

## الإيقاع الشعري في ديوان الحماسة لأبي تمام دراسة إحصائية استقرائية للقافية والوزن .

د/ علي بن العربي كرباع

جامعة حمة لخضر الوادي - الجزائر

### الملخص:

يتناول هذا المقال الجوانب الأساسية التي عليها مدار الشعر وهما القافية والوزن الشعري ، وكيف تجسدتا في نصوص الحماسة ، وكانت هذه الدراسة إحصائية من ناحية النوع ( الإطلاق والتقييد) وكذلك من ناحية الوصف ( عدد حركات القافية ) ، وكذا حروفها وحركاتها . كما جاء الدور لدراسة الأوزان التي نسجد عنها تلك القصائد والمقطوعات ، ودواعي تغليب وزن على آخر وما نتج عنه من تنوع في الأغراض وحروف الروي وعلاقة ذلك بالموسيقى الشعرية .

### Abstract

This article deals with the basic aspects of poetry, rhyme and poetic hair, and how they were embodied in the texts of enthusiasm. This study was statistical in terms of type (release and restriction) and also in terms of description (number of rhyme movements), as well as letters and movements.

It also came to study the weights that we worship those poems and pieces, and the reasons for the superiority of weight over another and the resulting variety of purposes and the characters of the Roy and its relationship to poetic music.

### مقدمة:

سننطلق في هذا المقال من مقولة "المرزوقي" في شرحه لـ (ديوان الحماسة) عندما تطرق لعمود الشعر فقال: "وعيار التحام أجزاء النظم والتثامه على تخير من لذيذ الوزن؛ لأنّ لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمارجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه"<sup>(1)</sup>. فنسعى لبيان كيف اختار "أبو تمام" نصوصه، وإلى أي مدى وُفّق في اختياراته، ولا عجب إذ أنّه يُعدّ من دعاة التجديد واهتمامه بالبدیع سَيُكْسِبُهُ أذناً موسيقيّة تتذوّق الشعر من خلال النغم.

ولذا يقول "إبراهيم أنيس": "والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيّباً وذلك لما فيه من توقّع لمقاطع خاصّة تنسجم مع ما نسمع لتتكوّن منها جميعاً تلك السلسلة المتّصلة الحلقات التي لا تُنبؤ إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى"<sup>(2)</sup>.

فالنصّ الجيّد المحكم في اختيار ألفاظه التي تناسب الغرض والبحر ستكون جيّدة لذيدة الوزن مُطربة للأذن.

أولاً: القافية.

معلوم أنّ حدّ القافية من كلّ وزن هي آخر مقطع منها، أو ما كان بين السّاكين الأخيرين والحركة التي تلي السّكون الثّاني، وتكمن وظيفتها الإيقاعيّة بوصفها عنصراً مكّماً للمعنى فهي تمثّل هيكلًا ثابتًا في النصّ الشعري، فهي لا تقتصر على المجال الصّوتي فقط وليست جرسًا موسيقيًا؛ إنّما هي معنى قبل كلّ شيء، وعلى الشّاعر ألا يفصل بين الصّوت والدّلالة؛ لأنّ هذا الفصل قد يُخلّ بتلك العلاقة، وكلّما كان الوقع جيّدًا كان التأثير أقوى.<sup>(3)</sup>

ولذا نجد المرزوقي يربطها بالمعنى في (مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما)، يقول الطاهر بن عاشور: "أي أن يكون غرض الشاعر من البيت وألفاظه يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له استدعاء شديداً، أي قوي المناسبة، حتى تجيء كلمة القافية كالموعود المنتظر، فلا تكون مغتصبة بتكلفة الوضع في مكانها"<sup>(4)</sup>.

وكشف المرزوقي قيمة الربط بين اللفظ والقافية لتحديد ضوابطه، فعيار هذا العنصر طول الدربة ودوام المدارس، فإذا حُكِمَ بحسن التباس بعضها ببعض لا جفاء في خلالها ولا نُبوّ ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني: قد جُعِلَ الأخص للأخص والأخص للأخص فهو البريء من العيب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يَتَشَوَّفُها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقلة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها.

ومما يحقق (مشاكلة اللفظ للمعنى) طول الدربة ودوام المدارس، أي أن كثرة النظر في قول الآخر والتمرس فيه وبه يخلق في المقلد قدرة على التعبير الشعري المتناسب، ومن هذا كان شرف المعنى وصحته عند المرزوقي متصلاً بمدى موافقته لما يرضيه الجميع، كونه الأنموذج الأفضل، والشريف من المعنى هو المتصف بالصحة والصواب إبعاداً له عن الخطأ الذي لا يمكن تبريره عند النظر في ما عليه الواقع الحاضر أو التاريخي، فالمعنى ينبغي أن يكون شريفاً في مناسبته لمقتضى الحال من خلال أنك إذا مدحت قصدت أنبل الصفات وأعلاها، وإذا تغزلت أسبغت أجمل السمات وأحلاها، وإذا فخرت أظهرت أعلى الفضائل وأسماءها، وإذا هجوت نبشت عن أقسى المساوئ وأقصاها وهكذا وكذلك ينبغي أن يكون المعنى متصفاً بالشرف صحيحاً عند قياسه إلى الواقع الذي يصدر عن تصويره.

وبعبارة أخرى نقول أن مشاكلة اللفظ للمعنى أقرب إلى اصطلاح (المساواة)، أي أن يكون اللفظ على قدر المعنى<sup>(5)</sup>.

ومما يوافق هذا العيار من الحماسة قول مسلم بن الوليد يرثي امرأته:

حنين ويأس كيف يجتمعان \*\*\* مَقِيلَاهُما في القلب مختلفان

غدت والثرى أولى بها من وليها \*\*\* إلى منزل ناءٍ لعينك دان

فلا وجدُّ حتى تنزف العين ماءها \*\*\* وتعترف الأحشاء للخفقان (6).

فإذا تأملنا ألفاظ هذه الأبيات وجدناها تنطوي على حرارة الأسى ولوعة الوجد ومرارة البعاد؛ فمن أول لفظة يعتري القارئ شعور بالحزن يشارك به الشاعر على من أصابه من فقد أحبته من قوة تأثير ألفاظ النص في متلقيها، وهذا ما يطلبه النقاد في ألفاظ الرثاء بل يلزموا توفر هذه الخاصية فيها. وعلى هذا الأسلوب وهذه القوة العاطفية التأثيرية للألفاظ جاءت أغلب المراثي في ديوان الحماسة، وإن كان هناك تفاوتاً في قوة التأثير اللفظي ما بين المراثي فقد يخبو في قصيدة ويتوقد في أخرى إلا أنه يبقى صفة ملازمة لجميع قصائد الرثاء.

### 1- الحركة من حيث عدد الحروف بين الساكنين

وفي أول نقطة سنقدم وصفا مجملا عن القافية من ناحية التنوع في عدد الحركات:

• حركة واحدة: بين الساكنين (0/0)، نحو قول "مالك بن أسماء":

لَوْ كُنْتُ أَحْمِلُ خَمْرًا يَوْمَ زُرْتُكُمْ \*\*\* لَمْ يُنْكِرِ الْكَلْبُ أَنِّي صَاحِبُ الدَّارِ<sup>(7)</sup>

فالقافية هنا هي (دَاري): (0/0) وهي موجودة بكثرة في قصائد الحماسة، ومتنوعة حسب

الأبواب (الأغراض)، فهذا المثال في باب الهجاء ونذكر مثالا آخر في باب الأضياف نحو قول الشاعر:

وَمُسْتَنْبِحٌ قَالَ الصَّدَى مِثْلَ قَوْلِهِ \*\*\* حَضَأَتْ لَهُ نَارًا لَهَا حَطَبٌ جَزَلٌ<sup>(8)</sup>

• حركتان:

نحو قول "البراء بن ربيعي الفقعسي" في المراثي:

أَبْعَدَ بَنِي أُمِّي الَّذِينَ تَتَابَعُوا \*\*\* أَرْجَى الْحَيَاةِ أَمْ مِنَ الْمَوْتِ أَجْزَعُ<sup>(9)</sup>

فالقافية هنا (أَجْزَعُ -و-) = (0//0).

وكذلك قول "عمر بن أبي ربيعة" في النسيب:

وَلَمَّا تَفَاوَضْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْفَرْتُ \*\*\* وَجُوهَ زَهَابِهَا الْحُسْنُ أَنْ تَتَقَنَّعَا<sup>(10)</sup>

وكذلك نجد في المراثي عند قول "عمرة الخثعمية":

لَقَدْ زَعَمُوا أَنِّي جَزَعْتُ عَلَيْهِمَا \*\*\* وَهَلْ جَزَعُ أَنْ قُلْتُ وَابَاَهُمَا<sup>(11)</sup>

قال المرزوقي (بأباهما) أرادت بأبي هُما، ففرَّ من الكسرة وبعدها ياء إلى الفتحة فانقلبت ألفاً.<sup>(12)</sup>

وقد علّق "علي عبود خضير" عن هذه المراثية وكيف استطاعت أن تعطي صورة ذوقية راقية

جمعت ارتباط اللفظ بالقافية بقوله: "فقد استطاعت الشاعرة أن توظف القافية للتعبير عن حالتها

النفسيّة، وتفصح عن مدى تعلّقها بولديها وحرقتها على فراقهما، ولذلك نراها جعلت نهاية كلّ بيت

(هما) وقد تردّده في البيت الواحد أكثر من مرّة توكيداً لبقائهما داخل نفسها وقلبيها، فجاءت القافية نغمًا قد جمع بين الألفاظ والصّورة<sup>(13)</sup>.

#### • ثلاث متحرّكات:

ولعلّ هذه الحالة تكون أقلّ من سابقتين لأنّ الأصل في هذا النّوع لا يوجد في تفعيلية البحور الشعرية في صورتها الثابتة، وإنّما تقع بعدما يحدث لها طارئ، ولهذا لا ضرر أن تكون أقلّ من الحالتين السابقتين وهما يوجدان في البحور الشعرية بصفة لازمة.

ونذكر من أمثلة ذلك قول "زياد بن حمّال":

لَا حَبْدًا أَنْتِ يَا صَنْعَاءُ مِنْ بَلَدٍ \*\*\* وَلَا شَعُوبٌ هَوَى جَنِّي وَلَا نُقْمٌ<sup>(14)</sup>

فجاءت القافية بثلاثة أحرف (لَا نُقْمٌ -و-) = (0///0/).

فهذا التّنوّع في القافية من ناحية المتحرّكات هو وليد انعكاس نفسي كمطاوعة الشّاعر لحالته بين الاضطراب والانسحاب؛ لذا يقول "أحمد صالح النهي": "أنّ الأوزان الشعريّة أدوات موسيقيّة تتّسع للتعبير عن العواطف المتناقضة والمختلفة في آن واحد، فالشّاعر يستطيع أن يخرج من البحر الواحد أنغامًا موسيقيّة مختلفة تتنوّع بتنوّع عواطفه وأحاسيسه، وذلك بفعل اختلاف الألفاظ اللّغويّة المستخدمة والحروف الّتي يتكوّن منها كلّ لفظ، وانتظام هذه الحروف وتواليها في مقاطع لا تعتمد على تقطيعات وزن البحر فهي تستمد نغماتها من طبيعة العلاقات الخاصّة بين مستويات بناء النصّ الشعري وما تصدره ألفاظها من تلوين صوتي"<sup>(15)</sup>.

#### 2- أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد:

القافية جاءت بصورتين في الحماسة ولعلّ صورة الإطلاق كانت أكثر من المقيّدة؛ وهذا يعود - حسب فهمنا- إلى دعوة الشّاعر التجديديّة والتحرّز من القيود، فكانت صورة الإطلاق بكثرة، وكما تعطي القافية المطلقة نغمًا موسيقيًا أعذب في أذن السّامع، فهي متحرّرة بطول النّفس وامتداد الصّوت خلاف المقيّدة التي يظهر فيها التّوقّف التّام.

- القافية المقيّدة: وهي ما كان حرف الرّوي فيها ساكنًا.

• القافية المردوفة: وقد جاءت في الحماسة مرتين فقط.

- الألف: في قول "إياس بن الأرت":

كَأَنَّ مَرَعَى أُمُكُم إِذْ بَدَتْ \*\*\* عَقْرَبَةٌ يَكُومُهَا عُقْرَبَانٌ<sup>(16)</sup>

- الياء: في قول "الخنساء":

دَلَّ عَلَى مَعْرُوفِهِ وَجْهُهُ \*\*\* بُورِكَ هَذَا هَادِيًا مِنْ دَلِيلٍ<sup>(17)</sup>

وقد وجدنا هذين المثالين فقط مع ندرة كاملة في هذا الجانب -ولعل ذلك لصعوبة هذا النوع وتعقيد القيد فيه، ويقول "إبراهيم أنيس": "هذا النوع من القافية قليل الشّيع في الشعر العربي لا يكاد يتجاوز 10%"<sup>(18)</sup>، وهذا لو أضفنا إليه القافية غير المردوفة وتبقى النسبة ضئيلة جدًا.

#### • القافية غير المردوفة:

وقد جاءت هذه القافية بثلاث صور فقط واختفت غير المردوفة يسبقها سكون، وجاءت الحالات الأخرى بصور مختلفة كمّا وكيفًا، من خلال الحركة التي تسبق الرّوي.

- الضّم: وجاءت هذه الحالة ثلاث مرّات، نحو قول "أوس بن حنّاء":

إِذَا الْمَرْءُ أَوْلَاكَ الْهَوَانَ فَأُولِهِ \*\*\* هَوَانًا وَإِنْ كَانَتْ قَرِيبًا أَوَاصِرُهُ<sup>(19)</sup>

- الفتح: وهذا أكثرها شيوعًا وحضورًا بـ 19 مرّة، نحو قول "حميد الأرقط":

قَدْ أَغْتَدِي وَالصُّبْحُ مُحَمَّرُ الطُّرُرِ \*\*\* وَاللَّيْلُ يَحْدُوهُ تَبَاشِيرُ السَّحَرِ<sup>(20)</sup>

- الكسر: وجاءت هذه الحالة أربع مرّات فقط في نصوص الحماسة، نحو قول الشاعر:

قَامَتْ تَمَطَّى وَالْقَمِيمُصُ مُنْخَرَقٌ \*\*\* فَصَادَفَ الْخَرْقُ مَكَانًا قَدْ حُلِقُ<sup>(21)</sup>

وفي الجدول الآتي صورة توضيحية للقوائد التي جاءت مقيدة بنوعها المردوفة وغير مردوفة.

| القافية المقيدة | المردوفة | الحرف الذي قبل الرّوي      |                                                                          |
|-----------------|----------|----------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
|                 |          | الواو                      | /                                                                        |
|                 |          | الألف                      | 621                                                                      |
|                 |          | الياء                      | 815                                                                      |
| المردوفة        | المردوفة | حركة الحرف الذي قبل الرّوي |                                                                          |
|                 |          | الضم                       | 142 - 218 - 230                                                          |
|                 |          | الفتح                      | 67-80-88-119-179-187-227-260-282-310-349-354-396-397-688-737-768-828-836 |
|                 |          | الكسر                      | 144-208-453-851                                                          |
|                 |          | السكون                     | /                                                                        |

- القافية المطلقة:

وهذه القافية كان لها الحظّ الأوفر في ديوان الحماسة، حيث جاءت هذه القصائد في حوالي 854 قصيدة ومقطوعة على اختلاف حالاتها بين مردوفة وغير مردوفة، وهنا سنذكر بعض الأمثلة لهذه الأنواع من باب بيان ذلك التنوع وكيف استطاع "أبو تمام" أن يختار هذا الكمّ من القصائد على هذا النحو من القوافي.

#### • القافية المطلقة المردوفة:

وسنقتصر على مثال لكل نوع من أنواع حرف الردف، بل على حركة حرف الرّوي المطلق، كما فعلنا في السابق والمتعلّق بالمفضّلات، وتركنا التفصيل فيها للجدول الذي يلي هذه الأمثلة، سعيًا منا للتوافق بين حركة الرّوي بالحرف الردف:

#### - الضم:

نحو قول الشّاعر:

فَلَسْتُ بِنَازِلٍ إِلَّا أَلَمْتُ \*\*\* بِرَحْلِي أَوْ خَيَالَتُهَا الْكَذُوبُ<sup>(22)</sup>

فهذه القافية مطلقة الرّوي وقد سبقه حرف ردف (مد) وهو الواو، وإن كانت قد جاءت عدّة صور للقافية المطلقة وسبق حرف رويها الألف والياء لكنّ "أبا تمام" نوع في هذا في مختارته: "ليضفي شيئاً من التنوع الموسيقي ليكسر رتابة تكرار الردف في القافية، ويخلق انزياحاً إيقاعياً قادراً على إدهاش المتلقّي وشدّ انتباهه"<sup>(23)</sup>.

#### - الفتح:

ونستفتح به باب الحماسة في قول "قريط بن أنيف":

لَوْ كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَبِحْ إِلَيَّ \*\*\* بَنُو اللَّقِيْطَةِ مِنْ دُهِلٍ بَنُ شَيْبَانَ<sup>(24)</sup>

#### - الكسر:

في قول "حبيب بن عوف" (وهي أصغر مقطوعة من بيت واحد):

فَتَى زَادَهُ السُّلْطَانُ فِي الْحَمْدِ رَغْبَةً \*\*\* إِذَا غَيَّرَ السُّلْطَانُ كُلَّ خَلِيلٍ<sup>(25)</sup>

وفي هذا الباب قد جاءت القافية المطلقة بعدد كبير باختلاف حركة الرّوي؛ واختلاف حركة الرّدف، "تلك هي القدرة على خلق النّغم الموسيقي، بل هذا النوع من النّاس قادر على تكوين النّغم في خياله دون نطق أو سماع له"<sup>(26)</sup>.

و الجدول الآتي يعطينا توزيعات هذه القافية المردوفة، فنجد هذا الكمّ الهائل من النصوص، وإن كنّا نرى أنّ حركة الفتح هي أقلّ من حركتي الضمّ والكسر، وقد غلبت حركة الضمّ على تلك النصوص باختلاف حرف الردف ثمّ الكسر كذلك:

| الحرف الذي قبل الروي                                                                                                                                                                                                                                                    |          | حركة<br>حرف<br>الروي | القافية المردوفة | القافية المطلقة |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------------------|------------------|-----------------|
| 395-394-324-250-233-222-209-188-167-134-93-92-75-72-48-02-<br>755-728-711-663-643-624-610-606-586-631-515-444-424-399-398<br>850-829-806-801-796-789                                                                                                                    | الأ<br>ف | الضم                 |                  |                 |
| 439-429-327-288-268-258-242-195-190-173-156-127-114-99-05-<br>582-570-569-556-551-549-547-532-523-521-486-483-476-460-458<br>745-724-720-717-716-697-679-652-639-638-622-602-596-590-584<br>855-852-827-781-753-752                                                     | الواو    |                      |                  |                 |
| 296-293-245-228-225-204-158-157-147-136-115-86-61-53-35-15-<br>501-500-464-455-445-419-415-403-381-379-376-363-355-352-297<br>591-573-568-560-559-557-550-546-541-530-529-517-516-511-508<br>845-826-817-774-760-759-757-726-693-683-682-661-656-609-597<br>860-849-848 | الياء    |                      |                  |                 |
| 605-574-558-509-451-329-285-197-189-183-177-116-65-36-22-01-<br>879-812-811-804-691-666-651                                                                                                                                                                             | الأ<br>ف | الفتح                |                  |                 |
| 701-659-571-490-340-322-186-55                                                                                                                                                                                                                                          | الواو    |                      |                  |                 |
| 859-816-730-700-496-452-370-251-139-74-14                                                                                                                                                                                                                               | الياء    |                      |                  |                 |
| 159-153-148-122-109-82-78-57-54-47-44-42-41-21-20-19-18-17-<br>304-283-275-269-259-252-243-237-231-226-224-191-176-175-171<br>504-502-466-440-407-402-390-387-358-350-347-323-320-317-308                                                                               | الأ<br>ف | الكسر                |                  |                 |

|                                                                                                                                                      |       |  |  |  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|--|--|--|
| -691-673-670-662-660-657-650-649-647-628-626-625-603-567-540<br>-824-777-776-771-754-744-743-742-740-739-731-712-710-704-703<br>.881-873-870-866-861 |       |  |  |  |
| -686-563-522-408-373-321-306-292-279-206-174-107-81-25-03<br>.875-872-833-813-794-734                                                                | الواو |  |  |  |
| -664-658-613-592-554-498-482-446-375-348-345-291-216-90-39<br>.882-847-831-809-761-722-714                                                           | الياء |  |  |  |

### -القافية المطلقة المجردة :

وهذه القافية التي يكون فيها حرف الرّوي غير مسبوق بحرف مد، ولقد جاءت في نصوص الحماسة بكم هائل متنوّعة في حركة الرّوي بين ضم وفتح وكسر، ومتنوّعة كذلك في الحرف الذي هو قبل الرّوي بين ضم وفتح وكسر وسكون.

- الضم: نحو قول "أرطاة بن سُهَيْة":

وَنَحْنُ بَنُو عَمٍّ عَلَى ذَاتِ بَيْنِنَا \*\*\* زَرَابِيٍّ فِيهَا بِغُضَّةٌ وَتَنَافُسُ<sup>(27)</sup>

- الفتح: قال "بلعاء بن قيس":

وَفَارِسٌ فِي غِمَارِ الْمَوْتِ مُنْغَمِسٌ \*\*\* إِذَا تَأَلَّى عَلَى مَكْرُوهِهِ صَدَقَا<sup>(28)</sup>

- الكسر:

قال "مُتَمِّم بن النّويرة":

لَقَدْ لَامَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبُكََا \*\*\* رَفِيقِي لِتَذَارِفِ الدُّمُوعِ السَّوَافِكِ (29)

ويضيف "إبراهيم أنيس" شرحاً رائعاً لتنوّع حركة الحرف الذي قبل الرّوي (فسواء أكانت حركة الرّوي، الضم، الفتح، الكسر)، فنقل عن القدامى استحسانهم لهذا، يقول: "فاستحسنوا تناوب الضمّة مع الكسرة (...). لذلك لم يلتزم الشعراء الحركة القصيرة قبل الرّوي، بل جاء تأشعارهم، وفي أبيات القصيدة الواحدة مرّة فتحة، وأخرى ضمّة، وثالثة كبيرة" (30).

وأضاف قولاً آخر يجسّد فيه أثر التقيّد بالحركة التي قبل الرّوي من عدمه: "ولعلّ السرّ في هذا أنّه إذا لم تلتزم الحركة القصيرة قبل الرّوي ترتّب على ذلك أن تصبح القافية في أقصر صورها، وأن تصبح الأصوات المتكرّرة قليلة جدّاً لا تكاد تزيد على الرّوي، وفي هذا من الضّعف الموسيقي ما

وهذا الجدول نحدّد فيه القصائد الغير المردوفة وحركة رويّها والحركة التي قبله.

| حركة الحرف الذي قبل الرّوي |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | حركة<br>حرف<br>الروي | الغير المردوفه | القافية المطلقة |
|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|----------------|-----------------|
|                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                      |                |                 |
| الضم                       | 775-694-695-578-563-256-244-207-135                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | الضم                 |                |                 |
| الفتح                      | -247-223-220-215-213-205-185-161-155-117-79-70-50-40-6<br>-412-404-372-366-364-360-332-328-326-302-277-264-254<br>-607-594-565-548-538-518-505-491-449-434-430-417-416<br>-800-799-769-765-762-746-727-721-709-706-680-620-614<br>878-867-863-857-802                                                                                                                           |                      |                |                 |
| الكسر                      | -200-194-180-170-162-150-138-137-126-103-98-73-60-26<br>-309-299-298-287-284-280-248-246-238-235-217-214-201<br>-447-431-418-392-367-377-362-361-359-339-336-315-311<br>-536-525-513-512-495-493-477-475-487-470-467-465-459<br>-627-623-619-617-615-608-604-599-598-575-572-555-544<br>-750-748-747-741-735-732-725-695-684-675-641-633-630<br>877-814-808-807-798-780-778-772 |                      |                |                 |
| السكون                     | -479-461-385-384-369-333-303-273-211-192-76-32-11-7-4<br>835-825-795-718-699-687-677-593-533-519-488                                                                                                                                                                                                                                                                            |                      |                |                 |
| الضم                       | 696-640-631-494-386-305-289-134                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | الفتح                |                |                 |
| الفتح                      | -133-131-128-113-112-105-104-102-91-66-51-43-41-28-27-8<br>-319-318-313-281-274-263-257-255-229-193-181-165-163                                                                                                                                                                                                                                                                 |                      |                |                 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                       |        |       |  |  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-------|--|--|
| -425-414-413-405-400-393-391-365-357-343-342-338-335<br>-600-585-577-564-542-499-489-474-454-450-442-436-433<br>-783-779-773-770-758-698-667-668-655-644-637-632-612<br>.871-854-805-787                                                                              |        |       |  |  |
| -307-253-219-198-184-154-151-143-129-120-89-80-62-16-10<br>-524-515-492-471-456-443-442-406-389-383-374-337-334<br>.840-830-792-719-545-537-535                                                                                                                       | الكسر  |       |  |  |
| -469-468-463-438-411-241-240-212-196-152-101-63-59-34<br>.855-853-839-838-834-767-685-634-618-588-583-539                                                                                                                                                             | السكون |       |  |  |
| .880-674-437-435-278-237                                                                                                                                                                                                                                              | الضم   | الكسر |  |  |
| -130-124-121-111-97-85-71-68-64-52-49-38-37-31-30-29-12-9<br>-382-356-331-300-294-271-268-236-234-178-168-149-140<br>-671-646-636-635-576-566-562-542-448-441-423-398-388<br>-791-786-785-784-782-764-763-707-705-702-689-681-678<br>.869-868-863-858-837-832-820-818 | الفتح  |       |  |  |
| -182-175-166-164-132-123-110-100-96-69-58-56-46-24-23-13<br>-428-424-351-346-330-314-312-301-290-270-216-265-202<br>-611-601-587-581-561-553-552-526-510-507-506-481-478<br>-790-788-766-751-749-738-723-715-708-690-672-642-629<br>.862-846-843-823-821-810          | الكسر  |       |  |  |
| -272-262-249-221-203-199-172-160-141-125-108-94-86-45<br>-426-420-410-409-401-380-371-353-341-316-295-286-276<br>-580-579-528-527-520-504-497-485-473-472-462-457-432<br>-819-803-797-793-756-736-733-729-713-669-667-654-648<br>.876-874-865-864-856-844-842-841-822 | السكون |       |  |  |

لقد تجلّت من خلال النصوص المختارة أنّ "أبا تمام" كان يسير على خطى سابقه في الاختيار إذ لم يُشهِد عنه ما يخالف القواعد العروضيّة المعروفة إذ ظهرت نصوصه بشكل تجسّده الطّريقة التي عرفها الشعراء ونسجوا على منوالها من خلال حروف القافية، وسنوضّح ذلك كلّاً حسب موقعه.

#### • الرّوي:

سنتناول في هذا العنصر نوعيّة الحروف التي جاءت رويّاً لأنّ حركته قد تمّ بيانها فيما سبق عند الحديث عن نوعيّة القافية (المطلقة والمقيّدة).

وقد أوضح "علي عبّود خضير" في دراسة إحصائيّة أنّ الحماسة<sup>(32)</sup>، قد غلبت عليها الحروف المجهورة في رويّ نصوصها إذ جاءت الحروف المهموسة رويّاً في حوالي (71) نصّاً بين قصيدة ومقطوعة، أي بنسبة 12,42% من مجموع النصوص.<sup>(33)</sup>

| الروي | عدد القصائد (المقطوعة) | الروي | عدد القصائد (المقطوعة) |
|-------|------------------------|-------|------------------------|
| ء     | 14                     | ض     | 08                     |
| أ     | 04                     | ع     | 55                     |
| ب     | 84                     | ف     | 10                     |
| ت     | 16                     | ق     | 35                     |
| ج     | 04                     | ك     | 9                      |
| ح     | 18                     | ل     | 138                    |
| د     | 107                    | م     | 108                    |
| س     | 15                     | ن     | 59                     |
| ش     | 02                     | هـ    | 10                     |
| ص     | 01                     | ي     | 35                     |

ولقد شكّلت الأصوات المجهورة حضوراً مسيطراً فيما تضاءلت الأصوات المهموسة، وهذه السيطرة تعطي ميزة خاصّة لاختيارات "أبي تمام" الذي يسعى في الفرار من القيود، سواء أكانت معنويّة أو ماديّة فنظرته التحرّريّة والتجديديّة تجعله يميل لكلّ مطلق.

ولعلّ هذا يعود لاختيار أنسب الحروف مع الأغراض وما تعطيه من قوّة إيقاع، "فقد تخيّر روي قافيته من الحروف التي تتّصف بالوضوح السمعي وكأنيّ به يروم من خلال هذه الأصوات أن يضفي على قافيته التي تمثّل الخاتمة الصوتيّة في البيت قدرّاً من الرّنين الإيقاعي الذي يتطلّبه مقام الإنشاد

أمام الآخرين، والوضوح الصوتي الذي يمكنه من إيصال صوته إلى نفوس سامعيه في صورة جليّة تستطيع اجتذابهم للتفاعل مع ما يطرحه من رؤى وأفكار يسعى إلى ترسيخها في أذهانهم ونشرها من خلالهم إلى جموع المتلقين<sup>(34)</sup>، فهذا التصوير والتفسير المنطقي لاختيار نصوصه لأنّه الأقرب للغرض الشعري القوي.

#### • الوصل:

اختار "أبو تمام" لنصوصه التي وقع عليها اختياره نهايات صوتيّة رائعة تسعى لمدّ الصوت لما فيها من قوّة الدلالة والنّفس؛ إذ تجسّد القدرة في امتداد الصّوت خلاف المقيدة التي تنتهي بالسكت، وتنوّعت حروف الوصل بتنوّع القصائد.

\_ الألف: قال "عبد الله بن الزّبير الأسدي":

رَمَى الْحَدَثَانِ نِسْوَةً آلَ حَرْبٍ \*\*\* بِمِقْدَارِ سَمْدَنَ لَهُ سُمُودًا<sup>(35)</sup>

\_ الواو: قال "سالم بن واصبة":

عَلَيْكَ بِالْقَصْدِ فِيمَا أَنْتَ فَاعِلُهُ \*\*\* إِنَّ التَّخْلُقَ يَأْتِي دُونَهُ الْخُلُقُ<sup>(36)</sup>

\_ الياء:

قال "أبو صعتره":

أَتَهْجُونَا وَكُنَّا أَهْلَ صِدْقٍ \*\*\* وَفِي غَيْرِهَا تُبَيِّتُ بُيُوتَ الْمَكَارِمِ<sup>(37)</sup>

\_ الهاء:

قال "ابن زّيّانة":

نَبِيتُ عَمْرًا غَارِزًا رَأْسَهُ \*\*\* فِي سِنَةِ يُوعِدُ أَخْوَالَهُ<sup>(38)</sup>

فقد اعتمد "أبو تمام" في اختياراته هذه النصوص التي تجسّد الصّورة القديمة للشعر العربي وهذا ما يناسب امتداد الصوت وإيصال حركة الرّوي بمدّ وهذا النمط من الموسيقى في القافية يعطيها جماليّة السحر<sup>(39)</sup>، فيسعى الشعراء لإصباغ شعرهم هذه القيمة الغنائيّة لا بدّ لها من دواعي إيقاعيّة موسيقية.

#### • الردف:

لقد جاء الردف في الحماسة بكثرة في القافية المطلقة خلاف المقيدة التي جاءت مرتين فقط، وكما تجلّى بصور مختلفة مع حركة حرف الروي<sup>(40)</sup>، وسأذكر في هذا المقام أمثلة لأستدلّ على ذلك التنوّع من باب القافية المطلقة.

\_ الواو:

قال "الفضل بن العباس":

مَهْلًا بَنِي عَمَّنَا مَهْلًا مَوَالِينَا \*\*\* لَا تَنْبُشُوا بَيْنَنَا مَا كَانَ مَدْفُونًا<sup>(41)</sup>.

\_ الألف:

قال "عبد الله بن الحشرج":

أَلَا كَتَبْتَ تَلُومَكَ أَمْ سَلِمَ \*\*\* وَغَيْرُ اللَّوْمِ أَذْنَى لِلْسَدَادِ<sup>(42)</sup>

\_ الياء:

قال "الفرزدق":

إِذَا مَا الدَّهْرُ جَرَّ عَلَى أَنَاسٍ \*\*\* كَلَاكِلُهُ أَنَاخَ بِآخِرِينَ<sup>(43)</sup>

فشاهد هذا التنوع لإطالة الصّوت ومناسبتها للروي بين القوّة والتهديد والوعيد والصّياح والإطلاق والسّمو والفخر.<sup>(44)</sup>

#### • التأسيس:

وهذا المد قد جاء في نصوص الحماسة بكثرة في تلك القصائد الغير المردوفة، وقد جاء التأسيس حوالي مائة (100) مرّة في الديوان كلّها تلي حركة كسر مع اختلاف حركة الرّوي، إلّا في ثلاث حالات سنذكرها في بيان حركة الدخيل في العنصر اللاحق.

\_ ففي الضم:

قال "موسى بن جابر":

إِذَا ذُكِرَ ابْنُ الْعَنْبَرِيَّةِ لَمْ تَضِقْ \*\*\* ذِرَاعِيَّ وَأَلْقَى بِإِسْتِهِ مَنْ أَفَاخِرُ<sup>(45)</sup>

\_ الفتح:

قال "العبّاس بن مرداس":

فَلَمْ أَرِ مِثْلَ الْحَيِّ حَيًّا مُصَبَّحًا \*\*\* وَلَا مِثْلَنَا يَوْمَ التَّقَيْنَا فَوَارِسًا<sup>(46)</sup>

الكسر:

قال بعض بني فقّيس:

دَعَوْتُ بَنِي قَيْسٍ إِلَيَّ فَشَمَرْتُ \*\*\* خَنَازِيدُ مِنْ سَعْدٍ طَوَالُ السَّوَاعِدِ<sup>(47)</sup>

وهذا التوحيد في حركة التأسيس يجسّد قدرة التحكّم عند شعراء الحماسة.

#### • الدخيل:

وهذا الحرف كانت حركته واحدة وهي الكسر إلا في ثلاث حالات فقط في كل نصوص الحماسة؛ وهذا لندرة هذا النوع إذ الأنسب لحركة الدخيل هو الكسر، الذي يكون عبارة على انتقال معنوي من حركة السكون لما في الفتح والضم من الثقل. فلا نعيد ذكر حالات الكسر ونقتصر على الحالتين فقط:

\_ الفتح:

قال "قُرَاد بن غُوَيَّة":

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي مَا يَقُولُنْ مَخَارِقُ \*\*\* إِذَا جَاوَبَ الْهَامُ الْمُصَيِّحُ هَامَتِي<sup>(48)</sup>

\_ الضم:

جاء في حماسة "أرطاة" و"الأسدي" - سأذكر واحدة منهما:-

قال الأسدي:

خَلِيلِي هُبَّا طَالَ مَا قَدْ رَقِدْتُمَا \*\*\* أَجِدُكُمْ لَا تَقْضِيَانِ كِرَاكُمَا<sup>(49)</sup>

• الخروج:

وهو حرف مد ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل، وقد جاء في نصوص الحماسة بصورة موحدة وهي الألف إلا مرة (واحدة) جاءت بالياء ولم يكن للواو أي نصيب منها.

\_ الألف:

قول "أنيف بن حكم":

جَمَعْنَا لَكُمْ مِنْ حَيٍّ عَوْفٍ وَمَالِكٍ \*\*\* كَتَائِبَ يُرْدِي الْمُقْرِفِينَ نِصَالُهَا<sup>(50)</sup>

\_ أما في الياء:

فجاءت هذه القصيدة الوحيدة في قول "الهذيل بن مشجعة":

إِنِّي وَإِنْ كَانَ ابْنُ عَمِّي غَائِبًا \*\*\* لَمُقَادِفُ مِنْ خَلْفِهِ وَوَرَائِهِ<sup>(51)</sup>

4- حركة القافية:

للقافية ست حركات كما بيناها عند حديثنا عنها خلال دراستنا لأشعار المفضلّيات.

ونحن في هذا المقام سنقتصر على بعض الحركات فقط لأننا قد تطرّقنا لبعضها من خلال الشرح أو التوضيح في العناصر السابقة وخاصة في بيان القافية المطلقة والمقيّدة، وحركة الروي فيها والحركة التي قبله أو حرف الردف فيه، ففي الجداول السابقة بيان لحركة الروي في القافية المطلقة المردوفة، كما بينّا حركة الدخيل وهي الإشباع قبل وأثناء التطرق لحروف القافية وقلنا إنها جاءت على الكسر غالبًا إلا في ثلاث حالات مرة جاءت على الفتح ومرة على الضم، وبينّا حركة التوجيه وهي حركة ما

قبل الروي المقيّد في القافية المجردة، وذلك أثناء الكلام عن القافية المقيّدة تحت عنوان أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد، ولذا فلا نعيد ذكرها في هذا المقام وسنتناول بقيّة الحركات.

• النفاذ:

وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي <sup>(52)</sup>، ولقد جاءت هذه الحركة مختلفة حسب المواضع:

\_ الضم:

قال "ابن زبّانة":

الرُّمُحُ لَا أَمْلَأُ كَفِّي بِهِ \*\*\* وَاللِّبْدُ لَا أَتْبَعُ تَزْوَالَهُ <sup>(53)</sup>

\_ الفتح:

قال "عبيد بن ماوية":

أَلَا حَيَّ لَيْلَى وَأَطْلَالَهَا \*\*\* وَرَمَلَةَ رِيًّا جِبَالَهَا <sup>(54)</sup>

\_ الكسر:

وهي الحالة الوحيدة في الحماسة في قول "الهذيل بن مشجعة":

إِنِّي إِنْ كَانَ ابْنُ عَمِّي غَائِبًا \*\*\* لَمُقَازِفٌ مِنْ خَلْفِهِ وَوَرَائِهِ <sup>(55)</sup>

\_ السكون:

قال "بشر بن المغيرة":

جَفَانِي الْأَمِيرُ وَالْمَغِيرَةُ قَدْ جَفَا \*\*\* وَأَمْسَى يَزِيدٌ لِي قَدْ ازْوَرَّ جَانِبُهُ <sup>(56)</sup>

ولقد جاءت حركة الضم والفتح والسكون بكثرة في هذا الباب:

• الرس:

وهي حركة ما قبل التأسيس: وهي الفتحة دائماً، نحو قول "موسى بن جابر":

هَلَالَانِ حَمَلَانِ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ \*\*\* مِنَ الثَّقَلِ مَا لَا تَسْتَطِيعُ الْأَبَاعِرُ <sup>(57)</sup>

فحركة الباء في كلمة (الأباعر) هي الفتحة، ولا بد أن تكون كذلك لأنها تبع لألف المد.

• الحذو:

وهو حركة ما قبل الرفع، وفي الغالب تكون مناسبة لحرف الرفع، فالضمة مع الواو،

والفتحة مع الألف، والكسرة مع الياء.

وسنتقيّد بتوحيد الحركة بين الروي وحركة الحرف الذي قبل الرفع.

\_ الضم:

قال "شبرمة بن الطُفيل":

لَعَمْرِي لَرْنُمُ عِنْدَ بَابِ ابْنِ مُحَرَّرٍ \*\*\* أَغْنَىٰ عَلَيْهِ الْبَارِقَانِ مَشُوقُ<sup>(58)</sup>

\_ الفتح:

قال "يزيد بن عمرو الطائي":

أَصَابَ الْغَلِيلَ عَبْرَتِي فَأَسْأَلُهَا \*\*\* وَعَادَ احْتِمَامُ لَيْلَتِي فَأَطَالُهَا<sup>(59)</sup>

\_ الكسر:

وقال "أبو كدراء العجلي":

يَا أُمَّ كَدْرَاءَ مَهْلًا لَا تُلُومِيَنِي \*\*\* إِنِّي كَرِيمٌ وَإِنَّ اللَّوْمَ يُؤْذِينِي<sup>(60)</sup>

ولعلنا نختم كلامنا في باب القافية بما قاله "شوقي ضيف": "فكّل إيقاع ينتظر الإيقاع الذي يليه ولا مفاجأة، إذ تتوالى الاهتزازات والانسجومات الصوتية اللاحقة كأختها السابقة ... بل تتسق وتلتئم محتفظة بنفس الرنين....حتى كانوا لا يميزون بينه وبين السّحر، وكأنهم شعروا أنّ فيه شيئاً خارقاً وليس هذا الشيء إلا ما كان يحمله من إيقاعات منتظمة يُحدثُ انتظامها التّام فيهم نفس الانفعال الذي يحدثه السّحر"<sup>(61)</sup>.

ثانيا:الوزن الشعري.

إنّ الحديث عن موسيقى الشعر يجبرنا عن تناول الوزن الشعري، والنظر في تلك القواعد الموسيقية التي نسج على منوالها الشعراء قصائدهم. وهذا النغم هو الذي يعطي النصّ الشعري إيقاعاً موسيقياً يطرب الأذن. ولذا يُعدّ الوزن أهمّ ركيزة في الشعر العربي القديم لبناء القصيدة "فهو بمثابة السّور الذي يمنعها من التبعثر ويحافظ عليها ككيان ذي ترتيب منتظم يسير وفق قواعد وشروط أساسية مبنية على وحدات ومقاطع صوتية لا يمكن تجاوزها، وربّما تكون هذه الصفة الأهمّ من صفات الشعر العربي التي تميّزه عن أشعار الأمم الأخرى"<sup>(62)</sup>.

حقيقة الشعر العربي تجعله يميل إلى الغناء، تفرض عليه أسلوباً موسيقياً مجدّداً، وهذا ما جعل علماء العروض يحرصون على وضع قوالب محدّدة مستوحاة من النظم العربي، وهي السبب في جمالية الشعر الإيقاعية، بل أصبحت مقياساً يعرف به قدرة الشاعر ومدى تمكّنه من توظيف أفكاره في نظام محدّد تتلذّد به الأسماع، وتصغي إليه النفوس، يقول "شوقي ضيف": "وأكبر الظن أنّنا لا نأتي بجديد حين نزعم أنّ شعرنا العربي نشأ نشأة غنائية كغيره من أنواع الشعر الأخرى"<sup>(63)</sup>.

ولذا نجد المرزوقي يستنبط حكماً دقيقاً في بابه إذ يقول: "التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن:وعيارها الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته و عقوده، ولم يتحبس

اللسان في فصوله ووصوله، بل استمر فيه استسهلاه، بلا مَلال ولا كَلال، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تَسالماً لأجزائه وتَقَارُناً<sup>(64)</sup>.

والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، مقوم نقدي متصل بالنظر في بنية القصيدة انطلاقاً من وحدة البيت الشعري، وبيان حسن التخلص في بناء موضوعات القصيدة وصولاً إلى الغرض الرئيس.

وأسلوب الانتقال من موضوع لآخر في القصيدة الجاهلية التي اتخذها المرزوقي أنموذجاً لا يعني بناء القصيدة على نحو من الوحدة العضوية، إنما محاولة ربط موضوعاتها، بـ(حسن التخلص) الذي ينتقل في خلاله الشاعر من موضوع لآخر، محاولاً إضفاء صفة التماسك على البناء الظاهري للقصيدة. وهو ما لم يعن به الجاهليون عناية المحدثين<sup>(65)</sup>.

ولكن يمكن الإشارة إلى أن أول ناقد أشار إلى أهمية الوحدة في القصيدة العربية، بأسلوب يبدو في الظاهر أنه متأثر بالمفهوم الأرسطي لوحدة القصيدة، هو ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر إذ قال: "وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قَدَّمَ بيتاً على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً... لا تناقض في معانيها، ولا وهن في مبانيها، ولا تكلف في نسجها"<sup>(66)</sup>، ثم يكشف بوضوح عن هذا المفهوم بقوله أيضاً: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فضلاً من حشوليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من كل ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشويشيتها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه"<sup>(67)</sup>.

وإنما كان للنقاد العرب عناية بالغة بالابتداءات في الشعر والنثر، في خلال ما درسوه تحت مصطلح (براعة الاستهلال) ثم ما درسوه في (حسن التخلص) أو ما يصطلح عليه بعضهم بـ(الخروج) ثم ما درسوه ضمن ما له صلة بتأليف الكلام الشعري، ثم يأتي أخيراً (المقطع) أو براعة

الختم بأن يذكر الشاعر آخر ما يقف عليه من الكلام، متصفاً بالجمال والعدوبة، كونه آخر ما يعلق بالأسماع من القول<sup>(68)</sup>.

وهذا النوع لابد له من اهتمام موسيقي جذاب يشدّ الأنظار إليه، ونحن سنتحدث على مدى اهتمام "أبو تمام" في اختياراته لتلك النصوص، ومما يلاحظ من خلال الدراسة للأوزان الشعرية التي جاءت عليها نصوص الحماسة، تجلّى لنا أنّه قد ركّز جُلَّ اهتمامه في اختيار النصوص التي جاءت على البحور التالية: (الطويل، الكامل، البسيط، والوافر)، "فإنّ هذه الأبحر الأربعة حوت أكثر من 80% من الحماسة وفي جميع الأبواب إلّا باب واحد تفرّد به الطويل لوحده هو باب الصّفات ممّا يعني أنّ هذه البحور تناسب مع جميع الأغراض، وإن كان بنسب متفاوتة يتصدّرها الطويل بأعلى نسبة"<sup>(69)</sup>.

ويوضح "إبراهيم أنيس" أنّ حوالي ثلث الشعر العربي جاء على وزن البحر الطويل<sup>(70)</sup> لأنّه الوزن الذي يؤثره القدماء على غيره ويتّخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجديّة الجليّة الشأن وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك التي عنى بها الجاهليون عناية كبيرة، وظلّ الشعراء يُعَنُّونَ بها في عصور الإسلام الأولى.

وليس هذا وليد صدفة، بل إنّ استقراءه من خلال بعض الدواوين الأخرى كالجمهرة والمفضّليات، ولعلّ هذا الجدول سيكشف لنا على عدد القصائد الموجودة في الحماسة من خلال توزيعها على البحور:<sup>(71)</sup>

| البحر          | الطو<br>يل | الكام<br>ل | البسي<br>ط | الوا<br>فر | المتقار<br>ب | السر<br>يع | المذ<br>سرح | الرج<br>ز | الخفي<br>ف | اله<br>زج | الرم<br>ل | المديد |
|----------------|------------|------------|------------|------------|--------------|------------|-------------|-----------|------------|-----------|-----------|--------|
| عدد<br>القصائد | 500        | 94         | 92         | 99         | 19           | 14         | 09          | 21        | 06         | 02        | 03        | 03     |

وفي قراءة استقرائية للجدول الآتي يتجلّى لنا أنّ البحر الطويل كانت نسبته (56,68%) من مجموع قصائد الحماسة، وهذه النسبة التي تفوق النصف تدلّ على أنّ اهتمام "أبي تمام" بالنصوص ذات النفس الطويل، ويدلّ على قدرة الشاعر التأليفية، وطول النفس الشعري.

كما أضاف "علي عبّود خضير": "سبب شيوع هذه الأبحر عمّا سواها، فنراه في سعة المساحات الصوتية لهذه الأبحر والتي تتيح للشاعر السيطرة والتمكّن من أيّ معنى ينظمه على هذه الأبحر لطولها وسعة استيعابها، لأنّ هناك من المعاني لا يمكن نظمها على البحور القصيرة"<sup>(72)</sup>.

وأضاف "أحمد الصالح النهي" دواعي النظم على الطويل خاصّة بأنّه يمتاز برحابة إيقاعية وموسيقى متدفّقة تساعد على الاسترسال، وطول العبارة، وهو الأمر الذي دعا الشعراء إلى الإكثار من استعماله في أشعارهم.<sup>(73)</sup>

ولو نظرنا إلى نسبة الكامل 9,38%، البسيط 9,58%، والوافر 9,90%، أي نسبة 28,86% من الحماسة، وهي نسبة لا بأس بها أي ما يزيد عن الربع  $\frac{1}{4}$  من تلك النصوص، وهنا يظهر أنّ "أبا تمام" على الرّغم أنّه من دعاة التجديد، إلّا أنّه بقي معتمداً على القديم لنموذج حي لجودة النص الشعري، فقد رأى أنّ الشعر الجديد لابدّ له من قالب يسير عليه وهذا ما جعله يرى في الأوزان القديمة النّموذج الأعلى، ومما يؤكّد ما ذهبنا إليه ما يعرف عن "أبي تمام" حفظه لكثير من النصوص التي جاءت على الرجز، لكنّه لم يعمد إليه<sup>(74)</sup> فجاء بـ (21) نصّاً فقط، لأنّه يرى في الأوزان العربيّة الأولى القوّة والقدرة على مسaire النصوص.

ويفسّر "علي عبّود خضير" شيوع هذه الأوزان في كتب الاختيارات ومنها الحماسة يعود لأمرين:

1- أنّ هذه البحور الأربعة أو الخمسة التي نُظمت عليها أغلب أشعار ديوان الحماسة والدّواوين العربيّة تعدّ من البحور أو الأوزان القوميّة؛ أي مألوفة ومحبوبة ما تتلاءم مع الغرض والموسيقى، غير وحشية الألفاظ ولا تنافر للموسيقى. ولما كان الطبع يلتذ بالتلوين الصوتي الصادر عن نظام الكلمات المرتبة في السياق النصي والفطرة اللسانية تسهم في خلق نظام وزني منسق بأسلوب موسيقي مؤثر، فقد ذكر المرزوقي أنّ التركيب الخاص بانتظام أجزاء القول والتثامها يكون مشكلاً عروضياً على نحو وزني لذيذ مؤثر في المتلقي "لأنّ لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمارجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه"<sup>(75)</sup>

2- يكمن في سعة المساحات الصوتيّة لهذه الأبحر والتي تتيح للشاعر السيطرة والتمكّن من أيّ معنى ينظمه على هذه الأبحر لطولها وسعة استيعابها.<sup>(76)</sup>

ولكي تتضح نظرنا لهذا المعيار أكثر يمكننا التمثيل له ببيت لبشامة النهشلي إذ يقول:

إنا محيوك يا سلمى فحيّينا \*\*\* وإن سقيت كرام الناس فاسقين<sup>(77)</sup>

إنّ أول ما يلاحظ على هذه البيت هو حسن مطلع الذي ابتدأ به الشاعر قصيدته؛ ذلك الحسن الذي ألح عليه الأدباء والنقاد في المطلع لأنّه يستعطف أسماع الحضور ويستميلهم إلى الإصغاء، ولأنّه استدراج إلى ما بعده من الأبيات، فالشعراء حين يمهّدون لقصائدهم بهذه المقدمات ذلك لكي يهيئوا الحضور ويملك عليهم أفئدتهم، فهو إذن مفتاح القصيدة ومثار انتباه القارئ للتأثير فيه وإدخاله في أجزائها، لذا استخدم الشاعر كل الوسائل الممكنة لشد ذهن المتلقي معه من أول بيت سواء من خلال

الشحنات العاطفية وقوة تأثيرها، أو من خلال رشاقة الألفاظ وعذوبتها ولا سيما أن البيت في النسيب فتطلب مثل هذه الألفاظ السهلة العذبة، كما أن الموسيقى وجمالية الإبداع كان لهما الأثر الواضح في قوة التأثير وزيادة الجمالية الذي زاده حسنا .

وأخيرا نلاحظ دقة التعبير ومجانية المعنى - وهذا أكثر ما يهمننا هنا - إذ جاءت كل كلمة فيه مطابقة للمعنى مؤدية الغرض المراد منها؛ فليس من قبيل الصدفة أن يبدأ الشاعر قصيدته بالتوكيد (أنا)، وهذا أسلوب سوف يتكرر في أغلب الأبيات بطرق مختلفة وذلك ليشعرنا من أول كلمة أن كل ما سيقوله عن نفسه وعن قومه حقائق ثابتة مؤكدة لا تتغير وبخاصة وهو يريد الفخر وكان أسلوب التوكيد مناسب لهذا الغرض لذا أكثر منه في الأبيات، ونلاحظ ذلك من خلال استخدامه للجملة الاسمية في الكلام عن نفسه "محيوك" والتي تفيد الثبوت على عكس الجملة الفعلية التي تفيد التغير. ونستخلص من ذلك كله أن الاهتمام البالغ من أبي تمام بالوزن وارتباطه بالمعاني يؤكد قطعاً بقوة الحس الذوقي لديه في اختيار ما يناسب المقام من إيقاع، وما يكون سبباً في تأدية المعنى بألفاظ قوية، فحصل من خلال ذلك انسجا بين اللفظ والمعنى وحسن الإيقاع الموسيقي، وهذه الأمور كلها تجمع بين الجمال الداخلي والخارجي للشعر.

#### الإحالات والهوامش :

<sup>1</sup> علي أحمد بن محمد المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، علق عليه وكتب حواشيه غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، ج 1 ، ص 11.

<sup>2</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار العالم للملايين، (دط)، (دت)، ص 10.

<sup>3</sup> ينظر، علي عبود خضير، اختيارات أبي تمام في حماسته، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، 2010، ص 41.

42.

<sup>4</sup> الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي ، على ديوان حماسة أبي تمام، مكتبة دار المنهاج

الرياض ، ط 1 ، 1431 هـ ، ص 128

<sup>5</sup> - المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، ج 2 ، ص 664.

<sup>6</sup> - أبوتمام، حبيب بن أوس، ديوان الحماسة، دققه محمد فوزي حمزة ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2012،

ص 93.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 167.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 172.

<sup>9</sup> المصدر نفسه، ص 83.

<sup>10</sup> المصدر نفسه، ص 130.

- <sup>-11</sup> المصدر نفسه، ص 108.
- <sup>-12</sup> المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج2، ص 758.
- <sup>-13</sup> علي عبود خضير، اختيارات أبي تمام في حماسته، ص 42.
- <sup>-14</sup> أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 149.
- <sup>-15</sup> أحمد صالح محمد النهي، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري شعر الفخر والحرب أنموذجاً، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 2013، ص 56.
- <sup>-16</sup> أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 160.
- <sup>-17</sup> المصدر نفسه، ص 202.
- <sup>(18)</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 258.
- <sup>(19)</sup> أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 64.
- <sup>(20)</sup> المصدر نفسه، ص 210.
- <sup>(21)</sup> المصدر نفسه، ص 210.
- <sup>-22</sup> المصدر نفسه، ص 34.
- <sup>-23</sup> أحمد صالح النهي، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص 95.
- <sup>-24</sup> أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 11.
- <sup>-25</sup> المصدر نفسه، ص 201.
- <sup>-26</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 10.
- <sup>-27</sup> أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 34.
- <sup>-28</sup> المصدر نفسه، ص 13.
- <sup>-29</sup> المصدر نفسه، ص 79.
- <sup>-30</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 264.
- <sup>-31</sup> ينظر المرجع نفسه، ص 162، 166.
- <sup>-32</sup> علي عبود خضير، اختيارات أبي تمام في حماسته، ص 147.
- <sup>-33</sup> قد ذكر "علي عبود خضير" الهاء جاءت (10) مرّات، وهذا خطأ قد وقع فيه، إذ أنّها جاءت خمس مرّات فقط في الحماسيات (74، 139، 340، 634، 816)، أمّا ما تبقى جاءت الهاء وصلّاً لأنّها هاء سكت أو ضمير، فليست أصليّة، وما قبلها متحرّك.
- <sup>-34</sup> أحمد صالح النهي، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص 87.
- <sup>-35</sup> أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 93.
- <sup>-36</sup> المصدر نفسه، ص 71.
- <sup>-37</sup> المصدر نفسه، ص 162.
- <sup>-38</sup> المصدر نفسه، ص 18.
- <sup>-39</sup> علي عبود خضير، اختيارات أبي تمام في حماسته، ص 148.
- <sup>-40</sup> ينظر تفصيل ذلك من خلال العنصر نفسه أنواع القافية.
- <sup>-41</sup> أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 25.

- 42- المصدر نفسه، ص 194.
- 43- المصدر نفسه، ص 125.
- 44- ينظر، أحمد صالح النهي، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص 81.
- 45- أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 41.
- 46- المصدر نفسه، ص 46.
- 47- المصدر نفسه، ص 50.
- 48- المصدر نفسه، ص 100.
- 49- المصدر نفسه، ص 86.
- 50- المصدر نفسه، ص 20.
- 51- المصدر نفسه، ص 186.
- 52- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ص 117.
- 53- أبو تمام، ديوان الحماسة، ص 18.
- 54- المصدر نفسه، ص 59.
- 55- المصدر نفسه، ص 186.
- 56- المصدر نفسه، ص 30.
- 57- المصدر نفسه، ص 41.
- 58- المصدر نفسه، ص 70.
- 59- المصدر نفسه، ص 95.
- 60- المصدر نفسه، ص 190.
- 61- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، 1962، ص 101-102.
- 62- علي عبّود خضير، اختيار أبي تمام في حماسته، ص 130.
- 63- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، دت، ص 41.
- 64- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 11.
- 65- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص158-161.
- 66 ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة. د.ط، 1957، ص 167
- 67- المصدر نفسه، ص 165.
- 68- ينظر ابن رشيق، العمدة، ج1، ص159-161.
- 69- علي عبّود خضير، اختيار أبي تمام في حماسته، ص 132.
- 70- ينظر، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 189.
- 71- علي عبّود خضير، اختيار أبي تمام في حماسته، ص 31.
- 72- المرجع نفسه، ص 133.
- 73- أحمد صالح النهي، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص 58.

<sup>74</sup> ينظر، أحلام عبد العالي الصاعدي، شعر الصعاليك في حماسة أبي تمام، ص 51.

<sup>75</sup> المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج 1، ص 12.

<sup>76</sup> علي عبّود خضير، اختيار أبي تمام في حماسته، ص 133.

<sup>77</sup> -أبوتمام , ديوان الحماسة ,ص15.