قراءة عروضية لديوان «مداي»

للدكتور/ ماهر الرحيلي

دراسة إيقاعية صوتية دلالية

إعداد

أ.د/ عبدالفتاح محمد حبيب

الأستاذ المتفرغ ورئيس قسم اللغويات كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالزقازيق

١٤٤٥هـ = ٢٠٢٤م.

الملخص

صاحب الديوان هو الأستاذ الدكتور/ ماهر الرحيلي، سعودي من المدينة المنورة/ المملكة العربية السعودية، وأكاديمي حاصل على الدكتوراة في الأدب العربي.

ولد سنة ١٩٧٧م، عميد سابق لكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية في المدينة المنورة.

صدر له مجموعات شعرية، منها «في سكون الليل ـ ما بعد السكون»، وله أكثر من عشر دراسات في الأدب والنقد.

وشاعرنا صديق الليل والنجوم، وتضمن ديوانه «مداي» الشعر العمودي، والشعر الحر، وتغريدات شعرية.

وقد تناولت البحور تناولا دلاليا إيقاعيا صوتيا، وعرَّجتُ على شيء من دلالات الزحافات والعلل، وعرَّفت بالمصطلحات.

وتحدثت عن التدوير ومدى إسهامه في سرعة الإيقاع، وقد جاء قليلا في الديوان، وأبنت دلالة ذلك لدى الشاعر.

وأوضحت عناصر الإيقاع، وهي: المدى الزمني للمقاطع الصوتية، والنبر والتنغيم، مع ذكر أمثلة لكل ما ذكرت.

الكلمات المفتاحية: البناء العروضي – الإيقاع – الدلالة.

The owner of the Diwan is Prof. Dr. Maher Al-Rahili, a Saudi from Medina, Saudi Arabia, and an academic with a doctorate in Arabic literature.

Born in ١٩٧٧, former dean of the Faculty of Arabic Language at the Islamic University of Medina.

He has published poetry collections, including "In the Stillness of the Night and Beyond the Stillness", and has more than ten studies in literature and criticism.

We felt a friend of the night and stars, and his diary included vertical poetry, free hair, and poetry tweets..

I dealt with acoustically rhythmic connotations, I staged some of the connotations of creeps and ills, and I was defined by terminology.

She talked about rotation and the extent of its contribution to the speed of the rhythm, and it came a little in the Diwan, and showed the significance of this to the poet..

She explained the elements of rhythm, namely: the time span of the syllables, the tone and intonation, with examples of all of the above.

Keywords: presentational construction-rhythm-semantics.

مقدمة

اللهم صل وسلم على سيدنا محمد «رب يسر وأعن»

عند قراءتي لديوان (مداي) للدكتور/ ماهر الرحيلي ألفيت أن الشاعر صديق الليل والنجوم؛ حيث إنهما مبثُّ همومه ومواجعه وعذله، قال:

وأغسل بالليل البهيم مواجعي ∴ لألقى صباحي بالحنين الموادع

وقال:

ورحت متمتما للنجم فوقي ∴ فأنكرني وعاب عليَّ فعلي

وإذا كان الشاعر قد بث الهموم والأحزان من خلال بحري الطويل والوافر فإن ذلك يظهر بصورة أكثر من خلال بحري الرمل والخفيف؛ لأنهما مع المديد مواطن الآلام النفسية والذكريات الحزينة والهموم.

قال حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ): «فالعروض الطويل تجد فيه أبدًا بهاء وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر، وقد أشرنا إلى حال ما بقي من الأوزان»[1] أ.هـ.

قال الشاعر من الرمل:

أسدل لي الليل وأدنى نجمةً ∴ تحضن الآهاتِ في سمتٍ رزينْ

وقال من الخفيف:

أيها الليل لفني بالظلامِ ∴ إن صبحي يزيد من أوهامي

(١) منهاج البلغاء/ ٢٦٩ .

وقد عرضت للإيقاع العروضي الذي هو تكرار منتظم لتفعيلة أو أكثر من التفعيلات، أو هو توالي الحركات والسكنات في نسق محدد.

ومن ثم تحدثت عن عناصر الإيقاع الثلاثة وهي: المدى الزمني للمقاطع، والنبر، والتنغيم، وتطبيق هذه العناصر على الديوان.

وقد أبنت مستوى الإيقاع، من حيث السرعة والتوسط والبطء في كل بحر من البحور المذكورة، وتناولت البناء العروضي للديوان أي نسبة ما في الديوان إلى البحور وترتيبها وفق الدوائر الخليلية وأشكال العروض والضرب وما طرأ عليهما، وتوضيح المصطلحات وعلة ذلك.

وقد تضمن الديوان الشعر الحر، وقد جاء على نسق الوافر، والكامل، والرمل، والمتقارب، وبعض منه جاء مزيجًا من التفعيلات، وتناولته بالدراسة، من حيث عدد الأشطر، وما دخله من زحافات وعلل، وسمة القافية.

وقد ختم الديوان بتغريدات شعرية، جمعت بين الشعر العمودي والشعر الحر، وقد نظمت على بحور: الطويل والبسيط والوافر والكامل والرجز والرمل والمتقارب، وقد بلغ الشعر العمودي إحدى وخمسين قصيدة ومقطوعة ونتفة (٥١) والشعر الحر جاء في أربع وسبعين قصيدة (٧٤)، وبلغت التغريدات خمسًا وعشرين ومئة (١٢٥).

أما التدوير فقد جاء قليلاً في الديوان؛ إذ ورد ست مرات (٦) وفي ذلك دلالة على أن الشاعر الدكتور/ ماهر الرحيلي يغلب عليه الهدوء والتؤدة؛ لأن سكتة العروض في الإنشاد تعطي مساحة للهدوء والتأمل؛ لأن التدوير يسهم في سرعة إيقاع البيت؛ لأن الشطرين متصلا الإنشاد، فلا مجال لسكتة العروض إنشاديًا.

وعدم التدوير يمنح مجالاً لسكتة العروض، ومن ثم يكون الإبطاء في الإيقاع.

ومن الملحوظ أن بحر الكامل هو الذي ورد فيه المرات الستة، وقد ذكرت علة ذلك.

أما النبر فقد تحدثت عنه بإفاضة؛ حيث عرفته، وأبنت قواعده، وتطبيق ذلك على نماذج من الديوان.

وذكرت الفرق بين النبر والتنغيم، مع ذكر أمثلة من الديوان، وختمت البحث بالقافية؛ حيث أبنت دلالة القافية المطلقة، والقافية المقيدة، وقد وردت القافية المطلقة في سبع وأربعين قصيدة ومقطوعة ونتفة (٤٧)، أما القافية المقيدة فقد وردت في أربع (٤).

وتحدثت عن علاقة المقاطع الصوتية بإيقاع القافية، ودلالة القافية المطلقة الموصولة بمد، ودلالة القافية المطلقة الموصولة بالهاء.

وذكرت حروف الروي التي وردت بنسبة عالية، ومتوسطة، وقليلة، ونادرة، ودلالات ذلك، وعرضت للردف والتأسيس ودلالات ذلك معنى وإيقاعًا.

أما التجميع فقد عرضت له في مبحث القافية؛ لأن القدماء عدوه عيبًا من عيوب القافية؛ إذ إنه هو المطلع غير المصرع.

والتجميع وسيلة من وسائل السرعة في الإنشاد، كما أن تلقائية الشاعر تقتضي عدم تكلف التصريع على حساب المعنى؛ ذلك أن الشاعر يختار الكلمة التي في آخر الشطر الأول، بحيث تكون مناسبة للمعنى والسياق.

والله تعالى أسأل أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتي يوم العرض عليه، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الزقازيق المؤلف

الأحد ٤ من ربيع الأول ١٤٤٣هـ أ.د/ عبدالفتاح محمد حبيب

١./ ١./ ٢٠٢١م الأستاذ المتفرغ ورئيس قسم اللغويات

كلية اللغة العربية بالزقازيق

صاحب الديوان

- هو الأستاذ الدكتور/ ماهر بن مهل الرحيلي.
- تاريخ الميلاد ١٩٧٧م.
- سعودي من المدينة المنورة/ المملكة العربية السعودية، وأكاديمي، حاصل على الدكتوراه في الأدب العربي.
- عميد كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية في المدينة المنورة سابقًا.
- صدر له مجموعات شعرية، منها:
- في سكون الليل/ ١٤٢٩هـ ـ ما بعد السكون/ ١٤٣٣هـ ـ مداي/ ١٤٣٤هـ ـ ما تلاه عليّ الغياب/ ١٤٣٦هـ.
- له أكثر من عشر دراسات في الأدب والنقد، منشورة في مجلات علمية محكّمة.
- من المؤلفات:

ـ مفارقات رحّال (أدب رحلة).

ـ التجربة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد الغزاوي.

ـ المعارضات في الشعر السعودي ١٣١٩هـ ـ ١٤١٩هـ.

أولاً: الشعر العمودي

بحر الطويل

من التغريدات الشعرية:

وأغسل بالليل البهيم مواجعي ∴ لألقى صباحي بالحنين المواد ع
ونـاري تضيء الجرح في أيّ أضلعِي ∴ فأكويه منها عله غير راجع[1]

* * *

وأشفق أحياناً على الروح إذ أرى ∴ تجرّ جناحيها تواكب تطوافي
وأعلم أني دونها جد متلفٍ ∴ ولكن حياةُ الشعر تسعى لإتلافي[2]

* * *

وتسرع أنفاسي إذا جدَّ ذكرها ∴ وتبطئ لمّا يعترينـي غيابها
فلا أعرف الأنفاس تجري لدى الورى ∴ ولا الناس تدري كيف حلو عذابها[3]

بحر البسيط

من التغريدات الشعرية:

ما زلت أجمع روحي من مكامنها ∴ وأخطئ الحدْس في بعض الأحايين
متى نكون أنا والروح في جسد ∴ ونستقي العمر في باقي الشرايين[4]

(١) الديوان/ ١٨٤ ٠
(٢) الديوان/ ١٨٧ ٠
(٣) الديوان/ ١٨٩ ٠
(٤) الديوان/ ١٧٢ ٠

* * *

لا النـــوم يســـعف في ترتيـــل أحلامـــي ∴ كـــلا ولا الصـــحو يمحـــو طيـــف أوهـــامي
كيـــف الســـبيل أضـــم الظـــل في شـــفتي ∴ أو أنبس الموج من بحر المنى الطامي[1]

* * *

كـــل الوجـــود تـــوارى خلـــف أســـواري ∴ يرجـــو لقـــاك وصـــوتا في المـــدى الســـاري
هـــل تســـمعين منـــاه الآن أم أني ∴ وحدي سأحضنها ما بين أوتاري[2]

بحر الوافر

١ ـ طفل الصمت[3]

ذهبـــتُ إليـــكِ أســـتبق النوايـــا ∴ كـــأني حـــالمٌ وخطـــاي بـــرقُ
فلمـــا لاح ظلـــكِ دون نـــورٍ ∴ وصـــوتكِ صـــار لا يحييـــه دفـــقُ
تســـاءلت الجـــوارح مثـــل طفـــل ∴ وفي عينيـــه كـــالثكلان أفـــقُ
ســـكوت ضـــمَّني مـــن كـــل صـــوب ∴ ولـــم أعلـــم ســـكوتا فيـــه رفـــقُ

٢ ـ سؤال الحبيبة[4]

ســـألتِ الشـــعر في أعمـــاق روحـــي ∴ ليحكـــي كيـــف حبـــكِ في فـــؤادي
ألـــم تـــدري بـــأني لســـت أقـــوى ∴ علـــى وصـــف الحبيبـــة في حيـــاد
فإنـــكِ غُرْبتـــي إن شـــئتِ يومًـــا ∴ وأنـــت حبيبتـــي أغلـــى بـــلادي

(١) الديوان/ ١٨٨ .
(٢) الديوان/ ٢١٠ .
(٣) الديوان/ ٥٥ .
(٤) الديوان/ ٦٢ .

وأنـــتِ مـــع الـــدموع ســـكنتِ عينـــي ∴ وأنـــــت دمـــــي ســـــقاني بـــــاطراد
وأنـــــت ســـــكينتي في عمـــــق عينـــــي ∴ وأنـــــت جـــــوارحي في كـــــل نـــــادي
وأنـــــت السِّـــــلم في ضـــــحكي وبشـــــري ∴ وأنـــــت الحـــــرب في حـــــزني تنـــــادي
وأنـــــت رفيقـــــة الأنفـــــاس دومـــــا ∴ فإمـــــا غبـــــتِ صـــــرتُ إلـــــى نفـــــاد
وأنـــــت الشـــــعر إن قـــــد بـــــاح عنـــــي ∴ بفكـــــري أو شـــــعوري يـــــا عَبـــــادي
ســـــألتِ الشـــــعر عنـــــك فيـــــا حيـــــاتي ∴ ســـــلي دنيـــــاي دونـــــك عـــــن فـــــؤادي
ســـــيهرم في ثـــــوان ثـــــم يـــــذوى ∴ ويصـــــبح بـــــاردًا مثـــــل الرمـــــاد
فأنـــــت فـــــداؤه عـــــن كـــــل مـــــوتٍ ∴ وأنـــــتِ مـــــن الفـــــؤاد لهـــــا يفـــــادي

٣ ـ هروب[١]

ســـــأهرب إن تكالبـــــت الهمـــــوم ∴ ولاح الحـــــزن تتبعـــــه غيـــــوم
لأبقـــــى الضـــــاحك الطلـــــق المحيـــــا ∴ وصـــــورته البشاشـــــة لا الوجـــــوم
أحبينـــــي مضـــــيئًا لا ســـــقيمًا ∴ وبـــــدرًا لا يغطيـــــه الســـــديم
فقلبـــــكِ لا يطيـــــق الهـــــم إني ∴ بـــــه يـــــا ســـــر إحساســـــي علـــــيم

٤ ـ عودة الذئب[٢]

عـــــواء الـــــذئب في صـــــمتي يـــــذوب ∴ ومخلبـــــه إلـــــى قلبـــــي قريـــــب
يجـــــول بنابـــــه في وســـــط صـــــدري ∴ فتمنعـــــه وتدفعـــــه النـــــدوب
ويرجـــــع وســـــط عينيـــــه فتـــــاتٌ ∴ مـــــن الـــــذكرى ولـــــيس لهـــــا دروب

(١) الديوان/ ٦٥ .
(٢) الديوان/ ٧٥ .

يقلب دافئ الأنفاس منه ∴ أعاصيرًا لدى نفسي تجوب
أذئبًا كنتُ قبلاً أم تُراني ∴ ولدتُ وكل نشأتيَ الهروب
أحبك ليس عن شبه ولكن ∴ لحب الروح أسباب تغيب
إذا عاد الشتاء إليك قل لي ∴ فمعْك إليه في صمت أؤوب
سأروى حينها ندفا تتالتْ ∴ على قلبي حنينا لا يجيب

٥ ـ همس مع الفؤاد(١)

فؤادي لستُ مَعْك على وفاق ∴ فخذ ذا النبضَ واكفف عن لحاقي
ولملم كل أوجاعي بعيدًا ∴ وكفنها بأنغام السواقي
ودعني صخرةً لا خفق فيها ∴ وليس لها من الأشعار باق
تدحرجها السيول بكل صوب ∴ وتقذفها بأمواج الفراق
أهذي صخرةٌ كانت فؤادًا ∴ تعوّد أن يقاتل بالوثاق
أهذي صخرةٌ ضمتْ مدادي ∴ وخطَّتْ حرف إحساسي المراق
سألت وبعض أسئلتي كنار ∴ تزيد مع الإجابة في احتراق
سألت ولم أسائل عن ذهول ∴ ولكن هن أنفاسي البواقي

٦ ـ ابنة النخل(٢)

كلانا من ربوع النخل جئنا ∴ وماء النخل يجري في العروق
ورثتِ من النخيل صمود قلبٍ ∴ وأورثني التمسك بالرفيق

(١) الديوان/ ٨٣ ٠
(٢) الديوان/ ٨٨ ٠

ورثـــتِ الرفعـــة الشـــماء منـــه ∴ وأورثنـــي الجـــلادة في الطريـــق
كلانـــا بـــاذلان بـــلا حســـاب ∴ وتوجعنـــا رمـــال مـــن عقـــوق
تعـــالي في خضـــمي لســـت أقـــوى ∴ علـــى بعـــد عـــن الـــنَّفَس الرقيـــق
تعودنـــا الجفـــاف ولـــيس فينـــا ∴ ســـوى حُـــب تغلغـــل في العـــذوق
كلانـــا في ظـــلال النخـــل نمنـــا ∴ ولكـــن بيننـــا قلـــق الغريـــق
فأنـــتِ قريبـــة النبضـــات لكـــن ∴ لبعـــد الجـــذع أنفـــاس الحريـــق

٧ ـ الظل والليل[١]

فقـــدتُ الظـــل في أنحـــاء ليلـــي ∴ وغـــاب صـــداي عـــن أجفـــان قـــولي
أســـير الآن والأســـرار ترمـــي ∴ ظلالـــي الغائبـــات بكـــل عـــذل
ورحـــت متمتمًـــا للـــنجم فـــوقي ∴ فـــأنكرني وعـــاب علـــيّ لعـــي
أســـائله أحـــولي الآن روحـــي ∴ تطيـــر وتقـــنص الآمـــال حـــولي
أحـــب الليـــل في الآمـــاد فـــوقي ∴ وكنـــت أظنـــه حِبِّـــي وظلـــي
فمـــا بـــال الليـــالي صـــرن عونـــا ∴ علـــى ذي الشِّـــعر والأنفـــاس مثلـــي
ألـــيم صـــوتها مـــن غيـــر حـــرف ∴ لئـــيم حـــين يشـــجيني فـــأغلي

٨ ـ شوك[٢]

وبـــي مـــن زفـــرة الأشـــواق شـــوق ∴ يجـــرِّح كـــل غيمـــات الســـكونِ
وأرقـــب لحظـــة الإشـــراق لكـــن ∴ أراهـــا لا تبـــادلني حنينـــي

(١) الديوان/ ١٢٧ ٠
(٢) الديوان/ ١٣٨ ٠

رجعت لأشدوَ الألحان وحدي ∴ أعززّ من ترانيمي يقيني
وأسكب في فراغ السحب شِعرًا ∴ ليملأه بماء من عيون
أوزِّع في السماء سحاب ظني ∴ وآمالي برمش من جفوني
أعيد رسومها لتكون ظلي ∴ وتأبى لا تُظَل ولا تقيني
فؤاد لا يكف عن الحنين ∴ وخل ضاع في رهج السنين

بحر الكامل

١ ـ مقدمة[١]

أنا حين أخلو مَعْ نهاي ∴ ياتي التي خطَّتْ يداي
تخلو بداياتي بقلي ∴ بي تجْتلي مَعها مداي
وتعيد وصل زمانيَ الـ ∴ قاصي بما اجترحتْ منايْ

٢ ـ صلاة وسلام وسؤال[٢]

لو كنت فينا اليوم ماذا نفعل ∴ ماذا تقول لأمة تتخلخل
لو عدتَ هل ستقول هذي أمتي ∴ أم أن صمتا يا حبيب سيمثل
ستفاخر الأمم التي بادت .. بنا ∴ وتقول إخواني بهم يُتمَثَّلُ
إني لأنظر حيث أنت فأختفي ∴ خجلاً أمامك يا رسولُ فأرحل
كنتَ الرحيم فهل بقومي رحمةٌ ∴ والعدلَ كنتَ فهل بنا من يعدل
كنتَ العزيز فهل نعز بديننا ∴ كنت الفصيح فهل يصح المقول

(١) الديوان/ ٥٠
(٢) الديوان/ ٦٠

كنتَ الحكيم فهل نتابع حكمة ∴ كانت عليك من السماء تنزَّل
كنت المحب لأهل بيتك هل تُرى ∴ نوفي المودة قدرها أم نخذِل؟
كنت المؤلف بين قومك هل بنا ∴ من يجمع الأشتات أم من يعزل؟
كنتَ الصبور على الأذية كم تُرى ∴ فينا لأدنى ما أصابك يحمل؟
كنت المسالم في ظنونك .. ما لنا ∴ صرنا نسيء الظن لا نتجمَّلُ
عذرا رسول الله إن بأضلعي ∴ قلبا يظل مع التأوه يسأل
مع كل (هل) أو (كنتَ) ثار بمدمعي ∴ صخبُ القصور وأنني لا أبذل
صلى عليك الله في ملكوته ∴ وسلامه يغشاك .. دوما يوصل

٣ ـ ماذا يفيد؟[١]

ماذا يفيد الشعر والأوزانُ ∴ والناس تقتل والعزيز يُهان
لا يُحْسِن الحرفُ التقاتل طَالما ∴ أن المَدافعَ للدنئ لسان
إذ كان حقًّا أن أقول قصيدةً ∴ فدماؤهم للمؤمنين بيان
سأردد الصرخات من (حمصٍ) فهل ∴ سيثور أقوامٌ لهم آذان
وسأرسم الأشلاء .. بعثرت المنى ∴ فتلطختْ بسكوتنا الألوان
يزداد هدم الظلم في دوحاتهم ∴ فيثور غصنٌ إثره أغصان
بركات ربي لن تزول وإنما ∴ صبر الأعزة قبلها عنوان
لا يستحلُّ العِرضَ إلا خائنٌ ∴ قد غرَّه في ظلمه الشيطان
لا أُحسن الشكوى ولكنّي امرؤٌ ∴ عِفْتُ السكوتَ وقد عوى العدوان

(١) الديوان/ ١١ ٠

٤ ـ أقسى الإناث[١]

أقســـى الإنـــاث وفي فـــؤادك رحمـــةٌ ∴ لازلـــت أَرْوِي مـــن شـــذاها أحـــرفي
أقســـى الإنـــاث .. وفي جمالـــك راحـــةٌ ∴ تعلـــو الفـــؤاد وتســـتبيه فيختفـــي
أقســـى الإنـــاث .. وفي غيومـــك رونـــقٌ ∴ يســـتل منـــي رجفتـــي وتخـــوفي
هـــل أنـــت أنثـــى أم مـــلاك جـــامح ∴ يغشـــى فـــؤادي دون أي تكلـــف
ويطيـــر في جنبـــات روحـــي لا ينـــي ∴ ويثيـــر زوبعـــة الحنـــين المرهـــف
هـــل أنـــت أنثـــى أم خيـــال مســـرفٌ ∴ ومـــن التخيـــل مـــا يزيـــد تطـــرفي
يمتـــاج مـــن نـــوري ليصـــنع صـــورةً ∴ ويبيـــد وعيـــا مـــن غبـــار الأرفـــف
هـــل أنـــت أنثـــى أم لحـــون ثـــرَّةٌ ∴ في أي قلـــب في الـــورى لـــم تُعْـــزَف
مـــع كـــل خفـــق تـــرتمين بنبضـــةٍ ∴ وتســـامرين الـــدمع حتـــى تَلتفـــي!
هـــل أنـــت أنثـــى أم معـــانٍ لا تُـــرى ∴ إلا ببـــذل عـــارم وتلّطُـــفِ
يـــا قســـوة الأنثـــى ورحمـــة قلبهـــا ∴ يـــا جُـــرْحَ إحساســـي الملـــحِّ المتلـــف
أحببـــت فيـــكِ تأبيـــا ونمنعًـــا ∴ وذكـــاء قلـــب في الهـــوى لـــم يُعْـــرَفِ
نـــامي علـــى نـــبض يعـــانق فكـــرةً ∴ وتجـــاهلي قلقـــي ورعـــش تلهفـــي
أنثـــاي أنـــتِ .. ولســـت أزعـــم أننـــي ∴ متفـــرد .. لكـــن بقلبـــي مـــا يفـــي
فيـــه الجـــداول لا تفـــيض فقرِّبـــي ∴ منهـــا الشـــفاه وراحتيـــك لتغـــرفي
فـــإذا امتزجنـــا .. كنـــت أنـــت قصـــيدتي ∴ وأنـــا الـــذي صـــاغ الحيـــاة بموقـــف

(١) الديوان/ ١٥ ٠

٥ ـ سيرة غير ذاتية[١]

أســـهو ولا أنســـى محطـــات الـــزمن ∴ أغفـــــو ولا أنســـــاق للأحـــــلام
أرنـــو بقلبـــي والعيـــون لهـــا الوســـن ∴ وأصـــاحب الأيتـــام مـــن أوهـــامي
إني أســـافر والحنـــين هـــو الـــوطن ∴ مـــــتحكم في رحلـــــة الأيـــــام
متنـــاقض في النـــبض لكـــن لا أئـــن ∴ يكفـــي أنـــين الغـــيم مـــلء عظـــامي

٦ ـ قوسي[٢]

أطلقـــت ســـهمي في الفضـــاء لعلـــه ∴ يلقـــى وميضًـــا مـــن هـــواه الغائـــب
أطلقتـــه هـــذا الصـــباح وجدتـــه ∴ متقحمًـــا لـــم يخـــش أي عواقـــب
لـــم يـــدر أن ســـهام قوســـي قبلـــه ∴ راحـــت وذابـــت في حنـــينٍ دائـــب
هـــي رحلـــة كـــل الغمـــوض يلفهـــا ∴ والقـــوس مشـــدود بعـــزم واثـــب
وكنـــانتي لا تســـتجيب لمطمحـــي ∴ فســـهامها معـــدودة لمطـــالبي
لكننـــي ســـأظل أرمـــي والفضـــا ∴ ء يجيبنـــي برمـــوز فجـــر غائـــب
ســـأظل أحكـــي كـــل أشـــواقي ومـــا ∴ يجتـــاح عقلـــي مـــن فـــؤادي الســـاكب
وأظـــل أهـــزج بالســـعادة طالمـــا ∴ أني أطيـــق الرمـــى دون تثـــاؤب
لـــي في النجـــوم مواقـــعٌ هالاتهـــا ∴ تـــوحي إلـــي بكـــل معنـــى غائـــب
ســـهمي لـــديها مســـتزيد ظـــامئ ∴ وشـــعاعها بحـــر يحـــيط قـــواربي

(١) الديوان/ ٢٠ .
(٢) الديوان/ ٢٣ .

٧ ـ مداي[١]

للبحـــر طـــرت وفي جنـــاحي رعشـــةٌ ∴ لا تنطفـــــي إلا بمـــــوج فـــــؤاده
قابلتـــه ومـــدى هـــوايَ وصـــبحُنا ∴ نســـتل فيـــه المـــوج مـــن أغمـــاده
أنفـــاس ليلـــي والنهـــارِ تطـــايرتْ ∴ لتـــذوب ملحـــا في غمـــام رمـــاده
وتســـارعتْ مـــن عمقـــه أنشـــودةٌ ∴ تمضـــي كصـــيد راح مـــن صـــياده
ونصـــبتُ مـــن حـــرفي وعينـــي لوحـــةً ∴ فرمـــى إلـــيَّ بربشـــة ومـــداده
وتـــدافعتْ نحـــوي رذاذاتٌ أرى ∴ فيهـــا انطلاقـــي غارقًـــا بعنـــاده
وأشـــم فيهـــا مثـــل عطـــر حبيبتـــي ∴ وجمـــوع شـــعر نـــد عـــن أصـــفاده
ولحـــونَ صـــوتٍ مـــن تمـــوج قلبهـــا ∴ ورذاذ صـــبر بعـــد طـــول نفـــاده
بحـــر .. ولكـــن دمعـــة هالتْـــهُ بـــي ∴ ذرفَ النســـيمَ لأجلهـــا بمـــراده
لمـــا رأى للجَهـــد فيَّ علامـــةً ∴ لطـــم الصـــخور مـــذكرًا بجهـــاده
وبيـــاضً أمـــواج عليـــه تـــلألأت ∴ يجـــري كشـــهم طـــار فـــوق جـــواده
يحكـــي حكايـــات العـــزاء وبعضـــها ∴ أمـــلٌ ســـقى العشـــاقَ مـــن أوراده
قـــد ضَـــمَّنا ضـــمَّ الحبيـــب لِحبِّـــهِ ∴ وحنـــا حنـــوّ الجَـــدِّ في أحفـــاده
إني بقيـــت هنـــاك أشـــدو حبَّهـــا ∴ ومياهـــهُ دامـــت علـــى تـــرداده
ودعتـــه والشـــمس ترســـل بحرهـــا ∴ والظـــل يغمرنـــا بـــدفء مِهـــاده
ودعتـــهُ وهنـــاك قلبـــي لـــم يـــزل ∴ معهـــا الرفيـــق لمنتهـــى آمـــاده

(١) الديوان/ ٢٥ .

٨ ـ عيد الحب[١]

حقل من الأزهار حولكِ فاقطفي ∴ منها الشبيه بقدر حبي المشرفِ
ولتنظري فيها أَنَمَّةَ وجنةٌ ∴ لا زال حبي فوقها لم ينزفِ
تتطاول الأزهار حولكِ ترتجى ∴ فوزا ببسمتكِ النديَّة فالطفي
وتهامسي معها لتلقي أنها ∴ تروي القصائد في الهوى بتلهف
أزهار حبٍّ لا يموت أريجها ∴ مهما نغيب فنبضها لا يختفي
لا عيد يحييها سواكِ وما أنا ∴ بمقلِّدٍ في الحب أشهر موقفِ

٩ ـ رجاء قديم[٢]

أرجوك لا تبعث قوافيك التي ∴ نقشتْ حروفك في خدود ليالي
أرجو منامًا خاليًا من صبوتي ∴ هلا كتبت مباعدًا عن بالي
هل تدري ما حجم البكاء ولوعتي ∴ من كل همس ماج في زلزالي
يا قلب هل تستطيع شعرًا صامتا ∴ من أجلها من أجل حبي الغالي

١٠ ـ قسوة[٣]

عاندتُ حدْسي قلت علك يا حياتي ناسيَةْ
أو أن هذا طبعُك ∴ في كل أمركِ راسيةْ
لكن قلبي واجمٌ ∴ وتقطعت أنفاسيةْ
فكلاهما لكِ واصفٌ ∴ في الحب أنك قاسيةْ

(١) الديوان/ ٥١ .
(٢) الديوان/ ٥٨ .
(٣) الديوان/ ٧٠ .

١١ ـ عناق[١]

عانقتُ قلبي قلتُ هذي ليلةٌ ∴ لك ما تشاء من القوافي أنبض
فابسط حنينك وارتعد حتى ترى ∴ حرفا كحبكَ خالدًا لا يُقْبَضُ
فبدا فؤادي يستحث وجيبه ∴ يعلو فيشهق ثم حينا يخفض
أوَّاهُ هل أجد المساحة كي أفي ∴ شوقًا لديه بكل عنف يومض

١٢ ـ عهد[٢]

أخذتْ عليَّ العهد أن لا أسهرا ∴ لما رأت قلبي يجافيه الكرى
وأويتُ نحو وسادتي كالطفل لم ∴ يلعبْ طويلاً حين نام مبكرا
حتى غشاني الشعرُ نامت ساعتي ∴ وصحوت أعزف في ضلوعي الأشطرا
لا تغضبي مني فدتكِ جوانحي ∴ إما رأيْتِ صباح شعري نورا

١٣ ـ عبور فوق النبض[٣]

لا تعبري حرفي كأن لم تسمعي ∴ فإليكِ سافر واغتنى عن أضلعي
حرف يبث حنين قلب سادر ∴ ما زال لا يدري ختام توجعي
إن تعبري أو تعذلي فتيقني ∴ أن الحروف تموت في صمت معي
قد علَّمتْه مواجع الدنيا كفى ∴ لا توسعي قلبي بدرس موجع
الصمت مذهب خافقي لكنما ∴ حرفي إليكِ يطير دون تمنع

(١) الديوان/ ٧١ ٠
(٢) الديوان/ ٧٤ ٠
(٣) الديوان/ ٩٥ ٠

١٤ ـ لجين[١]

نـــاغي شـــجوني كـــي أبـــوح بخـــاطري ∴ وأســـيل شـــعرًا في لقـــاك العـــاطر
ولتســـكبي ذوب اللجـــين بخـــافقي ∴ فيطيـــر حبـــك في فضـــاء مشـــاعري
أبنيتـــي بـــك فرحتـــي قـــد تممـــت ∴ وتـــزول أحـــزان الزمـــان العـــاثر
عقـــد الجـــواهر أنـــت كنـــت تمامـــه ∴ فـــازداد حســـنًا مـــن بهـــاك الزاهـــر
لا تعجبـــي لتـــأخري بقصـــيدتي ∴ عِظـــمُ الشـــعور مكبِّـــد للشـــاعر
ســـأبثكِ الأشـــعار طـــول حياتنـــا ∴ ونجـــوب بالأبيـــات مثـــل الطـــائر
وســـنعزف الألحـــان دون تـــردد ∴ وسنرســـم الكلمـــات رســـم المـــاهر
أبنيتـــي هـــل تشـــعرين بخـــافقي ∴ إمـــا ضـــممتك للفـــؤاد الحـــائر
مهمـــا اعترتْـــه مـــن الليـــالي قســـوة ∴ ســـيظل نـــورك بالمحبـــة جـــابري
إني أحبـــك يـــا لجـــين تـــذكري ∴ أن القصـــيدة فيـــكِ عطـــر دفـــاتري

١٥ ـ نضال[٢]

لِـــمَ لـــم تنـــامي فـــالنجوم ذوابـــلُ ∴ والليـــل يغمـــره الســـكون الـــذاهل؟!
أَوَ قَـــدْ شـــعُرتِ بنـــبض قلبـــي حينمـــا ∴ نفـــض الشـــجون وراح عنـــك يســـائل
لا نـــومَ يســـتر لـــوعتي فيريحينـــي ∴ لا ليـــل يغـــرق فيـــه حبـــي القاتـــل
هـــل تســـتطيعين الهـــروب فـــإنني ∴ مهمـــا ابتعـــدتِ أظـــل فيـــك أناضـــل

(١) الديوان/ ٩٦ ٠
(٢) الديوان/ ١٠٣ ٠

١٦ ـ لو كنت أملك[١]

لـــو كنـــت أملـــك لاختفيـــتُ لكـــي أرى ∴ كيـــف الخفـــاء يخفـــف الآلامـــا
كيـــف الســـراب يصـــير مَعْـــه حقيقـــةً ∴ كيـــف الســـحاب مـــن الســـما يترامـــى
كيـــف الحبيـــب يعـــود يظهـــر في الـــورى ∴ بعـــد اختفـــائي لا يـــئنّ ملامـــا
لـــو كنـــت أملـــك لابتـــدعت قصـــيدةً ∴ فيهـــا أذوب وأنفـــخ الأحلامـــا
وقطفـــت مـــن كلماتهـــا لامَـــيْن كـــي ∴ بهمـــا أطيـــر وألعـــن الأصـــناما
أغشـــى الظـــلام أزيـــده مـــن ظلمتـــي ∴ وأعـــود أرمـــي للصـــباح زمامـــا
أتوسّـــد الرمـــل العزيـــز أضـــمه ∴ لرمـــال صـــدرٍ طاولـــتْ أعوامـــا
لـــو كنـــت أملـــك للفـــؤاد روايـــةً ∴ لجعلـــت أول مـــا كتبـــتُ ختامـــا
كثـــرت فصـــول الـــدمع في أوراقهـــا ∴ والحشـــوُ فـــاق بياضـــها وتعـــامى
والحبـــر جـــر ســـواده في خـــافقي ∴ فنبضـــتُ لـــيلاً يســـتزيد نيامـــا
لـــو كنـــتُ أملـــك لانتزعـــت مـــن الســـما ∴ شمســـا تثيـــر الحُـــب والأفهامـــا

١٧ ـ أمل[٢]

لـــو كنـــت يومًـــا بـــين أحضـــان اليـــد ∴ لزرعـــتُ أفـــلاك الهـــوى في موقـــدِ
وجعلـــت كـــل قصـــائدي حطبـــا ولـــم ∴ أبخـــلْ عليـــكِ بـــدمع عـــينٍ مُسْـــعِدِ
وأصـــبُّ حولـــكِ كـــل أنغـــامي لكـــي ∴ تتراقصـــي طربًـــا ولا تتـــرددي
الـــدفء أنـــتِ وإن أردتِ فـــأحْرِقي ∴ يـــا شـــمسَ وصـــل في الهـــوى لـــم يُولـــد

(١) الديوان/ ١٠٧ .
(٢) الديوان/ ١٠٩ .

١٨ ـ منفى[١]

ما زلت أرقب في الدنى منفى ∴ أوَجدتَ يا قلبي هنا عطفا؟
قلق الجوانح هالني في رحلتي ∴ بالموت يرجف داخلي رجفا
وأنا أسايره بسطر مشاعري ∴ لكن بطيئ أظهر الضعفا
أكثرت من شكواي حتى خلتني ∴ سأصيب من كل المنى حتفا
لا شيء يهديني السعادة دونما ∴ خوفٍ يطارد للهنا قطفا
قدر الحياة بأن تكون رواية ∴ وأنا أنازع متنا الحرفا
نزف يطارد كل ذراتي فهل ∴ ما يوقف الإحساس والنزفا
صوت يغيم فوق كل مرابعي ∴ يهمي بدمع صار لي سقفا

١٩ ـ ذات مرهقة[٢]

ما لي أراني قد ركبت سحابي ∴ وتركتُ خلفي عدتي وصوابي
ألأجل هذا الشعر أسري متعبًا ∴ من دون أي تأنق وثياب
قولي بربكِ أين أنتِ لأرتمي ∴ بك عن جحيم الزيف والأوصاب
قد أرهقوني بالنفاق ولم أكن ∴ للزيف أسعى كي أنال ثوابي
فتسللي للقلب غوصي فيه لا ∴ تخشَيْ عُلُوَّ وجيبه الوثاب
ولتنصتي لوميضه هل فيه ما ∴ يحكي اغترابي في الدنى وسرابي

(١) الديوان/ ١١٦ ٠
(٢) الديوان/ ١٢٠ ٠

٢٠ـ شتات[١]

مُشَـــــتَّتٌ في مِشـــــيتي ويقينـــــي ∴ مـــدِّي يـــديكِ لكـــل أُظِـــلَّ عيـــوني
كالضـــوء أَسْـــري ثـــم ينكســـر المـــدى ∴ لمـــا أصـــادم في الزجـــاج جبينـــي
أجـــد الفـــؤاد مبعثـــرًا في إثـــره ∴ والشـــعرَ رمـــلاً في ســـواد عيـــوني
يـــا حبـــذا لـــو كنـــتِ مـــن جـــنس الســـما ∴ لأطيـــر فيـــكِ محلقًـــا بســـكوني
وأزعـــزع النجمـــات فيـــكِ أعيـــدها ∴ لضـــيائها ومكانهـــا الميمـــون
يـــا حبـــذا لـــو لـــم تكـــوني قصـــة ∴ قلبـــي سيســـردها بكـــل حنـــين

٢١ ـ مع الصباح[٢]

فـــتح الصـــباح عيونـــه لاقيتـــه ∴ بمشـــاعري وزرعتهـــا في مبســـمهْ
وبللـــتُ بالحـــب المـــؤرّج وجهـــه ∴ وربطـــتُ ممحـــاة الأســـى مـــع مرســـمه
قبَّلْـــتُ نـــور جبينـــه وضـــممتُه ∴ وشـــممت عطـــرَ أريجهـــا في ميســـمِه
رافقتُـــه حتـــى اســـتعاد نشـــاطه ∴ وطبعـــتُ حـــرص أنـــاملي في معصـــمِه
ودعتـــه ينـــداح في أفـــق الســـما ∴ ومـــداي إشـــراقٌ يغنـــي مـــن فمـــه

٢٢ ـ لمن ماتوا[٣]

أمـــواج أيـــامي تلاطـــم بعضـــها ∴ وأنـــا أنـــاجي بيـــنهن نجـــاتي
كـــم أغرقـــتْ مـــن ســـابح في لجهـــا ∴ فغرقـــت معْهـــم ناهيًـــا عـــن ذاتـــي
وشـــربت مـــاء المـــوت حتـــى لـــم يكـــن ∴ للقلـــب إغـــراءٌ مـــن اللـــذات

(١) الديوان/ ١٢١ ٠
(٢) الديوان/ ١٢٢ ٠
(٣) الديوان/ ١٢٣ ٠

أنـــا إن نجـــوت مـــن الممـــات فـــإنني ∴ أحيـــا بأنفـــاس مـــن الأمـــوات

٢٣ ـ مع رياضة الصباح(١)

بـــرد الصـــباح يهـــامس الوجـــدانا ∴ والشـــوق بـــي لا يخطـــئ العنوانـــا

يتمازجـــان فـــأختفي مَـــعَ رعشـــتي ∴ أصـــف اللفـــاء وأرســـم الأشـــجانا

أجـــري وهـــل جريـــي يقـــرب نائيـــا ∴ والقلـــب أعلـــن جهـــده عصـــيانا

تتســـارع الأنفـــاس حـــرى هـــل بهـــا ∴ شـــبه بأنفـــاس الهـــوى ولهانـــا

هـــل تعلمـــين بـــأنني لـــك هـــارب ∴ بـــل منـــك بـــل إن الهـــوى أشـــقانا

٢٤ ـ هل تقبلين؟(٢)

إني أتيـــتُ مـــن الغيـــوم مشـــمرًّا ∴ كـــي أحمـــل الحـــب الأصـــيل مقـــدَّرا

واكبـــتُ نجمـــاتٍ كثيـــرًا في العُلـــى ∴ لكـــن رأيتُـــكِ دونهـــن الأكثـــرا

ومـــددتُ أضـــواء القـــوافي كلَّهـــا ∴ قوســـا كقوســـي نحـــو قلبـــكِ معْبـــرا

هـــلا تركـــت القلـــبَ منـــي جاريـــا ∴ يَهْـــوي علـــى أرجـــاء قلبـــكِ ممطـــرا

لا لســـت إمَّعـــةً ولســـت مقلـــدا ∴ لكننـــي أســـقي الجـــذورَ بمـــا أرى

إن كنـــت آملـــةً ركـــودًا إننـــي ∴ لـــم أرتقـــب في الحـــب إلا الأخطـــرا

أو كنـــتِ تـــرجين المكـــرَّر إننـــي ∴ لا لســـتُ مَـــنْ في قلبـــه متكـــررا

وأنـــا المقاتـــل في المشـــاعر والـــرؤى ∴ كـــم بـــاء غيمـــي في الليـــالي أحمـــرا

أنـــا للهـــوى مـــا كنـــتُ يومـــا صـــاحبا ∴ لكـــن بحبـــك صـــار فيَّ الأجـــدرا

(١) الديوان/ ١٢٤ ٠

(٢) الديوان/ ١٣١ ٠

عالجتُ أجراح الأنام مطببا ∴ وفشلتُ في جرحي لأن أتبصَّرا
قدرٌ علي بأن أكون مغرّبا ∴ هل تقبلين غرابتي بين الورى

٢٥ ـ للأحساء تحية ومحبة[١]

أنفاس طَيْبة في حروفي تورق ∴ والفل يجمع بوحها وينسّق
ويُغَرِّدُ التحنان للأرض التي ∴ قد شاركتها النورَ وهو يُخلَّق
إني أتيتك في مفارق أضلعي ∴ حب وإكبار ولست أنمق
من يهمس الإيمانُ وسط فؤاده ∴ فلديه منك وميض حس يخفق
وبقلب أحمد كان أهلك خيرةً ∴ وأنا لأحمد تابعٌ مستوثق
أوتيتِ من بركات ربي حليةً ∴ تزهو بها روح المكان وتوثق
ووهبت من ثمر الزمان لذاذة ∴ للشعر للتاريخ ما يتدفق
وزرعت في أرواحنا وعيوننا ∴ أمواج نخل بالعطايا تغرق
أحساء يا بلد الكرام بمهجتي ∴ من طيبة البركات شعر يدفَق
أهديك منه مشاعرًا فياضة ∴ ولأنت بالحب الصدوق الأخلقُ
ما كنت أصبر عن لقاء مدينتي ∴ لكن وجدتُ نسيمها بك يعبَق
في أحرفي سعفٌ ونخلك حاضن ∴ فتقبلي نبضًا أتاك يحلّق

٢٦ ـ جنون[٢]

ولقد حملتكِ بين أضلاعي ألم ∴ تدري بأنكِ توأم الأضلاع؟!

(١) الديوان/ ١٣٦ .
(٢) الديوان/ ١٤٢ .

ولقـــد تعـــددت الســـعادة للـــورى ∴ وبـــك الســـعادة في الفـــؤاد متـــاعي!
أشـــتاق لكـــن هـــل لشـــوقي مـــن مُنـــىً ∴ لتصـــب غيـــث الوصـــل وســـط ربـــاعي؟
ويجيـــب قلبـــي أيهـــا المجنـــون هـــل ∴ مـــن بعـــد قـــيس تشـــتري أوجـــاعي؟
أنـــا لســـت قيسًـــا في الهـــوى أنـــا قوســـه ∴ يجـــري بســـهم النـــبض دون قـــلاع!

٢٧ ـ تناقض[١]

متنـــاقض حـــد الجنـــون وكيـــف لـــي ∴ أن أســـتمر مـــع العقـــول مناقضـــا؟!
متمـــرد حـــد الطفولـــة كيـــف لـــي ∴ أن أســـترد حنـــين قلـــب فائضـــا؟!
متأمـــل حـــد الســـكون وكيـــف لـــي ∴ أن أرجـــع البـــال الخلـــي مراكضـــا؟!
متوجـــع مـــن بعـــدها كيـــف الســـبيل لكـــي أواري آهتـــي مـــلء الفضـــا!!

٢٨ ـ سكون[٢]

مـــا زال يســـكنني الســـكون مســـالما ∴ وأنـــا أبادلـــه احتضـــانًا دائمـــا
إني لأخشـــى مـــن حنينـــي ثـــورةً ∴ أشـــدو لهـــا لحـــن الطفولـــة ناعمـــا!
نـــم أيهـــا الطفـــل العنيـــد بخـــافقي ∴ وأنـــا بجنبـــك ســـوف أبقـــى حالمـــا
لا تهلـــك البـــاقي بروحـــي إننـــي ∴ حاربـــتُ قبلـــك هـــل رأيـــت مغانمـــا!؟

٢٩ ـ نجمات حزينة[٣]

فكـــرتُ أُسْـــدِلُ ذا المســـاءَ جفـــوني ∴ وأطيـــر ألمـــس بـــالنجوم جبينـــي
شـــاغبتُها وأثـــرت بعـــض شـــعاعها ∴ ووجـــدتها مســـكونةً بحنـــين!

(١) الديوان/ ١٦١ ٠
(٢) الديوان/ ١٦٢ ٠
(٣) الديوان/ ١٦٦ ٠

لكنهـــا ملَّـــتْ مشـــاغبتي وقـــد ∴ بـــدأت تهـــامس بـــالوميض لحـــوني
فبثثتهـــا همِّـــي وقلـــت معاتبًـــا ∴ أُبـــدي الشـــجونَ لكـــي أُبيـــدَ شـــجوني
قـــد أرهقتنـــي ذي الزوابـــعُ في الثـــرى ∴ فلممـــت أحـــزاني وقلـــت دعينـــي
مَزَّقتُهـــا في الجـــو ثـــم نثرتُهـــا ∴ لكـــن رجعـــتُ ضـــممتُها لعيـــوني
مـــا قيمـــة الأفـــراح لـــولا حزننـــا ∴ مـــا أثمـــن الأفـــراح عنـــد حـــزين

بحر الرجز

من التغريدات الشعرية:

حـــــب بـــــلا أمـــــانِ ∴ منتـــــــــزع الأمـــــــــاني
يـــــــذوب في شـــــــجونٍ ∴ كغيمـــــــة الـــــــدخانِ[1]

بحر الرمل

١ ـ نظارتي السوداء[2]

عـــانقي عينـــيَّ واغشـــي فيهمـــا ∴ منبـــع الدمعـــة في بـــوح الســـكونْ
لســـت أرجـــو منـــك درء الشـــمس لا ∴ إن في قلبـــي شموســـًا مـــن حنـــينْ
أســـد لـــي الليـــل وأدني نجمـــةً ∴ تحضـــن الآهـــات في ســـمتٍ رزيـــنْ
واصـــرفي عنـــي عيونـــا لـــم تكـــن ∴ غيـــر أنيـــابٍ لقـــوم شـــامتينْ

(١) الديوان/ ١٩٣ ٠
(٢) الديوان/ ٧٢ ٠

٢ ـ ليلها[١]

كلمـــا يقســـو علـــى قلبـــي نهـــارْ ∴ يتجلَّـــى منـــكِ ليـــل كالـــدثارْ
أغمـــض العينـــين فيـــه أختفـــي ∴ وأنـــاجي كـــل نجمـــات الجـــوارْ
يتبـــدَّى مـــن ضـــياها كوكـــبٌ ∴ حـــول قلبـــي طوقـــه مثـــل الســـوارْ
أســـبلي الليـــلَ وأدني نســـمةً ∴ إ في قلبـــي ترانيمـــا كثـــارْ

٣ ـ نسمة باردة[٢]

قـــابلتني وارتســـامات الهـــوى ∴ تنضـــح الشـــوق بهمـــسٍ يســـتحي
بقيـــتْ حـــولي وقلبـــي مشـــرعٌ ∴ في هواهـــا كـــل صـــوب ينتحـــي
اســـكنيني فبقلبـــي ممكـــنٌ ∴ لـــك قـــبلاً في الهـــوى لـــم يُفْـــتح
وامكثـــي بـــين ضـــلوعي وامرحـــي ∴ كفصـــولِ غـــرَّدتْ في المســـرح

٤ ـ وقفة[٣]

مغمـــضُ العينـــين لـــم أفتحهمـــا ∴ حـــين ناجيـــت فـــؤادي عـــن شـــعوري
ومـــددت الكـــف نحـــوي راعشًـــا ∴ تهمســـين الشـــوق همســـات الحريـــر
وحـــواليّ غمـــام نـــاعس ∴ وشـــعاعٌ فـــاح مـــن قلـــب الغـــدير
ولحـــونٌ منـــكِ قـــد غنيّتهـــا ∴ علَّمتنـــي أنـــا مثـــل الطيـــور

(١) الديوان/ ١١١ ٠
(٢) الديوان/ ١٣٠ ٠
(٣) الديوان/ ١٤١ ٠

بحر الخفيف

١ ـ بقايا ليل[١]

أيهـــا الليـــل لُفّنـــي بـــالظلام ∴ إن صـــبحي يزيـــد مـــن أوهـــامي
نـــوره يفضـــح الشـــجون فهـــلا ∴ ذبـــت في الـــروح في نخـــاع عظـــامي
واغـــشَ عينـــيّ لا تبـــاح رؤاهـــا ∴ واخنـــق الشـــمس ممعنـــا في المـــلام
أيهـــا الليـــل ضـــمَّني لـــك نجمـــا ∴ أومـــضُ الشـــعر هامسًـــا في ســـلام

٢ ـ ليس رغمًا[٢]

اتركـــي لـــي بقيـــةً مـــن عبيـــر ∴ ثـــم إن شـــئتِ غَيْبَـــةً فلتســـيري
لـــيس رغمـــاً بقـــاؤك العمـــر قربـــي ∴ إنمـــا الحـــب لهفـــة في الضـــمير!
اهربـــي الآن واختفـــي عـــن دمـــوعي ∴ وانثـــري الرمـــل في ربـــوع ســـعيري
واغســـلي الـــذنب ذنبنـــا أن شـــربنا ∴ مـــاء حـــب مـــن قلـــب يـــوم مطيـــر!

بحر المتقارب

١ ـ تعوَّدت![٣]

تعـــودتُ يـــا ليـــل منـــك الحنـــينَ ∴ فـــأين حنينُـــك قبـــل الصـــباحْ
تعـــودتُ رفرفـــةً منـــك تُحْيـــي ∴ نســـيم الهـــوى وتشـــدّ الجنـــاحْ
أصِـــرْتَ تخـــاف انهـــزام منانـــا ∴ فـــآثرتَ صـــمتك قبـــل الـــرواحْ
أتحســـنُ شـــمس الصـــباح لقـــائي ∴ إذا الشـــوق منـــي لبوحـــك بـــاحْ

(١) الديوان/ ٤٦ ٠
(٢) الديوان/ ١١٠ ٠
(٣) الديوان/ ٤٧ ٠

ثانيًا: نماذج من الشعر الحر

وقد ذكرتها وفق ورودها في الديوان، وعند الدراسة سيكون ترتيبها وفق الدوائر الخليلية.

١ ـ طفلة حمصية[١]

(من الرمل)

أمضُغ العجز يدوي

في حناياي

يجر القلب مرتاعًا ويصرخْ!

هل عراني الموت حيا ..؟!

أسمع الدمع وأمضى ....

ألبس الذل وأسرى...

بارد القلب

على وجهي ابتسامات كذابْ

كلها للصدق يمسخْ

يبزغ الصبح وليل من عذابْ

أتمناه تفسَّخْ

وابنتي تهدي ابتساماتٍ وضاءْ

ترقب الوقت لتمضي

(١) الديوان/ ٨٠

تنهل العلم أمانا وهناءْ

وبـ"حمصٍ" طفلة بالحقد تُسْلخْ

٢ ـ حزن الأوطان[١]

(من الكامل)

يغتالني حزنٌ رهيب داخلي ..

حزنٌ يخاتلني..

وينهش في مرابع مهجتي..

ما قد ثوى من غيمة محروقة وسنابل!

حزن تطارده وحوش الحرب...

حتى يستقر على ضلوعي

يهدم الذكرى السعيدة ممعنا بمعاول

حزنٌ

وكل شخوصه أبطال حرب خائنون

ورياح فكر جاهل!

٣ ـ بوح مع المرآة[٢]

(من الوافر)

بجوفي الآن مرآةٌ

(١) الديوان/ ١٠ .

(٢) الديوان/ ٤٢ .

تناديني تقول: ألا تناجيني

لتعرف بعض آهاتكْ؟

سأرويها مفصلةً لتحضنها بأبياتكْ

سأنصف قلبك الواهنْ

وأنقل بعض أناتكْ

لأنك لم تقل فيها شعورًا غير دمعاتكْ

فقل لي: كيف أغزلها

بضوء في خيالاتكْ

وحاذر في مخاطبتي علوّ أنينك الطاعنْ!

يفتتني

يهشمني

على أرجاء ساحاتكْ

فتصبح كلك المرآة ... هل تقوى على تجميع مرآتكْ؟!

٤ ـ وتبقين[1]

(من المتقارب)

توقعت أن لا تكوني هنا..

بذا اليوم..

قَومي يغنون أحلى المنى..

(١) الديوان/ ٤٨ .

وبعضٌ سيبكي ويسرج فانوس حزن..

وقبى هنا..

توقعته سوف يتبع قومي

ولكن وجدتك لي موطنا!

أغنيك حتما لكل الدنى..

أغنيِّ أنا..

وتبقين أنتِ بقلبي أنا..

٥ ـ حبيبتي والمطر(١)

(مزيج من التفعيلات)

حبيبتي

أشغلها غيث السماءْ

راحت إليه

وجهها وكفها وخطوها

كأغنيات تعزف اللقاءْ

حبيبتي

قد خلقتْ

بي غيرةً من السماءْ!

فلا سواي ممطر حبيبتي

(١) الديوان/ ٤٩ .

ولا سواي يبعث الغيومْ

تظلل النقاءْ

ولا سواي يُنطق البريق في عيونها

ولا سواي يهمس الظلامَ والضياءْ

ولا سواي يبعث النجومْ

تؤجّ بالحنينْ

وتطرد الوجومْ

حبيبتي

أعجبها غيثُ السماءْ

أزال من عيونها مواجع الغبارْ

فرقَّق الجدارْ

وقرَّب السماءْ

وصرتُ مثل نجمةٍ يحجبها النهارْ

تلحّ في النداءْ

تئن: كم أغارْ!

ثالثًا: نماذج من التغريدات

شعر حر (من الكامل)

ووقفت عند نخيلها ..

قالت وقفت لدى النخيل الذاوي

قلت: الفؤاد هنا يلامس نبضه

نبضًا همستُ حروفه فيما مضى

والنخل كان لهمسيَ الراوي[1]

شعر حر (من الرمل)

موعد مَعْ قلب أمي

يطلب الأفكار تجري في ميادين الصهيلْ

بعضها الآمالَ غنتَّ وبدا بعضٌ له لحن الرحيلْ

والمنى تسبح ولْهَى في خضميِّ[2]

شعر عمودي (من الوافر)

أأنجـــو منـــك يـــا قلبـــي ∴ وأنـــت تصـــر أن تقســـو؟!

تـــزيح دروب أحبـــابي ∴ فلـــن أنســـى ولـــن ينســـوا!

ونبضـــي قـــارب عَصَـــفَتْ ∴ بحارك فيه هل يرسو؟[3]

(١) الديوان/ ١٧٢ ٠

(٢) الديوان/ ١٧٥ ٠

(٣) الديوان/ ١٧٨ ٠

خريطة الديوان (وفق ترتيب الدوائر)(*)

١ ـ الشعر العمودي:

التسلسل	البحر	رقم الصفحة في الديوان وعدد الأبيات
١	الطويل	ص: ١٨٤، ١٨٧، ١٨٩ ــ عدد الأبيات: ٦
٢	البسيط	ص١٧٢: بيتان، ص١٨٨: بيتان، ص٢١.: بيتان
٣	الوافر	ص٥٥، ٦٢، ٦٥، ٧٥، ٨٣، ٨٨، ١٢٧، ١٣٨ ــ عدد الأبيات ٥٧
٤	الكامل	ص:٥، ٦، ١١، ١٥، ٢.، ٢٣، ٢٥، ٥١، ٥٨، ٧.، ٧١، ٧٤، ٩٥، ٩٦، ١.٣، ١.٧، ١.٩، ١١٦، ١٢.، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٣١، ١٣٦، ١٤٢، ١٦١، ١٦٢، ١٦٦ ــــــ عدد الأبيات: ٢.٥
٥	الرجز	ص: ١٩٣ ــ بيتان
٦	الرمل	ص: ٧٢، ١١١، ١٣.، ١٤١ ــ عدد الأبيات: ١٦
٧	الخفيف	ص: ٤٦، ١١. ــ عدد الأبيات: ٨
٨	المتقارب	ص: ٤٧ ــ عدد الأبيات: ٤

٢ ـ الشعر الحر:

التسلسل	البحر	رقم الصفحة في الديوان وعدد الأبيات
١	الوافر	٤٢
٢	الكامل	١.، ١٣، ١٨، ٢١، ٢٨، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٤١، ٤٤،

(*) تنويه: القصيدة: من ٨ أبيات فصاعدًا، المقطوعة: من ٣ إلى ٧، النتفة: بيتان، البيت الواحد يسمى مفردًا أو يتيمًا. ينظر (في العروض والقافية) ص: ١٦، ١٧ ٠

		٥٤، ٥٩، ٦٠، ٦٧، ٦٨، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٥، ٨٦، ٩٠، ٩٢، ٩٨، ٩٩، ١٠٤، ١٠٥، ١١٣، ١١٤، ١١٨، ١٢٥، ١٢٨، ١٣٣، ١٣٩، ١٤٣، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٠، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥
٣	الرمل	٨، ٣٠، ٣٧، ٤٠، ٥٢، ٥٦، ٦٦، ٩٤، ١٠١، ١١٢، ١٢٩، ١٣٥، ١٤٥، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩
٤	المتقارب	٤٨، ٦١، ٦٤
٥	مزيج من التفعيلات	٤٩، ٧٣

٣ ـ التغريدات:

بلغت إحدى وثلاثين ومئة تغريدة (١٣١) وقد جمعت بين الشعر العمودي والشعر الحر، وقد نظمت على بحور الطويل والبسيط والوافر والكامل والرجز والرمل والمتقارب، من هذا يتضح أن الدوائر الخمسة قد استوعبت نفس الشاعر الشعري وحِسّه المرهف.

الشعر العمودي:

جاء من دائرة المختلف:

الطويل: ثلاث نتف.

البسيط: ثلاث نتف.

وجاءت دائرة المؤتلف مكتملة.

الوافر: أربع قصائد، وأربع مقطوعات.

الكامل: عشر قصائد، وتسع عشرة مقطوعة.

وجاء من دائرة المشتبه:

الرجز: نتفة

الرمل: أربع مقطوعات.

وجاء من دائرة المجتلب:

الخفيف: مقطوعتان.

وجاء من دائرة المتفق:

المتقارب: مقطوعة.

الشعر الحر:

جاء منه قصيدة من الوافر، واثنتان وخمسون من الكامل، وست عشرة من الرمل، وثلاث من المتقارب، وقصيدتان (مزيج من التفعيلات)، وعليه يكون المجموع أربعًا وسبعين قصيدة(٧٤).

التغريدات:

كما ذكرتُ بلغت (١٣١) تغريدة، أخذتُ منها ثلاثًا للطويل، وثلاثًا للبسيط، ووضعتها ضمن الشعر العمودي، للتمثيل والدراسة.

ومن ثم يكون الباقي خمسًا وعشرين ومئة تغريدة (١٢٥) على النحو التالي:

الوافر: ٧

الكامل: ٩٩

الرمل: ١٤

الرجز: ٣

المتقارب: ٢

١٢٥

من الملحوظ أن بحر الكامل قد تفوق على غيره من البحور سواء أكان ذلك في الشعر العمودي أم في الشعر الحر أم في التغريدات.

وسأتناول كل ذلك بالدراسة والتحليل:

جدول إحصائي للشعر العمودي: عدد الأوزان، وعدد القصائد، والمقطوعات، والنتف، والنسب المئوية.

التسلسل	البحر	عدد القصائد والمقطوعات والنتف	النسبة المئوية
١	الكامل	٢٩	٥٦,٨
٢	الوافر	٨	١٥,٦
٣	الرمل	٤	٧,٨
٤	الطويل	٣	٥,٨
٥	البسيط	٣	٥,٨
٦	الخفيف	٢	٣,٩
٧	الرجز	١	١,٩
٨	المتقارب	١	١,٩
	المجموع	٥١	

جدول إحصائي للشعر الحر: عدد الأوزان، وعدد القصائد، والنسبة المئوية.

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الوافر	١	١,٣
٢	الكامل	٥٢	٧٠٢
٣	الرمل	١٦	٢١,٦
٤	المتقارب	٣	٤٠٥
٥	مزيج من التفعيلات	٢	٢,٧
	المجموع	٧٤	

جدول إحصائي للتغريدات: عدد الأوزان، وعدد القصائد، والنسبة المئوية.

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الوافر	٧	٥,٦
٢	الكامل	٩٩	٧٩,٢
٣	الرمل	١٤	١١,٢
٤	الرجز	٣	٢,٤
٥	المتقارب	٢	١,٦
	المجموع	١٢٥	

الديوان في دائرة الضوء

الشاعر صديق الليل والنجوم، حيث إن الليل والنجوم مبث همومه ومواجعه وعَذْله، قال:

وأغسل بالليل البهيم مواجعي ∴ لألقى صباحي بالحنين الموادع[1]

وقال:

ورحت متممًا للنجم فوقي ∴ فأنكرني وعاب عليّ فعلي

وقال:

أحب الليل في الآماد فوقي ∴ وكنت أظنه حبي وظلي

فما بال الليالي صرن عونا ∴ على ذي الشِّعر والأنفاس مثلي

ألم صوتها من غير حرف ∴ لئيم حين يشجيني فأغلي[2]

وقال:

وأنا المقاتل في المشاعر والرؤى ∴ كم باء غيمي في الليالي أحمرا[3]

وإذا كان الشاعر قد بث الهموم والأحزان من خلال بحري الطويل والوافر فإن ذلك يظهر بصورة أكثر من خلال بحري الرمل والخفيف؛ لأنهما مع المديد مواطن الآلام النفسية والذكريات الحزينة والهموم، كما سيوضح في مكانه.

قال الشاعر في مقطوعة تحت عنوان «نظارتي السوداء» من الرمل:

أسدلي الليل وأدنى نجمةً ∴ تحضن الآهاتِ في سمت رزينْ

(١) الديوان/ ١٨٤ .

(٢) الديوان/ ١٢٧ .

(٣) الديوان/ ١٣١ .

واصـــرفي عنـــي عيونـــا لـــم تكـــن ∴ غير أنياب لقوم شامتينْ[1]

ومن الخفيف ما يؤكد هذا المعنى، قال في مقطوعة تحت عنوان «بقايا ليل»:

أيهـــا الليـــل لُفَّنـــي بـــالظلامِ ∴ إن صـــبحي يزيـــد مـــن أوهـــامي

نـــوره يفضـــح الشـــجون فهـــلا ∴ ذبت في الروح في نخاع عظامي[2]

وقال:

اهربـــي الآن واختفـــي عـــن دمـــوعي ∴ وانثـــري الرمـــل في ربـــوع ســـعيري

واغســـلي الـــذنب ذنبنـــا أن شـــربنا ∴ مـــاء حـــب مـــن قلـــب يـــوم مطيـــر[3]

لكن الشاعر كثيرًا ما يحاول الفرار من تلك المواجع والآلام إن تكالبت عليه؛ ليصير ضاحكًا طلق المحيا هاشا باشا.

قال:

ســـأهرب إن تكالبـــت الهمـــوم ∴ ولاح الحـــزن تتبعـــه غيـــوم

لأبقـــي الضـــاحك الطلـــق المحيـــا ∴ وصـــورته البشاشـــة لا الوجـــوم[4]

وقال:

فـــؤادي لســـت مَعْـــك علـــى وفـــاق ∴ فخـــذ ذا النـــبض واكفـــف عـــن لحـــاقي

ولملـــم كـــل أوجـــاعي بعيـــدًا ∴ وكفنهـــا بأنغـــام الســـواقي[5]

وقال:

(١) الديوان/ ٧٢ ٠

(٢) الديوان/ ٤٦ ٠

(٣) الديوان/ ١١٠ ٠

(٤) الديوان/ ٦٥ ٠

(٥) الديوان/ ٨٣ ٠

وأظـــل أهـــزج بالســـعادة طالمـــا ∴ أني أطيق الرمي دون تثاؤب[1]

وقال:

لـــو كنـــت أملـــك لاختفيـــتُ لكـــي أرى ∴ كيف الخفاء يخفف الآلاما[2]

والشاعر مواكب للأحداث التي حدقت بالأمة، وأصابه من الآلام ما أصابه، قال:

مـــاذا يفيـــد الشـــعر والأوزان ∴ والنـــاس تقتـــل والعزيـــز يهـــان

لا يحســـن الحـــرف التقاتـــل طالمـــا ∴ أن المـــدافع للـــدنئ لســـان

ثم قال:

ســأردد الصَــرَخات مــن (حمــص) فهــل ∴ سيثور أقوام لهم آذان[3]

والشاعر يرثي حال الأمة وما آلت إليه، حيث أنشأ قصيدة بعنوان: «صلاةٌ وسلامٌ وسؤالٌ».

منها:

كنـــتَ الـــرحيم فهـــل بقـــومي رحمـــةٌ ∴ والعدلَ كنتَ فهل بنا من يعدل[4]

كما شدد الشاعر على أن يكون للإنسان شخصية، ومن ثم ذم الإمعية والتقليد.

قال:

لا لســـت إمَّعـــةً ولســـت مقلـــدًا ∴ لكننـــي أســـقي الجـــذور بمـــا أرى[5]

(١) الديوان/ ٢٣ ٠

(٢) الديوان/ ١٠٧ ٠

(٣) الديوان/ ١١ ٠

(٤) الديوان/ ٦ ٠

(٥) الديوان/ ١٣١ ٠

الدراسة التحليلية

أولاً: الوزن:

الطويل

أصل تفاعيله:

فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن ∴ فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعيلن

سمي طويلا؛ لأنه أطول الشعر، فعدد حروفه ثمانية وأربعون حرفا[1]، بلغت نسبة الطويل في الديوان (٨ , ٥).

أوزانه يناسبها من المعاني التي فيها بهاء وقوة وجلال وهيبة وفخامة[2].

وهو بحر ذو إمكانات واسعة، تتيح للشاعر أن ينظم عليه في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس؛ لأنه سخي النغم، يضم ثمانية وأربعين صوتًا، وهذا يعطي للشاعر الحرية في التصرف بالتعبير عما يجول في ذهنه[3].

أما إيقاع[4] الطويل فإيقاع بطيء متأن؛ لأن كل شطر يتكون من أربعة مقاطع قصيرة، وعشرة طويلة، ومن هنا كان في الأعم الأغلب في مرتبة وسطى من حيث السرعة بعد اعتبار زحافاته وعلله.

---

(١) مختصر في علم العروض (ص٨١)، وقد اعتمدت في بيان سبب التسمية على هذا المختصر لابن جني، تحقيق د/ إمام الجبوري، ومن ثم لا أعيد ذكر المرجع في بقية البحور.

(٢) منهاج البلغاء (ص٢٦٩)، والإيقاع ومراحل تطوره في الشعر العربي (ص: ٢)، والإيقاع في شعر أبي طالب (ص٢).

(٣) الإيقاع في شعر أبي طالب (ص: ٢).

(٤) الإيقاع: ظاهرة طبيعية تعني التسلسل المنتظم لمجموعة من العناصر.

والإيقاع العروضي: تكرار منتظم لتفعيلة أو أكثر من التفعيلات، أو هو توالي الحركات والسكنات في نسق محدد؛ أي إن الإيقاع العروضي يقسم الزمان بالحروف المسموعة، والإيقاع الموسيقي يقسم الزمان بالنغم (الإيقاع ومراحل تطوره، كريم مرزة الأسدي، ص:١، والعروض

وهنا الشاعر الدكتور/ ماهر الرحيلي عبر عن أفكاره من خلال ثلاث نتف من بحر الطويل، وهذه النتف جاءت ضمن التغريدات الشعرية.

النتفة الأولى: جاءت من العروض الأولى؛ أي العروض والضرب مقبوضان:

وإيقاع الشعر العربي د/ سيد البحراوي: ص١٧، ٣٥)، وعناصر الإيقاع ثلاثة: ١ – المدى الزمني للمقاطع، ٢ – النبر، ٣ – التنغيم٠

وهنا سأقتصر على العنصر الأول، والعنصران الآخران سيكون توضيحهما في موضعيهما٠

١ – المدى الزمني للمقاطع، هو المدة التي يستغرقها الصوت في النطق؛ أي المدة التي يظل فيها عضو أو عدد من الأعضاء الصوتية على وضع بعينه في أثناء إنتاج صوت بعينه٠

ولقياس هذه المدة لجأ علماء اللغة إلى تقسيم الحدث اللغوي إلى أجزاء سموها بالمقاطع، وكل مقطع هو دفعة من الهواء الخارج من الرئتين، ويتكون من أكثر من صوت٠

واللغة تستعمل ثلاثة أنواع من المقاطع هي:

١ – المقطع القصير، ويتكون من: صامت + صائت قصير، مثل الباء واللام حرفي الجر٠

٢ – المقطع الطويل، ويتكون من: صامت + صائت طويل، مثل: لا ـــ ما٠

أو من: صامت + صائت قصير + صامت، مثل: لم٠

٣ – المقطع زائد الطويل، ويتكون من: صامت + صائت طويل + صامت، مثل: دارْ ـــ قالْ٠

أو من: صامت + صائت قصير + صامتين، مثل: حَبْرْ٠

وعليه تكون المقاطع العروضية على النحو التالي:

١ – السبب الخفيف يساوي مقطعًا طويلاً، مثل: لا ـــ لم٠

٢ – السبب الثقيل يساوي مقطعين قصيرين، مثل (مُتَ) من متفاعلين٠

٣ – الوتِد المجموع يساوي مقطعًا قصيرًا، وآخر طويلاً، على النحو التالي:

(علن) مثلاً من (مستفعلن):

عـ: صامت + صائت قصير [مقطع قصير]٠

لُنْ: صامت + صائت قصير + صامت [مقطع طويل]٠

٤ – الوتد المفروق يساوي مقطعًا طويلاً وآخر قصيرًا، مثل (لات) من مفعولات [العروض وإيقاع الشعر العربي: ١١٣، ١١٤]، والإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات لكاتب هذه السطور، ص٤٧، ٤٨ ٠

وأغسل بالليل البهيم مواجعي ∴ لألقي صباحي بالحنين المواد ع
ونـاري تضيء الجرح في أي أضلعي ∴ فأكويه منها عله غير راجع[1]

النتفة الثانية من العروض الثانية: أي العروض المقبوضة مع الضرب الصحيح:

وأشفق أحيانًا على الروح إذ أرى ∴ تجر جناحيها تواكب تطوافي
وأعلم أني دونها جد متلف ∴ ولكن حياة الشعر تسعى لإتلافي[2]

النتفة الثالثة من العروض الأولى:

وتسرع أنفاسي إذا جد ذكرها ∴ وتبطئ لما يعترني غيابها
فلا أعرف الأنفاس تجري لدى الورى ∴ ولا الناس تدري كيف حلو عذابها[3]

تأمل تلك المعاني التي فيها قوة وهيبة وفخامة: أغسل ـ مواجعي ـ الروح ـ تجر جناحيها ـ حلو عذابها.

صور بلاغية متلاحقة، وتصوير دقيق لإحساس الشاعر نحو آلامه وعمق جرحه، وهو يخشى على نفسه من حياة الشعر التي تسعى لهلكه وإتلافه، كما أن عذاب المحبوب حلو سائغ.

وإيقاع النتفتين الأولى والثالثة وسط بين البطء والسرعة، وذلك لقبض فعولن أحيانًا، وكذا (مفاعيلن) في العروض والضرب، ولا شك أن حذف السواكن يقلل من المقاطع الطويلة.

والنتفة الثالثة إلى البطء أقرب؛ لأن المقاطع الطويلة أكثر، إذ إن مجموع التفعيلات ست عشرة (١٦) حذف الساكن من ست فقط (٦) وبقي عشر من دون حذف (١٠).

(١) الديوان/ ١٨٤ ٠
(٢) الديوان/ ١٨٧ ٠
(٣) الديوان/ ١٨٩ ٠

البسيط

أصل تفاعيله:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

سمي بسيطًا؛ لانبساط أسبابه، أي تواليها في أوائل أجزائه السباعية، بلغت نسبة البسيط (٨ , ٥).

أوزانه يناسبها من المعاني التي فيها سباطة وطلاوة[١]، وهو مثل الطويل مهابة، والطويل والبسيط أعلى درجات البحور في الافتتان والشيوع، ولكن البسيط أقل شيوعًا من الطويل في العصر الجاهلي، لكنه بدأ يتفوق على الطويل لدى الرومانسيين[٢].

وهو ـ في الأعم الأغلب ـ في مرتبة وسطى من حيث السرعة مثل الطويل، لكن طروّ الزحافات والعلل فيه تجعله يميل نحو السرعة، مثل الخبن والطي والخبل والقطع؛ لأنها تقلل من السواكن.

وقد جاء منه في ديوان (مداي) ثلاث نتف من التغريدات الشعرية، وجميعها جاءت من العروض الأولى المخبونة مع الضرب المقطوع، بيد أن الثانية والثالثة مصرعتان.

أما الأولى ففيها تجميع[٣].

قال الشاعر الدكتور/ ماهر الرحيلي:

ما زلت أجمع روحي من مكامنها ∴ وأخطئ الحدْسَ في بعض الأحايين

متى نكون أنا والروح في جسد ∴ ونستقي العمر في باقي الشرايين[٤]

---

(١) منهاج البلغاء/ ٢٦٩، والسباطة: الاسترسال والاستقامة والاستواء. الصحاح ٣/ ١١٢٩ ٠

(٢) الإيقاع ومراحل تطوره (ص٢)، والعروض وإيقاع الشعر (ص: ٤٧) ٠

(٣) التجميع: هو المطلع غير المصرع. ينظر: في العروض والقافية ص١٧ ٠

(٤) الديوان/ ١٧٢ ٠

لا النـــوم يســـعف في ترتيـــل أحلامـــي ∴ كـــلا ولا الصـــحو يمحـــو طيـــف أوهـــامي
كيـــف الســـبيل أضـــم الظـــل في شـــفتي ∴ أو أنـبس المـوج مـن بحـر المنـى الطـامي[1]

كـــل الوجـــود تـــوارى خلـــف أســـواري ∴ يرجـــو لقـــاك وصـــوتًا في المـــدى الســـاري
هـــــل تســـــمعين منـــــاه الآن أم أني ∴ وحدي سأحضنها ما بين أوتاري[2]

الشاعر صادق مع نفسه، إذ يعترف بأنه يكون أحيانًا مخطئًا في ظنه وتخمينه، وتأمل تعبيره القوي: أضم الظل في شفتي، والمقابلة بين النوم والصحو، فالنوم واليقظة لا يستطيعان قراءة الأحلام بترسل وتبيينها بغير بغي[3]، ومحو الأوهام وإزالتها.

والشاعر جعل الوجود خلف ظهره؛ لأن همه وسدمه لقاء من يحب. كل هذا جعله في قوالب عذبة، متسمة بالاسترسال والاستقامة.

من هذا يتضح أن وزن البسيط يناسبه من المعاني التي فيها سباطة وطلاوة ومهابة وافتتان.

ذلك أن تصدر تفعيلاته بالأسباب الخفيفة جعله يحمل ذبذبات نغمية مريحة، ومن ثم كان إيقاعه إيقاعًا راقصًا، يأتيك عفوًا متدفقًا، لا تمل إنشاده وسماعه مثل الوافر.

ومن ثم فإن المعاني التي يريد الشاعر إيصالها بسرعة إلى المتلقي يأتي لها عفوا ذلك النفس الشعري المرهف والوزن المريح الذي يطرب له السامع والقارئ.

أما هيبته فمجتلبة من التفعيلة (فاعلن) التي فيها شموخ وعلو وارتفاع وهذا الشموخ آت من المقطع الطويل (فا) صامت + صائت طويل[4].

(١) الديوان/ ١٨٨ ٠
(٢) الديوان/ ٢١٠ ٠
(٣) مختار الصحاح/ ١٠٨ ٠
(٤) الإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات/ ٧١ ٠

الوافر

أصل تفاعيله:

مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن ∴ مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن

سمي وافرًا؛ لوفور أوتاد أجزائه، كما قال الخليل.

بلغت نسبته في الديوان (٦ , ١٥).

أوزانه تصلح لجميع المعاني والأغراض؛ لأن تفعيلاته فيها رحابة وسعة من خلال الوتد المجموع والفاصلة الصغرى.

وهو بحر سريع متلاحق، ولكنه يوقفه الانقطاع المفاجئ في عروضه وضربه، ومن ثم يحتل المرتبة الثانية في السرعة بعد الكامل[١].

وقد جاء منه في ديوان (مداي) أربع قصائد وأربع مقطوعات.

القصيدة الأولى تحت عنوان «سؤال الحبيبة»[٢]، وعددها أحد عشر بيتًا (١١) وأولها:

ســـألتِ الشـــعر في أعمـــاق روحـــي ∴ ليحكـــى كيـــف حبـــكِ في فـــؤادي

ولما كانت القصيدة في حب الوطن والهيام به كثر العصب الذي يفضي إلى التأني والبطء في الإنشاد؛ لأن السواكن قد كثرت، وإذا كثرت السواكن كثرت المقاطع الطويلة.

وهذا مناسب للمقام؛ لأن التغني بالوطن لا ينبغي أن يكون الإيقاع فيه سريعًا، بل التأني الذي يدعو إلى تفقد جماله وروعته ومكانته في النفوس.

القصيدة الثانية، تحت عنوان «عودة الذئب»[٣] وعددها ثمانية أبيات (٨) وأولها:

---

(١) العروض وإيقاع الشعر العربي/ ٤٤ ٠

(٢) الديوان/ ٦٢ ٠

(٣) الديوان/ ٧٥ ٠

عـــــواء الـــــذئب في صـــــمتي يـــــذوب ∴ ومخلبـــــه إلـــــى قلبـــــي قريـــــب

وهذه القصيدة أيضًا كثر فيها العصب الذي يدعو إلى البطء في الإيقاع خاصة مع المعاني التي تحتاج إلى التأمل (لحب الروح أسباب تغيب ـ على قلبي حنينا لا يجيب).

القصيدة الثالثة، تحت عنوان «همس الفؤاد»[1] وعددها ثمانية أبيات (٨) وأولها:

فـــؤادي لســـتُ معْـــك علـــى وفـــاق ∴ فخـــذ ذا النـــبضَ واكفـــف عـــن لحـــاقي

وهذه القصيدة فيها أيضًا من المعاني التي تدعو إلى التأمل، والعصب سبيل إلى ذلك (ودعني صخرة لا خفق فيها ـ أهذي صخرةٌ كانت فؤادًا).

القصيدة الرابعة، تحت عنوان «ابنة النخل»[2] وعددها ثمانية أبيات (٨)، وأولها:

كلانـــا مـــن ربـــوع النخـــل جئنـــا ∴ ومـــاء النخـــل يجـــري في العـــروق

أيضًا صفات النخل ولوازمه ومفرداته تدعو إلى التأمل من خلال العصب (ورثت الرفعة الشماء ـ لبعد الجذع أنفاس الحريق).

أما المقطوعات الأربعة فقل فيها مثل ما قلت في القصائد الأربعة، وهي على النحو التالي:

المقطوعة الأولى «طفل الصمت»[3] وعددها أربعة أبيات (٤) وأولها:

ذهبـــت إليـــك أســـتبق النوايـــا ∴ كـــأني حـــالم وخطـــاي بـــرق

المقطوعة الثانية «هروب»[4] وعددها أربعة أبيات (٤):

ســـأهرب إن تكالبـــت الهمـــوم ∴ ولاح الحـــزن تتبعـــه غيـــوم

(١) الديوان/ ٨٣ .
(٢) الديوان/ ٨٨ .
(٣) الديوان/ ٥٥ .
(٤) الديوان/ ٦٥ .

المقطوعة الثالثة «الظل والليل»[1] وعددها سبعة أبيات (٧)، وأولها:

فقـــــدتُ الظـــــل في أنحـــــاء ليلـــــي ∴ وغـــاب صـــداي عـــن أجفـــان قـــولي

المقطوعة الرابعة «شوك»[2] وعددها سبعة أبيات (٧) وأولها:

وبـــي مـــن زفـــرة الأشـــواق شـــوق ∴ يجـــرح كـــل غيمـــات الســـكون

(١) الديوان/ ١٢٧ ٠

(٢) الديوان/ ١٣٨ ٠

الكامل

أصل تفاعيله:

متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن ∴ متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن

سمي بذلك؛ لكماله في الحركات؛ لأنه أكثر الشعر حركات؛ لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة، بلغت نسبة الكامل (٢٩٪).

تفعيلاته فيها جزالة واطراد[١] يناسب المعنى المراد[٢].

وصفه الدكتور/ عبدالله الطيب بأنه أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات؛ لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، ومن ثم سماه الخليل كاملاً[٣].

وبسبب هذه الحركات (أي المقاطع القصيرة) صار أسرع الأوزان قاطبة في حالة سلامته من الزحافات، وهذا نادر، ومعظم زحافاته وعلله تحذف المتحرك (حذف الثاني المتحرك: الوقص) أو (تسكين الثاني: الإضمار) مما يقلل من سرعته[٤].

وقد جاء منه في ديوان (مداي) عشر قصائد، وتسع عشرة مقطوعة.

أتناول بالدراسة والتحليل قصيدتين ومقطوعتين، مع الإشارة إشارات خفيفة إلى الباقي، والترتيب سيكون وفق ترتيب الديوان.

القصيدة الأولى جاءت في أربعة عشر بيتًا (١٤) من الكامل التام: عروضه وضربه صحيحان، وهي تحت عنوان «صلاة وسلام وسؤال»[٥]، وأولها:

---

(١) منهاج البلغاء/ ٢٦٩ ٠

(٢) اللفظ الجزل ضد الركيك. مختار الصحاح/ ٥٢، واطرد الشيء اطرادًا: تبع بعضه بعضًا (مختار الصحاح/ ١٧٥)٠

(٣) المرشد/ ٢٤٦، وإيقاع الشعر/ ٤٥ ٠

(٤) العروض وإيقاع الشعر/ ٤٥ ٠

(٥) الديوان/ ٦ ٠

لـــو كنـــتَ فينـــا اليـــوم مـــاذا نفعـــل ∴ مـــاذا تقـــول لأمـــة تتخلخـــل

الكامل إيقاعه سريع؛ لأن التفعيلة (متفاعلن) مصدرة بمقطعين قصيرين (مُتَ)، لكن دخول الإضمار في بعض تفعيلات هذه القصيدة قلل من سرعة إيقاعها بالإضمار يكون الإيقاع بطيئًا متأنيًا.

صارت التفعيلة (مُتْفاعلن) ـــ بالإضمار ـ مصدرة بمقطعين طويلين:

مُتْ: صامت + صائت قصير + صامت.

فا: صامت + صائت طويل.

وهذا الإيقاع المتأني بصاقب بعض معاني القصيدة التي تدعو إلى البطء في الإلقاء والإنشاد، مما يشعر السامع والمتلقي بأهمية هذه المعاني: (لو كنت فينا اليوم ـ لو عدت هل ستقول هذي أمتي ـ كنت الرحيم ـ كنت الحكيم ..... وهكذا).

أما جزالة تفعيلات الكامل فنابعة من شموخ التفعيلات وقوتها، وذلك نابع من الحركات الثلاثة المتتابعة، وتوالي الحركات يعطي قوة للتفعيلة، وهذا ما يفسر معنى الاطراد؛ أي التتابع، فالاطراد سبب للجزالة والقوة.

وهذا ما دعا حازم القرطاجني إلى قوله «وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد»[1].

هذه الأمور التي تتعلق بسرعة الإيقاع أحيانًا والتأني أحيانًا، مما يمنح تلونًا وتنوعًا في الموسيقى، بحيث تنكسر الرتابة والاتفاق في الإيقاع، وكذا شموخ التفعيلات وجزالة المعاني.

هذه الأمور وغيرها جعلت الشاعر في ديوان (مداي) يتجه نحو بحر الكامل بصورة تمثل أعلى نسبة في الديوان، سواء أكان ذلك في الشعر العمودي أم في الشعر الحر أم في التغريدات.

(١) منهاج البلغاء/ ٢٦٩ .

وانظر إلى الشموخ وجزالة المعاني في قول الشاعر:

لـــو كنـــت فينـــا اليـــوم مـــاذا نفعـــل ∴ مـــــاذا تقـــــول لأمـــــة تتخلخـــــل

لـــو عـــدت هـــل ســـتقول هـــذي أمتـــي ∴ أم أن صـــــمتًا يـــــا حبيـــــبُ ســـــيمثل

وقوله:

عـــــذرا رســـــول الله إن بأضـــــلعي ∴ قلبًـــا يظـــل مـــع التـــأوه يســـأل

مـع كـل (هـل) أو (كنـتَ) ثـار بمـدمعي ∴ صـــخبُ القصـــور وأننـــي لا أبـــذل

القصيدة الثانية جاءت في ثمانية أبيات (٨)، وهي من الكامل التام الذي عروضه صحيحة وضربه أحذ مضمر(١)، وهي تحت عنوان «منفى»(٢)، وأولها:

مازلـــت أرقـــب في الـــدنى منفـــى ∴ أوَجـــدت يـــا قلبـــي هنـــا عطْفـــا؟

وإيقاعها وسط بين السرعة والبطء، ذلك أن حذف الوتد المجموع من الضرب، ووجود بعض التفعيلات لا إضمار فيها، مما حقق شيئًا من السرعة، وقد حد منها دخول الإضمار في الضرب وفي بعض التفعيلات؛ لأن ذلك يحول المقاطع القصيرة إلى مقاطع طويلة.

وانظر إلى المعاني الجزلة التي تصاحب بحر الكامل في التعبيرات:

لا شـــيء يهـــديني الســـعادة دونمـــا ∴ خـــوفٍ يطـــارد للهنـــا قطفـــا

قـــدر الحيـــاة بـــأن تكـــون روايـــة ∴ وأنـــا أنـــازع متنهـــا الحرفـــا

وأما المقطوعتان فهما:

(١) الحذذ: حذف الوتد المجموع (متفاعلن) تصير (متَفا) ثم يدخل التفعيلة الإضمار، تصير التفعيلة (مُتْفا) ويمكن تحويلها إلى (فَعْلن) وهناك من لم يحولها وأنا منهم.

(٢) الديوان/ ١١٦.

المقطوعة الأولى جاءت في ستة أبيات (٦)، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة ذات الضرب المقطوع[١]، وهي تحت عنوان «شتات»[٢]، وأولها:

مشـــــتت في مشـــــيتي ويقينـــــي ∴ مـــدِّي يـــديك لكـــي أُظِـــلَّ عيـــوني

والإيقاع وسط بين السرعة والبطء، نظرًا للإضمار في بعض التفعيلات، وعدمه في بعضها، كما أنه قد حذف مقطع قصير من الضرب، الأصل (متفاعلن) الوتد المجموع يساوي مقطعًا قصيرًا (عِـ) وطويلاً (لن).

صارت التفعيلة بعد القطع مختومة بسبب خفيف، وحذف المقطع القصير (عِـ) ومن ثم كان إيقاع المقطوعة بين البطء والسرعة، وهذا أيضًا يضفي تنوعًا في النغم والموسيقى.

أما الجزالة فتتمثل في الصور البليغة التي منها:

التشبيه (كالضوء أسري) الاستعارة (ثم ينكسر المدى ـ أجد الفؤاد مبعثرا).

المقطوعة الثانية جاءت في خمسة أبيات (٥)، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة، مع الضرب الصحيح.

وهي تحت عنوان «مع الصباح»[٣]، وأولها:

فـــــتح الصـــــباح عيونـــــه لاقيتـــــه ∴ بمشـــــاعري وزرعتهـــــا في مبســـــمه

تفعيلات ليس فيها إضمار، وتفعيلات فيها ذلك، مما جعل الإيقاع وسطًا بين السرعة والبطء.

(١) القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله.

(٢) الديوان/ ١٢١.

(٣) الديوان/ ١٢٢.

الجزالة في الاستعارات الجميلة: فتح الصباح عيونه ـ زرع المشاعر في الثغر ـ بللت بالحب المؤرج وجهه.... وهكذا.

إشارات إلى القصائد والمقطوعات الباقية:

أولاً: القصائد:

١ – تحت عنوان «ماذا يفيد»[١]، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة ذات الضرب المقطوع، وعدتها تسعة أبيات (٩)، وأولها:

مـــــاذا يفيـــــد الشـــــعر والأوزان ∴ والنـــــاس تقتـــــل والعزيـــــز يهـــــان

٢ – تحت عنوان «أقسى الإناث»[٢]، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة، ذات الضرب الصحيح، وعدتها ستة عشر بيتًا (١٦)، أولها:

أقســـى الإنـــاث وفي فـــؤادك رحمـــة ∴ لازلـــت أروي مـــن شـــذاها أحـــرفي

٣ – تحت عنوان «قوسي»[٣] وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة والضرب الصحيح، وعدتها عشرة أبيات (١٠)، وأولها:

أطلقـــت ســـهمي في الفضـــاء لعلـــه ∴ يلقـــى وميضًـــا مـــن هـــواه الغائـــب

٤ – تحت عنوان «مداي»[٤]، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة والضرب الصحيح، وعددها ستة عشر بيتًا (١٦)، أولها:

للبحـــر طـــرت وفي جنـــاحي رعشـــةٌ ∴ لا تنطفـــي إلا بمـــوج فـــؤاده

(١) الديوان/ ١١ ٠
(٢) الديوان/ ١٥ ٠
(٣) الديوان/ ٢٣ ٠
(٤) الديوان/ ٢٥ ٠

٥ - تحت عنوان «لجين»[١]، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة والضرب الصحيح، وعددها عشرة أبيات (١٠)، أولها:

ناغي شجوني كي أبوح بخاطري ∴ وأسيل شعرًا في لقاكِ العاطر

٦ - تحت عنوان «لو كنت أملك»[٢]، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة والضرب المقطوع، وعددها أحد عشر بيتًا (١١)، وأولها:

لو كنت أملك لاختفيت لكي أرى ∴ كيف الخفاء يخفف الآلاما

٧ - تحت عنوان «هل تقبلين؟»[٣]، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة والضرب الصحيح، وعددها أحد عشر بيتًا (١١)، أولها:

إني أتيت من الغيوم مشمرا ∴ كي أحمل الحب الأصيل مقدرا

٨ - تحت عنوان «للأحساء تحية ومحبة»[٤]، وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة والضرب الصحيح، وعددها اثنا عشر بيتًا (١٢)، أولها:

أنفاس طيْبة في حروفي تورق ∴ والفل يجمع بوحها وينسِّقُ

ثانيًا: المقطوعات:

١ - (أول الديوان) [٥]: وهي من مجزوء الكامل المذيل[٦]: العروض صحيحة والضرب مذيل، وعددها ثلاثة أبيات (٣)، أولها:

---

(١) الديوان/ ٩٦ ٠

(٢) الديوان/ ١٠٧ ٠

(٣) الديوان/ ١٣١ ٠

(٤) الديوان/ ١٣٦ ٠

(٥) الديوان/ ٥ ٠

(٦) التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع٠

أنـــا حـــين أخلـــو مَـــعْ نهـــا ∴ يـــاتي التـــي خطَّـــت يـــدايْ

وعلل الزيادة [الترفيل ـ التذييل ـ التسبيغ] تجعل الإيقاع بطيئًا متئدًا؛ لأنها تزيد من السواكن التي تفضي إلى التأمل والتأني في المعنى.

كما أن المقطوعة انتابها التدوير، وهنا يكون الإنشاد للبيت دفعة واحدة؛ إذ سكتة القافية هي محل الراحة، وهذا ضيَّع سكتة العروض إنشاديًا، ولا شك أن هذا يسهم في سرعة إيقاع البيت.

٢ – «سيرة ذاتية»[١] من الكامل التام: العروض صحيحة والضرب مقطوع، وعددها أربعة أبيات (٤)، أولها:

أســـهو ولا أنســـى محطـــات الـــزمن ∴ أغفـــو ولا أنســـاق للأحـــلام

٣ – تحت عنوان «عيد الحب»[٢] وهي من العروض الأولى التامة الصحيحة والضرب الصحيح، وعددها ستة أبيات (٦)، أولها:

حقـــل مـــن الأزهـــار حولـــك فـــاقطفي ∴ منهـــا الشـــبيه بقـــدر حبـــي المســـرفِ

٤ – تحت عنوان «رجاء قديم»[٣] من الكامل التام: العروض صحيحة، والضرب مقطوع، وعددها أربعة أبيات (٤)، أولها:

أرجـــوك لا تبعـــث قوافيـــك التـــي ∴ نقشـــتْ حروفـــك في خـــدود ليـــالي

ومن الملحوظ أن الأبيات الثلاثة التي بعد البيت الأول جاء فيها الإضمار [إسكان الثاني المتحرك] وهو زحاف غير ملتزم، وهو جواز حسن عند العروضيين[٤].

(١) الديوان/ ٢٠ ٠
(٢) الديوان/ ٥١ ٠
(٣) الديوان/ ٥٨ ٠
(٤) أهدى سبيل/ ٤٩ ٠

٥ – تحت عنوان «قسوة»[١] من مجزوء الكامل: العروض والضرب صحيحان، وعدد أربعة أبيات (٤) ، أولها:

عانـــدت حَدْســـي قلـــت عـــل ∴ لـــكِ يـــا حيـــاتي ناســـيةْ

٦ – «عناق»[٢] من الكامل التام: العروض والضرب صحيحان، وعددها أربعة أبيات(٤)،أولها:

عانقـــتُ قلبـــي قلـــتُ هـــذي ليلـــةٌ ∴ لـــك مـــا تشـــاء مـــن القـــوافي أنـــبضُ

٧ – «عهد»[٣] من الكامل التام: العروض والضرب صحيحان، وعددها أربعة أبيات (٤)، أولها:

أخـــذتْ علـــيَّ العهـــد أن لا أســـهرا ∴ لمـــا رأت قلبـــي يجافيـــه الكـــرى

٨ – «عبور فوق النبض»[٤] من الكامل التام: العروض والضرب صحيحان، وعددها خمسة أبيات (٥)، أولها:

لا تعبـــري حـــرفي كـــأن لـــم تســـمعي ∴ فإليـــكِ ســـافر واغتنـــى عـــن أضـــلعي

٩ – «نضال»[٥] من الكامل التام: العروض والضرب صحيحان، وعددها أربعة أبيات (٤)، أولها:

لـــمَ لـــم تنـــامي فـــالنجوم ذوابـــلُ ∴ والليـــل يغمـــره الســـكون الـــذاهل؟!

(١) الديوان/ ٧٠ ٠
(٢) الديوان/ ٧١ ٠
(٣) الديوان/ ٧٤ ٠
(٤) الديوان/ ٩٥ ٠
(٥) الديوان/ ١٠٣ ٠

١. - «أمل»[١] من الكامل التام: العروض والضرب صحيحان، وعددها أربعة أبيات(٤)، أولها:

لـــو كنـــتِ يومًـــا بـــين أحضـــان اليـــد ∴ لزرعـــتُ أفـــلاك الهـــوى في موقِـــد

١١ - «ذات مرهقَة»[٢] من الكامل التام: العروض صحيحة والضرب مقطوع، (القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله)، وعددها ستة أبيات (٦) أولها:

مـــالي أراني قـــد ركبـــت ســـحابي ∴ وتركـــت خلفـــي عـــدتي وصـــوابي

١٢ - «لمن ماتوا»[٣] من الكامل التام: العروض صحيحة والضرب مقطوع، وعددها أربعة أبيات(٤)، أولها:

أمـــواج أيـــامي تلاطـــم بعضـــها ∴ وأنـــا أنـــاجي بيـــنهن نجـــاتي

١٣ - «مع رياضة الصباح»[٤] من الكامل التام: العروض صحيحة والضرب مقطوع، وعددها خمسة أبيات (٥)، أولها:

بـــرد الصـــباح يهـــامس الوجـــدانا ∴ والشـــوق بـــي لا يخطـــئ العنوانـــا

١٤ - «جنون»[٥] من الكامل التام: العروض صحيحة والضرب مقطوع، وعددها خمسة أبيات(٥)، أولها:

ولقـــد حملتـــكِ بـــين أضـــلاعي ألـــم ∴ تـــدري بأنـــكِ تـــوأم الأضـــلاع

(١) الديوان/ ١٠٩ ٠
(٢) الديوان/ ١٢٠ ٠
(٣) الديوان/ ١٢٣ ٠
(٤) الديوان/ ١٢٤ ٠
(٥) الديوان/ ١٤٢ ٠

١٥ - «تناقض»[١] من الكامل التام: العروض والضرب صحيحان، وعدد الأبيات أربعة أبيات(٤)، أولها:

متنـــاقض حـــد الجنـــون وكيـــف لـــي ∴ أن أســـتمر مـــع العقـــول مناقضَـــا

١٦ - «سكون»[٢] من الكامل التام: العروض والضرب صحيحان، وعددها أربعة أبيات (٤)، أولها:

مـــا زال يســـكنني الســـكون مســـالما ∴ وأنـــا أبادلـــه احتضـــانًا دائمـــا

١٧ - «نجمات حزينة»[٣] من الكامل التام: العروض صحيحة والضرب مقطوع، وعددها سبعة أبيات (٧)، أولها:

فكـــرتُ أُسْـــدِلُ ذا المســـاءَ جفـــوني ∴ وأطيـــر ألمـــس بـــالنجوم جبينـــي

(١) الديوان/ ١٦١ ٠
(٢) الديوان/ ١٦٢ ٠
(٣) الديوان/ ١٦٦ ٠

الرجز

أصل تفاعيله:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ∴ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وسمي بذلك؛ لاضطرابه، والعرب تسمى الناقة التي ترتعش فخذاها رجزاء، وإنما كان مضطربًا؛ لأنه يجوز حذف حرفين من كل جزء منه، ويكثر فيه دخول العلل، والزحافات، والشطر، والنهك، والجزء، فهو أكثر الأبحر تغيرًا، فلا يثبت على حال واحدة.

بلغت نسبته في الديوان (٩ , ١).

ولما كانت تفعيلاته قابلة لكثرة التغييرات كان أقرب إلى اللغة العادية، ومن ثم كان سهل الارتجال في مواقف الحياة اليومية، وملابساتها المختلفة، ومن هذا المنطلق أيضًا استعمله العلماء في الشعر التعليمي.

فهو سهل الدلالة على المراد من المعاني المتنوعة، وقد أطلق عليه بعض العروضيين بأنه وزن شعبي[١].

أما إيقاعه فقريب من إيقاع اللغة العادية؛ نظرًا لحرية الزحافات فيه[٢].

وقد ورد منه في ديوان (مداي) تغريدة من بيتين[٣] وهما من مجزوء الرجز:

حب بلا أمانِ ∴ منتزع الأماني

يذوب في شجونٍ ∴ كغيمة الدخان

(١) العروض وإيقاع الشعر/ ٤١، والإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات/ ٤٦ ٠

(٢) العروض وإيقاع الشعر/ ٤١ ٠

(٣) الديوان/ ١٩٣ ٠

هنا الشاعر أتى بالعروض والضرب مكبولين[1]، وقد ورد العروض والضرب مكبولين في التام من الرجز، مثل قوله:

لأطـــــــرقن حصـــــــنهم صـــــــباحا ∴ وأبركَنَّ مبرك النعامةْ[2]

الرمل

أصل تفاعليه:

فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن ∴ فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن فـــــــاعلاتن

سمي بذلك؛ لسرعة النطق به؛ لتتابع (فاعلاتن) فيه.

بلغت نسبته في الديوان (٨ , ٧).

تفعيلاته فيها لين وسهولة[3]، وهذا اللين أليق بالرثاء والآلام النفسية والذكرى الحزينة؛ لأن مقاطعه الصوتية تمنح زمنًا واسعًا يتيح بث الأحزان والذكريات الأليمة، والصوائت الطويلة في الرمل تتيح ذلك أكثر من المديد والخفيف؛ لأن الرمل مبني على (فاعلاتن) فقط، بخلاف المديد والخفيف.

ووصفه الدكتور/ عبدالله الطيب بأن في رنته نشوة وطربًا، وتفعيلاته مرنة، ولذلك كان وزنًا شعبيًا، وقد استعمله أبوالعتاهية في الزهديات وأبونواس في الخمريات، ثم في

(١) الكبل: اجتماع القطع والخبن.

(٢) أهدى سبيل/ ٥٩ .

(٣) منشأ اللين والسهولة من الصائتين الطويلين في كل تفعيلة (فاعلاتن)، وأبوالحسن العروضي له عبارة مهمة تشير إلى ذلك، قال «وأعدل ما يكون بناء الشعر وأحسنه مسموعًا أن يبنى على متحركين بعدهما ساكن، أو متحركين بين ساكنين» الجامع في العروض/ ٥٣، متحركان بعدهما ساكن مثل الوتد المجموع في (فعولن)، ومتحركان بين ساكنين نحو (فاعلاتن) الساكنان: الألفان.

الموشحات، وفيه منخوليا؛ أي (هذا الضرب العاطفي الحزين من غير ما كآبة، ومن غير ما وجع) وهو صالح للأغراض الترنمية الرقيقة[١].

والتكوين المقطعي لوزن الرمل لا يجعل إيقاعه سريعًا، وإنما هو أبطأ البحور، غير أن كثرة رحافاته تميل به إلى السرعة والانسياب[٢].

والسبب في كونه بطيء الإيقاع هو أن كل بيت فيه اثنا عشر صائتًا طويلاً.

وقد ورد من بحر الرمل في ديوان (مداي) أربع مقطوعات:

المقطوعة الأولى تحت عنوان (نظارتي السوداء) [٣] وعددها أربعة أبيات (٤) أولها:

عـــانقي عينـــيَّ واغشـــي فيهمـــا ∴ منبـــع الدمعـــة في بـــوح الســـكونْ

من الرمل التام: عروضه محذوفه وضربه مقصور[٤].

تأمل الآلام النفسية والذكريات الحزينة في العنوان «نظارتي السوداء» وفي المقطوعة ما يشير إلى ذلك: (منبع الدمعة ـ تحضن الآهات ـ غير أنياب لقوم شامتين).

وإيقاع الرمل ــ كما ذكرت ــ يجنح نحو البطء، لكن الذي خفف منه الحـذف في العروض، ودخول الخبن في بعض التفعيلات، وحذف ساكن السبب الخفيـف فـي الضرب.

المقطوعة الثانية، تحت عنوان «ليلها»[٥] وعددها أربعة أبيات (٤) من الرمل التام: العروض محذوفة والضرب مقصور، أولها:

---

(١) المرشد/ ١١٦ ــ ١٣٥، والعروض وإيقاع الشعر/ ٤٢ ٠

(٢) العروض وإيقاع الشعر/ ٤٢ ٠

(٣) الديوان/ ٧٢ ٠

(٤) الحذف: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، والقصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله، وبعد القصر في فاعلاتن فاعلاتْ يلزم الرِّدف٠

(٥) الديوان/ ١١١ ٠

كلمـــا يقســـو علـــى قلبـــي نهـــارْ ∴ يتجلـــى منـــك ليـــل كالـــدثارْ[1]

المقطوعة لا تخلو من مسحة الألم (قسوة النهار على القلب) والإيقاع بطيء لولا الحذف في العروض، ودخول الخبن في بعض التفعيلات.

المقطوعة الثالثة، تحت عنوان «نسمة باردة»[2] وعددها أربعة أبيات (٤) من الرمل التام: العروض والضرب محذوفان، أولها:

قـــابلتني وارتســـامات الهـــوى ∴ تنضـــح الشـــوق بهمـــس يســـتحي

وهذه المقطوعة مثال حي للترنم الرقيق والعاطفة الجياشة، انظر إلى قوله: (وقلبي مشرع في هواها كل صوب ينتحي ـــ امكثي بين ضلوعي).

والإيقاع بين البطء والسرعة، فالعروض والضرب محذوفان، والحذفان يمثلان حذفا لمقطعين طويلين، كما أن الخبن حادث في بعض التفعيلات، وكل هذا تقليل من السواكن، وتقليلها يفضي إلى السرعة، لكن أسباب البطء موجودة متمثلة في بقاء كثير من الصوائت الطويلة.

المقطوعة الرابعة، تحت عنوان «وقفة»[3]، وعددها أربعة أبيات (٤) من الرمل التام: العروض محذوفة، والضرب صحيح، أولها:

مغمـــض العينـــين لـــم أفتحهمـــا ∴ حـــين ناجيـــتِ فـــؤادي عـــن شـــعوري

وهذا المقطوعة مثال أيضًا لرقة الشعور ورهافة الحس، ومثال أيضًا للنشوة والطرب (تهمسين الشوق همسات الحرير ـ وحواليّ غمام ناعس ـــ علمتني أننا مثل الطيور).

(١) جاء القصر في العروض للتصريع.

(٢) الديوان/ ١٣٠.

(٣) الديوان/ ١٤١.

أما الإيقاع هنا فهو أميل إلى البطء، نظرًا لأن الضرب صحيح؛ السبب الخفيف لم يحذف، وهو يمثل مقطعًا طويلاً، ومن ثم يكون الإنشاد والإلقاء فيه ضرب من التأني والتأمل.

الخفيف

أصل تفاعيله:

فـــاعلاتن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن ∴ فـــاعلاتن مســـتفع لـــن فـــاعلاتن

سمي خفيفًا؛ لأنه أخف السباعيات؛ لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، وهي ما تحته خط فاعلاتن مستفع لن؛ لأن أول الوتد المفروق لفظه لفظ سبب.

بلغت نسبته في الديوان (٩ , ٣).

والخفيف ـ كما ذكرت ـ يشترك مع المديد والرمل في اللين والسهولة، وهذا أليق بالرثاء والآلام النفسية والذكريات الحزينة، لكن اللين والسهولة ظهرا بصورة أكثر في الرمل، وقد ذكرت سبب ذلك عند الحديث عن بحر الرمل.

وأما إيقاعه فهو أميل إلى البطء بسبب الصوائت الطويلة، ولكن كثرة الخبن في تفعيلاته، وكذا الحذف يجنح به نحو السرعة؛ لأن ذلك يقلل من السواكن.

وقد ورد منه في ديوان «مداي» مقطوعتان:

الأولى، تحت عنوان «بقايا ليل»[1]، وعددها أربعة أبيات (٤)، وهي من الخفيف التام: العروض والضرب صحيحان، أولها:

أيهـــا الليـــل لُفَّنـــي بـــالظلام ∴ إن صـــبحي يزيـــد مـــن أوهـــامي[2]

(١) الديوان/ ٤٦ .

(٢) من الملحوظ أن الضرب دخله التشعيث، وهو حذف أول الوتد المجموع في (فاعلاتن) وهو علة تجري مجرى الزحاف وبه تصير التفعيلة (فالاتن) وتحول إلى مفعولن إن أردت.

تأمل هذا البيت وما فيه من ألفاظ تنبئ عن الآلام والأحزان: لفني بالظلام ـ أوهامي.

وأيضًا قول الشاعر في البيت الذي بعده:

نـــــــوره يفضـــــــح الشـــــــجون..... ∴

وقد خفف من البطء الخبن في (مستفع لن) صارت: (متفع لن)، وكذلك الخبن في بعض تفعيلات (فاعلاتن): فعلاتن.

الثانية، تحت عنوان «ليس رغمًا»[1] وعددها أربعة أبيات (٤)، وهي من الخفيف التام، العروض والضرب صحيحان، أولها:

اتركـــــي لـــــي بقيـــــة مـــــن عبيـــــر ∴ ثـــــم إن شـــــئت غَيْبَـــــةً فلتســـــيري

أيضًا هذه المقطوعة فيها مسحة من الحزن والألم، انظر إلى قول الشاعر: اختفي عن دموعي ـ ربوع سعيري.

خفف من البطء أيضًا وجود الخبن في (مستفع لن) في كل الأشطر ما عدا الشطر الثاني من البيت الأخير، فقد جاءت التفعيلة (مستفع لن) صحيحة.

(١) الديوان/ ١١٠ .

المتقارب

أصل تفاعيله:

فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن ∴ فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن

سمي متقاربًا؛ لأن أوتاده متقاربة؛ إذ يفصل بين كل وتدنين سبب حفيف بلغت نسبته في الديوان (٩ , ١).

وتفعيلاته فيها اطراد وتتابع؛ لأن الأوتاد متقاربة مما جعله سهلا، وهذه السهولة تناسب المعاني السهلة المتلاحقة.

قال حازم القرطاجني: «وللمتقارب سباطة وسهولة»[١].

قال عنه الدكتور/ عبدالله الطيب: «نغماته من أيسر النغمات، مطرد التفاعيل، منساب طبليّ الموسيقى.

أما المقصور[٢] منه فهو قريب من الخبب في الخسة والدناءة، وأما المجزوء ففيه نغمة شهوانية»[٣].

ومن حيث الإيقاع هو بحر سريع؛ لأن كل تفعيلة فيها ثلاثة متحركات، وساعد على ذلك أيضًا تتابع تفعيلاته، وما يصيبه من زحافات وعلل يزيد في سرعته[٤].

وقد ورد منه في ديوان (مداي) مقطوعة، عددها أربعة أبيات (٤)، عنوانها «تعوَّدت»[٥]، وهي من التام: العروض صحيحة والضرب مقصور، أولها:

---

(١) منهاج البلغاء/ ٢٦٩ ٠

(٢) القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله٠

(٣) المرشد ٢/ ٣١٣، والعروض وإيقاع الشعر/ ٣٩ ٠

(٤) العروض وإيقاع الشعر/ ٣٩، ٤٠ ٠

(٥) الديوان/ ٤٧ ٠

تعـــوَّدتُ يـــا ليـــل منـــك الحنـــين ∴ فـــأين حنينـــك قبـــل الصـــباحْ

نرى السباطة، وهي الاسترسال في المعاني، وكذا السهولة والوضوح؛ أي إن تتابع التفعيلات واكبه تدفق في المعاني، وتكثيف لها.

أما الإيقاع فسريع، بسبب كثرة القبض في (فعولن).

الشعر الحر

الشعر الحر: نسق جديد رأي جماعة من شباب الشعراء أن يطرقوه بعد أن أصابهم الملل والسأم من النظام التقليدي للشعر العربي(١).

وهو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة، وأسلوبه يختلف عن أسلوب البيت ذي الشطرين؛ ذلك أن الشعر الحر ذو شطر واحد، ليس له طول ثابت بل يتغير عدد التفعيلات فيه من شطر إلى شطر.

(التفعيلة) لا (البحر) أساس الوزن في الشعر الحر، فالشاعر حر في اختيار عدد التفعيلات في (الشطر) الواحد، دون خروج على القانون العروضي.

البحور المستعملة في الشعر الحر ثمانية في الغالب هي: الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمتقارب، والمتدارك(٢).

ومن حيث الزحافات والعلل فإنها تدخل الشعر الحر كما تدخل في قصائد شعر الشطرين(٣).

وقد اخترت نماذج من الشعر الحر في ديوان (مداي) وقد جاءت على نسق الوافر والكامل والرمل والمتقارب، وبعض منه جاء مزيجًا من التفعيلات، وقد رتبتها وفق الدوائر العروضية.

---

(١) موسيقى الشعر/ ٣٤١ ٠

(٢) في العروض والقافية/ ١٤٣ ــ ١٤٥ ٠

(٣) في العروض والقافية/ ١٤٦ ٠

اخترت من الوافر قصيدة تحت عنوان «بوح المرآة»[١] أختار منها:

بجوفي الآن مرآةٌ
تناديني تقول: ألا تناجيني
لتعرف بعض آهاتكْ
سأرويها مفصلة لتصنها بأبياتكْ
سأنصف قلبك الواهن
وأنقل بعض أناتكْ..... إلخ.

من الملحوظ أن القصيدة ليست متساوية الأشطر في عدد تفعيلاتها؛ حيث جاء الشطر مكونًا من تفعيلة وتفعيلتين وثلاث وأربع وخمس وسبع.

ونلحظ أيضًا أنه دخل بحر الوافر هنا ما يدخله في الشعر التقليدي من الزحافات، حيث دخله العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك.

أما عن القافية ففي الأشطر قافيتان مختلفتان مقيدتان مجردتان[٢]: هما الكاف والنون، وبعضهم يرى أن الأحسن عدم عد الكاف حرف روي، بل يلتزم الشاعر حرفا قبلها؛ ليكون هو الروي[٣]، وهنا التزم الشاعر حرف التاء.

واخترت من بحر الكامل قصيدة تحت عنوان «حزن الأوطان»[٤]:

يغتالني حزن رهيب داخلي..

حزن يخاتلني ..

وينهش في مرابع مهجتي ...

---

(١) الديوان/ ٤٢ ٠
(٢) القافية المجردة، هي التي ليست مردوفة أو مؤسسة أهدى سبيل/ ١١٩ ٠
(٣) أهدى سبيل/ ١١٢ ٠
(٤) الديوان/ ١٠ ٠

ما قد ثوى من غيمة محروقة وسنابل!

حزن تطارده وحوش الحرب...

حتى يستقر على ضلوعي

يهدم الذكرى السعيدة ممعنا بمعاول

حزن

وكل شخوصه أبطال حرب خائنون

ورياح فكر جاهل!

الأشطر غير متساوية، فقد جاءت على تفعيلتين وثلاث وأربع وثمان وتسع.

ودخل بحر الكامل ما يدخل في الشعر التقليدي من الزحافات والعلل، حيث دخله الإضمار (إسكان الثاني المتحرك) والتذييل (زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع).

قد تنوعت القافية بين اللام المطلقة والنون المقيدة المردوفة.

وقد اخترت من بحر الرمل قصيدة تحت عنوان «طفلة حمصية»[1]:

أمضُغ العجز يدوى

في حناياي

يجر القلب مرتاعًا ويصرخْ

هل عراني الموت حيا...؟!

أسمع الدمع وأمضى ....

(١) الديوان/ ٨٠

ألبس الذل وأسرى ....

بارد القلب

على وجهي ابتسامات كذابْ

كلها للصدق يمسخْ

يبزغ الصبح وليل من عذابْ

أتمناه تفسخْ

وابنتي تهدي ابتساماتٍ وضاءْ

ترقب الوقت لتمضي

تنهل العلم أمانًا وهناء

وبـ(حمص) طفلة بالحقد تُسْلخْ

جاءت الأشطر على تفعيلتين وثلاث وأربع، ودخل بحر الرمل ما يدخل في الشعر التقليدي من الزحافات والعلل؛ حيث دخله الخبن (حذف الثاني الساكن) والقصر (حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله).

وقد تنوعت القافية بين الهمزة والباء والخاء والياء.

والقافية هنا مقيدة مع الهمزة والباء والخاء، مع الهمزة والباء مردوفة، ومع الخاء مجردة.

واخترت من بحر المتقارب قصيدة تحت عنوان «وتبقين»[1]:

توقعت أن لا تكوني هنا ..

بذا اليوم ..

(١) الديوان/ ٤٨ .

قَومي يغنون أحلى المنى

وبعض سيبكي ويسرج فانوس حزن ..

وقلبي هنا ...

توقعته سوف يتبع قومي

ولكن وجدتك لي موطنا

أغنِّيك حتمًا لكل الدنى ...

أغنيِّ أنا

وتبقين أنتِ بقلبي أنا ...

الأشطر غير متساوية: فقد جاءت على تفعلتين، وأربع، وخمس، وسبع، وثمان.

وقد دخله من الزحافات والعلل القبض والحذف؛ حيث حذف الخامس الساكن من (فعولن) فصارت (فعولُ)، وذلك هو القبض، وحذف السبب الخفيف من (فعولن) فصارت (فعو)، وذلك هو الحذف، وقد جاءت القافية كلها محذوفة.

وقد التزم الشاعر قافية النون، وهي قافية مطلقة.

واخترت من القصائد التي فيها مزيج من التفعيلات قصيدة «حبيبتي والمطر»[1]:

حبيبتي

أشغلها غيث السماءْ

راحت إليه

وجهها وكفها وخطوها كأغنياتٍ تعزف اللقاءْ

(١) الديوان/ ٤٩ .

حبيبتي

قد خَلقتْ بي غيرةً من السماءْ

فلا سواي ممطر حبيبتي، ولا سواي يبعث الغيومْ

تظلل النقاءْ

ولا سواي يُنْطق البريقَ في عيونها

ولا سواي يهمس الظلام والضياءْ

ولا سواي يبعث النجومْ

تؤجّ بالحنينْ

وتطرد الوجومْ

حبيبتي

أعجبها غيث السماءْ

أزال من عيونها مواجع الغبارْ

فرقَّق الجدارْ

وقرَّب السماءْ

وصرتُ مثل نجمةٍ يحجبها النهارْ

تلحّ في النداءْ

تئن كم أغارْ

الأشطر غير متساوية؛ حيث جاءت على تفعيلتين، وثلاث، وأربع، وست، وسبع، وثمان.

وهذه القصيدة تجنح نحو بحر الرجز، ولكونها من الشعر الحر دخل (مستفعلن) التذييل فصارت (مستفعلان).

وقد جاء ذلك في شطرين:

حبيبتي أشغلها غيث السماءْ

حبيبتي أعجبها غيث السماءْ

وجاءت (مستفعلان) مخبونة (حذف الثاني الساكن): (متفعلان)، وذلك في الشطر:

حبيبتي قد خلقت بي غيرةً من السماءْ

ودخلها ما يدخل في بحر الرجز: الخبن والطي (الطي: حذف الرابع الساكن).

والقافية هنا مقيدة مردوفة، لكنها تنوعت موزَّعَةً على الهمزة (ثماني مرات)، والراء (أربع مرات)، والميم (ثلاث مرات)، والنون (مرة واحدة)، وختم الشطر بـ(مستفعلان) أو فعول.

وهذا التنوع في القافية والوزن منح القصيدة ثراء في الموسيقى والنغم، فرارًا من الرتابة.

التغريدات

التغريدات جمعت بين الشعر العمودي والشعر الحر، وقد نظمت ـــ كما ذكرت ـ على بحور الطويل والبسيط والوافر والكامل والرجز والرمل والمتقارب.

وقد اخترت تغريدة من الوافر:

أأنجـــو منـــك يـــا قلبـــي ∴ وأنـــت تصـــر أن تقســـو؟!

تـــــزيح دروب أحبـــــابي ∴ فلـــن أنســـى ولـــن ينســـوا!

ونبضـــي قـــارب عصـــفت ∴ بحارك فيه هل يرسو؟[1]

هي مقطوعة من الوافر المجزوء: العروض صحيحة، والضرب معصوب (العصب: إسكان الخامس المتحرك).

واخترت تغريدة من الكامل:

ووقفت عند نخيلها ...

قالت: وقفت لدى النخيل الذاوي

قلت: الفؤاد هنا يلامس نبضه

نبضًا همست حروفه فيما مضى

والنخل كان لهمسي الراوي[2]

تغريدة من الشعر الحر، وهي شطران غير متساويين: الأول خمس تفعيلات، والثاني تسع تفعيلات.

وقد دخلها الإضمار (إسكان الثاني المتحرك).

(١) الديوان/ ١٧٨ ٠

(٢) الديوان/ ١٧٢ ٠

والقافية الياء، الشطر الأول قافيته مقطوعة (القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله) والشطر الثاني قافيته حذاء مضمرة (الحذذ: حذف الوتد المجموع).

واخترت تغريدة من الرمل:

موعد مَعْ قلب أمي
يطلق الأقطار تجري في ميادين الصهيلْ
بعضها الآمالَ غنَّت
وبدا بعضٌ له لحن الرحيلْ
والمنى تسبح ولْهى في خضميِّ[1]

من الشعر الحر، الأشطر غير متساوية؛ إذ جاءت على تفعيلتين وثلاث وأربع وخمس، ودخل هنا ما يدخل الرمل من الزحافات والعلل؛ حيث دخل الخبن والقصر.

وجاءت القافية ميمية ولامية: الميم في شطرين واللام في شطرين، وجاءت قافية اللام مقصورة، ومن ثم لزمها الردف (حرف المد الذي يكون قبل الروي، ولا فاصل بينهما).

(١) الديوان/ ١٧٥ .

التدوير في ديوان (مداي)
دراسة في النحو والمعنى والإيقاع

البيت المدوّر هو: ما اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن كان بعضها من الأول وبعضها من الثاني، ويقال له المداخل والمدرج[١].

وتوضع الإشارة (ــ) بين الشطرين للإشارة إلى التدوير، أو يرسم الحرف (م) بين الصدر والعجز[٢].

وأرى كتابة الشطرين متصلين، دلالة على أن إنشاد البيت يكون دفعة واحدة، حتى يقف على القافية، وفي ذلك ملاحقة للدلالة الموزعة بين الشطرين، وفي التدوير زيادة تلاحم البيت موسيقيًا ودلاليًا، وفي التدوير تلوين موسيقي في بناء النص.

أي إن في التدوير كسر رتابة الشطرين وإثراء الإيقاع بالقيمة الصوتية والدلالية[٣].

والتدوير يسهم في سرعة إيقاع البيت؛ لأن الشطرين متصلا الإنشاد، فلا مجال لسكتة العروض، مما جعل القافية محل السكوت والراحة[٤].

وقد ورد التدوير قليلاً في ديوان (مداي)؛ إذ ورد ست مرات، وفي ذلك دلالة على أن الشاعر يغلب عليه الهدوء والتؤدة؛ لأن سكتة العروض في الإنشاد تعطي مساحة للهدوء والتأمل في المعاني، وهذه طبيعة الشاعر؛ إذ عرف عنه الهدوء وعدم العجلة، ومن ثم قيل: الأسلوب هو الرجل.

بحر الكامل هو الذي ورد فيه المرات الستة: (٦) من جملة الشعر العمودي.

---

(١) أهدى سبيل/ ٩٣، ١٠٢ .

(٢) أهدى سبيل/ ١٠٢ .

(٣) الإيقاع في شعر أبي طالب/ ١٧، ١٨، والإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات، للمؤلف ص٥٥ .

(٤) العروض وإيقاع الشعر/ ٤٩ .

مقطوعتان من المجزوء، ومقطوعة من التام، وقصيدة من التام.

المقطوعة الأولى: رقم (١) من مجزوء الكامل المذيل، تحت عنوان (مقدمة)[١]:

أنا حين أخلو مَعْ نهاياتي التي خطَّتْ
يَدايْ
تخلو بداياتي بقلبي تجتلي مَعَها مدايْ
وتعيد وصل زماني القاصي بما
اجترحت منايْ

البيت الأول: ينتهي الشطر عند (نها) من نهاياتي، والظرف (مَع) يقتضي مضافًا إليه تامًا غير مجزَّء، فلابد أن ينطق المضاف إليه (نهايات) دفعة واحدة.

البيت الثاني: ينتهي الشطر الأول عند (بقل) من بقلبي، وقلب مجرور بالباء، فلابد أن ينطق به دفعة واحدة غير مقسم.

البيت الثالث: ينتهي الشطر الأول عند (ال) من القاصي، والقاصي: صفة لـ(زماني) والصفة تنطق دفعة واحدة معرفة أو نكرة.

القصيدة رقم (٦)[٢] تحت عنوان (قوسي) فيها بيت واحد مدور، هو البيت السادس:

لكنني سأظل أرمي والفضاء يجيبني برموز فجر غائبِ

الشطر الأول ينتهي عند (الفضا) من (الفضاء) لكن الموقع الإعرابي يقتضي أن يكون متصلا منطوقًا به دفعة واحدة؛ إذ إنه يتصدر جملة حالية مكونة من مبتدأ (الفضاء) وجملة (يجيبني) خبر، والجملة حال من فاعل (أرمي) وهذه الحال تسمى حالاً ملابسة؛

(١) الديوان/ ٥، وهي المقطوعة رقم (١) وفق ترتيبي لبحر الكامل في صدر البحث.
(٢) أي القصيدة رقم (٦) وفق ترتيبي لبحر الكامل في صدر البحث وهكذا دواليك.

أي: أرمي ملابسًا أو مقارنًا إجابة الفضاء، مثل قوله تعالى: ﴿قَالُواْ لَئِنۡ أَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَنَحۡنُ عُصۡبَةٌ إِنَّآ إِذٗا لَّخَٰسِرُونَ ١٤﴾[1] أي أكله الذئب ملابسًا ومقارنًا كوننا عصبة.

المقطوعة رقم (١.) تحت عنوان «قسوة» فيها بيت واحد مدور، وهو البيت الأول:

عانـــــدتُ حَدْسِـــــي قلـــــت علـــــك يـــــا حيـــــاتي ناســـــيةْ

الشطر الأول ينتهي عن (عَلْ) من (عَلَّك) وعَلَّ حرف ترَجٍّ، لابد أن ينطق دفعة واحدة، وتقسيم الحرف غير مقبول، كما أن جملة مقول القول يجب أن ينطق بها دفعة واحدة.

المقطوعة رقم (٢٧) تحت عنوان «تناقض» فيها بيت واحد مدور، وهو البيت الرابع:

متوجـــع مـــن بعـــدها كيـــف الســـبيل لكـــي أواري آهتـــي مـــلء الفضـــا

الشطر الأول ينتهي عند (السبيـ) من (السبيل)، السبيل: مبتدأ مؤخر، والمبتدأ لا يتجزأ، و(كيف) اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع خبر مقدم، والجملة لابد أن تنطق دفعة واحدة.

قلت عند الحديث عن بحر الطويل: إن عناصر الإيقاع ثلاثة:

١ – المدى الزمني للمقاطع. ٢ – النبر. ٣ – التنغيم.

وقد تناولت العنصر الأول: المدى الزمني للمقاطع، وهنا أتناول العنصرين الباقيين: النبر والتنغيم.

□

(١) يوسف/ ١٤ ٠

٢ ـ النبر في ديوان (مداي)

النبر هو: الوضوح النسبي لمقطع أو كلمة إذا ما قورن ببقية المقاطع والكلمات.

والمتكلم إذا أراد إبراز كلمة ما، أو جزء من كلمة أعطاها قوة خاصة، وذلك لإجبار السامع على العناية بهذا الجزء المنبور.

أي إن النبر فيه رغبة من المتكلم في التأكيد أو التلميح بدلالة معينة.

مثال ذلك: حضر محمد وعلي.

إذا شك المخاطب في الحدث "الحضور" فإن المتكلم يضغط على الفعل حضر، ويعطيه قوة في النطق لنفي هذا الشك وتأكيد الحضور.

وإذا شك المخاطب في الفاعل (محمد) والمعطوف عليه (على) فإن المتكلم يضغط عليهما في النطق للتأكيد على حضورهما.

وقس على ذلك شك المخاطب في حضور أحدهما[١]، أي إن النبر خاص بأداء الكلمة أو المقطع، مما يظهر معنى إضافيًا من خلال الأداء الصوتي[٢].

قواعد النبر:

١ – إذا انتهت الكلمة بمقطع زائد الطول اتفق الباحثون على أن يكون هو موضع النبر، مثل: (نستعين)، (عين) صامت + صائت طويل+ صامت.

٢ – إذا انتهت الكلمة بمقطع غير زائد الطويل (قصير أو قصير) نبرنا المقطع الذي قبله إذا كان طويلاً، مثل: استفهمْ (هَمْ) صامت + صائت قصير + صامت.

إذن النبر يكون على (تف).

---

(١) التنغيم في الدرس اللغوي الحديث د/ طارق خوالده ص١٦، والإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات/ ٤٨ ٠

(٢) الأصوات اللغوية د/ إبراهيم أنيس ص١٦٢ ٠

أما إذا كان المقطع الذي قبل الأخير قصيرًا فإن النبر يكون على المقطع الثالث من الآخر، مثل (عَلَّمَكْ).

هنا ثلاثة مقاطع:

(عَلْ): صامت + صائت قصير + صامت (مقطع طويل).

(ل): صامت + صائت قصير (مقطع قصير).

(مك): صامت + صائت قصير + صامت (مقطع طويل).

النبر هنا على المقطع الثالث من الآخر، وهو (عل) أي المقطع الذي يبدأ به الكلام(١).

السؤال:

هل هناك علاقة بين هذه القواعد والنبر في الشعر العربي؟

الجواب:

بعضهم ينفي هذه العلاقة؛ لأن التفعيلات في الواقع الشعري ليست وحدات مستقلة، ولكنها قد تكون كلمات، أو تنقسم في كلمتين، أو قد تشمل جزأين من كلمتين؛ لأن النبر قائم على الوحدات اللغوية أساسًا، والوحدات العروضية تفقد وحدتها في الواقع اللغوي(٢).

وبعضهم تمسك به، وهو كمال أبوديب في كتابه (البنية الإيقاعية للشعر العربي)، وبعضهم يرى أن زحاف الحذف تقصير لمقطع طويل يمكن تعويضه بالمد في الإنشاد أو بالنبر(٣).

(١) العروض وإيقاع الشعر العربي/ ١١٩ ٠

(٢) العروض وإيقاع الشعر العربي/ ١٢٥ ٠

(٣) العروض وإيقاع الشعر العربي/ ٧٥ ٠

مثال تطبيقي:

قال الدكتور/ ماهر الرحيلي:

وأغسل بالليل البهيم مواجعي ∴ لألقى صباحي بالحنين المعاودع[1]

بيان مواضع النبر في الشطر الأول، وقس على ذلك الشطر الثاني.

وَأَغْسِلْ: فعول.

و: صامت + صائت قصير [المقطع الأول قصير].

أَغْ: صامت + صائت قصير + صامت [المقطع الثاني طويل].

سِلْ: صامت + صائت قصير [المقطع الثالث، وهو الأخير قصير].

وفق قواعد النبر التي مرت يكون النبر على المقطع الذي قبل الأخير، وهو أَغْ:

بِلْلَيْلِلْ: مفاعيلن.

بِلْ: صامت + صائت قصير [المقطع الأول قصير].

لَيْ: صامت + صائت قصير + صامت [المقطع الثاني طويل].

لِلْ: صامت + صائت قصير + صامت [المقطع الثالث طويل].

وفق قواعد النبر يكون النبر على المقطع الذي قبل الأخير، وهو (لَيْ).

بهيم: فعول.

ب: صامت + صامت قصير [المقطع الأول قصير].

هِي: صامت + صائت طويل [المقطع الثاني طويل].

(١) الديوان/ ١٨٤ .

مِ: صامت + صائت قصير [المقطع الثالث، وهو الأخير قصير].

وفق قواعد النبر يكون النبر على المقطع الذي قبل الأخير، وهو (هي).

مواجعي: مفاعلن.

مَـ: صامت + صائت قصير [المقطع الأول قصير].

وا: صامت + صائت طويل [المقطع الثاني طويل].

جِ: صامت + صائت قصير [المقطع الثالث قصير].

عي: صامت + صائت طويل [المقطع الرابع، وهو الأخير طويل].

وفق قواعد النبر يكون النبر على المقطع الثالث من الآخر، وهو (وا)

٣ ـ التنغيم في ديوان (مداي)

التنغيم هو: تنوع أدائي في نطق الأصوات المجهورة في الكلام المتصل (الجملة)، تبعًا لتنوع الحال، كالنفي، والاستفهام، والتعجب، وغير ذلك.

النبر يتفق مع التنغيم في كثير من الملامح على مستوى الأداء، وعلى مستوى الوضوح السمعي والفرق أن النبر يتعلق بالوضوح الصوتي لمقطع أو كلمة في جملة، والتنغيم يتعلق بالجملة كلها، مثل: أنت محمد، طريقة الأداء تختلف في الإثبات والاستفهام.

ومن المعلوم أنه يوضع عقب جملة الاستفهام المحض علامة الاستفهام (؟) وعقب جملة التعجب المحض؛ أي القياسي أو السماعي علامة التعجب (!).

وقد يتضمن الاستفهام معنى التعجب، ومن ثم يجتمعان (؟!)

وقد يظن بعضهم أن هذه العلامة (!) تستخدم في حالة التعجب فقط، والواقع أن حالات استخدامها واسعة النطاق؛ حيث تشمل كل ما يدل على التأثر العقلي أو العاطفي، فتستخدم في العبارات التي فيها معنى الحزن، والفرح، والاستغاثة، والدهشة، وما إلى ذلك.

إذن سيتغير الأداء النطقي تبعًا لذلك من خلال التنوع الأدائي في النطق (أي رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام) وهو ما يعني التنغيم[١].

وقد جاء من ذلك نماذج في ديوان (مداي).

من الاستفهام المشرب بالتعجب قول الشاعر:

تعـــودت يـــا ليـــل منـــك الحنـــينَ ∴ فـــأين حنينـــك قبـــل الصـــباحْ؟![٢]

(١) الإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات/ ٥٢، ١٠٦، ١٠٧ .

(٢) الديوان/ ٤٧ .

ومن الاستفهام المقصود به التقرير والتأكيد مما يتطلب أداء معينًا قول الشاعر:

ألـــم تـــدري بـــأني لســـت أقـــوى ∴ على وصف الحبيبة في حياد[1]

ومما يدل على أن العلامة (!) استخدمت في الحزن والوجع قول الشاعر:

ولملـــم كـــل أوجـــاعي بعيـــدًا ∴ وكفِّنهـــا بأنغـــام الســـواقي! [2]

والعلامة (!) استخدمت في الفرح والسرور، تعبيرًا عن الحب:

وأصـــبُّ حولـــكِ كـــل أنغـــامي لكـــي ∴ تتراقصـــي طربًـــا ولا تتـــرددي! [3]

ثانيًا: القافية[4]

القافية هي: الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري، وهي الدفقة التي تمنحه وظيفة جمالية بترديدها في آخر الأبيات، فهي آخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت بما توفره من انسجام صوتي بين حروفها، تلك الحروف التي يشكل الروي والردف والتأسيس أبرز مظاهرها.

أولاً: الروي:

هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة[5].

ويمكن أن تقسم حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة وفق نسبة شيوعها في الشعر العربي:

(١) الديوان/ ٦٢ ٠

(٢) الديوان/ ٨٣ ٠

(٣) الديوان/ ١٠٩ ٠

(٤) الدراسة التحليلية انقسمت قسمين: أولاً: الوزن، وثانيًا: القافية٠

(٥) الإيقاع في شعر أبي طالب/ ٣، ٤، والإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات/ ١٠٩ ٠

أ – حروف تجيء رويًا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وهي: الراء ـ اللام ـ الميم ـ النون ـ الباء ـ الدال ـــ السين ـ العين.

ب – حروف متوسطة الشيوع، وهي:القاف ـ الكاف ـ الهمزة ـ الحاء ـ الفاء ـ الياء ـ الجيم.

جـ – حروف قليلة الشيوع، وهي: الضاد ـ الطاء ـ الهاء ـ التاء ـ الثاء ـ الصاد.

د – حروف نادرة، وهي: الذال ـ الغين ـــ الخاء ـ الشين ـ الزاي ـ الظاء ـ الواو.

والروي إما صوت ساكن[1] غير موصول بمد (ألف أو واو أو ياء) أو موصول بمد أو هاء، أي إما أن تكون القافية مقيدة أو مطلقة.

وإما أن يكون الروي غير صوت ساكن أي موصول بمد أو ها.

وقد وردت القافية مقيدة في أربع مقطوعات، بنسبة (٧,٨) من عدد القصائد والمقطوعات والنتف (٥١).

ويمثل الباقي القافية المطلقة (٤٧) قصيدة ومقطوعة ونتفة، بنسبة (١,٩٢) من (٥١).

وقد ورد حرف الروي موصولاً بالياء في (٢٨) من (٤٧) بنسبة (٥,٥٩).

وورد حرف الروي موصولا بالواو في (٨) من (٤٧) بنسبة (١٧أ.٢).

(١) الأصوات الساكنة هي: التي ينحبس معها الهواء انحباسًا محكمًا، فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن، يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، أو لا ينحبس الهواء انحباسًا محكمًا، وإنما يكون مجراه عند المخرج ضيقًا جدًا، ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يُحدث نوعًا من الصفير أو الحفيف، وهو ما يسمى بالصوت الرخو أو الصوت الاحتكاكي، والأصوات الاحتكاكية هي: السين والزاي والصاد والشين والذال والثاء والظاء والفاء والهاء والحاء والخاء والعين [الاصوات اللغوية/ ٢٧]، والإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات/ ١١٧.

وورد حرف الروي موصولاً بالألف في (٧) من (٤٧) بنسبة (٨, ١٤).

وورد حرف الروي موصولاً بالهاء في (٤) من (٤٧) بنسبة (٥, ٨).

أما القافية المقيدة ففيها حبس الشاعر أنفاسه، ولم يُطلق لها العنان، دعوة منه للتأمل والتدبر في المعاني التي تجيش بخاطره، وتنبيهًا للمتلقي بأن يعيش اللحظة والحالة الشعورية لدى الشاعر.

تأمل اللفظة (أنا) ـ عش أيها المتلقي معي وشاركني خلوتي وبداياتي ونهاياتي والغاية التي وصلت إليها.

وذلك في قوله:

أنا حين أخلو مَعْ نهاياتي التي خطت يداي[1]

.... إلخ.

والدليل على أن الشاعر يدعو للتأمل أن المقطوعة من مجزوء الكامل المذيل، وعلل الزيادة [الترفيل ـ التذييل ـ التسبيغ] لا تكون إلا في المجزوء من البحور؛ جبرًا للنقص الذي حصل في البيت، كما أن هذه العلل تجعل الإيقاع بطيئًا متئدًا؛ لأنها تزيد من السواكن التي تفضي إلى التأني والتأمل، وزيادة السواكن تزيد من المقاطع الطويلة التي تتطلب بطء النغمة والإيقاع.

وتأمل قول الشاعر، تحت عنوان (نظارتي السوداء)[2]:

عـــانقي عينـــيَّ واغشـــي فيهمـــا ∴ منبـــع الدمعـــة في بـــوح الســـكونْ

حيث دخل الضرب (ح السكون) القصر [حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله] مما ترتب عليه ختام الضرب بمقطع زائد الطول (ح السكون) فاعلاتْ.

(١) الديوان/ ٥٠

(٢) الديوان/ ٧٢٠

(لات): صامت + صائت طويل + صامت.

والمقطع الزائد الطول يتطلب البطء في الإيقاع والتأني في الإلقاء، وهذا يؤدي إلى تأمل الحالة التي عليها الشاعر، وهي الرغبة في طول الليل وإرخائه ليبث فيه آهاته وأناته، والبعد عن شماتة الشامتين وحقد الحاقدين.

أما القافية المطلقة الموصولة بمد فإنها تحمل الدلالة الشعورية التي منحت إحساس الشاعر بالضيق الخفي فأطلق بحرف المد؛ محاولة منه للتفريج عن نفسه.

وقد شكل الوصل بالياء أعلى نسبة، وفي ذلك دلالة على هبوط الشاعر مزاجيًا، وشدة آلامه النفسية، تأمل الكلمات [الفراق ـ احتراقي ـ عقوق ـ الغريقِ ـ الحريقِ ـ المتلفِ ـ زلزالِ ـ العاثرِ ـ الأوصاب ـ أوجاعي ـ شجوني ـ سعيري].

يلي ذلك حرف الروي الموصول بالواو، وذلك يوحي بالضم والاحتواء الذي يحتاجه الشاعر حين يشعر بالأسى، الضمة مع الواو ملجأ ممتع ومكان دافئ، وهذا مأخوذ من دلالة الضمة مع الواو، ذلك أن الشفتين تستديران عند النطق بالضمة فقط أو مع الواو، والاستدارة فيها تمكن واستيعاب.

مثلاً الشاعر محتاج إلى أن يحتويه ويضمه الرحيل:

إني لأنظـــر حيـــث أنـــت فـــأختفي ∴ خجـــلاً أمامـــك يـــا رســـولُ فأرحـــل[1]

وقد تمكنت الإهانة من العزيز واستدارت حوله، ونصبت شباكها تجاهه، قال:

مـــــاذا يفيـــــد الشـــــعر والأوزان ∴ والنـــــاس تقتـــــل والعزيـــــز يهـــــان[2]

(١) الديوان/ ٦٠

(٢) الديوان/ ١١٠

يلي ذلك حرف الروي الموصول بالألف، والفتحة وما يتفرع عنها من المد صوت لين مُتَّسِع[1]، وأصوات اللين [الحركات من فتح وكسر وضم وما يتفرع عنها من حروف المد] أوضح من الصوت الساكن.

وليست كل أصوات اللين ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي، فأصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة؛ أي إن الفتحة أوضح من الضمة والكسرة، فهما من أصوات اللين الضيقة[2].

والشاعر في حاجة إلى أن يكون صوته قويًا مسموعًا.

انظر إلى قوله:

أَخَـــذَتْ عَلَـــيَّ العهـــد أن لا أســـهرا ∴ لمـــا رأت قلبـــي يجافيـــه الكـــرى[3]

البعد عن النعاس أمر جلل أراد الشاعر أن يبرزه بصوت قوي تعبيرًا عن حالته القلقة، ويمثل الروي المطلق الموصول بالهاء أقل نسبة، ذلك أن الهاء صوت رخو مهموس[4]، وألفاظ القافية التي فيها الهاء وقعها هادئ يناسب همس الهاء ورخاوتها، وهي طبيعة الشاعر.

أي أن إيقاع الإنشاد يتطلب الهدوء والتأني.

انظر إلى قوله:

وتســـرع أنفاســـي إذا جـــدَّ ذكرهـــا ∴ وتبطـــئ لمـــا يعترينـــي غيابهـــا[5]

(١) الأصوات اللغوية/ ٤٢ ٠
(٢) الأصوات اللغوية/ ٢٩ ٠
(٣) الديوان/ ٧٤ ٠
(٤) الأصوات اللغوية/ ٨٦ ٠
(٥) الديوان/ ١٨٩ ٠

حروف الروي:

وظف الشاعر ثلاثة عشر حرفًا من حروف الهجاء (١٣) .

جدول إحصائي لحروف الروي، وعدد القصائد، والمقطوعات، والنتف، والنسبة المئوية، على أن النسبة ستكون من مجموع العدد (٥١).

التسلسل	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات والنتف	النسبة المئوية
١	النون	٨	١٥,٦
٢	الراء	٧	١٣,٧
٣	الميم	٧	١٣,٧
٤	الباء	٤	٧,٨
٥	الفاء	٤	٧,٨
٦	القاف	٤	٧,٨
٧	اللام	٤	٧,٨
٨	الدال	٣	٥,٨
٩	العين	٣	٥,٨
١٠	الحاء	٢	٣,٩
١١	الضاد	٢	٣,٩
١٢	الياء	٢	٣,٩
١٣	التاء	١	١,٩

من خلال هذا الجدول الإحصائي يتضح لنا أن حروف الروي في ديوان (مداي) جاءت على النحو الآتي:

١ - حروف جاءت بنسبة عالية، وهي: النون ـــ الراء ـــ الميم.

٢ - حروف جاءت بنسبة متوسطة، وهي: الباء ـــ الفاء ـ القاف ـ اللام.

٣ - حروف جاءت بنسبة قليلة، وهي: الدال ـ العين.

٤ - حروف جاءت بنسبة نادرة، وهي: الحاء ـ الضاد ـ الياء ـ التاء.

دلالات حروف الروي في ديوان (مداي):

١ ـ النون: صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وهو واضح الصوت، يشبه أصوات اللين، وليس شديدًا يسمع معه انفجار، وليس رخوًا فلا يسمع له ذلك الحفيف الذي تتميز به الأصوات الرخوة[١].

وصوت النون على هذا النحو المتوسط بين الشدة والرخاوة والوضوح ملائم للمعاني التي أودعها الشاعر في ديوانه، وهي معان تتطلب الصوت الواضح الذي لديه قدرة على الانطلاق من دون تعثر في تلفظه، وهي معاني الشوق والحنين والقتل والظلم والشتات، ينظر الديوان/ ١١، ١٢١، ١٢٤، ١٣٨ .

٢ ـ الراء:

صوت مكرر عند النطق به، مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة[٢].

وهذه الصفات مناسبة لمعاني كلمات القافية التي رويها الراء؛ إذ تحمل معنى التكرار الذي يتصف بالوسطية صوتيًا.

انظر إلى الكلمات (الكرى ـ مبكرًا ـ الأشطرا ـ نورا). (الديوان/ ٧٤).

(١) أو الأصوات الاحتكاكية، وهي السين والزاي والصاد والشين والذال والثاء والظاء والفاء والهاء والحاء والخاء والعين. الأصوات اللغوية/ ٢٦، ٦٣، وينظر: الإيقاع في شعر أبي طالب/ ٢٥، والإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات/ ١١١ .

(٢) الأصوات اللغوية/ ٦٦ .

٣ ـ الميم:

صوت مجهور، لا هو بالشديد ولا هو بالرخو[١]، بل هو صوت متوسط، وطريقة التلفظ به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفراجهما، وهذا يتناسب مع حالات الانغلاق والانفكاك منه[٢].

ومجمل المعاني التي فيها الميم روي تتلخص في الفكاك من الهموم والأحزان، والآلام النفسية، ومغادرة الأسى، مع ضم الشيء المحبوب إلى النفس.ينظر الديوان/ ٦٥، ٧, ١، ١٢٢ .

٤ ـ الباء:

الباء صوت شديد مجهور، وهو ينحبس عند الشفتين، منطبقتين انطباقًا كاملاً، فإذا انفرجت الشفتان سمعنا صوتًا انفجاريًا هو الباء[٣].

وهذه الصفات تناسب مع ما جاء من كلمات القافية في الديوان، ففيها معنى القوة والشدة. انظر إلى الكلمات (عواقب ـ واثب ـ الساكب ـ الندوب ـ الهروب ـ عذابها). (الديوان/ ٢٣، ٧٥، ١٨٩).

٥ ـ الفاء:

صوت شفوي أسناني رخو مهموس[٤].

لا تشعر في كلمة القافية التي فيها الفاء بالقوة والشدة: انظر إلى الكلمات: تطوافي ـ لإتلافي ـ فالطفي ـ موقف. ينظر الديوان/ ٥١، ١٨٧ .

---

(١) خاصية الأصوات الشديدة هي الانفجار عند النطق بها، وخاصية الأصوات الرخوة هي ما تتصف به من حفيف. الأصوات اللغوية/ ٤٦ .

(٢) الإيقاع في شعر أبي طالب/ ٦ .

(٣) الأصوات اللغوية/ ٤٦ .

(٤) الأصوات اللغوية/ ٤٧ .

٦ ـ القاف:

أحد الأصوات الشديدة المجهورة، وعند الانتهاء من نُطْقِهِ يحدث صوت انفجاري شديد(١).

وظف الشاعر صوت القاف الشديد للدلالة على القوة. انظر إلى الكلمات (عقوق ـ العذوق ـ الغريق ـ الحريق) الديوان/ ٨٨ .

٧ ـ اللام:

صوت مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة(٢)، معاني كلمات القافية اللامية لا تحتاج إلى صوت شديد محض أو رخو محض، بل الصوت بينهما. انظر إلى الكلمات (قولي ـ عذل ـ حولي) الديوان/ ١٢٧ .

٨ ـ الدال:

صوت شديد مجهور، وعند انفصال اللسان عن أصول الثنايا عند النطق به يُسْمع صوت انفجاري(٣).

انظر إلى معاني القوة التي تناسب صوت الدال في الكلمات (بلادي ـ عتاد ـ ينادي) الديوان/ ٦٢ .

٩ ـ العين:

صوت مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة(٤).

وصفة العين مناسبة للمعاني التي أوردها الشاعر، حيث إن الوجع يلائمه ضبط النفس في التعبير عنه أحيانًا، ويلامسه الهدوء المشوب بالحدة. ينظر الديوان / ٩٥، ١٤٢.

---

(١) الأصوات اللغوية/ ٨٢، ٨٤ .

(٢) الأصوات اللغوية/ ٦٤ .

(٣) الأصوات اللغوية/ ٤٨ .

(٤) الأصوات اللغوية/ ٨٥ .

١٠ ـ الحاء:

صوت مهموس يناظر العين، فمخرجهما واحد، ولا فرق بينهما إلا في أن الحاء صوت مهموس، والعين صوت مجهور(١).

وقد وردت الحاء في معاني الهمس والخجل والملجأ الآمن والسكن الوثير. ينظر الديوان/ ١٣. .

١١ ـ الضاد:

تتكون بمرور الهواء في الحنجرة، فيحرك هذا الحرف الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم.

وهي أحد أصوات الإطباق، وعند النطق بها ينطبق اللسان على الحنك الأعلى متخذًا شكلاً مقعرًا، كما يرجع إلى الوراء قليلاً.

وهي صوت شديد، وعند النطق بها أيضًا ينحبس الهواء عند المخرج، فإذا انفصل العضوان المكونان للصوت سمع ما يشبه الانفجار(٢).

وقد جاءت كلمات القافية الضادية مناسبة لصوت الضاد الشديد؛ إذ ترى الحركة القوية والفوران الذي بلغ الذروة، والشموخ المعنوي، والاستعصاء على المطاوعة (أنبضُ ـ لا يقبضُ ـ يخفضُ). ينظر: الديوان/ ٧١ .

١٢ ـ الياء:

صوت ضعيف ذو حفيف(٣).

ضابط الحفيف: اتساع الفراغ إلى حد ما بين العضوين الملتقيين ينتج عنه صوت، يسمى الحفيف، وإذا كان العضوان الملتقيان عند خروج الحرف ضيقين فإن ذلك

(١) الأصوات اللغوية/ ٨٦ ٠

(٢) الأصوات اللغوية/ ٤٨، ٤٩ ٠

(٣) الأصوات اللغوية/ ٤٣ ٠

الصوت يسمى صفيرًا، مثل السين والزاي، واصطلح العلماء على تسميته بالصوت الرخو[١].

وكلمات القافية التي فيها الياء رويًا تتسم باللين والهدوء. انظر إلى الكلمات: يداي ـ مداي ـ مناي[٢].

١٣ ـ التاء:

صوت شديد مهموس، وعند النطق به يحدث صوت انفجاري[٣].

كلمات تخرج في همس وهدوء، لكنها شديدة الدلالة، مدوية، فيها زلزلة.

ينظر الكلمات: نجاتي ـ ذاتي ـ اللذات ـ الأموات[٤].

ثانيًا: الرِّدف:

الردف بالألف: جاء في (١٩) إبداعًا شعريًا من (٥١)، بنسبة (٢ , ٣٧).

وإذا جاء الردف بالألف فإنه لا ينازعها في الإبداع الشعري حرف آخر من حروف اللين، مما يعطي الشاعر انفتاحًا وانطلاقًا لا حدود له في بث آلامه وزفراته وهمومه، ومن ثم كانت نسبة الردف بالألف عالية، فضلاً عن الدرجة العالية للوضوح السمعي لدى الألف، وذلك له دلالة كما ذكرت سابقًا[٥].

الردف بالواو أو الياء:

جاء ذلك في (٩) من الإبداع الشعري، بنسبة (٦ , ١٧).

---

(١) الأصوات اللغوية / ٢٦ .

(٢) الديوان/ ٥ .

(٣) الأصوات اللغوية/ ٦١ .

(٤) الديوان/ ١٢٣ .

(٥) ينظر الحديث عن حرف الروي الموصول بالألف.

الردف بالواو أو الياء في القصيدة الواحدة لا ضير فيه؛ لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية، ودرجة الوضوح السمعي، وهذا يتيح للشاعر إثراء تجربته بالأنغام الموسيقية، وهو يلون أوتارها النغمية بهذا التباين الصوتي(١).

ثالثًا: التأسيس:

التأسيس وقع في (٦) نماذج شعرية من (٥١)، بنسبة (٧, ١١)، وتكرار التأسيس مع صوت الروي يمنح قيمة إيقاعية ذات مساحة زمنية واسعة من خلال الألف، فهو مقطع طويل ذو صائت طويل، وهو ما يناسب الحالة النفسية التي يتسربلها الشاعر؛ إذ إنه يفتقر إلى نفس طويل يبث من خلاله شكواه وشجونه.

التجميع:

هو المطلع غير المصرع للقصيدة، واشترط القدماء فيه أن يكون مصرعًا(٢).

والتصريع: تغيير في العروض بالزيادة أو النقصان؛ لتلحق بالضرب وزنًا ورويًا.

ومن ثم عد القدماء عدم التصريع عيبًا من عيوب القافية؛ بسبب ما يخالف ظن المتلقي في متابعة إيقاع البيت؛ لأن التنوع الإيقاعي فيه نبو عن النغم الموسيقي المرتقب(٣).

وجاء التجميع في (٢٢) من المجموع (٥١) بنسبة (١, ٤٣)، وليس بالضرورة أن يصرع الشاعر، وإنما يأتي شعره وفق ما يقتضيه المعنى والسياق والتركيب، فالشعر معان تتدفق، وليس قاصرًا على صفة يبدو فيها التكلف المقيت.

(١) الإيقاع في شعر أبي طالب/ ٨٠

(٢) في العروض والقافية/ ١٧٠

(٣) الإيقاع في شعر أبي طالب/ ٩٠

نعم .... هذه المعاني تأتي في قالب وزني له قواعد وأصول، من خلالها تكون إعادة ترتيب الكلام، ولكن ليس على حساب المعنى الذي هو القلب النابض والغاية النبيلة لكل شاعر صاحب رسالة وهدف(١).

ومن خلال قراءة ديوان "مداي" تبين أن عدم التصريع في المطالع التي ليس فيها تصريع كان لأمور، منها:

- طبيعة الولوج المباشر إلى الموضوع تقتضي السرعة في الأداء.

- تلقائية الشاعر تقتضي عدم التكلف في التصريع على حساب المعنى؛ أي: اختيار الكلمة التي في آخر الشطر الأول؛ لتكون مناسبة للمعنى والسياق.

(١) الإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات/ ١٢٠ .

الخاتمة

بعد قراءة عروضية لديوان (مداي) للدكتور/ ماهر الرحيلي اتضح ما يلي:

١ – الشاعر صديق الليل والنجوم، حيث إنهما مبث همومه ومواجعه.

٢ – وظف الشاعر بحري الرمل والخفيف للتعبير عن آلامه، وقد أبنت علة ذلك.

٣ – تضمن الديوان الشعري العمودي والشعر الحر.

٤ – ورد التدوير قليلاً في الديوان، وفي ذلك دلالة على أن الشاعر يغلب عليه الهدوء والتؤدة.

٥ – الشاعر لا يستسلم للذكريات الأليمة؛ ذلك أنه حاول الفرار منها إن تكالبت عليه؛ ليصير ضاحكًا، طلق المحيا.

٦ – الشاعر مواكب للأحداث التي حدقت بالأمة؛ حيث رثا حالها وما آلت إليه.

٧ – الشعر الحر في الديوان جاء على نسق الوافر والكامل والرمل والمتقارب، وبعض منه جاء مزيجًا من التفعيلات.

٨ – حروف الروي جاءت بنسب مختلفة: بعضها جاء بنسبة عالية، كالنون والراء، وبعضها بنسبة متوسطة، كالباء والفاء، وبعضها بنسبة قليلة، كالدال، وبعضها بنسبة نادرة، كالحاء والضاد، وقد أبنت دلالات ذلك.

٩ – ارتكب الشاعر (التجميع) أي عدم التصريع ـ أحيانًا ـ؛ لأن تلقائيتَه تقتضي عدم التكلف في التصريع على حساب المعنى، أي اختيار الكلمة التي في آخر الشطر الأول؛ لتكون مناسبة للمعنى والسياق.

ثبت المصادر والمراجع

- الأصوات اللغوية د/ إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية ١٧ ,٢م.

- أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية) تأليف الأستاذ/ محمود مصطفى، تحقيق د/ محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية ـ بيروت، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.

- الإيقاع العروضي في ديوان الحجازيات لأبي فهر محمود محمد شاكر ـ بقلم د/ عبدالفتاح محمد حبيب ـ ١٤٤٢هـ ـ ٢ ,٢.م.

- الإيقاع في شعر أبي طالب، الشبكة العنكبوتية، بدون ذكر اسم المؤلف.

- الإيقاع ومراحل تطوره في الشعر العربي، تأليف كريم مرزة الأسدي ـ الشبكة العنكبوتية.

- التنغيم في الدرس اللغوي الحديث د/ طارق بن محمود خوالدة، مارس ١٤ ,٢م.

- الصحاح للجوهري، تحقيق/ أحمد عبدالغفور عطار ـ دار العلم للملايين ـ بيروت.

- العروض وإيقاع الشعر العربي د/ سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.

- في العروض والقافية د/ يوسف بكار ـ دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٤م.

- مختار الصحاح، للرازي ـ دار الفكر العربي، بيروت، ط: الأولى ١٩٩٧م.

- مختصر في علم العروض، ابن جني، تحقيق د/ إمام الجبوري، مطبعة الأمانة، ط: الثانية ٧ ,١٤هـ ـ ١٩٨٧م.

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبدالله الطيب، السودان، ط: الثانية.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخواجة ـ دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.

- موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م.