التشكيل الموسيقي في الشعر السعودي المعاصر

عبد السلام هاشم حافظ نموذجا

أحمد فرحات

ارتبط الشعر العربي- منذ القِدَم- بالموسيقا، وأولت الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة معًا عناية كبيرة بالجانب الموسيقي للشعر، " وللشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه موسيقى [1]" إذن " فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب [2].

وقد شغلت قضية الموسيقا النقاد والدارسين القدامى؛ فابن قتيبة (ت 276هـ) يقول: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي [3]". و أبو هلال العسكري (ت 395هـ) يقول " فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام...هو النظم الذي به زنة الألفاظ، وتمام حسنها، وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر.[4]"، " ومما يفضل به الشعر أن الألحان التي هي أهنى اللّذات، إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة، لا تتهيّأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر، فهو لها بمنزلة المادّة القابلة لصورها الشريفة [5]".

ومن ثم يتضح لنا حرص القدماء على موسيقا الشعر، وأن الموسيقا عنصر جوهري من عناصر الشعر، لا تنفصل عن بنيته. وقد حرص الأستاذ العقاد على أهمية التعبير الموسيقي للشاعر وجعله عنصرا من عناصر الطبيعة بقوله: " إن التعبير الموسيقي عنصر من عناصر الطبيعة[6]"، أما يوري لوتمان يقول " إن البنية

([1]) د. إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر.، مكتبة الأنجلو المصرية،الطبعة الخامسة، 1981م، ص 8.

([2]) السابق. ص 17.

([3]) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج١ تحقيق أحمد محمد شاكر دار الحديث القاهرة.الطبعة الأولى 1996م. ص 90 .

([4]) أبو الهلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت: 395هـ) .. كتاب الصناعتين؛ الكتابة والشعر. تحقيق د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية.بيروت لبنان. الطبعة الأولى 1981م ص 155.

([5]) السابق، ص 156.

([6]) عباس محمود العقاد: مقدمة ديوان (هدية الكروان) ضمن " ديوان العقاد " ج١، منشورات المكتبة العصرية. بيروت – صيدا ص 467. (بدون تاريخ) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوزنية- الإيقاعية للبيت الشعري تتضمن في أساسها أكثر القواسم المشتركة من قواعد معمار النص الفني[٧] ".إذن " فالموسيقى الشعرية تعتبر إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها، بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتراكيب[٨]".

ولدراسة الجانب الموسيقي في الشعر تتجلى لنا ظاهرتان واضحتان ؛الأولى الموسيقا الخارجية، والأخرى الإيقاع الداخلي وهو ما يسمى بالموسيقى الداخلية.

ففي الموسيقى الخارجية نجد- أولا- الوزن وما يتعلق به قضايا كإحصائية البحور، والمزج بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة؛ بل في البيت الواحد، والخلط بين تشكيلتين مختلفتين للبحر الواحد، كما نجد- ثانيًا- القافية كملمح بارز من أبرز ملامح الموسيقى الخارجية، وكيفية تصرف الشاعر في استخدام القافية في خدمة البنية الوزنية للقصيدة. وعلاقة ذلك كله بعلم الدلالة.

يؤكد النقاد القدامى والمحدثون على أهمية الوزن بالنسبة للشعر؛ فابن رشيق (ت: 456هـ) يقول عن أهمية الوزن: " أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية[٩]" ويؤكد دكتور طه حسين أهمية الوزن في البناء الشعري بقوله: " إنه الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به إلى الجمال الفني[١٠]"، ويؤكد إ. أ. ريتشاردز في كتابه " مبادئ النقد الأدبي " أن الوزن هو الصورة الخاصة المتميزة للإيقاع في عمل فني محدد. ويعتمد الاثنان، الإيقاع والوزن ‹‹على التكرار والتوقع.[١١]››.

ويصفه د. أحمد الشايب بأنه- أي الوزن- " أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه[١٢]" ويؤكد د. عبد اللطيف عبد الحليم على أن " الوزن إذًا جهاز مستقبل ومنظم لحركة الفكر والوجدان، يصب فيه الشاعر خوالجه دون أن يتكاءده عائق إلا إذا كان العائق في ذاته هو عجزًا وخصاصة[١٣]".

([7]) . يوري لوتمان. تحليل النص الشعري. ترجمة د. محمد فتوح أحمد. النادي الأدبي الثقافي جدة. ط١ 1999م. ص 112.

([8]) . د. محمد مندور. الأدب وفنونه. دار نهضة مصر للطبع والنشر. 1980. ص 27.

([9]) ابن رشيق أبو علي الحسن، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، حققه وفصله، وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة: 1972م. الجزء الأول/ 134.

([10]) د. طه حسين: في الأدب الجاهلي. القاهرة. لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1940 م. ص 202.

([11]) إ. أ. ريتشاردز. مبادئ النقد الأدبي. ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي. مراجعة د. لويس عوض. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر. (مطبعة مصر) 1963م. ص 188.

([12]) د. أحمد الشايب: الأسلوب؛ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. الطبعة الرابعة 1956م. ص 65.

([13]) د. عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) : حديث الشعر. الدر المصرية اللبنانية. 2004م. ص 23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الموسيقا الداخلية تتم العناية بالمادة الصوتية من حيث الهمس والجهر، الشدة والرخاوة، المطبق والمنفتح، وبالطبع تختلف الآثار المترتبة على هذا التوصيف في حال انفرادها، أو اقترانها معا. وقبل الحديث عن المادية الصوتية يجدر بنا أن نتحدث عن الحركات في حالاتها الثلاث؛ الفتح، والضم، والكسر. وفي حال التنوين الذي يمنح بعض الكلمات جرسًا موسيقيا، ولا يفوتنا أن نتحدث عن فن البديع؛ فهو وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ؛ فمنه الجناس بنوعيه: الناقص، والتام. "وهو أداة تعبيرية فنية تسهم في تشكيل الصياغة على نحو مميز يكسب الأسلوب فاعلية وتأثيرا[14]". "وهكذا تتكون موسيقى الشعر من شيئين: الإيقاع العروضي العام من جانب، والإيقاع الداخلي للكلمات كوحدات لغوية، مضافا إليه ما لها من نغم. فموسيقى الشعر تصدر عما بين هذين الجانبين من تنوع وتوحد[15]".

درج شعراؤنا على نظام البيت الشعري ثابت الطول منذ القديم؛ ولكنهم بين الفينة والأخرى كانوا يخرجون على النظام التقليدي المتبع، وعُرف هذا الخروج في جميع عصور الأدب العربي، ولكنه زاد كثيرا في العصر العباسي، ومن مظاهر هذا الخروج وُجد ما يعرف بالموشحات والمسمطات والمخمسات والمربعات، وغيرها من الأشكال الأدبية المعروفة.

عبد السلام هاشم حافظ كان من الخارجين على نظام الخليل بن أحمد ليس في شعره التفعيلي الذي كتبه- على قلته إذا ما قورن بالشعر العمودي- ولكن على انتهاجه نظاما خاصا في استخدام القافية، وعدد التفاعيل في الأبيات، وقد اتبع الشاعر نظاما خاصا في العروض، وذلك بإضافة تفعيلة أو أكثر، وحذف تفعيلة أو أكثر عن النظام الموروث، فخرج بذلك على النظام العروضي الموروث، أما القافية، فقد نوّع الشاعر في قوافيه بشكل لافت، يستحق أن نقف عنده ونوليه اهتماما خاصا.

كتب الشاعر المدني عبد السلام هاشم حافظ قصيدته على معظم الأشكال المتوارثة؛ فاستخدم الصورة التقليدية للبيت الشعري (الشعر العمودي)، واعتمد أحيانا على إحياء شكل الموشحات الأندلسية القديمة وشكل المسمط، والمزدوج، والمثلث، والمربع، والمخمس، وغيرها.

كما كتب شاعرنا القصيدة ذات الشطرين، والقصيدة ذات الشطر الواحد، والقصيدة ذات التفعيلة، واستخدم في كثير من قصائده أنظمة مختلفة للقافية؛ منها ما عُهد على شعرنا القديم، ومنها ما عُرف عند بعض الشعراء المجددين. فجاءت قصائده مختلفة الأنماط والأشكال، كما سنوضح.

ومع هذا؛ فإن من الشعراء مَنْ لم يلتزم في شعره وزنا موازيًا لوزن الخليل بن أحمد الفراهيدي، فجاء وزنه مضطربا، قلقا، تعوزه منهجية علم العروض وقوانينه. وقد وردت معلقة "عبيد بن الأبرص" في كتب التراث، مع

([14]) .د. عبد الفتاح عثمان. دراسات في المعاني والبديع. مكتبة الشباب. سنة 1983م. ص 175.

([15]) د. محمد النويهي: قضية الشعر الجديد. جامعة الدول العربية. معهد الدراسات العربية العالية 1964 م ص 233.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن بها أخطاءً عروضية فادحة. وقد أنكرها ابن رشيق القيرواني في العمدة وقال عنها : << فإنها كادت تكون كلامًا غير موزون بعلة ولا غيرها، حتى قال بعض الناس :إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها[16].>> ومطلع هذه القصيدة- كما وردت عند ابن رشيق- هو :

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنوبُ

والشواهد على ذلك كثيرة، يكفينا- فقط- أن نشير إلى وجود خروج على المتن العروضي المتوارث[17].واضطراب الأوزان باب لم يخل منه شعر شاعر قديم أو حديث[18].

لم يلتزم الشاعر المدني عبد السلام هاشم بالمتن العروضي المتعارف عليه لدى الخليل بن أحمد، بل ثار عليه، وحاول التجديد- فيما يرى- وأضاف تفعيلة أو أكثر، وحذف تفعيلة أو أكثر، من النظام المتبع، بل حاول المزج بين شكلين مختلفين من بحر واحد، فجمع بين البحر ومجزوئه، وأحيانا مشطوره بغية اشتقاق بعض الأوزان الجديدة. وقد نبّه الشاعر إلى ذلك في ديوان " الأربعون " في قصيدة " شهر الفضائل " إذ قال " يلاحظ في هذه الأبيات إضافة تفعيلة- من البحر الذي قيلت فيه (وهو بحر الكامل[19]) وهو تصرف من الشاعر- في بعض قصائده[20] " ومطلع هذه القصيدة هو :

شهرُ الفضائلِ عادَ بالإيمانِ والطُّهرِ

كما مزج الشاعر بين ثلاثة بحور شعرية، الأول من بحر المتدارك، والثاني من بحر البسيط، والأخير من بحر الطويل في قصيدة " الآهات الحارقة[21] ".

والجدول التالي يبين مدى استخدام الشاعر لأوزان الشعر العربي، ونسبة ورودها، ومن خلال هذا التصنيف يمكن الوقوف على ميله نحو بحور بعينها، وإيثاره لأوزان معينة، وذلك على النحو التالي :

([16]) أبوعلي الحسن بن رشيق، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.حققه، وفصله ج١، وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. بيروت، لبنان. ط 4سنة 1972م. ص 140.

([17]) انظر: د. عبد الله محمد الغذامي. الصوت القديم الجديد، دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. سنة 1987م. ص 81.

([18]) انظر: باب في اضطراب الأوزان. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق: السيد أحمد صقر. ج1. دار المعارف ط3. 1976م. ص 408.

([19]) ما بين القوسين من عندي.

([20]) ديوان" الأربعون " ص 107.

([21]) ديوان " وحي وقلب وألحان " ص 65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

م	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الكامل	4109	٪٣٨,٣١
2	البسيط	2000	٪١٨,٦٥
3	المتقارب	1908	٪١٧,٧٩
4	الرمل	1178	٪١٠,٩٨
5	المتدارك	1099	٪١٠,٢٤
6	الوافر	٢٤٢	٪٢,٢٥
١٠	الخفيف	٩٠	٪٠,٨٣
9	السريع	٥٨	٪٠,٥٤
8	الطويل	39	٪٠,٣٦
المجموع	١٠	١٠٧٢٣	٪100

ومن خلال الإحصاء السابق يتبين لنا ما يلي:

استخدم الشاعر نصف عدد بحور الشعر المعروفة لدى الخليل بن أحمد تقريبًا، وأهمل باقي البحور، وهي: " المديد- المقتضب- الرجز- المجتث- المضارع- الخفيف -المنسرح ". كما أن من بين هذا المستخدم ما هو في حكم المعدوم كالطويل والسريع إذ لم ينظم عليه سوى قصيدتين اثنتين عدد أبياتهما خمسة وثلاثين بيتًا، وبحر السريع الذي نظم عليه قصيدة واحدة عدد أبياتها اثنا عشر بيتا.

استخدم عبد السلام هاشم حافظ البحر الكامل بدرجة أعلى من غيره من البحور بنسبة ٣٨,٣١ ٪ تقريبًا، و" هو بحر مترع بالغنائية لتماثل تفعيلاته الست المتمثلة في [مُتَفَاْعِلُنْ] وحين تتحول إلى تسكين الثاني لا تنقص الغنائية بل تزيد[٢٢]". و هو: " يصلح لأكثر الموضوعات[٢٣]"، وهو بذلك يعتبر " أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات.. وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أريد به جد أم هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير

([22]) د. عبده بدوي. دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. سنة 1999م. ص٢٠٧.

([23]) د. أحمد الشايب. أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة، الطبعة10. 1994م. ص٢٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال"[٢٤]. وقد حمّل الشاعر بحر الكامل أكثر أغراضه، الموضوعات العاطفية، والقضايا العامة، والبوح الذاتي، وغيرها من الموضوعات؛ وذلك لأن "الكامل وزن يجتمع فيه ثلاثون حركة ولا تجتمع في غيره من الأوزان، وعدده إذا سلم من الزحاف والعلل اثنان وأربعون حرفا"[٢٥] "و جاء في كتاب "العمدة" أن الخليل سمّى الكامل بهذا الاسم؛ "لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[٢٦] "وشاع هذا الوزن في كثير من شعرنا العربي وهذا ما جعل د. سيد البحراوي يقول عنه: "أما شيوعه فقد كان رابع بحر عند الجاهليين وارتفع عند الأمويين والعباسيين إلى المرتبة الثانية ثم الأولى واستمر هكذا في العصر الحديث"[٢٧]. وشاعرنا عبد السلام هاشم حافظ قد استخدم هذا البحر بكثرة؛ إذ كتب ما يزيد عن عشرة آلاف بيت شعر تقريبًا، كان نصيب بحر الكامل منها 4109بيت شعر، من أصل ١٠٧٢٣ بيت شعر هي مجموع أبيات الشاعر في 18 ديوانا شعريا مكتوبا بنظام الشطرين، وهذه الإحصائية تشير إلى اتكاء الشاعر على بحر الكامل- دون غيره- في معظم ما كتب من قصائد؛ لدرجة أن ديوانا شعريا كاملا كُتب على بحر الكامل، وهو ديوان "راهب الفكر"، في 260بيت شعري تمثل قصيدة واحدة، هي كل الديوان.

والحقيقة أن هذه ظاهرة تحتاج إلى الوقوف أمامها مليا؛ إذ إن الأصل في هذا البحر أن يتكون البيت من ست تفعيلات، ثلاث في شطر، ومثلها في الشطر الثاني، ولم يرد عن العرب أنهم استخدموا أكثر من ذلك في البيت من بحر الكامل غير أن شاعرنا كان يستخدم البيت من سبع تفعيلات، أربع تفعيلات في شطر، وثلاث في الشطر الثاني كأن يقول[٢٨]:

لو حَدَّثوني عنكِ يا حُلْمَ الفؤادِ السَّاهرِ وترنموا ببهائكِ الحلو الخضيرْ

وتقطيع البيت عروضيا كالتالي:

لَوْ حَدَّثُوْ/ نِيْ عَنْكِ يَاْ/ حُلْمَ لْفُؤَاْ/ دِ سَّاهِرِي وَتَرَنَّمُوْ/ بِبَهَاْئِكِ لْ/ حُلْوِ لْ خَضِيْ/ رِيْ

/٥/٥/٥- /٥/٥/٥- /٥/٥/٥- ٥//٥/٥- /٥/٥/٥/٥/٥- /٥/٥/٥/٥/٥- ٥//٥/٥- /٥/٥/٥- ٥٥//٥/٥/

([24]) د. عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1. ص462.

([25]) د. محمد عبد المجيد الطويل. العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري ط١. دار الثقافة العربية. سنة 1988م ص 85.

([26]) ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج١. محمد محي الدين عبد الحميد ، مصدر سابق، ص 136.

([27]) د. سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1993م. ص 45.

([28]) عودة الفيضان. الأعمال الشعرية الكاملة ج1 ص 121.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأحيانا يستخدم الشاعر بحر الكامل في البيت تامًا ومجزوءًا، ثلاث تفاعيل في الشطر الأول، واثنتين في الشطر الثاني. هكذا:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

كقوله في القصيدة السابعة عشرة من ديوان "عودة الفيضان"[29]:

فإذَا عَبَرْتِ طَرِيقَنَا لا تبخَلي بالنَّظْرَةِ المتسَامحَهْ

غير أن الشاعر- في نفس القصيدة- يستخدم بحر الكامل مكونا من أربع تفعيلات في الشطر الواحد، وأربع تفعيلات في الشطر الثاني، مستخدما التصريع في كل منهما، في بيتين اثنين من المقطع الأول والثاني، وفي المقطع الثالث يستخدم مجزوء الكامل مكونا من أربع تفعيلات.

وهذا التنوع اللافت في القصيدة من استخدام البحر تاما في شطر، ومجزوءا في الشطر الثاني، وزائدا تفعيلة في بيتين، ومجزوءا آخر عشرة أبيات، ليس له مبرر فني، فالمعنى الذي يبرزه الشاعر هو وصف محبوبته "أحلام" تلك الجميلة، ذات العينين النجلاوين، الساحرتين، وذات الثغر الوردي، يناشدها الشاعر ألا تبخل عليه بالنظرة المتسامحة، فالحب أن يظلا معا في انتشاء وسعادة.

ففي المقطع الأول تتردد هذه المعاني، وتتكرر في المقطع الثاني والثالث دون تغيير، وبالتالي فلا داعي لتغيير الوزن والإيقاع في الأبيات من الكامل التام إلى مجزوئه، وزيادة تفعيلة في بعضه الآخر. (فالإيقاع حركة المعنى)، وطالما أن حركية المعنى لا تتغير في القصيدة، فلا داعي- إذن- لتغير الإيقاع!

وفي قصيدة "قالت: من أنت؟"[30] و قصيدة "ملائكية"[31] وقصيدة "نهضتنا الحديثة"[32] وقصيدة "تحية إلى فدائي"[33] يستخدم الشاعر بحر الكامل من خمس تفعيلات- على غير عادة العرب- مكتوبة كلها على شكل بيت واحد دون أشطر.

ففي قصيدة "نهضتنا الحديثة"[34] يقول:

أَرَأيتَ دُنْيا النورِ والعِرْفَانِ في البلدِ المشعشِعِ بالحياهْ
لاحتْ به أمجادُ أبطالٍ أعادُوا المنشآتِ إلى العلاهْ[35]

([29]) ديوان: عودة الفيضان الأعمال الكاملة ج١ قصيدة رقم 17. ص 134 .
([30]) قصيدة " قالت: من أنت ؟ " الأربعون " ص 41.
([31]) الأربعون ص 43.
([32]) عبير الشرق. ص 43.
([33]) عبير الشرق ص 85.
([34]) عبير الشرق. ص 43

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذه القصيدة سبعة عشر بيتًا، مقسمة إلى مقطعين اثنين، وفي نهاية كل مقطع نجد زيادة تفعيلة، كملمح من ملامح التجديد عند الشاعر. والتفعيلة الزائدة في المقطع الأول هي: (ندعو الإله). والتفعيلة الزائدة في المقطع الثاني هي: (حلو الورود).وتأتيان بعد تمام البيت، المكوّن من خمس تفعيلات متتابعة.

وإذا كان علماء العروض يقولون: "متى كان هذا المقياس (متفاعل) التزم على هذه الصورة في كل أبيات القصيدة الواحدة ولا يصح العدول عنه إلى غيره من الصور، وكذلك إذا كان (متْفا) التزم هذا أيضا في كل أبيات القصيدة[٣٦]" فإن الشاعر في استخدامه لبحر الكامل لم يلتزم هذا النهج؛ بل كان يكتب القصيدة على نظام المقطوعات، وكل مقطوعة تتكون من خمسة أبيات من الكامل المشطور، وقد "روى بعض العروضيين أن الكامل يستعمل مشطورا... وحكموا بأن كل ذلك شاذ لا يعرفه الخليل[٣٧]" وذلك كقوله في قصيدة "ذكرى معركة رمضان[٣٨]":

هـــــذا أذانُ الفجـــــرِ قَـــــدْ كـــــبَّرْ
والليـــلُ مـــادَ وأشـــرقَ الوجـــهُ الجديـــدْ
مِـــنْ بـــين قُمْـــقُمِهِ صـحـــا يَثْـــأَرْ
شَـــعْبٌ أرادَ الـــنورَ للـــوطنِ الـــسعيدْ
ويُبيـــدُ أكْفَـــانَ الظَّـــلامِ الـــسَّائدهْ

ففي التفعيلة الأخيرة للبيت الأول حدث تغييران:

١- حذف الوتد المجموع، وهذا يسمى حذًّا.

٢- تسكين الثاني المتحرك، ويسمى الإضمار.

وبذلك تصبح التفعيلة الأخيرة من البيت الأول (متْفا/ه/ه)، ومثل ذلك حدث في البيت الثالث. أما البيت الثاني فقد جاء على ثلاث تفعيلات من متفاعلن، بينما كانت التفعيلة الأخيرة من هذا البيت مذيلة، والتذييل هو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع. ويمكن تقطيع البيتين الأولين كالتالي:

([35]) انظر القصيدة بالديوان " عبير الشرق " ص 45.

([36]) د. إبراهيم أنيس. موسيقا الشعر ص 64.

([37]) د. شعبان صلاح. موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع. دار الثقافة العربية. الطبعة الثالثة. ١٤١٨هـ ١٩٩٨م. ص١٠٢.

([38]) ديوان " عبير الشرق " الناشر دار التراث. دار الثقافة العربية للطباعة بالقاهرة. الطبعة الأولى سنة 1967م ص 64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متْفاعلن	متْفاعلن	فاعل
/ه/ه//	/ه/ه//	/ه/ه
متْفاعلن	متَفاعلن	متْفاعِلان
/ه/ه//	ه//ه///	/ه/ه//ه ه

وتستمر القصيدة على هذا الشكل ستة مقاطع متصلة، بيد أنه في المقطعين الأخيرين يكتفي بأربعة أبيات فقط، في المقطع الخامس، وستة أبيات في المقطع الأخير. دون سبب واضح؛ اللهم إلا ولعه بالتجديد في الشكل.

ذكر الأستاذ الدكتور شعبان صلاح تعقيبا على قصيدة للدكتور إبراهيم ناجي استخدم فيها البحر الكامل مشطورا، وعلق عليها بقوله "ولست أرى فيها خروجا على نغمة الكامل، لكنها ليس لها رصيد موسيقي من القصائد التي تعضدها[39]". وللشاعر عبد السلام هاشم عدة قصائد على مشطور الكامل- رغم ندرته في الشعر العربي- منها: قصيدة "أمجاد السماء" وعدد أبياتها اثنان وتسعون ومائة بيت، وهذا مطلعها[40]:

في البدء كان الله في ملكوته
في عرشه الأسمى المجلل بالنعم

وقصيدة "حجيج الله[41]" وعدد أبياتها ثمانية وعشرون بيتا، وقصيدة "ذكرى معركة رمضان[42]" وعدد أبياتها ثلاثون بيتا، وقصيدة "رفض المأساة[43]" وعدد أبياتها خمسة وثلاثون بيتا، وقصيدة "النشيد السعودي[44]" وعدد أبياتها أربعة وعشرون بيتا، وقصيدة "أنا الفدائي[45]" وعدد أبياتها أربعون بيتا، وقصيدة "من المدينة المنورة إلى القدس[46]" وعدد أبياتها تسعة وأربعون بيتا.

وفي ديوان "الأربعون" قصيدة "ابنة السين"، مكونة من خمس تفعيلات متتالية دون أشطر (مدورة)، وعدد أبياتها ثمانية وعشرون بيتا، وهي من الكامل، أربع التفعيلات الأولى من الكامل (///ه//ه) أما التفعيلة الأخيرة فهي (/ه//ه/ه)، ومطلعها:

([39]) د. شعبان صلاح. موسيقى الشعر. ص١٠٢.
([40]) من ديوان "أنوار ذهبية" ص٥٩.
([41]) أنوار ذهبية. ص٧٣.
([42]) ديوان "عبير الشرق" ص٦٤.
([43]) عبير الشرق. ص٧.
([44]) عبير الشرق. ص١٠٨.
([45]) الأعمال الشعرية الكاملة. ج٢. ص٤٤.
([46]) الأعمال الشعرية الكاملة. ج٢. ص٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينـــاكِ عَبْـــرَ الـــشَّارعِ المتـــدِّ تذرعُـــهُ بـــشوقِ الحزينـــهْ[47]

ويزيد الشاعر وينقص في عدد تفعيلات البحر الكامل في البيت الواحد، فنراه يكتب القصيدة على هيئة أبيات دون أشطر، يلتزم فيها عددا معينا من التفعيلات (خمس تفعيلات) في البيت، ثم يزيد تفعيلة في أبيات أخرى ليصبح عدد تفعيلات البيت ست تفعيلات في البيت الواحد، داخل القصيدة الواحدة ونجد ذلك- مثلا- في قصيدة: " الشاعر " من ديوان " أنوار ذهبية "[48]:

وغـــــدا سيمـــــضي زاكـــــيَ الأنفـــــاسِ يـــــسْبِقُهُ الـــــترنمُ بالأمـــــلْ

ثم يقول في نفس القصيدة:

تـــركَ المـــآثرَ تزدهـــي بـــين الـــسطورِ.. مـــن الفنـــونِ.. علـــى الـــشِّفاهِ النَّاديـــهْ

فالبيت الأول[49] مكون من خمس تفعيلات متتابعة (من غير تقسيم البيت إلى شطرين)، والبيت الثاني مكون من ست تفعيلات متتابعة أيضا، أي أن شاعرنا كان يستخدم نظام التدوير بين الشطرين.

وهناك قصائد بنيت على خمس تفعيلات في البيت الواحد؛ منها: قصيدة " يا للخيال الطموح[50] " وملائكية[51] " وقصيدة " نهضتنا الحديثة[52] " وقصيدة " تحية إلى فدائي[53] " وقصيدة " يا أنت[54] ".

وبالإضافة إلى ما سبق فإن البحر الكامل يمتلك قدرة على الإيحاء بالجوانب الغامضة والعميقة في تجربة الشاعر وذلك لأن " إيقاع بحر الكامل يشتمل على لون من البطء والأناة نتيجة لطول وحدة الإيقاع فيه. نظرًا لاشتمالها على صوتين ساكنين على الأقل من الممكن مقابلتهما بحركات طويلة. وفي إمكان الشاعر إبراز هذا البطء، وهذه الأناة عن طريق الإكثار من الحركات الطويلة؛ حيث تتفاوت المسافات الزمنية التي تستغرقها الحركة الطويلة (حركة المد) تبعا لطريقة الإلقاء ومحاكاتها للمضمون النفسي. على حين أن الحركات القصيرة والأصوات الساكنة ليس هناك مجال للتفاوت الملموس بينها من حيث المسافة الزمنية التي تستغرقها الحركة القصيرة أو الساكن. ومن ثم فإن الإكثار من الحركات الطويلة في قصائد الكامل يساعد على

([47]) ديوان " الأربعون " ص٨٤.

([48]) ديوان أنوار ذهبية ص 15. مطبوعات نادي القصيم الأدبي بريدة ط١ 1387هـ.

([49]) نشير إلى أن البيت الأول من هذه القصيدة به خطأ عروضي، والبيت هو:

النور في جبينه شق له طريقا في الرياض وفي الذرى

وربما كان هذا الخطأ ناشئا من الطباعة، فلو أبدلنا كلمة جنبيه بكلمة جبينه لاستقام الوزن.

([50]) ديوان " الأربعون " ص٤١.

([51]) السابق. ص٤٣.

([52]) عبير الشرق. ص٤٣.

([53]) عبير الشرق. ص٨٥.

([54]) الأعمال الشعرية الكاملة. ج١. ص٥٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلخلة تلك "السيمترية" التي تطغى على الوزن. كما تعين على إبطاء الإيقاع بحيث يتسع للمضامين التي تحتاج إلى لون من البطء في الإيقاع، كالمضامين الفكرية والاجتماعية التي تحتاج إلى لون من التأمل المتأني. في نفس الوقت الذي يتسع فيه للمضامين التي تحتاج إلى إيقاع فخم مجلجل[٥٥]".

البحر البسيط:

ويمثل استخدام الشاعر لهذا البحر (١٨,٦٥٪) من إجمالي شعره، وفي بحر البسيط هناك قصائد تنتهي كل أبياتها بوزن "فَعِلُنْ///ه"، وقصائد تنتهي كل أبياتها بوزن "فَعْلُنْ/ه/ه" أما شاعرنا فإنه كان يمزج بين الصورتين معا في القصيدة الواحدة. ففي القصيدة الخامسة من ديوان عودة الفيضان يقول[٥٦]:

عيونك الخضر يا أحلام تذهلني تلوينها السحر أم أحلامك الحُلوهْ

ثم يقول في نفس القصيدة:

فاخضرَّ دربي.. وأهوائي به تترى تضم فيه بقايا مِنْ عَوَاطِفِنَا

ففي البيت الأول جاء الضرب (التفعيلة الأخيرة) مقطوعا (فاعلْ/ه/ه)، أي محذوف ساكن الوتد المجموع و سكن ما قبله من وزن فاعلن. أما البيت الثاني فإن التفعيلة الأخيرة جاءت مخبونة (فعلن///ه).

المتقارب:

يحتل هذا الوزن المرتبة الثالثة في شعر عبد السلام هاشم حافظ، وذلك بورود ١٩٠٨ بيت على هذا البحر، بنسبة ١٧,٧٩٪. والملاحظ أن الشاعر استخدم هذا البحر تاما، ومجزءا في القصيدة الواحدة، كما جاء في قصيدة "ماذا أنت غدا؟"[٥٧] فقال:

أَكُنْتِ وَعَدْتِ.. تُرى تَذْكرِينْ شبابًا مضى؟ بالهوى تهجسين!

ثم قال في المقطع الأخير من نفس القصيدة:

([55]) انظر: د. علي عشري زايد: موسيقى الشعر الحر. رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة كلية دار العلوم. ص 212. وانظر أيضًا: د. محمد عبد العزيز الموافي: حداثة المحافظة و أصالة التجديد. دراسة ضمن = مجلة "جذور" السنة الثامنة. العدد 17 ربيع الآخر 1425هـ 2004م. النادي الأدبي الثقافي بجدة. ص 33- 34.

([56]) عودة الفيضان. ص 102 الأعمال الشعرية الكاملة. ج 2.

([57]) من ديوان "الأربعون" ص٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكُـلُّ المَـشَاهِدِ...كُـلُّ المَعَاهِـدِ تَرْجُـو

فالبيت الأول جاء من المتقارب التام، والبيت الآخر جاء من مجزوء المتقارب، ست تفعيلات من فعولن (//ه/ه) تتكرر دون فاصل، أي دون أشطر. وقد يستعمل هذا البحر من خمس تفعيلات فقط، كقوله[58]:

بعيدًا بعيدًا هُنَا عَنْ جُنُوْنِ النَّظَر
وعنْ هَجْعَةِ الظَّن ترمي زعاف الشَّرَر

وإذا كانت تفعيلة المتقارب تتكرر ثمان مرات في البيت، فإنها تكررت عند شاعرنا سبع مرات، انظر في ذلك قصيدة " طفلة الحب[59] " التي مطلعها :

أيـــا طفلـــةَ الحُـــبِّ... الـــشَّوْقُ يـــشدو ويـــذكو بعينيـــكِ ثـــورهْ

ومن المعروف أن المتقارب إما أن يكون تاما (ثماني تفعيلات)، أو مجزوءا (ست تفعيلات). أما أن يكون مكونا من خمس تفعيلات فقط. فماذا يسمى؟! ولشاعرنا قصيدة بعنوان " فتنة يقظى[60] " كتب أبياتها على الصورة التامة، والمجزوءة، وفي نهاية القصيدة كتب بيتا واحدا مكونا من خمس تفعيلات. كما ذكر الدكتور شعبان صلاح أن ابن رشيق أورد بيتا فريدا قال إنه من مربع المتقارب المحدث، أي من المتقارب المشطور المكون بيته من أربع تفعيلات في كل شطر ثنتان، والبيت هو :

وقفنا هنيه بأطلال ميه

وعلق د. شعبان على هذا البيت بقوله : ولكنه بيت فريد لم يلتفت أحد من الشعراء ليصوغ عليه، ولكنه إمكانه من إمكانات المتقارب تفسح المجال أمام من يعزف على وترها[61]" وكأن شاعرنا سمع هذا الكلام فكتب على هذه الصورة النادرة قصيدة " خطوة خطوة[62] " في اثنين وخمسين بيتا، مقسمة إلى ثلاثة عشر مقطعا، والمقطع الأول يقول فيه :

يمامـــــــة عـــــــشي وورد الربيـــــــع
تطـــــوف بـــــين الربـــــا في خـــــشوع
وعـــــنّ لهـــــا أن تـــــزور الربـــــوع

([58]) الأعمال الشعرية الكاملة.ج١. ص٣٥٦.
([59]) أنوار ذهبية. ص٨٧.
([60]) السابق. ص٨٩.
([61]) انظر د. شعبان صلاح. موسيقى الشعر. ص ٤٥.
([62]) الأربعون. ص٥٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتـــــــشعلها بـــــــالهوى والـــــــدموع

الرمل:

الرمل من البحور التي تميل إلى السرعة والانسياب، لكثرة زحافاته وعلله[٦٣]. يحتل المرتبة الرابعة في شعر عبد السلام هاشم حافظ، بنصيب (١١٧٨) بيتا بنسبة ١٠،٩٨٪. المشهور والمتعارف عليه بين العروضيين أن يكون الرمل التام على عروض محذوفة دائما، أما الضرب فيدور بين الصحة والحذف والقصر، وما دون ذلك فهو شاذ[٦٤]. وباستقراء شعر عبد السلام هاشم حافظ فقد لوحظ أن عروضه صحيحة وكذلك أيضا ضربه، كقوله في قصيدة "وانتزعنا الفجر[٦٥]" وعدتها أربعة وعشرون بيتا تسير على هذا النمط:

فيـــصلُ الآمـــالِ هَـــذِي مُعْطَيَاتُـــكْ لِلْغَـــدِ المرْقُـــوبِ.. للنَّـــصْرِ المـــوءاتِ
دَوْرُكَ البنَّـــاءُ أَسْـــدَى مِـــنْ حَيَاتِـــكْ للجِهَـــادِ اليـــوم في حَـــقِّ الحيـــاةِ

وجاء في قصيدة "هولاكو الجديد[٦٦]" الرمل بعروض صحيحة مرة، ومحذوفة السبب الخفيف وإضافة حرفا ساكنا إلى تفعيلة العروض لتصبح (/ه//ه ه) مرة أخرى. ومثل ذلك في تفعيلة الضرب. ومنها قوله:

كيـــف كنـــا.. كيـــف أصـــبحنا ذلـــوبْ أرضـــنا الزهـــراء غالتهـــا الخطـــوبْ
قبـــل نـــصف القـــرن هالتهـــا المآســـي في صـــراعٍ يـــائسٍ بـــين النحيـــبْ

ويمكن كتابة البيت الأول هكذا:

/ه//ه - /ه//ه//ه - /ه//ه ه /ه//ه - /ه//ه//ه - /ه//ه ه

وفي نفس القصيدة يجيء العروض والضرب صحيحين فيقول:

يـــا رعـــى اللهُ الحمَـــى: دَارِي الكَـــبِيرةْ يـــومَ كُنَّـــا في ازْدِهَـــارٍ مُـــسْتَنِيرَةْ
حِـــيْنَ كَـــانَ النُّـــوْرُيَزْهُـــو في رُبَاهَـــا يَغْمُـــرُ الأكْـــوَانَ مِـــنْ قَلْـــبِ الجَزِيْـــرَةْ

ويمكن كتابة البيت الأول هكذا:

---

(63) انظر: د. سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي. ص٤٢.
(64) انظر: د. شعبان صلاح. موسيقى الشعر. ص٧٠.
(65) عبير الشرق. ص٩٠.
(66) عبير الشرق. ص١٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

/٥/٥//٥ – /٥/٥//٥ – /٥/٥//٥ – /٥/٥//٥ – /٥/٥//٥ – /٥/٥//٥

كما استخدم شاعرنا الرمل مشطورا، بحيث يكون البيت الشعري مكونا من ثلاث تفعيلات فقط، فتكون عروضه هي ضربه، كقوله في قصيدة "أنت عمري"[٦٧]:

أيُّ سـحرٍ..أيُّ إبـداعٍ وفـنّ
نغَّـمَ الإحْـسَاسَ معناهـا بفـنّ
قِمَّـةٌ للـشَّدْوِ ضَـمَّتْ قِمَّتَـيْنِ
حُلْمَنَـا الغَـالِي وَأبعـاد التَّمَنِـي

ومثل ذلك نجده في قصيدة "إطلالة من الايشارب"[٦٨]، وعدد أبياتها ستة وثلاثون بيتا، وقصيدة "فستانها الشرقي" وعدد أبياتها ستون بيتا.

كما استخدم الوافر من خمس تفعيلات، كما في قصيدة "شهيد العراق"[٦٩] في استشهاد الرئيس العراقي عبد السلام عارف في حادث طائرة، وعدد أبياتها ثمانية عشر بيتا، ومطلعها:

كنـتَ مِـلءَ الـسَّمْعِ مِـلءَ القَلْـبِ وَالوِجْـدَانِ يَـا عبـدَ الـسَّلام

كما استخدمه شاعرنا مجزوءا، بعروض صحيحة، وضرب مقصور، كقوله[٧٠]:

هـاتفٌ محمـومٌ يـدعونا إلى ضـمِّ الـشِّفَاهْ
يرتـوي فينـا الـصَّدَى الكَـاوِي.. وتَرْتَـاحُ الـسقاهْ

ويقول د. شعبان صلاح عن العروض الصحيحة، والضرب المقصور في مجزوء الرمل "وهذه صورة مستحدثة، لم يشر إليها العروضيون القدامى[٧١]."

المتدارك:

([67]) ترانيم الصباح. ص٣٠.
([68]) السابق. ص١٠٨.
([69]) السابق. ص١٦٠.
([70]) الآربعون. ص٨٢.
([71]) د. شعبان صلاح. موسيقى الشعر. ص٧٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من البحور سريعة الإيقاع، لا يصلح إلا للحركة السريعة المجنونة[٧٢]، زادت نسبة شيوعه في العصر الحديث[٧٣]. وحدته المؤسسة له (فاعلن) التي تتكرر أربع مرات في كل شطر، إذا كان تاما، وثلاث مرات إذا كان مجزوءا، مع الزحافات والعلل المعروفة في كتب العروضيين. كقول شاعرنا في قصيدة "ملك الحلم[٧٤]":

أضـــرمَ الحُلْـــمُ فِكْـــرِي بِنَـــارِ الـــذِّكَرْ قَـــدْ رَأيتُـــكِ يـــا فطـــمَ قُـــرْبَ الـــسَّحرْ

والملاحظ أن تفعيلتي العروض والضرب صحيحتان (فاعلن/٥//٥)، والقصيدة عدتها ثلاثة وثلاثون بيتا تسير على هذا النظام.

وقد يكتفي الشاعر من المتدارك بخمس تفعيلات فقط، مع زيادة ساكن بعد التفعيلة الأخيرة كقوله في قصيدة "غروب الحياة"[٧٥]:

يَـــا فُـــؤَادِي تَـــصَبَّرْ لِـــصَرْفِ الزَّمَـــانِ وَحُكْـــمِ القَـــضَاءْ
أنْـــتَ مَحْـــرُومُ مِثْلِـــي، فَـــصَابِرْ لِهَـــوْلِ الهَـــوَى وَالـــشَّقَاءْ

وتستمر القصيدة على هذا النمط ثمانية وثلاثين بيتا.

وقد يضيف سببا خفيفا إلى التفعيلة الأخيرة في كل من الضرب والعروض معا، كقوله في قصيدة "الذكرى الأولى[٧٦]":

يَـــا خَلِيْلِـــي هَـــذِي الرُّبَـــا كَلَّلَتْهَـــا بَـــسَمَاتُ الأزْهَـــارِ مُـــذْ شَـــرَّفَتْهَا
رَبَّـــةُ الـــذِّكْرَى.. بـــالهوى نَـــضَّدتها ســـحرتْ حَتَّـــى زَاكِيَـــاتِ النَّـــسِيمِ

وللشاعر قصيدة بعنوان "لا تلمني[٧٧]" يستخدم فيها المتدارك بزيادة سبب خفيف إلى كل من تفعيلتي الضرب والعروض معا، كما سبق، لكنه يضيف ستة أبيات في نهاية القصيدة من مشطور المتدارك- إذا جاز التعبير- بحيث يتكون بيته من أربع تفعيلات كقوله:

([72]) انظر: د. عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. دار الفكر. بيروت. ١٩٧٠م. ص٨٠.
([73]) انظر: د. سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي. ص٤٠.
([74]) وحي وقلب وألحان. ص٥١.
([75]) السابق. ص٨٩.
([76]) وحي وقلب وألحان. ص٢٠٥.
([77]) الأربعون. ص١٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لـــــــــــــــستُ أدري أيبقـــــــــــــــى لنـــــــــــــا الزهـــــــــــــرُ
هـــــــــــل يعـــــــــــودُ الرَّبيـــــــــــعُ ويَزْدَهـــــــــــرُ

وبذلك يكون الشاعر قد زاوج بين المتدارك التام ومشطوره في قصيدة واحدة.

وله أيضا ستة وثلاثون بيتا تحت عنوان "نادميني"، في البيت الأول والثاني يلتزم خمس تفعيلات، وفي التفعيلة الأخيرة منهما يضيف ساكنا (/٥//٥)، وفي البيت الثالث يستخدم ثلاث تفعيلات، والأبيات مقسمة إلى اثني عشر مقطعا، كل مقطع ثلاثة أبيات. فيقول في المقطع الأول[٧٨]:

الـــصِّبَا الحُلْـــوُ وَالحُـــبُّ وَالحِـــسُّ بَـــيْنَ اليَـــدَيْنْ
هـاهُنَـــا في ربيـــعِ الحيـــاةِ نُـــرَى مُهْجَـــتَيْنْ
في تَـــصَافٍ يُـــذِيبُ الخَجَـــلْ

البحر الوافر:

من البحور التي استخدمها شاعرنا بقلة الوافر، حيث كتب على وزنه (٢٤٢) بيتا، شملت أربع عشرة قصيدة. وجاءت أطول قصيدة لهذا الوزن في الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، وبلغ عدد أبياتها ثمانية وعشرون بيتا، وهي قصيدة "صحوة المارد[٧٩]".

ويستخدم شاعرنا هذا البحر تاما ومجزءا، ووحدته المؤسسة له هي (مُفَاعَلَتُنْ)، "ومن الصور النادرة لهذا البحر أن يرد ضربه على (فعولْ) بتسكين اللام[٨٠]" وجاء لشاعرنا على هذه الصورة قوله[٨١]:

زَهَـــتْ أفْنَـــانُ حُـــسْنِكِ في الحَيَـــاةْ وَذَابَ الـــشُّهْدُ في أَلَـــقِ الـــشِّفَاهْ
فَكُـــلُّ الكَـــوْنِ حَوْلَـــكِ في مَتَـــاهْ وَقَلْبِـــي وَحْـــدَهُ وَلِـــهٌ غَرِيْـــبْ

والقصيدة مقسمة إلى اثني عشر مقطعا، كل مقطع بيتان اثنان، وعدد أبيات هذه القصيدة أربعة وعشرون بيتا. وعلى الرغم من ندرة هذه الصورة فإن موسيقاها تقبلها الأذن، ومستساغة.

([78]) الأعمال الشعرية الكاملة. ج٢. ص٣٤٧.
([79]) الأعمال الشعرية الكاملة. ج٢. ص٦٨.
([80]) د. شعبان صلاح. موسيقى الشعر. ص١٨.
([81]) فدوى والربيع. الأعمال الشعرية الكاملة. ج٢. ص٣١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان التدوير يندر حدوثه في الوافر نظرا لإيقاعه المتميز الذي يجبر الشاعر إن واعيا أو غير واع على كتابة الشطرين منفصلين[٨٢] فإننا نلحظ استخداما طريفا للبحر الوافر لدى الشاعر في قوله[٨٣]:

أَنَـــا المَجْنُـــونُ في لَيْـــلِ الـــشَّجَنْ مِـــنْ قَلْبِـــيَ الهَـــائمْ
أُنَـــادِي في الـــدَّيَاجِي الوَاجِمَـــهْ يـــا قلـــبيَ الغَـــالي
إلامَ الخَفْـــقُ تخليطًـــا لِمَـــهْ؟ أَسْـــرَعْتَ آجـــالي

لقد أنهى الشاعر المعنى قبل انتهاء التفعيلة، فالبيت كله من مجزوء الوافر، وتقطيع البيت الأول كالتالي:

أنا لمجنو نفيليلش شجنْ	منْ قلْ بيَلهائمْ
مفاعلْتن مفاعلْتن مفا	علْتن مفاعلْتن
//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ ٥	/٥/٥ //٥/٥/٥

ومن الواضح أن التفعيلة الثالثة وقعت بين الشطر الأول والثاني، ولاشك أن هذا استخداما طريفا من حيث الشكل الموسيقي.

ومن المعلوم- لدى علماء العروض- أن عروض الوافر التام مقطوفة، وضربه أيضًا مقطوف، لكننا نلحظ أن شاعرنا كتب قصيدة "القمر الكهل[٨٤]" بعروض صحيحة، وضرب صحيح أيضا، فقال:

أهـــذا أنـــت حقًـــا جئـــت يـــا قمـــرُ؟ بنـــصفك يـــا صـــديقي يَطْلُـــعُ الخَبَـــرُ
ومعنَـــى شـــاحبٌ يبكيـــك مرتعـــدًا كأنَّـــكَ مثلُـــهُ... تَكْلَـــى وتنتظـــرُ

ومثل ذلك في قصيدة "علوية الأنظار[٨٥]"، وقصيدة "صباح الخير[٨٦]".

وقد يستخدم الوافر مكونا من خمس تفعيلات (دون أشطر) كما في قصيدة "على مشارف طيبة[٨٧]"، ومطلعها:

([82]) انظر: د. شعبان صلاح. موسيقى الشعر. ص١٨.
([83]) وحي وقلب وألحان. ص١٥٢.
([84]) الأربعون. ص٩٠.
([85]) السابق. ص٧٧.
([86]) السابق. ص٥٤.
([87]) الأعمال الشعرية الكاملة. ج٢. ص٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رُبَـــا الإيمـــانِ تِيْهِـــي وَازْدَهِـــي عِـــزًّا علـــى الـــدُّنْيَا بأعيـــادِكْ

و في قصيدة " سنموت وقوفا[88] " و قصيدة " حكايا فلسطينية[89] "

الخفيف:

استخدم شاعرنا لهذا البحر جاء قليلا، حيث كان استخدامه لا يزيد عن تسعين بيتا في قصيدتين اثنتين هما: " إلى شاعرة[90] " و " الإنسان أكبر من الألم[91] "، ونسبة ورود هذا البحر في شعر عبد السلام هاشم حافظ (٠،٨٣٪) وهي نسبة ضئيلة جدا، ويبدو أن هذا البحر الموسيقي لم يَرُقْ للشاعر على الرغم من شيوعه عند إسلامي الحجاز، ووصل إلى المرتبة الثانية لدى شعراء الرومانسية[92]، ويشير د. شعبان صلاح إلى أن الأذن لم تعد تستسيغه فتصوغ عليه[93].

ومحاولة من الشاعر للتجديد في هذا البحر فقد حاول أن يطوره ويجدد في زحافاته وعلله ليتواءم مع تجربته الشعرية فكتب قصيدة بعنوان " إلى شاعرة " لم يسلك فيها نهجا عروضيا مألوفًا، بل انتهج نهجا خاصا قريبا من الموشح، لعله ابتكار من الشاعر؛ لأنه التزم به ثلاثين بيتًا. قسم الشاعر قصيدته تسعة مقاطع (منوعة القافية)، كل مقطع ثلاثة أبيات مكتوبة بطريقة الشطرين، الشطر الأول في البيتين الأولين له قافية مزدوجة(أ ب أ ب) والبيت الثالث في المقطعين الأول والثاني متحد القافية الخارجية والداخلية، ومختلف في باقي القصيدة. ويمكن تناول المقطع الأول كشاهد[94]:

هَلَّـــلَ الربيـــعُ بثـــوبِ الجمـــالْ في الـــورودْ

وانتـــشى يُـــضاحكُ سِـــحْرَ الـــدلالْ في الخدودْ

والشَّذَا يُعانقُ فيهـــا روَاهْ

([88]) السابق. ص٥٣.

([89]) السابق. ص٧٣.

([90]) ديوان " وحي وقلب وألحان " ص٢٢٢.

([91]) الأربعون. ص٣٣.

([92]) انظر: د. سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٣م. ص٤٩.

([93]) انظر: د. شعبان صلاح. موسيقى الشعر. ص١٦٤.

([94]) من ديوان " وحي وقلب وألحان " ص 222.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالبيت الأول نظامه العروضي هكذا : فاعلاتُ مستعلن فاعلانْ فاعلانْ ، ويستمر الشاعر على هذا النمط، وفي البيت الثالث يكتفي الشاعر بثلاث تفعيلات فقط هي: فاعلاتُ مستعلن فاعلانْ. وهو نظام خاص يبدو التأثر فيه بنظام الموشحات الأندلسية.

السريع:

نظم الشاعر على هذا البحر ثلاث قصائد هي: " صحوة أمل[٩٥] " وعدتها خمسة عشر بيتا، وقصيدة " نور ونار[٩٦] " وعدتها اثنا عشر بيتا، وقصيدة " فاتنة الشرفة[٩٧] " وعدتها واحد وثلاثون بيتا. ففي قصيدة " نور ونار "، وهي من السريع التام، نلحظ أن التفعيلة الأخيرة تسير على نمطين: الأول (فاعلن/٥//٥)، والآخر بزيادة حرف ساكن (فاعلانْ/٥//٥٥).

الطويل:

على الرغم من شيوع هذا البحر في الشعر العربي فإن شاعرنا يستخدمه بقلة، ويعلل د. سيد البحراوي تراجع هذا البحر حديثا: نظرا لازدواج تفعيلاته[٩٨]. فقد كان نصيب البحر الطويل في شعر عبد السلام هاشم حافظ ضئيلا جدا، ويكاد يكون في حكم المعدوم، حيث نظم تسعة وثلاثين بيتا فقط على هذا البحر. والجدير بالذكر هنا أن الشاعر لم يكتب في هذا البحر قصائد طوال، بل تعد أكبر قصيدة تناول فيها هذا البحر هي قصيدة " الآهات الحارقة " التي قسمها ثلاثة أقسام، مانحا كل قسم منها رقما، ففي الرقم(١) يكتب أحد عشر بيتا من البحر الكامل، وفي الرقم (٢) يكتب ثمانية أبيات من البحر البسيط، وفي الرقم (٣) يكتب أربعة عشر بيتا من البحر الطويل. وباقي قصائد الطويل جاءت متفرقات تتراوح بين بيتين وأحد عشر بيتا.

وأخيرًا لنا ملاحظات، قبل أن نترك الوزن؛ الأولى: علاقة البحر بالمعنى والدلالة، فإن ما نراه في شعر عبد السلام هاشم حافظ أن وزنًا معينًا استحوذ على ما يزيد على ثلث شعره تقريبًا، ومع ذلك ضمنه معظم أغراضه الشعرية؛ فنظم على البحر الكامل تجارب عاطفية ذاتية، وتجارب عامة- سياسية واجتماعية وقومية، غيرها. صحيح أنه نوع في عدد تفاعيل البحر؛ لكنه استخدمه في جميع الأغراض التي تناولها. والنماذج الآنفة تدل على ذلك. فالعبرة ليست بامتطاء بحر معين بقدر ما هي ملازمة لعناصر فنية تتمازج مع ذلك البحر لتبرز وعي الشاعر بامتلاكه بأدوات فنية إلى جانب البحر العروضي. ومن ذلك، التصوير، واللغة، والأسلوب، وغيرها من الوسائل الفنية.

([95]) الأعمال الشعرية الكاملة. ج١. ص٤١٠.
([96]) ديوان " وحي وقلب وألحان " ص٧١.
([97]) السابق. ص٢٠٠.
([98]) انظر: د. سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي. ص٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثانية: من خلال الإحصاء السابق، وضح أن الشاعر اختار معظم قصائده على البحور الصافية (أحادية التفعيلة) ويكاد يهمل البحور ثنائية التفعيلة، فإجمالي البحور الصافية يمثل ٩٨,١٧٪، أما البحور ثنائية التفعيلة فإنها تمثل ١,٨٣٪.

الثالثة: إن محاولة الشاعر لهذا التنوع الموسيقي اللافت لا يخضع لقاعدة ثابتة من قواعد الفن بقدر ما يخضع لحالته النفسية، ومزاجه الخاص، دون إضافة جديد إلى تجربته الشعرية. إلا ولعه بمحاولة التجديد في الشكل الموسيقي.

الرابعة: قد يمزج الشاعر بين وزنين مختلفين؛ أحدهما من البحر السريع، وتفعيلته: (مستفعلن مستفعلن فاعلان/ه//ه//ه - /ه//ه//ه - /ه//ه ه). والآخر البحر الكامل، كقوله في قصيدة " جمال الجمال[99] :"

أهـــلاً فَتَـــاتِي يـــا جَمَـــالَ الجمـــالْ مَرْحَـــى مَـــلاكَ الـــشِّعرِ يـــا نَغَـــمَ الجَـــلالْ
هـــــاتي إلـــــيَّ بخطـــــوةٍ للخيـــــالْ للـــوكرِ.. يـــا أحلـــى ويـــا أزهـــى مثـــالْ
وقوامُكِ المشوقُ يَسْبَحُ في الظِّلالْ

وننوه إلى أن بناء النص على بحر واحد وقافية واحدة يجعله متحدا موسيقيا " ووحدة الموسيقى تؤثر على المتلقي تأثيرا شديدا، بجذبه إلى الغرض المقصود، على النقيض من تعدد الموسيقى في القصيدة الواحدة، هذا التعدد يشتت طاقة الانسان العاطفية، أما التوحد الموسيقي فإنه يجمع شمل المرء، ويوجهه نحو الغاية في خط مستقيم[100]".

([99]) الأعمال الشعرية الكاملة. ج١. ص٥٦٦.

([100]) د. شعبان محمد مرسي. نصوص من صدر الإسلام دراسة وتحليل. دار الثقافة العربية. الطبعة الثانيـــة ١٤٢٣هـــ ٢٠٠٣م. ص٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com