Volume (25), No. (2) - (June)/(2025)

البنية الإيقاعية في الشعر التعليمي عند أحمد شوقي دراسة تطبيقية

البنية الإيقاعية في الشعر التعليمي عند أحمد شوقي دراسة تطبيقية

qais rashdan, عبابنة يحيى
أردني; جامعة
qaisyousef1991@gmail.com, test@email.com

*(Corresponding author) e-mail: qaisyousef1991@gmail.com

الملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في البنية الايقاعية في الشعر التعليمي عند احمد شوقي. والشعر التعليمي هو الشعر الذي يهدف إلى تعليم الناس شؤون حياتهم المادية والمعنوية بطريقه سهلة ومؤثرة. فهو يخاطب العقل والمنطق بعيدًا عن العاطفة والشعور. ويأتي الشعر التعليمي على صور مختلفة: فمنه ما يأتي بصورة مستقلة يتناول علماً خاصًا. ومنه ما يأتي على صوره متناثرة مثل الأشعار التعليمية في الملاحم والمسرحيات. ومنه ما يأتي على شكل قصص على لسان الحيوان ولسان الجماد والنباتات. ويحتوي على نصائح أخلاقية أو سياسية. ولا يلتزم الشعر التعليمي بقوالب إيقاعية محددة. إلا أن الباحث فيه يجد أنه يأتي بكثرة في قالب الأرجوزة (الأرجوزة هي التي نظمت على بحر الرجز). لأنّ بساطة إيقاع الرجز تجعله أداة طيعة في التعبير. ونحن بصدد البحث في بنية الإيقاع الخارجي. وبنية الإيقاع الداخلي للشعر التعليمي عند أحمد شوقي. وتقاطعات المستوى الوزني واللفظي. مع تحليل عدد من شواهد الشعر التعليمي عند أحمد شوقي تحليلًا ايقاعيًا. وبيان أثر الإيقاع في خدمة المعنى والدّلالة.

ABSTRACT

This study aims to research the rhythmic structure of educational poetry in Ahmed Shawki, and educational poetry is the poetry that aims to teach people about their material and moral life in an easy and moving way. It addresses the mind and logic away from emotion and feeling, and educational poetry comes on different images; What comes independently deals with a special science, and what comes in its images is scattered like educational poetry in epics and plays, and what comes in the form of stories on the tongue of the animal and the tongue of the frozen and plants, and contains moral or political advice, and educational poetry does not adhere to specific rhythmic stereotypes, but the researcher finds that it comes in abundant (Arjouza is the one that is organized on the Sea of Reg), because the simplicity of the diaphragm makes it an obedient tool of expression, and we are looking at the structure of the external rhythm, the structure of the inner rhythm of educational poetry at Ahmed Shawqi, and Intersections of weight and verbal level, with a number of Ahmed Shawqi's educational hairstyles analyzed rhythmically, showing the effect of rhythm in the service of meaning

Article history:

Submission Date: 09/10/2024

Reviewing Date: 18/12/2024

Revision Date: 25/05/2025

Acceptance Date: 15/04/2025

Publishing Date: 01/06/2025

DOI:

Keywords:

Funding:

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Competing interest:

No competing interests exist.

Cite as:

rashdan, q., عبابنة, ي. (2025). البنية الإيقاعية في الشعر التعليمي عند أحمد شوقي دراسة تطبيقية. Jersah for Research and Studies 25 (2).

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

البنية الإيقاعيّة في الشّعر التّعليميّ عند أحمد شوقي: دراسة تطبيقيّة

الباحث قيس يوسف أحمد رشدان/ طالب دكتوراه/ جامعة اليرموك

أ.د. يحيى عبابنة/ جامعة اليرموك

تاريخ الاستلام 13-09 -2024 **تاريخ القبول 07-12-2024**

الملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في البنية الايقاعية في الشعر التعليمي عند احمد شوقي، والشعر التعليمي هو الشعر الذي يهدف إلى تعليم الناس شؤون حياتهم المادية والمعنوية بطريقه سهلة ومؤثرة، فهو يخاطب العقل والمنطق بعيدًا عن العاطفة والشعور، ويأتي الشعر التعليمي على صور مختلفة؛ فمنه ما يأتي بصورة مستقلة يتناول علمًا خاصًا، ومنه ما يأتي على صوره متناثرة مثل الأشعار التعليمية في الملاحم والمسرحيات، ومنه ما يأتي على شكل قصص على لسان الحيوان ولسان الجماد والنباتات، ويحتوي على نصائح أخلاقية أو سياسية، ولا يلتزم الشعر التعليمي بقوالب إيقاعية محددة، إلا أن الباحث فيه يجد أنّه يأتي بكثرة في قالب الأرجوزة (الأرجوزة هي الّتي نظمت على بحر الرجز)، لأنّ بساطة إيقاع الرجز تجعله أداة طيعة في التعبير، ونحن بصدد البحث في بنية الإيقاع الخارجي، وبنية الإيقاع الداخلي للشعر التعليمي عند أحمد شوقي، وتقاطعات المستوى الوزني واللفظي، مع تحليل عدد من شواهد الشعر التعليمي عند أحمد شوقي تحليلًا ايقاعيًا، وبيان أثر الإيقاع في خدمة المعنى والدّلالة.

الكلمات المفتاحيّة: البنية، الإيقاعية، الشّعر التّعليميّ، أحمد شوقي.

The Rhythmic Structure in Ahmed Shawqi's Educational Poetry: Applied Study

Abstract

This study aims to research the rhythmic structure of educational poetry in Ahmed Shawki, and educational poetry is the poetry that aims to teach people about their material and moral life in an easy and moving way. It addresses the mind and logic away from emotion and feeling, and educational poetry comes on different images; What comes independently deals with a special science, and what comes in its images is scattered like educational poetry in epics and plays, and what comes in the form of stories on the tongue of the animal and the

tongue of the frozen and plants, and contains moral or political advice, and educational poetry does not adhere to specific rhythmic stereotypes, but the researcher finds that it comes in abundant (Arjouza is the one that is organized on the Sea of Reg), because the simplicity of the diaphragm makes it an obedient tool of expression, and we are looking at the structure of the external rhythm, the structure of the inner rhythm of educational poetry at Ahmed Shawqi, and Intersections of weight and verbal level, with a number of Ahmed Shawqi's educational hairstyles analyzed rhythmically, showing the effect of rhythm in the service of meaning.

Keywords: structure, rhythm, educational poetry, Ahmed Shawqi.

المقدمة

تمثل النّزعة التّعليميّة في الشّعر العربيّ غرضًا ومذهبًا من أهمّ الأغراض والمذاهب الّتي عني بها الشّاعر والنّاقد على حدّ سواء، لأنّها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالقيمة الجّوهريّة الّتي ينبني عليها النّصّ الشّعريّ بصفة عامة والنّصّ الشّعريّ التّعليميّ بصفة خاصّة، هذه القيمة لا تمثل غرضًا شعريًا فقط، بل تمثل موضوعًا شعريًا، وفرق كبير بين الأغراض في الشّعر العربيّ وبين موضوعات الشّعر، فالشّاعر القديم كان يجعل الغرض هو المذهب الّذي يحتوي الأفكار والموضوعات الّتي يقدمها، ولكن النّقد الحديث قدم الموضوع على الغرض، ولذلك فإنّ هذا البحث يمثل عودة لأهمّ أغراض الشّعر ممزوجًا بالفكرة الرئيسيّة الّتي يمثلها الغرض، ولذلك يقف البحث على عدد من العناصر والمحدّدات المهمّة الّتي تجعل من الفكرة التّعليميّة موضوعًا شعريًا لا يمثل فقط عودة إلى جذور الشّعر العربيّ وتراثه، بل يمثل تفكيرًا أيديولوجيًّا، وأخلاقيًّا وقيميًّا، لأنّه يربط النّصّ الشّعريّ بالموضوع والقيمة من نواحٍ عديدة، وفي الوقت نفسه يجعل الموضوع الشّعريّ موضوعًا اجتماعيًّا وجماليًّا من نواحٍ عديدة أخرى، ويرصد البحث أهمّ هذه المحدّدات كالتّالي:

أوّلًا: المحدّد البنيويّ.

التّفكير البنيويّ من أهمّ محدّدات البحث من النّاحية التّكوينيّة، والّتي تشتمل على رؤية إنسانيّة من ناحية، وتشكيليّة من ناحية أخرى، حيث "علاقة النّصّ الأدبيّ والمجتمع، فمن قائل ليس الفنّ أعمالًا

منعزلة عن المجتمع، وإلا كان يحيا في فراغ، وهل يوجد عمل فنيٌّ بدون بيئة ينشأ فيها ومجتمع يتنفس فيه".[1]

ومن هنا تأتي أهميّة أن يتحوّل التّفكير من مجرد نصّ يحتوي على قيمة إنسانية إلى نصّ يحتوي على قيمة لغويّة تقدم الفكرة وموضوعها، ومن هنا تتعدّد المستويات في الشّعر التّعليميّ على نحو يلفت النظر إلى أهميتها.

ولذلك يمكن أن يُعدّ المحدّد البنيويّ واللغويّ في الشّعر التّعليميّ من أهمّ المحدّدات الّتي ينتمي إليها النّصّ، ويمكن في الوقت نفسه أن نبحث عنها في الظواهر الأسلوبية الّتي تكوّن النّصّ التّعليميّ، بداية من:

- الصّور الشّعريّة الوجدانيّة والعقليّة.
- انزياحات اللغة والبنية العميقة للنّصّ التّعليميّ.
- ظواهر البنية الإيقاعيّة المختلفة.

ثانيًا: المحدّد الفنيّ.

يمثل المحدّد الفنيّ في الشّعر التّعليميّ جزءًا لا يتجزأ من القيمة الفكريّة والجماليّة والموضوعيّة، بمعنى أنّ المحدّدات الأخرى تجتمع في إطار فنيّ واحد يجعل منها بناءً لغويًّا ودلاليًّا في آن واحد، فنجده في البناء اللغويّ، والبناء الدّلاليّ، والبناء المعجميّ، وهذا يجعل ارتباط هذه المحدّدات بعنوان البحث ارتباطًا عضويًّا قويًّا يمثل عددًا من التّصورات الّتي تنتج عن المزج بين المحدّدات بعضها البعض، مثل:

- التّصور الإيقاعي الّذي يجعل النّصّ بناءً فنّيًّا فاعلًا.
- التّصور المعجمي من خلال العلاقات اللغويّة الموضوعيّة والمجازيّة والحقول الدّلاليّة المختلفة.
- التّصور التّركيبيّ يربط بين المحدّد الفنّيّ والمحدّدات الأخرى بما يجعل من المحدّد الفنّيّ أساسًا قويًّا له.

أسباب اختيار الموضوع

يُعد الشّعر التّعليميّ عند أحمد شوقي من أهمّ الموضوعات الأدبيّة في العصر الحديث لأنّ هذا الغرض أصبح نادرًا في الشّعر العربيّ المعاصر، أو أحدث الشّعراء والنّقاد فيه مجموعة من التّحولات

[1]() ضيف، شوقي: البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، القاهرة، دار المعارف، ط 7، ع 64، ص 122.

الّتي جعلت منه مجرد صور وأفكار يمكن أن تُردّ إلى قيمة اجتماعيّة وإنسانيّة، ولكن بالصّورة الّتي كتبها أمير الشّعراء ولأنّ الكثير من المحدثين الّذين اهتموا بالشّعر التّعليميّ لم يقدموه بالطريقة الّتي قدم بها.[2]

ولذلك يرصد البحث عددًا من الأسباب الّتي أدّت إلى اختيار الموضوع كالتّالي:

أوّلًا: يُعدّ أحمد شوقي رائد الشّعر التّعليميّ في الأدب المعاصر.

ثانيًا: النّصّ التّعليميّ عند أحمد شوقي جامع لكلّ محدّدات التّفكير المنطقيّ.

ثالثًا: جمع أحمد شوقي بين القيمة الجّماليّة وبين القيمة الاجتماعيّة.

رابعًا: الأبعاد الفنّيّة الّتي جمعها النّصّ التّعليميّ عند شوقي تمثّل صورة للأبعاد الفنّيّة الحديثة حتّى بعد مرور أربع وتسعين سنة على وفاة أمير الشّعراء أحمد شوقي، ويمكن الإشارة إلى تلك الأبعاد كالتّالي:

- الأبعاد البنيويّة كما ظهر في عنوان البحث.
- الأبعاد التّصويريّة ممثلة للمحدّدات الفنّيّة.
- يمكن تطبيق المناهج الحديثة في النّقد الأدبيّ على النّصّ التّعليميّ لأحمد شوقي.
- تنوع الدّلالات في النّصّ التّعليميّ عند شوقي يجعل منه منهلًا لما يمكن أن تكتشفه المناهج الحديثة في النّصّ.

أهداف الدراسة

تتميّز الدّراسات اللغويّة المعاصرة بأنّها ذات صبغة أسلوبيّة، تتّحد وظائف اللغة فيها بما يقدمه النّصّ الشّعريّ من موضوعات وأساليب ومجازات تقدم الصّورة الشّعريّة، والموضوعيّة، والأنساق اللغويّة المختلفة، وإذا كنا بصدد البنية اللغويّة في الشّعر التّعليميّ وتراكيبه، فإنّ هذا الموضوع وبناءاته اللغويّة يعدّ من أهمّ الاتجاهات في دراسة الشّعر التّعليميّ، ولذلك يمكن أن نحدّد مجموعة من الأهداف للدّراسة كالتّالي:

- الوصول إلى أنساق معرفيّة في الشّعر التّعليميّ تكون بمثابة الأطر النّظريّة للموضوع.
- اكتشاف جماليات هذا النّوع من الشّعر عن طريق إظهار بنياته الإيقاعية.
- الوصول إلى أهمّ المحدّدات الجماليّة الّتي تميّز النّظام التّركيبيّ للإيقاع في الشّعر التّعليميّ.
- تقديم أهمّ النّماذج الشّعريّة التّعليميّة عند أمير الشّعراء أحمد شوقي.

[2]() فروخ، عمر، أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، 1950م.

- وضع مجموعة من الأطر النّظريّة تكون بمثابة المنهج في كتابة الشّعر التّعليميّ المعاصر.

أسئلة الدراسة

بناءً على الأهداف السّابقة يمكن وضع مجموعة من الأسئلة الّتي تعدّ بمثابة المحاور الّـتي يعمـل على تطبيقها الباحث:

- ما أهمّ البنيات الإيقاعية الّتي تميّز النّصّ الشّعري التّعليميّ عند أحمد شوقي؟
- ما مدى تأثير وتأثر الدلالة بالبنية الإيقاعية في الشعر التعليمي عند أحمد شوقي؟
- ما مدى تأثير الظواهر الإيقاعية على انتقال المعاني في الشعر التعليميّ؟
- ما القيم الفنّيّة الّتي تجعل من البنيـة اللغويّـة للشّـعر التّعليميّ بنيـة محـدّدة الملامح، وذات أثـر في النّماذج الشّعريّة المعاصرة؟

منهج الدراسة

المنهج في هـذا البحث هـو المنهج الوصـفيّ التّحليليّ، والّـذي من شـأنه أن يسـهم في تحليـل النّصّ والمستويات الكثيرة المُشكّلة له، ولذلك يقدم هذا التّحليل فهمًا لقواعـد النّصّ الّـتي يعتمـد عليهـا، والتّعويـل على سمات المنهج المستخدم، ومنها:

- تحليل النّصوص السّرديّ تحليلًا بنيويًّا.
- التّحليل الأسلوبيّ، وهو من أهمّ ركائز البنيويّة اللغويّة.
- مستويات النّصّ المختلفة بين الصّوتيّ والبلاغيّ والدّلاليّ والمعجميّ.

الدراسات السابقة

في الموضوع الّذي نحن بصدده لا توجد دراسـة عن: **البنيـة الإيقاعيـة في الشّـعر التّعليميّ عنـد أمير الشّعراء أحمد شوقي**، ولكن توجد رسائل كثيرة في موضوع البنية الإيقاعية نذكر منها:

- البنية الإيقاعية وتأثيرها في المعنى (محمود درويش نموذجًا)، سعدية مصطفى محمد، مجلة كلية دار العلوم، المجلد 35، العدد 113، 2018م.
- البنية الإيقاعيّة في شعر فدوى طوقان، مسعود وقاد، جامعة ورقلة، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، 2004م.
- الإيقاع في شعر أحمد شوقي "دراسة أسلوبية"، حسام أيوب، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، رسالة ماجستير، 1998م.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، كانون الأول، 1974م.

ومن هنا فإنّ التّشابه في طريقة هذه الدّراسات يعدّ تشابهًا شائعًا، اعتمدت على السّمات الأسلوبيّة للإيقاع في الشعر العربي بشكل عامّ، لكن الدّراسة الّتي نحن بصددها تختلف في بعض من السّمات الفنيّة، ومنها:

- أنّها تدرس البنية الإيقاعية في الشّعر التّعليميّ عند أحمد شوقي.
- أنّها تسعى إلى بيان مدى تأثير الإيقاع في خدمة الدّلالة في الشعر التّعليميّ عند أحمد شوقي.
- أنّها تبحث في الظواهر الجّمالية للنّصّ الشّعريّ التّعليميّ.

وهكذا فإنّ البحث في الدّراسات السّابقة لم يقدم فائدة تذكر للبحث الحاليّ، لأنّها تبحث في نصوص مغايرة.

البنية الإيقاعيّة في الشّعر التّعليميّ عند أحمد شوقي.

الإيقاع الشّعري آلية بنائية، ذات طابع حركي قائم على التّناسب والتّكرار المتعاقب، يتميّز به الشّعر عن المنثور، الّذي يتحدّد بمستواه اللغويّ، دون خلفيّة موسيقيّة إطارية ما، وتعكس لفظة الإيقاع في دلالتها المعجميّة (الأوليّة) وجود مستويين أو فعلين متناوبين، بوقوع الشيء على الشيء، وهي دلالة قريبة من النّظم، حيث يتوخى الشّاعر في نظمه موافقة نظام إيقاعيّ معياريّ مُسبق، محكوم بتكرار عدديّ إيقاعيّ في أزمنة متساوية، بمعنى تكرار عدد تفعيلات معيّن على زمنين متساويين (شطرين)، "فالأشعار مركبة من المصاريع، والمصاريع مركبة من المفاعيل، والمفاعيل مركبة من الأسباب والأوتاد...، وأصلها كلّها حروف متحركات وسواكن"[1].

[1]() رسائل إخوان الصفا، بيروت، دار صادر، د.ت، ج1/ ص197.

والإيقاع بذلك يكاد يكون توصيفًا لنظام تكراريّ مجردٍ مساوٍ لمفهوم الوزن، وهو ما قرره قدامى النّقاد، حين وصفوا الإيقاع بأنّه: "تقدير ما لزمان النّقرات التّفعيلات"[1]، وبكونه "حركات متساوية الأدوار، لها عوْدان متواليان (متكرران)"[2].

إلا أنّ الإيقاع لا يتعلّق بالمستوى المجرّد (الوزنيّ) فقط، بدليل أن القافية قد عُرفت كوحدة إيقاعية منذ القدم، بالرغم من عدم اتّصالها بالوزن، وتعلقها بمستوى إيقاعيّ لغويّ، كصوت متكرّر واقع على نهايات الأضرب.

ويعدّ وقوع صوت القافية على نهاية الضّرب، مثالًا للون من التّعالق اكتسب صفة الثّبات واللزوم بين مستويين كانا موجودين منذ نشأة الشّعر العربيّ: المستوى الوزنيّ، والمستوى اللغويّ.

ولا شكّ أنّ التّعالقات بين مستويي الإيقاع هي الّتي تَسِمُ البنية الإيقاعيّة العامّة بلون من الوحدة والشموليّة، وتؤشر على فاعليّة عمل كلا المستويين معًا، حيث "يعمل الشّعر من خلال عناصره المكونّة جميعًا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتّوافق في القصيدة"[3].

ولا يخلو كلا المستويين الخارجيّ والدّاخليّ للإيقاع من قصديّة صناعة الدّلالة، ففي إطار الوزن يحمل التّصرف الزّحافيّ دلالة معينة ويؤشر على اتجاه ما نحو تشكيل إيقاعي خاصّ، وكذلك الأمر في القافية المنتقاة والمنوّعة، كما أنّ الإيقاع الدّاخليّ يتجاوز غاية خلق بنية متجانسة إلى صناعة الدّلالة أيضًا.

ويتميّز الشّعر التّعليميّ عند شوقي بطابع قصصيّ هادف يمارس فيه الإيقاع دورًا هامًّا في استثارة القارئ، وتحديد عناصر الخطاب ومكوناته، والتأشير على الدّروس المستفادة من القصّة، وإبراز الأخلاق الحميدة، مع الصلاحيّة للتّغني والتّرديد تيسيرًا للحفظ، وغرس القيمة في نفوس الناشئة.

وتوفيقًا بين المنهج التّقليديّ والمناهج الحديثة، فقد آثر الباحث أن يتعرض للبنية الإيقاعيّة في شعر شوقي التّعليمي بالشّكل الّذي يناسب طبيعة التّشكيل الإيقاعيّ التّقليديّ القائم على التزام الوزن الخليليّ والقافية الموحّدة، دون إغفال لجمالية الإيقاع الدّاخلي ودلالاته، من خلال رصد بعض أوجه التّجانس اللفظيّ متمثلة في: التّجنيس، والتّرصيع، والتّكرار، والتّصدير (ردّ العجز على الصدر)، منتهيًا إلى رصد بعض أوجه التّعالق بين مستويي الإيقاع: الخارجيّ والدّاخلي متمثلة في: التّصريع

---

[1]() الهاشمي، علوى ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:1،2006م، ص:142.
[2]() ابن سيده، المخصص، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة:1، 1996م، ج4/ ص9.
[3]() كوهن، جان، ترجمة: محمد الولي وآخر، بنية اللغة الشعرية، المغرب، دار توبقال للنشر، ط:1، 1986م، ص:86.

باعتباره جامعًا بين الوزن والتّقفية، وحسن التّقسيم كظاهرة إيقاعيّة تؤشر على معنى خِطابي معين، والتّدوير، دون الفصل بين آلية الإيقاع ودلالته، وذلك فيما يلي من مباحث:

المبحث الأوّل: بنية الإيقاع الخارجيّ.

لكلّ بنية إطار خارجيّ مجرّد يحكم ماهيتها، ويتّصل بمفهومها، وقد ارتبط الشّعر منذ البداية بالنغم الموقع، وتقاطع مع الموسيقى في جانب الإيقاع، وغاية الشّاعر تحقيق الانسجام، القائم على التّناسب، وتفجير الإيقاعات لتنطق بالانفعالات، وينشأ "الانسجام الموسيقيّ في الشّعر عن توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاصّ"[1]، وهذا الانسجام وإن كان يحدث عفوًا ويقع فطرة، فإنّه يبقى هناك فارق بين الصّنعة المتكلّفة، والصّنعة الدّقيقة، الّتي تقوم على جودة الانتقاء، وحسن التّصرف النّغميّ، تصويرًا للمعنى، حيث نلمس من خلال ركني الإيقاع الخارجيّ: الوزن والقافية في شعر شوقي التّعليميّ، درجة الانتقاء العالية في اختيار ما يناسب الغرض من الخطاب التّعليميّ، ولا ينقطع عن الجماليّة والانسجام، فلم يكن شعره التّعليميّ نظمًا جافًا، بل نسقًا ثريًا ينطق بالإيحاء، ويحفل من خلال قالبه القصصيّ بالتّشويق، والإثارة، ويمارس الإيقاع دوره في تحديد عناصر الخطاب، وإبراز مكوناته، والضغط على معانيه، دون فتور، أو خمول، "فالشعر صناعة ذات قواعد إيقاعيّة دقيقة، لا تؤخذ هَونًا، بل يقف عندها الشّاعر طويلاً يهذّب، ويدقّق، ويحذف، حتّى تستقيم القصيدة، وتتوازن إيقاعاتها، ويُحكَم نسيجُها، وتحسن في الأسماع"[2].

وقد صاغ شوقي شعره التّعليميّ بذات النّفس الشّعريّ الّذي صاغ به شعره، فلم يتنازل عن جماليته، ولم تنبُ له قافية، أو يختلّ وزن، وعرف ما يوافق الشّعر التّعليميّ من أسلوب، وإيقاع، فأبدع في قصصه الموقّعة، وبرزت أغراضه التّعليميّة من خلال جمالية الشّعر، فاتسق الشّكل والمضمون أيّما اتّساق، وهو ما أعرض له في المطلبين التّاليين:

المطلب الأوّل: الوزن.

اعتمد الشّاعر على عدّة أوزان طيّعة للنّظم كالرجز المزدوج، الّذي تتيح موسيقاه تصرفًا نغميًّا أوسع، من خلال تنوع الزحاف، وفسحة أكبر لصياغة المعاني (النّظم)، وقد مال الشّاعر في ما سوى الرجز إلى الإيقاعات الحركيّة ذات التّفعيلات المتجاوبة المناسبة لأجواء الوصف والقصّ والحوار، كالخفيف، والأوزان الطربيّة صافية التّفعيلة كالرمل المجزوء، والوافر المجزوء، ومجزوء الكامل، مراعيًا طواعيّة إيقاع هذه الأوزان للحفظ، وبعدها عن الرصانة الّتي قد تكون مرادفًا للجمود والرّتابة، وغير مناسبة في إطار منحى الشّعر التّعليميّ إلى التّسلية، والتّسرية.

---

[1]() أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م ص19.

[2]() آلوجي، عبد الرحمن ، الإيقاع في الشعر العربي، دمشق – برامكة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، 1989م، ص51.

وفيما يلي من محاور نظرة في تشكيلات الشّاعر الإيقاعيّة على بعض البحور العروضيّة، ودور الإيقاع الوزني في إنتاج الدّلالة:

المحور الأوّل: تشكيلات إيقاعية على بعض البحور العروضيّة.

بحر الرّجز.

الرّجز بطبيعته بحر طيّع للنّظم، فهو "صالح لنظم العلوم كالفقه والنّحو والمنطق فهو أسهل البحور نظْمًا وأقلُّها ملاءمة لتصوير الانفعالات"[1]، وهو ما يوافق غرض الشعر التّعليميّ عامّة من صياغة الفكرة، وتأطير العبرة والدّرس المستفاد، وللشّاعر عدّة أراجيز تعليميّة، تناول في بعضها دراما الحياة في سفينة نوح، مستخدمًا موسيقى الرّجز الخشنة في تصوير عالم سفينة نوح الّذي يعجّ بالكائنات، ويشعّ بالضّجّة.

ويقوم إيقاع الرّجز على نوع من الحركة الذّاتية الدّاخلية المولّدة للموسيقى، من خلال زحافاته المرنة، بما يجعله أخفّ على اللسان، وأقرب إلى النّثريّة الّتي تناسب الشّعر التّعليميّ.

وقد اختار الشّاعر لنظمه قالب الرّجز المزدوج "وهو الرّجز الّذي يشتمل كلّ بيت على قافية مخالفة للبيت الّذي قبله والّذي بعده بحيث يكون كلّ بيت مصرعًا أي صدر البيت وعجزه بالقافية ذاتها، ولكن كلّ بيت من القصيدة له قافية مستقلّة بذاتها مع التزام القصيدة كلّها بالبحر نفسه"[2].

وهذه الأبيات الرجزيّة المتتالية المصرعة تصريعًا متغايرًا، يكسبها التّصرف الزّحافيّ سمات إيقاعيّة متغايرة أيضًا، لتشكل معًا بنية إيقاعية ذات طابع حركيّ ملحوظ، لا يخلو من دلالة على الانفعال، من خلال التّضاغطات والتّخلخلات الإيقاعية المساوقة للمعنى.

حيث يستطيع الشّاعر إبطاء الإيقاع أو الإسراع به، أو تقريبه من النّثريّة، أو إثارة الإيقاع من خلال الزّحاف المفرد، أو المزدوج، فكثيرًا ما يُعمل الشّاعر الزّحاف المزدوج: القطع[3] والخبن[4] لتتحوّل التّفعيلة إلى فعولن، وهو ما يؤدي لإسراع الإيقاع واستثارة الحركيّة، كما قد يجري الشّاعر الزّحاف المزدوج على عروض البيت وضربه، وذلك في استهلال القصيدة ليمنح الاستهلال بروزًا إيقاعيًّا يناسب الابتداء، وينبه السّامع، أو يؤطر به الحكمة المستقاة كقفل في نهاية القصيدة، وهو ما نلاحظه فيما يلي:

أ-إيقاع الاستهلال.

---

[1]() الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994م، ص:323.
[2]() أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، بيروت- لبنان، دار القلم، ص:152.
[3]() سقوط آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.
[4]() حذف الثاني الساكن.

يعمد الشّاعر إلى إبراز الاستهلال من خلال الإيقاع المتجانس لتفعيلتي العروض والضّرب، ولعلّه كان متأثرًا باشتراطات الاستهلال في القصيدة التّقليديّة المتمثّلة في التّساوي والتّجانس، فكثيرًا ما تأتي تفعيلة العروض والضرب على النمط: فعولن- فعولن، حيث تمتاز هذه التفعيلة ببروزها النّغمي، الناشئ عن ازدواج الزّحاف، بما يمنحها إيقاعًا حركيًّا مغايرًا لبيئة الإيقاع.

وجدير بالذكر أنّ القطع والخبن لا يجتمعان في ضرب الرّجز وعروضه إلا نادرًا، بما يؤيد قصد الشّاعر لصناعة التّجانس الإيقاعي المميز للاستهلال.

كقوله: [1]

كـــــــانَ لِبَعضِ الناسِ نَعجـــــــتَانِ وَكـــــانَتا فـــــــي الغَيطِ تَـــــــــــرعَيانِ

مفتعلن مستفعلن فعولن مفاعلن مستفعلن فعولن

حيث أجـرى الشّـاعر على الحشـو زحـافيّ: الطيّ، والخبن، وأجـرى الزّحـاف المـزدوج (القطع+الخبن) على المصراعين، وهو ما منح البيت تمايزًا إيقاعيًّا عن البيت الّذي تلاه:

إحـــــداهُما سَمينـــــــــةٌ وَالثـــــــانِيَه عِـــــظامُها مِنَ الهـــــزالِ بـــــادِيَه

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

حيث يميل الإيقاع في البيت الثّاني إلى رتابة ملائمة للوصف، ويلاحظ تكرار تفعيلة: مفاعلن المخبونة في الشّطر الثّاني من البيت ثلاث مرّات، بما يوحي بتجانس إيقاعيّ قد يكون مقصده التّكثيف أو التّأشير الإيقاعي على المعنى.

ب-إيقاع الختام.

تحمل الأرجوزة القصصيّة حكمة أو عبرة أو درسًا مُستقى، يقوم الشّاعر بتلخيصه وإبرازه من خلال الإيقاع، ويأتي ذلك في إطار اهتمام الشّاعر بالمقطع (نهاية القصيدة)، مراعاة لبنية القصيدة التقليديّة، واشتراطات براعة الختام، ولغاية تعليميّة تتمثّل في قابلية الحفظ، وتنبيه الأذن من خلال الإيقاع الرنّان.

وإبرازًا للحكمة أو العبرة المتضمّنة، فإنّ الشّاعر يمنح المقطع مزيّة إيقاعيّة تتمثل غالبًا في توظيف تفعيلة: فعولن وتكرارها في الضرب والعروض لصنع مغايرة إيقاعيّة لافتة قائمة على التّجانس المتمايز عن بنية الإيقاع العام، كقوله: [2]

---

[1]() شوقي، أحمد، الشوقيات، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: 1، د.ت، ج4/ ص111.
[2]() الشوقيات، ج4/ ص116.

فقـــــال: لمَّا انـــــقطعَ الحـــــديثُ قد كـــــان ذاكَ الزهـــــدُ يا خبـــــيثُ

مفاعلن مفتعلن فعولن مستفعلن مستفعلن فعولن

وأنـــت بيـــــنَ الموتِ والـــحياةِ من تخـــــــمة ألقـــتك في الفـــــلاةِ

مفاعلن مستفعلن فعولن مستفعلن مستفعلن فعولن

حيث تتكرّر التّفعيلة: فعولن في الضربيْن والعروضيْن لتشكل تأطيرًا إيقاعيًّا مميّزًا، يحدّد خلاصة القصّة، والعبرة المستخلصة منها، كما يلاحظ أنّ الشّاعر قد ساوى بين إيقاع الشّطرين الثّاني والرّابع، وقلّ الزّحاف بدرجة ملحوظة إشاعة للتّجانس، وتصفية لصفحة الإيقاع، بغية استقرار الرّسالة في الذهن.

بحر الكامل.

يتميّز الكامل بطواعيته للنّظم، من خلال تفعيلاته الصّافية الّتي لا يدخلها كثير زحاف، وهو بحر رصين حواري الطّابع، "ذي نغم مجلجل رنّان، يصلح لكلّ ما هو قويّ من الكلام، كما يصلح للتّرنُّم الخالص والتّغني"[1]، وقد اختار الشاعر إيقاع الكامل التّامّ ليوقع عليه سخريّة لاذعة نسج خيوطها في ثلاثة أبيات، فيقول: [2]

سَقَطَ الحِمارُ مِنَ السَفينَةِ في الدُجـــى فَبَـــــكى الرِفاقُ لِفَـــــقدِهِ وَتَرَحَّمـــــوا

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

حَتـــــّى إِذا طَلَـــعَ النَهارُ أَتَت بِـــــهِ نَحوَ السَـــــــــفينَةِ مَوجَةٌ تَتـــــــــــقَدَمُ

مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن

قالَت خُذوهُ كَـــــما أَتاني ســـــــالِماً لَـــم أَبتَـــــــــلِعهُ لِأَنَّهُ لا يُهـــــــــضَمُ

مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

والملاحظ في البيت الأوّل أنّ الشّاعر قد وظّف التّفعيلة الصحيحة (متفاعلن) بتضاغطها الإيقاعي ليصنع سياقًا إيقاعيًّا متجانسًا بارزًا يضغط على المعنى، وينطق بالانفعال، لتظهر التفعيلة (مستفعلن) المضمرة [3] لتخفف من ضغط الإيقاع في البيت الثّاني، ثمّ تغلب (مستفعلن) على تفعيلات البيت الأخير إيذانًا بالانفراجة، ويصيب الإضمار الضّرب والعروض.

---

[1]() الطيب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1989م، (ج1/ص353).

[2]() الشوقيات، ج4/ ص117.

[3]() زحاف الإضمار: وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك.

وهذا اللّون من التّشكيل يقوم على حدّة إيقاعيّة متدرجة من التّضاغط (متفاعلن) إلى التّخلخل (مستفعلن) إلى مزيدٍ من التّخلخل بتكرار (مستفعلن)، ويتماشى مع مسار: العقدة –الحلّ - تفسير الحلّ.

بحر الخفيف.

بحر الخفيف واضح النّغم والتّفعيلات، يجنح صوب الفخامة، ويناسب أجواء الوصف والحكمة، بما فيه من استرسال مُستحبّ، وقد نظم عليه الشّاعر قصيدة واحدة "الثّعلب والكلب"، حيث يستخدم الشاعر التّفعيلة المخبونة (فعلاتن - مفاعلن) والصحيحة (فاعلاتن -مستفعلن)، للتّأشير على دلالة مقصودة، كما في قوله: [1]

إِنَّمـــــا هُـــــم حِقدٌ وَغِشٌّ وَبُغضٌ وَأَذاةٌ وَغَيبَةٌ وَاِنتِحـــــــــــــــــالُ

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فعلاتن مفاعلن فاعلاتن

حيث أتت التّفعيلة صحيحة (مستفعلن) في الشّطر الأوّل، بما يُشعر باستفاضة نغمية، مهّد لها الشّاعر بتفعيلة: فاعلاتن الصحيحة المنتهية بسكون الهاء (إنّما همْ)، وهو ما مكّن لوقع قوله (حِقْدٌ وغِشٌّ).

وقد يستعمل الشّاعر التّفعيلة الصّحيحة والمخبونة لتجسيد المعنى كما في قوله: [2]

فاطلبِ الـــــبيدَ وَاِرضَ بِالعُـــــشبِ قوتا فَهـــــــــنَاكَ العـــــــــيَشُ الهَنِيُّ الحـــــلالُ

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

حيث جسّدت التّفعيلة الصحيحة (مستفعلن) معنى "العيشُ الهَنِيّ"، وجاءت التّفعيلة (مفاعلن) للضغط على معنى "الرّضا".

بحر البسيط.

وهو بحرٌ راقصٌ يتّصف بنغماته العالية، وبتغيُّر حركيّ موجيّ ارتفاعًا وانخفاضًا، حتّى إنّ إيقاعه يتعلمه بيسر كلّ من لم يألف العروض.[3]

---

[1]() الشوقيات، ج4/ ص106.
[2]() الشوقيات، ج4/ ص107.
[3]() علي، عبد الرضا، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحرّ، مكتبة الأدب العراقي المعاصر، ط1، 1997م، ص:121.

وقد استغلّ شوقي إمكانيات البحر، ليصوغ عليه قصّة لنعجة حكيمة، ذات رأي سديد، ويقظة، ونهضة، ويفتتح الشّاعر القصّة افتتاحًا فخمًا معتمدًا على موسيقيّة البسيط عالية النّغمة، خطابيّة الطّابع، فيقول: [1]

اسْمَعْ نفائسَ ما يأتيكَ منْ حِكَمي وافْهَمْهُ فَهْمَ لبيبٍ ناقدٍ واعي

رمستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلُن

حيث يراوح الشّاعر بين تفعيلة العروض المخبونة (فعِلن) وتفعيلة الضّرب المقطوع (فعْلُن) لصنع مغايرة نغميّة لافتة لتنبيه السّامع.

ويلائم البسيط أجواء القصّة الحماسيّة، وروح الفخر الّتي تبديها النّعجة، ويقظتها الحقيقة بالإشادة، ويظهر ذلك في قول الشاعر: [2]

بدا لها الذئبُ يسعى في الظلامِ على بعدٍ، فصاحتْ: ألا قوموا إلى السَّاعي

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

فقالتِ الأمُّ: ياللفخرِ! كان أبي حُرَّاً، وكانَ وَفيَّاً طائلَ الباعِ

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلُن

ويُلاحظ أنّ الشّاعر قد وظّف التّفعيلة المتضاغطة (مفاعلن- فعلُن) بشكل متجاوب مع الانفعال، فصوّر فخر النّعجة بأبيها، وأشعر بالحذر من اقتراب الذئب.

المحور الثّاني: الإيقاع الوزني والدّلالة.

يقوم الإيقاع بدور فعّال في تحديد مكونات الخطاب، وإبراز عناصره، والضّغط على معانيه، فمن خلال الإيقاع يمكن تصوير المعنى صوتيًّا، أو محاكاة الحركة أو الانفعال، وتنبع الدّلالة بالأساس من "التّطابق والتّلاؤم السّاريين ما بين الأنغام والمعاني، فالإيقاع لا ينحصر في الكلام، إنّه يلائم بين الكلمة والمعنى"[3]، والمفترض أنّ الشّاعر أو النّاظم يسرد قصّة ما، فيصوّر أجواءها وأحداثها بإيقاع مساوق لدراما القصّ، من خلال تشكيل إيقاعيّ ناطق بالمعنى، حيث يوظّف الشّاعر بعض التّصرفات الإيقاعيّة (الزحافات) لصنع دلالة معيّنة، فيراوح بين تضاغط التّفعيلة وتخلخلها من خلال الزّحاف ليصنع تجاوبًا بين العروض والضّرب، يساوق المعنى، كما يكرّر التّفعيلات المتساوية في

---

[1]() الشوقيات، ج4/ ص108.
[2]() الشوقيات، ج4/ ص108.
[3]() ميكيل دوفرين، ترجمة: نعيم علوية، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 10، شباط 1981م، ص 47.

الحشو بغية تكثيف المعنى، من خلال سياق إيقاعي متجانس، أو يستعمل تفعيلة متضاغطة للإشعار بالمغايرة، أو الضّغط على جهة من المعنى أو الشعور، أو يكرّر نمطًا تفعيليًّا حركيًّا في العروض والضّرب لإثارة الحركية، ومنح الإيقاع حيوية دافعة، وقد اختار الباحث نماذج من الرّجز المزدوج لسعة التّصرف الإيقاعيّ ووضوح الدّلالة فيه، ومن أمثلة ذلك:

قوله: [1]

يُقالُ إنَّ اللَيـــــثَ في ذي الـــــــشِدَّه رَأى مِـــــنَ الذِئـــــبِ صَفا المَـــوَدَّه

مفاعلن مستفعلن مفعولن مفاعلن مفتعلن فعولن

فَقالَ يا مَـــن صـــــانَ لي مَـــحَلّي في حـــــالَتَي وِلايَـــــتي وَعَـــــزلي

مفاعلن مستفعلن فعولن مستفعلن مفاعلن فعولن

ففي البيت الأوّل تعكس العروض المقطوعة (مفعولن) بتخلخلها الإيقاعي التّخلخل النّفسي في حال الشدّة، وتؤشر (مفتعِلن) المطوية بتضاغطها الإيقاعيّ على حالة أشبه بالحذر، من خلال المغايرة الإيقاعية اللافتة وهو ما يناسب الوصف، بينما يستعمل النّمط الإيقاعي (فعولن- فعولن) في العروض والضرب في البيت الثّاني لإشاعة الحركيّة، وتحريك الإيقاع، والتّنبيه على بداية القصّة.

وقد يوظّف الشّاعر النّمط الإيقاعيّ (فعولن – فعولن) في العروض والضرب، مستغلًّا إيقاعه الرنّان، ليعكس حالة شعوريّة ما، كالنّدم والاستغاثة، كما في قوله: [2]

قد سوَّدتْ صحـــــيفتي الذنـــــــوبُ وإن وجـــــــدتُ شـــــافعاً أتـــــوبُ

مستفعلن مفاعلن فعولن مفاعلن مفاعلن فعولن

أو يستعمل التّضاغط الإيقاعيّ للتّفعيلة للإشعار بلون من الاستنكار تنبيهًا على خَلْقٍ هدّام كالكذب، يُرَبّي النشء على استهجانه، وهو ما نطق به إيقاع البيت، في قوله: [3]

لَم يَتَّفِق مِمّا جَرى في المَركَبِ كَكَذِبِ القِردِ عَلى نوحِ النَبي

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متعِلُن مفتعلن مستفعلن

فعلى حين نجد انسجامًا إيقاعيًّا يتمثّل في تكرار التّفعيلة الصحيحة (مستفعلن) في سياق إيقاعي متجانس، تصطكّ الأذن بتضاغط ملحوظ للتّفعيلة الّتي أجرى عليه زحاف الخَبْل في بداية الشّطر

---

[1] () الشوقيات، ج4/ ص115.
[2] () الشوقيات، ج4/ ص116.
[3] () الشوقيات، ج4/ ص113.

الثّاني، تتلوها أخرى مطوية (مفتعلن)، فكأنّه أراد أن يؤطر عبارة (ككذب القرد) من خلال الإيقاع المميّز، الّذي ينطق تضاغطه الإيقاعي القريب من النثريّة، باستنكار الخصلة "الكذب"، والإنكار على الكاذب (القرد)، وهذا من صميم غاية الشّعر التّعليميّ.

المبحث الثّاني: بنية الإيقاع الدّاخليّ (اللّغويّ).

يقوم الإيقاع الدّاخليّ اللّفظيّ على نوع آخر من التّناسب بين المسموع والمفهوم، فلا بدّ من وجود تأثير نابع من الانتقال من لفظة إلى أخرى، واستشعار لون من الانسجام الدّاخليّ الّذي لا يتعلّق بمعياريّة الوزن، وإنّما يتّصل بتقسيمات بلاغيّة معيّنة، وتجانس جرسيّ صياغيّ، وتمازج صوتيّ بدرجة ما، من خلال "إيقاع الجّملة وعلائق الأصوات والمعاني والصوّر، وطاقة الكلام الإيحائيّة"[1]، والإيقاع الدّاخليّ قادر على خلق التأثير من خلال اللفظ والصّوت وعلى نحت المعنى، وتأطير عناصر الخطاب، وتصوير الحركة والانفعال، من خلال تموجات صوتيّة، وتشكيلات سياقيّة، يقوم بعضها على أساس "اختيار كلمات ذات بنية صوتيّة مرتبطة بالمعنى، والميل إلى تكرير صوت أو أكثر في بيت أو أكثر للإيحاء بالمعنى وتصويره، وتقسيم بعض أجزاء البيت أو مصراعيه على نحو معين"[2]، إلى غير ذلك من المبادلات الإيقاعيّة والعلاقات الصّوتيّة.

وتقوم البنية الإيقاعيّة الدّاخليّة على التّناسب والتّكرار كالخارجيّة تمامًا، والفارق بينهما كامن في الفارق بين معيار اللغة ومعيار الوزن، وبالإيقاع الدّاخلي يتميّز شاعر على آخر، علمًا بأنّ العلاقات القائمة بين الألفاظ في البنية الدّاخليّة تقع بالأساس فطرةً وطبعًا، أو تنقاد لصاحب صنعة لطيفة، كشوقي الّذي يعرف دروب الشّعر، ومكامن التّأثير، وعلائق الحروف وخصائصها، وفيما يلي عرض لبعض ظواهر الإيقاع الدّاخليّ ودلالاتها:

أ-التّجنيس.

يقدّم الجّناس "ألوانًا من التّناسق بين أنغام الحروف ونسقها الإيقاعي، ويثير الانتباه، ويحرك العواطف والمشاعر"[3]، ويحدّد عناصر الخطاب، ويلقي ضوءًا على معانيه، وينقل إيحاءاته، وانفعالاته، ويلعب التّجنيس دورًا فاعلًا في الشّعر التّعليميّ، يتمثّل في استثارة المتعلّم، وتقرير المعاني، وإبراز السؤال، وتعيين الحكمة أو العظة، واللفت للعلاقات، إلى غير ذلك، وينوع الشّاعر بين الجّناس النّاقص، والاشتقاقي دون تكلّف أو تصنّع، ومن أمثلة ذلك، قوله:[4]

---

[1]() أدونيس، مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة، ط:3، 1979م، ص:116.

[2]() العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، د.ط، 2013م، ص:23-24.

[3]() صبح، علي، التصوير النبوي للقيم الخلقية والتشريعية في الحديث الشريف، المكتبة الأزهرية للتراث، ط1 ،2002 م، ص25.

[4]() الشوقيات، ج4/ ص106.

قـــــــــالَ يا صـــــاحِبَ الأَمانَةِ قُلْ لي كَيفَ حـــــالُ الوَرى وَكَيفَ الرِجـــــــــالُ

حيث التّجنيس الاشتقاقيّ بين (قال- قُلْ) يحمل تكرارًا صوتيًّا غرضه التّنبيه للمقول، ويكرّر الشّاعر لفظة (كيف) في الشّطر الثّاني تجسيدًا لإلحاح السّؤال، وشغف السّائل.

وقد يجانس الشّاعر بين لفظتين متجاورتين تمكينًا للمعنى، ودعمًا لاتّصال السّياق، كما في قوله[1]:

وَيَقـــــــــــــولُ الـــــــــحَمدُ لِل هِ إِلَـــــــــــــــهِ العالَمينـــــــــــا

فبين لفظتي (لله-إله) جناس ناقص، حيث يجاور الشّاعر بين اللفظتين المتجانستين صانعة تمازجًا صوتيًّا يُمكّن للمعنى.

ب- التّكرير.

التّكرير "آلة بيانية ذات وظائف لا تقلّ أهميّة عن الإيجاز؛ فهو ملجأ فنّيّ يركّز عليه المبدع ساعة إبلاغه الرّسالة؛ لما فيه من التّقرير، وإذاعة الإيقاع الوظيفيّ الفعّال"[2].

والتّكرير أساس الإيقاع الدّاخليّ وأكثر آلياته فاعليّة وانتشارًا، من خلال أنماطه المتعدّدة من تكرير الحرف، أو مجموعة حروف، أو تكرار لفظة، أو تركيب، ومن أمثلة التّكرار في شعر شوقي التّعليميّ ودلالاته:

1. تكرار الكلمة:

ومنه قوله: [3]

ســـــــــــائِلي عَلى حَقيقَةِ الـــــناسِ عُذراً لَـــــــيسَ فيهِم حَقيقَةٌ فَتُقـــــــــــــالُ

حيث تتكرّر كلمة (حقيقة) في شطري البيت بما يشبه طباق السّلب بين إثبات ونفي (ليس فيهم حقيقة)، تجسيدًا لغياب الحقيقة، واختلاط الأمر، والتّعجب من صفات البشر وتوصيفهم.

وقد يستخدم الشّاعر التّجنيس والتّكرير معًا لخلق سياق إيقاعيّ متجانس لافتٍ يُمكّن به لحكمة تليه، فيلفت السّامع من خلال ذلك الجرس، ويستشرفه لتلقّي الحكمة أو العظة كقوله:[4]

أَنَّهُم قـــــــــالوا وَخَيـــــــــرُ ال قَـــــــــــولِ قَـــــــــــولُ العارِفينـــــــــا

---

[1]() الشوقيات، ج4/ ص107.
[2]() مقال: خلادي، محمد الأمين ، خصائص التّكرار الشعري وأثره في العنوان والانسجام و التناص، ، مجلة مقاليد المحكمة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد الأول، يونيو، 2011 م، ص79.
[3]() الشوقيات، ج4/ ص106.
[4]() الشوقيات، ج4/ ص107.

فقد كرّر لفظة "قول" مرتين في سياق متجاور، وجانس بين (قالوا- قول) اشتقاقيًا ليمهد للقول الختامي المشتمل على الحكمة من قوله: [1]

مُخطِئٌ مَـــــن ظَـــــنَّ يَومـــــــــاً أَنَّ لِلثَّعلَـــــــــــبِ دينـــــــــــا

2. تكرار الحرف أو الصّوت:

أحيانًا ما يكرّر الشّاعر صوتًا معيّنًا ليشعر بجو نفسيّ خاصّ، كتكرار السّين وهو حرف مهموس صفيريّ يوحي بالاحتراس، في قوله: [2]

أَنتَ في الأَسرِ مـــا سَلِمتَ فَـإن تَمـ ـرَض تُقَطِّـــع مِـــــــن جِسمِكَ الأَوصـــــــالُ

أو يعمد لخلق بيئة صوتيّة متجانسة من خلال تكرار أحد الحروف كاللام كما في قوله:[3]

أَنا لَـــوَلا العِـــظامُ وَهـــيَ حـَياتي لَم تَـــطب لـــي مـــــعَ اِبنِ آدَمَ حـــــــالُ

واللام حرف مجهور من حروف الذلاقة المستساغة الوقع، ممّا كسا الإيقاع بلون من الرّصانة المناسبة للاعتراف والمكاشفة.

وقد يكرّر الشّاعر حرف النون النّغمي المجهور للدّلالة على حدّة الانفعال في قوله: [4]

عَـــــن ذَوي التيجـــــــانِ مِمَّن دَخَـــــــــلَ البَطـــــــــنَ اللَعينـــــــــا

فتتكرّر النون خمس مرات لتكسو السّياق الإيقاعيّ بنبرة حزينة مساوقة للمعنى المقصود.

3. التّرصيع:

وهو مأخوذ من ترصيع الحِليّ، ويعتبر من زينة النّظم، وكمال اتّساقه، ومن عوامل انسجام الموسيقى في بنية البيت أو الأبيات الإيقاعيّة، من خلال ما يستخدمه الشّاعر من وحدات موسيقيّة متوافقة التّركيب، بغية لفت الأسماع، وتكثيف المعاني، من خلال "توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز (آخر الجمل) أو تقاربها" [5]، ويقصد به "تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التّصريف"[6]، فالتّصريع على ذلك قسمان: سجعيّ، وصرفيّ، منه ما يأتي كاملًا لينتظم بنية البيت أو يكون ناقصًا، ويتّسع مفهوم التّناسب في التّرصيع الصرفيّ "ليشمل كلّ جزأين

---

[1]() الشوقيات، ج4/ ص107.
[2]() الشوقيات، ج4/ ص107.
[3]() الشوقيات، ج4/ ص107.
[4]() الشوقيات، ج4/ ص107.
[5]() عتيق، عمر عبدالهادي، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، عمان-الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 272.
[6]() بن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص80.

اتفقا في ترتيب الحركات والسكنات، دون النّظر لنوع الحركة"[1]، ويكثر التّرصيع الصّرفيّ في شعر شوقي التّعليميّ لأغراض شتّى، ومن أمثلته:

التّرصيع الصّرفيّ بغرض تسوية شطري البيت ليعكس حالة مفارقة أو تبادل لفعلين مغايرين، كقوله: [2]

فَاِشتَغَلَ الـــــــراعي عَـــــنِ الجِدارِ وَنَزَلَ الـــــــــــــقِطُّ عَلـــــــــــــى بِدارِ

حيث يتساوى الشّطر الأوّل صرفيًّا مع الشّطر الثّاني، انعكاسًا لموقفين متبادلين، بانصراف الكلب عن مراقبة القطّ، ولواذ القطّ بالفرار في تعاقب لافت.

ويسوّي الشّاعر بين شطري البيت من خلال التّصريع الصّرفيّ ليصوّر مرواحة بين حالتين، ويومي إلى العجب بالذّات في خُلق الطاووس، كما في قوله: [3]

ويُظْهِـــــــرُ ريشَـــــهُ طـــــوْراً ويُخفـــــــــي الـــــــــرِّيشَ أَحيـــانـــا

فكلا الشّطرين متساويين صرفيًّا، في تكرار يوحي بالمناوبة بين حالين.

4. التّصدير: ردّ العجز على الصدر:

وهو نوع من تكرير الكلام، فيه لفت للسّامع، وتماسك للبنية، وصنع حوار داخليّ، بين اللفظتين المكررتين، وفيه الكثير من التّمهيد للقافية، لأنّها ثابتة، بينما يتغير موقع الكلمة الأوّلي، "حيث ينقسم لأقسام: القسم الأوّل تصدير التقفية، والثّاني تصدير الطرفين، والثّالث تصدير الحشو"[4] ويحمل جماليّة التّرديد الصّوتيّ ودلالته، ويشي بانفعال الشّاعر، ويأخذ التّصدير أنماطًا عدّة لا تخلو من دلالة، فمن ذلك:

توظيف الشّاعر لتصدير الحشو لصنع سياق متّصل، ويؤشّر على معنى مقصود، ويدعم ذلك بتكرار اللفظ تأطيرًا للمعنى، وتمكينًا له في السّمع، كقوله: [5]

فـــــرِضا البـــعضِ فيهِ لِلبَـــعضِ سُخـــطٌ وَرِضا الكـــــلِّ مـــــــــطلَبٌ لا يُـــــــنال

حيث تكرّرت لفظة (رضا) في حشو الشّطرين، لتقابل بين معنيين، وتكرّرت كلمة (البعض) في حشو الشّطر الأوّل للإشعار بذلك الانقسام، واستحالة إرضاء الناس جميعًا.

---

[1]() بودوخة، مسعود لافي وآخرون، الأسلوبية والبلاغة العربية: مقاربة جمالية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2016 م، ص200.
[2]() الشوقيات، ج4/ ص108.
[3]() الشوقيات، ج4/ ص110.
[4]() ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.2012م، ج1/ص117.
[5]() الشوقيات، ج4/ ص107.

وقد يعمد الشّاعر إلى تكثيف المعنى من خلال المزاوجة بين تكرار اللفظ، وتصدير التّقفية، كقوله:[1]

قَـــــد نِلتَ مـــــا نِلتَ مـــــنَ التَكريمِ وَذا أَوانِ الـــــــــمَوعِدِ الـــــــــكَريمِ

حيث كرّر لفظة (نلّت) بشكل تجاوريّ، تكثيفًا للمعنى، وإيحاءً ببلوغ الغاية، وجانس بين لفظتي (التّكريم - كريم) وهو من تصدير التّقفية تكثيفًا للمعنى، وملاءمة الجّائزة (التّكريم) والصّفة (الكريم).

ويوظّف الشّاعر التّرصيع الصّرفيّ للإيحاء بالتّسوية، كما في قوله: [2]

وإنـــــني وإن أســـــأتُ الـــــسيرا عمـــــلتُ شرًّا، وعـــــملتُ خـــــيراً

حيث جملتا (عملت شرًا - عملت خيرًا) متجانستان صرفيًّا بما يعكس معنى التّسوية.

المبحث الثّالث: تقاطعات المستوى الوزنيّ واللّفظيّ.

تقوم بالضّرورة عدّة جدليات بين مستويي الإيقاع: الخارجيّ والدّاخليّ، فالشّاعر إنّما ينظم شعره موافقًا معيار الوزن من خلال تكرار معين للحركات والسّكنات، فاللفظ أو الصياغة اللفظيّة هي الّتي توافق في الأساس المستوى الوزنيّ، وتنتظم في سلكه، وقد أشار ابن طباطبا لمسألة التّآزر بين مستويي الإيقاع في قوله "إذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشّعر صحّة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه الّتي يكمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[3]، ومن مظاهر العلاقة الجدليّة بين مستويي الإيقاع ما نلاحظه من تطويع الغاية اللفظيّة للوزن كما في التّصريع فتحكم تصيير العروض على نحو مشابه للضّرب وزنًا وتقفيةً، والشّاعر قد يحسن تقسيم ألفاظه في أنماط لغوية خالصة، لا تخلو من دلالات التّكثيف والاستيفاء، وتحديد المتجانسات، والمتخالفات وغير ذلك، إلا أنّ وقوع الألفاظ المقسّمة على وزن واحد أمر له مزيته الخاصة المتمثلة في لفت السّمع، وأثره في تعضيد التآزر بين مستويي الإيقاع، كما تعدّ ظاهرة التّدوير مظهرًا من مظاهر التّعالق بين المستوى الوزنيّ واللّفظيّ، من خلال انشطار اللفظة وتوزيعها على شطرين، الأمر الّذي يفرض نطقًا متّصلًا للبيت الشّعريّ تتلاشى معه حدود التّقسيم الشّطريّ، مع ما يحمله من

---

[1]() الشوقيات، ج4/ ص115.
[2]() الشوقيات، ج4/ ص116.
[3]() ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز ناصر المانع، دار البلد للطباعة والنشر-الرياض،1985م، ص21.

دلالات الإسراع بالإيقاع، أو التّأشير المفيد للتّعظيم أو التّهويل أو التّحقير، أو تصوير انفعال ما، كما يكون لوقوع الكلمات على التّفعيلات دلالة تتعلق بإبراز اللفظة الّتي قد تعيّن خلقًا حسنًا أو مستهجنًا بغية تنبيه الناشئة، أو لأمر يتّصل بإبراز عناصر الخطاب ذاتها.

وفيما يلي رصد لبعض أوجه التعالق بين الإيقاع الوزني واللفظي من خلال:

1. التّدوير:

ويكون باشتراك شطري البيت الشّعريّ في كلمة تتوزع بين نهاية الصّدر وبداية العجز، وهو ظاهرة عروضية معروفة ومنتشرة، ويسوّغ التّدوير في بحور معينة عن غيرها، لأمر يتعلّق بالخفة والثقل.

ويعكس التّدوير زيادة ما في الدّفقة الشّعوريّة، أو يوحي بامتداد المعنى أو يصوّره، "ولمّا كانت أغراض الشّعر، شتّى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرّصانة، وما يقصد به الهزل والرّشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتّفخيم، وما يقصد به الصغار والتّحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان"[1]، حيث يقوم التّدوير في شعر شوقي التّعليميّ بدور في صنع الدّلالة، والتّأشير على عنصر خطابي مقصود.

فمن أمثلة التّدوير القاصد إلى محاكاة التّفكك والتّردّد بين حالين، قوله:[2]

لَيتَنـــــــــي سَلَّمـــــــتُ فَالـــعا قِـــــــلُ مَـــــــــن خـــــــــافَ فَسَلَّم

فاعلات فاعلاتن فعلاتن فعلاتن

حيث تنقسم كلمة (العاقل) بين الشّطرين لفتًا للسّامع، وتأشيرًا على صفة التّعقّل الّتي تحكم السّلوك وتضبطه، فينجو صاحبها من المهالك، والملاحظ أنّ الشّاعر قد مازج بين لونين من التّقسيم؛ الأوّل لفظي بانشطار الكلمة، والثّاني بتقسيم البيت نفسه على سياقين إيقاعيين متغايرين، إيحاءً بالمغايرة بين حالي: النّدم والمبادرة.

وقد يأتي التّدوير بدرجة تعكس ثقل الكلام على لسان الشّخصية وارتباكها لانتفاء الصّدق فيها، كقول الثّعلب:[3]

وَازهَدوا فـــــي الـــــطَيرِ إِنَّ الـ ـعَيـــشَ عَيـــــــشُ الـــــزاهِدينـــــا

---

[1] () القرطاجني، صنعة أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ص266.

[2] () الشوقيات، ج4/ ص106.

[3] () الشوقيات، ج4/ ص107.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حيث كان للتّدوير دوره في إبراز تكرار كلمة (عيش) تكرارًا تجاوريًّا، يعكس رغبة المتشكّك في تأكيد كلامه، كما جاء قطع الكلمة في الصّدر على (أل) التّعريف محاكاة للتّلعثم والتّشكّك.

2. حُسن التّقسيم:

يُحدِثُ حُسن التّقسيم نغمًا موسيقيًّا ينشأ عن تساوي المقاطع المقسّمة في الطّول والإيقاع، ويندر في شعر شوقي التّعليميّ اجتماع تساوي طول المقاطع وإيقاعها، بحيث يغيب كثيرًا التّعالق بين مستويي الإيقاع الوزنيّ واللّفظيّ، فلا تقع المقاطع المقسّمة على الإيقاع الوزني، وقد يرجع ذلك إلى عدم عناية الشّاعر بهذا اللّون، واستعاضته عنه بالتّقسيمات اللفظية الخالصة، واعتمادًا على الأوزان الطّربيّة والإيقاعات المتحرّكة الّتي انتقاها لنظمه، بحيث يفقد حُسن التّقسيم معها دوره في إثارة الحركيّة، إلا أنّنا نجد أثرًا لوقوع التّقسيم على الوزن بما يخدم المعنى كقوله: [1]

يَسقي الثَرى مِن حَيثُ لا يَدري الثَرى خَشيَةَ أَن يُسمَعَ عَنهُ أَو يُرى

حيث يتساوى المقطعان (يسقي الثرى) و(يدري الثرى) في الطّول والوزن (مستفعلن) استيفاءً لوصف نبع ماءٍ صافٍ متخفٍ بين الأشجار، يسقي الثرى والثرى عنه غافل.

وقد يأتي التّقسيم للتّخيير بين أمرين، يبرزهما الشّاعر إيقاعيًا كقوله: [2]

فَاِعمَل بِما أَوصى تُرِح جَناني أَولا، فَسِر في ذِمَّةِ الرَحمَنِ

حيث يتساوى المقطعان (فاعمل بما - أو لا فسر) في الإيقاع دون الطّول إشعارًا بالمغايرة، وتأشيرًا على قصد تخيير المخاطب بين أمرين مختلفين.

وقد يأتي التّقسيم ــ وهو الغالب ــ لفظيًّا بحتًا، بغرض التّلخيص، أو الإسراع الإيقاعيّ المُصوّر لمرور الوقت، كقوله: [3]

حَتّى مَضى الشَهرُ وَجاءَ الشَهرُ وَعُرِفَ اللِصُّ وَشاعَ الأَمرُ

فحُسن التّقسيم هنا لفظيّ خالص لا تتساوى فيه المقاطع إيقاعيًّا بالرغم من تساويها تركيبيًّا (فعل + فاعل) وهو نوع من تقاطع متخالف مع الإيقاع الوزنيّ، فالبرغم من اختلاف أطوال المقاطع إيقاعيًّا، فإنّ تساويها اللّفظيّ يدفع لقراءة إيقاعيّة خاصّة معتمدة على التّجانس اللّفظيّ.

---

[1]() الشوقيات، ج4/ ص93.
[2]() الشوقيات، ج4/ ص96.
[3]() الشوقيات، ج4/ ص96.

الخاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه في هذا البحث نتوصل إلى النّتائج الآتية:

1- جاء الشعر التّعليميّ عند أحمد شوقي على صورة القصيدة الّتي نعرفها بأبحرها المختلفة وقوافيها، وقد كان الرجز بشكله المعروف من اتّحاد القافية في أشطرها، أو في شكله المزدوج والّذي تصف باختلاف القافية بعد كلّ شطرين، هو الأوفر حظًا لطواعيته وموسيقاه الّتي تتناسب وغرض الشّعر التّعليميّ.

2- لا توجد علاقة ملزمة بين الشّعر التّعليميّ وبحر الرّجز، فقد استطاع أحمد شوقي أن ينظم شعره التّعليميّ على بعض البحور؛ كالكامل، والبسيط، والخفيف، وكلٌّ منها استطاع أن يحتضن غرض القصيدة التّعليمي.

3- جاء التّكرار في شعر شوقي التّعليميّ على أشكال متنوعة، ما بين تكرار الحرف والصوت واللفظة والعبارة والمقطع، ممّا ساهم في خلق تناغم موسيقيّ في القصيدة.

4- لا يقلّ الإيقاع الدّاخليّ أهميّة عن الإيقاع الخارجيّ في شعر شوقي التّعليميّ، فكلاهما ساهم في زيادة البنية الإيقاعيّة رونقًا جمالًا، كما لعبا دورًا مهمًا في خدمة المعنى والدّلالة عليه.

5- لم تقتصر وظيفة التّكرار عند أحمد شوقي في شعره التّعليميّ على القيمة الإيقاعيّة فقط، بل خلقت تلاحمًا بين أبيات القصيدة، ممّا ساهم في بناء وظيفتها التعبيريّة والدّلالية.

6- تعدّ ظاهرة التّدوير مظهرًا من مظاهر التّعالق بين المستوى الوزنيّ واللّفظيّ، من خلال انشطار اللفظة وتوزيعها على شطرين، الأمر الّذي يفرض نطقًا متّصلًا للبيت الشّعريّ تتلاشى معه حدود التّقسيم الشّطريّ.

المصادر والمراجع

1- ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ت: حفني محمد شرف - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 2012م، الجزء الأوّل.

2- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار البلد للطباعة والنشر-الرياض، 1985م.

3- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة، ط:3، 1979م.

4- آلوجي، عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دمشق – برامكة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط 1، 1989م.

5- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.

6- بن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية..

7- بودوخة، مسعود لافي وآخرون، الأسلوبية والبلاغة العربية: مقاربة جمالية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2016م.

8- خلادي، محمد الأمين ، خصائص التّكرار الشعري وأثره في العنوان والانسجام والتناص، مجلة مقاليد المحكمة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد الأول، يونيو، 2011م.

9- دوفرين، ميكيل، ترجمة: نعيم علوية، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 10، شباط 1981م.

10- رسائل إخوان الصفا، بيروت، دار صادر، د.ت، ج1.

11- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994م.

12- شوقي، أحمد، الشوقيات، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى.

13- صبح، علي، التصوير النبوي للقيم الخلقية والتشريعية في الحديث الشريف، المكتبة الأزهرية للتراث، ط1 ،2002م.

14- ضيف، شوقي، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، القاهرة، دار المعارف، ط 7، ع 64.

15- الطيب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1989م.

16- العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، د.ط، 2013م.

17- عتيق، عمر عبد الهادي، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، عمان-الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

18- علي، عبد الرضا، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحرّ، مكتبة الأدب العراقي المعاصر، ط1، 1997م.

19- فروخ، عمر، أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، 1950م.

20- القرطاجني، صنعة أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي.

21- كوهن، جان، ترجمة: محمد الولي وآخر، بنية اللغة الشعرية، المغرب، دار توبقال للنشر، ط:1، 1986م.

22- الهاشمي، علوى، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 1،2006م.