الإيقاع ومناسبة الوزن في النص الرثائي
-دراسة تطبيقية في ديوان الخنساء -

مختار بزاوية* [1]، صفية مطهري [2]
[1] جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر ، mokhtar.bezzaouya@univ-mascara.dz
[2] جامعة وهران1 ، smetahri@gmail.com

الإرسال: 2024/09/24 القبول: 2024/10/16 النشر: 2024/10/25.

الملخص:
يبحث هذا المقال إشكالية هامّة في دراسة الشعر العربي ، تتمثل في مناسبة الوزن للغرض الشعري ؛ إذ يؤكّد النّقاد القدامى على هذه المناسبة ، ويرون أنّ أوزانا تصلح لأغراض دون أوزان أخرى ، بينما يرى المتأخّرون غير ذلك. ولترجيح أحد الرأيين اخترنا غرض الرثاء مع دراسة تطبيقية في ديوان الخنساء ، التي اشتهر عنها هذا الغرض شهرة واسعة ، معتمدين المنهج الإحصائي والمنهج الاستقرائي.
الكلمات المفاتيح: الإيقاع ؛ الوزن ؛ الرثاء ؛ الخنساء.

Rhythm and the Suitability of Meter in Elegiac Poetry -'A Practical Study in the Poetic Collection of Al-Khansa-

Abstract: This article delves into an important issue in the study of Arabic poetry: the suitability of poetic meter for the intended purpose.

* المؤلف المرسل.

Classical critics affirm that certain meters are more fitting for specific themes, while modern scholars argue otherwise. To weigh the merits of these views, we have chosen the theme of elegy, accompanied by an applied study of the poetic collection of Al-Khansa', who is widely renowned for her elegiac poetry. The study employs both statistical and inductive methodologies.
Key words: Rhythm; Meter; Elegy; Al-Khansa.

1- مقدّمة: تعّد قضية العلاقة بين الموسيقى الخارجية وموضوع القصيدة من أبرز القضايا التي كانت ولا تزال محل اختلاف بين النّقاد والدّارسين ، مع تضارب الآراء في هذا الشأن سواء عند القدامى أو المُحْدثين مما يطرح إشكالا لدى دراسة الشعر العربي وقوافيه. ويبدو أنّ أغلب النّقاد القدامى أيّدوا فكرة الرّبط بين الموسيقى الخارجية وموضوع القصيدة ؛ حيث إنّهم عند دراسة أوازن الشّعر وقوافيه ، كانوا دوما ما يربطون بين أوازن الشّعر وأغراضه أو معانيه ، بينما مال كثير من المتأخرّين إلى عدم الربط وفنّدوا هذا الطّرح بمجموعة من الحجج ساقوها من خلال دراستهم التطبيقية لدواوين الشعراء ، وتتبُّعِ أغراض القصائد ومواضيعها ومدى مناسبتها للإيقاع.

وإذا عدنا إلى الشعر -ديوان العرب- وجدنا الرثاء واحدا من الأغراض الشعرية ، الذي شغل مساحة عريضة على امتداد العصور إبداعا وتأليفا. وقد كان لهذا الغرض حضور بارز بين فنون الشعر الجاهلي وموضوعاته ، وحسبُك بالخنساء مثلا يقطع قولَ كلِّ خطيب ؛ لأنّ الرثاء من أصدق العواطف الإنسانية وأنبلها على الإطلاق.

ويدرس هذا البحث الإيقاعَ الخارجي -ونخص هنا الوزن فقط- وعلاقته بغرض الرثاء ، متخذين من ديوان الخنساء بنُسَخه الثلاث أنموذجا للدراسة ، فهل كان غرض الرثاء عند الشاعرة مناسبا للأوزان التي قررها علماؤنا الأقدمون ، وهي الأوزان الطويلة ، أم أنها اختارت من الأوزان ما ناسب حالتها العاطفية ، لتفرغ أحزانها وأشجانها ، بغض النظر عن كون الوزن طويلا أو قصيرا؟ تلك إشكالية حاول هذا البحث الإجابة عنها من خلال الدراسة التطبيقية في ديوان الخنساء ، معتمدا على المنهج الإحصائي والاستقرائي.

2. مفهوم الإيقاع:

2-1 الإيقاع لغة:

هو مأخوذ من الجذر (وقع) «الْواو وَالْقاف وَالْعين أصل واحد يرجِع إِلَيه فروعه ، يَدُلّ على سقوط شيْء. يقال: وَقَعَ الشَّيْءُ وُقُوعًا فَهُوَ وَاقِعٌ. وَالْوَاقِعَة: الْقِيَامَةُ ، لِأَنَّهَا تَقَعُ بِالْخَلْقِ فَتَغْشَاهُمْ. وَالْوَقْعَة: صَدْمَةُ الْحَرْبِ. وَالْوَقَائِع: مَنَاقِعُ الْمَاءِ الْمُتَفَرِّقَةُ ، كَأَنَّ الْمَاءَ وَقَعَ فِيها. وَمَوَاقِعُ الْغَيْثِ: مَسَاقِطُهُ»[1]. والإيقاع: «إيقاعُ أَلْحانِ الغناءِ ، وهو أن يُوقِع الأَلْحان ويَبْنِيَها ، وَسَمّى الخَليل - رحمه اللّه-كتَابا من كتُبه فِي ذلك الْمَعْنى كتاب الإِيقاع»[2].

2-2 الإيقاع اصطلاحا:

يبدو أنّ مفهوم الإيقاع يعتريه غموض ، ويصعب تحديده ، لِمَا له من استعمالات مختلفة ، إذ قد يستعمل للإشارة إلى الترابط والانسجام بين ظواهر الأشياء ، فالإيقاع على فترات متساوية هو ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه ، فبين ضربات القلب انتظام ، وبين وحدات النفس انتظام ، وبين النوم واليقظة انتظام وهكذا...فالإيقاع فينا هو ما يجعلنا نتوقعه في مدركاتنا ونستريح إذا وجدناه ويُصِيبنا القلق إذا فقدناه[3].

وعن مصطلح "الإيقاع" وروده في النقد العربي القديم ، يرى بعض الباحثين أنّه وليد الاحتكاك بالثقافة الغربية ، ويقابله في النّقد القديم مصطلح "العروض"[4]، ولكنّ أغلب الدراسات ترى أنّ مصطلح "الإيقاع" قد ورد عند النقاد القدامى ، وخير دليل قول ابن طباطبا العلوي: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ...تم قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها ، وهي: اعتدال الوزن ، وصواب المعنى وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»[5].

والإيقاع بمختلف مظاهره وتعدد أشكاله يُشكِّل الدِّعامة الأساسيّة للنّصّ وبخاصّة الشّعريّ منه ، لأنّه يكشف الجوانب النّفسية والشّعورية والاجتماعية التي أنتجت هذا النص ، وذلك أنّه عند سماع هذا الكلام لا يكون الحُكْم على الصوت نتيجة لصفاته المادّية فحسب ، بل أن الحُكْم يتأثّر بالانطباعات النّفسية ومدى قدرة الأذن على إدراكها[6]، فالإيقاع إذاً هو حركة الأصوات الدّاخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التّفاعيل العروضية ، أو التّلوين الصّوتي الصّادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها فحسب ، بل هو أيضا يصدر عن الموضوع ، في حين يُفْرضُ الوزن على الموضوع ، هذا من الدّاخل ، وهذا من الخارج[7].

والإيقاع نوعان: خارجي وداخلي ؛ فالإيقاع الخارجي يشمل عنصري الوزن والقافية ، وأما الإيقاع الداخلي فهو الذي يتشكل من خلال تناغم وتآلف عناصر عديدة تختلف من قصيدة إلى أخرى ، كحسن اختيار الألفاظ والتراكيب ، والتكرار ، والتجنيس وغيرها.

3- الأوزان المناسبة للرّثاء:

تُعدُّ قضية التناسب بين الغرض والوزن من القضايا التي طُرحت في الدرس النقدي قديمًا وحديثًا ، وإن كان الخليل لم يُؤثَر عنه الإشارة إلى هذا الموضوع سوى ما رواه الأخفش عنه في علّة تسمية البحور ، إلا أننا نجد النقاد قد تناولوها وأولوها اهتماما بالغا ، ومنهم أبو هلال العسكري(**ت395هـ**) في "كتاب الصناعتين" ، وحازم القرطاجني(**ت684هـ**) في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ؛ فهذا أبو هلال يقول: «وإذا أردتَ أن تعمل شعرا فأَحْضِر المعاني التي تُريد نَظْمَها فِكْرَك ، وأَخْطِرها على قلبك ، واطلُب لها وزناً يتأَتّى فيه إيرَادُها وقافيةً يَحتملها ؛ فمن المعاني ما تتمكَّن من نَظْمه في قافيةٍ ولا تتمكَّن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقربَ طريقاً وأيْسر كُلْفة منه في تلك..»[8].

أمّا حازم القرطاجني فنجده تحدّث بالتفصيل في باب "بناء الأشعار على أوفق الأوزان" عن حسن اختيار الشاعر للبحر المناسب لمقصديته من القصائد التي ينظمها ، وأنّ جودة هذا الشعر تكون تبعا للتّناسب الحاصل بين المعنى المراد والوزن المختار له ، يقول: «ولمّا كانت أغراض الشعر شتّى وكان منها ما يُقصد به الجدّ والرّصانة وما يُقصد به الهزل والرّشاقة ، ومنها ما يُقصد به البهاء والتفخيم وما يُقصد به الصّغار والتحقير ، وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يُناسبها من الأوزان ويُخيّلها للنّفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصدا هزليّا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يُناسبه من الأوزان الطّائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد»[9].

ثمّ انتقل حازم للحديث عن صفات البحور فقال: «فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوّة ، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطّراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة ، وللرمل لينا وسهولة. ولِما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء»[10]. ومن هاهنا فقد استقر عند فالنقاد القدامى مناسبة الأغراض الشعرية للإيقاع دون خلاف بينهم.

أمّا المُحْدَثون فقد انقسموا إلى فريقين ؛ ففريق آمن إلى حدٍّ ما بوجود مناسبة بين الأوزان والأغراض ، مثل أحمد الشايب ، وإبراهيم أنيس ، وسليمان البُستاني ، وعبد الله الطيب الذي

تعصب لرأي القدامى فقال: فيقول: «قد يقول قائل: ما معنى قولك هذا؟ أتعني أنّ أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحورًا بأعينها ، وتنفر من بحور بأعينها؟ هذا عين الباطل! ألسنا نجد مراثيَ في الطويل ، وأُخَر في البسيط ، وأخر في المنسرح ، وهلم جرًّا؟ ألا يدل هذا على أنّ أي بحر من البحور يصلح أن يُنظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال: بلى ، كما يبدو ويظهر ولكن كلًّا وألف كلًّا ، لو تأمل الناقد ودقَّق وتعمَّق ، فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضًا مختلفة دعت إلى ذلك ، وإلا فقد أغنى بحرٌ واحد ووزن واحد»[11].

وأما الفريق الثاني -وهو يمثل النسبة الأكبر-فقد رفضوا هذا الطرح وأجمعوا على أنّ الربط إنّما يكون بين الحالة النفسية والإيقاع ، وليس بين الحالة والوزن ، وعندئذ فقد نجد الرثاء في البحر القصير والغزل في البحر الطويل. فهذا عز الدين إسماعيل قد استقرى ديوان الخنساء -وهو في الرثاء كله-ووجد أن الخنساء لم تلتزم بحرا واحد ، أو نوعا واحدا من البحور الطويلة كما ادّعى القدماء مناسَبَة الطّويل لمقام الرثاء ، بل إنها نظمت في الطويل والبسيط والمديد والكامل ، ونظمت كذلك في البحور القصيرة المجزوءة ، كمجزوء الكامل ومجزوء الرمل ، فالشاعر حين يريد أن يقول شعرا لا يحدّد لنفسه بحرا بعينه ، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه فيُخرج الشّعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان[12]. ويؤيد هذا الرأي شوقي ضيف ، وشكري محمد عيّاد.

وتُعد دراسة مصطفى سويف من أهم الدّراسات النّفسية التي قدّمت رؤية واضحة في هذا الموضوع حيث يرى أنّ القصيدة تتطور بعيدا عن متناول قدرة الشّاعر ، أي أنّ الأنا لا يُسيطر على عملية الإبداع ، بل يقف بلا حول وقوّة أمامها. فعمليّة الاختيار تتم بطريقة غير مباشرة ، فالشّاعر لم يختر بحر القصيدة عن قصدٍ وتدّبر ، ولكن التّوتر الدّافع هو الذي اختاره[13].

فهذه مجموعة من أقوال المحدثين في مناسبة الإيقاع مع الوزن ، ولتأكيد هذه الفرضية أو نفيها ، تناولنا في العنصر الموالي دراسة تطبيقية لديوان الخنساء حول مناسبة الوزن لغرض الرثاء.

4- الإيقاع ومناسبة الوزن في مراثي الخنساء:

قبل أن نتكلم عن البحور والأوزان التي استخدمتها الخنساء في ديوانها وتناسبها مع غرض الرثاء ، لا ضير من الإشارة إلى الدواوين المعتمدة في هذه الدراسة وهي كالآتي:

- ديوان الخنساء بشرح أبي العباس ثعلب، تحقيق أنور أبو سويلم، دار عمار، 1988.
- ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، ط2، بيروت، 2004.
- شرح ديوان الخنساء، شرح وتحقيق عباس إبراهيم، دار النهج، حلب، 2015.

ووقع الاختيار على هذه الثلاثة دون غيرها لعدة أسباب؛ وهي توفرها على النت أولا، ولأنها اعتنت بتسمية البحور ثانيا، ممّا يُسهِّل على الباحثِ كثيرا عناء التقطيع واستقصاء الأوزان واجتناب الوقوع في الخطأ والزلل، كما أنّ إخراجها الفني كان أكثر عناية ودقة من حيث تنظيم وتنسيق قصائد الديوان حسب حرف الروي. وبعد استقراء الديوان بالطبعات المختارة، خلصنا إلى ما يلي:

البحور	الديوان بتحقيق حمدو طماس	الديوان بتحقيق عباس إبراهيم	الديوان بشرح ثعلب تحقيق أنور أبو سليم
الطويل	21 ٪ 20.16	27 ٪ 27	14 ٪ 24.56
مجزوء الطويل	1 ٪ 0.96	/	/
البسيط	27 ٪ 25.92	27 ٪ 27	16 ٪ 28.07
مجزوء البسيط	1 ٪ 0.96	/	/
الوافر	21 ٪ 20.16	15 ٪ 15	10 ٪ 17.54
الكامل	9 ٪ 8.64	7 ٪ 7	4 ٪ 7.07
مجزوء الكامل	7 ٪ 6.72	7 ٪ 7	1 ٪ 1.75

المتقارب	3 ٪ 2.88	9 ٪ 9	7 ٪ 12.28
الخفيف	4 ٪ 3.84	2 ٪ 2	2 ٪ 3.50
المجتث	1 ٪ 0.96	/	/
الرّمل	1 ٪ 0.96	1 ٪ 1	/
السريع	/	5 ٪ 5	3 ٪ 5.26
المجموع	96 ٪100	100 ٪100	57 ٪100

يُلاحَظ من خلال هذا الجدول ما يلي:

- ✓ وجود تنوع إيقاعي في الأوزان ؛ حيث استخدمت الخنساء أحد عشر بحرا في ديوانها بتحقيق حمدو طماس ، مع اختلاف النسب ، والنسبة الأعلى استخداما هي في بحر البسيط ، وتسعة بحور بتحقيق عباس إبراهيم ، والنسبة الأعلى استخداما هي في بحري الطويل والبسيط على التساوي بينهما ، وثمانية بحور بشرح ثعلب وتحقيق أنور أبو سويلم ، والنسبة الأعلى استخداما هي في بحر البسيط.
- ✓ أنّ الشاعرة لم تستعمل بعض الأوزان مثل: الهزج ، والرجز ، والسّريع ، والمنسرح ، والمقتضب ، والمضارع ، بتحقيق حمدو طماس ، وأنها لم تستخدم هذه الأوزان إضافة إلى المجتث ومجزوئي الطويل والكامل ماعدا السريع بشرح ثعلب ، وأنها لم تستخدم هذه الأوزان إضافة إلى المجتث ومجزوئي الطويل والكامل والرمل ماعدا السريع بتحقيق عباس إبراهيم. ولعلّ ذلك يرجع —دون جزم منا-إلى أنّ هذه الأوزان لم تكن ملائمة لطبيعة موضوعاتها ، أو أنّ إفراغ طاقتها الشعرية الإبداعية لم يتناسب مع هذه الأوزان ، لكنّ الاختلاف بين الدواوين يطرح إشكالا في اتخاذ حكم واحد وشامل.
- ✓ أنّ الشّاعرة لم تستخدم بحر المديد في جميع الدواوين المدروسة ، وهو بحر طويل قيل عنه ما قيل: إنّه من أنسب البحور لغرض الرثاء ، وهو يغيب عن ديوانها ، وهذا إشكال

كبير يطرح نفسه حول التناسب بينه وبين غرض الرثاء، وغيابه يطعن في فرضية الأقدمين ويؤكّد فرضية المُحدثين في هذا الباب.

- ✓ أنّ هذه الأوزان المستعملة تشتمل على الأوزان الصافية (الوافر، والكامل، ومجزوء الكامل، والمتقارب، والرّمل) التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة، وهي سهلة الاستعمال وأكثر استيعابا لأحاسيس الشاعرة المتألمة والموجوعة. والأوزان المزدوجة (الطويل ومجزوء الطويل، والطويل ومجزوء البسيط، والسريع، والخفيف، والمجتث) هي أوزان تقوم على التوازي والانتظام والتوافق في تتابع أسبابها وأوتادها، وتسمح للشاعرة المبدعة بالتنويع في التجربة الشعورية بحثا عن الراحة النفسية.
- ✓ أنّ الشاعرة لم تخرج على النسق الإيقاعي القديم الذي نسج خيوطه الخليل بن أحمد الفراهيدي، فهي ملتزمة كل الالتزام بالإيقاع الشعري الذي فرضته رتابة الصحراء وتفاعل معه جميع الشعراء.
- ✓ أنّ ديوانها كان في الرّثاء كله.

والإشكال المطروح هنا: هل هناك أيّة مؤشرات تدل على وجود علاقة بين الإيقاع الخارجي وهو الوزن وبين بناء غرض النص الرثائي ؟

إنّ المتتبع لقصائد الديوان لا يلمس أيّ مؤشِّر لوجود علاقة بين الوزن والغرض في شعرها إلا العلاقة التي تتحكّم فيها العاطفة، بدليل تنوع الأوزان، فالشاعرة تنساق وراء عواطفها الجياشة اتجّاه أخيها لترثيَه بما تناسبَ والحالةَ الشعورية، ويؤيد هذا قول الصّحابيّ الشاعر عبد الله بن رواحة لما سأله رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الشعر، فقال: " شيء يختلج في صدري فينطق به لساني"، وهذا الكلام لا ينفي البتّة وجود أوزان أكثر ملاءمة وانسجاما مع غرض الرثاء، لكنّه حكم نسبي ؛ لأنّ الاستقراء وعملية الجرد الإحصائي تثبتان خلاف ذلك، وهذا لوجود إيقاع متنوع جعل الشاعرة تلجأ إليه في نصوصها الرثائية. كما أنّ النّسب المستخدمة في الأوزان تختلف من ديوان إلى آخر، وتختلف أيضا من شاعر إلى آخر نظم في غرض الرثاء، لذا لا يمكن الركون إلى ما قرّره الأقدمون في هذا الشأن.

وهذه امثلة عن البحور المستعملة لدى الخنساء وما قيل في مناسبتها لغرض الرثاء من عدمه:

1-4 مجزوء الطويل:

هذا البحر من الأوزان التي أهملتها العرب ولم تنظم على منوالها، لذلك اعتبر أغلب العروضيين أنّ الطويل تام ولا يأتي مجزوءا، ولكنّ البحث الدقيق والشّامل أثبت غير ذلك، ومجموع القصائد على وزنه بلغ 18 قصيدة، وقد استعمله فطاحل الشعراء ممن يعتدّ بشعرهم، أولهم عنترة والحارث الحضرمي من الجاهليين، والخنساء من المخضرمين، والكميت بن زيد من الأمويين، والسّري الرّفاء وإبراهيم بن هرمة من العباسيين، والمكزون السنجاري والقاضي الفاضل من الأيوبيين، وعلي الحصري القيرواني من العصر المملوكي، ومحمود سامي البارودي من العصر الحديث[14].

ولم أعثر إلا على قصيدة واحدة للخنساء من الديوان الذي حقّقه حمدو طمّاس، عنوانها "أبَى طُولُ لَيْلَى":

أبَـى طـولُ لَـيْـلَى لا أهْـجَـــعُ وقد عـالَـنـي الـخَـبَـرُ الأشْـنَـعُ
نـعـيُّ ابنِ عـمـرٍو أتَـى مـوهـنـاً قـتـيـلاً فـمـا لـيَ لا أَجـــزعُ
وفَـجّـعـنـي ريـبُ هـذا الزَّمـــانِ بـهِ والـمَـصائِـبُ قـدْ تَـفْـجِـعُ

ولجوؤها إلى المجزوء هو تعبير صريح وجريء منها على بث أشجانها اتجاه أخيها بما تشاء من الأوزان، وبما تلاءم مع حالتها الشعورية، فلا البحور الطويلة القوية تعاند براعتها في النظم ولا القصيرة تمتنع عن الخضوع لمشاعرها المرهفة وعاطفتها المتدفقة.

2-4 مجزوء البسيط

العدول إلى المجزوء وهو بحر قصير، يطرح إشكال العدول العروضي لدى الشاعرة، فعلى الرغم من أن البحور الطويلة تناسب غرض الرثاء كما قيل، إلا أنّها تخفف من وطأة الحزن الشديد مع طول الإيقاع إلى الإيقاع القصير، الذي ينحو بها نحو التخفيف من آهاتها وشدة الفقد لأخيها، فتلجأ إلى الاوزان القصيرة من الحين إلى الآخر، في قالب خطابي نشيدي ترنمي، ملمّحة بصفات أخيها ومتغنية بها، تقول الخنساء في قصيدة عنوانها "إنّك داع":

إن كُـنـتِ عَـن وَجـدِكِ لَـم تَـقـصُري أَو كُـنـتِ في الأُسـوَةِ لَـم تُـعـذَري
فَـإِنَّ فـي الخُـقـدَةِ مِـن يَـلـبَـنٍ عُـبـرَ السُّرَى فـي الـثُـلُـصِ الضُـمَّـرِ
وَصـاحِـبٍ قُـلـتُ لَـهُ خـائِـفٍ إِنَّـكَ لِـلـخَـيـلِ بِـمُـسـتَـنـظِـرِ
إِنَّـكَ داعٍ بِـكَـبـيـرٍ إِذا وافَـيـتَ أَعـلـى مَـرقَـبٍ فَـانـظُـرِ

3-4 مجزوء الكامل:

هذا البحر أخ لمجزوء الرجز ، ويُبَاينه في أنّ حركاته أكثر ، ووزنه (مُتفاعلن×4) ، ولِيَميزَ الشّعراء بين وزنه ووزن الرّجز المجزوء تمييزا واضحاً ، تناولوه بضروب من التّحسين والتغيير ، أحيانا بالزيادة وأحيانا بالحذف. فمجزوء الكامل الذي سَلِم من الزّيادة والنّقصان نشيديّ ترنميّ كالرجز المجزوء ، وقد أطال فيه بعض الشعراء المتأخرين. وأمّا الكامل المذيّل والكامل المرفّل فيزيدان على الكامل الأصلي بشيء من الأناة ، مع ما يُشبهانه من روح التّرنّم والنّشيد. ولهذا فإنّهما يصلحان لأن تجيء فيهما القصائد الطويلة الرّقيقة التي تذهَبُ مذهباً بين الخطابة والترنّم ، ولا يصلح تطويل القصائد في الكاملين: المذيّل ، والمرفّل ، إن لم يكن فيها هذا اللون الخطابيّ اللّطيف ، وقد كثُرا في الشعر المعاصر[15].

وقد جاء استعماله في ديوان الخنساء بنسبة 7٪ في ديوانيها بتحقيق حمدو طماس وعباس إبراهيم ، ونسبة1٪ بشرح ثعلب ، وليس هناك ما يوحي بالنشيديّة أو الترنّم ، بل كان جسرا للتعبير عن ألمها جراء الفقد ، وأما الخطابة قلم تتحقق إلا من باب مخاطبة عيونها بالبكاء على صخر فقط ، وقد وردت كثيرا في قصائد الخنساء في مجزوء الكامل وفي غيره من الأوزان. تقول الخنساء في قصيدة "خير البرية"(مجزوء الكامل)[16]:

أبكي عَلى البَطَلِ الَّـذي جَلَّلتُمُ صَخراً ثِقالا
مُتَحَزِّماً بِالسَيفِ يَركَبُ رُمحَهُ حالاً فَحالا
يا صَخرُ مَن لِلخَيلِ إِذ رُدَّت فَوارِسُها عِجالا

4-4 المتقارب:

هو بحر سهل يسير ذو نغمة واحدة متكرّرة ، والمقاطع الطِوال أظهر شيء فيه ، مثل الطويل التامّ ، وهو بحر بسيط النغم ، مطّرد التفاعيل ، مُنساب ، طبلي الموسيقى ، ويصلح لكلّ ما فيه تعداد للصفات ، وتلذّذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمرّ ، ولا يستطيع النّاظم أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه ، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمر

مهم جداً. وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلب اندفاع وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف ، وعزّ أن تجد شيئاً منه عند النابغة أو زهير أو أبي تمام أو الأخطل. والبحتري يُقلّ منه ، ويعامله معاملة البحور القصار[17].

وتفاوتت نسبة استخدامه في ديوان الخنساء في النسخ الثلاثة ، فعند حمدو طماس لم تتجاوز 3٪ ، وعند إبراهيم عباس 9٪ ، وقاربت 13٪ بشرح ثعلب ، وكان استخدامها إيّاه في رثاء أخيها صخر مناسبا لتعاد سجاياه وخصاله ، وسرد مآثره والتغني بها. تقول الخنساء في قصيدة عنوانها "ألا تبكيان"(المتقارب)[18]:

أَعَيْنَيَّ جُودَا ولاَ تَجْمُدا ... أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى
أَلَا تَبْكِيَانِ الجَرِيءَ الجَمِيلَ ... أَلَا تَبْكِيَانِ الفَتَى السَّيِّدَا
طَوِيلَ النِّجَادِ رَفِيعَ العِمَادِ ... سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدا

ولكّن المتتبع لديوان الخنساء يجد أنّ هذا الوصف الذي ذكرنا ينسحب على كثير من قصائدها في أوزان مختلفة ، فهي في أغلب الأحيان تعدد أوصاف أخيها مخاطبة عيونها لتبكي هذا الرجل العظيم ، وتستذكر جليل أوصافه وشمائله ، فمناسبة المتقارب لهذا الأمر نسبية وغير لازمة فيه ، وهذا التعداد لا يكون دوما متعلقا بالرثاء دون غيره.

4-5 بحر المجتثّ:

هو بحر قصير ليس بجنسي اللون ، ولو أريد به إلى ذلك لأطاع ، وقد عده ابن عبد ربه أحلى البحور ، وقال فيه إسحاق الموصليّ وهو يتغنى بحضرة الرّشيد(المجتث):

اسمع للحنٍ خفيفٍ ... من صنعة الأنباري

ووزنه (مُستفعلن فاعلاتن×2) وهو من الأبحر القصيرة القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع ، وخالف عبد الله الطيب رأي القدماء ، وأشار إلى استخدامه من قبَل المتصوّفة ، بل وأكثروا من استعماله في أناشيدهم. وقد استخدمته الخنساء مرة واحدة بتحقيق حمدو طماس ، في قصيدة عنوانها: "إنّ صخرا كان حصناً" (المجتثّ)[19]:

مَرِهَتْ عَيْنِي فَعَيْنِي ... بَعْدَ صَخْرٍ عَطِفَهْ
فَدُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي ... فَوْقَ خَدِّي وَكِفَهْ

وعلى الرغم من أنّ نسبته قليلة جدا ، ولا يمكن إصدار حكم من خلالها ، إلا أنّ استخدامه ولو لِمرّة واحدة ينفي فرضية تناسب الوزن مع غرض الرثاء[20].

5- **خاتمة:** خلص هذا البحث إلى النتائج الآتية:

- الإيقاع نوعان: خارجي وداخلي ؛ فالإيقاع الخارجي يشمل عنصري الوزن والقافية ، وأما الإيقاع الداخلي فهو الذي يتشكل من خلال تناغم وتآلف عناصر عديدة تختلف من قصيدة إلى أخرى ، كحسن اختيار الألفاظ والتراكيب ، والتكرار ، والتّجنيس وغيرها.

- الإيقاع روح الإبداع الشعري وقالبه الوزن ، وهو يمتاز بفاعليّة تبعث في المتلقّي الإحساس بوجود حركة داخلية منسجمة ومتناغمة في العمل الإبداعي.

- انقسم الباحثون والدّارسون والنّقاد إلى رأيْن حول مناسبة الوزن للأغراض الشعرية ؛ حيث أقرّ بعض الأقدمين وبعض المحدثين بوجود هذه المناسبة ، بينما رأى الأقدمون عكس ذلك ، وجزموا بأنّ الربط إنّما يكون بين الحالة النفسية والإيقاع ، وليس بين الحالة والوزن.

- كان ديوان الخنساء في الرثاء كله ، وكان ميدانا خصبا للتطبيق حول إشكالية مناسبة الوزن مع هذا الغرض.

- كشفت الدراسة التطبيقية أنّ فرضية المحدثين ورأيهم هو الأقرب للصواب ، إذ لم تنظم الخنساء في الأوزان والبحور الطويلة كما قرّر الأقدمون ، وإنما اتسم ديوانها بغنى إيقاعي متنوع بلغ اثني عشر وزنا ، منها الطويلة والقصيرة ، وكل ذلك كان استنادا إلى حالتها النفسية وما ناسبها من أوزان.

6- **مصادر البحث ومراجعه:**

1. ابن طباطبا العلوي ، **عيار الشعر** ، تح: عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت ، 2005.
2. ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة** ، تح: عبد السلام هارون ، دار الفكر ، (دت).
3. ابن منظور ، **لسان العرب** ، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة ، (دت).
4. أبو هلال العسكري ، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر** ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار عيسى البابي الحلبي ، ط1 ، القاهرة ، 1952 ،

5. الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، تح: محمد عبد الرحمن المرغيلي ، دار إحياء التراث العربي ، ط1 ، بيروت ، 1997.
6. حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط3 ، بيروت ، 1986.
7. عبد الرحمن أيوب ، **الكلام إنتاجه وتحليله** ، مطبوعات جامعة الكويت ، 1984.
8. عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، دار الآثار الإسلامية ، ط3 ، الكويت ، 1989.
9. عز الدين إسماعيل ، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة** ، دار الفكر العربي ، ط3 ، بيروت ، 1974.
10. عمر خليفة بن إدريس ، **البنية الإيقاعية في شعر البحتري دراسة نقدية تحليلة** ، منشورات جامعة قاريوس ، ط1 ، ليبيا ، 2003.
11. محمد بجاج ، **الرثاء بين المهلهل والخنساء دراسة أسلوبية** ، (أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر ، 2018-2019.
12. مصطفى حركات ، **نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى** ، دار الآفاق ، الجزائر ، 2008.
13. دون كاتب ، **بحر مجزوء الكامل** ، موقع الديوان ، دون تاريخ ، الرابط: https://www.aldiwan.net/sea-%D9%85%D8%AC%D8%B2%D9%88%D8%A1%20%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%88%D9%8A%D9%84.html#google_vignette) تاريخ الاطلاع: 29-08-2024.

7- الهوامش والإحالات:

[1] ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة** ، تح: عبد السلام هارون ، دار الفكر ، (دت) ، مادة "وقع".

[2] الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، تح: محمد عبد الرحمن المرغيلي ، دار إحياء التراث العربي ، ط1 ، بيروت ، 1997. وابن منظور ، **لسان العرب** ، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة ، (دت) ، مادة "وقع".

[3] ينظر: عمر خليفة بن إدريس ، **البنية الإيقاعية في شعر البحتري دراسة نقدية تحليلة** ، منشورات جامعة قاريوس ، ط1 ، ليبيا ، 2003 ، ص21.

[4] ينظر: مصطفى حركات ، **نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى** ، دار الآفاق ، الجزائر ، 2008 ، ص12.

[5] ابن طباطبا العلوي ، **عيار الشعر** ، تح: عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت ، 2005 ، ص20.

[6] ينظر: عبد الرحمن أيوب ، **الكلام إنتاجه وتحليله** ، مطبوعات جامعة الكويت ، 1984 ، ص229.

[7] ينظر: عز الدين إسماعيل ، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة** ، دار الفكر العربي ، ط3 ، بيروت ، 1974 ، ص376.

[8] أبو هلال العسكري ، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر** ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار عيسى البابي الحلبي ، ط1 ، 1952 ، القاهرة ، ص139.

[9] حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط3 ، بيروت ، 1986 ، ص266.

[10] المرجع نفسه ، ص269.

[11] عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، دار الآثار الإسلامية ، ط3 ، الكويت ، 1989 ، ج01 ص93.

[12] ينظر: عز الدين إسماعيل ، **الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة** ، ص377-378.

[13] محمد بجاج ، **الرثاء بين المهلهل والخنساء دراسة أسلوبية** ،(أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر ، 2018-2019 ، ص81.

[14] دون كاتب ، **بحر مجزوء الكامل** ، موقع الديوان ، دون تاريخ ، الرابط: (https://www.aldiwan.net/sea-%D9%85%D8%AC%D8%B2%D9%88%D8%A1%20%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%88%D9%8A%D9%84.html#google_vignette) تاريخ الاطلاع: 29-08-2024.

[15] عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ج01 ، ص125-127.

[16] **ديوان الخنساء** ، ص97.

[17] عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ج01 ، ص382.

[18] **ديوان الخنساء** ، ص31.

[19] **ديوان الخنساء** ، ص85.

[20] عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ج01 ص93