الشعراء الرواد والبحور المركبة

أ.د. عبود جودي الحلي[1]
م.م. علاوي كاظم كشيش[2]

المقدمة

نشأ الشعر العربي على أوزان نبعت من اللغة العربية الثرة العظيمة، الغنية بأساليبها وفنونها البيانية وخصائصها البنائية التي لا تحد. وقد انقسمت هذه الأوزان على نمطين من البحور، النمط الأول: هو البحور الصافية، تلك التي تتشابه تفعيلاتها ، وهي:

الرجز، والرمل، والهزج، والكامل، والمتقارب، والمتدارك. والنمط الثاني: هو البحور المركبة، تلك التي تختلف تفعيلاتها، مثل: الطويل، والبسيط، والمديد، والمنسرح ،والخفيف، والسريع، والوافر، والمجتث، والمقتضب ، والمضارع.

وقد اختلفت هذه البحور في نسبة شيوعها على خارطة الشعر العربي، وقد كان للطويل والبسيط النصيب الأكبر من نسب الشيوع، حتى سمي الطويل بـ"الركوب". وبلغ من درجة شيوع هذه البحور أن المعلقات نظمت عليها عدا معلقتي لبيد بن ربيعة العامري ومعلقة عنترة فقد نظمتا على البحر الكامل.

وفي بداية حركة الشعر الحر مال الشعراء الرواد الى النظم على البحور الصافية تخلصا من رتابة القصيدة العربية ذات الشطرين بحسب زعمهم، ومحاولة منهم لتطوير السطر الشعري العربي، فتطلب ذلك تفعيلة واحدة تستمر في القصيدة كلها وتتكرر في عدد غير محدود، على أن القافية ووحدة(الضرب)ظلا شرطين من شروط القصيدة الحرة الجديدة.

إلاّ أن بعض الشعراء الحداثيين لم يتوقفوا عند هذا الحد بل عمدوا الى البحور المركبة وحاولوا تطويعها لنظام شعر التفعيلة الحر، فاختلفت المحاولات وتنوعت. ولكن ما يجمع بينها أنها قليلة العدد، فكانت محاولات الشاعر بدر شاكر السياب أكثرهم عددا. إلاّ أن المهم في هذا المجال أن المحاولات لم تتوقف حتى هذا اليوم.

١- رئيس جامعة أهل البيت عليهم السلام
٢- جامعة كربلاء، كلية التربية

http://abu.edu.iq

وإذا كان شعر التفعيلة قد عد ثورة وتجديدا باستخدامه ما يقل عن نصف بحور الشعر العربي(الصافية فقط)، فإن محاولة النظم على البحور المركبة يعد بالقياس على ما سبق مغامرة أكثر جرأة وإبداعا وأوثق أصالة وارتباطا بالقصيدة العربية العريقة وتحديثا لها وانتباها إبداعيا نحو استثمار ثروة هائلة نبعت من رحم اللغة العربية وجمالياتها.

الشعراء الرواد والبحور المركبة

على الرغم من أن الشعر الحر اتخذ التفعيلة وحدة ، وخص البحور الصافية مضامير لجياده.إلاّ أن طموح الكتابة على البحور المركبة ظل هاجسا ورغبة يستفزان الشعراء الرواد وبعض من تلاهم(لأن النظام الإيقاعي الذي اقترحه الرواد، واستبشروا بما أتاح لهم من حرية، سرعان ما بدا ضيقا رتيبا، فهو ضيق لأنه لم يخرج على عدد البحور الموروثة، بل لقد ضاق حتى اقتصر على عدد منها[٣]، هي البحور التي أطلقت عليها نازك الملائكة اسم البحور الصافية. وعلى الرغم من المحاولات التي بذلها بدر شاكر السياب وشاذل طاقة في النظم على بحور أخرى من البحور التي سمتها نازك الملائكة بـ " البحور الممزوجة"(ظل النظام الإيقاعي ضيقا)[٤].ولأن هذا النظام الإيقاعي الذي بدا جديدا في حينه لم يكن جديدا في جوهره(فلا عجب اذا ما طغت الرتابة على النظام الإيقاعي برمته، وأصبحت بسرعة ظاهرة محسوسة، وتحولت الى محفز لخروج جديد وبحث عن نظام إيقاعي آخر)[٥]وبالبحث في مغامرات الكتابة عند الرواد يظهر أن هناك حصيلة لا بأس بها من القصائد التي جاءت على البحور المركبة(الطويل والبسيط والخفيف والسريع)، وبالتخلي قليلا عن معيار الكم سيتم النظر الى هذه القصائد بعدها خطا آخر موازيا لخط التغيير الذي استعمل البحور الصافية منذ نشأة الشعر الحر، خصوصا أن السياب كان في التجريب أكثر كمّا منهم، إلا أن شاذل طاقة(كان في تجربته العروضية أجرأ من السياب ومن نازك، ولكن فتور اهتمامه بالكتابة نحاه عن الصف الاول من الشعراء)[٦]. فيكون بهذا(شاذل طاقة اول شاعر استخدم في قصيدته الحرة بحرا مركبا في حين جرب الشعراء بعد عدة سنوات اخضاع القصيدة الحرة لبحر مركب)[٧].

فيلاحظ من ذلك(أن شاذل طاقة لم يكتب على تفعيلة الخبب ولا الرجز ولا الوافر ولا الهزج، بينما غامر في تلك الفترة المبكرة من تاريخ حركة التجديد فكتب قصيدة على البحر الخفيف في وقت كان فيه السياب ونازك يتحاشيان الكتابة على بحر من البحور المركبة، وعنوان هذه القصيدة "انطلاق")[٨].(ولم يكن شاذل السباق في هذا فحسب ، بل كان السابق في مزج الأبحر أيضا. ففي قصيدة "غضب" مزج شاذل بين المتدارك والخفيف مزجا مقبولا، فكانت تلك مغامرة أخرى لم يقدم على مثلها إلاّ السياب بعد أكثر من

---

(٣) (وبهذا فقد أسقط من الحساب ثمانية أبحر برمتها وهي: الطويل والمديد والبسيط "دائرة المختلف برمتها"والمنسرح والمقتضب والمضارع والخفيف أي ثلثا دائرة المشتبه")ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي: ٤٦٥. ونظريا، لم يبق إلاّ ثمانية بحور شعرية فقط يمكن أن تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة الحديثة، أما عمليا فان نصف هذا العدد، أو أقل من ذلك، هو ما يؤدي دورا موسيقيا واضحا في شعرنا الحديث. ينظر: في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٣، ص٧٧

(٤) الموجة الصاخبة، شعر الستينيات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤، ص٢٩٤

(٥) الموجة الصاخبة: ٢٩٥

(٦) وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة٣٨٧، بغداد، ٦٧، ١٩٩٣

(٧) الإيقاع في شعر شاذل طاقة، شروق خليل اسماعيل ذو النون الامام، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٢، ٣٥

(٨) وعي التجديد...، سامي مهدي: ٦٨

http://abu.edu.iq

عقد من الزمان، ولا بد من الاشارة الى أن هذه المحاولة تختلف عن محاولات أبوللو، وانها نجحت من حيث فشلت محاولات تلك الجماعة. أن قصائد شاذل طاقة التي كتبت على الغرار الجديد كانت جديدة في خروجها على نظام البيت فحسب، أما في ما عدا ذلك فلم يكن فيها من الجدة شئ)[٩] .ومهما يكن من أمر تقييم القصائد الاولى فإن مسألة النظم على البحور المركبة مغامرة تتقاسم الأهمية مع مغامرة الشعر الحر الذي نظم على البحور الصافية، بل يبدو أن المغامرة تصبح مجزوءة بدون ان تدرس مسألة البحور المركبة في الشعر الحر ، والتي هي مغامرة عراقية المنشأ حالها حال باقي المغامرات، وعلى الرغم من عدم شيوع هذه الظاهرة ، فقد قلل أحد الباحثين من أهميتها لأن(القصائد القليلة التي كتبها الشعراء على بحور مركبة لم تستطع أن تقدم الأنموذج المثالي أو المقنع، بل لم تتعد كونها تجارب شخصية قليلة تضيع بين قصائد أخرى للشعراء أنفسهم)[١٠] .إلا أن الباحث نفسه امتدح الكتابة على البحور المركبة، فـ(الشاعر الذي ينظم قصيدة في المتقارب تكون فرصته الوحيدة لكسر رتابة هذا الوزن، زحاف القبض الذي يحول فعولن الى فعول.أما الذي ينظم قصيدة على البسيط فيستطيع التنقل بين صور مستفعلن وفاعلن المختلفة)[١١] . أو(يتمكن الشاعر في حالة النظم على بحر مركب من تكوين عدد من العلاقات بين كلمات البيت ومركباته الوزنية "التفعيلات" فهو يستطيع مطابقتها او مخالفتها في أماكن مختارة من البيت، ومع أن هذا ممكن أيضا في البحور البسيطة، فإن الامكانية تتضاعف في البحور المركبة)[١٢] .وقد تم تجاهل هذه القصائد من الاحصائيات الدقيقة المنضبطة التي حفل بها كتاب "دير الملاك" للدكتور محسن اطبمش الذي صدر عام ١٩٨٢ ثم كتابه "تحولات الشجرة" الذي أنجز وسط تسعينيات القرن الماضي[١٣] . إذ أشار الدكتور اطبمش الى هذه البحور وجدواها عندما نقد ميل نازك الملائكة الى ذوقها الشخصي في بعض القضايا ومنها البحور الصافية وعدد التفعيلات، فقال: (فالشاعرة عندما تقرر - مثلا- أن أبحرا كالطويل والبسيط والخفيف غير صالحة إطلاقا لكتابة الشعر الحر لأنها تتكون من تفعيلات متنوعة، فانها تتناسى أن بعضا من معاصريها الجدد قد أفاد من هذه البحور في قصيدته "الحرة" ووجدها سائغة ولائقة، بل جديرة بتقديم رؤاه وهواجسه وأفكاره، قبل أن تهتدي الناقدة الشاعرة الى قوانينها بسنوات. ولعل شاذل طاقة وبلند الحيدري ثم بدر شاكر السياب كانوا من أوائل الشعراء الذين تنبهوا الى إمكانية الإفادة من تلك الأبحر وحاولوا الكتابة فيها....)[١٤] . ثم امتدح هذا التوجه بقوله :(حقا أن توجه الشاعر الى مثل تلك الأبحر، إنما هو إغناء لموسيقى الشعر الحر، ومحاولة للإفادة من طاقات العروض العربي...)[١٥] فاقترح(أن كتابة مقطع يجري على بحر الطويل في قصيدة حرة سيكون أقرب الى القبول لو كانت القصيدة تجري على المتقارب مثلا،

(٩) ينظر: م.ن : ٦٨- ٦٩

(١٠) الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، ثائر عبد المجيد ناجي العذاري، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة بغداد، ١٩٨٩، ص٧٨.

(١١) المصدر نفسه: ٧٥

(١٢) المصدر نفسه: ٧٥

(١٣) توفي الدكتور محسن اطيمش رحمه الله عام ١٩٩٥- وصدركتابه(تحولات الشجرة) عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦

(١٤) تحولات الشجرة : ٨٣- ٨٨ ، ووجد سيد البحراوي في دراسته للنظام المقطعي في شعر السياب، أن الاوزان المركبة اقتصرت على نسبة ٣٠٪ تقريبا. وهذا ينفي عن الشعر الحر الاتهام الذي وجهته اليه نازك الملائكة حين قالت انه لم يتعامل مع الأوزان المركبة ولا ينبغي له، لأنها لا تصلح له. ينظر: الإيقاع في شعر السياب، د. سيد البحراوي، دار نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦ ،ص: ١٤٣.

(١٥) تحولات الشجرة : ٨٧

http://abu.edu.iq

وكتابة مقطع من البسيط لن يبدو نابيا جدا لو كانت القصيدة عموما تجري على الرجز أو السريع)[١٦]. ومع عناية بعض الشعراء بكتابة قصائد على أبحر غير صافية فان هذه الظاهرة عموما ليست بالشائعة في النتاج الشعري الجديد، وهي وإن ولدت في حقبة من عمر الشعر الحديث فإنها الآن في طور الانحسار[١٧]. وقد أظهرت نتائج الاحصاءات التي قام بها الدكتور محسن اطبمش(أن الأهمية الكبيرة التي حظي بها بحر الطويل والبسيط في الماضي، لم تعد لتعني الشاعر الحديث كثيرا، لأنه أخذ يلجأ - في الغالب - الى الرجز والرمل، وهذا يعني ان ذاكرة الشاعر الحديث الموسيقية لن تفيده كثيرا من الطويل والبسيط والخفيف..)[١٨].

على أن يوسف الصائغ استبعد أن يكون الشعراء قد استقر اختيارهم على البحور الصافية حتى نهاية عام ١٩٥٨ وظلت البحور ذوات التفعيلتين تغري الشعراء بالتجربة[١٩].ولكن يوسف الصائغ لم يوضح لماذا كانت هذه البحور تغري الشعراء بالتجربة.أهي المشاكسة والتغيير العبثي؟ أم هو إحساس بالانتماء لتركة سمعية درجت عليها أسماع الشعراء وتربت وتدربت فصعبت عليهم مغادرتها؟أم هو التجاذب بين اللغة الحافلة بأنواع الجمل وبين ما تتمتع به البحور المركبة من تنويع وتجاذب وتناسب؟.فالقصيدة (التقليدية لم تنته كشكل موسيقي، ومازالت بعض الأذواق العربية تفضلها على الشعر الحر، وجاءت اذواق أخرى من داخل الشعر نفسه او من الأصوات الأحدث لترفض هي الأخرى شكل الشعر الحر، ولتبحث عن شكل آخر لم يتبلور بعد بوضوح)[٢٠]. ولكن هناك مهيمنات تغلبت على الخطاب النقدي العروضي وقادته الى حيث لا يريد فأوقعته في التشابه والنتائج المستحصلة مسبقا.مثل فكرة ،القالب الوزني، أوالأدراج ،كما اتفق يوسف الصائغ مع الدكتور عز الدين اسماعيل بأن (البحر العروضي كان بالنسبة للشاعر القديم شيئا ناجزا.انه بمثابة الادراج التي يطلب منه أن يملأها، أما تصميم هذه الأدراج ذاتها فلا دخل له فيه.إن على الشاعر أن يطوع الكلمات لنسق سابق لم يصنعه، ولم يشارك في صنعه)[٢١]. وقد جاءت التجارب فيما بعد بما لا يتفق مع رأي الدكتور عز الدين اسماعيل بعد مرور ما يقرب من ثلاثة عقود.فقد نشأت قصيدة الشعر فاستثمرت"الأدراج" وحولتها الى فن شعري يتمتع بخصائص جمالية مغايرة لما سبق...مما يجعل المتبصر يعرف أن الخلل ليس في "الأدراج" بل في من يستخدمها، وأن البحور أو "البحر العروضي" لا يصيبه التقادم أو يقلل منه، وهو مجال إبداع المبدعين، فالشاعران حسب الشيخ جعفر وخالد علي مصطفى قد عمدا الى نمط صعب في الكتابة وطوعاه الى الكتابة العربية وذلك بكتابتهما السوناتة[٢٢]الشعرية، وقد تم التنظير لهذه

---

(١٦) م. ن : ٩٤

(١٧) ينظر: م.ن: ٩٤

(١٨) م . ن: ٩٤

(١٩) ينظر: الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦، ص١٨٥

(٢٠) الإيقاع في شعر السياب، د.سيد البحراوي، ،ص١٤٣

(٢١) الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ: ١٨٢ وينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين اسماعيل: ص٥٤

(٢٢) Sonnet: السوناتة قصيدةٌ شعريةٌ مؤلَّفة من ١٤ بيتًا، لها وزن وترتيب قافية ثابتان. والاسم مشتق من الإيطالية، ويعني أغنية صغيرة. وتتألف السوناتة الإيطالية من مقطعين: الأول افتتاحي ويدعى أوكتاف،(أول ثمانية أبيات)، ويعرض فيه الشاعر موضوعه أو تجربته، والثاني ختامي ويدعى سستيت،(آخر ستة أبيات)، وفيها تجاوب مع الافتتاحية: أو تعقيب على موضوعها. ترتيب قوافي الأبيات الافتتاحية أ ب ب أ أ ب ب أ، أي أن الأبيات الأول والرابع والخامس والثامن لها قافية، والثاني والثالث، والسادس والسابع، لها قافية أخرى. وغالبًا يكون ترتيب قوافي الأبيات الختامية على نحو ج د هـ ج د هـ، أماخلال عصر النهضة الإيطالية، أي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، فقد كتب الشعراء مجموعة قصائد غزلية مترابطة موضوعيًا أطلق عليها اسم السوناتة المتتالية. فكتب دانتي سوناتات لبياترس. وكذلك بترارك لحبيبته لورا. وكتب شاعر البلاط الفرنسي بيير دو رونسار مجموعة تسمى سوناتا

http://abu.edu.iq

القضية والتطبيق عليها من قبل "حركة قصيدة شعر" التي ولدت في منتصف التسعينيات من القرن العشرين في العراق، وحققت نتائج طيبة تنظيرا وانجازا وتطبيقا.ولا يقلل ذلك من أسبقية نصوص عبد الأمير الحصيري الشاعر العراقي الذي نهض بالقصيدة "العمودية" نهضة جمالية.[٢٣]و تشير الدراسات الحديثة الى أنه يمكن أن يكون في القصيدة الواحدة إيقاعات شتى قد تتقارب وقد تتقابل وقد توجد السمتان مجتمعتين....كل وحدة في القصيدة مثل الفصل أو المشهد أو الجملة الإيقاعية الدلالية تنطق عن سمة إيقاعية قد تكون مغايرة للسابقة لها واللاحقة بها)[٢٤] خاصة وان اللغة العربية لغة الأذن والسماع والايحاء والتراكيب التي لا تنتهي والاستعارات المتاحة الى ما لا نهاية (فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تآلفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء، وهذه الخاصة في اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة الى تركيب مفرداتها على حدة، الى تركيب قواعدها وعباراتها، الى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها في بنية القصيد)[٢٥]. والمتابع لتاريخ الأوزان في الشعر العربي يستطيع أن يلاحظ أن استخدام مجزوءات الأوزان قد ارتبط بأغراض حياتية مثل الرقص والغناء، ولذلك نجدها تزداد في العصور الأموية والعباسية، كذلك نجدها استخدمت بكثرة في الأشكال الشعرية الخارجة على المفهوم العروضي للقصيدة مثل المسمطات والموشحات والزجل، بالاضافة الى الأشكال المقطوعية الحديثة، ومن هنا نجد ان نسبتها في العصر الجاهلي كانت ١٠٪ ثم زادت في القرن الاول الى ١٧٪.....لتصل الى ٣١٪ عند شعراء ابوللو.ومن الطبيعي أن تكون هذه النسبة أعلى كثيرا في الشعر الحر حيث يعتمد أساسه على السطر وليس على البيت ،ويكون السطر فيه اقرب الى الشطر في تواصله أو في عدد تفعيلاته[٢٦].زيادة على ذلك(فإن الشعر العربي ينقاد الى الموسيقى بيسر بفعل غنى الإيقاع الموسيقي فيه وتنوعه، في بحوره الصافية، وغير الصافية على الأخص، وجاهزيته هذه ليست إلا موسيقى أيسر ما

لهيلين(١٥٧٨م).تعلم الشعراء الإنجليز هذا النوع من الشعر أثناء رحلاتهم في أوروبا. ونشرت سوناتات للشاعرين السير توماس ويات، وهنري هوارد إيرل سري في كتاب بعنوان مقتطفات توتل(١٥٥٧م). وابتدع الشاعر إدموند سبنسر في مجموعته الشعرية قصائد حب بتركيبة قواف خاصة به. أما الشكل الذي اعتمده شكسبير في سوناتاته فقد أطلق عليه اسم السوناتة الإنجليزية، وهي تتألف من ثلاثة أجزاء رباعية الأبيات، يتبعها بيتان يطلق عليهما اسم الكوبليت(الدوبيت). وتترتب قافية السوناتة الإنجليزية على نحو أ ب أب ج د ج د هـ وهـ و زز . وبعد نشر سوناتات شكسبير عام ١٦٠٩م أصبح هذا النمط الشعري مهملاً. ينظر: المكتبة الشاملة، الموسوعة العربية العالمية، قرص ليزري وينظر: AdventuresnEnglishLiterature,ClassicEdition,HarcourtBraceJovanovich, printed in USA,1963,P:89 وفي ما يخص الشاعرين، حسب الشيخ جعفر وخالد علي مصطفى، ينظر ديوانيهما على التوالي(كران البور) و(غزل في الجحيم)

(٢٣) ينظر: حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، دار التكوين، دمشق- سورية، ط ١، ٢٠١٠، ص وينظر: ١٠٧، وينظر: قصيدة الشعر، من الأداء بالشكل الى أشكال الأداء الفني، د. رحمن غركان، دار الرائي، دمشق- سورية، ط١، ٢٠١٠، ص٤٧، ٦٩، ٨٨ ،وينظر: إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د. ستار عبد الله، دار رند، دمشق_سورية، ط١، ٢٠١٠، ص٩٧ ، وينظر: فائدة الشعر وفائدة النثر، ت.س.اليوت، ترجمة: د. يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠، ص: ٤٥

(٢٤) الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي انموذجا، خميس الورتاني، دار الحوار، سورية- اللاذقية، ط١، ٢٠١٠، ص ٥٣/٢ و٥٥

(٢٥) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥، ص٨. . وهذا الرأي كان رحما لولادة رأي باحث آخر حيث قال: (أن العربية من حيث هي لسان موقعة بطبعها على مستوى جدول الاستبدال.ومرجع ذلك أنها اشتقاقية أساسا.ومعنى هذا أن جزءا من مفرداتها غير هين ينقسم إيقاعيا الى مجموعة سمتها التماثل الصيغي.إذ نجد مجموعة اسم الفاعل ومجموعة اسم المفعول وما شابهه "اسم الزمان والمكان" ومجموعة الصفة المشبهة ومجموعة المصادر"في المزيد وحتى في الثلاثي المجرد".وكذا الأمر بالنسبة الى بنية الأفعال.وهذا ما يجعلها تمثل مأتى للإيقاع ثرّاً، بل ان المشتقات بمرتبة "الرحم الإيقاعي") ينظر: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي أنموذجا: ١٢٢/١ ، وينظر: نظريات في اللغة الألسنية، أنيس فريحة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨١، ص٦٨- ٧٢

(٢٦) ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي، د. سيد البحراوي، ٦٣

http://abu.edu.iq

توصف فيه أنها جدية ، أو بليغة تلائم بلاغته)[٢٧]. ويجد من يبحث في هذا الشأن أن في المذخر النقدي العربي نظرة معتدلة للوزن ، فأمام كل رأي مثبِت ومغال في الوزن نجد رأيا مقابلا له ، وليس من العجيب أن نجد أن علي بن خلف(ت٤٠٧هـ)قد شمل بالوزن الشعر والكلام ، فقد عرّف الوزن بأنه(التعديل بالحروف والحركة والسكون.والتعديل بالحروف من وجهين : أحدهما المساواة في غير زيادة ولا نقصان ، والآخر المساواة في الخفة والثقل ؛ فأما المساواة من طريق عدد الحروف والحركة والسكون فهو للشعر خاصة ، لأن كل بيت من الكلم مساو لما قبله وبعده ، إلا ما أجازوه للزحاف ، وأما المساواة في الخفة والثقل على اللسان فهو في سائر الكلام)[٢٨].وربما سيستقر الرأي بعد البحث على أن الوزن في حقيقته عند العرب لم يكن ذلك الفاصل الحاد والحد الفاصل بين الشعر والنثر ، وأن هذا المفهوم المتداول منذ اكتشاف العروض هو وزن كمي متركب من وحدات قياسية ، و(أن الوزن الشعري عند العرب هو من النوع الذي صار يسمى فيما بعد بالوزن الكمي الذي يتركب من وحدات صوتية هي الأسباب والأوتاد وهي التي منها تتشكل التفعيلة ، وتنضم هذه التفعيلات الى أخرى على نحو معين هو في الأغلب الأعم متوازن متعادل بحيث ينتج منه البيت الشعري ذو الشطرين)[٢٩].حتى أن عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)لم يجعل للوزن علاقة بالفصاحة والبلاغة ، فقال : (لو كان له مدخلا فيهما ، لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة)[٣٠].وربما تقوي هذه الطروحات الزعم عندما يتحرك البحث باتجاه تقليل الحدود بين الشعر والنثر التي وضعت فيما بعد استقراء ومعيارا ورزحت تحت تأثير الغناء والإيقاع الموسيقى والرياضيات ، حتى صارت استعارة مصطلحات الإيقاع الموسيقي وإسباغها على الوزن الشعري مطردة جدا في طروحات المذخر النقدي العربي.[٣١]

---

(٢٧) الفضائل الموسيقية ، فوزي كريم ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا- دمشق ، ٢٠٠٢ ، ص : ١٧

(٢٨) مواد البيان ، علي بن خلف الكاتب(ت٤٠٧هـ) ، تحقيق : حسين عبد اللطيف ، منشورات جامعة الفاتح ، طرابلس –الغرب ، ١٩٨٢ ، ص ٢١٧

(٢٩) ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي ، بحث في المشاكلة والاختلاف ، د. احمد محمد ويس ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٢ ، ص٢٥٥

(٣٠) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٣٦٤

(٣١) وقد نوه د.سيد البحراوي الى الإفادة من الرياضيات ونظرية التباديل والتوافيق التي أفاد منها الخليل في إقامة أساس كتابه العين عليها ، "فنحن حين نتحدث عن الرياضيات هنا ، فانما نتحدث بالتحديد عن نظرية التباديل والتوافيق التي كانت معروفة في عصر الخليل جيدا ، بدليل أنه أقام على أساس منها كتابه"العين" ، وهي النظرية التي تقوم على حساب كل احتمالات التبدل في المكونات الأساسية للوحدة ، فاذا كانت الحروف لا تعدو أن تكون حرفين : متحرك وساكن ، فإما أن يتكرر كل منهما عددا لا متناهيا من المرات أو يجتمعان معا.) ، ينظر : العروض وإيقاع الشعر العربي ، سيد البحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ ، ص٢٢ ، وقال في موضع آخر : (لقد سبق أن رأينا أن المتحرك والساكن قد نتجا عن التكوين الطبيعي للغة العربية ، وأن الوحدات الصغرى "الأسباب والأوتاد والفواصل" قد نتجت عن تداخل التكوين اللغوي الطبيعي والتقاليد العروضية عند العرب القدماء والموسيقى والرياضة ، أما في الأوزان والدوائر ، فيبدو لنا أن الحكم الأساس كان لنظرية التباديل والتوافيق الرياضية ، والدليل الواضح على ذلك ، هو أن الدائرة هي الأصل الذي يقاس عليه دائما ، فما يتوافق معه وان كان بالتأويل والتعديل"عبر الزحافات والعلل"أو حتى بالتعسف أجيز ، وما لم يقبل التوافق رفض ، كذلك فان الدائرة – دائما – أكبر من الشعر ، ومن ثم فقد يكون فيها أوزان لم تقل فيها العرب ، ومن ثم فهي أوزان مهملة) سيد البحراوي ، المصدر السابق : ٣٧- ٣٨.وفي موضع آخر رأى سيد البحراوي ، بالاستناد الى حازم القرطاجني أن الأسباب في الشعر العربي أكثر شيوعا من الأوتاد ، مما "يشكك في اعتبار أن الوتد أصل بمعنى أصل الوضع.ومن ثم لا يبقى أمامنا إلا اعتبار أن مصطلح الأصل هنا هو أصل القاعدة أي أنه جزء من النظرية العروضية أو التجريد العروضي ، البعيد عن أصل الوضع في اللغة.وهذا ما يذكرنا مرة أخرى بما سبق قوله عن تدخل عناصر معرفية أخرى غير النصوص الشعرية في وضع النظرية العروضية ومنها كما قلنا الموسيقى والرياضة.وإذا كنا قد أدركنا دور الرياضة في إقامة العلاقة بين الوحدات ، فقد أشرنا الى دور الموسيقى وخاصة "ضربات الصفارين" في تحديد الوحدات نفسها.) سيد البحراوي ، المصدر السابق : ص٦٦

http://abu.edu.iq

إلاّ أن ما يطرحه المنجز الابداعي الذي مثله النظم على البحور المركبة ،أن إمكانيات الابداع في استخدام هذه البحور لا ينتهي ،وأن هذه البحور تصلح للنظم لأنها تتوافق مع ما تثمر عنه اللغة من تراكيب جمة.كما أن العبارة الشعرية تميل الى الانبساط والتخلص من قيود النظم بامتدادها على السلسلة الكلامية محملة بالمعنى والايحاء.أي أن هذه المحاولات لو كتب لها الاستمرار(وهي مستمرة)والانتباه الى ما تتمخض عنه من قصائد يذوب فيها الوزن والعبارة ويتضافران بعد أن يمنحا الشاعر الحرية في اختيار تدفق خاص لكل عبارة وتخلصه من التطريب وتشابه العبارات وتواتر قيمها الوزنية ،وبذلك لا يعتمد الشاعر على التنغيم المسبق أو تمثل الوزن صوتا واسقاطه على العبارة وارغامها على أن تخضع لشروط الوزن أو البحر. وما يكشف عنه الجدول التالي ،يعضد هذا الزعم.

جدول بالنصوص التي استعملت فيها البحور المركبة منذ عام١٩٥٠- ٢٠٠٨

ت	الشاعر	القصيدة	البحر	الديوان	الجزء والصفحة	
١	بدر شاكر السياب[٣٢]	أفياء جيكور	البسيط	المعبد الغريق	١٨٦/١	
٢		سفر أيوب/٤	=	منزل الاقنان	٢٥٧/١	
٣		أسمعه يبكي	السريع	=	٢٨٧/١	
٤		الى جميلة بو حيرد	السريع	أنشودة المطر	٣٧٨/١	
٥		العودة الى جيكور/٣	البسيط	أنشودة المطر	٤٢٢/١	[٣٣]
٦		ثعلب الموت	الخفيف	=	٤٤٧/١	
٧		بور سعيد	البسيط	=	٤٩٥/١	
٨		جيكور وأشجار المدينة	السريع	شناشيل ابنة الجلبي	٦٣٣/١	
٩		ها ها هوه	الطويل	=	٦٣٥/١	
١٠		جيكور أمي	١١ سطر خفيف	=	٦٥٦/١	[٣٤]
١١		يا غربة الروح	البسيط	=	٦٦٠/١	
١٢		أسير القراصنة	السريع	=	٦٦٨/١	
١٣		رسالة	البسيط	شناشيل	٧٠٧/١	
١٤		رسالة من مقبرة	السريع	أنشودة المطر	٣٨٩/١	
١٥	شاذل طاقة	انطلاق	الخفيف	المساء الاخير	١٠٣	
١٦	بلند الحيدري	في الليل	البسيط	أغاني المدينة الميتة	٦٤	٣٥

(٣٢) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٨٩

(٣٣) تحتوي القصيدة على ٧ مقاطع ، الاول والثاني والرابع والخامس والسادس والسابع على البحر السريع ،والثالث على البحر البسيط.

(٣٤) تحتوي القصيدة على ٣٧ سطرا شعريا ٢٢ رمل، و٤ رجز، ١١ خفيف

http://abu.edu.iq

١٧	عبد الرزاق عبد الواحد	مقدمة قصيدة	البسيط	أوراق على رصيف الذاكرة		
١٨	زاهر الجيزاني	بحر الطويل	الطويل	من اجل توضيح التباس القصد[٣٦]	٤٥	
١٩		أحضرت مركبتي وأفراسي	البسيط	=	٣٧	
٢٠	فوزي كريم	مقاطع	البسيط	الفضائل الموسيقية[٣٧]	١٤٣-١٤٥	
٢١	علي جعفر العلاق	وحشة	البسيط	لاشئ يحدث..لا أحد يجئ		١٩٧٣
٢٢		بداية للسفر	السريع	=		
٢٣		انطفاء	البسيط	=		
٢٤		جئنا مساءً	البسيط	=		
٢٥		صدأ	البسيط	=		
٢٦		إيقاعان للوحشة	بسيط+رجز	وطن لطيور الماء		١٩٧٥
٢٧		الظبية القادمة	البسيط	شجر العائلة		١٩٧٩
٢٨		نار الرعاة	الخفيف	ممالك ضائعة		١٩٩٩
٢٩		النهر	البسيط	=		
٣٠		ابتهال	الخفيف	=		
٣١		بكائية	الخفيف	=		
٣٢		سيدة الماء	السريع	=		
٣٣		المغني	السريع	=		
٣٤		طللية	البسيط	=		
٣٥		قفا نبك	الخفيف	=		
٣٦		وحشة	الخفيف	=		
٣٧		أنثى الينابيع	البسيط	=		
٣٨		ديك الجن	السريع	=		
٣٩		كم كان عذبا شجر الساحل	السريع	سيد الوحشتين		٢٠٠٦
٤٠		حبر الوحشة	البسيط	=		
٤١		لي بلاد أحبها	الخفيف	=		
٤٢		ما أو حش الكون	البسيط	=		
٤٣		طائر يقبل من مذبحة	الخفيف+الرمل	=		

(٣٥) ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤

(٣٦) من أجل توضيح التباس القصد، زاهر الجيزاني، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨١

(٣٧) الفضائل الموسيقية، فوزي كريم، ص١٤٣، ١٤٤، ١٤٥

http://abu.edu.iq

٤٤		أرض من الأضداد	السريع	=		
٤٥		كذئب لا ملاذ له	البسيط	هكذا قلت للريح		٢٠٠٨
٤٦		سنة جديدة	البسيط	=		
٤٧		غليان	البسيط	=		
٤٨		لمن يلوح هذا الركب	البسيط	=		
٤٩	سعدي يوسف	القصيدة تأتي	البسيط	من يعرف الوردة	٣٣٨/٢	٢٠٠٣[٣٨]
٥٠		تداخل	البسيط			

المصادر والمراجع

- إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د.ستار عبد الله، دار رند، دمشق سورية، ط١، ٢٠١٠
- الاعمال الكاملة، سعدي يوسف، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سورية، ط٥، ٢٠٠٣

الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، ثائر عبد المجيد ناجي العذاري، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٨٩

- الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي أنموذجا، خميس الورتاني، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط١، ٢٠١٠
- الإيقاع في شعر السياب، د. سيد البحراوي، دار نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦
- الإيقاع في شعر شاذل طاقة، شروق خليل اسماعيل ذو النون الامام، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٢
- تحولات الشجرة، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦
- ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، د.أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سورية، ط١، ٢٠٠٢
- حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، دار التكوين، دمشق سورية، ط١، ٢٠١٠
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمد رشيد رضا، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٦
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت لبنان، ١٩٨٩
- ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت لبنان، ١٩٧٤
- سيد الوحشتين، علي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٦
- شجر العائلة، علي جعفر العلاق، وزارة الاعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٩
- الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، ط١، ٢٠٠٦
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت

(٣٨) الأعمال الكاملة، سعدي يوسف، دار المدى للنشر، دمشق- سورية، ط٥، ٢٠٠٣

http://abu.edu.iq

لبنان، ط١ ، ١٩٨١

- غزل في الجحيم، خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ١٩٩٦
- فائدة الشعر وفائدة النثر، ت، س، اليوت، ترجمة: د.يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت لبنان، ط١ ، ٢٠١٠
- الفضائل الموسيقية، فوزي كريم، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا، ط١ ، ٢٠٠٢
- فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٤ ، ١٩٧٤
- في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان الأردن، ط١ ، ٢٠٠٣
- قصيدة الشعر، من الأداء بالشكل الى أشكال الأداء الفني، د. رحمن غركان، دار الرائي، دمشق سورية، ط١ ، ٢٠١٠
- كران البور، حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ١٩٩٣
- لا شئ يحدث..لا أحد يجئ، وزارة الاعلام، بغداد، ط١ ، ١٩٧٣
- اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٥
- ممالك ضائعة، علي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط٢ ، ٢٠٠٤
- من أجل توضيح التباس القصد، زاهر الجيزاني، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط١ ، ١٩٨١
- مواد البيان، علي بن خلف الكاتب(ت٤٠٧هـ)، تحقيق: حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس ليبيا، ط١ ، ١٩٨٢
- الموجة الصاخبة، شعر الستينيات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ١٩٩٤
- نظريات في اللغة الألسنية، أنيس فريحة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط٢ ، ١٩٨١
- هكذا قلت للريح، علي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١ ، ٢٠٠٨
- وطن لطيور الماء، علي جعفر العلاق، وزارة الاعلام، بغداد، ط١ ، ١٩٧٥
- وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة٣٨٧، بغداد، ط١ ، ١٩٩٣
- A dventuresn English Literature, Classic Edition, Harcourt Brace Jovanovich, printed in USA,1963,

http://abu.edu.iq