

الأوزان المستحدثة في الشعر العربي دراسة تحليلية في ضوء تطور البنية الإيقاعية.

فاطمة علي الطبال¹

تاريخ الاستلام: 2026.07.08، تاريخ القبول: 2026.08.10، تاريخ النشر: 2026.09.30

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة الأوزان المستحدثة في الشعر العربي بوصفها مظهراً من مظاهر تطور البنية الإيقاعية في القصيدة العربية الحديثة، في ضوء التحولات الفنية والفكرية التي عرفها الشعر العربي منذ بدايات التجديد وحتى المرحلة المعاصرة. ويسعى البحث إلى الكشف عن طبيعة هذه الأوزان وآليات تشكيلها، وعلاقتها بالإيقاع الخليي التقليدي مبيناً أنها لم تنشأ في قطيعة تامة مع التراث العروضي، بل جاءت نتيجة تفاعل بين المحافظة والتجديد.

ويعتمد البحث على مقارنة تحليلية تستند إلى دراسة نماذج شعرية مختارة، تظهر كيف أسهمت الأوزان المستحدثة في توسيع إمكانات التعبير الإيقاعي من خلال التحرر النسبي من وحدة البيت، وتعدد أنماط التفعيلات، وتنوع الإيقاع الداخلي بما يخدم الدلالة والبعد الجمالي للنص، كما يبرز البحث الدور الذي لعبه السياق الثقافي والفني في دفع الشعراء إلى البحث عن صيغ إيقاعية جديدة تتلاءم مع حساسية العصر ومتطلبات التجربة الشعرية الحديثة.

¹ قسم اللغة العربية-كلية الآداب الخمس-جامعة المرقب Fatabal@elmergib.edu.ly

الكلمات المفتاحية :

الأوزان المستحدثة؛ الشعر العربي؛ البنية الإيقاعية؛ الإيقاع الشعري؛ التجديد العروضي؛ التطور الإيقاعي.

**Emerging Metrical Patterns in Arabic Poetry: An Analytical Study
in Light of the Development of Rhythmic Structure**

Fatima Ali Al-Tabbal

Received: Jul. 08, 2026; Accepted: Aug. 10, 2026 Published: Sep. 30, 2026

Abstract:

This research addresses the phenomenon of newly invented meters in Arabic poetry as a manifestation of the evolution of rhythmic structure in modern Arabic poetry, in light of the artistic and intellectual transformations that Arabic poetry has experienced from the beginnings of renewal to the contemporary era. The research seeks to reveal the nature of these meters and their mechanisms of formation, and their relationship with traditional Khalilian rhythm, showing that they did not arise in complete rupture with prosodic heritage, but rather resulted from an interaction between preservation and renewal.

The research relies on an analytical approach based on the study of selected poetic models, showing how the newly invented meters contributed to expanding the possibilities of rhythmic expression through relative liberation from the unity of the verse line, multiplicity of foot patterns, and diversification of internal rhythm to serve the significance and aesthetic dimension of the text. The research also highlights the role played by the cultural and artistic context in driving poets to search for new rhythmic formulas compatible with the sensibility of the age and the requirements of the modern poetic experience.

Keywords: New Poetic Meters; Arabic Poetry; Rhythmic Structure; Poetic Rhythm; Prosodic Renewal; Rhythmic Development

المقدمة

الحمد لله البديع الذي لا منتهى له في صفات جماله المنزه عن أن يقال فيه كان وكان إشعاراً بملكوته. جلاله خلق الأغصان، ووشحها بأنواع الأزهار المتّصّفة، وأنطق الأطيّار على عيدان الأشجار بزجل الألحان المختلفة.

وصلّى الله على سيدنا محمد الذي هو ذو بيت الشرف المنسوب إليه، فقوماً بعزم نصلي عليه ورضي الله تعالى عن أصحابه المواليا، فهم سادات الأنام والتابعين لهم بإحسان على ممر الليالي والأعوام وبعد:

فشهد الشعر العربي تطوراً ملحوظاً عبر العصور سواء على مستوى المضمون أو الشكل، ولا سيما في بنيته الإيقاعية . فبعد إن كانت البحور الخليلية هي الحاكمة لوزن القصيدة العربية، بدأ بعض الشعراء المعاصرين في استحداث أوزان جديدة، أو تطوير أنماط إيقاعية خارجة عن الإطار التقليدي جاءت هذه الظاهرة استجابة لحاجة الشعراء إلى التعبير عن تجارب مغايرة ورؤى معاصرة لا تتسع لها الأوزان القديمة هذه الأوزان لا تخرج بالضرورة من منظومة العروض العربي؛ لكنها تحاول إعادة تشكيلها بما يتناسب مع التجربة الشعرية الجديدة تهدف الدراسة إلى رصد هذه الظاهرة وتحليلها، والوقوف على أهم الأوزان المستحدثة التي ظهرت في الشعر العربي الحديث والمعاصر، مع بيان أسبابها، وجذورها، وحدود تأثيرها على الشعر العربي الكلاسيكي والمعاصر .

أولاً: مشكلة البحث

وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

تتمثل مشكلة البحث في ظهور أوزان شعرية مستحدثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خرجت عن الأطر الإيقاعية التقليدية للبحر الخليلية، مما أثار جدلاً نقدياً وعروضياً حول مدى مشروعيتها الفنية وصلتها بالتراث العروضي العربي.

ويسعى البحث إلى دراسة هذه الظاهرة وتحليلها للكشف عن أسباب نشأتها، وبيان مدى انسجامها مع تطور البنية الإيقاعية للشعر العربي، مع تقويم أثرها في التجربة الشعرية الحديثة وحدود اتصالها بالأصول العروضية الموروثة.

1. هل تمثل الأوزان الشعرية المستحدثة تطوراً طبيعياً في بنية الشعر العربي أم خروجاً عن أصوله؟

2. ما مدى قبول هذه الأوزان في الأوساط النقدية والأكاديمية؟

3. إلى أي مدى تمكن الشعراء العرب المعاصرون من استحداث أوزان جديدة تعبر عن تطور التجربة الشعرية دون الانفصال التام عن التراث العروض العربي؟

ثانياً: أهداف البحث

1. تتبع نشأة الأوزان المستحدثة في الشعر العربي.

2. تعريف الأوزان المستحدثة وضبط المصطلح بدقة.

3. تصنيف هذه الأوزان والتحليل بنياتها العروضية.

4. استقراء دوافع ظهورها وتأثيرها على الشعر العربي الحديث.

5. تحليل نماذج شعرية تعنى بتوظيف هذه الظاهرة.

ثالثاً: أهمية البحث

1. تسليط الضوء على أحد أبرز مظاهر التجديد في الشعر العربي.

2. يعزز الفهم النظري لتطور العروض العربي خارج إطاره الكلاسيكي.

3. يساهم في تأصيل النقاش النقدي حول مشروعية التجديد في الإيقاع الشعري.

4. الإسهام في إثراء الدراسات النقدية التي تربط بين العروض والتحليل الفني للشعر.

رابعاً: منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الأوزان المستحدثة في الشعر العربي من خلال وصف الظاهرة وتحليل بنياتها الإيقاعية والعروضية، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي لتتبع نشأتها وتطورها، وتوظيف التحليل التطبيقي في نماذج مختارة.

خامساً: الدراسات السابقة

1. البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة دراسة عروضية رقمية، حسام محمد إبراهيم المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل - مجلد (22) عدد (1) سنة 2021 ف - المملكة العربية السعودية.

على الرغم من أهمية هذه الدراسة في لفت الانتباه إلى البنية الوزنية للفنون الشعرية المستحدثة واعتماد المقاطع الصوتية إطاراً تحليلياً بديلاً عن العروض التقليدي ؛ فإنها ظلت حبيسة الوصف النظري العام، ولم تنتقل إلى تحليل تطبيقي كاف يبرز آليات اشتغال الأوزان المستحدثة داخل النصوص الشعرية كما لم تقدم تصنيفاً منهجياً دقيقاً لهذه الأوزان. ويأتي البحث الحالي لتجاوز هذه الحدود عبر توسيع التحليل التطبيقي وربط الأوزان المستحدثة بتطور البنية الإيقاعية في الشعر العربي.

2. تجديد البنية الإيقاعية في الشعر العربي الحديث، فوزية الطاهر، مجلة الآداب - جامعة الزرقاء 2014 المملكة الأردنية الهاشمية.

في تسهم هذه الدراسة في رصد تحولات الإيقاع وتجديد البنية الإيقاعية في الشعر العربي الحديث، ولا سيما في شعر التفعيلة، وربط الإيقاع بالبعد الفني للنص . غير أنها ركزت على الإطار العام للتجديد، دون التعمق في تحليل الأوزان المستحدثة بوصفها نسافا إيقاعية مستقلة، وهو ما يسمى البحث إلى استكمالها عبر تحليل تطبيقي للبنية الوزنية في نماذج مختارة.

3. الإيقاع الشعري في الفنون العربية المستحدثة خديجة بن قنة مجلة التراث - الجزائر 2017م.

في تناول الدراسة تحليلاً عروضها لأهم الفنون المستحدثة، كما تبين علاقة كل من بالبحر الخليلي وكيف طور بنية وزنية خاصة، كما تعرج على أثر الموسيقى الداخلية في تشكيل الإيقاع فهذه الدراسة لا تربط الظاهرة بالتطور الحديث، بل تركز على التراث فقط كما يندر فيها التحليل الزمني المسار تطور الإيقاع وبالتالي جاء هذا البحث ليستكمل هذا الجانب عبر تحليل الأوزان المستحدثة تحليلاً تطبيقياً، وبيان دورها في تطور البنية الإيقاعية للشعر العربي.

المبحث الأول: الخلفية النظرية والتاريخية:

المطلب الأول: لمحة عن نظام العروض التقليدي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي.

معظم الشواهد العلمية والقرائن التاريخية تؤكد نسبة اكتشاف علم العروض إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ - 170هـ).

اكتشف الخليل نظام البحور الشعرية القائمة على التفصيلات الصوتية، معتمداً على ما يعرف بـ "الدوائر العروضية" التي تنتظم من خلالها التفعيلات، فهو الذي استقرى عللها، وتتبع أوزانها، القرية من شعر العرب، وسعة أفقه، في مجال العربية والقراءات، بحيث أخضع شعر العرب لهذه الضوابط التي أثارها والقرائن التي شد أطنابها وعراها، بحرص الفقيه، وجهاد العالم، فأضحت تلك الضوابط قواعد وأصولاً⁽¹⁾.

¹ الدراسات في علم العروض والقافية، أحمد محمد الشيخ الدار الجماهيرية، الطبعة الثانية سنة 1988م من

تدرس إلى يومنا هذا، قسم الخليل البحور إلى خمسة عشر بحراً أضاف إليها الأخفش بحر المتدارك فاضحت سنة عشر بحراً، جعل لكل بحر مجموعة من التفعيلات تتكرر داخل الشطرين الصدر والعجز.

فأول هذه البحور وأشهرها المتقارب، ثم الهرج، والطويل، والكامل والوافر، والبسيط والرمـل..... وغيرها . وقد شكلت هذه البحور منظومة مغلقة من الإيقاعات حكمت نظم القصيدة العربية القرون طويلة وأصبحت معياراً لجودة النص وشرعيته الشعرية.

" القاعدة في الكتابة العروضية مقابلة الساكن بالمساكن والمتحرك بالمتحرك، وكتابة ما يلفظ وينطق وهذا يستلزم إعادة ما حذف من الكلمة " (1)

مما ييسر مبدأ التوازن بين المقاطع الطويلة والقصيرة، وما ينتج موسيقى داخلية تعزز التلقي السمعي للقصيدة. وكان هذا التوازن مرآة لطبيعة الثقافة الشفاهية العربية في ذلك الوقت، حيث اعتبر الوزن ضرورة لضمان الحفظ والتداول.

المطلب الثاني: التحولات الإيقاعية في الشعر العربي عبر العصور

الشعر العربي تميز منذ نشأته بتعدد أوزانه وإيقاعاته، وفق النظام العروضي التقليدي عبر العصور فكان الإيقاع ضرورة ووسيلة لحفظ النصوص " وقد كانت

¹ الدراسات في علم العروض والقافية، أحمد الشيخ، ص 29 مرجع سابق .

للموسيقى الشعرية هنا وسيلة لتأكيد الانسجام الصوتي لا لتوليد الدلالة، إذ ظل الإيقاع عنصراً زخرفياً أكثر من كونه أداة تعبيرية " (1).

ولكن بتغير الأذواق والظروف شهد الشعر العربي عدة تحولات إيقاعية، ففي العصر العباسي بدأ يظهر ما يعرف به "الزحافات والعلل" وهي تغييرات مقبولة في التفعيلات تهدف إلى إضفاء مرونة إيقاعية على النص وفي العصر الأندلسي "تطور الإيقاع إلى ما يعرف بالموشحات والزجل، وهي نقلة كبرى في تاريخ الموسيقى الشعرية العربية، إذ خرجت الموشحات عن التفعيلة المنتظمة وسمحت بتعدد القوافي والأنغام" (2).

وفي العصر العثماني، عرف الشعر العربي شيئاً من الجمود في بنائه الإيقاعي لكن مع بداية النهضة الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر، عاد الشعراء العرب للتجديد، وكان أبرز تحول إيقاعي مع ظهور شعر التفعيلة " في منتصف القرن العشرين، الذي مثل تحولاً جذرياً في البنية الإيقاعية للشعر العربي قالت: نازك الملائكة " إن التفعيلة الواحدة يمكن أن تكون وحدة موسيقية كافية. دون التزام بعدد ثابت منها في شطر شعري" (3) وتزامن ذلك مع تجربة بدر شاكر السياب الذي وسع مجال الإيقاع الحر وربطه بالبنية الدلالية للنص. إذ لم يكن الوزن هدفاً جمالياً مستقلاً، بل وسيلة لتوليد الإحساس بالحركة والمعنى " (4).

¹ الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف دار المعارف الطبعة الثانية عشر (دت) ص 73.

² تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت الطبعة الثانية 1973م ص 210.

³ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين بيروت 1962م ص 127.

⁴ ديوان أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار مجلة الشعر، 1960م بيروت ص 1.

ثم بدأت تظهر تجارب شعرية تتجاوز التفعيلة نفسها، وتدخل في فضاء إيقاعي جديد تماماً، وهو ما نطلق عليه في هذا البحث الأوزان المستحدثة، التي تعيد النظر في العلاقة بين الإيقاع والمعنى والشكل، " كما تمزج بين أنساق عروضية قديمة وإيقاعات موسيقية حديثة" (1).

الإيقاع إذا لم يعد مجرد مكون جمالي، بل تحول إلى عنصر دلالي يعكس المضمون، ويعبر عن موقف الشاعر من العالم. ومن هنا تأتي أهمية دراسة الأوزان المستحدثة بوصفها مظهراً من مظاهر التحول العميق في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

المطلب الثالث: علاقة الإيقاع بالتحويلات الثقافية والسياسية والاجتماعية.

لا يمكن فصل التحويلات الإيقاعية في الشعر العربي عن السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي الذي رافقها " فقد كانت كل موجة شعرية تعبر عن تحول في الوعي، ورفضاً لصيغ جاهزة لم تعد تعبر عن هموم الإنسان العربي" (2).

فعلى سبيل المثال، جاء شعر التفعيلة في سياق سياسي مشحون بحركات التحرر والاستقلال، " فكان الإيقاع الجديد وسيلة للتعبير عن التمرد والانفلات من القيود" (3) وبالفعل، "فإن التجارب الشعرية التي خرجت عن إطار التفعيلة عبرت عن

¹ بنية الإيقاع في الشعر العربي الحديث، د. حسن بحرأوي، ص 61.

² قضايا الشعر المعاصرة د. نازك الملائكة ص 81 مرجع سابق.

³ زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت 1972م ص 55.

مزيد من القلق الوجودي وتراجع الثوابت الفكرية، وانتقال الشعر من وظيفة التلقين إلى التعبير الفردي الحر" ⁽¹⁾.

يتبين من خلال ما تقدم أن التحولات الإيقاعية في الشعر العربي لم تكن معزولة عن سياقها الثقافي والسياسي والاجتماعي؛ بل جاءت نتيجة مباشرة لتغير الوعي الجمالي والفكري للشاعر العربي. فالإيقاع تحول من بنية شكلية إلى بنية دلالية تعبر عن رؤيا الشاعر وموقفه من العالم، وأصبحت الأوزان المستحدثة علامة على هذا التحول العميق في البنية الشعرية العربية.

المبحث الثاني: مفهوم الأوزان المستحدثة.

المطلب الأول: تعريف الأوزان المستحدثة، وتميزها عن الأوزان المهجورة.

من أبرز التحولات الإيقاعية التي شهدتها الشعر العربي في العصر الحديث ظهور الأوزان المستحدثة. إذ اتجه عدد من الشعراء إلى تجاوز الأطر الوزنية التقليدية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، واستحدثت صيغ إيقاعية جديدة تتلاءم مع متطلبات التعبير الشعري المتجددة. " فقد شعر الشاعر الحديث بأن البنية الوزنية القديمة، على ما فيها من اتساع ومرونة، لم تعد تستوعب التجربة الشعرية التي تتجه نحو مزيد من التوتر الداخلي والتداعي... مما دفعه إلى إعادة تشكيل البناء الإيقاعي بأدوات مبتكرة" ⁽²⁾.

¹ اتجاهات الشعر العربي المعاصر. إحسان عباس دار الشروق عمان 1997م، من 134.

² قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، من 48، مرجع سابق.

تقوم الأوزان المستحدثة على مبدأ التحرر من الوزن التقليدي الذي يفرضه البحر الخليلي مع مراعاة الإيقاع الداخلي الذي يشد النص ويمنحه وحدة موسيقية متماسكة. وبالتالي يجب التفريق بين الأوزان المستحدثة والمهجورة؛ " فالمهجورة هي بحور خليلية أصلية كانت معروفة ومستعملة في الشعر القديم؛ ولكن الشعراء تركوها لقلة جماليتها أو صعوبتها أو لعدم استساغها موسيقياً، مثل المتدارك والمنسرح. أما الأوزان المستحدثة فهي ابتكارات لا تنتمي أصلاً إلى دائرة البحور الخليلية؛ إذ تولد خارج النظام العروضي التقليدي، وبالتالي فهي ليست مهجورة بل مبتكرة " (1).

فتحت الأوزان المستحدثة للشعر العربي افتاحاً جديدة في التعبير والإيقاع، مثل: الدوبيت، والمواليا والكان كان والقوما، والسلسلة، والموشح، وأخيراً الزجل؛ حيث يعبر كل وزن منها عن رؤية شعرية خاصة، ويعكس قدرة الشاعر على الابتكار مع الحفاظ على التراث الإيقاعي.

أولاً: الدوبيت (الإيقاع الرباعي).

كلمة دوبيت مكونة من كلمتين، الأولى فارسية هي "دو" وتعني اثنين، وأخرى عربية وهي "بيت"، أي بيت الشعر، فاللفظ مستعار من اللغة الفارسية، وقد نظموه بلغتهم وعنه عرفه المسلمون. وسمي بذلك؛ " لأن غالب ما ينظم على وزنه إنما هو بيتان اثنان فقط، فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة. وقد وصف العروضيون

¹ مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي، أحمد مستجير، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م،

وزنه بأنه فَعْلُن متفاعِلن فعولن فَعْلُن، وقد جاءت التفعيلة الأخيرة كالأولى في بعض الأحيان⁽¹⁾.

والدوبيت فن نصف موزون؛ أحياناً منضبط وأحياناً حر الإيقاع، فبعض نصوصه منتظمة وتقترب من البحر "الهرج"، وأخرى مضطربة كلياً، فهذا الوزن خصائص بعضها يتعلق بالوزن والبعض بالقافية. إذا الدوبيت من الأشكال الشعرية الشعبية المستحدثة، يعتمد على بيتين أو أكثر متساويين في الطول والإيقاع، ويتميز بسهولة الإلقاء والحفظ.

ثانياً: المواليا (اللفظة المكررة) ... ويظهر أن ما سموه بالمواليا هو نفس النوع المعروف في الشعر العامي بالموال؛ لأن أمثله قد جاءت مزيجاً بين الفاضل معربة، وأخرى غير معربة⁽²⁾.

وأصله البحر البسيط، مستعملن فعلن مستعملن فعلن، ولا يعد هذا تطوراً في وزن الشعر وبحورها؛ وإنما هو تطور في القافية وتنويعها. فالمواليا وزن موسيقي يعتمد على التكرار والإيقاع المتناغم، ويستخدم غالباً في الأغاني الشعبية، والقصائد الغنائية، حيث يتيح للشاعر استعراض المشاعر والأفكار بأسلوب رنان ممتع.

¹ (المستطرف في كل فن مستظرف، للأمام العلامة شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، حققه محمد إبراهيم سليم الطبيعة (1) القاهرة، مكتبة. ابن سينا 2011، ص 501 وكتاب الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، تأليف أحمد صادق الجمال القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 2013م، ص 139 وكتاب الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض تأليف جماعة من الأساتذة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ت) ص 121، بتصرف.

² المستظرف في كل فن مستظرف الأبديهي ص 508 مرجع سابق، الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض، ص 120 مرجع سابق.

وقد تحدث القدماء عن اختراع هذا الفن، واختلفوا في ذلك، فمنهم من رأى أنَّ الرشيد حين نكل بالبرامكة أمر ألا يذكرهم شاعر في شعره، فرثتهم جارية لهم بهذا الوزن، وجعلت تتشد وتقول: يامواليا، يكون في ذلك منجاة لهم من الرشيد؛ لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهي عنه" (1).

ثالثاً: **الكان كان (التكرار الدائري)** سمي بهذا الاسم؛ لأنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات، فكان قائله يكثر فيه ذكر عبارة "كان كان". وله وزن واحد، وقافية واحدة، ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني " (2).

رأى الأبيشي أن هذا النظم لو قدر له أن يرقى إلى مستوى الأوزان القديمة لصح أن يسمى تطوراً في الأوزان الشعرية؛ ولكنه اتخذ قالباً لنظم الحكايات والخرافات، ولم يطرقه من الشعراء المشهورين أحد، وإنما كان ميزان الأدب الشعبي. وقد ارتقى حين نظمت منه الحكم والمواعظ - على يد الإمام ابن الجوزي، والواعظ شمس الدين الكوفي وغيرهما من الفضلاء (3).

فن **الكان كان** يتميز بانتظام موسيقى واضح يعتمد بتكرار نمط مقطعي ثابت قريب من تفعيلية (متفاعلن) أو (فاعلاتن)، لكن دون التزام تقليدي، فهو فن موزون منضبط يمتلك بنية إيقاعية ثابتة.

¹ المستطرف في كل فن مستظرف الأبيهي 508 مرجع سابق

² المستظرف الأبيهي، ص 509 مرجع سابق، والأدب العلمي الجمال، ص 123 مرجع سابق.

³ المستظرف الأبيهي من 509 مرجع سابق، وتاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد بن

فضل الله بن محب الله المطيعة الوهبة ج 1، ص 109 بتصرف

ويُعرف هذا الوزن بتكرار جملة إيقاعية محدودة، وهو يتميز بالجرس الصوتي العالي يعكس الطابع الحركي للنص، ويتيح للشاعر اللعب بالتنغيم والإيقاع الداخلي للقصيدة.

رابعاً: القوما (النداء الجماعي المتكرر).

القوما فن شعري غنائي يقوم على مخاطبة الجماعة بصيغة الأمر: قوما، قوموا يا قوم وهذا " النظم غير معرب ولا تراعى فيه قواعد اللغة كما وضعها النحاة. وقد وصف مؤرخو الأدب هذا الوزن فقالوا إنه مستفعلن فعلان ونرجح إنه لا يعدو أن يكون مجزوء الرجز تغيرت فيه «مستفعلن» الثانية إلى «مستفعل» ثم سكن آخره لينسجم هذا مع ما شاع في هذه العصور من التخلص من حركات الإعراب" (1).

وكل ما فيه من تجديد مرجعه إلى تنويع القافية، فهو فن منضبط الوزن، ويعتمد على السطر القصير والمتوالي ويظهر انتظاماً وزنياً قريباً من (مستفعلن + فاعلن). فالقوما فن مستحدث يعتمد على الجمع بين التفعيلات الثقيلة والخفيفة، مما يعطي النص نوعاً من التوازن الإيقاعي، ويستخدم غالباً في القصائد الملحمية أو الشعر الاحتفالي.

¹ المستطرف الأبشيهي، ص 510 مرجع سابق، والأسلوب الصحيح ص 121 مرجع سابق.

خامساً: السلسلة (الإيقاع المتصل).

فن غير ثابت وزناً، يخضع لأداء المنشد أكثر من البناء العروضي، فتتغير وحدته الإيقاعية من نص لآخر فبعض المقاطع تشبه بحر المتدارك، وأخرى غير منتظمة، فيظهر تكسراً وزنياً كبيراً.

والسلسلة شكل شعري يركز على الربط بين الأبيات بسلاسة وانسياب، مع اعتماد تفعيلات مرنة تسمح بالتعبير عن مشاهد متتابعة أو سرد أحداث متصلة، أي أشبه بحلقات متعاقبة في انتظام، وتكون التفعيلات فيه سهلة خفيفة ⁽¹⁾.

سادساً: الموشح (تنوع القافية واللازمة).

ظهر الموشح عند الأندلسيين؛ وذلك لازدهار الأدب عندهم إلى حد دعا الأدباء إلى انتحاء لفكرة التجديد. فهو " فن من فنون الشعر المستحدثة في العصور المتأخرة، وقد كان من الممكن أن تُعد الموشحات حدثاً جديداً وثورة في الشعر العربي لولا أن ما بها من جدة لا يتحدى الوزن والقافية ⁽²⁾."

ونظام الموشح أن يبدأ الناظم بوزن خاص وقافية خاصة، ولا يكاد ينظم منها أشطراً حتى ينتقل إلى وزن آخر وقافية أخرى، ثم يعود بعد قليل من الأشطر إلى القافية والوزن اللذين بدأ بهما، وتتكرر هذه الأنماط المغايرة في الأوزان والقوافي خاضعة لنظام خاص حتى ينتهي الموشح.

¹ الإيقاع في الشعر العربي كمال أبو ذؤيب دار العلم الملايين بيروت ص 130 بتصرف.

² المستطرف الأبهشي، ص 498 مرجع سابق، والأسلوب الصحيح، ص 122 مرجع سابق.

فالموشح " ضرب من الشعر ينظم على مقاطع وقواف معلومة بحيث لا يتقيد فيه الناظم بقافية واحدة" ⁽¹⁾.

فلا يسمى الموشح موشحاً حتى يلتزم نظامه بقواعد وأصول هي الأفعال والأبيات فيقوم على التكرار والتنويع في التفعيلات مع الحفاظ على لحن داخلي متماسك، يستخدم للتعبير عن العاطفة والمشاعر الرقيقة.

سابعاً: الزجل (الخطاب الشعبي).

هو شعر نظم بلغة العامة ولهجة كلامهم لا يراعى فيه قواعد الإعراب ولا الصيغ الصحيحة للكلمات ⁽²⁾.

وسمي زجلاً " لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك" ⁽³⁾.

وقد نظم على بحور قديمة، ومن أوزان جديدة مشتقة من الأوزان القديمة، وتشارك معها في روح الموسيقى العام الذي ينتظم كل كلام منظوم في اللغة العربية .

فالزجل من الأوزان المستحدثة الشعبية، يعتمد على لغة بسيطة وإيقاع متكرر يسهل استيعابه، ويستخدم في التعبير عن ظروف الحياة، والنقد السياسي بأسلوب ساخر أو مرح.

¹ الأدب العالمي الجمال، ص 97، مرجع سابق

² المستطرف الأبيهي، ص 502 مرجع سابق

³ خلاصة الأثر للمحمد بن فضل، ج 1، ص 108 مرجع سابق

ويجمل الأبيشيحي حديثه في تقسيم هذه الفنون فيقول: "والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي الشعر القريض الموشح والدوبيت والزجل والمواليا، والكان وكان والقوما، ومنهم من جعل الحماق من السبعة، وفي ذلك اختلاف (1).

ويظهر أن صاحب المستطرف قد أخذ رأيه عن صفي الدين الحلي حيث يقول: وقد أوضح قاعدة الجميع أو أمثلتها صفي الدين أبو المحاسن الحلي في ديوانه، وسماء بالعاطل الحالي، والمرخص العالي، هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة ابداً لا يغتفر اللحن فيها، وهي الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، ومنها ثلاثة ملحونة أبداً وهي الزجل، والكان وكان والقوما، ومنها واحد وهو البرزج بينهما يحتمل. الإعراب واللحن وهو المواليا ... (2).

منقول عن صفي الدين الحلي

أعلم أن هذه الفنون السبعة التي استحدثها أهل الزمان، وهي المواليا، والكان كان، والقوما، والدوبيت والسلسلة، والموشح والزجل، وقد خرجت عن أوزان القصيد المؤلف، وانفردت بقواعد تخصها وأبنية تميزها، حتى صارت أبوابا يعرفها من مارسها ويجهلها من لم يزاولها.

ونذكر رأي الأستاذ عبد الوهاب حموده، في تقسيم وتبويب هذه الفنون المستحدثة، إذ يقول: "ومما جدد في أوزان الشعر اختراع الفنون السبعة وهي السلسلة، والدوبيت، والموشح والزجل، والقوما، وكان وكان والمواليا، والذي يهمنها

¹ المستطرف الأبيشيحي ، ص 498 مرجع سابق

² المستطرف الأبيشيحي ، ص 497 مرجع سابق

من هذه الفنون السبعة ثلاثة فقط لأنها هي التي تنظم باللغة الفصحى، ومع مراعاة قوانين العربية، وهي السلسلة والدوبيت والموشح.

أما الأربعة الباقية فبعضها إنما ينظم باللغة العامية كالزجل والقوما، وبعضها لا تراعي فيه قوانين العربية كالمواليا، وكان وكان (1).

وكان في رأيه استغراب وتعجب، إنه كيف جعل السلسلة من الفنون السبعة، وإسقاط الشعر القريض كما يرى أنه من الأنسب ذكر الحماق، ويعلل ذلك لأن له في التراث المصري باعاً وأثراً كبيراً (2).

المطلب الثاني: الفرق بين شعر التفعيلة والأوزان المستحدثة.

يعد شعر التفعيلة امتداداً طبيعياً للعروض الخليلي؛ إذ يقوم على تفعيلات موروثية من بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، مع تحرير الشاعر من التزام عدد التفعيلات داخل البيت الشعري، فيستبدل وحدة البيت. بوحدة السطر، مع الحفاظ على بنية التفعيلة وخصائصها الإيقاعية لذلك " فإن شعر التفعيلة، لم يخرج في جوهره عن نظام الخليل، وإنما غير شكل القصيدة التقليدية دون أن يمس بنيتها الوزنية" (3).

¹ التجديد في الأدب المصري الحديث، جلال حنفي، طبعة دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت)، ص 43.

² الأدب العامي، النجار، ص 59 مرجع سابق بتصريف.

³ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 65، مرجع سابق.

كما يشير الدكتور عبد الله الطيب إلى أن شعر التفعيلة ويقوم على التفعيلة ذاتها التي يقوم عليها البحر الخليلي، لكنه يمنح الشاعر حرية التكرار والتمديد والحذف دون كسر الوزن ⁽¹⁾.

إذا شعر التفعيلة نشأ داخل النسق الخليلي، ولكنه تخطى عن نظام البيت، والاعتماد على التفعيلة كوحدة إيقاعية مستقلة مع استخدام التدوير وتكرار التفعيلة الواحدة أكثر من مرة، وتفاوتت عند التفعيلات بين السطور.

أما الأوزان المستحدثة فقد نشأت خارج النسق الخليلي، وهي تمثل ابتكاراً إيقاعياً جديداً يعتمد على وحدات موسيقية غير خاضعة للبحر الخليل الستة عشر وتتنمي هذه الأوزان إلى ما يعرف بالأغنية الشعرية الشعبية التي ظهرت منذ العصر العباسي وما بعده. ويؤكد الدكتور إحسان عباس أن هذه الأوزان لا يمكن عدّها امتداداً للوزن الخليلي لأنها تقوم على نظام مختلف في توزيع المقاطع، لا يشبه التفعيلات القديمة ⁽²⁾.

كما يرى الدكتور شوقي " ضيف أن الأوزان المستحدثة تمثل تجارب موسيقية خارجة عن البحر القديمة لها قوافٍ خاصة وبناء موسيقي مستقل " ⁽³⁾.

ويؤكد الباحث حسام محمد إبراهيم في دراسته البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة أن هذه الأوزان لا تقوم على التفعيلة الخليلية بل على مقاطع صوتية متساوية أو شبه متساوية، وعلى جمل إيقاعية مستقلة في تكوينها ⁽⁴⁾.

¹ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر ، 1970م، مج 2، ص 214

² تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس دار الثقافة 1971، ص 289

³ الفنون الشعرية د. شوقي ضيف دار المعارف، 1989 ، ص 312

ويمكن القول إنّ الفرق الجوهرى بين النظامين يتمثل فى أن شعر التفعيلة تجديد فى شكل القصيدة داخل الإطار الخليلي، بينما تمثل الأوزان المستحدثة تجديداً فى بنية الوزن نفسه خارج هذا الإطار التقليدي.

المطلب الثالث: العوامل المؤثرة فى ظهور الأوزان المستحدثة.

شهدت الأوزان المستحدثة فى الشعر العربي مثل الدوبيت والمواليا، والموشح والزجل، والقوما والسلسلة، والكان كان تطوراً ملحوظاً نتيجة مجموعة من العوامل الاجتماعية والثقافية والموسيقية. ويجمع النقاد على أن التحول الاجتماعي واتساع الحياة المدنية من أبرز العوامل إذ يؤكد الدكتور شوقي ضيف اتساع المدن، وتنوع الحياة فيها، وظهور طبقات جديدة غير عربية اللسان تماماً، كان سبباً مباشراً فى ظهور فنون شعرية جديدة ذات أوزان خارجة عن البحور الخليلية⁽¹⁾.

ويضيف فى المصدر نفسه أن هذه الفنون كانت تعبيراً عن الحياة الشعبية التى لا تلائمها قيود البحور القديمة⁽²⁾ كما لعبت المؤثرات اللغوية الوافدة دوراً بارزاً، وبخاصة فى العصر العباسي والمملوكي إذ يقرر الدكتور إحسان عباس أن «اختلاط العرب بالأعاجم أدى إلى تفكك صرامة الإيقاع الخليلي، وتهيئة بيئة موسيقية تسمح بظهور أوزان غير عربية الأصل فى بنائها»⁽³⁾.

⁴ البنية الوزنية فى الفنون الشعرية المستحدثة، حسام محمد إبراهيم، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية 2017، ص 44، 46، العدد غير مذكور.

¹ الفنون الشعرية د. شوقي ضيف ص 310 مرجع سابق

² الفنون الشعرية، شوقي ضيف ص 311 مرجع سابق.

³ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس ص 287 مرجع سابق

ويضيف في موضع آخر أنَّ هذه الأوزان " نتاج تفاعل ثقافي طويل بين العربية وغيرها من اللغات الشرقية " (1) .

وقد أسهمت الموسيقى والغناء في ترسيخ هذه الأوزان، إذ يذكر أدونيس أن " التحويلات العميقة في الموسيقى العربية، ودخول الإيقاعات المركبة، جعلت الشعر يتجه نحو أوزان أكثر مرونة تستطيع مرافقة الإيقاع الغنائي الجديد " (2).

ومن العوامل أيضاً تحول الذائقة الجمالية نحو التعبير السلس المتناسب مع اللغة المحكية، إذ يذكر الدكتور زكي مبارك أنَّ " الرجل والموالي، ولدتا من رغبة الجماهير في شعر قريب من لهجتهم اليومية. لا يشق عليهم فيه ضبط العروض التقليدي " (3) .

ويؤكد الباحث حسام محمد إبراهيم أنَّ الأوزان المستحدثة ظهرت نتيجة " حاجة اجتماعية وفنية إلى أنماط شعرية جديدة، تتميز بالإيقاع السهل المتكرر، وتسمح باستخدام اللهجات المحلية والموضوعات الشعبية " (4).

ملخص القول في العوامل الأساسية لبروز الأوزان المستحدثة هي:

1. اتساع المدن والتحويلات الاجتماعية.

2. اختلاط العرب بالأعاجم، وتأثير اللغات.

¹ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس ص 289 مرجع سابق

² مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الآداب، 1985، ص 75

³ الزجل في الأدب العربي د. زكي مبارك الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971، ص 118 .

⁴ البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة، حسام محمد إبراهيم ص 51 مرجع سابق.

3. تطور الموسيقى والغناء، وظهور الإيقاعات المركبة.

4. تحولات الذوق العام نحو الشعر الشعبي القريب من اللسان المتداول.

5. الحاجة الفنية والاجتماعية إلى صيغ شعرية مرنة تتجاوز صرامة العروض الخليلي

كما يتضح من خلال استقراء مسار تطور الشعر العربي أن بروز الأوزان المستحدثة لم يكن حدثاً عابراً؛ بل نتيجة تفاعل عميق بين عوامل اجتماعية وثقافية وجمالية فقد أسهم التحول الحضاري واتساع البيئة العربية في العصر العباسي وما بعده في خلق احتياجات تعبيرية جديدة لم تعد الأوزان التقليدية قادرة على استيعابها بالكامل. كما أنت تعدد اللهجات، واختلاط العرب بغيرهم، وتغير الذائقة العامة إلى البحث عن أطر إيقاعية أكثر مرونة وقابلية للغناء والترنم، فظهرت أنماط وزنية غير مألوفة مثل الدوبيت، والمواليا، والقوما، والزجل والموشح، والسلسلة، والكان كان كما لعب التطور البلاغي دوراً في تقبل أنماط جديدة من الوزن تسمح للشاعر بالخروج من القيود الصارمة للعروض التقليدية، وتحقيق تناغم أفضل بين الإيقاع والمعنى. وبذلك يمكن القول إن الأوزان المستحدثة تمثل مرحلة تطويرية في بنية الشعر العربي، جاءت نتيجة ضغط الحاجة الفنية والاجتماعية والثقافية، لا لمقاطعة التراث العروضي.

المبحث الثالث: نماذج تطبيقية للأوزان المستحدثة في الشعر العربي الحديث

أولاً: توظيف الأوزان المستحدثة في شعر نازك الملائكة.

يُعدّ الإيقاع أحد المرتكزات الأساسية في بناء القصيدة العربية، وقد شهد تحولاً ملحوظاً في الشعر الحديث مع ظهور الأوزان المستحدثة التي تجاوزت القوالب العروضية التقليدية وفي هذا السياق برزت نازك الملائكة بوصفها من أوائل الشعراء الذين أسهموا في تجديد البنية الإيقاعية، من خلال توظيفها الواعي للأوزان المستحدثة، بما يتلاءم مع التحولات الفكرية والوجدانية التي عرفها الشعر العربي المعاصر. يهدف هذا المبحث إلى الوقوف عند ملامح هذا التوظيف، والكشف عن دلالاته الفنية والتعبيرية في شعر نازك الملائكة.

1. توظيف الوزن المستحدث السلسلة (الإيقاع المتواصل)
تعبّر نازك الملائكة عن إحساسها بالغربة والوحدة والحزن فتقول:

النص:

سافر الليل وابتل الطريق

وأنا وحدي أسير

أتبع الخطو العميق

في دروبي كالغريب

بين أشباح ... وريح

ودموع لا تفيق⁽¹⁾

¹ ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، 2 1965م، ص 83

التحرر الكامل من بحور الخليل، فلا يخضع النص لأي تفعيلات منتظمة من العروض، بل يعتمد على جمل قصيرة ذات إيقاع متتابع، فالإيقاع داخلي ناتج عن تكرار الأصوات والمدود، والقافية لا تستقر على حرف واحد، تتغير ثم تعود، فهذا التناوب والعودة هو ما يسمى بالبناء المتسلسل للقافية، أي يشبه السلسلة لأن البيت يتحول إلى سطر شعري متسلسل لا ينتهي عند حدود عروضية تقليدية.

وتؤكد نازك الملائكة ذلك فتقول: "إن السطر الشعري قد يطول أو يقصر وفق الضرورة الموسيقية وهذا أتيح للشاعر استعمال أشكال وزنية جديدة تتجاوز نظام البيت (1)".

فالنص يصنف ضمن الشعر الوجداني الحزين ذي البعد الوجودي: حيث تتداخل فيه مشاعر الوحدة والقلق والضياح في إطار رؤية حديثة تتجاوز الأغراض الشعرية التقليدية.

2. توظيف الوزن المستحدث المواليا.

تصور الأبيات حالة الحزن والغربة العاطفية الناتجة عن تحول القرب إلى فراق النص:

غرباء نحن ... مهما افترقنا

غرباء ... حتى وإن عانقنا

¹ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 112، مرجع سابق.

ياليل كم نُسرِّجُ الأحلام ثم

تذوب منا كما لو أشرقنا ⁽¹⁾.

المواليا يقوم على نظام الأربع الشطرات غالباً موحدة القافية، وهي البنية الأساسية (مفاعلين مفاعلين فعولن). فالمقطع يقوم على وحدة القافية (افترقنا، أشرقنا) وهو شكل من أشكال القفل الصوتي الموروث عن المواليا.

كما يقرر ذلك د. شوقي ضيف " المواليا من الفنون الشعرية المستحدثة، لا تجري على محور الخليل وإنما تعتمد على بنية سمعية تتألف من أربعة أطر متحدة القافية" ⁽²⁾.

والشطرات قصيرة متوازية، بما ينسجم مع طبيعة المواليا القائمة على السرد العاطفي والبناء الصوتي الحر، مما يعكس نزعة التجديد الإيقاعي في الشعر العربي.

فالنص يصنف ضمن الغزل الوجداني الحزين؛ حيث يمتزج الحب بالإحساس الغربة والفقد، وهو من سمات الشعر الحديث الذي يعالج العاطفة بعمق نفسي.

3. توظيف الوزن المستحدث الدوبيت

تعبّر الأبيات عن حالة الحزن والرغبة عبر مشاهد الصمت والموت.

¹ ديوان قرارة الموجة، نازك الملائكة، دار العودة بيروت، 1974م، من 41

² الفن ومذاهبه في الشعر العربي در شوقي ضيف، ص 252

النص:

والصمت المطبق في كل مكان

والليل القاسي يسمع أنين

الموت الموت الحيران

يصرخ من هول الفرع الدفين ⁽¹⁾.

المقطع جاء في أربع وحدات قصيرة متوازية موسيقياً، والتقطيع يكشف اعتماد التفعيلة مستفعلن وفاعلاتن، وهذا التناسق يؤكد اعتماد الشاعرة على النسق الإيقاعي للدوبيت، لا على بحور الخليل. فمن سمات هذا الفن اعتماده على وحدة القافية لتعطي للدوبيت موسيقاه الخاصة، كما ذكر شوقي ضيف " بأن القافية الموحدة عنصر أساسي في بناء الدوبيت المستحدث، فالقافية الموحدة تعزز الإيقاع الداخلي وهو روح الدوبيت " ⁽²⁾.

فالنص يصنف ضمن الرثاء الحديث ذي البعد الوجودي حيث تمتزج فيه مشاعر الحزن والفرع مع التأمل في حقيقة الموت.

4. توظيف القوما.

تعبّر الأبيات عن تعب نفسي ومعاناة داخلية في صورة من الحزن والشكوى من الألم.

¹ ديوان شطايا الرماد نازك الملائكة، ص 23 مرجع سابق .

² الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف ص 224 مرجع سابق.

النص:

ياليل كم تتقل الظلما

ياليل كم تبعد الحلما

قلبي تعب... والبعد ضاغ

والليل ما أبقي لي سلما⁽¹⁾.

يتميز فن القوما بخطاب النداء الجمعي غالباً وبالاستدعاء الليلي، فالشاعرة تستعيد بنية النداء المتكرر (ياليل... ياليل...) فنظمت القافية على ما يعطي الإيقاع الشعبي المعروف للقوما، هو إيقاع قريب من الرجز، ويغلب عليه السجع، وتوحيد القافية كما يتميز باستعمال الألفاظ العامية الميسرة والتركيب الشعبية الملائمة لطبيعة الفن، ومخاطبة الجماعة لا الفرد هي سمة مركزية في القوما. يقول جواد علي: "فن جماعي يهدف إلى إيقاظ الناس للسحر"⁽²⁾.

فالقوما في أصل نشأته كان يؤدي جماعياً في الأسواق والمساجد عند السحر.

5. توظيف الزجل.

يعبر هذا النص عن الحنين والاغتراب والشكوى في تجربة شعورية مليئة بالألم.

النص:

آه يا قلبي إذا تهت يوماً

والدار تتاديني وتشكو اللوما

يا قلبي من أين الطريق لقربها

¹ ديوان قرارة الموجة نازك الملائكة، ص 52 مرجع سابق.

² المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ملحق الفنون الشعبية، جواد علي، ص 52.

والنأي أضاع الدرب وزاد الظلما⁽¹⁾.

تقوم بنية الزجل على المحكية الممزوجة بالفصحى وعلى التطريب بالقافية الموحدة، لا يلتزم بالتفعيلات العروضية، بل يستخدم الإيقاع السمعي القائم على التوازن الصوتي بين الأَشْطَر، والتساوي النسبي في المقاطع.

تعتمد الشاعرة على قافية موحدة تنتهي بالآلف الممدودة لتولد إيقاعاً يناسب طبيعة الزجل الشعبي. ومن خاصية هذا الوزن أنه "يوزن اللغة الدارجة"، لذلك لا تحتاج الألفاظ إلى التزام صارم بضبطها الإعرابي، كما يعتمد الإيقاع على النطق الشعبي لا الفصيح.⁽²⁾

وهذا ما يغير من مقدار المقاطع الصوتية وبالتالي يخلق وزناً جديداً غير موجود في بحور الخليل.

6. توظيف الوزن المستحدث الموشح.

ينتمي هذا النص الى الغرض والوجداني الشوق والحنين.

النص:

يا شمسن الوجد إذا طال النوى

هيا أشريقي وأروي المدى

في خافقي على الصدى

¹ ديوان شطايا الرماد، نازك الملائكة، ص 95، مرجع سابق.

² تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين والموحدين)، د. إحسان عباس، دار الثقافة (د.ت)، ص 361، بتصرف.

با شمن عودي من جفاك⁽¹⁾.

يقوم هذا الفن على تعدد الأوزان وتكرار الأقفال، فالنص مبني من أربعة أشرطة متتابعة، وليس بيتين صدر وعجز. وهذا النظام الحر هو جوهر الموشح حيث تتعدد الجمل الإيقاعية في وحدة واحدة، فتكرار اللازمة يا شمس يشبه الخرجة» في الموشحات، وتنوع القوافي يطابق نظام الأقفال والأغصان والإيقاع قائم على التوير القصير الذي يشبه أغصان الموشح مما يمثل مرحلة انتقالية بين القصيدة العمودية وبناء الموشح فالنص يصنف ضمن الغزل الوجداني القائم على الشوق والحنين، حيث يمتزج الحب بالألم الناتج عن الفرق.

7. الكان كان ينتمي هذا النص الى غرض وجداني يخيم عليه الحزن العميق والتأمل في الموت.

النص:

سكن الليل

اصغ إلى وقع صدى الأثاث

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات⁽²⁾.

تكشف هذه الأسطر عن خصائص قريبة من بنية الكان كان أبرزها قصر الأسطر، وتوالي الإيقاعات المتجانسة، وكثرة الوقفات العروضية، وهو ما يمنح النص طابعاً غنائياً متسارعاً، ويجعل الإيقاع عنصراً دلاليّاً لا يقل أهمية عن

¹ الأعمال الشعرية نازك الملائكة دار الآداب 1987م، ص 311

² ديوان نازك الملائكة نازك الملائكة دار العودة، بيروت (د) (ت) ص 35

الصورة الشعرية. فالشاعرة هنا لا تستعيد الكان كان بوصفه قالباً تراثياً مغلقاً، وإنما تعيد توظيفه ضمن إطار الشعر الجر، مستثمرة طاقته الإيقاعية في التعبير عن التجربة الإنسانية الحديثة، وهو ما يؤكد وعيها بأهمية الإيقاع بوصفه عنصراً بنيوياً في تشكيل النص الشعري.

لقد كان توظيف نازك الملائكة للأوزان المستحدثة لم يكن خروجاً اعتباطياً على التراث العروضي بل جاء في إطار رؤية فنية تسعى إلى جعل الإيقاع عنصراً دلالياً فاعلاً في تشكيل التجربة الشعرية. وقد مكنها هذا التوظيف من التعبير عن قلق الإنسان المعاصر وتحولاته النفسية والاجتماعية، مما يؤكد أن الأوزان المستحدثة في شعرها تمثل امتداداً واعياً للتقاليد الإيقاعية، لا قطيعة معها.

ثانياً: توظيف الأوزان المستحدثة في شعر محمود درويش.

يُعدُّ محمود درويش من أبرز الشعراء العرب الذين أسهموا في تجديد البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، إذ لم يكتف بالالتزام الصارم بالأوزان الخليلية التقليدية، بل انفتح على الأوزان المستحدثة بوصفها أداة فنية قادرة على استيعاب تحولات التجربة الشعرية والوجدانية المعاصرة. وقد جاء توظيفه لهذه الأوزان منسجماً مع رؤيته الجمالية، حيث أسهمت في تعميق الدلالة، وتكثيف الإيقاع الداخلي، وتحقيق قدر أكبر من الحرية التعبيرية دون القطيعة مع روح التراث العربي، خاصة في دواوينه المتأخرة.

1. توظيف السلسلة

تعالج الأبيات غرضاً وجدانياً تأملياً فلسفياً، حيث يطرح إشكالية الهوية والوجود.

النص:

هذا هو اسمك

قالت امرأة: وغابت في الممر اللولبي.

قل لي من أنا؟

لأقول لك: ما الحياة؟⁽¹⁾.

تعتمد جدارية درويش على السطر الطويل المتسلسل الممتد الذي يتجاوز حدود السطر الشعري، وهو من الوزن المستحدث (السلسلة)، وتتابع التفعيلات دون توقف مع تغير الطول من سطر الآخر، وهذا يوافق ما يسمى بـ الإيقاع المرسل المتصل هذا الأسلوب يقربه من التجديد الإيقاعي.

2.توظيف الوزن الموشح.

يعالج النص عرضاً وجدانياً تأملياً يعبر عن الحنين والاغتراب والبحث عن الهوية، ويعكس تجربة إنسانية قائمة على القلق الوجودي.

النص:

بأبي هل تذكر الطريق إلى البيت

بأبي، هل تذكر الطريق

أم نسيت الطريق؟

¹ ديوان جدارية محمود درويش دار الرئيس بيروت 2000 م ص 15

بيننا .

والقصائد تفتح باباً من النشيد ⁽¹⁾.

يقوم المقطع على تكرار اللازمة (يا أبي....) وهي سمة واضحة من سمات الخرجة في الموشحات. تتغير القافية بين الأسطر البيت الطريق الطريق مما يحقق تنوعاً قوافياً تشبيهاً بتقسيمات الموشح (أغصان، أقفال)، والأسطر قصيرة موسيقية تتجاوب كما في الموشحات.

3.توظيف المواليا.

يعبر الشاعر عن شعور بالاغتراب والذوبان في رؤية الآخرين للذات.

النص:

من أنا لأقول لكم :

سوف أكون كما تريدون؟

وأنا لست لي

وأنا لست لي⁽²⁾.

المواليا في شكله العربي يقوم على تكرار الشطر الرابع أو ترتيب صوتي مغلق، هنا يكرر الشاعر الشطر (وأنا لست لي ...) مرتين فتصبح الجملة بمثابة قفل

¹ ديوان أحد عشر كوكبا محمود درويش دار الرئيس 1992م، ص 41

² ديوان لا تعذر عما قطعت محمود درويش دار الرئيس 2004م، ص 60.

يشبه ما يسمى في المواليا بـ "القفل" أو "القفل الأحادية"، والأسطر قصيرة متوازية، ذات نبرة غنائية عالية كما في المواليا.

4.توظيف الوزن الدوبيت.

تعالج الأبيات غرضاً غزلياً وجدانيا عاطفياً، حيث يعبر عن تجربة حب صادقة تتجلى في تكرار فعل "أحبك" وربط المشاعر بالطبيعة مثل المطر والطريق، مما يعكس صدق الإحساس وعمق العاطفة.

النص:

أحبك حين يكبر في المطر الطريق

أحبك حين أبحث عن رفيق

أحبك

يا أنتِ

يا سرّاً يضيءُ الدرب حين يضيق (1).

الدوبيت يتكون من أربع شطرات غالباً بقافيتين وإيقاعه رباعي، والمقطع هنا يتكون من أربع وحدات صوتية تنتهي بقافية (سيق)، وكذلك توالي الشطرات القصيرة ذات القافية الموحدة يقترب من روح الدوبيت الفارسي العربي، ومما يقوي هذا الانتماء الإيقاع الهادي المكرر.

¹ ديوان سرير الغربية محمود درويش، دار الريس 1999م، ص 54

5. توظيف القوما.

يعبر الشاعر عن الحنين والاعتراب، حيث يخاطب الليل بوصفه رمزاً للحزن والتأمل في الزمن والذاكرة.

النص: يا ليل... هل يكفي بأن نستمطر الذكرى؟ .

ياليل... هل يكفي بأن نمضي بلا ذكرى؟ .

ياليل ...

ياليل... علمنا كيف تفيق ؟ (1).

تعتمد القوما على تكرار النداء الليلي، وهذا من صميمها، كما نستشف من التوازي الصوتي (ياليل باليل ...) توظيف الشكل الغنائي الضارب في الموروث الشعبي، وكذلك القوافي القصيرة (ذكرى، ذكرى، نفيق) تشكل إيقاعاً خفيفاً يشبه هذا الفن.

6. الزجل

يعبر الشاعر عن الهوية الوطنية والانتماء للأرض.

النص:

على هذه الأرض ما يستحق الحياة

على هذه الأرض أم البدايات .

¹ ديوان كزهر اللوز أو أبعد محمود درويش دار الريس 2005م ص 38

وأم النهايات كانت تسمى فلسطين وكانت تسمى (1).

تكرار الجمل ذات الإيقاع المحكي (على هذه الأرض) يقترب من الزجل التعبيري في الخطاب الشعبي، والتقطيع الإيقاعي القائم على الجملة القصيرة، وإعادة اللازمة، يحقق روح الزجل.

7.توظيف الوزن الكان كان.

تعبّر الأبيات عن الإحساس بالاغتراب في حالة من النفور العام، والفراغ الداخلي من خلال حوار يكشف أزمة الذات وعلاقتها بالعالم.

النص:

لا شيء يعجبني .

أقول له: لا شيء يعجبني

يقول لي حتى ولا أنا؟

قول: ولا أنت أيضا (2).

الوزن الكان كان يقوم على التكرار الدائري للجمل مع تغيير دلالي طفيف، هذا يكرر الشاعر محمود درويش (لا شيء يعجبني)، ثم يعيد الجملة بتغيير بسيط، وهذا من صلب (الكان كان) التي تعتمد على تكرار لفظة كان.

¹ ديوان أقل من عدو أكثر من صديق محمود درويش دار الريس 2006، من 27

² ديوان كزهر اللوز أو أبعد محمود درويش، ص 51 مرجع سابق.

كما أن إيقاع الجملة الحوارية القصيرة يصبغ وزنا مستحدثا قائما على التدوير والتكرار

من خلال، تجربة محمود درويش أن توظيف الأوزان المستحدثة لم يكن خروجاً عشوائياً عن النسق العروضي، بل خياراً واعياً فرضته طبيعة التجربة الشعرية الحديثة وسعى الشاعر إلى بناء إيقاع مرن ومعبر، وقد نجح في الإفادة من الأوزان بما يخدم المعنى والرؤية، مؤكداً أن التجديد الإيقاعي يمثل أحد المداخل الأساسية لتطوير القصيدة العربية المعاصرة مع الحفاظ على توازنها الفني وجذورها الموسيقية.

ثالثاً: توظيف الأوزان المستحدثة في شعر نزار قباني.

تميز نزار قباني بقدرته على إحياء البنية الموسيقية العربية، وفي الوقت نفسه دفعها نحو التجديد عبر اعتماد الأوزان المستحدثة، مثل الموشح، المواليا، الزجل ، الدوبيت، السلسلة، والقوما. فظهر شعره محكوماً بإيقاع خفيف متداول، وأحياناً بإيقاع مركب يستلهم أشكالاً عروضية قديمة أعاد صياغتها في قالب حديث.

1. توظيف السلسلة (الإيقاع المتصل)

عنوان القصيدة : هوامش على دفتر النكسة.

تعالج الأدبيات عرضاً سياسياً اجتماعياً حراً، حيث ينتقد الشاعر أسباب الهزيمة العربية مبرزاً التناقض بين الخطابات السياسية والواقع المعاش، مما يعكس موقفاً نقدياً من الواقع العربي.

النص:

إذا خسرنا الحرب لا غرابة

لأننا ندخلها

بكل ما يملك الشرقي من مواهب الخطابة

بالعنتريات التي تخرج من جيوبنا

وتدخل العلية ⁽¹⁾.

يقوم المقطع على السطر الشعري الطويل المتصاعد الذي تتوالى فيه التفعيلات دون التزام ببيت تقليدي. وهذا الأسلوب يصنف ضمن السلسلة حيث تتلاحق التفعيلات (فاعلاتن مستعلن) بلا توقف، كما يتناسب الإيقاع المتصل مع نبرة السخرية والغضب في القصيدة.

2. توظيف الموشح.

عنوان القصيدة لا تسألوني ما اسمه حبيبي.

تعالج الأبيات عرضاً وجدانياً عاطفياً يمثّل في التعبير عن تجربة حب قائمة على الفراق، في إطار من الإحساس والتأمل العاطفي.

النص:

اتظن أني لعبة بيديه؟.

¹ ديوان هوامش على دفتر النكسة نزار قباني دار العودة بيروت 1967م، ص 12

أنا لا أفكر في الرجوع إليه

اليوم عاد كان شيئاً لم يكن

وبراءة الأطفال في عينيه ⁽¹⁾

يتكرر القفل الصوتي (يه) في أشطرات القصيدة، وهي سمة تشبه قفل الموشح، وتنوع الأغصان وإيقاع القصيدة قائم على جملة قصيرة موسيقية أشبه بغصن الموشح وهذه القصيدة من الشعر العمودي الملتزم بالعروض الخليلي من البحر الكامل وتفعيلته متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

3. المواليا (القفلة المكررة).

عنوان القصيدة: أنا قدر.

تعبر الأبيات عن الحب والقدر في علاقة رومانسية حوارية.

النص:

قالت لي السمراء

هل تحبني؟ قلت: هل يسأل عن حبه القدر؟

قالت: وهل أنت قدرتي؟

قلت أنا قدر قدر... قدر ⁽²⁾.

¹ ديوان الرسم بالكلمات نزار قباني دار الآداب بيروت، 1970م، ص 55

² ديوان قالت لي السمراء نزار قباني دار الآداب بيروت 1944م، من 34

يقوم المقطع على تكرار صيغة القافية (القدر / قدر / قدر)، والمواثيق العربية تعتمد قفلة رباعية، أو تكرار السطر الأخير، وهو ما يفعله هنا الشاعر بتكرار: "أنا قدرٌ قدرٌ قدرٌ"، وكذلك الجمل قصيرة غنائية، مما يذكر مباشرة بالقلب الموسيقي للمواثيق والتفعيلة الغالبة: متفاعله غير منتظمة.

4. توظيف الدوبيت

عنوان القصيدة هوامش على دفتر النكسه

يروح الشاعر بتجربته مع الشعر والحياة، مستحضرا جراح العمر والآهات في نبرة عاطفية حزينة.

النص:

يا سيدي

إنى حملتُ الشعرَ الآفاً من المرات...

وفتحتُ فيه جرح العمر

واستحضرتُ فيه الموج والآهات ⁽¹⁾.

الدوبيت يعتمد أربعة أشطر متقاربة الوزن والقافية، وهنا تتكرر القافية (ات) بانسجام واضح والشطرات قصيرة متوازية وفيها إيقاع خفيف يشبه بنية الدوبيت والتفعيلة الغالبة "مستفعلن" بشكل مرن.

¹ ديوان نزار قباني المجلد الأول، دار العودة 1996م، ص 402

5. توظيف القوما

ترد الأبيات ضمن قصائد إلى تلميذة يعبر فيها الشاعر عن الإعجاب الشديد بجمال المحبوبة، فيشبهها بزهر والشمس، مما يعكس رومانسية الإحساس وصدق العاطفة.

النص:

يا حبيبتني

ما أجمل الشمس التي في ثوبك الذهبي

ما أجمل الزهر الذي يختبئ على كتفك⁽¹⁾.

يقوم فن القوما على نداء متكرر (يا) كما في يا ساري(، يا صاحبي)، (يا حبيبتني).

نزار قباني يكرر النداء الإيقاعي يا حبيبتني"، وهو ما يحقق البنية الأساسية للقوما.

والقافية الموحدة ونبرة الغناء تتناسب مع فن القوما، والتفعيلة الغالبة مستعملن بصورة مرنة.

6. توظيف فن الزجل.

عنوان القصيدة: كل عام وانت حبيبتني.

¹ ديوان حبيبتني نزار قباني، دار الآداب، بيروت 1961م ص 27

تعالج الأبيات غرضا غزليا في تعبير رومانسي صادق ومباشر.

النص:

كل عام وأنت حبيبتي

هذا هو الحديث يا سيدتي

لا شيء يغيره

مهما تأخر موسمه ... أو تقدم مواعده ⁽¹⁾.

في الزجل يعتمد الشاعر على خطاب مباشر وإيقاع قريب من اللغة المحكية، وفي هذا النص نجد الجملة القصيرة المتكررة كل عام وأنت حبيبتي، التي تعمل كـ "لازمة زجلية". وكذلك الخطاب العاطفي المباشر يذكر بروح الزجل المتصل بالوسط الدمشقي الذي تأثر به الشاعر ويميل إلى تفعيل متفاعل بشكل غير منتظم.

7.توظيف الكان كان (التكرار الدائري).

عنوان القصيدة: أحبك أحبك والبقية

تأتي تعبر الأبيات عن الحب المتبادل بين الطرفين، في شكل عزلي حوارى صادق العاطفة والإحساس، وببساطة في التعبير.

¹ ديوان الرسم بالكلمات نزار قباني، ص 73 مرجع سابق.

النص:

قلت لها: أحبك

قالت: أحبك

قلتُ لها: أحبك

قالت: وهل عندك غير هذا الكلام ⁽¹⁾.

فن كان كان يعتمد على التكرار الصوتي للجمل مع اختلاف بسيط في الدلالة، يتكرر الشطر "قلت لها أحبك" مما ينتج إيقاعاً دائرياً يشبه تماماً وزن كان كان هذا التكرار يُحدث إيقاعاً موسيقياً يقارب فنون الأداء الغنائي ويميل إلى تفعيله متفاعلاً بصورة مرنة.

يتضح مما سبق أن نزار قباني لم يكن مجرد شاعر غنائي تقليدي، بل كان مجدداً في الإيقاع، حيث استعاد أشكالاً عروضية قديمة ووظفها، ثم أعاد بنيتها في نصوص عاطفية وسياسية معاصرة، فجاء إيقاعه متحرراً من القالب التقليدي الصارم، منسجماً مع تجربته الشعرية ولغته اليومية، بما أسهم في تجديد البنية الإيقاعية وتعميق الدلالة الفنية في شعره، ومنحه حيوية موسيقية جعلته قريباً من المتلقي، ومؤثراً في تطور الشعر العربي الحديث.

¹ ديوان الرسم بالكلمات نزار قباني ص 44 مرجع سابق

الخاتمة:

انتهى البحث إلى أن الأوزان المستحدثة في الشعر العربي تمثل تحولا إيقاعيا واعيا، أسهم في إعادة تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، دون أن يقطع صلته بالنظام العروضي الموروث. وقد كشفت الدراسة أن هذا التجديد لم يكن مجرد خروج شكلي، بل ممارسة فنية هدفت إلى توسيع أفق الإيقاع، وجعله أكثر قدرة على استيعاب تحولات التجربة الشعرية المعاصرة. بيّن البحث أن توظيف الأوزان المستحدثة يرتبط بالسياق الفني للنص، ويعكس مرونة البنية الإيقاعية وقدرتها على الاستجابة للتحولات الجمالية. وأكد البحث أهمية دراسة الأوزان المستحدثة دراسة وصفية تحليلية في ضوء تطور البنية الإيقاعية، لما تتيحه من أفاق بحثية في الدرس العروضي الحديث.

التوصيات:

1. يوصي البحث بالاهتمام بدراسة الأوزان المستحدثة في الشعر العربي، ولاسيما من خلال التحليل التطبيقي للنصوص الشعرية.
2. يحسن الاستفادة من المناهج الإيقاعية الحديثة في مقارنة الفنون الشعرية المستحدثة، بما يسهم في تعميق البحث في تطور البنية الإيقاعية.
3. يقترح إجراء دراسات لاحقة تُعنى بالموازنة بين الأوزان التقليدية والأوزان المستحدثة، في حدود ما تسمح به طبيعة النصوص المدروسة.

المصادر والمراجع:

1. اتجاهات الشعر العربي المعاصر د إحسان عباس دار الشروق عمان 1997م
2. الأعمال الشعرية نازك الملائكة، دار الآداب بيروت 1987م.
3. الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض، تأليف: جماعة من الأساتذة، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت (دت)
4. بنية الإيقاع في الشعر العربي الحديث، د. حسن بحراوي
5. البنية الوزنية في الفنون الشعرية المستحدثة، حسام محمد إبراهيم مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية سنة 2017م.
6. التجديد في الأدب المصري الحديث، أ. عبد الوهاب حمودة، دار الفكر العربي، القاهرة، (دت).
7. تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، د. إحسان عباس دار الشروق، بيروت، الطبعة الثانية 1973م
8. تاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد بن فضل الله بن محب الله المطبعة الوهبية (دت) الجزء الأول.
9. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس دار الثقافة العربية سنة 1971م.

10. دراسات في علم العروض والقافية، أحمد محمد الشيخ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 1988م
11. ديوان أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار مجلة الشعر بيروت الطبعة الأولى، 1960م.
12. ديوان أحد عشر كوكباً، محمود درويش دار الرئيس بيروت 1992م.
13. ديوان أقل من عدو، وأكثر من صديق، محمود درويش، دار الرئيس 2006م
14. ديوان جدارية محمود درويش، دار الرئيس ، بيروت، 2000م.
15. ديوان حبيبي، نزار قباني، دار الآداب ،بيروت، 1963م.
16. ديوان الرسم بالكلمات، نزار قباني، دار الآداب، بيروت، 1970م.
17. ديوان سرير الغريبة، محمود درويش، دار الرئيس، بيروت، 1999م.
18. ديوان شظايا الرماد، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية 1965م.
19. ديوان كزهر اللوز أو أبعد، محمود درويش، دار الرئيس، بيروت 2005م.
20. ديوان قرارة الموجة نازك الملائكة، دار العودة ،بيروت، 1974م.
21. ديوان قالت لي السمراء، نزار قباني، دار الآداب ، بيروت، 1944م.

22. ديوان نزار قباني، المجلد الأول، 1996م.
23. ديوان هوامش على دفتر النكسة، نزار قباني، دار العودة ، بيروت، 1967م.
24. الزجل في الأدب العربي، زكي مبارك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971م.
25. زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، 1972م.
26. الفنون الشعرية د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1989م
27. الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط 2
28. كتاب الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، تأليف: أحمد صادق الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2013م.
29. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 1962م.
30. مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي، أحمد مستجير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1980م
31. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د. عبد الله الطيب، دار الفكر، الجزء الأول، 1970م.

32. المستطرف في كل فن مستطرف، للإمام العلامة شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، حققه محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، ط (1) 2011م.
33. مقدمة للشعر ، أدونيس، دار الآداب، بيروت، 1985م.