أوزان الخليل دراسة سيميائية
(الماحي أنموذجًا)

إعداد

الباحث/ محمد كُتبِي عباس كُتبِي

باحث ماجستير في الآداب تخصص/ لغة عربية

تاريخ الاستلام: ١٠/٥/٢٠٢٠م

تاريخ القبول: ١٥ /٧/٢٠٢٠م

ملخص:

اهتم القدماء بمناسبة الأوزانِ للأغراضِ الشّعرية، فتتنوع بتنوع تلك الأغراض، والوزن الذي قد يصلُح لهذا الغرضِ قد لا يصلح لذاك قد احتوى هذا البحث على مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة.

شملت المقدمة: أهمية البحث، وأسباب اختياره، وأهداف الدراسة، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة.

- وأما التمهيد فاحتوى على الشاعر في سطور وأهم المفاهيم والمصطلحات.
- أما المبحث الأول فجاء بعنوان: دائرة المختلف أو الطويل.
- وأما المبحث الثاني فجاء بعنوان: دائرة المؤتلف أو الوافر.
- بينما جاء المبحث الثالث بعنوان: دائرة المجتلب أو الهزج.
- في حين جاء المبحث الرابع بعنوان: دائرة المشتبه أو السريع.
- وأخيرًا: احتوت الخاتمة على أهم النتائج والتوصيات.
- وقد ذيلت البحث بقائمة بأهم المصادر والمراجع.

والله من وراء القصد وهو بالإجابة جدير، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

Abstract:

Weights al khalal (semeaya study)

" al mahy of model"

The ancients paid attention to the occasion of weights for poetic purposes، as they varied according to the diversity of those purposes، and the weight that may be suitable for this purpose may not be suitable for that.

This research contains an introduction، an introduction، four sections and a conclusion.

The introduction included: the importance of the research، the reasons for choosing it، the objectives of the study، the methodology used، and previous studies.

- As for the introduction، it contained the poet in lines، and the most important concepts and terms.
- As for the first topic, it came under the title of the different or long circle.
- As for the second topic: the department of the combined or the abundant.
- The third topic: the circle of al-Mujtlab or Hijaz.
- The fourth topic: the suspect or rapid department.
- The conclusion contained the most important findings and recommendations.
- The research is attached to a list of the most important sources and references.

And God is behind the intention and the answer is worthy، and may God’s prayers and peace and blessings be upon our master Muhammad, his family and all his companions.

المقدمة:

لقد آمن القدما بمناسبة الأوزانِ للأغراضِ الشّعرية، فتتنوع بتنوع تلك الأغراض، والوزن الذي قد يصلُح لهذا الغرضِ قد لا يصلح لذاك، ورائدهم في ذلك **حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)** الذي يؤيد مذهبه، هذا بأن شعراء اليونان كانوا يلتزمون لكُل غرض وزنًا يليق به، ولا يتعدونه فيه إلى غيره[١].

أما المحدثون فقد انقسموا إلى فريقين في هذه القضية؛ فريق ينكر إنكارًا تامًا صلاحية وزن ما لغرض دون غيره، ومنهم **يوسف حسين بكار** الذي يميل إلى مذهب النقاد الغربيين، الذين يربطون بين العاطفة والوزن[٢]، **ومحمد صالح الضالع** الذي قام بتجارب أُكستيّة (فيزيائية) في محاولة لتبين العلاقة بين الوزن العروضي والكلمة الشعرية، فلم يجد تقابلًا ملحوظًا بينهما وبين العناصر الأُكستية؛ فاستنتج أن الوزن العروضي وبحوره أشياء مجردة موجودة في ذهن الشاعر، أو في موهبة ابن اللغة المتذوق[٣].

وكانت تلك النتائج – كما يقول – مؤيدةً لما توصل إليه **loots m. t.** بعد إجرائه عدةَ تجارب على أداء أبيات من الشعر الهولندي وتحليلها صوتيًا؛ إذ لم تُظهر تجاربه الأُكستية عن حقيقة الإيقاعِ العروضي؛ لذلك عنون بحثه بخرافة العروض[٤].

ويذهب **جون كوين** إلى أن الوزن لا وجود له إلا بعده علاقة بين المعنى والصوت، فهو إذن بناء صوتي معنوي[٥].

أما الفريق الثاني، فيؤمن إلى حد ما بوجود مناسبة بين الأوزان والأغراض، ومنهم أحمد الشايب، وإبراهيم أنيس، وشكري محمد عياد[٦].

أسباب اختيار الموضوع:

أولًا – اختلف العلماء في دراسة البنية الصوتية؛ فمنهم من قال بأنها تخضع لقوانين ولا تمد للذوق بسهم، ومنهم من قال نقيض ذلك، فأثر هذا الاختلاف في ذهن الباحث لمناقشة هذا البحث.

ثانيًا – محاولة إثبات الباحث حقيقة أن موسيقى الشعر ليست تطريبًا فحسب، بل هي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه؛ لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو، وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعد ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصًا شديدًا من قدرته على التعبير والإيحاء.

ثالثًا – إن هذه الدراسة لموضوع قديم حديث قديم في تجاربه واحتكاكه بالكون والطبيعة، ونظر العلماء في أطرافه الواسعة المتنوعة، ولكنه مستحدث في اصطلاحاته الكثيرة، وتنوع مجالاته واتساع ميادينه، إنه حقل علمي واسع متنوع **وهدفه:** إدراك العلاقات بين العلامات، ومن أجل ذلك يستند إلى علوم مختلفة: من الطبيعة، والسحر، والفلسفة، وعلم النفس، وعلوم الدين.

أهداف الدراسة:

كان وراء اختيار الباحث لهذا الموضوع مجموعة من الأسباب والدوافع، منها دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، وهي:

– رغبة الباحث الجامحة في مواصلة البحث في ديوان الماحي.

– رغبة الباحث في تطبيق بعض آليات التحليل السيميائي؛ لمعرفة مدى الجماليات لتلك الآليات في تحليل النص الأدبي وفق المنهج السيميائي.

المنهج المتبع:

هو المنهج السيميائي، ويهدف الباحث إلى محاولة تحديد المدار العام الذي تشغله آليات التحليل السيميائي، ثم تطبيق هذه الآليات على قصائد ديوان الماحي، الديوان الذي وقع بينه وبين تلك الآليات تماثلٌ واضحٌ في دائرة الاستجابة الجمالية، ومن أجل وصف هذه الظواهر استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على تتبع الظاهرة ووصفها والوقوف مليا عند تفاصيلها المؤثرة.

الدراسات السابقة:

لم يقف الباحثُ على أية دراسة تخصصية صوتية سيميائية عن محمد مصطفى الماحي، وإن وُجدت دراسات أخرى تدور حول الشاعر، ومن تلك الدراسات التي دارت حول الشاعر:

١- إبراهيم محمود أمين حجازي: **الاتجاه الديني بين الشاعر محمود غنيم والشاعر محمد مصطفى الماحي**، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠٠٦م، وقد اقتصرت هذه الدراسة على الموضوعات الدينية المشتركة بينهما، فيما يعرف بقضايا الالتزام.

٢- محمد محمد علي عبد المجيد: **محمد مصطفى الماحي حياته وشعره**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط سنة ١٩٨٣م، وهذه الرسالة تناولت شعره بشكل عام.

٣- مسعود صبري نوبي نصر: **القضايا النقدية والبلاغية في شعر الماحي**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا، عام ٢٠١٤م.

هيكلة الدراسة:

جاءت هيكلة البحث وفق خطة منهجية احتوت على مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، تعقبها خاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات، كما يأتي:

التمهيد، وبه:

أولًا ـ الشاعر في سطور:

ترجم أحمد العلاونة في معجمه (ذيل الأعلام) للماحي إذ يقول عنه: "محمد مصطفي الماحي **(١٣١٣هـ-١٣٩٦هـ=١٨٩٥م – ١٩٧٦م)** شاعر مصري متين الديباجة، حسن المعاني، ولد بدمياط وتعلم بها، وبدأ حياته العلمية في وزارة الأوقاف، ورقي في مناصبها حتى جعل مراقبًا عامًا فيها، وخدم فيها أربعين عامًا، اختير خلالها

خبيرًا للأوقاف في العراق عام ١٩٣٧م؛ لتنظيم شئون الأوقاف فيها، وقد صدر ديوان الماحي في عدة طبعات"[٧]، ولا خلاف في اسم الشاعر ولقبه. أمَّا عن أسرته؛ فقد أنجب الماحي من زوجته ثلاثة بنات، وأربعة ذكور، وهم: سعاد ووداد وهدى، ومحمد ومصطفى وفؤاد وسمير.

كما ترجم له كذلك كلٌّ من د. نزار أباظة، ومحمد رياض المالح؛ إذ يقولان: "وتفتحت ملكاته الأدبية صغيرًا، ونشر قصائده في جريدة المؤيد حين كان عمره ثمانية عشر عامًا، كان مقررًا للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية العلوم والآداب والفنون كما كان عضوًا في عدد من الهيئات الأدبية"[٨].

وعندما صدرت الطبعة الثالثة من ديوانه، خلعت عليه النعوت والألقاب فقدَّم شعراء عصره (تحية الشعراء) لشعر الديوان، وهي مجموعة قصائد شعرية لكوكبة من أعظم شعراء عصره، ومنهم الشاعر محمود أبو الوفا، والذي يلقبه بـ(الشاعر الفحل)، فيقول: **[الكامل]**

أهـــلا بـــديوان الصديـــ ـق الشاعر الفحل الكبيرْ[٩]

ومن هذه الألقاب أيضًا؛ لقب "بحتري العصر"[١٠]، و"صاحب القلم الرخيم، والعندليب"[١١]، و" النسيم الطليق"، و" الشاعر الغريد" [١٢] وغيرها من الألقاب والنعوت التي وُصِفَ بها الماحي من كثيرٍ من الأدباء الكبار.

أمَّا عن إنتاجه الأدبي؛ فللماحي نتاجٌ أدبيٌّ زاخر ومنه: كتاب "صفحات من قصص الحياة في ضوء شعر ديوان الماحي"، ورواية " أهوال المطامع"، وضع مقدمة كتاب (طه حسين وقضية الشعر)، وغيرها. أما نتاجه الشعري: فلم يكن له سوى هذا الديوان موضع الدراسة.

ويرى الباحث أن الماحي قد سار في اتجاه القديم بالتجديد؛ فاهتم بوحدة الموضوع، وأعطى قصائده عناوين تدل على موضوعاتها، غير أنه قسّم ديوانه وفق

الأغراض التقليدية؛ حيث احتوى على: المراثي والوجدانيات، وله قصائد تظهر حسه الوطني، واهتمامه بالقضايا القومية العربية، وتذكّر بمكانة القدس، وتدعو إلى الأخذ بالثأر من مغتصبيها، وفي وجدانياته تنوّع والتفات إلى معاني الحنين واستعادة الذكريات، تعلو فيها نبرة شجن، وصفاء روحي، يجعله أقرب إلى الحب العذري، وقصائده الدينية تؤكد الرغبة في التطهر من الذنوب، وتشع بالطاقة الإيمانية المشفوعة بطلب الغفران، ومن مراثيه قصيدة في رثاء ابنته، تصور فجيعته تصويرًا إنسانيًا مؤثرًا صادقًا، ولغته سلسة، وخياله متوازن، له إفادات بديعية، أهمها: التصريع؛ الذي يصدّر به معظم قصائده، كما تتجاوب ألفاظه وإيقاعاته وموضوع القصيدة، وبخاصة في مراثيه.

ثانيًا – مفاهيم ومصطلحات:

١ – مفهوم السيميائية:

سجّلت لفظة سيميولوجيا أو سيميائيّة في ميدان النقد الأدبي حضورًا كبيرًا، وتصدّى المصطلح لكل زوايا العمل الأدبي، بل تعدّاه حتى صار بالإمكان التطرق إلى أي موضوع من وجهة نظر سيميائية، فغدت هناك سيميائيات وأصبح بإمكاننا الحديث عن" سيميائيات للصورة الفوتوغرافية، وأخرى للإشهار، كما يمكن أن نتحدث عن سيميائيات للخطاب اليومي، وآخر للخطاب السّياسي، وآخر للسّرد، وآخر للشّعر"(١٣).

وقد دارت كلمة سيمياء حول السوُّمة والسِّيمة والسِّيماء والسيمياء، وهي مشتقة من أصل واحدٍ هو سَوَمَ؛ حيثُ أورد أصحاب معاجم اللغة العربية في مادتها أنَّ المفردة سُومة بضم السين، وسِيمة بكسرها وهي العلامة يعرف بها الخير والشر، "وجمعها سِيَم، كقِيمة قِيَم، وصورة صوَر"(١٤). والأصل في السِيم وسم يسم، حيث الواو فاء الكلمة ثمّ أبدلت فكانت عينها، ولمَّا كانت ساكنة وما قبلها مكسور قلبت ياء فأصبحت سِيم (١٥)، ولا تخرج في معناها عن أمور ومنها:

١- أثر الكي. ٢- العلامة. ٣-الأشارة.

وجملة القول في تعريف السيميائية: إن العرب عرفوا لفظ سيمياء واستخدموه ليلتقي في دلالته ومعناه بالمفهوم الغربي للسيميولوجيا أو السيميوطيقا، وكلاهما يتفقان في معنى محوري ألا وهو ارتباط السيمياء بالعلامة سواء أكانت هذه العلامة لغوية أم غير لغوية، فهي بالتالي تهتم بالمظاهر المختلفة للعلامة السيميائية سواء أكانت متّصلة بالوجه أم الصورة أم الأشياء المحسوسة والمدركة أم الهيئة أم الأفعال أو أيّ كائن في الذهن أو الأخلاق مما يجعل السيميائيات هي: علم العلامات أو علم الإشارات، بصورها الواسعة ومهما كان نوعها وأصلها. فالعلامة الغربية تحتل موقفا مُشابها للعلامة العربية على أساس أنّ السيمياء هي العلامة، وعلم العلامات هي السيميولوجيا أو السيميوطيقا.

٢- الموسيقى الخارجية:

الموسيقي الخارجية هي الناتجة عن الوزن العروضي للشعر، وهي بمثابة الإطار الفني الذي يحيط بالشعر إحاطة شاملة، وبين وزن الشعر والفكرة الكامنة فيه ترابطًا وثيقًا؛ فالأوزان ذات الموسيقى الفخمة تتلاءم مع المضامين التي تمتاز بالجدية والحماسية، كما أن الأوزان الهادئة تتناسب مع المضامين الشجية كرثاء الأحبّة(١٦).

ومن ذلك يتضح للمتلقي أن للموسيقي الخارجية أهمية خاصة للإبانة عما يجيش في صدر الشاعر من مشاعر وعواطف وأحاسيس، "ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمة أو نهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها، ويكون ذلك بالتقطيع الشعري الذي هو "وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات مبنية على نظام من الحركات والتسكين للتوصل إلى معرفة البحر الذي جاء البيت عليه"(١٧).

كما يتميز كل وزن من أوزان الشعر عن غيره –إذن– "بحسب أعداد المتحركات والسواكن، وبحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها مع بعض وترتيبها، وبحسب ما يكون عليه نظام التفعيلات كلها من قوة أو ضعف أو خفة أو ثقل"(١٨).

فقد كانت أغراض الشعر شتى "وكان منها ما يقصد به الجدة والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان،... فبمثل هذه المحاكاة تلتقي الصفات الذاتية للأوزان مع الأغراض المقصودة من الشعر فتدعمها وتؤكدها"(١٩).

ولبحور الشعر تقسيمات عدة، وقد ذهب الباحث إلى تقسيم البحور وفقًا للدوائر العروضية؛ لما فيه من السهولة واليسر؛ فجاء التقسيم كالتالي:

المبحث الأول ـ دائرة المختلف أو الطويل، تشتمل دائرة المختلف أو الطويل على ثلاثة بحور، وهي: البحر الطويل، والمديد، والبسيط. (٢٠)

وفي ذلك يقول عبد الله الطيب: "إن الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهة وجلالة"(٢١).

أولًا ـ البحر الطويل:

يعد البحر الطويل من أكثر البحور شيوعًا واستخدامًا، فقد نُظمت ما يقارب ثلث الأشعار على البحر الطويل، وينفرد عن باقي بحور الشعر حيث إنّه لا يأتي مجزوءًا أو منهوكًا أو مشطورًا، فيصعُب على الشاعر أن ينظم على هذا البحر الأهازيج، والموشحات، والأغاني، كذلك فإنّه بحر ضخم يستوعب ما لا يستوعبه غيره من البحور من المعاني ويتسع للفخر، والمدح، والتشبيهات ولسرد الأحداث والأخبار، وتعود تسميته بالطويل إلى أنّ حروف بيته يبلغ عددها ثمان وأربعين حرفًا في حالة التصريع(٢٢).

وزن البحـر الطويـل هـو: فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفاعيلن[٢٣]

مفتاحه الشعري: طَويلٌ له دون البحور فضائِلُ فَعولُن مَفاعيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن[٢٤]

مدلولاته:

يمتاز هذا البحر بالرصانة والجلال في إيقاعه الموسيقي، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والقصص، والرثاء، والاعتذار، والعتاب، وما إليها. وهو كثير الشيوع في الشعر القديم، قال د. / إبراهيم أنيس: "إن نسبة شيوعه في هذا الشعر تصل إلى الثلث، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، **ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم ولا سيما في الأغراض الجدية الجلية الشأن**"[٢٥]، وكان بعضهم يسميه الركوب، لكثرة ما كان يركبه الشعراء، وقال المعري: إن أكثر ما كان في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط[٢٦].

ويرى الباحث أنّ بحر الطويل قد يكون دالًّا على هدوء النفس واطمئنانِها (على الرغم من أنّ النّاس لم يتّفقوا على علّة اختيار الشعراء لإيقاعاتٍ دون إيقاعات أخرى؛ وذلك على الرغم أيضًا ممّا كان ذهب إليه حازم القرطاجنّيّ في محاولة تعليل ذلك، أو على الأقلّ: على شيء مطمئّن في النفْس كامنٍ فيها، ولكن لا تراه يتخرّج منها إلاّ بمقدار[٢٧]. **وقد ذكر بعض النقاد أن البحر الطويل يعد من أوزان الموجة الحادة، ويمثلها أحسن تمثيل**[٢٨].

ومن القصائد التي جمعت بين الدلالاتين في الديوان وجاءت على وزنه قصيدة " نفس حرة "، ومنها:

عجبـتُ مـن الأيـامِ أوسـعها بـرًا فتوسعني كيدًا، وأجزى به شرًا[٢٩]

حيث يتمثل فيها الشاعر كمال النفس في رقتها وابتعادها عن العنف، وقد ضمَّن القصيدةَ من الشمائلِ ما يعده المثل الأعلى للنفس الراضية المطمئنة، على أن

موقع هذه الشمائل حين يكون الأمر متعلقًا بصلة المرء بربه وبالناس، أما حين يَمَسُ مقدساته كالوطن والذِمار فهناك يكون الحلم جهلًا، ويكون الانفعال والغضب واجبًا وحتمًا(٣٠).

فالماحي قد اختار البحر الطويل في هذه القصيدة ليناسب الموقف، ويرتبط بتلك الانفعالات المتصلة بالهول من جهة، والانفعالات المتقابلة من جهة أخرى، فأفسح للشاعر مجال القول وإطالة النفس، والجمع بين القوة والرقة، فلم يعرف طويل الماحي قيود الدلالة، بل تعدها؛ فأشار إلى الدلالة (الشدة مثلًا) ويقابلها (الرقة واللين)، كما بين ذلك الباحث سابقًا.

ومنه أيضًا ما جاء في قصيدة "ماء زمزم" والتي يستهلها بقوله:

مُنَى غمرة قلبي فحققها ربي لقد آن أن تلقى الهناءةَ يا قلبي(٣١)

(فكلمة غمرة، والهناء) توحي بالرقة، في حين أن الشوق لهذا المكان كأد أن يقتل الشاعر، فجمعت هذه القصيدة أيضًا بين دلالاتين عكسيتين، وبإلقاء نظرة متفحصة على شواهد الشاعر يتضح لنا ذلك الارتباط الوثيق بين بكثرة بين الدلالاتين لهذا البحر، وكذلك الارتباط بين الوزن والمضمون.

ب- البحر البسيط:

سُمّي البحر البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي أنّها تتوالى في بداية كلّ من تفعيلاته السباعية، ومنهم من قال إنّه سُمّي بذلك لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة الخبن حيث إنّها تتوالى فيها ثلاث حركات(٣٢)، ويستعمل البحر البسيط مجزوءًا سداسيًا ويستعمل كذلك تامًا بثمانية تفعيلات (٣٣).

الوزن الشعري: مُستفعِلُن فاعِلُن مُستَفعِلُن فَاعِلُن مُستفعِلُن فاعِلُن مُستفعِلُن فاعِلُن (٣٤)

مفتاحه الشعري: إنّ البسيط لديه يبسط الأمل مُستَفعِلُن فَعلُن مُستَفعِلُن فَعِلُن (٣٥)

مدلولاته:

إنَّ هذا البحر من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة، أو بعده بقليل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ، وهو من وجه آخر يفوقه رقة، لذلك نجده أكثر توافرًا في شعر المولدين منه في شعر الجاهليين(٣٦).

ومن القصائد التي تظهر فيها بقوة هذا المدلول، قصيدة "تخوف فاطمئنان"، يقول فيها:

لا تكتمي الحبَّ إني قد علمت بهِ ... فما يُفيدُكِ منذ الآن كتمان

قالتَ: رويدك، هذا القول أعرفهُ ... يعدهُ خاتلٌ للغيد ولهان

يغرهنَّ بإذعانٍ لهن، وكم ... غرَّ الغواني من العشاقِ إذعانُ (٣٧)

فاستطاع الماحي أن يحدث تلاقيًا بين الوزن ومضمون القصيدة الذي يدور حول التخوف تارة وما يحمله من الشكوى والأنين والاطمئنان تارة أخرى؛ فقد أفسح الشاعر باختياره هذا البحر لنفسه مجالا للتعبير الفني الرحب في كل بيت من جهة وفي القصيدة كلها من جهة أخرى مما أتاح له استلهام كثير من الصور التقليدية وبث كثير من روحه وعصره وعناصر التجديد مزاوجا بين الاثنين، ملبسا قصيدته ثوبا من الأصالة والفن الرفيع.

فصورة كتمان الحب، ثم الخوف من الفراق وما يرتبط به من الحسرة والشكاية والدموع، وما إلى ذلك، فكلها مدلولات توحي بالجدية، أما هذه الكلمات العصرية الرقيقة، والأسلوب الذي صيغت فيه جميع هذه المعاني بهذا الثوب الفني الخالي من الغلظة والجفاء القديمين في إطار من العاطفة الجياشة البادية خلال ذلك كله، فما هي إلا من سمات الرقة التي سيطرت على الشاعر ولغته وموسيقاه وفنه.

وخير ما يمثل لنا دلالة هذا البحر أيضًا قصيدة اليتامى التي يصور فيها الشاعر ما يلقاه اليتامى من الأسى والشقاء وتقاعس الأغنياء عن إقامة الملاجئ لتعليم هؤلاء البائسين وتهذيبهم وتوجيههم إلى العمل الصالح وأثر ذلك كله نراه يقول:

اليوم يومكم يا قوم فاغتنموا خيرًا تعز به الأفراد والأمم

اليوم يومكم يا قوم فانتبهوا طال السبات فأين المجد والهمم

كم بات يدعوكم للجود منتصف فلم تهزكم الآيات والحكم

أتمنعون سبيل الخير مالكم؟ ولا تضنون حيث السوء والتهمُ؟ (٣٨)

فنراه يتخذ من بحر البسيط وزنًا لقصيدته ملائمًا لهذا الموضوع الجاد الذي يمس العقل والنفس مستعينًا بألفاظ لها قوة في وقعها على النفس وكذلك جرسها ودلالتها.

المبحث الثاني ـ دائرة المؤتلف أو الوافر: وتشتمل دائرة المؤتلف أو الوافر على بحرين الوافر والكامل(٣٩).

أ- البحر الكامل:

يعود سبب تسمية البحر الكامل لكماله في الحركات؛ فهو أكثر الأبيات حركات، ولكماله عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة وذلك لاستعماله تامًّا، ومنهم من قال إنّ عدد أضربه تزيد عن عدد أضرب باقي البحور حيث إنّه يشتمل على تسعة أضرب، ويصلح لكافة أنواع الشعر.

ووزنه الشعري: مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن(٤٠).

ومفتاحه الشعري هو: كَمَل الجمالُ من البحور الكامِلُ مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن. (٤١)

ومدلولاته:

يصلح هذا البحر لكل أنواع الشعر، ولذلك كُثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، ويمتاز بجرس واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة لولا كثرة ما يدخلها من إضمار فيصير متفاعلن مستفعلن [٤٢].

ونجد الماحي اعتمد عليه كثيرًا في المجالات الروحية، متخذًا من قوة وقع تفعيلاته إيحاءات مناسبة لموضوعه ومشاعره، كما في قصيدته "في البيت الحرام" التي يستهلها بقوله:

سعيا لمكة أشرقت أنوارها بجلاء بيت الله ذي الحرماتِ[٤٣]

وقصيدته " عيد المولد النبوي عيد السلام " التي يستهلها بقوله:

عيد السلام وغرة الأعياد يزدان في تكريمه إنشادي[٤٤]

وفي هذا الإطار سيطرت دلالة الرقة على الشدة وخالف بها الدلالة المشهور لهذا البحر، ولكن في قصيدته دعوة إلى الجهاد، وهو جهاد ضد الاعتداء الإسرائيلي الغاشم يونيو ١٩٦٧م، توحي بما عقده الشاعر من عزائم وشدة وقوة لإزالة آثار هذا العدوان، وهذه دعوة إلى الجهاد تحمل كل معاني الشدة والبأس والقوة في هذا السبيل:

اهتف بقومكِ في البلادِ ونادِ فالوثبة الكبرى على ميعادِ

وأرفع لهم علم الجهاد مؤزرًا فالنصرُ لا يُرجى بغير جهادِ[٤٥]

وكذلك حمل البحر نفس المدلول في قصيدة " زيارة الرئيس لمدينة دمياط "، وهذه الشواهد توضح مدى عناية الشاعر بالملاءمة بين الموضوع الذي له شأنه وجلاله والوزن الذي له قوته ووقعه وتأثيره.

ب- البحر الوافر:

سُمّي بالوافر لوفرة حركاته ومنهم من قال لوفرة أجزائه وتدًا بوتد، وعُرف بأنّه ألين بحور الشعر فإذا شددته اشتد وإذا رققته رقّ، وأفضل ما نظم فيه موضوع الفخر، ويأتي تامًا ومجزوءًا.

ووزنــه الشــعري: مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن (مَفاعِـل) مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن (مَفاعِل)[٤٦].

أمّا مفتاحه الشعري: بحور الشعر وافِرُها جميلٌ مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن فَعولُن [٤٧]

ومدلولاته:

هذا البحر كثير الطواعية يشتد إذا شددته، فيصلح لموضوعات الحماسة والفخر والمـدح، والهجـاء وغيـر ذلـك، ويـرق إذا رققتـه، فيصـلح لموضـوعات الغـزل والرثـاء والوجدانيات وما إليها، لذلك نجده كثير الشيوع في شعرنا العربي قديمه وحديثه[٤٨].

ويميـل إلـى الرقـة وتعـداد الـصفات وتكـرار الأجـزاء ومواصـلة الحـوار وحبـك القصة[٤٩]، ويمتاز هذا البحر بأنه يشتد إذا أريد له الشدة ويرق إذا أريد لـه الرقة منوطًا بـالغرض الـذي يحملـه، وسـبب هـذا التنـاقض يعـود إلـى زحـافين يعتريانـه: العـصب (مفاعلتن- مفاعيلن)، وزحـاف الكف (مفاعيلُ) فـالأول يكثر سواكنه مكثرًا بها النبر، فتأتي شدته فيها، والثاني يكثر متحركاته بتقليل سواكنه فيأخذ من الاسترخاء والتدفق ما يمنحه رقة على رقته، هي في أصل تفعيلاته، فصلح لغرض الفخر الذي يظهر شدته للخارج ورقته وتطريبه، وعلى هذا الغرض جاءت معلقة عمرو بن كلثوم وهي من أشهر قصائد الفخر.

ومردّ هذا كله إلى التنويع الإيقاعي بين الكف وعدمه، والعصب وعدمه في القصيدة، ويتفق هذا البحر وسجيته في حمل غرض الرثاء مؤتزرًا بزحاف الكف ليرفده

بمد من الحركات تزداد به رقة هذا البحر، بل تجد في الغرض الواحد تلاعب هذين الزحافين تبعًا للمعنى الذي تحمله تفعيلة طرأ عليها.

ففي قصيدة فلسطين يثير الشاعر في قلب القارئ والمستمع الحماسة في ثاني كلمة من كلام القصيدة فيقول:

فلســـطين الشـــهيدة خبرينـــا فقـد ظـن الـدعاة بـكِ الظنونَـا

وراحـــوا ينشـــرون بكـــل أرضٍ حـديث الخـادعين المُفْتَرينـا(٥٠)

ففي قوله حديث الخادعين المفترينا يذكرنا بالعهدة العمرية التي تنص بألا يسكن اليهود القدس، ويعد بحر الوافر أنسب البحور لتناسبه مع الغرض الرئيس للقصيدة لما يدل عليه من الشدة لتحفيز النفوس على النضال، وقد استخدم ألفاظًا شديدة ذات جرس صوتي له تجاوبه الواضح مع انفعاله وتجربته في إطار من وزن بحر الوافر الذي منحه القدر الأكبر من الدلالة والتعبير والإيحاء.

ونلمح في قصيدة "ذكريات الشاطئ " شاهدًا قويًا على رقة هذا البحر، فيقول:

ســلامًا يــا فتــاةَ الحــيِّ إنــي لأقنـــعُ مـــن ودادكِ بالســـلامِ

أحـينَ وثقـتِ بـي وملكـتِ لبـي ضَـــنَنْتِ علـــيَّ حتـــى بـــالكلامِ

ولـو انصـفتِ حـين عرفـتِ حبـي لجئـــتِ إلـــيَّ مُلْقِيـــةَ الزمـــامِ

فإنــكِ لــن تَــرَيْ مثلــي مُحبًــا وفيًــا مُخلصًــا بــين الأنــامِ(٥١)

فهذا التعبير الفني الذي ارتكز فيه الشاعر على ترديد كلمات تصور عمق الانفعال النفسي، نجده لا يقوم بهذا الدور القوى في الدلالة والإيحاء إلا بفضل ما آزره من العنصر الموسيقي الذي اشتقه الشاعر من بحر الوافر(٥٢).

المبحث الثالث ـ دائرة المجتلب أو الهزج: تشتمل دائرة المجتلب أو الهزج على ثلاثة أبحر، وهي: الهزج، والرجز، والرمل[٥٣]. ومنها ما جاء على:

بحر الرمل:

سُمّي بذلك لسرعة النطق به، ومنهم من قال لتشبهه برمل الحصير لضمم بعضه إلى بعض، ويمتاز بالرقة؛ لذلك شاع استخدامه في مواضيع الغزل والخمر والمجون، واعتمد عليه شعراء الموشحات لملاءمته لأغراضهم الشعرية كالغزل والخمر ووصف الطبيعة ومجالس الأُنس.

ومفتاحه الشعري: رَمَلُ الأبحُرِ ترويهِ الثِقاتُ فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن. [٥٤]

أمّا وزنه الشعري: فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن. [٥٥]

ومدلولاته:

يمتاز هذا البحر بالرقة؛ لذلك أكثر شعراء الغزل والخمر والمجون من النظم فيه، وتنكبه شعراء الفخر والحماسة، وقد عول عليه أصحاب الموشحات كثيرًا، لأنهم وجدوه أكثر ملاءمة لأغراض موشحاتهم من غزل وخمر ووصف للطبيعة ومجالس الأنس، وهو قليل جدًا في الشعر الجاهلي[٥٦]، وإن كثرة دخول الخبن في حشو وعروض وضرب تفعيلته الوحيدة (فاعلاتن) ساعده على أن يكون من بحور الطرب الغنائية المثيرة للنشوة لانسيابها على اللسان[٥٧]، وهو يجود في الفرح والحزن والزهد[٥٨]، وله لين وسهولة[٥٩].

وفي قصيدته "جمعية الشبان المسلمين" التي ألقاها الشاعر في حفل أقيم في مساء يوم السبت ٥ من نوفمبر سنة ١٩٥٥م بالمركز العام تكريمًا لقادة الفكر ممن أسهموا في موسم الجمعية الثقافي، محييًا الدار وأهلها بوصفه واحدًا ممن أسهموا في هذا الموسم:

بلـــغ الســـعيُ بنـــا طيـــب المقـــام ... يـــوم شـــادَ المجـــدَ بـــانوه الكـــرامْ

يـــا بنـــاة المجـــد عاشـــت همـــةٌ ... تُحســـنُ الســـعىَ وتمضـــي للتمـــامْ

بـات عـزم الشـرق نهجًـا واضـحًا بعـد مـا كـان فنونًـا مـن كـلامْ[٦٠]

ويوجه الشاعر قصيدته "ندوة الشعر والشعراء" إلى إخوانه الشعراء، مستهلًا قصيدته هذه بوصف للطبيعة، ويصور البلبل بصور الشعراء في التغني، وكان أنسب بحور الشعر لصياغة هذه القصيدة هو بحر الرمل لما يمتاز به من رقة ولين وسهولة؛ لذلك يعد من بحور الطرب الغنائية المثيرة للنشوة لانسيابها على اللسان، فيقول:

مَلَـكَ الـودُ قلـوب الأصـفياءْ فتجلـت بيـنهم روح الوفـاءْ

وّشـدَا البلبـلُ فـي أيكتـهِ فتناجينـا بألحـانِ الصـفاءْ

قُلـتُ يـا بلبـلُ أطربنـي فقـد مـلَّ سـمعي نغمـاتِ الأدعيـاء

هـات يـا بلبـل مـا نشـفي بـه حرقـة الوجـدِ وآلام الشـقاء[٦١]

ونلمح من نغمة الرمل في الشواهد السابقة أنها " خفيفة جدًا، وتفعيلاته مرنة للغاية، إذ كثيرًا ما تصير فاعلاتن فعلاتن ولا يكادُ يُلحظ ذلك، وفي رنته نشوة وطرب"[٦٢]، وكما كانت الغنائيات الرمليات مستحسنة عند العامة والأطفال، كانت مستحسنة أيضًا عند أهل الشراب والغناء في الشعر القديم، ونظرًا أن أغلب شعر الماحي يمثل قضية التزام وليس إلزامًا فلم يكن لهذا البحر نصيب كبير في شعره، سوى في ثماني قصائد فقط.

المبحث الرابع ـ دائرة المشتبه أو السريع تضم دائرة المشتبه أو السريع بحور السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث[٦٣].

البحر الخفيف:

سُمّي بالخفيف لخفته، وهو يصلح لموضوعات الجدّ كالفخر والحماسة، ولموضوعات اللين والرقة كالرثاء، والغزل، والوجدانيات، ويشبه البحر الوافر في اللين والسهولة.

ووزنه الشعري: فاعِلاتُن مُستَفعِ لُن فاعِلاتُن فاعِلاتُن مُستَفعِ لُن فاعِلاتُن. [٦٤]

والمفتاح الشعري: يا خفيفاً خفت بهِ الحركاتُ فاعِلاتُن مُستَفعِلُن فاعِلاتُن. (٦٥)

ومدلولاته:

هذا البحر أخف البحور على الطبع، وأطلاها على السمع، يُشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى أن النظم فيه يقرب إلى النثر، وهو يصلح لموضوعات الجد كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء، والغزل والوجدانيات، وهو إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة والجلاء، ولا كالبحر المنسرح في اللين والتكسر، فإنه آخذ من كل منهما بنصيب، وقد أكثر الشعراء من النظم عليه(٦٦)، وبخاصة في شعرنا الحديث، وهذا البحر " سُمى خفيفًا في الذوق والتقطيع؛ لأنه يتوالى في لفظه ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد"(٦٧)، وإيقاع هذا البحر يميل إلى الفخامة ووضوح النغم، وهو على صلة وثيقة بإيقاعي الرمل والمتقارب، متمازجين مختلطين(٦٨).

وبنظرة في شعر الماحي نجد له قصيدة تهز أنفسنا، وكأنها تلفتنا إلى شيء مهم، شيء يجعلنا نوقن أن مراحل عمر الماحي تمثلت في ثلاث: مرحلة الصبا بنعيمها، ثم مرحلة العمل الحكومي بشقائها، ثم مرحلة الشيخوخة بارتياحها وحكمتها، وإن القصيدة التي حركتني لأضع هذا التقسيم، هي قصيدة بعنوان "أحدوثة الصبا"، ومطلعها:

هل معينٌ على صروفِ الزمان ... فني الصبر، والأسى غير فانِ!!

أو معينٌ على البكاءِ فمهما ... همل الدمع لا تفي العينانِ؟

ويحَ نفسي من الزمانِ إذا انقـ ... ـض ولم يقو في الدفاعِ جناني(٦٩)

وفيها يحدثنا الشاعر وهو في التاسعة عشرة من عمره عن عالمه الصافي الجميل، الذي لم يكدره إلا وفاة والديه بعد هذا السن، وهنا تبدأ المعاناة، وتبدأ مرحلة أخرى في حياته، ونلمح من هذا الاستفهام أن الماحي شخَّص إنسانا آخر يخاطبه، فجرد من نفسه شخص آخر يحاوره.

إنه التجريد الذي يلجأ إليه الشعراء ليجدوا في أسلوب الحوار النفسي سلواهم، ويعرضوا من خلاله تجاربهم، وليس أنسب من بحور الشعر لصياغة هذا الغرض من الخفيف، لما يحمله مدلوله من رقة ولين، وقد استطاع الباحث من خلال دلالة تفعيلاته وجرسها أن يعبر خير تعبيرًا عن المونولوج الداخلي الكامن في نفس الشاعر.

ومن قصائد الشاعر التي تحمل نفس المدلول لبحر الخفيف، قصيدته سد العاقول في ضواحي الحرم النبوي " والتي يستهلها بقوله:

كم لسد العقول من أثر في النـ ـفس باق على مدى الأزمان(٧٠)

وكذلك قصيدته في مجلس عظات التي يستهلها بقوله:

جلس الشيخ ينثر الدر في النا س ويوحي إليهم بالعظات(٧١)

ومن مدلولات هذا البحر أيضًا أنه يشيع فيه التدوير: " أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني" (٧٢)، فالتدوير في مثل هذه الأبيات تلتحم به وحدتا البيت الموسيقيتان فتصبحان وحدة واحدة مدمجة، وهذا الإدماج كما يقول د/ عمر الدقاق: "محبب إلى النفس؛ لأنه يتيح لها أن تنساب بيسر، ودونما انقطاع، مع ترقرق البيت الشعري الكامل، مما يؤدى إلى تعزيز تماسكه وشدة الأسر في أسلوبه، فيكون رافدًا من روافد القوة فيه، إلى جانب أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة؛ لأنه يمده ويطيل نغماته"(٧٣).

ونلتمس هذا الأمر بكثرة في الديوان عندما يستعمل الشاعر بحر الخفيف، ومدلوله في كثرة وروده جذب انتباه القارئ والمستمع، فتضافرت لدى الشاعر الرقة واللين والانتباه، وهذا ما جعل الشاعر يميل إلى عرض معظم تجاربه على إيقاع هذا البحر الهادئ الوقور.

وحين يسهم الوزن في منح القصيدة أبعادًا فنية ناشئة عن هذه العلاقة الوثيقة بين التعبير الفني والوزن نجد قوة التأثير وقوة الدلالة(٧٤).

ويلمح الباحث أن الشاعر استخدم دلالة الشدة أيضًا لهذا البحر في أكثر من موضوع، ومن هذه القصائد "صيحة الجيش، في سبيل الجهاد، عهد بائد، ووثبة وادي النيل، تعاون الشباب، وأنت من مصر".

ومن دون شواهد شعرية تكفي دلالة العناوين على ما توحي به هذه القصائد من شدة وحزم وحزن وقسوة وعزيمة، فالخفيف لم يعرف القيود؛ بل قل لا يوجد بحر في ديوانه صاغه عليه قصائده التزم بدلالته الموضوعة له، وكأنه تعمد أن يكسر هذه القاعدة.

وقد فطن الماحي إلى هذا الدور الدقيق للجانب الموسيقي، فنراه يرتكز عليه ارتكازًا واضحًا ملائمًا بينه وبين عاطفته القوية وموضوعه مما يمنحنا كثيرا من الأبعاد التأثيرية والإيحائية.

وهكذا نرى شاعرنا يؤثر البحور الطويلة، وهذه سمة غالبة على ديوانه فهو يعمد إليها ويتخير أوزانه الطويلة ذات الوقع الصوتي القوي والإيحاء البعيد والدلالة على فكرته وموضوعه، فينجح في ذلك أيما نجاح، ولا يكتفي بهذه الأوزان كقوالب ثابتة يضع فيها موضوعاته، وإنما نجد براعته وقوة فنه في أنه يمزج موضوعاته وأفكاره وصوره مزجًا دقيقًا بهذه البحور فيُخرج من ذلك المزيج شكلًا فنيًا جديدًا خاصًا به متضمنا عناصر قديمة وجديدة في آن واحد، وهو في ذلك كله إنما يبث كثيرا من عناصر الموسيقى التي يضفي بها على هذه الأبحر كثيرا من الدلالات وعدد من الإيحاءات.

واستعمل الماحي مجموعة من البحور والأوزان في قصائده الشعرية العمودية، ومن بين هذه البحور الخليلية التي يوظفها الشاعر: البحر الطويل، والبحر البسيط، والبحر الوافر، والبحر الخفيف، والبحر الرمل... ومن ثم فالبحور الطويلة التي يشغلها الشاعر كالطويل والبسيط والكامل في المدح وغيره؛ تتسم بكثرة الحركات والنغمات

والسكنات، علاوة على طول النفس الشعري، ووفرة التعبير طلاقة وانسيابًا واسترسالًا، وطلاوة التصوير والتشخيص، ودقة الاستطراد والاستخراج والاستقراء.

وفي هذا يقول حازم القرطاجني في كتابه: " منهاج البلغاء وسراج الأدباء": " فالعروض الطويل نجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة"(٧٥).

النتائج:

والمعنى الذي أخلص إليه "أن كل وزن من الأوزان له خصائص تميزه عن غيره حيث تجعله قادرًا على محاكاة انفعالات بعينها، ومن ثم إثارتها فيمن يتأثر بكيفية التناسب الصوتي للوزن"(٧٦).

وقد اتجه الماحي إلى هذا النهج، لذلك نجد أكثر قصائده تدور حول بحور الشعر العربي التي كان يؤثرها القدماء، كالبسيط والخفيف والكامل والطويل، وقد ثبت لي بعد قراءة هذا الديوان القيم أنه يحتوي على خمس وتسعين ومائة قصيدة ومقطوعة، فله من البسيط ثلاث وخمسون قصيدة ومن الخفيف أربع وأربعون قصيدة، ومن الكامل تسع وثلاثون، ومن الطويل خمس وثلاثون، ومن الرمل ثمان، ومن الوافر سبع، ومن السريع أربع، ومن المجتث اثنتان، وقصيدة واحدة من المنسرح.

يقول د/ سعد أحمد الحاوي عن الشاعر: "والاتجاه إلى الوزن التقليدي أصيل في نفسه، ظاهر في شعره ظهور المبدأ الذي يؤمن له صاحبه برسوخ وقوة؛ فقد اختار القصيدة العربية بثوبها التقليدي لباسًا لشعره، وآثر أن ينهج نهج شعراء العربية في عصورها الزاهرة، مع أنه عاصر نزعات التجديد التي بدت طلائعها منذ أخريات القرن الماضي في تنوع القافية، والنظم بالمزدوج والرباعيات والخماسيات وسواها"(٧٧).

فقد اختلف العلماء في دراسة البنية الصوتية؛ فمنهم من قال: بأنها تخضع إلى قوانين ولا تمد للذوق بسهم، ومنهم من قال نقيض ذلك، ويرى الباحث أنه تحتاج إلى كليهما وهما وجهان لعملة واحدة، وتخضع دراسة الأصوات في الخطاب الشعري لعنصر الذوق، ويُعدُّ هذا من أهم معايير المنهج السيميائي، وتراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة أو في القصيدة يُعطي دلالة معينة وذلك يستحيل دراسته إلا من خلال قوانين اللغة، ويعد البيت الذي تندرج فيه الإيقاعات على مختلف المستويات بؤرة تكثف سائر خصوصيات الوحدة وتختزلها.

والموسيقى ركن مهم من أركان الشعر، بل هي عماد من أعمدته، " فالوزن أعظم أركان القصيدة خصوصية"(٧٨)، ومن المعروف أن الموسيقى بمفهومها العام تشمل: الوزن والقافية، وهما "قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناء القصيدة إلا عليهما "(٧٩).

وقد وقف كثير من النقاد والباحثين عند هذا الجانب وحاولوا البحث عن أهميته وأثره في العمل الشعري، وتعددت ملاحظاتهم ونتائجهم، وهي في جملتها تدور حول صلة الوزن بالجوانب المختلفة التي يتصل بها التعبير الفني في الشعر، ذلك أن "موسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب، بل هي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه؛ لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو، وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعد ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء"(٨٠).

الهوامش

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٦٦.

(٢) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص١٦٣، ١٦٤.

(٣) محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، "د. ط"، ٢٠٠٢م، ص١٨٧.

(٤) محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص١٨٧، ١٨٨.

(٥) د/ محمد بن يحيي، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر مقاربة سيميو أسلوبية في قصيدة " مع جريدة " لنزار قباني، مجلة الأثر، ع٢٤، مارس٢٠١٣م، ص١٣١.

(٦) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ص١٧٧.

(٧) أحمد العلاونة: ذيل الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين والمستشرقين)، دار المنارة، السعودية، ط١، ١٩٩٨م، ٢٠١/١.

(٨) د/ نزار أباظة، ومحمد رياض المالح: إتمام الأعلام ذيل لكتاب الأعلام لخير الدين الزركلي، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٦٩.

(٩) الماحي شاعر العروبة، ٤٦٧/٢.

(١٠) المصدر السابق، ٤٦٥/٢.

(١١) الديوان "تحية الشعراء لشعر الديوان"، ص ٤٢٩.

(١٢) المصدر السابق ص٤٢٧.

(١٣) سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيم وتطبيقات، دار الحوار للنشر، سوريا، اللازقية، ط٣، ٢٠١٢ م، ص١.

(١٤) محمد بن محمد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، ٣٥٠/٨.

(١٥) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي– بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ١١٢/١٣.

(١٦) حامد ذاكري وعبدالحميد أحمدي ومنصورة شيرازي: الصورة الموسيقية في أشعار سعدي العربية، إضاءات نقدية، السنة الثانية، ع٧، خريف ١٣٩١ش/ أيلول ٢٠١٢م، ص١١٥.

(١٧) غازي يموت: بحور الشعر العربي(عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ص١٦، ١٧.

(١٨) جابر عصفور: مفهوم الشعر(دراسة في تراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٥، ١٩٩٥م، ص٣٢٤.

(١٩) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص٣٢٥.

(٢٠) غازي يموت: بحور الشعر العربي "عروض الخليل"، ص ٢٢١.

(٢١) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العربي وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م، ٤٤٣/١.

(٢٢) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٩٨.

(٢٣) غازي يموت: بحور الشعر العربي "عروض الخليل"، ص ٣٥ – ٣٦.

(٢٤) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٩٨.

(٢٥) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص١٩١.

(٢٦) أبو العلاء المعري: الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه ونشره محمود حسن زناتي، مطبعة حجازي بالقاهرة، ط١، ١٣٥٩هـ– ١٩٣٨م، ص٢١٢.

(٢٧) د/ عبد الملك مرتاض: السبْع المعلّقات [مقاربة سيمائيّة/ أنتروبولوجيّة لنصوصها] – دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ص٢٩١.

(٢٨) حامد ذاكري وعبدالحميد أحمدي ومنصورة شيرازي: الصورة الموسيقية في أشعار سعدي العربية، ص١١٦.

(٢٩) الديوان، ص١٠٠.

(٣٠) الديوان، ص١٠٠..

(٣١) الديوان: ص ١٤٥.

(٣٢) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٣٧.

(٣٣) مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م ص ٧٢.

(٣٤) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٤٦.

(٣٥) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٦٩.

(٣٦) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٧٤.

(٣٧) الديوان: ص١٧٢.

(٣٨) الديوان: ص٩٠.

(٣٩) غازي يموت: بحور الشعر العربي "عروض الخليل"، ص٢٢٤.

(٤٠) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٥٩.

(٤١) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٠٦.

(٤٢) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١١٤.

(٤٣) الديوان، ص١٣٥.

(٤٤) الديوان، ص١٤٠.

(٤٥) الديوان: ص٦١.

(٤٦) غازي يموت: بحور الشعر العربي "عروض الخليل"، ص٧٨.

(٤٧) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٥٧.

(٤٨) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص١٦٢.

(٤٩) د/ عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص١١٤.

(٥٠) الديوان، ص٣٠.

(٥١) الديوان، ص١٨٢.

(٥٢) د/ سعد أحمد الحاوي: فنية التعبير في شعر الماحي، ص٣٧.

(٥٣) غازي يموت: بحور الشعر العربي "عروض الخليل"، ص٢٣٠.

(٥٤) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٨٨.

(٥٥) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص٧٩.

(٥٦) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٩٢.

(٥٧) ينظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العربي وصناعتها، ١/ ١٣١. بتصرف، د/ عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص٩١.

(٥٨) د/ نايف معروف، د / عمر الأسعد: علم العروض التطبيقي، دار النفائس، لبنان ط١، ٢٠٠٧م، ص١١٧.

(٥٩) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٦٩.

(٦٠) الديوان، ص ١٠٩.

(٦١) الديوان، ص١٦٠.

(٦٢) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العربي وصناعتها، ١/ ١٤٨: ١٥٠. بتصرف.

(٦٣) غازي يموت: بحور الشعر العربي "عروض الخليل"، ص٢٣٤.

(٦٤) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، ص ٩٨.

(٦٥) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٧٦.

(٦٦) إميل يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٨١.

(٦٧) الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخازنجي بالقاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م، ص١٠٩.

(٦٨) محمد فؤاد إبراهيم الجبالي: النزعة الإنسانية في شعر محمد مصطفى الماحي _عرض ودراسة فنية _، مجلة كلية التربية، جامعة طنطا، مصر، ع٥٤، أبريل ٢٠١٤م، ص١٣٩.

(٦٩) الديوان، ص٢٣٣.

(٧٠) الديوان، ص ١٤٦.

(٧١) الديوان، ص ١٤٧.

(٧٢) د/ محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، ط١، ١٩٩٩م، ص١٢٣.

(٧٣) د/ خالد سعود الحليبي: البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، نادي الأحساء الأدبي، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٤٢.

(٧٤) د/ سعد أحمد الحاوي: فنية التعبير في شعر الماحي، ص٣٥.

(٧٥) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٧٠.

(٧٦) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص٣٢٦.

(٧٧) د/ سعد أحمد الحاوي: فنية التعبير في شعر الماحي، ص٣١.

(٧٨) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م، ١/١٣٤.

(٧٩) د/ سعد أحمد الحاوي: فنية التعبير في شعر الماحي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، ص٢٩.

(٨٠) د/ سعد أحمد الحاوي: فنية التعبير في شعر الماحي، ص٢٩.