الموسيقا الخارجية في شعر إسماعيل صبري

إعداد

هناء محمد محمود محمد

مدرس مساعد بقسم اللغة العربية بكلية دار العلوم جامعة أسوان

د/ وفاء عبد الله محمد

مدرس البلاغة والنقد بكلية الآداب – جامعة أسوان

مستخلص البحث :

تقع هذه الدراسة تحت عنوان " الموسيقا الخارجية في شعر إسماعيل صبري"، وتهدف إلى دراسة خصائص البنية الإيقاعية الخارجية في شعر إسماعيل صبري "أبي أميمة"، وذلك من خلال الاستعانة بالمنهج الوصفي، واتخذت الدراسة ثلاث مطولات من قصائده، وهم: النونية الكبرى، والهمزية الكبرى، ومرآة الزمن"، ويرجع سبب هذه الدراسة إلى أهمية الموسيقى الخارجية للشعر العربي، ودورها البارز في خلق التناغم بين أجزاء القصيدة الشعرية، كما تعكس الدراسة قدرة الشاعر على التعبير عن أهدافه وأغراضه، وبالتالي قدرته على التأثير في المتلقي؛ لذا اهتم الشاعر بالبنية الإيقاعية لأشعاره؛ لارتباطها الوثيق بمضمون النص، وعناصر الأسلوب، وأسراره الفنية؛ مما يشكل علاقات قوية تجعل بنية النص الشعري متماسكة. وقد قسمت هذه الدراسة إلى: مقدمة، وعدة نقاط، وتلحقهم خاتمة تضم أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم تليها قائمة المصادر والمراجع، وقد تناولت الدراسة في المقدمة التعريف بالموضوع، وأهمية دراسته، وأسباب اختياره، والهدف من دراسته، كما اهتمت الدراسة بمحورين أساسيين، وهما بنية الأوزان الشعرية، وبنية القوافي في شعر إسماعيل صبري، وهما عنصران أساسيان للنص الشعري؛ إذ يميزانه عن الخطاب النثري.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى الخارجية، شعر، وزن، قافية، إسماعيل صبري.

Abstract:

The paper is entitled "The Exterior music in Poetry of Ismail Sabry", The purpose is to study External rhythmic structure in the poetry, By using the descriptive approach, The study included three poems: Al-Nuniya, Al-Hamaziyah, and The Mirror of Time. This is due to the importance of poetic external music ,For its role in creating harmony between the parts of poetic poem, The poet can express all his aims and purposes to affect the recipient, So the poet paid attention to rhyme and adhered to it, Music is linked to the content of the text, the elements of style and artistic secrets, Which forms strong relationships that have made it a cohesive structure of the text. it is divided into: introduction, some points, A conclusion contains the most important results of study, and A list of sources and references. In the introduction, the researcher deals with the importance of the subject, the reasons for choosing it, the objectives of the study. The study focused on two research axes: studying the structure of poetic meter and studying the structure of rhymes, They are two essential parts of the poetic text. They distinguish poetic discourse from prose discourse.

Keywords: Music exterior, poetry, poetic meter, rhyme, Ismail Sabry.

مقدمة:

يُعد الإيقاع "صفة مشتركة بين الفنون جميعًا، تبدو واضحة في الموسيقى، والشعر، والنثر الفني، كما تبدو أيضًا في كل الفنون المرئية"(١)، ويرتبط مصطلح الإيقاع ارتباطًا وثيقًا بالشعر؛ فهو إحدى الخصائص الخطابية للشعر، وهو كلام موزون تتم فيه المقابلة الإيقاعية بين مكوناته(٢)؛ فهو "لا يتم شعرا إلا بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب؛ ليكون أسرع تأثيرا في النفوس"(٣)، والإيقاع أعم من الوزن؛ إذ ينقسم الإيقاع إلى: موسيقا خارجية ترتبط بالوزن والقافية، وموسيقا داخلية أساسها التغير والتخالف داخل النص الأدبي(٤)، وثمة فرق بين الوزن والإيقاع أوضحها الدكتور محمد مندور بقوله:" الكم (الوزن): هو كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمناً ما، وكل أنواع الشعر لا بد أن يكون البيت فيها مقسمًا إلى تلك الوحدات...، والإيقاع عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة(٥)؛ "ففي حين يقوم الوزن على الأسباب والأوتاد يقوم الإيقاع على الارتفاع والانخفاض، والصعود والهبوط، والشدة واللين، والبساطة والتركيب، والسرعة والتباطؤ، والاختلاف والائتلاف"(٦).

---

(١) المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية: د/ثروت عكاشة، مكتبة لبنان، ص٤٠٠

(٢) انظر: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام: د/رشيد شعلال، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط:١، ٢٠١١م، ص١٧

(٣) الحكمة العروضية أو كتاب المجموع: ابن سينا، ضبطه وعلق عليه: محمد عبد الله الأسيوطي، ناشرون، بيروت–لبنان، ص٨٠، وانظر: مفهوم الشعر: جابر عصفور، ط:٥، ١٩٩٥م، ص١٩٢

(٤) انظر: البنية الإيقاعية في ديوان ابن هانئ الأندلسي: وفاء غضبان، فاطمة الزهراء حيدوسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، الجزائر، ٢٠٢١م، ص٤، ٥

(٥) في الميزان الجديد: د/محمد مندور، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠م، ص١٩٣، وانظر: الإيقاع في شعر الحداثة: د/محمد سالمان، دار العلم والإيمان، ط:١، ٢٠٠٨م، ص٢٢

(٦) البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان: مسعود وقاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٤م، ص٣٥

أهمية الموضوع:

تتناول الدراسة الإيقاع الخارجي بعنصريه "الوزن والقافية"، وهما البنية الأساسية للشعر العمودي، والنقطة الفاصلة بينه وبين النثر، وبهما يعبر الشاعر عن حالته النفسية والوجدانية؛ كما قد يطلق عليه الموسيقا الخارجية أو علم العروض الذي يساهم في خلق التناغم بين أجزاء القصيدة الشعرية، ويُعد البناء الهيكلي التشكيلي لها(١).

أسباب اختيار الموضوع:

يعد إسماعيل صبري "أبو أميمة" أحد شعراء العصر الحديث المغمورين، بالرغم من اتفاق اسمه مع أشهر شعراء ورواد النهضة الأدبية في العصر الحديث "إسماعيل صبري باشا"، لكنه كان على النقيض تمامًا من حيث الشهرة والمكانة الاجتماعية؛ لذا فإن البحث يهتم بذلك الشاعر الموهوب الذي منعته قسوة حياته من الشهرة، ولتشابه اسمه مع شاعر" مدرسة الإحياء والبعث"، وتزامن حياتهما، وانصراف الدارسين عن الاستشهاد بشعره؛ لكونه مغمورا.

أهداف الدراسة:

- التعريف بالشاعر إسماعيل صبري "أبو أميمة" وإنتاجه الشعري، وجودة شعره وبراعته، وموهبته الفنية.
- دراسة البنية الإيقاعية، والكشف عن قواعد جماليات الإيقاع في شعر إسماعيل صبري.
- انصراف بعض النحاة المحدثين عن الاستشهاد بشعر العصر الحديث يحدو بنا إلى ضرورة إلقاء الضوء على شعر هذا العصر، وإظهار نقاط القوة فيه.

---

(١) انظر: دلالة الإيقاع الخارجي في شعر أبي القاسم الشابي (قصيدة الاعتراف) أنموذجًا: د/الزهرة سهايلية، مجلة اللغة، مج:٦، ع:٢، ديسمبر ٢٠٢١م، تم الاطلاع عليه في: ٢٠٢٣/١٢/٢٧، ٢:٤٠م، رابط الموقع(https://allugah.com)

الدراسات السابقة:

البنية الإيقاعية للشعر بصورة عامة تناولها الدارسون كثيرا في أبحاثهم، وكتبهم، ونأخذ من ذلك بحث (البنية الإيقاعية في ديوان ابن هانئ الأندلسي: وفاء غضبان، فاطمة الزهراء حيدوسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، الجزائر، ٢٠٢١م) نموذجا للدراسة التطبيقية.

أمّا ما يتصل بالشاعر فقد قلت حوله الدراسات، ومن الدراسات التي اهتمت بشعره:

-الاقتباس القرآني في ملحمتي الشاعر إسماعيل صبري "أبو أميمة" (النونية الكبرى والهمزية الكبرى) دراسة بلاغية: د/حسن محمد الشريف، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية، ع:٣، ٢٠١٦م

-إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية، ٢٠٠٢م.

أولًا: التعريف بالشاعر وديوانه:

إسماعيل بن صبري المصري" أبو أميمة" (١٣٠٣-١٣٧٢) ه-(١٨٨٦-١٩٥٣) م أحد شعراء العصر الحديث، وربما عرف بإسماعيل صبري الصغير للتمييز بينه وبين معاصره "إسماعيل صبري باشا" المتوفى سنة (١٣٤١ه-١٩٢٣م)[١]، وكنيته "أبو أميمة".

فرضت عليه الحياة أعباء ثقيلة منذ نشأته، ومنعته ظروفه من إتمام تعليمه العالي؛ فاكتفى بالمرحلة الثانوية، ثم عمل في التعليم سنوات طوالا، وأتقن الخط، وأجاد الرسم مما جعله يختص بتدريس مادة الرسم في مدارس الوزارة، ونظم شعرا قوي الديباجة، سليم اللغة، عاكسا لعاطفته الدينية الأصيلة، وطبعه الرقيق، إلى جانب الأناشيد المدرسية، والمقطوعات الشعرية التي لحنها الملحنون، وغناها المغنون من

(١) انظر: الأعلام: الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢م، ٣١٥/١

أبناء جيله، كما كتب روايات للمسرح الشعبي تعالج مشاكل المجتمع على طريقة قصص ألف ليلة وليلة؛ كروايتي "الشبح"، و"بدر البدور"، إلى جانب ترجمته لبعض الروايات الأجنبية، لتقديمها للمسرح العربي؛ فقد وهبته الطبيعة حظًا وفيرًا من المقدرة الفنية، كما حرمته في نفس الوقت كثيرًا مما يحتاج إليه الفنان والشاعر اللامع، وبرغم ظروفه الحياتية الصعبة كانت نفسه طيبة كريمة، وروحه مرحة منبسطة، وهكذا ظل حتى كلَّ جهده، وكف بصره، فترك وظيفته آسفا(١).

توفاه الله وعمره سبع وستون سنة؛ إذ توفى عام (١٩٥٣م)، ومن المرجح أنه توفي في القاهرة؛ إذ ذُكر أنه شُوهد في القاهرة قبيل وفاته(٢)، فقد كانت آخر وظيفة عمل بها في وزارة المعارف بالقاهرة، وتركها بسبب فقد بصره.

له ديوان طُبع بعد وفاته، يحتوي على أربع مجموعات من القصائد افتتحه بمطولتين دينيتين، أو (ملحميَّتين كُبريين)، تسمى بـ"الكونيات"، قاربت الأولى ألف بيت، وهي "النونية الكبرى"، وقد ظهر فيها واعظًا، ومنذرًا، وداعيًا للزهد والتقشف، والثانية بلغت خمسمائة وسبعين بيتًا، وتسمى "الهمزية الكبرى"، ثم طائفة كبيرة من القصائد متفاوتة في الطول، تنتمي إلى شعر المناسبات، بها رثاء، ومدح، وهجاء، وغزل، ورسائل شعرية في حب الوطن، إلى جانب "غزل الأغاني" التي تعد قصائد رقيقة تَغنّى بها بعض مطربي عصره؛ ليقارب الديوان الأربعة آلاف بيت، وأوبريت وأناشيد مدرسية، بالإضافة إلى تمثيلية قام بترجمتها تحت عنوان "ربيبة الكوخ".

---

(١) ديوان اسماعيل صبري: حققه: د/ محمد القصاص، عامر محمد بحيرى، د/أحمد كمال زكى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ص٥،٦(بتصرف)

(٢) انظر: إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية، ٢٠٠٢م، ص٧٧

ثانيًا: تعريف الوزن لغة واصطلاحا:

- الوزن لغة:

الوزن ثقل شيء بشيء مثلِه كأوزان الدراهم...وقوله عز وجل: ﴿وَأَنبتنا فِيها مِن كُل شيء موزون﴾[١]...وقيل: من كل شيء موزون؛ أَي: من كل شيء يوزن نحو الحديد والرصاص والنحاس، وقيل:...إِنه القدر المعلوم وزنه وقدره عند اللَّهِ تعالى. والمِيزانُ: المقْدار...من وزن يَزِنُ وَزْناً وزِنَةً...واحدها وَزْنٌ، وقد وزن الشعرَ وزنا فاتزن[٢].

- الوزن اصطلاحًا:

هو "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[٣]؛ فهو "سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، والتفاعيل، والأسباب، والأوتاد"[٤].

لجأ الشاعر إسماعيل صبري في ديوانه إلى أوزان مختلفة، منها: بحر الخفيف، والكامل، والطويل، والبسيط، والوافر، والمتقارب، والرمل، والمجتث، وأول هذه الأوزان في ديوانه بحر الخفيف، وعليه أكثر أشعاره؛ إذ نظم عليه ملحمتيه الكبريين (النونية الكبرى، والهمزية الكبرى)، ويقرب عدد أبياتهما من ألف وخمسمائة وثلاثة وعشرين بيتا، وقد صدر بهما الشاعر ديوانه، وموضوعهما "الكونيات"، وسميت بالكونيات؛ لأنها تناولت عدة موضوعات ونقاط تتعلق بالكونيات، ويتجلى في مفرداتهما تأثره الواضح بألفاظ القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأشار محقق الديوان الدكتور أحمد كمال زكي إلى ارتكازهما على أربعة

---

(١) سورة الحجر: آية (١٩)

(٢) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر–بيروت، ط٣، ١٤١٤ه، مادة (وزن)، ١٣/ ٤٤٦، وما بعدها

(٣) عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث: عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م، ص٥٠

(٤) أوزان الشعر: مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط:١، ١٩٩٨م، ص٧

جوانب أساسية شكلت وجهة نظر الشاعر الفلسفية؛ أولها حاجة الشاعر إلى عون الله سبحانه وتعالى، والجانب الثاني: التعرُّض للآخرة باعتبارها نهايةَ حياة وبداية لحياة أخرى، وبين الحياتين تتضح قوة الله وقدرته، والجانب الثالث خَاصٌ بأخبار الرُّسُل، أمّا الجانب الرابع فيبدو في الوعظ(١).

وقد يرجع سبب طول القصيدتين إلى تنافس الشعراء في تطويل قصائدهم؛ فقد كانت المقدرة الشعرية للشاعر تقاس بطول نفسه، وتعد كونياته عملًا جريئًا في عصر شوقي وحافظ ومحرم وغيرهم؛ إذ تسابقوا في تطويل قصائدهم؛ أمّا "الكونيات" فقد نظمها الشاعر لدوافع نفسية سببها المجتمع المعقد الذي عاصره، والحياة المتناقضة التي عاشها، وإحياء للروح الإسلامية في ظل محاولة الاحتلال الغربي إخمادها في نفوس المسلمين، ولهو الناس وانشغالهم بالحضارة الغربية الزائفة، وانحدار الأخلاق، وانتشار اللهو والمجون، فأراد الدعوة إلى التوحيد والعقيدة الإسلامية الصحيحة؛ فنظمهما على بحر الخفيف.

يتنوع بحر الخفيف(٢) بين التام (مسدّس) والمجزوء(مربع)(٣)، وقد اعتمد أبو أميمة في ملحمتيه على بحر الخفيف التام؛ وللتام عروضان وثلاثة أضرب، وجاءت الملحمتان بعروض صحيحة وضرب صحيح:

---

(١) انظر: مقدمة الديوان: د/ أحمد كمال زكي، ص٢٢، وما بعدها

(٢) انظر: مختصر متن الكافي في العروض والقوافي: عبد الرحمن بن يحيى المُعَلِّمي، ٣٤٠/٢٠، وبحور الشعر العربي (عروض الخليل): د/غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط:٢، ١٩٩٢م، ص١٦٢، وما بعدها

(٣) انظر: القسطاس في علم العروض: الزمخشري، تحقيق:د/ فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط:٢، ١٩٨٩م، ص١١٥

يقول الشاعر إسماعيل صبري "أبو أميمة" في فاتحة نونيته الكبرى[١] مبتهلًا متضرعًا إلى الله (عز وجل) بأبيات تعكس عاطفته الدينية، و"دعوات مناسبة لمقام البدء والاستهلال"[٢]:

ربِّ هبْ لي هُدًى وَأَطلِق لساني وَأَنر خاطري وثبِّتْ جناني
/o //o /o //o /o /o //o /o /o ///o /o //o /o //o /o
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فعلاتن متفع لن فاعلاتن
سالم مخبون سالم مخبون مخبون سالم

مُلْهِمَ النَّفْسَ بالتُّقَى خَيْرَ مَسْرَى لِمفازاتِ نورِكَ الرَّباني
/o //o /o //o /o /o //o/o ///o /o //o /o /o /o
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فعلاتن متفع لن فالاتن
سالم مخبون سالم مخبون مخبون مشعث

من خلال التقطيع العروضي للبيتين السابقين يتضح أنها من بحر الخفيف التام، العروض صحيحة والضرب صحيح، ويتبين أيضًا أنها لم تسلم من زحاف الخبن؛ فقد دخل على شطري البيت الأول والثاني؛ ليصيب التفعيلة الثانية في حشو الصدر، والتفعيلة الأولى والثانية في عَجُز البيت، كذلك يتبين أن علة التشعيث قد أصابت ضرب البيت الثاني.

ويقول واصفا الجنة في همزيته:

ظلُّها دائمٌ فلا ليلَ فيها عاطراتٌ رياضُها الفَيْحَاءُ
/o //o /o //o /o /o //o /o /o /o //o /o //o /o /o /o
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

(١) ديوان إسماعيل صبري "أبو أميمة"، ص٢٧.

(٢) الاقتباس القرآني في ملحمتي الشاعر إسماعيل صبري أبو أميمة (النونية الكبرى والهمزية الكبرى) دراسة بلاغية: د/حسن محمد الشريف، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية، ع:٣، ٢٠١٦م، ص١٣

سالم مخبون سالم	سالم مخبون مشعث
فـــــوقَ أغصانها العنادل تَشْدُو	وعليها ترفرف الورقاءُ
/o //o /o /o/ /o ///o /o /o/ /o ///o /o	/o //o /o /o/ /o ///o /o /o/ /o ///o /o
فاعلاتن متفع لن فعلاتن	فعلاتن متفع لن فالاتن
سالم مخبون مخبون	مخبون مخبون مشعث

ويلي بحر الخفيف عند الشاعر بحر الكامل الذي نظم عليه تسعة وثمـــانون وسبعمائة بيت، منها: قصيدة "مرآة الزمن"، وهي مطولة جاءت في ثلاثة وأربعـــين ومئتي بيت[١]، وهي مطولة تجمع بين الاتجاه الـــوطني، والتـــاريخي، والـــديني؛ إذ اهتمت بتاريخ الفراعنة، ومال موضوعها إلى الزهد، والعظة من الأمم البائدة، ومنها قوله[٢]:

واصبْر على ما قد أصابَكَ واحتملْ	مُرَّ الأذى ومظالـــــمَ الإنســـانِ
/o//o/o/ o//o/o/ o///o//o	/o/o//o /o/o/o/ o///o//o /o/o/o
متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن	متْفاعلن متفاعلن متْفاعل
مضمر مضمر سالم	مضمر سالم مضمر مقطوع
واجعل لنفسك مِنْ ثباتِـــكَ قـــوَّةً	تكفيكَ شرَّ وساوسِ الشَّيطانِ
/o/o//o ///o//o /o/o/o/ o///o//o	/o/o//o ///o//o /o/o/o
متْفاعلن متفاعلن متفاعلن	متْفاعلن متفاعلن متْفاعل
مضمر سالم سالم	مضمر سالم مضمر مقطوع

(١) انظر: إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، ص٥٦٤

(٢) الديوان: ص١٠٥

من خلال التقطيع العروضي للبيتين السابقين يتضح أنها من بحر الكامل التام، العروض صحيحة والضرب مقطوع[١]، ودخله زحاف الإضمار، ويتبين أن البيتين لم يسلما من زحاف الإضمار الذي دخل على شطري البيت الأول والثاني، إلى جانب علة القطع التي أصابت ضرب المطولة.

القافية في شعر إسماعيل صبري:

- القافية لغة:

"(قَفَا) أثره: اتبعه، و(قَفَّى) على أثره بفلان؛ أي: أَتبَعُهُ إيَّاه، ومنه قوله تعالى: ﴿ثُم قَفَّينا على آثارهم برسلنا﴾[٢]، ومنه أيضا الكلام (الْمُقَفَّى)، ومنه (قوافي) الشعر؛ لأن بعضها يتبع إثر بعض"[٣].

- القافية اصطلاحًا:

"قافِية (مفرد)، وجمعها: قافيات وقوافٍ: آخر جزء في بيت الشِّعر، وقد يكون كلمة، أو بعض كلمة، أو كلمة وبعض أخرى، أو كلمتين، وهي من آخر حَرْف ساكن في البيت الشِّعري إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرّك الذي قَبْلَه، وعلم القافِية: هو علم يبيّن ما يجب التزامه في أواخر أبيات القصيدة حتّى لا تضطرب موسيقاها، ولا يختلّ ترتيبُها"[٤]. ولتعريفها ذهب القدماء لعدة آراء؛ أصحها قول "الخليل" بأن القافية هي آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، في حين ذهب "الأخفش" إلى أنها آخر كلمة في البيت الشعري، وأنها سميت بذلك لأنها تقفو الكلام؛ أي: تأتي في آخره، وذهب "الفراء" و"قطرب" إلى أنها حرف الروي، ومن القدماء من سمّى البيت قافية، ومنهم من سمى القصيدة قافية[٥].

---

(١) انظر: القسطاس في علم العروض: الزمخشري، ص٨٨

(٢) سورة الحديد، آية: ٢٧

(٣) مختار الصحاح: الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط:٥، ١٩٩٩م، ص٢٥٨، وانظر: لسان العرب: مادة (قفا)، ١٩٥/١٥

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة: أ.د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ١٨٤٧/٣

(٥) انظر: الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص١٤٩، والمحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ٦/ ٥٧٣، ٥٧٤، وفي علم القافية: د/أمين على السيد، مكتبة الزهراء، د.ت، ص٢٧، وما بعدها

- حروف القافية[١]:

للقافية ستة أحرف إذا دخلت أول القصيدة تلزم كل أبياتها، ولا تجتمع هذه الستة في آخر بيت واحد، ومنها:

١- حرف الروي: هو آخر حرف صحيح في البيت، تبني عليه القصيدة، وتنسب إليه؛ وقد تسمى باسمه؛ لذا سميت قصيدة للشاعر إسماعيل صبري باسم النونية؛ فحرف النون هو حرف الروي المُلتزم به في آخر كل بيت من القصيدة، والنون من حروف الروي الشائعة التي تأتي بكثرة في أشعار العرب، كما استعان به أيضا في قصيدة "مرآة الزمن"، وسميت قصيدة أخرى للشاعر بالهمزية؛ لالتزامه الهمزة في آخر كل بيت.

٢- حرف الوَصْل: هو الحرف الذي يأتي بعد حرف الروي، ويكون بإشباع حركة الروي؛ فيتولد من هذا الإشباع حرف مد، أو قد يكون هاء ساكنة أو مُتحركة بعد حرف الروي، وحرف الوصل في قافية (النونية الكبرى، ومرآة الزمن) هو حرف (الياء) الموجودة بعد حرف الروي، أو الناشئة من إشباع كسرة النون؛ نحو قول الشاعر [٢]:

ظَلَّ يَهْدِي إلى صراطٍ سَوِيٍ ويُعانِي من الأذَى ما يُعاني
جاهَدَ المشركينَ حتى هَدَاهُم وأُبِيدَتْ عبادَةُ الأوثَانِ

وبالنظر للبيتين السابقين يتضح أنّ القافية في البيت الأول جزء من كلمة (يُعاني) عاني، والساكنان هما الألف التي بعد العين، والياء الموجودة بآخر الكلمة؛ بينما القافية في البيت الثاني جزء من كلمة (الأوثانِ) ثان، والساكن الأول هو الألف بعد الثاء، والساكن الثاني هو الياء الناتجة عن إشباع كسرة النون؛ فحرف الروي هو النون، وحرف الوصل هو حرف المد (الياء).

---

(١) انظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي: د/ محمد بن حسن بن عثمان، ص١٥٧، وما بعدها، وعلم العروض والقافية: د/عبد العزيز عتيق، ص١٣٦، وما بعدها، وفي علم القافية: د/أمين على السيد، ص٤٢، وما بعدها

(٢) الديوان: ص٥٥

٣- حرف الرِّدف[١]: هو حرف المد الواقع قبل حرف الروي مباشرة دون فاصل بينهما، وهو حرف الألف في نونية إسماعيل صبري، وهمزيته، ومطولته "مرآة الزمن".

- حركات القافية[٢]:

ترتبط حركات القافية ارتباطًا وثيقًا بحروفها، هذه الحركات هي:

١- المجرى: وهو حركة الروي المطلق (المتحرك)، وقد جاءت كسرة في النونية، ومرآة الزمن، وضمة في الهمزية الكبرى.

٢- الحَذو: وهو حركة الحرف الذي قبل الردف، وقد جاء فتحة في القصائد الثلاث.

- عيوب القافية[٣]:

من عيوب القافية البارزة عند الشاعر (الإيطاء): وهو تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها من غير فاصل يصل إلى سبعة أبيات فأكثر، وعده النقاد دليلًا على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة، وهو ما وقع فيه الشاعر "أبو أميمة" نظرًا لطول قصائده؛ "إذ مهما طال الشاعر باعًا، فلا يأتي على عددٍ معلوم من الأبيات حتى يكاد يستنزف القوافي السائغة؛ ولهذا كان من المستحيل نظم الألوف المؤلَّفة على قافية واحدة، وهذا من جملة أسباب ضعف الشعر القصصي في العربية"[٤]، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[٥]:

عالَمٌ زَائِلٌ مَدَاهُ قصيرٌ ... ومُقَامٌ مَدَاهُ ليس بِفَانِ!

تلك دنيا الفناءِ دارُ اختيارٍ ... خادعٌ حُسْنُهَا كَذُوبُ الأماني

ما تَقَضَّتْ حتى تلاها خلودٌ ... أبَدِيٌّ الحياةِ ليس بِفَانِ!

---

(١) الرِّدْفُ لغة: ما تبع الشيء. وكل شيء تبع شيئا، فهو ردفه...وردف الرجل وأردفه: ركب خلفه. لسان العرب، مادة (ردف)، ٩/١١٤، ١١٥

(٢) انظر: الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص١٥٧، وما بعدها، والمرشد الوافي في العروض والقوافي: د/ محمد بن حسن بن عثمان، ص١٦٧

(٣) انظر: الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص١٦٠، وما بعدها، والمرشد الوافي في العروض والقوافي: د/ محمد بن حسن بن عثمان، ص١٧٣، وما بعدها، وعلم العروض والقافية: د/عبد العزيز عتيق، ص١٦٦، وما بعدها، وفي علم القافية: د/أمين على السيد، ص٦٧

(٤) إلياذة هوميروس: ترجمة: سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، ٢٠١١م ، ص ٨٩

(٥) الديوان: ص٤٧

فقد كرر الشاعر قوله (ليس بفانِ) في البيتين الأول والثالث، وهذا يعدُّ إيطاء. "وقد استثنى العروضيون من الإيطاء تكرير ما يستلذ بذكره"[١]؛ مثل تكرير الشاعر لاسم من أسماء الله الحسنى؛ كقوله[٢]:

فَكِّرُوا خاشعينَ في ملكوتٍ ... أبدعَتْ صُنعَهُ يدُ الرَّحْمَنِ
فَلَكٌ حَيَّرَ العُقولَ نِظامًا ... لم يشبه في دِقَّةِ الإتقان
ساريات[٣] فراقدٌ[٤] وشموسٌ[٥] ... خاطفاتُ الأبصار قاصٍ ودَانِ
سابحاتٌ كُلٌّ يَشُقُّ مَدَارًا ... في فضاءِ الآفاقِ والأكوانِ
مَلَكُوتٌ فيه العوالمُ تَجْرِي ... آمنات طوارئ الحدثان
لاحَظَتْهَا عَينُ الرَّقِيبِ لِتَبْقَى ... ما أرادتْ مشيئة الرَّحْمَنِ

ومن عيوب القافية أيضا (التضمين): وهو تعليق قافية البيت بما بعده، بأن يكون البيت الثاني مكملًا للبيت الأول في المعنى، وقد ورد في شعره دون إخلال بالقافية والمعنى كقوله[٦]:

أَنْزَلَتْهُ السماءُ للناسِ بُشْرَى ... حين شاءت إرادةُ الرحمنِ
أن يَبيدَ الدِّينُ الحنيفُ ضلَالًا ... ولَّدَتهُ عبادَةُ الأوْثانِ

وقد يعني التضمين أن يُضمن الشاعر بأبيات قصيدته آية قرآنية، أو حديث شريف، أو قول شاعر آخر، وهذا ليس عيبًا؛ من ذلك قوله[٧]:

واعدُ المُتَّقين جناتِ عَدْنٍ ... ولمن خاف ربَّهُ جَنَّتَانِ[٨]
إنَّ كَيْدَ الشيطانِ كان ضعيفًا[٩] ... وهو يدعو للشرِّ والعصيانِ[١٠]

---

(١) المرشد الوافي في العروض والقوافي: د/ محمد بن حسن بن عثمان، ص١٨٠

(٢) الديوان: ص٧٤

(٣) سارية (مفرد)، ج: سارِيات وسوار، وتعني: سحابة. انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: أ.د/أحمد مختار، ١٠٦٢/٢

(٤) فَرْقَد (مفرد)، ج: فَراقِدُ، وهو نجم قريب من القطب الشّماليّ ثابت الموقع تقريبًا؛ لذا يُهتدى به، ويسمّى النّجم القطبيّ. المرجع السابق، ١٧٠٠/٣

(٥) شمس (مفرد)، ج:شموس، وهو النَّجم الرَّئيسيّ الذي تدور حوله الأرضُ وسائرُ المجموعة الشَّمسيَّة. المرجع السابق، ١٢٣٤/٢

(٦) الديوان، ص٦٦

(٧) الديوان: ص٢٧

(٨) انظر: سورة الرحمن، الآية ٤٦

(٩) انظر: سورة النساء، الآية ٧٧

(١٠) الديوان: ص٥٢

الخاتمة:

- البحور الطويلة هي أكثر ما لجأ إليه الشاعر في ديوانه؛ لأن "الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنًا طويلاً كثير المقاطع يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه"(١)، وإسماعيل صبري كان يعاني من قسوة حياته، وظروف مجتمعه الصعبة؛ فاستطاع أن ينفس عن آلامه، وحسرته على ما آل إليه حال البشرية؛ فأخرج ما بداخله من حزن وشجن، وأعانه على ذلك أيضًا (اختياره لحرف النون كحرف روي لمطولتيه "النونية ومرآة الزمن" مردوفًا بألف مفتوح ما قبلها، وأشبع النون بكسرة، أو عوض عنها بالياء)؛ إذ انبعثت هذه القافية من فيضانات الحزن والأسى، وروي النون يناسب الران على القلب، والردف بالألف مع الوصل بالياء أو نائبتها ناسب رغبته بمد نفسه الناتج عن عمق حزنه(٢)، وكذلك في روي الهمزة المسبوق بألف مفتوح ما قبلها في الهمزية الكبرى.
- كثرت علة التشعيث في نونية، وهمزية إسماعيل صبري، وهي علة حسنة جارية مجرى الزحاف(٣)، وكذلك زحاف الخبن الذي يعد أكثر الزحافات ورودًا، وأجملها وقعًا في الأسماع(٤)، كما كثر زحاف الإضمار في مرآة الزمن.

---

(١) موسيقى الشعر: د/إبراهيم أنيس، ص١٧٧

(٢) انظر: العاشق العفيف "عروة بن حزام": د/ مسعد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ط:١، ١٩٩٢م، ص١٥٥

(٣) انظر: موسيقى الشعر: د/إبراهيم أنيس، ص٧٦، والمرشد الوافي في العروض والقوافي: د/ محمد بن حسن بن عثمان، ص٣٨

(٤) انظر: بحور الشعر العربي (عروض الخليل): د/غازي يموت، ص١٦٥

- نوع القافية[١] التي اعتمدها إسماعيل صبري في (نونيته، وهمزيته، ومرآة الزمن) هي (مطلقة مردوفة موصولة بمد)؛ لأن رويها متحرك، واشتملت على ردف، وهو ألف مد، وتسمى قافيته بقافية المتواتر؛ إذ وقع بين ساكنيها متحرك واحد، وسميت بذلك لأن الوتر هو الفرد[٢].
- لم يرد من عيوب القافية ما يتصل بالروي كالإكفاء، والإجازة، والإقواء، والإصراف، ولم يرد المجاز بأن ينقسم لفظ القافية بين نهاية بيت وبداية الآخر[٣]، كما لم يرد السناد بأي من أنواعه؛ بينما ورد الإيطاء وتكررت بعض القوافي بتباعد نسبي.

---

(١) للقافية نوعان: مطلقة ومقيدة. تنقسمان إلى (ثلاث مقيدة، وست مطلقة) انظر: الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص١٤٦، وما بعدها، والمرشد الوافي: د/ محمد بن حسن بن عثمان ، ص١٦٩، وما بعدها، وفي علم القافية: د/أمين على السيد، ص٤٩، وما بعدها

(٢) للقافية عدة أسماء تبعًا لاختلاف عدد المتحركات بين ساكنيها؛ فتنوعت الأسماء بين قافية (المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف). انظر: الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص١٤٧، وما بعدها، والمرشد الوافي: د/ محمد بن حسن بن عثمان ، ص١٧١، وما بعدها

(٣) انظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: د/صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٣م، ص١٨٦

قائمة المصادر والمراجع:

-إسماعيل صبري "أبو أميمة"، تحقيق: د/ محمد القصاص، د/أحمد كمال زكي، أ/عامر محمد البحيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ت
-الأعلام: الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢م.
-إلياذة هوميروس: ترجمة: سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، ٢٠١١م
-أوزان الشعر: مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م
-الإيقاع في شعر الحداثة: د/محمد سالمان، دار العلم والإيمان، ط١، ٢٠٠٨م
-بحور الشعر العربي (عروض الخليل): د/غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط٢، ١٩٩٢م
-البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام: د/رشيد شعلال، عالم الكتب الحديث - الأردن، ط:١، ٢٠١١م
-الحكمة العروضية أو كتاب المجموع: ابن سينا، ضبطه وعلق عليه: محمد عبد الله الأسيوطي، ناشرون، بيروت-لبنان، د.ت
-العاشق العفيف "عروة بن حزام": د/ مسعد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٩٩٢م
-عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث: عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م
-علم العروض والقافية: د/عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٧م
-في الميزان الجديد: د/محمد مندور، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠م
-في علم القافية: د/أمين على السيد، مكتبة الزهراء، د.ت
-القسطاس في علم العروض: الزمخشري، تحقيق: د/ فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م
-الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، عالم المعرفة، لبنان، د.ت
-لسان العرب: ابن منظور، دار صادر-بيروت، ط٣، ١٤١٤ه

-المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنـــداوي، دار الكتـــب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
-مختار الصحاح: الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط٥، ١٩٩٩م
-مختصر متن الكافي في العروض والقوافي: عبد الرحمن بن يحيى المُعَلِّمي، تحقيق: أسامة بن مسلم الحازمي، دار عالم الفوائد، ط١، ١٤٣٤ه
-المرشد الوافي في العروض والقوافي: د/ محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م
-معجم اللغة العربية المعاصرة: أ.د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م
-المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية: د/ثروت عكاشة، مكتبة لبنان، د.ت.
-مفهوم الشعر: جابر عصفور، ط:٥، ١٩٩٥م
-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: د/صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م
-موسيقى الشعر: د/إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م

الرسائل العلمية:

-إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية، ٢٠٠٢م.
-البنية الإيقاعية في ديوان ابن هانئ الأندلسي: وفاء غضبان، فاطمة الزهراء حيدوسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، الجزائر، ٢٠٢١م
-البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان: مسعود وقاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٤م

الدوريات والمجلات العلمية:

-الاقتباس القرآني في ملحمتي الشاعر إسماعيل صبري "أبو أميمة" (النونية الكبرى والهمزية الكبرى) دراسة بلاغية: د/حسن محمد الشريف، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية، ع:٣، ٢٠١٦م

-دلالة الإيقاع الخارجي في شعر أبي القاسم الشابي (قصيدة الاعتراف) أنموذجًا: د/الزهرة سهايلية، مجلة اللغة، مج:٦، ع:٢، ديسمبر٢٠٢١م