(ديوان مدينة الغد

للشاعر عبد الله البردوني:

دراسة صوتية موسيقية)

الباحثة /

رهام عزيز تركي المزيني

حاصلة على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة طيبة

المقدمة

إن الفن الشعري يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان، لذا كان لابد من أن يختار مفرداته وألفاظه ، وأن يعتني بصوره وتراكيبه ، ثم يوضع كل ذلك في قالب موسيقي يتكرر ويتردد في إيقاع منتظم، فالإيقاع الموسيقي أو موسيقى الشعر تمثل مكوناً جوهريا وأحد أهم عناصر بنية النص الشعري ، فهي أكثر تأثيرا في نفس المتلقي وأكثر التصاقا بالذهن ، فلا يمكن تصور الشعر مجرداً من عذوبة الموسيقى ومتعة النغم؛ فالموسيقى روح الشعر ولبه وقلبه وكيانه.

ومن هنا حاولت هذه الدراسة الوقوف على أحد الدواوين الشعرية لأحد الشعراء العرب المحدثين لتقوم برصد وتحليل الجانب الموسيقي ومدى حضوره وتأثيره في النص الشعري بالديوان ، وقد وقع الاختيار على شاعر اليمن الكبير: عبدالله البردوني في ديوانه (مدينة الغد)، ليكون عنوان البحث: **(ديوان مدينة الغد للشاعر عبدالله البردوني: دراسة صوتية موسيقية)**

ومن المؤكد أن شاعرية البردُّوني تغري على مواصلة البحث والتنقيب والدراسة العلمية لكل آثاره الشعرية، بوصفه صوت اليمن الشعري الذي يدل على اليمن جغرافياً وثقافياً وأدبياً، بل الصوت الشعري العربي الذي أعاد للشعر حضوره وتأثيره، ولعل هذا يعد دافعاً للرغبة في كشف ماهية هذا العنصر الجمالي (الموسيقى) الذي يشارك في بناء القصيدة عند أحد شعراء اليمن في العصر الحديث، بل عند أهمهم وأشهرهم.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه سعى إلى الإجابة عن السؤال الرئيس الآتي: ما هي المظاهر الموسيقية التي شكلت الإيقاع الداخلي والخارجي في ديوان (مدينة الغد) للبردوني؟ وهل تميز شعره في الديوان بخصائص صوتية وموسيقية مختلفة؟ وهل كانت لغة البردوني وألفاظه وتراكيبه وصوره منسجمة مع هذه المظاهر الموسيقية ؟ وما مدى تأثير كل ذلك على المتلقي ؟.

منهج البحث

وللإجابة عن هذا التساؤلات اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، متبعة الخطوات الآتية:

- قـراءة قصـائد الـديوان ومـن ثَّـم الإحصـاء والحصـر لمظـاهر الإيقاع الخارجي والداخلي.
- التوطئة لمباحثه بمقدمات تأصيلية موجزة جداً؛ هروباً من تكرار التنظير وميلاً إلى التطبيق.
- بيان الأعداد والنسب التي تكشف مدى استعمال الشاعر في جداول إحصائية.
- تحليل هذه النتائج والوقوف على أهم ما فيها لبيان أصالة التجربة الشعرية للبردوني ، ومدى إسهام المظاهر الصوتية والموسيقية في إبراز هذه التجربة.

هيكل البحث:

واقتضى موضوع البحث أن يقسم إلى مقدمة ومبحثين اثنين يتكون كل مبحث من مطلبين اثنين، وكل مطلب من فرعين اثنين، وذلك على النحو الآتي:

المقدمة.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

المطلب الأول: الأوزان الشعرية (البحور).

أولاً: القراءة الرأسية

ثانياً: القراءة الأفقية

المطلب الثاني: القافية.

أولاً: أنواع القافية

ثانياً: حروف القافية

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

المطلب الأول: ظواهر عروضية موسيقية

أولاً: التصريع

ثانياً: التدوير

المطلب الثاني: ظواهر بديعية موسيقية

أولاً: التكرار

ثانياً: محسنات لفظية (الجناس/ الطباق/ المقابلة)

ثم قائمة المصادر والمراجع.

وقد ابتعد البحث في التمهيد عن الحديث التاريخي الذي يتعلق بنشأة البردوني وحياته ، فهذا الجانب قد تم بحثه مراراً وتكراراً ، نظراً لشهرة البردوني وكثرة تداوله في الأعمال الأكاديمية والعلمية المختلفة ، وقد اعتمد البحث على نسخة ديوانه (الأعمال الشعرية، المجلد الأول 1-6)([1]).

وقد رجعت الباحثة إلى عدد من المصادر والمراجع اللغوية المتعلقة بعلم العروض وموسيقى الشعر -القديمة منها والحديثة - في سبيل الإلمام بموضوع البحث، والإحاطة به من كل جوانبه، علماً بأنه لم يتم الاستغراق في التأطير النظري للمصطلحات العروضية وإنما انصب الجهد في التحليل والتطبيق للنص الشعري.

سائلين الله التوفيق والسداد.....

[1] الصادر من مكتبة الإرشاد – صنعاء، الطبعة الرابعة، 2009م/1430هـ.

المبحث الأول
الإيقاع الخارجي

مدخل:

الإيقاع سمة من سمات حركة الكون المنتظمة ، وهو مشترك بين عدد من الفنون ومنها الأدب، والإيقاع الأدبي عموماً هو (وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة)([2]).

ويعد الإيقاع الخارجي جزءاً من عملية التكوين الشعري، وركناً أساسياً في البناء الفني للقصيدة، ويتمثل في الوزن العروضي، وما يضمه من زحافات وعلل تؤثر في الإيقاع الشعري، كما يتمثل في القافية وما تحمله في طياتها من مدلولات موسيقية، من خلال الروي وأشكال حركته، فكل ذلك يحمل دلالات؛ فالموسيقا " سلسلة من الأصوات التي ينبعث عنها المعنى"([3]).

ويتناول هذا المبحث الإيقاع الخارجي في ديوان مدينة الغد في مطلبين اثنين على النحو الآتي:

---

[٢] النقد الأدبي الحديث دكتور غنيمي هلال ، دار نهضة مصر القاهرة 1997 م ، ص 435

[٣] نظرية الأدب: أوستن وارين، ورينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة: خالد الطرابيشي، ط:3، 1972م، ص 165.

المطلب الأول

الأوزان الشعرية (البحور)

بغير الوزن لا يعد الكلام شعراً فهو لازمة من لوازم تحقيق الإيقاع الشعري، وقد عده النقاد القدماء من أهم ما يميز القول الشعري، فالشعر "قول موزون مقفى يدل على معنى"([4]).

فالوزن الشعري مفتاح القصيدة موسيقياً، ويسمى الوزن بالبحر؛ لأنه يشبه البحر الذي لا ينتهي، وكذلك البحور الشعرية يوزن بها ما لا يتناهى من الشعر([5]).

والبحر الشعري هو " وزن عروضي مؤلف من عدد من التفعيلات تتوارد عليه إبداعات الشعراء العرب عادة وقد يرد تاماً في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات، أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات"([6])، وعدد البحور الأساسية في الشعر العربي ستة عشر بحراً شعرياً([7]).

وباستقراء وإحصاء([8]) ديوان (مدينة الغد) للبردوني، خرجت الباحثة بالنتيجة الإجمالية الآتية:

عدد قصائد الديوان: (44) قصيدة.

عدد الأبيات الشعرية في الديوان (1451) بيتاً.

عدد البحور المستعملة: (9) بحور.

---

[٤] نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي- مصر، (د.ت) ص 15 ، وينظر: عيار الشعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د/ محمد زغلول، منشأة المعارف – الاسكندرية، (د.ت) ص 53.

[٥] ينظر: موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط:4، 1972م ص 51 .

[٦] علم العروض الشعري في ضوء العروض والموسيقى عبد الحكيم العبد، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط:2، 2005م ص 132.

[٧] البناء العروضي للقصيدة العربية، دكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط:1، 1999م، ص: 27.

[٨] ينظر: ملحق رقم (1) في نهاية البحث.

ويمكن توضيح استخدام البردوني للبحور الشعرية، تامة ومجزوءة، وكذلك معرفة نسب التواتر، ونسب توجه الشاعر للبحور المستعملة في قصائد ديوانه (مدينة الغد) في الجدول الآتي:

البحر الشعري	عدد الأبيات	نسبة التواتر	عدد الأبيات المجزوءة	نسبة الجزء	معدل طول القصيدة	عدد القصائد	نسبة التوجه
الكامل	584	%40.3	487	%83.4	53.1	11	%25
الخفيف	224	%15.4	----	---	24.9	9	%20.4
المتقارب	222	%15.3	24	%10.8	27.8	8	%18.1
السريع	105	%7.2	---	----	26.3	4	%9.1
الرمل	84	%5.8	----	---	28	3	%6.8
الرجز	80	%5.5	80	%100	26.6	3	%6.8
البسيط	78	%5.3	----	----	26	3	%6.8
المتدارك	61	%4.2	---	----	30.5	2	%4.5
الطويل	13	%0.8	----	----	13	1	%2.2
المجموع	1451	%100	591			44	%100

ويمكن قراءة هذه الإحصائية بما تحمله من أرقام ونسب بطريقتين اثنتين: قراءة رأسية، وقراءة أفقية، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: القراءة الرأسية

لقـراءة الأرقـام والنسـب الموضـحة فـي الجـدول السـابق والتعليـق عليها يمكن تناول النقاط الآتية:

1-البحور المستعملة

نظم البردوني في ديوانه(مدينة الغد) على تسعة من البحور الشعرية، والجدول الآتي يوضح ذلك:

البحور	العدد	النسبة	أسماء البحور
المستعملة	**9**	**%56.3**	**الكامل / الخفيف/ المتقارب/ البسيط/ الرجز/ الرمل / المتدارك / السريع/ الطويل.**
غير المستعملة	**7**	**%43.7**	**الهزج/ الوافر / المضارع / المقتضب/ المديد/ المنسرح/ المجتث.**
المجموع	**16**	**%100**	

2-التناسب بين التواتر والتوجه:

يتضح من قراءة نسب التواتر والتوجه في ديوان الشاعر أن هناك تناسباً طردياً في كافة البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر بين نسبة التواتر ونسبة التوجه، فلا يوجد بحر شعري اختل فيه التناسب الطردي بين التواتر والتوجه، بل نجد أن المرتبة التي يحتلها البحر الشعري في التواتر هي نفس المرتبة التي يحتلها في التوجه، والجدول الآتي يوضح ذلك:

م	البحر الشعري	نسبة التواتر	نسبة التوجه
1	الكامل	%40.3	%25
2	الخفيف	%15.4	%20.4
3	المتقارب	%15.3	%18.1
4	السريع	%7.2	%9.1
5	الرمل	%5.8	%6.8
6	الرجز	%5.5	%6.8
7	البسيط	%5.3	%6.8
8	المتدارك	%4.2	%4.5
9	الطويل	%0.8	%2.2

ومما يلفت الانتباه ملاحظة الآتي:

- أن أكثر البحور الشعرية تواتراً هو **الكامل**، حيث بلغ عدد الأبيات التي نظمت عليه (584) بيتاً، من أصل (1451) بيتاً، أي: ما نسبته: (40.3%)، وقد تناسب هذا التواتر تناسباً طردياً مع نسبة التوجه إلى هذا الوزن، حيث نظم البردوني على هذا الوزن (11) قصيدة من أصل (44) قصيدة، أي بنسبة: (25 %). وعليه فبحر الكامل هو أعلى نسبة تواتراً وتوجها.

- أن أقل البحور الشعرية تواتراً هو **الطويل**، إذ لم ينظم عليه الشاعر إلا (13) بيتاً من أصل (1451) بيتاً، بنسبة: (0.8%)، وقد تناسب هذا

التواتر تناسباً طردياً مع نسبة التوجه إلى هذا البحر الشعري، فلم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة فقط ، من أصل (44) قصيدة، أي بنسبة: (2.2%).

3-طول القصيدة:

بلغ معدل طول القصيدة أقصى درجاته في بحر الكامل؛ حيث بلغ معدل الطول فيه (53.1)، يليه المتدارك بمعدل (30.5)، ، في حين أنه انخفض إلى أقصى درجاته في بحر الطويل بمعدل (13)، وقبله الرجز بمعدل (23.5).

ولعل القصيدة الأخيرة في الديوان كان لها أثر كبير في معدل الطول الذي وصلت إليه القصيدة في بحر الكامل كونه بلغ عدد أبياتها (301) بيتاً.

4-البحور المفردة والمركبة:

البحور الشعرية نوعان([9]):

- نوع أحادي التفعيلة، وهو ما يسمى بالبحور المفردة، أي تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساو في كل بيت من أبيات القصيدة، وعددها سبعة أبحر، وتسميها نازك الملائكة بالبحور الصافية([10]).
- ونوع وحدته مركبة من أكثر من تفعيله، وهو ما يسمى بالبحور المركبة، أي تتكون من أكثر من تفعيلة، وعددها تسعة، وتسميها نازك الملائكة بالبحور الممزوجة.

وقد نظم البردوني في البحور المفردة والمركبة بنسب متقاربة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

[9] ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية: 31.
[10] قضايا الشعر المعاصر: 83.

البحور	العدد	النسبة	أسماء البحور
المفردة	5	%55.6	الكامل/ المتقارب/ الرجز/ الرمل / المتدارك.
المركبة	4	%44.4	الخفيف/ البسيط/ السريع/ الطويل.
المجموع	9	%100	

5-التام والمجزوء:

نظم الشاعر في التام والمجزوء بنسب متقاربة في عدد الأبيات، ومتباعدة في عدد القصائد، والجدول الآتي يوضح ذلك:

البحر	عدد الأبيات	النسبة	عدد القصائد	النسبة
التام	860	%59.2	32	%72.7
المجزوء	591	%40.8	12	%27.3
المجموع	1451	%100	44	%100

ثانياً: القراءة الأفقية

قدم الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر([11]) دراسة أوضح فيها نسب تواتر الأوزان في الشعر العربي، وذكر فيها:

- أن البحور الشعرية (الطويل/الكامل/ البسيط/الوافر/ الخفيف) تحتل المراتب الأولى في نسبة شيوعها، حيث طرقها كل الشعراء وألفتها آذان الناس.
- أن البحور الشعرية (المتقارب/الرمل/ السريع) تحتل مراتب بعد ذلك، وعدها بحوراً مألوفة وإن كانت متذبذبة بين القلة والكثرة.
- تغير مراتب البحور الشعرية ونسبة شيوعها مع مرور الزمن وتتابع القرون، فأصبح (الكامل) ينافس الطويل، وشاع (الخفيف) في العصر

[11] موسيقى الشعر: ص 187 وما بعدها

العباسي محتلاً المرتبة الثانية في القرن الرابع الهجري، ونهض (الرمل) في العصر الحديث نهضة أوشكت أن تنزله المنزلة الثانية.

- أن القدماء مالوا إلى الأوزان الكثيرة المقاطع.

وبالعودة إلى ديوان البردوني والنظر في البحور الشعرية التي استعملها ومراتب استعمالها عنده ومقارنة ذلك بمراتب الشيوع التي أوردها الدكتور إبراهيم أنيس يتضح من خلال النظر في الجدول الآتي:

م	البحر الشعري المستعمل	مراتب الشيوع عند أنيس	الملاحظة
1	الكامل	2	نسبة متدنية
2	الخفيف	5	نسبة متوسطة
3	المتقارب	6	نسبة متوسطة
4	البسيط	3	نسبة قليلة
5	الرمل	7	نسبة عالية
6	السريع	8	نسبة عالية
7	الطويل	1	أدنى نسبة

من خلال هذا الجدول يتضح أن بحر (الطويل) يحتل هذه النسبة المتدنية جداً، على الرغم من أنه يحتل مرتبة علياً في الشعر العربي، وذلك انما يرجع تغيرات العصر وإلى اضطراب الحياة العامة وعدم استقرارها وكثرة صراعاتها في المرحلة التي عاشها البردوني([12]).

[١٢] ينظر: أثر التراث في شعر البردوني، للباحثة/ فاطمة العمري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة- العراق، 2003م ص 80.

دراسة عن بحر الكامل

وحدته النغمية (متفاعلن) (///5//5) تتكرر في التام ست مرات، وفي المجزوء أربع مرات([13]).

ويمتاز بكونه أكثر بحور الشعر جلجلة وجلبة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى تجعله فخماً قوياً كما تجعله ليناً رقيقاً، مع صلصلة تمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً([14])، إنه بحر الرقة والفخامة، و"يصلح لكل غرض من أغراض الشعر"([15])، كما أنه يتسع لاحتواء الحوادث والعواطف واستيعابها.

ولعل البردوني أدرك هذه الخصائص وما يمتاز به هذا الوزن الشعري، فنظم فيه معبراً عن عواطفه وتجاربه، من ذلك قصيدته الأخيرة التي بلغت أبياتها (301) بيتاً والتي يستفتحها بقوله:([16])

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئ الحِكَايَة وأَضيعُ في مَدِّ النّهايَة
وَأَعِي نِهايَةَ دَوْرِها فَتَعُودُ مِن بَدْءِ البِدَايَة

[13] المفيد في وزن القصيد، دكتور شعبان صلاح، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، ط:1، 2010م ص 16.
[14] ينظر: المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1955م 246/1.
[15] فن التقطيع الشعري والقافية: 95. د/ صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى- بغداد، ط:5، 1997م.
[16] الديوان ص 538.

المطلب الثاني: القافية

القافية ليست شيئاً إضافياً على البيت الشعري ، بل هي جزء من نسيجه وبنائه ، وتعد القافية من لوازم الشعر العربي ، ولها "دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معا"([17]) وهي تمثل مع الوزن أساس بناء القصيدة العربية ، وهذا ما قرره القدامى ، حيث يقول ابن رشيق : (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)([18]) .

وتتشكل بنية القافية من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد([19]).

وقد حظيت القافية بتعريفات متباينة أبرزها تعريف الخليل الذي رأى إن القافية هي: "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن"([20])، وهذا التعريف نال حظوة لدى العروضيين ودارسي موسيقا الشعر، وهو ما تميل إليه الباحثة وتسير عليه في دراستها للقافية عند البردوني في ديوانه (مدينة الغد).

ويمكن تناول القافية في ديوان البردوني على النحو الآتي:

أولاً: أنواع القافية

ثانياً: حروف القافية

---

[١٧] البناء العروضي للقصيدة العربية ص 165.

[١٨] العمدة لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت ط 1 ، 1982 م ، 1 / 151

[١٩] موسيقى الشعر ص 24.

[٢٠] الكافي في العروض والقوافي ص 149. وينظر: المفيد في وزن القصيد ص 72.

أولاً: أنواع القافية

للقافية عند العروضيين تقسيمات متعددة نذكر منها:

1-القوافي المطلقة والمقيدة

تنقسم القافية – بناء على حركة حرف الروي أو سكونه- إلى قسمين([21]):

- القافية المقيدة: وهي "ما كان رويها حرفاً صامتاً ساكناً"([22])، وفيها يتقيد الصوت بالسكون، ويحد من انطلاقه.
- القافية المطلقة: وهي "ما كان رويها حرفاً صامتاً متحركاً"([23]).

والقوافي المقيدة قليلة في الشعر العربي، أما القوافي المطلقة فعليها جل قصائد الشعر العربي([24]). ويؤيد هذا الرأي نتيجة إحصاء نوع القافية في ديوان مدينة الغد، والجدول الآتي يوضح ذلك:

نوع القافية	عدد القصائد	النسبة
المطلقة	**34**	**%77.3**
المقيدة	**10**	**%22.7**
المجموع	**44**	**%100**

ومنه يتضح:

- أن البردوني استخدم نوعي القافية (المطلقة والمقيدة)، موزعة على أغراضه الشعرية، دون أن يقصد قافية بعينها على غرض شعري بذاته، وهذا التنوع في القوافي يكون عادة بحسب التجربة والحالة الشعورية.

[٢١] المفيد في وزن القصيد ص 73. وينظر: الكافي في العروض والقوافي ص 146.
[٢٢] في العروض والإيقاع الشعري صلاح يوسف عبد القاهر، الأيام، ط:1، 1979م، ص 139
[٢٣] المرجع السابق ص 139
[٢٤] علم العروض، ياسين عايش خليل، دار المسيرة الأردن ط 2 ، 2022م ص 238

- أن البردوني لم يخرج عن النهج الشعري الذي اتبعه الشعراء القدماء والمحدثون المحافظون على الشكل التقليدي، إلا بمدى شاعريته وموهبته القادرة على الإبداع.

وقد توزعت القوافي المطلقة في الديوان على: المفتوحة والمكسورة والمضمومة بنسب متفاوتة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

حركة القافية	عدد القصائد	النسبة
الكسر	11	%32.4
الفتح	20	% 58.8
الضم	3	%8.8
المجموع	34	%100

2-القافية من حيث الكثافة الصوتية

القافية بكل أنواعها تحتوي على دلالات صوتية وإيقاعية تسهم في أداء المعنى ، وقد قسم العروضيون القافية من حيث الكثافة الصوتية إلى خمسة أنواع([25]):

- المترادف: "اجتماع ساكني القافية من غير فاصل".
- المتواتر: "متحرك واحد بين ساكني القافية".
- المتدارك: "متحركان متواليان بين ساكني القافية".
- المتراكب: "ثلاث متحركات بين ساكني القافية".
- المتكاوس: "أربع متحركات بين ساكني القافية".

[٢٥] المتوسط الكافي في علمي العروض والقافية، موسى الأحمدي النويوات ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 م ، ص 393

والنوع الأخير(المتكاوس) قليل الوجود في الشعر العربي، وهذا ما يؤيده نتيجة الإحصاء في الديوان، حيث لم يرد في قوافي الديوان أربع متحركات بين ساكني القافية، واقتصرت قوافي قصائد الديوان على الأنواع الأربعة الأولى، وقد وردت بنسب متفاوتة والجدول الآتي يوضح ذلك:

نوع القافية	عدد القصائد	النسبة
المترادف	6	%13.6
المتواتر	24	%54.5
المتدارك	11	%25
المتراكب	3	%6.8
المجموع	44	%100

ثانياً: حروف القافية

تتمثل أحرف القافية في: الروي والوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل([26]). ويعد حرف الروي أهمها؛ فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في جميع أبياتها، وإلى هذا الحرف تنسب فيقال قصيدة رائية أو دالية([27])، وكل حروف المعجم صالحة لوقوعها روياً للقصائد، إلا بعض أحرف قليلة استثناها العروضيون([28]).

ومن خلال ما قامت به الباحثة من إحصاء يتضح أن البردوني استخدم (13) حرفاً روياً لقوافيه المطلقة والمقيدة بنسب متفاوتة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

م	حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة	عدد القصائد	النسبة
1	الياء	339	%23.4	3	%6.8
2	الدال	184	%12.7	7	%15.9
3	الفاء	168	%11.6	5	%11.3
4	الراء	148	%10.2	5	%11.3
5	الباء	145	%9.9	5	%11.3
6	الحاء	125	%8.6	5	%11.3
7	العين	94	%6.4	5	%11.3
8	اللام	67	%4.6	2	%4.5
9	الهمزة	56	%3.8	2	%4.5

[٢٦] ينظر: المفيد في وزن القصيد ص 75.
[٢٧] المرجع السابق ص 75.
[٢٨] ينظر: السابق نفسه ص 75-76.

10	الميم	41	%2.8	2	%4.5
11	الجيم	40	%2.7	1	%2.2
12	النون	29	%1.9	1	%2.2
13	القاف	15	%1	1	%2.2
المجموع	13	1451	%100	44	%100

ويتضح من خلال هذا الجدول:

1/ أن عدد حروف المعجم التي استخدمها البردوني روياً بلغ (13) حرفاً، أي بنسبة (46.4%) من إجمالي عدد حروف المعجم.

2/ أن أكثر الحروف التي استخدمها البردوني في ديوانه (مدينة الغد) روياً هو الياء، حيث ورد روياً في (339) بيتاً من أصل (1451) بيتا، وهو ما شكل نسبة (23.4%)، وهذه النسبة لا تتناسب طردياً مع عدد ونسبة القصائد؛ كونه نظم هذا العدد من الأبيات في (3) قصائد فقط، أي ما نسبته (6.8%)، وتفسر الباحثة سبب ذلك في كون البردوني نظم على حرف الروي (الياء) آخر قصيدة له في الديوان والتي تعد أطول قصيدة له؛ إذ بلغ عدد أبياتها (301) بيتاً.

3/ وإذا ما استثنينا هذا فيبدو التناسب مطرداً في بقية حروف الروي عنده بين عدد الأبيات وعدد القصائد.

4/ تعد الحروف (الدال/ الفاء/ الراء/ الباء) أكثر الحروف استخداماً في الديوان كحروف روي.

5/ تعد الحروف (القاف/ النون/ الجيم) أقل الحروف؛ نظم عليها قصيدة واحدة.

6/ إذا أعدنا النظر وقمنا بقراءة النسب عند البردوني في استخدامه واختياره لحروف الروي بحسب تحديد الدكتور إبراهيم أنيس([29]) لمراتب شيوع حروف المعجم في الروي سنجد أن الشاعر البردوني في ديوانه مدينة الغد قد وافق إبراهيم أنيس في بعض المراتب وخالفه في مراتب أخرى، يتضح ذلك من خلال النظر في الجدول الآتي:

م	مراتب استخدام حروف الروي عند البردوني	مراتب الشيوع عند إبراهيم أنيس
1	الياء	الثانية
2	الدال	الاولى
3	الفاء	الثانية
4	الراء	الأولى
5	الباء	الأولى
6	الحاء	الثانية
7	اللام	الأولى
8	الهمزة	الثانية
9	الميم	الأولى
10	الجيم	الثانية
11	النون	الأولى
12	القاف	الثانية

[٢٩] موسيقى الشعر ص 260.

ومن خلال هذا الجدول يمكن أن نقول:

- أن البردوني وافق إبراهيم أنيس في استخدامه لحروف (الدال/ الراء/ والباء) بكون هذه الحروف تحتل مرتبة متقاربة في التصدر والشيوع واحتلال المرتبة الأولى.
- أن البردوني وافق إبراهيم أنيس في استخدامه لحروف (الحاء والهمزة) بكون هذه الحروف تحتل مرتبة متقاربة في احتلال المرتبة الثانية.
- أن البردوني خالف إبراهيم أنيس في استخدامه لحروف (الياء)، (الفاء)، (النون/ الميم)، (القاف/ الجيم).

المبحث الثاني:
الإيقاع الداخلي

مدخل

الشعر فن من الفنون التي تعتمد على تحميل الصوت قيمة فنية وجمالية ، فالانسجام الصوتي للكلمات وتشكل حروفها يسهم في إيجاد الإيقاع الداخلي ، ويمكن القول إن لكل نص شعري إيقاعاً داخلياً خاصاً به يمنحه تفرده وتميزه عن غيره ، فالإيقاع الداخلي هو ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما له من رهافة ودقة وتأليف وانسجام الحروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج([30])، وهو نابع عن اختيار الشاعر لألفاظه، ولذا فالإيقاع الداخلي يميز أسلوب شاعر عن آخر.

وقد ظهر بوضوح أن البردوني كان شديد الحرص في ديوانه (مدينة الغد) على الاهتمام بالموسيقا الداخلية التي تموجت علواً وانخفاضاً ولیناً وشدة؛ تبعا لانفعالاته ومشاعره.

وسنقف في هذا الفصل عند بعض الظواهر الإيقاعية، ونظراً لكثرتها فقد اقتصرت البحث على تناول ظواهر عروضية موسيقية وتشمل التصريع والتدوير ، وظواهر بديعية موسيقية وتشمل التكرار وبعض المحسنات اللفظية، وذلك فيما يلي:

[٣٠] الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن الوجي، دار الحامد للنشر والتوزيع- دمشق، ط:1، 1989م ص 74.

المطلب الأول:
ظواهر عروضية موسيقية

أولاً: التصريع

ويعد التصريع ذا قيمة موسيقية عالية ، لأنه يجعل للبيت الواحد قافية يشترك فيه مصراعا البيت ، فاللفظة في نهاية المصراع الأول تشابهها لفظة أخرى في المصراع الثاني في الوزن والقافية ، مما يعني أن التصريع هو "جعل العروض مقفاة تقفية الضرب"([31])، وهذا هو تعريف الخطيب القزويني([32]).

وهناك نماذج كثيرة للتصريع في ديوان البردوني ، كقوله في مطلع قصيدته (فاتحة)([33]):

يَا صَمْتُ مَا أَحْنَاكَ لَوْ تَسْتَطِيعُ تَلُفّنِي أَوْ أَنَّنِي أَسْتَطِيع

فالقصيدة من بحر السريع التام، وضربه (فاعلان /5//55)،

يا صمتما	أحناكلو	تستطيع	تلففني	أو أنني	أستطيع
/5//5/5	/5//5/5	/55//5	/5//5//	/5//5/5	/55//5
مستفعلن	مستفعلن	فاعلان		مفاعلن	مستفعلن فاعلان

وقد صرع البردوني مطلع القصيدة فأتت العروض (آخر تفعيلة في الشطر الأول) (تستطيع) (فاعلان /55//5) لتلحق بالضرب (أستطيع) (فاعلان /55//5). في حين أن بقية أبيات القصيدة جاء العروض فيها على التفعيلة (فاعلن) (/5//5).

---

[31] علوم البلاغة العربية، محمد ربيع، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط: 1، 2007م ص174.

[32] الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني- بيروت، 1980م ، 551/2.

[33] الديوان ص 415.

ومن خلال نتائج الإحصاء([34]) لقصائد الديوان يتضح أن البردوني مال ولجأ إلى التصريع بشكل كبير، والجدول الآتي يوضح ذلك:

	الإجمالي	التصريع	
		العدد	النسبة
عدد البحور	9	5	%55.6
عدد القصائد	44	19	%43.2

- ويوضح الجدول الآتي أسماء البحور التي حدث فيها التصريع، وعدد القصائد في كل بحر:

م	اسم البحر	عدد القصائد	النسبة
1	المتقارب	7	%36.8
2	الكامل	6	%31.6
3	السريع	3	%15.8
4	الرمل	2	%10.5
5	الرجز	1	%5.3
	المجموع	19	%100

- وقد جاء التصريع وتوزع بين البحور التامة والمجزوءة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

[٣٤] ينظر ملحق رقم (2) من هذا البحث.

م	اسم البحر	إجمالي عدد القصائد	التام		المجزوء	
			العدد	النسبة	العدد	النسبة
1	المتقارب	7	6	%85.7	1	%14.2
2	الكامل	6	4	%66.6	2	%33.4
3	السريع	3	3	%100	---	---
4	الرمل	2	2	%100	---	---
5	الرجز	1	---	---	1	%100
المجموع		19	15		4	

ويتضح من الجدول السابق أن بحر (المتقارب) التام يحتل المرتبة الأولى يليه (الكامل) التام من حيث عدد القصائد التي حدث فيها التصريع.

ومما يلفت الانتباه أن البردوني لم يتوقف عند تصريع المطلع، بل تجاوزه في أكثر من مكان من القصيدة، وهو مما يسمح للشاعر بذلك، "وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيها عليه"([35])، و" غالباً ما يأتي التصريع في مطالع القصائد أو داخلها"([36])، لكن البردوني تميز بتنويع هذا التصريع.

ومما جاء عند البردوني في ديوانه تصريعه في قصيدة ذات يوم([37])، ومطلعها:

أَفَقْتَا عَلَى فَجْرِ يَوْمٍ صَبِي فَيَا ضَحَوَاتِ المُنَى اطْرِبِي

والقصيدة من بحر المتقارب التام المحذوف يسير على الوزن الآتي:

---

[35] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، (د.ت). 326/1.

[36] الشعر والنغم دكتور رجاء عيد، دار الثقافة القاهرة، 1975م، ص 183.

[37] الديوان ص 510.

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

وفي هذا المطلع صرع البردوني فأتى بالعروض محذوفة (فعو //5)، وكما ذكرت لم يكتف البردوني بتصريع المطلع بل تجاوزه إلى أبيات أخرى في القصيدة كقوله:

أَتَدْرِينَ يَا شَمْسُ مَاذَا جَرَى سَلَبْنَا الدُّجَى فَجْرَنَا المُخْتَبِي

في حين أن العروض في أبيات القصيدة (فعولن //5/5) كقوله:

وَكَانَ النُّعَاسُ عَلَى مُقْلَتَيْك يُوَسْوِسُ كَالطَّائِرِ الأَزْغَبِ

ومن الملاحظ أن البردوني قد أجاد استخدام التصريع داخل ديوانه ، حيث أكسب الكلمات جرساً موسيقيا ، وجعل بعض الكلمات في مقابل بعض مشتركة في الوزن والقافية ، فأحدث تأثيراً وقيمة صوتية ودلالية عالية.

ثانياً: التدوير

يعد التدوير من الظواهر الصوتية والموسيقية الشائعة في الشعر العربي ، واستعمله الشعراء قديماً وحديثاً ، والتدوير هو "اتصال شطري البيت واندماجهما، بحيث لا يمكن تقسيم البيت على شطرين إلا من خلال تقسيم إحدى كلماته؛ ليصبح بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها في أول الشطر الثاني، تأسيساً على الوزن أو البناء الايقاعي بحسب نظام التفاعيل في هذا الوزن"([38])، وبهذا فالتدوير يلغي الثنائية الجزئية في البيت، ويخضع البيت لوحدة متماسكة الأجزاء([39]).

ويؤكد الدكتور رجاء عيد أنه في هذه الحالة " قد يكتب البيت الشعري بدون فاصل بين شطريه أو بوضع الحروف الداخلة في وزن الشطر الثاني في ذلك الشطر، أو وضع حرف (م) بين الشطرين إشارة إلى أن البيت مدور"([40])، وللتدوير قيمة صوتية وموسيقية عالية حيث أنه "يسبغ على البيت غنائية وليونة؛ لأنه يمده ويطيل نغماته"([41]).

وقد وردت هذه الظاهرة (التدوير) في ديوان البردوني، واستخدمه في شكلين:

الأول: كانت فيه الكلمة محور التدوير قابلة للانفصال؛ لاشتمالها على (أل التعريف، أو الحرف المشدد، كقول البردوني في قصيدته (بين أختين)([42]):

فيِ عُنْفُوَانِ السَّبْعِ والـــ عِشْرِينَ أَمْرَحُ مِن غُلامِه

الثاني: حصول التدوير في نواة الكلمة، كقوله في قصيدة (بين أختين) أيضاً:

---

[38] إيقاع الشعر العربي ص 129. وينظر: معجم المصطلحات العروضية والقوافي، رشيد عبدالرحمن العبيدي، بغداد، ط:1، 1986م ، ص 70.

[39] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص 85 .

[40] التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف- الاسكندرية، 2009م، ص 56 .

[41] قضايا الشعر المعاصر قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط:7، 1983م، ص 91.

[42] الديوان ص 520.

لَوْ يَجْتَدِيهَا هَلْ تَجُو دُ وَلَوْ أَبَتْ يَا لَلنَّدَامَة
أَتَرُدّهُ لَنْ تَسْتَحِيـــ لَ لُبُوءةُ هَذِي الحَمَامَة

فهذه القصيدة على بحر الكامل المجزوء المرفل، ووزنه:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

ونلاحظ اشتراك كلمات (العشرين/ تجود/ تستحيل) بين آخر تفعيلة في الشطر الأول وأول تفعيلة في الشطر الثاني.

كما وردت الأبيات المدورة في قصائد الديوان متفرقة بين أبيات القصيدة، ومتتابعة في أبيات متوالية في القصيدة، كما في قصيدة (سفاح العمران)([43])، والذي جاءت فيها (11) بيتا مدورا متواليا، منها قوله:

مَنْ أَنْتَ شَيْءٌ عَنْ بَنِي الـــ إِنْسَانِ مَقْطُوعُ القَرِينَة
ذِئْبٌ عَلَى الحَمَلِ الهَزِيـــ لِ تَرُوعُكَ الشَّاةُ السَّمِينَة
عَيْنَاكَ مَذْبَحَةٌ مُصَوّ بةٌ وَمَقْبَرَةٌ كَمِينَة

وبالعودة إلى الديوان محل الدراسة، يتضح من خلال الإحصاء([44])مدى استخدام البردوني للتدوير في ديوانه(مدينة الغد)، ويمكن استعراض ذلك على النحو الآتي:

- جاء التدوير عند الشاعر في ثلاثة بحور، بأعداد متفاوتة، يوضحها الجدول الآتي:

م	اسم البحر	عدد الأبيات المدورة	عدد القصائد
1	مجزوء الكامل المرفل	278	8
2	الخفيف	40	4
3	مجزوء الرجز	2	2
المجموع	3	320	14

[43] الديوان ص 508.
[44] ينظر ملحق (3)،في خاتمة البحث.

- ويوضح الجدول الآتي نسبة التدوير من إجمالي الديوان:

	الإجمالي	غير التدوير		التدوير	
		العدد	النسبة	العدد	النسبة
البحور الشعرية	9	6	%66.6	3	%33.3
القصائد	44	30	%68.1	14	%31.9
الأبيات	1451	1131	%77.9	320	%22.1

- ويوضح الجدول الآتي نسب التدوير في القصيدة الوارد فيها:

- مجزوء الكامل المرفل:

م	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	عدد الأبيات المدورة	نسبة التدوير
1	عائد	54	28	%51.9
2	رائد الفراغ	22	11	%50
3	لص في منزل شاعر	14	6	%42.9
4	ليلة خائف	22	3	%13.6
5	سفاح العمران	29	18	%62
6	بين أختين	30	12	%40
7	حماقة وسلام	15	7	%46.7
8	حكاية سنين	301	193	%64.1
المجموع		487	278	%57

- الخفيف

م	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	عدد الأبيات المدورة	نسبة التدوير
1	مدينة الغد	28	6	%21.4
2	أسمار القرية	69	21	%30.4
3	الشهيدة	27	7	%25.9
4	سيرة للأيام	34	6	%17.6
المجموع		158	40	%25.3

- مجزوء الرجز

م	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	عدد الأبيات المدورة	نسبة التدوير
1	شعب على سفينة	29	1	%3.4
2	من أين	11	1	%9
المجموع		40	2	%5

المطلب الثاني

ظواهر بديعية موسيقية

أولاً: التكرار

يحتل التكرار مرتبة متقدمة في الإيقاع الصوتي والموسيقي وفي التأثير الدلالي، نظراً لأنه يقوي المعنى ويدعم جرس ونغم الكلام؛ لهذ يعد التكرار شكلاً مميزاً في العمل الشعري، ومظهراً أساسياً من مظاهر الإيقاع الداخلي، كونه يعتمد على الحركة الإيقاعية، والتي بدورها تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة وبنائها الصوتي([45])، وبواسطته يمنح الشاعر نصه الإبداعي نقراً ونغماً موسيقياً.

فمن المؤكد أن تكرار حرف أو كلمة أو عبارة أو أسلوب هو دليل على سيطرة هذا العنصر ومركزيته في الخطاب "فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً هاماً"([46]).

وقد أشار إليه القدماء([47])، وذكره الجاحظ بمصطلح الترداد([48])، وذكرت نازك الملائكة ضرورة توظيفه في مواضعه حتى لا يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة لا قيمة لها([49]).

ويمكن للباحثة تناول التكرار عند البردوني في الصور الآتية:

1-تكرار الحرف:

من ذلك تكراره حرف السين في قصيدته (ابن سبيل)([50])

تَحْتَسِي أَنْفَاسَهُ أُمْسِيَةٌ عَاقِرٌ تَمْتَصّ أَلْوَانَ الهَوَاء.

---

[45] أوزان الشعر العربي بين المعيار والواقع البشري، ناصر الوحيشي، عالم الكتب الحديث- أربد الأردن، 2011م ص 227 .

[46] البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد، دار دجلة –عمان، ط:1، 2010م ص 23.

[47] ينظر: العمدة ص 205.

[48] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، 1961م ، 1/ 120.

[49] ينظر: قضايا الشعر المعاصر ص 290.

[50] الديوان ص 443.

في قصيدته (أسمار القرية)([51])، نلحظ تكراره للحرف (من)، إذ يبدأها بقوله:

مِنْ صَدَى البِيدِ والشِّعَابِ الحَوَاشِدِ بِالمَهَاوِي وَالضَّارِيَاتِ السَّوَاهِد
مِنْ مَدَى المَوْتِ حِينَ تَحْمَرُّ فِيهَا شَهْوَةُ الدُّودِ وَالقُبُورِ الزَّوارِد
مِنْ لَيَالِيهِ حِينَ مَسَّ عَلَيّا لَيْلَة العُرْسِ إنّه شَرٌّ وَافِد

ويستمر تكراره للحرف (من) في هذه القصيدة:

مِنْ صُخُور..
مِنْ أَفَاع...
مِنْ رُكُوبِ السُّرَى..
مِنْ قُوَى البَأْسِ...
مِنْ سُؤَال...
مِنْ خِصَام..
مِنْ تَثَنّي المَرَاتِع...
مِنْ مَتَاهِ الظُّنُون...

إلى أن يأتي بالبيان في قوله:

تَجْمَعُ القَرْيَةُ الشَّتَاتَ فَتَحْوي أُمْسِياتٍ مِنْ عَاصِفَاتِ الفَذَافِذ

هذا التكرار لهذا الحرف (من) الذي يفيد ابتداء الغاية يحمل في ثناياه اتساع جغرافية المشاهد واتساع حيزها، وبالتركيز على هذا الايقاع أراد الشاعر أن يلفت انتباه متلقيه إلى العمق الزماني والمكاني الذي أتت منه أسمار القرية.

2-تكرار كلمة

من ذلك تكراره كلمة (كل) في قصيدته مدينة الغد([52]):

[51] الديوان ص 428 وما بعدها.
[52] الديوان ص 419.

تَزْرَعِينَ الحَنَانَ في كُلّ وَادٍ وَطَرِيقٍ في كُلّ سُوقٍ وَحَارَه
في مَدَى كُلّ شُرْفَةٍ في تَمَنّي كُلّ جَارٍ وفي هَوَى كُلّ جَارَه
تَحْشِدِين الصَّفَاءَ في كُلّ لَمْسٍ وَعَلَى كُلّ نَظْرَةٍ وَافْتِرَارِه

هذا التكرار للفظ العموم (كل) مع المضاف إليه (كل واد/ كل سوق/ كل شرفة/ كل جار/ كل جاره/ كل لمس/ كل نظرة) بما يحمله من تجانس إيقاعي أراد الشاعر منه التأكيد على العموم.

3-تكرار أسلوب الاستفهام:

تكرر الاستفهام في ديوان البردوني (مدينة الغد) بصورة مكثفة لافتة للانتباه، مستخدماً أدوات استفهامية مختلفة، من ذلك تكراره الاستفهام في قصيدة (عائد) ومطلعها([53]):

مَنْ أَنْت؟ وَاسْتَبَقَتْ جَوَابِي لَهَبٌ يَحِنُّ إلى الْتِهَابِ
مَنْ أَنْتَ عَزَّافُ الأَسَى والنَّارُ قِيثَارُ العَذَابِ
وأَنَا أَتَدْرِي مَنْ أَنَا قُلْ لِي وَأَسْكَرَها اضْطِرار

وقد طغى اسلوب الاستفهام على هذه القصيدة بشكل كبير، جاء في القصيدة:

هَلْ نَيْسَانُ يَمْرَحُ في ثِيابِي
مَنْ هَذِه؟
كَيْفَ أَفْرَحُ كَيْفَ أُذْهَلُ؟
مِنْ أَيْنَ؟
مَاذَا أَقُولُ وَهَلْ أُفَتِّشُ
مَنْ رِفاقِي مَنْ صِحَابي
أَيُنْكِر حيناً
أَتَرِينَ كَيْف؟

[53] الديوان ص 420.

فهذه الأبيات تعج بالاستفهام مولدة إيقاعاً يتردد بين اللحظة والأخرى على مسامع المتلقي، وهو إيقاع مستوحى من اسم الاستفهام (من)، الذي يحمل في ثناياه دلالة على رغبة الشاعر الملحة لشد انتباه المتلقي وإثارته لمعرفة من هو هذا العائد.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (امرأة الفقيد)([54]) يأتي الاستفهام، ويتكرر في عدد من أبيات القصيدة حاملاً إيقاعاً حزيناً، يقول فيها:

أَتَعُودُ لِي؟ مَنْ لِي؟ أَتَدْرِي أَنَّنِي أَدْعُوكَ ؟ أَنَّكَ مُقْلَتَايَ وَسَاعِدِي

وينهي البردوني قصيدته هذه بالاستفهام في قوله:

أَتَعُودُ لِي؟ فَيَعِبُّ لَيْلِي ظِلّهُ وَيَصِيحُ في الآفَاقِ: أَيْنَ فَرَاقِدِي؟([55])

واستطاع البردوني هنا في هذا التكرار الاستفهامي أن ينسج خيوط تجربته الشعرية ، التي تنبعث منها ملامح القلق والحيرة والتأمل والبحث عن إجابات لتساؤلات لا تنتهي ، لذلك حمل هذا التكرار لتلك التساؤلات دلالات ثرية ، إضافة إلى قيمة صوتية وموسيقية من خلال ذلك الجرس المتكرر الذي يثير الانتباه ويحث على التفكير والتدبر.

[٥٤] الديوان ص 424.
[٥٥] الديوان ص 425.

ثانياً: المحسنات اللفظية

1-الجناس:

الجناس ظاهرة صوتية ونوع من أنواع الموسيقى التي تتولد من حسن تنسيق الكلمات وتصفيف الحروف ، ويسمى المجانسة والتجانس ، ويعرف بأنه " الاتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضها أو في الصورة أو في زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً"([56]).

ولأهمية الجناس ودوره في إحداث النغم الداخلي في البيت ، وتأثيره على المتلقي ، فقد استخدم البردوني تلك الظاهرة الصوتية والموسيقية في مواضع مختلفة من ديوانه ، ومن ذلك قوله في آخر بيت من قصيدته (اليوم الجنين)([57]) :

فَأَبْكِيهِ فِي مَقْطَع وَأَلْقَاهُ فِي مَقْطَع

2-الطباق

وتظهر موسيقى الأصوات كذلك في الطباق ، ولهذا يعطي الطباق أثره الصوتي والدلالي في الشعر محدثاً استثارة وشغفاً ، فالطباق: وهو "الجمع بين الشيء وضده في كلام أو في بيت شعر"([58])، وقد ورد في ديوان البردوني بشكل كبير، من ذلك ما جاء في قصيدته الأولى (فاتحة) وفيها يقول([59]):

يَبْكِي يُغَنِّي يَجْتَدِي سَامِعًا وَهُو المُغَنِّي وَالصَّدَى وَالسَّمِيع

وَيَرْكُضُ الوَادِي وَتَحْبُو الرُّبَى وَيَهْرَبُ المَرْعَى وَيَعْيَا القَطِيعُ

وَلَسْت فِيمَا جِئْتُه تَاجِرا أُحِسّ مَا أَشْرِي وَمَاذا أَبِيعُ

---

[٥٦] جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط: 1، 1299هـ، ص 19-.

[٥٧] الديوان ص 427.

[٥٨] علم البديع، بسيوني عبد الفتاح، مؤسسة المختار ،القاهرة، ط:3، 2008م ، ص 138.

[٥٩] الديوان ص 415-416.

وفي قصيدته مدينة الغد يطابق البردوني بين الفعلين (يعلو/ يهوي) حيث يقول:([60])

عَالَمٌ كَالدَّجَاجِ يَعْلُو وَيَهْوِي يَلْقُطُ الحَبَّ مِنْ بُطُونِ القَذَارَه

وفي قصيدته امرأة الفقيد يطابق بين الفعلين (تدنو/ تبعد) فيقول:([61])

وَأَنَا أَصِيخُ إلى خُطَاكَ أُحِسُّهَا تَدْنُو وَتَبْعِدُ كَالخَيَالِ الشَّارِدِ

وفي قصيدته(فارس الأطياف) يطابق بين الفعلين (يمضي/ يرجع) يقول:([62])

وَهُنَاكَ أَخْبَرَهُ التَّعَثُّرُ أَنَّهُ يَمْضِي وَيَرْجِعُ وَهُو طَاوٍ حَافِ

ويبدو واضحاً ما تركه هذا الطباق من أثر جميل في إحداث جرس موسيقي من خلال انسجام الألفاظ وظهورها متضادة، مما ساهم في حركية الإيقاع الداخلي للقصائد الشعرية وتوطيد العلاقة بينها وبين انفعالات الشاعر وأحاسيسه، فجاءت هذه المشاعر والأحاسيس ممزوجة بجمال التطريب وعذوبة النغم.

3-المقابلة

إن للمقابلة موسيقى عذبة تطرب الأسماع ، لما لها من إثارة للذهن ، ويقصد بها: "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ، على المواجهة أو المخالفة"([63])، وعرفها الخطيب القزويني بقوله: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يقابل ذلك على الترتيب"([64]).

وقد استخدمها البردوني في مواضع مختلفة ، من ذلك ما جاء في قصيدة (فاتحه)([65])، يقول:

يَشْدُو فَتَرْتَدُّ لَيَالِي الصَّبَا فَجْراً عَنِيداً أَوْ أَصِيلاً وَدِيع

---

٦٠ الديوان ص 417.
٦١ الديوان ص 424.
٦٢ الديوان ص 468.
٦٣ علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت،1982م، ص :337.
٦٤ الإيضاح للقزويني: 255.
٦٥ الديوان ص 416.

ومن المقابلة أيضاً قوله في قصيدة (صديق الرياح)([66]):

وَيَمْضِي بِهِ عَاصِفُ قَلْبٍ وَيَأْتِي بِهِ عَاصِفُ حَوْل

وهذه المقابلات قد ساهمت بصورة جلية في نسج خيوط إيقاعية وأضفت على الأبيات الشعرية تحولات سياقية بالتوزيع المتضاد.

[٦٦] الديوان ص 447.

الملاحق

ملحق رقم (1)

م	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	البحر الشعري	تام	الضرب	نوع القافية	حرف الروي
1	فاتحة	18	السريع	التام	فاعلان	مقيدة	العين
2	مدينة الغد	28	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/فتح	الراء
3	عائد	54	الكامل	المجزوء	متفاعلاتن	مطلقة/ كسر	الباء
4	امرأة الفقيد	23	الكامل	التام	متفاعلن	مطلقة/كسر	الدال
5	اليوم الجنين	24	المتقارب	المجزوء	فعو	مطلقة/كسر	العين
6	أسمار القرية	69	الخفيف	التام	فاعلاتن	مقيدة	الدال
7	شعب على سفينة	29	الرجز	المجزوء	مستفعلان	مقيدة	الباء
8	الشهيدة	27	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/كسر	الفاء
9	ابن سبيل	39	الرمل	التام	فاعلاتن	مطلقة/كسر	الهمزة
10	صديق الرياح	54	المتقارب	التام	فعو	مطلقة/فتح	الحاء
11	كانت وكان	47	البسيط	التام	فعلن	مطلقة/ضم	الفاء
12	نهاية حسناء ريفية	27	المتقارب	التام	فعولن	مطلقة/فتح	يا
13	لا اكتراث	10	البسيط	التام	فعلن	مطلقة/فتح	الحاء
14	رائد الفراغ	22	الكامل	المجزوء	متفاعلاتن	مطلقة/فتح	الدال
15	من أين	11	الرجز	المجزوء	مستفعلن	مطلقة/فتح	الياء
16	فارس الأطياف	57	الكامل	التام	متفاعل	مطلقة/كسر	الفاء
17	وراء الرياح	15	المتقارب	التام	فعول	مقيدة	الحاء
18	يا نجوم	12	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقه/ فتح	الدال

19	أم يعرب	40	الرجز	المجزوء	مستفعلن	مطلقة/ضم	الجيم
20	آخر جديد	33	المتدارك	التام	فعلن	مطلقة/فتح	اللام
21	خدعة	14	السريع	التام	فاعلن	مطلقة/فتح	الدال
22	صدى	17	الكامل	التام	متفاعل	مطلقة/فتح	الهمزة
23	أصيل القرية	51	المتقارب	التام	فعو	مقيدة	2الراء
24	لص في منزل شاعر	14	الكامل	المجزوء	متفاعلاتن	مطلقة/فتح	الراء1
25	ذهول الذهول	34	السريع	التام	فاعلان	مقيدة	اللام0
26	ذكريات شيخين	33	الرمل	التام	فاعلن	مقيدة	الحاء2
27	سباح الرماد	16	المتقارب	التام	فعول	مقيدة	الدال0
28	كلمة كل نهار	21	البسيط	التام	فعلن	مطلقة/ضم	الراء3
29	ليلة خائف	22	الكامل	المجزوء	متفاعلاتن	مقيدة	الفاء1
30	أم في رحلة	28	المتدارك	التام	فعلن	مطلقة/كسر	الدال1
31	سفاح العمران	29	الكامل	المجزوء	متفاعلاتن	مطلقة/فتح	النون1
32	ذات يوم	11	المتقارب	التام	فعو	مطلقة/كسر	الباء2
33	سيرة للأيام	34	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/فتح	الراء1
34	عند مجهولة	12	الرمل	التام	فاعلاتن	مطلقة/فتح	الباء1
35	ضائع في المدينة	18	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/كسر	العين1
36	بين أختين	30	الكامل	المجزوء	متفاعلاتن	مطلقة/فتح	الميم1
37	سوف تذكرين	15	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/كسر	الفاء1
38	نحن أعداؤنا	24	المتقارب	التام	فعول	مقيدة	العين0
39	حماقة وسلام	15	الكامل	المجزوء	متفاعلاتن	مطلقة/فتح	القاف1

40	ثكلى بلا زائر	39	السريع	التام	فاعلن	مطلقة/كسر	الباء2
41	حلوة الأمس	10	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/فتح	العين1
42	من رحلة الطاحونة إلى الميلاد الثانية	13	الطويل	التام	مفاعلن	مطلقة/فتح	حا2
43	كاهن الحرف	11	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/فتح	ما1
44	حكاية سنين	301	الكامل	المجزوء	متفاعلاتن	مطلقة/فتح	الياء1

ملحق رقم (2)

التصريع

م	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	البحر الشعري	تام
1	فاتحة	18	السريع	التام
2	عائد	54	الكامل	المجزوء
3	اليوم الجنين	24	المتقارب	المجزوء
4	شعب على سفينة	29	الرجز	المجزوء
5	ابن سبيل	39	الرمل	التام
6	صديق الرياح	54	المتقارب	التام
7	رائد الفراغ	22	الكامل	المجزوء
8	فارس الأطياف	57	الكامل	التام
9	وراء الرياح	15	المتقارب	التام
10	خدعة	14	السريع	التام
11	صدى	17	الكامل	التام
12	أصيل القرية	51	المتقارب	التام
13	لص في منزل شاعر	14	الكامل	المجزوء
14	ذهول الذهول	34	السريع	التام
15	سباح الرماد	16	المتقارب	التام
16	ذات يوم	11	المتقارب	التام
17	عند مجهولة	12	الرمل	التام
18	نحن أعداؤنا	24	المتقارب	التام
19	حكاية سنين	301	الكامل	المجزوء

ملحق رقم (3)

التدوير

م	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	البحر الشعري	تام	عدد المدور
1	مدينة الغد	28	الخفيف	التام	6
2	عائد	54	الكامل	المجزوء	28
3	أسمار القرية	69	الخفيف	التام	21
4	شعب على سفينة	29	الرجز	المجزوء	1
5	الشهيدة	27	الخفيف	التام	7
6	رائد الفراغ	22	الكامل	المجزوء	11
7	من أين	11	الرجز	المجزوء	1
8	لص في منزل شاعر	14	الكامل	المجزوء	6/ت
9	ليلة خائف	22	الكامل	المجزوء	13/ت
10	سفاح العمران	29	الكامل	المجزوء	18/ت
11	سيرة للأيام	34	الخفيف	التام	6
12	بين أختين	30	الكامل	المجزوء	12
13	حماقة وسلام	15	الكامل	المجزوء	7
14	حكاية سنين	301	الكامل	المجزوء	193

فهرس المصادر والمراجع

1- أثر التراث في شعر البردوني، للباحثة/ فاطمة العمري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة- العراق، 2003م.

2- الأعمال الشعرية، المجلد الأول 1-6)، عبدالله البردوني، مكتبة الإرشاد – صنعاء، الطبعة:4، 2009م/1430هـ.

3-أوزان الشعر العربي بين المعيار والواقع البشري، ناصر الوحيشي، عالم الكتب الحديث- أربد الأردن، 2011م.

4- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني- بيروت، 1980م.

5- إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، للدكتور/ محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء الإسكندرية مصر ط 2 ، 2004 م.

6- الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن الوجي، دار الحامد للنشر والتوزيع- دمشق، ط:1، 1989م.

7- البناء العروضي للقصيدة العربية، للدكتور/ محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط:1، 1999م.

8- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد، دار دجلة – عمان، ط:1، 2010م.

9- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، 1961م.

10- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف- الاسكندرية، 2009م.

11- جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط: 1، 1299هـ.

12- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.

13- سيكولوجية الشعر، نازك الملائكة، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، 1993م.

14- الشعر والنغم، رجاء عيد، دار الثقافة- القاهرة، 1975م.

15- علم البديع، بسيوني عبد الفتاح، مؤسسة المختار ،القاهرة، ط:3، 2008م.

16- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت،1982م.

17- علم العروض الشعري في ضوء العروض والموسيقى، عبد الحكيم العبد، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط:2، 2005م.

18- علم العروض، ياسين عايش خليل، دار المسيرة الأردن ط 2 ، 2022م .

19- علوم البلاغة العربية، محمد ربيع، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط: 1، 2007م.

20- العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، (د.ت).

21- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د/ محمد زغلول، منشأة المعارف – الاسكندرية، (د.ت).

22- فن التقطيع الشعري والقافية، د/ صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى- بغداد، ط:5، 1997م.

23- في العروض والإيقاع الشعري، صلاح يوسف عبد القاهر، الأيام، ط:1، 1979م

24- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط:7، 1983م.

25- الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الهادي مكتبة الخانجي القاهرة ط 4 ، 2001 م.

26- المتوسط الكافي في علمي العروض والقافية، موسى الأحمدي النونوات المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 م.

27- المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1955م .

28- معجم المصطلحات العروضية والقوافي، رشيد عبدالرحمن العبيدي، بغداد، ط:1، 1986م.

29- المفيد في وزن القصيد، دكتور شعبان صلاح، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، ط:1، 2010م.

30- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط:4، 1972م.

31- نظرية الأدب، أوستن وارين، ورينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، مطبعة: خالد الطرابيشي، ط:3، 1972م.

32- نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي- مصر، (د.ت)