الترصيع في الشعر الجاهلي دراسة إيقاعيه

د. عبد الحسين حداد كنيهل
كلية التربية – جامعة ميسان

- **الترصيع في اللغة–**

الترصيع في اللغه يعني التركيب والتزويق والتنظيم , يقول الرازي (الترصيع التركيب , وتاج مرصع بالجواهر وسيفً مرصعٌ أي محلى بالرصائع , وهي حلق يحلى بها الواحدة رصيعة)(1)
ويقول ابن منظور (ورصع العقد بالجواهر , نظمه فيه وضمَ بعضه الى بعض)(2), ويقول الفيروزآبادي (والترصيع التركيب والتقدير والنسج)(3) .

- الترصيع في الاصطلاح–

أما دلالته في الاصطلاح فقد نشطت بحوث المتقدمين النقدية والبلاغية والعروضية في بيان جوهره في الشعر والاستشهاد على تواتر أستخدامه في بنية الشعرالعربي , يقول قدامه بن جعفر (ومن نعوت الوزن الترصيع وهو أنْ يتوخى فيه تصيير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبيه به او من جنس واحد في التصريف)(4) , ويقول ابن رشيق (واذا كان تقطيع الاجزاء مسجوعاً او شبيهاً بالمسجوع , فذلك هو الترصيع عند قدامه)(5) ويقول ابن سنان (ومن التناسب ايضاً الترصيع وهو أنْ يعتمد تصيير مقاطع الاجزاء في البيت المنظوم او الفصل من الكلام المنثورمسجوعاً وكأنَ ذلك شبَه بترصيع الجوهر في الحلي)(6) ,ويقول التبريزي

---

(1) مختار الصحاح .للرازي – رصع – .
(2) لسان العرب . لابن منظور – رصع – .
(3) القاموس المحيط .للفيروزآبادي – رصع – .
(4) نقد الشعر . قدامه بن جعفر ص83 .
(5) العمدة . لابن رشيق . 26/2 .
(6) سر الفصاحة . لابن سنان ص190 .

(الترصيع توخي تسجيع مقاطع الاجزاء وتصييرها متقاسمه النظم متعادلة الوزن , حتى يشبه ذلك الحلي في ترصيع جوهره)(1) , ويقول السكاكي (ومن وجهات الحسن الترصيع , وهو أنْ تكون الالفاظ مستويه الاوزان متفقة الاعجاز او متقاربتها)(2) .

ونرى الامر يختلط كثيراً على شهاب الدين الحلبي , حينما يفصل بين انواع الترصيع ويجعلها على ضربين هما التسميط والتشطير , ويعرفهما بتعريفين يشير كلُ منهما الى مصطلح الترصيع الذي اطلقه قدامه بن جعفر ومن تبعه من علماء البلاغة والنقد , يقول الحلبي (التسميط هو أنْ يجعل المتكلم مقاطيع اجزاء البيت اوالقرينة على سجع يخالف قافية البيت او آخر القرينه)(3),ويقول (التشطير هو أنْ يقسم الشاعر بيته شطرين ثم يصرع كلَ شطر من الشطرين)(4)

وقدأومض الدكتور احمد مطلوب بإشاراتٍ مغنية تشير الى توسع المتقدمين في دراسة هذا المظهر الاسلوبي في بنية النصِ الادبي , كالباقلاني وابن منقذ وابن الزملكاني والحموي والسيوطي وغيرهم (5)

أما المحدثون فلم يقصر جهدهم عن الالتفات الى هذا التفنن الاسلوبي الذي ابتدعه الشعراء في بنائهم الفني للنصِ , بل رصدوا توارده في الشعر العربي بالتقعيد معرفين أياه ومبينين كيفية مجيئه في بنيته الاسلوبيه بنظراتٍ حديثةٍ لاتكاد تنسلخ عن الموروث الفكري للمتقدمين . (6)

---

(1) الوافي في العروض والقوافي . للتبريزي . ص245 .

(2) مفتاح العلوم . للسكاكي . ص672 .

(3) حسن التوسل الى صناعة الترسل . لشهاب الدين الحلبي . ض272 .

(4) المصدر السابق . ص273 .

(5) معجم النقد العربي القديم . د. احمد مطلوب .323/1 وما بعدها .

(6) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب .د.احمد احمد بدوي .ص334 . نظرية الشعر في النقد العربي القديم . د. عبد الفتاح عثمان . ص235 .المرشد الى فهم اشعار العرب . د. عبدالله الطيب المجذوب . 137/2 .جواهر البلاغة . احمد الهاشمي . ص406 . المعتمد في علم العروض والبيان والإعراب . حسن دندشي . ص60,59.

- **بنية الايقاع في الترصيع –**

يستمد الترصيع مظهره الايقاعي في بنية الشعر العربي من خلال المميزات الاساسية التي تملكها قالبه الصياغي في النصِ , ولعلَ عماد تلك المميزات يكاد يحصر في مبدأ التوازن الايقاعي الذي استمد طاقته من جملة من المؤازنات الفرعية الكامنة فيه , اولها قضية التوازن الصرفي القائم بين تناظرالكلمتين المرصعتين اوالفقرتين في صيغة صرفية واحدة , وثانيها قضية التوازن او التماثل الصوتي الناجم عن تناظر ترديد جملة الحروف الملتزمة بين الكلمتين المرصعتين اللتين تقومان مقام التقفية الداخلية او مقام السجعات وثالثها مبدأ النوازن الكمي لنوع تعاقب المتحركات والسواكن التي يتألف منها ايقاع البحرالشعري الذي ينظم فيه النصِ , بعدَ أنْ يلمس تقسيم شطر البيت المرصع الى شطرين فرعيين , تنتهي مساحة كلّ منهما عند كلّ كلمة مرصعة فينشأ بهذه الخصيصة المودعة في الترصيع , توازنٌ بين كم المتحركات والسواكن لكلِ شطر مرصع .

وبإتلاف هذه الخصائص الايقاعية الثلاث التي وفَرها الترصيع في بنية النصِ الشعري , فإن القيم الموسيقية لذلك النصِ , ستكون على غاية كبيرة من التنسيق والتنظيم تبعث سطحاً ممغنطاً له طاقته الايحائية التي تلعب دوراً كبيراً في شدِ الاذهان ونقلهم الى الاجواء التصويرية الكامنة في النصِ .

وقد أومض المحدثون بإشارات موجزة تلوح بالعنصرالايقاعي الكامن في استحداث هذا المظهر الاسلوبي في بنية النصِ الشعري , يقول الدكتورعبدالفتاح عثمان (إنَ الترصيع الذي يرد عن طبع موسيقي مرتبط بالاحساس دون تكلف وافتعال يؤدي الى المساواة في الايقاع , وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم , وتشابهاً بين الابيات واجزائها تشابهاً ينتج عنه تناسب تام

وتكرار للنغم تألفه الاذن لتسربه النفس)(1) , ويقول الدكتور عزالدين اسماعيل (والواقع أنَ قانون التوازن الصوتي يتضمن في الوقت نفسه , قانونين على الاقل , هما قانون التساوي وقانون التوازي , معناه توازيها , وفي حديث النقاد نجدهم يستخدمون هذين المفهومين وهم بسبيل الحديث في التوازن بعامة وقد رأينا ابن الاثير يشير الى التساوي , حيث قال أنَ الترصيع هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الاول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية.....)(2) .

أذ نلمس أنَ هذه الاشارات قد أتسمتْ بالسمة النظرية التي تفتقر لمنهج التحليل الدقيق للاثر الايقاعي لهذه الظاهرة وتقصيه في محيط إستقراء الشواهد الشعرية التي وردتْ فيها ومادتْهُ من وظائف دلالية ربطتْ جسور الايحاء مابين ثنائية الالقاء والتلقي .

ومن الجدير بالذكر , أنَ استحداث الترصيع بشكل مكثف في بنية النصِ الشعري وإنْ هواغنى قيمه الايقاعية فالموسيقية , إلا إنَه قد يعود بتأثيرات سلبية على مستوى التبلور الايحائي في النصِ , فتوالي الترصيع في ابيات القصيدة جنباً الى جنب يبعث الى إثارة الملل والنفور نتيجةً للتكرار الرتيب له بشكل عام , ومن ثمَ لما يحيويه من تكثيف تكرار المستويات

(1) نظرية الشعر في النقد العربي القديم . د.عبدالفتاح عثمان .ص235.

(2) الاسس الجمالية في النقد الادبي .د.عزالدين اسماعيل .ص228,227,وانظر الايقاع في السجع العربي . محمود المسعدي .ص85.جرس الالفاظ .د.ماهرمهدي هلالص231. النقد الادبي الحديث .د.محمدغنيمي هلال .ص437,436 .

الايقاعية الفرعية الكامنة فيه , فتملُهُ الاسماع وتمجُهُ الاذهان , يقول قدامه بن جعفر (واكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ورموا هذا المرمى وانما يحسن اذا اتفق له في البيت موضع يليق به , فإنَهُ ليس في كلِ موضع يحسن ولاعلى كلِ حال يصلح , ولاهو ايضاً اذا تواتر واتصل في الابيات كلِها بمحمود , فإنَ ذلك اذا كان دلَ على تعمد وأبان عن تكلف)(1) , ويقول ابن رشيق (وللقدماء من هذا النوع , إلاَ انَهم لا يكثرون منه كراهةً التكلف)(2) ويقول ابن سنان الخفاجي (فأما اذا توالى وكثر فإنَه يقبح لدلالته على التكلف , وإنْ كان كلٌ منه بانفراده جيداً)(3) .

(1) نقد الشعر . قدامه بن جعفر .ص84,83 .

(2) العمدة . لابن رشيق .27/20 .

(3) سر الفصاحة . لابن سنان .ص191 .

الترصيع في الشعر الجاهلي

-دراسة تطبيقية-

يعدُ البناء الشعري الذي صدح عن المقدرة الشعرية العربية في عصر ماقبل الاسلام ,الاساس الاول الذي ارتكزعليه هذا الفنُ في مسيرته الطويلة في تاريخ الادب العربي , اذا وضعنا بنظر الاعتبار سمة التكامل البنيوي الذي امتازبه تكوينه سواءً في تكامل مستويات الاطارالشكلي المتعددة بمافيها قضية الاوزان والقوافي التي تعدُ المميز البنيوي للهوية الشعرية عن سائر فنون الادب , فضلاً عن بقية المحاور التي تشكل لنا الاطار الشكلي للبنية الشعرية كمستويات التركيب النحوي والصرفي والبنية الصوتية , او في تكامل قضايا المضمون او المحتوى الموضوعي الذي عكس لنا طبيعة التقدم الايدلوجي للأساس الفكري للأبداع الشعري العربي في أتخاذ هذا الضرب الادبي ميداناً فسيحاً للتعبيرعن قضاياه الذاتية التي تعكس رؤيته المخصوصة للحياة والمجتمع او للتعبيرالشامل عن الاحوال الاجتماعية للأساس القبلي الذي ينتمي اليه بوصفه لسان حاله المعبر عن همومه وافراحه .

لذا فإنَ تلك اللبنات المتكاملة لهذا الفنِ في بداية ولادته عكستْ الى جانب سمة التكامل , الجهد الكبير الذي بذله المبدع العربي في تلك الفترة في خلق الزخارف والاطر التي تدعم بناءه وتبعده عن التداعي والقصور الذي من شأنه أنْ يحطَهُ عن الركب النظير له في الاداب العالمية , فكان هذا الجهد المتكامل هوسرُ تفوق العربية عن اقرانها بتكامل هذا الفن من جانب , ومن جانب آخربغنى بنيتها الشعرية بالموستويات البنائية المتعددة سواءً كانت نحويةً او صرفيةً او بلاغيةً اوعروضيةً .

ولكون الترصيع احد الدعائم الشكلية التي اعتمدها الشاعر الجاهلي في تدعيم بنائه الشعري , فقدعكستْ هذه الظاهرة براعة ابتكار له في استثمار الطاقات الجمالية التي تفيض بها في البناء الشعري , من حيث السمات المخصوصة التي احتوتها , فالترصيع احد اصناف المحسنات اللفظيةالتي تضمنها علم البديع وهو احد المستويات التي يتألف منها علم البلاغة , ولكنه في الوقت ذاته يعقد اتصالاً وثيقاً بالمستويات الاخرى التي تتكون منها بنية الشعرالعربي , أذ يميز لنا هندسةً صوتيةً مخصوصة من حيث اثارته للتجانس الصوتي للفظتين المرصعتين , وبذلك مست هذه الخصيصة البنية الصوتية للنصِ الشعري , ومن ثمَ يعقد توازناً صرفياً بين اللفظتين المرصعتين , وبهذا تمسُ هذه الخصيصة البنية الصرفية فاللغوية , ثمَ تقسيمه للبيت الشعري او الشطر منه الى شطرين فرعيين يتساوى كلٌ منهما بكمِ التفاعيل فالاوتاد والاسباب فالمتحركات والسواكن فتمس هذه الخصيصة البنية الايقاعية او العروضية للنصِ الشعري .

وبإتلاف هذه الخصائص الفرعية للترصيع يتولد في النصِ الذي يرد فيهِ بناء موسيقي متفرد له طاقاته الايحائية في عكس الباعث الاساس الذي حدا بالشاعر الى استحداث هذا الضرب الاسلوبي في شعره

ومن ثمَ نقله بعوامل الانبعاث الايحائي التي تضمنها , الى الذوات المتلقية لأسرهم بالبناء الجمالي لذلك النصِ , ومن ثمَ تمكين التجربة الذاتية في انفسهم في أوغل نقطة .

ولكي لاتكون دراستنا لهذا المظهر الفني في بنية الشعر العربي مفتقرةً للدقةِ او متسمة بالخلط العشوائي لأمثلة الترصيع في الشعر العربي قبل الاسلام , آلينا أنْ نفصل البحث في طبيعة انواعه التي وردت في الشعرالعربي بمنظار رصد الخصائص الايقاعية التي تمتع بها هذا المظهر الفني كلاً على حدة , لتستقر في تصور الاذهان أهميته البالغة في تدعيم البنية الايقاعية فالموسيقية للنصِ الشعري .

اولاً :- بنية الإيقاع الصوتي في ظاهرة الترصيع

يتولدالايقاع الصوتي في الترصيع نتيجةً لتكرار الشاعر لنمط صوتي معين في آطار البيت الشعري , بحيث يتضح للمتلقي التردد النغمي للنمط الصوتي المكرر, فيقوم هذا التردد بتأشير ظاهرة ايقاعية ثانوية تقوم مقام القوافي الداخلية في آطار البناء العمودي للقصيدة العربية , تكسب النصَ الذي ترد فيه غنىً صوتياً يسهم في تدعيم موسيقاه الداخلية. ومن أبرز الشواهد التي اتكأ فيها الترصيع على مساند الايقاع الصوتي للألفاظ المرصعة ,

قول زهير بن ابي سلمى (1):

بجيدِ مُغْزِلةٍ أدماءَ خاذلةٍ

من الظباء تراعي شادناً خرقا

أذنلمس في الشطر الاول من هذا البيت , تردد الايقاع الصوتي لحروف (اللام)و(التاء)و(النون) المشبعة عن التنوين في الكلمتين المرصعتين (مغزلة)و(خاذلة) , بحيث استثمر الشاعرهذا الايقاع الصوتي في تقسيم الشطر الى شطرين فرعيين ابتدأ الشطر الثاني منهما بأنتهاء الكلمة الاولى التي حملت القيم الصوتية المشار اليها على النحو الاتي :

بجيد مغزلةٍ	أدماء خاذلةٍ
الشطر الاول	الشطر الثاني

فبعث هذا الايقاع الصوتي المتلقي الى التمعن في المغزى الاساس الذي بعث الشاعرالى تضمين اداته الشعرية بهذا التفنن الاسلوبي , وهو بالتأكيد شوق الشاعر الى حبيبته التي يذكرها

---

(1) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى .ص35 .

بين الفينة والاخرى , فانتقى الشاعر هذا الطراز الاسلوبي في تعديد الصفات الممدوحة في محبوبته , ليلفتَ نظر المتلقي الى أساس هذا الاشتياق وترسيخ صور المشار اليها في ذهنه , عبر الانبعاث الموسيقي الذي افاض به الترصيع . ونرى الشاعر قي القصيدة ذاتها يعمد ثانيةً الى استحداث هذا الضرب الفني في اداته الشعرية , وذلك في قوله :

فباتَ معتصماً من قرِها لِثقاً

رشَ السحابُ عليهِ الماءَ فاطرقا

نرى كيف قسم الشاعر الشطر الاول من البيت الى قسمين كانت النون المشبعة عن التنوين أسلس التردد الصوتي الذي فصل بينهما على النحوالاتي :

فبات معتصماً	من قرِها لثقاً
القسم الاول	القسم الثاني

ولعل الباعث الاساس الذي عاد بالشاعر الى أن يعضد تعبيره الشعري بهذا المظهر الغني ثانية , هو تسامي حالته النفسية وتوقها الى أقصى غايات الرهافة الموسيقية التي تبعثه الى التواصل الشعري من جانب , ومن جانب آخر يستخدم الشاعر هذا التشكيل النغمي كشفرة للأيحاء يومي بها الى المتلقي الى كمون حدث مهم في هذا البيت يستدعيه الى الامعان والتمحص .

ومن شواهد الترصيع المرتكز على آلية الايقاع الصوتي في شعر زهير بن ابي سلمى قوله (1) :

طابتْ نفوسُهُمُ عن حقِ خصمِهِمُ

مخافةَ الشرِ فارتدوا لما تركوا

(1) شرح ديوان زهير بن سلمى .ص181 .

الشطر –كما لمسنا سابقاً– الى قسمين فرعيين :–

طابت نفوسهُمُ	عن حقِ خصمهمُ
القسم الاول	القسم الثاني

والشاعر في هذا الموضع من القصيدة اراد بهذا التطريز النغمي الاشارة الى خصمه المعاتب بالابتعاد عن الصفات المذمومة التي تبتعد عن ايثار روح السماحة والانصاف حتى مع الخصم .

ونرى للترصيع المرتكز على الايقاع الصوتي في شعر زهير بن ابي سلمى غاية دلالية اخرى وذلك في قوله (1) :

مستجمعٍ قلبُهُ طُرقٍ قَوَادمُهُ

يَدْنو من الارضِ طَوْراً ثمَ يرتفعُ

أذ نلمس اثرالايقاع الصوتي الناجم عن تكرار الشاعر (للهاء) و(الواو) المشبعة من الضم في (قلبه , قوادمه) فاستثمر الشاعر هذا الايقاع النغمي في وصفه الدقيق للفرس في عدوه وجودته في الكرِ والفرِ في الحرب . ومن الشواهد الاخرى للترصيع المستند على التوازي الصوتي , قول علقمة الفحل في قصيدته التي مطلعها (2) :

هل ماعلمتَ وماستودعتَ مكتومُ

ام حبلُها إذْ نأتك اليومَ مصرومُ

وفيها يقول :

يكادُ منِسمُهُ يختلُ مقلتَهُ

كأنَهُ حاذرٌ للنخس مشهومُ

نلحظ في البيت اعلاه التردد النغمي لصوتي (الهاء)و(الواو) المشبعة عن حركة الضم في (منسمه , مقلته) فقسَم هذا التردد الشطر

(1) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى .ص241 .

(2) ديوان علقمة الفحل .ص50 .

الاول من البيت الى قسمين توازيا في مساحتهما الايقاعية الممتدة على سطح تفاعيل الشطر على النحو الاتي :

يكاد منسمهُ	يختل مقلتهُ
القسم الاول	القسم الثاني

فاستثمر الشاعر هذه البلورة النغمية في تصويره للفرس في جودة عدوه في ترحاله كمحاولةٍ منه لأضفاء شيء من التصوير المتحرك , للفت نظر المتلقي وربطه بسياقات التعبير الشعري حتى نراه يعود ثانية في القصيدة ذاتها , ليكرر استخدام هذا المظهر الاسلوبي في بيت اخر من القصيدة وهو قوله :

تحفُهُ هقلةٌ سطعاءُ خاضعةٌ

تجيبُهُ بزمارٍ فيه ترنيمُ

أذ نرى الشاعر يأنس لهذه البلورة النغمية في توضيفها في وصف رحلته بما تتيحه من اضفاء شيء من السمة الحركية للنصِ ينغرز اثرها في ذات المتلقي , التي ترنمت بالايقاع الصوتي المتوازي بين صوتي (التاء)و(النون) المشبعة عن التنوين بين اللفظين المرصعين (هقلة, خاضعة) .

ونرى الشاعر في موضع آخر من القصيدة ذاتها يتخذ من هذا الضرب من الترصيع بمافيه من ترنيم نغمي ليوحي للمتلقين بحقيقة هذه الحياة التي ديدنها الاول التغير المستمر والتي لا تدخر للأنسان سوى النهاية المحتومة بالفناء والتلاشي (1) :

والجودُ نافيةٌ للمالِ مهلكةٌ

والبخلُ مبقٍ لأهليه ومذمومُ

(1) ديوان علقمة الفحل .ص64 .

أذ نلحظ في البيت اعلاه التردد النغمي لصوتي (التاء)و(النون) المشبعة عن التنوين في اللفظتين (نافية ,مهلكة) بحيث قسم شطره الاول الى قسمين تناظرا في مساحتهما الايقاعية على النحو الاتي :

والجود نافية	للمال مهلكة
القسم الاول	القسم الثاني

ومن الشواهد الاخرى للترصيع القائم على التوازي الصوتي في الشعر الجاهلي , قول الاعشى (1) :

قومٌ بيوتهُمُ أمنٌ لجارهِمُ

يوماً إذا ضمَت المحظورة الفزعا

أذ نلمس ايضاً كيف اعتمد الاعشى الاساس الصوتي في تأسيس الترصيع في هذا البيت , بحيث قسَمَ التردد الصوتي فيه لأصوات (الهاء)و(الميم)و(الواو) المشبعة من حركة الضم شطره الاول الى شطريين فرعيين على نحو ما لمسنا سابقاً :

قوم بيوتهمُ	أمن لجارهم
(1)	(2)

ولعل الباعث الاساس الذي حدا بالشاعر الى أنْ يوشح بناءه الشعري بهذا المظهر الاسلوبي استثماراً لما فيه من عنصر موسيقي يوحي للمتلقين بخصوصية المحتوى المعنوي لهذا البيت في الاشادة بصفات الممدوحين .

ولعل الباعث ذاته يدفع عنترة العبسي في اتخاذ هذا الضرب من الترصيع في الاشادة بصفات ممدوحه , وذلك في قوله (2) :

---

(1) شرح ديوان الاعشى .ص110 .

(2) شرح ديوان عنترة بن شداد .ص145 .

إنْ سلَ صارمَهُ سالتْ مضاربُهُ

وأشرقَ الجوُ وانشقتْ لهُ الحجبُ

فانقسم هذا البيت نتيجة الايقاع الصوتي الناجم عن التردد النغمي لصوتي (الهاء)و(الواو) المشبعة عن حركة الضم الى قسمين – كما امسنا فيماسبق من الشواهد – على النحو الاتي :-

إن سلَ صارمَهُ	سالت مضاربُهُ
(1)	(2)

وقد يستخدم الاعشى هذا الضرب من الترصيع للتلويح للمتلقي عن ثقل مشهد رحيل محبوبته على ذاته , أذ يقول (1) :

كأَنَ مشيتهَا من بيتِ جارتِها

مرُالسحابةِ لاريثٌ ولاعجلُ

وقوله :

يكادُ يصرعُها لولا تشددهُا

إذا تقوَمَ الى جاراتِها الكسلُ

فتلمس في البيت الاول كيف قسم التردد النغمي الاصوات (التاء)و(الهاء)و(الالف) في (مشيتها , جارتها) الشطر الاول من البيت الى شطرين فرعيين :

كأَنَ مشيتها	من بيت جارتها
(1)	(2)

كذلك الحال في البيت الثاني , بعد أنْ قسم الشطر الاول الى قسمين كان التردد الصوتي ل(لهاء)و(الالف) في (يصرعها , تشددها) الاساس الايقاعي في تقسيمه على شاكلة مالمسناه في الابيات السابقة .

---

(1) شرح ديوان الاعشى .ص145 .

ثانياً : التوازن الصرفي في ظاهرة الترصيع

من العناصر الايقاعية البارزة التي اسبغها الترصيع على البناء العمودي للقصيدة العربية , هو محور التوازن الصرفي الذي يتغلغل اثره في تشكيل جوهر الترصيع ذاته بما يضيفه من اثارة القدرالاعلى من التناسب والانسجام في بنية الشعرعلى شاكلة لبنات ايقاعية تحمل في بنيتها , بعدين اساسيين يمسان البناء الايقاعي للنصِ الشعري , أولهما يدعم البناء الموسيقي الداخلي بمايوحيه عنصر التناسب والانسجام بين اللفظتين المرصعتين اللتين تماثلتا في ميزانهما الصرفي فيثير وقع هاتين اللفظتين في سمع المتلقي ترنمات نغمية تؤنسه , وبالتالي يكون المعنى ذا فاعلية أعلى في التوغل الى عمق ذاته بفعل الانبعاث الايحائي الذي يصحب البناء الموسيقي المتميز في النصوص .

والثاني له تماس مباشر مع الوزن , فتوازي البناء الصرفي في الالفاظ المرصعة مع كم المتحركات والسواكن التي يتأسس منها بناء ايقاع ذلك الوزن , يثير قضيتين , الاولى إنَ هذا التوازي يولد لنا ظاهرة الخلق الايقاعي للتفاعيل التي يتكون منها ذلك البحر فيفسح المجال امام الشاعر للتواصل الشعري ثمَ التركيز على المحتوى المعنوي للنصِ , وهذه القضية غير مخصوصة بالتوازن الصرفي في الترصيع فحسب , وانما بالتوازن الصرفي في بنية الشعر عموماً . والقضية الثانية هي مسألة التظافر او التزامن الايقاعي مابين تأسيس الوزن والالفاظ المرصعة في زيادة القيم الموسيقية للبيت الشعري فتكون ذات مدّ ايحائي اعلى في النفاذ الى اذهان المتلقين ,وقد التفت المتقدمون الى فضيلة التوازن الصرفي في بنية الشعروالنثروماله من دور بارز في زيادة القيم الجمالية في بنائه الفني , يقول ابن رشيق القيرواني (ومن المقابلة ماليس مخالفاً ولاموافقاً كما شرطوا إلاَّ في الوزن والازواج ..... ومن أملح ماروينا في الموازنة وتعديل الاقسام مايجب أنْ نختم به هذا الباب , قول ذي رمة :

استحدث الرَّكبُ عن اشياعهم خبرا

ام راجع القلب من اطرابه طربُ

لأنَّ قوله (استحدث الركب) موازن لقوله (ام راجع القلب) وقوله (عن اشياعهم خبرا) موازن لقوله (من اطرابه طرب).....) (1)

ويقول التبريزي (الموازنة أنْ تكون الالفاظ متعادلة الاوزان متوالية الاجزاء كقوله :

سليم الشظى عبل الشوى نسجُ النَسا

له حجباتٌ مشرفاتٌ على الفالِ

.....) (2) .

وكذلك قول ابن الاثير, يشير فيه الى الاثر الايقاعي الذي يولده التوازن الصرفي في النصّ النثري (الموازنة هي أنْ تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساويةً في الوزن,فمماجاءمنها قوله تعالى ,وآتيناهما الكتاب المستبين , وهديناهما السراط المستقيم , فالمستبين والمستقيم من وزن واحد) (3)

ولعل الترصيع الذي يستند على بنية التوازن الصرفي الى جانب محور التوافق الصوتي , يعدُّ اكثر جمالية من شواهده

---

(1) العمدة ,لابن رشيق , 20,19/2 .

(2) الوافي في العروض والقوافي .للتبريزي.ص238 .

(3) المثل السائر .لابن الاثير .ص109 .

التي تخلو منه وتقتصر على توازي اصوات الالفاظ المرصعة , لكون الشواهد التي تضمنته قد ضمَّتْ في بنائها الفني بعدين ايقاعيين لهما تماس مباشر مع مستويي موسيقى الشعر , النغم والوزن ومن امثلة الترصيع القائم على التوازن الصرفي في الشعر العربي قبل الاسلام , قول الخنساء ترثي اخاها صخراً(1) -:

المجدُ حلتُهُ والجوُّد علتُهُ

والصدقُ حوزتُهُ إنْ قرنُهُ هابا

خطَّابُ محفلةٍ فرَّاجُ مظلمةٍ

إنْ هابَ معضلةً سنَّى لها بابا

حمَّالُ ألويةٍ قطَّاعُ أوديةٍ

شهَّادُ أنجيةٍ للوترِ طلابا

نلحظ ُفي الابيات اعلاه , كيف ركزت الشاعرة على هذا المظهر الاسلوبي في توريده لهذه الابيات المتوالية بشكل متواتر, كما نلمس أنَّ الترصيع فيها لم يقتصر على تقسيم شطر منها فحسب , وانما اخذ فعله في تقسيم البيت الواحد الى أربعة اشطر فرعية كذلك نلمس الى جانب التوازي الصوتي بين تلك الاشطرالمرصعة الزخرفة الصرفية المتميزة للالفاظ المرصعة فيها , ففي البيت الاول منها نلحظ أنَّ كلَّ لفظة ابتدأبها كلٌّ قسم مرصع متوازيةً صرفاً فا(المجد,الجودّ,الصدق) جميعها على وزن(فعل), والالفاظ التي وقع فيها الترصيع والتي توازت صوتياً(حلته,علته,حوزته) كلها ايضاً من وزن صرفي واحد على وزن(فعلة)وبأسنادها الى ضمير الغائب كما وردت في البيت تكون على زنة(فعلتهُ),كذلك الحال في البيت الثاني,فأول الالفاظ في الاقسام المرصعة جاءتْ على وزن (فعَّال)في(خطّاب,فرَّاج)الى امتداد صدى الصيغة الصرفية ذاتها في اوائل الالفاظ من الاقسام المرصعة في البيت الثالث كما في(حمَّال,قطّاع,شهَّاد),ونرى انتظام الالفاظ المرصعة في البيت الثاني على وزن(مفعلة)في(محفلة,مظلمة,معضلة)وانتظامهافي البيت الثالث على وزن(أفعلة)في(أودية,ألوية,أنجية)فجاءالبناءالموسيقي في هذه الابيات على أتمِّ وجه مطلوب ,لتسامي الزخرفة الايقاعية التي أسبغها الترصيع عليها,

(1) شرح ديوان الخنساء .ص12 .

فالتوازي الصوتي مابين الالفاظ المرصعة, ثم توازن البناء الصرفي بينها,الى جانب الانقسام الرباعي للأشطرفي الابيات,كلَّ هذه المميزات لاتكتسبها بنية الايقاع في النصّ الشعري مجتمعة إلاّ عن طريق الترصيع .

ولعلَّ الدافع الاساس الذي بعث الخنساء الى إقتناءهذا المظهر الاسلوبي في بنائها الفني, استثماراً لما فيه من صدى موسيقي موحي ليجسد في ذهن المتلقي الصفات البارزة لمرثيها بشكل مكثف دون اطناب .بحيث تبقى هذه الابيات محلَّ استشهاد وتغني لتفوقها معنىً وسموها موسيقياً .

ولعلنا نلمس الباعث ذاته يدفع الشاعرة الى استثمار المميزات البارزة التي تحلى بها الترصيع,في تأكيدوترسيخ معاني الرثاء في ذهن المتلقي,وذلك في قولها الذي ترثي فيه اخاها صخراً في قصيدة اخرى بشكل متوال(1) :

جمٌّ فواضلُهُ تندى أناملُهُ

كالبدرِ يجلو ولايخفى على الساري

ردّادُ عاريةٍ فكّاكُ عانيةٍ

كضيغمٍ باسلٍ للقرنِ هصارِ

جوَّابُ أوديةٍ حمّالُ ألويةٍ

سمحُ اليدينِ جوادٌ غيرُمقتارِ

أذ نلحظ في الابيات أعلاه أنَّ الترصيع قد اقتصر اثره على تقسيم الشطر الاول منها الى قسمين بخلاف المثال السابق الذي امتد فيه اثره الى شطري البيت, كما نلمس ايضاً في البيت الثاني والثالث من المثال اعلاه, أنَّ اوائل الالفاظ من الاقسام المرصعة فيهما قد جاءتْ على صيغةٍ صرفية واحدة هي(فعّال)في(ردّاد,فكّاك,جوّاب,حمّال), بحيث شاع فيها التردد النغمي لهذه الصيغة التي توحي بالمبالغة في فعل الشيء ومفاضلة الغيربحيث توحي للمتلقي بقوة وشجاعة اخيها بأستثمار التكرار النغمي لهذه الصيغة .كما نلمس ايضاً التناظر الصرفي في البيت الثاني بين الالفاظ المرصعة, بين(عارية)و(عانية) اللتين انتظمتا على زنة صرفية واحدة هي(فاعلة) وانتظامها في البيت الثالث على زنة(أفعلة)بين(أودية,ألوية) فتظافرتْ كلُّ هذه المميزات الايقاعية في تشييد بناء موسيقي متين ,كان له الاثرالكبيرفي بعث المتلقي الى التمعن في الصفات التي أناطتها الشاعرة بمرثيها ثم بعثه الى التمعن في الحالةالنفسية المتأزمة لدى الشاعرة لفقدها لأخيها.

---

(1) شرح ديوان الخنساء .ص81 .

وللترصيع في شعرزهيربن ابي سلمى دلالة تخالف مالمسناه في شعرالخنساء أذْ يستخدم الشاعرفيها آطار التوازن الصرفي في تصويرحركة الفرس في العدو,لإشعار المتلقي بمؤازرتها له في صولاته على العدو بوصفها عدةً من عدد فروسيته يقول زهير(1) :-

كبداءُ مُقبِلةً وركاءُ مُدبِرةً

قوداءُ فيها اذا استعرضتها خِضعُ

نرى ملياً التوازن الصرفي القائم بين اوائل الإلفاظ في الاقسام المرصعة في الشطرالاول من البيت(كبداء,وركاء) مع مجيء اول لفظ من الشطرالثاني على الوزن الصرفي ذاته في(قوداء) إذ انتظمت جميعها على زنة(فعلاء) ونلحظ الى جانبه انتظام اللفظتين المرصعتين(مقبلة,مدبرة) على وزن(مفعلة) وهي مؤنث اسم الفاعل من الفعل الرباعي فاضافت هذه الصيغة بماتوحي من تقارب اسم الفاعل من الفعل المضارع في الزمن ,في اضفاء شيءٍ من التصوير المتحرك في البيت كي ينقل المتلقي الى ساحة الحدث الشعري بما شكَّل له الشاعر من تصوير معنوي موحي .

والنابغة الذبياني يستثمر الوظيفة الدلالية ذاتها للترصيع في تصوير الفرس وسرعة عدوه, سواءً في معترك الوغى اوفي رحلات الصيد,إذيقول (2) :-

حذاءُ مُدبِرةٌ سكاءُ مُقبِلةٌ

للماءِ في النحَّرِ منها نوطةٌ عجبُ

فالتوازن الصرفي في هذا البيت يكاد يناظر قرينه في قول

(1) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى .ص237 .

(2) ديوان النابغة الذبياني ,ص24 .

زهير السابق ,ف(حذاء,سكاء)في اوائل الاشطر المرصعة , جاءت على وزن (فعلاء) والالفاظ المرصعة (مدبرة,مقبلة) اتزنت ايضاً على زنة(مفعلة) وهو مؤنث اسم الفاعل المصاغ من الفعل الرباعي بإبدال ياء مضارعه ميماً وكسر ماقبل آخره لكي يضفي مسحةً حركيةً للتعبير الشعري في هذا البيت يؤازرها الانبعاث النغمي للصيغ المرددة فتكون جسور الإيحاء متينة مابين ثنائية الإلقاء والتلقي .

ويكاد يكون المحور الدلالي ذاته الذي بعث لبيد بن ربيعة الى استحداث هذا المظهر الاسلوبي في بنية اشعاره في قوله (1) :-

وصُحْمٍ صِيامٍ بينَ صَمْدٍ ورَجْلةٍ

وبيضٍ تؤامٍ بينَ مَيْثٍ ومذنبِ

إذا امعنا النظر في هذا البيت سنجد شيئاً من الإختلاف في هيئة الترصيع عن بقية مالمسناه فيما سبق من الأمثلة فالبيت هنا لم ينتظم في البسيط وانما نظم في الطويل, ثم إنَّ الإشطر المرصعة لم تقع في مساحة شطر واحد وانما احتلتْ بداية الشطرين فيه على النحو الاتي :-

وصُحْمٍ صيام ٍ بينَ صَمْدٍ ورَجْلةٍ

وبيضٍ تؤامٍ بينَ مَيْثٍ ومذنبِ

فالترصيع قائم مابين (وصحم صيام)و(بيض تؤام) .واذا تفحصنا اطار التوازن الصرفي , نلمس أنَّ الشاعر عمد الى عقد موازنة

(1) ديوان لبيد بن ربيعة .21 .

صرفية مابين ألفاظ شطري البيت تقريباً ف(صحم) موازن ل(بيض) وكذلك (صمد)و(ميث), إذ انتظمت هذه الالفاظ على وزن (فعل),وكذلك لفظتي(صيام,تؤام) جاءتا على وزن(فعال) مع تكرار ظرف المكان(بين) في الشطرين فاستثمر الشاعر هذه الطاقة النغمية التي يشع بها البيت في تمكين المعنى الشعري في ذهن المتلقي في اعمق نقطة لجعله يتعايش مع الشاعر اجواء الرحلة ويجعل وصفها اكثر وضوحاً ودلاله .

واذا انتقلنا لنلمس اثر الترصيع القائم على التوازن الصرفي في شعر الاعشى , نراه يأنس لمافيه من ايقاع نغميٍ موحٍ للتغزل بمفاتن الحسن والجمال في محبوبته, أذ يقول متغزلاً فيها (1) :

رعبوبةٌ فنقٌ خمصانةٌ ردحٌ

قد اشربتْ مثلَ ماء الدرِّ إشرابا

فالترصيع في هذا البيت لم يعضد بعقد توازن صوتي ذي قيم عالية, اذا استثنينا النون المشبعة عن التنوين مابين اللفظتين المرصعتين, لأنها لم تردد فيهما وحسب, وانما ترددت في ألفاظ الشطر الاول كلِّها, وانما عقد بالتوازن الصرفي القائم بين اللفظتين المرصعتين(فنق,ردح)اللتين انتظمتا على وزن(فَعِل) فتمَّ الشكل الجمالي لهذا المظهر الاسلوبي في تأكيد غاياته الدلالية في المتلقين .

وقديستخدم شاعرٌهذا السمت الفني بمافيه من عنصر نغمي يأنس له ويؤنس به في تأكيد غايات الفخر والاعتداد بالنفس فيلفت الانتباه ويعلق بالاذهان كقول ذي الاصبع العدواني(2):

رددتُ باطلَهم في رأسِ قائلِهم

حتى يظلوا خصوماً ذا أفانينِ

(1) شرح ديوان الاعشى.ص16 .

(2) ديوان ذي الاصبع العدواني .ص97 .

نلحظ ايضاً كيف اتزنَ اللفظان المرصعان (باطلهم,قائلهم)على زنة صرفية واحدة هي (فاعل) فكسي البيت زخرفة ايقاعية ادتْ للشاعر ماتوخاه من استحداثها في بنية شعره .

ونجدُ أنَّ شاعراً مثل حسان بن ثابت , يوظف هذا المظهرالاسلوبي كأداة دلالية موحية في فنِّ الهجاء, فتجعله بما فيها من ترنيم ايقاعي ذي طابع نغمي محلَّ استشهاد وسخرية يكون ألصق بالاذهان بمافيه من بلورة موسيقية دقيقة التنظيم, يقول حسان في هجائه لبني الحماس (1):

إنْ سابقوا سبقوا او نافروا نفروا

او كاثروا احداً من غيرهم كُثروا

نلحظ الموازنة الصرفية مابين اللفظتين المرصعتين(سبقوا,نفروا)اللتين انتظمتا على وزن (فَعَل) وباسنادهما الى واو الجماعة تكونان على زنة(فعلوا), ثمَّ تقابلهما مع اللفظة الواقعة في النسق التقفوي (كثروا) .كذلك التوازن الصرفي مابين الالفاظ(سابقوا,نافروا,كاثروا)التي اتزنتْ على وزن (فاعل) وبأسنادها الى واو الجماعة تكون على زنة(فاعلوا)كلُّ هذه الموازنات الصرفية قد اضفت بما فيها من انبعاث ايقاعي ونغمي في شحن هذا البيت بقيم موسيقية تجعله انفذ الى مستلمات الادراك الحسي لدى المتلقين .

ولعلنا نأنس كثيراً اذا اطلعنا على احد النصوص الشعرية التي

---

(1) ديوان حسان بن ثابت الانصاري .ص131 .والحماس هو ربيعة بن كعب بن الحارث بن كعب .

لايعرف قائلوها(1) , أذ يمتد الترصيع فيها بشكل متواتر في الابيات على امتداد ثمانية وعشرين بيتاً شعرياً مطلعها (2) :

لسعدى باللوى ربعٌ

عفاهُ عارضٌ مُرْزِمْ

وفيها يقول قائلوها :

وما السرحانُ والديثا (م) نُ والدسفانُ والأصلمْ

وما الديمومُ والحيزو (م) مُ والحيمومُ والأصلمْ

وما الضايعُ والهاي (م) عُ والايعُ والأعلمْ

وما الدردقُ والخرن (م) قُ والنقنقُ والهيثمْ

نرى في الابيات أنَّ الشاعراعتمد ترديد ألفاظ متوازية صوتياً متوازنةً صرفياً , بحيث حلَّ الترصيع فيها عند تمام كلِّ لفظ من تلك الالفاظ , ففي البيت الاول انتظمتْ الألفاظ في شطريه(السرحان,والديثان,الدسفان) على وزن(فعلان) ,وفي البيت الثاني انتظمتْ ألفاظه المرصعة(الديموم,الحيزوم,الحيموم) على وزن (فيعول),وفي البيت الثالث انتظمتْ الالفاظ (الضايع,الهايع,الايع) على وزن (فاعل)وانتظمت في البيت الرابع على وزن (فيعل)في(الدردق,والخرنق,والنقنق), كلُّ هذا الاستخدام المتكررللترصيع في هذه القصيدة وإنْ جاء بشكل متوال واثار بلورة موسيقية للقصيدة فانَّ الشاعر ماراد بهذا التوقيع النغمي إلاَّ استذكاراً لحبيبته وايام شبابه التي مرتْ عليه مروراً سريعاً وماحوتْهُ تلك الايام من ذكريات عزيزة عليه ,فكان لهذا المظهر الاسلوبي بنكهته الايقاعية الموحية, دوراً فاعلاً في استعراض ألبوم تلك الذكريات .

---

(1) مجموع اشعار العرب .وليم بن الورد.81/1 .

(2) المصدرالسابق. 81/1.والسرحان,الذئب.الديثان,الذي يقع في المنام.والدسفان,الغراب.الاصلم:مقطوع الاذن.الديموم:المفازة.الحيزوم:الصدر .الحيموم,الدخان الشديد السواد.الاصحم:الذي يميل الى الحمرة.الضايع,الجايع,الهايع,الضعيف. الايع,مثله,الاعلم,مشقوق الشفة العليا.الدردق,الصغارمن كلِّ شيء.الخرنق,ولد الارنب. النقنق,ولدالنعام. الهيثم,فرخ النسر.

ثالثاً: التوازن الايقاعي للوزن في ظاهرة الترصيع:

تعدُّ هذه الخصيصة المتميزة التي تمتع بها الترصيع الاساس الجوهري الذي منحه الصفة الايقاعية في الصياغة الشعرية, وبها عقد الترابط الوثيق مابين مبنيي الايقاع في الشعر ,ففضلاً عن تمتعه بالايقاع النغمي الموحي الذي اكتسبه من التردد الصوتي في الالفاظ المرصعة اومن ترديد صيغة صرفية موحدة فيها ,فأنَّ الركيزة الاساسية التي تميز هذا التفنن الاسلوبي ,هوتقسيم الشطر الشعري او كلا الشطرين الى اقسام متناظرة وزنياً من حيث كمُّ التفاعيل فيها, اومن حيث كمّ الاوتاد والاسباب فالمتحركات والسواكن التي يتألف منها البحر الشعري .

لذا فإنَّ قيمه الموسيقية في بنية الشعر, استمدت قوتها من مؤثرين ايقاعيين فيها هما النغم والوزن, وهذاهو سرُّ الفضيلة الفنية التي فاق بها هذا المظهر الاسلوبي بقية الضروب المماثلة في البنية الشعرية,ولعلنا نلمس أنَّ جمال التوازن الايقاعي واكثره انسياباً موسيقياً في الشعر العربي ,مايكون الترصيع فيه في بحر ثنائي التفاعيل, خصوصاً البحر البسيط الذي يتألف من التناوب الثنائي للتفعيلتين فيه هما(مستفعلن)و(فاعلن),إذ نجد اكثر امثلة الترصيع في الشعر العربي قبل الاسلام قد نظمت في وزن هذا البحر.

ولايعني هذا أنَّ الترصيع في البحور الآحادية التفاعيل, لايحمل صدى موسيقياً موحياً, وانما تكون جوانب التوازن الايقاعي في البحور الثنائية اشد تناظراً وتناسباً,اذاوضعنا في نظر الاعتبار أنَّ الانسيابية الايقاعية ذات الصدى الموسيقي الرشيق تتبع الاساس الايقاعي الذي يتألف منه البحر ذاته,فلعلنا نلحظ أنَّ البسيط اكثر انسيابية من البحر الطويل اذا علمنا أنَّ كلا البحرين ثنائي التفاعيل, إذيندر أنْ يقسم الترصيع شطره الواحدبأنْ تنتهي كلّ لفظة مرصعة في مدار تكرار كلِّ(فعولن مفاعيلن) فيه .

ولاستبيان هذه الميزة التي تمتع بها الترصيع في الشعر العربي سنتمثل لها بقول امريء القيس في احدى قصائده(1) :

كأنَّ صاحبَها إذْ قامَ يلجمُها
مغدٌ على بكرةٍ زوراءَ منصوبُ
وقافُها ضرِمٌ وجريُها جذمٌ
ولحمُها زيمٌ والمبطنُ ممحوبُ
واليدُّ سابحةٌ والرجلُ ضارحةٌ
والعينُ قادحةٌ والمتنُ ملحوبُ
والماءُ منهمرٌ والشدُّ منحدرٌ
والقُصْبُ مضطمرٌ واللونُ غربيبُ
والخيرُ ماطلعتْ شمسٌ وماغربتْ
مُطلَّبٌ بنواصي الخيلِ معصوبُ

نلمسُ في الابيات أعلاه أنَّ الترصيع في البيت الاول والخامس منها قسَّم شطريهما الاول الى شطرين فرعيين, وتقسيمه لشطري البيت الثاني والثالث والرابع منها الى أربعة اشطر فرعية, اتزن كلُّ شطر من الاشطر المرصعة في الابيات كلِّها على مساحة ايقاعية واحدة ثنائية التفاعيل هي(مستفعلن فاعلن),حتى يمكننا أن نرتب الاشطر المرصعة على النحو الاتي :

(1) شرح ديوان امريءالقيس . ص76 .

كأنَّ صاحبها	أذ قام يطلبها
ب– ب – ب ب–	–– ب– ب ب –
متفعلن فعلن	مستفعلن فعلن

*(مخبونة)(مخبونة) (مخبونة)

وقافهُا ضرمٌ	وجريها جذمٌ	ولحمها زيمٌ
ب– ب –ب ب–	ب– ب– ب ب–	ب– ب–ب ب–
متفعلن فعلن	متفعلن فعلن	متفعلن فعلن
(مخبونة) (مخبونة)	(مخبونة) (مخبونة)	(مخبونة) (مخبونة)

واليدّ سابحةٌ	والرجل ضارحةٌ	والعين قادحةٌ
–– ب–ب ب –	–– ب– ب ب –	–– ب–ب ب –
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
(مخبونة)	(مخبونة)	(مخبونة)

والماء منهمرٌ	والشدُّ منحدرٌ	والقصب مضطمرٌ
––ب– ب ب–	–– ب– ب ب –	–– ب – ب ب –
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
(مخبونة)	(مخبونة)	(مخبونة)

والخير ماطلعتْ	شمسٌ وما غربتْ
–– ب ب ب –	–– ب – ب ب –
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
(مخبونة)	(مخبونة)

---

*الخبن,زحاف مفرد يقتضي حذف الثاني الساكن من(فاعلن)فتصبح(فعلن),ومن(مستفعلن)فتصبح(متفعلن) .انظر الوافي في العروض والقوافي . للتبريزي.ص59 .مفتاح العلوم .للسكاكي,ص778 .

نلحظ كيف اعتمد الشاعر هذا التقسيم الايقاعي المتوازن في تضمين نسج قصيدته محاولةً منه لإثارة بلورة موسيقية استثمرها في وصفه لعدو فرسه في مغامراته المتعددة.

ونجد الخنساء تعتمد هذا التوازن الايقاعي بين الاشطر المرصعة المتوالية الابيات في سبيل عرض صفات رثائها لأخيها صخر بشكل مكثف وبعبارة موجزة تنفي عن الاذهان بوادر الملل والنفورعبراستثمار الصدى الموسيقي المتسامي في هذه الظاهرة,تقول الخنساء (1) :

ترتعُ مارتعتْ حتَّى اذا ادكرتْ
فإنما هي إقبالٌ وإدبارُ
حمَّال ألويةٍ هباطُ أوديةٍ
شهَّادُ أنديةٍ للجيشِ جرّارُ
نحَّارُ راغيةٍ ملجاءُ طاغيةٍ
فكَّاكُ عانيةٍ للفطمِ جبّارُ

نلحظ في هذه الابيات,التوازن الايقاعي بين الاشطرالمرصعة والتي يتزنُ كلُّ شطرٍمنها على زنة(مستفعلن فعلن),ففي البيت الاول قُسّم صدره الى قسمين مرصعين,وفي البيتين التاليين قسم شطريهما الى أربعة اقسامٍ متناظرة وزناً,فيكون انتظامها جميعاً على نحو :-

ترتعُ مارتعتْ	حتى اذا ادكرتْ
-- ب -ب ب -	-- ب-ب ب -
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
(مخبونة)	(مخبونة)

---

(1) شرح ديوان الخنساء .ص50 .

حمّال ألويةٍ	هباط أودية	شهاد أندية
--ب-ب ب-	--ب-ب ب-	--ب-ب ب-
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
(مخبونة)	(مخبونة)	(مخبونة)

نحّارُ راغيةٍ	ملجاءُ طاغيةٍ	فكّاكُ عانيةٍ
--ب-ب ب-	--ب-ب ب-	--ب-ب ب-

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
(مخبونة) (مخبونة) (مخبونة)

ولعلنا نرى الحال ذاتها في قول آخرلها في رثاء اخيها صخر(1) :

طلاّعُ مرقبةٍ منّاعُ مغلقةٍ

ورّادُ مشربةٍ قطّاعُ أقرانِ

شهَّادُ أنديةٍ حمّالُ ألويةٍ

قطاعُ أوديةٍ سرحانُ قيعانِ

فكلا البيتين قد قسم شطراهُ الى أربعة اقسام تناظرت في الوزن ومنتظمةً على التعاقب الثنائي للتفعيلتين(مستفعلن فعلن) على النحو الاتي :-

طلاّعُ مرقبةٍ	منّاعُ مغلقةٍ	ورّادُ مشربةٍ
--ب-ب ب-	--ب-ب ب-	--ب-ب ب-
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
(مخبونة)	(مخبونة)	(مخبونة)

شهَّاد أنديةٍ	حمّالُ ألويةٍ	قطاعُ أوديةٍ
--ب-ب ب-	--ب-ب ب-	--ب-ب ب-
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
(مخبونة)	(مخبونة)	(مخبونة)

نلحظ جلياً الهندسة الايقاعية المتكاملة في بناء هذين الشاعرين

---

(1) شرح ديوان الخنساء .ص140 .

لأسلوبهما الشعري في منح هذه الظاهرة الاسلوبية مميزاتها الايقاعية كافةً ,من نغمٍ تمثل في التردد الصوتي للالفاظ المرصعة واتزانها على صيغة صرفية واحدة,ومن توازن ايقاعي اكتسبه بفضل اتزان الاقسام المرصعة على مساحه ايقاعية متناظرة.

وقد يقع الترصيع في بحر ثنائي التفاعيل غير البسيط ,ولكنه لايحتفظ لنا بالتناسب الكلي لتوازن الاشطر المرصعة وزناً كمافي البسيط بحيث يغطي مساحة التعاقب الثنائي للتفعيلتين كلياً وانما يحتل مساحة مخصوصة من حيز التعاقب الكمي للمتحركات والسواكن فيهما بشكل متوازن او غير متوازن مثال ذلك قول امريء القيس (1) :

مكرٌ مفرٌ مقبلٌ مدبرٌ معاً

كجلمودِ صخرٍ حطّهُ السيلُ من علِ

فهذا البيت قد نظم في الطويل وهو من البحور الثنائية التفاعيل ولكنَّ الترصيع فيه لم يغط التعاقب الثنائي ل(فعولن مفاعيلن) كلياً وانما احتل مساحة مخصوصة من تعاقبهما على النحو الاتي :

مكرٌ مفرٌ	مقبلٌ مدبرٌ
ب--ب--	-ب--ب-
فعولن مفاعي	لن فعولن مفا

إذ نلحظ سمة الانعدام للتوازن الكمي للمتحركات والسواكن للأشطر المرصعة في هذا البيت , ولكننا في الوقت ذاته قد نلمس جانباً من التوازن الايقاعي في مثال آخر نظم في البحر ذاته , وهو قول لبيد بن ربيعة العامري (2) :

وصُحْمٍ صِيامٍ بينَ صَمْدٍ ورَجْلةٍ

وبيضٍ تؤامٍ بينَ مَيْثٍ ومذنبِ

فانتظم الشطر المرصع في اول صدر البيت على مساحة ايقاعية اتزنت على نحو:

وصحمٍ	صيامٍ
ب--	ب--
فعولن	مفاعي

(1) ديوان امريء القيس .ص 52 .

(2) ديوان لبيد بن ربيعة . ص21 .

وهو الوزن ذاته الذي انتظم عليه الشطر المرصع في اول عجز البيت.

وبيضٍ تؤامٍ
ب-- ب--
فعولن مفاعي

ولعلنا نلمس التوازن الايقاعي الجزئي في الترصيع لبحر آخر ثنائي التفاعيل كالبحر الوافر , مثاله قول الخنساء (1) :

رهينُ بِلىً وكلُّ فتىً سيبلى
فأذري الدمعَ بالسكبِ المجودِ

ففي صدر البيت احتل الشطران المرصعان مساحة ايقاعية مخصوصة استوعبت الانتظام الكمي للمتحركات والسواكن المؤلفة للتفعيلة(مفاعلتن) على النحو الاتي :

رهين بِلىً	وكلُّ فتىً
ب-ب ب-	ب-ب ب-
مفاعلتن	مفاعلتن

ولكنَّ هذا التوازن لايكاد يعدل مالمسناه في نظيره البسيط , ويكاد يفضل الطويل في انتظام توازنه بحيث يكاد يعادل التوازن الايقاعي للترصيع في البحور الآحادية التفاعيل .

---

(1) شرح ديوان الخنساء . ص40 .

واذا انتقلنا لنستقصي اثر التوازن الايقاعي للترصيع في البحور الآحادية التفاعيل, فإنَّ شكل التوازن فيها يتخذ جانباً نسبياً ,فالترصيع الذي اكتنف الشواهد التي نظمت في البحر المتقارب ,تكاد تغطي فيها

مساحةُ الاشطر المرصعة مساحةَ تفعيلتين من اصل التردد الرباعي لتفعيلة(فعولن)في كلِّ شطر,مثال ذلك قول امريء القيس (1) :

فتورُ القيامِ قطيعُ الكلامِ
تفترُ عن ذي غروبٍ خصرْ
كأنَّ المدامَ وصوبَ الغمامِ
وريح الخزامى ونشر القطرْ

نرى اتزان كلِّ شطر مرصع في كلا البيتين على مساحة تفعيلتين من تفاعيل كلِّ شطر, بحيث يتزن جميعها على مساحة(فعولن فعولن) على النحو الاتي :-

فتور القيام	قطيع الكلام
ب--ب-ب	ب--ب--
فعولن فعول	فعولن فعولن
*(مفبوضة)	

كأنَّ المدام	وصوب الغمام	وريح الخزامى
ب--ب-ب	ب-- ب--	ب-- ب--
فعولن فعولُ	فعولن فعولن	فعولن فعولن
*(مفبوضة)		

---

(1) شرح ديوان امريء القيس .ص110 .

* القبض,زحاف مفرد,مفاده حذف الخامس الساكن من(فعولن)فتصير (فعول) .انظر الوافي في العروض والقوافي .للتبريزي.ص37 .مفتاح العلوم.للسكاكي . ص787 .

ونكاد نلمس التوازن الايقاعي في الترصيع في البحر المتقارب على وزن (فعولن فعولن)ذاته في قول قس بن ساعدة الايادي (1) :

اشابَ الصغيرَ وأفنى الكبيرَ

مرُّ الليالي وكرُّ العشي

فالاشطر المرصعة في هذا البيت انتظمت كلها على وزن (فعولن فعولن)كالاتي :-

اشاب الصغير	وأفنى الكبير	مرّ الليالي	وكرُّ العشي
ب-- ب-ب	ب--ب- ب	ب--ب--	ب--ب-
فعولن فعولُ	فعولن فعولُ	فعولن فعولن	فعولن فعو
(مفبوضة)	(مفبوضة)		

وقد يكون التوازن الايقاعي في الترصيع في البحر المتقارب متزناً على مساحة تفعيله واحدة من تعاقبه الآحادي , مثاله قول امريء القيس(2) :

سبوحاً جموحاً واحظارها

كمعمعةِ السَّعف الموقدِ

فالترصيع في صدر البيت اشتمل على لفظتين مرصعتين توافق كمَّ وزنهما الصرفي مع كم التفعيلة(فعولن) من حيث التعاقب الكمي للمتحركات والسواكن على النحو الاتي :

سبوحاً	جموحاً
ب - -	ب - -
فعولن	فعولن

ونلحظ الحال ذاتها في الابيات المرصعة المنظومة في بحر ذي تعاقب آحادي التفاعيل مثل البحرالهزج,أذ يحتلِ اللفظ المرصع فيه مساحة تفعيلة تامة وهي (مفاعيلن)المكفوفة ,كقول

---

(1) قس بن ساعدة . حياته خطبه شعره . ص409 .

(2) شرح ديوان امريء القيس . ص85 .

بعض العرب (1) :-

ومالبحترُ والبهترُ	(م)	والأبهرُ والجلعدْ
ومالاصبارُ والاصمارُ	(م)	والصبارُ والقرمدْ

ومالاشقحُ والشفلحُ (م) والشرمخُ والأبلد

.....الخ القصيدة .

إذ نرى انتظام الا شطر المرصعة على مساحة تامة لتفعيلة هذا البحر وهي فعولن على النحو الاتي :

ومالبحترُ والبحترُ والأبهروالجلعدْ

ب--ب ب--ب ب--ب ب---

مفاعيل مفاعيل مفاعيل مفاعيلن

*(مكفوفة) (مكفوفة) (مكفوفة)

وما الاصبا رماالاصما روالصبا روالقرمدْ

ب - - - ب - - - ب - - - ب - - -

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وما الاشقحُ والشفلحُ والشرمخ والابلدْ

ب--ب ب--ب ب--ب ب---

مفاعيل مفاعيل مفاعيل مفاعيلن

(مكفوفة) (مكفوفة) (مكفوفة)

وبأنتظام هذا التوازن الايقاعي في ظاهرة الترصيع مع بقية المميزات الايقاعية التي احتواها في قالبه الصياغي,فإنَّ النص سيشحن بقيم موسيقية ذات انبعاث ايحائي متسام له فعله في عقد جسور متينة مابين الخلق والاستجابة مابين ثنائية الالقاء والتلقي .

---

(1) مجموع اشعارالعرب- وليم بن لورد .85/1 .والبحتر,القصير من الرجال والبهتر,القصير ايضاً,والابهر,عرق في وسط القلب إذا انقطع مات صاحبه . الجلعد, القوي الشديد .الاصبار,السحائب الابيض .الاصمار,الجوانب من الشيء تقول ادهقت الكأس الى اصمارها أي الى جوانبها . الصبار,الشدة .القرمد:الحجارة المنخورة من بالنار .الاشقح:المزهي من الاشياء .الشفلح,الواسع المنخرين العظيم الشفتين من الرجال .الشرمخ الطويل من الرجال الابلد:قليل الفهم .

---

*الكف:زحاف مفرد.مفاده حذف السابع الساكن من (مفاعيلن) فتصير(مفاعيل).انظر الوافي في العروض والقوافي .للتبريزي.ص64.العروض والقوافي عند ابي العلاء المعري.د.محمد عبدالمجيد الطويل.ص64.

...(((المصادر والمراجع)))...

1. الأسس الجمالية في النقد الادبي – د.عزالدين اسماعيل –ط3 دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1986 .
2. أسس النقد الادبي عند العرب – د. احمد احمد بدوي – دار نهضة مصر– الفجالة – القاهرة 1979 .
3. الإيقاع في السجع العربي – محمود المسعدي – مطبعة كوتيب تونس الشرقية – نشر وتوزيع مؤسسات عبدالله – تونس 1996 ,
4. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عندالعرب – د. ماهر مهدي هلال – ط 1 – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1980 .
5. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – احمد الهاشمي ط12 – دار احياء التراث العربي – بيروت – لبنان .
6. حسن التوسل الى صناعة الترسل – لشهاب الدين الحلبي ت 725للهجرة تحقيق ودراسة اكرم عثمان يوسف – دار الحرية للطباعة والنشر –بغداد 1980 .
7. ديوان حسان بن ثابت الانصاري – دار صادر – بيروت 1966 .
8. ديوان ذي الاصبع العدواني – جمع وتحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي – مطبعة الجمهور – الموصل 1973 .
9. ديوان علقمة الفحل – شرح الاعلم الاشنتمري – تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب – مراجعة د.فخرالدين قباوة – دار الكتاب العربي ط1 –حلب 1969 .
10. ديوان النابغة الذبياني – تحقيق وشرح كرم بستاني – دار بيروت بيروت 1980 .
11. سر الفصاحة – للأمير ابي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ت 466للهجرة – ط1 دار الكتب العلمية – مطبعة منيمنة بيروت – لبنان 1982 .
12. شرح ديوان الاعشى – شرح ابراهيم جزيني – ط1 دار الكتاب العربي – بيروت1968 .
13. شرح ديوان امريء القيس – دار صادر بيروت .
14. شرح ديوان الخنساء – دار مكتبة الحياة – بيروت .
15. شرح ديوان زهير بن ابي سلمى – صنعة الامام ابي العباس ثعلب طبعة دارالكتب – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة 1964 .
16. شرح ديوان عنترة العبسي – المكتبة الثقافية – بيروت .
17. شرح ديوان لبيد بن ربيعة – شرح ابراهيم جزيني – دار القاموس الحديث – بيروت – مكتبة النهضة بغداد .

18. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – لابن رشيق ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت456للهجرة – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – ط4– دار الجيل – بيروت – لبنان1972 .
19. العروض والقوافي عند ابي العلاء المعري – د.محمد عبد المجيد الطويل ط1 – دار الثقافة العربية – القاهرة .
20. القاموس المحيط – للشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي الشيرازي – عالم الكتب – بيروت .
21. قس بن ساعدة الايادي حياته خطبه شعره – د.احمد الربيعي مطبعة النعمان – النجف الاشرف 1974 .
22. لسان العرب – لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ت 711 للهجرة دار صادر – بيروت .
23. مختار الصحاح – لمحمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ت 666للهجرة ط1 – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان 1967 .
24. مفتاح العلوم – للسكاكي ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي ت 626للهجرة – تحقيق اكرم عثمان يوسف – ط1 مطبعة دار الرسالة – بغداد – 1981 .
25. معجم النقد العربي القديم – د. احمد مطلوب – ط1 – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1989 .
26. المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها – د.عبدالله الطيب المجذوب ط1 – شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده – مصر 1955.
27. المعتمد في علم العروض والبيان والاعراب – حسن دندشي دار الاندلس – بيروت – لبنان 1966 .
28. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر – لضياء الدين بن الاثير – تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة – ط1 – مكتبة نهضة مصر – القاهرة 1959 .
29. مجموع اشعارالعرب – وليم بن الورد – الجزء الاول المشتمل على الاصمعيات – دار الافاق الجديدة – بيروت 1981 .
30. نقد الشعر – لقدامة بن جعفر ت 337للهجرة تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .
31. نظرية الشعر في النقدالعربي القديم – د. عبد الفتاح عثمان مكتبة الشباب – 1977 .
32. النقدالادبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال – دار النهضة – القاهرة – مصر1977 .

33. الوافي في العروض والقوافي . للتبريزي – تحقيق د. فخرالدين قباوة – ط4 – دار الفكر – دمشق سوريا 1986 .