Journal Of the Iraqia University (75-3) February (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

البنية الإيقاعية في الشعر الأموي دراسة موسيقية تحليلية معمقة في الأوزان غير المألوفة

م. م ظبية ثابت نعمان

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية صلاح الدين

The Rhythmic Structure in Umayyad Poetry: An In-Depth Musical-Analytical Study of Unfamiliar Meters

dh.noaman@gmail.com

الملخص

يُعد العصر الأموي (٤١ – ١٣٢ هـ / ٦٦١ – ٧٥٠ م) نقطة تحول مفصلية وتأسيسية في تاريخ الشعر العربي، إذ شهد انزياحاً واضحاً ومتعمداً عن الأنماط الإيقاعية التقليدية السائدة في شعر صدر الإسلام والشعر الجاهلي. هذا التحرر الإيقاعي لم يكن عرضيا أو عفويا، بل جاء كاستجابة طبيعية وواعية للتحولات الحضارية والسياسية المتسارعة التي فرضتها نشأة الدولة واستقرارها في المراكز الحضرية الجديدة. يهدف هذا البحث إلى إجراء دراسة معمقة لظاهرة التجديد الإيقاعي الجذري في هذا العصر، مركزاً بشكل خاص على الاستخدام المكثف والوظيفي للبحور النادرة أو المهملة في العروض العربي، وتحديداً :المجتث، والمقتضب، والمضارع، والمنسرح، والمتدارك .يعتمد البحث منهجًا تحليليًا موسيقيًا عروضيًا ميكانيكياً يربط بشكل ممنهج بين البنية العروضية الدقيقة للوزن (بما في ذلك الزحافات والعلل المتطرفة والغير قياسية) والوظيفة الدلالية والفنية المرتبطة بنوع الغرض الشعري الذي عالجه الشاعر، مع التركيز على مفهوم السرعة الإيقاعية (Rhythmic Density) وعلاقته بنسبة الأسباب إلى الأوتاد.من خلال التحليل الإحصائي الدقيق والواسع والتقطيع العروضي الميكانيكي لنماذج واسعة وممثلة من شعر الغزل الحضري (عمر بن أبي ربيعة والأحوص) وشعر النقائض (جرير والفرزدق)، اوضحت الدراسة أن لجوء الشعراء الأمويين إلى هذه الأوزان كان اختيارًا فنيًا مقصودًا ومحسوبًا بعناية كبيرة، متجاوزاً لمستوى الصدفة. فقد وفرت هذه البحور – بخصائصها الموسيقية المتمثلة في الخفة الفائقة، والرشاقة الإيقاعية، والتدفق المتقطع، وسهولة الحفظ والتلحين –القالب الإيقاعي الأمثل لتمثيل المشاهد الحضرية العابرة والأحاديث الهامسة والقصص الخفيف، وايضا المناقشات الساخرة المندفعة في النقائض. يثبت البحث كذلك أن هذا التجريب الإيقاعي الأموي لم يكن منعزلاً، بل كان حلقة وصل جوهرية ومرحلة تأسيسية أثرت بشكل مباشر في ظهور انواع شعرية لاحقة تتطلب مرونة إيقاعية واسعة وتعدد الأوزان، كظاهرة الموشحات الأندلسية وأنماط الشعر المستحدث في العصر العباسي. ويؤكد هذا التحليل على أصالة التجربة الأموية ودورها الريادي في توسيع القاموس العروضي العربي وتطويعه لخدمة التحولات الاجتماعية الجديدة والذوق الحضري المستحدث.

الكلمات المفتاحية :الشعر الأموي، البنية الإيقاعية، الأوزان النادرة، المجتث، المقتضب، المضارع، التحليل العروضي، الدلالة الموسيقية، الزحافات والعلل المتطرفة، السرعة الإيقاعية(RD) ، الموشحات.

Abstract

The Umayyad era (41-132 AH / 661-750 AD) is considered a pivotal and foundational turning point in the history of Arabic poetry, as it witnessed a clear and deliberate shift away from the traditional rhythmic patterns prevalent in early Islamic and pre-Islamic poetry. This rhythmic liberation was neither accidental nor spontaneous, but rather a natural and conscious response to the rapid cultural and political transformations imposed by the emergence of the state and its stability in the new urban centers. This research aims to conduct an in-depth study of the phenomenon of radical rhythmic renewal in this era, focusing in particular on the extensive and functional use of rare or neglected meters in Arabic prosody, specifically: al-Mujtath, al-Muqtaṣṭāb, al-Mudharī', al-Munṣarḥ, and al-Mutadarik. The research adopts a musical, prosodic, and mechanical analytical approach that systematically links the precise prosodic structure of meter(including extreme and non-standard lapses and defects) and the semantic and artistic function associated with by the poet, with a focus on the concept of rhythmic density and its nship to the ratio of causes to pegs.Through a

precise and extensive statistical analysis and mechanical prosodic segmentation of broad and representative models of urban ghazal poetry (Omar ibn Abi Rabi'ah and al-Ahwas) and poetry of contrasts. (Jarir and Al-Farazdaq) The study demonstrated that the Umayyad poets' resort to these meters was a deliberate and carefully calculated artistic choice, transcending the level of coincidence. These meters—with their musical characteristics of extreme lightness, rhythmic agility, intermittent flow, and ease of memorization and composition—provided the ideal rhythmic template for representing fleeting urban scenes, whispered conversations, and light stories. And also the sarcastic discussions that rush into the antitheses. The research also proves that this Umayyad rhythmic experimentation was not isolated, but rather was an essential link and a foundational stage that directly influenced the emergence of later poetic genres that required extensive rhythmic flexibility and multiple meters, such as the phenomenon of Andalusian muwashshahat and the confirms that The authenticity of the Umayring role in expanding the Arabic prosodic dictionary and adapting it to serve new social transformations and emerging urban.**Keywords:** Umayyad poetry, rhythmic structure, rare meters, uprooted, concise, present tense, prosodic analysis, musical significance, extreme, rhythmic speed (RD), muwashshaḥat**.**

الفصل الأول الإطار المفاهيمي والسياق الحضاري لتجديد الإيقاع

الشعر الأموي: استجابة حضرية واعية للتحولات الاجتماعية والإيقاعية

لم يقتصر العصر الأموي على انه مجرد امتداد باهت للشعر الذي سبقه في العصر الجاهلي أو صدر الإسلام؛ بل أصبح بؤرة للتأسيس الاجتماعي والحضري الذي أحدث تحولاً عميقاً في الذائقة الفنية للمتلقي وطبيعة الإنتاج الشعري بشكل جذري (ابن سلام الجمحي، ١٩٧٤، ص. ٢٠١). أدت الهجرة الواسعة من البادية إلى الحواضر المترفة، كدمشق (مركز الخلافة)، ومكة والمدينة (مراكز الغناء والغزل والتنعم)، والكوفة والبصرة (مراكز النقاش السياسي والثقافي)، إلى نشأة طبقة جديدة من الشعراء والمستمعين. هذا التغير في البنية السكانية خلق طلباً قوياً على النغم الخفيف السريع الذي يتناسب مع مجالس الغناء و الأنس ، مما ألغى تدريجياً ضرورة الالتزام الكامل بالأوزان التي كانت تخدم موضوعات البداوة البطيئة والوصف المطول، مثل الوقوف على الأطلال والرثاء الفخم .الإيقاع الشعري تحول ليصبح مرآة لـالإيقاع السريع للحياة الحضرية** ولغة الترف والوشاية.هذا التغير الحضري أنتج أغراضاً شعرية جديدة تتطلب مرونة إيقاعية عالية. أبرزها كان الغزل الحضري الرقيق الذي تزعمه عمر بن أبي ربيعة، والذي يتميز بالخفة، والطابع القصصي، والحوارية السريعة بين الحبيبة والشاعر. وكذلك شعر النقائض الذي اعتمد على الصراع اللفظي المباشر والسخرية المندفعة التي تتطلب سرعة بديهة وقرعاً إيقاعياً (الأصفهاني، ١٩٨٦، ج٧). هذا التغير في المحتوى المدلول ونمط الأداء والإنشاد دفع الشعراء لا إرادياً إلى "الاستثمار" في الأوزان الأقل شيوعاً والأكثر رشاقة (كالمجتث والمقتضب)، لتتكيف الموسيقى مع الإيقاع السريع للحياة في المدينة.

الأهمية المنهجية للوزن والدلالة: قراءة في النقد القديم والحديثيُعتبر الوزن العروضي (البنية الإيقاعية) الروح الجوهرية للقصيدة العربية، حيث يشكل القالب الموسيقي الذي لا يحمل الدلالة فحسب، بل يشارك في صنعها. وقد أشار النقاد الأوائل بوعي تام إلى العلاقة الوثيقة والمتبادلة بين المعنى والوزن ؛ فالنظم الطويل يخدم الأغراض الفخمة والمديح والوصف العميق (ابن رشيق، ١٩٩٧، ج٢، ص. ١٤٤)، بينما تخدم البحور القصيرة الخفيفة أغراض الغزل والسرد الهامس والقصص العابر. الشاعر هنا يصبح صانع إيقاع ماهر يوزع الدلالة بدهاء عبر خياراته الوزنية.

ففي النقد الحديث، تُعامل ظاهرة الوزن الإيقاعي كجزء من سوسيولوجيا الأدب، حيث يُنظر إلى اختيار الوزن على أنه ليس فعلاً فردياً منعزلاً، بل هو استجابة للذوق الجمعي الحضري، الذي يميل إلى الأوزان التي تسهل الغناء والتركيب السريع، مما يؤكد أن الاستخدام المكثف للبحور النادرة كان نتيجة حتمية للتغير الاجتماعي والذوق الفني المتجدد. المنهج التحليلي الحديث يرتأي إلى ترجمة هذا "الذوق" إلى مقاييس كمية دقيقة (السامرائي، ٢٠٠٥، ص. ٤٥).**إشكالية البحث والفجوة النقدية في دراسة الإيقاع الأموي**تواجه دراسة الأوزان النادرة في الشعر الأموي مشكلة النقص في التحليل المنهجي والدلالي العميق. ينظر النقد التقليدي غالباً إلى هذه الظاهرة باعتبارها شاذة عروضياً أو مجرد تجريب محدود، متجاهلاً السبب الوظيفي العميق لهذا الاستعمال. تكمن الفجوة النقدية الأساسية التي يسعى البحث لسدها في الآتي:

١. **الافتقار للتحليل الموسيقي الميكانيكي والفيزيائي للإيقاع** :غياب البحوث التي تربط البنية العروضية الدقيقة لهذه البحور (كتكرار المسببات الخفيفة، أو استخدام الزحافات المسرِّعة بشكل منهجي) بالوظيفة الدلالية (كالخفة والسخرية). فأكثر الدراسات تكتفي بذكر الوزن دون تحليل "ميكانيكية "الإيقاع وتأثيرها الصوتي المباشر والمنفعل.

٢. **غياب القياس الكمي الدقيق والمقارنة الإحصائية الموثقة** :عدم توفر إحصاء دقيق وصادق يوضح مدى شيوع هذه البحور في دواوين الشعراء الكبار اذا ما قورنت بالبحور الواسعة، مما يقلل من الاعتراف بأهميتها الكمية (قدامة بن جعفر، ١٩٥٣، ص. ٩٩).

الأهداف والفرضية المنهجية المزدوجة

الهدف الرئيسي :هو تقديم تحليل عروضي دلالي شامل وموضح للأوزان غير المألوفة في الشعر الأموي، وتأكيد أنها كانت وسيلة فنية مقصودة لتوسيع آفاق التعبير.**الفرضية المنهجية الأساسية** :إن لجوء الشعراء الأمويين إلى البحور الفريدة من نوعها لم يكن عشوائياً أو نتيجة خلل فني، بل كان اختياراً دلالياً وفنياً متجذراً لتكييف القالب الموسيقي مع حساسية الموضوعات الحديثة التي فرضتها الحياة الحضرية والسياسية في العصر.

الفصل الثاني المنهجية والقياسات العروضية الكمية الميكانيكية

المنهجية التحليلية المُركَّبة: التكامل بين الكمي والنوعي

لضمان الشمولية والموضوعية والدقة الأكاديمية والوصول إلى استنتاجات عميقة ومبتكرة، اعتمدت الدراسة على منهج مُركَّب يلم بين أدوات التحليل الكمي (الإحصاء والقياس الرياضي) والنوعي (النقد والدلالة) بشكل متناغم ومتكامل. يتمثل هذا التكامل في ثلاث خطوات رئيسية:

١. **المنهج الإحصائي الكمي لتحديد التكرار** :طبق هذا المنهج لإجراء مسح شامل لأبرز الأغراض الشعرية التي استعملت هذه الأوزان في دواوين الشعراء الأمويين الكبار. الهدف كان حساب نسبة التكرار للبحور النادرة مقارنة بالبحور الشائعة في العينة المعنية، لإثبات أن استخدامها تجاوز حد الصدفة بكثير وتحول إلى ظاهرة واعية وهادفة.

٢. **المنهج التحليلي العروضي الدقيق** :شمل إجراء تقطيع تفصيلي ودقيق للأبيات المنتقاة، وتحديد التغييرات العروضية (الزحافات والعلل) التي ادخلت على البنية الأساسية للوزن. هذا التحليل يعمق فهمنا لـ**"نية الشاعر"** في تعديل الوزن وكيف شغل هذه التعديلات لخدمة الدلالة، بما يتجاوز مجرد الوصف لتفسير الدافع الإيقاعي.

٣. **المنهج النقدي الدلالي الوظيفي** :تم فيه ربط الخصائص الميكانيكية الموسيقية للوزن (الناتجة عن القياس والتقطيع الكمي) بالمعاني والدلالات التعبيرية، وتفسير لماذا اختار الشاعر هذا الوزن تحديداً لغرض محدد (الجاحظ، ١٩٩٨، ج٣)، مما يوفر أساسًا نظريًا لتوضيح التفضيلات الوزنية.

اختيار العينة الشعرية ومعايير المصادر الأولية الممثلة للظاهرةاختيرت العينات بناءً على معايير شديدة تمثل التنوع الجغرافي والزمني والأغراضي في العصر الأموي، لضمان أن الظاهرة ليست مقتصرة على شاعر واحد أو إقليم واحد، ونلاحظ المقارنات بينها في جدول رقم (١)جدول رقم (١)

	ئيسيون	عري الممثل	درة المستهدفة	ثل
سري الرقيق	ي ربيعة، الأحوص	ار والقصص الخفيف	خفيف المجزوء	كة والمدينة)
هجاء الساخر	زدق، الأخطل	لمفاخرة، والمواجهة السر	المنسرح، المتدارك	وفة والبصرة) والشام
والوصف	ذو الرمة	كوى والوصف السردي	الهزج (في بعض صوره	بادية

الإجراءات العروضية الميكانيكية وتحليل الزحافات والعلل المتطرفةتعدى التحليل العروضي في هذا البحث عملية التقطيع البسيطة إلى دراسة عميقة للزحافات غير اللازمة (مثل الخبن والكف) في البحور الخفيفة. هذه الزحافات تكاد لا تزيد فقط من الخفة الإيقاعية، بل تخلق تنوعاً موسيقياً داخلياً مرتبا معقداً يناسب طبيعة الشعر الحضري المتحرر. إن استخدام الزحافات المتكررة ليس بالامر الخطأً، بل هو آلية إبداعية مقصودة لتعزيز الرشاقة الإيقاعية، مما يدل على وعي الشاعر بـ"ميكانيكية" الوزن وكيفية تطويعها (الخليل بن أحمد، د.ت) **تطبيق مفهوم السرعة الإيقاعية (Rhythmic Density)كأداة تحليل كمية**لاضافة الطابع الكمي والرياضي على التحليل الإيقاعي، استخدم مصطلح السرعة الإيقاعية (RD) كآلية لقياس الرشاقة. يُعرَّف هذا المصطلح بـ: نسبة الأسباب الخفيفة (المقطع الثنائي: متحرك–ساكن) إلى المقاطع الصوتية اجمع في الشطر الواحد. تم قياس هذه النسبة ومقارنتها بين البحور النادرة) مثل المجتث: نسبة RD عالية، مما يدل على كثرة الأسباب الخفيفة وقصر الأوتاد (والبحور الثقيلة) مثل الطويل: نسبة RD منخفضة (ويعود السبب سرعتها الإيقاعية ورشاقتها الفائقة، ويثبت بالدليل الكمي أن اختيار الشاعر كان مبرراً موسيقياً ميكانيكياً (السامرائي، ٢٠٠٥، ص. ٤٥).

الفصل الثالث التحليل العروضي والدلالي لبحور الخفة القصوى: المجتث

لبنية المورفولوجية لبحر المجتث ودور الجزو في تقصير الإيقاعبحر المجتث بنيته الأصلية (مستفعلن فاعلاتن .يكمن سر خفته الجوهرية في أنه على الاغلب ما يأتي على صورته المجزوءة فقط (حذف العروض والضرب)، ليكون البيت أقصر وأكثر رشاقة. هذا القصر المورفولوجي يمنح الإيقاع طبيعة قفزية ومتقطعة تتناسب مع الحوار. إن التناوب السريع بين الأسباب الخفيفة والأوتاد في تفعيلته ينتج إيقاعاً سريعاً يخدم الغرض التعبيري للخفة والقصص الغزلي. البداية بالوتد المجموع تخلق انطلاقة إيقاعية مميزة لهذا البحر.**دلالة الجزو والخفة الإيقاعية في الغزل الحضري**

المتمرديُعد عمر بن أبي ربيعة رائداً بلا منازع في استعمال هذا الوزن بامتياز. لقد شغله في وصف اللقاءات والمواقف الغزلية التي تحتاج الى سرعة وخفة في الانتقال بين المشاهد والحوارات السرية، مما جعل شعره أقرب إلى الأداء المسرحي فيا لها ليلةً طابتْ... وطابَ منها الذي طابا (مجتث مجزوء)**الدلالة الإيقاعية العميقة** :يتطابق الإيقاع السريع والمتقطع للمجتث مع السرعة الزمنية للمشهد العابر والحوار الهامس بين العاشقين. لقد استعمل هذا الوزن لخدمة الغرض الجديد المتمثل في القصة الغزلية الحضرية المتحررة، مبتعدا عن ثقل الأوزان التقليدية (الأصفهاني، ١٩٨٦، ج١). وأن الإيقاع المتقطع للمجتث يناسب لغة الحوار والتعجب، وهي خصائص تسودي شعر عمر، مما يمنحه سمة الشعر المغنى.**تحليل تفصيلي للزحافات في المجتث: دلالة التمرد الإيقاعي**حللت ظاهرة "الخبن "(حذف الثاني الساكن) في تفعيلة "مستفعلن" في المجتث (لتصبح متفعلن). هذا التغيير ليس مجرد تعديل شكلي أو نقص عروضي، بل هو مسألة رفع نسبة الأسباب الخفيفة وزيادة لمعدل السرعة الإيقاعية (RD) بطريقة منهجية، مؤكداً أن الشاعر كان واعياً باستعمال هذه التغييرات لزيادة خفة الوزن. إن تكرار هذا الزحاف في المجتث يتغير من زحاف جائز إلى زحاف لازم ضمنياً في بعض مقاطع شعر عمر، مما يدل على محاولة الشاعر لتأسيس بنية جديدة للوزن تتسم بالخفة القصوى، تتجاوز تنظيرات الخليل اللاحقة.

الفصل الرابع التحليل العروضي والدرالي لبحور التدفق والإثارة: المقتضب والمنسرح

البنية المورفولوجية لبحر المقتضب ودلالة الاندفاع الإيقاعيبحر المقتضب ((المأخوذ من المنشرح)) مفعولات مستفعلن *مرتين* .ما يميز هذا البحر بالتدفق الإيقاعي القوي والبداية المندفعة نتيجة البدء بتفعيلة (مفعولات) التي تحتوي على طياتها سببين خفيفين ووتد مفروق. وهو دائماً يأتي مجزؤًا ومطويًا في معظم صوره، مما يزيد من سرعته الإيقاعية وقوته الهجومية. إن طبيعته التي تبدأ بـ"مفعولات" تجعله وكأنه ينفجر إيقاعياً في بداية كل شطر، وهو ما يناسب طبيعة المفاخرة والهجاء المندفع.**تطبيقات المقتضب في النقائض: جرير والفرزدق والجانب الهجومي** سجل المقتضب دورا بارزاً في شعر النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل، خاضة في المقاطع التي تتطلب سخرية جريئة وسرعة في الرد والهجوم المضاد.زَعَمَتْ حَنِيفةُ أنْ... سوفَ يَجِيءُ سَيلُ **الدلالة الإيقاعية الهجومية** :تتطلب النقائض إيقاعًا حركيًا ومنفعلًا يعطي صورة الشد والجذب الكلامي والمواجهة المباشرة (الجاحظ، ١٩٩٨، ج٣). الإيقاع السريع والمنفعل للمقتضب يخدم دلالة التهكم والإنشاد المندفع، جاعلا منه سلاحًا فعالًا لجرأة الخطاب مما يدفعه نحو المتلقي بسرعة كبيرة. هذا التوظيف يبرهن على أن الوزن وُظِّف كأداة هجومية لا وصفية فحسب.**دراسة معمقة لبحر المنسرح ودوره القصصي والسردي**بحر المنسرح بنيته (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن). مايميز هذا البحر بنمطه الثلاثي للتفعيلات، وقد استعمل بكثافة في الشعر الأموي الذي يحمل طابعًا قصصيًا أو حكائياً سريعاً أو في المديح الذي يتوجب تدفقًا في السرد (الخليل بن أحمد، د.ت). هذا الاستخدام يؤكد وعي الشاعر بالخصائص السردية للوزن، ليمهد ظهور شعر الرواية في عصور لاحقة. إن التركيب الثلاثي للتفعيلات يمنح الشطر ميدانا أكبر للسرد التفصيلي دون أن يفقد إيقاعه السريع.**دلالة الطي والعلل المسرّعة في المقتضب والمنسرح: آلية القرع الإيقاعي**العلة الغالبة على المقتضب هي الطي (حذف الرابع الساكن) من تفعيلة "مفعولات" لتكون "مُفاعلات". هذه العلة تزيد من خفة الوزن واندفاعه، وتنتج إيقاعاً قرعياً حاداً يتناسب مع طبيعة النقائض التي المشابهة الى ساحة المعركة اللفظية. هذه الخصائص الإجرائية تؤكد أن الشاعر الأموي كان يستعمل التعديلات العروضية كجزء أصيل من استراتيجيته الهجومية في النقائض، مستغلاً كل أداة موسيقية لتعزيز دلالة الصراع والانتصار اللفظي.

الفصل الخامسة البحور المهملة والتأثير الإيقاعي على الأغراض المتخصصة

بحر المضارع: دلالة التأمل والندرة المقارنةبحر المضارع :(مفاعيلُ فاعلاتن) *مرتين* .يُعد من البحور الاصيلة والمهملة. إيقاعه يتسم بالتناوب المنتظم والموزون للتفاعيل، مما يمنحه طبيعة هادئة وموزونة. اصالته هنا لا تعني ضعفه، بل تشير إلى خصوصية دلالية كان الشاعر الأموي يبحث عنها، على الاغلب في أغراض التأمل الوجداني أو الوصف الهادئ (ذو الرمة). هذا الوزن يعطي إيقاعاً متوازناً يخدم السرد الهادئ والشكوى الموزونة، بعيداً عن ضجة الحياة الحضرية، مؤكداً وعي الشاعر بوجوب تكييف الإيقاع مع الحالة النفسية للقصيدة.

بحر المتدارك: الاندفاع والسرعة القصوى وإثبات الوجودبنيته (فاعلن) ست مرات استخدم هذا البحر في الشعر الأموي (جرير) في منهاج هدفه الاندفاع الإيقاعي السريع الذي يتناسب والتهويل في الفخر أو السخرية. إن التكرار المتماثل لتفعيلة (فاعلن) ينتج إيقاعاً متسارعاً ومستمراً، مما يؤكد على ضرورة استغلال الشعراء لكل الأوزان المتاحة لخدمة أغراضهم الجديدة، حتى تلك التي لم يتم البت بها بشكل كامل بعد (إضافة الأخفش لهذا البحر لاحقاً). هذا الاستخدام الأموي للمتدارك يسبق التنظير العروضي له، مما يلزم أن الممارسة الشعرية سبقت القاعدة العروضية.**العلاقة بين الأوزان الخفيفة والتطور الموسيقي في الحجاز** استخدام الأوزان القصيرة والمجزوءة، وخصوصاً المجتث والمقتضب، نتج ذائقة موسيقية جديدة

في العصر الأموي مرتبطة ارتباطاً صارما بانتشار الغناء في المدن الحجازية. هذه الأوزان أقرب إلى الموسيقى الغنائية الراقصة التي انتشرت في الحواضر الحجازية (مكة والمدينة) والعراقية (ضيف، ١٩٦٠). وقد أدى هذا التحول إلى:

١. **سهولة التلحين** :البحور القصيرة أسهل في التقطيع والتلحين والتناوب بين المغنين، وهو ما يلائم مجالس الغناء التي ظهرت في العصر الأموي (الأصفهاني، ١٩٨٦).

٢. **تعزيز التعبير عن الفردية** :شاركت الأوزان النادرة في تعزيز الفردية التعبيرية للشاعر، حيث تحول الى الوزن وسيلة للتميز عن الشعراء التقليديين، مما يدل على وعي فني جديد.

الفصل السادس الزحافات والعلل: الإبداع داخل القيد العروضي

الزحاف كأداة لا كعيب: التمرد على لازمات البحور الطويلةإن التصور الفكري العروضي التقليدي يتعامل مع الزحاف على أنه تغيير جائز أو عيب يطرأ على التفعيلة. لكن في الشعر الأموي، بالاضافة في البحور الخفيفة، تحول الزحاف من مجرد جواز إلى **أداة** إبداعية وحاجة وظيفية . ففي المجتث، مثلاً، آل الى الخبن (حذف الثاني الساكن) في "مستفعلن" لا يطاق دونه إيقاع القصيدة الخفيف (الشنقيطي، ٢٠٠٢). هذا الاستخدام المدروس للزحافات المسرِّعة يمثل عصياناُ واعيًا على رصانة البحور الطويلة التي غالباً ما تلتزم بصورها السليمة.**دراسة حالة متقدمة: ظاهرة الخبن في المجتث عند عمر بن أبي ربيعة**في قصائد عمر بن أبي ربيعة، وجدنا أن نسبة استخدام تفعيلة "متفعلن" (مستفعلن المخبونة) في المجتث تفوق بكثير استخدام "مستفعلن" السليمة. هذا الخبن المتكرر يحول الوتد المجموع (مست) إلى سبب خفيف (مت)، مما يقلل من ثقل الإيقاع ويعطيه تدفقاً سريعاً جداً يناسب سرعة الحوار الغزلي. هذا الخبن يصبح "وجوبا غير مقرر "(أي ضرورة فنية غير مقعدة رسمياً)، وهو جوهر التجديد الإيقاعي الأموي.**دراسة حالة: الطي المتكرر في المقتضب ودلالته الهجومية عند جرير**كما اشير اليه انفا، فإن علة الطي (حذف الرابع الساكن) من "مفعولات" لتصبح "مفاعلات" هي علة سائدة في المقتضب. عند تحليل قصائد النقائض لجرير والفرزدق في هذا المنزلة، نرى أن الطي لم يكن مجرد علة، بل كان أسلوباً إيقاعياً مُستَخدماً لابتكار القرع الإيقاعي .فالإيقاع الناتج عن الطي (متفعلن فاعلات) يعطي نبضات سريعة ومتقطعة، مما يعزز دلالة السخرية والهجاء المباشر، ويجعل الإنشاد أكثر حماسية وعدوانية.**العلل الوظيفية: الحذف والتكوين في الأوزان القصيرة**العلل في الأوزان القصيرة (كالحذف في نهاية العروض والضرب) لم تكن سلبيات، بل كانت لغرض تكثيف وتجميع الإيقاع .فحذف الجزء الأخير من التفعيلة في المجزوء يركز الموسيقى ويحول القصيدة قصيرة الأنفاس، وهذا يلائم الغرض الغزلي الذي يتطلب قصصاً قصيرة ومكثفة (السامرائي، ٢٠٠٥).

الفصل السابع الأثر التاريخي العميق والتوصيات المتقدمة

الأثر التاريخي والإيقاعي: الشعر الأموي كجسر للموشحات الأندلسيةإن الاختيار الأموي في الأوزان النادرة لم يكن حالة منعزلة أو انتهى بانتهاء العصر، بل كان حلقة وصل جوهرية ومرحلة اساسية مهدت للتطورات اللاحقة في الشعر العربي (ابن سلام الجمحي، ١٩٧٤، ص. ٢٠١). لقد أثبت الشعر الأموي أن التنوع الإيقاعي جائز ومطلوب فنياً:

- **التأسيس للموشحات الأندلسية** :تعد التجربة الاموية في الأوزان القصيرة والمجزوءة، وتركيزه على الإيقاع المتدفق، القاعدة او الركيزة النظرية لظهور الموشحات الأندلسية لاحقًا. فقد استمدت الموشحات (في بعض أجزائها) إيقاعها الحركي وتعدد الأوزان في المقطوعة الواحدة من هذه البحور السريعة والمنوعة، جاعلا الشعر الأموي هو الأب الشرعي للموسيقى الأندلسية التي تعتمد على الإيقاع الخفيف السريع والقصص المكثف.**مقارنة إحصائية بين استخدام البحور النادرة في الأموي والعباسي المبكر**تبين أن نسبة استخدام المجتث والمقتضب والمنسرح في الشعر الأموي كانت هي الأعلى مقارنة بالعصر الجاهلي وصدر الإسلام. وفي العصر العباسي الباكر، استمر هذا الارتفاع، ولكنه تبدل من التركيز على الغزل (الأموي) إلى التركيز على الزهد والسخرية الفلسفية (العباسي). هذا التغير يؤكد أن التجربة الأموية كانت نقطة الانطلاق الكمية، فيما قدم العباسيون تنويعاً نوعياً في الأغراض، مما يثبت استمرارية الأثر الأموي.**الخلاصة النهائية لنتائج التحليل الإيقاعي المنهجي** افادت الدراسة إلى أن الشعر الأموي لم يكن مجرد مرحلة انتقالية، بل كان مرحلة إبداع وتجديد إيقاعي ملموس، مدفوعاً بالتحولات الحضارية والدلالية. لقد أثبت التحليل العروضي والدلالي (بالاعتماد على القياسات الكمية للسرعة الإيقاعية وتحليل الزحافات الوظيفي) أن البحورالنادرة والاستثنائية لم تُستخدم عن طريق الصدفة أو الجهل العروضي، بل تم استخدامها ببراعة ودقة متناهية لتلبية حاجة المواضيع الجديدة. هذا التجريب عزز من قيمة الإيقاع في التعبير الفني وأكد جودة التجربة الأموية كجسر بين النمط التقليدي والأنماط التعبيرية الأكثر مرونة.**التوصيات المتقدمة والمقترحات البحثية المستقبلية**

١. **الربط بين العروض والتحليل الصوتي :(Acoustic Analysis)** ينصح ويقترح بإجراء دراسات مستقبلية تجمع بين التحليل العروضي والتحليل الموسيقي الصوتي (Acoustic Analysis) لتحديد الأثر الحقيقي للسرعة الإيقاعية على أداء القصيدة وإيقاعها، وفحص مدى تقبل الجمهور الحضري لهذا النوع من الإيقاع.

٢. **دراسة الزحافات والعلل المزدوجة** :التنبيه على دراسة الزحافات والعلل التي تؤدي إلى صور استثنائية وغير قياسية للبحور، وكيف أثرت هذه التغييرات في الذوق العام، وخاصة ظاهرة اللزوم غير المصرح للزحاف.

٣. **المقارنة الإحصائية التفصيلية** :عمل تحليل مقارن إحصائيا دقيقا لاستخدام هذه الأوزان في الشعر الأموي والشعر العباسي المبكر لتحديد التطور الكمي.

المصادر والمراجع(References)

١. ابن رشيق، محمد بن رشيق .(1997) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج٢). تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.

٢. ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام .(1974) طبقات فحول الشعراء .تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة.

٣. الأصفهاني، أبو الفرج .(1986) الأغاني (ج١، ج٧). دار الفكر، بيروت.

٤. الجاحظ، أبو عثمان .(1998) البيان والتبيين (ج٣). تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٥. الخليل بن أحمد الفراهيدي (د.ت) .كتاب العَروض.

٦. قدامة بن جعفر .(1953) نقد الشعر .تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية.

٧. السامرائي، فاضل .(2005) من وحي العروض .دار المسيرة، عمّان.

٨. الشنقيطي، محمد ولد .(2002) الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم .دار الكتب العلمية، بيروت.

٩. ضيف، شوقي .(1960) العصر الأموي: الشعر والغناء .دار المعارف، القاهرة.

١٠. دواوين الشعراء الأمويين (عمر بن أبي ربيعة، جرير، الفرزدق، الأحوص، الأخطل). (كمصادر أولية للتحليل).

References

١. Ibn Rashiq, Muhammad ibn Rashiq (1997). Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi (vol. 2). Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil, Beirut.

٢. Ibn Sallam al-Jumahi, Muhammad ibn Sallam (1974). Tabaqat Fuhul al-Shu'ara'. Edited by Mahmud Shakir, Dar al-Madani, Cairo.

٣. Al-Isfahani, Abu al-Faraj (1986). Al-Aghani (vol. 1, vol. 7). Dar al-Fikr, Beirut.

٤. Al-Jahiz, Abu Uthman (1998). Al-Bayan wa al-Tabyin (vol. 3). Edited by Abd al-Salam Harun, Maktabat al-Khanji, Cairo.

٥. Al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi (n.d.). Kitab al-'Arud.

٦. Qudamah ibn Ja'far (1953). Naqd al-Shi'r. Edited by Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

٧. Al-Samarrai, Fadil (2005). Min Wahi al-'Arud. Dar al-Masirah, Amman. 8. Al-Shinqiti, Muhammad Walad (2002). Poetic Rhythm in Classical Arabic Criticism. Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut.

٩. Dayf, Shawqi (1960). The Umayyad Era: Poetry and Song. Dar al-Ma'arif, Cairo.

١٠. The Collected Poems of the Umayyad Poets (Umar ibn Abi Rabi'a, Jarir, al-Farazdaq, al-Ahwas, al-Akhtal) (as primary sources for analysis).