جماليات الإيقاع في شعر الطبيعة عند الوأواء الدمشقي

The aesthetics of rhythm in nature poetry by Al-Wa'wa' Al-Dimashqi

أمل جبر الخراز [1]

Amal jabber salem alkharaz [1]

DOI: 10.15849/ZJJHSS.260331.03

الملخّص:

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن القيمة الإضافية الجمالية التي يتركها الإيقاع بنوعيه: في نص القصيدة أو البيت الشعري المرتبط بالطبيعة، حيث لا يقف الأمر عند حدود الألفاظ والصور، بل ثمة أثر للإيقاع نفسه في بناء القيمة الجمالية للنص الشعري.

المنهجية: يسير هذا البحث وفقًا لخطوات المنهج الوصفي التحليلي القائم أساسًا على الاستقراء، الذي يتعلق برصد الظاهرة قيد البحث، ومن ثم الوقوف على النتائج المتوقعة.

النتائج: توصل البحث إلى جملة من النتائج، منأهمها أن أكثر مظاهر الإيقاع تأثيرًا في القيمة الجمالية للنص الشعري هو التوازي بأشكاله المختلفة وأنماطه المتنوعة، حيث منح البيت الشعري مزيدًا من الجمال والفنية اعتمادًا على قوته الإيقاعية التأثيرية.

الخلاصة: تناول هذا البحث الحديث عن جماليات الإيقاع في شعر الطبيعة عند الوأواء الدمشقي، وهو جمال يتركه الإيقاع بشكليه: الخارجي والداخلي في بنية النص الشعري المرتبط بالطبيعة عند الشاعر.

الكلمات الدالة: الإيقاع، التوازي، التكرار، الوأواء الدمشقي، شعر الطبيعة.

Abstract:

Objectives: This research aims to reveal the added aesthetic value that rhythm, in its two forms, brings to the text of a poem or verse related to nature. The effect extends beyond words and imagery; rhythm itself plays a crucial role in constructing the aesthetic value of the poetic text.

Methodology: This research follows the steps of the descriptive-analytical method, primarily based on induction. This method involves observing the phenomenon under investigation and then arriving at the expected results.

Results: The research reached several conclusions, the most important of which is that the most influential aspect of rhythm in the aesthetic value of the poetic text is parallelism in its various forms and diverse patterns. Parallelism bestows greater beauty and artistry on the verse, relying on its powerful, impactful rhythmic force.

Conclusion: This research explores the aesthetics of rhythm in the nature poetry of Al-Wa'wa' Al-Dimashqi, a beauty enhanced by both external and internal rhythm within the structure of the poetic text.

Keywords: Rhythm, Parallelism, Repetition, Al-Wa'wa' Al-Dimashqi, Nature Poetry.

[1] مدرسة حكومية، التعليم الإضافي، وزارة التربية والتعليم، دكتوراة الدراسات الأدبية والنقدية، الأردن

*للمراسلة: AMALALKHARAZ96@GMAIL.COM

تاريخ استلام البحث: 2025/09/21

تاريخ قبول البحث: 2026/06/01

[1] **Government school, supplementary education, Ministry of Education, PhD in Literary and Critical Studies, Jordan**

***Corresponding author:** AMALALKHARAZ96@GMAIL.COM

Received: 21/09/2025

Accepted: 01/06/2026

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

المقدمة:

يسعى الشعراء عمومًا لمنح قصائدهم قيمة فنية أعلى تبعًا لما يوظفونه من المكونات التركيبية والفنية؛ للوصول إلى غايتهم تلك، سواء أكان ذلك عبر عناصر المعنى، أم اللفظ، أم حتى الأصوات والتراكيب، ويمثل الإيقاع أحد أهم الأشكال الفنية التي يعتني بها الشعراء؛ للوصول إلى غايتهم، انطلاقًا من تنوع الأشكال الإيقاعية، وتعددها، ودورها المباشر في منح الخطاب الشعري قدرًا أعلى من الجمال والإبداع.

ويمثل الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي عنصرًا موسيقيًا يمنح المتلقي متعة أكثر حينما يتلقاه باعتباره مكونًا شعريًا فنيًا، وإذا ارتبط الإيقاع بموضوع جمالي كانت قيمته أكبر، وأثره في المتلقي أعمق، فشعر الطبيعة فيه من الجمال الفني ما فيه، ولكن حينما يمتزج شعر الطبيعة بعناصر إيقاعية فإن ذلك يجعله أكثر إبداعًا وجمالًا وتأثيرًا في المتلقي، وهو ما سيكشف عنه البحث الآتي ضمن مظاهر تطبيقية مرتبطة بشعر الوأواء الدمشقي.

أهمية البحث:

تظهر أهمية هذا البحث في أنه يمزج بين مكونين فنيين، حيث يمثل شعر الطبيعة بتصويراته وأوصافه عنصرًا جماليًا ضمن القصيدة العربية، في حين يمثل الإيقاع بنوعيه عنصرًا جماليًا أيضًا، وبالتالي فإن أهمية هذا البحث تظهر من حضور عناصر إيقاعية محددة ضمن شعر الطبيعة؛ ما يزيد في أثره الجمالي في المتلقي.

مشكلة البحث وأسئلته:

يحاول البحث أن يجيب عن الأسئلة الآتية:

1 . ما المقصود بالإيقاع؟

2 . ما علاقة الإيقاع بالقيمة الجمالية الفنية؟

3 . كيف ظهر التشكيل الإيقاعي في شعر الطبيعة عند الوأواء الدمشقي؟

4 . ما الوظيفة الجمالية التي أبرزها الإيقاع بنوعيه ضمن شعر الطبيعة؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن القيمة الإضافية الجمالية التي يتركها الإيقاع بنوعيه: في نص القصيدة أو البيت الشعري المرتبط بالطبيعة، حيث لا يقف الأمر عند حدود الألفاظ والصور، بل ثمة أثر للإيقاع نفسه في بناء القيمة الجمالية للنص الشعري.

منهج البحث:

يسير هذا البحث وفقًا لخطوات المنهج الوصفي التحليلي القائم أساسًا على الاستقراء، وصولًا إلى تحليل الملحوظات والوقوف على النتائج المتوقعة.

الدراسات السابقة:

لم أجد في حدود بحثي دراسة سابقة مستقلة تحدثت عن الأثر الإيقاعي في شعر الطبيعة عمومًا، وعند الوأواء الدمشقي على وجه الخصوص، إلا أن هناك عددًا من الدراسات السابقة التي تناولت الحديث عن الإيقاع والموسيقى الداخلية والخارجية، وهي كثيرة جدًا، فكل الدراسات الأسلوبية ذكرت الجانب الإيقاعي والموسيقي ضمن إطارها التطبيقي، وبالتالي فقد أفاد منها البحث بصورة غير مباشرة.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

ومن جهة أخرى فهناك دراسات سابقة تناولت الحديث عن شعر الشاعر نفسه، وبالتالي فهي قريبة جدًا من موضوع دراستي هذه، وفائدتها أعم وأشمل، ومنها:

دراسة حنان كفاوين عام: 2022م، بعنوان: الطبيعة وأثرها في البناء الفني في شعر الوأواء الدمشقي، وهي رسالة ماجستير بجامعة مؤتة.

ودراسة تيسير النسور وآخرين عام 2022م بعنوان: دور التناص الديني في تشكيل البنية الإيقاعية في شعر الوأواء الدمشقي، بحث منشور، مجلة جامعة الأزهر، أسيوط، العدد: 2، وتلتقي هذه الدراسة مع البحث الحالي في أنهما تتحدثان عن مادة تطبيقية واحدة، ألا وهي شعر الوأواء الدمشقي، مع توظيف كل منهما الإيقاع في هذا الجانب، ويختلف البحث الحالي عن الدراسة السابقة في أنه يتحدث عن شعر الطبيعة، في حين أن الدراسة السابقة تتحدث عن التناص الديني.

ودراسة محمد نوري عباس عام: 2015م، بعنوان: توظيف اللون في شعر الوأواء الدمشقي، وهي دراسة تتناول دلالات اللون في شعر الوأواء الدمشقي، وبالتالي فهي متوافقة في مادتها الشعرية مع هذا البحث.

ودراسة عبد الخالق عيسى ومحمد يامين عام: 2015م، بعنوان: الغزل في شعر الوأواء الدمشقي، وهي كذلك الأمر تتناول الحديث عن شعر الوأواء، وتقترب في مادتها الشعرية من مادة هذا البحث، مع اختلاف في الجانب التطبيقي.

ودراسة آلاء النجار عام 2012م، بعنوان: خصائص البناء التركيبي في شعر الوأواء الدمشقي، وتتناول هذه الدراسة الحديث عن جانب التراكيب بأشكالها دون التعرض للحديث عن الجانب المتعلق بالموسيقى.

ودراسة عصام لطفي صباح عام: 2011م، بعنوان: الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، وتتناول هذه الدراسة الحديث عن الصورة الفنية تحديدًا دون أن تتطرق للحديث عن الجانب الموسيقي البتة.

ودراسة عبد الله الحياني عام: 2004م، بعنوان: التوازي التركيبي في القرآن الكريم، حيث تأخذ هذه الدراسة السابقة على عاتقها الحديث عن أحد طرفي الإيقاع الداخلي، ألا وهو التوازي، وبيان قيمته الإيقاعية وتطبيق ذلك على آيات من القرآن الكريم، وهذا يلتقي بصورة مباشرة مع البحث الحالي، مع اختلاف في التطبيق بينهما.

ودراسة صلاح عبد الحافظ عام 1995م، بعنوان: الموسيقى الشعرية، إذ تتناول هذه الدراسة الحديث عن الإيقاع بنوعيه: الخارجي والداخلي، وتبين ما يميز كل منهما عن الآخر، الأمر الذي يعني ارتباط هذه الدراسة بشكل وثيق بالبحث الحالي، مع اختلاف بينهما في آليات التطبيق.

وعلى الرغم من وجود هذه الدراسات السابقة، إلا أن ما يميز البحث الحالي أنه يتطرق للحديث عن فكرة تطبيقية جديدة لم تتخصص الدراسات السابقة بالحديث عنها، والبحث في حيثياتها؛ ما يجعل هذا البحث متصفًا بالجدة والابتكار والتميز.

وقد انقسم البحث لثلاثة أقسام، تناول الأول منها الحديث عن فكرة الأثر الإيقاعي، في حين تناول الثاني الحديث عن جماليات الإيقاع الخارجي في شعر الطبيعة، وتناول الثالث الحديث عن جماليات الإيقاع الداخلي في شعر الطبيعة.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

وقد توصل البحث لعدد من النتائج من أهمها أن أكثر مظاهر الإيقاع تأثيرًا في القيمة الجمالية للنص الشعري هو التوازي بأشكاله المختلفة وأنماطه المتنوعة، حيث منح البيت الشعري مزيدًا من الجمال والفنية اعتمادًا على قوته الإيقاعية التأثيرية.

أولًا: الإيقاع والأثر الإيقاعي:

يعد الإيقاع من بين أهم الركائز الفنية التي يسير عليها الشعر سواء أكان عموديًا أم شعر تفعيلة، إذ لا تقف حدود هذا الإيقاع عند الوزن الشعري فحسب، بل تتعداه إلى عناصر داخلية متماسكة ومتنوعة، لها قدرتها على منح العمل الشعري قيمة جمالية موسيقية أكبر، تتجاوز في حدودها الوزن أو القافية والروي وما شاكلها من معايير الشعر التي يتميز بها عن النثر.

أما لفظة إيقاع فقد حصرها القدماء على ألحان الغناء، حيث بين الأزهري أن كلمة: إيقاع، تُطلق على ألحان الغناء[1]، والمقصود به أن يوقع الألحان ويبنيها[2]، وبذلك قال الفيروز آبادي أيضًا[3].

يقول المرتضى الزبيدي في معنى الإيقاع: "والإيقاعُ منْ إِيقَاع أَلْحَانِ الغِنَاءِ، وهُوَ أَن يُوقِعَ الأَلْحَانَ ويُبَيِّنَها تَبْيينًا، هَكَذَا هُوَ فِي اللِّسانِ والعُبابِ، وَفِي بَعْضِ النُّسَخِ ويَبْنِيَها من البِنَاءِ، وسمَّى الخليلُ رحمهُ اللهُ تَعَالَى كِتابًا منْ كُتُبِه فِي ذَلِكَ المَعْنَى كتابَ الإيقاعِ"[4].

هذا يعني أن أصحاب المعاجم العربية قد وقفوا من هذا المصطلح موقفًا موحدًا متمثلًا بربط لفظ "الإيقاع" بالموسيقى والألحان، أي حصر فكرته بجانب واحد ألا وهو الغناء تحديدًا، مع أن ما سنراه تاليًا يبين أن الإيقاع لا ينحصر في الغناء فحسب، بل يتجاوزه إلى كافة مظاهر الحياة المختلفة، إذ كل شيء يشتمل على نقلات منتظمة يسمى إيقاعًا على ما سيتبين تاليًا.

ويبين أحمد مختار عمر أن الإيقاع يتكون في بعض الأحيان من عناصر حركية، كالحركات الرياضية، ترافقها الموسيقى، بمعنى أن تلك الحركات تتناسب مع الموسيقى[5].

لقد أُخِذت كلمة "إيقاع" من اليونانية القديمة وهي بمعنى الجريان أو التدفق، وهذا لا يختص بالجانب الموسيقي الفني فحسب، بل يدخل في كافة أشكال الفنون الأخرى، ويمثل الإيقاع نقلات منتظمة بين شيئين أو أكثر، كالانتقال بين الحركة والسكون، أو الظلام والنور، وهكذا، بمعنى أن أي حركة مرتبطة بحالة من الانتقال التتابعي تمثل إيقاعًا، فالإيقاع عبارة عن تتابع منتظم بين شيئين أو أكثر، وهو داخل في أشكال الفن جميعها النحت والرسم والغناء والشعر والتصوير وغيرها، فكل فن يعتمد على التكرار أو الترابط أو التعاقب أو التتابع فهو يعتمد

([1]) الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد، (ت370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت/ لبنان، ط1، 2001م، ج3، ص26.

([2]) ابن منظور: محمد بن مكرم، (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، ط3، 1414هـ، ج8، ص408، مادة: وَقَعَ.

([3]) الفيروزآبادي: أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، (ت817هـ)، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت/ لبنان، ط8، 1426هـ/ 2005م، ج1، ص773.

([4]) المرتضى الزبيدي: محمد بن محمد، (ت1205هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت، ج22، ص359.**

([5]) عمر: أحمد مختار، (ت1424هـ)، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة/ مصر، ط1، 1429هـ/ 2008م، ج3، ص2482.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

على الإيقاع بصورة مباشرة[1]، ولا تقف حدود الإيقاع عند المظاهر الفنية فحسب، بل تتوسع دائرة الإيقاع ليشمل كافة مظاهر الحياة المختلفة التي تعتمد على التتابع والتوافق والانسجام، فكل شيء يعتمد على تتابع منتظم مبني بصورة مباشرة أو غير مباشرة على الإيقاع[2].

ويظهر من خلال ما سبق أن المقصود بالإيقاع تلك العناصر الرتيبة التي تنتقل ضمن وحدات زمنية متساوية سواء أكان ذلك في الشعر أم في أي مظهر من مظاهر الحياة اليومية التي نعيشها، انطلاقًا من طبيعة الإيقاع التي يمكن فهمها، والإشارة إليها باعتبار الانتقال المتساوي ضمن الزمن.

وبناء على ما سبق يظهر أن المقصود بالإيقاع التتابع والانتظام، والانتقال بين حركة وأخرى ضمن مسافة زمنية متساوية، أي هو النقل على النغم في فترات زمنية متساوية، الأمر الذي يفضي إلى انتظام الأصوات وانسجامها وصولًا إلى المقصود منها ضمن البنية الموسيقية[3].

أما الأثر الإيقاعي فيتمثل بالقيمة الإمتاعية التي يتركها الإيقاع في المتلقي اعتمادًا على دوره في رتابة الألفاظ، وتوافق الكلمات، فإن المتلقي حينما يتلقى نصًا إيقاعيًا يجد فيه متعة أكثر من تلك التي يجدها في نص لا تتوافر فيه مستويات إيقاعية، بمعنى أن الإيقاع يضفي قيمة جمالية كبيرة على النص، ويمكن أن نطلق على هذه القيمة بأنها قيمة مضافة إلى الجمال الأصلي في النص ذاته.

إذ لا تتوقف حدود الإيقاع عند نقطة الموسيقى فحسب، بل تتعداها ليصبح أداة جمالية تتداخل مع الموضوعات والمعاني والملامح التركيبية الأخرى، كالتناص مثلًا[4].

ويظهر للباحثة أن الحديث عن الإيقاع يمكن مزجه ببعض الموضوعات الشعرية الأخرى، كالتناص مثلًا، أو موضوع القصيدة وغرضها، مما يعني أن للإيقاع أثرًا في تدعيم ذلك الغرض أو تلك الفكرة التي يرتبط بها.

بمعنى أن شعر الطبيعة الذي نحن بصدد الحديث عنه هنا فيه من الفنيات والمتعة ما فيه، وعلاوة على ذلك فإن البيت الشعري المشتمل على نمط من أنماط الإيقاع الخارجي أو الداخلي يزداد جمالًا وتأثيرًا في المتلقي، تبعًا لوجود قيمة فنية مضافة إلى القيمة الأساسية المرتبطة بشعر الطبيعة.

ثانيًا: جماليات الإيقاع الخارجي:

انطلاقًا من كون هذا البحث يتناول فكرة جماليات الإيقاع في شعر الطبيعة، وأنه يمنح هذا الموضوع مزيدًا من التأثير والجمال الفني، فإن البحث سيركز على الجانب التطبيقي من شقين: يتناول الأول منهما أثر الإيقاع الخارجي في شعر الطبيعة، في حين يتناول الآخر أثر الإيقاع الداخلي في شعر الطبيعة.

وينقسم الإيقاع إلى نوعين هما: الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، وعلى الرغم من أن الباحثين والدارسين قد وضعوا هذا التقسيم للإيقاع، إلا أن ذلك لا يعني الفصل الحاسم بين هذين النوعين، فليست هناك نقطة ينتهي

([1]) انظر: وهبة: مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984م، ص71.

([2]) انظر: ويليك: رينيه، وداربن: أوستين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط1، 1972م، ص212.

([3]) عبيد: محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق – سوريا، ط1، 2001م، ص61.

([4]) النسور: تيسير وآخرون، دور التناص الديني في تشكيل البنية الإيقاعية في شعر الوأواء الدمشقي، مجلة جامعة الأزهر، أسيوط، العدد: 2، مصر، 2022م، ص278.

فيها الإيقاع الخارجي ويبدأ فيها الإيقاع الداخلي، أو ليس هناك حد فاصل بين هذين النوعين، بل هما متداخلان مع بعضهما، متماسكان معًا في تشكيل البنية الإيقاعية، وبالتالي يُكمل كل منهما الآخر، وليس الفصل بينهما إلا بقصد الدراسة العلمية فحسب[1].

ويتمثل الإيقاع الخارجي بالعناصر الموسيقية الخارجية التي يمكن ملاحظتها بصورة مباشرة في العمل الفني، ولا تحتاج إلى نوع من التدقيق والتمحيص، حيث يمكن الوقوف عليها بصورة مباشرة، وهي ظاهرة للمتلقي[2].

أما عند الحديث عن الشعر تحديدًا، فيمكن أن نبيّن عناصر الإيقاع الخارجي التي تظهر ضمن أطر موسيقية ظاهرة، كالوزن الشعري، والقافية، وحرف الروي، فهذه العناصر جميعًا تمثل إيقاعًا خارجيًا يمكن الوقوف عليه بسهولة، ويمكن فهم طبيعته الموسيقية بشكل أفضل[3].

ويرتبط الإيقاع بالتراكيب ارتباطًا وثيقًا، إذ تأخذ هذه التراكيب على عاتقها ربط عناصر الإيقاع بشقيه، وتمنحه سمته الموسيقية التي تختص ببنية القصيدة الشعرية، مع حضور المعنى واكتمال الدلالة[4].

ويعد شعر الطبيعة أحد أبرز الأغراض الشعرية التي اشتُهِر بها الوأواء الدمشقي دون سائر الأغراض الأخرى، حيث تميز في هذا الغرض، ورصد له مجموعة من التصويرات الفنية الجمالية التي تكشف عن شخصية مبتكرة في رصد الصورة، مع حرص على ربطها بالطبيعة الجمالية التي تحيط به[5].

ونبين هنا أمرين، الأول: إن جميع البحور الشعرية تشتمل على إيقاع، والثاني: إن البحور الصافية – صافية التفعيلة– أكثر إيقاعًا من البحور متعددة التفعيلة، وقد قمتُ بدراسة إحصائية شملت سبعة وعشرين أنموذجاً شعرياً من شعر الطبيعة للوأواء الدمشقي، حيث كانت الإحصائية كما يلي:

البحور صافية التفعيلة: 16 أنموذجاً.

البحور مثناة التفعيلة: 11 أنموذجاً.

المجموع: 27 أنموذجاً.

وعليه فيتأكّد لنا أنّ البحور صافية التفعيلة أكثر حضورًا في طبيعتها الإيقاعية من البحور مثناة التفعيلة.

1 . البحر الشعري:

يمثل البحر الشعري الوزن الذي تُبنى عليه القصيدة، وهي البحور الشعرية الخليلية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، كالبحر الطويل، والكامل، والوافر، وغيرها، وهذه البحور الشعرية لها قدرتها على منح النص الشعري إيقاعًا خارجيًا حاضرًا وواضحًا.

والبحر الشعري أو الوزن سمة من سمات الشعر العربي العمودي، وقد جعله النقاد القدماء فرقًا شكليًا يفرقون به بين الشعر والنثر، فالشعر موزون وفقًا لبحر من بحور العروض المختلفة، أما النثر فلا وزن له، وهذه

([1]) انظر: عبد الحافظ: صلاح، الموسيقا الشعرية، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2، 1995م، ص9.

([2]) انظر: عبيد: القصيدة العربية، ص61–62.

([3]) الرشيدي: نواف، شعر ابن عنين دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان، 2016م، ص20.

([4]) انظر: النجار: آلاء طلال، خصائص البناء التركيبي في شعر الوأواء الدمشقي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة/ السعودية، 2012م، ص21.

([5]) انظر: صباح: عصام لطفي، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان/ الأردن، 2011م، ص37.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

الفكرة هي التي ركز عليها النقاد القدماء في التفريق بين الشعر والنثر، ولا بد أن تتوافق المعاني مع الوزن، فلا يمكن الإتيان بالوزن الشعري مع إهمال المعنى، بل يجب أن يتوافق الأمران حتى تكتمل القصيدة، فالوزن يسير جنبًا إلى جنب مع المعنى لتشكيل القصيدة الشعرية[1].

ولقد اعتمد الوأواء الدمشقي على البحور صافية التفعيلة، وهي التي يتكون البيت الشعري من تفعيلة عروضية واحدة مكررة عدة مرات مثل: متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن في البحر الكامل، وما شاكلها من البحور صافية التفعيلة الأخرى.

ولا يعني ذلك أن البحور مثناة التفعيلة لا تحمل جمالًا إيقاعيًا، بل أن المقصود هنا أن البحور صافية التفعيلة أكثر حضورًا في شعر الطبيعة عند الوأواء الدمشقي من البحور مثناة التفعيلة.

وقد ظهر هذا الاعتماد ضمن أشعاره التي تتحدث عن الطبيعة، الأمر الذي أضاف إلى المعنى قيمة موسيقية جمالية، فصار البيت الشعري وكأنه قطعة فنية متماسكة فيها معنى جميل،– شعر الطبيعة، وإيقاع جميل –بحر صافي التفعيلة– والنماذج الآتية تبيّن ذلك.

يقول الشاعر[2]:

وكأَنَّها وكأنَّ حاملَ كأسِها إذْ قامَ يجلوها على الندماءِ

شمسُ الضحى رقصتْ فنقّطَ وجهُها بدرُ الدجى بكواكبِ الجوزاءِ

يصف الشاعر في هذا البيت شمس الضحى، وكيف أنه يمنحها صفة الأنسنة حينما جعلها ترقص مع القمر وكواكب الجوزاء.

وما يلفت انتباهنا في هذا البيت أن الشاعر قد بناه على بحر صافي التفعيلة، وهو البحر الكامل:

شمسُ الضحى/ رقصت فنَقْ/ قَطَ وَجْهُها

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن.

حيث إن صفاء التفعيلة له دوره المباشر في جعل البحر موسيقيًا أكثر من البحور مثناة التفعيلة، فكان هذا الحرص على اختيار البحر له دوره في منح الصورة الطبيعية قدرًا وافرًا من الجمال المضاف إليها، فجمال الصورة، وحضور الإيقاع الخارجي المتمثل بالبحر صافي التفعيلة كل ذلك جعل الصورة أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأكثر تعلقًا في نفسه.

ومن ذلك أيضًا ما جاء في قوله[3]:

وحياتِهِ لا خونتُهُ وحياتِهِ وَلَأدخلنَّ النارَ في مرضاتهِ

قمرٌ إذا استقبلْتُه لضيائهِ أبصرْتَ وجهَكَ منهُ في وجناتِهِ

() انظر: ابن حجة الحموي: تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد، (ت837هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت – لبنان، ط3، 2004م، ج2، ص444.

([2]) الوأواء الدمشقي: أبو الفرج محمد بن أحمد، (ت391هـ)، ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق سامي الدهان، دار صادر، بيروت/ لبنان، ط2، 1993م، ص6.

([3]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص59.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

يمثل البيت الشعري الثاني توظيفًا للطبيعة التي يعيشها الشاعر في تشبيهه للمرأة الجميلة، حيث بيّن أنه لشدة جمالها وصفاء وجهها ترى وجهك في وجناتها، فهي كالقمر في حسنها وجمالها.

وعند النظر في الصورة الفنية السابقة نجد أنها قد صيغت ضمن بحر شعري هو البحر الكامل، وهو بحر صافي التفعيلة، متصف بتكرارات ثلاثة لكل تفعيلة؛ الأمر الذي يمنح الصورة مزيدًا من الجمال والإبداع الفني، إذ للبحور الصافية قيمتها وقوتها في بناء الصورة والموسيقى ضمن البيت الشعري.

ومن ذلك أيضًا قوله[1]:

لما تأملتُ الرياضَ وزهرَها يُجلو محاسنهُ على قُصَّادِها

شاهدتُ فيهِ بدائعاً وغرائباً فيها لأوصافي أتمُّ مرادِها

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن الرياض الجميلة التي تمنح الناظر إليها قدرًا من الحسن والجمال، وتجعله يستمتع بمنظرها الجميل، ويتمتع بما فيها من الزهور والورود الحاضرة والظاهرة لمن يقصدها من الزوار.

ولقد بنى الشاعر هذه القصيدة على البحر الكامل، وهو بحر صافي التفعيلة، تتكرر فيه تفعيلة "متفاعلن" ثلاث مرات في كل شطر، مما يجعل إيقاعه أكثر انتظامًا، ويجعل المتلقي أكثر إحساسًا بهذا الإيقاع، الأمر الذي يعني وجود أثر مباشر لهذا الإيقاع في منح الصورة الشعرية المرتبطة بالطبيعة مزيدًا من الجمال والتأثير في المتلقي.

ويقول في موضع آخر[2]:

والبدرُ أولَ ما بدا متلثِّمًا يُبدي الضياءَ لنا بخدٍّ مُسفرِ

فكأنَّما هو خوذةٌ من فضَّةٍ قد رُكِّبت في هامةٍ من عنبرِ

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن وصف البدر الطالع في السماء، ويبين أن أول طلوع البدر في السماء وقد بدا كأن له خدًا مسفرًا، ثم يشبه البدر بأنه خوذة من الفضة ترتديها هامة من العنبر الأسود، وهذا تشبيه جمالي يبين فيه الشاعر جمال هذه الطبيعة التي تحيط به.

ومما زاد في جمال هذه الصورة وقوة تأثيرها في المتلقي إضافة إلى معانيها وطرافة ألفاظها ودلالاتها اعتمادها على الإيقاع الخارجي، حيث بنى القصيدة على البحر الكامل، وقد ذكرنا سابقًا أن البحر الكامل صافي التفعيلة، مما يعني حضور الموسيقى الخارجية بشكل لافت في تركيبه وتشكيل مكوناته ودلالاته، وهو ما كان له الأثر الكبير في هذا البيت.

ويقول الشاعر في موضع آخر[3]:

زمانُ الرياضِ زمانٌ أنيقُ وعيشُ الخلاعةِ عيشٌ رقيقُ

ويومٍ ستارتُهُ غيمةٌ وقد طَرَّزت رفرفيها البروقُ

([1]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص90.

([2]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص108.

([3]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص155.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

حيث يصف الشاعر في البيت الأول زمان الرياض الجميلة، وهو وصف يشي بقدر كافٍ من الحنين لذلك الزمان، وقد بنى الشاعر البيت الشعري على البحر المتقارب، وهو بحر صافي التفعيلة، إذ تتكرر في كل شطر تفعيلة "فعولن" أربع مرات،

زَمانُر/ رِياضِ/ زَمانٌ/ أَنيقُ

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن.

وهذا التكرار الوزني للتفعيلة ضمن البيت الشعري له دوره في تشكيل إيقاع منسجم أكثر مما لو كان البحر من البحور مثناة التفعيلة، مما يعني أن اختيار هذا البحر له أثره في تشكيل الموسيقى الخارجية المرتبطة بعناصر البنية التصويرية للطبيعة التي ذكرها الشاعر ضمن هذا البيت الشعري.

2 . القافية والروي:

لا يمكن أن نتصور الشعر العمودي الفصيح بلا قافية أو روي، بمعنى أن أي قصيدة شعرية عمودية لا بد أن تشتمل على قافية وروي، ولكن ما نسلط الضوء عليه هنا متمثل بطريقة اختيار هذه القافية والروي لخدمة الموسيقى الخارجية المرتبطة بشعر الطبيعة.

وتمثل القافية خاتمة البيت الشعري، في حين أن الروي يمثل آخر حرف فيها، مع استبعاد حروف العلة، فالقافية من آخر حرف في البيت، إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقيل إنها آخر كلمة في البيت الشعري، وسُميت قافية؛ لأنها تقفو البيت، مثل: راضية بمعنى مرضية[1]، وتكرار القافية والروي في كل بيت يمنح القصيدة موسيقى إيقاعية خارجية يستطيع صاحب الذوق الشعري فهمها واستيعابها، انطلاقًا من إحساسه بقيمة تكرار هذه المكونات الإيقاعية.

وتعد القافية من المكونات المهمة والرئيسة في بناء الشعر، حيث كان النقاد يفرقون بين الكلام الشعري وغير الشعري بالوزن والقافية، فجعلوا حد الشعر أنه كلام موزون مقفى، فإذا خلا الكلام من واحد من هذين الحدين لم يعد شعرًا، بالتالي فإن القافية عنصر موسيقي مهم في بناء القصيدة الشعرية، وهي عبارة عن تكرارات إيقاعية لعنصر لفظي يفضي في نهاية المطاف إلى توقع المتلقي اللحظة التي سيجيء فيها هذا العنصر، ويستوعب موضعه ومكانه، مما يزيده قوة إيقاعية في نفسه[2].

ولا يقصد هذا البحث للحديث عن جميع القوافي، فكل الشعر مقفى، بل يقصد للبحث في طبيعة القافية وقوتها الموسيقية مع الروي في شعر الطبيعة، وإظهار القيمة الموسيقية الإضافية التي منحتها القافية والروي للبيت الشعري المرتبط بشعر الطبيعة، والنماذج الآتية تبيّن ذلك.

يقول الشاعر[3]:

وتلوثُ ملطومةَ الخدِّ بالور دِ، وعادتْ كالشمسِ بعدَ الذهابِ

في رياضٍ كأنّها ليسَ ترضى باشتغالي بها عن الأحبابِ

([1]) وهبة: معجم المصطلحات العربية، ص282.

() انظر: أنيس: إبراهيم، موسيقا الشعر، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ط5، 1981م، ص246.

([3]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص12.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن صفة تلك الرياض الجميلة، التي تغنيه عن أحبابه، وكأنها امرأة جميلة حسناء لا ترضى له أن ينشغل عنها بغيرها من الأحباب.

وزيادة على جمال هذه الصورة الطبيعية فقد اعتنى الشاعر باختيار القافية، حيث إن القافية هاهنا: بَابِ، وكما نلاحظ فإن الشاعر قد اختار الألف قبل الروي، وجعل حركة الروي كسرة، وفي ذلك تنويع موسيقي بين الحركات، بالإضافة إلى امتداد الصوت بالألف التي قبل الروي، مما يزيد في قوة الإيقاع الخارجي، ويمنح الصورة قوة تأثيرية أعلى في نفس المتلقي.

ومن النماذج على ذلك أيضًا ما جاء في قوله[1]:

ربَّ ليلٍ طلَعتْ فيـ ـهِ بدورٌ من جُيوْبِ

يتناهبْنَ شموسَ الرا حِ، في كأسٍ وكوبِ

يتحدث الشاعر في هذا النموذج عن طلعة النجوم والبدور في الليل، حيث ينطلقن لإخماد الكرى عن الأرض، وكأنها تطلع من جيوب، وقد استعان الشاعر بالطبيعة في هذه الصورة ليتحدث عن مجموعة من النساء الجميلات اللواتي يخرجن ليلًا وهنّ في غاية الحسن والجمال.

أما قافية هذا البيت وهي: يُوْبِ، فهي قافية مشتملة على حرف الواو قبل الروي، وهو ردف القافية، ومكرر بالتناوب مع الياء في سائر القصيدة، كما أن حرف الروي متحرك، أي أن القافية مطلقة، مما يمنح البيت الشعري امتدادًا في الصوت، وتنغيمًا في الكلام، وهو ما يمثل إيقاعًا موسيقيًا يزيد في جمال التصوير الشعري المقتبس من الطبيعة، وفي الأحوال كافة فإن هذه القافية قد منحت الصورة مزيدًا من الإيقاع، الأمر الذي ترتب عليه قيمة فنية جمالية مضافة إلى القيمة التصويرية التي ظهرت في البيت الشعري.

ويقول الشاعر كذلك[2]:

كأنَّ الهِلَالَ وقد أسرَعتْ يدُ البينِ في فرطِ إنفادِهِ

وحفَّتْ به طالعاتُ النجومِ عليلٌ لَقِيَ بينَ عوّادِهِ

يصف الشاعر في هذين البيتين صورة الهلال وقد أسرعت يد البين فيه، ثم يشبهه بالمريض المُلقى بين زواره الذين يعودونه ليطمئنوا عليه، وهذه الصورة مستوحاة من الطبيعة التي يعيشها الشاعر.

وتستوقفنا القافية والروي في هذين البيتين، فإن الشاعر لم يكتفِ بالروي أو بقافية مقيدة، بل جعل القافية مقيدة، وأثبت الألف والهاء فيها، فالقافية في البيتين على التوالي: فادِهِ، وَادِهِ، وبالتالي تتكرر مجموعة من الأصوات في القافية هي الألف والدال والكسرة ثم الهاء والكسرة، وهذا التكرار بحد ذاته يمنح البيت الشعري مزيدًا من القوة الإيقاعية، ويجعل للقافية أثرًا واضحًا في إضفاء إطار موسيقي على الصورة الشعرية الفنية، فقد زادت هذه القافية من تأثير الصورة في المتلقي تبعًا لما تحمله من الإيقاع والموسيقى المضافة إلى عنصر الصورة الجمالي ضمن هذين البيتين.

ومن النماذج كذلك ما جاء في قوله[3]:

([1]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص42.

([2]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص79.

([3]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص121.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

رُضْ يا غلامُ على الروضِ النظيرِ لنا كأسَ المدامِ وداوِمْ رنَّةَ الزيرِ
أما ترى النرجسَ الميَّاسَ يلحظُنا لحاظَ ذي جذلٍ بالغيثِ مسرورِ

حيث تظهر القافية في هذا النموذج الذي يصف فيه الشاعر النرجس بقوله: رُورِ، إذ جعل للقافية ردفًا ألا وهو الواو، كما اختار الروي الراء وهو أحد الأصوات المتوسطة في العربية، وجعلها قافية مطلقة، حيث جعل حركة الروي الكسر، وكل هذه العناصر التصويتية[1] لها دورها في بناء تصور إيقاعي جميل يضاف إلى المعنى المرتبط بوصف الطبيعة ضمن هذا البيت الشعري، مما يجعل له الأثر الكبير في المتلقي حينما يتلقى هذا البيت الشعري.

ومن ذلك قوله[2]:

ونارنجٍ تميلُ به غصونٌ فيغدو ميلُها كالصولجانِ

يصف الشاعر في هذا البيت النارنج، وهي فاكهة جميلة المنظر، ثم إنه يبني القصيدة على قافية رقيقة متماشية مع شعر الطبيعة بحد ذاته، حيث تتمثل القافية في هذا البيت بقوله: جَانِ، إذ جعل للقافية ردفًا وهي الألف، وجعلها قافية مطلقة، وجعل الروي حرف النون، وهو من الحروف الرنانة الرقيقة، كل هذه المكونات أسهمت بصورة مباشرة في منح الصورة الشعرية الفنية مزيدًا من الجمال، وأضافت إليها قدر غير يسير من الإبداع والتأثير المرتبطين بالإيقاع الخارجي ضمن القافية والروي.

ثالثًا: جماليات الإيقاع الداخلي:

يمنح الإيقاع الداخلي النص الشعري مزيدًا من الجمال اعتمادًا على ما يشتمل عليه من الموسيقى الداخلية، فإن حضور التكرار والتوازي مثلًا ضمن البيت الشعري يجعله أعمق أثرًا في نفس المتلقي تبعًا لما يشتمل عليه من الموسيقى الداخلية، الأمر الذي يزيد في جمال المعنى وإبداعه.

1 . التكرار:

يرتبط التكرار بصورة مباشرة بالموسيقى الداخلية، إذ هي في عمومها مختصة بجانب تكرار إيقاعات محددة، أو عناصر لفظية معينة، وكلما زادت تلك التكرارات كلما اتصف النص بالموسيقى، أما التكرار فهو ترديد لعناصر لفظية بعينها، وبأصواتها، مما يجعلها أكثر ارتباطًا بالموسيقى، ويجعل أثرها في النص الشعري أكثر وضوحًا[3].

ويمنح التكرار النص الشعري سمة الانتظام، ولكن بوجود مجموعة عناصر لفظية ودلالية أخرى، بمعنى أنه إذا امتزج التكرار بالتجانس الصوتي، والتآلف اللفظي، والتناسب الدلالي، والتماثل بين وحدات الكلام، فإن النص يغدو نصًا منتظمًا، وهي سمة متميزة إيجابية من الجميل أن يتصف بها أي نص مهما كانت طبيعته ومكوناته[4].

([1]) المقصود بالعناصر التصويتية: الأصوات التي تظهر في القافية والروي، وتتكرر في كل بيت، وتشكل مجتمعة بنية صوتية إيقاعية.

([2]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص228.

([3]) انظر: وهبة: معجم المصطلحات العربية، ص71.

([4]) انظر: عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص18.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

"إن الإيقاع والوزن يعتمد كلاهما على التكرار، وفي الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة فإن الوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات، "إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحًا في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتيًا أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لونًا من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي"[1].

واعتمادًا على ما سبق، فإنه يمكن القول إن للتكرار دورًا مهمًا في بناء الموسيقى الداخلية للعمل الشعري، فهو ليس مجرد وسيلة لفظية مضافة للتركيب اللغوي، أو هو مجرد فضلة كلامية يأتي بها الشاعر دون هدف أو غاية، بل هو أعمق من ذلك بكثير، وله أثره العميق في تشكيل الموسيقى الداخلية عمومًا، وإذا ارتبطت الموسيقى الداخلية بشعر الطبيعة، فإنها دون شك تصل إلى حدود جمالية أعمق وأعلى من تلك الحدود التي يصل إليها الشعر دون عناصر التكرار مثلًا، وبالتالي فإن النماذج الآتية تبين دور التكرار في بناء الموسيقى الداخلية ضمن شعر الطبيعة، والقيمة الجمالية الإضافية التي منحها التكرار للأشعار التي تحدثت عن الطبيعة عند الوأواء الدمشقي.

يقول الشاعر[2]:

وَمُهَفْهَفٍ كالغصن هزّتْهُ الصَّبا فصَبا إليه من الفتونِ هوائي

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن وصف الغصن الذي يهتز بسبب ريح الصبا التي تهب عليه، ويجعل من هذه الصورة الفنية المعتمدة على الطبيعة عنصرًا تصويريًا يتحدث بها عن محبوبته بما تحمل الطبيعة من حوله من جمال وإتقان، وعلى الرغم من كل جمال هذه الطبيعة، إلا أن الشاعر حرص على رفدها بمزيد من مظاهر الإيقاع حيث جانس كلمة بين كلمتي "صبا"، حيث جاءت الأولى بمعنى ريح الصبا، والثانية بمعنى التصابي.

ويظهر التكرار في هذا النموذج من الجناس عبر تكرار أصوات لغوية بعينها مما يجعل الكلمة متناغمة مع الكلمة التي تجاورها، حيث لعب التكرار دوره في تعميق الجمال الإيقاعي من خلال هذه الحروف المتشابهة في أصواتها، والكلمتين المتطابقتين في طبيعتهما، مما كان له الأثر البالغ في تعميق جمال تصوير الطبيعة كما يريدها الشاعر.

ويقول الشاعر كذلك[3]:

أنجمُ الزهرِ حولَها فتراها طالعاتٍ كأنَّهنّ سعودُ

تغتدي للعيونِ منها عيونٌ وتُلاقي الخدودَ منها خدودُ

يصف الشاعر في هذين البيتين تلك الروضة الجميلة الغناء، إنها روضة مليئة بالزهور والورود والرياحين، ثم يبين أن هذه الأزهار تبدو للناظر وكأن لها عيون وخدود، وهي تلاقي في طبيعتها تلك عيون الحسناوات وخدودهنّ الجميلة، فعيون الزهر تلتقي بعيون النساء الجميلات، وخدود الزهر تُلاقي أيضًا خدود الحسناوات الجميلات.

([1]) فضل: صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط3، 1987م، ص291.

([2]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص3.

([3]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص75.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

وعلى الرغم من جمال هذه الصورة الوصفية التي أتى بها الشاعر لتلك الروضة، إلا أن فيها عنصرًا إضافيًا زاد في قيمتها الفنية وتأثيرها في نفس المتلقي، ألا وهو التكرار، حيث كرر الشاعر كلمة: العيون، مرتين، وكلمة: الخدود، مرتين كذلك، وما هذا التكرار مجرد ترديد لكلمتين فحسب، بل له قيمة موسيقية إضافية تظهر في الصورة الشعرية المتميزة ضمن هذا الإطار الفني، إذ يزيد هذا الإيقاع الخارجي من قوة الأثر الموسيقي في المتلقي، وتجعل الصورة أكثر متعة مما لو كانت خالية من عناصر الإيقاع عمومًا، وهو ما بدا جليًا في هذين البيتين.

ويقول الشاعر كذلك[1]:

وبدا البنفسجُ لي فقلتُ لخاطري في وصفِهِ كالنارِ في إيقادِها
حكت الثكولَ بخدِّها أوراقُهُ وحكى لدى التشبيهِ صبغَ حِدادِها

يصف الشاعر في هذين البيتين البنفسج الذي بدا له في الرياض الجميلة، ويبين في تشبيهات لونية جمال ذلك البنفسج وقيمته الإبداعية التي تؤثر في الناظر وتجعله مستمتعًا بما فيه من الحسن والجمال.

ولقد اشتمل البيت الثاني من هذين البيتين على تكرار كلمة "حكى" مرتين، حيث لم يتوقف حدود جمال هذا التكرار عند ترديد أصوات متشابهة فحسب، بل تجاوزها لخلق نمط موسيقي ارتبط كل طرف منهما ببداية شطر من شطري البيت، ومن جهة ثانية أسهم هذا التكرار في منح الصورة نوعًا من التقسيم، حيث حكت...، ثم حكى...، وهذا بطبيعته يمثل عنصرًا مهمًا من عناصر تشكيل الإيقاع ضمن الصورة التي تتحدث عن الطبيعة.

ويقول الشاعر كذلك[2]:

وروضةٍ راضَها الندى فغدَتْ لها من الزَّهرِ أنجمٌ زهرُ

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن روضة من الرياض الجميلة، ويبين ما فيها من جمال الأزهار، ويربط جمالها ذاك بالندى المنتشر على أزهارها، حيث بدا وكأنه نجوم طالعات عليها، فزادها جمالًا وحسنًا.

لقد اعتنى الشاعر في هذه الصورة الفنية بالجانب الإيقاعي إضافة إلى الجانب التصويري الجمالي، فقد كرر كلمة: روضة وراضها، وهما من جذر واحد، وكلمة: زهر وزهر، وهما ذات تركيب صوتي واحد، وهذا من شأنه أن يخلق تناغمًا موسيقيًا في مسامع المتلقي، وأن يشعره بانتظام الألفاظ المتجاورة، مما يزيد في لذة تلقيه لهذه الصورة الفنية، ويمنحها رسوخًا أكثر في نفسه، باعتبار امتزاج الصورة الفنية المختصة بالطبيعة بعناصر الإيقاع الداخلي المتمثلة بالإيقاع الأمر الذي له أثره في تشكيل الصورة.

ومن ذلك قوله[3]:

فتأمَّلتُها وقد لبستْها جُلُنَّارًا أوفى على الجُلُنَّارِ

يكرر الشاعر في هذا البيت كلمة "جلنار" مرتين، وذلك في وصفه لمشهد من الطبيعة من حوله، ولقد استطاع عبر هذا التكرار أن يمنح البيت قدرًا من الموسيقى الداخلية التي من شأنها أن تضيف جمالًا على المعنى المرتبط بالطبيعة، فالشاعر لا يكتفي بإيراد عناصر التشكيل الجمالي اللفظي والتصويري فحسب، بل تعداه ليأتي بعناصر إيقاعية تصويتية مرتبطة بالتكرار ليزيد في القوة التأثيرية لهذه الصورة الشعرية.

([1]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص91.

([2]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص101.

([3]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص123.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

2 . التوازي:

أما العنصر الثاني من عناصر الإيقاع الداخلي الذي يمنح المعنى الشعري المرتبط بالطبيعة سمة إضافية موسيقية متمثلة بالإيقاع فهو التوازي، إذ تتسع دائرة التوازي أكثر من التكرار، فما التكرار إلا توازٍ تام، حيث تظهر عناصر التوافق والاتفاق الموسيقي بين أنظمة الكلام المختلفة تبعًا لوجود التوازي وحضوره.

ويمثل التوازي نمطًا من التشاكل والتناسب والتجانس بين سلسلتين كلاميتين، أو أكثر، كل منها يمثل طرفًا في هذه السلسلة، حيث تتناسب الألفاظ والمعاني ضمن هذه الأطراف بما يمنح الكلام موسيقى إيقاعية متميزة يمكن ملاحظتها واستيعابها ضمن الإطار الفني البحت[1].

ويمثل التوازي كذلك اختلافًا يطرأ على أطراف السلسلة الكلامية، ولكن هذه الألفاظ بمعانيها وإنْ اختلفت إلا أنها متجانسة في بنياتها تصل إلى حد التشابه[2].

ولا نعني بالتشابه في أطراف السلسلة الكلامية التماثل، بل هو تشابه وتجانس بين مكونات كل طرف من أطراف السلسلة مع اختلاف الألفاظ والمعاني، بحيث تكون الألفاظ متفقة صرفيًا أو نحويًا أو صوتيًا، أو دلاليًا، وفي الوقت ذاته تحمل نمطًا من الاختلاف الذي لا يوصلها إلى حد التكرار[3].

وينقسم التوازي إلى نوعين أساسيين، الأول: التوازي الأفقي، حيث تترتب مكونات التركيب اللغوي ضمن السلسلة الكلامية بصورة أفقية تركيبية، من هنا فإن التوازي التركيبي لا يكون إلا أفقيًا، حيث تتوسع مكونات التركيب ضمن جمل تركيبية أفقية، والثاني: التوازي العمودي، وفي هذه الحالة يقع التوازي بين سلسلتين أو أكثر ضمن إطار عمودي، حيث تكون المكونات التركيبية ضمن النص مرتبطة بعناصر عمودية وهذا يصلح في الشعر أكثر من النثر(4).

وتتحكم بالتوازي مجموعة من العلاقات اللفظية والدلالية، فمثلًا يقع التوازي بين البنى المتوافقة ضمن صيغة اسم الفاعل، أو صيغة اسم المفعول، وقد يقع ضمن الصيغ المتخالفة بين صيغتي الفاعل والمفعول معًا في سلسلة كلامية واحدة، كما تتحكم العلاقات الدلالية بأطراف السلسلة الكلامية، كالترادف، والتضاد، والتشاكل، والتناسق، والتجانس، وغيرها من العلاقات الأخرى، ناهيك عن الدور الصوتي لمكونات التركيب، وعناصر البنية النحوية، فكل هذه المكونات تمنح التوازي سمته وطبيعته التي يتصف بها(5).

واستنادًا إلى ذلك كله فإن التوازي يمثل مظهرًا إيقاعيًا متميزًا ضمن التركيب اللغوي، سواء أكان الكلام شعرًا أم نثرًا، ففي جميع الأحوال يمنح التوازي الخطاب مزيدًا من الجمال، وفي هذا الجزء من البحث سنبين الأثر الإضافي الجمالي الذي يضفيه التوازي على التركيب اللغوي الشعري المرتبط بشعر الطبيعة، فعلاوة على كون شعر الطبيعة جميل بذاته، فإن التوازي يزيده جمالًا انطلاقًا من الموسيقى التي يمنحها للتركيب.

([1]) انظر: كنوني: محمد، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد: 18، 1999م، ص79.

([2]) مفتاح: محمد، مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد: 16، العدد: 1، 1997م، ص259.

([3]) الحياني: عبد الله خليف، التوازي التركيبي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، الموصل – العراق، 2004م، ص7.

([4]) مفتاح: محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت . لبنان، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، ط1، 1985م، ص25.

([5]) كنوني: التوازي ولغة الشعر، ص80.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

يقول الشاعر(1):

ويديرُ عينًا في حديقةِ نرجسٍ كَسَوَادِ يَأسٍ في بياضِ رجاءِ

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن صفة ساقي الخمرة، ولكنه لا يجد أفضل من التصوير النابع من الطبيعة في هذا الوصف، تبعًا لما يحمله هذا التصوير من جمال، فقد شبه عينه التي تدور في محجرها بأنها تدور في حديقة من النرجس، ثم يشبه هذا الفعل بأنه مثل سواد اليأس في بياض رجاء.

ويظهر في هذا البيت توازٍ تركيبي أفقي متمثل بالأطراف الآتية:

في حديقةِ نرجسٍ.

كسوادِ يأسٍ.

في بياضِ رجاءٍ.

حيث تشكلت السلسلة الكلامية من ثلاثة أطراف يتكون كل طرف منها من المكونات الآتية:

حرف جر+اسم مجرور مضاف+مضاف إليه مجرور.

إن هذا التشاكل في التركيب النحوي الأفقي للبيت الشعري منحه قدرًا موسيقيًا متماشيًا مع طبيعة الإيقاع التصويري المرتبط بالطبيعة، فزيادة على كون الصورة نابعة من الطبيعة وجمالها، فقد أضاف إليها الشاعر مزيدًا من الجمال حينما ربطها بالإيقاع الداخلي، وضمّن هذا البيت توازيًا أفقيًا تركيبيًا.

ومن ذلك ما جاء في قوله[2]:

كأنّ خافياتِ الكواكبِ في الدجى بياضُ ولاءٍ لاحَ في قلبِ ناصبِ

كأنَّ نجومَ الليلِ سِرْبٌ رواتِعٌ لها البدرُ راعٍ في رياضِ السحائبِ

كأنَّ موَشَّى السحبِ في جَنَباتِها صدورُ بزاةٍ أو ظهورُ الجنادبِ

عند النظر في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد جعلها وصفًا للطبيعة من حوله، يصف فيها الكواكب الخفية ويشبهها ببياض لاح في قلب ناصب، ويشبه النجوم بسرب من الحيوان البري الذي يسرح في الرياض، ويشبه موشى السحب بصدور البزاة أو ظهور الجنادب، هذه كلها أوصاف وتشبيهات رسمها الشاعر للطبيعة من حوله، وأراد أن يجعل منها وسيلة لإظهار جمال تلك الطبيعة عبر هذه الصور الفنية.

ومما زاد في جمالها وقوتها التأثيرية في نفس المتلقي ما يرتبط بطبيعة التوازي الذي جعله الشاعر وسيلة إيقاعية إضافية تمنح الصورة مزيدًا من التأثير، حيث اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على التوازي العمودي، فكل عنصر في البيت الشعري يقابله عنصر آخر في البيت الذي يليه، وهكذا، وكل بيت بدأ بكلمة: كأن: وهذه الكلمة أراد منها التشبيه، فاستطاع عبر هذا التوازي أن يزيد في تأثير التصويرات الفنية التي ترتبط بشعر الطبيعة، يضاف إليها العنصر الإيقاعي المتمثل بالتوازي العمودي ضمن الأبيات الشعرية الثلاثة.

ومن ذلك أيضًا ما جاء في قوله[3]:

زمنٌ ضاحكٌ وروضٌ جديدُ وغصونٌ مُرنّخاتٌ تميدُ

([1]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص4.

([2]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص18.

([3]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص74.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

يصف الشاعر في هذا البيت الشعري مظهرًا طبيعيًا جماليًا، حيث أظهر الزمن برمته ضاحكًا لما كان من المظاهر الجميلة من الطبيعة الغناء، والروض جديد أنيق لطيف، والغصون تترنح وتميد.

لم يقف الشاعر عند حدود الوصف لهذا المشهد الجميل من الطبيعة الغنّاء من حوله، بل أضاف إليها عنصرًا إيقاعيًا متمثلًا بالتوازي الأفقي، حيث تمثلت أطراف السلسلة الكلامية بـ:

زمنٌ ضاحكٌ

روضٌ جديدٌ

غصون تميدُ

هذه الأطراف الثلاثة من السلسلة الكلامية منحت البيت الشعري برمته عنصرًا إيقاعيًا مضافًا، حيث أسهمت هذه الإضافة الموسيقية بمنح الصورة الشعرية جمالًا أكبر، وتأثيرًا أعمق في المتلقي، فالصورة الممزوجة بالإيقاع –أيًا كان شكله– تحمل قدرًا أعلى من التأثير في المتلقي، تبعًا للقيمة الموسيقية المضافة إليها.

ومن ذلك أيضًا قوله[1]:

ذُرى شجرٍ للطيرِ فيهِ تشاجرُ كأنّ صنوفَ النورِ فيهِ جواهرُ

كأنّ القَمَارِي والبلابلِ بينَنا قيانٌ وأوراقُ الغصونِ ستائرُ

يصف الشاعر في هذين البيتين مشهد الأشجار والغصون والأوراق وقد انتشرت فيه الطيور والبلابل، فيجعل من النور جواهر، ثم تحدث عن القميري وهو طائر معروف برشاقته وجمال صوته، ويذكر معه أيضًا البلابل التي تُعرف كذلك بحسن صوتها وجمال غنائها، ثم يشبه هذه الطيور الرشيقة، والمعروفة بجمال صوتها بالقيان اللواتي يُغنين، وجعل أوراق الغصون ستائر تحجب هذه القيان عنهم.

ولم تكن الصورة وحدها هي التي لها الأثر الجمالي عند المتلقي، بل ثمة عناصر تشكيلية أخرى مرتبطة بالإيقاع الداخلي، حيث تشكل التركيب اللغوي من عدد من الجمل التي تمثل أطرافًا لسلسلة كلامية متوازية توازيًا أفقيًا، وهي:

صنوف النور فيه جواهر.

القمر قيانٌ.

أوراق الغصون ستائرُ.

فهذه الأطراف التركيبية الثلاثة منحت الصورة الشعرية إيقاعًا داخليًا له أثره المباشر في المتلقي، إذ تحمل الموسيقى الداخلية أثرًا إضافيًا في المتلقي، وتجعله أكثر استمتاعًا بالدلالات والمعاني والصور البديعة ضمن إطار وصف الطبيعة عند الشاعر.

ومن التوازي كذلك قوله[2]:

سُقيًا ليومٍ بدا قوسُ الغمامِ به والشمسُ مُسفرةٌ والبرقُ خَلّاسُ

([1]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص114.

([2]) الوأواء الدمشقي: ديوانه، ص131.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

يصف الشاعر في هذا البيت مشهد ذلك اليوم الغائم، والبروق فيه من كل مكان، والشمس مسفرة، ولقد أتى بهذه الصورة التي وصف بها الطبيعة من حوله على تمام هيئتها، إلا أنه زاد عليها إيقاعًا موسيقيًا داخليًا مرتبطًا بالتوازي، إذ يظهر طرفا السلسلة الكلامية بـ:

الشمسُ مسفرةٌ.

البرقُ خلاسٌ.

فتكون كل طرف من طرفي السلسلة من عنصرين مبتدأ وخبر، وهذان الطرفان يمثلان تكرارًا منسجمًا لجنس من الألفاظ والتراكيب ضمن إطار تركيبي أفقي، متمثل بالتوازي التركيبي، وتبعًا لذلك فقد استطاع الشاعر عبر التوازي التركيبي من منح الصورة جمالًا فنيًا أكبر، وبالتالي تركت أثرًا أعلى في المتلقي لما اشتملت عليه من عناصر الإيقاع الداخلي.

الخاتمة والتوصيات

في ختام هذا البحث لا بد من إيراد مجموعة من النتائج وهي على النحو الآتي:

1 . يمثل الإيقاع عنصرًا موسيقيًا جماليًا يضفي مزيدًا من التأثير على موضوع الخطاب وطبيعته.

2 . لكل شكل من أشكال الإيقاع دوره في منح الخطاب قوة تأثيرية إضافية في المتلقي.

3 . يسهم الإيقاع عمومًا في زيادة القيمة الجمالية للصورة الشعرية الفنية المرتبطة بشعر الطبيعة، لما للإيقاع بنوعيه من أثر موسيقي في نفس المتلقي، مما يزيد في قوة تأثير الصورة والمعنى.

4 . تظهر جماليات الإيقاع الخارجي في عنصرين هما: الوزن –البحر الشعري– والقافية، في حين تظهر جماليات الإيقاع الداخلي في عنصرين هما: التكرار والتوازي، وقد كان لهذه العناصر الإيقاعية حضورها اللافت في تشكيل الصورة الشعرية المرتبطة بشعر الطبيعة.

5 . كان للبحور صافية التفعيلة أثر إضافي في نفس المتلقي ضمن الصورة الشعرية، كما كان للقافية والروي أثرهما أيضًا في تشكيل وصف الطبيعة عند الوأواء الدمشقي.

6 . لا يقل التكرار والتوازي أهمية عن البحر والقافية في منح الصورة الشعرية المرتبطة بالطبيعة إيقاعًا جماليًا مضافًا إلى جمالها الأصلي الذي أبداه الشاعر ضمن عناصر الوصف.

ويوصي البحث بما يلي:

1 . إجراء دراسة مخصصة للحديث عن دور الإيقاع الداخلي والخارجي في الموضوعات والأغراض الشعرية المختلفة.

2 . إجراء بحث مفصل عن الخصائص الإيقاعية لشعر الطبيعة في العصر العباسي، وأخرى للأندلسي.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

قائمة المصادر والمراجع

الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد، (ت370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت/ لبنان، ط1، 2001م.

أنيس: إبراهيم، موسيقا الشعر، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ط5، 1981م.

ابن حجة الحموي: تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد، (ت837هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت – لبنان، ط3، 2004م.

الحياني: عبد الله خليف، التوازي التركيبي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، الموصل – العراق، 2004م.

الرشيدي: نواف، شعر ابن عنين دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان، 2016م.

صباح: عصام لطفي، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان/ الأردن، 2011م.

عبد الحافظ: صلاح، الموسيقا الشعرية، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2، 1995م.

عبيد: محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق – سوريا، ط1، 2001م.

عمر: أحمد مختار، (ت1424هـ)، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة/ مصر، ط1، 1429هـ/ 2008م.

فضل: صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط3، 1987م.

الفيروزآبادي: أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، (ت817هـ)، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت/ لبنان، ط8، 1426هـ/ 2005م.

كفاوين: حنان بادي، الطبيعة وأثرها في البناء الفني في شعر الوأواء الدمشقي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك/ الأردن، 2022م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026

كنوني: محمد، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد: 18، 1999م.

المرتضى الزبيدي: محمد بن محمد، (ت1205هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت.**

مفتاح: محمد:

تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت . لبنان، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1985م.

مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد: 16، العدد: 1، 1997م.

ابن منظور: محمد بن مكرم، (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، ط3، 1414هـ.

النجار: آلاء طلال، خصائص البناء التركيبي في شعر الوأواء الدمشقي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة/ السعودية، 2012م.

النسور: تيسير وآخرون، دور التناص الديني في تشكيل البنية الإيقاعية في شعر الوأواء الدمشقي، مجلة جامعة الأزهر، أسيوط، العدد: 2، مصر، 2022م.

الوأواء الدمشقي: أبو الفرج محمد بن أحمد، (ت391هـ)، ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق سامي الدهان، دار صادر، بيروت/ لبنان، ط2، 1993م.

وهبة: مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984م.

ويليك: رينيه، ودارين: أوستين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط1، 1972م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2026