

وامرحي ما شئت في الوديان أو فوق التلال
واربضي في ظلها ما شئت إن خفت الكلال
وتتكون كل مقطعة في هذه القصيدة من أربعة أبيات ، الا الأخيرة فهي من
هذين البيتين :

لك في الغابات مرعاك ومسمعك الجميل
ولي الانشاد والعزف إلى وقت الأصيل

فان الحس اللغوي والموسيقي عند الشابي قد ألهمه أن يقفي أبياته بقواف
بخافته الجرس (هامة ، بهاء ، تلال ، الجميل) في حديثه عن هدأة الصباح
الباكر ، أو عن أصواته الهامسة حين يتنفس ، أو الكلال والتعب الذين يصيبان
خرافه وشباهه ، وأن يقفي أبياته بقواف واضحة الجرس (الرأه والبدال) حين
يصف نشاط الشياه ومرحها ، ولا يلزم ضرورة أن يكون الشابي واعياً بهذه
العملية الإبداعية ، فليس الوعي بها مهمة الشاعر ، ولكنها مهمة الناقد ، ولا
أريد بهذا أن أردد ما قاله سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للبايظة من انه لاحظ
أن القاف قد تجود في الشدة والحرب ، والبدال في الفخر والحاسة ، والميم واللام
في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والنسيب ، فلست أرى أن هناك
علاقات مطلقة بين القوافي والمشار ، ولكنها علاقات حضورية خاصة ،
ففي القصائد التي تتنوع قوافيها يمكن التماس أمثلة لاختلاف القيم الموسيقية
للقوافي ، وللتكامل بين هذه القيم الموسيقية اللفظية وما تحتويه القصيدة من
أجواء شعورية متباينة .

يجانب هذه الحركات التجديدية في مشرق البلاد العربية ومغربها ، كانت
هناك محاولات تجديد فردية ، لم يخل منها عصر أدبي ، فقد رويت عن العصر
الجاهلي أبيات لا تلتزم فيها قافية ، وقد ذكر الباقلاني في « اعجاز القرآن »
أبياتاً من ذلك منها :