Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لم يكن غريباً أن تستمر هذه الأوزان الخليلية حتى يومنا هذا، ويرجع ذلك إلى أن «هذه الأوزان الستة عشر تمثل فى الواقع تنوعاً موسيقياً واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا فى دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم، دون أن يجدوا تضييقاً أو حرجاً يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقى وإيقاع خاصين»[١].

وثمة قضية أثيرت من قبل وما تزال أصداؤها تتردد حتى اليوم وهى أن التزام القصيدة العربية بالقافية الموحدة يمثل قيداً عنيفاً يحد من انطلاق الشعراء وتحليقهم فى آفاق الإبداع والعاطفة، ولكن هذه المشكلة لم تقف عقبة أمام الشعراء القدماء، فقد أبدعوا فى شتى مجالات الشعر رغم التزامهم بالقافية الموحدة، وقد أعانهم على ذلك ثقافاتهم الواسعة باللغة العربية الغنية بالألفاظ والمترادفات التى تجرى على نسق موسيقى واحد[٢].

ومع ذلك كله فقد أثر التقدم الحضارى والزمنى فى أوزان الشعر وقوافيه، وظهر هذا الأثر واضحاً منذ القرن الأول الهجرى وبلغ قمته فى القرن الثانى لازدهار الغناء، حتى أن المغنين والمغنيات فى الحجاز كانوا يضطرون مع ألحانهم أن يطيلوا أو يمددوا فى بعض حروف تفعيلات البيت، وأن يقصروا أو يهمسوا فى حروف أخرى من هذه التفعيلات، فأحدثوا بذلك زحافات وعللا كثيرة فى شعرهم[٣].

وكان من مظاهر التجديد فى الأوزان فى العصر العباسى كلف بعض الشعراء المحدثين باستعمال مجازىء البحور حتى نرى بعضهم يبنى قصيدته على تفعيلة واحدة كقول يحيى بن المنجم فى أرجوزته:[٤].

---

(١) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ٥٦٦

(٢) المرجع السابق ص ٣٤٩

(٣) الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية. د. شوقى ضيف ص ١١٦.

(٤) فن التوشيح د. مصطفى عوض الكريم ص ٦٥.