التطبيق الثاني على (المستوى الصوتي):

لقد تناولنا في المحاضرة السابقة، تطبيقاً لـ (الإيقاع الداخلي) على قصيدة شعرية، وقد تطرقنا أثناء ذلك التطبيق إلى مصطلحات عدة، مثل (السجع، والتسميط، والجناس المشوَّش، .. إلخ).

أما في محاضرة اليوم سننتقل إلى تطبيق (الإيقاع الخارجي)، الذي كنا قد تكلمنا عنه في المحاضرة النظرية، وقلنا أنه يمثل التواتر الموسيقي لتفعيلات الوزن العروضي، الذي يختلف في الشعر العمودي عنه في الشعر الحر، وقد بيّنا ذلك الاختلاف سابقاً.

وقد وقع اختيارنا على قصيدة (خيمة البهتان) تطبيقاً لهذا الإيقاع الخارجي، التي يقول فيها الشاعر محمود حسن إسماعيل:

أخي... قد غالَ ذئبُ الجوعِ أطفالي مع الفجرِ
وبعثرَهم جنونُ السَّيلِ بين مداخلِ الصخرِ
فلا أدري لهم شجناً على نعشٍ ولا قبرِ
كما كانوا هنا... عادوا، بلا سكنٍ، ولا عمرِ
ظللتُ أنوح... يا ربّاه! بعضُ نداكَ للجمرِ...
فجاء الموتُ يفغرُ فاهُ للظلماتِ والقفرِ

فهذا النص من الشعر العمودي، وقد جاء على مجزوء الوافر، الذي تَطَّرِد فيه تفعيلة (مفاعلَتن) أو (مفاعلْتن)، أربع مرات، والتماثل هنا كان مكثفاً، فالأبيات متساوية الأطوال، تنتظمها قافية واحدة، هي القافية (المتواترة) ذات السكونين المفصولين بحركة واحدة، فعلى سبيل المثال، فإن الجيم في (فجر) كانت ساكنة والياء الناجمة عن كسر الروي المشبعة أيضاً ساكنة، وهما مفصولتان بالراء المتحركة، وهكذا بشأن بقية القوافي. فاتساق

القافية كاتساق الوزن يخلق شعوراً بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى، وهذا الأمر حقق توازياً مقنناً في النص، ذلك التقنين الذي يستأثر به هذا النمط التقليدي في الشعر.

ولا مناص من كسر التواتر التفعيلي الحاصل داخل البيت بوقفة قصيرة في خاتمته، وقد نهضت القافية بهذه المهمة، من خلال الإعلان في كل مرة عن وقف ذاك الاطراد، كسراً للرتابة، إلا إنها في ذلك الكسر، تحقق تواتراً من نوع آخر، لأنها كالفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة.

بيد أنه ثمة ضرورة دلالية اقتضت ذلك التواتر العروضي القافوي، بالإمكان رصدها من خلال الدلالة العامة للنص، القائمة على (اليأس من حصول أدنى تغيير)، التي اقتضت إشاعة جو من السأم والحزن، لأن الموت يطلّ من كل مكان، ومن كل شيء في النص.