أثر الإيقاع في شعر غربي الحاج أحمد

م.د. أ.م.د. سعود احمد يونس الخفاجي
قسم اللغة العربية
كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٢/٤/٢٣ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٣/١/١٠

ملخص البحث:

غربي الحاج أحمد شاعر عراقي موصلي ١٩٢٤-٢٠٠٠، مارس كتابة الشعر لأربعة عقود عاصر خلالها الأحداث السياسية التي مر بها العراق والوطن العربي والعالم،يندرج شعره ضمن الاتجاه الوطني والقومي ،حيث تغنى بحب الوطن، كتب قصائد في عيد المعلم وعيد الطالب وتحية العلم، وناضل بشعره عن وحدته واستقلاله، ودعا إلى مقاومة الاحتلال الانكليزي، كما تغنى بحب فلسطين، وأشاد بنضال المقاومة الفلسطينية ،وكذلك المقاومة في كل أنحاء الوطن العربي، له قصائد عاطفية في الحب وقصائد سياسية، حيث كان ينتمي إلى حزب الاستقلال ،وأسلوب شعره يجمع بين نظام الشطرين وشعر التفعيلة.

يقوم هذا البحث على دراسة أثر الإيقاع في شعره متمثلا بأبرز الظواهر الإيقاعية وهي التي تضم الوزن، فقد نظم معظمه على بحر الكامل،كما نظم على بحر الوافر والرجز والرمل، كما جاء أكثر شعره على قافية الراء،كما نظم على قواف أخرى مثل الدال والتاء واللام وغيرها.

كما اعتمد أسلوب التكرار بأنماطه الثلاثة: تكرار الحرف،تكرار الكلمة، تكرار العبارة،واعتمد أسلوب التدوير الذي يقوم على انقسام الكلمة بين الشطرين في الشعر العمودي، وعلى انقسامها بين السطرين في الشعر الحر ، إذ جاء التدوير على نمطين: الأول اكتمال الوزن ونقصان المعنى، والآخر اكتمال المعنى ونقصان الوزن. كما اعتمد على إيقاع البنية المتحركة للقصيدة وتمثل في إيقاع الصراع وإيقاع التضاد وإيقاع الجملة الفعلية وإيقاع النداء وإيقاع التناص. ولديه ديوان مخطوط حصلت عليه من الأستاذ الدكتور الشاعر ذنون الاطرقجي، وكتبت في ضوئه هذه الدراسة.

The Effect of Rhythm on The Poetry of Gharbi Haj Ahmad

Asst. Prof. Dr. Suad A. Younis Al-Khafaji
Department of Arabic Language
College of Basic Education / Mosul University

Abstract:

Gharbi of the Haj Ahmed Iraqi poet Moussalli 1924-2000, March writing poetry for four decades, a contemporary of which political events experienced by Iraq and the Arab world and the world, falls his hair in the direction of national and national, as sung patriotism, he wrote poems at the festival the teacher and the festival student and greet the teacher, and fought his poetry for its unity, independence, and called for resistance to the occupation of England, as sung with love of Palestine, and praised the struggle of the Palestinian resistance, as well as the resistance in all parts of the Arab, his poems emotional love poems and political, where he was a member of the Independence Party, and style of his poetry combines the system two parts and hair Trochee.

This research to study the effect of rhythm in his poetry represented the most prominent phenomena rhythmic it, which includes weight and rhyme, was organized largely on a sea full, also organized on the sea's abundant and long, simple and Almojtt also came over his poetry to rhyme Alra, also organized on the rhymes such as signifier and Essential and the harvest and others.

It also relied on an iterative method Bonamath three: Repeat the letter, repeating the word, repeat the phrase and adopted a method of recycling which is based on a split floor between the two halves in the vertical hair, and on the division between the two lines in free verse, as was recycling the two patterns: the first complete weight and decrease the meaning , and the other is complete, meaning and weight loss. And has a manuscript obtained by the Office of Dr. Thanoon Atraqchi poet, wrote in the light of this study.

التمهيد

سيرة ومفهوم

أولاً:سيرة حياة غربي الحاج أحمد(١)

ولد سنة ١٩٢٤ في محلة شعبية موصلية كانت تعرف في الماضي بمحلة جهار سوق، أي الأسواق الأربعة وتسمى اليوم بشهر سوق، وتقع بين باب الجديد وباب البيض.

وبعد أن أكمل دراسته الأولية في كتاب تديره امرأة فاضلة دخل مدرسة باب البيض للبنين. ولعل من أبرز ما تميزت به سنوات تعليمه الأولى حبه للمطالعة وتردده المستمر على المكتبة العامة التي كانت تسمى (مكتبة الملك غازي) وهناك ظهرت رغبته في حفظ الشعر ثم نظمه بعد ذلك. أنهى دراسته الثانوية في الموصل ثم التحق بكلية الحقوق ببغداد وتخرج منها سنة ١٩٤٥ واتجه حال تخرجه نحو العمل السياسي فانضم إلى حزب الاستقلال المؤسس في نيسان ١٩٤٦ وصار معتمدا لفرع الموصل.

كتب غربي الحاج أحمد منذ أن كان طالبا في كلية الحقوق مقالات عديدة نشرتها له الصحف والمجلات آنذاك. كما نظم الشعر، وقد ظهرت له بعض القصائد بأسماء مستعارة منها على سبيل المثال (المتنبي الصغير) و(أسامة)، وقد نشر قصيدة في جريدة حبزبوز ببغداد باسم مستعار ،وكانت عبارة عن محاورة بين الفقير والدينار جاء فيها:

أنت يا دينار عندي
قطعة من ذي السماء
لم لا تهوى فقيرا
يا عدو الفقراء
نحن يا دينار في أوطاننا
ذي غرباء
فاتق الله وصلنا
لنزيح الدخلاء

ولغربي الحاج أحمد قصائد حماسية كثيرة لعل من أبرزها قصيدته الموسومة: (قل للطغاة) التي ألقيت في مهرجان حزب الاستقلال في بغداد بذكرى ثورة العشرين. وقال عنها بعض السياسيين إنها (نبوءة بسقوط النظام الملكي) وقد لقيت إعجابا كبيرا وانتشارا واسعا جاء فيها:

---

[١] -للاطلاع على سيرة حياة الشاعر ينظر :غربي الحاج احمد ، احمد سامي ألجلبي ،مركز دراسات الموصل، سلسلة أعلام الموصل (١) ٢٠٠٣ و غربي الحاج أحمد ،دراسة تاريخية في نشاطه السياسي والثقافي،رسالة ماجستير، عمر ضياء الدين ذنون ،كلية الآداب جامعة الموصل ٢٠٠٣ و الموقع الالكتروني -www.u-iraq.org/vb/showthread

قل للطغاة تجبروا وتغطرسوا واستهتروا
لكم الحياة رخيـــة فابنوا القصور وعمروا
وامشوا على أشلائنا وتمايلوا وتبختـــــروا
وترنحوا، فدماؤنا لكم الشراب المسكر

عرف غربي الحاج احمد خلال حياته السياسية بمقالاته العنيفة التي حملت عناوين ساخرة منها: (دولة الكفاءة) (لا نامت أعين الجبناء) و(لا تقلقوا الفساد) (جملنا البارك) (فوائد البصل) (يا أشباه الرجال ولا رجال) .

وقد تولى غربي الحاج احمد رئاسة تحرير جريدة النضال، لسان حال حزب الاستقلال فرع الموصل سنة ١٩٤٨ واستمر يمارس عمله حتى سنة ١٩٥٤. شغل عدة وظائف منها : مدير(دائرة الإذاعة والتلفزيون) وكذلك رئاسته للمؤسسة العامة للصحافة سنة ١٩٦٧ وشغل في وزارة نـــاجي طالب سنة ١٩٦٦ وزيرا للوحدة ووزيرا للدولة سنة ١٩٦٧.

وفي أواسط سنة ١٩٦٨ عمل وكيلا لوزارة التخطيط، وعين سفيرا فـــي وزارة الخارجيـــة وفي سنة ١٩٦٩ أحال نفسه على التقاعد لينصرف إلى مهنة المحاماة، كان يقـــرأ كثيـــرا، ويكتـــب مذكراته السياسية وله كتب مخطوطة، وله ديوان شعر، و كان له حضوره في نشـــاطات جامعـــة الموصل الثقافية وفي مجالس الأدب والسياسة في المدينة. توفي في آب عام ٢٠٠٠م.

ثانياً: مفهوم الإيقاع

الإيقاع هو وجه لنظام واحد هو نظام الحياة، (فكل شيء له إيقاع وإلا فقد جماله وكينونته ،فكائنات هذا الوجود تخاطبنا إيقاعيا من خلال حركاتها أو أصواتها أو نموها أو تغير أحوالها. فإن انتظام دقات القلب وتعاقب الليل والنهار يعد إيقاعاً)([1]) وإن (النظام والتغيير، والتساوي والتوازي، والتوازن والتلازم، والتكرار، هي القوانين التي تتمثل في الإيقاع، وهي جميعاً تعمل في وقت واحد([2]) . والإيقاع لا يقتصر على الشعر فحسب، فللفن الروائي إيقاع وللفن المسرحي إيقاع وللفنون التشكيلية إيقاع...الخ.([3])

والإيقاع في الشعر (تشكيل موسيقي منظم يتألف من وحدات لحنية تخضع لتجربة الشـــاعر نفسه، هو بدوره يشكل هذا الإيقاع كما يشاء في الإطار النفسي أو الشعوري الذي يجد نفسه خاضعاً

[1] الانزياح الشعري عند المتنبي، د.احمد مبارك الخطيب: ١٤٧
[2] الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عز الدين إسماعيل: ٢٢٣
[3] ينظر: في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، د.احمد الزغبي: ٦

له أثناء الكتابة الشعرية)([1]) . والتشكيل الموسيقي (لا ينجم عن تعاقب الأصوات وتناغمها فحسب ،بل لابد من مضمون يوقظ في النفس شعوراً حياً نابعاً من تجربة صادقة)[٢].

والإيقاع هو تلك الأحاسيس الداخلية التي تتكون في نفس الشاعر فتتولد عنها أصوات وألفاظ وتراكيب تؤلف وحدة فنية مؤثرة في بنية النص ،وهي قادرة على إعادة خلق تلك الأحاسيس لدى المتلقي [٣]

والإيقاع عنصر فاعل من عناصر اللغة الشعرية ،يعمل على تناغم الأصوات وانسجامها وتنظيم علائقها[٤] ،ويرسم لنا أجواء القصيدة من خلال النغم الذي يجمع بين الصوت والصورة ،بين شكل النص والحالة النفسية للشاعر والمتلقي [٥].إنه يشارك ليس فقط في نقل النغم الموسيقي للقصيدة ،وإنما في حمل التجربة الشعرية والحالة النفسية من الشاعر إلى المتلقي.

وترى النظرة النقدية الأدبية الحديثة أن تقسيم الإيقاع إلى خارجي وآخر داخلي تقسيم غير سليم، لأن الفضاء الإيقاعي للنص الشعري يمثل وحدة متكاملة من وحدات البناء الفني للقصيدة، ولبنة من لبنات النسيج العضوي للقصيدة ،فإن للإيقاع مستويات في الوزن والصوت والتركيب والدلالة، ولا يمكن الفصل بينها، لأنها مجتمعة تميز الشعر من النثر([٦]).

لذلك ستنطلق هذه الدراسة للنص الشعري إلى رصد الظواهر الإيقاعية من دون تقسيم لها، ومن أبرز تلك الظواهر في شعر غربي الحاج أحمد: إيقاع الوزن، إيقاع القافية، إيقاع التكرار، إيقاع التناص، إيقاع البنية المتحركة للقصيدة، إيقاع التدوير.

المبحث الأول:إيقاع الوزن:

يعد الوزن هو الأساس الأول الذي يقوم عليه الشعر ،فالوزن (هو الخصيصة الأولى لموسيقى الشعر ،إذ هو المعيار الأساسي الذي يتم وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري) [٧].وللوزن في الشعر العربي وظائف أهمها وظيفتان :إحداهما صوتية موسيقية والأخرى إيقاعية زمانية. فكما يقوم البحر بتوزيع النغم الصوتي أو الموسيقي ،فهو يقوم كذلك بتوزيع

---

[1] الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د.عبد العزيز المقالح: ١١٦

[٢] - عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع :٣٨

[٣] -ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر،د عمران خضير الكبيسي: ١٣٨

[٤] -ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د. يوسف بكار :٤٢١

[٥] - ينظر: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، د. حسن الغرفي :١٨

[٦] -ينظر :القافية في العروض والأدب ،د.حسين نصار:٩٢ والقافية تاج الإيقاع الشعري، د.أحمد كشك:١٠٦ وبنية الإيقاع في الخطاب الشعري ،د.يوسف إسماعيل :٢٠

[٧] - البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد:١٠٦

الوحدات الزمنية التي تشكل زمن التفعيلة ،ومن ثم زمن البيت ،ومن ثم زمن القصيدة، فزمن التفعيلة يمثل البنية الإيقاعية الصغرى في فضاء القصيدة، أما زمن البيت فيمثل البنية الإيقاعية الوسطى، وزمن القصيدة يمثل الفضاء الإيقاعي العام للنص الشعري[١]. والعروض هو مقياس الشعر به يعرف صحيحه من مكسوره[٢]

فعلى صعيد الوزن الشعري لقصائد غربي الحاج أحمد احتل بحر الكامل المرتبة الأولى، إذ جاءت أربع عشرة قصيدة على وزنه ،فاستحوذ على أكثر من نصف القصائد فوزن الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويبدو أن الشاعر قد وجد في إيقاع الكامل ما ينسجم وتجربته الشعرية وعاطفته المتوقدة، فقد وصف الكامل بأنه (أكثر البحور حركات فإن فيه ثلاثين حركة لا توجد في غيره من البحور. وهو أتم الأبحر السباعية لأنه يصلح لكل موضوع من موضوعات الشعر ،ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدمين والمتأخرين)[٣]. كما أن (بحر الكامل بحر مفرد يقوم على تكرار التفعيلة المفردة الصافية مما جذب كثيرا من شعراء الشعر العربي الحديث، خاصة شعراء التفعيلة)[٤].

قصيدة (قل للطغاة) جاءت على وزن مجزوء الكامل ،فقد حذفت تفعيلة من كلا الشطرين في سبيل تسريع الإيقاع بما ينسجم مع التجربة الشعرية القائمة على الفوران العاطفي، (فالإيقاع النفسي للشعر هو خلاصة لغة نفسية قبل أن تكون لغة عروضية)[٥].

لقد بنى الشاعر القصيدة على نظام توزيع التفعيلات الزاحفة والصحيحة، انسجاما مع الرؤية الإيقاعية لكل مقطع، فقد بدأ القصيدة بهذا المقطع:

يا قومُ لستُ بآسفٍ أَنْ ينجحَ المُتصيِّدُ

أو أن يفوزَ مُذبذبُ أو أن يُطاولَ فَرقدُ

أو أن تُباعَ ضمائرٌ أو أن يسودَ المُفسدُ

إذ بنى هذا المقطع على التقابل بين التفعيلات المضمرة والتفعيلات الصحيحة، وقد جاء الشطر الأول من البيت الأول بتفعيلة مضمرة (متْفاعلن) ثم أعقبها بتفعيلة صحيحة، وهكذا جاءت تفعيلات المقطع كله على هذا النسق، تفعيلة مضمرة تعقبها تفعيلة صحيحة.

---

[١] - ينظر: موسيقى الشعر قديمه وحديثه ، د. عبد الرضا علي :١٢١

[٢] - موسيقى الشعر، د.إبراهيم انيس: ٢٧ والمنهل الصافي في العروض والقوافي، د. عبد الله فتحي الظاهر: ٨١

[٣] - فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي: ٩٥ و بحور الشعر العربي، د.غازي يموت:٩١

[٤] - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبد الله الطيب المجذوب: ١١/١ والعروض والقافية، د.عبد الرضا علي: ٣٨

[٥] الإيقاع النفسي في الشعر العربي، د.هادي الحمداني، مجلة الأقلام، العدد ٥ مايس ١٩٨٥ :٩٦

وإذا استعملنا الأسلوب الإحصائي في تحليل إيقاع هذا المقطع نجد أن التفعيلات المضمرة تساوي التفعيلات الصحيحة ،ومرد ذلك يعود إلى طريقة الشاعر في بناء المقطع الشعري القائم على تصنيف المتخاذلين ،يؤيد ذلك التصنيف أنه استعمل حرف العطف (أو) أربع مرات في المقطع فأدى دورا إيقاعيا مضافا إلى دور التفعيلات.

أما المقطع الثاني الذي يتألف من الأبيات الثلاثة اللاحقة فقد تغير موقع زحاف الإضمار في البيت الثاني منها ،إذ جاءت تفعيلاته الثلاث الأول صحيحة من كل بيت انسجاما مع رؤية الشاعر التي كانت تحرض الشعب على المقاومة، فحركة التفعيلات الصحيحة تستجيب لبنية المقطع الحركية:

لكنَّما أَسَفي على الأحرار أن يَتشـــــرَّدوا
أسفي على البلد الكر يمِ يُقال قفرٌ أجردُ
ماتت مروءةُ أهلِهِ واغتِيلَ فيه المُرشدُ

كما كرر الشاعر لفظة (أسفي) خمس مرات جاعلاً منها نقاط ارتكاز إيقاعية للتعبير عن استنكاره ورفضه للمواقف المتخاذلة، فإن لفظة (أسفي) تتكون من فاصلة صغرى أو سببين الأول ثقيل والثاني خفيف، وهي مقاطع مكتنزة بالحركة والعنفوان فجعلها الشاعر نقاط انطلاق في بداية الأبيات، فإن التكرار ليس وسيلة أسلوبية لتوكيد المعنى فحسب[١] بل هو تقنية إيقاعية للتعبير عما يعتمل في نفس الشاعر من مظاهر التدفق العاطفي، والتأكيد على نقطة مركزية تمثل بؤرة البنية الإيقاعية للنص الشعري.

كما أن النداء الذي بدأ به الشاعر قصيدته يمثل ظاهرة أسلوبية جديدة في مقدمة القصيدة عند شاعرنا، فهذه البداية بالنداء لها دلالات معنوية وأسلوبية وإيقاعية ،لعل من أبرز دلالات النداء الإيقاعية هي لفت انتباه السامع أو القارئ لما يريده المنادي، فان امتداد صوت النداء (يا) يمثل رسالة لابد أن تستوقف المتلقي وتغير مساره الجسدي والنفسي والعاطفي[٢] .

إن قابلية أوزان الشعر العربي على استيعاب الزحافات والعلل تمكن هذه الأوزان من الظهور بأشكال متعددة وألوان متنوعة مما ينعكس على النص الشعري[٣] فيظهر بألوان زاهية موشاة بخطوط وظلال وأضواء متداخلة ،ينتظمها خيط دقيق من الإيقاع الشعري يسهم في تشكيل باقة شعرية جميلة الألوان والعطور.

---

[١] - ينظر: التكرار ظاهرة أسلوبية، د.موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات مج٥ ع١ ١٩٩٠ :١٨٠

[٢] -ينظر: أسلوبية البناء الشعري ،دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ،أرشد علي محمد،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ١٩٩٩: ٩٨

[٣] -ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري: ٩١

ففي قصيدة (سوح الفرات) جاء العنوان على وزن تفعيلة الكامل المذال (متفاعلان) كما استعمل لفظة (سوح) بدل لفظة (ساحات) لأنها أخف منها إيقاعيا وأسرع، كما رمز إلى كثرة تلك الأماكن التي تشهد أنواع الجهاد والمقاومة ضد المحتل،فقد جاء بلفظة (سوح) جمع كثرة ،أما ساحات فجمع قلة.

اتخذ الشاعر من العنوان (سوح الفرات) بؤرة إيقاعية ودلالية وجمالية في بناء مقاطع القصيدة ،إذ بنى من خلالها ثمانية مقاطع بناء حلزونيا (تتحرك فيها أنساق الأشطر الشعرية حركة دائرية فحين تكتمل الدائرة الأولى تعود إلى النقطة التي انطلقت منها) [1]:

تِيهِي فَدَيتُكِ رِقَّةً ودلالا ولتبعثي الآلام والآمالا
أنا قد أبحْتُ لكِ الفؤادَ فمزِّقِي منه الشِّغافَ وأَمْعِنِي إذلالا
زِيدِي كما فعل الطُّغاةُ قُيودَهُ وتَعهَّدِي أن تُحْكِمي الأغلاَلا
لا تأخذنَّكِ رحمةً بل سدَّدِي من لَحْظِ عينيكِ أَسْهُما ونِبَالا
أنا مذ عرفتُكِ فِتنةً غلاَّبةً أَقْسمتُ أَنْ أَقضي الحياةَ نِضَالا

يشكل الخطاب الأنثوي في هذا المقطع محورا إيقاعيا مؤثرا في البنية الإيقاعية للقصيدة، وذلك عن طريق أفعال الأمر المسندة إلى ياء المخاطبة (تيهي ،ولتبعثي ،فمزقي ،وأمعني ،زيدي ،وتعهدي ،تحكمي ،سددي) خاصة وأن هذه الأفعال قد جاءت على وزن التفعيلة المضمرة مرة وعلى وزن التفعيلة الصحيحة مرة أخرى ،مما أدى إلى تنويع إيقاعي بين أشطر القصيدة ،فضلا عن حركة التفعيلات الإيقاعية المتولدة من التقابل بين التفعيلات الزاحفة والصحيحة.

وفي المقطع الثاني خلقت البؤرة المركزية للقصيدة (سوح الفرات) تنويعات إيقاعية وتنويعات دلالية ومعنوية:

سُوحَ الفُراتِ تَحدَّثي عن أُمَّةٍ أخشى تَموتَ مَذَلَّةً وهَوانا
سُوحَ الفُراتِ تَحدَّثي عن ثورةٍ نُبدِي لها التَّقديسَ والإجلالا
سنُقِيمُ رَغْمَ الناكِرين لذِكرِها مِن كُلِّ قلبٍ مؤمنٍ تِمْثالا
سَخِطَ الجَنوبُ فقيَّدوا أحرارَهُ أمَّا الشمالُ فعذَّبوهُ شِمَالا

فعلى صعيد التنويعات الإيقاعية جاءت مقاطع القصيدة جميعها على ثلاثة أنواع من التفعيلات ،التفعيلة المضمرة(متْفاعلن) بتسكين الثاني المتحرك ،وهذا بدوره يؤدي إلى تهدئة الإيقاع وتخفيف حدته وتدفقه ،ثم التفعيلة الصحيحة (متفاعلن)وهذه بدورها تعمل على خلق حالة توازن

[1] -الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د.عز الدين إسماعيل :١٠٥

إيقاعي وتناغم مع التفعيلة المضمرة ،والتفعيلة ذات الوتد المقطوع (متفاعلْ) بحذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله ،وكان لهذه التفعيلة إيقاع بارز ولافت في النظام الإيقاعي للقصيدة كلها ،ذلك بأن حذف حرف وحركة من التفعيلة قد أدى إلى اختصار الإيقاع وتقصيره ،وهو ما ينسجم مع عاطفة الشاعر الثائرة التي تفرغ شحناتها الانفعالية بأقصر ما يكون من اللحن ،كذلك فإن هذه التفعيلة قد شاركت القافية مشاركة فاعلة في بناء النظام الإيقاعي للقصيدة ،فجاءت علة القطع وحولت الوتد المجموع (علن) إلى سبب خفيف (عِلْ) مما أدى إلى تشييد نقاط ارتكاز إيقاعية تعزز دور القافية وتقوي نغمها وبناءها الصوتي في نهاية كل بيت شعري ،فصارت أضرب القصيدة كلها على نسق إيقاعي واحد يتألف من وزن الكامل المقطوع ،ليشكل بذلك ضربات إيقاعية متساوية تعبر عن تجربة القصيدة التحريضية وكأنها نشيد يرافق الثائرين.

ويأتي مجزوء الوافر (مفاعلتن) في المرتبة الثانية بعد الكامل، إذ نظم الشاعر على وزنه ثلاث قصائد وهي:(فدائية صغيرة، عيد المعلم، ساعة الوداع) وقد (سمي بالوافر لوفور حركاته) ([1]) ، فهو يضاهي الكامل لولا علة القطف. وقد وصف الوافر (بأنه من ألين البحور يشتد إذا شددته ، ويرق إذا رققته) [2]. أما مجزوء الوافر فانه وزن غنائي قصير، يميل إلى تعداد الصفات وتكرار الأجزاء ومواصلة الحوار، وبخاصة في القصائد الحوارية والتعليمية[3] يقول في قصيدة (فدائية صغيرة):

وفي الغابةِ دُستورٌ بأنَّ الحقَّ لِلأقْوَى
وأنَّ العيشَ لِلفاتِكْ وإنْ لَيثا وإنْ أفْعَى
ولْتَطْغى أساطِيرٌ وألفُ حِكايةٍ تُروَى

يهيمن زحاف العصب بتسكين الخامس المتحرك من التفعيلة على فضاء القصيدة، مما أدى إلى خلق نسق إيقاعي يعبر عن رؤيا متشائمة قاتمة لما يجري في الواقع من فساد. لذلك جاءت تفعيلات الأبيات الثلاثة الأول معصوبة (مفاعيلن) إلا تفعيلة واحدة قد جاءت صحيحة (وألف حكا) فالعصب يحيل حركة السبب الثقيل إلى سكون ،فيؤدي إلى تبطئة الإيقاع وتعطيله.

كما جاءت التفعيلة الصحيحة (مفاعلتن) لتشكل نقطة انطلاق البيت الشعري في مواضع السرد، لأن مثل تلك المواضع تحتاج إلى تسريع إيقاع السرد لتلبي حركة الحدث وتدفق عناصره القصصية المبنية على الجمل الفعلية:

فكيفَ أنامُ عن ثأرِي وأرْضِي عُنوةً تُسْبَى

---

[1] -العمدة، ابن رشيق القيرواني :١/ ١٣٦

[2] - الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د.مصطفى جمال الدين: ١١٠ و شرح تحفة الخليل، د.عبد الحميد الراضي :٢٥٢

[3] ينظر: العروض والقافية: ١٠٠

لِنطرَدَ عن مَرابِعَنا فُلولَ الشرِّ والبَلْـــوَى
وأهْتِفَ كلَّما زَحَفوا ألا يا أهلَنا بُشـــــرَى
نُحرِّرُها نُحرِّرُها ونكتبُ بالدمِ النَّصــــــرَا

وفي قصيدة (عيد المعلم) جاءت تفعيلات القصيدة جميعها معصوبة (مفاعيلن) ما عدا تفعيلة واحـــدة صحيحة (مفاعلتن) ،ولولا هذه التفعيلة الصحيحة لعدت القصيدة من الهزج ،وهذا الجـــو الإيقـــاعي للهزج الذي طغى على الأبيات الشعرية ينسجم مع تجربة القصيدة وعنوانها،ذلك أن الهزج نوع من الغناء يصلح للأفراح ،كم أن الوافر والهزج عند العروضيين المحدثين يعدان بحـــراً واحـــداً ،وأن الهزج ضرب من الوافر المجزوء ،وليس بحراً قائماً بذاته [١]:

لقد حيـــــاك آذار وفي الكفين أزهارُ
وفي الجَنْبين أشواق وفي العينين أسرارُ
وقد أيقظ هاروتـــا على الشطين مزمارُ

واحتل مجزوء الرجز المرتبة الثالثة بعد الكامل والوافر :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد سماه الخليل بالرجز (لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام) [٢]. وأما المجـــزوء فهـــو أخف على اللسان وأسرع في الإنشاد[٣]

نظم الشاعر على وزنه قصيدتين هما (في تحية العَلَم) و(مدرستي) و عنوانا القصيدتين يشيران إلى البعد الإيقاعي للتجربتين في التغني بالعلم رمز الوطن وبالمدرسة بيت التربيـــة والعلم،لـــذلك جـــاء الوزن القصير ملائماً لإيقاع الفرح وهيجان العواطف:

يا عَلَمِي يا عَلَمِـــــي ياعَلَمَ العَرَبِ اسْلَـــمِ
عِشْ عالياً عِشْ عالياً يَهتِفُ قلبي وفَمِـــــي
صَوَّرتَ تاريخا لنـــا أشرَقَ مُنذُ القِـــــدَمِ
نخْتالُ في ظِلالِـــــهِ في السَّفْحِ أو في القِمَمِ

---

[١] -ينظر،المرشد، د.عبد الله الطيب المجذوب :١١/١ والإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د.مصطفى جمال الدين:١١٠ والعروض والقافية :٩٩

[٢] العمدة:١٣٦/١ وفي العروض والقافية، د.يوسف بكار: ٨٣

[٣] ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي: ٩٩

فقد جاءت تفعيلات البيت الأول كلها مطوية (مستعلن=مفتعلن) بحذف الرابع الساكن وهذا من شأنه أن يسرع من إيقاع النداء ويختصر مسافته ،فكلما قلت السكنات وكثرت الحركات في البيت الشعري أو في القصيدة ،أدى ذلك إلى تسارع الإيقاع وتقليل زمنه.

وقد تنوع إيقاع القصيدة بتنوع زحافاتها (فإن الزحافات والعلل لا تشكل إخلالا بإيقاع البيت أو انتظامه، وإنما تكون ذات انزياحات عروضية تتولد عنها أبعاد إيقاعية وجمالية، تتصل بتدفق الوزن وطوله وتنوعه وخصائص التشكيل فيه)([1]) إذ جاءت أغلب تفعيلات الأبيات الأُخرى من المقطع مطوية (يا علمي ،ب اسلمي ،بي وفمي ،في القمم) ثم جاءت تفعيلات صحيحة (عش عاليا، صورت تا ،نختال في) ثم جاءت تفعيلات مخبونة (متفعلن) (ظلاله) مما أدى إلى تنويع إيقاعي عبر تنويع تلك التفعيلات.

واحتل الرمل التام المرتبة الرابعة في شعر شاعرنا ،إذ نظم على وزنه قصيدتين هما(في عيد الطالب) و(نشيد الفدائيين) وموضوع القصيدتين في التغني بعيد الطالب وبطولات الفدائي الفلسطيني ،والنشيد شكل من أشكال الشعر الحماسي ،وقد لبى هذا الوزن موضوع القصيدتين فقد (سمي الرمل رملا لسرعته على اللسان فهو وزن يصلح للغناء ،لأن الرمل –في أحد معانيه- هو نوع من الغناء)([2])

ووزن الرمل التام:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

في القصيدة الأولى (في عيد الطالب) يبدأ الشاعر بالتصريع:

بِيَدٍ نَرفعُ للعِلْمِ مَنارا وبِأُخرى خِنجَرا يَقطُرُ ثَارَا

إنَّ في حدَّيهِمَا مَلْحَمَةٌ تصنعُ الأمجادَ زَهْوا وفَخَارا

إنَّ في حدَّيهِمَا مَقُولَةٌ كُلُّ قَولٍ بعدَها يَبْقَى مُعَــارا

ومن خصائص التصريع الإيقاعية جلب انتباه المتلقي لاستقبال القصيدة ،فهو الممر الرئيس إلى فضائها الداخلي ،فضلاً عن التوازن الإيقاعي واللحني الذي يوفره تساوي تفعيلتي العروض

[1] - الانزياح الشعري عند المتنبي: ١٤٤

[2] - العمدة: ١٣٦/١ والمنهل الصافي: ٦٣

والضرب ،كما تكررت قافية الراء ومعها ألف الإطلاق ليشاركا الفضاء الإيقاعي كله في التعبير عن تجربة الشاعر من خلال مد الصوت غبطة وسروراً بعيد الطالب.

المبحث الثاني: إيقاع القافية:

هي الركن الثاني الذي تقوم عليه القصيدة فعندما يوصف الشعر بأنه كلام موزون مقفى ،فإن هذا الوصف يضع هذين الركنين (الوزن والقافية) للتفريق بينه وبين غيره من الكلام . وقد حظيت القافية بدور كبير من الأهمية لدى النقاد ودارسي العروض ، فكانوا (يعدون القافية معيار نجاح البيت الشعري أو إخفاقه فيقولون البيت بتمامه أي بقافيته وقافية البيت تمامه)[1]. وهي (بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد)([2])

فالقافية هي مجموعة أصوات تتكرر عبر أبيات القصيدة فتشكل (مقطعاً موسيقيا واحداً يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول ،ومن ثم يكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها)([3]) فتعمل على ربط الأبيات الشعرية جميعاً في وحدة عضوية تعزز من وحدة النغمة الموسيقية ،وما تتركه من تتابع انفعالي وإيقاعي عند المتلقي عبر الشعور بتوقع الحرف الذي سيأتي في نهاية كل بيت شعري.

تصدر روي الراء قائمة القوافي التي استعملها الشاعر في قصائده ، إذ جاء في ست قصائد هي على التوالي : عيد المعلم ،في عيد الطالب ،ليل الطغاة ،كفكف دموعك ،القصيدة التونسية.

ويوصف الراء بأنه من الأحرف المجهورة الصائتة ، أما مخرجه فهو من الأحرف الذلقية أي يخرج صوته من ذلق اللسان أي حافتيه من الأمام، ويشترك مع النون واللام في المخرج وتجمعهم صفة التوسط بين الشدة والرخاوة مع أحرف أخرى تجمع في كلمةٍ (لن عمر).

ويختص (الراء بسمة ينفرد بها عن الحروف الأخرى هي التكرار الصوتي الذي يتولد من الصوت الاهتزازي للراء)[4]، ومن ثم ينتج عن ذلك إيقاع متكرر داخل صوت الراء الاهتزازي وكأنه أثناء نطقه ينطق مرات متعددة بسبب سمته الاهتزازية. وهذا بدوره يؤدي إلى استمرار صوت الراء في نهاية البيت الشعري ،فلا يتوقف الصوت ،وإنما هو في حالة تكرار صوتي مستمر.

---

[1] - الفروق اللغوية ،أبو هلال العسكري :٢٦٨

[2] - موسيقى الشعر: ٢٤١

[3] - فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٥و المنهل الصافي: ٢٥٩

[4] - الأصوات اللغوية، د.إبراهيم انيس :٢٦٨

لقد مكنت هذه الصفات حرف الراء من أن يكون رويا لأبرز قصائد شاعرنا ،وغالبا ما يأتي روياً في القصائد ذوات العواطف المتدفقة والانفعالات المتأججة والمشاعر الجياشة المفعمة بروح الفرح أو الشجن.

في قصيدة (عيد المعلم) جاء روي الراء مضموما ،ليشارك في بناء الفضاء الشعري للقصيدة ،فقد شارك صوت الراء المجهور المتكرر في خلق بنية إيقاعية ممتدة عبر النص الشعري، كما شارك إيقاع الضمة المرتفع في التعبير عن تجربة القصيدة التي تحيي المعلم وتعلي من شأنه، لذلك جاء هذا الامتداد الصوتي لصوت الراء المضمومة في تشييد البنية الإيقاعية الحاضنة لمكانة المعلم ودرجته الرفيعة في المجتمع[١]:

لقد حيَّـــــــاكَ آذارُ وفي الكَفَّينِ أزهارُ

وفي الجَنبينِ أشـــواقٌ وفي العينينِ أسرَارُ

رسولَ العِلْمِ في عيدِكَ للأرواحِ تِذكَـــــارُ

فأنت الجَذوةُ الأُولَى وأنتَ الفَخرُ والغَــارُ

كما شارك حرف الردف (الألف) في تحقيق التوازن الإيقاعي بين الأسباب الخفيفة المتشكلة من حرف الردف والذي قبله (ها ، را،كا ، غا) ومع حرف الروي (الراء) وإيقاع حركة الضمة. كما جاء التصريع في مطلع القصيدة بين (آذار ،أزهار) مفتاحا إيقاعيا يفضي إلى فضائها الداخلي، فهو بمثابة منبه صوتي على إيقاع القصيدة. كما شارك نوع القافية في تشييد الفضاء الإيقاعي للقافية ،إذ جاء نوع القافية في هذه القصيدة على (المتواتر) وهو (الذي يفصل بين ساكنيه حرف متحرك واحد).([٢]) فانتظمت الألفاظ التي تشكل نوع القافية في هذه المقاطع (ذار ،هار ،رار ،كار، غار).

وجاء روي (الباء) في المرتبة الثانية ،إذ نظم الشاعر ثلاث قصائد على هذا الحرف هي: (مدرستي ،في عيد الطالب، ،نشيد الفدائيين) والباء حرف شفوي مجهور شديد من أحرف القلقلة (قطب جد) وصوته يمتاز بالقوة [٣] .

---

[١] - ينظر: كذلك قصيدة (كفكف دموعك) حيث جاءت على قافية الراء المضمومة

[٢] - القوافي، التبريزي:١٦٥

[٣] -ينظر: الأصوات اللغوية :٢٦٨

في قصيدة (مدرستي) بني البيت الأول على تكرار لفظة (أحبها) حيث تكررت أربع مرات، في كل شطر مرتان ،مما شكل نقاط ارتكاز إيقاعية متناغمة ،ووحدات لحنية متساوية عبر تفعيلات البيت:

أُحِبُّها ،أُحِبُّها أُحِبُّ مَن يُحِبُّهَا

زاهرةٌ زاهيةٌ يَنُثُّ سِحْرا طِيبُها

كالروضِ غنَّى طَيرُها وزَهرُها وعُشبُها

مَدْرستي حبيبتي ينبِضُ شَوقاً قلبُها

كما شاركت هاء الوصل في مضاعفة إيقاع القافية ،حيث تكررت في أبيات القصيدة كلها وخففت من حدة صوت الباء وشدته، فالهاء حرف ضعيف مهموس[١] مما خلق توازناً إيقاعياً بين القوة والضعف .

كذلك شارك ألف الإطلاق في تكوين وحدة إيقاعية مؤلفة من ثلاثة أحرف لازمت القصيدة من أولها إلى آخرها هي حرف الروي (الباء) و (هاء الوصل) و (ألف الإطلاق) كما قامت ألف الإطلاق بدور فاعل في إظهار صوت الهاء ،فقد امتد صوت الهاء بامتداد ألف الإطلاق، وهذا الحرف الناتج عن إشباع حركة هاء الوصل يسمى (الخروج) بفتح الخاء ،وقد (سمي بالخروج لبروزه وتجاوزه الوصل التابع للروي) [٢].

وتشارك قافية (الدال) في المرتبة الثالثة ،إذ جاءت ثلاث قصائد على هذا الحرف وهي (قل للطغاة، أقسمت بالشعب ، رعود) . والدال صوت شديد من أحرف القلقلة ويسمى حرفاً نطيأ أو نطعياً، إذ يخرج من انطباق طرف اللسان باللثة ويشترك مع الطاء والتاء في هذا المخرج.[٣]

قي قصيدة (قل للطغاة) يأتي روي الدال معززا لتجربة القصيدة التي جاءت مفعمة بروح التحدي والمقاومة ،فصفات الشدة والقلقلة والنطعية التي يتمتع بها حرف الدال تتلاءم مع تجربة القصيدة:

يا قومُ لستُ بآسفٍ أنْ ينجحَ المُتصَيِّدُ

---

[١] - ينظر: م.ن:٢٥٢

[٢] - القوافي، التنوخي:٢٦

[٣] -ينظر: الأصوات اللغوية:٢٤٣

أو أنْ يفوزَ مُذَبذَبٌ أو أنْ يسودَ المُفسِدُ

لكنَّما أسَفِي على الــ أحرار أنْ يَتشرَّدوا

كما شاركت حركة الضمة من خلال إشباعها في تقوية البنية الإيقاعية للقافية ،خاصة وقد تحولت إلى واو الجماعة في عدد من الأبيات ،لتحول الصوت الفردي للشاعر إلى حالة صمود جماعية.

كما شارك نوع القافية في تشكيل الترتيب المتناغم لبنية القافية ،إذ جاءت أسماء القافية كلها على وتيرة واحدة ونوع واحد هو (المتواتر) مما أدى إلى ضخ متساو وتدفق موحد لنوع القافية في خضم البنية الإيقاعية للقصيدة ،كما وأدى إلى توليد لحن واحد متكرر يدق على وتر القصيدة كلها.

وجاءت قصيدتان على روي (اللام) هما (عبث الجراد) و(سوح الفرات) وكلتاهما قصيدتان وطنيتان طويلتان مشبعتان بروح الحماسة والتحدي والمقاومة . واللام حرف ذلقي مجهور يقف بين الشدة واللين، ويخرج من التصاق طرفي اللسان باللثة ،ويشارك النون والراء في هذا المخرج. في قصيدة (عبث الجراد) جاء روي اللام مشكلا خيطا إيقاعيا ناظما لأبيات القصيدة كلها ومعززا لنسيجها الإيقاعي ووحدتها العضوية ،مثلما جاء العنوان على وزن القصيدة نفسها ،وهو بحر الكامل (متفاعلن)، مما يعبر عن دقة الهندسة الإيقاعية وتراتب البنية الإيقاعية بين أجزاء القصيدة كلها ،من النص إلى النص المحيط (العنوان):

بالآبِقينَ الخادِمينَ دَخِيلا الساجِدينَ العابِدينَ عُجُولا

بالظالِمينَ المُثقَلينَ بوِزرِهم بالوِزرِ كان وما يزالُ ثَقيلا

بالناصِرينَ شُعوبَهم لم يَرْوِهم سفكُ الدماءِ فأمْعَنوا تَنْكِيلا

بالساسةِ المُستأسِدينَ وإنَّهم يومَ الوَغَى الهارِبينَ فُلُولا

كما جاءت قافية القصيدة على نمط من الألفاظ (جولا ،قيلا ،كيلا ،لولا ،صولا ،يولا ،ثيلا) مما أدى إلى تشكيل نسق إيقاعي منتظم للقافية عبر النص الشعري. كما شارك نوع القافية في تعزيز هذا النسق الإيقاعي ،إذ جاء على نوع (المتواتر) الذي يفصل بين ساكنيه متحرك. كما شارك تناوب حرفي اللين (الواو والياء) في تشاكل البنية الإيقاعية للقافية.

ونظم الشاعر قصيدتين على روي التاء المبسوطة أو المفتوحة ،وهما(هذا أخوك)و (دعابة) والتاء حرف يجمع بين صفات متناقضة ،فهو حرف شديد ومهموس ،ويخرج من التصاق طرف اللسان باللثة ،فهو حرف لثوي ،يجتمع مع الطاء والدال في هذا المخرج وتسمى الأحرف اللثوية.ولهذه الصفات المتناقضة في التاء فقد جعلته حرفا (صعب المراس ،لذلك كانت القصائد المقفاة بالتاء قليلة في الشعر العربي) ([1])

في قصيدة (دعابة) جاء روي التاء المبسوطة تاء الفاعل في جميع أبيات القصيدة البالغة سبعة وعشرين بيتاً ،ما عدا أربعة أبيات كانت التاء المبسوطة ليست تاء الفاعل:

قالوا نصحتَ فما ارعويتْ وكُلِّ مُنجذِبٍ هويتْ

وسعيتَ غرّك نورها وعلى مَجامِرِها ارتمَيتْ

لو أنت أدركتَ الحقيقـ ـة ما ركضتَ وما مشيتْ

أو كنتَ تعلم ما ورا ء الوهـــــم ياهذا بَكَيتْ

ومعنى هذا أن قافية أربعة وعشرين بيتا قد جاءت أفعالا ماضية ،كما أن قافية التاء هذه قد جاءت ساكنة ،وقد شاركت في التعبير عن حالة الندم على الماضي ،وما فرط فيه من الأفعال التي ينبغي ألا يقع فيها ،فالسكون يعني في جانبه الإيقاعي قطع الحركة وتوقف السرد والإيقاع على حد سواء ،وهو من جانب آخر علامة صوتية على انتهاء البيت الشعري.

ومن اللافت للنظر على هذه القصيدة أن حرف التاء المبسوطة قد تكرر كثيرا في حشو الأبيات فضلا عن القافية ،فقد تكرر في الشطر الأول من البيت الأول مرتين(نصحت، ارعويت) وفي الشطر الأول من البيت الثاني مرة واحدة (وسعيت) وفي البيت الثالث مرتين (أدركت، ركضت) ولو تتبعنا أبيات القصيدة كلها لوجدنا أن التاء قد تكررت مرة أو مرتين في كل بيت ما عدا تاء الروي، وهذا من شأنه أن يضخم إيقاع الصوت الداخلي للشاعر.

المبحث الثالث: إيقاع التكرار:

هو إعادة حرف أو لفظة مفردة أو جملة وترديدها أكثر من مرة عبر النص. وهو ما يثير في نفس المتلقي تساؤلاً عن أسباب التكرار ودوافعه وآثاره. وللتكرار وظائف إيقاعية ودلالية كثيرة ومتنوعة لعل من بينها أن (التكرار قد يؤدي وظيفة نفسية شعورية تعبر عن موقف الشاعر إزاء موقف من المواقف ،ومن ثم تعكس رؤيته الشاملة وفلسفته في الحياة)[2] ويأتي التكرار في شعر شاعرنا على ثلاثة أنماط : تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار العبارة.

---

[1] -القوافي، الأخفش :٤٨

[2] -قضايا الشعر المعاصر، د.نازك الملائكة :٢٤٣

١ـتكرار الحرف:

وهو أن يأتي التكرار مبنياً على تكرار حرف بعينه في القصيدة كلها ،وتكرار الحرف في القصيدة (يدل –في الأغلب –على التأصيل في المعاني والاستقصاء في عرض الموضوع من أجل توكيد الصورة وتوسيعها)[١] ،ونشر المعنى وأطراف الموضوع على أجزاء القصيدة كلها ،وربطها بخيط إيقاعي ودلالي واحد. ويأتي التكرار على نوعين:

الأول: **التكرار المتتالي للحرف**:

أي الذي يتكرر فيه الحرف مرة بعد مرة في البيت الواحد ،أو في أبيات القصيدة. وهذا النوع هو الأكثر شيوعا لدى شاعرنا ، وغالباً ما يأتي في بداية القصيدة لإلقاء الضوء على القضية أو الموضوع الذي يريد الشاعر التعبير عنه ، أو يريد تعداد صفات أو أصناف من المجتمع لغرض لفت الأنظار إليهم .

في قصيدة (أقسمت بالشعب) كرر الشاعر حرف الباء خمس مرات في البيت الأول فضلا عن الباء التي في العنوان ، والباء حرف شديد مجهور، إذ اتخذه حرف قسم تطبيقاً لعنوان القصيدة:

بكَ، بالنِّضالِ، بِعزْمِكَ الوقَّادِ بِطَليعَةِ الأحرارِ بالرُوَّادِ

ثم تابع تكرار(الباء) حرف قسم في صدر خمسة أبيات متتالية بعد البيت الأول:

بالثائِرينَ على الطُّغاةِ أمَضَّهم سَوطُ العذابِ وغِلظةُ الجَلاَّدِ

بالصاعِدينَ إلى المَشانِقِ فَرْحةً فكأنَّهم كانوا على مِيعَادِ

بالعابِرينَ إلى الخُلودِ مَواكِباً زَحْمَ الطريقِ مُجَلجِلٍ رَعَّادِ

بالباذِلينَ دِماءَهم بخُلودِهم بفِدائهم أَكرِمْ بِهِم مِنْ فَادِ

بالحاطِمينَ القَيدِ في وَثَبَاتِهم بالقَيدِ بالأغلالِ بالأصْفادِ

وفضلاً عن ذلك كله كرر الباء في حشو القصيدة ست مرات، ليصبح تكراره في القصيدة كلها مع العنوان ست عشرة مرة ، فهذه الكثرة العددية لحرف الباء قد أدت دوراً إيقاعياً فاعلاً ،تمثل انتقالات لحنية متجاوبة وضربات إيقاعية متناغمة ،فتجاوبت كل هذه الأصوات في تشكيل وحدة إيقاعية فنية عضوية للقصيدة.

ومن الأحرف التي تكررت في قصائد شاعرنا حرف العطف (أو) إذ أدى تكرار هذا الحرف وظائف إيقاعية ودلالية متعددة ومتنوعة ،تتمثل في خلق انساق صوتية وتركيبية تعمل على توزيع البنيات الإيقاعية بشكل متوازن ومتناغم.

---

[١] - لغة الشعر العراقي المعاصر:١٤٨

في قصيدة (قل للطغاة) استعمل الشاعر حرف العطف (أو) أربع مرات متتالية في بيتين ،إذ تصدر حرف العطف (أو) الاشطر الشعرية الأربعة من البيتين:

ياقوم لستُ بآسفٍ أن ينجحَ المُتصيِّدُ
أو أنْ يفوزَ مذبذب أو أنْ يُطاولَ فَرقدُ
أو أنْ تُباع ضمائرٌ أو أنْ يسود المُفسِدُ

فقد أدى تكرار هذا الحرف دورا إيقاعيا مؤثرا ،يتمثل في خلق تجاوبات صوتية عبر الأبيات الشعرية ،كما أدت إلى تقسيم الأشطر الشعرية إلى بنيات إيقاعية متجاوبة دالة على أصناف المتخاذلين. فالتقسيم فن بلاغي له وظائف إيقاعية ودلالية لعل من أبرزها تساوي الوحدات اللغوية في الكم وتناسبها في اللحن[1].

وعلى صعيد التركيب فان هذه الأشطر قد جاءت على شكل جمل شعرية تتألف من مصدر مؤول أن والفعل المضارع (أن يفوز مذبذب ،أن يطاول فرقد ،أن تباع ضمائر ،أن يسود المفسد) فقد جاءت هذه الجمل متناسقة في تركيبها، متنوعة في دلالتها ،وفي تكرار (أن) أربع مرات وهذا كله قد خلق وحدات إيقاعية متساوية.

الثاني:التكرار المتناوب للحرف:

وهو أن يكرر الشاعر حرفاً معيناً مرات عدة في البيت أو القصيدة يفصل بين كل مرة كلمة أو عبارة ،وهذا من شأنه أن يتخذ نقاط ارتكاز إيقاعية تنتشر عبر أبيات القصيدة ليشكل نسيجاً إيقاعياً،لا يؤلف دوائر لحنية متتابعة كما في التكرار المتتابع ،وإنما يؤلف تجاوبات لحنية متناوبة تعلي من صوت الحرف المكرر، وما إن يشعر المتلقي باختفائه حتى يظهر فجأة ثم يختفي قليلا ،ثم يظهر وهكذا،فكأنه بذلك يشكل مشاعل إضاءة أو نقاط إشعاع إيقاعية ودلالية عالية التأثير والجمال ،كذلك فانه يشكل قوافي داخلية يغدو إليها صوت الشاعر ويروح.

في قصيدة (خاطئة) تكرر حرف الاستفهام (الهمزة) أربع مرات بشكل متناوب عبر النص الشعري المتكون من مقطعين وخاتمة. تتصدر همزة الاستفهام المقطع الأول:

أتُحبُّني؟
لا تدَّعِ، قلبي يقول خدعتَني
وبلفظك الحلوِ الرقيق... قنصْتَني
غرَّرْتَ بي

---

[1] اللغة في الدرس البلاغي، د.عدنان عبد الكريم جمعة: ١٢٤

إن تصاعد نبرة العتاب يؤدي إلى قوة الانفعال ومن ثم إلى تصاعد الإيقاع، فجاءت بنية الاستهلال مكونة من كلمة واحدة تتصدرها همزة الاستفهام (أتحبني) وهي على وزن تفعيلة الكامل (متفاعلن) المشحونة بكثرة الحركات. كما تصدرت همزة الاستفهام المقطع الثاني بلفظة (أتلومني) التي جاءت على وزن تفعيلة الكامل أيضاً لتخلق تكراراً إيقاعياً متناوباً بين البنيتين المختلفتين دلالياً والمتفقتين إيقاعياً:

أتَلُومُني؟

ماذا جَنَيتُ وقد عرفتَ براءتي

ما حِيلتي فيما ترى...ما حِيلتي

أما بنية الخاتمة فقد تكررت فيها همزة الاستفهام مرتين مما يدل على وصول مستوى الانفعال العاطفي والإيقاعي إلى ذروته. لذلك تصدرت همزة الاستفهام بنية الخاتمة (أتريدني) كما تكررت في نهاية السطر الشعري الثاني:

أتريدني؟

أنسى جراحي والدموع وغربتي أتريدني؟

وفي قصيدة (تحية لتل الزعتر) كرر الشاعر – وبشكل متناوب - حرف النفي (لا) ست مرات، منها ثلاث ممزوجة بحرف النفي (لن) وثلاث منفردة، وكل ذلك لتوكيد الرفض القاطع للاستسلام أمام المحتل:

لا، لن يدنس أرضنا المعطاء

نكس غاصبون

.....

لا، لن يحقق ما يريد متاجرون

لا صلح، لا استعمار، لا استسلام

.....

لن تزعزعنا السلاسل

والسجون

.....

لا، لن يطول بكاؤنا

٢ـ تكرار الكلمة:

وهو أن يكرر الشاعر كلمة واحدة في القصيدة، وهو أكثر انتشاراً من تكرار الحرف في قصائد شاعرنا، كما أن هذا النوع يشكل فضاءً إيقاعياً أوسع ،لأنه قبل ذلك يشكل مساحة كتابية

أوسع ،ومن ثم يصبح له ثقل فضائي وإيقاعي ودلالي أعلى من التكرار الحرفي.ويأتي على نوعين أيضاً:

الأول: **التكرار المتتابع للكلمة**: وهو أن يعيد الشاعر كلمة بعينها بشكل متتابع لشدة حضورها في ذاكرته ،وللتأكيد عليها ،وكي يلفت ذهن المتلقي إليها وإلى ما تحمله من دلالات. ي قصيدة (نشيد الفدائيين) كرر الشاعر لفظة (قسماً بـ) ثلاث مرات ،بدأ بها الأبيات الثلاثة الأول من القصيدة ،جاعلاً من هذه البدايات محطات انطلاق إيقاعية لترديد القسم وتوكيده، ولتنويع المقسم به ،كما يحمل هذا التكرار إصرار الشاعر على المقاومة والتحدي ،كذلك فإن إيقاع القسم قد جاء سريعاً يحمل حماس الشاعر ،فقد دخل زحاف الخبن على التفعيلات الثلاث التي نظمت على وزنها لفظة(قسماً بـ) (فاعلاتن) تصبح (فعلاتن) فحذف الساكن يؤدي إلى تتابع الحركات وتسريع الإيقاع، فإيقاع القسم يحتاج إلى مثل هذا التتابع في الحركات وإلى تسريع الإيقاع، لأن أسلوب القسم أسلوب مشحون بطاقات عالية من الإصرار والتحدي والحسم:

قَسَمَاً بالثأْرِ يَغْلي غَضَبَاً قَسَمَاً بالحقِّ لن يُغتَصَبـــا
قَسَمَاً بالسيفِ لن نُغمِدَهُ أو يَذُوقَ الخَصْمُ منه العَطَبا
قَسَمَاً بالمَجْدِ لن تُخضِعَنا أيُّها الغادِرُ لن لن نُرهَبـــا

الثاني :**التكرار المتناوب للكلمة**:

يمثل تكرار الكلمة التناوبي وجهاً من أوجه البناء المقطعي للقصيدة ،فغالبا ما يأتي تكرار الكلمة الواحدة بصورة متناوبة في بداية كل مقطع، ليعلن بذلك عن انتهاء مقطع وبداية مقطع جديد. ومثل هذا النوع من التكرار يقوم بوظائف إيقاعية ودلالية وجمالية متنوعة وفاعلة ،فعلى صعيد الوظائف الإيقاعية فإن تكرار الكلمة يؤدي إلى تقسيم القصيدة إلى عدة مقاطع عددها يساوي عدد تكرار الكلمة ،وهذا من شأنه أن يؤلف نظاماً إيقاعياً لبنية القصيدة يدعى النظام المقطعي، كما أن هذه الكلمة تمثل بؤرة إيقاعية ودلالية تقفل إيقاع المقطع السابق وتفتح إيقاعا جديدا للمقطع اللاحق.

قصيدة (تحية لتل الزعتر) تتكون من أربعة مقاطع يبنيها الشاعر على لفظة (يتساقطون) إذ تتصدر هذه الكلمة المقاطع الأربعة ،فتصبح بؤرة القصيدة، إذ تغدو منها المقاطع وتروح ،فتتشكل بذلك أربع دوائر لحنية تبدأ بكلمة (يتساقطون) وتنتهي إليها لتصبح في كل مرة محطة وصول واستراحة ومراجعة ،ومن ثم نقطة شحن وتزود وانطلاق ،إنها تغدو بمثابة بوابة دخول وخروج في آن معاً ،تحمي ما قبلها وتغذي ما بعدها ،فأصبحت لازمة شعرية في مقاطع القصيدة كلها ،حتى غدت لوحة تصويرية تنقل لنا تساقط الأحرار في سبيل الوطن والكرامة.

يَتَسَاقَطُونْ
مِثلَ أوراق الخَريفْ

على الذُّرَى يَتَسَاقَطُونْ

وبِكُلِّ دَرْبٍ يُحصَدُون وبِكُلِّ أسلِحَةِ الخِيانةِ يُنحَرون

لكنَّهم مُسْتبسِلون لايُقْهَرون

عَرَفوا الطريقَ إلى الحياةِ

أعِزَّةً لا يَنْكُصُون لا يَهْرُبون

تحتل هذه الكلمة (يتساقطون) الفضاء الإيقاعي للسطر الشعري كله ،كما تقوم بتغذية الأسطر الشعرية في المقطع كله بشحنات إيقاعية ودلالية ،فكل تفعيلة من التفعيلات الأخيرة للمقاطع الشعرية تأتي على وزن (يتساقطون) وتنتهي بقافية (النون) فقد تكرر إيقاع (يتساقطون) بألفاظ مختلفة في المقطع الأول سبع مرات ،إذ تولدت سبع كلمات:

(يتساقطون،يحصدون،ينحرون،مستبسلون،لا يقهرون،لا ينكصون،لا يهربون).

ثم يقفل المقطع الأول ليبدأ المقطع الثاني بالكلمة نفسها (يتساقطون) فتقوم بتوليد تشكيلات سياقية وإيقاعية جديدة تمتص من معاني هذه اللفظة ،فتقوم بتحويرها وقلبها وإخراجها بمضامين ودلالات ايجابية ثورية تغير من المفهوم السلبي للسقوط:

يَتَسَاقَطُون

وعلى الجِباهِ تَسَاؤلٌ:أين المَنون

إنَّا نَذَرْنا للفَناءِ نُفوسَنا...أين المَنون

ماكان ولَّى..نحن نَصنعُ للعُروبَةِ ما يكون

لا... لن يُدَنِّسَ أرضَنا المِعْطاءِ

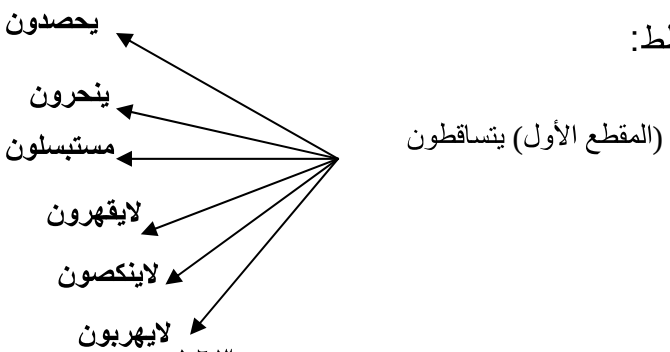
نُكْسٌ غاصِبون

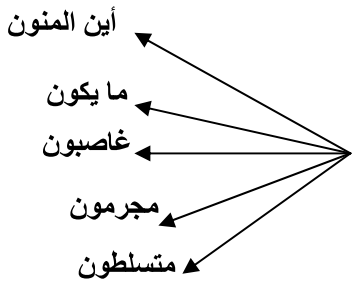
أمَّا الطُّغاةُ المُجرِمون

.. لن يُفلِتَ المُتسَلِّطون

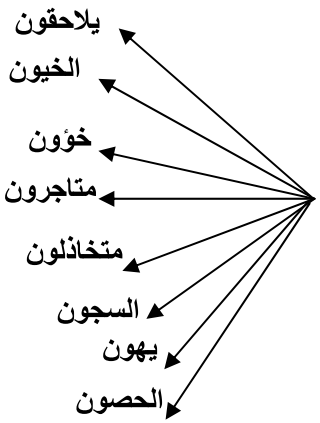
لقد تولدت في المقطع عدة ألفاظ متوازية إيقاعيا مع لفظة يتساقطون ،لتشكل بذلك نسقا إيقاعيا لنهاية الأسطر الشعرية ،إذ جاءت كلها على وزن تفعيلة الكامل المذيل (متفاعلان) وهذه الألفاظ هي (أين المنون ،ما يكون ،غاصبون ،مجرمون ،متسلطون) كما شارك تكرار المقطع الصوتي المؤلف من واو الجماعة وحرف النون (ون) في تنظيم النسق الإيقاعي لهذه الألفاظ المتكررة.

كما عملت لفظة يتساقطون على توليد مفردات متشابهة إيقاعيا مختلفة دلالياً يمكن ترسيمها بهذا المخطط:

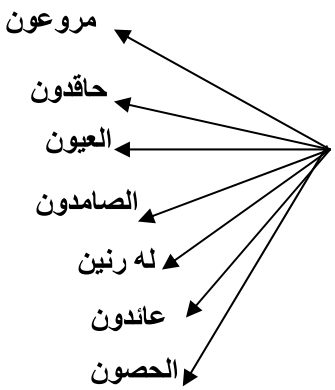




(المقطع الثاني) يتساقطون



(المقطع الثالث) يتساقطون



(المقطع الرابع) يتساقطون

إنّ تكرار لفظة (يتساقطون) بهذا العدد يعير عن شدة وطأة التجربة على خيال الشاعر بحيــث راح يكرر اللفظة بلا وعي ولاشعور ،وهو ما يعرف بالتكرار اللاشعوري[1].

[1] -ينظر: قضايا الشعر المعاصر:٢٥٣

٣ـ تكرار العبارات: وهذا النوع من التكرار هو أوسع من النوعين السابقين على صعيد المساحة الكتابية، وعلى صعيد البنية الإيقاعية للنص الشعري ،حيث إن العبارة ترمي بثقلها الفني والجمالي والدلالي على كل أجزاء النص.

وهو إيقاع خفي يتشكل في النفس أولاً من خلال التأمل والاستغراق في عالم التجربة الشعرية ومن ثم في عالم النص وأجوائه، ومن خلال الربط بين موضوع وآخر أو قصيدة وأخرى حتى يصبح فكرة يتلمسها المتلقي عبر قراءاته لقصائد الشاعر[١].

وغالباً ما تأتي هذه العبارات متكونة من كلمتين كل منهما اسم ،يكون الثاني صفة للأول فتتشكل من هذا التركيب جملة اسمية تهيمن على فضاء النص الإيقاعي ،إذ تعلن ثبوت الصفة التي تحملها تلك الجملة الاسمية ،ذلك أن (الجملة الاسمية تدل على الثبوت والدوام والاستقرار)[٢].

من العبارات التي تكررت في قصائد الشاعر وكان لها دور فاعل في بنية القصيدة عبارة (ليل طويل)، وقد استعملها الشاعر في قصيدتين هما(موقوف)و(ليلة في معتقل الدبابات) والقصيدتان هما من حيث التجربة قصيدة واحدة، فكلاهما تحكي معاناة السجين الذي يقع في قبضة الطغاة الظالمين.

تتألف القصيدة الأولى من مقطعين طويلين ،يبدأ المقطع الأول بعبارة(ليل طويل) فهو بهذا الوصف يصور الواقع الزمني الثقيل الذي يعيشه السجين:

لَيلٌ طَويلٌ
ونِباحُ كَلْبٍ مِن بَعيْدْ
والدَّيدَبانُ
يَذُودُ عن جَفْنَيهِ أشْباحَ الكَرى
ويَدُقُّ ظَهْرَ الأرضِ...والصَّمْتَ العميْقْ
دقَّاتِ ناقُوسٍ رَهِيْبْ

وقد شارك إيقاع هذه الجملة(ليل طويل) في تصوير الفضاء المظلم للسجن ،فقد جاءت على وزن الكامل المضمر المذال (متْفاعلانْ) فزحاف الإضمار هو تسكين حركة الحرف الثاني وعلة التذييل زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة ،وكلا التغييرين الإضمار والتذييل يؤديان إلى إبطاء حركة الإيقاع وإطالة زمنه ،وهو ينسجم مع تجربة الشاعر في السجن،وهي تجربة حقيقية ،فقد أوقف الشاعر في أحد مراكز الشرطة فنظم هذه القصيدة.

---

[١] -ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: ٥٨

[٢] - التعبير القرآني، د.فاضل صالح السامرائي: ٢٤

في المقطع الثاني تتجه عدسة الكاميرا لتصوير الفضاء الداخلي للسجن(ليل طويل) ليسرد لنا الراوي _السجين ما دار في هذا الفضاء من أحداث:

لَيلٌ طويْلْ

دَاجٍ يُذكِّرُني بأيَّامٍ بَعِيدهْ

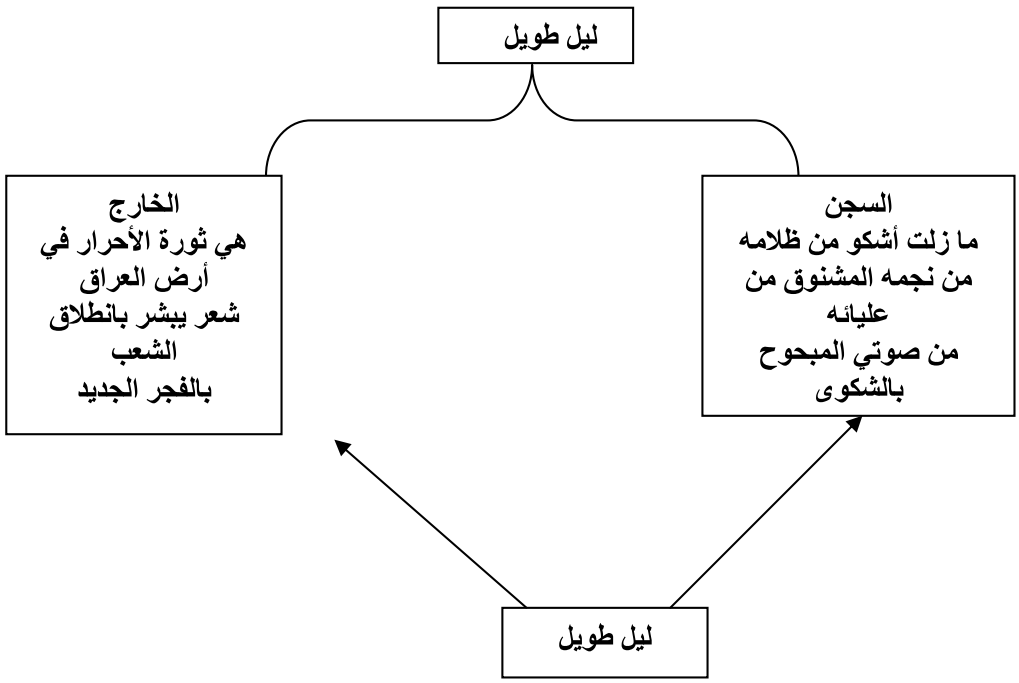
هِيَ ثَورةُ الأحرارِ في أرضِ العراْقْ

شِعْرٌ يُبشِّرُ بانْطِلاقِ الشَّعْبِ

بالفَجْرِ الجَدِيْدْ

وهنا تتكرر كذلك عبارة (ليل طويل) ليحصل توازن إيقاعي بين سكون الداخل وحركة الخارج من خلال المفردات ذوات الإيقاع المتحرك (ثورة، يبشر، انطلاق، فجر) ثم يسرد ما حوته ذاكرة المكان من صور للفجر الجديد بالاستقلال.

وقد جاء إيقاع هذا المقطع متوازنا بين التفعيلات المضمرة والصحيحة ،لتستوعب تجربة الشاعر بين ظلام السجن وسكونه ،متمثلا بالتفعيلات المضمرة ،وبين حركة الواقع متمثلا بالتفعيلات الصحيحة. ويمكن توضيح هذا الأسلوب التصويري بتلك الترسيمة البيانية:



المبحث الرابع:إيقاع البنية المتحركة للقصيدة:

إن ما يميز البناء الفني لقصائد الشاعر غربي الحاج أحمد أنه بناء متحرك يتميز بثلاث ظواهر إيقاعية هي:

أ-إيقاع الصراع:

والمقصود به تباين إيقاعي يحصل بين وحدات عروضية (تفعيلات) يتولد عن تباين لفظي أو تركيبي أو دلالي. وقد اتخذ هذا الصراع شكلين:

الأول: **صراع موضوعي**: أي أن موضوع القصيدة يدور حول الصراع بين ضدين الحق والباطل،الظلم والحرية ،وهو ما يبعث الحركة في إيقاع القصيدة ،كما يؤدي إلى تنامي إيقاع الحدث وتصاعده وامتداده على مساحة النص الشعري:

وأقُولُ هل ماتَ الطُّغاهْ

هل زالَ عن هَذِي الرُّبوْعْ

عَهْدُ السُّجون،عَهْدُ القُيودْ ؟

هل أنَّ تَمُّوزَ الأغَرَّ وقد رأيتُ بَشائرَهْ

ولَمَسْتُ مِلْءَ القلْبِ ثورتَهُ العظِيْمَهْ

قد حرْرَّ الشعبُ الأبيُّ مِنْ خَوفِهِ

يبرز الصراع في هذا المقطع من خلال التباين الإيقاعي والدلالي بين ألفاظ (الطغاه والربوع) (القيود والبشائر) (السجن والثورة) ثم تتولد عن ذلك صور متنافرة (مات الطغاه ،تموز الأغر) (عهد القيود، حرر الشعب) ثم إن هذه البنيات تقوم على وحدات عروضية متباينة إيقاعياً، فقد جاءت بعض التفعيلات على وزن تفعيلة الكامل الصحيحة (وأقول هل) وأخرى مضمرة مذيلة (مات الطغاه).

الثاني: **صراع فني**: ويتمثل في قدرة الشاعر على نقل الصراع الدائر في الواقع بين السلطة والشعب إلى بنية القصيدة من خلال عدة أساليب:

أ- إيقاع التضاد:وهو ما يطلق عليه في البلاغة العربية بالطباق والمقابلة حيث يأتي الشاعر بلفظتين أو صورتين مختلفتين في اللفظ والمعنى.

في قصيدة (ليل الطغاة) يبني الشاعر شطري الأبيات على التضاد بين الألفاظ أو بين الصور لتتألف بذلك بنيات إيقاعية متضادة أو متقابلة:

تَطَاولْ كما شاؤوا ولا تشْتَكي القِصْرا وحاذِرْ غُرابَ الظُّلْمِ أنْ تُطلِعَ الفَجْرا

وأطْفِئْ مِن الأنوارِ كُلَّ مُشِعَّـــــةٍ ولاترحَمَنْ كفَّاكَ نجْماً ولا بـــدْراً

ترى مَجدَها أنْ تسلُبَ الشعبَ حقَّهُ وتُشبِعُهُ ذُلاً وتُرهِقُهُ عُسْـــــرا

عجِبتُ لها رشَّتْ على الشعبِ سُمَّها وأمَّا على الأعداءِ فقد رشَّتْ العِطْرا

تُقَبِّلُ أقْدامَ الدخِيلِ ذَليلَـــــــةً وتَخْتالُ بين الناسِ مَزْهوَّةً كِبْـــرا[1]

[1] -وينظر، قصيدة (عبث الجراد) و(سوح الفرات)

فمن أمثلة البنيات المتضادة (تطاول، القصر، أطفئ، الأنوار، مجدها، ذلاً، سمها، العطر، ذليل، مزهوة).أما الصور المتقابلة فهي(تطاول كما شاءوا) (ولا تشتكي القصرا) (رشت على الشعب سمها) (فقد رشت العطرا) (تقبل أقدام الدخيل ذليلة) (تختال بين الناس مزهوة كبرا).

بـ إيقاع الجملة الفعليـة: ويتمثل ذلك في بث الحركة الإيقاعية في أبيات القصيدة من خلال استعمال الجملة الفعلية التي تدل على الحركة والتجدد والحدوث[١].

وأكثر ما تتجلى حركة الأفعال في القصائد ذوات الأسلوب السردي ،حيث يسرد الشاعر قصة نضال الشعب وتاريخ أمجاده عن طريق الأفعال، يتمثل ذلك في قوله:

وتَدُقُّ أيْدِي المُخلِصِين
أبوابَ قَومٍ يحْلُمون
قد حقَّقَ الجُيُش الأبيُّ وعُودَهُ
فاستَيقِظوا
دُكَّتْ صُرُوحُ المالِكين
وعُفِّرَتْ تِيجانُهم
وانْزاحَ عن صدرِ العراْقْ
كابوسُهم
وامتدَّت الأيْدي إلى المُتسَتِّرين

فالأبيات كلها هنا تبدأ بالأفعال التي تحكي بطولات الشعب (وتدق، قد حقق، دكت،عفرت وانزاح، وامتدت). وتشكل هذه الأفعال خارطة طريق الثورة الشعبية، (يحلمون، فاستيقظوا، عفرت، لم تنجهم) فان زيادة عدد الأفعال في النص الأدبي وتنويع أزمانه يؤدي إلى زيادة حركة إيقاعه وبنائه الدرامي.

جـ إيقاع النداء

النداء يحرك النص الشعري لأنه في دلالته المادية هو صوت يصدر من المنادي إلى المنادى، فهو بذلك يثير انتباه الأطراف المستقبلة للنداء، وهذه الإثارة هي بحد ذاتها عنصر حركة إيقاعية داخل النص، كما أن هذا النداء هو طلب للتواصل بين طرفيه، فإن النداء يؤدي إلى قوة العاطفة ومن ثم قوة الإيقاع الشعري.([٢]).

---

[١] _معاني الأبنية في العربية، د.فاضل صالح السامرائي: ١١-١٢

[٢] -ينظر: أسلوبية البناء الشعري :٥٤

في قصيدة (رسالة إلى شاذل) يستعمل الشاعر أسلوب النداء في تأبين الشاعر شاذل طاقة بطريقة فنية قائمة على محاورة الفقيد، فيبدأ بنداء الصحبة (ياصاحبي) فاستطال إيقاع التفعيلة انسجاما مع النداء:

الليلُ بعدكَ لم يَمُتْ يا صاحبي

ما زال أسودَ مُعتِما

ثم يناديه بإيقاع أسرع من إيقاع النداء السابق، فجاءت التفعيلة صحيحة (متفاعلن):

الليلُ بعدكَ يا صديقَ الليلِ

بحرٌ مُزبِدُ

ثم تتصاعد وتتسامى عاطفة الشاعر، فيطول إيقاع الاستغاثة بعلة التذييل :

الليلُ بعدكَ مُوحِشٌ واصاحِبْاهْ

المبحث الخامس:إيقاع التناص:

يقوم التناص بدور فاعل في بنية النص الأدبي ،بما يضفي على النص اللاحق –الحاضر من عوامل تسهم في خلقه وإبداعه، لأن النص السابق -الغائب)هو الدافع الأول لخلق النص (اللاحق - الحاضر) عن طريق إعجاب المبدع اللاحق بنص المبدع السابق ،ومعارضته من أجل مجاراته أو التفوق عليه[1]

ولعل أول تأثير للنص السابق في النص اللاحق هو خلق البنية الدرامية بين النصين بما يثيره النصان من صراع بينهما على صعيد الرؤى والأفكار واللغة والتشكيل والإيقاع، وبما يكمن في كليهما من جوانب التشابه والاختلاف والتفوق والإخفاق والتقليد والتجديد إلى غير ذلك.

ولدى استقرائنا لشعر غربي الحاج أحمد وجدنا أن التناص يشكل مفصلاً مهماً من مفاصل بناء القصيدة في شعره ،وقد ألقى بظلاله الكثيفة على هيكل القصيدة ومعمارها الفني ،كما جرت مياهه ودماؤه في شرايين وأوردة القصيدة ،وبثت فيها عوامل الحياة والجمال.

في قصيدة (رسالة إلى شاذل) يبني الشاعر مقاطع القصيدة على بيت امرئ القيس المشهور:

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجَلي بصُبْحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

فيأتي بالشطر الأول من البيت ويضمنه في المقطع الأول:

وتَئنُّ فوق شِفاهُنا

هيهاتَ شاعرُنا الأميرُ الأولُ

[ألا أيُّها الليلُ الطويلْ]

وقد جاء التناص مع معلقة امرئ القيس بشكل عام ،ومع بيته المشهور:

---

[1] -تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص) ،د. محمد مفتاح :٢٤

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ

عبر محورين: الأول: تباين إيقاعي على صعيد الوزن بين القصيدتين، فقصيدة امرئ القيس على وزن الطويل، وقصيدة شاعرنا على وزن الكامل.

الثاني: تباين إيقاعي ناتج عن تباين دلالي، إذ جاءت لفظة الليل رمزاً مزدوج الدلالة فقد جاءت رمزاً للظلم والطغيان ،كما جاءت رمزاً للثورة. مما خلق تبايناً بين إيقاع التفعيلة المضمرة في السطر الأول (الليل بعـ) والتفعيلة الصحيحة (دك لم يمت) وكذلك بين التفعيلة المضمرة في السطر الثاني (الليل بعـ) والتفعيلة الصحيحة (دك يا صديـ):

الليل بعدك (لم يمت) يا صاحبي

الليل بعدك يا صديق الليل (بحر مزبد)

ويأتي التناص في قصيدة (كفكف دموعك) من خلال استعارة هذه العبارة من قصيدة للشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان يقول فيها:

كفْكِفْ دُمُوعَكَ ليس ينفَعُكَ العويلُ ولا البكاْءْ([1])

إذ يتجلى إيقاع التناص هنا على صعيدين: الأول دلالي فقد جعل جزءاً من البيت المستعار عنواناً لقصيدته. الثاني إيقاعي إذ جاءت القصيدتان على وزن واحد هو وزن الكامل.

المبحث السادس:إيقاع التدوير:

ويطلق عليه ابن رشيق القيرواني (المداخل والمدمج)، وهو ما كان أحد قسميه متصلا بالآخر غير منفصل عنه جمعتهما كلمة واحدة([2]). أما المفهوم الحديث للتدوير فيعني تقسيم التفعيلة قسمين ،يرد قسمها الأول في نهاية الشطر الأول أو السطر الشعري ،ويرد قسمها الثاني في بداية الشطر الثاني أو السطر الشعري. فالتدوير في المفهوم القديم هو عبارة عن تضحية بتمام اللفظة لفائدة اكتمال التفعيلة ،وفي المفهوم الحديث عبارة عن تضحية باكتمال التفعيلة لفائدة تمام اللفظة([3]) والتدوير وسيلة أسلوبية فنية تتيح للمعنى المتدفق الذي يطول فضاؤه ليستوعب فضاءا كتابيا يمتد فيه الصدر إلى العجز أو السطر الشعري إلى الذي يليه أو أكثر[4]. ويعد التدوير من أبرز الوسائل الإيقاعية في كسر وحدة البيت الشعري ،والخروج على نظام التقسيم العروضي للتفعيلات[5]، إذ يجعل القانون العروضي للبيت الشعري خاضعا لتجربة الشاعر وحالته الوجدانية والعاطفية التي

---

[1] ديوان إبراهيم طوقان: ٩٦

[2] -العمدة :١/١٧٧

[3] -الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي أنموذجا، د.خميس الورتاني:٢٤٨

[4] - التدوير في شعر حسب الشيخ جعفر، رسالة ماجستير ،احمد جارالله ياسين ،جامعة الموصل:٨٠

[5] - البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: ٥٥

تطول وتقصر حسب الشحنة العاطفية للشاعر ونفسه الشعري وليس حسب المدى الإيقاعي الذي يحدده عدد التفعيلات وشكلها([1]).

ومن خصائص التدوير الإيقاعية هو امتداد الزمن وتسارعه وتداخله ،إذ يصبح فيه الزمن هو الآخر دائريا ،لا يدرك القارئ أثرا للرتابة أو التماثل الزمني في هذا النوع من القصائد [2] .

يتخذ التدوير في شعر غربي الحاج أحمد شكلين:

الأول: يكتمل فيه المعنى وينقص الوزن: ويأتي هذا الشكل في القصائد التي تتخذ من شعر التفعيلة وسيلة للبنية الإيقاعية للقصيدة ،وغالبا ما يرتبط بعلل الزيادة كالتذييل والترفيل ،وجاء هذا الأسلوب في قصائد الرثاء حيث النبرة العاطفية الحزينة الممتدة ،فيأتي التدوير بامتداده وانسيابيته الإيقاعية فيلتقي مع التذييل أو الترفيل لتزداد انسيابية النغمة الإيقاعية كي تستوعب تلك المشاعر الفياضة التي تنبع من نفس حزينة ثكلى تدفع بنبراتها الأسيانة دون انقطاع .

وهذا ما نجده في قصيدتي (رسالة إلى شاذل) و(تحية لتل الزعتر)، إذ إن تجربة القصيدتين تستوعب التدوير والتذييل والترفيل ، يقول في القصيدة الأولى:

الليلُ بعدكَ لم يَمُتْ يا صاحبي

ما زال أسودَ مُعتِما

وكأنَّنا في قلبِهِ

أسْرى

تُعَربِدُ من يَدَيْ جَلادِنا تلك السِّياطْ

فقد جاء التدوير بين لفظة (أسرى) و (تعربد) إذ انقسمت تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) المضمرة بين لفظة أسرى = متْفا) و (تعر=علن). ومن اللافت أن المعنى قد اكتمل بلفظة (أسرى) لكن الشاعر ربطها بالسطر الذي يليها إيقاعيا كي تمتد تلك النغمة الحزينة الأسيانة عبر الأسطر الشعرية ،وكي تتلاحم أجزاء القصيدة ويتفاعل نسيجها كتلاحم وتفاعل عاطفة الشاعر مع تجربته في محاولته الاتصال والتواصل مع صديقه الفقيد .

والتدوير هنا قام بثلاث وظائف :

الأولى، وصل ما انقطع بسبب انتهاء الجملة الشعرية (وكأننا في قلبه أسرى) بما بعده (تعربد في يدي جلادنا تلك السياط) .

---

[1] - ينظر: في حداثة النص الشعري، د.علي جعفر العلاق: ١٠٦

[2] - ينظر: الشعر بين الرؤيا والتشكيل:١٠٦ وفي حداثة النص الشعري: ١٠٧

الثانيـة :حمل التجربة الشعرية والشحنة العاطفية للشاعر والحالة النفسية التي امتدت عبر الجمـل الشعرية ،فكان التدوير وسيلة اتصال وأداة توصيل بين الشاعر وفقيده ،فالانقطاع الحاصل بينهمـا في الواقع قد عوض عنه بالاتصال عبر النص.

الثالثـة: عزز التدوير ما قامت به علتا التذييل والترفيل بزيادة حرف أو حرفين إلى التفعيلة ،وذلك مما يؤدي إلى إطالة النغمة الإيقاعية والنفس الشعري ،فزيادة أحرف التفعيلة يؤدي إلى زيادة زمـن الإيقاع وامتداده وإطالته.

الثاني: يكتمل فيه الوزن وينقص المعنى ،ويأتي هذا الشكل حين يكتمل الوزن الشـعري للتفعيلـة ويبقى بناء الجملة الشعرية ناقصا ، وهو عكس الشكل السابق ،إذ يكون المعنى أوسع من الوزن .

وقد جاء هذا الشكل مرتبطا بالتجربة الشعورية والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر ،إذ كان يعاني من حالة الفقد للأصدقاء والمناضلين ،فاستخدم أساليب النداء والاستفهام للتواصل معهم والتعـويض عن حالة الانقطاع التي حدثت بينه وبينهم في الواقع ،إذ يقول:

يا سِندَباد الخيرِ ،طال الانتظارْ

وأهلُ وُدِّكِ كلُّهم يتساءلونْ؟

.....متى يعودُ السِّندبادْ

.....أتُراهُ قد ملَّ المُقامْ

فقال قَولَتهُ الحزينهْ

[مزَّقتُ أشرِعَتي وحطَّمتُ السفينهْ]

فقد جاء التدوير بين السطرين الثاني والثالث (يتساءلون، متى) والسطرين الرابع والخـامس (مـلّ المقام، فقال). وقد أفضى التدوير الأول إلى إيقاع جديد يسمى إيقاع المسكوت عنه والمتمثل بالنقاط الواقعة بين سطري التدوير:

يتساءلون

..... متى

ثم تولد إيقاع جديد للمسكوت عنه الثاني والمتمثل بالنقاط التي تتصدر السطر الرابع:

..... أتراه قد مل المقام

مصادر البحث

- الأسس الجمالية في النقد العربي،د. عزالدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ط٣، القاهرة ،١٩٧٤
- أسلوبية البناء الشعري ،دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ،د.ارشد علي محمد ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،١٩٩٩
- الأصوات اللغوية، د.إبراهيم انيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢
_الانزياح الشعري عند المتنبي ،د.أحمد مبارك الخطيب، دار الحوار، اللاذقية، سوريا ٢٠٠٩
- الإيقاع في الشعر العربي الحديث، الشاعر خليل حاوي أنموذجا، د.خميس الورتاني، دار الحوار، اللاذقية، سوريا ، د.ت
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ،د.مصطفى جمال الدين ،مطبعة النعمان، ط٢،النجف ،١٩٧٤
- الإيقاع النفسي في الشعر العربي ، د.هادي الحمداني ، مجلة الأقلام ،ع ٥ ،مايس ، ١٩٨٥.
- بحور الشعر العربي ،د.غازي يموت ،دار الفكر اللبناني ،ط٢ ،بيروت ،١٩٩٢.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، د.يوسف بكار ،دار الأندلس ،ط٣ بيروت، ١٩٨٦.
- بنية الإيقاع في الخطاب الشعري،د. يوسف إسماعيل ،منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ٢٠٠٤
- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ،د.حسن الغرفي ،دار الشؤون الثقافية العامة، ،بغداد ١٩٨٩
- تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص) د.محمد مفتاح، دار التنوير، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٥

- التدوير في شعر حسب الشيخ جعفر، رسالة ماجستير ،أحمد جار الله ياسين، جامعة الموصل، كلية الآداب ،١٩٩٨

- التعبير القرآني، د.فاضل صالح السامرائي، دار عمار، عمان، الأردن ١٩٩٨

- التكرار ظاهرة أسلوبية ،موسى ربابعة،مجلة (مؤتة) للبحوث والدراسات ،المجلد الخامس ،العدد الأول ١٩٩٠

- ديوان إبراهيم طوقان ،دار القدس، بيروت ١٩٧٥

- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية،د. عبد الحميد الراضي، ،مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٨

- الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، د.عبد العزيز المقالح ،دار العودة ، بيروت ١٩٨١.

- الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عزالدين إسماعيل دار العودة ،ط٢، بيروت ،١٩٧٢.

- العروض والقافية ،د. عبد الرضا علي،مطبعة جامعة الموصل ١٩٨٩

- عضوية الموسيقى في النص الشعري ،د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن ١٩٨٥

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ،مطبعة الجيل ، بيروت ١٩٧٣

- غربي الحاج أحمد ١٩٢٤-٢٠٠٠ ،أحمد سامي ألجلبي ،مركز دراسات الموصل ،سلسلة أعلام الموصل (١) ٢٠٠٣

- غربي الحاج أحمد ،دراسة تاريخية في نشاطه السياسي والثقافي ،رسالة ماجستير ،عمر ضياء الدين ذنون،جامعة الموصل ،كلية الآداب ،٢٠٠٣

- الفروق اللغوية ،أبو هلال العسكري ،تحقيق محمد باسل عيون السود ،ط٤ ،دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٦

- فن التقطيع الشعري والقافية ، د.صفاء خلوصي ،مطبعة دار الكتب،بيروت ١٩٦٦.

- في الإيقاع الروائي _نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، د.أحمد الزعبي، دار الأمل، عمان ،الأردن ١٩٨٦.

- في حداثة النص الشعري ،د. علي جعفر العلاق ،دار الشروق، عمان، الأردن ٢٠٠٣

- في العروض والقافية ، د.يوسف بكار ،دار المناهل ،ط٣ ،بيروت ،٢٠٠٦ .

-القافية تاج الإيقاع الشعري،د. احمد كشك ، ، دار المعارف، القاهرة ،د.ت

-القافية في العروض والأدب ،د.حسين نصار ،دار المعارف ، القاهرة د.ت

- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، د.محمد صابر عبيد اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ٢٠٠١ .

- قضايا الشعر المعاصر ، د.نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،ط٦ ، ،بيروت ١٩٨١ .

- القوافي، الأخفش ،تحقيق أحمد راتب النفاخ ، دار العلم للملايين ،بيروت ١٩٧٤ .

- القوافي، التنوخي ،تحقيق د. عمر الأسعد و د. محيي الدين رمضان ، دار الإرشاد ،بيروت ١٩٧٠ .

- الكافي في العروض والقوافي ،الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،د.ت .

- لغة الشعر العراقي المعاصر، د. عمران خضير حميد الكبيسي ، ،وكالة المطبوعات الكويت، ١٩٨٢ .

- اللغة في الدرس البلاغي، د.عدنان عبد الكريم جمعة، دار السياب للنشر، بغداد ٢٠٠٨

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د.عبدا لله الطيب المجـــذوب ، دار القلـــم ،بيـــروت ١٩٧٠.

- معاني الأبنية في العربية ، د.فاضل صالح السامرائي، جامعة الكويت ١٩٨١.

- معجم مصطلحات العروض والقوافي، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد ١٩٨٦

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،حازم القرطاجني ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتـــب الشرقية، تونس ١٩٦٦.

- المنهل الصافي في العروض والقوافي ،د. عبد الله فتحي الظاهر، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، الموصل ٢٠٠٧

- موسيقى الشعر ،د. إبراهيم أنيس ،القاهرة ،مكتبة الانجلو المصرية ،ط٥ ،١٩٧٨.

- موسيقى الشعر قديمه وحديثه ،دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، د.عبد الرضـــا علي ،عمان، الأردن ١٩٩٧.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.