مظاهر وزنية في شعر نزار قباني

الكلمات المفتاحية: وزن_موسيقى الشعر _ ايقاع

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

أ.د. إياد عبد الودود عثمان **م.م عفراء سامي عبود**

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

ayaad.alhamadani@yahoo.com *afraa_sami2015@yahoo.com*

الملخص

إن مستقرئ الشعرية في التراث النقدي العربي يلفت انتباهه المستوى الصوتي متمثلا بالوزن ، واي خلل أو تجاوز لهذا الحد ، يعني ان تميل كفة النص الأدبي إلى هذا النوع أو ذاك، اي ان اي تجاوز على الوزن في القصيدة العربية التقليدية ،انما هو تمرد أو محاولة لتجاوز الاطار العام للهوية الشعرية للقصيدة التقليدية ،ولا شك في ان مكانته هذه ترجع إلى دوره البارز في بناء الشعر إذ إن العرب جعلت من وجوده دليلا على مناسبة القصيدة للغناء ،ولما له من تأثير على السامع لا يمكن إغفاله أو الغض منه فهو بمثابة الاطار الفني الذي يجسد مضمون تجربة الشاعر ورؤيته الخاصة وليس من الغرابة في شيء ان عده العرب ركنا لاغنى عنه في الشعر ، وقد استطاع نزار قباني بحسه الشفاف ان يولد منه كثافة شعورية ويخرجه من المنهج الرتيب الى الساحة الشعرية المتجددة والعطاء الابداعي المؤثر بما يصعد من مستوى المساهمة التخييلية للمتلقي ويضيء له ابعادا داخلية في الممارسة الابداعية .

المقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على المصطفى الأمجد أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

يعد الوزن من أهم الظواهر والآليات التي شكلت خصوصية بنائية وآلية اشتغال في شعر نزار قباني بوصفه ملمحا إيقاعيا وسلوكا جماليا مخبأ في نسيج خطابه الشعري ، يظهر متلاحما مع السياق بحيث لا يمكن الاستغناء عنه دون تأثر المعنى.

وهو كأداة فاعلة في النص ، انما يمارس تأثيرا حاسما على القارئ ؛ لما له من أثر في التقاط لحظات عاطفية مركزية تمثل ذروة التوهج الدلالي لدى الشاعر، فهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها .

وقد حاولنا في بحثنا هذا أن نسلط الضوء على بعض المظاهر الوزنية في شعر نزار قباني لكونها مظهرا من المظاهر الشكلية الفاعلة في توليد الشعرية ، فحضورها في شعره ليس مجرد إيقاع موسيقي ، بل أن لها وظيفة جمالية ودلالية في المنجز الابداعي.

وتتمحور مادة البحث حول شعرية الوزن وتدفق طاقة الايقاع ثم الوزن والايقاع وديناميةالتحول في شعر نزار قباني يليه قائمة باهم المصادر والمراجع التي استند اليها البحث اهمها (الاعمال الشعرية والنثرية الكاملة للشاعر نزار قباني ، فلسفة الايقاع في الشعر العربي لعلوي الهاشمي ، القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى جيل الرواد والستينات للاستاذ الدكتور محمد صابر عبيد) ثم خاتمة باهم النتائج التي توصل اليها البحث .

شعرية الوزن وتدفق طاقة الايقاع

الوزن هو إحداث فجوة حادة في طبيعة اللغة، وخلق مسافة توتر عميقةبين المكونات اللغوية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله، والوزن هو تناول للمادة اللغوية بأبعادها الصوتية. (١)

كما انه يمثل مرتكزا إيقاعيا رؤيويا وتشكيليا فهو((نقطة ارتكاز واضحة لتلك الحركة الواسعة الخفية ومظهر غني من مظاهر تجليها وتجسدها .وهنا تنعقد أول صلة حقيقية بين مجالي بنية الإيقاع :الخارج تجسيد للداخل والظاهر كشف للباطن ،ضمن علاقة من الجدل بين الخفاء والتجلي)) (٢).

وهو كغيره من ادوات تشكيل القصيدة له وظيفته التي تتصل ببنية النص ، وفضلاً عن كونه احد المكونات التي تؤثث الإيقاع الخارجي بالدورات الزمانية التي تشغلها الجمل الشعرية ؛ فانه يمارس تأثيرات معنوية مهمة على النص بقدر تأثيراته الصوتية عليه.

ان تأثير الوزن يكون في دعم فاعلية الكلمات وتوجيه الانتباه إلى فهم الأصوات ودلالاتها اللغوية المتولدة عنها ؛لأن الاصوات بما تحمل من تناغمات وزنية بين الجمل والمقاطع تسهم في الكشف عن طبقات المعنى فهي ادوات ايحائية تمارس ادوارا تعبيرية ودلالية داخل

فضاء النص ، ويرى ريتشارد ان ((كل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع تأخذ في الدوران فتوحد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب ،ونحن لن نستطيع ان نفهم طبيعة الوزن حينما نتساءل عن السبب الذي يجعل النمط الزمني يثيرنا على هذا النحو ،دون ان ندرك ان هذا النمط ذاته عبارة عن حلقة هائلة من الاضطراب تنتشر في الجسد بأسره وموجة من الانفعال تندفع خلال مجاري الذهن)) [٣].

ان وظيفة الوزن وظيفة مركبة ومتداخلة مع بنى النص الاخرى ضمن ما تسمح به قوانينه من نمو وامتداد ((فهو أحد الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الالفاظ في ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية))[٤].

الوزن والإيقاع وديناميةالتحول في شعر نزار قباني

لاشكَّ في أن الجدل حول هذين المصطلحين طويل ولا شك في أنَّ هناك تداخلات وتقاطعات بين هذين المصطلحين، و قواسم مشتركة تجمع بينهما وأخرى تفرّقهما، ثم أن هناك خصائص وسمات يختص بها كل من المصطلحين ، فإذا كانت الأسباب والأوتاد أدوات أساسية في بنية الوزن الشعري ، فإنَّ النقر بشدَّته وانخفاضه، وصعوده وهبوطه، وسرعته وتباطئه هو أداة الإيقاع ((على أن ثمة فارقا دقيقا بين ما يعرف اصطلاحا بالوزن وما يدعى فنيا بالإيقاع (Rhythm) ، ولكي يتضح الفارق ينبغي أن نميز بين الصوت بصفته وحدة نوعية مستقلة ،والصوت بصفته حدثا ينطقه المتكلم بطريقة خاصة ،وفي ظروف لغوية وواقعية خاصة،ففي الحالة الاولى ينظر إلى طبيعة الصوت من حيث هو لام أو ميم ،او ضمة أوفتحة مثلا ،وفي الحالة الثانية ينظر إلى خصائصه النسبية والسياقية (relational) كدرجته علوا وانخفاضا ،ومداه طولا وقصرا، ونبره قوة وضعفا ،وتردده في التركيب اللغوي قلة وكثرة ،وتلك خصائص نلحظ فيها طريقة النطق بالصوت ،اضافة إلى السياق الذي ورد فيه ، والنسق اللغوي الذي تضمنه مع غيره)) [٥].

اي ان المقصود بالإيقاع على وجه التحديد هو ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت الشعري، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيد ة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر)) [٦]، فيما يتحدد معنى الوزن ((بأنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية)) [٧].

ان الايقاع والوزن كلاهما يعتمد على التكرار في بناء الفضاء الموسيقي للنص الشعري ،ففي الوقت الذي يعتمد فيه الإيقاع على تكرار المقاطع الصوتية ، يعتمد الوزن على تكرار مجموعة من الإيقاعات بطريقة كمية أو نبرية على نسق زمني معين ((الا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحاً 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 صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي)) [٨].

واذا كان الإيقاع مصطلحا موسيقيا في الاساس فهو ((تناسقٌ وتنظيم يستنِدُ على الصوت يعتمد النبرة المرتبطة بالحركة و السكون و الضَّغط مقابل قيمة النوطة التي ترتبط بالزمن فهو أساس ديمومتها مقارنةً بالنوطات الأخرى في السياق مثال ذلك النوطة الربعية ( ) التي تستمر لزمن الربع بالقياس إلى النوطة الكاملة(٥)))[٩]

على هذا الاساس فان الإيقاع سابق للغناء و الموسيقى و الشعر و الرقص وهو اعم من الوزن وأشمل ((فالوزن قياساً إلى الإيقاع ليس أكثر من وعاء مشكل بأبعاد منتظمة يستوعب التجارب الشعرية، والتجربة هي التي تختار وزنها بما يتلاءم مع طبيعتها وخواصها، وهذا يعني أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها، إذ لو كان بحرا واحداً قابلاً لاستيعاب كل التجارب لاكتفت به القصيدة العربية. إلا أن الوزن هو مادة موسيقى الشعر، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا من دون تدخل الروح فيها، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن)) [١٠].

ان اقتران حركة التجديد في مجال الإيقاع في القصيدة العربية بالثورة على حتمية الوزن والدعوة إلى تجاوزه والبحث عن عناصر الإيقاع الحقيقية ،لم تلق قبولا حسنا ، وصدى واجبا عند نزار قباني لأنَّ إخلاصه لحداثته الشعرية المضادة ووفاءه لمبادئها التي يمكن عدها حداثة تواصلية قائمة على تجديد بنية الإيقاع بدلا من هدمه وتغييبه وقلب مفهومه، انها حداثة شعرية تتمسك بجذور الماضي وتستلهم اصالتها منه ،وتؤمن بالانتقال إلى الحاضر

ومرحلة التحرر من دون قطع الصلة بينه وبين الجمهور مراعاة منه لثقافته وموروثه الحضاري .

ان ملامح المشروع الحداثي النزاري يبدأ من المتلقي وينتهي به ،فهو يتبنى مبدأ التغيير الذي يواكب ثقافة المتلقي من منطلق ان الشعر يكتب للجمهور للتواصل معه ،ولكي تؤدي القصيدة وظيفتها في التغيير فلابد من أنْ يكون التجديد تدريجيا لا انقلابيا .

إن ما يهمنا بالدرجة الأولى الآن موقفه من الوزن فهو لم يلغ المفهوم القديم للشعر أو يلقيه جانباً بأجمعه، وإنما تبنى موقف الشعرية العربية القديمة عندما عد الوزن " أعظم اركان حدّ الشعر" يقول نزار قباني: ((ان بحور الشعر العربي الستة عشر ،بتعدد قراراتها وتفاوت نغماتها هي ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا ،و بإمكاننا ان نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا)) (١١).

عمد نزار قباني في زمن مبكر إلى تحطيم الشكل التقليدي للقصيدة وأعمل خياله من أجل صياغة الشكل الذي يستهويه. وقد صرح في أكثر من موقف ومناسبة أنه ضد "الوثنية الشكلية" بكل أنواعها، وضد كل الأشكال الهندسية التي تفرض نفسها لتصبح تقليدا لا يمكن تجاوزه(١٢)، كما أشار الى ان ((الأشكال من اختراع الإنسان وبيده أمر تعديلها، أو إلغائها إذا اقتضى الأمر)) (١٣)

وقد أكد في أحد حواراته، أن العملية الإبداعية في جوهرها عملية انقلابية تستوجب الكسر والإلغاء،مشيرا الى((أن طبيعة الإبداع هي طبيعة انقلابية.. والعمل الإبداعي، شعرا، أم رواية، أم مسرحا،أم فنونا تشكيلية، يسعى لإلغاء الأشكال والأفكار والقناعات القديمة وتأسيس أشكال وأفكار قناعات جديدة.في كل عمل إبداعي.. لا بد من كسر شيء .. أو اغتصاب شيء. أو خلخلة شيء. والأشياء المكسورة،أو المغتصبة، أو المخلخلة، لا بد أن ترفض موتها،.. بحكم قانون الدفاع عن النفس)) (١٤).

إن رؤية نزار التواصلية في تجديد الإيقاع من خلال موقفه الايجابي من بحور الشعر العربي تتجلى في أمرين :

الأول يتجلى في القصيدة العمودية التي كتبها نزار قباني، إذ تستوقفنا فيها نقطة مهمة وأساسية، تتمثل في شكلها الهندسي أي بنائها الخارجي ؛ إذ عمد إلى كسر نظام الشطرين المتقابلين والعمودين المتوازيين، ليوحدهما في عمود واحد.

والآخر: يتجلى في دعوته إلى كتابة معادلات موسيقية جديدة في الشعر العربي وضرورة الانطلاق من بحور الشعر العربي لما تضمنته من ثروة موسيقية ثمينة . (١٥)

ويكشف المستوى الإيقاعي في شعر نزار قباني عن قصائد شعرية مجددة لا نظمية مقلدة تعطي تمظهرات بصرية مختلفة يتبعها تدفق إيقاعي وتغير إبداعي لا يمكن إغفاله أو تهميشه .

وعند احصاء البحور الشعرية التي وظفها نزار قباني والتزم بها تبين لنا توظيفه بحور :الرجز والمتقارب والرمل والكامل والمتدارك والسريع والخفيف والبسيط والوافر والطويل والمجتث موزعة على الشكل الآتي:

البحور	مجموعة القصائد في الاعمال الشعرية الكاملة	النسبة المئوية
الرجز	١٥٨	%٢٦,٥٥
المتقارب	١٠٦	%١٧,٨٢
الرمل	٨٥	%١٤,٢٩
الكامل	٨٤	%١٤,١٢
المتدارك	٥٧	%٩,٥٧
السريع	٣١	%٥,٢١
الخفيف	٢٨	%٤,٧١
البسيط	١٧	%٢,٨٦
الوافر	١٤	%٢,٣٥
الطويل	١٠	%١,٦٨
المجتث	٠٥	%٠,٨٤
المجموع	٥٩٥	%١٠٠

وقد أفرز الإحصاء نتائج استثمار نزار قباني لبحور الشعر العربي ان أكثر هذه البحور دورانا في شعره (الرجز – المتقارب – الرمل – الكامل – المتدارك) فقد نظم فيها بمختلف فنونه الشعرية الدالة على جودة طبعه وقوته، وبراعته ودقته في التصوير ، فكان لحضور هذه التوليفة الفنية التي تلاحمت فيها خيوط الإبداع ان زخرت قصائده بمختلف الطبقات الإيقاعية والنغمات الموسيقية التي أتاحت له إثراء تجاربه الشعرية .

ويبدو أن ميل الشاعر إلى النظم في البحور الصافية انما جاء لتعزيز التناسق والتّناسب الإيقاعيّ داخل النص الشعري ؛ كما ان خفة موسيقاها ، وانسجام نغماتهاوما توفره من توازنات بين الحركات والسكنات تفوق ما توفره بقية البحور المركبة.

أما ميل الشاعر الى النظم على الرجز فيأتي نتيجة لتشكله من حركات رتيبة متعاقبة يتخللها سكون، وهذه ميزة جعلت بحر الرجز خفيفًا رشيقًا، يسهل النظم فيه،ولما فيه من عذوبة ورقة وبساطة وسلاسة في الإنشاد، كما انه يجمع بين صفتي الاعتدال والقوة، فهو يعتدل إذا أتت تفعيلاته سالمة مبتدئة بساكنين متواليين مسبوقين بحرفين متحركين، وهو أيضاً قوي ؛ لأنَّ تفعيلته تنتهي بوتد مجموع. (١٦)

كما انه يتألف من (مستفعلن/ – – ب –) المكررة ست مرات، وهو التام. و (مستفعلن) مؤلفة من سببين خفيفين يتلوهما وتد مجموع، وهي تفعيلة مرنة طيّعة، يمكن أن يحذف منها ساكن السبب الأول، فتصير (متفعلن / ب – ب –)، ويسمى ذلك (الخبن). أو يحذف ساكن السبب الثاني، فتصبح (مستعلن) أو (مفتعلن/ – ب ب –)، ويسمى (الطي). أو يحذفا معاً، فتصير (متعلن/ ب ب ب –)، ويسمى (الخبل)، قال ابن عبد ربه ((يجوز في حشو الرجز : الخبن والطّي والخبل . فالخبن فيه حسن ،والطّي فيه صالح والخبل فيه قبيح)) (١٧) .

كما أن جوازات بحر الرجز الكثيرة دفعت الشاعر إلى الاتكاء عليه في خمس شعره ، فمرونة تفعيلة (مستفعلن / – – ب –) هذه جعلت منه بحرا سهلاً رشيقاً متعدد الإيقاعات وبسبب تغير نسبة الحروف الساكنة إلى المتحركة واعتدالها، كما ان لصفته الغنائية العالية الناتجة عن انتظام أسبابه وأوتاده ميزة مكنته من احتلال الصدارة في شعر نزار قباني ، كذلك هيئاته المتعددة والناتجة عن كثرة الزحافات والعلل التي تصيبه،جعلت منه بحرا مغريا هشا قابلا للكسر يمكن اختراقه كما وكيفا . (١٨)

يقول نزار قباني في قصيدة (اكتب للصغار): (١٩)

أكتب للصغار	مستعلن فعول
قصة بئر السبع ، واللطرون ، والخليل	مستعلن مستفعلن مستفعلن فعول
هل يذكر الليمون في الرملة	مستفعلن مستفعلن فاعلن
في اللدّ..	مستفعل

وفي الخليل	متفعلان
أختي التي علّقها اليهود في الأصيل	مستفعلن مستعلن متفعلن فعول
من شعرها الطويل..	مستفعلن فعول
أختي أنا نوار	مستفعلن مستفعٍ
أختي أنا الهتيكة الإزار	مستفعلن متفعلن فعول
أختي التي مازال جرحها الطليل...	مستفعلن مستفعلن متفعلان
مازال بانتظار	مستفعلن فعول
نهار ثأر واحد..	متفعلن مستفعلن
نهار ثار...	متفعلان
على يد الصغار	متفعلن فعول
جيل فدائي من الصغار	مستفعلن مستفعلن فعول
يعرف عن نُوار	مستعلن فعولْ
وشعرها الطويل	متفعلن فعول
وقبرها الضائع في القفار	متفعلن مستعلن فعول
أكثر مما يعرف الكبار..	مستعلن مستفعلن فعول

لقد خرج نزار قباني على بنية البحر من خلال تنويعه في استخدام هيئات مختلفة لتفعيلة (مستفعلن /– – ب –)، وكأنه يتوق الى جعل قصيدته حافلة ببنى إيقاعية مختلفة تتناسب وتتناغم مع رؤيته وانفعالاته ؛ فالقصيدة دفقة شعورية واحدة، ونفس شعري متجانس، يتحقق فيه التشابه والانتظام أحيانا من خلال الاختلاف .

إننا حين نطل على تفعيلة الرجز من خلال هذا المقطع ، فإننا نشير إلى بدائل وامكانيات تفعيلة الرجز التي استطاعت ان تستقطب الافكار التي أفرزتها متاهات التخاذل والخنوع التي منيت بها المجتمعات العربية على مدى عقود من الزمن ،ففي هذا المقطع نلمح تشكلات إيقاعية افرزتها الزحافات والعلل كالخبن (متفعلن) والطي (مستعلن) و الخبن والقطع (فعولن) والخبن والقطع والقصر (فعول) والخبن والتذييل (متفعلان) والقطع(مستفعل)،فخلقت بذلك إيقاعا هارمونيا قوامه التوتر واللامتوقع بما يتناسب ومجريات الحدث السردي متجاوزا بذلك حاجز التوقع الإيقاعي الساذج.

وعلى هذه التفعيلة بحر (الرجز) تأتي قصائد كثيرة لنزار قباني منها : تهويمات صوفية لتكوين امراة، خربشات طفولية ،اعنف حب عشته ،بريد بيروت .

أما **المتقارب** فيؤطر (١٠٦) من قصائده في نتاجه الشعري ، أي ما نسبته ١٧,٨٢% ، إذ يشكل المرتبة الثانية في شعره من حيث المساحة .ويبدو أن كثافة توظيف الشاعر لهذا التشكل الإيقاعي مردها إلتلبية أغراض دلالية جمالية يقابلها انزياح مماثل في البنية المقطعية لبحر المتقارب،كذلك لثراء بنيته الإيقاعية (فعولن / ب – –)وتفاعل وحداته فيما بينها تفاعلا يحفظ لها نغمتها .

يقول نزار قباني في قصيدة (ذئبة): [٢٠]

.. وداستْ على أذرُع الضوء ..	فعولن فعولن فعولن ف(بيت مدور)
ترقصُ .. ميَداءَ عَذبهْ	عول فعولن فعولن
كقافلة العطر .. تطوي المدى	فعول فعولن فعولن فعو (بيت مدور)
سحبةً أثر سحْبَهْ	لن فعولن فعولن
تلوبُ خلالَ المصابيح	فعول فعولن فعولن ف (بيت مدور)
نهراً.. أضاعَ مصَبَّه	عولن فعول فعولن
على شعرها الغجريَّ	فعولن فعول فعول
يئنُّ مساءٌ .. ورهبَهْ	فعول فعولن فعولن
وفي ثغرها الكرزيَّ المليء	فعولن فعول فعولن فعول
تبرعمُ رغبهْ	فعول فعولن
على نَقلة الساق ..	فعولن فعولن ف (بيت مدور)
يهمر ثلجٌ .. وتخضلُّ تُربَهْ	عول فعولن فعولن فعولن
وفي مقلعٍ للرخام ..	فعولن فعولن فعول
هنالكَ ،تنبضُ هضبهْ	فعول فعول فعولن
اذا انفعل اللحنُ ..ثارتْ	فعول فعولن فعولن
شفاهاً..وصدراً ..ورُكبهْ	فعولن فعولن فعولن
وثدياً.. كزوبعة الفُلَّ	فعولن فعول فعولن ف (بيت مدور)
يفتح في الريح دربه ..	عول فعولن فعولن

تمدُّ إلى النجم .. ظفراً فعول فعولن فعولن
غميساً..تحاول جَذبهْ فعولن فعول فعولن
وقد تنحني مرةً في الطريقّ فعولن فعولن فعولن فعولن
لتلقُطَ حبَّه .. فعول فعولن
اذا انتحر اللحنُ .. راحتْ فعول فعولن فعولن
تئنُّ على الأرض .. ذئبَهْ فعول فعولن فعولن

لقد أسهم إيقاع المتقارب في بناء شعرية غنائية تقوم على درامية التموّج الإيقاعيّ في حركية الأفعال المكوّنة للصور(داست ، تلوب ، تمد ، تنحني ، تلتقط ، تئن) ،ففي الوقت الذي تهيمن فيه تفعيلة (فعولن /ب – –)الصحيحة ،فان تفعيلة (فعول / ب – هـ) المقصورة التي تمتد في حشو الابيات الشعرية وفي نهايات بعض الابيات تمنحها حرية التعبير عن البنى الدلالية العميقة الكامنة وراء هذا النص، بحيث ينتهي جوهر الفعل الشعريّ إلى نفثة إيقاعية صوتية مصدرها أنين الهّرة، كما أنّ للتدوير الإيقاعي دورا بارزا يسهم في المبنى التفعيلي للنص في الحدّ من ارتفاع الإيقاع.

ان بحر المتقارب الذي اعتمدته القصيدة يمتاز بسرعة تفعيلته وقصرها الذي يوائم تدفق المشاعر، و يسهم إسهاما فاعلا في الاستجابة القصوى لحركة القصيدة وفاعليتها وأنشطتها.

وقد نظم نزار قباني الكثير من القصائد على إيقاع بحر المتقارب منها :(تقولين الهوى ،إن الأنوثة من علم ربي ،أحبك ،ألا تجلسين قليلا ،حبّ تحت الصفر ،بروتوكول ،عرس الخيول الفلسطينية).

أما **الرمل** الذي خط الشاعر على رمالهما نسبته١٤,٢٩%من مجموع اشعاره والذي يحتل المرتبة الثالثة في الديوان بواقع (٨٥) قصيدة ،فإن له فاعليته واشتغاله في فضاء النص الشعري إبداعا وتلقيا وذلك ؛ بما يفجر من إمكانيات موسيقية غنائية متأتية من ثبات تعاقب الكم النوعي لوحدة (فاعلاتن /– ب – –).

يقول نزار قباني في قصيدة (ربما): [٢١]

اشربي القهوة ، يامائيّة الصوت ، وخضراء العيون ..
فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات
فعلى خارطة الأشواق لا أعرفُ في أيِّ مكانٍ سأكون..

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

ومتى يذبحني سيف الجنون؟ فعلاتن فعلاتن فاعلات

فلماذا تكثرينَ الأسئلة؟. فعلاتن فاعلاتن فاعلا

ولماذا أنت ، يا سيّدتي ، مُسْتَعْجِلَهْ.؟ فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلا

أنا لا أُنْكِرُ إعجابي بعينيكِ، فإعجابي بعينيكِ قديمْ..

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلات

لا ولا أَنكر تاريخي مع العطر الفَرَنْسيِّ الحميمْ

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

ومع النهد الذي كسَّرَ أبوابَ الحَريمْ. فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

غير أنّي لم أزلْ أفتقدُ الحبَّ العظيمْ.. فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

آهِ ما أروعَ أن ينسحقَ الإنسانُ في حُبٍّ عظيمْ..

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلات

فامنحيني فُرْصةً أُخرى.. فقد فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

يكتبُ اللهُ عليَّ الحبَّ.. واللهُ كريمْ.. فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلات

يتحرك هذا المقطع على خريطة إيقاعية تتنوع مناطقها الشعرية وحساسيتها وسبل تعبيرها ،اذ يعتمد على انساق إيقاعية مختلفة لتفعيلة (فاعلاتن / – ب – –) حيث تنتقل فيه تفعيلة (فاعلاتن)من هيئتها الاصلية ،بعد ان يدخلها زحاف الخبن إلى (فعلاتن)،كما أفرزت لنا أربع صور لإيقاع الضرب ،جاءت الصدارة فيها للضرب المقصور (فاعلات /– ب – هـ) ثم الضرب المخبون المقصور (فعلات / ب ب – هـ) يليه الضرب المحذوف (فاعلا / – ب –) وأخيرا الضرب الصحيح المخبون (فعلاتن / ب ب – –). إن اختراق امكانية التوقع الطبيعي من خلال التداخل والتفاعل بين الأنوية الإيقاعية لتفعيلة (فاعلاتن) بانحرافاتها المتنوعة قد أسهم في الكشف عن خصوصية النص الدلالية والفنية وإدراك الحسّ الجمالي فيه.

وقد ضمت المجموعة الكاملة لأعمال الشاعر قصائد أُخرى جاءت على إيقاع بحر الرمل منها :في المقهى ،البغي ، المايوه الازرق، ٢٢ نيسان ، عندنا ، تحديات.

أما **الكامل**الذي شكل نسبة ١٤,١٢% من مجموع اشعاره بواقع (٨٤) قصيدة . فإن الفاعلية الشعرية للكامل نابعة من جزالته وحسن اطراده ،((لما وفرته بنية التعاقب النوعي والزماني للمتحركات والسواكن فيه ،من تراصف إيقاعي امتاز بالانسياب الرائق ،والصدى الموسيقي المتألق ،الذي كان انفذ إلى مسلمات الاحساس عند المستمعين)) [٢٢]كما ان تفعيلة الكامل (متفاعلن /ب ب – ب –)تنأى عن السرعة الإيقاعية والاختصار في الزمن الإيقاعي وتميل إلى التراخي الموسيقي . [٢٣]. كما تمتاز بانها من أكثر الاوزان ((غنائية ولينا وانسيابية وتنغيما واضحا)) [٢٤]

يقول نزار قباني في قصيدة (قولي احبك): [٢٥]

قولي (أحبك) .. كي تزيد وسامتي متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

فبغير حبّك لا أكون جميلا .. متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

قولي (أحبك)كي تصير أصابعي . متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

ذهبا.. و تصبح جبهتي قنديلا .. متفاعلن متفاعلن متْفاعلْ

قولي (أحبك) كي يتمّ تحولّي متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

فأصير قمحا، أو أصير نخيلا متفاعلن متْفاعلن متفاعلْ

ألآن قوليها ، ولا تترددي .. متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن

بعض الهوى لا يقبل التأجيلا.. متْفاعلن متْفاعلن متْفاعل

قولي (أحبّك) كي تزيد قداستي متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويصير شعري في الهوى إنجيلا متفاعلن متْفاعلن متْفاعل

سأغير التقويم لو أحببتني متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

أمحو فصولا أو أضيف فصولا.. متْفاعلن متْفاعلن متفاعلْ

وسينتهي العصر القديم على يدي .. متفاعلن متْفاعلن متفاعلان

وأقيم عاصمة النساء بديلا .. متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

قولي (أحبّك) كي تصير قصائدي متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

مائية ،وكتابتي تنزيلا متْفاعلن متفاعلن متْفاعلْ

ملك أنا ..لو تصبحين حبيبتي متفاعلن متْفاعلن متفاعلن

أغزو الشموس مراكبا و خيولا .. متْفاعلن متفاعلن متفاعلْ

لا تخجلي منّي ،فهذي فرصتي ، متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

لأكون ربا ..أو أكون رسولا.. متفاعلن متْفاعلن متفاعلْ

تنتظم الكلمات في إيقاع مائل إلى السرعة نتيجة لكم التفاعيل الزاحفة ،حيث اعتراها زحاف الاضمار بإسكان ثانيها فنقلها إلى صورة (متْفاعلن /– – ب –) ،ثم انّ لعلّة القطع (متفاعل /ب ب – –) دورا في انزياح الصدى النغمي لإيقاع الكامل ومن ثم زيادة فاعليته في أداء وظائفه الدلالية (التوصيلية) وقدرته التعبيرية .

وتنتظم على إيقاع الكامل قصائد كثيرة منها : إيضاح إلى من يهمها الأمر ، بلقيس ،القرار، من منكما أحلى ، إلى تلميذة .

اما **المتدارك** فيعود اهتمام الشاعر به إلى انعدام الأوتاد فيه وتوالي الاسباب الخفيفة والفواصل الصغرى دون انتظام ،كما ان لسهولته الظاهرة وإيقاعه الراقص السريع سبباً لإيثاره من قبل الشاعر ،إذ نجد نسبته تبلغ ٩,٥٧% من مجموع أوزان اشعاره .

يقول نزار قباني في قصيدة (صديقتي وسجائري): (٢٦)

واصل تدخينكَ .. يغريني فاعل فاعل فعلن فاعل

رجلٌ .. في لحظة تدخينِ فعلن فاعل فعلن فاعل

هي نقطة ضعفي كامرأة فعلن فعلن فاعل فعلن

فاستثمر ضعفي وجنوني فاعل فاعل فا فعلن

ما أشهى تبغكَ .. والدنيا فاعل فاعل فعلن فاعل

تستقبلُ أوّل تشرينِ فاعل فعلن فعلن فاعل

والقهوةُ .. والصحفُ الكسلى فاعل فعلن فعلن فاعل

ورؤىً .. وحطامُ فناجينِ فعلن فعلن فعلن فاعل

دخّنْ .. لا أروعَ من رجلٍ فاعل فاعل فعلن فعلن

يفنى في الركن .. ويُفنيني .. فاعل فاعل فعلن فاعل

رجلٌ .. تنضَمُّ أصابعهُ فعلن فاعل فعلن فعلن

وتُفكّر .. من غير جبينِ فعلن فاعل فاعل فاعل

إن الوحدات الإيقاعية الواردة في هذا المقطع تظهر أن القصيدة اعتمدت على نوعين من تفعيلة (فاعلن /– ب –)،الأولى(المخبونة فعلن /ب ب –)،والثانية (المقطوعة فاعل /– –) وقد أتاحَت للشاعر إمكانيَّة واسعة للتحرُّك خلال أشكال غير محدودة من الموجات النفسيَّة التي نتجت عن التنوع في عدد التفعيلة الإيقاعية في الابيات الشعرية ؛ ولأن الأبيات متداخلة من ناحية المعنى والتركيب ؛ فإنها أثرت وجددت الحركة الإيقاعية في الابيات .

وتأتي على إيقاع المتدارك قصائد كثيرة منها :كلمات ،قارئة الفنجان ،اختاري ،جسمك خارطتي ،يا ست الدنيا يا بيروت ، قصيدة حزن ، وبر كشمير .

الخاتمة

أن استثمار الطاقات الإيقاعية الكامنة في بحور الشعر ، وزجها في بنية موسيقية خاصة ترقى إلى مستوى الإبداع الفني ، وتحمل بين طياتها مظاهر إيقاعية متعددة تتيح للشعراء مساحة كافية للتعبير عن تجاربهم الشعرية فتتبدى بذلك خصوبتها الفنية وبلاغتها الشاعرية ، وقد كشفت الدراسة في هذا البحث عن جملة من النتائج التي حرصت على تأكيدها وبيانها:-

١) لقد اتجه شعر نزار قباني نحو تحديد نمط الوزن على وفق خصوصية القصيدة بقوامها الشكلي الخاص، وبنيتها اللغوية ،وطبيعة ثرائها ، وعمق دلالاتها ، مبعدا إياه عن السقوط في دوامة التقليد والمحاكاة ، نائيا عن القالب المحدد له الذي يختبئ وراءه جمال إبداع العمل الشعري ، فخرج بذلك عن أسلوب النمطية والتقليد وإتباع المنهج رتيب إلى الساحة الشعرية المتجددة ،والعطاء الإبداعي المؤثر.

٢) لعل الوزن من أهم الظواهر والآليات التي شكلت خصوصية بنائية وآلية اشتغال في شعر نزار قباني بوصفه ملمحا إيقاعيا وسلوكا جماليا مخبأ في نسيج خطابه الشعري ، يظهر متلاحما مع السياق بحيث لا يمكن الاستغناء عنه من دون تأثر المعنى .

هذا ماخلص اليه البحث من نتائج نسأل الله ان يبارك مسعانا وان يوفقنا الى مافيه الخير والصلاح .

Abstract

Metrical Forms in the Poetry of NizarQabbani

A research derived from a dissertation

Key word : Meter- Poetry Music- Rhythm

Afraa Sami Aboud AL daoudi *Prof. Eyad Abed Alwadood Othman AL hamadani (Ph.D.)*
University of Diyala
College of Education for Human Sciences

Arabic poesy in ancient Arabic criticism is based on meter and rhyme trying to show the phonetic side of the old Arabic poem via binding to the rules of Elkhaleel bin Ahmed Elfarahidi. Therefore, meter became the boundary between prose and poetry. Thus, any deficiency or surpassing of this boundary is to push a literary text towards one of these two types, i.e., any trespassing of meter in Arabic traditional poem is a contumacy or an attempt to surpass the general frame of traditional poetic identity. Moreover, it is beyond dispute that this status is attributed to its focal role in poetic structuring as Arabs regarded its presence an evidence of a poem's suitability to be sung. Its impact on the listeners cannot be eliminated nor underestimated because it is in the status of the artistic frame that is embodying the poet's experience and specific vision. It is of no oddity that Arabs considered it an indispensable element in poetry. The poetry of Nizar Qabbani succeeded in generating emotional intensity and come out of the monotonous approach to the regenerated poetic field and the influential creativity.

الهوامش

(١) في الشعرية، كمال ابو ديب: ٥٢
(٢) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي:٣٤.
(٣) مبادئ النقد الأدبي :١٩٥
(٤) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي :٧٧
(٥) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري ، د.محمدفتوح أحمد ،مجلة البيان ،ع ٢٨ ، الكويت ،١٩٩٠ نقلا عن كتاب القصيدة العربية الحديثة (حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى جيل الرواد والستينات):١٨
(٦) عضوية الموسيقى في النص الشعري:٥٠
(٧) المكان نفسه.
(٨) نظرية البنائية في النقد الأدبي:٧٧.
(٩) Encyclopedia international Grolier incorated, V.15, p. 449
(١٠) القصيدة العربية الحديثة (حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى جيل الرواد والستينات) :٢٠
(١١) الأعمالالنثرية الكاملة: مج٧/٤٤-٤٥
(١٢) ينظر: المصدر نفسه: مج ٣/٨
(١٣) المصدر نفسه: مج٧/ ١٠٥
(١٤) المصدر نفسه: مج ٧٦/٧

([١٥]) ينظر نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة (بحث) ، حسن مخافي، ندوة مجلة الاداب ،ع١١-١٢،ص ٨٤.

([١٦]) ينظر الرجز في العصر الاموي (بحث)،م .م .جاسم محمد حسين ،مجلة كلية التربية الاساسية /جامعة بابل ،ع١١،اذار ٢٠١٣م : ٥٣٩.

([١٧]) العقد الفريد : ٤٦١/٥.

([١٨]) ينظر تقنيات التعبير في شعر نزار قباني:٣٠

([١٩]) الأعمال الشعرية الكاملة:مج ٣٣/٣-٣٤.

([٢٠]) المصدر نفسه :مج ١٩٥/١-١٦٠

([٢١]) المصدر نفسه : ٨٣٥/٢-٨٣٦

([٢٢]) البنية الإيقاعية في شعر ابي نؤاس (رسالة ماجستير)، علي عبد الحسين حداد، مقدمة إلى كلية الآداب ،جامعة البصرة ،٢٠٠١ :٩٦.

(٢٣) ينظر :تحولات الشجرة :٢٢٢.

(٢٤)العروض والقافية(دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر)، د. عبد الرضا علي:٣٨

([٢٥]) الأعمال الشعرية الكاملة :مج ٧٦٠/٢-٧٦١

([٢٦]) المصدر نفسه :مج ٣٩٦/١.

المصادر والمراجع

- في الشعرية ، د. كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ١، ١٩٨٧ م .
- فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، علوي الهاشمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .
- مبادئ النقد الأدبي ، إ. أ ريتشاردز ، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي ، مراجعة الدكتور لويس عوض ، المؤسسة العامة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣ م .
- مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ، د. جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم – القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الأردن ، الزرقاء ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .
- نظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٧م.

- القصيدة العربية الحديثة ، حساسة الانبثاقة الشعرية الأولى ، جيل الرواد والستينات ، الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط ٢ ، ٢٠١٠ م .
- العقد الفريد ، لابن عبد ربه أحمد بن محمد بن عبد الله الاندلسي (ت ٣٢٨ هـ) ، شرحه وضبطه وصححهُ وعنونه موضوعاته ورتب فهارسهُ ، أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الأنباري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦ م .
- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، بروين حبيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
- تحولات الشجرة – دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها ، الدكتور محسن أطيمش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١، ٢٠٠٦م.
- العروض والقافية دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر ، د.عبد الرضا علي ، دار الكتب الجامعية ، الموصل ، ١٩٨٩م.
- الاعمال الشعرية والنثرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٩ م .

الأبحاث والرسائل

- نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة ، ندوة " الآداب " بمشاركة نجيب العوفي ورشيد الموفي وحسن مخافي ، اعداد عبد الحق لبيض ، مجلة الآداب ، ع ١١ – ١٢ ، ديسمبر ، ١٩٩٨ م .
- الرجز في العصر الاموي (بحث) ، م. م. جاسم محمد حسين ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع ١١ ، اذار ، ٢٠١٣ م .
- البنية الايقاعية في شعر أبي نواس (رسالة ماجستير) ، علي عبد الحسين حداد ، مقدمة الى كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠١م.

المصادر الاجنبية

- ***The New Encycclopaedia , Britannica , Volume 15, 1989, printed in U.S.A.***