



وزارة التعليم والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : 20105077038

رقم التسجيل : 171735087414

البنية الإيقاعية في شعر
"سميح القاسم"
الأعمال الكاملة أنموذجا

مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

-سارة معمرى - نادية زروقي

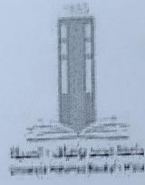
أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
01		جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
02	عبد الكريم معمرى	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
03		جامعة محمد بوضياف المسيلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



تصريح شرفي
خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أدناه،
السيدة(ة): محمرة سارة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 2022.1037.15
بدائرة عن الحبل
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي جامعة مسيلة
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:
المبشرة "الايقاعية" في شعر سراج القاسم
الأعمال الكاملة أمثوزحاً

أصرح بشرفي أنني أتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و
النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.



المسيلة في : / / ...

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف
ملوات سعيد

(Handwritten signature)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



تصريح شفوي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا المعني أدناه، السيد (ة): مروان ناجية الصفة طالب
الحامل (ة) لبطاقة التعريف رقم 1700016006000000000 الصادرة بتاريخ: ...
بماترقة جسيم الرضالعت
التسجيل (ة) بكتبة الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي
والمكتبة (ة) بإنجاز أعمال بحث - مذكرة ماستر - عنوانها: المسألة اللغوية في شعر مصعب القاسم في مجال
الكامل نموذجاً

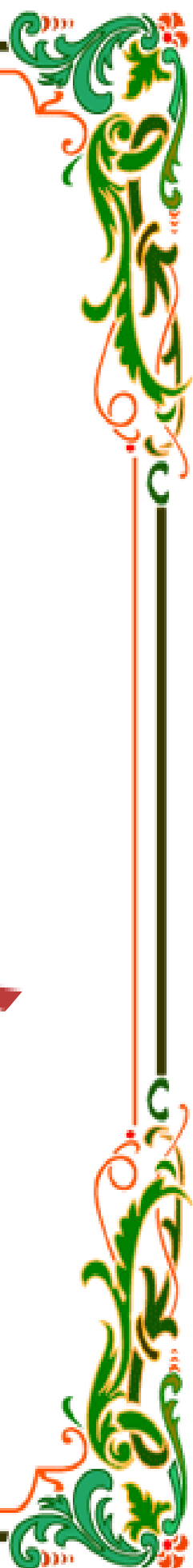
أصيح بتفوي أنني أتزم بمواعيد المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و
النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: ...
إمضاء المعني

تمتد على التوقيع
السيد ...

ملاحظة: - يجوز هذه الوثيقة وفق طمق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة
بالتزامات من المرفقات العلمية ومكاتبها.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وتقدير

الشكر لله أولاً الذي أعاننا ووفقنا في هذا العمل
فلك الحمد والشكر

نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا المشرف الذي كان المعين لنا في هذا العمل

الأستاذ القدير: **عبد الكريم معمرى** لك جزيل الشكر والامتنان

إلى كل من الأساتذة الذين قابلناهم في مشوارنا الدراسي

إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد

إلى الذين حظينا بشرف الجلوس متعلمين تحت أيديهم

لكم جميعاً

نقدم باقات شكر وعرافان معطرة بالمحبة

اهداء

إلى أمي وأبي
إلى أساتذتي
إلى زملائي وزميلاتي
إلى كل من علمني حرفا
أهدي هذا البحث المتواضع
راجية من المولى عز وجل
أن يجد القبول والنجاح



اهداء

أهدي هذا العمل

إلى ...

الوالدين العزيزين

الإخوة والأخوات

الأهل والأحباب

إلى كل الزملاء الذين رافقوني

في مشواري الدراسي

مقدمة

تعد الموسيقى ملازمة للشعر وهي سر من أسرارها كأنها عنصر جوهري في بنيته، الشعر سيد الفنون ، فالشعر منذ القدم قائم على البنية الإيقاعية، لأن الإيقاع هو العنصر الثابت والدائر في الشعر مهما تعددت الدراسات حوله، حيث يعتبر الإيقاع جوهر القصيدة ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة .

و"سميح القاسم" يعد من الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بهذا الجانب { البنية الإيقاعية} في سبك نظامها وانسجام عباراتها، وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا لشعره أنموذجا متميزا لما بهذه الظاهرة {البنية الإيقاعية} لتحقيق الغاية المتمثلة في مدى التعالق الحاصل بين البنية الإيقاعية والدلالة المعبرة عنها، وأيضا الاطلاع على التجربة الخاصة بالشاعر ومدى قدرته على التعبير عن واقعه، ونقله للقارئ أما سبب اختيارنا للشاعر "سميح القاسم" دون غيره من الشعراء فهو راجع إلى أن " سميح القاسم " هو شاعر فلسطيني، فهو يمثل صوت شعب وأمة ، ربما هي الوحيدة التي مازالت تئن تحت وطأة الاحتلال.

إن أي دراسة تكون مبنية على جملة من الاشكاليات يكون الفضل في تحديد المسار البحثي، وفك اللبس عن مضامينه وقد أنبنى بحثنا على جملة التساؤلات والمتمثلة في :

☞ كيف تتجلى البنية الإيقاعية في شعر سميح القاسم ؟

☞ وما هي ضوابط وعناصر البنية الإيقاعية ؟

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا خطة مكونة من فصلين يتصدرهما مقدمة ومدخل تعرضنا فيه لأهم المفاهيم الأولية المجملية للبحث، ثم انتقلنا للفصل الأول المعنون بـ : الروابط الإيقاعية وضوابطه في نماذج من الأعمال الشعرية الكاملة، تطرقنا فيه لعناصر الضمائر والتكرار بالتدوير .

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ " سميح القاسم " .

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة أدرجنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها وملحق يخص حياة الشاعر .

واعتمدنا في إنجاز بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي وجدناه المناسب لهذه الدراسة الذي قام بوصف الظواهر الإيقاعية ثم تحليلها وإذا كان لكل بحث دوافع وأسباب فمن الطبيعي أن تكون له صعوبات تعترض طريق الباحث، وتكمن صعوبة بحثنا في تشعب وتداخل الآراء المنسوبة لهذه الظاهرة.

وفي الختام وصل بحثنا إلى نهايته المقررة ولا يسعنا إلا أن نسأل الله أن نكون قد أوفينا البحث حقه بالدراسة والتحليل ونتقدم بأسمى معاني التشكر والتقدير إلى الدكتور المشرف معمري عبد الكريم .

مدخل

المفاهيم الأولية

1- تعريف البنية .

1.1. لغة

2.1. اصطلاحا

2- تعريف الإيقاع.

1.2. لغة

2.2. اصطلاحا

3- الإيقاع والوزن.

1-تعريف البنية:

1.1..لغة:

أشارت المعاجم اللغوية إلى مفهوم البنية ومنها معجم لسان العرب "لابن منظور":
 « البنية جمع بنى وبنى يقال فلان صحح البنية، أي الجسم.. بني يبني الكلمة مما البناء ، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبني منها ...

ويقول أيضا أبنيته أي أعطيته ما يبني بيتا .. والبواني قوائم الناقة والتي بوانيه، أقام

بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقر البناء»⁽¹⁾

في القول الأول نجد كلمة البنية تعني معنى الجسم أي بنية الكلمة تعني جسمها، أما في القول الثاني فهي تفيد بناء البيت كناية على الاستقرار والاطمئنان.

ويضيف الباحث " عبد القادر شرشار" في كتابه " تحليل الخطاب السردى وقضايا

النص" أنها " تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة " ⁽²⁾

حيث أن البنية عبارة عن توالي وحدات لغوية تجمع وترتبط بينهم علاقات ذات صلة

معينة.

كما يعرفها أيضا " بسام بركة " بأنه : « البنية تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية

Structure ونقول بنية عميقة structure profond وبنية روائية structure narrative

وبنية سطحية structure superficielle au structure de surface»⁽³⁾

يشير الكاتب إلى أن البنية عبارة عن تركيب أي ما تتركب عليه الجملة، كما قام أيضا

بتحديد أنواعها وما يقابلها بالمعنى الفرنسي .

1 - ابن منظور، لسان العرب، ك2، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، 1993، ج1، ص510..

2 - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، ط1، دار القدس العربي، وهران، 2009، ص151..

3 - بسام بركة، معجم اللسانيات (فرنسي، عربي)، منشورات طرابلس، لبنان، 1985م، ص 193.

كلمة بنية في أصلها اللغوي تعني أن : " كل ما هو أصل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبديل الاوضاع والكيفيات " (1)

فالمقصود أن الأصل اللغوي لكلمة البنية ثابت لا يتغير بتغير الأوضاع.

كما أننا نجد مصطلح البنية ورد في القرآن الكريم على أشكال متنوعة كالأسر ، بناء ، بنيان، ومن الأفعال في قوله تعالى: ﴿الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء وأنزل من السماء ماء فاخرج به من الثمرات رزقا لكم فلا تجعلوا لله أندادا وأنتم تعلمون﴾ (2) وقوله تعالى : ﴿والسماء بنيانها بأيد وإنا لموسعون ..﴾ (3)، وقوله أيضا : ﴿أفمن أسس بنيانه على تقوى الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فأثار به في جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين﴾ (4) .

فالبنية تعني في قوله تعالى في الآيات الأولى البناء الذي تأسس عليه المباني كقوله عن السماء وفي الآية الأخيرة أعمال الإنسان التي يقدمها إلى الله. في الأخير ورغم الآراء المختلفة والمفاهيم المتنوعة أن البنية وما يتصل بها من مشتقات وما تحويه من معاني ما هي إلا بناء يعتمد على التركيب .

2.1. اصطلاحا :

تباينت المفاهيم حول مفهوم البنية، حيث عرفها " عبد الملك مرتاض" بقوله : « البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلًا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله» (5).

- 1 - مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الاسكندرية، مصر، 1987، ص11.
- 2 - سورة البقرة، الآية 22.
- 3 - سورة الذاريات، الآية 47.
- 4 - سورة التوبة، الآية 109.
- 5 - عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دط، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 194.

ويضيف " أحمد مرشد" في كتابه : « أن كلمة البنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل وهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو التصميم الذي يربط أجزاءه وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته ». ويقول أيضا انها : « بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات، وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق »⁽¹⁾.

والمقصود من هذين القولين أن مفهوم البنية مرتبط ببناء الأشياء وهو لا يتحقق إلا بالترابط والتكامل بين عناصره .

ويضيف " صلاح فضل" بأنها : « مجموعة متشابكة من العلاقات ، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الاجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية ، أو على علاقتها بالكل من ناحية أخرى ». ⁽²⁾ ويقول أيضا : « ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية» ، فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصر المختلفة ⁽³⁾.
حيث أن البنية ما هي إلا مجموعة من العلاقات المرتبطة فيما بينها تتميز بالتنظيم المتواصل بين عناصر مختلفة.

1 - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص19.

2 - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 123 .

3 - المرجع نفسه، ص122 .

ويقول " عبد المنعم زكريا " في كتابه " البنية السردية في الرواية " أن : ويضيف قائلاً
: « البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحده والكل »⁽¹⁾
فهي بمثابة شبكة من العلاقات بين المكونات وبين الكل.

ويقول " جودت فخر الدين " : « أن البنية هي مجموعة القوانين العامة التي يكون النص
نتاجاً لها، ولذلك يمكن استخلاصها من داخل النص ذاته »⁽²⁾.

وعرفها " جان بياجيه " أن البنية هي : « نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره
نسقاً قائماً ويزداد غنى بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن
هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تصاب بأية عناصر أخرى تكون خارجة
عنها »⁽³⁾.

أما الشكلازيون فقد رفضوا القسمة الثنائية { المضمون ضد الشكل } ولذلك اعتبر أن
البنية هي : « مفهوم يشكل كلا من المضمون والشكل بقدر ما يضمنان لأغراض جمالية »⁽⁴⁾
فالبنية هي مزيج من الشكل والمضمون وفق أغراض جمالية.

وهو ما أشارت إليها " يمنى العيد " بقولها : « وإذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته
اللغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور، النمط، الزمن، الرؤية، الصيغة
الأدبية »⁽⁵⁾.

1 - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، تقديم أحمد إبراهيم الحوري، عن الدراسات والبحوث
الإنسانية الاجتماعية، 2009، ص ص 16، 17 .

2 - جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، ط1، دار الأدب، بيروت، 1984، ص 204.

3 - jeanepiagete ,structuralismn translated, chaninchmachelersc press, neugert,usa,2015,p17

4 - رينيه ويليك وأوستن واران، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، حسام الخطيب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، 1987، ص 147 .

5 - خير الدين الدين، في معرفة النص، ط1، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، 1983، ص 35.

أما " إميل بنفست " العالم اللساني الفرنسي فيعرف البنية بأنها : « ذلك النظام المنسق الذي تتجدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاعل ، ويجدد بعضها بعضا على سبيل التبادل»⁽¹⁾.
فالتماسك في البنية هو الذي يجعل من اللغة مجموعة من الوحدات المنتظمة التي يحدد بعضها بعضا .

ومن هنا نستنتج في الأخير أن البنية هي بمثابة منهج نقدي وفكري تحمل معنى المجموع أو الكل التي تتدرج فيها مختلف المكونات المترابطة والمنتظمة فيما بينها ، ويقول " عبد العزيز حمودة: « .. وتبقى كلمة بنية في ذاتها إلى المنهج البنيوي الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية او النظر لموضوع البحث لبنية أي كموضوع مستقل»⁽²⁾.

2..تعريف الإيقاع:

1.2..لغة :

ورد تعريف الإيقاع في لسان العرب: «من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان بينهما ..»⁽³⁾

كما عرفه المنجد الأبجدي بأنه : «الإيقاع مصدر وقع، لاتفاق الاصوات وتوقيعها في الغناء»⁽⁴⁾.

أما " الفيروز آبادي " فقد عرف الإيقاع في القاموس المحيط بأنه : «إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان بينها»⁽⁵⁾

- 1 - مصطفى السعدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الاسكندرية، مصر، 1987، ص12
- 2 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص178 .
- 3 - ابن منظور، لسان العرب، باب العين، فصل الواو، دار صادر، بيروت، 1992، ص408.
- 4 - المنجد الأبجدي، دار المشرق، ط3، بيروت، دت، ص120.
- 5 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، باب العين ، فصل الواو، دار الجيل، دط، بيروت، ص100 .

2.2.. اصطلاحاً:

الإيقاع مصطلح غربي اشتق أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق، وتطور فيما بعد ليصبح مرادفاً للكلمة الفرنسية Susure المعبرة عن المسافة الجمالية⁽¹⁾.

أما الموسوعة العالمية فإنها تعرف الإيقاع تعريفاً إجمالياً فتقول: « إنه كل ظاهرة تشعر أو تقوم بها، ومن هنا نستطيع تكوين صنفين على الأقل مما يلي: البنية structure الزمنية، الحركة mouvement والمعول به هو البنية والزمنية⁽²⁾»

أما " أليزابيتدورو " تقول في كتابها : « الشعر كيف نفهمه وندوقه» إن الفارق الأساسي بين الشعر والنثر هو الموسيقى، وأن سبيلنا للتمييز بينهما هو الأذن، ذلك أن الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية تدركها الأذن قبل أن يدركه الفكر ما فيه من معانٍ⁽³⁾.

أما في التراث العربي القديم نجد " ابن طباطبا " أول من استخدم مصطلح الإيقاع في كتابه " عيار الشعر " عندما قال : «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الذهن لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيب، واعتدال أجزائه،⁽⁴⁾».

أما " الفرابي " فإنه يرى بأن الإيقاع: « نقلة منتظمة على النظر ذوات الفواصل والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت، والوزن الشعري نقل على الحروف ذوات الفواصل والفاصلة إنما تحدث بوقفات تامة، ولا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة⁽⁵⁾».

أما العرب المحدثين فأقروا أن المصطلح الشائع هو موسيقى الشعر، وهذا ما نجده عند

-
- 1 - عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، الكوفة، 2008، ص 15 .
 - 2 - عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة، 2003 نقلًا عن : encyclopédie universalise ص 880 .
 - 3 - محمد فتوح حمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، ص 341.
 - 4 - ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982، ص 21.
 - 5 - محمود عسوان، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، دط، الإسكندرية، 2006، ص 24، نقلًا عن: الفرابي، الموسيقى الكبير، دار الكتاب العربي، دط، القاهرة، ص 1085 .

" كمال أبو ديب " في تعريف الإيقاع بأنه : « الإيقاع بلغة الموسيقى هو الفعالية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية »⁽¹⁾

ويرى " بسام الساعي " بأن : « الإيقاع نسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع »⁽²⁾ فالإيقاع عنده نشاط نفسي لدى المتلقي.

ويضيف " إبراهيم أنيس " أن: « للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر »⁽³⁾.

أما " خالدة سعيد " فقد قدمت تعريف للإيقاع من روح العصر فهي تعتبر الأوزان الشعرية من رواسب الماضي حيث تقول: « ما الإيقاع ؟ فتجيب : إنه ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان، الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها، وغنما تفهمها قبل الأذن الحواس والوعي الحاضر والغائب لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضرها الأجواد، والاجواد تبعثها وتقول : الإيقاع ليس مجرد الأصوات والأوزان تكرارا يتناوب تناوبا معيناً وليس عدد من المقاطع اثني عشرية مزدوجة أو خماسية متفردة وليس قوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكل قراراً »⁽⁴⁾.

-
- 1 - كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، 1981، بيروت، ص ص 230، 231.
 - 2 - عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر ، ط1، القاهرة، 2003، ص80.
 - 3 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، ط5، القاهرة، 1981، ص14 .
 - 4 - عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 100 . .

3.. الإيقاع والوزن :

للإيقاع أهمية بالغة من خلال إبراز جماليات النص، وهذا ما دفع بالباحثين إلى مناقشة العلاقة القائمة بين الوزن والإيقاع بوضع حدود مفاهيمية بين المصطلحين حيث ذهب " السلجماني " إلى التفريق بين الإيقاع والوزن بقوله: " الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة، ومتساوية وعند العرب موقفان " (1) ومعنى "موزونة بأن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى قوله متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية عدد زمان وأحد منها مساو لعدد زمان الآخر" (2).

وقد شرح " محمد غنيمي هلال " العلاقة بين الوزن والإيقاع بقوله: « وقد يتوافر الإيقاع في النثر، أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي، فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية» (3)

كما فرق " ريتشارد " بين الإيقاع والوزن حيث يقول: « النسيج من التوقعات والإشباع والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع» (4).

وبالتالي فالإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت الشعري بينما الوزن مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية (5).

-
- 1 - مسعود وقاد، البنية الإيقاعية في شعر فدوة طوقان، شهادة ماجستير ، ورقة ، 2003، ص08، نقلا عن أبو محمد القاسم السلجماني، المنتج البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال القاري، مكتبة المعارف، الرباط، 1880، ص181.
 - 2 - المرجع نفسه، ص 181.
 - 3 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دط، 1973، بيروت، ص 436.
 - 4 - شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، جامعة الإسكندرية، 1943، ص 156.
 - 5 - عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في الشعر العربي الحديث، مكتبة المنار، دط، الأردن، 1985، ص 47 .

أما " أدونيس " فقد فرق بين الإيقاع والوزن بقوله: « إن القصيدة قائمة على الوزن السهل المحدد المفروض من الخارج، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع ، والإيقاع نابع من الداخل، لذلك هو ابتكار ويتطلب استخدامه قوة وبراعة وموهبة أكثر ما يتطلب استخدام الوزن وهناك شكل واحد في القصيدة القديمة كلها، بينما لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص».(1)

كما أن " محمد مندور " وضع تفرقة أساسية بين الوزن والإيقاع ، ويفسر ذلك في قوله: «نحن نقصد بالوزن إلى ذكر التفاعيل، والوزن يستقيم إذا كان التفاعيل متساوية، كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهما، أو متجاوبة ، كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما، إذ ترى التفعيل الأول مساويا للثالث، والثاني للرابع، أما الإيقاع فهو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا ، كما قد تكون مجرد صمت»(2).

إلا أن " ابن طباطبا " حاول الجمع بينهما أي بين الوزن والإيقاع في قوله: « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتلال أجزائه »(3)

وعليه فالوزن والإيقاع علاقة تكاملية في القصيدة، حيث أنه لا يوجد إيقاع بدون وزن في القصيدة، فالوزن له دورا أساسيا في الإيقاع، فالعلاقة بينهما تنتج عنها موسيقى القصيدة والتي تعبر عن إبداع الشاعر .

1 - فاطمة محمد محمود عبد الوهاب ، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، دار المعارف، الجزائر، 2009، ص54، نقلا عن أدونيس ، زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر ، ط6، 2005، بيروت، ص 39.

2 - محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ص 56، نقلا عن مندور، الشعر العربي، جامعة الاسكندرية 1943، ص144 .

3 - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 21.

الفصل الأول

الروابط الإيقاعية وضوابطه في

الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

1.. الروابط الإيقاعية

1.1. الضمائر.

2.1. التكرار.

3.1. التدوير.

2. الضوابط الإيقاعية.

1.2. الحذف.

2.2. السكتات المتنوعة

3.2. التقديم والتأخير.

4.2. حروف المعاني

1.. الروابط الإيقاعية:

يتوجب النسيج الشعري لروابط داخل بنية النص تعمل على إقامة العلاقة بين الكلمات في عملية النظم، ويأتي الرابط الإيقاعي الذي يستقطبه النسيج لتكتمل البنية الإيقاعية، لداع موسيقى في كثير من الأحيان، لتستقيم النغمة الموسيقية وإضفاء معنى خاص في بعض الأحيان على النص، وتأتي الروابط الإيقاعية لتزيد من تماسك النسيج الداخلي في التجربة الفنية، ومن هذه الروابط الإيقاعية البارزة في شعر سميح القاسم.

1.1- الضمائر:

تشكل الضمائر روابط إيقاعية، وقد وردت في شعر سميح قاسم بشكل بارز، فوجود الضمائر تسهل من خصائص النص والتي ترتبط مباشرة بالكلمات، ويمكن لهذه الخصائص أن تسهل استيعاب النص بتوضيحها العلاقات بين المعلومات المقدمة أو المفاهيم المستترة (...). إنها كلمات مفاصل رغم أنها تخدم كمؤشرات على العلاقات الموجودة بين الطروحات أو المفاهيم ويمكنها تسهيل بناء التصور الإجمالي للنص⁽¹⁾، وكذلك تقوم بسد الثغرة الموسيقية في كثير من الأحيان. جاءت الضمائر منفصلة رابطا إيقاعيا بصورة بارزة وخصوصا ضمير المتكلم للمفرد (أنا) في قصائد النسق العمودي، مثل قوله على النسق الإيقاعي الخفيف (فاعلاتن. مستعلن. فاعلاتن)

أنا أسقي هواك من مقلتي يا حبيبا اسكنته جانحيا⁽²⁾
0/0//0/0/0//0// 0/ 0/0//0/0/0//0// 0/0//

1- أندريه جاك ديشين، استيعاب النصوص وتأليفها، ترجمة هيثم لمع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص21.

2 - سميح القاسم، الأعمال الكاملة، مج 01، دار الهدى، مطبعة الشرق العربية، القدس، ط1، 1991، ص16.

أومثل قوله في قصيدة على النسق الإيقاعي للرمل

انا لم أحفظ عن الله كتابا انا لم أبين لقديس قبابا (1)

انا ما صليت ..ماصمت..وما رهبت نفسي لدى الحشر عقابا

فقد جاء الرابط الإيقاعي ضمير المتكلم للمفرد (أنا) ليسد الثغرة الموسيقية في

الأبيات السابقة، فقد مثل حركتين (//) من التفعيلة المغيرة (فعلاتن/// 0/0) ليستقيم

الوزن، وإذا حاولنا الاستغناء عن هذا الرابط الإيقاعي نجد أن المعنى الدلالي يبقى كما

هو، ولكن التفعيلة الأولى من النسق الإيقاعي تكون ناقصة، بذلك يختل الإيقاع

الموسيقي، فلا غنى عنه موسيقيا ليبقى البيت ضمن النسق الإيقاعي للقصيدة .

وفي إيقاع شعر التفعيلة جاء الضمير المنفصل للمتكلم المفرد (أنا) في

أغلبالأحيان رابطا إيقاعيا بارزا يسد الثغرة الموسيقية كما في قوله:

أنا أصبحت إنسانا جديدا غير ما تعهد (2)

0/0/0//0/0/0//

0/0/0//0/0/0//

يعبر الضمير موسيقيا هنا عن الوتد (//) من تفعيلة الوافد المغيرة

(مفعلتن)الأولى، ولو حذفنا الرابط الإيقاعي للضميرلا ننقل إيقاع السطر لإيقاع تفعيلة

آخر (مُستفعلن 0//0/0) .

وجاء الرابط الإيقاعي للضمير (أنا) يعبر عن الوتد المجموع في تفعيلة الرمل

المغيرة (فعلاتن) فلو حذفناه لاختل إيقاع السطر الرملي،

وكذلك جاء ليعبر عن حركتي السبب الخفيف في التفعيلة الرجزية

المغيرة(متفعلن0//0//0)فلوحذف (أنا)لاختل إيقاع السطر وخرج من إيقاع القصيدة، وكذلك

جاء ليزيد حضور الأنا الفاعلة في النص في قوله:

1- الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 42.

2 - المصدر نفسه، ص 42.

أنا غرست الشجرة

أنا احتقرت الثمرة

أنا احتطبت جذعها

أنا صنعت العود⁽¹⁾

وجاء ضمير المتكلم المنفصل(نحن)رابطا إيقاعيا يؤسس ابتداء اندفاع المعنى في

قوله:

لم ينجب الغضب

غير صغار النكبة الأموات

ونحن...نحن الركض والإغماء

00/0/ 0//0/0/0//0//

خلفك ياعقارب الساعات⁽²⁾

الضمير الأول جاء رابطا إيقاعيا لو حذف ما اختل المعنى، وجاءت النقط لتعبر

علمائه منفصل على دلالة السطر، وما جاء لغير الربط الإيقاعي فقد عبر عن السبب

الثاني والحركة الأولى من الوجد المجموع في تفعيلة الرجز المغيرة (متفعلن//0//0)، ولكن

حذف هذا الرابط الإيقاعي يخرج السطر عن إيقاع القصيدة لإيقاع آخر.

2.1..التكرار:

من وظائف التكرار السيطرة على النغمة الموسيقية، فتكرار أحد العناصر هو

لاستقامة الإيقاع في القصيدة، فقد جاء التكرار الأفقي في السطر الشعري للربط الإيقاعي

في أغلب الأحيان عند سميح القاسم، وليعمق الدلالة، كما في قوله:

إليك إيلك من قلبي المقاوم جائعا عاري⁽³⁾

1 - الأعمال الكاملة:ص 494.

2 - المصدر نفسه:ص 609.

3 - الأعمال الكاملة ، مصدر سابق، ص 110.

فقد جاءت إحدى الكلمتين (اليك اليك) في السطر الشعري رابطا إيقاعيا لا لقيمة دلالية ف (إليك) تمثل (/0 //) حركتين وساكن وحركة، فالكلمة الأولى في بداية السطر الشعري جاءت جزءا من تفعيلة تمثل الوتد المجموع (/0 //) وحركة (/) الفاصلة الصغرى (0///) من تفعيلة الوافر (مفاعلتن) والكلمة الثانية جاءت رابطا بين تفتيلتين تعبر عن حركتين وسكون (/0 //) من الفاصلة الصغرى للتفعيلة الأولى، والحركة الأولى (/) من الوتد (/0//) المجموع للتفعيلة الثانية من السطر الشعري، فحذف أحد الكلمتين لا يؤثر على الدلالة ولكن يخرج السطر من إيقاع التفعيلة الرملية للقصيدة .
وجاء التكرار ليربط النغمة الموسيقية على إيقاع السطر ضمن إيقاع التفعيلة الرملية للقصيدة .

اغسلوها... عليها تبيض، تبيض... وترتد شعاعا

0/0////0/0///0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

أوشراعا⁽¹⁾

فقد استقطب النسيج تكرار كلمة (تبيض) الذي يعبر عن (/0/0 //) إلى السطر الموسيقي فكلمة (تبيض) الأولى تمثل (/0/) السبب الخفيف الأخير من التفعيلة الرملية الثانية (فاعلاتن) والسبب الأول (/0 //) والحركة الأولى من الوتد المجموع (/) في التفعيلة الثالثة (فاعلاتن)، والكلمة الثانية (تبيض) تعبر عن (/0/0/) حركة وسكون الوتد المجموع والسبب الثاني من التفعيلة الثالثة، وحركة السبب (/) من التفعيلة الرابعة (فاعلاتن)، فلا يمكن الاستغناء دلاليا، ولا إيقاعيا عن إحدى الكلمتين.

ويعتبر التكرار أحد المكونات الهامة في الإيقاع الموسيقي، وقد يكون التكرار

لتركيب معين لسد الثغرة الموسيقية لإيقاع السطر الشعري .

كما في قوله :

فكيف أعود؟ كيف أعود؟ يامعبودي الجارح⁽¹⁾

0/0/0//0/0/0// 0///0// 0///0//

تكرار (كيف أعود) الذي يعبر عن (/0///0/) جاء جزءا من تفعيلتين لربط إيقاع السطر بعضه ببعض ليستقيم إيقاع السطر الشعري.

وجاء التكرار الرأسي فيالأسطر الشعرية للربط الإيقاعي في أغلب الأحيان عند الشاعر ولقيمة دلالية .

وجاء الرابط الإيقاعي كلمة مكررة من الكلمة الأولى تطابقها موسيقيا وفي نفس موقعها من السطر الشعري، كما في قوله:

بكيث على أبي المغدور في دوار قرينتا

بكيث على صديقتنا

بكيث على صديقتنا

بكيث على رفاق طفولتنا في وحشة المنفى⁽²⁾

عبرت كلمة بكيث في بداية الأسطر عن التودد المجموع والحركة الأولى من الفاصلة من تفعيلة الوافر (مفاعلتن//0///0//) فجاءت الكلمتان المكررتان روابط إيقاعية في بداية السطر الثاني والثالث، بحيث يمكن الاستغناء عنها دلاليا، ولكن النسيج استقطب (بكيث) لتستقيم النغمة الموسيقية، ويبقى إيقاعالأسطر ضمن إيقاع قصيدة الوافر، وجاء التكرار هنا رابطا إيقاعيا، وفي نفس الوقت رابطا دلاليا بين الأسطر، فاسترجاع الكلمة (بكيث) مع كل سطر يعزز دلالتها ويربط بين دلالة الأسطر المتعاقبة.

وقد جاء التكرار في بعض الأحيان -رابط إيقاعي دلالي- لربط إيقاع السطر الشعري وليؤكد الفعل المرجو من التكرار في قوله:

1 - الأعمال الكاملة ، مصدر سابق، ص 111.

2 - المصدر نفسه، ص208.

وقل للناس ... قل للناس... ان الليل لا يبقى

0/0/ 00/ 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

وقل للبحر ان هناك من يأس على الغرقى (1)

عبر التركيب (قل للناس) عن (/0/0/0/) حركة وسكون الوتد المجموع والسببين الخفيفين من تفعيلة الوافر المغيرة (مفاعلتن)(0/0/0//) وحركة الوتد في التفعيلة المجاورة (0/0/0//) فجاء التكرار رابطا إيقاعيا وذلك لو أردنا حذف أحد التركيبين لا يختل السطر الشعري من الناحية الموسيقية ويبقى الإيقاع ضمن تفعيلة الوافر ر، لكن التكرار جاء هنا يعطي دفعة دلالية لتؤكد حضور (انا) الشاعر، وليوطد الفعل الثوري الموجود بخطابه من الاخر .

وأكد الرابط الإيقاعي تكثيف دلالة البقاء والثبات حتى النهاية في طلب الحرية

بتكراره (حتى الموت) إذا حذفنا أحد التركيبين لما حدث خلل إيقاعي في قوله :

فحتى الموت! حتى الموت!

/ 0/0/0// 0/0/0//

يبقى فارس الاحزان

/0/0/0//0/ 0/0/

عبد جوادك الجامح!! (2)

0/0/0//0///0/

3.1..التدوير:

التدوير هو تداخل الكلمة و التداخل التركيبي بين سطرين أو شطرين، ويحقق

التدوير فوائد كثيرة متنوعة تشيع على النص الشعري خيالية وليونة حيث تمده بوحدة

1 - الأعمال الكاملة ، مصدر سابق، ص 327.

2 - الأعمال الكاملة، مصدر نفسه، ص 113.

تعميق توأصلا في التطور وهذا يؤدي إلى سرعة الإيقاع ، " يحدث نوعا من التلاحم والاستمرارية الإيقاعية واللغوية لكنه مع ذلك يحدث نوعا من التذافع بين الإيقاع والبناء اللغوي"⁽¹⁾، حيث يحافظ على الانسجام الدلالي في التركيب اللغوي لتبقى الأسطر المتداخلة ضمن إيقاع القصيدة .

إن التداخل في التفعيلة بين سطرين يعمل على انسجام النغمة الموسيقية ضمن إيقاع القصيدة لينتجا سطرا موسيقيا وأحدا، فكل سطر من السطرين مكتفي المعنى ،ولكنه ناقص موسيقيا، كما في قوله:

من الذي تنتظرين

/0///0/0//0/0/

وحدنا الأعجوبة⁽²⁾

0/0/0/0//0/

فقد جاء التداخل الموسيقي بين السطرين، فجاءت نهاية السطر الأول حركة السبب المحذوف ساكنة (/) وفي بداية السطر الثاني السبب الخفيف والوتد المجموع (0//0/) باقي تفعيلة الرجز المغيرة (متفعلن) (/// 0//0) وبذلك جاءت التفعيلة المتداخلة رابطا إيقاعيا يربط النسيج ليستقيم إيقاع هذين السطرين مما يجعل النص كتلة إيقاعية متماسكة، وليست مفككة كما هو الحال في النظام العمودي ، إذ يكون كل بيت مستقلا عن غيره إيقاعيا .

والتداخل رابط إيقاعي غالبا ما يكون موسيقيا ودلاليا بين السطرين المتداخلين في التفعيلة يكمل بعضهما البعض، فيكتمل إيقاع السطر الموسيقي الناتج موسيقيا ودلالة في إيقاع القصيدة ، كما في قوله:

1 - موسيقى الشعر العربي (الجزء الأول) ، ص 230.

2 - الأعمال الكاملة ، مصدر سابق، ص 546

ولكزت في شغف جوادي

0/0//0/// 0//0///

وانطلقت ... لألف عام!⁽¹⁾

0 0 // 0/ // 0//0/

انتهى السطر الأول موسيقيا على هذا الشكل بالتحيلة المرفلة
(متفاعلاتن 0/0//0///) ولكن السطر التالي لا يحتاج السبب من التحيلة المرفلة ليستقيم
إيقاع السطر موسيقيا وجاءت الدلالة من السطر الثاني تحتاج للسطر الأول فالانطلاق
يحتاج للكل - إن كان جوادا- لذلك جاء التداخل الموسيقي والدلالي للربط الإيقاعي بين
السطرين، لينتجا سطرا موسيقيا وأحدا أو دفعة أو موجة .

وقد جاء التداخل الموسيقي في التحيلة والدلالي في بنية التركيب، روابط إيقاعية
تجعل من النسيج الشعري أكثر تماسكا، لا غنى عنها كروابط تعذر تماسك الإيقاع
الموسيقي والدلالي وتجعل من البناء الفني يموج بالحركة الإيقاعية غير المتوقعة كما في
قوله:

تظل تصرخ:

//0//0///

ياضمير الناس! من يحمي من العرب الرعاع

0/0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/0//0/

بيت الحزاني العائدين من الضياع؟⁽²⁾

0/0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

1 - الأعمال الكاملة ، مصدر سابق، ص 289.

2 - الأعمال الكاملة مصدر نفسه، ص 361.

التداخل الموسيقي في السطر الأول والثاني جاء رابطا إيقاعيا يجمع السطرين في سطر موسيقي واحد ، نتيجة اشتراك السطرين في تفعيلة واحدة، ففي نهاية السطر الأول جاءت حركتا الفاصلة الصغرى (//)، وفي السطر الثاني باقي التفعيلة حركة وسكون الفاصلة الصغرى والوتد المجموع (/ 0//0) من تفعيلة الكامل (متفاعلن /// 0//0) وجاء التداخل التركيبي في السطر الثاني والثالث رابطا إيقاعيا ليستقيم المعنى فجاء المفعول به في السطر الثالث الذي أوقع به الفعل في السطر الثاني لا غنى عن سطر من هذه الأسطر، فهي تكمل بعضها البعض في إيقاع موسيقي ودلالي وأحد.

والكلمة تأتي رابطا إيقاعيا حين تتداخل بين شطري البيت العمودي، تزيل الفوارق النغمية، لتنتهي فاعلية التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول (العروض) كضابط لإيقاع الشطر، فينسجم، وتتداخل نغمة الشطرين في البيت العمودي، كما في قوله على النسق الإيقاعي الكامل .

فاشخذ مداك عل جراحي ... انني قريان كلمه !!⁽¹⁾

0/0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

نجد أن كلمة (جراحي) جاءت للربط الإيقاعي بين شطري البيت، عبرت عن الوتد المجموع من التفعيلة الأخيرة السالمة (متفاعلن /// 0//0) من الشطر الأول - العروض- والسبب الخفيف من التفعيلة المغيرة (متفاعلن / 0//0/0) في بداية الشطر الثاني من البيت.

2.. الضوابط الإيقاعية:

يساهم الضابط الإيقاعي في توجيه النسيج الشعري في عملية النظم، ويحافظ على التماسك الموسيقي لبنية كل بيت أو سطر ضمن الإيقاع العام للقصيدة .

ومن أهم الضوايط الإيقاعية التي تسهم في تكوين النسيج الشعري وتساهم في تحديد أماكن العناصر في بنية قصائد سميح القاسم .

1.2.. الحذف :

يعمد الشاعر إلى حذف بعض العناصر من شعره لدواعٍ موسيقية في بعض الأحيان، «وليضبط إيقاع البيت أو السطر الشعري بما يتماشى وإيقاع القصيدة، فيقوم بحذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتماداً على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية»⁽¹⁾، وبذلك فإن الحذف لا يكون مخرلاً بل ضرورياً من أجل الضبط الإيقاعي وأحياناً من أجل غاية بلاغية وهي الأكثر التصاقاً.

وقد استعان الشاعر بحذف إشباع الحركة أو حذف الحركة، «فان هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدرّة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع»⁽²⁾، ولا يترتب نتيجة الحذف تغيير دلالي أو إعرابي فيما يقع فيه، وهو حذف يعتري آخر كلمة فتتطلق الحركة بغير الإشباع المعهود فيها في الاختبار، أي يحدث تقصير للصائت الطويل.

وكان الحذف في إشباع الحركة . بحيث تنطق مختلفة (تقصير الصائت

الطويل) كما في قوله:

ويزيل مازرعته فيها من عذاب⁽³⁾

00//0/0/0//0///0//0///

1 - طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الابراهيمية، رمل الاسكندرية، 1998، ص4.

2 - عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995، ص19.

3 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص14.

وقد حذف إشباع الضمة الأخيرة في (زرعته) ليتم ضبط إيقاع السطر الشعري ضمن إيقاع تفعيلية الكامل .

وجاء حذف الحركة (الصائت القصير) حركة الإعراب لينطق بها ساكنة، وذلك للضبط الإيقاعي، كما في قوله :

لم اقرأ الصحف هنا.....لماسمع الاخبار

00/0/0//0/0//0/0//0//0/0/(1)

تم حذف النتيجة (الصائت القصير) من الحرف (الصامت) الأخير في كلمة (الصحف) ونطقها حرفا ساكنا ،ليتم ضبط إيقاع السطر ضمن إيقاع تفعيلية الرجز، وفي حال تحريكها تتوالى خمس حركات وهذا مكروه في الشعر .

وكان الحذف في حركة من داخل الكلمة (صائت قصير) للضبط الإيقاعي كما في

قوله:

ربما ترفض بعض الصحف من شعري قصيدة (2)

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0/// 0/0//0/

فقد حذف الضمة (الصائت القصير) من كلمة (الصحف) وذلك لكي تستقيم نغمة

البيت وسكن الحرف (الصامت) ليتم الضبط الإيقاعي ضمن إيقاع تفعيلية الرمل

أما حذف بعض عناصر التركيب في الجملة جاء للضبط الإيقاعي، وليجعل

الشاعر المتلقي يشارك في قراءة النص بصورة فاعلة

ذات يوم،

كانت الصحراء، قبيضا وخيالا

وسرابا، ونخيلا، وجمالا

1 - المصدر السابق، ص 51 .

2 - المصدر نفسه، ص 114 .

كانت الصحراء، رملا وحداء وهوادج

همها ان تلهم الشعر

مغنين كسالى ...

كانت الصحراء ...كانت...ذات يوم (1)

فقد جاء حذف بعض العناصر المكررة في الكلام للضبط الإيقاعي ، وعدم خروج الأسطر الشعرية عن إيقاع القصيدة ، فحذف الفعل الناسخ واسمه من الصياغة (كانت الصحراء) بحيث يمكن للمتلقي إدراك المحذوفات اعتمادا على القرائن الموجودة التي تمثل خبر للفعل الناسخ (خيالا، سرايا، نخيلا، جمالا، رملا، حداء، هوادج)وجاء السكون في نهاية كلمة (هوادج)لضبط تفعيلة الرمل، وجاءت النقط (...) تعبير عن استقطاب لا نهائي للخبر المنصوب بالفعل الناسخ(كانت الصحراء ..)وتلاشييه واسم الفعل الناسخ (كانت...) لتعود البنية العميقة بادراك المتلقي إلى دلالة حالة ماكان في المكان (ذات يوم) بشكل دائري .

2.2..السكتات المتنوعة :

تقوم السكتات المتنوعة على عدم الخروج عن إيقاع القصيدة وذلك بما تقدمه من ضوابط صوتية وعروضية ودلالية تزيد من تأثيرية النص، وبما تضيفه من لحظات تغذي بها ذاكرة المتلقي. « فهي تشكل ضابطا إيقاعيا لتستقيم النغمة الموسيقية، فهي جزء من الزمن الموسيقي»(2)

لذلك تأتي بعد إشباع الحركة حرفا لتعزز تحول الصائت القصير إلى صائت

طويل، كما في قوله:

علموني أنه ،سبحانه يحيى ويفنى ما يشاء(3)

1 - المصدر نفسه، ص234 .

2 - شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ص78 .

3 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص312.

فقد تم إشباع حركة الضمير المتصل في كلمة (لأنه سبحانه) وذلك بتحويل الصائت القصير (الضمة) إلى صائت طويل (مد) ما يلزم السكته بعد الضمير ليعزز الإشباع، وبذلك ضبطت التفعيلة عن الخروج عن إيقاع تفعيلة الرمل، فقد عبرت السكته عن سكون الوند المجموع في التفعيلة السالمة (فاعلاتن) فلو حذف الساكن -لم تشبع الحركة حرفا- لحدث خلل في إيقاع السطر الشعري، ولهذا جاءت السكته تعزز هذا الضبط الإيقاعي .

وقد جاءت السكته من إشباع حركة أخيرة في كلمة داخل السطر الشعري وجاءت النقط لتؤكددها، لتستقيم نغمة السطر ضمن إيقاع تفعيلة الرجز في قوله :

تاج ملوك يعرب من جذوة الحصان (1)

فقد تم إشباع حركة الباء بتحويل الصائت القصير إلى صائت طويل يمثل المد في (يعربا) والنقط بعدها تعزز السكته بإعطاء ساكن الوند (ن) في تفعيلة الرجز المغيرة (متفعلن) لتستقيم النغمة الموسيقية للسطر الشعري ضمن إيقاع القصيدة. ولاشك بأن سكته الصوت الصامت (الحرف) غير المتبوع بصائت (حركة) ساكن مقيد لا ينتج عنه صوت آخر، في نهاية السطر الشعري تأتي في كثير من الأحيان ضابطا إيقاعيا، كما في قوله :

"هذه الليلة لاتخلع ثيابك

ساعة النوم،

ولا تخلع حذاءك!" (2)

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 319..

2 - المصدر نفسه، ص 311.

فقد جاء السكون العارض ضابطا إيقاعيا في نهاية كلمة (ثيابك ، حذاءك) يعبر عن سكون السبب الأخير من تفعيلة الرمل السالمة (فاعلاتن)، ليؤكد عدم انزياح موسيقى السطر عن إيقاع تفعيلة الرمل .

وتأتي السكته العروضية في نهاية السطر الشعري لتعزيز الإيقاع وعدم خروج السطر عنه أو امتزاج موسيقاه بسطر آخر قد يخرج عن إيقاع القصيدة كما في قوله :

حسن ... لكن تاريخ الصواعق

مسخ القلب حجر

، والوتر ،

خنجرا يقدح قمحا وشرر

حسن ..

مذ صرخت أمي

وشدنتي المشانق⁽¹⁾

فالسكته جاءت ضابطا إيقاعيا بعد كلمة (حجر ، الوتر ، شرر) سكته لا بد منها ،

وإلا يخرج المقطع عن إيقاع تفعيلة الرمل .

وقد أتاحت السكته الدلالية في نهاية السطر الشعري استقطاب ضابط دلالي، بحذفه

لم يحدث خللا إيقاعيا في قوله:

من أين يبلغك الطريق ؟!

من أين يا أحياء شيكاغو الفقيرة؟⁽²⁾

لوجود السكته الضابطة في نهاية السطر الأول جاء تكرار (من أين) ضابطا

إيقاعيا لوجود دلالة المكان ، ويؤكد السكته الدلالية الضابطة للسطر السابق له ، وبحذف

1 -المصدر السابق، ص 575.

2 - المصدر نفسه، ص134.

(من أين) لا يحدث خلل موسيقي ولجاز تداخل التفعيلة الأخيرة في السطر الأول مع ما تبقى الثاني بحذفها .

وقد جاء الضابط الدلالي بين علامتي ترقيم الجملة الاعتراضية (-..-) ليؤكد حضوره وليوجه الدلالة ، كما في قوله :

أنا عاهدت -حتى الموت-أطفالي وآلهتي

وأنت تريد معصيتي ..

كفى، يا أتفه الأوثان.. لن أقبل!!⁽¹⁾

فيمكن حذف الضابط الدلالي -حتى الموت-ولن تختل نغمة السطر الشعري، وتبقى ضمن إيقاع التفعيلة الرجز، وتتعد الدلالة عما هو مخطط لها، وجاءت السكتة في نهاية السطر الشعري تؤكد لحظات الحوار الدلالي بين (أنا وأنت)والذي أثير بالجملة الطيبة، وأسلوب النداء والنفي، والتمازج الأسلوبي في التعجب داخل النص التخيلي.

3.2.. التقديم والتأخير:

يكون التقديم والتأخير ضابطا إيقاعيا لضرورة موسيقية ليجعل من النسيج الشعري أكثر تماسكا وليعزز إيقاع البيت أو السطر ضمن الإيقاع العام لبنية القصيدة. فتقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الاسمية جاء للضبط الإيقاعي، ليستقيم إيقاع

السطر الشعري موسيقيا، كما في قوله:

ابن السبيل أنا،

0///0//0/0/

ألوب على السبيل إلى حبيبي!⁽²⁾

0/0//0// 0//0/// 0//

1 - المصدر السابق، ص 172.

2 - المصدر نفسه، ص 351 .

التقديم والتأخرووق هنا لضرورة موسيقية ليعزز النسيج في بنية السطر، فلو جاء الترتيب المعتاد للمفردات داخل تركيب الجملة الاسمية لكان خلا موسيقيا كالتالي :

أنا ابن السبيل

0/0// 0/0//

يعبر عن إيقاع تفعيلة المتقارب(فعولن فعولن) بذلك يخرج السطر الشعري عن إيقاع تفعيلة الكامل (متفاعلن)لذلك جاء تقديم الخبر ضابطا إيقاعيا، ليحافظ على تماسك النسيج الإيقاعي للقصيدة .

وقد جاء تقديم اسم الأفعال الناسخة ضابطا إيقاعيا، ليستقيم النسيج الموسيقي ضمن إيقاع القصيدة في قوله:

كان أبي مؤرجحا، من قبة السماء

00//0//0/0/0//0//0/// /0/

ووجه أمي كان مرميا على الأقدام⁽¹⁾

00/0/0//0/0/0//0/0/0//0//

فقد جاء في السطر الأول التركيب كان+اسمها+خبرها، لم يقدم ويؤخر فيه فجاء السطر الشعري منسجما إيقاعيا ضمن إيقاع تفعيلة الرجز (مستقلن)ولكنه غير من تركيب الجملة في السطر الثاني ، قدم اسم الفعل الناسخ (كان) فجاء التركيب اسم كان+كان+خبرها ليعزز الإيقاع الموسيقي للسطر الشعري ضمن إيقاع تفعيلة الرجز، ولو جاء على الترتيب المعتاد لكانت الجملة كالتالي :

وكان وجه أمي مرميا على الأقدام

00/0/0//0/0/0/0/0//0//0//

متفعلنمفاعيلن فاعل مفاعيلن

فيكون خلل موسيقي فهذا السطر لا ينتمي لإيقاع متعارف عليه، لذلك جاء تقديم (وجه أمي) ليستقيم إيقاع السطر الشعري مع باقي النسيج الإيقاعي للسطور الرجزية في القصيدة .

وكذلك جاء تقديم خبر الفعل الناقص الناسخ عليه للضبط الإيقاعي، ليستقيم النسيج الإيقاعي للسطر الشعري ضمن البنية الإيقاعية للقصيدة، كما في قوله :

عاقرا مرت

0/0/0//0/

فصارت مؤمنة

0///0/0/0//

وأحبتني كثيرا⁽¹⁾

فجاء تقديم خبر الفعل الناقص ليستقيم السطر ضمن إيقاع تفعيلة الرمل (فاعلاتن) فلو أتى التركيب من غير تقديم الخبر، كالتالي :

صارت عاقرا

0//0/0/0/

لاختل السطر الموسيقي، فهذا السطر يعبر عن تفعيلتي (فاعل، فاعلن) وهما التفعيلتين المغيرة والسالمة بالترتيب لإيقاع تفعيلة المتدارك (فاعلن) لذلك جاء تقديم خبر الفعل الناقص للضبط الإيقاعي وعدم خروج السطر الشعري عن إيقاع الموسيقى .
وجاء تقديم الخبر شبه الجملة في الجملة الاسمية للضبط الإيقاعي في قوله:

في كفي

0//0/

قصفة زيتون

0/0/0///0/

وعلى كتفي

0///0///

نعشي (1)

إنّ تقديم الخبر شبه الجملة جاء ليستقيم السطر الشعري ضمن إيقاع تفعيلية

المتدارك

4.2.. حروف المعاني :

" الحروف كلها مبنية، وهي قليلة لا يتجاوز عددها ثمانين، ويقال لها حروف

المعاني وهي :على خمسة أقسام :أحادية وثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية (2)، وتأتي أكثر

من ثمانين بزيادة من الأحادي يجمعها قولك " « بكشف سألتمونيتها » ومن الثنائي والثلاثي

والرباعي والخماسي تنقسم فيها الحروف إلى ضربين :متفق عليه ومختلف فيه ، فقد

تجاوزت المائة (3).

تشكل حروف المعاني روابط لا يمكن الاستغناء عنها في النسيج الشعري، فهي لا

يتجلى معناها إلا مع غيرها، وهي رابط لأجزاء الجملة ومن خلالها يتضح المعنى، ولكل

حرف منها مدلوله الخاص الذي يميزه عن غيره، وتأتي قيمتها الإيقاعية في أنها تضبط

النسيج الشعري من خلال وظائفها المتعددة، اللغوية والنحوية والبلاغية والموسيقية ليستقيم

الإيقاع الشعري .

يأتي الحرف -أداة الربط- في النص كرابط دلالي مساعد يسهم في انسجام النسيج

الشعري للجمال، فالجمال تتلاحم وتتواصل دلاليا وتلتقي مع بعضها في نمو متكامل

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 248.

2 - حنفي ناصف وآخرون، قواعد اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص 128.

3 - ينظر: حسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 30.

للوصول في نهاية الصياغة إلى النتيجة التي قادت لها الأسطر⁽¹⁾ بوجود حروف المعاني ولكن في العديد من قصائد سميح القاسم جاء الحرف لضبط التفعيلة، لا لغاية لغوية أو نحوية أو دلالية بل لغاية موسيقية وهي الضبط الإيقاعي لموسيقى السطر الشعري حتى لا يخرج عن إيقاع الموسيقى .

فقد جاءت حروف العطف (الواو) و(ثم) للضبط الإيقاعي، "وهذه الحروف بمعانيها التي تقتضيها المقامات رسائل ربط أمرها غير مشكل"⁽²⁾ لإيقاع السطر الشعري في قوله :

وعلى توصل مقلتيها

0/0//0///0//0///

حملت فؤادا صارخا في جانحيها

حملته ثم رمت به في كل درب

0/0//0/0/0//0///0//0///

في كل درب

القت فؤادا جائعا⁽³⁾

هذا مقطع من سبع مقاطع منفصلة من قصيدة "ليست جميلة" على إيقاع تفعيلة الكامل (متفاعلن0//0///) فقد جاء حرف (الواو) في الصياغة ضابطا للتفعيلة في السطر الأول، فتفعيلة السطر الشعري تحتاج للحركة الأولى من الفاصلة الصغرى فجاء حرف الواو (و) يعبر عن هذه الحركة (/) وبذلك استقام إيقاع السطر الشعري .

وأتى حرف العطف (ثم) يغير معناه فهو يأتي للترتيب والتراخي، جاء هنا يخالف

معناه، يؤكد الترادف بين (رمت ، القت)، لتعزز الفعل وجاء تكرار التركيب (في كل

درب)ليؤكد تحقق الفعل مع الجدية في فعله، جاء حرف (ثم) للضبط الإيقاعي باستثناء

1 - محمد صلاح أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة مقداد، ط1، 2000، ص300.

2 - في البلاغة القرآنية أسرار الفصل والوصل، ص17.

3 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق ص13..

من محور الاختيار حروف العطف الأخرى "الفاء أو الواو" وذلك لاحتياج تفعيلتي السطر الثالث إلى (/0/) حركة وسكون (0/) الوتد في التفعيلة الأولى ، والحركة (/) من الفاصلة الصغرى في التفعيلة الثانية، ليستقيم الإيقاع، لذلك تم اختيار حرف العطف (ثم) لضبط التفعيلات في النسيج الشعري ، ولتبقى موسيقى السطر ضمن إيقاع تفعيلة الكامل .

وجاء حرف (الفاء) ضابطا إيقاعيا ، في قوله :

حث الخطى يا لولب القطار

غبش وجوه الأرض من حولي ... ففي دمي

0// 0//0/0/0//0/0/0//0/0/

عاصفة لا تعرف القرار!⁽¹⁾

حرف (الفاء) جاء لا لقيمة دلالية ولا للربط الدلالي، فهو يظهر بمعناه للترتيب مع التعقب . ولكنه هنا جاء في السطر الثاني لضبط التفعيلة الثالثة فيه في كلمة (ففي) فالسطر الشعري يحتاج إلى الحركة الأولى من الوتد (/) لتفعيلة (مستفعلن) ليستقيم إيقاع السطر الشعري ضمن إيقاع تفعيلة الرجز .

وجاء حرف العطف الواو وحرف النفي (لا) لضبط التفعيلة، وضبط إيقاع السطر

الشعري في قوله:

أبي .. لا كتبنا الملقاة تحت نعال هولاء

ولا فردوسنا المردود فردوسا إلى أهله

0/0/0//0/0/0//0/0/0// 0/0/0//

ولا خيل الصليبيين

0///0//0/0/0//

ولا ذكرى صلاح الدين

00/0/0//0/0/0//

ولا جندينا المجهول في حطين

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص164.

00/0/0//0/0/0/0/0/0//

تشدد خطاي للأنقاض، للمنفى (1)

جاء حرف الواو رابطا إيقاعيا لإعطاء الحركة الأولى في الوند المجموع في تفعيلة الوافر، وجاء حرف النفي (لا) إلى الصياغة باستثناء ادوات النفي الأخرى(ليس) التي تدخل على الجملة الاسمية للضبط الإيقاعي، ف (ليس) تتكون من حركة وسكون وحركة (/0/) بذلك يخرج السطر الشعري عن إيقاع القصيدة، لذلك استخدم الشاعر أداة النفي (لا) الحجازية تنفي الجملة الاسمية وتعمل عمل ليس، فقد عبرت مع حرف العطف عن وتد تفعيلة الوافر (/0/)ليستقيم إيقاع تفعيلة السطر الشعري .
وبأتي الحرف للضبط الإيقاعي أحيانا، وغالبا ما يأتي للربط الدلالي في الأسطر الشعرية كما في قوله:

إذا مادمت عينك جوف دخان أشعاري

فمن يتمي، ومن حزني، ومن جوعي، ومن عاري

يشب لهيب أشعاري

ولن أتعب! (2)

جاء الحرف(ما) زائدا على الصياغة، لا يضيف بعدا دلاليا إلى النص، بل جاء الحرف ضابطا إيقاعيا ليستقيم إيقاع السطر ضمن إيقاع تفعيلة الوافر (مفاعلتن) وذلك لاحتياج التفعيلة في السطر الأول إلى السبب الخفيف الأول لتستقيم، لذا جاء ليقيم النسيج الشعري، ويضبط إيقاع التفعيلة لأنه يعبر عن السبب (/ 0)وبذلك استقام إيقاع السطر الشعري .

1 - المصدر السابق، ص 167، 168.

2 - المصدر نفسه، ص 174.

الفصل الثاني

عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي

في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

1.. الإيقاع الصوتي

1.1. إيقاع الصوت.

2.1. إيقاع الألفاظ.

3.1. إيقاع الجملة.

2. الإيقاع النفسي.

1.2. تشابك الألوان.

2.2. تداخل الأزمنة

3.2. إيقاع الصورة.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

1.. الإيقاع الصوتي :

1.1. إيقاع الصوت:

تعبر الكلمات المكتوبة عن أصوات لغوية ، فهي تبرز عند النطق أنها ذات جوانب متعددة، ولها خصائص متباينة، وهنا " الإيقاع في الكلام كما في غيره من الأنشطة الإنسانية ناشئ عن التكرار المنتظم، لنوع من الحركات تكررًا محددًا توقعًا - وقد لا - باستمرار اطراد وقوعه" (1).

والأصوات عند الإنسان ما هي إلا نتيجة الحركة المنتظمة، حركة الهواء من خلال الجهاز التنفسي، ولكن " الصوت الإنساني معقد، إذ يتركب من أنواع مختلفة في الشدة ومن درجات صوتية متباينة، كما أن لكل إنسان صفة صوتية خاصة تميز صوته من صوت غيره من الناس، فليس صوت الإنسان في أثناء حديثه ذا شدة واحدة ، أو درجة واحدة، بل هو متعدد الشدة والدرجة، وهو مع هذا أيضا ذو صفة خاصة تميزه من غيره من الأصوات(2).

وما الكلمات إلا أصوات تتكون من حروف ينطقها الإنسان، تنفق وتتباعد في مخارجها، مع تقارب بعض صفاتها وخصائصها الصوتية (3) لتشكل كلام يتواصل الإنسان بهن ومع ذلك " فالعملية الذهنية التخيلية لا تتفصل عن بنية التراكيب والدلالة ، إذ تقوم على

1 - ديفيد ابر كرومبي، مبادئ علم الأصوات العام، ترجمة وتعليق محمد فتوح، كلية دار العلوم ، جامعة الأزهر، مطبعة المدينة، ط1، 1988، ص 146.

2 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1979م، ص8.

3 - ينظر: ابن عصفور الاشيلي، الممتع الكبير في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ناشرون ، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 426 حتى 429.

-محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة مفهومه (موضوعاته قضاياها) ، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص109 حتى 114.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ " سميح القاسم "

علاقة من التناسب والتلاؤم والانسجام بين المسموعات والمفهومات، وينتج عن هذه العلاقة ظهور البنية الإيقاعية الداخلية⁽¹⁾.

فقد أقيم الإيقاع في شعر سميح القاسم على تلاؤم وتناغم الشبكة العلائقية الخفية بين الإيقاع الخارجي والداخلي ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، ولكن هناك بعض الظواهر المميزة، ظهرت في الإيقاع الداخلي كالنغمة الإيقاعية الناتجة من تكرار أصوات بعينها في إبراز الإيقاع وإثرائه، من خلال اختلاف مخارج الأصوات وتقارب صفاتها، الذي نوع في الحركة الصوتية التي أنتجت تموجات نغمية متجددة، نوعت في فاعلية البنية الإيقاعية، كما في قوله :

من شدة الحرّ، من البقّ من الألم،
يا أصدقائي .. لم أنم
والحارس المسكين ، مازال وراء الباب
ما زال .. في رتابة ينقل القدم
مثلي لم ينم
كأنه مثلي ، محكوم بلا أسباب⁽²⁾.

ضمن الشاعر في الأسطر الشعرية أصواتا بعينها، أسهمت في خلق تناغم صوتي بارز، كأصوات (اللام والميم والمد)، فالميم واللام هما الصوتان المهيمنان على المقطع الشعري ، فقد تكرر بصورة مكثفة في الصياغة ست عشرة مرة لكل صوت منهما، بشكل متواز وبانتظام كالتالي:

جاء صوت الميم في الأسطر الشعرية الست بالترتيب (4 ، 2 ، 2 ، 2 ، 3 ، 3)،
وصوت اللام (4 ، 1 ، 4 ، 3 ، 2 ، 2)، ولم تتبعنا صوت الميم فقد جاء مسيطرا على

1 - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي (في العصر العباسي) ، دار القلم العربي، ط1، 1418هـ، 1997، ص81.

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص52.

توتم... توتم... توتم! (1).

اعتمد الشاعر على أصوات الحروف ليشكل صورة تلائم صوت طبول الرقصة الأفريقية التي تمثل صراع القبيلة مع وحش أسطوري وتنتصر عليه، ولكي يشكل صوت الطبول اعتمد على صوت (الذال والميم) يختلفان في المخرج ولكنهما يتفقان في بعض الصفات، كالجهر والشدة لحرف الذال، والتوسط لحرف الميم، ولرصد الحركة المصاحبة لإيقاع الطبول عمد إلى جعل صوت (الذال) دائماً متحركاً، وصوت (الميم) ساكناً، وبذلك كان اختيار الشاعر لصوت الذال المتحركة، والميم المقيدة، موفقاً ليس لوجود تشابه بين الصوتين، وإنما لتقارب الصوتين من صوت الطبول، يبدأ شديداً وينتهي بصوت رخو بغنة. وقد أسس الشاعر كذلك صوت الانفجار بتكرار (توتم) التي استدعته كلمة (دوي) وذلك باعتماده ثلاثة أصوات وهي: (التاء، وأو المد، الميم)، ليجعل (دوي التاء) منفعلاً بما يكتنف النفس من غضب وعنف وألم يخرج دفعة واحدة بانفجار متتابع (توتم) إلى الخارج.

وهكذا لا تكون القيمة الفنية للأصوات منحصرة في تلك المتعة الصوتية أو الحسية التي يجدها المتلقي مستمعاً أو قارئاً أو مردداً، بل في "إثارة المنطوق على اعتباره معنى يثير بسهولة المرجع الخفي وراءه، ولا يعتبر هذا المنطوق تراكماً غير من مفهوم من الأصوات أو الحروف، بل يعتبر وحده معنى" (2) يلائم طبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر عنها الكاتب من خلال دققته الشعرية، متجانسة مع بقية البناء الفني للنص، كما رأينا في صوت الطبول وصوت الانفجار.

وقد استخدم الشاعر التماثل الصوتي في الأسطر الشعرية لصوتي المد (الألف والياء) ولصوت اللين (الياء)، بشكل مكثف في الصياغة، وكذلك التوازي لبعض الأصوات، كما في قوله:

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص59.

2 - تريفان تور دوروف، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996، ص12.

إليك هناك ... يا جرحي ويا عاري
ويا ساكب ماء الوجه في ناري
إليك إليك من قلبي المقاوم جائعا عاري
تحياتي وأشواقِي
ولعنة بيتك الباقي!!⁽¹⁾.

جاء صوت المد (الألف والياء) وصت اللين الياء ليمثل السكون لأغلب التفعيلات الإيقاعية للأسطر الشعرية، بسبعة وعشرين سكونا 73% من أصل سبعة وثلاثين، كالتالي: صوت مد الألف جاء أربع عشرة مرة، وصوت مد الياء تسع مرات، وصوت اللين الياء أربع مرات ، وكذلك جاءت أصوات المد واللين تمثل السكون في نهاية تفعيلات الأسطر الشعرية، إلا التفعيلة الثانية من السطر الثاني والثالث، مما أضفى الحيوية والتدفق والانطلاق للنغمة الإيقاعية .

وقد جاء سكون التفعيلة الأخيرة في السطر الأول والثاني من ثلاثة حروف مد (يا عاري، يا ناري) ، وجاء سكون التفعيلات الأخيرة في باقي الأسطر من صوت صامت ساكن، وصوتي مد بالترتيب، وهكذا جاء صوت القافية لجميع الأسطر صوت مد الألف يمثل الساكن الأول، والساكن الثاني صوت مد بالياء، وقد جاءت القافية كلمة في السطر الأول والثاني والثالث (عاري ، ناري، عاري) وجاء صوت القافية في السطر الرابع والخامس جزء من كلمة (أشواقِي، الباقي) مما نوع في تموجات النغمة الإيقاعية في نهاية سطور المقطع .

وجاءت الأصوات الساكنة (الجيم واللام والنون والشين) التي تمثل السكون في التفعيلات بشكل متواز في التفعيلة الثانية من الأسطر الشعرية، وجاء صوت التنوين في

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ " سميح القاسم "

التفعيلية الأخيرة من السطر الثالث يوازي صوت العين الساكن في التفعيلية الأولى من السطر الخامس والصوتان يمثلان السكون للوتد المجموع.

2.1. إيقاع الألفاظ:

كما اعتمد الشاعر على إيقاع حركة اللفظة بما تنتجه من دلالة في النص، فقد هيا " للألفاظ نظاما ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه (1). فجعل من إيقاع اللفظة بانتقالها بمستوى الدلالة عالما، فيه الأشياء المجردة تتحول إلى حياة تنبض حركة تعبر عن معاناة لحظة الحق، في دراما شكلية متنامية، كما في قصيدة " الموت يشتهي فتيا " :

تعبر الريح جبيني

والقطار

بعبر الدار، فينهار جدار

بعده يهوي جدار

وجدار بعده يهوي

وينهار جدار (2).

فقد تكاثف العنوان " الموت يشتهي فتيا " مع دلالة الألفاظ (الحركة والسكون) ما نده في الدلالة المتنامية إيقاعيا للنص، فقد اعتمد على لفظة (الدار) بما تحمله من قيمة دلالية تعبر عن الحياة بثنائيتها (الحركة والسكون) فالدار ساكنة بطبيعتها (حجارة، أثاث وجدران ..) ، ومتحركة تنبض بالحياة بمن يعيش فيها من كائنات حية، هذه الثنائية الإيقاعية جعلت المقطع ينبض حركة، يوقع سكونا بفعل الحياة إن جاز لنا التعبير نتيجة التهويد والقمع المستمر الموجه للبيت/ الوجود الفلسطيني ، والفعل المقاوم له المتمثل في التمسك بالبيت /

1 - النقد الأدبي أصوله منهاجه، ص 45.

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 282.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

الأرض الوجود، وبالمقاومة المشروعة في مواجهة الغاصب قتال الحق (تعبّر الريح جبيني) رغم قوة عتاد الغير (القطار) .

وعلى المستوى الرأسي فقد بدأ المقطع بالحركة (تعبّر) وانتهى بالسكون (جدار) ، لتلازم الثنائية الدلالة إلى النهاية الحتمية (الموت) وإن كان الموت سكوناً فهو بالفعل المقاوم حياة (عبر) خروج الروح من الجسم (الدار) فيصبح الإنسان ميتاً وجسداً (جدار) خالياً من الحياة والحركة، حينها ينهار الجسم (الدار) ومقوماته، كعقد إذا انفرط تساقطت جميع حياته - يهوى جدار وجدار - فلا يبقى منه أو منها - الدار - سوى ذكرى لإنسان لأطلال، ولجسم حي كان ينبض.

ولا شك في قصد سميح القاسم باستخدامه للفظ في بعض تركيبه الشعري، إذ تتجاوز في دلالة تجاؤها مع بعض المفردات، لخلق مستويات دلالية في الأداء تجعل منها بؤرة إيقاعية "في قلب إشكالية القصيدة وصلب محنتها، بحيث تمثل مركز الإيقاع الموسيقي والاستقطاب الدلالي" (1) ، وهو "يهدف -بذلك- في نظامه إلى اعتصار أقوى معطيات الكلمة في موقعها من السياق، بحيث لو تحركت من موقعها الذي آثره الشاعر إلى موقع آخر، فإنها ستفقد جزءاً هاماً -أو كل- من دلالتها أو إيحاءها، أو موسيقيتها، ومن ثم سينحل النظم" (2) فهي مقوم أساسي لبنية التركيب الشعري، لا غيرها ولا شعرية ، كما في قصيدة " حلول" ويؤثرها الإيقاعية، المكررة (أطلع) :

أطلع من توقيع الحاكم في ذيل التصريح

من ظلّ عصي الشرطة أطلع

من محرمة لم تعرف غير الأدمع

من عشب الأرض المسروقة

من حقد الشفة المحروقة

1 - صلاح فضل والشعرية العربية، ص 217 .

2 - الصورة والبناء الشعري، ص 188 .

من زحف مظاهرة عفوية

من قذف زجاج وحجاره

في وجه الريح الوحشية⁽¹⁾.

(أطلع) تمثل بؤرة إيقاعية بحيث لو حذفناها من القصيدة بلا معنى، بلا قيمة دلالية، سوى أنها مجرد نظم، وذلك لأن حذف (أطلع) لا يؤثر في البنية الموسيقية للقصيدة، وإذا حذفنا (أطلع) من هذا المقطع ومن القصيدة ما كان (الحلول) ، حلول الإله في هذا الشخص الذي يطلع / يخرج من هذه المعاناة أكثر قوة وعزيمة وإرادة ، وإصرارا على المواجهة، ليقف في وجه المغتصب بأفعاله التي مارسها عليه بوحشية ودكتاتورية وسيطرة قانونه، فقد استدعت إلى الصياغة ما يؤكد الظلم الواقع الذي جعله يبدأ من جديد أكثر قوة : (ذيل التصريح، ظل، عصي، الأدمع، عشب / مسروقة، حقد / محروقة، زحف/ عفوية، قذف/ زجاج/ حجارة) ليجعل من كل هذه المعاناة بعد الحلول صورة من الماضي ، لبداية جديدة. ويتمثل في الصياغة عند سميح القاسم تطويع بعض الألفاظ وزيادة فاعليتها الإيقاعية، إذ يستمد " إيقاعته من مادة صياغته أثناء تشكيلها حيث تعين الألفاظ على بعث الجو بأصواتها بما فيها من علاقات صوتية تثير الشعور بالانسجام الحي، وذلك عن طريق الأجزاء المكررة أو المتنوعة، وتبعثه كذلك بمحتواها العقلي الذي يثير التصورات بإيحاءاته الدلالية والصوتية، وبالعلاقات القائمة بين الكلمات ن والتي على أسس إيقاعية " ⁽²⁾ تثري شعرية النص بما تحتويه من رؤى دلالية متعددة ومتنوعة، تجدد من حيوية الفاعلية الشعرية، كتكرار كلمة (اليسار) وانزياحها عن المعنى الأصلي لها، في قصيدة " استقالة من شركة التامين على الموت ! " :

أختار مسيرتي ... اليسار

الشمس ... واليسار

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص373.

2 - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص90 .

القمح .. واليسار

الدمع .. واليسار.

والموت .. حتى تنقل الأرض مدارها

..إلى اليسار!⁽¹⁾.

فالييسار هنا فيها تورية، المعنى القريب تدل على اتجاه وهي عكس كلمة اليمين، أما المعنى البعيد وهو المقصود في النص طبقات الشعب اليسارية، وقد كررها في المقطع لتوجه قطاعات واسعة من المناضلين من مختلف الأحزاب القومية والقصيدة السياسية القومية عموماً في البلاد العربية نحو اليسار، ونحو تبني برنامج وطني بمضمون ديمقراطي ثوري وتحت راية طبقية وفكرية جديدة، وذلك بعد هزيمة الجيوش العربية في حرب حزيران 1967م، للخروج من الأزمة والمأزق، فتم التوجه إلى اليسار كبديل سياسي ثوري، لحل هذه الأزمة، لوضع حلول ناجعة للمسألة الوطنية الفلسطينية آنذاك.

وتتنوع أنساق البناء الإيقاعي، من تكرار نسقي للألفاظ داخل السياق، وتتردد ألفاظ الجذر الواحد، ولكن بمعان جديدة بشكل متواز، تضيف على الإيقاع تناغماً دلالياً جديداً، وموسيقى داخلية تثري الفاعلية الإيقاعية للنص، مثل قوله:

ورثت قرية ولوزة ورثت

وقريتين للذة يرثني غدا غرست

زيتونتين، لوزتين، تينتين

للذي يرثني غدا غرست

وراية له نسجت⁽²⁾.

يتوحد الشاعر مع (أنا) الرجل الفلسطيني في هذا المقطع، فهو يعبر عن أصالته، وجذوره وميراثه العريق، الذي حافظ عليه رغم محاولات التهويد والطمس من قبل الاحتلال

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 471، 478 .

2 - المصدر نفسه، ص 606 .

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ " سميح القاسم "

الإسرائيلي ، فقد ورث عن أجداده قرية ولوزة، فهو متمسك بهذا التراث، بل ويضيف إليه، ليسلمه إلى الجيل القادم، ليسير على نفس الدرب، متمسكا بالحرية.

يظهر هذا من خلال التكرار النسقي للألفاظ، حيث تكررت كلمة (ورثت) في السطر الأول لتؤكد ميراثه، وتكررت جملة (للذي يرثني غدا غرست) بشكل متواز لتؤكد استمرارية الفعل مستقبلا، وقد استغل الشاعر التماثل الدلالي حيث ترددت ألفاظ الجذر الواحد، في الكلمات التالية (قرية / قريتين، لوزة / لوزتين، ورثت/ يرثني) بشكل متواز، واستغل التوازي الصرفي الذي أنتجته صيغة المفرد في (قرية، لوزة) ليعبر عما ورث، والتوازي الصرفي الذي أنتجته صيغة المثنى في (قريتين، زيتونتين، لوزتين، تينتين) ليؤكد أن ما ورثه أصبح الضعف على يديه.

وأحيانا يشكل اللفظ المكرر لازمة في بداية الأسطر لتؤكد الحضور الطاعي للمفردة وفعالها، وتقوم بوظيفة الضبط الإيقاعي لموسيقى القصيدة، والانطلاق من إطار دلالي صغير إلى الفضاء الواسع للنص، بما يحمله القارئ من قراءات جديدة، مثل قوله:

الخفافيش على نافذتي

تمتص صوتي

الخفافيش على مدخل بيتي

والخفافيش وراء الصحف

في بعض الزوايا

تنقض خطواتي

والتفاتي⁽¹⁾.

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 422.

3.1. إيقاع الجملة:

تشكل مجموعة من الجمل نصا، تتفاعل فيه عناصر التعبير من أصوات وألفاظ متناسقة التركيب بين أجزاء الجملة الواحدة، وبين الجملة والجملة الأخرى من جانب آخر، ويتكون النص " من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ، ومن الدلالات المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة"⁽¹⁾. بمحتواها في النص، وأوضح ما تتجلى موسيقى الجملة في التكرار، كما في قوله:

وجدورنا في رحم هذي الأرض ممتدة

وقميصنا البالي

ما دام يخفق في رياح الحزن والشدة

ستظل تخفق راية العودة.

ستظل تخفق راية العودة

ستظل ... تخفق ... راية ... العودة!!⁽²⁾.

فتكرار جملة (ستظل تخفق راية العودة) يمثل الصوت الختامي في نهاية القصيدة،

الذي يبقى يتردد له صدى الصوت وصوت الصدى، ليدلل على تأكيد الرؤية والإيمان

باحتامية العودة إلى أرض فلسطين، رغم التشرد والبؤس والضياع.

إن الشاعر سميح القاسم من الشعراء " الذين يسيطرون على اللغة بوصفها " إيقاعا"

فيعرفون متى يجمعون الأنغام، ومتى يفردها على تتابع، وهؤلاء - الشعراء - يستطيعون أن

يولدوا ألقا من ضروب التأثير الرائعة المختلفة عن طريق تنسيق الأصوات والصور، والتدرج

1 - النقد الأدبي أصوله ومنهاجه، ص 49.

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 100.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ " سميح القاسم "

بالعاطفة، والانتقالات اللفظية المفاجئة⁽¹⁾ التي توجه المتلقي لقراءة النص، فولد سميح القاسم من نغمات الجمل المكررة لحنا إيقاعيا مركبا من نغمات متنوعة، فتكرار كل جملة يعطي نغمة مميزة، تتقاطع هذه الأنغام وتجتمع في موسيقى العبارة لتؤكد الانسجام الكامل للإيقاع الدلالي والموسيقى، في إيقاع منتظم منظم، كما في قصيدة " وقع خطى في دهليز الموت " وحضور الغائب (القتيل) إلى النص، في قوله :

وعلى حين غرة

شهق الليل

عندما غاص في صدره الرصاص

لا تقولوا لأمه

غاص في صدره الرصاص

لا تقولوا لأخوته

غاص في صدره الرصاص

لا تقولوا لأمه

لا تقولوا لأخوته⁽²⁾.

التكرار هنا استحضار للمشهد الدامي المؤلم الذي لا يستطيع المشاهد أن ينساه أو

يغيب عن عينه.

ومع أن إيقاع الجملة له قوانين محددة، فالتكرار المتتابع والمتناوب يستقطب المتلقي ويضفي بعدا إيقاعيا وداليا ، فسميح القاسم بخطابه عادة لا يعني كثيرا بخلق توازنات منتظمة، وهو لا يبدأ في تشكيل هذه التوازنات إلا عندما يبتعد عن الاستعمال المتوسط ويشعر في "الترتيب الجيد" للكلمات، وعندئذ يهدف إلى تحقيق غرض فعال غريب عن الرسالة التي تتوخى مجرد

1 - بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي (الوحدة والالتزام والوضوح والغموض والإطار والمضمون) دار المريخ للنشر،

الرياض، 1984، ص 161، 162 .

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص ص 161، 162.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ " سميح القاسم "

التوصيل، لافتا النظر إليها في ذاتها، ومبرزا تميزها التعبيري⁽¹⁾ والجمالي والشعري ، كما في قصيدة " دقائق الساعة " :

مدينتي انهارت
وظلت ساعة الحائط
وحيثما انهار
وظلت ساعة الحائط
والشارع انهار
وظلت ساعة الحائط
والساحة انهارت
وظلت ساعة الحائط
ومنزلي انهار
وظلت ساعة الحائط
والحائط انهار
وظلت ...
ساعة الحائط ...⁽²⁾.

فالإيقاع الموسيقي الناشئ من تكرار الجملة بانتظام منظم كدقائق الساعة، يرسل صرخة استفاقة مع كل انهيار، للخروج من حالة الجمود والسكون الذي مثله بانهيار من كلي جزئي، انهيار المدينة والحي والشارع والساحة والمنزل وأخيرا الحائط، فهو يوجه رسالة: الوقت لم ينته بعد، مازلنا نمتلكه ..

1 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، اغسطس، 1992، ص79 .

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص598.

وقد جاءت الجملة كضابط إيقاعي بتكرارها لتؤكد حضور الذكريات البعيدة إلى النص، بحيث يؤدي محاولة الاستغناء عن جملة مكررة إلى تمزيق نسيج القصيدة، كما في قوله:

من عهد نوح آمنت بوجهنا

من عهد نوح !

رضيت برواد القبائل

من عهد نوح !

رضيت بغرغرة الجلاجل

من عهد نوح!⁽¹⁾.

2.. الإيقاع النفسي:

2.1. تشابك الألوان:

للألوان تأثير كبير في النفس الإنسانية، وتبدو المحسوسات من خلال اللون، ذات أبعاد إيقاعية دلالية ونفسية، فالألوان تؤثر " على النفس البشرية فتحدث فيها إحساسات .. ينتج عنها ذبذبات معينة بعضها يوحي بأفكار تبعث على الراحة والاطمئنان، والأخرى ، تقلقنا وهكذا نجد أن الألوان تستطيع أن تترك أثرا يهب الفرح والمرح أو الحزن والكآبة⁽²⁾.

ولا يستطيع الشاعر أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر للون " لأنه لا يستخدم اللون استخداما مباشرا، أي لا يضعنا وجها لوجه أم اللون، وإنما هو يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه -أو يوحي به- وهو كلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللون المذكور، وإن كانت قادرة على استحضاره، هكذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص345.

2 - عاطف محمد السعيد رزمية، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة ماجستير في فن الجرافيك، جامعة حلوان، 2000، ص49.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

شكلا منقوشا في حروف بذاتها، لكنها لا تتفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه إلى صورته الحسية المباشرة" (1)، فالمبدع يعانق بروحه الفرشاة ليرسم لنا بدفقات قلبه ألوانا، تتمازج مع مشاعر المتلقي لتنتج صورا، ذات ألوان متنوعة بحسب الحالة الشعورية. ولا ريب في أن إيقاع اللون يعمل على جعل النص لوحة تشكيلية بصرية بجانب الدلالة، التي تعمل على خلق الحركة الفنية بتدفق الألوان مكونة صورا مندمجة مع ما يثيره النص في المتلقي وفي نفسيته من مشاعر متحركة، مثل قوله في قصيدة " قصة رجل غامض " :

وصار ياما صار

إن السماء احتفت بغيمة خضراء

وغيمة بيضاء

وغيمة سوداء

وغيمة حمراء

وغيمة بدون لون

وصار ياما صار

أن أبرقت وأرعدت

وانهمرت أمطار

وانهمرت أمطار (2).

أوحت كلمة (السماء) باللون الأزرق خلفية اللوحة، وقد جاءت أربع كلمات تحمل دلالة مباشرة للون وهي: (الأخضر، الأسود، الأبيض، الأحمر) وهذه الألوان تعبر عن ألوان العلم الفلسطيني، يتقابل فيها اللون الأسود مع الأبيض، واللون الأخضر مع الأحمر، تتشاكل

1 - التفسير النفسي للأدب، ص 49 .

2 - الأعمال الكاملة، ص 461، 562.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

الألوان بالمخالفة بحيث يزداد ظاهريا السواد قتامة، والبياض سطوعا، والأحمر احمرارا، والاخضر اخضرارا، تجتمع لتشكّل العلم الفلسطيني.

وقد أوحى (غيمة بدون لون) بالصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وبالعلم الإسرائيلي التي تتلاشى ألوانه أمام العلم الفلسطيني، لأنه دخيل لا أصالة فيه، ولا هوية له، وأوحى كلمة (أمطار) باللون الأسود الرمادي، لتعزز الصراع.

هذه اللوحة رؤية بصرية تعبر عن تجذر الوجود الفلسطيني بعلمه الذي يرفرف في الأفق، بألوانه المميزة الساطعة.

ويأتي إيقاع اللون بشحنة انفعالية تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية، ومدلولات فكرية، تموج بالحركة والأحداث في فكر المتلقي عند القراءة الفاعلة للنص، ف " الصورة التي تتكرر في تخطيطات لونية مختلفة، تكون معبرة عن حالات مزاجية (انفعالية) مختلفة عند كل تغير يحدث لها أو فيها " (1) بدرجات متفاوتة ، بما توحى به الكلمة من تناورات لونية تستقطبها الدلالة إلى النص ، كما في قوله:

كنت طفلا آنذاك

كنت أمتص حليب التاسعة

وحليب الفاجعة (2).

كلمة (حليب) تشير إلى اللون الأبيض الناصع، وهو المصدر الأول لغذاء الطفل الذي تقدمه له -ترضعه- أمه ليتقوى به، حتى يعتمد على نفسه في الحياة، لكن كلمة (حليب) جاءت بازدواجية دلالية لونية مختلفة نتيجة مجاورتها لكلمة (التاسعة، الفاجعة) باللون الأبيض الدال على النقاء والصفاء، بما عايش من لحظات سعيدة، وما يخالفه (الأسود) يعبر عن لحظات حزينة مليئة بالألم والعذاب في فترة الطفولة.

1 - شاكر عبد الحميد ، التفضيل الزمني (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) ، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001، ص272.

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص ص 310، 311 .

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ " سميح القاسم "

(حليب التاسعة) عطاء، حرية، حياة، مصدر سعادة، يدعم الحياة، نتيجة فعل إنسان مقرب (الأم / الأرض).

(حليب الفاجعة) سلب، انتهاك للحياة، مصدر ألم، نتيجة فعل الآخر باحتلال وتدمير مقدرات الحياة، الأم / الأرض.

فهو لم يعيش كالآخرين لحظات الطفولة، بل تعذب وعانى في الحياة، في لوحة من البياض الناصع والسواد القاتم من ذكريات في الذاكرة تؤسس الحاضر بزمنها الماضي. تميزت قدرة سميح القاسم على التأليف بين الألوان والظلال وحركتها، برصده الألوان بما تثيره من دلالات نفسية في النص، ويجعله الكلمات لوحة ناطقة يرمز ويعبر من خلالها عما يريد ، بحيث تمتزج الألوان في لوحة فنية من مفردات وتراكيب دالة وموحية تتفق مع الدلالات النفسية، والفكرية في مادة لغوية، ويخفي بعض التفاصيل لتبقى ملامح المشهد العام بحركته الإيقاعية متوحدة في النص، تنتظر ليكتشفها المتلقي، كما في قصيدة " أختي صنعاء " :

لا يعبر بالشباك صباح

إلا وتظل من الأفق المعبود جراح

جرح في صدر صعيدي أسمر

جرح في صدر حديدي أسمر

وجراح في صدر تغز السمراء

فلتشرب زئبقه الحرية

في سفح الجبل الأحمر

لتسيل ربيعا .. في عطش الصحراء

صحراءي العربية! (1).

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 140، 141.

ما أوحى به كلمة (صباح) من لون أبيض، جعل من النفس تتحرك بين تأثيراته، فاللون الأبيض أكثر الألوان تنافرا مع البصر، فالعلاقة الحسية والبصرية والسمعية متقابلة مع تأثيرها على المتلقي بحيث يتقابل اللون الأبيض مع دلالة النص فهو يتنافر مع الظلم والعبودية والاستعمار، واللون الأحمر جاء بإيحاء في (جراح، وجرح) وكثير نفسي لتأكيد الثورة وتقديم العزيز والغالي من دماء وتضحيات، ما يؤكد اللون (الأسود) ، الذي ظهر من زيادة احمرار اللون الأحمر وكثرة الجرحى والإصابات في الثورة، من أجل الحصول على الحرية - النور الساطع الأبيض- فأصبح سفح الجبل مليئا بدماء الذين قدموا أرواحهم في ثورة ضد الظلم والاستعمار لتعيش الأجيال القادمة وتتمتع بالحياة، بطعم الحرية في اليمن. وقد جاء إيحاء اللون (الأخضر) بكلمة (ربيعا) يثيرنا بانتباه إليه، فهو بالفعل مزيج من اللون الأزرق الذي أوحى به كلمة (عطش) ، واللون الأصفر الذي أوحى به كلمة (صحراء) الجفاف، " لكن هذين اللونين - الأزرق والأصفر - محيدان فيه، وبفضل هذا التحديد يستطيع الأخضر، متى ما كان صافيا حقا، أن يتمتعنا ويبهجنا أكثر" (1)، فهو هنا يحمل دلالة الحياة بما أثارته دلالات الحرية التي أقيمت على تضحيات ودماء الثوار. واللون الأحمر جاء بدلالة رمزية متعارضة ومتناقضة، دلالة الموت ودلالة الحياة في الوقت نفسه، فهو يمثل صورة سلبت الحياة من الذين قدموا حياتهم في الثورة من أجل الحرية مرة، وأخرى ليعطيها للجيل القادم بدلالة الحياة، لكي يتمتع بهذه الحرية فهو بدلالة الموت سلب الحياة ومنحها للآخرين في الوقت نفسه للجيل القادم، تضحية من أجل حياة عزيزة للجيل القادم.

وهكذا جاء إيقاع اللون يستقطب الدلالة بما يثيره في نفس المتلقي من صور ولوحات وأحاسيس مغروسة في النص، بحيث تجتمع العناصر المنظمة للبناء، لتحقيق أكبر قدر من شعرية النص.

1 - هيغل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابوشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1988، ص233..

2.2. تداخل الأزمنة:

تداخلت الأزمنة في نصوص الشاعر سميح القاسم نتيجة الدلالات الزمنية الناتجة عن حركة عناصر البنية الداخلية، فالزمن المقصود هنا، هو " الذي يستمر مع القصيدة عبر أجوائها وحركتها، وهو عموماً يرافقها في الكينونة والتصير والانقطاع، إن الشاعر يعمل دوماً على استحصال زمن جديد لقصائده، وهو في انفلاته من الزمن العادي، وترتيبه الاعتيادي إنما يخلق زمناً جديداً وهذا الزمن الجديد المختلق يختلف كلياً عن خصائص الزمن الفعلي لكونه لا يمتلك ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، أي أنه يحطم التقسيمات الزمنية المعروفة بحيث تتبلور فيه وحدة زمنية هي كتلة من (الماضي والغد) - والحاضر - معجونة في أبنية الشاعر " (1).

فالزمن متداخل ومتشابك في النص الواحد والذي يربط وحدة الأزمنة الترابط المنسجم

والاتفاق الشعوري الذي نحسه في النص وليس الإحساس بالزمن في الشعر من قبيل

الإحساس الواقعي وإنما هو استكمال للجانب الإنساني في القصيدة، فالنفس الإنسانية

خاصة في دائرة القراءة والاستمتاع أبعد ما تكون عن روح الحياة اليومية وأقرب ما تكون إلى

الرمز والخيال، فهي من ثم تريد أن تحس بالترابط الزمني في الإحساس، ما دام يعوزه الترابط

المنطقي بحكم الصناعة، والزمن كما يقول برجسون هو نسيج الحياة النفسية، وبالتالي لا

يمكن أن تكون الحياة النفسية كاملة الاستواء أو بارزة الملامح ما لم يكن الزمان متمماً لدوره

فيها أو دخلاً في تكوينها" (2).

ولا نستطيع فهم النص الشعري بعيداً عن فهمنا وإدراكنا لإيقاع الزمن - المتداخل -

(الماضي، الحاضر، المستقبل) ومعطياته ومؤثراته التي تثير فينا الاستغراب والدهشة

بواسطة الحركة المتغيرة منه في العمل الأدبي .

1 - دراسات نقدية في الأدب الحديث، ص 30.

2 - عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص 140 .

ولا يظهر الإيقاع الزمني إلا من خلال التفاعل والحركة الزمنية الناتجة من دلالة عناصر البنية الداخلية للدفقة الشعرية على المحورين الأفقي والرأسي ، ف " عنصر الزمن - في الإيقاع الشعري- هو أهم عامل يخلق النسب في التكوين الإطاري للعمل الفني والتعبير الذي لا يلبس طابعاً زمنياً يتحول إلى موت والزمن مصدره التتابع والحركة المتوقعة - وغير المتوقعة- ولا تتابع في الحركة المتوقعة و - غير المتوقعة - بغير إيقاع متعدد الصور والنماذج ⁽¹⁾ في النص الأدبي، ف جاء الإيقاع من تتابع حركة الأفعال على محوري الحضور والغياب يستدعي تداخل الأزمنة، الماضي والحاضر، إلى النص بازدواجية إيقاعية دلالية في البناء الفني مثل قوله في قصيدة " الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة " :

حب في ساحة الدار ...

وكرر حين فاجأها

جوار السور مطروحة!

وفاجأ يضع أزهار

مبعثرة على صدر

جميع عراه مفتوحة

تصيح:

تعال يا ولدي ..

تعال ارضع

فخف لها على أربع

وغرد ثغره:

أما! ⁽²⁾.

1 - عبد الفتاح الديدي ، الأسس المعنوية للأدب، الهيئة المصرية للكتاب، 1994، ص16.

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 280، 281 .

فالدلالة الزمنية الناتجة من حركة الأفعال متداخلة في النص، فقد استقطبت (الأم) فعلا مضارعا (تصيح) لتؤسس وتؤكد حضورها رغم موتها المسبق وغياب فعل الزمن عنها بفعل الامر (تعال) الذي يوحي بالقدرة على صنع المستقبل وأن الموت ما هو إلا نسيج عنكبوتي لا يلبث أن يتمزق، وكذلك استدعت اسم المفعول بزمنه الماضي بدلالة المستقبل فخالف بذلك مقتضى الظاهر في استخدامه (مطروحه، مفتوحه) فعبّر به " عن المستقبل بلفظ الماضي للتنبيه على تحقق وقوعه، وأنه في حكم المنقضي الذي لا مدافع فيه " (1) ، تتماشى مع صورة الأم الميتة في ذاكرة الطفل التي مازالت على هيئتها الأولى، لم تبتهت كما هي مازالت حاضرة في فكره.

واستقطب (الطفل) أفعالا ماضية وهي (حبا، كركر، فاجأ، خف، غرد) نتيجة فعل الزمن فيه، فقد كبر هذا الطفل على فعل هذه الأفعال، فجاءت بصيغة الماضي فهو الآن يعي الذي حصل من مأساة مقتل أمه، فقد انتهى تأثير الموقف بفعله السلبي منه إلى هذا الحد في الماضي، فقد فهم المأساة ولو حدث هذا الموقف في حاضره وهو كبير لكان له ردة فعل فاعلة مغايرة عن الذي حدث قديما.

الأم تحضر وتغيب وكذلك الطفل بترجيع مؤسس على الدلالة الزمنية للأفعال، ف (الأم) تعمل على حضور الفعل المضارع، وغيابه في الزمن الحاضر، و(الطفل) يعمل على غياب الفعل الماضي وحضوره في الزمن الحاضر، فقد أعطت الدلالة الزمنية والحركة المستقبلية والحالية للعقل المضارع الحياة للأم مؤقتا ودفقا من فعل الحياة للميتة - الأم - اما الفعل الماضي فقد انتهى تأثيره لأن الطفل قد كبر وقد أصبح يفهم مقدار المأساة ومعنى الحياة .

ويظهر الإيقاع المتميز من حركية زمن التخيل في النص المتوقف زمنيا، ولكن تداخل حركة الأفعال في البنية الداخلية بزمنها تجعل النص يمجع إيقاعا داخليا داخل الزمن

1 - عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع) ، علي سعيد الشتيوي، الجامعة المفتوحة، 1993، ص 159 .

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

المتوقف بإمكانية تمدد زمن الأفعال في المساحة الخارجية للزمن تبعاً للموقف الشعوري، فالتجربة الشعرية الجديدة من خلال بعد الزمن " هي الخروج من الثبات إلى التحول، هي الخروج من الصراعات والتناقضات الذهنية، والدخول في عالم الصراعات والتناقضات الحياتية، هي الإيمان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه والعالم معاً" (1) كما نجدها في قصيدة " أطفال 1948" في قوله:

كوم من السمك المقدد في الأزقة ... في الزوايا

تلهو بما ترك التتار الانجليز من البقايا

أنبوبة ... وحطام طائرة .. وناقلة هشيمة

ومدافع محروقة .. وثياب جندي قديمه

وقنابل مشلولة .. وقنابل صارت شظايا (2).

فالزمن متوقف في سنة 1948م وتبقى الصورة في هذه اللوحة ذات مشاهد متحركة داخل إطار موحد، فجاءت الحركة الداخلية المتداخلة في الزمن المتوقف من وجود الأفعال: الفعل المضارع (تلهو) ، والماضي (ترك) ، وفعل التحول الزمني من الماضي إلى المستقبل (صارت)، واسم المفعول الذي خرج بدلالته من الماضي إلى المستقبل (محروقة، مشلولة) ، صورة الطفل والمأساة في نكبة 48 توقف السنة في الذاكرة لما لها من آثار نفسية وذكريات سلبية على الشعب الفلسطيني والعالم الإسلامي والعربي، لوحة سوداء متوقفة تبقى شاهداً على المأساة الحقيقية من عقم الرؤية والتمزق والخيانة والجريمة للحكام العرب وتكالب باقي دول العالم وتهاونهم ضد الشعب الفلسطيني .

ولا ريب بأن كل نص له إيقاعه الزمني الخاص به، وأن حركة عناصر البنية الداخلية على محاورها تستدعي الزمن من الدلالات الزمنية النابعة منها، فالحركة الزمنية في القصيدة "لا تحدد أو تقاس بزمن الخطاب نفسه، بل بزمن التخيل، لأنه يدفع بالعلاقات الغيبائية

1 - الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج4، ص240 .

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص30.

إلواجهة الحضورية، ويستحضر من تأسيس الذاكرة المتعدد في زمن التخيل لأن هذا الأخير ، متعدد في حين يبقى زمن الخطاب أحاديا ، ويلاحظ ذلك من خلال علاقة حركة الزمن بالهرم اللغوي للقصيدة⁽¹⁾.

فالنص أداء موجود الآن بشكل أبدي في مواجهة عالم الواقع، تتفاعل فيه العناصر الفنية الداخلية منتجة حركة زمنية من خلال دلالة الأفعال، مثل قوله في قصيدة " نسيت " :

وهتفت بالخمار : هات .. املأ بما عتقت كأسني

ذكرى تقطع مهجتي ويقال إن الخمر تنسي

وثملت .. لكني صحت لذكرها ... ونسيت نفسي!⁽²⁾.

هذا النص يبرز تشابك الأزمنة من خلال دلالة الأفعال - الماضي ، المضارع - بطول دلالة زمن الفعل المضارع بالماضي في الأفعال التالية: (هتفت، عتقت، ثملت، صحت، نسيت) متصلة بمضير المتكلم المفرد، ما عدا (عتقت) متصل بمضير المخاطب للمفرد، ليجعل من حركة الصورة في النص لوحة متحركة تعبر عما حدث فعلا تحضر في النص فتجعل حركة الأفعال الماضية تتغير وتبرز للظهور في الزمن الحاضر - التخيلي - ، ما يبرز ذلك دلالة الحضورية والمستقبلية في فعل الامر (هات، املأ) ، الذي سلب دلالة الزمن الماضي منها ويكسبها الحضورية في الزمن الحاضر، جاءت دلالة زمن المضارع بالماضي في الأفعال المضارعة (تقطع، يقال، تنسى) بزمن فائت من ذكريات وأقوال للآخرين انتهت بزمنها، بذلك جاءت دلالة الفعل المضارع متعلقة بالماضي مع احتفاظها بطبيعتها الحضورية في الزمن الماضي لتضمن للفعل تجددًا واستمرارًا أمام عيني القارئ، في ازدواجية زمنية جعلت من إيقاع النص يتكاثف مع العنوان (نسيت) بما يحمل من دلالة الحضور والغياب، فالذكريات غائبة ولكنها تحضر في ذاكرته لتدفع بالإيقاع الزمني المتداخل بزمن التخيل إلى استنثار المتلقي ليعيد الصياغة الزمنية للنص.

1 - جمال الدين الخضور، زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1995، ص131.

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 84.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

وتؤسس بعض الكلمات مدى زمنيا دائم التحرك، فتكون مركز استقطاب زمني يعكس معادلة العلاقة بين اللغة والفكر، بحيث " تفرز الكلمات نوعا من المد الشكلي، ينبثق عنه تدريجيا تكثيف انفعالي وذهني من المحال إفرازه بغير تلك الكلمات، ويصير الخطاب عندئذ زمنا مجمدا لحمل روحي آخر، وفي أثناء هذه العملية تتكون الفكرة وتنشأ شيئا فشيئا مع حركة الكلمات المتجاوزة، هذا الخط القولي سوف يسقط ثمرات المعاني الناضجة، ولذلك فإنه يستلزم زمنا شعريا"⁽¹⁾ يحقق الترابط في بنية النص، كما في قصيدة " في القرن العشرين " :

أنا قبل قرون

لم أعود أن أكره

لكني مكره

ان أشرع رمحا لا يعيي

في وجه التنين

ان أشهر سيفاً من نار

في وجه البعل المأفون

أن أصبح إيليا

في القرن العشرين⁽²⁾.

فجاء الظرف (قبل) مضافا إلى (قرون) مركز استقطاب دلالي جعل من إيقاع الزمن الماضي يسلب الأفعال المضارعة زمنها وجعلها تتحدث عن زمنه الماضي بصيغة الحاضر، وجاء التحول في الفعل الناسخ (أصبح) ليعيد المعادلة إلى نصابها ويعود الزمن المضارع، بتحوله من الزمن الماضي بأفعاله المضارعة إلى زمن التخيل المضارع الحاضر، في القرن العشرين.

1 - الخطيئة والتكفير، ص 65 .

2 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 65.

3.2. إيقاع الصورة:

يستعين الشعر بألفاظ اللغة ليخرج الصورة الكامنة في داخله التي تتصهر وتتوحد في البناء الشعري، حيث " أن الصورة الشعرية في وضعها الأسمى ليست تعبيراً منتقى قصد به أن يدل على فكرة مجردة، حدد الشاعر معالمها سلفاً ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، ولكنها انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار، وتتفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها تأكيداً لوجودها الخاص ودلالاتها الخاصة، وبحثاً عن صدق أعمق، تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمة، ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور ذاته، لقد وجدا بها، ولم يوجد من خلالها" (1).

وتكون اللذة في الكشف عن الصورة النهائية - المتعددة القراءة - الماثلة في النص، ذلك أن " الصورة الناجزة أمام العين مباشرة لا تترك مجالاً حيويًا للإنسان يمارس فيه حريته في الخلق والتكوين، إذ قيست بتلك الصورة الهاربة التي يجتهد في تشكيلها عبر الرموز اللغوية المعقدة، فعندما ترى الأشياء ماثلة أمامنا نسارع على التو بتصنيفها وإضفاء معنى نمطي عليها دون التساؤل عن إمكاناتها الدلالية الأخرى، إذ إن قرب المسافة يحرمانا من التأمل والاستغراق " (2).

فالقصيدة عبارة عن مجموعة من الصور ذات علاقة في سياق يولد الإيقاع بينها انسجاماً لتتوحد جميعها في صورة نهائية تجمعها وحدة الشعور. وما الصورة الفنية المتولدة في العمل الفني إلا تجسيد للتجربة أو اللحظة الشعورية التي يعانيتها المبدع، تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يجسده المبدع في

1 - الصورة والبناء الشعري، ص33.

2 - صلاح فضل، أشكال التخيل، من فئات الأدب والنقد، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص73.

رموز لغوية ذات نسق خاص، والصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانیه الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وأن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الأخرى المجاورة لها، وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة " (1).

فإذا درسنا كل صورة على حدة فغن ذلك ينم عن رؤية جزئية، مهما كانت عميقة أو محيطية فإنها ستظل ناقصة من جهة ما، ما لم تقترن لصورة أخرى، فالإيقاع ينسج بين الصور علاقة توطد ليولد انسجاماً والتحاماً في الصورة النهائية، كما قوله في قصيدة " ليد ظلت تقاوم " :

بركة دكناء في قلبي
وفي وجهي سحابه
وتجميع ساخن
يصرخ في وحشة غابه
وعلى قارعة الدرب وعاءات نحاس
أيقظت بضع رصاصات
وألقت في جفون الاخوة القتلى النعاس
وعلى روث المواشي
بقع حمر
وفي الدوار تعديد مآتم:
كفر قاسم
كفر قاسم
وزهيرات من البرقوق في صدر امرأة

1 - فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص128.

وعيون مطفأة

وعويل غارق في رهبة المأساة عائم!

وانا ريشة نسر

في مهب الحزن والغیظ

إله لا يساوم!⁽¹⁾.

هذه لوحة فنية متعددة المناظر فالشاعر يأتي بصور ليس بينها رابط في العقل

يجمعها الشعور الموحد لتخدم الصورة النهائية، مشاهد مكانية تعبر عن سوداوية الرؤية

وثباتها في صور بصرية متنوعة، إلا أن اللوحة لم تكن مشتتة أو مبعثرة لا يجمع بينها رابط

يلم شتاتها ويوحد أجزاءها ، فهذا الرابط هو الإيقاع المتنوع الذي نسج علاقات انسجام

متنوعة ، في إيقاع يعبر عن مأساوية الواقع التي لم تخل من بريق أو شعاع للأمل في

الزهيرات على صدر امرأة تنبثق فيها الحياة من الموت.

صور بصرية متنوعة الدلالة أحيانا وممتزجة بالصورة الحسية أو السمعية، تعبر عن

المأساة: (بركة دكنا، سحابة، نجيع ساخن، وعاءات نحاس، النعاس، بقع حمر، تعديد مآثم،

زهيرات البرقوق، عيون مطفأة، عائم، عويل، غارق، ريشة النسر، إله) ، تصاحبها رؤية

مكانية: (في قلبي، في وجهي، غي وحشة غابة، على قارعة الدرب، في جفون الأخوة، على

روث المواشي، في الدوار، فص در امرأة، في مهب المأساة، في مهب الحزن والغیظ) .

فقد أثار الشاعر صورة المأساة والمجزرة القائمة بالصور لا بالمعنى فاجتمعت هذه

الصور المقتطفة في إيقاع حزين وأحد جمع شتات هذه الصور جميعا فوطد النسيج البنائي

للمقطع، ونقل انطباعات هذه الصورة الحزينة.

وجاء ضمير المتكلم متصلا في بداية المقطع ليؤكد تأثيره ومعايشته للمأساة بصورها،

ومنفصلا متمثلا في (أنا) الشاعر رمز الشعب الفلسطيني، ليؤكد العمل وانبثاق الأمل، والقوة

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص ص 101، 102.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

العجبية - الإلهية- التي تمثلت في صموده الأسطوري وفي ممارسته لفعل المقاومة وعدم التهاون والتخاذل أو الاستسلام للآخر، فهذه المعاناة أخرجته بقوة من لا يهادن (إله لا يساوم).

وتجلت شاعرية الصورة في بعض نصوص الشاعر، بخروجها عن المؤلف، فقد عبرت عن فكرة المشاهد المتجاوزة، يلجأ الشاعر المعاصر إليها ويعتمد على " الرصد السريع للقطات المتجاوزة، وقد يلجأ إلى التعميق الرأسي" لكل لقطة مشكلا منها خلية نامية، قبل أن ينتقل إلى اللقطة المجاورة ليعمقها بدورها تعميقا رأسيا، تاركا لأطراف الخلايا المتجاوزة حرية التماس أو التعانق أو التوازي، لتتولد من خلال ذلك كله في نفس القارئ عشرات الإحياءات الواردة " (1).

وبأني دور الإيقاع في أنه ينسج ويذيب لكي يخلق من جديد، فتلتحم الكلمة مع الصورة، وتتلاقح الصورة مع بعضها وصولا للصورة النهائية" إلا أنها غالبا ليست الصورة التشبيهية ولا الصورة التقريرية، وإنما هي صورة تتولد في النفس عبر تخومها النائية، وحينما يعتو الخيال ويتمرد فيحتضن الانفعال والعقل، ويصهرهما وتتضوأ المشاعر وتغدو لها أشكال حسية ترى بها" (2) كما في قوله في قصيدة " هرمون الاستروجين يحرك نخلتي " :

1. في الحزن والفوضى وسوء التغذية

تنمو جوارح نخلتي الصغرى

وتنمو الأغنية

2. أنا سيد المستقبل المنحوت من لحمي ورملي

فاعزف على الأمطار

يا موت البذور الرائعة

ليفصد الآتي من الماضي احتقان الأودية

1 - احمد درويش، في نقد الشعر الكلمة والمجاهر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص 102.

2 - إيليا الحاوي، في النقد الأدبي الجزء الخامس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986، ص83.

3. جفني رصيف الفجر

فلتخطر شموسي الطالعة

وليخطئ المتبتلون

ليكف في أعماقكم صوت الهزيمة: جئعون

4. أشجار قلبي عسلت فيها ثمار الفاجعة

5. من زحمة الماضي أطل

فأقبلوا يا أصدقائي

زادي معي ومعني جوادي

ومعني تهاليلي لأحفادي

ومفتاح المدينة⁽¹⁾.

يحاول الشاعر في هذه القصيدة أن ينقل لنا مشهدا متكاملًا من صور مختلفة، تبدو غريبة منفصلة في الوهلة الأولى، إلا أنها تشكل بهذا الاختلاف صورة متكاملة بكل أجزائها صورة الشعب الفلسطيني.

المقطع الأول يمثل صورة اللجوء من مشهد التحدي الفلسطيني، رغم التهويد والإجراءات التعسفية من قبل المحتل ضد الفلسطيني، الذي يشرد ويهجر من أراضه في خيام، ورغم (الحزن، والفوضى وسوء التغذية) من ضياع ولجوء وتشرد، إلا أنه مازال صامدا صابرا، ومازالت المقاومة/ الثورة في مرحلة النمو لديه (نخلة الصغرى) ينمو في جوانحها الأمل من أجل تغيير الواقع الأليم، وتنمو معها أغنية المقاومة والحرية والفداء. ثم ينتقل الشاعر في المقطع الثاني إلى صورة التحدي، إذ يتحدث عن مستقبل يصنعه بيديه، لا سيد فيه إلا هو لأنه نحتته من لحمه ورمله، فكلمة (اللحم) هنا ترمز إلى التضحيات التي يبذلها الفلسطيني لاستعادة أرضه، وكان من الطبيعي أن تستدعي كلمة

1 - الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 540، 541.

الفصل الثاني _____ عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

(اللحم) كلمة الدم، إلا أن الشاعر الواعي بما يقول يحولها إلى (رمل) ليرمز بهذا إلى أرضه التي سيحررها لينشئ عليها ذلك المستقبل، وغني عن البيان أن حديث الشاعر بصيغة المتكلم يدل على شدة وثوقه بهذا المستقبل، بل على امتلاكه له، لذا يطلب من (الموت) أن (يعزف على الأمطار) ليخرج الحياة من البذور الميتة، فالأمطار هي التي تثبت فيها الحياة، ليخرج المستقبل من الماضي كل هزائمه وعقمه، لتعود الرؤية المستقبلية صافية مليئة بكل تفاؤل وأمل (ليفصد الآتي احتقان الأودية)، ليخرج المستقبل كل سموم الماضي وسيئاته. ثم ينتقل الشاعر في المقطع الثالث إلى صورة الأمل إذ يقول في بدايتها (جفني رصيف الفجر) فالجفن هنا يرمز إلى الرؤية المستقبلية المتفائلة ثم يأتي بكلمة (الفجر) التي تدل على التحرر والانطلاق من ناحية، وتدل من ناحية أخرى على الحركة والنشاط والأمل، وباستقبال الإيحائيين فإن الصورة تشع بالحركة والقوة، (فلتخطر شموسي الطالعة) يدل على تحفزه واستعداده لهذا المستقبل الجميل الذي يرسمه، ثم ينتقل إلى الناحية الأخرى من الصورة صورة المتبتلين الذين يسبحون فصوتهم رفض للجوع وللهزيمة، بل هو امتداد للمستقبل الذي سينهي المأساة بالاعتماد على الذات.

ثم يشحن الشاعر صورة الأرض في المقطع الرابع المكون من سطر وأحد، يتذكر تلك المأساة بأنها ستكون هي الوقود الذي سيشتعل فيه شعاع المستقبل لأن (أشجار قلبي عسلت فيها ثمار الفاجعة) فهذا القلق مكون من ذكريات لن ينساها ، لتكون له عوناً على الكفاح، ومنع الانحدار في مثل هذه الهوة (اللجوء والهجرة) مرة أخرى.

أما المقطع الأخير صورة الحرية يطل من الماضي أي من ذكرياته الأليمة على أصدقائه (العرب، الفلسطينيين) لأن زاده معه، لم يحتج إلى الأيدي الغربية لتطعمه، ممتطياً جواده، فلم يستعزج جياذ الآخرين ليحرر أرضه ومعه تهاليله لأحفاده وبشارته بنصره على الغاصبين، فلم يغن بشعارات الآخرين، وهو يدعو كل هؤلاء إلى مهرجان التحرير لأن معه (مفتاح المدينة) فلسطين..

خاتمة

بعد إنجاز هذا البحث المتواضع خلصنا إلى جملة من النتائج نذكر منها :

☞ شغل الإيقاع حيزا واسعا في الدراسات الأدبية قديمها وحديثها حيث يسعى إلى تحقيق الاتساق والانسجام داخل النص الشعري.

☞ الاختلاف حول مفهوم الإيقاع في البداية استعمل كمرادف للوزن ، فالوزن أو الإيقاع يعرف إجمالا بأنه حركة منتظمة لكن لاحقا تم إدراك الفرق بينهما، ورغم التباين بينهما إلا أنهم يشتركون في نقطة وهي أن الإيقاع يعتبر أهم عنصر من عناصر القصيدة.

☞ تلعب الروابط الإيقاعية دورا حاسما في بناء النص الشعري إيقاعا .

☞ تسهم الضوابط الإيقاعية في توجيه النسيج الشعري في أثناء عملية النظر لتشكيل الموسيقى الشعرية للنص.

☞ الإيقاع الصوتي يثرب ويؤثر في البنية الدلالية يزيد من الفاعلية الإيقاعية للنص في شعر " سميح القاسم " .

☞ يحمل الإيقاع النفسي دلالات توجه الفكر المتلقي وتثريه وتزيد من تمسك البنية الإيقاعية للنص عند الشاعر " سميح القاسم " .

الملحق

التعريف بالشاعر:

يعد " سميح القاسم " من أبرز شعراء فلسطين ، الذين حازوا على مكانة مرموقة في الوطن العربي، ونال شهادة كبيرة من خلال أعماله الأدبية .

ولد الشاعر " سميح القاسم " في مدينة الزرقاء بالأردن 11 ماي 1939 من عائلة من أصول درزية فلسطينية تعيش في قرية الرامة بالجليل الغربي من فلسطين ، وتعلم في مدارس الرامة والناصرية وعلم في إحدى المدارس ثم انصرف بعدها إلى النشاط السياسي، في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحرب ويتفرغ لعلمه الأدبي، سجن القاسم عدة مرات ، كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره، ومواقفه السياسية، تناول في شعره الكفاح ومعاونة الفلسطينيين وما إن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي⁽¹⁾.

عرف " سميح القاسم " بنضاله في كل الجهات حيث جابه العنصرية والتمييز ، الظلم ، طرح اقتراح في الاجتماع الذي عقد بين جماعة من الأدباء والشعراء العرب، دعا فيه إلى إلقاء الأدباء العبريين، وبناء تنظيم جديد يكون مفتوحاً أمام جميع الكتاب في البلاد بغض النظر عن قوميتهم واللغة التي يبدعون فيها⁽²⁾.

حصل على العديد الجوائز وشهادات التقدير وعضوية الشرف في عدة مؤسسات فحاز على جائزة غار الشعر من إسبانيا، وحصل مرتين على وسام القدس للثقافة من الرئيس الراحل " ياسر عرفات" وعلى جائزة نجيب محفوظ ، وجائزة الشعر الفلسطينية⁽³⁾. ، توفي في 14 أغسطس 2014 بعد صراع مع سرطان الكلية..

1 - تحرير سلمى الخضراء الجيوشي، موسوعة الأب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998، بيروت، ص378.

2 - خالد عبد اللطيف زهد، الوطنية والإنسانية في آثار سميح القاسم ، رسالة الماجستير في الأدب العربي، كلية الأدب وعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف ، بيروت، 1998، ص79 .

3 - مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العددان 1-7، 1202، ص ص459، 460 .



المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي (في العصر العباسي) ، دار القلم العربي، ط1، 1418هـ، 1997.
2. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1979م.
3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، ط5، القاهرة، 1981،
4. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982،
5. ابن عصفور الاشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ناشرون ، بيروت، لبنان، ط1، 1996،
6. ابن منظور، لسان العرب، باب العين، فصل الواو، دار صادر، بيروت، 1992
7. ابن منظور، لسان العرب، ك2، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، 1993، ج1،
8. احمد درويش، في نقد الشعر الكلمة والمجاهر، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 1996،.
9. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، .
10. أندريه جاك ديشين، استيعاب النصوص وتأليفها، ترجمة هيثم لمع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991،
11. إيليا الحاوي، في النقد الأدبي الجزء الخامس ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986،
12. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي (الوحدة والالتزام والوضوح والغموض والإطار والمضمون) دار المريخ للنشر، الرياض، 1984
13. بسام بركة، معجم اللسانيات (فرنسي، عربي)، منشورات طرابلس، لبنان، 1985م،
14. تحرير سلمى الخضراء الجيوشي، موسوعة الأب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998، بيروت،
15. تريفاننتوردوروف، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996،
16. الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإلتباع عند العرب، ج4.
17. جمال الدين الخضور، زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1995،
18. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، ط1، دار الأدب، بيروت، 1984

19. حسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992
20. حنفي ناصف وآخرون، قواعد اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008،
21. خالد عبد اللطيف زهد، الوطنية والإنسانية في آثار سميح القاسم ، رسالة الماجستير في الأدب العربي، كلية الأدب وعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف ، بيروت، 1998.
22. الخطيئة والتكفير .
23. خير الدين الدين، في معرفة النص، ط1، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، 1983، ص35.
24. دراسات نقدية في الأدب الحديث،
25. ديفيد ابر كرومبي، مبادئ علم الأصوات العام، ترجمة وتعليق محمد فتوح، كلية دار العلوم ، جامعة الأزهر، مطبعة المدينة، ط1، 1988
26. رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، حسام الخطيب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1987،
27. سميح القاسم، الأعمال الكاملة، مج 01، دار الهدى ، مطبعة الشرق العربية ، القدس، ط1، 1991، ص16.
28. شاكر عبد الحميد ، التفضيل الزماني (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) ، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001،
29. الشفاء ، الرياضيات -3- جوامع علم الموسيقى.
30. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1998
31. صلاح فضل، أشكال التخيل، من فئات الأدب والنقد، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996
32. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 1992، .
33. طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإبراهيمية، رمل الإسكندرية، 1998
34. عاطف محمد السعيد رزمية، أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة ماجستير في فن الجرافيك، جامعة حلوان، 2000
35. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995

36. عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة، 2003 نقلًا عن : encyclopédieuniversalise
37. عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر ، ط1، القاهرة، 2003،
38. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك عالم المعرفة، الكويت، 1990، .
39. عبد الفتاح الديدي ، الأسس المعنوية للأدب، الهيئة المصرية للكتاب، 1994،
40. عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
41. عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في الشعر العربي الحديث، مكتبة المنار، دط، الأردن، 1985،
42. عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السرد وقضايا النص، ط1، دار القدس العربي، وهران، 2009، ص151..
43. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دط، دار هومة، الجزائر، 2002،
44. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، تقديم أحمد إبراهيم الحوري، عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، 2009، .
45. عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، رسالة دكتوراه، الكوفة، 2008.
46. عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع) ، علي سعيد الشتيوي، الجامعة المفتوحة، 1993.
47. فاطمة محمد محمود عبد الوهاب ، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، دار المعارف، الجزائر، 2009، ص54، نقلًا عن أدونيس ، زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر ، ط6، 2005، بيروت،
48. محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة مفهومه (موضوعاته قضاياها) ، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، ط1، 2005،
49. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، باب العين ، فصل الواو، دار الجيل، دط، بيروت، .
50. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، 1981، بيروت،
51. مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العددان 1-7، 1202، .
52. محمد صلاح أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة مقداد، ط1، 2000، ص300.
53. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دط، 1973، بيروت،
54. محمد فتوح حمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب.

55. محمود عسوان، *البنية الإيقاعية في شعر شوقي*، مكتبة بستان المعرفة، دط، الإسكندرية، 2006 نقلا عن: الفرابي ، الموسيقي الكبير ، دار الكتاب العربي، دط، القاهرة، .
56. مسعود وقاد، *البنية الإيقاعية في شعر فدوة طوقان*، شهادة ماجستير ، ورقة ، 2003، ص08، نقلا عن أبو محمد القاسم السجلماسي، المنتج البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال القاري، مكتبة المعارف، الرباط، 1880،
57. مصطفى السعدني، *المدخل اللغوي في نقد الشعر*، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الاسكندرية، مصر، 1987، .
58. *المنجد الأبجدي*، دار المشرق، ط3، بيروت، د ت،
59. موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية (الجزء الأول) ،
60. هيغل، *المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال*، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1988..
61. jeanepiagete ,structuralismn translated, chaninchmachelersc press, neugert,usa,2015



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

إهداء

مقدمة.....أ

مدخل: المفاهيم الأولية

1-تعريف البنية04

1.1. لغة.....04

2.1.اصطلاحا.....05

2- تعريف الإيقاع.....08

1.2. لغة.....08

2.2.اصطلاحا.....09

3- الإيقاع والوزن11

الفصل الأول : الروابط الإيقاعية وضوابطه في الأعمال الشعرية الكاملة لـ " سميح القاسم "

1..الروابط الإيقاعية.....14

1.1.الضمانر.....14

2.1.التكرار.....16

3.1.التدوير.....19

2.الضوابط الإيقاعية.....22

1.2.الحذف.....23

2.2.السكتات المتنوعة.....25

3.2.التقديم والتأخير.....28

4.2.حروف المعاني.....31

الفصل الثاني: عناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في الأعمال الشعرية الكاملة لـ "سميح القاسم"

36.....	1.. الإيقاع الصوتي.....
36.....	1.1. إيقاع الصوت.....
41.....	2.1. إيقاع الألفاظ.....
46.....	3.1. إيقاع الجملة.....
49.....	2. الإيقاع النفسي.....
49.....	1.2. تشابك الألوان.....
54.....	2.2. تداخل الأزمنة.....
60.....	3.2. إيقاع الصورة.....
67.....	خاتمة.....
69.....	ملحق.....
71.....	قائمة المصادر والمراجع.....

فهرس المحتويات

ملخص

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة البنية الإيقاعية في الأبيات الكاملة لـ "سميح القاسم" حيث يعد الإيقاع المكون الجوهرية في بنية النص الشعري ، بدانا دراستنا بالتعريف الشامل للبنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية وكذلك الإيقاع، كما تطرقنا إلى التفريق بين الوزن والإيقاع، وتناولنا أيضا الضوابط والروابط الإيقاعية في شعر سميح القاسم وعناصر الإيقاع الصوتي والنفسي في شعره كذلك.

ثم اختتمنا ذلك بخاتمة أجمالنا فيها النتائج التي توصلنا إليها

Summary:

The research aims to study the rhythmic structure in the complete verses of "Samih Al-Qasim", where rhythm is the essential component in the structure of the poetic text. Samih al-Qasim's poetry and the elements of vocal and psychological rhythm in his poetry as well.

Then we concluded with a conclusion in which we summarized the results we reached