جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

البِنية الإيقاعية
في ديوان (بقايا سراب) لعبد العليم القباني

إعداد
د/ عبد الوهاب عبد المقصود برانية
الأستاذ المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

البِنية الإيقاعيةفي ديوان (بقايا سراب) لعبد العليم القباني

عبد الوهاب عبد المقصود علي برانية

قسم الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – دمنهور – جمهورية مصر العربية .

البريد الإلكتروني :AbdelwahabBarrania.el.8.41@azhar.edu.eg

الملخص :

يتناول هذا البحث ديوان (بقايا سراب) للشاعر السكندري عبد العليم القباني، ذلك الشاعر الذي عاش حياته عصاميا في التعليم والتثقف، والاسترزاق أيضا، فكانت حياته سلسلة من الكفاح المتواصل، ومع ذلك أثبت جدارته وقدرته على ممارسة الكتابة الشعرية، باحترافية وتمكن، قدَّرا له أن يكون واحدا من شعراء الإسكندرية المعروفين في جيله وما يليه من أجيال.

وديوان الشاعر عبد العليم القباني (بقايا سراب) يضم بين جلدتيه نحو ثلاث وأربعين قصيدة، تدور حول أغراض متنوعة، حافظ الشاعر في نظمها، على الشكل التقليدي لأوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو إن حاول التجديد في هذا الشكل من خلال بعض القصائد التي تتعدد فيها القوافي، لكنه لم يكثر من ذلك، وآثر اللواذ بالشكل الملتزم بالنمط التقليدي.

والدراسة تتناول الظواهر الإيقاعية المتنوعة في شعر الديوان، كالشكل الخارجي من وزن وقافية، وما ينتج عن ذلك من آثار، تقدم للقارئ منتجا دلاليا، قد لعب الإيقاع التقليدي دورا مهما في إبرازه، كاشفا عن أن الإيقاع لاعب أساسي في منظومة القصيدة الفنية، وأن كل الأدوات الفنية تتكامل فيما بينها لصنع هذا المنتج الدلالي في النهاية، كما أن الإيقاع نفسه كلي وشامل لا يمكن تناول جزء منه منفردا، لأن الإيقاع ظاهرة عامة مترابطة في جميع مكوناتها وتعمل معا على صنع هذه الدوالِّ المعنوية في النص الشعري.

كما تناولت الدراسة بعض الظواهر الإيقاعية الدقيقة والمهمة التي يمكن رؤيتها داخل البيت الشعري، ولا يمكن أبدا تجاهل قيمتها الفنية والإيقاعية في صنع الوحدة الفنية والموضوعية للنص، من تلك الظواهر الإيقاعية الداخلية: التصريع والتدوير والجناس والتكرار الصوتي بمختلف أنواعه.

الكلمات المفتاحية: البنية الإيقاعية، عبد العليم القباني، بقايا سراب، الوزن، القافية، التصريع، التدوير، التكرار، التجنيس.

The rhythmic structure in the collection of poems (Mirage Remains) by Abdel Aleem Al-Qabbani

Abdel Wahab Abdel Maqsoud Ali Barrania
Department of Literature and Criticism - Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls - Damanhour - Arab Republic of Egypt.
Email: Abdelwahab Barrania.el.8.41@azhar.edu.eg

Abstract:
This research deals with the collection of poems (Mirage Remains) by the Alexandrian poet Abdel Aleem Al-Qabbani, a poet who lived his life self-made in education and culture, and also in earning a living. His life was a series of continuous struggles, yet he proved his worth and ability to practice poetic writing, with professionalism and skill, which made him one of the famous poets of Alexandria in his generation and the generations that followed.

The poet Abdul Aleem Al-Qabbani's collection (Mirage Remains) includes between its two covers about forty-three poems, revolving around various themes. In composing them, the poet maintained the traditional form of the meters of Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi. Although he tried to innovate in this form through some poems that have multiple rhymes, he did not do so much, and preferred to resort to the form committed to the traditional style. The study deals with the various rhythmic phenomena in the poetry of the collection, such as the external form of meter and rhyme, and the resulting effects, presenting the reader with a semantic product, in which traditional rhythm played an important role in highlighting it, revealing that rhythm is a fundamental player in the system of the artistic poem, and that all artistic tools complement each other to create this semantic product in the end. Also, rhythm itself is comprehensive and inclusive, and no part of it can be addressed separately, because rhythm is a general phenomenon that is

interconnected in all its components and works together to create these moral connotations in the poetic text. The study also dealt with some of the subtle and important rhythmic phenomena that can be seen within the poetic verse, and their artistic and rhythmic value in creating the artistic and thematic unity of the text can never be ignored, from those internal rhythmic phenomena: alliteration, rotation, paronomasia, and phonetic repetition in its various types.

Keywords: Rhythmic Structure, Abdul-Alim Al-Qabbani, Remnants Of A Mirage, Meter, Rhyme, Alliteration, Rotation, Repetition, Alliteration.

مقدمة

لما كان الشعر هو المكون الحضاري الأشهر، الذي عرف به العرب منذ جاهليتهم ، وحتى وقتنا الحاضر، وكان فيه سجل حياتهم، وتاريخهم المنقول عبر الرواية أولا ثم التدوين في عصور الكتابة والتأليف– فقد قامت حول الشعر دراسات وتآليف عديدة، تعالج قضاياه ووظيفته ورسالته وأدواته الفنية، وتطورت تلك الدراسات تطورا ملحوظا من جيل إلى جيل، في مجال الشكل الإطاري للقصيدة، فبدلا من اعتمادها على النمط التقليدي للبحور القديمة وحدها راحت الدراسات الحديثة تبحث عن إطار تكويني تترابط فيه الأدوات البنائية والإيقاعية للنص؛ لتنتج لنا قراءات موسعة، حول الدلالة والمعطيات الموضوعية والفنية للنص الشعري.

وقد كان الإيقاع بمفهومه الشامل، أكثر عناصر الشعر تغلغلا في أعماق النص، فهو ليس قاصرا على الإطار الخارجي المكون من الوزن والقافية فحسب، وإنما هو أكثر تفصيلا وتعقيدا من هذا الشكل الخارجي،؛ إذ لا يكاد يخلو نص شعري من عروة من عراه، وخيط من خيوطه، تجد ذلك في الحرف وفي اللفظ وفي العبارة، وفي الأساليب البلاغية والبديعية التي يتشكل الإيقاع الداخلي للنص من الكثير منها، وأكاد أجزم أن الإيقاع بالنظرة الشمولية إليه، لا يكاد يخلو منه نص شعري، وأنه يمكن أن يكون ظاهرا بارزا تلمسه الأيدي، وتدركه الحواس، ويمكن أن يكون مستترا، متخفيا، متواريا وراء الأحرف، وفي ظلال الكلمات، يرقب المشهد، وينظر ماذا ترك فيه من أثر.

ومن خلال تلك النظرة الشمولية للإيقاع نبتت في الذهن فكرة دراسته، ثم وقع الاختيار على ديوان للشاعر عبد العليم القباني بعنوان (بقايا سراب)، والشاعر من المغمورين، الذين لم تولهم الدراسات النقدية العناية المستحقة، رغم غزارة إنتاجه الشعري والنقدي، ورغم عدم تضلعه من مراحل التعليم؛ فقد كان أقصى شهادة حصل عليها هي الشهادة الإعدادية، فقد حفزني عنوان الديوان،

وما يحمل من معان وراء كلمتيه: (البقايا والسراب) فالسراب لا يبقى منه شيء، فضلا عن أنه مما لا يُمسَك بيد، ولا يلوح إلا من بعيد للعين، فكيف جسَّمه الشاعر، وجعله مما يدرك بالحواس الأخرى ويحتفظ به؟ فإذا كان هذا عنوان الديوان فإنه يحمل في عتبته الأولى دلالة على شاعرية صاحبه، ومن العناوين تُعرف الأجوبة.

كان هذا أحد دوافع الدراسة لشعر عبد العليم القباني، وأما الدافع الثاني: فهو قراءتي بعض دواوين الشاعر الأخرى في مرحلة الطلب بالمرحلة الجامعية مثل (لله وللرسول) وأشعار قومية) وبعض الدراسات الأدبية التي تحمل العمق والمتعة في آنٍ، مثل كتبه: طه حسين في الضحى من شبابه، و(مع الشعراء أصحاب الحرف) وكتابه عن أشعار بيرم التونسي الفصيحة، فأفدت منها وأيقنت أن وراء هذه الدراسات عقلا مفكرا مستوعبا، وقلبا نابضا بالحياة والحب، فشجعني ذلك أيضا على قراءة ديوانه ودراسة الظواهر الإيقاعية فيه.

ونظر الباحث فلم يجد من الدراسات التي قدمت عن عبد العليم القباني إلا دراسة أكاديمية واحدة بعنوان: (شعر عبد العليم القباني دراسة فنية) لأمل سعد علي، والدراسة على ضخامتها وأهميتها، لم تتطرق للإيقاع، إلا بإشارات محدودة، لم تشبع نهم الباحث، وحتى شواهدها لم تستوعب الديوان المقترح للدراسة؛ لذا قررت أن أقوم بتلك المهمة مطمئنا إلى أنها جديدة في بابها نحو شعر عبد العليم القباني .

وقد اعتمدت منهجا تحليليا فنيا في دراستي: لم أغفل فيه جانبا من الجوانب الكاشفة عن طبيعة الشاعر، وتجربته الشعرية، وعلاقته بمحيطه الاجتماعي، وروافد تأثره وثقافته، كذلك تتبعت الظواهر الفنية من وجهة نظر النقد القديم والحديث، وقمت بذكر النماذج الدالة على الظاهرة وتحليلها، بما يحقق للنص مراداته الإيقاعية والدلالية.

ووفقا لما اقتضاه البحث وطبيعة الدراسة، قمت بتقسيم بحثي – وفق خطة مبدئية راحت تتضح شيئا فشيئا من خلال التطبيق الفعلي والتعمق في القراءة والتحليل – إلى: مقدمة وتمهيد وعدة مباحث وخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع، على النحو التالي:

مقدمة: بينت فيها أهمية الموضوع وسبب اختياره والدراسات السابقة فيه، والمنهج الغالب في التناول والبحث، ومفردات البحث التي خضعت للدراسة.

ثم أعقبت المقدمة بتمهيد، بينت فيه مفهوم الإيقاع ومكوناته الفنية.

وفي المبحث الأول: وقفت مع الشاعر عبد العليم القباني وقفات بينت فيها نشأته وثقافته، وروافد شاعريته.

وفي المبحث الثاني: تناولت إيقاع الإطار الوزني العروضي ببحوره البسيطة والمركبة، وفي المبحث الثالث: تناولت إطار القافية وأنواعها في الديوان، وفي مبحث أخير: تناولت بعض الظواهر الإيقاعية الأخرى غير الوزن والقافية، مثل: التصريع والتدوير والجناس والتكرار.

وختمت البحث ببيان أهم النتائج والتوصيات، ثم قائمة بالمراجع والفهرس العام.

وما توفيقي إلا بالله

تمهيد

الإيقاع الشعري: مفهومه، ومكوناته الفنية

مفهوم الإيقاع الشعري:

الإيقاع ظاهرة موسيقية،عرفها الإنسان منذ القدم، في كل شيء حوله: في الطبيعة الحية والجامدة، في الأنواء والرياح، والعواصف والأمطار، في أصوات الإنسان والحيوان والطير والأشجار، في المياه والبروق والرعود، في حدائه للإبل ودندنته لنفسه، يُسَلِّيها ويُؤَانِسها في الوحدة والغربة والوحشة، في كل ظاهرة صوتية، تصل إلى أذن الإنسان، قد يجد فيها ما يلفت انتباهه، ويشغل باله، وليس غريبا، ما بلغنا عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، من أن طرقات النحاسين على آنيتهم في أسواق البصرة ألهمته، بإيقاعاتها أوزان البحور الشعرية، فكان علم العروض العربي، فكأن ظاهرة الإيقاع هي الأساس الذي ينهض عليه البناء الكوني عموما، ومنه أخذ البناء الإيقاعي للشعر.

أورد ابن سيدة في المخصص منسوبا للخليل قوله: " الإيقاع هو حركات متساوية الأدوار، لها عَوْدَان متواليان"[١]

وفي المعجم العربي الأساسي: "الإيقاع (مص) أوقع: اطِّرادُ الفترات الزمنية التي يقع فيها أداء صوتي مَّا بحيث يكون لهذا الأداء أثرٌ سارٌّ للنفس لدى سماعه"[٢]، فالإيقاع على هذا في اللغةً أقرب لمفهوم الإيقاع الموسيقي منه للإيقاع بشكل عام.

أما مصطلح الإيقاع الشعري، فقد عبر عنه ابن طباطبا العلوي (ت٣٤٨هـ) بقوله:

١– ابن سيدة: المخصص – السفر ٣ مادة (وقع) دار الفكر بيروت ١٩٧٨م

٢– المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب: الأستاذ أحمد العايد وآخرين – دار لاروس ص١٣٢٧

"وللشعر الموزون إيقاع يطرَب الفهمُ لصوابه، وما يرد عليه من حُسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحةُ وزن المعنى وعذوبةُ اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تَمَّ قبولُه له، واشتمالُه عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي اعتدالُ الوزن وصوابُ المعنى وحسنُ الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[١].

فابن طباطبا يجمع بين الوزن والإيقاع، ويجعل الوزن هو الحد الفاصل بين الشعر والنثر، فيعرف الشعر قائلا: "الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم، الذي إن عُدِّل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمُه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[٢].

وتعريف ابن طباطبا للشعر، وكذا جَعْلُه الوزنَ العروضي هو الحد الفاصل في التفريق بين الشعر والنثر، كل هذا كلام معتبر، وله أهميته، ولكني أقف عند قوله بجواز استغناء الشاعر الذي صح ذوقه عن العروض؛ واقتصار الحاجة إليه على من اضطرب ذوقه، على اعتبار أن الذوق السليم يؤدي بالشاعر إلى استقامة وزنه، والنفور من النشاز النغمي والاضطراب الموسيقي، وهذا أمر لا يستقيم لِجُلِّ مَن مارسَ الشعرَ، وحُسِبَ على محترفيه؛ إذ لا يستقيم الذوق للشاعر على الدوام، وإنما لا بد من أن يعتريَه بعضُ السَّقَم أو التخبط، أو تحُول حاجته لبعض الإيقاعات، التي تتطلب استخدام الزحاف والعلة، بينه وبين

١- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر تحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢ ٢٠٠٥ ص٢١

٢- عيار الشعر ص٩

استقامة وزنه، وهذه التغييرات الزحافية على كثرتها – وتنوعها ودقتها واختصاصها ببحور دون أخرى – تحتاج إلى مدارسة، ولا تستغني بالذوق عن الوقوف على ذلك كله.

وقد عرَّفَ بعض الدارسين الإيقاع بأنه " وحدة النغمة التي تتكرَّر على نحوٍ مَّا في الكلام أو في البيت؛ أي: توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَر الكلام، أو في أبيات القصيدة "[١].

فكما يكون الإيقاع في الشعر يكون في النثر أيضا، وذلك عندما يأتي في بعض المحسنات اللفظية، التي تقوم على تساوي الألفاظ في البناء، واتفاقها في الانتهاء، مع تقابل الأجزاء في العبارات، وعندما يكون الإيقاع في الشعر " فتمثله التفعيلة في البحر العربي، فمثلا (فاعلاتن) في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت – أي توالي متحرك فساكن ثم متحركين فساكن ثم متحرك فساكن – لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها من الكلمات في البيت، من غير تفرقة بين الحرف الساكن اللين وحرف المد والحرف الساكن الجامد"[٢].

مكونات الإيقاع:

وإذا كان الإيقاع يختص بالتفعيلة داخل البيت فحسب، فإن الوزن يشمل تفعيلات البيت كلها، وينبغي مراعاة الإيقاع والوزن معا في النص الشعري، بالجمع بينهما معا في وقت واحد " فتتساوى الأبيات في حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشابها بين الأبيات وأجزائها تشابها ينتج عنه تناسب

١- محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي ط مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية كلية الأداب حلب دمشق ١٩٩٦م ص١٦٤

٢- محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي: ص١٦٥

تام، وتكرار للنغم تألفه الأذن وتلذ به، ويسري ذلك إلى النفس، فتسر به أيضا، أما إذا فقدت الموسيقا التناسب والتساوي بين نغماتها فعندئذ تصبح مدعاة للنفور؛ لأن الشعر في حقيقته ضرب من الموسيقا" [١].

وقد ربط أبومحمد القاسم السجلماسي في (المنزع البديع) الإيقاع بالوزن حين عرف القول الشعري بأنه " القول المُخَيَّل، المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، ولنتأمل أجزاء هذا الحد فنقول: إن معنى كونها موزونة هو أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها وبالجملة كل جزء مؤلفا من أقوال إيقاعية يكون عدد زمان أحدها مساويا لعدد زمان الآخر"[٢].

فبات واضحا أن الإيقاع عام، يشمل الشعر والنثر، لأنه عبارة عن أقول موزونة، متناغمة، متوازنة في مستوييها: الزماني والبنائي، ففي النثر تكون في الكلمات والعبارات ذات الفواصل الزمانية والبنائية، وفي الشعر تكون في التفعيلات وما يقابلها من الأبيات الشعرية بمتحركاتها وسواكنها.

تناول كثير من النقاد، والمهتمين بالشأن العروضي وموسيقى الشعر، العلاقة بين الإيقاع والوزن، منهم: الدكتور محمد مندور، الذي يقول: "أما الإيقاع فهو موجود في النثر والشعرلأنه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية مَّا على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة. فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاث السابقة وكررت عملك هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات"[٣].

١- محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي: ص١٦٥

٢- أبو محمد القاسم السلجماني: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع تحقيق علال الغازي مكتبة المعارف الرباط المغرب ط١ ١٩٨٠م ص٤٠٧

٣- د.محمد مندور: في الميزان الجديد مؤسسة هنداوي ٢٠١٧م ص١٩٣

فالإيقاع مختلف عن الوزن، وإن كانا يرجعان إلى أصل واحد، هو النغم ، وينيران من مشكاة واحدة، هي الموسيقى. وتكمن أهمية الإيقاع – إذن – في أنه امتداد رأسي منتظم في النص الشعري، يكتنفه أدوات إيقاعية متعددة في كل بيت شعري، تتفاعل جميعها في صنع منظومة إيقاعية تأتلف فيها الألفاظ مع المعاني، والتراكيب مع مضامينها في النص، والأوزان مع ما يمثلها أو تمثله من ألفاظ النص الشعري ومعانيه، فالإيقاع كليٌّ، شامل، متعدد الزوايا والأوجه والأشكال، لكنه يهدف إلى غاية واحدة هي جماليات النص الشعري.

فالإيقاع ليس بناء جزئيا، ينحصر في الوزن العروضي فحسب، وإنما هو بناء كلي متكامل، يشمل جميل مقومات النص الفنية، التي تتفاعل جميعها في صنع النص، والوصول إلى أعماق الشاعر؛ لاستخراج ما يستشعره، وما يريد قوله، مما لم تنبئ به الألفاظ وحدها.

ومن هنا يمكن القول: إن البنية الإيقاعية في النص الشعري يتم إدراكها جملة واحدة، غير مجزأة؛ لأنها تتفاعل جميعها في إلباس النص ثوبَه المعبر عنه، والدال على محتواه، فالقارئ يجد نفسه متفاعلا مع القصيدة من خلال وزنها وقافيتها، وما يتناوب عليها ويتوافر لها من عناصر إيقاعية أخرى مثل التكرار والتقسيم والتوازن والتجنيس وغيرها من العناصر الإيقاعية المبثوثة داخل النص.

ولما كانت معطيات النص الإيقاعية بهذا التنوع، أمكن تقسيمها إلى قسمين: الإيقاع الخارجي متمثلا في الوزن والقافية والتصريع ولزوم ما لايلزم، والإيقاع الداخلي: الذي يشمل إيقاع الحرف واللفظة والعبارة، وما يمكن أن يمت إلى ذلك بصلة من المحسنات اللفظية المتنوعة، كالجناس والسجع والتكرار وحسن التقسيم ورد العجز على الصدر والتقابل وغيرها مما يلقانا في الدراسات البديعية الكثير منه. وسوف نتناول ذلك بشيء من التفصيل في المبحثين: الثاني والثالث من هذه البحث.

المبحث الأول

عبد العليم القباني: حياته وروافد شاعريته

مولده:

ولد عبد العليم محمد القباني في الثاني من أغسطس من عام ١٩١٨م وتوفي في الرابع عشر من يناير عام ٢٠٠١م، وهو بين هذين التاريخين الممتدين عبر ثلاثة وثمانين عاما، امتلأت حياته بالألم والأمل، والكفاح ومجاهدة صعوبات الحياة، والسعي الدءوب في طلب العلم والأدب بطريقة عصامية، مع الحرص على توفير لقمة العيش والحياة الآمنة لأسرته.

والقباني من مواليد مطوبس بمحافظة كفر الشيخ، ومن المؤكد أن هذه المحافظة قد احتضنت غير قليل من الشعراء، ولدوا في أحضانها، ونشأوا وترعرعوا بين مرابعها الحانية، من هؤلاء: شاعرنا عبد العليم القباني، ومن قبله الشاعر صالح الشرنوبي (من مواليد ٢٤ مايو ١٩٢٤م في مدينة بلطيم بكفر الشيخ) وجايلهما الشاعر المعاصر محمد محمد الشهاوي (من مواليد ٢٥ مارس ١٩٤٠م، الذي ولد في عزبة عين الحياة القبلية التابعة للمنشية الكبرى مركز قلين بتلك المحافظة الولادة كفر الشيخ).

روافد شاعريته:

لكن يتبادر إلى الذهن سؤال: ما سر هاتيك العبقرية الشعرية التي مُنِيَ بها شعراء تلك المحافظة؟ أيكون للموقع الجغرافي نصيب من هذا التأثير الفني، حيث تقبع تلك المحافظة في أحضان النيل من ناحية، والمتوسط من بعض النواحي، فهل ترك هذا الموقع المائي أثره في هؤلاء الشعراء؟ فإذا أضيف إليه الطبيعة الريفية، البسيطة، والفطرية، بما تبثه في قاطنيها من موروثات ثقافية، وبواعث طبيعية حالمة، تجعل من هؤلاء الموهوبين نبتة طيبة، تتفتق عن ثمرة ذات أكمام، كان ذلك كله جائزا في حق هؤلاء، وعلى رأسهم شاعرنا عبد العليم القباني.

وفي طفولته المبكرة في سن الخامسة انتقل عبد العليم القباني مع أسرته إلى مدينة الإسكندرية، وكأنما تصر موهبته الشعرية على أن تتعهده في كل مرفأ، فإذا غادر واحدا ساقته الأقدار إلى مرفأ غيره، وماأدراك ما مدينة الإسكندرية، إنها عروس البحر الأبيض المتوسط، الجمال كله، والحضارة والتاريخ والزخم الثقافي والمعرفي!

كان ذلك عام ١٩٢٣م، وكان والده يعمل (ترزيًا) بلديًّا، يخيط ملابس الأزهريين وما على شاكلتها، وقد هيأ له ذلك التعرف إلى كثير من رموز الأزهر بتلك المدينة، فالتقى الكثيرين منهم، ومن عامة المثقفين الذين كانوا يترددون على محل عمل والده، ثم تعرف إليهم عن قرب بعد وفاة والده، حينما آلت مهنة والده إليه، ومن هنا بدأ عبد العليم القباني مسيرته الأدبية، فكان له أساتذة في بداياته كانوا يجيئون للجلوس في محله، فتعلم منهم الكثير، منهم: الشيخ أحمد البصال مأذون كرموز الذي كان يقول الشعر، والشيخ عمر الجندي شيخ معهد الإسكندرية الديني، واتصل كذلك بالأديب الكبير محمد فريد أبي حديد، وبغير هؤلاء من مثقفي الثغر السكندري، وقد كان لاحتكاكه بمشايخ الأزهر وطلابه الذين يترددون بكثرة على محل الخياطة القباني، أثر أي أثر في ميل عبد العليم القباني إلى الكتابة بالفصحى والنظم عليها، فاختلاطه بتلك الفئة من الأزاهرة هيأه لأن يكون مستقيم اللغة، عذب التعبير، دقيق الفكرة، وإلا كان قصاراه أن يكون واحدا من الزجالين المعروفين في عصره كبيرم التونسي وغيره، خصوصا وأن القباني بدأ حياته زجال، يكتب الأجال الاجتماعية،[١] وأظنه لولا ذلك الاحتكاك الثقافي بطلبة الأزهر ومشايخه لاستمر فيما بدأه من الزجل، لكن الله سلم.

١- راجع: أحمد مصطفى حافظ: مقال بعنوان: "عبد العليم القباني والحياة فوق الأشواك" مجلة الهلال عدد أبريل ١٩٨٤م ص١١٩

وكأنما كان هؤلاء المتأدبون رافدا ثقافيا ومعرفيا بديلا عن التعليم الإلزامي، الذي أخفق القباني في استكماله، فلم يتجاوز فيه المرحلة الإعدادية، ومن أجل ذلك يمكن اعتبار عبد العليم القباني من الأدباء القلائل في العصر الحديث، الذين ثقفوا أنفسهم بأنفسهم، وقاموا بعبء تعليم أنفسهم وإثبات وجودهم، منهم المشهورون كالعقاد، والمغمورون كالقباني وعبد المعطي المسيري الدمنهوري.

وكأن القباني كان يعتز بعصاميته، ويقدرها في نفسه، ولذا راح يعتز بمن شابهوه في المنزع، ومن كانوا على شاكلته من العصامية، والصبر على التعلم، رغم شواغل الحياة وتكاليفها، فألف عبد العليم القباني كتابه الرائع (مع الشعراء أصحاب الحرف) الذي أصدرته دار الكاتب العربي للطباعة والنشر عام ١٩٦٧م ونشر للمرة الأولى في سلسلة (مذاهب وشخصيات) وقد تناول فيه طائفة من الشعراء، الذين لم تقعد بهم مِهَنُهم، عن الاشتغال بالعلم والشعر والأدب، والتضلع من مياه أنهار الآداب العذبة، مثل: ظافر الحداد في العصر الفاطمي، وأبي الحسين الجزار، والسراج الوراق بالعصر المملوكي وابن دانيال الكحال طبيب العيون، والنصير الحمامي صاحب حمام بلدي، وزين الدين الرعاد (خياط) وهو من المحلة الكبرى في العصر المملوكي، ومهنته كشاعرنا القباني.

قرأت كتاب عبد العليم القباني، عن الشعراء أصحاب الحرف، في المرحلة الجامعية منذ أربعين عاما تقريبا، فتأكد عندي اعتزاز الشاعر بعصاميته، ومضيه فيها حتى النهاية، وهو ما جعله ينال تقدير المسئولين عن الثقافة، ممن وجدوا فيه الكفاءة والأهلية لحصد جوائز الشعر الكبرى التي ترصدها بعض المؤسسات في داخل القطر المصري وخارجه، وقد قيل: إنه سئل عند تسلمه جائزة الشعر من مؤسسة البابطين الثقافية بالكويت: أكنت تتوقع فوزك بالجائزة؟ قال: لم أكن أتوقع ذلك، وإن كنت على ثقة من أني أستحقها، فكان جوابه محل إعجاب رئيس المؤسسة، فضاعف له الجائزة؛ تقديرا لاعتزازه بنفسه، وثقته في موهبته، واستحقاقه الفوز.

وفي حياة عبد العليم القباني كثير من الروافد، التي غذت موهبته، وصقلتها صقلا حسنا، من ذلك أن والده أخرجه من الكُتاب بعد أن تعلم مبادئ القراءة والكتابة وحفظ بعض أجزاء من القرآن الكريم، وضمه إليه ليكون إلى جواره في مهنته، خاصة وأنه أكبر أخوته سنا، وهو الأولى بالتضحية من أجل أسرته، وكان والده محبا للقراءة، وعهد إلى ولده عبد العليم أن يقرأ له كل يوم جزءا من سيرة عنترة العبسي، واستوقف الصغيرَ ما في السيرة من أشعار، فراح يحفظ منها ما يروق له، فكانت رافدا لموهبته البازغة.

وثمة رافد آخر، غير ما مضى، رفدَ شاعريته، ذلك أن أخاه الأصغر محمد أفلت من مهنة والده، وأتقن فن الرسم، وبلغ فيه مدى بعيدا، "فكان ذا موهبة كبيرة في الرسم جعلت الكثير من المعارض في أمريكا وفرنسا تقتني لوحاته وتحتفل بها بعد ذلك، أي أن عبد العليم كان يرسم بالكلمة وكان شقيقه الأصغر "محمد" يرسم بالقلم والفرشاة والطباشير"[١].

فالبيئة الحاضنة لعبد العليم القباني كانت تبشر بميلاد شاعر، رغم عدم استكماله تعليمه الإلزامي، واحترافه مهنة والده، لكن ذلك لم يعقه عن شق طريقه، والسموق إلى أعلى المراتب فيه.

اتجاهه الشعري:

يعد عبد العليم القباني من شعراء الاتجاه الكلاسيكي، الذين تمكنوا من أدواتهم، واستطاعوا أن ينوّعوا في بنية قصائدهم، فكتب الملاحم المطولة التي تبلغ آلاف الأبيات، مثل الملحمة العرابية، كما كتب القصائد المطولة، والقصيرة والرباعيات الشعرية، وكتب في كل الأغراض الشعرية من مدح ووصف ورثاء وشكوى وغزل وكتب الشعر الديني والوطني، وله نتاج شعري متنوع، بلغت

١- عبد العليم القباني والحياة فوق الأشواك" ص١١٩

دواوينه أحد عشر ديوانا من الشعر، كلها تقطر بالمعاني الرائقة والتعبيرات البراقة، والأوزان الآسرة، والقوافي الرائعة، يقول د.محمد زكي العشماوي: "يكفي أن تقرأ قصيدة أو قصيدتين من نظم عبد العليم القباني، حتى تشعر أنك في حضرة شاعر متميز، مرهف الحس، رفيع الذوق، خفيف الظل، صافي النبعة، صادق النبرة، يترفع عن كل مبتذل في اللون واللحن.. في المبنى والمعنى، لا يتملق ولا يتمارى ولا يتصنع، ولا يتحذلق، فلا ضجيج ولا صخب، بل هو يبث شعوره بالحياة بثا أشبه ما يكون برذاذ المطر، يتساقط في سكينة الليل على البقاع العطشى، فيؤنسها ولا يزعجها، ويحييها ولا يجرفها"[١].

ورغم ما عاناه القباني في حياته، ورغم ما بذله من جهد، وما قدمه للقارئ من عصارة ضميره وخلاصة وجدانه، كما نصحه الشيخ البصار مأذون الحي الذي يسكن به عبد العليم، وكان رجلا على علم بأصول الشعر، وله فيه تجارب جيدة، كان يستمع إلى محاولات القباني الناشئ في عالم الشعر فيوجهه بخبرته إلى ما فيه إصلاح فنه وذوقه قائلا: "إنني أريد أن يكون شعرك وجدانيا أصيلا، بحيث لو ترجم إلى لغة أخرى ما فقد شيئا من مضمونه"[٢] وما زال الشيخ يوجه الشاعر المبتدئ عبد العليم القباني، وما الشاعر يستجيب للشيخ في توجيهاته حتى استقام شعره على عوده، وصارت تجاربه مؤهلة لأن تستقبلها جماهير القراء، أقول: ورغم ذلك كله فلم ينل القباني ما يستحق من التكريم والتقدير وتناول نتاجه الفني بالدراسة والاحتفاء، وهذا ما أكده د.محمد زكريا عناني يقول: "إنه لم ينل إلا جانبا محدودا للغاية من التقدير، ولم ينل من الشهرة والمكانة ما هو خليق به، وحقيقة إنه في الإسكندرية شيخ شعرائها، والشخصية الأدبية التي

١- محمد زكي العشماوي: مقال بعنوان: عبد العليم القباني كما عرفته منشور بمجلة راكودة العدد الرابع فرع ثقافة الإسكندرية ١٩٩٧م ص٦٠

٢- مجلة الهلال: عدد أبريل عام ١٩٨٤م ص١١٩- ١٢٠

تلقى في جميع المناسبات كل الحفاوة، لكن علينا أن نسلم بأنه – في خارجها – لا ينال إلا نادرا ما كان ينبغي أن يلقى"[١].

لقد مر عبد العليم القباني بمحنة شديدة في شيخوخته، لولا أن تداركه رحمة من ربه لقضت عليه تلك المحنة، ذلك أنه ابتلي بفقد ابنه البكري (محمد) وقد بلغ ولده الخامسة والثلاثين من عمره، ثم لم يكد أوار المحنة يهدأ، حتى فجع بمرض ابنته (سهير) المعيدة بمعهد البحوث الطبية، ولم تستطع لشراسة المرض اللعين أن تقاومه، فسلمت روحها إلى بارئها، لتلحق بأخيها بعد أشهر قلائل من وفاته، ويالها من فاجعة إثر فاجعة، تلحق بأبيهما الشاعر المرهف الحس عبد العليم القباني!

ترك القباني نفسه الشاعرة على سجيتها تعبر في ألم موجع، مُبْكٍ،عن فاجعتيه، يقول في ابنه محمد من ديوان (لله وللرسول) (من البحر الطويل):

أخي وصديقي وابن عمري وساعدي ... وأول إحساسي بعز الأبوة
وليدي – وما قولي وليدي بهيِّنٍ – ... أليس وجودي فيك سر البنوة؟!
ثلاثون عاما بل ثلاثون عالما ... أضيئت وغامت ثم زيدت بخمسةِ
صحبتك فيها منذ أن كنت فكرةً ... تطل فتدنو منك بالغيب شرفتي
وإذ أنت ملء العين تهفو لك المُنَى ... وتتبعك الآمال في كل خطوةِ
أجل.. تلك أحلامي وهذي رغائبي ... وتلك أغاريدي وهذي فتوتي
وتختلف الأيام يسرًا وشدةً ... وتمضي سراعا بين نمو ويقظةِ
وإذ أنت في ناب السقام فريسةٌ ... تُقَدَّمُ – لا تدري – مقام الضحيةِ
وإذ أنت تهذي بالجراح وباللظى ... وأنت كقابٍ من لقاء المنيةِ

١– محمد زكريا عناني: عبد العليم القباني والأغنيات المهاجرة مجلة راكودة فرع ثقافة الإسكندرية ١٩٩٧م ص٧٠

وإذ أنـت فـي حضـني أحسـك نائمـا وأنت من الأخرى على بـاب هُوَّةِ
وإذ بـك تصـحو ثـم ترتـد سـاكنا كـأن المنايـا قـد وَنَـتْ فاسـتحثتِ
وعدت إلى نفسي وبـي صعقة الـذي لـوت ركنـه الأسـرار لمـا تجلـتِ
أناديـــك مقهـــور الكيـــان كأنمـــا على كـاهلي ألقوا بوزر الخليقـةِ

والأبيات ليست بحاجة إلى بيان ما بها من حسرة، وألمٍ، ووجع، قد يصل إلى حد الغياب عن الوعي، حتى إنه ليخبر بأنه عاد إلى نفسه، وكانما كان مصعوقا ثم أفاق على أسرار الخليقة، وسنة الكون في الأحياء، وأما صاعقته الأخرى فقد كانت في ابنته (سهير) التي رثاها بالدموع والكلمات والآهات يقول الشاعر (من الخفيف):

يـا ابنتـي يـا بنـة الضحى من شبابي كيـف أمسـيت فـي قيـود القيـود
أيـــن (بابـــا) التـــي ترفـــرف حلمـــا فـي سمائي وفرحـة فـي وريـدي
أيـــن (بابـــا) التـــي تمـــس بســـمعي وتـرا لـيس مثلـه فـي الوجـود
لـم يكـن يـا "سـهير" يومـك عنـدي بقريـب بـل كـان بعـد البعيـد
لـــم أكـــن أجتـــري أفكـــر فيـــه كان فوق الخيال فوق الحدود

أية فاجعة تلك التي تلقاها شاعرنا في شيخوخته؟! وبأي قلب استطاع أن يتجاوزها؟ وهو صاحب القلب الرقيق، وأكاد أوقن أنه لولا إيمان عميق في قلب القباني بقضاء الله! ولولا امتثاله لأخلاق أهل الإيمان لما استطاع أن يتجاوز محنته.

حضوره الشعري:

كان لعبد العليم القباني حضور شعري؛ فقد كان يشارك مجتمعه السكندري في مناسباته، كلها، فهو كما لقبه د.عناني شيخ شعراء الإسكندرية، ونظرة سريعة على دواوينه الشعرية وما احتوت من قصائد، يدرك القارئ مدى التنوع الفكري والمضموني التي نقلته إلينا تلك الدواوين، فهو يرثي ويمدح ويشكو ويسخر، وهو يتغزل ويعاتب ويصارح ويعتذر، ويفرح فيعبر عن فرحته، ويتألم فيشكو من آلامه

وأوجاعه، يلتمس المعونة ويشكر على تقديم المعروف، يعتز بنفسه ويفتخر بشعره، ويعبر أحيانا عن انكساراته وانتكاساته، يهاجم الظلم والظالمين ويشد على أيدي المظلومين، كل ذلك تتلقاه في دواوين عبد العليم القباني، فقد دار شعره حول أغراض شتى.. منها: الغزل، والرثاء، والشعر الوطني، والفكاهي، والديني، والاجتماعي.

وأما ديوانه (بقايا سراب) موضوع الدراسة فيحظى بمكانة رفيعة بين دواوينه القديمة، لما اشتمل عليه من موضوعات إنسانية. والقباني حين يوافي قراءه بموضوع إنساني فإنه يميل إلى الجدة والطرافة والتأثير القوي في المتلقي، نجد ذلك في جل قصائد الديوان ومن ذلك قصيدة الديوان الأخيرة (لا.. لن أعود) التي كتبها أثناء العدوان الثلاثي على مصر سنة١٩٥٦م، فكانت لحماستها أنشودة على ألسنة الناس يتداولونها فيما بينها، وقاموا بتعليقها في إعلانات ورقية كبيرة على جدران البيوت في ميادين وشوارع السويس والإسماعيلية وبورسعيد، يقول في تلك القصيدة (من الكامل التام) وقد مزج فيها بين شكل البت وشكل التفعيلة، ولو أنه التزم بنظام البيت لكان أفضل[١]:

لا..لن أعود لمنزلي..لا.. لن أعودْ
إن العدو الحاقد الموتور يخترق الحدودْ
وأنا هنا في ساعديَّ أحس صلصلة القيودْ!!
لا لن أعود لمنزلي لا لن أعودْ
لا لن أعود إلى القيود
لا لن أعود
إني سأجتاح السدودْ
سأدك جدران الوجودْ
سأذود عن وطني المجيدْ

١- بقايا سراب ص١٧١

بالنار والدم والحديدْ

وأعود منتصرا وإلا

لن أعود

لن أعودْ

والصورة الفنية في شعرعبد العليم القباني ليست في بؤرة اهتمامه، لكنه يهتم بالعبارة المؤثرة، التي تعلق بذهن قارئه، وتترك أثرها في مشاعره، وتستدعي لديه واجبا إنسانيا يشترك فيه عامة الناس، والقصيدة السابقة خير دليل على هذا، بما تحمل من هم الوطن ومقدراته؛ ولذا تجاوب معها المواطنون وراحوا يرددونها ويعلقونها على جدران بيوتهم والحوائط العامة في الطرقات لتلهب حماسة الناس للتصدي للمعتدين على مدن القناة.

وفاته

لقد استطاع عبد العليم القباني بما أوتي من موهبة أصيلة، وشاعرية فائقة الجودة، أن يثبت وجوده على الساحة الأدبية في مصر والعالم العربي، وأن يحتجز لنفسه مكانا يليق بها، إلى جوار أعظم المبدعين المعاصرين، وترك ثروة أدبية، تستحق أن توجه إليها دراسات عديدة، ومتنوعة، لا دراسة واحد أو اثنتين، ولو أن أدبه في الحقيقة لا يحتاج إلى إعلان؛ فهو يعلن عن نفسه، ولكن حتى لا يكون الشاعر مهيض الحق في حياته وبعد مماته.

وفي الرابع عشر من يناير من سنة ٢٠٠١م يصل قطار الشاعر عبد العليم القباني إلى محطته الأخيرة، معلنا عن وفاة شاعر "مطوبس" و"الإسكندرية" عن عمر يتجاوز الثمانين بعامين، وشيعت جنازته إلى مدافن ، بعمود السواري بحي كرموز بعد صلاة ظهر ذلك اليوم، وشارك فيها من الشعراء والأدباء والكتاب نفر غير قليل، من زملاء فنه، ورفقاء دربه، ومجايليه، وعارفي فضله.

المبحث الثاني

إيقاع الإطار الوزني في ديوان (بقايا سراب)

تناولت في التمهيد مفهوم الإيقاع، وأبنت أنه في مكوناته أشمل من عملية الوزن العروضي، وأن الوزن ما هو إلا صورة من صور الإيقاع، تُبِين – فقط – عن جانب منه، ولا تستأثر بكل جوانبه، فإن التشكيل الإيقاعي هو أحد مفردات التناول الأسلوبي للنص الشعري، مضافا إلى أدوات التعبير، وتقييم الحالة الشعورية لمنتج النص، وملابسات عملية الإبداع، فيكون الإيقاع الشعري، – والذي نجتزئ منه الوزن العروضي– حينئذ واحدا في منظومة متكاملة متآزرة في صنع النص الشعري، وقد قال عنه ابن رشيق في العمدة إنه: "أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية"[١].

والوزن هو مجموعة التفعيلات العروضية، التي يتشكل من بعضها – مضافا إلى بعض – البيتُ الشعري، ويتميز الوزن بما يحدثه من إيقاعات ذات أبعاد زمنية متوازية ومنتظمة، تستوعب في دورانها تجربة الشاعر الفنية، وتؤدي في النهاية إلى اكتمال العناصر الفنية للنص الشعري.

وفي المعجم المفصل لإميل يعقوب أن الوزن هو "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم وقصائدهم، والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا"[٢].

١– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ط٥ دار الجيل بيروت ١٩٨١م ١/١٣٥

٢– المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر د. إميل بديع يعقوب ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩١م ص٤٥٨

وديـوان (بقايـا سـراب) لعبد العليم القبـاني هو أحد أهم دواوينـه الشـعرية البالغة أحد عشر ديوانا، وهي:

أشـعار قوميـة الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ١٩٦٦م – بقايـا سـراب دار المعـارف ١٩٧٠م – لله وللرسـول (مـزيج مـن الشـعر الـديني والاجتمـاعى)، دار لـوران بالإسـكندرية ١٩٨١م – ملحمـة الثـورة العرابيـة (٣٠٠٠ بيـت مـن الشـعر المـوزون المقفـى) الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ١٩٨٢م – قصـائد مـن حديقـة الحيوانات (شعر للأطفال) الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤ – أغنيات مهاجرة الهيئة العامـة للكتـاب ١٩٨٥ – حـدث فـي قصـر السـلطان (شـعر حـر) الهيئـة العامـة للكتـاب ١٩٨٨ – ثـورة الرمـاد الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ١٩٨٩ – انطـلاق (شـعرحر) الهيئـة المصـريةالعامة للكتـاب ١٩٩٠ – أبـو الهـول المصـرى فـي مواجهـة النسـر الفرنسـي: ملحمـة تتحـدث عـن موقـف الشـعب المصـري إزاء الغـزو الفرنسـي عـام ٢٠٠٠ – ديـوان زجـل (مـن غيـر زواق) (بعـد الوفـاة)، مطبوعـات الكلمة المعاصرة ٢٠٠١م.

ويضـم ديـوان (بقايـا سـراب) بـين جلدتيـه، ثلاثـا وأربعـين قصـيدة شـعرية، متعددة الأوزان والبحور العروضية، ويمكن إحصاؤها على النحو التالي:

البسـيط التـام: سـبع قصـائد وهـي: (سـيد درويـش – ذكريـات – الطلـل – القمر الجديد – إلى – ليلة بالجزيرة – ليل وعاشقان).

الطويل: سبع قصائد وهي: (انتفاضة – الموءودة – الشباب الضائع – من غيابـة الجـب – وفـاء – الحـب – إلـى) وقد كرر الشـاعر عنوان القصـيدةالأخيرة مع اختلاف المضمون والوزن.

الكامل التام: ست قصائد وهي: (الجمال الظامئ – شوقي – أبـي – كأس الأدب – من رحلة الفيوم – رسالة إلى أمي).

الخفيف التام: ست قصائد وهي: (بين القبور – الملاح الذي لم يعد – أحمد محرم – العيد الثلاثيني لجماعة نشر الثقافة بالإسكندرية – آدم يجد نفسه– لقاء).

الرمل التام: خمس قصائد وهي: (إلى عرافة – ليالي القاهرة – ليلة بين أطلال الأقصر – محمود بيرم التونسي – ليلة في حان).

الرمل المجزوء: أربع قصائد وهي: (الليلة الأولى – ليالي البحيرة – من ليالي الشتاء – زهرتان في موكب الحب).

الكامل المجزوء: ثلاث قصائد وهي: (السراب – الصحافة – لن أعود).

المتقارب: ثلاث قصائد وهي: (أمنية الخريف – ليلة في بحيرة البرلس – إغراء).

السريع: قصيدتان وهما: شمعة (وهي القصيدة الأولى في الديوان) – صديق شيبوب.

ولم ترد في الديوان قصيدة واحدة لأيٍّ من الأبحر التالية: (الوافر– الهزج– الرجز – المتدارك – المديد – المنسرح – المقتضب – المجتث – والمضارع)، وربما كان وراء إغفال الشاعر تلك الأبحر من تجربته في هذا الديوان، ليس لأن بعضها – كالمديد والمقتضب والمضارع – يصعب النظم عليها، أو يستعصي ذلك على الشاعر: فربما نظم في غير هذا الديوان بعض القصائد على أوزان بعض تلك الأبحر، ولكن قد يُعزَى عزوفه عنها إلى تنافي إيقاعاتها مع الذوق، وحاجتها إلى إعمال العقل، والفراغ الذهني من كل شاغل، إلا من النظم على وزن تلك الأبحر، وشاعرنا كان مهموما بكثير من الشواغل، التي تجعل النظم على تلك الأبحر غير مواتٍ له، ولا يسعف تجربته الشعرية ودواعي الإبداع لديه، وأما الأبحر الأخرى الصافية التي تركها عبد العليم القباني في هذا الديوان، كالوافر والرجز والمتدارك فربما تركها مع سهولتها؛ لأنها لم تناسب حالته الشعورية في لحظة الإبداع، وهو الذي أوقفنا على شيء من ذلك، فيما نقلته عنه

سابقا، مما جاء في مقدمة ديوانه (بقايا سراب) من أنه يندفع في عملية الإبداع اندفاعا، ولا دخل له في اختيار الوزن، إنما هو وليد اللحظة وما تتطلبه الحالة الشعورية والنفسية الضاغطة من أوزان ذات إيقاع خاص، يتوافق مع تلك الحالة.

ومن خلال ما سبق يتضح للباحث: أن الشاعر عبد العليم القباني لم يستخدم في ديوانه (بقايا سراب) إلا سبعة أبحر فقط من بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، إذا اعتبرنا أن الأبحر المجزوءة والتامة من بحر واحد، وهي بحسب نسب ورودها – من الأعلى للأدنى مع مراعاة الفصل بين التام والمجزوء لانفراد كل منهما بقصائد تخصه – :

الطويل والبسيط التام: ولكل منهما سبع قصائد.

الكامل التام والخفيف: ولكل منهما ست قصائد.

الرمل التام: خمس قصائد.

الرمل المجزوء: أربع قصائد.

المتقارب والكامل المجزوء: ولكل منهما ثلاث قصائد.

السريع: ويأتي هذا البحر في أقل نسبة مشاركة من بين قصائد الديوان؛ حيث تمثله قصيدتان فقط من القصائد الثلاثة والأربعين، التي أوردها القباني في ديوانه.

وقد غاير الشاعر في ديوانه بين البحور الصافية [١] (ذوات التفعيلة الواحدة المتكررة) والبحور المركبة (ذوات التفعيلتين المكررتين أو المختلفتين)

١– البحور الصافية سبعة وهي: "الوافر والهزج والمتقارب والمتدارك، والرمل والكامل والرجزوهذه الأبحر السبعة يتكون كل منها من تفعيلة واحدة متكررة بعدد معين في كل شطر، ثم الطويل والبسيط والخفيف، والسريع والمنسرح، والمديد والمجتث والمقتضب والمضارع، وهي تلك الأبحر التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين تردان بنظام معين في كل بحر" د. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتِّباع والابتداع ط٤ دار غريب ٢٠٠٥ ص١٦

فاستخدم الأولى في ثلاثة أبحر هي: (الكامل – الرمل – والمتقارب). بينما استخدم البحور المركبة في أربعة منها هي: (البسيط – الخفيف – السريع – والطويل) مع الحفاظ على نسب الاستخدام في كل بحر.

وقد مَثَّلَ بحرا الطويل والبسيط التام أعلى نسبة حضور في ديوان الشاعر؛ حيث شارك كل منهما بسبع قصائد، في حين جاء بحر السريع في المرتبة الأخيرة من نسب استخدام الشاعر للأبحر في ديوانه (بقايا سراب) حيث جاءت قصيدتان فقط على وزنه (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ) .

وفي الصفحات التالية سيرصد البحث تفاصيل ذلك ودلالاته في قصائد الديوان وتجربة الشاعر الفنية.

وفي البداية، يود البحث أن يقف عند فكرة، دار حولها حديث نفر من النقاد والدارسين في القديم والحديث، وهي ارتباط عملية الإبداع الشعري بالبحر العروضي والغرض الشعري، وغدا النقاد والدارسون بين مثبت للفكرة ومنكر لها، ويرى البحث أن تعمد الشاعر نظم فكرته على بحر معين أمر غير متوافق مع طبيعة عملية الإبداع، يدرك ذلك من عركته تجارب الشعر، وعانى من مخاضاتها، فالشاعر حين تأتيه الومضة الإبداعية، لا يكون في حالة من الوعي التام التي يدرك بها عمديته إلى بحر معين، يصب فيه فكرته، وإنما في الغالب يفاجأ الشاعر السلسم الفطرة كقارئه تماما بعملية الإبداع، وأنها أفرغت شحنتها في قالب بحر من البحور الستة عشر، وقد يكون الغرض مدحا أو فخرا أو وصفا أو رثاء أو هجاء أو عتابا أو غير ذلك، فيظن القارئ أن هذا البحر هو الأنسب لهذا الغرض، فما بال القارئ إذن إن استعصى هذا البحر على شاعر آخر في الغرض نفسه بينما أسلمته عملية الإبداع إلى بحر مختلف فأبدع فيه؟ إن الشاعر في الغالب لا يعرف الشكل الذي نظم فيه فكرته والقالب الذي صب فيه شحنته العاطفية إلا بعد أن يفرغ من عملية الإبداع التي تشبه عملية المخاض تماما، قد يفطن الشاعر إلى أنه يمضي على قالب الكامل مثلا، لكنه

لا حيلة له في الاستمرار على هذا القالب أو الانصراف عنه، فهو كالمذهول الذي استسلم لمن يقتاده حتى يصل به إلى بر الأمان، ويؤيد ذلك عبد العليم القباني؛ فهو شاعر مطبوع، تتحقق فيه تلك المعاني والأفكار، يقول القباني في مقدمته التي كتبها لديوانه (بقايا سراب): "كان الثوب الذي ظهرت فيه هذه القصائد، وليدا مباشرا لهذه الاندفاعات العاطفية، بحيث يمكن القول بأني لم أبذل جهدا مَّا في اختيار أوزانها وقوافيها، بل كان الذي حدث هو أن البناء الخارجي للقصيدة، قد فرض شكله فرضا على مضمونها، في ذات اللحظة التي انبثقت فيها أولى كلماتها" [1].

ولما كان الإيقاع الخارجي، متمثلا في الوزن والقافية من لوازم الدراسة، ويستلزم الوقوف على العلاقة بين الوزن والمعنى، كان من المهم طرح تلك الرؤية السابقة، لكن يبقى الارتباط قائما بين الوزن والمعنى والشحنة العاطفية والنفسية عند الشاعر، فالدراسة لا تنفي علاقة قائمة بالأساس، ولكنها تنفي القصدية، التي تزعم أن الشاعر حين يريد معالجة موضوع ما، فإنه يختار له بحرا معينا، لأن هذا البحر هو الأنسب لمثل هذا الغرض، فالدراسة ترى غير ذلك؛ ذلك أن عملية الإبداع تأتي أولا، ثم تندفع في اتجاه الوزن الشعري، بدوافع خاصة، قد لا يكون للشاعر اختيار فيها، لكنه قد يكتشف بعد النظر والمراجعة أن هذه الأوزان، وتلك الإيقاعات، التي اندفع وراءها اندفاع السابح مع الموجة، تعلو وتهبط، وتغدو وتروح، قد يكتشف أنها هي الأنسب لتجربته.

ومن هنا يؤسس هذا التمهيد لما سيجيء بعد من ‘يقاعات الأبحر العروضية، واعتماد الشاعر على بعض الأبحر وتخليه عن بعضها، ربما كان ذلك متوافقا مع وجهة النظر السابقة.

١- عبد العليم القباني: مقدمة ديوانه (بقايا سراب) ط١ دار المعارف ١٩٦٩م ص٨

البحور الصافية:

سبقت الإشارة إلى البحور الصافية، بأنها البحور التي تبنى إيقاعاتها على تفعيلة واحدة متكررة، وأن ديوان عبد العليم القباني (بقايا سراب) قد ألمَّ بثلاثة أبحر من ذوات التفعيلة الواحدة المتكررة، وهي أبحر: الكامل تاما ومجزوءا، والرمل تاما ومجزوءا كذلك، والمتقارب، وقد جاء الكامل بنوعيه في تسع قصائد: سِتٍّ للتام وثلاثٍ للمجزوء، مستأثرا بذلك بالنصيب الأوفى من قصائد الديوان، متساويا مع بحر الرمل تامِّه ومجزوئه.

فالكامل التام قد استخدمه الشاعر بكثافة، تدل على ولعه بهذا البحر، وارتياحه للنظم على إيقاعاته، فقصائد الديوان الثلاث والأربعين، شكل الكامل بنوعيه منها تسع قصائد،على النحو التالي:

الجمال الظامئ: ثمانية عشر بيتا

شوقي: ستة وثلاثون بيتا

أبي: أربعة وعشرون بيتا

كأس الأديب: عشرة أبيات

السراب: واحد وعشرون بيتا

الصحافة: ثمانية وعشرون بيتا

من رحلة الفيوم:عشرة أبيات

رسالة إلى أمي: ستة وتلاثون بيتا

لا...لن أعود: ثلاثة عشر سطرا شعريا، موزونا على تفعيلة الكامل، مع اختلاف كل سطر عما قبله وما بعده، في عدد التفعيلات التي تنتظمه، وكأنه كان نزوعا من الشاعر إلى كتابة السطر الشعري، لكنه سرعان ما يعود إلى الشكل التقليدي المألوف في نظم البيت الشعري.

وقد استخدم الشاعر في النظم على البحر الكامل التام وصنوه المجزوء، تقنيات البحر الإيقاعية، التي يلجأ إليها الشاعر أحيانا لكسر رتابة الإيقاع،

مخلخلا البنية الإيقاعية من خلال الزحاف أو العلة[1]، حيث استخدم زحاف الإضمار(تسكين الثاني المتحرك من متفاعلن) بكثرة، مخالفا التتالي الحركي الذي ترسمه الفاصلة الصغرى في أول التفعيلة، مغيرا بذلك من إيقاع التفعيلة إلى إيقاع آخر، أكثر ميلا إلى اللين، والرقة الناشئة من إيلاء المتحرك بساكن، ومثاله عند القباني قصيدة (الجمال الظامئ) ص٢٩ من الديوان:

قالت أتسمح؟ قلتُ لِمْ لا أسمحُ؟ والسحر في عينيكِ طفل يمرحُ

قالت أنا ظمأى فقلتُ عجيبةٌ أن تظمأي وسلاف ثغركَ مطمحُ

قالت أطلتَ القولَ قلت لعلني ألقى بعينيك الجواب فأجنحُ

فقد استخدم الشاعر الإضمار في النموذج المذكور من القصيدة في البيت الأول في خمس تفعيلات، وفي الثاني في ثلاث تفعيلات، وفي الثالث في أربع تفعيلات، فمجيء الإضمار في أبيات الكامل عنده أكثر من مغيبه، وربما لأن حوار الشاعر مع امرأة جميلة ألجأه إلى كسر رتابة الوزن والتخلص من توالي ثلاثة متحركات في صدر التفعيلة، بينما هو يتودد إلى صاحبة الجمال أن تمنحه الفرصة للتعبير عن ولعه بها، فكان الإضمار أداته الإيقاعية للوصول إلى بغيته، وقد يضيف الشاعر إلى الإضمار في نهاية البيت علة شائعة في بحر الكامل، وهي القطع (بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله) فيضيف إلى استبدال السكون بالحركة في ثاني التفعيلة تغيير آخر، بحذف ساكن وتدها المجموع

١- الزحاف في اصطلاح العروضيين هو تغيير يلحق بثواني الأسباب، إما بتسكين متحرك أو حذفه أو حذف الساكن. أو هو تغيير يعتري الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيا إما بالحذف أو التسكين، والعلة: تغيير = يطرأ على الأسباب والأوتاد معا، ويكون في آخر التفعيلة، وهو تغيير لام على الأغلب ولا يكون إلا في العروض أو الضرب. انظر:العروض وإيقاع الشعر العربي: د.سيد البحراوي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص٦٣-٦٤ موسيقا الشعر العربي محمود فاخوري ص١٢٣

وتسكين ما قبله، لتبقى التفعيلة على ثلاثة أسباب خفيفة، وهذا أكثر دلالة على ميل الشاعر إلى الوحدات الصوتية السلسة المنسابة برفق، يقول من قصيدة بعنوان (أبي) ص٧٩:

وأنا الذي لولا ظلالك لم أعش كازهر يخفق بالشذى الفواحِ
ضحكت لي الدنيا وغنتلحنها وملأتُ كأسي فرحة من راحي
وشربت والصح الندامى صفوها وطربت من ترنيمة الأقداحِ
لا تسقني الكأس المعلل إنني ريان من همي ومن أتراحي

فالشاعر هنا وظف معطيات الإيقاع الصوتي في ضرب الأبيات توظيفا يتوافق مع حالته الوجدانية، المفعمة بالأسى لفقده والده، الذي كان سببا في نعمائه، فوظف الإضمار مع القطع في ضرب كل بيت من النموذج؛ ليمنحه ذلك الامتداد السكوني في ظلال ثلاثة أسباب خفيفة متوالية في نهاية كل بيت /o/o/o، حاملة أساه وحزنه العميق لفراق أبيه محمد القباني.

وقد يلجأ الشاعر عبد العليم القباني إلى أكثر من ذلك، في تنويع إيقاعات بحر الكامل، حين يلجأ لاستخدام مقطع زائد عن الوزن /o من حركة وسكونفي نهاية البيت، وهو ما يسميه العروضيون بالترفيل، أي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، مثل قوله في قصيدة تحمل عنوان (الصحافة)ص١٢٠:

قم حي صاحبة السيادةُ قادت فأحسنت القيادةْ
رفعت منار الحرف تشعل جمره توري زناده
ومضت تشق به الطريق إلى غد سمح الوفادة
والحرف سر الله في ملكوته سر الإرادة
لولا التقى لغلوت في تقديسه حتى العبادة
ولقلت إن الشمس في جبروتها تخشى سواده

فالقافيـة زائـدة الطـول التـي نتجـت عـن زيـادة السـبب الخفيـف فـي آخـر الأضرب من الأبيات المذكورة، تمنح الشاعر فرصة أطول، للتعبير عما قدمته الصحافة، من عطاءات ثقافية وعلمية وأدبية، تستحق من الشاعر أن يحييها، وأن يطلب من متلقيه أن يحييها هو أيضا: (قم حي صاحبة السيادة) والترفيل في نهاية كل بيت يدل على امتداد العطاء من الصحافة للمجتمع، فعطاؤها سابغ وزائد عما يتوقعه الناس منها.

ومن الظواهر الإيقاعية التي ارتبطت بالكامل المجزوء في ديوان الشاعر عبد العليم القباني (بقايا سراب): تعدد المقطوعات في بعض قصائده، بأن تأتي القصيدة من عدة مقطوعات، متساوية الأبيات كلها من الكامل المجزوء، مع انفراد كل مقطوعة بقافية تختلف عن بقية المقطوعات، حدث ذلك في قصيدة (السراب) وهي قصيدة أظنها من أروع ما جاء في الديوان؛ ولذا جعل القباني عنوان ديوانه مقتبسا منها، فالديوان كله من وحي القصيدة (بقايا سراب) بل ربما كانت القصيدة معبرة عن حياة الشاعر نفسها، فهو لم يُمَسِّكْ في راحته بشيء من أحلامه وآماله، وضاعت كلها رغم أنها تلوح لناظره، وتلامس يديه، فما حياته كلها إلا سراب في سراب، يقول الشاعر – وليسامحني القارئ إن ذكرت القصيدة كلها؛ لما لها من قيمة معنوية وإيقاعية عند الشاعر والدارس ص١١٤:

أأظل أشقى هكذا بيني وبين الواقعِ
متلفعا ثوب القَنوعِ وما أنا بالقانعِ
ظمآن يقتلني الظما والماء بين أصابعي

.....

والناس حولي مهجة تهفو وقلب يسمع
حسبوا ابتساماتي دليل سعادتي فتجمعوا
يا ليتهم علموا بما ضم الفؤاد الموجعُ

.....

أخفيت آلامي وواريت الأسى في مهجتي
وغدوت أغنية تخفف من شعور عشيرتي
أنا ذلك المصباح من ناري بعثت أشعتي

.....

ويقال إنك بعد موتك سوف تنصفك الحياه
ويدور ذكرك في المساء وفي الصباح على الشفاه
أمل تذل له النفوس هوى وتُخترق الجباه

.....

يا للخداع .. أهذه الأوهام مما يُشتَرى؟
أيحسها جسد تفتت لا يحس ولا يرى؟
حتى سباق الدود في أشلائه تحت الثرى؟

.....

إني سئمت تعللي.. بالغيب .. بالغد .. بالمصير
بالفجر يرتشف الدجى ويلف داجية الستور
ما الشمس في ملكوتها رقصت على جَفْنَيْ ضريرْ

.....

إني هنا أشقى بأغلال أقضت مضجعي
إني هنا أشقى بكبت مشاعري في أضلعي
أشقى بكبت مشاعري وحدي .. ومن يشقى معي؟

هذه قصيدة عبد العليم القباني المفتاحية، التي تلخص – من وجهة نظري – حياته كلها، وفلسفته في تلك الحياة، وما تمناه فيها، وما حصله منها؛ وضعها في قالب الكامل المجزوء، وجعلها في هذا الشكل المقطوعي المتحد الوزن، المتعدد القوافي، ولم يجئ ذلك فيما أظن بشكل عفوي، وإنما قصد إليه قصدا، مهما قال في مقدمة ديوانه: من أنه لم يقصد إلى نمط إيقاعي معين تجيء عليه

قصائده، نعم نصدقك يا عبد العليم فيما قلت في كل شعرك، لكني لا أصدقك هاهنا، فأنت قصدت قصدا إلى هذا الشكل المقطوعي، وإلى تعدد قوافي القصيدة، وإلى اختيار عنوان ديوانك متوافقا مع عنوانها؛ لأنها تفلسف حياتك كلها، فتخذت لها أهبتك واستعدادك الخاص، ووضعت فيها كل مقومات موهبتك، فجاءت على هذا النحو من الإتقان والتعبير عن رحلة حياتك، وفي القصيدة لفتات تستأهل الوقوف عندها، منها تأثره في بعض أبياتها بأبي الطيب المتنبي، فالقباني يقول:

ظمآن يقتلني الظما والماء بين أصابعي

وأبو الطيب يقول:

ومن العجائب والعجائب جمةٌ قرب الدواء وما إليه وصولُ

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق رءوسها محمولُ

وإن جاءت قصيدة المتنبي من الكامل التام وقصيدة القباني من الكامل المجزوء، أما المعنى الذي وقع عليه القباني عند أبي الطيب، فلا أظنه جاء عن قصد اقتباس، وإنما هو أثر من آثار ثقافة القباني التي ذابت في نفسه، وتطل برأسها – دون قصد إليها – في عملية الإبداع، فهو شاعر مطبوع موفور الحس، له بصمته، وإن توافقت مع معنى سبق به شاعر العربية الرائد المتنبي.

جاءت قصيد عبد العليم القباني في سبع مقطوعات، على نمط الشكل المقطعي، في كل مقطع منها ثلاثة أبيات، متحدة القافية، ومغايرة لبقية المقطوعات فيها، وقد تجلى في النص استخدام الشاعر للمستويات الدلالية والإيقاعية والبلاغية، مما ساعد في الكشف عن حالة الشاعر النفسية، وتفاعله مع ما يضطرب في نفس الشاعر من ضبابية الرؤية، وغمامية النتيجة، وهو ما يشعر به كل إنسان في لحظات الضياع وفقدان الأمل في تغيير واقعه.

وفي نهاية الديوان يطلعنا عبد العليم القباني على صورة إيقاعية مختلفة من الكامل المجزوء، حيث، نراه في قصيدة (لا لن أعود) التي نظمها بعد

العدوان الثلاثي الغاشم على مصر في ١٩٥٦م، ملهبا بها عواطف وحماسة الجنود والجماهير بالتالي، وكل ذي مهمة يؤديها خدمة للوطن، فقد زاوج القباني في تلك القصيدة بين نمطين من الكتابة الشعرية: النمط التقليدي لبحر الكامل المجزوء، القائم على (متفاعلن) مكررة مرتين في كل شطر من البيت الشعري، ونمط آخر يعتمد التفعيلة نفسها، لكنه يخالف عدد التفعيلات في بيت، معتمدا على السطر الشعري لا البيت الشعري، وربما كان ذلك نوعا من النزوع إلى التجديد الإيقاعي عند الشاعر، ولكنه لم يتكرر كثيرا لديه، حتى القصيدة نفسها التي ألهب بها حماس الجماهير حقا وراحوا يتغنون بها في الشوارع ويعلقونها على اللافتات، لم تتكرر تجربتها عنده بهذا الشكل إلا نادرا، وكأن أراد القباني أن يختبر مقدرته على النظم على هذا الشكل الإيقاعي من عدمها، وأراه نجح، ونجح أكثر في ألا يعود إليها.

ويخلص البحث من ذلك إلى أن الشاعر عبد العليم القباني، قد حالفه التوفيق في التعبير عن أفكاره من خلال إيقاع بحر الكامل بصورتيه التامة والمجزوءة، وبتشكيلات الإيقاع المختلفة التي ذكر البحث طرفا منها، حتى في محاولاته التجديدية واستخدامه الشكل التفعيلي، ولكنه عاد سريعا إلى النمط التقليدي المتداول في كافة شعره.

وتبقى الإشارة هنا إلى أن القباني في توظيفه لإيقاع الكامل بتفعيلته (متفاعلن) ذات الفاصلة الصغرى والوتد المجموع، لم يتخلص نهائيا من شكل التفعيلة الأساسي حتى لا تشته بـ (مستفعلن) تفعيلة بحر الرجز، وإنما أبقى على التفعيلة تامة دون تغيير في كثير من المواضع، مراعيا الأنسب لها أن تكون في تامة في الوسط أو الطرف، مما يدل على أن الشاعر يملك أدواته الإيقاعية ويحسن تشكيلها في نصه الشعري بما يتوافق مع حالته الوجدانية وفكرته المعالجة في النص.

أما **بحر المتقارب** فقد شغل نحو ثلاث قصائد من قصائد ديوان عبد العليم القباني (بقايا سراب) وهذه القصائد هي:

أمنية الخريف: وجاءت في عشرين بيتا.

ليلة في بحيرة البرلس: وجاءت في أربعة وعشرين بيتا.

إغراء: وهي أطول قصائد الديوان، حيث جاءت في أربعة وستين بيتا.

وقد استخدم القباني تفعيلة المتقارب (فعولن) في إحدى صورها في القصائد الثلاث، وهي قبض العروض بحذف خامس التفعيلة الساكن، فتصير (فعولن) إلى (فعولُ) والضرب المحذوف (بحذف السبب الخفيف) فتصير (فعولن) إلى (فعو) مع مغايرته أحيانا بين قبض العروض وحذفها على غير الأصل في البحر، ففي قصيدة (أمنية الخريف) يقول الشاعر ص٩١:

أريـــدك جبـــارة عاتيـــةْ معربـــدةً فـــي دَمِـــي طاغيـــةْ

أريـــدكِ أنثـــى ولا كالإنـــاثِ لهـــا دَلُّ شـــيطانة غاويـــةْ

كـأني بهـا تتحـدى السـماءَ وتـــرقص فـــي فَوْهَـــةِ الهاويـــةْ

تكـــاد تمـــور شـــراييها وتنشـــق عـــن رغبـــة ضـــاريةْ

فالشاعر في هذا الجزء من القصيدة، ينوع بين عروض البحر الأصلية، المقبوضة مع الضرب المحذوف، فيأتي بها محذوفة، مرة لأجل التصريع في صدر القصيدة، وبعض مرة كالبيت الرابع لغير التصريع، وذلك ربما رجع إلى التجاوب مع دلالة النص، حيث إنها أمنية الشاعر أن يعثر على تلك المرأة التي تغير من شكل حياته الرتيب، وتنزع عنه تشهي المستحيل، ليذوب الجليد الكئيب من أشعتها الدافئة، لكن يؤخذ في النص المقتبس على الشاعر، قوله: "كأني بها تتحدى السماء" فقد خرج عن الحد المقبول، الذي لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزه، من التأدب في التعبير عند مقارنة قدرة المخلوق بقدرة الخالق، وإن كنت على

يقين من أنها زلة غير مقصودة من الشاعر، ولكنها شطحات الشعراء قد تورطهم فيما لا يقدرون عليه.

ويبقى من البحور الصافية **بحر الرمل**، فقد وظف عبد العليم القباني إيقاعاته، في تسع قصائد، تامة ومجزوءة، وجاءت على النحو التالي:

إلى عرافة: أربعة وعشرون بيتا

ليالي القاهرة: أربعة وعشرون بيتا

ليلة بين أطلال الأقصر: ثمانية وأربعون بيتا

محمود بيرم التونسي:سبعة عشر بيتا

الليلة الأولى: عشرة أبيات

ليالي البحيرة: ثمانية وعشرون بيتا

من ليالي الشتاء: خمسة وثلاثون بيتا

زهرتان في موكب الحب: خمسة وثلاثون بيتا

ليلة في حان: عشرون بيتا

وقد نوع الشاعر في قوافي قصائده، فلم يلتزم بالقافية الموحدة في أغلب القصائد الواردة على هذا البحر، حتى يواكب الحركة الدائمة والثورة العارمة التي تمور في وجدانه، راصدا من خلال هذا البحر تموجاته العاطفية، وتموجات الآخرين من خلال تموجات بحر الرمل، فالرمل بتفعيلته (فاعلاتن) /o//o/o المتكررة عبر ست محطات متتالية في البيت الشعري التام، أو أربع في المجزوء، يشبه الموجات المائية، التي تعلو وتهبط، في شكل متتالٍ، منتظم، لا تخطئه العين، وهي حين تعل،و تثير في المشاهد انزعاجا وقلقا، وعند هبوطها تبعث فيه الارتياح، ثم ما يلبث أن يعاوده القلق من جديد مع توالي التقلبات وتتابع الموجات وهكذا، لذا عبر القباني بتفعيلة الرمل – ذات السبب الخفيف الهادئ، يتبعه الوتد المجموع الثقيل المرتفع، ثم السبب الخفيف الثاني – عن انعكاس ذلك من نفسه المضطربة؛ لذا كانت تفعيلة الرمل والشكل المقطوعي هما الأنسب له،

لأنهما يكشفان عن هذا القلق النفسي وامتداداته وتداعياته في حياة الشاعر، من أجل ذلك أيضا نراه يحاول التخفف من سطوة هذا الثقل النفسي، فيهيء لنفسه جوا من الراحة والطمانينة، فيتدخل بالتغييرات الزحافية، خابنًا فاعلاتن بحذف ثانيها الساكن، ولأحيانا بحذف سببها الخفيف كله من الضرب، وهذا ما فعله كثيرا عبد العليم القباني ليحافظ على هدوئه المعتاد الذي طبعت به نفسه، وطبع به فنه يقول من قصيدة (إلى عرافة) ص٢٥ :

هل تطيق الصمتَ يا قلبي لعوبٌ تفضح العشاق بالهمس الشَّجِيْ
أعلنت في الساحة الظمأى حديثي فإذا بي قصةٌ ملء النَّدِيْ
أنت يا قلبي الذي أوليتها كل إحساسي فهل فزتَ بشيْ؟
لحظة الحب التي مرت بنا أتراها تعدل العمر الشَّقِيْ؟

فالشاعر يمضي في الأبيات على النمط الأصلي للتفعيلة، ثم تراه فجأة يخبن التفعيلة بحذف ثانيها الساكن؛ كأنما يريد أن يسرع بالموقف، ليمر فقد كثر ألم النفس من وطأة الهجر وخلف الوعد من محبوبته وإذاعة سر حبه الذي كان يود لو تكتمه طويلا، وهو في نهاية الأبيات يحذف السبب الخفيف كله، كأنما يريد أن يطوي همه طيا، ويعجل بانقضائه.

وفي غير ما مضي، لم يرصد الباحث للقباني خروجا عن أصول بحر الرمل التقليدية، اللهم إلا في تلك المحاولات التجديدية، التي راح القباني ينوع من خلالها، في قوافي قصائده المنظومة على هذا البحر.

البحور المركبة:

البحور المركبة سبقت الإشارة إليها، أنها البحور التي تتكرر فيها تفعيلتان، أو تختلفان دون تكرار، وقد استخدم الشاعر عبد العليم القباني، من تلك البحور أربعة، في ديوان (بقايا سراب) هي: الطويل – البسيط – الخفيف والسريع، فيكون

الديوان قد انتظم بين دفتيه، ثلاثا وأربعين قصيدة، جاءت كلها على سبعة أبحر، من البحور الشعرية الستة عشر المعروفة.

اختص بحرا الطويل والبسيط بسبع قصائد لكل منهما، بينما اختص الخفيف بست قصائد، ثم جاء السريع بأقل نسبة تمثيل: بقصيدتين لا غير.

وقد جاءت قصائد البحر الطويل في هذا الديوان معبرة عن حب موءود وتجربة غير موفقة فيه، ويبدو أن الشاعر تعلق قلبه بمحبوبة لم تبادله مشاعره، فراح يعتصر القلب ألمًا، ويبكي بدمع هتون، وكان بحر الطويل هو مرفأه الأمن الذي استظل به من وهج الحب العنيف، الذي طوى أعناق الجبابرة وأخضعهم لسطوته، كما يقول الشاعر نفسه في قصيدته التي تحمل عنوان (الحب) ص١٥٣:

عنا لك جبار وأطرق قاهر وآمن بالسحر الذي فيك ساحر
وأنت بوادي الغيب سرٌّ مُحَجَّبٌ تدور الأماني حوله والمخاطرُ
متى رُقْتَ كنت الروضَ ماست ظلالُهُ تداعبنا أطيارهُ وتحاورُ
وإن هجت كنت البحر غضبان ثائرا تهيم النهى فيه وتَعشَى البصائرُ
وأنت على الحالين مصدر نشوة يلذ بها قلبٌ ويأنس خاطرُ

وقصائد الشاعر التي جاءت على البحر الطويل في هذا الديوان كلها تدور في فلك الحب الظامئ أوالضائع، إلا واحدة فقط (من غيابة الجب) كتبها إلى عميد كلية الآداب محمد خلف الله أحمد، وقد عُيِّنَ الشاعر بتوصية خاصة من أحد كبار المسئولين عن الثقافة في عمل كتابي بهذه الكلية، لكنه وجد مكتبه في بدروم كأنه الجب، فكتب هذه القصيدة للعميد يلتمس نقله إلى مكان تدخله الشمس والهواء، فاستجاب لطلبه، يقول في هذه القصيدة ص١٠٥:

طريقيَ أشواقٌ ودربي مفازةٌ وقُوتِيَ ما أغتالُ من فضل قُوَّتِي
ولكنَّ حظي في يد الغيب لم يزل هزيلا متى يصعد به الجهدُ يخفتِ

رمـاني بجـب تجهـل الشـمس أمـره فلا فرق فيـه بين "مسرى وطوبـة"
أعـانق فيـه المـوت سـهمان صـاغرا وأمضـغ آلامـي وأسـتاف حسـرتي
أغثنـي لـك الخيـر الـذي أنـت أهلـه وبُلِّغْتَ مـا ترجـوه فـي كـل وجهـة

أما بقية القصائد التي جاءت على البحر الطويل في هذا الديوان فكانت تعالج ظمأ الشاعر إلى وصل محبوبته، وإخفاقَه في تحقق هذا الوصل، وتُصَوِّرُ معاناتِه، ولكن لا حيلة له في الخلاص من هذا الضنى القلبي الجاثم.

والقصائد التي وردت في الديوان على البحر الطويل هي:

(انتفاضـة – المـوءودة – الشـباب الضـائع – مـن غيابـة الجـب – وفـاء – الحب – إلـى) وقد جاء إيقاع القصائد على النمط التقليدي للبحر الطويل، في صورتين: الأولى: عروض مقبوضة دائما بحذف الخامس الساكن من (مفاعيلن) ذات الوتـد المجمـوع يتبعـه سـببان خفيفـان //o/o/o لتصـير بعـد القـبض إلـى (مفـاعلن) بوتـدين مجمـوعين //o//o وجـاءت أضـرب القصـائد كلهـا مقبوضـة الضرب كذلك إلا واحدة فقط (انتفاضـة) فجاءت صحيحة الضرب لم يحدث في (مفاعيلن) أي تغيير، وهذه هي الصورة الثاني للبحر التي وظفها الشاعر، يقول القباني مخاطبا محبوبته في هذه القصيدة المختلفة ص٢١:

كـأنيَ إذ ألقـاكِ ألقـى الـذي مضـى من العمر صخريَّ الجوانب مصفرَّا
فأغـدو وبـي إصـرار روح عصـيةٍ بهـا ثـورة أن تسـكن الجسـد المـرا
وأظمـأ حتـى تسـتحيل جـوانحي إلـى لهفـة حمقـاءَ تعتصـر الجمـرا
بربـكِ مـاذا شـئت لـي مـن غوايـةٍ ومن فتنة تلهو بأعصابيَ السَّكْرَى

ففي هذا النموذج تعبير صادق، عن حرارة الشوق، ولسعة الهيام، التي راح الشاعر يتكبد آثارها، ويكتوي بجمرها، كالصبي الغرير، الذي يقبض على الجمر، وهو لا يدري أن فيه احتراقَ يده، وليت الحرقة أصابت من الشاعر يده! فكان الجرح يندمل سريعا، لكنها حرقة القلب التي لا تندمل.

وقد عالج القباني معاناته في ظل إيقاع البحرالطويل بتفعيلتيه الهادئتين، اللتين تكثر فيهما الأسباب الخفيفة، التي جاءت تتوالى، كأنما تُجَرِّرُ أذيال الخيبة، التي مُنِيَ بها الشاعر في حبه وهيامه وعشقه، والقبض ظاهر جليٌّ في العروض هنا، وفي حشو الأبيات، وهذ القبض يزيد من حدة الوتد المجموع في التفعيلتين، وهو يكسر رتابة الإيقاع ويزيد المشهد صخبا وتوترا، فيعبر عن انفعال الشاعر، وتبرمه بحالته الوجدانية الذاتية، اللائذة بوحدته، وعتابه لنفسه آنا، ولمحبوبته آنًا آخر.

وأما البحر الثاني الذي استخدمه القباني في ديوانه مكرِّرًا فيه التفعيلتين، فهو البحر البسيط، وتفعيلتاه: (مستفعلن فاعلن) مكررتين أربع مرات في كل بيت شعري، وقد شغل هذا البحر من ديوان (بقايا سراب) سبع قصائد هي: (سيد درويش – ذكريات – الطلل – القمر الجديد – إلى – ليلة بالجزيرة – ليل وعاشقان) وجاءت إيقاعاته في القصائد الست والمقطوعة التي تحمل عنوان (إلى) على الصورتين التقليديتين للبحر البسيط، وهما خبن العروض بحذف ثاني (فاعلن) الساكن، فتصير إلى (فعلن) بثلاثة متحركات وساكن، وأما الضرب فجاء مختلفا، فتارة يأتي في القصائد مثل العروض مخبونا، وتارة أخرى يأتي مقطوعا، بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتصير التفعيلة من (فاعلن) إلى (فاعل) بسببين خفيفين /o/o وتحول إلى (فَعْلُنْ) ومن الصورة الأولى للبحر البسيط مخبونة العروض والضرب، قول القباني من قصيدة بعنوان (الطلل) ص٩٧:

ماذا ورائي؟ وماذا أبتغي؟ ومدى ... هذا الكفاح الذي أشقى به عدمي؟
ظننت أني بأشعاري سأدركها ... حقائقا في كتاب غير متهم
فرحت أجمع نفسي من متاهتها ... حتى أراها بعينَيْ مُدرِكٍ فَهِمِ
لكنني بعد تجربتي وفلسفتي ... رجعت من سبحاتي ألف منهزِمِ

ومن الصورة الثانية للبحر البسيط – مخبون العروض مقطوع الضرب – قول القباني من قصيدة بعنوان (ذكريات) ص٥٠:

"إســـكندريةُ" لا راعتْـــكِ عاديـــةٌ ولا أصـــابكِ إلا مـــا تشـــائينا

أعنـدك اليـوم مـا بـي: أننـي رجـل ألقـى الجـراح ولا ألقـى المؤاسـينا

فقد كثر في النماذج المذكورة من البحر البسيط، استخدام الخبن في العروض والضرب والحشو أيضا، وهو حسن فيه، وربما جاء لتقوية الوتد المجموع الذي وقع بين سببين خفيفين:(/o/o//o /o//o /o//o/o ///o//o/0 ///o) وكذا لتسريع حركة البحر، حتى تلاحق هدر الوجدان، في قلب الشاعر المفتون بالبحر، وبالغيد الحسان، وبالذكريات العذبة في حياته.

ويبقى بحران من الأبحر المركبة، ولكنهما من البحور ذوات التفعيلتين المختلفتين، وهما الخفيف والسريع، حسب ما جاء من قصائد الديوان محل الدراسة، فالخفيف وهو الأكثر دورانا في الديوان من صاحبه جاء عليه ست قصائد هي: (بين القبور – الملاح الذي لم يعد – أحمد محرم العيد الثلاثيني لجماعة نشر الثقافة بالإسكندرية – آدم يجد نفسه – لقاء) وهي تجارب تدور في فلك الرثاء، أو استعادة ذكريات مضت، أو اعتراف بجميل، وشكر على وفاء بعض الأصدقاء، إنها كلها معان إنسانية، فيها حنين، وامتنان، وعرفان بالفضل، ورقة مشاعر، واستماع لصوت الماضي الجميل، فجاء البحر الخفيف بصورته وتفعيلتيه (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) ليرسم بإيقاعاته المتدفقة سطور هذه المعاني، وقد غلب على قصائد هذا البحر دخول الخبن في فاعلاتن ومستفع لن؛ ليريح الشاعر الوتد المجموع في الأولى والمفروق في الثانية من محاصرة الزحاف له من جانبي التفعيلة، وقد أثبت البحر بإيقاعاته أنه حقيق بالتعبير عن مثل تلك المعاني الإنسانية، وتجدر الملاحظة أن الشاعر لم يخرج في قصيدة من القصائد الست عما ألفه القراء من صور البحر الخفيف، فجاءت الأعاريض

والأضرب صحيحة بلا تغيير، اللهم إلا بالزحاف المعروف المستحسن في فاعلاتن وهو الخبن.

ومن نماذج هذا البحر عند الشاعر نقتطف هذا النموذج الذي يدل بصدق على أن الإيقاع المناسب للغرض يساعد في تناغم القارئ وتجاوبه مع النص، من ذلك رثاؤه للملاح التائه علي محمود طه في قصيدة من روائع عبد العليم القباني، يقول فيها وقد وقف على شاطئ البحر يخاطبه سائلا عن المرثي: أين هو؟ ولماذا غاب؟ وهل له من عودة؟ يقول القباني ص٥٨:

وقفتْ والأصيلُ ضافي الوشاحِ والخِضَمُّ الرَّهيبُ دامي الجراحِ
ثائرَ الموجِ لا ترى من سَفِينٍ سابحٍ عَبْرَهُ ولا من جَناحِ
غيرَ نايٍ مُحَطَّمٍ وبقايا ذكرياتٍ على شِفاهِ المِلاحِ
جئن للشَّطِّ حالماتٍ رَوانٍ يترقبن عودةَ المَلَّاحِ

والآن نصل إلى المحطة الأخيرة من البحور المركبة في الديوان، فنقف على البحر السريع، وتفعيلتيه المختلفتين: (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ) وقد نظم الشاعر قصيدتين فقط على هذا البحر من قصائد ديوانه (بقايا سراب) وهاتان القصيدتان هما: (شمعة – وصديق شيبوب) وجاءت القصيدة الأولى مكسوفة العروض والضرب (بحذف السابع المتحرك من الوتد المفروق) فتصير التفعيلة إلى (مفعلا) /o//o بعد دخول الطي أيضا عليها وهو حذف الرابع الساكن، وجاءت القصيدة الثانية التي يرثي بها الشاعر الأديب صديق شيبوب، مكسوفة العروض موقوفة الضرب، والوقف هو تسكين السابع المتحرك من (مفعولاتُ) ذات الوتد المفروق، فتصير التفعيلة إلى (مفعلاتْ) بحذف الرابع الساكن وتسكين السابع المتحرك، وغالبا ما يدخل الطي هنا مع الوقف وتنتهي التفعيلة بساكنين، حتى لا يشتبه السريع دون طي ضربه بالرجز المقطوع الضرب، ومثال الصورة

الأولى من شعر القباني قوله في قصيدة بعنوان (شمعة) وهي الأولى في الديوان ص١٧:

إنـــي ســـأجتاز الـــدنا بســـمةً رعنـاءَ فـي شـوقٍ إلـى بسـمةِ
أســـتلهم الصـــبح وأحيـــا بـــه فـإن طغـى الليـل فلـي شـمعتي

فللشاعر عالمه الخاص وفلسفته التي تجمل له الحياة، فهو يبسم للدنيا، راجيا أن تبادلة البسمات، فإن تأبت عليه، وحجبت نور الصباح عنه، وتركته لليل البهيم، فإنه سيضيء شمعة عالمه الخاص، يمحو بها ظلام الليل الدامس.

والنموذج حافل بإيقاعات البحر السريع، الذي لم ينظم عليه الشاعر سوي قصيدتين في هذا الديوان؛ ربما لانتهاء تفعيلات شطريه بـ (مفعولاتُ) ذات الوتد المفروق، مما اضطر الشاعر إلى التصرف في حركة الوتد، بالحذف أو التسكين؛ لتتيح له التعبير عن فكرته، وربما يقول قائل: لماذا لم يحجم الشاعر عن الخفيف إحجامه عن السريع، وفي كليهما الوتد المفروق؟ والجواب: إن تفعيلة الخفيف، التي حملت الوتد المفروق، جاءت وسطا، والوسط محل التغيير، أو هو مسنود بما قبله وما بعده من أسباب، لكن (مفعولاتُ) في السريع جاءت طرفا، فوجب التدخل فيها، لحلحلة الحركة إلى ساكن، تستريح له النفس الشاعرة.

ومثال الصورة الثانية للسريع في الديوان: مرثية صديق شيبوب التي يقول فيها القباني ص٧٦:

"صِـدِّيقُ" مـا الإنسـان مـا سـرُّهُ؟ مـا حكمـة الشـيخ وجهـل الغريـر؟
هـل عنـد هـذا الليـل مـا عنـدنا؟ مـن لهفـة نحـو اجـتلاء المصـير؟
أبعـــد أن ألقـــاكَ حلـــو السَّـــنا سمحَ البيان العذب عف الضميرْ
ألقـاكَ ذكـرى فـي عبـاب الأسـى تنساب تمضي في سؤال مريرْ؟

إن هذه الأسئلة المتكررة، في هذه المقطوعة من القصيدة، لهي جزء من فلسفة الشاعر، تنساب بها نغماته الإيقاعية، التي جاءت على إيقاعات السريع

المكسوف العروض الموقوف الضرب، وفي هذا الإيقاع المنتهي بساكنين عند نهاية كل بيت، راحةٌ نفسية للشاعر، من عناء تجربة الفقد للأديب صديق شيبوب، وهي في الوقت نفسه، تحمل حكمة الدهر، في انسلاخ الإنسان من عمره، وخلوده إلى سكون ممتد طويل.

نخلص مما سبق إلى ما يلي:

- أن عبد العليم القباني شاعر مطبوع، يشهد بانطباعيته انتقاؤه لأوزانه، وإن قال قبلُ إنه يفاجأ بها عند أول دفقة شعرية من قصيدته، وحتى هذا نفسه يؤكد انطباعيته، وسلامة ذوقه، وأن حاسته الإيقاعية كانت بخير، فلا تتواءم إلا مع النغمات المناسبة لحالته الوجدانية، وأن ذلك لا يتوافر لشاعر صَناعٍ متكلف، فكثيرا ما يوقع الشعراءَ تكلفُهم في عطب موسيقي، ونشاز نغمي، تمجه النفس السليمة والفطرة النقية، التي جبلت على سماع المتوافقات لا المتنافرات من الأشعار.
- أن قصائد ديوان (بقايا سراب) جاءت – وفق ما سبق –على أكثر البحور ائتلافا في الوزن مع المعنى، وأن الشاعر لم يخالف في أي من قصائده الشكل العروضي الذي وضعه الخليل بن أحمد للأبحر الشعرية، وأن القباني وإن حاول التجديد أحيانا فإنه التجديد الذي ينطلق من أصول ثابتة، متوارثة، وليس التجديد الذي يتنكر لأصول الأوزان، وهذا يعده من شعراء الأصالة، مع تخليه عن الجمود والرتابة،.
- وأيضا استطاع القباني أن يعبر بالإيقاع الجيد عن تجاربه الشعرية، وأن يقنعني كباحث بمقدرته على التعبير عن أفكاره ونقلها في سلاسة وحكمة وجمال فني، وقد استخدم من البحور العروضية ما يتوافق مع الذوق، فدارت قصائد الديوان حول سبعة أبحر سواء كانت من البحور الصافية أم من البحور المركبة، وأنه أهمل تسعة أبحر لم يتضمن الديوان قصيدة على وزن منها، وذلك لنُبُوِّ وزن بعضها عن الذوق، كالمديد والمضارع والمقتضب

والمجتث، أو عدم طواعية البعض الآخر للشاعر للنظم عليه، لحاجة التجارب إلى إيقاعات مختلفة، تتوافق مع الفكرة المعالجة، كالمتدارك والرجز والوافر والهزج، لذا اقترب من بعض الأبحر، وابتعد عن البعض الآخر لتلك العلة، وقديما قال التبريزي: "ولم يسمع المضارع من العرب، ولم يجئ فيه شعر معروف"[١] وقال عن المجتث: "وأما المجتث فأنه اجتث من الخفيف"[٢] وأما المنسرح فلم ينظم عليه لفتوره لوجود (مفعولاتُ) ذات الوتد المفروق في وسطه وفيها من الثقل ما فيها، فوقوع وتدها المفروق في حشو البيت يغل يد الشاعر عن التدخل فيها بالتغيير فتبقى نابية في موضعها؛ لذا هجر القباني البحر في ديوانه ولم ينظم عليه تمشيا مع الذوق السليم والطبع المواتي.

- يبدو تفاوت القصائد في الديوان طولا وقصرا، وليس لذلك علاقة بالأبحر، وإنما قد يرجع ذلك لهموم الشاعر وتجاربه الخاصة التي تسمح بطول النص أو قصره، حسب ظروف كل تجربة، وأما علاقة ذلك بالوزن فمرده لذوق الشاعر وجريان الوزن على لسانه بما يتوافق مع قضاياه.

١- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي تح: الحساني حسن عبد الله ط٣ مكتبة الخانجي ص١١٧

٢- السابق ص١٢٢

المبحث الثالث

إيقاع القافية في ديوان (بقايا سراب)

لا شك في أن القافية جزء أساسي، من التشكيل الإيقاعي للنص الشعري، وأنها مع الوزن يمثلان الإطار الخارجي لهذا الإيقاع، وليست مسئوليتهما عن الإطار الخارجي للإيقاع في القصيدة تنفي علاقتهما بإيقاعات النص الأخرى؛ فالإيقاع كلٌّ متكامل، ليس ينفصل بعضه عن بعض، فكلٌّ يؤدي دوره في المنظومة الشعرية، بما هُيِّيءَ له من مقومات، وما أوتي من صلاحيات، تؤهله لأن يتبوأ مكانة مَّا في هذا الفن الشعري، "فالقافية والوزن شيء واحد والفصم بينهما إنما جيء به لتحديد ماهية وزن البداية والوسط ووزن النهاية"[١] .

وقد عرَّف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية بأنها "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[٢] وعرفها الأخفش بأنها "آخر كلمة في البيت" [٣].

وعرفها من المحدثين الدكتور إبراهيم أنيس بأنها عبارة عن "عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يُكَوِّن جزءا هاما من الموسيقا الشعرية"[٤].

وبعيدا عن ترجيح هذا أو ذاك من تعريفات السابقين والمعاصرين للقافية، فإن الأهم هو التأكيد على أن القافية ليست عنصرا مستقلا عن البيت الشعري والقصيدة كلها، بل هي جزء منها، ولو شئتَ أبعد من ذلك فإنها كالخيل معقود

١- د.أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري القاهرة ١٩٨٣م ص٧

٢- العمدة لابن رشيق ص ١٥١/١

٣- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم. شرحه نعيم زرزور ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٣م ص٦٨٨

٤- د.إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ط٢ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٢م ص٢٤٤

بنواصيها الخير، فعلاقتها بالنص لا تقف عند حد، فصحتها تشي بصحة البيت، وسقمها يشي بسقم النص كله لا البيت فحسب، فـ"القافية لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقات بدلالات النص الشعري الأخرى"[١].

وللقافية ستة أحرف: (الروي – الوصل – الخروج – الردف – الدخيل – والتأسيس)والروي أهمها وأشهرها جميعا وهو "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها"[٢] ولذا كان أهم أحرف القافية؛ لأنه ذو دلالة بالغة على الحالة النفسية للشاعر، صعودا وهبوطا وقوة وضعفا همسا وجهرا، فعليه اعتماد كبير في الكشف عن طبيعة التجربة ومستواها الموضوعي والفني.

وفي ديوان (بقايا سراب) لعبد العليم القباني يمكن رصد صفات أحرف الروي، حسب نسبة ورودها في الديوان ومخارج أصواتها ودلالة ذلك على النحو التالي:

الهمزة: حرف بين الهمس والجهر، جاء في الديوان مرة واحدة.

الباء: انفجاري مجهور مرقق، وجاء في الديوان مرتين.

التاء: انفجاري مهموس مرقق، وجاء مرتين.

الحاء: احتكاكي مهموس مرقق، وجاء مرتين.

الدال: مجهور مرقق، وجاء مرتين.

الراء: تكراري مجهور، وجاء ست مرات.

١– أحمد مِدْرَس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري عالم الكتاب الحديث الأردن ط٢ ٢٠٠٩م
ص٢٠٦

٢– الكافي في العروض والقوافي ص١٤٩

السين: رخو مهموس صفيري، وجاء ثلاث مرات.

العين: احتكاكي مجهور مرقق، وجاء مرتين.

الكاف: انفجاري مهموس مرقق، وجاء مرة واحدة.

اللام: جانبي مجهور، وجاء مرة واحدة.

الميم: أنفي مجهور، وجاء أربع مرات.

النون: أنفي مجهور، وجاء خمس مرات.

الياء: حرف رخو مجهور، وجاء مرتين.

ومن خلال الرصد السابق، يتضح أن الديوان دارت قصائده على ثلاثة عشر رويًّا، منها المهموس والمجهور والمرقق والمفخم، وذلك حسب الحالة الشعورية والوجدانية للشاعر ودرجة انفعاله بفكرته، فما يحتاج الشدة يأتي الروي مجهورا، وما يحتاج اللين يأتي الروي لينا رخوا، وهكذا، فالروي عند الشاعر مختار بعناية فائقة.

-أشكال القوافي:

القافية في الشعر العمودي ملتزمة التزاما صارما، لا يتخلف من بيت إلى بيت، ولها ضوابط من الدقة الشديدة، تجعلها فنا إيقاعيا في غاية الأهمية، وقد عيب بمخالفة ضوابطها – ولو سهوا – شعراء فحول كالنابغة، ولذا كانت دراسة القافية كعنصر هام ومحوري في إيقاع النص الشعري من الأمور البالغة الأهمية؛ لأنها – كما أشار البحث منذ قليل – تمثل عاملا مهما وأساسيا في تشكيل النص الشعري، واستكناه ملامحه، وملابساته عند النظم، والإفصاح عن خفاياه، والكشف عما وراءه من معطيات وإيحاءات وظلال.

ولما كانت القافية بهذه الأهمية فقد جاءت في شعر عبد العليم القباني وفي ديوانه (بقايا سراب) تحديدا على أشكال عدة:

القافية المقيدة:

يقول السكاكي: "والمراد بالقافية المقيدة ما كان رويها ساكنا"[١] وقد احتوى ديوان (بقايا سراب) للشاعر عبد العليم القباني على ثلاث قصائد مقيدة القافية، خلصت إحداها للروي الساكن، بينما كانت الأخريان جزءا من قصيدة ، تشتمل على عدة مقطوعات، ليست كلها مقيدة حرف الروي، أما القصيدة الخالصة للتقييد فهي (ليلة في بحيرة البرلس) والقصيدة رائية حرف الروي، وقامت على أربعة وعشرين بيتا، وقف الشاعر فيها عند هذه البحيرة، التي تقع في النطاق الجغرافي لمحافظة كفر الشيخ، مسقط رأس الشاعر عبد العليم القباني، واصفا رحلة بحرية على متن زورق صغير في ليلة قمرية حالمة، يتراءى فيها القمر بجماله ودلاله، ويمضي الغمام وئيدا وئيدا، والشاعر في استمتاعه بتلك الليلة الصافية من أية أكدار، لا يريد لليل أن يمر، وكأنما كان السكون المخيم على الكون هو الذي اضطر الشاعر لاختيار قافيته الساكنة، فهو يريد المشهد كما هو على هيئته ساكنا مؤنسا له، فكانت القافية صادقة وناطقة عما في قرارة الشاعر من أحاسيس تجاه الأجواء الخلابة والذكريات الحالمة التي لا يريدها أن تنقضي من خياله أو تغرل عن عينيه. يقول القباني ص١٤٩:

ترفقْ ملكتَ النهى يا قمرْ ... فكيف احتجابك قبل السحرْ
طلعت علينا فقرَّ العبابُ ... وراق المساء ورقَّ السمرْ
وأنت من الحسن في هالةٍ ... يسابق فيك الفؤادُ النظرْ
تمر عليك وفودُ الغمام ... فتغمرها من سناكَ النَّضِرْ
ونحن على زورق ثائرٍ ... يكاد من الشوق لا يستقرْ
إذا الموج دَفَّ على جانبيه ... تدفق من بينه وانحدرْ

١- مفتاح العلوم ص٥٧٢

ولأن الشاعر عبد العليم القباني دائم القلق، ولا تعرف حياته الاستقرار والهدوء، وإنما يناوشها الصخب والتحدي، فلم يك من المناسب له أن تجيء قوافيه من هذا النوع الساكن الروي، فكانت أغلبها من النوع الآخر المتحرك القافية، وهو ما يعرف لدى العروضيين بالقافية المطلقة.

القافية المطلقة:

عرَّفها السكاكي في (مفتاح العلوم) بأنها "التي يكون رويها متحركا"[١] وتمثل هذا النوعَ من القوافي في ديوان (بقايا سراب) كلُّ قصائد الديوان، عدا ما أشرت إليه، من القصائد القليلة، المقيدة الروي، وهذا النوع من القوافي المطلقة هو الغالب في الشعر العربي: قديمه وحديثه، ويبقى النوع الآخر كشكل من أشكال التجديد، لكثرة لجوء الشعراء المجددين إليه، بالتنويع فيه، والتفنن في أشكاله، لكن عبد العليم القباني لم يهمله كلية، ولم يندفع إليه اندفاع الرومانسيين المحدثين.

ومن روائع الشاعر عبد العليم القباني الشعرية في ديوانه (بقايا سراب) قصيدته التي تحمل عنوان: (كأس الأديب) وقد كتبها الشاعر عام ١٩٥٩م حين تجاوز الأربعين من عمره بنحو عام، وكانت شاعريته في أوجها، ويبدو من القصيدة التي سأوردها كاملة – وهي قصيرة – أن الشاعر عانى كثيرا في تجربته الشعرية، وأنه لم يحصد من شعره إلا الفقر والحاجة، فلا يزال كما هو لم تبد عليه آثار نعمة، مما دفعه لاتخاذ قرار بهجر الشعر، ولكن مثل هذا القرار صعب التنفيذ على من تمور نفسه بالمشاعر وتفيض بالمواجع، وقديما حاول غير واحد من الشعراء منهم أبو الحسين الجزار هجر الشعر، ولكنهم لم يقدروا

١– مفتاح العلوم ص٥٧٢

وهكذا عزم القباني على هجر الشعر الذي لم يجن من ورائه إلا العوز والحاجة إلى عيره، ولكنه لم يقدر، يقول القباني ص١٠١:

شعري وما شعري سوى إحساسي ... أَوْدَى بنضرته الزمان القاسي
ومشت على أزهاره وشموعه ... ريحٌ تعربد في مصير الناسِ
يالي من الأدب الذي أخلصته ... وُدِّي فأُتْرَع بالخصاصة كاسي
وسع الوجودَ الرحبَ شعري وانطوى ... في خافقي فطغى على أنفاسي
أأنا وهذا الفيض ملء جوانحي ... أقتات من شجني ومن وسواسي؟
حسبي وحسبك يا زمان فإنني ... سأطلق الأدب الرصين الراسي
سأصم سمعيَ عن هتافات الرُّبَى ... وأصد حتى عن عبير الآسِ
وإذا ترقرقت الجداول وانتشى ... زهر الخميل فررت خلف نعاسي
حسبي وحسبك يا زمان فإنني ... أطفأت عن فتن الهوى نبراسي
وطويت شعري يا زمان فربما ... يرضيك أني مغلق إحساسي

القصيدة عندي من أروع ما كتب عبد العليم القباني، وهكذا تكون التجارب الذاتية التي تحمل همًّا كامنا في أعماق الشعراء، حين يجدون كل رخيص مكرما، بينما الفن الخالص المعبر لا كرامة له، يقتات ذووه الحسرة والأسى، وتأبى عزة النفس أن تأتي الدنية، فتخرج تلك النفثات الحرَّى، الرافضة، المتمردة على الفن والشعر وموازين الناس.

وقافية النص تحمل من عناصر الإيقاع، ما يسمح لها بالتعبير عن مواجع الشاعر الدفينة، فقافيته مطلقة، لتواكب انطلاق الآهات المكبوتة في النفس، ولتسمح للأنفاس الحرى بالتدفق عبر حرف الروي (السين) المهموسة الصفيرية، التي تحمل الأصداء التي تتردد في صدر الشاعر ولا من مجيب لها إلا نفسه المضطربة التي تحمل همها بنفسها، وتعالج أساها بطريقتها، فالشاعر يعزم على كبت موهبته أو إن شئت فقل وأدها، لأنه عزم على عدم التجاوب مع دوافع

الشاعرية، فسيطلق الشعر طلاقا لا رجعة له، ويصم أذنيه عن سماع هتاف الروابي، ويغلق منافذ الحس فيه فلا يشم أنفه عبير الآس ولا ترى عيناه الجداول والخمائل والزهور البهيجة، سيعاند موهبته، ويصدها عن مجاوبة ذلك كله، ولكن هيهات للشاعر أن ينتصر في معركة لا يد له فيها، وقد عاد القباني ونظم عقودا عديدة روائع الشعر.

إن القافية المطلقة في شعر عبد العليم القباني منحت شعره خصائص عدة وحريات عديدة:

- حرية التعبير المنطلق المحلق في الآفاق.
- حرية اختيار الروي المناسب للدفقات الشعورية المنطلقة من صدر الشاعر.
- حرية الابتكار في المعاني والأفكار؛ لإقناع نفسه أولا، وقارئه ثانيا بقضيته، وترك أثر مباشر فيه.

وقد أبدع الشاعر – في الحقيقة – في ديوانه، وأوقفنا على كثير من النماذج الرائعة، التي قَلَّ أن نراها مجتمعة عند شاعر، لكن عبد العليم القباني جمعها في ديوانه (بقايا سراب) وهو متنوع في قوافيه، فبينما أنت تقرأ له قصيدة مترادفة فتعجبك، تتلقاك أخرى متراكبة، وثالثة متواترة وهكذا، فلا تملك إلا أن تسلِّم للشاعر بقدرته الفنية وتمكنه من أدواته.

المبحث الرابع

ظواهر إيقاعية أخرى في الديوان

تتجلى في ديوان (بقايا سراب) للقباني – غير الوزن والقافية – ظواهر إيقاعية أخرى، لها دور بارز في تشكيل إيقاعات النص الشعري، ومن هذه الظواهر:

١ – التصريع:

وهو من ألقاب الأبيات، ومعناه: "تغيير العروض بالزيادة أو النقص عما تستحقه؛ لإلحاقها بالضرب في الوزن والروي معا "[١] والتصريع غير مختص ببحر معين، وإنما يدخل في كل البحور، والأصل فيه أن يكون في البيت الأول من القصيدة، لكن الشاعر أحيانا يقسم قصيدته إلى أفكار، تنهض كل مجموعة من الأبيات ببعضها، فربما اعتبر الفكرة الجديدة كالقصيدة الجديدة فصرَّعها، ولذا اشترطوا لتعدد التصريع في القصيدة الواحدة اتحاد الوزن والقافية، وإلا كانت قصائد متعددة وليس قصيدة واحدة[٢].

فالتصريع تكرار لآخر مقطع صوتي، بهيئته وأحرفه، في عجز الشطر الأول من البيت الشعري، ليوافق مماثلا له في الهيئة والشكل، في نهاية الشطر الثاني من البيت نفسه، وليس هذا التكرار مجرد عملية صوتية تتشابه فيها النهايات فحسب، وإنما هو عملية تهيئة من قِبَلِ الشاعر لقارئه، حتى يستقبل القافية قبل أوانها، ويتوقعها قبل حلولها،فيكون القارئ حاضرا في المشهد منذ البداية.

١– د.محمود علي السمان: العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه ط٢ دار المعارف ١٩٨٦م ص١٠١

٢– انظر: العروض القديم ص١٠١

وقد رصد الباحث وجود التصريع في الكثير من قصائد ديوان القباني (بقايا سراب) حيث جاءت اثنتان وثلاثون قصيدة من قصائده الثلاث والأربعين مصرعة، بينما إحدى عشرة فقط خلت من التصريع، وهذه القصائد المصرعة جاء تصريعها كلها في أول القصيدة، ما عدا قصيدة واحدة صرعت في أولها ووسطها وهي بعنوان (إغراء) وهناك من القصائد ما تعددت مقطوعاته وقوافيه، وصرخ في مطلع كل مقطع، فلم يعتد بتصريعه؛ لأن شرط التصريع أن يتحد الوزن والقافية.

ومن أمثلة التصريع في الديوان قوله في مطلع قصيدة "ذكريات"[١]:

بـالله يـا صـادحات الأيـك غنينـا نسترجع الأمس أو نبق الصبا فينا
أو نسـترد مـن الأقـدار رائعـةً رفافة الحسن من أطياف ماضينا
أيـام كنـا وكـان الـدهر فـي سِـنَةٍ عنـا نـرود ضـفاف العمـر هانينـا
إذا دنـا الليـل أودعنـا غلائلـه فـي مطـرفٍ كفـراش المـرج تلوينـا
وإن رنـا الصبح من شباكنا التفتت نـواعسٌ بـالجنى النشـوان تُغرينـا

فالأبيات من قصيدة جاءت على البسيط التام، ذي العروض المخبونة والضرب المقطوع، وقد توافقت عروض البيت الأول مع الضرب في الوزن والروي، فجاءت بالنون الموصولة بالألف، ومعتلة بالقطع، الذي هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتصير به (فاعلن)O//O/ إلى (فاعل) O/O/ بسببين خفيفين، ثم تعود في الأبيات التالية إلى أصلها المخبون (فعلن) O///.

وجاءت اللفظتان المصرعتان: (غنينا – فينا) متماثلتين في الوزن والشكل والروي، الأمر الذي أحدث من التناغم الموسيقي والترابط الدلالي ما لا يخفى على القارئ، فهو ينادي على الطيور التي تصدح بأجمل النغمات وأوفاهما

١– بقايا سراب ص٥٠

تناسقا، أن تغنيه معزوفة الأمس، لتذكره أيام صباه الهانئ الوديع، وقد ساعده التصريع في أول القصيدة، وأعانه على عملية الاسترجاع للزمن، الذي مضي بجماله وجلاله، وكل ما فيه من ذكريات قضاها الشاعر في مغريات الطفولة.

فالتصريع يحدث في القصيدة رباطا وثيقا منذ البداية، عن طريق الروي المتشابه بين شطري البيت الأول، وعن طريق التماثل الحرفي والحركي في الكلمتين المصرعتين، وكأن التصريع جاء به الشاعر ليربط الشكل والمضمون معا في مطلع القصيدة، لتكون البداية قوية ومعبرة فالتصريع كما يقول د.محمد عبد المطلب: "يعطي لكل شطر نهاية صوتية تحكم إغلاقه من ناحية الإيقاع، ثم تربطه بما بعده صوتيا عن طريق التصريع"[١].

والتصريع في النهاية يعمل على تحفيز الموسيقا الخارجية والداخلية للقصيدة، بما يتخذه من عنصر المبادأة، التي تلفت الأنظار منذ البداية للتوافق والتماثل والترابط الإيقاعي والدلالي في القصيدة، ومن هنا أقول: إن عبد العليم القباني اتخذ من الأدوات الإيقاعية ما يحقق لمجموع شعره الوجود الفني بين شعراء جيله.

٢ – التدوير:

البيت المدور هو "الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه، أي شطريه – غير قابلة للتقسيم إنشاديا؛ فحين تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين: قسم يتم به تمام الشطر الأول؛ وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني ، فإن هذا يعد في نظر الإيقاع الشعري تدويرا"[٢].

١– د.محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي ط٣ دار المعارف القاهرة ١٩٩٥ ص٣٧٢

٢– د.أحمد كشك: التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع ط١ ١٩٨٩م دون دار نشر ص٧

وقد يرى بعض الباحثين أن التدوير من عيوب القافية في الشعر العمودي، وأنه وإن كان مطلبا دلاليا لبعض التجارب الشعرية غير أنه "يفتت البيت مضحيا باللفظة من أجل التفعيلة كما أنه يلغي السكتة العروضية للشطر الأول"[١].

ولكن هل التدوير يؤدي هذا الدور السلبي في إيقاع البيت الشعري؟ فبالوقوف على الظاهرة ونماذجها في الشعر العربي: قديمه وحديثه، يرصد الباحث وجود هذا اللون الإيقاعي عند معظم الشعراء القدامى، وكذلك المحدثين، فهل لو كان التدوير يمثل ظاهرة سلبية أكان الشعراء يعتادونه؟ لا أظن ذلك؛ فالشاعر الذي يأتي به في أبياته هو يعرف أهمية اللفظة وضرورتها في البيت، فربما كانت اللفظة في موضعها بين الشطرين لا تغني عنها أخرى فلزم على الشاعر أن يوردها لحاجة الدلالة إليها، مع توزيعها بين إيقاع الشطرين، فيكون التدور قد شارك في إيجاد الترابط الحركي والصوتي بين الشطرين، فيكون مدعاة للوحدة الإيقاعية التي هي جزء من الوحدة الموضوعية في القصيدة.

وسوف يقف البحث على بعض النماذج الشعرية في ديوان (بقايا سراب) لعبد العليم القباني، ليرصد فيها تلك الظاهرة الصوتية الشائعة في الشعر العربي كله، وفي الديوان المذكور كذلك.

تردد التدوير مرارا في قصائد القباني التي حواها ديوانه (بقايا سراب) مثل قصائد: (أحمد محرم – العيد الثلاثيني لجماعة نشر الثقافة بالإسكندرية – آدم يجد نفسه – والصحافة) وغيرها، ويلاحَظ أن التدوير أكثر ما يجيئ عند الشاعر حين تكون القصيدة على البحر الخفيف أو الكامل المجزوء، ومن نماذجه عنده قوله من قصيدة: (آدم يجد نفسه ص٨٨) من الخفيف التام:

١- هاني علي سعيد: شعر محمد الشهاوي دراسة في الأسلوب والدلالة الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة (كتابات نقدية) ١٧٧ عام ٢٠٠٩م ص٨٩

ومشـــــى آدمٌ يفـــــتش فيهـــــا فـــي دروب الملائـــك المطمئنـــةْ
عن فحيح الكيان عن لفحة الشوق (م) وعـــن صـــرخة الحنـــين المُرِنَّـــةْ
وعجيـــبٌ نفوســـنا تحســـب الراحـــة (م) عِبْئًـــا وتحمـــد الســـعي سُـــنَّةْ
وإذا بالســـــبات غلَّـــــفَ عينيـــــه (م) وبعـــض الســـبات أمـــن وجُنَّـــةْ
واســـتراحت هـــواجس الـــنفس فيـــه كـــل إحساســـه الكئيـــب تَسَـــنَّهْ

ومن قصيدته: (الصحافة ص١٢١) يقول من الكامل المجزوء:

قـــم حـــيِّ صـــاحبة الســـيادةْ قـــادت فأحســـنت القيـــادةْ
رفعت منار الحرف تشـــعل جمره توري زنادهْ
ومضت تشق به الطريـــق إلى غد سمح الوفادةْ

فموطن التدوير في الأبيات واضح في النموذجين، انشطرت معه التفعيلة إلى شطرين، غير واضعة حدا لنهاية كل شطر، معلنة في النموذج الأول: عن القيمة الدلالية للنص، حيث ينهض أبونا آدم من رقدته بعد نفخ الروح فيه، باحثا عن كنه الحياة، وقد كان في عالم العدم دمية ساكنة، لا حراك فيها، فهو يريد أن يقف على أسرارنفسه متعجلا، فجاء التدوير في البيتين الثاني والثالث حاملا تلك الأفكار المتعجلة، المصحوبة بالدهشة، ليفلسف الشاعر الموقف، ويستخلص منه بعض الحكمة، في بحث الإنسان عن المتاعب حين يكون في راحة تامة. فالإنسان مكدود برغبته، والتدوير يساعد الشاعر هنا على تسريع الحركة، والربط بين الماضي العدمي لأبينا آدم والحاضر القادم الذي يمسك بتلابيبه ويحاول اللحاق به في جسور ممتدة من العمر والأبناء والأحفاد.

وفي النموذج الثاني: تواصل الصحافة أداء دورها في تحمل أعباء المجتمع وتثقيفه وتنويره ونقله عبر نوافذها إلى مستقبل أرحب، ويجيء التدوير عبر بوابة بحر الكامل المجزوء؛ ليجمع شطري البيتين: الثاني والثالث كذلك، في بوتقة واحدة، ويربطهما برباط إيقاعي متصل النغمات، معلنا عن الدور المتواصل

الذي تؤديه حاحبة الجلالة نحو المجتمع، وهو دور يستحق التقدير وتقديم الحية عن رضى واطمئنان، والناظر إلى النموذجين يدرك ما بين الأبيات من تلاحم حتى لتبدو الأبيات المدورة وكأنها كتلة واحدة تحت مظلة إيقاع متماثل.

وبذلك يكون التدوير قد ضمن للنص الشعري تناغمه الكلي، فالقباني يضع نصه الشعري في قالب إيقاعي عام هو الإطار الخارجي للنص، من الأبحر العروضية المعروفة، ثم يبحث عن علاقات عضوية داخلية تحقق التكامل الإيقاعي والترابط النغمي، المنظور للقارئ، حاملا العناصر الموسيقية المتنوعة التي تحقق القيمة المعنوية والدلالية للنص الشعري، وقد نجح القباني في جعل التدوير أحد هذه العناصر الإيقاعية التي عبرت وتفاعلت وتلاءمت مع قضايا الكون والإنسان.

٣- الجناس:

عرف القدماء الجناس بأنه: توافق الألفاظ توافقا تاما أو جزئيا، سواء اتفقت معانيها أو اختلفت.[١].

فالجناس على هذا هو إعادة ذكر الكلمة بلفظها دون معناها، ولا يضير اختلاف الحروف عددا وهيئة وترتيبا، وليست فضيلة الجناس في اتفاق الألفاظ واختلاف معانيها، فهذا وَهْمٌ وضرب من التكلف، قد يضر بالشعر، وينزل برتبة الشاعر، كما بين ذلك عبد القاهر الجرجاني حين قال: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنونُ: أمَذهب أم مُذهبٌ؟

١- انظر ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح القاهرة ١٩٦٩م ص١٨٥

واستحسنت تجنيس القائل: "حتى نجا من خوفه وما نجا) أو قول المحدث (يقصد أبا الفتح البستي):

ناظراه فيما جنا ناظراه أو دعاني أمت بما أودعاني

(أتراك استضعفت واستحسنت) لأمر ما يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني؟ ... فقد تبين أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن"[١].

والجناس في ديوان (بقايا سراب) يكاد يقتصر على الجناس الناقص الذي توافق فيه لفظان توافقا جزئيا في الشكل، واختلفا في المعنى، ولا أدري سوى أن ذلك يحسب للشاعر لا عليه، فالجناس التام غالبا ما تبدو فيه الصنعة والكلفة، لأنه يحتاج من الشاعر إلى وقفات يستجلي فيها المعاني المختلفة والألفاظ المتفقة، وربما أبعده هذا عن وهج التجربة وعفويتها، أما الجناس الناقص، فهو دليل الذوق المواتي والحس الموسيقي المتدفق، هذا ما يراه الباحث، وما يحسبه للشاعر لا عليه.

ومن نماذجه التي وردت في مواطن طثيرة في الديوان، قوله في قصيدة (إغراء) ص١٦٠ :

دع الصمت مالك لا تستجيب لصوت يضج بأعماقيهْ؟

فهو يصور موقف الشاعر من غانية تهيأت له فلزم الصمت، لأنه لا يريد تدنيس نفسه وتوريطها في نزوة آثمة، فكان الجناس الناقص بين كلمتي (الصمت وصوت) معبرا عن هذا التجاذب بينه وبينه مغريته، فهو يصور صمته بعدم

١- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان تعليق السيد محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١ ١٩٨٨م ص٤ -- ٥

استجابته، ويصور صوتها بما يتبدى من أنوثتها ودلها وثورتها الجسدية العارمة التي تفيض كالبركان الهائج، كل ذلك أبرزه النسق الصوتي للجناس الناقص في البيت.

ومن الجناس الناقص أيضا قول القباني مخاطبا القمر في قصيدة بعنوان (ليلة في بحيرة البرلس) ص١٤٩ :

طلعت

ض علينا فقر العبابُ وراق المساء ورق السمرْ

ونحن على زورق ثائر يكاد من الشوق لا يستقر

إذا الموج دَفَّ على جانبيه تدفق من بينه وانحدرْ

ففي البيتين الأول والثالث يظهر هذا الجناس الناقص بين كلمات: (قرَّ – راق – رقَّ) فالشاعر يصور انطلاق الزورق الذي يتهادى بين أمواج بحيرة البرلس بكفر الشيخ، وتحاصره الأمواج فتعلو بجانبيه وتهبط، وينطلق الزورق من بينها غير مبال بارتطامها منحدرا إلى هدفه من إمتاع الشاعر بليلته الصافية الرائقة في صحبة القمر، فالجناس بين الكلمات يشي بهذه المعاني ويعطي انطباعا بالهدوء والاستقرار والأنس، فعل ذلك الإيقاع الهادئ للأحرف (الراء والقاف والدال والفاء) وما تحمله من نغمات هادئة.

وإذا كان الجناس المتماثل التام قد يجد القارئ فيه بعض العناء في الوصول لدلالات الألفاظ ومراميها، فإن الشاعر ربما لهذا السبب نأى عنه فلم يتعرض له في قصائده التي بين دفتي هذا الديوان، ومال إلى قسيمه الأخر الناقص، الذي يحقق البعد الدلالي والإيقاعي دون تكلف ولا افتعال ولا تسبب في معاناة القارئ.

٤– التكرار الصوتي:

التكرار الصوتي من الظواهر الطبيعية، في عملية النطق عند الإنسان العادي، فالتكرار قالب من القوالب الصوتية للغة التي يعبر بها كل قوم عن

أغراضهم كما يقول ابن جني في الخصائص[١]. وهو يتم بشكل فني، عند الشاعر أو الأديب عموما؛ ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إذ " إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يُغْنِيَ المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة "[٢].

فالتكرار لون متداول في الشعر العربي، ولا يمنحه قيمته إلا شاعر متمكن من أدواته، وإلا عد التكرار عيبا؛ لأنه يكون حينئذ غير ذي فائدة دلالية ولا إيقاعية، فالشاعر الموهوب وحده هو من يدرك قيمة التكرار، سواء كان ذلك في الحرف، أو بتكرار الكلمة أو الجملة.

والتكرار في ديوان (بقايا سراب) للشاعر عبد العليم القباني متعدد الأشكال، فهو تارة يكون بتكرار حرف، وتارة أخرى بتكرار لفظ، وتارة ثالثة بتكرار جملة أو عبارة، وفي جميع هذه الأشكال والألوان يأتي التكرار لجلب الإيقاع المناسب للتجربة الشعرية، وللوشاية بدلالة الأبيات.

ففي قصيدة واحدة من قصائد الديوان، تستوقفني ظاهرة التكرار المتنوع، المعبر عن مشاعر متداخلة، من الحب، والوفاء، والفخر، والانتشاء بعبق الذكرى، والارتماء في أحضان الماضي، والميل إلى البوح والحكي والفضفضة، التي تريح القلب والنفس، ويسكن إليها الخاطر القلق، نلحظ هذه المعاني عند متابعة القراءة لقصيدة تحمل عنوان: (سيد درويش) جاءت في أربعة وخمسين

١- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص تحقيق د.محمد علي النجار ط المكتبة العلمية ٣٣/١

٢-نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر ط٣ مطبعة دار التضامن ١٩٦٧م ص١٣٠-١٣١

بيتا، لا يكاد يلقاك فيها بيت، إلا وتجد فيه، أو مع ما يسبقه، أو ما يليه، لونا مَّا من ألوان التكرار الصوتي، فالشاعر لم يحرص على هذا التماثل الصوتي في أجزاء المفردة فحسب، وإنما تجاوزه إلى العبارة والتركيب، ومن أمثلة ذلك عنده قوله[١] مخاطبا البحر:

على رمالكَ من دنياك أصداءُ يا بحر هل من وراء الغيب أنباءُ؟

على رمالك شادَ الأمس من ذهبوا وفوق شطك مد اليوم من جاءوا

فالبحر عند الشعر حامل أسرار العصور، فهو يسأله عن تلك الأسرار ويطلب منه الحديث عن الكنوز البشرية المدفونة في رماله، فهو شاهد عيان على ما بنوا وأسسوا بالأمس، ثم جاء من جاء بعدهم، فبنى على ما بدأه هؤلاء.

والبيت الأول هو مطلع القصيدة والثاني هو سابعها، فهو يبدأ البيت بالجار والمجرور والمضاف إليه (كاف الخطاب) ليستنطق البحر بما فيه من تلك الأسرار، وفي هذا السياق نفسه في أبيات أخرى يخاطب البحر قائلا: (يا بحر قل لي) في البيت السادس من القصيدة، والبيت التاسع عشر، والعشرين (يا بحر حدث) وكأن البحر حافظٌ للأسرار، كتوم لا يبوح منها بشيء، والشاعر يناديه، ويرجوه أن يحدث بما عنده من كنوز، فالحياة من حوله تتغير وتتبدل عبر العصور، لكنه هو باق لم يتبدل ولم يتغير، فهو كالحارس الأمين على أحداث التاريخ، وتكرار العبارة هنا يحمل في إيقاعاتها الكثير من تلك المعاني، التي يعلم الشاعر عنها الكثير، ولكنه يريد من البحر أن ينطق بها، فهو يفعل ذلك كله، كمقدمة وتمهيد للحديث عن سيد درويش، وفي لفظة (البحر) التي يستخدمها كثيرا في القصيدة إسقاط على اسم الشاعر (سيد درويش) فاسمه: سيد درويش البحر، فكأنه يربط بين البحر في عطائه غير المنقطع وبين فنان الشعب

١-بقايا سراب ص٣٧

الذي منح وطنه وجماهيره كثيرا من الإمتاع الفني بألحانه وغنائه، وقد تكرر نداؤه البحرَ في القصيدة خمس مرات، مستخدما أداة النداء (يا) مقرونة بالمنادى البحر(يا بحر) ليؤكد فاعلية البحر في صنع مثل هذه المواهب وأنه معنيٌّ بالخطاب حقا لضلوعه في أحداث التاريخ واحتواء الموهوبين في فنون الحياة المختلفة، يقول القباني:

وأنت يا بحر لا يأس ولا وهن لا الهم هم ولا الأرزاء أرزاء

تقص للشط ما لم تحوه كتب ولا وعته على الأيام أسماء

ففي البيت الأول ينادي على البحر، والبحر لا يجيب، فهو كتوم مبالغ في الكتمان، وكأن الشاعر ينادي مع كُثيِّر صاحب عزة:

كأني أنادي صخرة حين أعرضت من الصم لو تمشي بها العُصْمُ زلتِ

صفــوحٌ فمــا تلقــاك إلا بخيلــةً فمـن مـلَّ منهـا ذلك الوصـلَ ملّــتِ

وانظر إلى تكرار أحرف المعاني في البيت الأول من الشاهد، تلقك (لا) النافية أربع مرات في بيت واحد، وتلقك أيضا واو العطف أربعا أخرى:

وأنت يا بحر <u>لا</u> يأس <u>ولا</u> وهن <u>لا</u> الهم هم <u>ولا</u> الأرزاء أرزاء

فأنك واجد لا محالة في ذلك التكرار لأحرف المعاني (لا) النافية وواو العطف ما يزيد عن معناها الحرفي من خلال التركيز عليها وتكرارها بهذا الشكل المتواتر، مما يدل على أن الشاعر يعرف قيمة تلك الأدوات حين تتكرر، وأنها تعطي معنى زائدا على معناها الأصلي، فقد أفاد تكرار لا النافية ثبات البحر على حاله وتصديه لتغيرات العصور، واحتفاظه بشموخه وصلابته وعتوه، رغم تبدل كل ما حوله، لكنه هو لا يأس يوقفه عن الهدير ولا وهن يصيبه فيفت في عضده، وولا يلتفت إلى الهمو من حوله ولا الأرزاء تأتيه فإنما يبتلعها جميعا في جوفه، وأفاد تكرار الواو العاطفة تأكيد تلك المعاني المتتابعة والمتلاحقة التي نفاها الشاعر عن البحر وأثبت له عكسها،.

هنا فقط أقول: إن النمط التكراري، الذي أوردت له شاهدا متنوع الأوجه في شعر القباني، ما هو إلا نمط واحد من أنماط كثيرة وظفها الشاعر في قصائد الديوان، يمثلها هذا النموذج الرائع من شعر عبد العليم القباني، مؤكدا من خلاله أن الشاعر عرف قيمة تلك الأداة الفنية (التكرار) صوتيا وإيقاعيا ودلاليا فوظفها جيدا في شعره لتحمل رسائله المعنوية، التي يريد أن يطلع قارئه عليها، من خلال هذا المنتج الصوتي الذي لا ينفك بحال عن المنتج الدلالي الذي يستهدفه الشاعر ويبحث عنه القارئ في أعماق النص الشعري.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، الذي أوفت نعمه على كل غاية، وأضحت منحه لخلقه آية، فله الحمد في البداية والنهاية، والشكر على ما أولاني من عظيم الفضل والرعاية.

وصلى الله وسلم على نبيه وحبيبه محمد صلاة وسلاما دائمين متلازمين إلى يوم الدين وبعد:

فقد بلغ هذا البحث غايته – وإن لم يزعم أنه حقق بغيته – وحاول الباحث جهده أن يجلي أفكاره ويعالج مباحثه وفق حطته المرسومة، وقد أسفرت الدراسة عن عدة نتائج:

- وقف الباحث عند التمهيد مبينا مفهوم الإيقاع وعلاقته بالوزن مثبتا أن الإيقاع مختلف عن الوزن، وإن كانا يرجعان إلى أصل واحد، هو النغم ،ويقبسان من مشكاة واحدة، هي الموسيقى.
- كما تناول البحث جانبا من حياة الشاعر عبد العليم القباني، الذي ولد ونشأ في صدر حياته بمطوبس من أعمال كفر الشيخ، ثم انتقل مع أسرته إلى الإسكندرية، وعاش في كنفها وتأثر بأجوائها الحضارية والتاريخية والثقافية، فطبعته بطابعها، وغذته من معينها وعبقها، فاجتمع له من نشأته الأولى أصالة الريف وجماله ومن حياته بعد نقلته إلى الإسكندرية عبق التاريخ ونشوته، مع موهبة بازغة وأجواء ثقافية متناغمة مع طموحاته للعلم والتعلم والتزود من الأدب والشعر، فانطلق الشاعر لا يصده عن الإبداع صادٌّ ولا يعيقه معوق، إلا حاجات الحياة ومتطلباتها، فقدم من الإبداع ما رق وراق، ومن الأدب والدراسات الأدبية ما فاق قدرات أديب عصامي لم يتجاوز من مراحل التعليم المرحلة الإعدادية، لكنه قدم فنا يليق به وبنفسه الطموحة المحلقة في آفاق رحيبة من الحب والعلم والفن الجميل.
- وقف البحث عند محطات ثلاث من تجربة الشاعر الإيقاعية من خلال قصائد ديوانه (بقايا سراب):

الوزن: حيث أبرز البحث أهمية الوزن في تجربة الشاعر وتنوعها لديه، وأن شعره في الديوان لم يقف عند لون واحد من البحور البسيطة السهلة النظم، فحسب، بل تعداه إلى البحور المركبة التي تتداخل فيها التفعيلات العروضية، واستطاع أن يقدم لقارئه تجارب قوية لا يشوبها أي عوار نغمي أو نشاز موسيقي أو اختلال وزني، كما أثبتت الدراسة أنه وظف التغييرات الزحافية بشكل احترافي يدل على تمكنه مفردات العروض والقافية، وأرجع البحث ذلك إلى علاق الشاعر في بداياته بالأزاهرة السكندريين الذين كانوا يفدون على محل والده من قبل ثم على محله هو بعد وفاة والده، فقد كان يصنع لهم أزياءهم البلدية المناسبة لثقافتهم الأزهرية وفلسفتهم في الحياة، فأفاد منهم هذا الإتقان العروضي الذي عصمه من الزلل في دقائقه بعد أن أخذت تجربته الشعرية تنمو وتزدهر.

وكذلك أثبت البحث تنوع قوافي الشاعر في ديوانه (بقايا سراب) ما بين توظيفه للقوافي المطلقة والمقيدة وغيرهما من أشكال وقوالب القافية العمودية، وأن الشاعر حافظ على شكل القصيدة الموروث عن القدماء، وإن حاول التجديد أحيانا من خلال نظام المقطوعات متعددة القوافي لكنه كان لا يتمادى في هذا النمط، وكان جل شعره ملتزما بالنمط التقليدي للقصيدة.

ثم خُتِمَ البحثُ بدراسة بعض الظواهر الإيقاعية التي تكتنف القصيدة عنده مثل: التصريع والتدوير والجناس والتكرار مبينا أنها كانت عوامل داعمة لإيقاع النص الشعري في الديوان، وأنها شكلت مع الوزن والقافية المنظمة الإيقاعية للقصائد، التي نتج عنها الارتقاء بالنص إيقاعيا ودلاليا.

وفي النهاية فإن البحث قد بذل ما يستطيع في سبيل أن يخرج بهذه النتائج السابقة التي تفيد بأن الشاعر العصامي عبد العليم القباني قد استطاع أن يقدم نفسه من خلال شعره كواحد من الشعراء السكندريين اللاحقين بقطار الثقافة والفن، الملتزمين بأصول الفن وقوانينه .

ولا يزال نتاج الشاعر عبد العليم القباني المتنوع، بحاجة إلى دراسات تجلي ما فيه من ظواهر، وتعلن عما لدى الشاعر من قدرات فنية عالية، في مجال الإبداع الشعري.

المصادر والمراجع

- **أولا: المصادر:**
- عبد العليم القباني: ديوان: بقايا سراب ط١ دار المعارف بمصر مطبعة المصري محطة الرمل ١٩٦٩م.
- **ثانيا: المراجع:**
- د.إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ط٢ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٢م
- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ط٥ دار الجيل بيروت ١٩٨١م
- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة
- محمد علي صبيح القاهرة ١٩٦٩م
- ابن سيدة: المخصص – السفر ٣ مادة (وقع) دار الفكر بيروت ١٩٧٨م
- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر تحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢ ٢٠٠٥
- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص تحقيق د.محمد علي النجار ط المكتبة العلمية
- أبو محمد القاسم السلجماني: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع تحقيق علال الغازي مكتبة المعارف الرباط المغرب ط١ ١٩٨٠م
- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم. شرحه نعيم زرزور ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٣م
- – د.أحمد كشك:
- التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع ط١ ١٩٨٩م دون دار نشر
- القافية تاج الإيقاع الشعري القاهرة ١٩٨٣م

- د.أحمد مِدْرَس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري عالم الكتاب الحديث
- الأردن ط٢ ٢٠٠٩م
- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي تح: الحساني حسن عبد الله ط٣ مكتبة الخانجي
- إميل بديع يعقوب المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩١م
- شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتِّباع والابتداع ط٤ دار غريب ٢٠٠٥
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان تعليق السيد محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١ ١٩٨٨م

د.محمد مندور: في الميزان الجديد مؤسسة هنداوي ٢٠١٧م

د.محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي ط٣ دار المعارف القاهرة ١٩٩٥

د.محمود علي السمان: العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه ط٢ دار المعارف ١٩٨٦م

محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي ط مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية كلية الأداب حلب دمشق ١٩٩٦م

- المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب: الأستاذ أحمد العايد وآخرين – دار لاروس د.ت

–نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر ط٣ مطبعة دار التضامن ١٩٦٧م

هاني علي سعيد: شعر محمد الشهاوي دراسة في الأسلوب والدلالة الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة (كتابات نقدية) ١٧٧ عام ٢٠٠٩م

ثالثا: الدوريات:

- أحمد مصطفى حافظ: مقال بعنوان: "عبد العليم القباني والحياة فوق الأشواك" مجلة الهلال عدد أبريل ١٩٨٤م
- محمد زكريا عناني: عبد العليم القباني والأغنيات المهاجرة مجلة راكودة فرع ثقافة الإسكندرية ١٩٩٧م
- محمد زكي العشماوي: مقال بعنوان: عبد العليم القباني كما عرفته منشور بمجلة راكودة العدد الرابع فرع ثقافة الإسكندرية ١٩٩٧م

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة:	٧
تمهيد: الإيقاع الشعري: مفهومه ومكوناته الفنية	١٠
أولا: مفهوم الإيقاع	١٠
ثانيا: مكونات الإيقاع	١٢
المبحث الأول: عبد العليم القباني: حياته وروافد شاعريته	١٥
المبحث الثاني: إيقاع الإطار الوزني في ديوان (بقايا سراب)	٢٤
البحور الصافية البحور المركبة.	٣٠
المبحث الثالث: إيقاع القافية في ديوان (بقايا سراب):	٤٨
-أشكال القوافي:	٥٠
المقيدة	٥١
المطلقة	٥٢
المبحث الرابع: ظواهر إيقاعية أخرى:	٥٥
التصريع:	٥٥
التدوير	٥٧
الجناس	٦٠
التكرار الصوتي	٦٢
خاتمة البحث	٦٧
المصادر والمراجع	٦٩
الفهرس	٧٢