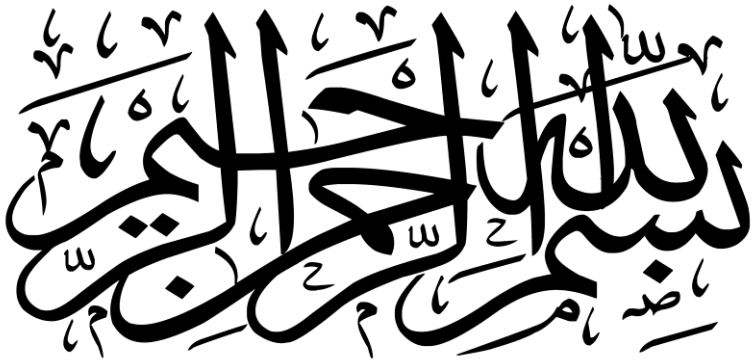
جامعة الأزهر الشريف
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بنات بني سويف
شعبة اللغة العربية
قسم الأدب والنقد

قراءة أسلوبية في شعر غير المتخصصين في اللغة العربية
ديوان " الشقراء والقلب الغريب "
منتصر ثروت القاضي
أنموذجاً

إعداد
د / فاطمة سلطان موافي فرغلي
مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية
الدراسات الإسلامية والعربية ببني سويف

١٤٤١ هـ - ٢٠١٩ م



مقدمة البحث

الحمدُ لله حمدًا يُبَلِّغُ رِضَاه، ويَبْلُغُ من إحسانه أَقْصَاهُ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على محمدٍ خيرِ مَن اصْطَفَاهُ، وشرَّفه بالرِّسالة وَاجْتَبَاهُ، وعلى آله الذين اقْتَدَوْا بِهُـدَاهُ ... وبعد .

فقد برزت الأسلوبية في العقود الأخيرة بوصفها منهجًا نقديًا يهـدف إلى دراسة النص الأدبي بموضوعية بعيدًا عن الأحكام الذاتية والانطباعية ، مرتكزًا على العناصر اللغوية بوصفها عناصر قابلة للرصد والدراسة ، يستطيع الدارس الأسـلوبي أن يصدر أحكامه على أساسها .

وأصبح المنهج الأسلوبي أحد أهم المناهج التي تُعنى بدراسة الـنص شـكلا ومضمونا على حدٍ سواء ؛ إذ يعتمد اللغة أساسًا له في قـراءة الـنص الأدبي ، ولا شك أن لغة العمل الأدبي هي الستار الذي يُخفي الأديب وراءه أهدافه ومقاصـده التي يريد إرسالها إلى المتلقي من خلال نصه ، فهذا المنهج يتميـز دون غـيره مـن المناهج النقدية الأخرى بجذوره الممتدة في تراثنا النقدي والبلاغي ، فكـان الأقـدر على توظيف اللغة " الصوتية ،والنحوية ،والصرفية ، والبلاغيـة ، والموسـيقية " في تفسير النص والكشف عن دلالاته وإيحاءاته ، كذلك ما عزز اختياري لهذا المنـهج أنه منفتح على المناهج الأخرى فيأخذ منها بالقدر الذي يفسر النص ويوضح سماتـه الفنية .

وبما أن لكل مبدع أسلوبه الخاص في التعبير الذي يعتمد على فكره وثقافته وشعوره ؛ فإن دراسة لغة النص تكشف تميز النص عن غـيره ، وتَفـرُّد صـاحبه واختلافه عن الآخرين ؛ فالكشف عن الأسلوب هو كشف عن الأديب والوسـائل التعبيرية التي يبتكرها لبناء عمله الإبداعي .

ولذا كان اختياري للمنهج الأسلوبي في دراسة الديوان موضوع البحث لما يتميز به هذا المنهج من رؤىً عميقة في تفسير النص الأدبي تُمكن المتلقي من الوصول إلى بنيته الداخلية من خلال المعالجة اللغوية ، وكأنه يبحر في عالم النص وصاحبه ليكشف عن الخصائص اللغوية المميزة لكل منهما .

ويرجع اختيار شعر منتصر ثروت القاضي كمجال للدراسة إلى سببين :

أولهما : أن التعرف على السمات الأسلوبية التي يتسم بها شعر المهندس منتصر ثروت القاضي – وهو أحد الشعراء المعاصرين البعيدين عن ميدان اللغة العربية دراسة وعملا – وفق منهج علمي يُسهم – بضم نتائج هذا البحث مع نظرائه – في رسم صورة واضحة لشعر طائفة من الشعراء المعاصرين الذين يمتلكون مواهب قوية وأدوات تعبيرية مؤثرة ، ولغة مضبوطة صحيحة رغم أنهم لم يدرسوا اللغة العربية دراسة متخصصة ؛ فأتى شعرهم نتاج الموهبة والفطرة السليمة .

ثانيهما : أن الديوان موضوع البحث لم تتناوله أيادي الباحثين والنقاد بالدراسة .

وبناء على ما سبق وقع اختياري على هذا الموضوع للتعرف على ملامح التجربة الشعرية لدى هذا الشاعر لكونه أحد الشعراء الموهوبين الذين حافظوا على الأسس الفنية للشعر العربي و لم ينجرفوا مع تيار التحرر من القواعد والخروج على التقاليد الفنية الموروثة للشعر – عروضا ولغة – رغم بعده عن الاتصال المباشر باللغة العربية .

ويهدف البحث إلى رصد أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر منتصر ثروت القاضي ، ودراسة الظواهر اللغوية من أدنى مستوياتها ــ الصوت ــ إلى أعلاها ــ المعنى ــ وبيان القيمة الجمالية لكل ظاهرة ، كما يبحث في العلاقات بين البُنى الأسلوبية ــ صوتية ، وتركيبية ، ودلالية ــ ومشاعر الشاعر لإبراز جماليات النص المستترة خلف جسده اللغوي والكشف عن سماته الأسلوبية ، وطريقة مبدعه في المعالجة اللغوية .

وقد اتكأ هذا البحث في منهجه على إبراز العلاقات التي تربط بين الوظائف اللغوية والوظائف الجمالية في النص ؛ فاعتمد على المنهج الأسلوبي المقترن بالإحصاء في بعض المواطن التي اقتضته حتى تخرج النتائج دقيقة بعيدة عن الظن والاحتمال .

يتخذ هذا المنهج من النص ركيزة محورية للدراسة من خلال تحليل عناصره المكونة له ـــ مفردة ، وتركيبا ، وإيقاعا ، ـــ معتمدا على عدة محاور : المبدع ، المتلقي ، النص ، الدلالة ، ويقوم بتحديد الظاهرة المدروسة أولا ووصفها ، ثم البحث عن إيحاءاتها الجمالية والدلالية ، والوظيفة التي تقوم بها الظاهرة الأسلوبية من خلال السياق .

هذا وقد قمت بتقسيم هذا البحثِ إلى مقدِّمةٍ وثلاثة مباحث وخاتِمة. وقد تحدَّثْتُ في المقدِّمةِ عن أسباب اختيار الموضوع، وكذلك عن المنهج المتَّبع في الدِّراسة...

وفي المبحث الأوَّلِ: تحدَّثت عن البنية الصوتية – في ديوان الشقراء والقلب الغريب – بما تضمنته من ظواهر موسيقية مختلفة ،

وفي المبحثِ الثاني: تحدَّثْتُ عن البنية التركيبية للوقوف على بنية الجملة الشعرية ؛ فظهرت الحاجة إلى دراسة بعض الظواهر الأسلوبية التي تختص بتركيب الجملة كالعدول والتقديم والتأخير ، مع توضيح دلائل كل تركيب وأثر العلاقات الإسنادية على المعنى.

وفي المبحث الثالث : تحدثت عن البنية الدلالية بدراسة المعجم الشعري من خلال دراسة الألفاظ المعجمية ودلالاتها حسب السياق ، بما يكشف عن اهتمامات الشاعر وثقافته ، ثم إلقاء الضوء على بعض الظواهر الأسلوبية الدلالية كتوظيف التراث الديني والأدبي .

وقد اقتصرت – من عناصر الدراسة الأسلوبية – على العناصر المذكورة سابقا لاتصالها المباشر بموضوع البحث ؛ إذ يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على نموذج لشاعر معاصر استطاع أن يعبر عن تجاربه الشعرية المختلفة مع الالتزام بضوابط الشعر العربي ، والحفاظ على قواعد العروض الخليلي ، وقواعد اللغة العربية، وفي ذلك رد على بعض المزاعم التي انتشرت على الساحة النقدية قائلة أن التقاليد الفنية للشعر القديم بضوابطها وقواعدها الصارمة لم تعد ملائمة للتجربة الشعرية المعاصرة التي تفرضها سرعة الحياة اليومية وبذا فهي تتطلب مرونة في استخدام القواعد وتحررا من الشكل التقليدي للشعر الخليلي .

... وفي الخاتمةِ : تحدَّثْتُ عن أهمِّ ما توصَّلَ إليه البحث من نتائج .

هذا ما قمت به من جهد في هذا البحث ، وأرجو من الله أن يلقي عليه ظلال القبول ...

وأخيرًا فالحمد لله الذي منّ عليّ بإتمام هذا البحث ، وأعانني على إنجازه على هذا النحو فله الحمد كله ، كما يليق بجلال وجهه وعظيم منِّه وفضله ، فإن يكن من فضل في ذلك ، فلله سبحانه ؛ أن رزقني أساتذة أماجد ، نصحوا فأخلصوا النصح، وأرشدوا فأحسنوا الإرشاد .

أسأل الله تعالى أن ينفع بهذا العمل وأن يجعله خالصا لوجهه إنه نعم المولى ونعم النصير .

التعريف بالشاعر

منتصر ثروت علاء الدين محمد ، والاسم الأدبي الذي شهر بـه منتصـر ثروت القاضي ، ولد في مدينة فرشوط ، محافظة قنا بصعيد مصر ، تخرج في قسـم الهندسة النووية ، كلية الهندسة ، جامعة الإسكندرية عام ١٩٩٩م ، عمل مهندسـا في هيئة الطاقة الذرية المصرية منذ عام ٢٠٠٠ م ، عمل بالهيئة نفسها بدرجة مدرس مساعد بعد حصوله على درجة الماجستير في الهندسة النوويـة والإشـعاعية عـام ٢٠١٢.

صدرت له الطبعة الأولى من ديوان " تشبثي بذراعي " عن مكتبـة الآداب بالقاهرة عام ٢٠١٠ م ، وصدرت له الطبعة الثانية عام ٢٠١٦ م ، صدر له الديوان الثاني " الشقراء والقلب الغريب " عن دار البشير عام ٢٠١٨ م .

تم نشر العديد من أعماله الشعرية في الصحف والمجلات الأدبية ، وشـارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية في العديد من المدن المصرية .

حصل على العديد من الجوائز في مجال الشعر العربي ومنها :

- **الجائزة الأولى على مستوى جامعة الإسكندرية .**
- **الجائزة الأولى على مستوى محافظة الإسكندرية .**
- **الجائزة الأولى على مستوى محافظة الجيزة .**
- **الجائزة الأولى في مسابقة إبداعات المهندسين على مسـتوى مهندسـي جمهورية مصر العربية.**
- **الجائزة الثالثة في مسابقة منتدى المثقف العربي على مستوى الوطن العربي.**
- **الجائزة التشجيعية في مسابقة القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م التابعة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية .**

١٨٩٤

المبحث الأول :البنية الصوتية

المطلب الأول : الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية).

المطلب الثاني : الإيقاع الداخلي .

١٨٩٦

المطلب الأول
الإيقاع الخارجي

قبل الحديث عن البنية الإيقاعية لابد من التفريق بين ثلاثة مصطلحات يستعملها الدارسون في مجال الدراسات الأدبية،وهي (الموسيقى ، الإيقاع ، الوزن) لمعرفة العلاقة بينهم .

١) الموسيقى : فن تترابط فيه الأصوات أو الأنغام بوساطة صوت بشري أو أية آلة موسيقية [١] والقطعة الموسيقية تعتمد على أربعة عناصر وهي (الإيقاع، اللحن ، التناغم أو الانسجام ، والصوت) [٢] ،

٢) الإيقاع : : تتابع منتظم لمجموعة من العناصر ، وهذه العناصر قد تكون أصواتا ، مثل دقات الساعة ، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب ، وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات (الرقص) ، أو أصوات (الموسيقى) ، أو ألفاظ (الشعر). [٣]وهذا يدل على أن الإيقاع جزء من الموسيقى وبالتالي الموسيقى فن أعم من الإيقاع .

٣) الوزن : الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية .

ويجدر بنا أن نفرق بين الإيقاع والوزن ؛ فالإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة ، أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي ؛ فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت . [٤]

---

(١) التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج ١٩٤٨ – ١٩٨٠ ، ثائر العذاري ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ط ١ ، ٢٠١٠م ، ص ١٣ .

(٢)التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة ، ثائر العذاري ، ص ٢٤ .

(٣) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، علي يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م ،ص١٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، ٢٠٠٤م ، ص ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

أما الوزن فهو نظام ميكانيكي يكاد يكون ثابتا يتمثل في مجموع التفعيلات ــ الحركات والسكنات ــ أما الإيقاع فهو التأثير الجميل الذي يقع في نفس المتلقي حتى وإن خلا الكلام من استخدام البديع ، كما أن الوزن فرع من فروع الإيقاع فهو يمثل الجزء بينما يمثل الإيقاع الكل .

وليس الوزن والقافية كل موسيقا الشعر ؛ فالشعر يكتسب موسيقاه من عوامل أخرى إلى جانب الوزن والقافية منها ؛ طبيعة لغة الشعر بما تتميز به عن اللغة العادية ؛ فلغة الشعر لغة خاصة تغاير اللغة العادية وتنحرف عنها لتبعث الحياة في النص بواسطة تنظيم الأصوات والألفاظ والتراكيب بطريقة مختلفة .

كذلك يكتسب الشعر موسيقاه من الإيقاع الخاص لكل كلمة أو مقطع ، كذلك الجرس الخاص لكل حرف في البيت ثم الجرس الذي يصدر عن مجموع الكلمات في البيت كله .

هذا بالإضافة إلى ألوان الموسيقا الداخلية كالسجع والجناس والتقسيم والتصريع والمقابلة والتدوير وغير ذلك من موسيقا الحشو التي تتضافر مع موسيقا الإطار (الوزن والقافية) لتنشئ إيقاعا موسيقيا خاصا للنص الشعري .

بناء على ما سبق فإن الإيقاع الشعري ينقسم إلى مستويين :

- خارجي : ويقصد به الموسيقا الناتجة عن النظام العروضي الذي يتمثل في الأوزان والقوافي .
- داخلي : ويقصد به الموسيقا الناتجة عن النظام الصوتي الذي يتمثل في توظيف الحروف والألفاظ والجمل توظيفا خاصا يعتمد على التكرار .

وهذا يعني أن موسيقا الشعر تعبر عن الوجدان والخواطر وتنقل الأحاسيس والمشاعر التي قد تعجز اللغة عن التعبير عنها أحيانا مما يؤكد أن الإيقاع عنصرا جوهريا من عناصر التشكيل الفني للقصيدة الشعرية وخاصية ناتجة عن التجربة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي وليس حلية إضافية هدفها التنميق

والتجميل ، وهذا ليس معناه أن يصب الشاعر اهتمامه في الشكل ولكن لابد أن يلائم بين الشكل والمضمون من حيث الأفكار والمعاني والأوزان ؛ فيجيد الانتقاء والاختيار والتركيب والتنظيم بحيث ينقل تجربته نقلا صادقا يعبر عن عاطفته وموهبته و يكسب عمله الفني رونقا وبهاء ويحدث التأثير الفني والجمالي المنشود .

أولا : الوزن الشعري

نظرا لحاجة البحث سوف أقوم بعمل إحصاءات متعددة لديوان الشاعر للوقوف على نسب اتجاه الشاعر للأوزان على حدة ، ونسب النفَس في هذه الأوزان على حدة [1] ليسهل استخلاص النتائج التي تكشف عن خصائص استخدام البحور . وفيما يلي بيان بجدول البحور (سلّم الاتجاه وسلّم النفَس) .

(١) المقصود بنسب الاتجاه ؛ البحور المستخدمة موزعة على مجمل النصوص ، والمقصود بنسب النفَس ؛ البحور المستخدمة موزعة على مجمل الأبيات .

جدول (١)

البحور ونسبة استخدامها لمحمل النصوص (سلم الاتجاه)

البحر العروضي	عدد النصوص	النسبة المئوية
البسيط التام	١٨	%٣٠
الكامل التام	٨	% ١٣
الوافر التام	٧	% ١٢
الرمل التام	٦	% ١٠
الخفيف التام	٦	% ١٠
المتقارب التام	٤	% ٧
السريع التام	٢	% ٣,٣
الطويل التام	١	% ١,٦
الرجز التام	١	% ١,٦
مجزوء البسيط	٢	% ٣,٣
مجزوء الكامل	٢	% ٣,٣
مجزوء الوافر	٢	% ٣,٣
مجزوء المجتث	١	% ١,٦
المجموع	**٦٠**	**% ١٠٠**

جدول (٢)

البحور ونسبة استخدامها لمجمل الأبيات (سلم النفَس)

البحر العروضي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
البسيط التام	٢٧٢	٣٩ %
الخفيف التام	٨١	١١,٥%
الكامل التام	٧٣	١٠ %
الرمل التام	٥٩	٨,٤ %
الوافر التام	٥٥	٨ %
المتقارب التام	٤٥	٦,٤ %
مجزوء الوافر	٢٩	٤ %
مجزوء الكامل	٢٠	٣ %
مجزوء البسيط	١٧	٢,٤ %
الطويل التام	١٥	٢,١ %
السريع التام	١٤	٢ %
مجزوء المجتث	١٣	٢ %
الرجز التام	٩	١,٢ %
المجموع	**٧٠٢**	**١٠٠%**

وصف البحور المستخدمة : يمكن أن نقسم البحور المستخدمة حسب طبيعة الوحدة الإيقاعية فيها إلى نوعين أساسيين :

أ- البحور الصافية : وهي التي تتألف وحدة إيقاعها من تفعيلة واحدة تتكرر على امتداد البيت، ويضم هذا النوع خمسة بحور وهي : الكامل (متفاعلن)، والوافر (مفاعلتن) ، والرمل (فاعلاتن) ، والمتقارب (فعولن)، والرجز (مستفعلن) .

ب- البحور المركبة : وهي التي تتكون وحدة الإيقاع فيها من أكثر من تفعيلة ، ويضم هذا النوع خمسة بحور وهي : البسيط (مستفعلن فاعلن)،والخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) ، والسريع (مستفعلن مستفعلن مفعولات) ، والمجتث (مستفع لن فاعلن) ، والطويل (فعولن مفاعيلن) .

يلاحظ المتأمل في جداول البحور السابقة أن الشاعر لم يخرج في بناء نصوصه عن بحور الخليل المعروفة ، وهذا يعني تأثره بالتراث العربي في هذا الجانب ، إلا أنه لم يستخدم البحور الستة عشر كلها ، وبالنظر إلى سلم الاتجاه الذي توزعت فيه البحور المستخدمة على مجموع النصوص يتبين أن : بحر البسيط يحتل المرتبة الأولى بين البحور فهو أكثر بحور الشعر تواترا في شعر الشاعر ؛ إذ كانت نسبة اتجاهه إليه (٣٠%) ، ويليه الكامل التام بنسبة (١٣%) ، بينما يظهر الطويل التام والرجز التام والمجتث أقل البحور استعمالا من جملة البحور المستخدمة ، وبالنظر إلى سلم النفس يتبين أن : بحر البسيط يحتل المرتبة الأولى أيضا بين البحور إذ كان عدد الأبيات المنظومة عليه (٢٧٢) بيتا بنسبة (٣٩ %) يليه الخفيف التام بعدد أبيات (٨١) بيتا بنسبة (١١,٥ %) ، بينما كان الرجز التام أقل البحور استعمالا إذ كان عدد الأبيات المنظومة عليه (٩) بنسبة (١,٢ %) .

ونتيجة الإحصاء السابق تدفع إلى تساؤل :

- لماذا تصدر بحر البسيط " البحور المستخدمة جميعها ، واستحوذ على (٣٩%) من شعر الشاعر أي ما يزيد عن الثلث ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل ينبغي أولا أن ننظر إلى الصور الوزنية التي تأتي عليها تفعيلة البسيط ؛ إذ تتخذ صورا عدة منها (مستفعلن /٥/٥//٥ ، متفعلن //٥//٥ ، فاعلن /٥//٥ ، فعِلن ///٥ ، فعْلن /٥/٥) ؛ فتتميز هذه التفعيلة بكثرة المقاطع الساكنة ، وحسن وقعها في الآذان ، وتتميز بإيقاعها السريع لابتدائها بالسبب الخفيف يعقبه الوتد المجموع ، وهذا يزيد من مرونتها ويمنحها

القدرة على تقبل الزحافات بسهولة ، يضاف إلى ما سبق أن وزن البسيط مركب من تفعيلتين أي يتناسب مع التجارب ذات النفس الطويل وقد استعمله الشاعر تاما ومجزوءا ، والنصوص التي جاءت على وزن البسيط في شعر منتصر القاضي كان أكثرها طويلا إلا أربع مقطوعات هي " قالت أحبك، غدر ، العقاب الجميل ، جند المراحيض " ، والملاحظ أن الشاعر استعمل إيقاع البسيط في تجارب متنوعة ؛ اجتماعية مثل "زوجتي والعيد " ، وغزلية مثل " الثغر اللعوب " ، ودينية مثل " الفجر المسافر " ، "عبرة في رحاب الفاروق " .

وهذا يؤكد القول أن البحر الواحد يستعمل في أكثر من تجربة مع اختلاف الموضوعات ، وجدير بالذكر أن بحر البسيط من البحور التي كانت شائعة الاستعمال في الشعر العربي القديم كما استنتج الدكتور إبراهيم أنيس من الإحصاء الذي أجراه على الأغاني ؛ إذ وجد أن بحر البسيط ضم (١٣ %) من الشعر في العصر الجاهلي والإسلامي [١] ، واستعمال الشاعر له يدل على تأثره بالتراث العربي تأثرا كبيرا وذلك لاطلاعه عليه ، وكان في مقدور الشاعر وهو أحد الشعراء المعاصرين أن ينظم على البحور الشائعة في الشعر المعاصر كالمتدارك والمتقارب والكامل وغيرها من البحور موحدة التفعيلة سهلة النغم التي تتسم بالمرونة وتلائم التجارب المعاصرة ؛ فيتحرر من الشكل التقليدي للشعر البيتي ويعبر عما بداخله في سهولة ويسر بأوزان قصيرة تناسب سرعة الحياة وتستريح إليها الآذان .

ولكن منتصر القاضي آثر في نظمه أن يُبنى على الأوزان الخليلية بشكلها الموروث دون تجديد ؛ فلم ينظم شعر التفعيلة ، وجاء ديوانه الثاني " الشقراء والقلب الغريب " كسابقه " تشبثي بذراعي " بنظام الشعر البيتي فقط .

---

(١) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١٠ ، ص ١٧٩ .

يقول منتصر القاضي في قصيدة بعنوان " نفثة من وراء الحجرات " وهي من بحر البسيط : [1]

نامتْ عيون التي والشـــعرُ لم يـــنمِ ... فقم توضأ لخير الخلق يا قلمـــي
واصنع مدادا له في أعينٍ غســـلتْ ... آثار غفلتِهـــا بالـــدمع والنـــدم
وانزع ثيابَ غرورٍ عشتَ تلبســـها ... واغسل بزمزمَ قلبا غاص في الحُرَمِ
شوقا إلى حُجُرات كان يســـكنها ... خير الرجال لخير الأهل في الشيم
غضّتْ مهابتُها صوتي فكيـــف إذن ... أغض صوتَ فؤادٍ لاهجٍ بـــدمي
يا كوثر الأنفس الظمأى متى غدرت ... بنا الغيوم ونامت أعـــين الـــدِّيَم
لما أتاك أمـــين الله كنـــتَ علـــى ... ذُرى الأمانة فردا غـــير مـــتّهَم
ومن ديار بني سعدٍ إلى كلأ الـــــ ... مرعى إلى ذكريات اليـــتم والألم
إلى القوافل والأسفار كم ظهـــرت ... من النبوة للـــرائين مـــن سِـــيَم

فالشاعر في هذا النص يسرد طرفا من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم مذ كان طفلا ، ويذكر بعض صفاته ، وصفات الصحابة رضي الله عنهم أجمعين ، ويعلن حبه وشوقه لخير خلق الله بنبرة خطابية صريحة وقوية ، وقد عبر الشاعر عن عاطفة جياشة وإحساس صادق قوي بإيقاع البسيط الهادئ الممتد ؛ فجاء ملائمًا للتجربة الشعرية التي تتسم بالخطابية والسرد وبسط الحديث استمتاعًا بالحديث عن أشرف الخلق صلى الله عليه وسلم .

خاطب الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم مناديًا إياه " يـــا كـــوثر الأنفـــس الظمأى " ومخاطبًا " لما أتاك أمين الله كنتَ على ذرى الأمانة ....." هذه المعاني التي جهر الشاعر بها في وضوح وصراحة ،وهذه الألفـــاظ ذات الإيقـــاع الهـــادئ البطيء، كانت متناسبة مع خصائص بحر البسيط الذي أتاح للشاعر التعـــبير عـــن عاطفته المحتدمة بإيقاع ملائم .

---

(١) الشقراء والقلب الغريب ، منتصر ثروت القاضي ، دار البشير ، ٢٠١٨ ، ص ٦٩ .

لقد استطاع الشاعر أن يزاوج بين الإيقاع البطئ والإيقاع السريع ؛ حيث نوع في صور التفعيلة ؛ فجاءت بعض التفعيلات صحيحة ، وأدخل الخبن في بعض التفعيلات إضافة إلى التزام الخبن في العروض والضرب ؛ فلم يخل بيت منه ، وحذف الساكن زاد من سرعة الإيقاع وكأن الشاعر يلاحق البيت بالبيت الذي يليه لتدافع المعاني في نفسه ، وهذا يتناسب مع عاطفته المتوهجة .

كما نلاحظ أيضا أن الشاعر أكثر من الاعتماد على حروف المد حيث ترددت خمسا وخمسين مرة في النموذج المذكور ، وهذه الأصوات أضفت هدوءا وامتدادا على الإيقاع الداخلي لما تتسم به من إطالة النفس في النطق بها ، كما أكسبته قوة ونبرة عالية لجهريتها ووضوحها في السمع ؛ فجاءت متوافقة مع موضوع النص الذي يتسم بالقوة وصدق العاطفة .

وقد أجاد الشاعر اختيار القافية الميمية التي تفيد بجهريتها وانفتاحها ارتفاع نبرة المديح تارة والسرد والقص تارة أخرى لدى الشاعر ، ولعل الشاعر آثر البسيط التام على المجزوء لمناسبة طول المقاطع في التام لموضوع القصيدة الذي يتطلب بسط الحديث عن الأحداث والصفات .

هكذا استطاع الشاعر نقل تجربته على إيقاع بحر البسيط مستغلا الموسيقا الممتدة لهذا البحر وجرسه القوي ليصل صوته للقاصي والداني .

ومن النماذج التي تكشف عن عطاء الوزن الشعري ودوره في التعبير عن عاطفة الشاعر قوله في قصيدة بعنوان " ليمون الروح " على وزن الوافر التام : [1]

---

(١) الديوان ، ص ٨٠ .

يصبّون البذاءة في صـــباحي فأكره في صباحهم الشـــعاعا
وأعصر إن بدوا ليمون روحي على نفسٍ تروم الصبر ساعا
ويفسح من يَكُفُّ لمن يليـــه كأن مشاعري صارت مَشاعا
إذا قذفوا التحية أنبأتني الـــــ فراسة أنها تحـــوي الخـــداعا
أمد الكـــف فـــاترة كـــأني بيثرب إذ أصـــافح قينقاعـــا
أمُط الوجه أغتصب ابتســـاما وأقتلع الرضا مـــني اقتلاعـــا
فتلعنني المسام بجلـــد وجـــهٍ يجاهدها فتشـــعله امتقاعـــا
وأكتمها فتطفح فوق جلدي فإن مَلّتْه وافـــتْني صـــداعا

وإذا تأملنا الأبيات السابقة نلاحظ أن الشاعر وظف بحر الوافر بتفعيلته المتكررة " مفاعلتن " لخدمة تجربته الشعرية ، وأفاد من إيقاعاته المتدفقة القوية في تصوير مشاعره تجاه بعض من يظهرون الود والصداقة وهم يخفون في أعماقهم المكر والحقد ، والتعبير عن موقفه في معاملة هؤلاء رغم غضبه واشمئزازه منهم ؛ فهو لا يقاطعهم ولا يصدهم ولكن يصبر على مكرهم ؛ حيث أدخل على البحر زحاف العصب ، وهو إسكان الخامس المتحرك من التفعيلة فأصبحت "مفاعيلن " المكونة من وتد مجموع وسببين خفيفين (//٥/٥/٥) ، إلى جانب أنه التزم في العروض والضرب بعلة القطف وهي اجتماع الحذف مع العصب فتحولت التفعيلة " مفاعل " ثم إلى " فعولن " المكونة من وتد مجموع وسبب خفيف (//٥/٥) .

وتسكين الشاعر للمتحرك الخامس من " مفاعلتن " أشاع نوعا من البطئ في حشو الأبيات وهذا ما يناسب نظرة التأمل في أحوال هؤلاء المُقَنّعين ، وتقليب النظر في تصرفاتهم .

وقد استطاع الشاعر أن ينقل للقارئ طرفا من تفاصيل مشهد اللقاء بينه وبين هؤلاء عبر الحركات العروضية المتلاحقة لبحر الوافر ؛ لأنه بحر " ســـريع اللحـــاق

بصدره ، حتى إن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز ، بل الشاعر نفسه أثناء النظم يشعر بهجوم العجز والقافية بمجرد فراغه من الصدر"[1]، وساعده على هذا التزامه بالقطف في الضرب وكأن الشاعر لجأ إلى الحذف من التفعيلة نتيجة لتلاحق معاني الأبيات ، وارتباط الأشطر بعضها ببعض إما عن طريق العطف كقوله " يصبون .. فأكره " في البيت الأول ، وقوله :" أمط الوجه .... وأقتلع الرضا "في البيت السادس ، وقوله في البيت الثامن :" وأكتمها فتطفح ..... فإن ملته " ، أو عن طريق التدوير كقوله في البيت الرابع :

إذا قذفوا التحية أنبأتني الـ فراسة أنها تحوي الخداعا

وقد يرتبط الشطر الثاني بالأول إعرابيا كأن تكون الكلمة الأولى من الشطر الثاني فاعلا لفعل في الشطر الأول كما في البيت الرابع ، أو متعلقا بفعل في الشطر الأول كما في البيت الثاني، أو خبرا لناسخ في الشطر الأول كما في البيت الخامس .

إذًا نستطيع أن نلاحظ الأثر الإيقاعي لبحر الوافر على الأبيات في ارتباطها ، وسرعة تلاحقها فلا نكاد نفرغ من صدر البيت حتى يندفع إليه العجز بقوة ليأخذ دوره في النطق مما يوحي بعاطفة الشاعر المهتاجة الثائرة .

ثانيًا : القافية

تمثل القافية أحد العناصر المهمة المميزة للنص الشعري فهي قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري ، إذ يدفع غيابها إلى الاقتراب من حدود النثر ، وتعد شكلًا من أشكال التكرار الصوتي في خاتمة البيت فهي تحقق رابطًا نغميًا ودلاليًا بين أبيات القصيدة " ... فالقافية تستلزم بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها ". [2]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢ ، ص٣٣٢.

(٢) قضايا الشعرية ،رومان جاكبسون ، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز ، دار توبقال ، المغرب ، ط١، ١٩٨٨م ، ص ٤٦.

إذن يمثل نظام التقفية أحد الدوال في بناء النص الشعري فلا تقتصر وظيفة القافية على إحداث جرس صوتي متكرر في نهاية البيت ، وإنما تحقق شكلًا من أشكال التوازي الصوتي الذي يدعم المعنى ويسهم في إنتاج الدلالة .

وقبل أن أعرض نماذج للوقوف على دلالة القافية في شعر الشاعر أذكر إحصاء بحروف الروي التي وردت في ديوانه لمعرفة خصائصها .

م	حرف الروي	مجموع النصوص	النسبة %
١	الراء	٨	%١٣,٣
٢	الميم	٧	% ١٢
٣	الدال	٦	% ١٠
٤	العين	٥	% ٨,٣
٥	النون	٤	% ٧
٦	الحاء	٤	% ٧
٧	الهمزة	٣	% ٥
٨	الكاف	٣	%٥
٩	اللام	٣	%٥
١٠	الياء	٣	% ٥

م	حرف الروي	مجموع النصوص	النسبة %
١١	الباء	٣	٥%
١٢	الواو	٢	٣,٣ %
١٣	السين	٢	٣,٣%
١٤	الهاء	١	٢ %
١٥	الخاء	١	٢ %
١٦	الضاد	١	٢ %
١٧	الصاد	١	٢%
١٨	القاف	١	٢%
١٩	الفاء	١	٢%
٢٠	الشين	١	٢%

ويمكن من خلال البيان السابق تسجيل عدة ملاحظات :

إن عشرة أصوات من بين الأصوات المستخدمة رويا أصوات مجهورة ، وهي:(الراء ، النون ، اللام ، الدال ، الميم ، الباء ، الياء ، العين ، الضاد ، الواو) وهي تعادل (٤٢ قصيدة) في مقابل عشرة أصوات مهموسة بمعدل (١٨قصيدة)، وهذا يعني أن المجهور من حروف الروي يأتي بنسبة (٧٠ %) ، والمهموس بنسبة (٣٠ %) ، هذا باستثناء صوت الهمزة الذي ليس مجهورا ولا مهموسا ويمثل (٣قصائد) بنسبة (٥%) ، وتمتاز الأصوات المجهورة بأنها أوضح في السمع من

الأصوات المهموسة ، وهذا يبين حرص الشاعر على أن يكون إيقاع النهاية في شعره واضحا ومميزا في السمع ، وهذا استجابة لمتطلبات التجربة الشعرية .

إن الأصوات (الهمزة ، الدال ، الباء ، القاف ، الكاف) أصوات انفجارية شديدة يحدث في أثناء النطق بها وقوف الهواء وقوفا تاما في نقطة من نقاط النطق يصاحب هذا الوقوف انفجار سريع مفاجئ بمعنى خروج الهواء منفجرا[1]،وهذه الصفة تضاف إلى الجهر مما يؤكد تمتع إيقاع النهاية في شعر منتصر القاضي بالوضوح وقوة الإسماع .

على سبيل المثال يقول الشاعر في قصيدة بعنوان " عرب في فندق أعجمي " كتب مطلعها من وحي موقف مر به في فندق ليوبليانا ريزورت في مدينة ليوبليانا سلوفينيا : [2]

كان الحديث سجالا بيننا مَرِحا بينا تراقبنا الشقراء في عجب
قالت لنا وهْي ترنو في هويتنا وومضة الدهشة الخضراء في الهُدُب
أيفهم البعض بعضا في تحاوركم وفي البيانات كلٌّ جاء من حدب
لا تعجبي يا فتاتي كلنا عربٌ وأدرك القلب معنى الموطن العربي

صوت (الباء) من الأصوات الانفجارية الشديدة ، ويظهر نتيجة انسداد الهواء انسدادا تاما ثم يحدُث تسريحٌ لتيار الهواء فجأة محدثا انفجارا قويا ، وهو يوحي بكيفية نطقه ـــ في هذا النموذج ـــ بحالة من الاحتباس والامتناع عن الكلام ، وهي الحالة الشعورية التي كانت تسيطر على الفتاة الأجنبية التي ظلت ترقب – بانتباه

---

(١) يراجع في خواص الأصوات الانفجارية أو الشديدة :
ـــ علم الأصوات ، كمال محمد بشر ، دار غريب ،٢٠٠٠م ، ص ١٩٦ .
ـــ الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ، ص ٢٤ .

(٢) الديوان ، ص ٤٩ .

وتعجب – بعض العرب يتحدثون وهم من جنسيات مختلفة ، ثم لم تصمت كثيرا حتى أفصحت عن دهشتها كيف يفهم بعضكم بعضا؟ وحينها أجابها الشاعر أنهم جميعا عرب فهم إخوة ينتمون إلى وطن واحد وهويتهم واحدة. فصوت الباء وهو من الأصوات المجهورة أكسب القافية القوة والوضوح اللازمين لموضوع النص .

ومن النماذج التي تكشف عن دور القافية في موسيقى النص قول الشاعر في قصيدة بعنوان " عَبْرة في رحاب الفاروق ": (١)

يا نائمًا وتراب الأرض مرقده ... نلت الأمان فلا جند ولا خفر
لقد حكمنا فجُرنا فاستبد بنا ... خوف العقاب فعز النوم يا عمر
....
نحن الذين قذفنا عرض إخوتنا ... نحن الشهود بما لم يشهد البصر
نحن الذين غططنا في مراقدنا ... وقت البلا وعلينا تشهد السرر
قم هات سوطك يلهب لحم أظهرنا ... فلست مَن في حدود الله ينتظر

الراء صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، والصفة المميزة له هي تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها ، ويشترك مع اللام والنون في نسبة وضوحها الصوتي ، فهي من أوضح الأصوات الساكنة في السمع .(٢)

استغل الشاعر صفات صوت الراء ــ الذي بنى عليه الأبيات وكرره في كل بيت غير مرة ــ في نقل تجربته ، حيث أفصح عن حزنه وألمه لما يتعرض له المسلمون الآن من تشريد وتخويف وعدوان ؛ فالشاعر يشعر بمرارة الفراق ولوعة الحنين إلى أمجاد الماضي التليد ، وهو يدور بنظره في أرجاء أمتنا الإسلامية والعربية ، ويكرر النظر ليستذكر أمجاد التاريخ الذي مضى ، وقد أسهم صوت الراء بما يتسم به من

---

(١) الديوان ، ص ٤٦ .

(٢) الأصوات اللغوية ، أنيس ، ص ٥٦ : ٥٨ .

جهر ووضوح وتكرار في إبراز عاطفة الشاعر التي تتراوح بين تذكر الماضي ومشاهدة الحاضر وما يترتب على ذلك من معاودة النظر مرة بعد مرة في أرجاء الوطن .

واختيار الضمة حركة للروي بما تتسم به من وضوح وتمكن وقوة إسماع ناسب المعنى ، وساعد الشاعر على نقل تجربته .

والملاحظ أن القافية التقليدية الموروثة ذات الروي الواحد هي التي سيطرت على شعر منتصر القاضي ، باستثناء قصيدة واحدة بعنوان " الشقراء والقلب الغريب " جاءت مكونة من خمسة مقاطع لكل مقطع روي مختلف ، ومع ذلك لم يخرج عن منهجه ؛ فقد جاء كل مقطع مكونا من سبعة أبيات وكأنه قصيدة مستقلة ، وهذا يعني أن الشاعر قصد ألا تقل المقاطع عن سبعة أبيات – العدد المشروط للقصيدة غالبا – حتى لا يخرج عن تقاليد القافية الخليلية الأمر الذي يعكس مدى التزام الشاعر بقواعد العروض الخليلي والحفاظ على التراث .

المطلب الثاني : الإيقاع الداخلي

إن موسيقا الشعر لا تنحصر في الموسيقا الخارجية فقط أو ما يسمى موسيقا الإطار المتمثلة في الوزن والقافية ، بل هناك موسيقا أخرى تعرف بموسيقا الحشو التي تقف جنبا إلى جنب مع موسيقا الإطار ، وهي تنبع من تكرار بعض الأصوات والألفاظ ، وحسن التقسيم ، وتوافق الكلمات واختلافها ، وكذا توافق الجمل واختلافها ، وغير ذلك مما درس في إطار علم البديع .

وقد تحدَّثَ الدكتور رجاء عيد عن أهميَّة الموسيقا الدَّاخليَّةِ ، فقال : " فالموسيقا الدَّاخليَّةُ نعني بها ، قدرةَ الفنَّان الشَّاعر على إقامة بناء موسيقيّ يتكوَّنُ من إيحاءات نفسيَّةٍ تعلو وتهبط ، أو تقسُو أو ترِقُّ ، وتنفصلُ أو تتَّحد ، ؛ لتكوِّنَ في مجموعها لحناً متّسِقاً أقرب إلى الإطارِ السِّيمفونيّ [1]" .

ويتناول البحث أهم الظواهر الموسيقية الداخلية في شعر منتصر القاضي مع الربط بينها وما تقدمه من دلالات .

أولا : الجناس

يعد الجناس من الظواهر الموسيقية البارزة في موسيقى الحشو ، وأحد أنواع فن البديع اللفظي وهو أسلوب " يتطلب المهارة والبراعة وقد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية ".[2]

لقد حرص الشاعر على استخدام الجناس لإثراء الموسيقى الصوتية معتمدا على التشابه في الوزن والصوت ، وعلى الأثر الجمالي الإيقاعي الناتج عن تكرار الصوت ، من ذلك قوله في قصيدة بعنوان " بنت الذين " : [3]

---

(١) التجديد الموسيقي في الشعر العربي : دكتور رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (١٩٩٨م)،(١٠).

(٢) موسيقى الشعر ، أنيس ، ٤٥ .

(٣) الديوان ، ص ٧ .

تبسمتْ فأطل الفـــل مِـــن فيهـــا فغبْتُ عن صخب الدنيا ومَـــن فيهـــا
تدري اللئيمة ما في القلب من وَلَـــهٍ بســـحرها فتزيـــد القلـــب تَوْلِيهـــا
أكلما غيّرَتْ يـــا قلـــب وجهتـــها وآثـــرتْ وجهـــةً أخـــرى تُوَلِّيهـــا

وقد وقع الجناس في البيت الأول بين " مِن فيها "و" مَن فيها " فأشارت "من " الأولى إلى حرف جر والثانية إلى اسم موصول ، وكذلك كانت " فيهـــا " الأولى اسم مجرور بمن والمراد فمها ، "وفيها" الثانية كلمة مكونة من حرف الجر "في" الذي يفيد معنى الظرفية والضمير العائد إلى الدنيا.

وبهذا الجناس جعل الشاعر الابتسامة التي ترتسم على فم المحبوبة تساوي الدنيا كلها لا يلتفت إلى شيء سواها ، لا يسمع صخب الحياة حوله وكأنها ألقت عليـــه تعويذة سحرية غيبته عن عالمه ، وللقارئ أن يتخيل أي ابتسامة هذه التي لها هـــذا التأثير ؟

ثم وقع الجناس في البيت الثاني بين " وله ، توليها " وكلا اللفظين من مـــادة واحدة تعني شدة الحب والهيام والحيرة جراء الوجد ، ولكـــن الشـــاعر نـــوع في مصادرها ليشير إلى الحالة العاطفية التي سيطرت عليه ويؤكد أن حبه ملك عليه قلبه وأذهب عقله .

ثم وقع الجناس في البيت الثالث في "تُوَلِّيها " بمعنى تتجه إلى وجهتها مع كلمة " تَوْليها " في البيت الثاني بمعنى اشتداد الحزن والتحير من شدة الوجد ، في إشـــارة إلى الربط بين السبب " التوجه بالنظر إلى المحبوبة " والمسبب " تَوْلِيه القلب " .

ومن الجناس أيضا قول القاضي في قصيدة بعنوان " قالت أحبك " : [1]

قالت أحبكَ قلتُالحب ضيعني وأورث النفس فوق الخُسْر خسرانا

(١) الديوان ، ص ١٣

وقع الجناس بين كلمتي " الخسر " التي تستعمل لعموم الخسارة فكل إنسان هو في خسر قليل أو كثير إذا رأى أنه خسر شيئا يريده ، و" الخسران " التي تعني أكبر الخسارة وأعظمها كما قال الله تعالى (خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِين) الحج ١١ . والشاعر بهذا الجناس يوضح الأثر السلبي الذي قد يخلفه الحب وهذا التأثير لا يقتصر فقط على خسارة قليلة أو كثيرة تصيب المحب بل قد يتعدى إلى الخسران الذي يضيع على العاشق دنياه وأخراه .

وهذا يعني أن الشاعر وظف الجناس توظيفا جيدا في التركيب الموسيقي لشعره .

ثانيا : التكرار .

يمثل التكرار أهم الظواهر الشائعة في الشعر المعاصر حيث تعتمد بنية الشعر أساسا على تكرار التفعيلة لتكوين البيت ، وتكرار البيت لتكوين القصيدة ، وهو بنية أساسية لبناء النص الشعري ، ويتخذ صورا متعددة منها : تكرار الصوت المفرد ، أو تكرار الكلمة المفردة ، أو تكرار الحركة الإعرابية ، أو تكرار الأسلوب ، أو تكرار التركيب .

ويقول الدُّكتور إبراهيم أنيس عن أهمِّيَّةِ التَّكرارِ:

" فمجيء هذا النَّوع في الشِّعر يزيدُ من موسيقاه؛وذلك لأنَّ الأصوات الَّتِي تتكرَّرُ في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرَّرُ في القافيةِ بهذا الفنِّ،ونرى فيها المهارة والقدرة الفنيَّةَ"[1] .

ويتخذ التكرار في شعر منتصر القاضي مظهرين هما : تكرار الصوت ، وتكرار اللفظ ،على النحو التالي:

---

(١) موسيقى الشِّعر : (٤٥) .

أولا : تكرار الصوت .

يمثل الصوت اللبنة الأولى في تشكيل البنية الإيقاعية للنص ، وقد يتردد صوت أو مجموعة من الأصوات داخل النص فينشأ نغم مميز ـــ نتيجة التماثل الصـــوتي ـــ يسهم في إنتاج دلالة خاصة تساعد المتلقي على فهم مضمون النص .

ويظهر النغم الذي يحدثه تكرار حرف أو مجموعة حروف في البيت الشعري أو مجموعة أبيات عند نظم الكلمات وترتيبها وتنسيقها ، مما يزيـــد مـــن موســـيقا الشعر، " وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكـــرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان " . (١)

ومن النماذج التي يظهر فيها أثر موسيقا الصوت في نظم الأبيـــات ، وتـــأتي مناسبة لعاطفة الشاعر وتجربته ، تلك الأبيات التي قالها الشاعر في قصيدة بعنـــوان " الشقراء والقلب الغريب ": (٢)

قالت الشـــقراء مـــن أيـــن المســـيرْ ... أيها النشوان في بحر السرور جمع
وجهـــك المشـــرق يبـــدو كوكبـــا ... الأفراح مـــن شـــتى العصـــورْ
ويكـــأن الحـــزن لم يخطـــر علـــى ... قلبك القادم من كـــون الحبـــورْ
فتمادى الضـــحك حـــتى كـــاد أن ... يسلب الرشد من القلب الوقـــورْ
لـــــيس طبعـــــي ذا وربي إنمـــــا ... من بلاد الحزن ألقـــاني المصـــير
فتلقَّفْـــــتِ فـــــؤادا شـــــاردا ... يحسب الأيام للنـــبض الأخـــير
إنهـــا أنـــت الـــتي قـــد أوْدعـــتْ ... شهدها السحري في العمر المرير
وسقتني الحسن مـــن كـــأس الرضـــا ... فتخلى الهم عن قلـــبي الكســـير

---

(١) السابق ، ص ٤٥ .

(٢) الديوان ، ص ٣٣ .

بعد قراءة النموذج السابق لوحظ التالي :

اعتمد الشاعر صوت (الراء) قافية للنص ، وبثه أيضا في الحشو فتردد (٢٢) مرة ، والراء صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة بسبب طبيعة مخرجه الـــذي يجعل الصوت يعاق أولا ثم يجري ثانيا أي لا ينحبس الصوت عند النطق به انحباســـا كاملا ولا يجري الصوت معه جريانا بيّنا ، وهو صوت متكرر يرتجف طرف اللسان عند النطق به ،

وهو بذلك يناسب تجربة الشاعر ؛ حيث مكنه من تجاذب أطراف الحـــديث بينه وبين هذه الشقراء التي ترمز إلى البلاد الأجنبية التي تنقل بينها الشـــاعر خـــلال عمله ؛ فالجرس الصوتي للراء يتناسب مع المعنى المراد من الأبيات ويتجـــاوب مـــع تجربة الشاعر الشعورية التي تكشف تردد الشاعر بين الاستجابة للشقراء بالبقاء معها أو الرفض والتخلي عنها .

أعمل الشاعر المشابهات الصوتية والبصرية والسمعية لحرفي (السين) الـــذي تردد (١٠) مرات، و (الشين) الذي تردد (٧) مرات ؛ فالمشابهة بين السين والشين بصرية وصوتية سمعية لتقارب المخارج والصفات ، فالسين صوت احتكاكي لثوي مهموس يتميز بالصفير العالي والشين صوت رخو مهموس يتميز بالتفشي ، وهـــذه الأصوات المهموسة الرخوة جاءت منسجمة مع حديث النفس والبـــوح بمكنـــون الفؤاد .

تكرر صوت (التاء) في حشو الأبيات (١١ مـــرة) ؛ (قالـــت ، شـــتى ، تمادى، فتلقفتْ ، أنتِ ، أودعتْ ، سقتني ، تخلى) وهذه الكلمات بعضها مســـند إلى الشقراء وبعضها متصل بالشاعر ؛ فجاء صوت (التاء) يدعم من خلال تكراره حالة المفارقة التي يشعر بها الشاعر عندما يقارن بين حاله وحال المحبوبـــة ويحقـــق تجانسا صوتيا بين صيغ الأفعال .

تكرر صوت (الياء) (٥ مرات) وكانت (ياء المتكلم) التي تمثل ذات الشاعر (طبعي ، قلبي، ربي ، ألقاني ، سقتني) ، وقد حقق تكرار الياء تجانسا صوتيا بين الكلمات فجذب انتباه المتلقي نحو المتكلم ، وجعله يركز في الأفعال المسندة إليه ، ويحوز اهتمامه وتعاطفه معه .

وظف الشاعر ببراعة حروف المد ليعبر عن صدق عاطفته وتجربته إذ تكرر حرف المد (٣٧) مرة ؛ فهذه الأصوات لبطئها تعد ميدانا رحبا لبسط الحديث والاستمتاع به ؛ فالإكثار من حروف المد بما تتمتع به من وضوح وقوة في الإسماع بالإضافة إلى الردف بالواو ، والياء في كلمة القافية يزيد الإيقاع بطئا الأمر الذي يوحي بحالة الشوق التي سيطرت على الشاعر، ويجعل منها نقاط ارتكاز في الإيقاع النغمي للنص يقف عندها المتلقي .

استطاع الشاعر أن يمزج بين الحروف المجهورة والمهموسة حيث تراوحت التجربة بين الإفصاح عن حاله بما يستلزمه من الحروف المجهورة ، وبين طلب التودد والتقرب من المحبوبة في همس ولين ؛ فتكررت الأصوات المهموسة عندما وجه حديثه لها وهذا التجادل بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة يعكس المفارقة بين الشاعر ومحبوبته عسى أن يدفع هذا لإحداث تغييرات .

تشكل الحركة الإعرابية (الكسرة) في مستهل الأبيات الثلاثة الأخيرة نسقا متكررا (فتلقفتِ ، أنتِ ، وسقتنِي) ، هذا التكرار أنشئ تماثلا صوتيا جذب انتباه القارئ إلى ترابط الأبيات .

وبهذا فإن شيوع حروف بعينها أو تكرار صوت معين يرتبط بالمعنى الذي يريد الشاعر أن يرسله كما أنه مرتبط بحالة شعورية خاصة عند الشاعر وكأنه رسالة صوتية موجهة إلى المتلقي .

ثانيا : تكرار اللفظ .

هو النوع الثاني من أنواع التكرار الذي ورد في شعر منتصر القاضي ، مثل قوله [1]:

قالت أحبكَ قلتُ الحب ضيعني وأورث النفس فوق الخسر خسرانا
قالت أريدك قلت الفقر يمنعني أخشاه أن يقتل الحب الذي كانا
قالت لنصبر قليلا قلتُ لا أملٌ بعد الثلاثين يُرجى فارحلي الآن

بنيت المقطوعة على نمط الحوار بين طرفين ، ولو لم يتكرر لفظ (قال ، قلت) لوقع اللبس والغموض في الحوار فكان لابد من التكرار بهدف التوضيح والبيان ، ونلاحظ أن التكرار كان على مسافات قريبة؛ (قال) في بداية البيت ، ويعقبها (قلت) في الشطر الأول نفسه أو بداية الشطر الثاني .

ومن التوكيد ما يأتي لغرض التوكيد ، كقول الشاعر في قصيدة بعنوان " لا تقل ليست هنا":[2]

يا صاحبي لا لا تقل ليست هنا هي قسمتي من لحظة الميلاد
بالله لا تيأس ولا توئس فؤا دي لا أطيق العيش دون فؤادي
لا لا تقل إني خيالي فكم خطرت على أذن اليقين تنادي

يلاحظ على النماذج السابقة أن المسافات بين الوحدات المتكررة قريبة ؛ يفصل بينها كلمتان أو شطر أو بيت ، وهذا من شأنه أن يزيد من الأثر الصوتي للتكرار ، ويلفت الانتباه إلى الغرض منه مباشرة .

---

(١) الديوان ، ص ١٣ .
(٢) الديوان ، ص ١٠ .

ثالثا : التقسيم.

ومن أنواع التقسيم " التقطيع " ، *وقد يكون التقطيع رأسيا ؛ بأن يلتزم الشاعر بتركيب معين بين صدرين فأكثر، أو بين بيتين فأكثر ، وقد يتخذ التقطيع شكلا أفقيا يعرف بحسن التقسيم أو التوازن ، وهذا التقسيم يفضي إلى نغم موسيقي واضح بين الأبيات .

وقد اجتمع الشكلان في قول الشاعر في قصيدة بعنوان " فراغ " : (١)

لماذا جفت الأغصان حولي وكانت واحة في ملتقاك
لماذا صارت الدنيا فراغا كأن الكون عُلّق في خطاك
كأن الأرض ألقت مَنْ عليها كأن الله لم يخلق سواكِ

بُنيت المقطوعة على هذا الشكل من التوازن التركيبي الذي يعكس حب الشاعر لهذه المرأة ، التي تتمتع بصفات متفردة ومترلة خاصة لدى الشاعر حتى تحولت حياته من واحة غناء خضراء إلى فضاء يابس الأغصان لغيابها ، وصارت الدنيا حوله فراغا كأن الله لم يخلق سواها ، هذه التجربة القصيرة تجسد شعورا عابرا اهتاج في وجدان الشاعر حنينا إلى أمه الراحلة ، وشوقا إلى دفئها واهتمامها (رحمها الله) .

نلاحظ أن هذا النوع من التقطيع أنشأ إيقاعا موسيقيا متتاليا رأسيا وأفقيا؛ مما جعل المتلقي ينتبه لهذه الموسيقى التي تعكس حالة الشاعر النفسية .

ومن النماذج التي يظهر فيها التقسيم واضحا فيفصّل المعنى ويعمل على توضيحه للمتلقي ، قول الشاعر في قصيدة بعنوان " براءة " : (٢)

---

(١) الديوان ، ص ١٧ .

(٢) الديوان ، ص ٩٣ .

لله ما أغضب النقاد من قلمـــي وفَضّ عني قلوب الصحب والرحم
لله ما ذقتُ من بغضاء من زعموا حب النبي فراءوا مستبيح دمـــي
لله ما قلتُ ، والغاوون ليس لهم عندي خلاق فيلقى ودّهم كَلِمي
لله ما كـــان ، مـــا لله يـــنفعني وما لهم إن رضوا عـــني فللنـــدم
أستغفر الله أني كنـــت مكترثـــا يوما بهم فغدوا في القلب كالعدم

وهكذا تناولت شعر منتصر القاضي وما اشتمل عليه من قيم صوتيةٍ تمثَّلَتْ في إيقاع الوزن والقافية وموسيقا الحشو ، وقد ظهر من خلال المنهج الأسلوبيّ مـــدى التَّفوق الموسيقي عنده والحفاظ على قواعد العروض الخليلي ؛ فقد كان له منهجـــه الفكري الواضح ، حيث يميل إلى المحافظة على القالب التراثي القـــديم ـــ شـــكلا ومضمونا ـــ ولا يسعى إلى التجديد إيمانا منه بقدرة هذا الإطار على تحمل متطلبات التجربة المعاصرة والتعبير عنها .

١٩٢٢

المبحث الثاني : البنية التركيبية .

المطلب الأول : العدول (الانحراف) .

المطلب الثاني : التقديم والتأخير .

١٩٢٤

المطلب الأول : العدول

يتشكل النص ـــ أي نص ـــ من مجموع الجمل المتتالية التي تربطها قـــوانين اللغة وقواعدها ، ولكن لغة النص الشعري تتميز ببنائها الخاص الـــذي يســـعى إلى التحرر من قوانين اللغة المعيارية ليعيد بناءها وفقا لقوانين جديـــدة خاصـــة دون أن يفقد علاقته مع اللغة العامة ؛ فالشاعر لا يقصد العدول عن قوانين اللغـــة بقصـــد تحطيمها ولكن ليعيد بناءها على مستوى أعلى ليحقق التـــأثير الجمـــالي للـــنص ، "فالشاعر يغير في اللغة بحكم ما له عليها من أثر إيجابي تتحقق به المحافظة على روح اللغة ونموها معا ، ثم إنه يبحث في اللغة عما يمكن أن يفي بالمطالب التي تتطلع إليها الغاية الشعرية " . [1]

إن الشاعر يكسر رتابة اللغة المألوفة بمخالفة القواعد التركيبية دون التخلـــي عن قوانين اللغة ليجعل منها بناء لغويا خاصا وملمحا أسلوبيا مميزا يحمل بصـــمته ، ويعبر من خلاله عن عالمه الخاص .

والشاعر إنما يلجأ إلى العدول والانحراف عن المستوى المعياري لأن الشـــعر معتمد على التوتر الانفعالي للشاعر ؛ فلغته " لغة انفعالية يلجأ فيها الشـــاعر تحـــت التأثير الانفعالي إلى ألفاظ وتراكيب يعتقد أنها أدل على المعنى مـــن غيرهـــا". [2] ، ويعد هذا الانحراف الذي تتميز به لغة الشعر من مواطن تميز هذا الفـــن . فالشـــعر مستوى مخصوص من مستويات اللغة ، ويعد من الأنواع الأدبية المتميزة ؛ لما له من نظام لغوي خاص داخل النظام اللغوي العام.[3]

---

(١) الأسلوبية والظاهرة الشعرية ـــ مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر ، السـيد إبـراهيم ، مركـز الحضارة العربية ، ط ٤ ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م ، ص٣٢ .

(٢) لغة الشعر ـــ دراسة في الضرورة الشعرية ، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريـب ، القـاهرة ، ٢٠٠٦م، ص ٦٥٢ .

(٣)ينظر : ظواهر نحوية في الشعر الحر ، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠١م ، ص١٥.

يتحدد مجال الدراسة التركيبية في إطار الجملة بوصفها الوحدة الصغرى التي يتألف منها النص ، ثم تحليل التركيب النحوي من حيث هو ركن من أركان البناء الشعري يتضافر مع الأركان الأخرى لخدمة الدلالة ، ويبرز موهبة الشاعر في امتلاك الأدوات الفنية ، وقدرته على تطويع لغته لخدمة الدلالة التي يرمي إليها ، لشدة ارتباط النحو بالمعنى ارتباطا مباشرا ، لأن فهم النص وتحليله يعتمد على فهم بنائه النحوي ، ولا شك أن هذا الارتباط هو الذي يثري الدراسة النحوية للنص الشعري ويبتعد بها عن جفاف البحث اللغوي .

وتهدف دراسة البنية التركيبية للقصيدة إلى إضاءة النص وكشف أسرار بنائه اللغوي ، لمساعدة المتلقي في معرفة مواطن الجمال في هذا التركيب ، وتذوق الدلالة الناتجة عن أسلوب الشاعر في بناء التركيب واختياره، وكذلك الكشف عن عالم الشاعر من خلال البنية اللغوية لنصه الشعري .

وقد قرأت شعر منتصر القاضي الذي تضمنه ديوان " الشقراء والقلب الغريب " ووقفت على ما فيه من ظواهر تركيبية فوجدت أن أكثرها صرفية تعد من قبيل الضرورة الشعرية للحفاظ على الوزن ، ولم يرد إلا موضع واحد فيه مخالفة نحوية بتسكين آخر الاسم المجرور في قول الشاعر : [1]

لكَ الأمر يا مالكي بالرغيفْ وإن رحتَ تهزا بديني الحنيفْ

البيت فيه مخالفتان ؛ الأولى : تسكين آخر الاسم المجرور " بالرغيف " فالبيت جاء على وزن المتقارب عروضه وضربه مقصوران ، وكان في مقدور الشاعر أن يأتي بالعروض صحيحة لو لم يسكن الاسم المجرور ، ولكنه انحرف عن القاعدة النحوية وقدم التصريع على القاعدة ، والثانية : تخفيف الهمز " تهزا " ؛ حيث أبدل الشاعر الهمزة حرف مد من جنس حركة ما قبلها في غير مواضع إبدالها ، وتخفيف الهمز ظاهرة شائعة في الشعر القديم ؛ فلا ضير في ذلك ، ولكن لو أبقى الشاعر على الهمزة دون تخفيف لن ينكسر الوزن ؛ فما سبب هذا الانحراف ؟

---

(١) الديوان ، ص ٦١ .

البيت جاء في سياق نص يملؤه التمرد على الأوضاع الاجتماعية ، وإظهار الغضب من تردي الأحوال المعيشية في المجتمع ، وتوجيه رسالة قوية إلى المسئولين علهم يلتفتون إلى شكاوى الناس ، ويحققون مطالبهم ، وقد ظهر من سياق النص أن الشاعر خرج عن صمته الدائم ووجه النداء لأولي الأمر بهذا الأسلوب متخطيا كل الحواجز النفسية ، فسيطرت عليه حالة التمرد فخرج كذلك عن القاعدة النحوية والصرفية توافقا مع حالة التمرد ؛ ليشير من بداية النص إلى هذه الحالة الشعورية التي تملكته ، ويلفت انتباه المتلقي بهذا الانحراف – الذي نادرا ما يصدر من الشاعر– إلى ما أراد قوله .

وهناك بعض الاستعمالات المخالفة التي وردت في شعر منتصر القاضي لكنها وردت مرة واحدة أو مرتين ؛ منها :

صرف الممنوع من الصرف ، كقول الشاعر : [1]

إن لم نكن شرفاءً في ضمائرنا فما تُرى يصنع الأشراف باللقب

إذ جاءت كلمة " شرفاء " منونة ليستقيم الوزن ، و لم يرد غيرها من هذا الاستعمال .

تخفيف المشدد ، كقول الشاعر : [2]

ها أنت قد جادلتَ عنهم يا صديـ ـقي هل ستَغلب في مجادلة العلىْ؟!
إني لأربأ بالذي قسم السعا دة بيننا عن مسلك الرب الشقيْ
والله لولا حبك المغروس في الـ أضلاع ما استهلكتُ من عصبي وفيْ
إن كان خير الخلق لا يرضيه إسْـ راف المديح كمن مضوا وهو النبيْ
فاخجل إذا غازلت مصاص الدما ء كما تغازل بأس فارسها البغيْ

---

(١) الديوان ، ص ٤٢ .

(٢) الديوان ، ص ٥٨ .

ورد هذا النوع من الانحراف في المقطوعة السابقة خمس مرات وورد في قصيدة أخرى بعنوان "يمامة من الشمال " تسع مرات ، ومما سوغ له ؛ وقوعه في موضع القافية حفاظا على الوزن ، وقد عددته استعمالا ثنائيا رغم تكرره لوقوعه في القافية فلزم تكراره .

قصر الممدود ، كقول الشاعر : [1]

سالت دما الشمس فوق الصابرين على رمل الهجير فما خاروا من الألم

وقوله :

وحرّرْتَ النسا فازددن سحرا فما اسطاع الظلاميون منعي

أما عن الاستعمالات التي تكررت في شعر منتصر القاضي ؛ فكانت كلها لغرض الحفاظ على الوزن من الانكسار ، وهي من الأوجه الجائزة في ضبط الكلمة؛ فلم تكن عدولا عن القاعدة بل كانت عدولا عن الشائع المشهور في الاستعمال لدى الناس ، منها على سبيل المثال لا الحصر تحريك ياء المتكلم بالفتح في غير مواضع الوجوب [2] ما يقرب من (٢٠) مرة ، وكلمة " خُلْق " بتسكين اللام والشائع بضم اللام ، و " أُذْن " بتسكين الذال والشائع بضم الذال ، و" صُحْف " بتسكين الحاء والشائع بضم الحاء ، و " ساعا " والشائع ساعة ، و" مُدْن " بتسكين الدال جمع مدينة والشائع بضم الدال .

فالقارئ للكلمات السابقة يظن أنها مخالفة للبنية الصرفية ، ولكن سرعان ما يزول اللبس بالرجوع إلى المعاجم اللغوية إذ يتبين أن هذه الأبنية من الاستعمالات الجائزة ولا ضير على الشاعر من اللجوء إليها ليستقيم الوزن الشعري ، وقد نوّه إليها بوضعها مضبوطة بالشكل في الديوان فكانت ظاهرة وواضحة للقارئ.

---

(١) الديوان ، ص ٧٢ ، ٢٠ .

(٢) تفتح ياء المتكلم وجوبا في مواطن منها : بعد الألف المقصورة ، وبعد المنقوص ، وبعد المثنى ، وبعد جمع المذكر السالم . عدا ذلك يجوز .

وهذا يدل على الحرص الشديد من الشاعر على مراجعة قواعد اللغة العربيـــة والتدقيق في اختيار الأبنية الصحيحة التي لا تخالف القواعد ولا تشذ عنها .

من هذه الاستعمالات قول الشاعر : [1]

وســـافرتْ ِ الحمقـــاءُ ناســـية وعثاء رحلتها في سكرة النصب

حتى علتْ حوليَ الأمواج شاهرة أسنة الموت في ثوب من الرهب

وقوله : [2]

إن هم نسوا ثأرهم أو أنكروا دمهم فاقرأ كتابك إن الصحْفَ لا تذرُ

وقوله : [3]

إن أرادوا ذكر بعـــض مـــن محـــا سنكم فالُمدْن حمـــراء البطـــاحْ

" وهناك عدول على المستوى التعبيري ؛ إذ يلجأ الشاعر إلى التعبير بالصورة التي تجمع عناصر مختلفة أو متباعدة أو متناقضة ، ولكنه يخلق التـــوازن بـــين هـــذه العناصر ، ويؤلف بينها ليقدم تشكيلا جديدا في إطار قوي جذاب .

وهذا التصوير يسمح للمبدع بتجاوز حدود المعنى المتعارف عليه في أصـــل اللغة للكلمة إلى معنى آخر ؛ فيعمل على تطوير اللغة وثرائها ، وخلـــق علاقـــات جديدة بين الألفاظ ، وإنتاج دلالات جديدة من الصـــيغ التركيبيـــة للمفـــردات ، ومباغتة المتلقي بمخالفتها للمألوف ، فتبرز الأفكار والعواطف في هيئات محسوسة ، وتكتسب الأشياء الجامدة والكائنات غير الحية صفات الإنسانية .

---

(١) الديوان ، ص ٤١ .

(٢) الديوان ، ص ٧٧ .

(٣) الديوان ، ص ٧٩ .

كقول الشاعر : [1]

وكان النوى فجرا وكم كان فجرها عناق ابتهالات بقلب مسيح
إذا ما دعت جهرا لنا ابتسم الرضا على همس قرآن ووجه صبوح
فكيف التآم الروح بعدك والأسى عُتُلٌّ جرى بالسيف خلف جريح
فإما رماني العمر بعدكِ إنما شقي رمى بالسهم نحر ذبيح
فيا موت قل لي هل مضيت بروحها عجولا لحظي أم مضيت بروحي
فإن بكت الأشعار عمرا وأطنبتْ على رحب قلب للترول فسيح
فما صُغتُ يا ستَّ الجوانح عبرة ولا رسْم نقشٍ في جدار قروحي

يعبر الشاعر في الأبيات السابقة عن عاطفة الحزن والألم والضياع وفقد الأمان والحنان ، في تجربة قاسية عاناها بعد رحيل أمه – رحمها الله – ؛ فلا شك أن فقد الأم تجربة مريرة يستوي فيها الصغير والكبير ، ومهما تقدم الزمن لا ينسى الإنسان صفات أمه وعاداتها وحبها وحنوها عليه ودعائها له ، ويظل كلما تذكرها تهتاج عاطفته ويلهج لسانه بالحديث عنها ، وهنا يذكر الشاعر وقت رحيل أمه فقد رحلت في وقت الفجر ؛ هذا الوقت الذي دائما تكون مستيقظة فيه تصلي تدعو لأبنائها ، فإذا دعت لهم ابتسم الرضا وأقبلت عليهم الدنيا يجدون أثر دعائها في قضاء حوائجهم ولا عجب فرضا الله مرهون برضاها ، جنته عند قدميها ، ورحيلها يكون صدعا كبيرا في حياة الأبناء ، وجرحا عميقا في نفوسهم .

اتخذ الشاعر من الأسلوب الاستعاري أداة فنية يعبر من خلاله عن تجربته الموجعة ؛ فجعل روحه مكسورة عاجزة عن الالتآم ، وأسند الحسي " الالتآم " إلى المعنوي " الروح " ، وصور الأسى رجلا جافا غليظا فاحشا شديدا يجري خلفه حاملا سيفا يريد قتله وهو جريح لا يقوى على منعه ؛ فشخص الأسى وهو

(١) الديوان ، ص ٧٣ .

معنوي، وصور العمر رجلا شقيا رماه بسهم فوقع في نحره ؛ فشخص "العمر" وهو معنوي، وكذلك فعل مع " الموت " وهو معنوي فوجه إليه النداء والاستفهام طالبا منه أن يجيب عن سؤاله ، شخص " الأشعار" وجعلها تبكي على رحيل أمه ، وجعل " العبرة والقروح" تصاغ وتسطر في دفتر أشعاره ، ثم ادعى أن المشبه من جنس المشبه به فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه ، وبذلك عبرت الصورة الاستعارية عن إحساس الشاعر بالحزن والافتقاد والحنين والاغتراب الاجتماعي فعكست رؤيته الفكرية وموقفه الشعوري .

إن مما يميز الشاعر منتصر القاضي هو التعبير عن تجاربه بصور بلاغية دون تكلف أو تصنع[1] لتؤدي دورا فاعلا في خدمة الدلالة وجذب المتلقي لمواطن الجمال في النص بواسطة إثارة مشاعره وتحريك خياله ومداعبة فكره .

(١) ينظر قصيدة : بنت الذين ص ٧ ، رقصة المشيب ص ٨ ، تشرد ص ٩ ، لا تقل ليست هنا ، ص ١٠ ، القطار ، ص ٢٢ الشاعر والغائبة ص ٢٧ ، الوسادة الممتلئة ص ٣٠ ، الفجر المسافر ص ٤٠ ، ابتهال السماء ص ٧٥ ، ليمون الروح ص ٨٠ ، وغيرها.

المطلب الثاني : التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير من أبرز مظاهر العدول التي تحدث في التركيب اللغوي ، ومن أوضح التغييرات التي تصيب بنية الجملة ، ويتم عن طريق الانحراف عن الوضع الطبيعي المألوف بين أركان الجملة ليضعها في سياق جديد يحقق غرضا دلاليا خاصا، كما أنه يؤدي وظيفة جمالية تكشف عن طاقات اللغة التي ينظم بها الشاعر .

وقد التفت النحاة والبلاغيون إلى ما يطرأ على الجملة من تغيير بالتقديم والتأخير ؛ فالجرجاني يقول : " هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفْترُّ لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك أن قُدِّم فيه شيء ، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان ".(١)

وهناك بعض الأسباب التي تدفع الشاعر نحو خرق قوانين اللغة والانحراف عن الترتيب الطبيعي لأجزاء الجملة ، وهي :

أسباب صوتية : تتعلق بالحفاظ على الوزن الشعري ، أو القافية ، وإحداث توازن بين التراكيب ، وتجنبا للثقل في الكلام .

أسباب دلالية : تتعلق بالمعنى ؛ إذ يعمل التقديم والتأخير على إبراز الدلالة وتوضيحها أو تأكيدها ، وتخصيصها .

وهذه الأسباب لا ينفصل بعضها عن بعض ؛ فالتقديم نتيجة الحفاظ على الوزن قد يصاحبه المحافظة على القافية في نهاية الجملة، أو يصاحبه تخصيص الدلالة .

وسوف أعرض بعض النماذج التي توضح مقتضيات التقديم والتأخير في شعر منتصر ثروت القاضي .

---

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩م ، ص ١٠٦.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (نفثة من وراء الحجرات) : [1]

وبالسلام أتتْ آي السلام فلا عدوان فيها على داعٍ إلى السَّلم
لما سبى ملكَ الأحباش منطقُها سال الندى تحت تاج الملك والشمَم
والحق إن حلّ في قلب الغريب غدا للاجئين ملاذا من ذوي الرحم
آخيتَ بالحب والإيثار أفئدة بعد الضياع بعقد غير منفصم
ويا له من رباط ليس يعدله في العالمين رباط الأرض واللُّحَم

في هذه الأبيات تتضح بعض مقتضيات التقديم والتأخير ؛ بعضها يتعلق بالناحية الصوتية ، وبعضها يتعلق بتخصيص الدلالة ، ويعد تقديم الجار والمجرور أكثر العناصر المقدمة عن مواضعها في الجملة ؛ ففي البيت الأول قدم الجار والمجرور (بالسلام) على الفعل والفاعل (أتت آي السلام) ، وفي البيت الثاني قدم المفعول (ملك الأحباش) على الفاعل (منطقها) ، وفي البيت الثالث قدم الفاعل (الحق) على الفعل (حلّ) ، وقدم متعلق الفعل (للاجئين) على المفعول (ملاذا) ، وفي البيت الرابع قدم متعلق الفعل(بالحب والإيثار) على المفعول (أفئدة) ، وفي البيت الخامس قدم متعلق الفعل (في العالمين) على الفاعل (رباط الأرض) .

والشاعر عندما أحدث هذه التغييرات في بنية الجملة التركيبية لم يكسر قواعد النحو ، ولم يؤد إلى خلل تركيبي لأن النحاة أجازوا هذا التقديم والتأخير وخاصة تقديم الجار والمجرور ، والظرف طالما أُمن اللبس والغموض في المعنى .

بعض الألفاظ تحركت من مواضعها الأصلية في حشو البيت حفاظا على سلامة الوزن الشعري " وزن البسيط " ؛ فبدون هذا التقديم سوف يختل الوزن ، يتضح هذا الخلل الموسيقي لو أعدنا ترتيب أجزاء الجمل على مواضعها الأصلية ، كالتالي :

---

(١) الديوان ، ص ٧٠ .

لمـــا ســـبى منطقهـــا ملـــك الأحبـــاش
/ه//ه/ه /ه// /ه///ه /ه/ه/ه(خلل)
مستفعلن فاعلُ مستعلن مستفعلْ

إن حل الحـــق في قلـــب الغريـــب غـــدا
/ه/ه/ه /ه//ه /ه/ه//ه ///ه
ملاذا للاجئين من ذوي الـــرحم
//ه/ه/ه/ه //ه//ه //ه ///ه

مســـتفعل فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن
آخيـــت أفئـــدة بالحـــب والإيثـــار
/ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه
متفعل فعْلن متفعلن (خلل) فعلن

مستفعلن فعلـــن مســـتفعلن (خلـــل)
ويـــا لـــه مـــن ربـــاط لـــيس يعدلـــه
//ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه ///ه
رباط الأرض واللحم في العالمين
//ه/ه /ه//ه ////ه/ه//ه/ه

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
متفعل فاعلن (خلل)

إذا نظرنا إلى البيت الأول نلاحظ أن تقديم متعلق الفعل " بالســـلام " علـــى الفعل والفاعل لم يؤثر على وزن البيت و لم يحدث خللا في التفعيلات ؛ فظلت كما هي من بحر البسيط ولكن اختلفت عن التفعيلات الواردة في البيـــت، كالتـــالي : (متفعل فاعلن متفعلن فعلن) ، أما باقي الأبيات فقد اختل الوزن ؛ لـــذلك لجـــأ الشاعر إلى التقديم والتأخير بين عناصر الجملة ليسلم الوزن من الخلل .

وإذا نظرنا إلى الأبيات نجد أن التقديم والتأخير عمل على تـــرابط التركيـــب وشد أجزائه بعضها إلى بعض ، وذلك نتيجة تقديم الفضلة (الجار والمجرور) وتأخير العمدة (الفعل والفاعل) أو تأخير المفعول ؛ فرد عجز التركيب على صدره ، وزاد التركيب إحكاما وترابطا بفعل التقديم والتأخير .

وفي الأبيات الأول والثالث والرابع والخامس أفاد التقديم والتأخير تخصـــيص الدلالة ؛ ففي البيت الأول قدم الجار والمجرور (بالسلام) علـــى الفعـــل وفاعلـــه ليخصص السلام للآيات فهي آيات أتت بالسلام وتدعوا إلى السلام ولا شيء مـــن العنف أو العدوان ، وفي البيت الثالث قدم الفاعل (الحق)على الفعل ليخص الحـــق وحده بالتأثير في القلوب وما يترتب على ذلك بأن يصبح مـــلاذا وحمايـــة لكـــل

مستضعف ، وفي البيت الرابع فصل الجار والمجرور (بالحب والإيثار) بين الفعل والفاعل ، ومفعوله ليخصص المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار بالحب والإيثار ، وفي البيت الخامس أفاد التقديم التأكيد على أن هذا الرباط الذي جمع المهاجرين والأنصار لا يعدله أي رباط في العالمين كافة حتى إن كان الرباط قائما على علاقة الدم والنسب أو الانتماء للوطن والأرض .

يلجأ الشاعر إلى تغيير ترتيب العناصر في بنية الجملة لجعل التركيب أكثر إحكاما وترابطا ، وذلك من خلال تأخير الأركان الأساسية في الجملة كالفاعل أو الفعل ، وتقديم الفضلة كالحال أوالجار والمجرور ؛ فيرتبط آخر التركيب بأوله ، أو لإحداث توازن بين التراكيب فيقع الكلام موقعا حسنا في النفس .

ومنه قول الشاعر في قصيدة بعنوان " النعل الفصل ": (١)

خجلا جبين الشعر يتلّ عجز البيان وأبلَغَ النعلُ

أنى وجدتَ بقدْر سحنته نعلا يغار لبأسه النصلُ

والألفاظ التي تم تأخيرها هي الفعل في البيت الأول وقد أتى في موضع العروض إضافة إلى التصريع الذي نتج عن ذلك ، والمفعول في البيت الثاني وقد أتى في التفعيلة الأولى من عجز البيت ؛ أي في مواضع الارتكاز الموسيقي للبيت ، و لم ينتج عن التأخير غموض في الدلالة أو تفكك في علاقات الجملة ، يضاف إلى ذلك أن تأخير ركن أساسي من أركان الجملة كالفعل والمفعول يدفع المتلقي إلى البحث عنه ومعرفته ليتم المعنى ، وبالتالي تترابط أجزاء التركيب وتظل حاضرة في الأذهان في صورتها الجاذبة للانتباه .

ولا يخفى المقتضى الدلالي الذي قصده الشاعر ؛ إذ قدم الحال " خجلا " لإبراز الدلالة التي يحملها من الشعور بالضعف والخوف والتخاذل عن نصرة شعب العراق ، وهو بذلك يشير إلى شجاعة الصحفي منتصر الزيدي حينما عبر عن رأيه ولكن بأسلوب مختلف قد يراه البعض هو الأنسب للرد على التدخل الأجنبي في شئون بلاده .

---

(١) الديوان ، ص ٦٣ .

وقول الشاعر في قصيدة بعنوان " بين الوجه والروح " : [1]

قالوا:تزوج مِن هنا،أو بعـــدما رأت الجمالَ العينُ تسلو مَن هناك

قالوا:تزوج مِن هناك، أبعدما شهد الفسادَ القلبُ يصبو للهلاك

قالوا:فماذا تبتغي؟فأجبت: رو حا من هنا صُبّتْ بوجه من هناك

لا يخفى ما في الأبيات من توازن تركيبي بين الجمل ، وتقديم وتأخير، نـــتج عنه إيقاع نغمي لا تخطئه الأذن فوقع الكلام موقعا حسنا في الـــنفس ، وأشـــار إلى الحيرة التي وقع فيها الشاعر وغيره الكثير ممن يسافرون إلى الدول الأجنبية ويرغبون في الزواج من الفتيات الأجنبيات لما يتمتعن به من جمال ، ثم يفكرون هل يكفـــي الجمال وحده سببا للزواج ؟ هل يغني الجمال عن الأخلاق والدين ؟ أجاب الشاعر عن السؤال وحسم الصراع المستعر في نفوس الشباب ، بأنه يريد روحا مـــن هنـــا صُبّتْ بوجه من هناك .

وهكذا يتبين أن البنية التركيبية في شعر منتصر القاضي تدور في فلك قواعد اللغة العربية و لم تخرج عن مسارها صرفا ونحوا باستثناء بعض الانحرافات التي فرضها الوزن الشعري ، وبذلك تعد من قبيل الضرورة الشـــعرية ، ولا تـــدخل في إطـــار الغموض واللبس ، وهذا يشير إلى حرص الشاعر على أن تبقى لغته بعيدة عن مخالفة القواعد التي تؤدي بها إلى الضياع .

وبعد تحليل التركيب النحوي في ظل ظاهرتي العدول ، والتقديم والتأخير تبين أن الشاعر كان يعمد إلى العدول أو تقديم بعض أركان الجملة وتأخير بعضها لخدمة الدلالة ، وقد زاد هذا العدولُ التركيبَ إحكاما وترابطا ، وهذا يبرز موهبة الشاعر في امتلاك الأدوات الفنية وقدرته على تطويع لغته لخدمة التجربة .

---

(١) الديوان ، ص ١٤ .

المبحث الثالث

البنية الدلالية

المطلب الأول : المعجم الشعري .

المطلب الثاني : توظيف التراث .

١٩٣٨

المطلب الأول : المعجم الشعري

المعجم الشعري هو ذلك الرصيد اللفظي الذي يختزنه الشاعر كحصيلة لغوية تتسم بالذاتية والخصوصية ، ينتقي منها المفردات التي تشكل تجربته ، وتكون قصيدته ، وتعبر عن أفكاره .

إذن الكلمة هي المكون الأساسي للمعجم الشعري ، وهي اللبنة الأولى في بناء النص الشعري حيث إن " العمل الإبداعي بعد أن يتم تصور المعنى في الذهن ، ينحصر في اكتشاف الألفاظ التي تلائمه ملاءمة جيدة ، ومهما كانت طبيعة الموضوع فهو يصبح رهين اللغة ورهين كل إسهام في استثمار الفكر بالكلمات".[1].

تمتلك الألفاظ المفردة ـــ قبل أن توضع في بناء لغوي تركيبي ـــ طاقة إيحائية خاصة يمكن أن يستغلها الشاعر ليعبر عن تجربته بأكثر الألفاظ الملائمة لها ،

ويعد المعجم الشعري من أهم السمات الأسلوبية التي يتميز بها شاعر عن غيره لأنه يعتمد على المخزون الثقافي للمبدع ، وسعة اطلاعه ، وإمكاناته في استغلال طاقات اللغة التعبيرية ، وذلك عن طريق عاطفته التي تساعده في اختيار اللفظ المناسب ، أو إخراجه من معناه الوضعي إلى معنى جديد مليء بالرمزية والإيحاء ؛ فإن " العاطفة قد تظلل بعض الألفاظ بظلال خاصة حين يستعملها الفرد، وأن هذه الظلال تختلف باختلاف الناس وتجاربهم في الحياة " . [2]

وعند دراسة المعجم لا يُنظر إلى الكلمة المفردة من حيث القيمة الجمالية التي توحي بها وحسب، ولكن ينظر إليها من خلال سياقها النصي وعلاقتها بغيرها من

---

(١) الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة : مبارك حنون ، ومحمد الوالي ، ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٦م ، ص ١٦١ .

(٢) دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ٧ .

الكلمات المجاورة لها ، وقد أكد عبد القاهر الجرجاني على أهمية علاقات الألفاظ ، وأنه لا قيمة للكلمة في ذاتها ، وإنما قيمتها بمجاورتها لغيرها . [1]

وليس من مهام البحث دراسة تنوع الألفاظ لدى الشاعر (أسماء ، أفعال ، صفات) أو الكشف عن مدى ثراء حصيلته اللغوية ،وإنما تنصب دراسة المعجم الشعري على تأمل الدلالات الشعرية التي توحي بها الألفاظ داخل النص الشعري ، ولمعرفة الدور الذي قامت به الألفاظ في إبداع الدلالة .

أعرض بعض النماذج للوقوف على كيفية اختيار الشاعر لمعجمه الشعري . يقول الشاعر في قصيدة بعنوان " الفجر المسافر " : [2]

يا سيدي والخطايا بعض أمتعتي هل يُعذر الحب عن خوضي وعن لعبي
ما مس نفسي قرح واغترفت له من نهر طبك إلا وانتهى وصبي

آثر الشاعر التعبير عن ملازمة الخطأ للإنسان بقوله " والخطايا بعض أمتعتي " إشارة إلى عدم عصمة البشر من الخطأ سوى الأنبياء ، و لم يقل مثلا " تلازمني " أو " تحيط بي " لأن التعبير بالمتاع أفاد أن الخطايا من لوازم البشر التي لا تفارقهم كأمتعتهم من الطعام والشراب والملبس والأثاث ، كما أنهم يفعلونها بقصد التمتع ظنا منهم أنهم يحصلون لذة ومتعة .

واختار الفعل " مسّ"في مقابل " أصاب " لأن التعبير بالمس يعنى لامس ومر سريعا بخفة لكن " أصاب" يفيد ترك الأثر وإحداث الأذى ، وكان التعبير بكلمة "النفس" دقيقا لأنه وسّع الدلالة لتشمل الروح والجسم معا فلم يقصر الأذى على الجسم فيكون أذى حسيا فقط ولا على الروح فيكون معنويا فقط .

---

(١) انظر : دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة ، بيروت ، ص ٤١٥ .

(٢) الديوان ، ص ٤٠ .

واختار" قرح " في مقابل " جرح " لأن القرح يشمل الجروح الحسية التي تصيب الجسم كما يشمل الآلام النفسية التي تصيب القلب جراء الحزن والهم ، وهذا ما أراده الشاعر وأكده حينما عبر بالوصب في مقابل التعب ، لأن الوصب هو الوجع والمرض والتعب والفتور في البدن .

كما كان التعبير بقوله " اغترفت له من نهر طبك " موفقا فقد أشار إلى بركة النصائح التي أوصانا بها النبي صلى الله عليه وسلم من التداوي بالقرآن الكريم والدعاء والأعشاب الطبية ؛ فغرفة واحدة من نهر طب النبي صلى الله عليه وسلم تكفي للشفاء من أي داء ، كما أشار إلى فيض علمه الوفير الذي لا ينضب ولا يجف أبدا ، فإلى عصرنا هذا تتوالى الاكتشافات الحديثة التي يجدون لها أساسا في الطب النبوي الشريف .

يقول الشاعر : [1]

نامت عيون التي والشعر لم ينمِ فقم توضأ لخير الخلق يا قلمي
واصنع مدادا له في أعين غسلت آثار غفلتها بالدمع والندم
وانزع ثياب غرور عشتَ تلبسها واغسل بزمزم قلبا غاص في الحُرَم

اختار الشاعر في المطلع السابق كلمات توحي بالمهابة والتعظيم والحب والتقدير لتكون بداية نصه في مديح خير الخلق سيد البشرية صلى الله عليه وسلم ؛ فطلب من قلمه أولا أن يتوضأ بعد أن أمضى وقته في كتابة شعر الغزل في الحسان اللائي نامت عيونهن و لم ينم الشاعر الذي أمضى لياليه الطوال في التغزل بهن ، ثم طلب منه ثانيا أن يصنع مدادا جديدا غير المداد القديم الذي كتب به الغزل ؛ لأنه لا يصلح استخدامه في هذا المقام الرفيع الذي يحتاج إلى مداد خاص يصنع من دموع التوبة والندم ، ثم طلب من قلمه ثالثا أن يترع ثياب الغرور التي اعتاد عليها ، ويغسل قلبه بماء زمزم عله يتطهر من الآثام والذنوب التي اقترفها ؛ فهو في حضرة أطهر الآنام خاتم الأنبياء ، وما الحديث عنه – صلى الله عليه وسلم – بالأمر الهين المباح .

---

(١) الديوان ، ص ٦٩ .

كما أن حذف جملة الصلة بعد الاسم الموصول "التي" له دلالته ؛ فالشاعر أراد من المتلقي أن يشاركه تجربته فأبهم الصلة ليوسع الدلالة ويتركها مفتوحة لكل ما يقع في وجدان المتلقي ليشير بذلك إلى أن القلم الذي يتحرك للكتابة عن النبي – صلى الله عليه وسلم – لابد أن يتطهر أولا من كتابته الأولى مهما كان موضوعها وأن يتخلص من مداده القديم .

وهكذا كان مطلع النص – وهو أول ما يطرق أذن المتلقي – واضحا بارعا داعيا إلى الإصغاء بما تحمله الألفاظ من دلالات التنبيه والتأكيد بتكرار فعل الأمر ، والنداء ، والصورة التشخيصية التي أسندت كل أفعال الأمر إلى القلم .

وفي سياق النص ذاته يقول الشاعر في مدح الصحابة رضوان الله عليهم : [1]

كانوا أرق من القلب اليتيم فإن قلتَ الجهاد غدوا في الأرض كالْحُمَمِ

استخدم الشاعر صفة "اليتيم" مسندة إلى "القلب" بما تحمله من معاني الضعف والرقة ،ثم التشبيه " كالحمم" بما يحمله من القوة والقسوة ليصف حال الصحابة في طاعتهم واستسلامهم لأوامر النبي – صلى الله عليه وسلم – في مقابلة ماتعة ؛ فهم رغم رقة قلوبهم ورحمتهم ولين جانبهم في حياتهم مع ذويهم إلا أنهم إذا سمعوا داعي الجهاد انطلقوا كالحمم الملتهبة .

- وقد تكتسب الكلمة صفتها الأسلوبية ودلالتها بواسطة نقلها من موضعها الذي تشغله في الاستعمال عادة إلى موضع جديد ، من الأمثلة على ذلك (معلق الروح ، تأرجح القلب ، العبير يسري بأوردتي ، نبض إلقائي ، جمر أحشائي) كما في قول الشاعر : [2]

---

(١) الديوان ، ص ٧٢ .

(٢) الديوان ، ص ٨ .

معلق الروح إن غابت وإن حضـــرتْ تأرجح القلب بين الحاء والباء
ولي دم لـــو خـــلا منـــها يحـــذّرني بمعمل الفحص تقرير الأطبـــاء
هي العبير الذي يســـري بـــأوردتي فينشر العطر في أشلاء أشلائي
كم يرشف الشعر من أعماق بسمتها حلو الرحيق فيعلو نبض إلقائي
كان السواد ســـتارا يســـتجير بـــه فابيض أسوده من جمر أحشائي

فقد نقل (التعلق والتأرجح) من الأشياء المحسوسة إلى الـــروح والقلـــب ، ونقل عطر (العبير) من الأزهار إلى الأوردة والأشلاء ، ونقل (النبض) من القلب إلى الإلقاء ، ونقل (الجمر) من النيران إلى الأحشاء .

هذا النقل يعكس اجتهاد الشاعر في الخروج عن العرف اللغوي ، وبراعته في استخدام الألفاظ، وإحساسه بقيمة العلاقة الجديدة بين الدال والمدلول ، وتـــأثيره على الدلالة ، فاستطاع أن يصور الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر الكهل حينمـــا تجرفه عاطفته نحو حب فتاة صغيرة عبر هذه الألفاظ التي اكتسبت صفاتها الأسلوبية من دقة اختيارها ، فأسهمت في إبداع الدلالة والإيحاء بالمعنى المراد .

- ولكن لم تستقم الدلالة في بعض الأبيات ؛ كما في قول الشاعر : [1]

روحي الآن جمرة أغرقت كل الخلايا وما لها من مقاوم

ورد البيت في سياق الحديث عن لحظة الإلهـــام الشـــعري وقـــت كتابـــة القصيدة؛ فوصف الشاعر روحه في هذه بأنها جمرة أغرقت كل خلايـــاه بعاطفـــة السكينة والراحة والسلام ، ولكن إسناد الإغراق إلى الجمرة أبهـــم المعـــنى للبـــون الشاسع بينهما ؛ إذ كيف تجتمع الجمرة بحرارتها مع الإغراق الذي يرتبط ذهنيا بالماء ببرودته ؟

(١) الديوان ، ص ٢٨ .

والمقصود بالجمرة هي ثورة الانفعال العاطفي الذي يسيطر على الشاعر لحظة ميلاد القصيدة ، ومع ذلك فإن إسناد الإغراق إليها لم يكن مناسبا لأنه أدى إلى غموض الدلالة ؛ فظل المعنى مخبوءا في نفس الشاعر ، وكان الأفضل أن يأتي بكلمة تناسب مدلول الإغراق كأن يقول مثلا " غمرة أو موجة " عوضا عن " جمرة " ويظل الوزن صحيحا .

ومن هذا القبيل أيضا قول الشاعر : (١)

كلما أومأت بالحب سلاما صُمّتْ الأيدي فلم تُبْدِ اهتماما

ورد البيت في سياق الحديث عن أناس طبعهم الغرور وأسلوبهم التكبر ؛ فهم لا يجيبون التحية لا بكلمة ولا بإيماءة يسيرة رغم ما يجدون من السلام والحب من الشاعر ؛ فحالهم إذا رأوا إيماءة بالسلام صُمّت أيديهم و لم يبدوا اهتماما ،

وفي رأيي أن إسناد الصمم إلى الأيدي لم يكن موفقا وخاصة أن الشاعر أقر بأنه كلما أومأ إليهم بالحب سلاما لم يبدوا أي اهتمام ، والإيماءة هي حركة أو إشارة أو لفتة بواسطة عضو من أعضاء الجسم أو ملامح الوجه ؛ فكان الأنسب للإيماء وهو حركة مرئية أن يقول " غُلتْ الأيدي " وليس " صُمّت الأيدي " وخاصة أن الوزن لن يتغير بتغير الكلمة .

- تخرج بعض الألفاظ عن دلالاتها المعجمية المعروفة إلى دلالات رمزية ؛ لتعميق المعنى ، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة له بعنوان " الشقراء والقلب الغريب " : (٢)

---

(١) الديوان ، ص ٣٥ .

(٢) الديوان ، ص ٣٥ .

قلت يا شقراء بـــالله خـــذيني وانثري عطرك في باقي ســـنيني
وامسحي ما خلّفَ الماضي بهـــا واسمحي للنور أن يلقى عيـــوني
إنني الإنســـان لكـــنّ دمـــي أنكر الإحساس بي إذ أنكـــروني
فاهربي بي وانزعـــي جنســـيتي وانزعي ماضيّ من عمري الحزين
واسلبي ما شئت من عمري ولا تتركي لي منه شيئا غـــير ديـــني

لا يقصد الشاعر بـــ (الشقراء) فتاة حقيقية يكلمها ويطلـــب منـــها أن تأخذه وتهرب به إلى مكان بعيد عن ماضيه الحزين، ولكنه اتخذ من الشقراء رمـــزا للبلاد الأجنبية التي تنقل بينها وطوّف عليها أثناء سفره للعمـــل خـــارج الـــوطن كمهندس تابع لهيئة الطاقة الذرية ، وهو يقصد بذلك الإخبار عن تجربة يمر بها كل شاب يترك وطنه ويسافر إلى بلاد أكثر تقدما وثراءً من بلاده فيقع في نفسه العُجب بما يراه ويتمنى أن لو كان ينتمي لهذه البلاد ويتخلى عن كل ما يميز هويتـــه حـــتى جنسيته ، ولكن الشاعر استدرك على هذا المعنى باستثناءٍ ساقه في كلمتين فقـــط " غير ديني " في إشارة إلى ما يجب أن يحافظ عليه كل إنسان وهو الدين لأن في فقده فَقْد الدنيا والآخرة ، ولكني أختلف مع الشاعر في أمر الجنسية ؛ فلابد أن يحـــافظ عليها الإنسان لأنه بدونها يفقد وطنه واستقراره وجذوره .

وقول الشاعر في قصيدة بعنوان " الشاعر والغائبة " : [1]

غبتِ يا أجمل الجميلات عـــني يا ندى الفجر حين تشدو الحمائمْ
يا شذا الروح والصدور زحام من غبار المدى وريـــح العـــوادمْ
هل ستأتي من رجع حزن قديم أم ستأتي من حرّ حـــزن مـــلازمْ
هذه الفتنة الحبيبـــة جـــاءت كيف جاءت كالغيب لست بعالم
قطّرتني فوق السطور حروفـــا بخـــرتني ســـحابة في الغمـــائمْ

(١) الديوان ، ص ٢٧ .

بداية من عتبة النص يصرح الشاعر بوجود شخص غائب ينتظـــر قدومـــه ولكنه أطال الغياب هذا الشخص ليس ذكرا ؛ بل أجمل الجميلات ، وندى الفجر ، وشذا الروح ، هي الحبيبة التي بقدومها تتبخر روحه كسحابة فوق الغمائم ؛ هـــذه الغائبة هي القصيدة التي تهبط بوحي فيشدو الشاعر ألحانا وأنغاما كالحمائم .

وبعد قراءة الديوان تبين أن الشاعر منتصر ثروت القاضي لا يميل إلى استخدام الرمز في شعره بل يؤثر الدلالة المباشرة ، وهو في ذلك يخالف أكثر الشـــعراء المعاصـــرين الذين يميلون إلى استخدام الرمز كثيرا .

- إن السمة الغالبة على المعجم الشعري لدى الشاعر منتصر القاضي استخدام الألفاظ العربية الفصيحة ؛ فنادرا ما ترد لفظة عامية أو خارجة عن القياس عنده أو غير عربية ، وقد تكون الكلمة من أصل فصيح لكنها مبتذلة لكثرة استعمالها ودورانها على ألسنة العامة ؛ فأصبحت من الكلمات العامية الـــتي لا تليق بلغة الشعر ، ومن هذه الكلمات ؛ قول الشاعر : [1]

وما أنا بالمصدق فيك فيديو وإن شكّكْتُ في بصري وسمعي

وقوله : [2]

نحن الذين اختبأنا خلف ياقتنا الـــ بيضاء والدم في شريانه عكر

وقوله : [3]

واستحمّت أرواحنا واستجمّت والصبا الطفل يستثير العبابا

وقوله : [4]

فما صُغْتُ يا ستَّ الجوانح عَبرة ولا رسْم نقش في جدار قروحي

---

(١) الديوان ، ص ٢١ .

(٢) الديوان ، ص ٤٧ .

(٣) الديوان ، ص ٦٠ .

(٤) الديوان ، ص ٧٤ .

وقوله : [1]

قالت أحبكَ قلتُ أخْ أنساق من فخ لفخ
كم من فتاة أبرمت عقدا لقلبي وانفسخ

والحقيقة أن الألفاظ المشار إليها سابقا توجد في معاجم اللغة المعاصرة ، ولكن هذا لا ينفي عنها بعدها عن لغة الشعر العربي الفصيح ، قد يكون لمثل هذه الألفاظ مسوغ في الشعر الحلمنتيشي لاعتماد أسلوبه عليها ، لكن في شعرٍ فصيحٍ كشعر منتصر القاضي الذي يتميز بالسهولة والوضوح والعذوبة ورقي الأسلوب ، يجد القارئ نفسه أمام ألفاظ نابية عن السمات الأسلوبية العامة في شعر الشاعر .

(١) الديوان ، ص ٩ .

المطلب الثاني : توظيف التراث

فطن الشاعر المعاصر إلى أهمية التراث ، وتوظيفه في الشعر ؛ حيث أدرك مدى غنى هذا التراث وتنوع مصادره ، والشاعر حين يلجأ إلى الاغتراف من مصادر ثقافته يسعى بذلك إلى تقوية المعنى الذي يريد إرساله إلى المتلقي ، ويشعر أن هذا التوظيف الفني للنص التراثي يوصل المعنى أو يقول ما لا يستطيع هو قوله فيعمل على إقناع المتلقي .

وقد استقر في ذهن الشعراء أن النص يولد من رحم الثقافة مستفيدا من المعارف المختلفة والإنتاج السابق ومن ثم ذهب بعض النقاد إلى أن أي نص " لا ينشأ من فراغ ، ولا يظهر في فراغ ، إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثم فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها " . (١)

أحس الشاعر منتصر القاضي أ ن شعره لن يستطيع أن يثبت وجوده إلا من خلال صلته بالتراث وارتباطه بالماضي ؛ فاتجه إلى توظيف عناصر التراث داخل بنية النص الشعري ، ليمنح النص الأدبي عددا من الدلالات والإيحاءات الفنية ، كما يضفي عليه بعض القيم الجمالية الخصبة ، حيث أخذ الشاعر يستدعي ما يتجاوب مع موقفه المعاصر لأن علاقته بالتراث " هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث ، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف ، ومن خلال هذه النظرة كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث سواء أكانت هذه الصفة لازمة للموقف القديم أم مضافة من قبل الشاعر ".(٢)

---

(١) التناص وإرشادات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة ألف ، ١٩٨٤م ، ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية -، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٨، ص ٣٠ .

ومن حق الشاعر بعد أن يستدعي التراث أن يغير فيه بالحذف أو الإضـــافة ، لتحقيق أقصى إفادة ممكنة منه ، والإفادة لا تعني مجرد الاقتباس أو التضمين أو النقل الحرفي لنص من نصوص التراث ، بل تعني " عملية تفجير لطاقات كامنـــة في هـــذا النص يستكشفها شاعر بعد آخر ، كل حسب موقفه الشعوري الراهن ". (١)

ولنا أن نتساءل هل كان توظيف الشاعر للتراث عفويا أم مقصودا ؟ وهـــل التراث الذي استدعاه الشاعر ينتمي إلى تراث أمته أم إلى تراث أمة أخرى ؟ وهـــل كان توظيفه له خفيا أم ظاهرا ؟ وإلى أي مدى استطاع أن يطوع التراث المستوحى للتعبير عن موقفه الفكري والشعوري ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة ينبغي أن نتوقف عند بعض الروافد التراثيـــة الـــتي استقى منها الشاعر رؤيته الفكرية ، وتتوزع هذه الروافد بين : التـــراث الـــديني ، والتراث الشعري ، وسوف أتوقف عند كل رافد على حدة.

- **توظيف التراث الديني .**

كان التراث الديني مصدرا غنيا من مصادر الإلهام الشعري حيث استمد منه الشاعر بعض موضوعاته ، واستلهم بعض أحداثه وشخصياته ، ويعد القرآن الكريم والتاريخ الإسلامي هما المصدران الأساسيان اللذان استمد منهما الشـــاعر نماذجـــه الدينية لكونهما منهلا عذبا للشعراء يردونه ويغذون عقولهم وأرواحهم منه ، ولعـــل هذا التوجه في استحضار التراث الديني في النص الشعري يؤكد ما للقرآن والتاريخ من أثر على المستوى الوجداني والروحي في نفس المتلقي ، وعلى مستوى التشكيل الفني والمضمون ، وظل النص الديني حاضرا في نفس الشاعر يظهر في ثنايا قصـــائده في كل دفقة شعورية يكتبها.

---

(١) الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٢ .

وقد يأتي التوظيف لنص من النصوص القرآنية باقتباس كامل الآية أو بعضها مع تحوير بسيط بإضافة أو حذف كلمة أو إعادة ترتيب مفردات الجملة ، وقد يأتي التوظيف باقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية .

ففي قصيدة " العقاب الجميل " يقول منتصر القاضي : [1]

يارب ما عادت مُقاما لنا فهل إلى خروجنا من سبيلْ
كم أنفس بالنفي قد عوقبت أنى لنا هذا العقاب الجميلْ

أفاد الشاعر من الآية الكريمة " قالوا ربنا أمتنا اثنتين وأحييتنا اثنتين فاعترفنا بذنوبنا فهل إلى خروج من سبيل " (غافر ١١) التي تتجاوب مع موقفه المعاصر ؛ فهو يرى أن بعض أناس ضاقوا بالعيش في بلادهم ، وتمنوا أن يخرجوا منها بل هم يفرون من العيش بها ، ويشعرون أنها ما عادت مناسبة للمقام فيها ؛ فدائما يتساءلون هل إلى خروجنا من سبيل ،

وقد وظف الشاعر الآية الكريمة الي وردت على لسان أهل النار وهم يسألون عن سبيل للنجاة من النار ؛ فجعل حال هؤلاء الذين يريدون الخروج من بلادهم كحال الذين يريدون الخروج من النار ، والمقصود الإشارة إلى واقع هذه البلاد التي صارت جحيما لبنيها .

وفي قصيدة " عهد الرمادة " يوظف الشاعر النص القرآني ليفجر منه ما يعينه في موقفه الشعوري ؛ فهو يقول عن جنود السلطة الحاكمة : [2]

وما قهقرتنا كلاب الحراسة شبرا ولا فرقتنا العصا
لكم ويلنا ولنا ما كترتم ولا يزهق الحق مهما قصا
فيا باطلا كم علا صوته صه الآن فالحق قد حصْحصا

---

(١) الديوان ، ص ١٦ .

(٢) الديوان ، ص ٥٤ .

وردت الآية الكريمة " الآن حصحص الحق ..." (يوسف ٥١) في سياق قصة امرأة العزيز بعدما ظهرت براءة سيدنا يوسف مما نسبته إليه من تهمة التعدي عليها ، وأقرت هي بذنبها واعترفت ببراءته ، وقد وظفها الشاعر توظيفا شعريا يعمق موقفه الشعوري وهو توقه إلى الحرية تلك القيمة الغائبة من مجتمعه ، وإيمانه بأن الباطل مهما علا صوته فلابد أن يزول ، ويظهر الحق وينجلي ويستقر ، ومن الواضح أن الشاعر استلهم هذه الآية واتخذها أداة تحذير لهؤلاء الجنود من سوء عاقبة الانقياد وراء الحاكم بالباطل ، وتفريطهم في الحرية ليذكرهم أن الحق مهما غاب وانزوى فلابد يوما أن يعود ويسود .

وفي قصيدة " احتضار " أرى صدى الآية الكريمة " قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ... " (هود ٤٣) واضحا في قول الشاعر : [1]

أيها النافق لا عاصم من أمره اليوم إذا ما الأمر لاحْ
بسطوا أيديهم من ذا الذي يسأل الجبارَ إطلاق السراح

فالشاعر وظف الآية الكريمة بسياقها العام ؛ ليرسخ مبدأ عدم الهروب أو الإفلات من العقوبة ؛ فكل من أفسد أو اعتدى أو حاد عن الحق ، لابد سينال عقابه في حينه ولن يعصمه من ذلك أحد ، واستدعى الشاعر المشهد كاملا ؛ فكما أن نبي الله نوح عليه السلام لم يستطع أن ينجي ابنه وقت الطوفان ، أنتم كذلك لن ينجيكم أحد ولن يمنع العقاب عنكم إذا ما لاح الأمر .

- ونلمح صدى توظيف الشخصيات والأحداث في شعر منتصر القاضي يتمثل في قصيدة " عبرة في رحاب الفاروق " ، فقد وظف شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه رمز العدل والشجاعة والسياسة الحكيمة والزهد

(١) الديوان ، ص ٧٩ .

والتواضع ، في مقابلة بين المجتمع والقائمين على شئونه في ذلك العصـــر ، والمجتمع في العصر الحالي ؛ فقال : [1]

يا نائما وتراب الأرض مرقـــده ... نلتَ الأمان فلا جند ولا خفرُ
لقد حكمنا فجُرْنا فاســـتبد بنـــا ... خوف العقاب فعزّ النوم يا عمر
لا فخر في سيرة الأيـــام يســـترنا ... إلا سطور من التاريخ تنـــدثر
يا مالكا لدواعي الفخر أجمعهـــا ... أجئت من قمة العلياء تعتذر؟!
أكنتَ تشقى إذا ما بغلة عثرتْ؟! ... انظر فبالموبقات اليوم نفتخـــر
قد شيّبتنا قدودُ المائلات جـــوى ... ما شيّبتْ رأسنا هودٌ ولا الزمر
نحن الذين اختبأنا خلف ياقتنا الـــ ... بيضاء والدم في شريانه عكـــر

كذلك أشار إلى بعض الأحداث رابطا بينها وبين أحداث عصرنا في مقابلة توضح ما آلت إليه أحوال المسلمين في كل مكان :

نحن الذين قذفنا عِـــرض إخوتنـــا ... نحن الشهود بما لم يشهد البصرُ
نحن الـــذين غططنـــا في مراقـــدنا ... وقت البلا وعلينا تشهد السرر
قم هات سوطك يلهب لحم أظهرنا ... فلست مَنْ في حدود الله ينتظر
هلا نثرت علينا مـــن حـــدائقكم ... عطر الرجولة علّ العطر ينتشـــر
فمن لنا بعظيم إن هتفتُ به اتـــــ ... ـــق العظيمَ تسِحّ الأدمعُ الدرر
ومن لنا بالذي يقتص مـــن ولـــدٍ ... له ومن نفسه إن خانه الحـــذرُ؟
ومن لنا بجـــوادٍ لا يـــذوق طعـــا ... مًا لم يُصب حظه من طعمه بشرُ

(١) الديوان ، ص ٤٦ .

استطاع الشاعر أن يتمثل سيرة سيدنا عمر بن الخطاب ويستحضر صفاته ، ويعرج على بعض الأحداث المشهورة التي ترتبط بحياته رضوان الله عليه وهي واضحة في الأبيات الثلاثة الأخيرة ، والشاعر يذكر هذه الأحداث لأنه وجد فيها تجاوبا مع موقفه الشعوري المعاصر ؛ فمن أين لنا بعظيم كسيدنا عمر في عدله وزهده وتقواه ؟ أين نحن من رعية سيدنا عمر في طاعتهم وورعهم وتوادهم وتراحمهم ؟

وقد يتخذ الشاعر من وقائع التاريخ الديني إطارا لقضايا مجتمعه ليعبر بها عن واقعه السياسي الذي يتسم بالقهر والبطش ، وواقعه الاجتماعي الذي يسوده الفقر والضياع لما وجد في أحداثها من دلالات تتجاوب مع الموقف المعاصر ؛ فأشار إلى عام الرمادة وتلك الأزمة التي تعرض لها المسلمون في عهد سيدنا عمر من الجوع الشديد والفقر والهم والضيق بسبب انقطاع المطر ، ليعبر عن واقع بلادنا ومجتمعاتنا التي تعيش في أحوال مشابهة من الفقر والجوع ، وتحول عام الرمادة إلى عهد ، وصديق مخلص من المهد لا يفارقنا .

كقوله في قصيدة بعنوان " عهد الرمادة " : [1]

شبعتم وجُعنا وكنتم وضعنا ... وكنا لكم خدما خلّصا
فإن فجّر الكبت أفواهنا ... وضعتم على هامنا الأخمصا
وعام الرمادة بل عهدها ... صديق من المهد قد أخلصا
فهان الردى ، والردى والحياة ... سواءٌ على المرء ما نُغّصا

توظيف التراث الشعري

يرتبط التراث الأدبي بالتراث التاريخي ، فقد يستدعي الشاعر المعاصر نتاج الشعراء السابقين الذين يراهم الأقرب إلى وجدانه ، والأكثر قدرة على استيعاب

(١) الديوان ، ص ٥٣ .

تجربته والتعبير عنها في كل عصر ؛ ولذا نجد الشاعر منتصر القاضي أحيانا يتصل بشاعر من الشعراء السابقين باقتباس بعض أبياته نصا أو مضمونا ، وهذا يعبر عن الإعجاب ، والتفاعل ، والتواصل في التجربة ، وقد يبني نصه على غرار نص سابق ولكن بتجربة مختلفة ، و لم يصل التوظيف للموروث الشعري إلى حد المعارضة أو المناقضة، وقد أشار الشاعر في بعض نصوصه إلى النص الموظَّف حينما اعتذر عن التحريف الذي أجراه على القصيدة التي وظفها ودوّنه أسفل عتبة نصه ، وغالبا تكون النصوص المستوحاة مشهورة ،كما سيتضح من النماذج التالية :

يقول الشاعر في قصيدة عنوانها " يا حاضن القطتين " : [1]

يا حاضن القطتين على طريق الحسين
صُن للمقام احتراما وقم بنا ركعتين
إن كنت تقصد غيظي قد غظتني مرتين
فمرة غظت قلبي ومرة غظت عيني

والقصيدة من مطلعها مستوحاة من قصيدة شهيرة للشاعر بشارة الخوري بعنوان " يا عاقد الحاجبين " ، يقول فيها :

يا عاقد الحاجبين على الجبين اللجين
إن كنت تقصد قتلي قتلتني مرتين
ماذا يريبك مني وما هممت بشين
أصفرة في جبيني أم رعشة في اليدين
تبدو كأن لا تراني وملء عينك عيني

(١) الديوان ، ص ٣٨ .

وكذلك قصيدة " أطلال مجد " ، التي يقول فيها الشاعر : [1]

أنا إن كسّر الزمـــان قيـــودي أصلح الأغبياءبالعند قيـــدي
قد هجرت العلا وبعتُ نصيبي ومددنا كفوفنـــا أي مـــدّ
إنني عبـــدة أعـــدت قيـــودي بعد حرية توارت برشـــدي
لست إلا بقية من فخار الـــــ أمس تختال والخيانة عهدي
نحن نجتاز موقفا يشمت الأعـــ ـــداء فيه من انفراطة عقدي
فقفوا واجرعوا الخسائر وامضوا إنكم عذتم بالشياطين ضدي

صاغ الشاعر نصه في صورة نقيضة شعرية لقصيدة حافظ إبراهيم الشهيرة ليبكي على مجدنا الضائع ويتمنى أن يعود الزمن ويعود معه هذا المجد :

وقف الخلق ينظرون جميعـــا كيف أبني قواعد المجد وحدي
وبناة الأهرام في سالف الدهـــ ـــر كفوني الكلام عند التحدي
إنني حرة كســـرت قيـــودي رغم رقبى العِدا وقطعت قيدي
أتراني وقد طويـــت حيـــاتي في مِراسٍ لم أبلغ اليوم رشـــدي
نحن نجتاز موقفـــا تعثـــر الآ ـــراء فيه وعثرة الرأي تُـــردي
فقفـــوا فيـــه وقفـــة الحـــزم وارموا جانبيه بعزمة المُسْـــتَعِدّ

وعلى نمط النماذج السابقة ورد نصان آخران أحدهما بعنـــوان " تحقيـــق " استوحاه الشاعر من نص للشاعر نزار قباني مطلعه (ماذا أقول له لو جاء يســـألني *** إن كنت أكرهه أو كنت أهواه) ، والآخر بعنوان " حانة تمـــرد " اســـتوحاه الشاعر من نص غزلي شهير للشاعر صفي الدين الحلي مطلعه (عبث النسيم بقـــده فتأودا *** وسرى الحياء بخده فتوردا) وقد استعان الشاعر بهذه النصوص ليعبر عن

(١) الديوان ، ص ٨٤ .

موقفه الفكري والشعوري بأسلوب المفارقة اللافت للانتباه لما يتميز به هذا الأسلوب من بالغ التأثير .

وهكذا يتبين أن الشاعر منتصر القاضي نظر برؤية ثاقبة إلى التراث الديني ، فوجده غنيا بالإمكانات الفنية التي تهب القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها ، فأخذ ينهل منه مادة وفيرة يستغلها في تشكيل تجربته المعاصرة .

ويعبر استدعاء الشاعر للتراث الديني أو الشعري عن عملية نفسية وجدانية حيث يحن الشاعر إلى الماضي عندما تنتابه مشاعر الوحشة والاغتراب الناشئة عن سيطرة معاني القبح والزيف في مجتمعه فتتوق نفسه إلى تذكر الماضي حيث كان المجتمع أكثر صدقا ؛ ومن ثم تكونت لدى الشاعر ذاكرة ثقافية تربطه بالبيئة المحيطة به ؛ فكان يعمد إلى استلهام معاني القرآن الكريم ، وقصص الصحابة رضوان الله عليهم ، واستدعاء حادثة تاريخية بوصفها (معادلا موضوعيا) لحادثة آنية ، أو استدعاء شخصية تاريخية بوصفها رمزا لمعنى معين .

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وبعد ؛ فقد تناولت في هذا البحث شعر منتصر ثروت القاضي قراءة أسلوبية في شعر غير المتخصصين في اللغة العربية ، وخرج البحث في ثلاثة مباحث تطبيقية أخذت عناوينها من البنى الأسلوبية المتمثلة في البنية الصوتية ، والبنية التركيبية ، والبنية الدلالية .

والآن أُجملُ ما استخلصته من بحثي :

- كشف إحصاء البحور الشعرية في شعر منتصر ثروت القاضي أن بحر البسيط يشغل المرتبة الأولى (٣٠%) بالنسبة لمجمل القصائد ، يليه الكامل (١٣%) ، وتقدم البسيط أيضا للمرتبة الأولى (٣٩%) بالنسبة لمجمل الأبيات ، وقد وظف الشاعر هذا البحر بما يتناسب مع التجربة الشعرية بأغراضها المختلفة ، ويكشف الإحصاء عن اختلاف رؤية الشاعر منتصر القاضي عن الشعراء المعاصرين الذين يميلون إلى استخدام البحور الصافية وخاصة المتدارك .
- اتجه منتصر القاضي نحو الأوزان التامة (٦٢٣ بيتًا) في مقابل الأوزان المجزوءة (٧٩ بيتًا) ، وكذلك ورود المقطوعات كان ضعيفًا (١٨ مقطوعة) في الديوان ، والشاعر في هذا الشأن يرتسم طريق الشعراء القدماء في استخدام الأوزان الطويلة ، وهذه إشارة إلى مدى تأثر الشاعر بالتراث الشعري القديم رغم روحه المعاصرة .
- اتجه منتصر القاضي نحو البحور الصافية والمركبة على حد سواء ؛ فنظم على خمسة بحور صافية " الكامل ، الوافر ، الرمل ، المتقارب ، الرجز " ، وخمسة بحور مركبة " البسيط ، الخفيف ، السريع ، الطويل ، المجتث " ،

وهو في هذا الشأن يخالف الشعراء المعاصرين الذين يميلون -غالبا – إلى استخدام البحور الصافية لأنها تمنحهم حرية أكبر في التصرف في السطر الشعري والتشكيل الوزني في شعر التفعيلة ، وكان في مقدور الشاعر أن ينظم على البحور الشائعة في الشعر المعاصر كالمتدارك والمتقارب والكامل وغيرها من البحور موحدة التفعيلة سهلة النغم التي تتسم بالمرونة وتلائم التجارب المعاصرة ؛ فيتحرر من الشكل التقليدي للشعر البيتي ويعبر عما بداخله في سهولة ويسر بأوزان قصيرة تناسب سرعة الحياة وتستريح إليها الآذان .

- تمثل القافية عنصرًا مهمًا في التشكيل الموسيقي لشعر منتصر القاضي ، وقد حققت القافية عنده شكلًا من أشكال التوازي الصوتي الذي يدعم المعنى ويسهم في إنتاج الدلالة .
- حرص الشاعر على إكساب نصوصه إيقاعًا واضحًا قويًا ؛ فاهتم بموسيقا الحشو كما اهتم بالقافية ، فتمتع إيقاع النهاية في شعره بالوضوح وقوة الإسماع ؛ وذلك أن عشرة أصوات من بين الأصوات المستخدمة رويًا أصوات مجهورة وهي تعادل (٤٢ قصيدة) في مقابل عشرة أصوات مهموسة بمعدل (١٨ قصيدة) ، وهذا يعني أن المجهور من حروف الروي بنسبة (٧٠ %) والمهموس بنسبة (٣٠%) وتمتاز الأصوات المجهورة بأنها أوضح في السمع من الأصوات المهموسة ، وهذا يبين حرص الشاعرعلى أن يكون إيقاع النهاية في شعره واضحًا ومميزًا استجابة لمتطلبات التجربة الشعرية.
- تبين بعد دراسة البنية التركيبية في شعر منتصر القاضي أنه يحرص على بقاء لغته بعيدة عن مخالفة القواعد اللغوية ، بعيدة عن التعقيد التركيبي الذي يؤدي إلى الغموض رغبة منه في تيسير لغة القصيدة لتصل سريعًا إلى المتلقي مهما كانت ثقافته ، ولذا ضبط ديوانه بالشكل ، وراجعه ، ودققه لغويا .

- شكّل الانزياح التركيبي – العدول ، التقديم والتأخير – سمة أسلوبية بارزة في شعر منتصر القاضي ، وقد أسهمت هذه السمة في تـــرابط التركيـــب وإحكامه ، وأبرزت موهبة الشاعر في تطويع لغته لخدمة التجربة .
- اعتمد الشاعر في تكوين معجمه الشعري على مخزونه الثقافي ، وإمكاناته في استغلال طاقات اللغة التعبيرية بما يخدم تجربته ، ولوحظ على لغة الشـــاعر التأثر بالمعجم الإسلامي ، والمعاجم اللغوية ، وكتب الأدب ؛ فدل ذلـــك على قوة شاعريته وتمكنه من فنه الشعري .
- إن السمة الغالبة على المعجم الشعري لدى منتصـــر القاضـــي اســـتخدام الألفاظ العربية الفصيحة ؛ فنادرًا ما ترد لفظة عامية أو خارجة عن القياس عنده أو غير عربية ، وقد تكون الكلمة من أصل فصيح لكنها مبتذلة لكثرة استعمالها ودورانها على ألسنة العامة ؛ فأصبحت من الكلمات العامية الـــتي لا تليق بلغة الشعر .
- اتسمت الصورة الشعرية عند منتصر القاضي بالوضوح وسهولة الفهـــم ، والميل نحو التشخيص ، مما يشير إلى قدرة الشاعر على تحطـــيم الحـــواجز القائمة بين الماديات والمجردات ، مما أكسب التجربة قيمة إيحائية وأضـــفى عليها عمقًا وثراءً .
- استطاع منتصر القاضي أن يستدعي بعض روافد التراث ويوظف منه مـــا يتجاوب مع قضاياه المعاصرة ؛ فكان أداة فنية تآزرت مع الأدوات الأخرى لتكسب التجربة المعاصرة نوعًا من الأصالة والعراقة ، وكان هذا الاستدعاء نابعًا من رغبة الشاعر في الحفاظ على القالب التراثي القديم شكلًا ومضمونًا إيمانًا منه بقدرة هذا القالب على تحمل متطلبات التجربة المعاصرة .

والحمد لله أقصى مبلغ الحمد ، والشكر لله من قبل ومن بعد

اختتامًا بحمده ، واستنجاحًا بذكره .

١٩٦٠

المصادر والمراجع

المصادر :

ديوان الشقراء والقلب الغريب ، منتصر ثروت القاضي، دار البشير، ٢٠١٨ م.

المراجع :

- الأسلوبية والظاهرة الشعرية ـــ مدخل إلى البحث في ضـــرورة الشـــعر ، السيد إبراهيم ، مركز الحضارة العربية ، ط ٤ ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م .
- الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر .
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي : دكتور رجاء عيد ، منشأة المعـــارف بالإسكندرية ، ١٩٩٨م .
- التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضـــج ١٩٤٨ – ١٩٨٠،ثائر العذاري ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٠ م .
- التناص وإرشادات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة ألف ، ١٩٨٤م .
- دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩م .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة ، بيروت .
- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - ، عـــز الـــدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٨.
- الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة : مبارك حنون ، ومحمـــد الوالي ، ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٦م .

- ظواهر نحوية في الشعر الحر ، محمد حماسة عبد اللطيـــف ، دار غريـــب ، القاهرة ، ٢٠٠١م .
- علم الأصوات ، كمال محمد بشر ، دار غريب ،٢٠٠٠م .
- قضايا الشعرية ،رومان جاكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنـــوز ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٨م .
- لغة الشعر ـــ دراسة في الضرورة الشعرية ، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، دار الفكـــر ، بيروت ، ط٢ .
- موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١٠ .
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، علي يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م .
- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، ٢٠٠٤م .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١٨٨٩
التعريف بالشاعر	١٨٩٣
المبحث الأول : البنية الصوتية	١٨٩٥
المطلب الأول : الإيقاع الخارجي	١٨٩٧
الوزن الشعري	١٨٩٩
القافية	١٩٠٧
المطلب الثاني : الإيقاع الداخلي	١٩١٣
الجناس	١٩١٣
التكرار	١٩١٥
التقسيم	١٩٢٠
المبحث الثاني : البنية التركيبية	١٩٢٣
المطلب الأول : العدول	١٩٢٥
المطلب الثاني : التقديم والتأخير	١٩٣٢
المبحث الثالث : البنية الدلالية	١٩٣٧
المطلب الأول : المعجم الشعري	١٩٣٩
المطلب الثاني : توظيف التراث	١٩٤٨
الخاتمة	١٩٥٧
المصادر والمراجع	١٩٦١
الفهرس	١٩٦٣

١٩٦٤

ملخص بحث

قراءة أسلوبية في ديوان الشقراء والقلب الغريب لمنتصر ثروت القاضي.

يهدف هذا البحث إلى دراسة أهم السمات الأسلوبية التي يتسم بها شعر المهندس منتصر ثروت القاضي ، والتعرف على ملامح تجربته الشعرية ؛ لإبراز القيمة الجمالية والدلالية فيها ، من خلال المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على أسس علمية دقيقة في تفسير النص الأدبي بموضوعية بعيدًا عن الأحكام الذاتية الانطباعية .

يعد منتصر القاضي أحد الشعراء المعاصرين المحافظين على قواعد العروض الخليلي ، وقواعد اللغة العربية – نحوًا وصرفًا – رغم إنه لم يدرس اللغة العربية دراسة متخصصة ، وهذا يدل على أن شعره نتاج موهبة ، وفطرة سليمة، وثقافة واسعة .ولذا ، حاول البحث أن يقف على الظواهر اللغوية في شعر منتصر القاضي للكشف عن سماته الأسلوبية .

وتضمن البحث ثلاثة مباحث ؛ خُصص الأوَّلِ للبنية الصوتية وما يتصل بها من ظواهر موسيقية مختلفة ، وتناول الثاني البنية التركيبية للوقوف على بنية الجملة الشعرية ودراسة بعض الظواهر الأسلوبية التي تختص بتركيب الجملة ؛كالعدول ، والتقديم والتأخير ، واهتم الثالث بالبنية الدلالية ودراسة المعجم الشعري ، بما يكشف عن اهتمامات الشاعر وثقافته ، ثم إلقاء الضوء على بعض الظواهر الأسلوبية الدلالية كتوظيف التراث الديني والأدبي .

واستطاع البحث أن يصل إلى نتائج، من أهمها:

- اتجه منتصر القاضي نحو الأوزان التامة (٦٢٣ بيتًا) في مقابل الأوزان المجزوءة (٧٩ بيتًا) ، وكذلك ورود المقطوعات كان ضعيفًا (١٨ مقطوعة) في الديوان ، والشاعر في هذا الشأن يرتسم طريق الشعراء القدماء

في استخدام الأوزان الطويلة ، وهذه إشارة إلى مدى تأثر الشاعر بالتراث الشعري القديم رغم روحه المعاصرة .

- تبين بعد دراسة البنية التركيبية في شعر منتصر القاضي أنه يحرص على بقاء لغته بعيدة عن مخالفة القواعد اللغوية ، بعيدة عن التعقيد التركيبي الذي يؤدي إلى الغموض رغبة منه في تيسير لغة القصيدة لتصل سريعًا إلى المتلقي مهما كانت ثقافته ، ولذا ضبط ديوانه بالشكل ، وراجعه ، ودققه لغويا .
- اعتمد الشاعر في تكوين معجمه الشعري على مخزونه الثقافي ، وإمكاناته في استغلال طاقات اللغة التعبيرية بما يخدم تجربته ، ولوحظ على لغة الشاعر التأثر بالمعجم الإسلامي ، والمعاجم اللغوية ، وكتب الأدب ؛ فدل ذلك على قوة شاعريته وتمكنه من فنه الشعري .
- شكّل الانزياح التركيبي – العدول ، التقديم والتأخير – سمة أسلوبية بارزة في شعر منتصر القاضي ، وقد أسهمت هذه السمة في ترابط التركيب وإحكامه ، وأبرزت موهبة الشاعر في تطويع لغته لخدمة التجربة .

Abstract

A Stylistic Analysis of Al-Shaqra' and the Strange Heart
Dīwān of Montaser Al-Qadi

This research aims at examining the most important stylistic features that characterize the poetry of Eng. Montaser Tharwat Al-Qadi as well as identifying the features of his poetic experience to highlight its aesthetics and semantic values based on a stylistic approach that relies on accurate scientific basis to fathom the literary text objectively away from impressionistic and subjective judgments.

Al-Qadi is one of the contemporary poets who maintain the rules of prosody "*al-ʿarūḍ*" laid down by Al-Khalīl، and the rules of the Arabic language، Syntax and Morphology، although he was not specialized in the Arabic language. This signifies that his poetry is the product of his own talent، common sense، and broad culture. The research sought to stand on the linguistic phenomena found in the poetry of Al-Qadi to reveal its stylistic features.

The research is divided into three sections; section one deals with the rhythmic structure and the related musical phenomena. Section two is concerned with the compositional structure to determine the structure of the poetic sentence as well as examining some stylistic phenomena related to the parts of the sentence، such as sentences—hyperbaton and anastrophe. Section three deals with the semantic structure. It also studies the poetic lexicons; deals with words lexically and semantically according to the context. Saving that it reveals the poet’s interests and culture then highlights some semantic stylistic phenomena such as the employment of religious and literary heritage.

The research was concluded by certain findings، the most important of which are:

- Montaser Al-Qadi used complete prosodic meter (623 lines) compared to fragmented prosodic meter (79 lines)، as well as the incidence of poetic verses was rare (18 lines) in the *Dīwān*. In this regard، the poet follows the path of ancient poets in using long prosodic meters، which signifies the extent to which the poet is influenced by the ancient poetic heritage، despite its contemporary spirit.
- After studying the compositional structure in the poetry of Montaser al-Qadi، it became clear that he was keen to keep his language away from violating linguistic rules and away from the complexity of syntax that leads to ambiguity، aiming at facilitating the language of the poem to reach quickly to the reader or the hearer، whatever his culture is. Accordingly، the poet has adjust، review، and verified his *Dīwān* linguistically.
- The poet relied on the formation of his poetic lexicon on his cultural repository، and his abilities to use the expressive language so as to serve his experience. Furtherly، the language of the poet was influenced by the Islamic lexicon، linguistic dictionaries، and books of literature. That indicates the strength and mastery of poetry.
- Hyperbaton and anastrophe were prominent stylistic features in the poetry of Al-Qadi. These features contributed to the consistency and cohesion of structure، and highlighted the talent of the poet in adapting his language to serve the experience.