جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

البحث عن الصوت المتفرد..
دراسة إيقاعية
لقصيدة "عندما أوغل السندباد وعاد"
لصلاح عبد الصبور

الدكتور
أحمد عمار
مدرس الأدب العربي الحديث بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ
جامعة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م
الجزء الخامس
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

البحث عن الصوت المتفرد..
دراسة إيقاعية لقصيدة "عندما أوغل السندباد وعاد" لصلاح عبد الصبور

أحمد عمار
مدرس الأدب العربي الحديث بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب - جامعة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني: abohanenammar@gmail.com

الملخص

سعى صلاح عبد الصبور عبر رحلته الشعرية التي امتدت لقرابة ثلاثين عاما إلى أن يصل إلى صوت متفرد ونغم خاص به، ونحاول من خلال هذه الورقة البحثية أن نتعرف إلى تلك الملامح بعد أن اكتملت ونضجت، وذلك بالوقوف عند آخر قصائد عبد الصبور "عندما أوغل السندباد وعاد" التي نشرت قبل وفاته(١).

وينطلق الباحث في دراسته مرتكزا على أساس بالغ الأهمية، آمن به عبد الصبور نفسه، وهو أن "القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيما صارما"(٢)، وانطلاقا من فكرة النظام هذه يبدأ البحث في البنية الإيقاعية لهذه القصيدة، بوصف تلك البنية نظامًا يتكون من عدد من العناصر التي تدخل في عدد من العلاقات القائمة بينها؛ حيث يعمل بعضها على انتهاك النظام ويعمل البعض الآخر على تثبيته وإرساء استقراره(٣).

(١) نشرت بمجلة العربي الكويتية. عدد أكتوبر ١٩٧٩.

(٢) عبد الصبور، صلاح: الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، حياتي في الشعر، ط٢. بيروت، دار العودة، ١٩٧٧. ص ٣٣٢.

(٣) راجع البحراوي، سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي. مصر، الهيئة العامة للكتاب. ١٩٩٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد اختار الباحث أن يسير في بحثه عبر عدد من الإجراءات التي تمكنه من رصد البنية الإيقاعية للقصيدة، بكل عناصرها الكمية منها والكيفية. فدرس الباحث أولا البنية الكمية والمدى الزمني للقصيدة، راصدًا أهم خصائص هذه البنية، محاولا الكشف عن الدلالات التي تقدمها ولا تنفصل عن دلالات القصيدة بشكل عام. ثم انتقل لرصد العناصر الكيفية، ممثلة في النبر والتنغيم، والكشف عن الدور الذي تلعبه في الإيقاع، والدلالات التي تقدمها للمتلقي. وقد مكن هذا المنهج، وهذه الإجراءات، الباحث من الكشف عن أهم الخصائص والسمات التي نستطيع أن نقول إنها تميز إيقاعات عبد الصبور. كما مكن هذا المنهج الباحث أيضا من إبراز رؤيته للعلاقة بين الإيقاع والدلالة، موفرًا قدرًا كبيرًا من الحرية في التعامل مع النصوص وتحليلها ليظهر الصوت المتفرد الذي سعى الباحث إليه سعي شاعرنا ذاته.

الكلمات المفتاحية: الصوت ، الإيقاع ، صلاح عبد الصبور ، أوغل السندباد، دراسة إيقاعية .

Looking for a unique voice.. A rhythmic study of the poem "When Sindbad devoted and returned" to Salah Abdel-Sabour

Ahmed Ammar
Lecturer of modern Arabic literature at the Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Cairo University - Arab Republic of Egypt
Email: abohanenammar@gmail.com

Abstract

Through his poetic journey that spanned nearly thirty years, Salah Abdel-Sabour sought to reach a unique voice and a melody of his own, and we try through this research paper to identify those features after they were completed and matured, by standing at the last poems of Abdel-Sabour "when he invaded Sinbad and returned Which was published before his death.

And the researcher begins his study based on a very important basis, which Abdel Sabour believed in, which is that "the poem is not just a set of thoughts, images or information, but rather an integrated building of parts, strictly organized",and from this ideaof order the research begins in The rhythmic structure of this poem, by describing that structure, is a system that consists of a number of elements that enter into a number of existing relationships between them; some work to violate the system, others work to install it and establish its stability.

The researcher chose to proceed in his research through a number of procedures that enable him to monitor the rhythmic structure of the poem, with all its quantitative and qualitative elements. The researcher first studied the quantitative structure and the time range of the poem, observing the most important characteristics of this structure, trying to reveal the semantics that it provides and are inseparable from the semantics of the poem in general. He then moved to observe the qualitative elements, represented by tone and toning, and reveal the role they play in the rhythm, and the connotations they provide to the recipient. This approach, and these procedures, enabled the researcher to reveal the most important characteristics and features that we can say that distinguish the rhythms of Abd Al-Sabour, and express the stage of the transition from the classic structure to the structure of the new poetry. This approach also enabled the researcher to highlight his vision of the relationship between rhythm and significance, providing a great deal of freedom in dealing with texts and analyzing them to show the unique voice sought by the researcher sought by our poet himself.

Keywords: sound, rhythm, Salah Abdel-Sabour, Oghal Sinbad, a rhythmic study.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

سعى صلاح عبد الصبور عبر رحلته الشعرية التي امتدت لقرابة ثلاثين عاما إلى أن يصل إلى صوت متفرد ونغم خاص به، وقد حاول الباحث في دراسة سابقة له أن يقف على ملامح هذا الصوت المتفرد من خلال بداياته المبكرة، وتحديدا ديوانه الأول "الناس في بلادي"(١)، ولكننا نحاول هنا أن نكمل التعرف إلى تلك الملامح بعد أن اكتملت ونضجت، وذلك بالوقوف عند آخر قصائد عبد الصبور "عندما أوغل السندباد وعاد" التي نشرت قبل وفاته(٢).

إنها الخواتيم التي تكشف عن خصوصية تجربة شاعرنا في بحثه عن صوته المتفرد. "إنها إيماءة وداع، خلاصة عمر، حصاد تجربة، بطلها هو السندباد أحد أقنعة صلاح عبد الصبور، لا بل هو صلاح عبد الصبور ذاته، فعنده يتحد الوجه والقناع، أو بتعبير بودلير –الذي كان شاعرنا له محبا وإلى شعره منجذبا– يتحد الجرح والسكين، الفريسة والجلاد"(٣).

ورغم أن الباحث يعلن من البداية أنه بصدد البحث عن ذلك الصوت المتفرد واللحن الخاص بصلاح عبد الصبور، فإن ذلك لا يتنافى مطلقا مع ما قاله عبد الصبور نفسه من أن الشكل الأدبي ليس "ملكا لأحد... ولكنه ملك

---

(١) راجع دراسة الباحث "الإيقاع ودلالاته في شعر صلاح عبد الصبور.. الناس في بلادي نموذجا". رسالة دكتوراه غير منشورة. ٢٠١٥.

(٢) نشرت بمجلة العربي الكويتية. عدد أكتوبر ١٩٧٩.

(٣) فريد، ماهر شفيق: "قراءة في آخر قصيدة لصلاح عبد الصبور"، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١ يناير ١٩٩٢.

لأسلوب حياة وتطور عصر، جعل من النمط القديم نمطًا باليًا، واستولد نمطًا حديثًا. وبهذا المعنى فإن حضارتنا العربية الكلاسيكية قد أسهمت في نقل الأشكال الأدبية وحفظها حتى مستها رياح التطور، ولذلك فإن الحساسية البغيضة لن تتملكنا ونحن نحاول أن ننسج على منوال الأشكال الأدبية الوافدة والمستحدثة، ولكننا أيضا لن نتشنج بحثا عن آثار أسلافنا في خطى الاستحداث والتطور، ولن نحاول أن نربط أنفسنا بهذا الماضي، ربطًا متحكمًا، فليس ماضي الأديب هو ماضي أمته وحدها، بل ماضي الإنسانية جمعاء، وليس تراثه هو ما تركه له أجداده فحسب، فكل من خط حرفًا أو نطق كلمة في تاريخ الإنسانية من ذوي قرباء الأولين"(١)، فإن هذا لا يعني إلا أننا أمام شاعر دار وطاف في كل صنوف الأدب الإنساني بحثًا عن ذلك الشكل الذي يمثله، ويعبر عن صوته هو.. إنها محاولة للوصول إلى صوت متفرد لكنه قائم على ترديد أصوات السابقين من ذوي القربي -كما أسماهم- ليختار من أصواتهم تلك النغمة التي يستطيع أن يخرج منها لحنه الخاص. وهو الأمر الذي يتأكد من قوله: "الشعر صوت إنسان يتكلم، مستعينًا بمختلف القيم الفنية أو الأدوات الفنية، لكي يكون صوته أصفى وأنقى من صوت غيره من الناس. ولكن لا بد أن يكون للشاعر فرديته أو وحدانيته، ولا بد أن يكون للشاعر صوته الخاص"(٢).

---

(١) عبد الصبور، صلاح: "الحداثة العربية في العقل والوجدان"، مجلة الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث الدوحة قطر، عدد مارس ١٩٧٦.

(٢) عبد الصبور، صلاح: تجربتي في الشعر. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ١ أكتوبر ١٩٨١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وينطلق الباحث في دراسته مرتكزًا على أساس بالغ الأهمية، آمن به عبد الصبور نفسه، وهو أن "القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيمًا صارمًا"(١)، وانطلاقًا من فكرة النظام هذه يبدأ البحث في البنية الإيقاعية لهذه القصيدة، بوصف تلك البنية نظاما يتكون من عدد من العناصر التي تدخل في عدد من العلاقات القائمة بينها؛ حيث يعمل بعضها على انتهاك النظام ويعمل البعض الآخر على تثبيته وإرساء استقراره(٢).

والواقع أن "تراوح الإيقاع بين الانتظام والتنوع كما يقول ديوي، أو بين إشباع التوقع وعدم إشباعه كما يقول ريتشاردز، أمر لا يحدث في القصيدة على نحو تجريدي، بل هو مرتبط بمعنى التجربة وتنوع درجات الانفعالات والمشاعر التي تعبر عنها القصيدة"(٣).

وقد اختار الباحث أن يسير في طريقه للبحث عبر عدد من الإجراءات التي تمكنه من رصد البنية الإيقاعية للقصيدة، بكل عناصرها الكمية منها والكيفية(٤). فدرس الباحث أولا البنية الكمية والمدى الزمني للقصيدة،

---

(١) عبد الصبور، صلاح: الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، حياتي في الشعر، ط٢. بيروت، دار العودة، ١٩٧٧. ص ٣٣٢.

(٢) راجع البحراوي، سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي. مصر، الهيئة العامة للكتاب. ١٩٩٣.

(٣) عصفور، جابر: رؤيا حكيم محزون.. قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، ط١، كتاب دبي الثقافية، مارس ٢٠١٦. ص ٥٩. وهذا الكتاب تجميع لعدد من المقالات التي نشرت في عدد من الصحف والمجلات، ومنها المقال الذي أخذ منه هذا النص، والمعنون بـ"تطور الوزن والإيقاع عند صلاح عبد الصبور"، مجلة المجلة، عدد ١ فبراير ١٩٦٩.

(٤) راجع البحراوي، سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي. مصدر سابق. وفي البحث عن لؤلؤة المستحيل. بيروت، دار الفكر الجديد، ١٩٨٨.

راصدا أهم خصائص هذه البنية، محاولا الكشف عن الدلالات التي تقدمها ولا تنفصل عن دلالات القصيدة بشكل عام. ثم انتقل الباحث لرصد العناصر الكيفية، ممثلة في النبر والتنغيم، والكشف عن الدور الذي تلعبه في الإيقاع، والدلالات التي تقدمها للمتلقي. وقد مكن هذا المنهج، وهذه الإجراءات، الباحث من الكشف عن أهم الخصائص والسمات التي نستطيع أن نقول إنها تميز إيقاعات عبد الصبور. كما مكن هذا المنهج الباحث أيضا من إبراز رؤيته للعلاقة بين الإيقاع والدلالة، موفرًا قدرًا كبيرًا من الحرية في التعامل مع النصوص وتحليلها ليظهر الصوت المتفرد الذي سعى الباحث إليه سعي شاعرنا ذاته.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١)

عبر رحلته الطويلة مع الشعر ظل صلاح عبد الصبور يبحث عن ذلك اللحن المميز والصوت المتفرد الذي يميزه عن غيره ممن دخلوا مضمار الشعر، واستمر في ذلك عبر دواوينه الستة؛ "الناس في بلادي" (١٩٥٥)، و"أقول لكم" (١٩٦١)، و"أحلام الفارس القديم" (١٩٦٤)، و"تأملات في زمن جريح" (١٩٧٠)، و"شجر الليل" (١٩٧٣)، و"الإبحار في الذاكرة" (١٩٧٧)، ومع نهاية الرحلة يبدو شاعرنا عازفًا بارعًا على قيثارته، تصدح ألحانه وأنغامه في كل مكان، لتنعم بالخلود. وقبل أن يرحل عبد الصبور عن هذه الدنيا الزائلة، يأبى ألا يعزف لحنه الأخير "عندما أوغل السندباد وعاد".

يقول عبد الصبور:

كل شيء تجلى له وتكشّف..

— ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ —

كان انحدار المياه إلى منبع النهر حتما،

— — ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ — —

وصار الرحيل

— ∪ — ∩

مللا يستطيل

— ∪ ∪ — ∩

ثبت السندباد مجاديفه، وأدار الشراع عن الريح

— ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ —

— ∪ — ∩ — ∪ ∪ —

واستعد ليوم المعاد

***

في فصول الرحيل الطويل

عرف السندباد الصباحات

عرف السندباد الأماسي

***

كان بعض الصباحات يتسع البحر فيه،

ويصبح كونا من الطيب واليشب،

والشمس مجمرة تتدلى سلاسلها الذهبية،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم يعانقها الغيم،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

تبتل حافتها بالندى،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

كاشفا سر ألوانها السبعة المستكنة فيها

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

يخرج البحر ألوانه

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

يمزج البحر ألوانه

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

يتبارى مع الشمس وصلا وعشقا،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

ويبذل حتى تحل العرى،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

ويذوب الوجوم

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

زبرجدة يصبح البحر،

∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ —

ينفث لؤلؤه الزبدي،

∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ —

ويملؤك الفرح يا سندباد كما امتلأت حبة بالرحيق،

∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ — — — ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ —

وتمثل للنزع والنسم

∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ —

صدرك قيثارة تتناوب فيها أصابعها الخشنات الرقيقات...

∪ — — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — —

∩ — — ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — —

ينتشي السندباد

∩ ∪ — — — ∪ — —

وبمرأى الزمان يعود إليه،

∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ —

وينفي ويثبت فيما حوت عينه من رؤى،

— ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ — — ∪ —

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وما احتملت من ظلال البلاد

∩∪ ـــ ـــ∪ ـــ ـــ∪ ∪ـــ∪

وما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد

ـــ∪ ـــ ـــ∪ ـــ ـــ∪ ـــ ـــ∪ ∪ـــ∪

∩∪ ـــ

ويبحر في عرقه ودماه،

∩∪ ∪ـــ∪ ـــ ـــ∪ ∪ـــ∪

ويرسي بشط الزمان البعيد القديم

∩∪ ـــ ـــ∪ ـــ ـــ∪ ـــ ـــ∪ ـــ ـــ∪

***

وتعود إلى السندباد طفولته، وتعود الحقول حقولا،

∪∪ ـــ∪∪ ـــ∪∪ ـــ∪ـــ ـــ∪∪ ـــ∪∪

ـــ ـــ∪ـــ ـــ∪∪ ـــ∪ـــ ـــ

ويعود الغدير ليمتد كي تتأرجح في جانبيه الحقول

∪ ـــ∪∪ ـــ∪ـــ ـــ∪∪ ـــ∪ـــ ـــ∪∪

∩∪ـــ ـــ∪ـــ ـــ∪

وتعود السكينة كي تتمدد فوق الغدير

∩∪ـــ ـــ∪∪ ـــ∪∪ ـــ∪∪ ـــ∪ـــ ـــ∪∪

وتعود نجوم المساء

∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪

لكي تتناثر فوق ملاءتها أرخبيلا

∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ — — —

يطوف بين جزائره السندباد

∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∩ ∪ —

زمنا مستعاد

∪ ∪ — — ∪ ∩

***

ويعدو.. ويعدو

∪ — — ∪ — — ∪ — —

(يضحك السندباد لصورته، وهو يعدو)

— — ∪ — — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — ∪ — — —

وتصلصل في قلبه الطفل أجراسه الذهبية،

∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ — — ∪ — ∪
∪ ∪ — ∪

يعدو.. ويعدو

— — ∪ — — —

ويعود إليه صباه رغيفا،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ـــ ـــ ∪∪ ـــ ∪∪ ـــ ∪∪ ـــ ∪∪

ونهدين كانا يميلان في صوره، يلثمان معا بين خاصرتيه،

∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪

∪ ـــ ∪∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪∪ ـــ

لقد خانك الوقت يا سندباد،

∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪

تسرب فوق رمال حياتك،

∪∪ ـــ ∪∪ ـــ ∪∪ ـــ ∪∪ ـــ ∪

لولا فم البحر، أسنانه الزبدية،

∪∪ ـــ ∪∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ

لولا عناق الرياح وأنفاسها في وتينك

∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ

∪∪ ـــ

كانت حياتك مقفرة كشتاء الصحارى،

ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪∪ ـــ ∪∪ ـــ ∪∪ ـــ ـــ

وملساء مثل صخور الشواطئ،

∪∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪

كنت قضيت من الوجد والحزن، أوغل إذن سندباد،

افترع خيمة الأفق، وادخل..

ترشف نداها البليل،

ارتعد نشوة،

وتحول عمودا من الفرح والنار،

ينفض جدرانها،

يتلهب في عمقها،

ثم يهوي كبرق أضاء، كبرق خبا

.. وتقضي زمان الصبا

٤٦٣٦
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

* * *

كان بعض الصباحات ينكمش البحر فيه،

ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ∪

ويغدو أديما من الجلد، أسود مغضوضنا

ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪

لزجا بالطحالب والسمك الميت والزيت،

∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ∪ ∪ ـــ ∪ ∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ∪ ـــ

تلهث نحو الأديم شفاه المياه

∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ∪ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ∪ ـــ

مشققة عطشا للرياح

∩ ∪ ـــ ـــ ∪ ∪ ـــ ∪ ∪ ـــ ـــ ∪

.. أهذا هو البحر؟

(..) ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪

لحد من الماء،

ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪

واد من الخضرة المطفأة

ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ

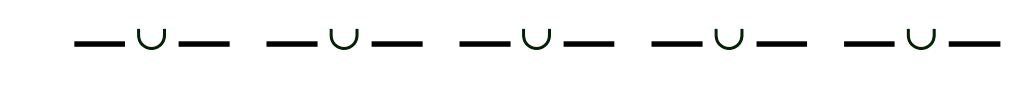
.. أهذا هو البحر؟

موت تئن به جهشات المجاديف معولة،

والشموس ممزقة في جهات السماء

***

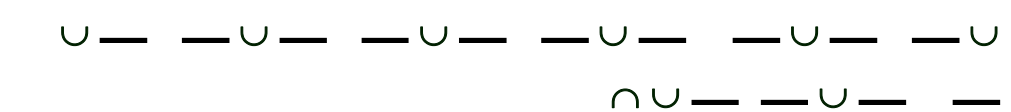
كان بعض الأماسي غطاء جميلا كجسم امرأة



كان بعض الأماسي غطاء ثقيلا كقبر

كان بعض الأماسي ثوبا شفيفا،

ذيول الطواويس، نثر النوافير، أعراف خيل الرياح العراب



يمتطي السندباد الظلام المنقط بالضوء،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يبحر نحو مياه السماوات،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

وحدك تمضي أيا سندباد، وقد ثمل الندماء وأغفوا،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

ونامت أيادي رجالك فوق المجاديف،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

لا شاهد لارتفاع البراقع إلا عيونك،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

جزت طباق الهواء الثمان الكثيفة..

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

بحر وسبع سماوات،

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

وأصبحت معنى

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

تحوّم فيه المعاني..

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

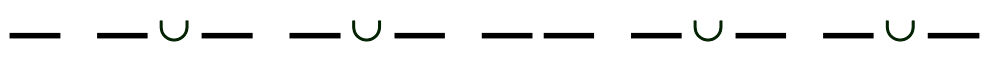
وجدت.. فقدت.. وجدت

ورأيت الذي قد سمعت

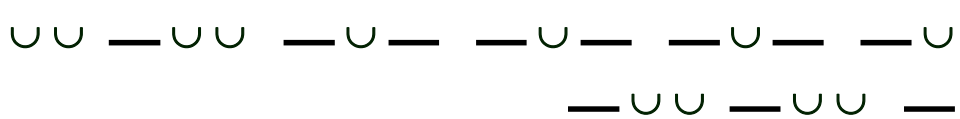
وسمعت الذي قد رأيت

***

كان بعض الأماسي ثوبا صفيقا من الزيت والقار، والريح ساكنة كالزجاج،



على وجهها البارد المستطيل تخثرت الظلمات كدم..



أخلفت وعدها السحب،

لم تتفتح حدائقها عن زهور النجيمات،

لم يرد البدر آباره في حقول السحاب،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وما تبعته عيونك وهو يرطب خديه في زرقة الماء أو خضرة العشب،

— ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
— ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ —

نفسك مثقلة بالهموم،

— — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪

أناخ عليك المساء وأثقل حتى انكسرت شجى وانحللت هباء

∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪
— — — ∪ ∪ — ∪ — — ∪

ويثقل نفسك ما حملت من رؤى

— ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪

وما احتملت من ظلال البلاد

∩ ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — ∪

وما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد

— ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — ∪
— ∩ ∪

شيء لافت يبدو من خلال البنية الإيقاعية لهذه القصيدة، التي تمثل اللحن الأخير لصلاح عبد الصبور، وهي أنها تسير على بحر المتدارك وإن بدا الانتقال واضحًا في كثير من الأحيان من المتدارك إلى المتقارب ليختلط

البحران في داخل البنية الإيقاعية، وكأننا أمام مقامين موسيقيين متداخلين في إطار لحن واحد(١).

ويلعب التدوير دورًا كبيرًا في هذه البنية، بحيث يبدو عدد من سطور القصيدة المتتالية وكأنه سطر واحد طويل. ولا شك أن التدوير ذاته يجعلك تقف أمام بعض أسطر القصيدة متسائلا: هل يسير هذا السطر على أنغام بحر المتقارب أم المتدارك؟ ولننظر –مثلا– إلى هذا السطر:

على وجهها البارد المستطيل تخثرت الظلمات كدم..

— ∪ ∪ — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪

هذا السطر يبدو –لأول وهلة– أنه يسير على أنغام المتقارب، فإذا ما نظرنا إلى السطر السابق عليه:

كان بعض الأماسي ثوبا صفيقا من الزيت والقار، والريح ساكنة كالزجاج،

— — ∪ — — ∪ — — — — ∪ — — ∪ —
∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ — — ∪ —

فسنكتشف أننا أمام التدوير في نهاية السطر، وأننا أمام سطرين يسيران على أنغام المتدارك وليس المتقارب.

(١) لاحظ أن البحرين ينتميان إلى دائرة عروضية واحدة هي المتفق.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٢-١)

وتتكون القصيدة من ٨ محاور، المحور الأول منها يتكون من ٦ أسطر، ولكن التدوير يظهر في السطرين الأول والثاني لنجد أنفسنا أمام ثلاثة أسطر تمثل سطرًا واحدًا. وتشكل البنيةَ الإيقاعية لهذا المحور خمسة وعشرون وحدة إيقاعية، وتمثل الوحدة الإيقاعية (ـــــ ∪ ـــــ فاعلن) عنصر ثبات في هذا المحور بتكرارها ثلاث عشرة مرة، ولكنها تدخل في صراع واضح مع الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعِلن) التي تتكرر ثماني مرات، وتأتي الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ∩ فاعلان) في نهاية ثلاثة أسطر لتمثل عنصر ثبات في موضع النهاية، بينما تأتي الوحدة الإيقاعية (∩ فاعْ) مرة واحدة في نهاية السطر الخامس، ويأتي التدوير في نهاية السطرين الأول والثاني، كما سبقت الإشارة.

اثنتا عشرة وحدة إيقاعية متتالية تأتي في الأسطر الثلاثة الأولى يربط بينها التدوير ليجعلنا وكأننا أمام سطر واحد بالغ الطول. وهنا يبدو انتظام -إلى حد كبير- في بنية هذه الأسطر، فتظهر الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ فاعلن) ثماني مرات، بينما تخفت الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعِلن) حيث تظهر ثلاث مرات فقط. وتأتي نغمة النهاية لهذه الأسطر (السطر الطويل) من خلال الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ∩ فاعلان)؛ حيث يلجأ شاعرنا إلى المقطع المغرق في الطول لكبح جماح الإيقاع المتسارع، وإنهاء حالة اللهاث التي تسيطر على الإيقاع، فقد توقف الرحيل.

وفي الأسطر الثلاثة الأخيرة يزداد الصراع في البنية الإيقاعية بين الوحدتين الإيقاعيتين (ـــ ∪ ـــ فاعلن) التي تظهر ٥ مرات، و(∪∪ ـــ فعِلن) التي تظهر ٥ مرات أيضا. إنه الصراع الذي يعيشه شاعرنا -أو

بالأحرى سندبادنا- فقد أصبح الرحيل مللا يستطيل، "فالرحيل الذي كان يقضي على الملل والرتابة عادة تحول هو نفسه إلى ملل ورتابة، أي أن الدواء الذي كان يحارب المرض، تحول إلى شيء من طبيعة المرض، فأصبح داءً بعدما كان معدًا للقضاء على الداء، وما دام الأمر كذلك فلا بد أن تكون هذه هي المحطة الأخيرة التي لا بد فيها من الاستسلام شئنا أم أبينا"(١)، وأصبح لا مفر أمام السندباد من أن يثبت مجاديفه، وأن يدير الشراع عن الريح. لقد أصبح التوقف عن الرحيل حتميًا، ولم يعد أمامه سوى انتظار يوم المعاد.

وتأتي الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ∩ فاعلان) في نهاية سطرين من الأسطر الثلاثة الأخيرة، بينما تأتي الوحدة الإيقاعية (∩ فاعْ) في نهاية سطر واحد. ويجمعهما المقطع المغرق في الطول. إنه نغمة النهاية دائما التي يلجأ إليها شاعرنا للإبطاء من الإيقاع المتسارع. لقد أصبح الصراع واضحًا ولا سبيل إلا محاولات مستميتة لتهدئة الإيقاع والتقاط الأنفاس، أو لعلها محاولات أخيرة للفرار من يوم المعاد الذي لا فرار منه.

(١) أبو غالي، مختار علي: سندباد صلاح عبد الصبور.. نقد أسطوري، مجلة عالم الفكر. الكويت، عدد ١ إبريل ١٩٩٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٢-٢)

ويتكون المحور الثاني من القصيدة من ثلاثة أسطر فقط، وهو أقصر المحاور، وتتشكل الأسطر من عشر وحدات إيقاعية فقط، وتمثل الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ فاعلن) عنصر ثبات في هذا المحور بتكرارها خمس مرات، وتمثل الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعلن) عنصر تغير بظهورها مرتين فقط، وإن مثلت من ناحية أخرى عنصر ثبات بتكرارها بوصفها نغمة مفتاحية في بداية سطرين من الأسطر الثلاثة. أيضا تأتي الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ∩ فاعلان) بما تحمله من مقطع مغرق في الطول بوصفها نغمة للنهاية في سطر واحد، وكذلك الوحدة الإيقاعية (∩ فاعْ) في سطر، بينما تأتي نهاية السطر الأخير من خلال الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ ـــ فاعلاتن) التي تظهر فقط في نهاية المحور، ويتخلى شاعرنا من خلالها عن المقطع المغرق في الطول للمرة الأولى، وكأنه ليس في حاجة إلى أن يوقف الإيقاع هنا. إنه الحنين إلى تلك الرحلات والصباحات والأماسي التي كان يعيشها سندبادنا.

خمس وحدات إيقاعية مختلفة رصدناها -إذن- في المحور الثاني، إنه التنوع الكبير في عناصر البنية الإيقاعية الكمية، الذي يدل على ذلك التنوع الكبير أيضا في هذه الرحلات التي خاضها السندباد بين الصباحات والأماسي. إنها الرحلات التي سيشرع شاعرنا في الحديث عنها تفصيلا في المحاور التالية.

(٢-٣)

ثلاثة وعشرون سطرا، يتكون منها المحور الثالث، وإن لعب التدوير فيها دورًا كبيرًا، بحيث نجد أنفسنا وكأننا أمام اثني عشر سطرًا فقط، فالتدوير يجعل من الأسطر الخمسة الأولى في هذا المحور سطرًا واحدًا، ويتكرر هذا في السطرين التاسع والعاشر، ثم الأسطر الستة من الحادي عشر إلى السادس عشر، وأخيرا في السطرين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويتشكل المحور من مائة وأربع وحدات إيقاعية، وتمثل الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ فاعلن) عنصر ثبات في البنية الإيقاعية لهذا المحور بتكرارها ثمان وأربعين مرة، وتمثل الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ ـــ فعِلن) عنصر تغير بالغ القوة بتكرارها أربع وثلاثين مرة، وتظهر الوحدات (∪∪ ـــ ـــ فعِلاتن) (ـــ ∪ ∩ فاعلان) (∩ فاعْ) بتكرار كل منها مرة واحدة. ويبدو التمرد الأكبر والأعظم في الأسطر الأربعة الأخيرة؛ حيث يتحول شاعرنا من بحر المتدارك إلى بحر المتقارب، لتختفي الوحدات الإيقاعية السابقة جميعها، وتظهر الوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ـــ فعولن) إحدى عشرة مرة، ممثلة عنصر ثبات في هذه الأسطر، والوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ـــ ∪ فعولُ) التي تمثل عنصر تغير بتكرارها أربع مرات، وأخيرا تأتي الوحدة الإيقاعية (∪ ∩ فعولْ) بما تحمله من مقطع مغرق في الطول، بوصفه عنصر ثبات في نهاية الأسطر الأربعة جميعها.

ويبدو التمرد واضحًا في هذا المحور بما يشتمل عليه من وحدات إيقاعية مختلفة، تمثل حالة الحركة التي يموج بها هذا المحور والانتقال من مكان إلى مكان في هذه الصباحات التي يتسع البحر فيها ليصبح كونًا من الطيب واليشب. إنها حركة الكون من حول السندباد، الحركة التي تتتابع مسرعة ويسرع معها شاعرنا وسندبادنا. وفي الأسطر الخمسة الأولى؛ حيث نجد التدوير، تتتابع حركة الكون، ويتدفق الإيقاع سريعًا لا يستطيع أحد أن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يوقفه أو يبطئ من سرعته. ويهدأ الإيقاع قليلا مع اختفاء التدوير في الأسطر من السادس إلى الثامن، وكأنه يتأمل هذه الألوان السبعة التي كشف الغيم عنها، وألوان البحر التي بدأت في الخروج، فأخذ يمزجها. ومن جديد يفرض الإيقاع المتسارع سيطرته فيظهر التدوير مجددًا رابطًا بين السطرين التاسع والعاشر، ثم من الحادي عشر إلى السادس عشر؛ حيث يتبارى البحر مع الشمس، ويختفي الوجوم. إنها قمة النشوة، وقمة الحركة، وقمة السعادة التي يعيشها شاعرنا وسندبادنا فيمتلئ بالفرح كما امتلأت حبة بالرحيق.

ويهدأ الإيقاع مع نهاية السطر السادس عشر، ويختفي التدوير ليلتقط شاعرنا أنفاسه هنا، فقد انتشى السندباد، ويظهر للمرة الأولى وفي السطرين السادس عشر والسابع عشر المقطع المغرق في الطول. إنها رغبة حثيثة من شاعرنا في إيقاف عجلة الزمن وكبح جماح الإيقاع المتسارع عند هذه اللحظة؛ لحظة النشوة التي يعيشها السندباد ويتمنى أن تستمر طويلا.

ويظهر التدوير والإيقاع المتسارع مجددًا في السطرين التاليين، وكأن ذلك يمثل نقطة التحول فها هو مرأى الزمان يعود إليه وينفي ويثبت فيما حوت عينه من رؤى. إنها لحظة استعادة هذه الرؤى التي كان قد تخلص منها في لحظات النشوة السابقة، ومع استعادة هذه الرؤى يتغير الإيقاع لنجد أنفسنا أمام بحر المتقارب. إنه التباين بين الحالتين؛ حالة النشوة، التي عاشها في السطور السابقة، وهذه الحالة التي يعيشها الآن؛ حيث ما احتملت عينه من ظلال البلاد، والشجى الكامن والأسى المستعاد فلا يجد سوى أن يرسي بشط الزمان البعيد القديم. وهنا يظهر المقطع المغرق في الطول في جميع الأسطر الأربعة الأخيرة، محملا بحالة الألم والمعاناة التي يعيشها وتحاصره من كل مكان، فلا يجد مفرًا منها، ومن إيقاعه البطيء المليء بالأسى والحزن إلا اللجوء إلى هذا الزمن القديم في المحور الرابع.

(٤-٢)

ويتكون المحور الرابع من سبعة أسطر، وثمان وثلاثين وحدة إيقاعية، ولأول مرة تمثل الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ ـــ فعِلن) عنصر الثبات هنا بتكرارها أربعًا وعشرين مرة، ويخفت دور الوحدة الإيقاعية (ـــــ ∪ ـــ فاعلن) التي تظهر فقط ثماني مرات ممثلة عنصر تغير في البنية الإيقاعية لهذا المحور. وتتكرر الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ∩ فاعلان)، بما تحمله من مقطع مغرق في الطول، خمس مرات في نهاية خمسة أسطر، وتظهر الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ ـــ فعلاتن) مرة واحدة.

إننا هنا أمام بنية إيقاعية مختلفة يعبر بها شاعرنا عن تلك الطفولة التي عاد إليها السندباد. عن هذه الحياة المختلفة التي كان يعيشها؛ حيث الحقول الذي عادت حقولا والغدير الذي يمتد كي تتأرجح في جانبيه الحقول، والسكينة التي تتمدد فوق الغدير. وتلك النجوم تتناثر فوق ملاءتها أرخبيلا. إنه ذلك الزمن المستعاد، زمن الطفولة الذي يريد الشاعر وسندبادنا الوقوف عنده والتمسك به، لاجئًا في هذا إلى المقطع المغرق في الطول الذي يظهر في الأسطر الثلاثة الأولى من المحور، الذي يلعب هنا دورًا مختلفًا وبعيدًا عما أثاره من حالة الحزن في المحور السابق، فدوره هنا يبدو مرتبطًا بمحاولة إيقاف عجلة الزمن عند هذا الزمن القديم. وفي السطرين التاليين يظهر التدوير مجددًا، فمحاولات إيقاف الزمن لم تنجح، ويبدو أن الإيقاع المتسارع قد تغلب مرة أخرى، لتأتي المحاولة الأخيرة لإيقاف الزمن مع السطرين الأخيرين، فهل ينجح شاعرنا وسندبادنا في إيقاف هذا الزمن المستعاد؟!

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٢-٥)

ويتكون المحور الخامس من واحد وعشرين سطرًا، وتسعين وحدة إيقاعية، وتعود الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ فاعلن) لتكون عنصر ثبات في هذا المحور بتكرارها سبعًا وأربعين مرة، وتتراجع الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعلن) لتكون عنصر تغير بالغ القوة بتكرارها أربعًا وثلاثين مرة، ثم تظهر الوحدتان (ـــ ∪ ـــ ـــ فاعلاتن) و(ـــ ∪ ∩ فاعلان) مرتين، وأخيرا نرى الوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ـــ فعولن) أربع مرات في هذا المحور؛ حيث تظهر في السطرين الأول والأخير اللذين ينتقل فيهما شاعرنا إلى بحر المتقارب، وتظهر الوحدة (∪ ـــ فعو) مرة واحدة في السطر الأخير.

البداية تأتي من خلال أنغام المتقارب، حيث يعدو سندبادنا ويعدو، وسرعان ما يحدث الانتقال السريع والعودة مجددًا إلى أنغام المتدارك مع السطر الثاني؛ حيث تدرك أن ما حدث في السطر الأول ما هو إلا مشهد من مشاهد الماضي، فسندبادنا ينظر إلى صورته وهو يعدو. إنه زمن مختلف، ولكل زمن إيقاعه المختلف وبنيته الإيقاعية الخاصة. وكم كان لافتًا أن يستخدم شاعرنا الشكل الطباعي للتعبير عن اختلاف الزمن؛ حيث وضع السطر الثاني بين قوسين.

ومع العودة في السطر الثالث إلى قصته التي بدأها في السطر الأول لم يعد شاعرنا إلى المتقارب من جديد، فاستمر على أنغام المتدارك وكأنه يشير إلى اتحاده مع هذا الزمن، فقد أصبح الزمنان زمنًا واحدًا. ولكنه في الوقت ذاته يلجأ مرة ثانية إلى التدوير في السطر الثاني ليعلن عن تسارع الإيقاع، ولكن شاعرنا يوقف هذا التدوير في السطر الثالث، ليظهر مجددًا مع

السطر الرابع ويستمر إلى الثاني عشر، لنصبح أمام سطر واحد بالغ الطول. ويتحد الصراع الذي يحدثه التدوير مع الصراع القوي بين الوحدتين الإيقاعيتين (ـــ ∪ ـــ فاعلن) و(∪∪ ـــ فعلن) ليؤكدا معًا الأزمة التي يعيشها شاعرنا، فقد خانك الوقت يا سندباد، ولم تعد قادرًا على إيقاف الزمن ولا الإيقاع.

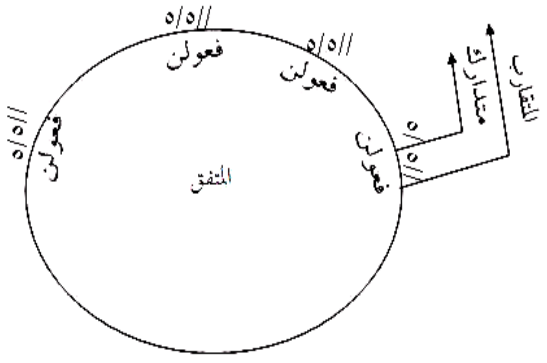
وبعد استعراض سريع ومتدفق لاهث الأنفاس لهذه الحياة التي لولا فم البحر، وأسنانه الزبدية، ولولا عناق الرياح وأنفاسها لكانت حياة سندبادنا مقفرة كشتاء الصحارى، وملساء مثل صخور الشواطئ، كان سيقضي حياته محاصرا بالوجد والحزن. بعد هذا يلجأ السندباد في السطر الثالث عشر إلى المقطع المغرق في الطول مرة ثانية، فهو في حاجة إلى استراحة بعد هذا التسارع في الإيقاع، وما أفضلها من استراحة حين تأتي مع كلمة سندباد وكأنها تربت على كتفيه وتهدئ من روعه، وهو يوغل في هذا العالم، ولكن هيهات، فسرعان ما يعود التدوير في السطر التالي مصحوبًا بالإيقاع المتدفق السريع ثانية، فقد وجب على السندباد أن يوغل وأن يفترع خيمة الأفق وأن يدخل ليرتشف نداها البليل. هنا يحاول ثانية أن يتوقف، وأن يهدأ وأن يكبح الإيقاع عن طريق المقطع المغرق في الطول. قبل أن يرتعد نشوة في السطر التالي، ويختفي التدوير أخيرًا، ويختفي كذلك المقطع المغرق في الطول، وكأن في هذا إبرازًا لهذه اللحظة الحاسمة، لحظة الارتعاد والنشوة.

ويتسارع الإيقاع ثانية ويظهر التدوير في السطر التالي فقد تحول إثر هذه اللحظة الحاسمة السابقة إلى عمود من الفرح والنار ينفض جدرانها. هنا ينتهي دور التدوير. هنا يهدأ الإيقاع دون حاجة حتى إلى المقطع المغرق في الطول، فقد هوى سندبادنا كبرق أضاء، كبرق خبا. هنا ينفصل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الزمانان ثانية، ويفيق السندباد من غفوته، ويعود إلى الزمن الذي بدأ به محوره، ونعود مجددًا لأنغام المتقارب ليقضي زمان الصبا.

ولافت للنظر هنا في الشكل الطباعي للقصيدة أن شاعرنا قد وضع نقطتين في بداية السطر الأخير، وكأن هذا إشارة إلى أن هناك ما سبق هذا السطر، في إشارة خفية إلى السطر الأول الذي جاء على النغم ذاته. وربما كان هذا بمثابة إشارة خفية أخرى إلى صوتين طمسا هنا ليحولا شاعرنا من المتدارك إلى المتقارب ثانية. شاعرنا يلعب على أنغام دائرة المتفق الخليلية، فينتقل بنا من المتدارك إلى المتقارب؛ يقول على المتقارب: ".. وتقضي زمان الصبا" (..∪ ـــ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ) فإذا ما كانت النقطتان بمثابة صوتين محذوفين (/0 ـــ) وجدنا أنفسنا أمام هذه الصورة (ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ ـــ ∪ ـــ). بنية إيقاعية معقدة، وصوت متفرد، ونغم خاص، نابع من الإيقاع العربي التقليدي، خارج عليه في الوقت ذاته ومضيف إليه الجديد.



(٢-٦)

ونذهب إلى المحور السادس الذي يتكون من أحد عشر سطرًا، ولكن التدوير يلعب لعبته كالعادة لنجد أنفسنا أمام أربعة أسطر طويلة، ويبدأ شاعرنا السطر الأول الطويل على بحر المتدارك رابطًا بين السطرين الأول والثاني. ثم يمتد السطر الثاني الطويل من السطر الثالث إلى الخامس، قبل أن ينتقل شاعرنا إلى بحر المتقارب لنجد أنفسنا أمام سطرين طويلين آخرين؛ الأول يمتد من السادس إلى الثامن، والثاني من التاسع إلى الحادي عشر.

ويبدو هنا أننا أمام بنيتين إيقاعيتين مختلفتين الأولى تتكون من خمس وعشرين وحدة إيقاعية، وتمثل فيها الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ فاعلن) عنصر ثبات بتكرارها ثلاث عشرة مرة، في مقابل الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعلن) التي تمثل عنصر تغير بالغ القوة بظهورها إحدى عشرة مرة، بينما تظهر الوحدة الإيقاعية (- ∪ ∩ فاعلان) مرة واحدة في نهاية أسطر هذه البنية كنقطة ختام لها قبل الانتقال إلى الجزء الثاني من المحور ببنيته الإيقاعية المختلفة. ويبدو الصراع واضحًا هنا في هذه البنية، وكيف لا ونحن أمام هذه الصباحات التي انكمش البحر فيها، إنه البحر الذي غدا لزجًا بالطحالب والسمك الميت والزيت. صراع كبير يتعرض له سندبادنا ويكشفه شاعرنا بوضوح عن طريق البنية الإيقاعية.

أما الثانية فتتكون من اثنتين وعشرين وحدة إيقاعية، وتبدو فيها الوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ـــ فعولن) عنصر ثبات واضحًا بتكرارها ست عشرة مرة، وتمثل الوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ∪ فعول) عنصر التغير الأبرز

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بتكرارها أربع مرات فقط. وتظهر الوحدتان الإيقاعيتان (∪ ـــ فعو) و(∪ ∩ فعولْ) مرة واحدة. الصراع هنا يبدو أقل حدة على ما يبدو. ولكن هل هذا لأن سندبادنا قد هدأ واستقر؟ لا بل لأن البحر هو الذي سكن سكون الموت فقد أصبح لحدًا من الماء، ووديًا من الخضرة المطفأة، لقد أصبح موتًا يئن به كل شيء. ولم يكن غريبًا أن يتساءل شاعرنا مستنكرا: أهذا هو البحر؟ إنه لا يكاد يصدق ما حدث لهذا البحر من تحول وتغير. إننا أمام بنيتين إيقاعيتين -إذن- تعبر كل منهما عن حالة ما، فالأولى للسرد، والثانية للاستفهام واستنكار ما حدث لهذا البحر.

ومرة أخرى ومع الانتقال إلى بحر المتقارب نجد النقطتين في بداية السطر. إشارة جديدة إذن للتحول في الإيقاع، وربما إشارة إلى الصوتين المطموسين عمدًا مجددًا، اللذين يعيدان الإيقاع إلى المتدارك ثانية. إنه العزف على أوتار بحري المتقارب والمتدارك. عزف يثير العديد من التساؤلات ويقدم العديد من الدلالات، ويملأ الآذان بصوت متفرد ونغم خاص.

(٢-٧)

وفي المحور السابع ينتقل بنا شاعرنا إلى الأماسي، ويتكون هذا المحور من ستة عشر سطرًا، وأربع وسبعين وحدة إيقاعية، وتمثل الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ) عنصر ثبات بالغ القوة في هذا المحور بتكرارها أربع وأربعين مرة، في مقابل الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعلن) التي تظهر ست عشرة مرة فقط، ممثلة عنصرا من عناصر التغير في هذا المحور. وتظهر الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ∩ فاعلان) أربع مرات، وكل من الوحدة الإيقاعية (ـــ ـــ فعْلن) والوحدة الإيقاعية (∩ فاعْ) مرة واحدة. وفي ثلاثة أسطر متتالية ينتقل بنا شاعرنا إلى بحر المتقارب لنجد في هذه الأسطر ثماني وحدات إيقاعية، فتتكرر الوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ـــ فعولن) أربع مرات، وتتكرر الوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ∪ فعولُ) ثلاث مرات، وتظهر في نهاية هذه الأسطر الثلاثة الوحدة الإيقاعية (∪ ∩ فعولْ) كنغمة ختامية، قبل أن يعود شاعرنا في السطرين الأخيرين إلى أنغام بحر المتدارك.

ويبدأ شاعرنا في السطر الأول من هذا المحور حديثه عن الأماسي فكما حدثنا عن الصباحات، ها هو يحدثنا عن تلك الأماسي التي كانت غطاءً جميلا كجسم امرأة والأماسي الأخرى التي كانت غطاءً ثقيلا كقبر. وبين هذين النوعين يبدأ الصراع. لقد حرص شاعرنا على أن ينفرد كل نوع من هذه الأماسي بسطر منفصل دون اللجوء إلى التدوير، وكأنه يشير إلى ذلك الفصل بين النوعين والاختلاف الكبير بينهما. وكم كان لافتًا أن تختفي تمامًا الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعلن) من هذين السطرين، لتستأثر الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ فاعلن) بالسطرين وتظهر فيهما عشر مرات، تاركة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فقط نغمة النهاية للوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ∩ فاعلان). الصراع لم يحتدم بعد إذن، فهنا فقط فصل بين النوعين أو ربما فض اشتباك.

ويبدأ السرد مع السطر الثالث ليتحدث شاعرنا عن الأماسي الأولى، ومع بداية السرد يظهر التدوير ويزداد الإيقاع، فيلجأ شاعرنا إلى المقطع المغرق في الطول في نهاية السطر الرابع لعله يستطيع إيقاف هذا الإيقاع المتسارع لهذه الأماسي التي كانت ثوبًا شفيفًا. ولكن المحاولة لم تنجح، فقد زاد الإيقاع وعاد التدوير ليستمر معنا من السطر الخامس إلى السطر الحادي عشر، وكأننا أمام سطر واحد طويل، وتبدأ الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعلن) في الظهور مع السطر الخامس معلنة عن اشتداد الصراع ووصول الإيقاع المتسارع إلى ذروته. ومع نهاية السطر الحادي عشر يأتي المقطع المغرق في الطول واضعًا نقطة النهاية لهذا الإيقاع المتسارع، ومشيرا إلى التحول الذي حدث لسندبادنا، هذا التحول الذي يتطلب إيقاعًا جديدًا، بل بنية إيقاعية مختلفة عن كل ما سبق في هذا المحور.

ويلجأ شاعرنا إلى أنغام المتقارب ليوضح هذا التحول الذي حدث، وتحمله تلك الكلمة المفتاحية للسطر الثاني عشر "وأصبحت" لقد أصبح معنى، تحوم فيه المعاني. لقد وجدت، وفقدت، ووجدت... وأخيرًا لقد رأيت وسمعت وتكشفت لك كل الحقائق وأضحت واضحة جلية، وأمام هذا لم يعد هناك مفر من العودة في السطرين الأخيرين إلى الإيقاع الأول وبحر المتدارك من جديد.

(٢-٨)

سبعون وحدة إيقاعية وأحد عشر سطرًا يتكون منها المحور الثامن، ولكنها تتحول بفعل التدوير إلى أربعة أسطر طويلة فقط، وتبرز الوحدة الإيقاعية (ـــ ∪ ـــ فاعلن) بوصفها عنصر ثبات بتكرارها ثلاثًا وثلاثين مرة، في مقابل الوحدة الإيقاعية (∪∪ ـــ فعلن) التي تتكرر ستًا وعشرين مرة ممثلة عنصر التغير البارز، وتظهر الوحدة الإيقاعية (ـــ ـــ فعْلن) مرة واحدة. وفي السطرين الأخيرين يتحول شاعرنا إلى المتقارب لتظهر الوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ـــ فعولن) ست مرات، ممثلة عنصر الثبات هنا، في مقابل ظهور الوحدة الإيقاعية (∪ ـــ ∪ فعولُ) مرتين فقط، وظهور الوحدة الإيقاعية (∪ ~~ فعولْ) مرتين في نهاية السطرين.

ويحدثنا شاعرنا في هذا المحور عن النوع الثاني من الأماسي، تلك التي كانت ثوبًا صفيقًا من الزيت والقار. الصراع يبدو واضحًا من البداية، وعناصر التغير تظهر من السطر الأول، والتدوير يأتي في نهاية السطر ذاته. لا يوجد وقت لالتقاط الأنفاس، فقد بدأ الإيقاع في التسارع مباشرة، ومع نهاية السطر الثاني يختفي التدوير. إن اختفاءه مجرد فرصة للتحقق مما يراه سندبادنا، فهل هذا دم حقًا؟ ومع السطر الثالث يعود الإيقاع المتسارع ثانية دون أن يعطي فرصة للتوقف.

التدوير مع نهاية الأسطر جميعها يقذفك من هذا السطر إلى السطر الذي يليه. يشتد الصراع ولا تعرف كيف تقاوم. السحب أخلفت وعدها، ولم تتفتح حدائقها عن زهور النجيمات، لم يرد البدر آباره في حقول السحاب. لقد أصبحت نفسك مثقلة بالهموم، بفعل ما حملت من رؤى. هنا ومع

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

استعادة هذه الرؤى يتغير الإيقاع لنجد أنفسنا أمام بحر المتقارب. إن شاعرنا يذكرنا بما فعل حين استعاد هذه الرؤى في المحور الثالث. يعود إلى بحر المتقارب، ومعه يهدأ الإيقاع كثيرًا ويخفت الصراع، فلم يعد سندبادنا قادرًا على المقاومة، فقد حانت نهاية الرحلة، ومع نهاية الرحلة يظهر المقطع المغرق في الطول مع السطرين الأخيرين ليضع نقطة النهاية في هذه الرحلة بما يحمله من دلالات تثير من الألم والحزن الكثير.

(٢-٩)

أربعمائة وثمان وخمسون وحدة إيقاعيـــة تتكـــون منهـــا القصـــيدة، وتتوزع كالتالي:

الوحدة الإيقاعية	م١	م٢	م٣	م٤	م٥	م٦	م٧	م٨	إجمالي القصيدة
(ـ ∪ ـ فاعلن)	١٣	٥	٤٨	٨	٤٧	١٣	٤٤	٣٣	٢١١
(∪∪ ـ فعِلن)	٨	٢	٣٤	٢٤	٣٤	١١	١٦	٢٦	١٥٥
(ـ ∪ ∩ فاعلان)	٣	١	١	٥	٢	١	٤	ـ	١٧
(∩ فاعْ)	١	١	١	ـ	ـ	ـ	١	ـ	٤
(ـ ـ فعلن)	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	١	١	٢
(ـ ∪ ـ ـ فاعلاتن)	ـ	١	ـ	ـ	٢	ـ	ـ	ـ	٣
(∪∪ ـ ـ فعِلاتن)	ـ	ـ	١	١	ـ	ـ	ـ	ـ	٢
(∪ ـ ـ فعولن)	ـ	ـ	١١	ـ	٤	١٦	٤	٦	٤١
(∪ ـ ∪ فعولُ)	ـ	ـ	٤	ـ	ـ	٤	٣	٢	١٣
(∪ ∩ فعولْ)	ـ	ـ	٤	ـ	ـ	١	١	٢	٨
(∪ ـ فعو)	ـ	ـ	ـ	ـ	١	١	ـ	ـ	٢
المجموع	٢٥	١٠	١٠٤	٣٨	٩٠	٤٧	٧٤	٧٠	٤٥٨

ونلاحظ من خلال هذا الجدول أن شاعرنا يستخدم في بنيته الإيقاعية مائة وسبعين زحافًا، وثمان وثلاثين علة، وهو عدد كبير يشي مرة أخـــرى بتلك الصفة التي أصبحت ملازمة لشاعرنا، وهي التمـــرد الشـــديد، وعـــدم الالتزام ببنية إيقاعية ثابتة على طول القصيدة، وهو ما تبدى لنا بشكل أكبر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في هذه الانتقالات التي قام بها بين بحر المتدارك والمتقارب. وقد وصل عدد الوحدات الإيقاعية التي لم تصب بزحاف أو علة مائتين واثنتين وخمسين وحدة إيقاعية وبنسبة ٥٥.٠٢% فقط، وهو ما يعني أن عناصر التغير أو التمرد في القصيدة بشكل عام تمثل ٤٤.٩٨%.

وقد وصل عدد الوحدات الإيقاعية التي تمثل بحر المتدارك في القصيدة ثلاثمائة وأربع وتسعين وحدة إيقاعية، وجاء فيها مائة وسبعة وخمسون زحافًا وثمان وعشرون علة، بينما جاءت مائتان وإحدى عشرة وحدة إيقاعية خالية من الزحاف أو العلة. وتصل نسبة التمرد هنا إلى ٤٦.٤٥%. أما بحر المتقارب فقد بلغ عدد الوحدات الإيقاعية الممثلة له أربعًا وستين، وقد جاء فيها ثلاثة عشر زحافًا، وعشر علل فقط، وجاءت إحدى وأربعون وحدة خالية من الزحاف أو العلة، وهو ما يعني تراجع نسبة التمرد هنا إلى ٣٥.٤% فقط، وهو ما يعني أن الأسطر التي استخدم فيها شاعرنا بحر المتقارب، كانت أكثر التزاما بعناصر الثبات، وهو ما يعني وجود ثمة استقرار بها، وربما سكون واستسلام تام، ولعل هذا ما جعل شاعرنا يلجأ إليها في أكثر من مرة في ختام محاوره، وهو ما ظهر جليًا في ختام القصيدة؛ حيث انتهت الرحلة بنشاطها وحيويتها وتمردها أيضا، ولم يعد هناك سوى السكون والاستقرار.

ولننظر معا إلى هذه الأسطر التالية:

وما احتملت من ظلال البلاد

وما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد

ويبحر في عرقه ودماه،

ويرسي بشط الزمان البعيد القديم

ويعدو.. ويعدو

.. وتقضي زمان الصبا

.. أهذا هو البحر؟

لحد من الماء،

واد من الخضرة المطفأة

.. أهذا هو البحر؟

موت تئن به جهشات المجاديف معولة،

والشموس ممزقة في جهات السماء

وأصبحت معنى

تحوم فيه المعاني..

وجدت.. فقدت.. وجدت

وما احتملت من ظلال البلاد

وما احتملت من شجى كامن، أو أسى مستعاد

لقد دفع الفضول الباحث لإجراء هذه التجربة وجمع كل الأسطر التي جاءت على بحر المتقارب في القصيدة، ووضعها متتالية، وكانت هذه هي النتيجة. لا نستطيع أن نقول بالطبع إنها تبدو شديدة التماسك، فهناك بعض الخلل في بعض الأسطر، خاصة فيما يتعلق باستخدام الضمائر. ولكن على الرغم من ذلك فإن الباحث يزعم أن ثمة رابطًا واضحًا يجمعها. البداية هي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

النهاية لا تغيير فيها، وهو ما يذهب بنا إلى تلك الدائرية التي نلحظها في القصيدة، فشاعرنا بدأ من نقطة النهاية ثم ما لبث أن بدأ في سرد قصته للمتلقي، وها هو يعود إلى النهاية ذاتها. خيط آخر رفيع يربط بين هذه الأسطر جميعا؛ إنه الآلام التي احتملها والأسى الذي استعاده، فلم يجد إلا أن يعود إلى الزمان القديم، ولكن الزمان يعدو، ويقضي زمان الصبا، ليتغير كل شيء من حوله فلم يعد البحر هو البحر لقد أصبح موتًا. أما هو فقد أصبح معنى تحوم فيه المعاني.

ولا يستطيع الباحث هنا أن يتجرأ على قصيدة شاعرنا باقتطاع هذه الأسطر من مواضعها والادعاء بأننا أمام قصيدة جديدة من بحر المتقارب، فهذا ما لم ولن يفكر فيه الباحث، فالقصيدة تجربة متكاملة لا يمكننا اجتزاؤها أو فصل عضو من أعضائها، ولكنه فضول الباحث مرة أخرى بحثًا عن تلك العلاقة الخفية التي تشي بها البنية الإيقاعية وتسبر أغوارها. لكننا نستطيع أن نقول ونحن مطمئنون إن ثراء الإيقاع عند صلاح عبد الصبور لا يتوقف "على التنويع في أطوال الأسطر أو استخدام التكرار والتضمين، بل يتعدى هذه الوسائل إلى التنويع في الوزن نفسه. وأعني بهذا أن يتعامل الشاعر –موسيقيا– داخل القصيدة الواحدة مع أكثر من تفعيلة بحيث تنقسم القصيدة إلى أجزاء، كل جزء له إيقاعه الخاص به، والذي يلتحم في الوقت نفسه مع باقي الأجزاء ويتجاوب معها مكونا بناء إيقاعيا أكثر تعقيدًا من الغنائية البسيطة الموحدة الوزن"[(١)].

(١) عصفور، جابر: رؤيا حكيم محزون.. قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، ص ٧٧،٧٨.

(٢-١٠)

وفي محاولة جديدة للاقتراب من البنية الإيقاعية للقصيدة والكشف عن الجديد فيها، نرصد في الجدول التالي السرعة الافتراضية[١] لمحاور القصيدة:

المحور	السرعة الافتراضية
الأول	٢.٨٣ = ٧٢/٢٠٤
الثاني	٢.٦٩ = ٢٩/٧٨
الثالث	٢.٩ = ٣٠٧/٨٩١
الرابع	٣.٠١ = ١١٥/٣٤٦
الخامس	٢.٩١ = ٢٧١/٧٨٨
السادس	٢.٨٧ = ١٣٩/٤٠٠
السابع	٢.٧٨ = ٢٢٠/٦١٢
الثامن	٢.٩٢ = ٢٠٥/٥٩٨
القصيدة	٢.٨٨ = ١٣٥٩/٣٩١٩

(١) يقول سيد البحراوي في كتابه "العروض وإيقاع الشعر العربي" (مصدر سابق) إن نسبة السرعة الافتراضية هو مصطلح اعتمده "لمحاولة تحديد سرعات الأوزان المختلفة في صورتها المجردة على أساس الخطوات التالية:

١-إعطاء كل قيمة رقمية تدل على قيمته، فنعطي المقطع الطويل (يقصد زائد الطول) (١)، والمتوسط (يقصد الطويل) (٢)، والقصير (٤).

٢-نجمع هذه الأرقام ونقسمها على عدد المقاطع، فتنتج لنا نسبة السرعة الافتراضية للتفعيلة".

ورغم أن نقاشا دار بين الباحث والأستاذ الدكتور سيد البحراوي أسفر عن تغيير في هذه القيم، ورغم أن الباحث قد توصل إلى طريقة أخرى لحساب نسبة السرعة الافتراضية (لا يتسع مجال البحث لذلك بالطبع)، فإن هذه الطريقة تظل تعطي مؤشرا عن السرعات الافتراضية للأسطر أو الأبيات، بحيث تستطيع القول إن هذا السطر أو البيت أسرع أو أبطأ من ذلك.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ونستطيع أن نخرج من الجدول السابق بعدد من الملاحظات، أولاها أن البنية الإيقاعية لجميع محاور القصيدة سريعة إلى حد لافت؛ حيث إن السرعة الافتراضية لبحري المتقارب والمتدارك تساوي (٣/٨ = ٢.٦٦).

وتبدأ القصيدة بسرعة أقل بقليل من المتوسط العام لسرعة القصيدة، وهو ما يجعلنا نقول بأن الإيقاع في هذا المحور متوسط السرعة، فالصراع لم يحتدم بعد، والإيقاع لم يتسارع والتدوير الذي بدأ به شاعرنا قصيدته في الأسطر الأولى لم يتمكن تمامًا من بقية المحور. ومع المحور الثاني تقل السرعة إلى أدنى معدلاتها. إنه أقصر المحاور وأقلها سرعة في الوقت ذاته، فالمعلومة هنا مركزة شديدة التركيز وتحتاج إلى روية وهدوء في تلقيها، فهي بمثابة الخلاصة التي يقدمها شاعرنا لرحلته في الحياة، ففي فصول الرحيل الطويل عرف السندباد الصباحات والأماسي. هذه هي الخلاصة التي يقدمها لنا شاعرنا في هذا المحور. ولم يكن غريبًا أن يكون هذا مرتبطًا بغياب التدوير تمامًا عن أسطر هذا المحور.

ويبدأ الإيقاع في التسارع شيئا فشيئا، ومع استمرار الحديث عن النوع الأول من الصباحات، تلك الصباحات التي يتسع البحر فيها، في المحورين الثالث والرابع تستمر السرعة في التصاعد بشكل واضح، قبل أن تتراجع قليلا في المحور الخامس؛ حيث الصراع بين الزمنين، الزمن الذي يعدو فيه سندبادنا والزمن الذي ينظر فيه إلى صورته وهو يعدو. ويستمر التراجع في سرعة الإيقاع مع المحور السادس والحديث عن النوع الثاني من الصباحات والتي ينكمش البحر فيها، وكأنها إشارة إلى الاختلاف بين هذين النوعين من الصباحات، فالأول مليء بالنشوة، والثاني مليء بالآلام التي حولت البحر إلى لحد.

ويستمر التراجع في المحور السابع لتصل السرعة إلى أدنى معدلاتها بعد المحور الثاني، ثم تعود للصعود مرة أخرى في المحور الأخير، لينهي شاعرنا قصيدته لاهثا مع الإيقاع السريع، محاولا السيطرة عليه من خلال المقطع المغرق في الطول الذي يظهر مع نهاية القصيدة.

لقد جاء النوع الأول من الأماسي، الذي كان ثوبًا شفيفًا والذي تحدث عنه في المحور السابع أبطأ بكثير من النوع الثاني الذي كان ثوبا صفيقا. لقد خرج هنا شاعرنا على القاعدة وجاء بالإيقاع البطيء مع الأماسي السعيدة على عكس ما حدث مع الصباحات. نعم. أليست الصباحات مختلفة في إيقاعها عن الأماسي؟ أليست أكثر سرعة؟! ألا تمثل النقيض لها؟! هنا يقدم لنا الجديد من الدلالات من خلال البنية الإيقاعية للقصيدة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١-٣)

وننتقل إلى العناصر الكيفية في القصيدة وعلى رأسها النبر، وفي الجدول التالي نرصد نسبة المقاطع المنبورة في كل محور من المحاور[١]:

المحور	نسبة المقاطع المنبورة
الأول	٧٣/٣٩ = ٥٣.٤٢%
الثاني	٢٩/١٥ = ٥١.٧٢%
الثالث	٣٠٧/١٥١ = ٤٩.١٩%
الرابع	١١٥/٥١ = ٤٤.٣٥%
الخامس	٢٧١/١٣٨ = ٥٠.٩٢%
السادس	١٣٩/٧٢ = ٥١.٨%
السابع	٢٢٠/١١٩ = ٥٤.٠٩%
الثامن	٢٠٥/١٠٦ = ٥١.٧%
القصيدة	١٣٥٩/٣٩١٩ = ٥٠.٨٥%

ونستطيع أن نرى من خلال هذا الجدول أن البداية جاءت مع كثافة نبرية عالية، وكأنها محاولة من شاعرنا للإبطاء من سرعة الإيقاع في القصيدة بشكل عام، فإذا كان المحور الأول قد أتى أبطأ من متوسط السرعة بالقصيدة، فإن هذه محاولة أخرى من شاعرنا لكي تكون البداية هادئة نوعًا ما. وتقل الكثافة النبرية في المحور الثاني مع زيادة في تراجع السرعة

(١) راجع قواعد النبر عند سيد البحراوي في كتابه "العروض وإيقاع الشعر العربي". ص١١٩. (مصدر سابق)

الافتراضية، وكأن شاعرنا يضع هنا قاعدة، فكلما قلت السرعة قل النبر، ليقل الإحساس ببطء الإيقاع.

ومع المحورين الثالث والرابع تختل المعادلة، فقد زادت السرعة كثيرًا، ومعها قل النبر بشكل لافت. هنا يأتي النبر ليزيد من الإحساس بسرعة الإيقاع، فشاعرنا هنا يبدأ في الحديث عن تلك الصباحات التي يتسع البحر فيها، بإيقاعها السريع المتدفق، وبعيدًا عن الألم والحزن اللذين يمكن أن يدل عليهما النبر المتزايد. قلة الكثافة النبرية هنا تعطي مزيدًا من الإحساس بسرعة الإيقاع.

وبداية من المحور الخامس تنخفض السرعة قليلا ويزيد النبر كثيرًا ليعطي إحساسًا ببطء الإيقاع مع الاقتراب من المحور السادس الذي تنخفض فيه السرعة ثانية وتزيد الكثافة النبرية، وكيف لا وهذه هي الصباحات التي ينكمش البحر فيها وتتزايد معها الآلام؟!

وكما رأينا على مستوى السرعة الافتراضية أن الصباحات جاءت مختلفة عن الأماسي، فها هو شاعرنا يكرر الشيء نفسه من خلال النبر. لقد زادت الكثافة النبرية إلى أعلى معدلاتها مع النوع الأول من الأماسي، الذي كان ثوبًا شفيفًا، والذي تحدث عنه في المحور السابع، وكأنه يريد أن يزيد من الإحساس ببطء الإيقاع هنا، على عكس ما يحدث مع النوع الثاني الذي كان ثوبًا صفيقًا؛ حيث زادت السرعة وقلت الكثافة النبرية. شاعرنا -إذن- يقدم بنيتين إيقاعيتين كما وكيفا لتوضيح الاختلاف بين الصباحات والأماسي. وداخل هاتين البنيتين يبرز كذلك الاختلاف بين نوعي الصباحات ونوعي الأماسي. إنه العزف على النغم الخاص والإتيان بالصوت المتفرد مرة أخرى.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣-٢)

ويلعب التنغيم دورًا كبيرًا في البنية الإيقاعية لهذه القصيدة، وذلك من خلال تلك العلاقة الكبيرة بينه وبين التدوير، فشاعرنا يستخدم التنغيم والنغمات الهابطة في جل محاور القصيدة لإبراز الصراع الدائر بين التدوير من جهة والنغمة الهابطة في نهاية الأسطر من جهة أخرى، فإما أن تستجيب للوصل استجابة للتدوير واستكمال الوحدة الإيقاعية في السطر الثاني، أو الاستجابة للوقف تحت تأثير موضع الوقف والنغمة الهابطة.

هذا ما نجده في المحور الأول؛ حيث يقول شاعرنا:

كل شيء تجلى له وتكشف..

كان انحدار المياه إلى منبع النهر حتما،

وصار الرحيل

مللا يستطيل

فالنغمة الهابطة تطالعنا في نهاية السطرين الأول والثاني، وفي الوقت ذاته نجد أنفسنا تحت تأثير التدوير مائلين إلى الوصل. صراع جديد -إذن- يظهره شاعرنا في محاولة لكبح جماح هذا الإيقاع المتسارع دوما في هذه القصيدة.

وفي نهاية السطر الثالث تأتي النغمة الهابطة، مصحوبة بالمقطع المغرق في الطول مع اختفاء التدوير. فهل يهدأ الإيقاع؟ الإجابة قاطعة لا، وهنا تظهر علاقة جديدة للتنغيم مع التضمين، فيأتي الفعل الناقص صار واسمه الرحيل في السطر الأول، ويأتي الخبر مللا في السطر الثاني، ويتجدد

الصراع في ثوب آخر، فما بين الوقف اللازم هنا تحت تأثير المقطع المغرق في الطول ونهاية السطر الشعري، والوصل الذي يدفعنا التضمين إليه نجد أنفسنا محاصرين، فيتحول الوقف من موضع لالتقاط الأنفاس إلى موضع لتأزم الصراع، والاندفاع مجددًا مع هذا الإيقاع المتسارع.

هذه العلاقة الجدلية بين التنغيم وكل من التدوير والتضمين يستخدمها شاعرنا في جميع محاور القصيدة، فإذا اختفى التدوير ظهر التضمين، وكأن الصراع مستمر في جل أسطر القصيدة، وهو ما يجعلنا نقول إن هذا يمثل سمة واضحة في هذه القصيدة أو هذا اللحن الخاص الذي يقدمه لنا صلاح عبد الصبور.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى علاقة التنغيم والتدوير بظاهرة تبدو لافتة في هذه القصيدة، فشاعرنا تحت تأثير النغمات الهابطة قد يجعل الكثيرين يقعون في الخلط في تحديد البنية الإيقاعية للأسطر، فشاعرنا يقول مثلا:

كان انحدار المياه إلى منبع النهر حتما،

— — ∪ — — — ∪ — — — ∪ ∪ — — ∪ — — — ∪ — —

وصار الرحيل

∪ — — ∩ ∪ —

فإذا ما استجبنا للنغمة الهابطة في نهاية السطر الأول هنا، ونظرنا إلى أن الوحدة الإيقاعية تنتهي بنهاية السطر الأول، وأنها (— — ∪ — — فاعلاتن) وليست (— — ∪ — — فاعلن فا)، فإننا سنجد أنفسنا في السطر الثاني أمام بحر المتقارب. إنه التداخل مرة ثانية بين هذين البحرين،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعزف جديد على ألحان الدائرة العروضية التي تجمعهما. عزف جديد للحن خاص وصوت متفرد.

كما لا يفوتنا هنا أن نتحدث أيضا عن القافية، فقد تمرد شاعرنا تمامًا على القافية الموحدة، وقد لعب التدوير كذلك دورًا كبيرًا في هذا التمرد على موضع القافية. لقد تعددت القوافي عبر أسطر القصيدة، ولكن في الوقت ذاته برز ميل صلاح عبد الصبور لصنع عدد من القوافي المتتالية في القصـــيدة؛ حيث يلتزم قافية موحدة في بعض الأسطر فيما قد يراه البعض حنينا للشعر الغنائي، وذلك مثل قوله:

وصار الرحيل

مللا يستطيل

وقوله أيضا:

يطوف بين جزائره السندباد

زمنا مستعاد

وقوله:

ثم يهوى كبرق أضاء، كبرق خبا

.. وتقضي زمان الصبا

الخاتمة

توصل الباحث من خلال دراسته إلى أن شاعرنا قد استخدم عددًا كبيرًا من الوحدات الإيقاعية المختلفة في تكوين القصيدة، إضافة إلى عدد كبير من الزحافات والعلل. وهو ما يظهر من جديد تمرده على البنية الإيقاعية الخليلية التقليدية، وتمرده كذلك على ما نستطيع أن نطلق عليه البنية المنتظمة للقصيدة. كما استخدم شاعرنا في داخل القصيدة الواحدة بحرين مختلفين، وقد نجح نجاحًا كبيرًا في استخدام البحرين والمزج بينهما بشكل لافت، وقدم من خلال هذا المزج الكثير من الدلالات، مبرزا الصراع الواضح في القصيدة من خلال العزف على أوتار هذين البحرين.

كما استطاع أن يستخدم النبر داخل البنية التقليدية بشكل لافت، محملا إياه العديد من الدلالات التي يقدمها إلى المتلقي الذي أبدى عبد الصبور اعتناءه به كثيرًا.

ومن السمات التي بدت واضحة استخدامه التدوير في كثير من المواضع، وهو ما لعب دورًا كبيرًا في البنية الإيقاعية، كما أوصل العديد من الدلالات داخل القصيدة. وبدا واضحًا كذلك استخدام التضمين الذي لعب دورًا مشابهًا إلى حد كبير للدور الذي لعبه التدوير في البنية الإيقاعية للقصيدة.

وبدا لافتًا أيضًا استخدامه المقطع المغرق في الطول، واستخدام هذا المقطع في نهاية بعض الأسطر، لتقديم العديد من الدلالات إلى المتلقي وإبراز الصراع داخل القصيدة. وظهر جليًا ارتباط المقطع المغرق في الطول بالعناصر الإيقاعية الكيفية ارتباطًا وثيقًا، وعلى رأسها النبر والتنغيم من خلال التضمين وذلك لإنتاج صراع إيقاعي من نوع خاص.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد استطاع عبد الصبور أن يحطم (التابوه) الأكبر في القصيدة العربية، وهو القافية، وجاء هذا على المستويين الكمي والكيفي، لتتعدد القوافي عبر أسطر القصيدة، وقد بدا ميل شاعرنا لصنع بعض القوافي المتشابهة المتتالية في القصيدة؛ حيث يلتزم قافية موحدة في بعض الأسطر فيما قد يرى على أنه حنين للشعر الغنائي.

وقد لعب الشكل الطباعي دورًا كبيرًا في إبراز الصراع في البنية الإيقاعية للقصيدة ليقدم لنا أبعادًا دلالية خاصة. ووضح لنا أننا أمام شاعر يتقن استخدام الأداة التي يصل بها إلى المتلقي، وهي الشكل المطبوع الذي لابد أن يلعب دوره في توصيل كل جوانب القصيدة وعلى رأسها الإيقاع.

لقد نجح عبد الصبور مع نهاية رحلته في الوصول إلى هذا اللحن الخاص والصوت المتفرد الذي سعى إليه طوال حياته. لقد وصل السندباد إلى نهاية الرحلة وقد تجلى له كل شيء وتكشف، ليرحل عن عالمنا وقد ترك لنا ألحانًا كتب لها الخلود الذي سعى إليه. ولا شك أن هذه الرحلة السندبادية التي قطعها لم تكن إلا رحلة من أجل إرساء ذلك الصوت المتفرد الذي يمكنه من تغيير ذلك العالم، فـ"من بين ما تعنيه الرحلة السندبادية في القصيدة المعاصرة رفض الواقع واستحضار مستقبل أكثر نقاءً من هذا الواقع، فبالرحلة يتجدد الحلم وتصبو الذات إلى فضاءات سحرية جمالية قلما توجد في الواقع. وقد تكون الرحلة إبحارًا في عالم الذات الداخلي لاكتشاف طموحات هذه الذات، وقد تكون بحثًا عن قيم أكثر جمالية وصدقًا، وعن حقيقة تظل غائبة، بحيث تصبح هذه الحقيقة قضية فلسفية متشعبة، ورؤية عميقة يصعب اكتشاف جوانبها، ومهمة الفعل الشعري السندبادي تتبع هذه

الحقيقة واكتشافها"[١]. بل يمكننا القول إن "الرؤية السندبادية المعاصرة تكشف مدى بؤس الإنسان المعاصر ومعاناته القاسية داخل التركيبة الاجتماعية بقيمها ورؤاها حيث يعايش هذا الإنسان حالة استلاب قاسية تصل حد الفجيعة، ومهمة الصوت السندبادي إدانة هذه الحالة الفاجعة"[٢].

إن الدافع الأساسي للرحلة –إذن– هو رفض الواقع وإدانة هذه الحالة الفاجعة؛ حيث "إن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلا منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه، بل يجهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه"[٣]، وما من وسيلة إلا ذلك الصوت الخاص المتفرد الذي يملكه.

(١) يونس، محمد عبد الرحمن: "السندباد والسيرة الشعبية والتاريخية عند الشاعر عبد العزيز المقالح". مجلة البحرين الثقافية، البحرين، عدد ١ يناير ٢٠٠٦.

(٢) يونس، محمد عبد الرحمن مقال بعنوان: بعض الملامح السندبادية في الخطاب الشعري العربي المعاصر.. التوظيف غير المباشر". مجلة المعرفة. وزارة الثقافة السورية، عدد ٤٦٠، ١ يناير ٢٠٠٢.

(٣) عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشعر. مصدر سابق. ص ١٣٥، ١٣٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المصادر والمراجع:

- البحراوي، سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي. مصر، الهيئة العامة للكتاب. ١٩٩٣.
- في البحث عن لؤلؤة المستحيل. بيروت، دار الفكر الجديد، ١٩٨٨.
- عبد الصبور، صلاح: الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، حياتي في الشعر، ط٢. بيروت، دار العودة، ١٩٧٧.
- عصفور، جابر: رؤيا حكيم محزون.. قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، ط١، كتاب دبي الثقافية، مارس ٢٠١٦.
- عمار، أحمد عادل: "الإيقاع ودلالاته في شعر صلاح عبد الصبور.. الناس في بلادي نموذجا". رسالة دكتوراه غير منشورة. ٢٠١٥.

مقالات:

- أبو غالي، مختار علي: سندباد صلاح عبد الصبور.. نقد أسطوري، مجلة عالم الفكر. الكويت، عدد ١ إبريل ١٩٩٦.
- عصفور، جابر: الاستمرار في الواقعية، العربي، الكويت، العدد ٥٩٠ بتاريخ ٢٠٠٨/٠١.
- بدايات صلاح عبد الصبور. الحياة، بتاريخ ٢٠٠٧/٠٩/٢٦.
- "تطور الوزن والإيقاع عند صلاح عبد الصبور"، مجلة المجلة، عدد ١ فبراير ١٩٦٩.

- عبد الصبور، صلاح: "الحداثة العربية في العقل والوجدان"، مجلة الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث الدوحة قطر، عدد مارس ١٩٧٦.
- تجربتي في الشعر. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ١ أكتوبر ١٩٨١.
- فريد، ماهر شفيق: "قراءة في آخر قصيدة لصلاح عبد الصبور"، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١ يناير ١٩٩٢.
- يونس، محمد عبد الرحمن: "السندباد والسيرة الشعبية والتاريخية عند الشاعر عبد العزيز المقالح"، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، عدد ١ يناير ٢٠٠٦.
- "بعض الملامح السندبادية في الخطاب الشعري العربي المعاصر.. التوظيف غير المباشر"، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، عدد ٤٦٠، ١ يناير ٢٠٠٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	ملخص	٤٦٢١
٢.	Abstract	٤٦٢٣
٣.	المقدّمة:	٤٦٢٤
٤.	(١)	٤٦٢٨
٥.	(٢-١)	٤٦٤٢
٦.	(٢-٢)	٤٦٤٤
٧.	(٢-٣)	٤٦٤٥
٨.	(٢-٤)	٤٦٤٧
٩.	(٢-٥)	٤٦٤٨
١٠.	(٢-٦)	٤٦٥١
١١.	(٢-٧)	٤٦٥٣
١٢.	(٢-٨)	٤٦٥٥
١٣.	(٢-٩)	٤٦٥٧
١٤.	(٢-١٠)	٤٦٦١
١٥.	(٣-١)	٤٦٦٤
١٦.	(٣-٢)	٤٦٦٦
١٧.	الخاتمة	٤٦٦٩
١٨.	المصادر والمراجع:	٤٦٧٢
١٩.	فهرس الموضوعات	٤٦٧٤