عنوان البحث

توظيف فن الموازنة البلاغي فى شعر عبد العليم عيسى على ضوء النقد الحديث

مقدم من

سماح فريد أحمد محمد

مدرس مساعد

كلية التربية جامعة دمنهور

اصدار يناير لسنة 2016

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

مقدمة :-

يعد عبد العليم عيسى أحد شعراء العصر الحديث ، فقد وُلد عام 1920 بقرية كفر المياسرة بمحافظة دمياط ، وتوفى عام 1999 تاركًا نتاجًا شعريًا خصبًا ، فقد صدر له خمسة دواوين أولها ألحان ملتهبة الذى صدر عام 1954 ، ثم توالت دواوينه فصدر له (ولهذا أنا أحيا) عام 1986 وقد نال هذا الديوان إعجاب الناقد والشاعر الكبير عبد اللطيف عبد الحليم فكتب عنه قائلاً : " حسب هذا الديوان أن يعيد الثقة لمتلقيه بالقصيدة الموزونة المقفاة ، فى زمن سطت فيه غاشية العجمة ... لقد كانت حفاوتنا بديوان الأستاذ عبد العليم عيسي فى موضعها الصحيح ؛ إذ بشمنا من المستنقع الأدبي والنقدي الذى نكاد نشم فيه سوء النية بهذه الأمة وما يراد لأدبها وفكرها " ([1]).

وكان له ديوان (وللحياة أغني) عام 1990 ، ثم ديوان بعض نفسي عام 1995 ، وأخيرًا (مسافر بلا زاد) الذى كتب عنه أيضًا الناقد عبد اللطيف عبد الحليم مشيدًا بالشاعر قائلاً : " الشاعر الكبير عبد العليم عيسى حجة على نهضة الشعر ، وعلى أن الشعر الموزون المقفي بخير ، ولا يزال رغم دعاوى الخراصين ينهض برسالته المنذور لها ، منذ أن عرفت هذه الأمة الشعر ، ولأن عبد العليم عيسي شاعر كبير ؛ فالوزن والقافية حجة له أيضًا ، تعين الشاعر على تجاربه وأدائها . وهذا الديوان " مسافر بلا زاد " حزين محزن ، أكثر من دواوينه السالفة ؛ حيث كان فيها جذلان بالحياة ، يعانقها ويتمرد عليها ويجاذبها العطف والودادة والغضب والسخط ([2]) ثم جمع الشاعر هذه الدواوين وأضاف إليها قصائدًا لم تنشر وأصدر الأعمال الشعرية عام 1997 ([3]) وكما برع الشاعر فى الشعر الموزون المقفي نجده قدَّم العديد من القصائد من شعر التفعيلة ، ولم يكن هذا النوع من شعره " قلقًا ولا عاجزًا ولا بعيدًا عن مستواه فى قصيدته العمودية ، كانت له حرارته وكيمياؤه وتوهجه وتدفقه ([4]) .

إن شعره – على وجه العموم – " تجيش فيه تيارات أبولو العاتية ، وتأملات جماعة الديوان (العقاد والمازني وشكرى) واستنباطها العميق لاهتزازات الوجدان وانطلاقات المهجريين ومغامراتهم الفنية والإنسانية من أجل إبداع نموذج جديد ، وظل عبد العليم عيسي – بحكم طبيعته الهادئة وعكوفه وانطوئه الشديد ، وبعده عن الانغماس فى أجواء الحياة الأدبية – أقرب إلى روح جماعة

([1]) أدب ونقد : د/عبد اللطيف عبد الحليم ، الدار المصرية اللبنانية ، ط2 ، 2012 ، ص183 .

([2]) كتابات فى النقد : د/عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 2005 ، ص254.

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، مكتبة الملك فيصل الإسلامية ، ط1 ، 1997م .

([4]) مقال (عبد العليم عيسى ، الضوء الخافت والشعر الصافي): فاروق شوشة ، مجلة الأهرام ، الأحد 29 أغسطس 1999 ، العدد 41173 .

الديوان خاصة العقاد " ([1]) وبالرغم من ذلك فإن شعر عبد العليم عيسى ما هو إلا صدى نفسه ، فهذه الدواوين امتداد طبيعي للشعر العربي الوجداني دون ارتباط بمدرسة فنية معينة " ([2]) .

وإذا كان عبد العليم عيسى قد برع فى الشعر الموزون المقفى، وكان ذلك دلالة على أصالته الشعرية فإن ذلك يدل أيضًا على إحساسه الفطرى بالتوازن والتكرار المنظم لإيقاع ما ؛ لذلك نجد فن الموازنة الذى يتميز بتكرار الوزن الصرفى علامة أسلوبية بارزة فى شعره .

وأحاول من خلال هذا البحث أن ألقي الضوء على توظيف الشاعر لهذا الفن ، متسائلة :

هل كان توظيفه لبنية الموازنة توظيفًا زخرفيًا لإظهار المهارة البلاغية وحسب ؟ أم كان هذا التوظيف له دلالات متنوعة أكثر عمقًا تؤكد إحاطة الشاعر وتمكنه بإمكانيات هذه البنية البلاغية وبراعته فى توظيفها دون تكلف ؟ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى بيان مدى علاقة هذا التوظيف بالدراسات النقدية الحديثة التى لاقت اهتمامًا كبيرًا فى السنوات الأخيرة كالاهتمام بالمتلقي ومدى ما يحققه المتلقي من استجابة وتفاعل مع النص ، إضافة إلى نظريات علم النص التى توضح دور الفنون البلاغية – وعلى وجه الخصوص البديع – فى تحقيق التماسك النصى وخلق ألفة وانسجام بين النص والمتلقي ؟ هذا ما يحاول البحث أن يجيب عنه من خلال المنهج الوصفي التحليلي .

والله ولى التوفيق .

([1]) مقال عبد العليم عيسى الضوء الخافت والشعر الصافي : فاروق شوشة .

([2]) مقال : ديوان عبد العليم عيسى نمط من التجديد الأصيل (مقدمة الديوان) : د/عبد اللطيف عبد الحليم .

فن الموازنة من الفنون البديعية التى تقع فى الشعر والنثر، وهذا دليل على سهولتها وطواعيتها للشاعر والناثر على حد سواء ، وقد عرَّفها القدماء والمحدثون ولكن تفاوتت تعريفاتهم بعض الشىء ؛ فابن الأثير على سبيل المثال يعرفها بقوله : " وهى أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية فى الوزن ، وأن يكون صدر البيت الشعرى وعجزه متساوى الألفاظ وزنًا ، وللكلام بذلك طلاوة ورونق وسببه الاعتدال ؛ لأنه مطلوب فى جميع الأشياء ، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان ، وهذا لا مراء فيه لوضوحه ([1]) " .

والملاحظ على هذا التعريف أن ابن الأثير قيَّد الموازنة بورودها فى فواصل الكلام إذا كان نثراً ، أو فى صدر البيت وعجزه إذا كان الكلام شعرًا ، وبالنظر إلى الأمثلة الشعرية التى ساقها ابن الأثير نجده لا يلتزم بهذا حيث جاءت ألفاظ الموازنة فى حشو البيت كما فى قوله :

" وأما ما جاء من هذا النوع شعرًا فقول ربيعة بن ذؤابة " ([2]) .

إن يقتلوك فقد ثللت عروشهم ∴ بعتيبة بن الحارث بن شهاب

بأَشَدِّهْم بَأْساً عَلَى أَصْحَابِه ∴ وَأعزِّهِمْ فَقْداً عَلَى الأَصْحَابِ

فالبيت الثاني هو المختص بالموازنة فإن (بأسًا وفقدًا) على وزن واحد " ([3]) .

ويتفق الخطيب القزوينى مع ابن الأثير فى تعريف الموازنة مع ذكر المماثلة بأنها درجة أعمق وأوسع من الموازنة يقول : " ومنه الموازنة وهى أن تكون الفاصلتان متساويتين فى الوزن دون التقفية كقوله تعالى : چ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ چ ([4]) فإن كان ما فى إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر

([1]) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر : أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي ، تحقيق أحمد الحوفى ، بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، جـ1 ، ص291 .

([2]) هو ربيعة بن عبيد بن سعيد بن جذيمة بن مالك بن نصر أحد بني أسد ، وربيعة هذا هو أبي ذؤاب الأسدى ، وقد نسب الشعر لرجل من بني نصر بن قعين ورواية الحماسة (بأشدهم كلبًا) هامش المثل السائر . انظر شرح ديوان الحماسة هامش ، يحيي بن على بن محمد الشيباني التبريزى المتوفى سنة 502 ، دار القلم ، بيروت ، جـ1 ، ص393 .

([3]) المثل السائر : ص293 .

([4]) سورة الغاشية الآية 15 ، 16 .

ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى فى الوزن خص باسم المماثلة كقوله تعالى : چڈ ڈ ژ ڑ ک ک چ .([1])

وقد ورث البلاغيون المحدثون هذه التفرقة بين الموازنة والمماثلة حيث تكون المماثلة أوسع وأعمق من الموازنة نجد ذلك عند على الجندى فى قوله : " الموازنة وهى أن تتساوى الفاصلتان ، أو صدر البيت وعجزه فى الوزن دون التقفية مثالها من القرآن الكريم : چڈ ڈ ژ ڑ ک چ فإن " مصفوفة " و " مبثوثة " تساوتا فى الوزن لا فى حرف الروى ، إذ الأولى بنيت على الفاء ، والأخرى على الثاء وكلتاهما على وزن مفعولة " ([2]) .

ويُعرِّف المماثلة بقوله : وهى أن تكون جميع الكلمات أو أكثرها فى القرينتين ، أو شطرى البيت متفقة فى الوزن لا التقفية ([3]) .

وقد تفادى عبد العزيز عتيق التفرقة بين المماثلة والموازنة وجعلهما فنًا واحدًا سواء أكانت فى الفواصل أم فى حشو البيت ، وسواء أكانت ناقصة بين لفظتين أم أكثر .

ومثَّل للموازنة الناقصة بقول الشاعر :

صفوح صبور كريم رزين ∴ إذا ما العقولُ بدا طيشُها ([4])

فالموازنة هنا ليست فى الصدر والعجز كما اشترط السابقون ، بل هى بين لفظين متجاورين وقد تنبه منير سلطان لشىء شبيه بهذا أثناء تناوله لقضية السجع حيث جعله بين الألفاظ المتتالية فى الجملة الواحدة وبين الألفاظ التى تقع فى ثنايا الجمل المتتابعة وفرَّق بين السجع والفاصلة ([5]) ، " فيبدو أن العلة فى اشتراطهم وقوع الموازنة فى الفواصل هو أن الفاصلة هى آخر ما يقرع الأذن ، ويبقي فيها ، فإذا تكرر وزنها فى الجملة التى تليها عاد وجود وزن الفاصلة الأولى فى الأذن مذكرًا

([1]) الإيضاح فى علوم البلاغة : جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط(1) ، 1985 ، ص406 ، سورة الصافات الآيتان 117 ، 118 .

([2]) صور البديع : فن الأسجاع : على الجندى ، دار الفكر العربي ، جـ2 ، ص43 . وانظر أيضاً : وشى الربيع بألوان البديع فى ضوء الأساليب العربية ، عائشة حسين فريد ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2000 ، ص212 ، سورة الغاشية : الآيتان 15 ، 16.

([3]) صور البديع : فن الأسجاع : على الجندى ، حـ2 ، ص 44.

([4]) علم البديع : عبد العزيز عتيق ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط 2004 ، ص187 .

([5]) انظر : البديع فى شعر شوقي ، منير سلطان ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط الثانية ، 1992 ، ص75 .

بالكلمة الأولى ، كما أن كل طاقات الإيقاع الموسيقي لا تتجلي إلا فى التركيب ، فتظهر فى الفاصلة " ([1]) .

وقد ذكر عبد العزيز عتيق شاهده على الموازنة التامة التى تعم البيت كله فيقول : " ومنها قول أبي تمام أيضًا ، والموازنة تامة بين جميع ألفاظ الشطر الأول وما يقابلها من ألفاظ الشطر الثاني :

فَـأَحْجَمَ لمَّـا لـمْ يجـد فيـك مطعمًـا ∴ وأَقْـدَمَ لمَّـا لـم يَجِـدْ عنـكَ مَهْرَبَـا ([2])

وبهذا تصبح الموازنة والمماثلة فنًا واحدًا بل يضاف إليهما أيضًا التطريز " وهو تكرار كلمات متساوية الوزن فى أبيات متتالية فى القصيدة مع اقترابها من منطقة القافية ليزدوج الإيقاع الصرفي والصوتي ، وقد يلتحم التطريز بالقافية عندما تتردد فى مجموع الأبيات على وزن صرفي واحد " ([3]) .

وبهذا الصنيع نعالج بعض القصور الذى وقع فيه البلاغيون القدماء من تعدد المصطلحات وكثرتها بالرغم من دورانها حول محور واحد يقول محمد عبد المطلب : " فالمفارقة بين بنية وأخرى فى هذا المحور (الإيقاعية أو الصوتية) تتمثل فى درجة الإيقاعية التى تعلو أو تهبط فيدخلها البلاغيون فى إطار معرفي مستقل بالنظر إلى وظيفتها الخالصة للصوتية ، فإذا جاء ناتج دلالى فإنه يكون تابعًا " ([4]) .

وبذلك يتسع إطار الموازنة حيث تكون بين لفظين متتابعين أفقيًا أو رأسيًا وبين الألفاظ المتفرقة فى البيت الواحد ، والمتفرقة فى أبيات متتالية ، وبين صدر وعجز البيت الشعرى ، وبين القوافي .

([1]) انظر بتصرف : البديع فى شعر شوقي : د/ منير سلطان ، ص75 حيث طبق الدكتور هذا التحليل والتفسير على السجع ، ووجدت أنه أقرب ما يكون على الموازنة ؛ لأن الموازنة والسجع لا يختلفان إلا فى نوع الإيقاع حيث يكون فى الأول ناتج عن تكرار الحرف ، وفى الثاني ناتج من تكرار الوزن .

([2]) علم البديع : عبد العزيز عتيق ، ص187 . لم أجد البيت فى ديوان أبي تمام ، ووجدته فى ديوان البحترى ، فى مدح الفتح بن خاقان ، يصف منازلته لأسد ، انظر : ديوان البحترى ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، جـ3 ، المجلد الأول ، قافية الباء ، ص200 ، البيت 36 .

([3]) البلاغة العربية قراءة أخرى : د/ محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الجيزة ، ط1 ، 1997 ، ص402 .

([4]) البلاغة العربية : د/ محمد عبد المطلب ، ص398 .

ويكون دور الأديب قائم على اختيار الصيغة الصرفية للموازنة وتوزيعها توزيعًا أفقيًا أو رأسيًا ([1]) وفقًا لما يبغيه من إيقاع ودلالة وتأثير فى المتلقي وتماسك لأجزاء شعره .

وإذا نظرنا إلى شعر عبد العليم عيسى نراه يوظفه هذا الفن البديعي توظيفًا متنوعًا خادمًا اتجاهات متعددة ، تساير المدارس البلاغية الحديثة التى تهتم بالمتلقي والتماسك النصي ، ولا تغفل دلالة النص وإيقاعه ، وقد أخذ هذا التوظيف أربعة اتجاهات هى : دور الموازنة فى تحقيق الإيقاع الموسيقي ، ودورها فى توصيل الدلالة التى يقصدها الشاعر ، والتى ينشئ القصيدة من أجلها ، وأثرها فى المتلقي ، ودورها فى تحقيق التماسك النصي لشعره ، وتعمل هذا الاتجاهات عملاً متكاملاً دون فصل أو تجزئه فى القصيدة ، فالشاهد الواحد من هذا الفن البديعي يخدم هذه الاتجاهات جملة واحدة ، وإنما فصلت هنا للتحليل وإبراز قيمة هذا الفن .

أولاً : دور الموازنة فى تحقيق الإيقاع الموسيقي :

يُعد الإيقاع الموسيقي العنصر المميز للشعر ؛ فالشعر يُعرف بخيالاته وموسيقاه ، " فالموسيقي لا تقل أهمية عن الخيال إن لم تبزه أثرًا ، ولا قيامة لعمل شعرى بدونها ، وقد يقوم العمل الشعرى عليها وحدها " ([2]) ، ويبدو " الإيقاع فى جميع الفنون على هيئة تكرار لعنصر ثابت ، وعلى هيئة تناسب وتناسق وتوافق " ([3]) ، ولاشك أن هذا العنصر يتوافر فى فن الموازنة حيث تكرار الوزن الصرفي للكلمات المفردة .

وقد تنبه العديد من البلاغيين إلى دور الموازنة فى تحقيق هذا العنصر الموسيقي للشعر فالزيات يفخم من شأن الموازنة ، ويطلق عليها التوازن ، بحيث " يعتبر بعض البلاغيين الموازنة والمماثلة من الأسجاع ، ويطلق عليها اسم التوازن أو السجع العاطل " ([4]) يقول الزيات فى ذلك : " والتوازن .. موسقة فطرية فى نفوس العرب ، جعلوا بها النثر أشبه بالنظم فى جمال الرصف

([1]) يوجد تصور مزدوج لبناء الأسلوب يبني على محورين هما محور الاختيار أو الاستبدال ومحور التوزيع . انظر : الأسلوبية والأسلوب : د/ عبد السلام المسدى ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، د.ت ، ص 138 ، 139 ، 140 .

([2]) الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث : مصطفي عبد اللطيف السحرتي ، مطبعة المقتطف والمقطم ، 1948 ، ص50 .

([3]) عناصر البلاغة العربية : د/ نبيل راغب ، مكتبة الأسرة ، 2003 ، ص108 .

([4]) فن الأسجاع : على الجندى ، ص47 ، ويسميها قدامة اعتدال الوزن ، انظر : جوهر الألفاظ : قدامة بن جعفر ، الكاتب البغدادى ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط(1) ، 1985 ، ص3 .

وحسن الإيقاع ، فهو صفة لازمة من صفات الأسلوب لا تكاد تنفك عنه فى جميع أغراضه ، وهو فى ذلك يخالف السجع ، فإن للسجع موضوعات ومواضع لا يطلب إلا لها ، ولا يحسن إلا فيها ، ولذلك يقبل فى غرض دون غرض ، ويجمل فى صورة دون صورة "([1]) .

فالزيات يعلي من شأن التوازن على حساب السجع حيث تناسب جميع الأغراض وموسيقاه الفطرية ، فموسيقى الموازنة تقل عن موسيقى السجع إلا أنها أكثر طواعية وسهولة من موسيقى السجع " فبالرغم من قلة الكم الموسيقي لها مقارنة بالكم الموسيقي للترجيع أو السجع إلا أنها تعد أكثر طواعية فى الاستعمال لخلوها من القوافي – التى قد تبدو فى بعض الأحيان مجتلبةً فى الترصيع أو التسجيع " ([2]) .

ويوافق على الجندى رأى الزيات ويؤكده فيقول : " فالحق إذاً ما رآه – الزيات من جمال التوازن ، وحسن وقعه فى النفوس بكلماته ذات الأجراس المرنة ، والإيقاع الآخاذ " ([3]) .

وتشارك الموازنة فنوناً بديعية أخرى فى إنتاج إيقاع النثر الذى يقوم عليها وحدها ، فى حين أن تلك الفنون التى تقوم على تكرارية معينة تتضافر مع الوزن العروضي فى إنتاج إيقاع الشعر ، ومن ثم " يلاحظ ارتفاع درجة الإيقاعية إذا حلت البنية فى الشعر ، لتوافقها مع طبيعته الإيقاعية أيضاً ... إن الإيقاع – أحياناً – يصل إلى أن يكون هدفاً فى ذاته ، وعندها يكون للتكرار حضوره السطحي الذى يؤازر إيقاعية الشعر العروضية " ([4]) .

وقد أكدت الدراسات البلاغية الحديثة التى تناولت ظاهرة التوازى وارتباطها بالبلاغة وفنونها أن الموازنة تعد صورة من صور التوازى ([5]) وقد أطلق بعضهم عليها اسم التوازى الصرفي حيث "

([1]) دفاع عن البلاغة : حسن الزيات ، مطبعة الرسالة ، 1945 ، ص115 .

([2]) نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغي : د/ فتحى على عبده ، الدار المصرية للكتاب بالقاهرة ، ط1 ، 1993 ، ص350 . والترصيع هو " أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني فى الوزن والقافية . انظر الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوى ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ص373 .

([3]) فن الأسجاع : على الجندى ، ص50 .

([4]) البلاغة العربية قراءة أخرى : د/ محمد عبد المطلب ، ص398 .

([5]) البديع والتوازى : د/عبد الواحد حسن الشيخ ، مكتبة الإشعاع الفني ، ط(1) ، 1999 ، ص35 . انظر : البديع والتوازى ، د/ عبد الواحد حسن الشيخ ، ص35 ، التطريز الصوتي لسطح النص دراسة لبني التوازن في ضوء خطب الشيخ صالح بن حميد إمام و خطيب الحرم المكي مقاربة نصية : د/ نوال بنت إبراهيم الحلوة ، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، الرياض ، 2012 ، ص37 .

يعتمد هذا النوع من التوازى على تكرار بنى لفظية ذات صفات متشابهة ، كالصيغ الاشتقاقية أمثال اسم الفاعل واسم المفعول ، لتعزيز الجانب الإيقاعي " ([1]) .

وإذا نظرنا فى شعر عبد العليم عيسي فإننا نلاحظ أن الشاعر استغل هذا الفن أحسن استغلال ووظفه أحسن توظيف ، حيث تفنن فى توظيف الموازنة ، وأضاف إليها من حسه الموسيقي المرهف ما أضاف جمالاً وإيقاعًا إلى إيقاعها وجمالها ، وذلك من خلال تنسيقه للتوزيع المكاني المنظم لهذا الفن ويظهر ذلك فى قوله :

وأن النجـــومَ إذا مـــا دعاهـــا ∴ هـــوت كلُهـــا مالهـــا عاصـــمُ

وأن الطيـــورَ ابتكـــرن اللحـــونَ ∴ ليهنـــا بهـــا قلبُـــه الـــراحمُ

وأن الأمـــــورَ إذا اســـــتغلقَتْ ∴ تَبَيَّنَهـــا فِكـــرُه العـــالمُ ([2])

فالموازنة بين " النجوم والطيور والأمور " حققت إيقاعًا موسيقيًا محببًا ، وزاد منه ورودها فى موضع مكاني واحد من الأبيات فجميعها وقعت فى مفتتح الأبيات بعد (أنَّ) ، ثم يحاول الشاعر أن يزيد الأبيات إيقاعًا وجمالاً فيأتي بألفاظ القافية تحمل وزنًا واحدًا فأضافت إلى القافية قوة ونشاطًا وكثفت من إيقاع البيت حيث التنسيق المكاني لها .

ويظهر هذا التنسيق والتنغيم فى قوله :

وكمْ شعَّت على دُنياى أعراسي

وكمْ دقَّت يدى للصبحِ أجراسي ([3])

فلفظة (شعت) على نفس وزن (دقت) وتأخذ نفس الموضع المكاني من البيت وكذلك لفظة (أعراسي) توازن لفظة (أجراسي) مما منح البيتين نغمًا موسيقيًا منسقًا ومنظمًا .

ويحاول عبد العليم عيسي أن يُعلي من إيقاع شعره عن طريق هذا الفن الموسيقي ، فيلجأ إلى تكثيفه فى السياق الواحد ، ونلمس هذا فى قوله :

يـا بحـرُ كـمْ غنَّيـتُ فوقَـكَ سـابحًا ∴ لا أعـــرِفُ الأشـــجانَ إلا واهمـــا

([1]) ظاهرة التوازى فى شعر الإمام الشافعي : د/ عبد الرحيم محمد الهبيل ، ص110 ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، العدد 33 ، حزيران ، 2014 .

([2]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص520 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص119 .

يـا زهـرُ كـمْ رَشَـفَتْ جمالَـك مهجتـي ∴ واســـتَلْهَمَتْ منـــكَ النشـــيدَ الباســـما

يـــا ليـــلُ كـــمْ فجَّـــرْتُ فيـــكَ ملاحنِـــي ∴ وســـهِرْتُ فيـــكَ مســـامِراً ومنادمـــا ([1])

فقد وازن الشاعر بين (بحر – زهر – ليل) فى مفتتح الأبيات ، ووازن بين (غنيت وفجرت) فى حشو الشطر الأول من البيتين الأول والثالث ، ثم وزان بين (واهمًا – باسمًا) وبين (مسامرًا ومنادمًا) فأعطت هذه الموازنات الأبيات إيقاعًا موسيقيًا عاليًا ومنوعًا ليس فيه فتور ، ويدعو المتلقي إلى التغني به .

ولا شك أن هذا التوازن الصرفي يحمل بداخله توازنًا زمنيًا " وهو اتحاد الأفعال فى الزمن ، حيث يجمع بين فعلين أو أكثر متحدة فى زمنها ، إما ماضياً وإما مضارعاً ، ولا شك أن هذا يرصِّع النص بجمال فني على نحو إبداعي ، حتى إنه ليشغلك ذاك السك عن المضمون، ويؤثر فيك ويقنعك به ، إذ يتغلب الأسلوب على المعني لعظم شأن الإيقاع فيه ، وبهذا يكون التوازن ضامنًا لترابط النص والتحام سطحه " ([2]) .

ونجد هذا فى قول عبد العليم عيسى :

قِيثارتي نزَحت من طولِ ما عزَفت ∴ لكـــي تَهُبِّـــي فمـــا هزَّتِـــك أوتـــارى ([3])

فالموازنة هنا بين الفعلين الماضيين (نزحت) ، (عزفت) وقد حقق هذا التوازن الزمني ما يبغيه الشاعر من قوة إيقاع ودلالة فى الوقت ذاته ، تعاون على تحقيق تلك القوة المزدوجة تكرار حرف الزاى بين (نزحت – عزفت – هزتك) فهذا الحرف من الأصوات الصفيرية (Sibilants) فـ " حين يتصل أول اللسان بأصول الثنايا ، بحيث يكون بينهما فراغ صغير جدًا ، ولكنه كاف لمرور الهواء ، نسمع ذلك الصفير " ([4]) " الذي يكسب الأصوات التى تحتضنه قوة وحدة " ([5]) تناسب وتؤكد قوة عزف قيثارة الشاعر وقوة غضبها ومللها لأن الأمة العربية لم تستجب لهذا النداء القوى .

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص37 .

([2]) انظر: التطريز الصوتي لسطح النص : د/ نوال بنت إبراهيم الحلوة ، ص38 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص191 .

([4]) الأصوات اللغوية : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط4 ، 2007 ، ص26 .

([5]) التحليل الصوتي للنص بعض قصار سور القرآن الكريم : نموذجًا : د/مهدى عناد قبها ، دار أسامة ، الأردن – عمان ، ط1 ، 2013 ، ص22 .

وتلعب المسافة بين طرفي الموازنة دورًا فى إعلاء النغم الموسيقي المرجو منها ، فقد تتقلص المسافة بين طرفي الموازنة فيأتيان فى مصراع واحد ([1]) ، وعندها نشعر بوضوح النغم الموسيقي الصادر منهما .

ونجد هذا فى قول عبد العليم عيسى :

لا نعـــيمُ الحيـــاةِ يمســـحُ بِلْـــوايَ ∴ ولا ســـحرُها النضـــيرُ العجيـــبُ ([2])

فالإيقاع الموسيقي الناتج من الموازنة بين (النضير العجيب) يفوق الإيقاع الناجم عن لفظة نعيم فى الشطر الأول من البيت ، وإن كان يدعمه ويقويه .

ويدرك شاعرنا هذا بأذنه الموسيقية وحسه المرهف ؛ فنجده يراعي ذلك فى مواطن متعددة من شعره كما فى قوله :

تفنـــي جســـومُ المبـــدعين .. وبـــدعُهم ∴ يبقـــى ولا يفنـــى مـــدى الأيـــامِ ([3])

ويتفنن عبد العليم عيسى فى إعلاء إيقاع القافية فى شعره فتأتي ملتحمة بالموازنة فى قوله :

أتخشـــي الـــدواهي وهْـــى نبـــتُ نفوسِـــنا ∴ غـــذوناه حتـــى صـــار مشـــتجرًا يجســـو ؟

ففـــى كـــلِ يـــومٍ حســـنُه ومتاعُـــه ∴ علـــى الـــرغمِ ممـــا فيـــه مـــن محنـــةٍ تقســـو

ودعْ زورقَ الأيـامِ يمضـي .. ولا تسـلْ ∴ متـى زورقُ الأيـامِ فـى شـطهِ يرسـو ([4])

وإذا كانت القافية الموزونة تحقق نغمًا موسيقيًا عاليًا فإن هذا النغم يزداد قوة وجمالاً إذا سبق القافية لفظة أخرى موزونة مع ما يقابلها فى البيت التالي ، ونشعر بهذا النغم فى قول عبد العليم عيسى :

وشـــدَوْا لهـــا الألحـــانَ كاشـــفةً ∴ عمَّـــا بهـــم مـــن حُرقـــةِ الوَجـــدِ

وفُجَـــاءَةً بطـــشَ الزَّمـــانُ بهـــم ∴ ورمـــى بهـــم فـــى ظلمـــةِ اللَّحـــدِ ([5])

([1]) البديع وفنونه مقاربة نسقية بنيوية : د/ شكرى الطوانسي، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط(1) ، 2008 ، ص123.

([2]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص11 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى: 529 ، وانظر ص 8 ، 85، ص136 ، ص67 ، 47 ، ص40 ، ص21 .

([4]) الأعمال الشعرية : ص122 .

([5]) الأعمال الشعرية : ص394 .

فلفظة (حُرقة) تماثل لفظة (ظُلمة) فى الوزن ومجاورة لها ، وكذلك (الوجَد واللَّحد) وقد جاء طرفا الموازنة متتابعين فنتج من هذا إيقاع موسيقي محبب .

وقد أطلق البلاغيون القدماء على هذا الاسم التطريز ، وذكروا أنه صورة من صور تكثيف الموازنة وعمقها التى ينتج عنها إيقاع رنان .

ويبدو أن عبد العليم عيسى كان يدرك أهمية لفظة القافية ، وأنها آخر ما يعلق فى ذاكرة المتلقي وشعوره فحاول أن يحمِّلها أقصى طاقات الإيقاع المتنوع ، فلا يستطيع المتلقي إلا أن يعاود القراءة مرة بعد الأخرى حتى يستمتع بهذا الإيقاع الذى تتجاذبه جهات بديعية متنوعة ، ونشعر بهذا واضحًا جليًا حينما تأتي لفظة القافية موزونة مع أختها ومجانسة لها فى الوقت ذاته، ومن ذلك قول عبد العليم عيسى .

هـــذه الأرضُ .. أنـــا صـــاحبها ∴ وأنـــا السِّـــيُد فيهـــا والأمـــينْ

لـــمْ أعـــدْ عبْـــدًا كمـــا كنْـــتُ بهـــا ∴ أَشْـــرَبُ الـــدَّمْعَ وأقْتَـــاتُ الشـــجونْ

أتلَـــوَّى فـــى إسَـــارِىَ وَاهِيًـــا ∴ أنْشُـــدُ النجْـــدَة مشْـــبوبَ الأَنِـــينْ ([1])

لقد جانس الشاعر بين (الأمين) و (الأنين) فزاد على تكرار حرف النون ، تكرار حرفين آخرين هما الهمزة والياء فزاد ذلك من إيقاع القافية من خلال الجناس الذى يجمعهما ، والذى يعد " أقرب النمطيات إلى الناحية الصوتية الخالصة " ([2]) ، ولم يكتف الشاعر بهذا الإيقاع المتصاعد بالقافية والجناس ، وإنما زاده قوة وجمالاً عن طريق الموازنة الصرفية التى تجمع اللفظين ، فجمع الشاعر بذلك بين جمال اللفظ والدلالة المقصودة حيث " توسع فى إقامة التشابه بين نهايات الأبيات حتى لا يكون التشابه بين حرف الروى فقط وإنما فى حروف كثيرة لتحقيق المفارقة بتجاوز التكرار إلى التجنيس ، فالتجنيس ليس تكرار للفظ والمعني ، وإنما تشابه فى اللفظ واختلاف فى المعني لتحقيق الغموض الدلالى والتناغم الصوتي " ([3]) .

ويظهر هذا بوضوح فى قول عبد العليم عيسي موبخًا الأمة العربية لتهاونها مع قضية فلسطين :

فمـــا بَـــالكُم لـــم تَسْـــمَعُوا لاحِتثَاثِـــه ∴ ولُـــذْتم بـــأخلاقِ الضـــعيفِ المعاتـــبِ ؟

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص52 .

([2]) البلاغة والأسلوبية : د/ محمد عبد المطلب ، ص293 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م.

([3]) ظاهرة التوازى فى شعر الإمام الشافعي : د/عبد الرحيم محمد الهبيل ، ص117 .

وصِـــرْتُم لأمريكـــا مَطايَـــا مَهينـــةً ∴ تســـوقكُم ســـوقًا لشـــرِ المعاطـــبِ

وتَنْخَسُـــكم نخسًـــا يَجُـــزُّ رِدَافَكـــم ∴ وتجلـدُكم بالسـوطِ جلـد المعاقـبِ ([1])

فإذا نظرنا لقافية البيت الأول والثالث فإننا نجدها على وزن واحد ، كما أنهما متجانستان ؛ فتحقق بذلك جمال القافية الذى يكمن فى " تشابه الأصوات أو تماثلها واختلاف المعاني أو تباينها " ([2]) ، ولا ننسي أن هذا التباين الدلالى يحوى بداخله تضاد دلالي فـ (المعاتب) فيه ضعف ورقة ، و(المعاقب) فيه قوة وغلظة ، وبذلك نجد أن عنصر واحد من عناصر إبداع الشاعر وهو لفظة القافية يؤدى فى موضعه أغراضًا متنوعة من إيقاع موسيقي جذاب ناجم من (الموازنة – الجناس) والذى يوحي بالتماثل من ناحية ودلالة مضادة من ناحية أخرى ، ولا يمكننا الفصل بين أى من هذه الأغراض " فالتأثير الذى تولده الكلمة فعلاً عبارة عن توفيق بين أحد تأثيراتها الممكنة والظروف الخاصة التى توجد فيها ، ولابد أن نضع فى اعتبارنا أن التأثير الصوتي أو الإيقاعي للفظ لا يمكن فصله عن تأثيراته الأخرى التى تتم فى الوقت نفسه ، ذلك أن جميع هذه التأثيرات ممتزجة معاً بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر " ([3]) .

ومع اهتمام عبد العليم عيسى بالقافية التى صاغها موزونة ومتجانسة ليحقق بذلك درجة عالية من الإيقاع الموسيقي " الذى يحلو فى القصائد المطولة لأنه يبعد الملل والسأم " ([4]) عن المتلقي والشاعر ذاته ، فإننا نجده ينوع فى هذا الإيقاع الموسيقي، وذلك من خلال تنويع القافية من ناحية ، ومن خلال التنويع فى الوزن الصرفي من ناحية أخرى ، فينتج من ذلك قطعة موسيقية منوعة منغمة ، تمتع المتلقي ، وتؤكد على براعة الشاعر الفنية وثروته اللغوية ، ونستمتع بذلك فى قصيدته (يا شاعر) ([5]) التى يقول فيها :

أيها الشاعرُ قمْ وامرحْ على تلكَ الحقول

([1]) الأعمال الشعرية ، ص207 ، والمطية من الدواب التى تمطي فى سيرها أى تمد وتسرع ، وهي الناقة التي يُركب مطاها أي ظهرها ،انظر: لسان العرب : ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرَّم بن منظور) ،ج15 ، ص286 ، مادة مطي، دار صادر، بيروت ، 1414 هـ

([2]) قضايا الشعرية : رومان جاكبسون ، ترجمة محمد الوالى ، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط(1) ، 1988 ، ص47 .

([3]) عناصر البلاغة الأدبية : نبيل راغب ، ص114 .

([4]) الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث : مصطفي السحرتي ، ص53 .

([5]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص35 .

وتَنقَّلْ بينَ هاتيكَ السَّواقي والنخيل

طَلَعَ الفجرُ على الوادى طَرُوبًا والسهول

فلماذا لا تُغنِّي غُنْوةَ الفجرِ الجميل ؟

فـ (الحقول) على وزن (السهول) ، و(النخيل) على وزن (الجميل) ، وهذا الإيقاع المتنوع يجمعه قافية واحدة .

ثم ينتقل الشاعر إلى المقطوعة الثانية فنراه يوحد القافية والوزن الصرفي ولكنه يخالف المقطوعة الأولى فى ذلك ، فاسمع إليه يقول :

اتركْ القريةَ يا شاعرُ واسبحْ فى الفضاء

نسج الفجرُ على الكونِ جلابيبَ الضياء

والضياءُ الطَّلْقُ صلَّى فى خشوعٍ للسماء

فلماذا أنتَ لا تَخْلَعُ أشجانَ المساء

وإذا نظرنا إلى المقطوعة الثالثة فإننا نجدها مختلفة الوزن والقافية ،وتشع حركة ونشاطًا فى قوله :

جِئْتَ يا شاعرُ للريفِ فلِم لا تتهنَّى؟

هذه الثَّرَعةُ كانتْ فى صِباكَ الحُلوِ لَحْنا

طالما سِرْتَ عليها فى صفاءٍ تَتَغَنَّى

والعذارىَ رائحات غاديات تَتَثَنَّى

وهكذا يمضي الشاعر فى قصيدته حتى النهاية محققًا نغمًا موسيقيًا محببًا للنفس فلا يشعر المتلقي بفتور النغمة ، وإنما يشعر بالتنوع المنسق بين النغم الذى يجذب الأذن ، ويجعل القصيدة تتسم بالطابع الغنائي ، فلا يملك المتلقي نفسه إلا وهو يتغنى ويتمايل مع اللحن الجميل .

ومع إدراك عبد العليم عيسى قيمة القافية ومدى تأثيرها فى المتلقي وإدراكه فى الوقت ذاته الأثر الموسيقي للموازنة ، نراه يصوغ نهايات أسطر شعره الحر صياغة موزونة ؛ ليضمن بذلك درجة عالية من الإيقاع تقربه بعض الشىء من إيقاع الوزن والقافية فى الشعر العمودى. ونجد ذلك فى قوله :

فالحزنُ الهائلُ فى أعماقِ القلب

يسْتَنْكف ... يسْتَعْلِى ... يتحدَّى القهر

يتأبَّي ذلَّ النفس

لا يَحْنِي الرأْس

يأنفُ منْ أن يفصحَ عن بلواهُ حتى بالهَمْس

ووقفتُ

ماذا أفعلُ ؟!

إنِّى لا أملكُ غير العطفِ ودمعِ القلب ([1])

ف(القلب – القهر – النفس – الرأس – الهمس) على وزن واحد هو (فَعْل) وقد حقق هذا الوزن الصرفي المتكرر نغمًا موسيقيًا زاد بورود بعض هذه الكلمات مقفاة مثل (النفس – الرأس – الهمس) من ناحية ، وبتكرار الموازنة فى السطر الأخير بين (العطف – دمع – القلب) من ناحية أخرى .

ولعله يمكننا أن نقول : إن عبد العليم عيسى استطاع أن يوظف الموازنة فى شعره توظيفًا موسيقيًا رائعًا من خلال اختياره لألفاظ موزونة وتنسقيها فى موقع منظم ومرتب فى شعره ، موافقًا بذلك ما تقوله المدارس البلاغية الحديثة بأن الأسلوب اختيار " حيث يقوم المبدع عامدًا – عند تكوين جملة لغوية – بعمليتي اختيار ثم تنظيم مما يتناسب مع السياق الذى يدور فيه الكلام " ([2]) ومعرفة الغاية التى من أجلها استخدم هذا الفن ، وبذلك لا تكون القواعد البلاغية غاية فى ذاتها " وإنما الغاية معرفة ما أسهمت فيه هذه المعطيات البلاغية من إجادتها فى العمل الفني وتحقيق مظاهر الروعة فيها والكشف عن مستوياتها الدلالية " ([3]) .

ثانياً : التوظيف الدلالى لفن الموازنة فى شعر عبد العليم عيسي :

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص193 .

([2]) التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية :د/ مختار عطية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2005 ، ص135 .

([3]) مناهج البحث البلاغي فى النصف الأول من القرن العشرين فى مصر : د/ خديجة السايح ، ص105 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 2000.

اهتم عبد العليم عيسى بفن الموازنة ووظفه توظيفًا موسيقيًا رائعًا ، جعل قصائده تشع نغمًا منسقًا محببًا للنفس ، فهي تبنى على دعائم من التلوين الصوتي ، واتساق النغم ، ولكن لا يفهم من ذلك أنها مجرد صفٍّ ألفاظ ، ورصف كلمات بلا غاية ترجى ، ولا حلية مجردة دون طائل أو غناء ، " فلابد لمن يصطنع هذا الأسلوب أن يحتشد له ، وأن تعي جعبته رصيدًا وافرًا من الكلمات المترادفة والمتعادلة ، تعينه على حسن السبك وجودة التلاحم ، وجمال التنسيق مع الوفاء بحق المعنى " ([1]) .

وقد وظف عبد العليم عيسى هذا الفن لتأكيد الدلالة المرجوة من خلال إيقاعها الموسيقى المنظم فهي : " أداء لغوى صوتي له وظيفته الإيقاعية التى تقوى الدلالة ، وتعزز المعني ، وتعمق المفهوم اللغوى لتجربة المتلقي " ([2]) .

ونجد هذا فى تعبير الشاعر عن تجربته مع محبوبته التى غدرت به ، وتركته يعاني من حرقة الخداع فى قوله :

دَعِينـــي ففـــى كبـــدى حُرْقـــة ∴ تظـــلُّ بهـــا أبـــدًا لا ســـبَة

خُـــدِعْتُ ويـــا ســـوءَها خُدعـــة لَقيـــتُ بهـــا الضـــيقَ والنائبَـــة ([3])

فقد خُدع الشاعر من محبوبته ، وعاني الحرقة والوجيعة المرة التى تشبه لسعة العقرب من جراء هذا الخداع ، وقد عبَّر الشاعر عن هذه التجربة بألفاظ متوازنة فصاغ (حُرقه – خُدعه) على وزن واحد مؤكداً بذلك أن الخدعة التى وقع فيها هى سبب هذه الحرقة التى يعاني منها ، كما أنه صاغ (لا سبة على وزن نائبة) مؤكدًا بذلك أن المصائب والآلام التى عانى منها الشاعر فى هذه التجربة تشبه لسعة العقرب التى تؤدى إلى الموت .

ويؤكد تمازج الأفكار والشعور فى شعر طاهر أبو فاشا فيقول :

تتمـــازجُ الأفكـــارُ فيـــه والشـــعورُ ∴ تمـــــازجَ الأرواحِ والأجســـــامِ ([4])

([1]) فن الأسجاع : على الجندى ، ص51 .

([2]) التطريز الصوتي لسطح النص : د/ نوال بنت إبراهيم المرة ، ص18 .

([3]) الأعمال الشعرية : ص44 ، خدع فلان ، خدعاً وخُدعة وخديعة أظهر له خلاف ما يخفيه ، وأراد به المكروه من حيث لا يعلم ، والنائبة ما ينزل بالرجل من الكوارث المؤلمة والجمع نوائب ولسبته العقرب ونحوها ، لسبًا : لسعته .

([4]) الأعمال الشعرية : ص529 .

فالأفكار والأرواح والأجسام على وزن واحد ، ولا شك أن هذا التشابه على مستوى الصوت يؤكد التشابه على مستوى الدلالة . ويؤكد الشاعر قوة الفتى العربي وعلو صرخته وهتافه، مقنعًا المتلقي بذلك من خلال الصياغة الموزونة فى قوله :

ظـــلَّ حينًـــا يتلظـــي صـــارخًا ∴ حـــاملاً عـــبَء الـــدواهِي والصِّـــعَاب

مـــــارد كـــــالجنِّ فـــــى وَثْبَتِـــــه ∴ هَـاتِف : لابُـدَّ مـن نَيْـلِ الرَّغـاب ([1])

فالإيقاع الموسيقي النابع من قوله : (صارخاً – حاملاً – مارد – هاتف) يؤكد دلالتها ويجعل المتلقي يقتنع بها حيث إن كل لفظة منها تحمل فى طياتها دلالة القوة التى تتكرر أمام المتلقي فى ثوب جديد (لفظ جديد) مغلف بإيقاع نغمي متكرر ؛ فيتعلق بها شعوره ، ويقتنع بها ، وهذا ما تؤكده باربراجونستون كوتش BJKOCH ، " فهي ترى أن خطاب الحجاج العربي يعتمد فى الإقناع على العرض اللغوى للدعاوى الحجاجية بتكريرها ، وصياغتها صياغة متوازية ، وإلباسها إيقاعات نغمية بنائية متكررة " ([2]) .

ويحاول الشاعر أن يقنع ذاته هو بدلالة لا يريد أن يتقبلها من خلال الصياغة الموزونة أيضًا فى قوله :

أغـــــدًا أُودِعُهـــــا وأَرْتَحِـــــلُ ∴ وإلـــى فـــراغِ الصَّـــمتِ أنتقـــلُ ([3])

فالشاعر هنا يخاطب نفسه ، ويحاول أن يقنعها بأنه قرب على مفارقة الدنيا وتوديع جمالها الذى شُغف به فى شعره ، فذكر الدلالة فى لفظة (أرتحل) فى نهاية الشطر الأول فتظل دلالتها عالقة فى ذاكرته ونفسه ، ثم يعاود فى الشطر الثاني ويرجِّع الدلالة ذاتها فى نهايته حتى يؤكدها ويقتنع بها أو تتقبلها ذاته ، " فالعبارات والجمل المتوازنة على مستوى الشكل والمترادفة أو شبه المترادفة على مستوى المضمون ، هذه هى المنطقة المركزية الأهم التى تتفاعل فيها البنية والدلالة ، وتشتغلان معًا فى النص الحجاجي العربي ، وقد تهيأت له مكوناته الحجاجية قصدًا إلى تثبيت التبرير أو إقناع الخصم والمخاطب بعامة بصدق دعوى الحجاج " ([4]) .

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص52 .

([2]) النص والخطاب والاتصال : د/ محمد العبد ، ص234 ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ط1 2005 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص338 .

([4]) النص والخطاب والاتصال : د/ محمد العبد ، ص273 .

ومما يؤكد اهتمام الشاعر بتلك الدلالة ومحاولة إقناع ذاته بها أنه ذكرها فى مطلع القصيدة فى قوله :

أَزِفَ الغـــروبُ .. وأَشْـــرَفَ الأجـــلُ ∴ وغـــــدًا أُودِعُهـــــا وأَرْتَحِـــــلُ ([1])

ويحاول الشاعر أن يقدم كل الأدلة التى تجعل المخاطب يقتنع بكلامه وبصدق دعواه ، وذلك عبر استخدام الدلالة المترادفة ، والإيقاع الموسيقى الموحد ، ثم التشديد أو تضعيف عين الفعل ؛ " حيث إن الزيادة فى المبنى تعطى زيادة فى المعنى عن طريق تضعيف عين الفعل " ([2]) .

ونلاحظ هذه الأدلة المتعددة والمتنوعة فى قوله :

كـــلُ النهايـــاتِ الحزينـــةِ أَنْبَـــأَتْ ∴ قلبـــى بِـــأنَّ الحُـــبَّ لـــيْسَ يـــدوم

فالقضية التى يريد الشاعر أن يقنع المتلقى بها هى : أن الحب ليس يدوم . ثم يحاول الشاعر أن يبرهن على صدق هذه القضية فيقول :-

هـــو كالحيـــاةِ تحـــوُّلُ وتغيُّـــر ∴ وصَـــبَاحَة مُطْلَولَـــة وغُيُـــومُ ([3])

فذكر أنه كالحياة ، والقاسم المشترك بينهما هو التحول والتغير ؛ وهما يحملان دلالة مترادفة قاصدًا بذلك التأكيد والإقناع مؤكدًا أن هذا التحول والتغير فيه قوة وشدة من ناحية كما أنها شىء عادى بالنسبة للحياة والحب معًا ، فصيغة فعّل فى (غيَّر وحوَّل) توحى بالاعتياد أى أن الشخص يعتاد على فعل هذا الشىء " ([4]) من ناحية ثانية ، إضافة الى ذلك فإن الشاعر ذكر اللفظين (تحوُّل وتغيُّر) متجاورين دون فاصل زيادة فى التأكيد والإقناع .

وبذلك يصبح اختياره لألفاظه اختيارًا واعيًا ونفعيًا كما يقول محمد عبد المطلب ؛ فبنية الايقاع تؤكد لنا على نحو من الأنحاء – أن المبدع حينما يبدع عملاً فنياً يتحرى دقة الاختيار والتوزيع ، فيختار ويوزع فى لحظة واحدة فيكون الناتج اللغوى بنيات متجاورة لها هدفها ، لامجرد مفردات مرصوفة ، والحق أن محور الإيقاع يتصل إلى حد بعيد بمحور التماثل، وإن كان تماثلا منصرفًا الى الناحية الصوتية ؛ فكلما زاد التماثل ازدادت الطبيعة الإيقاعية التى تؤكد شاعرية

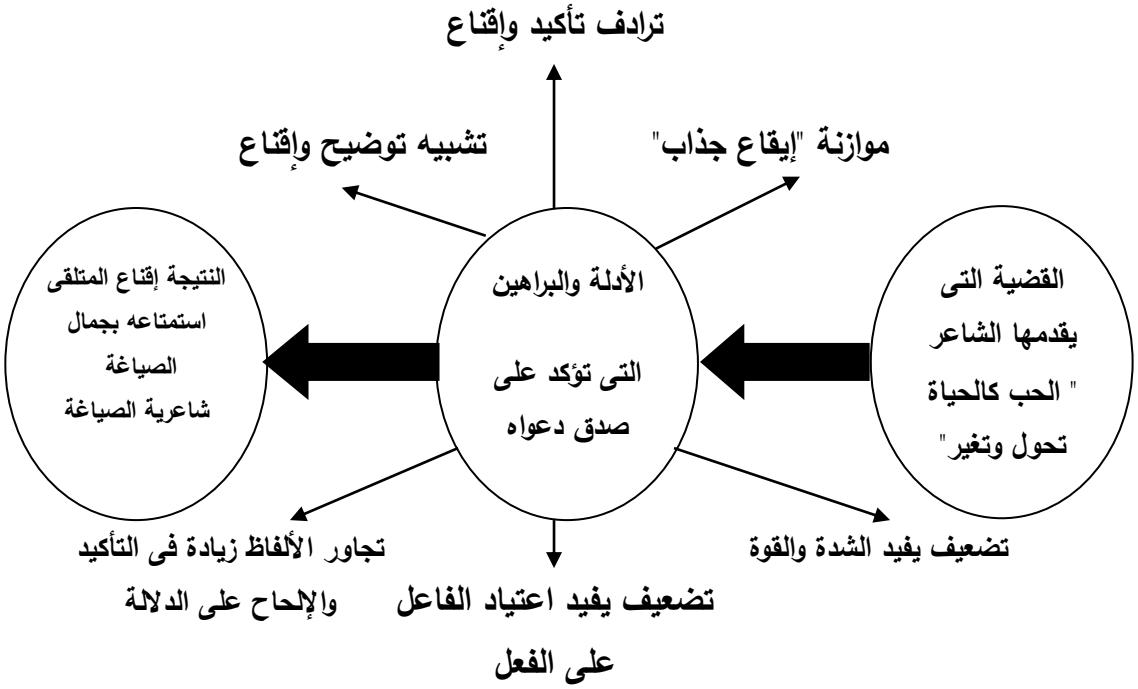
([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص335.

([2]) التناغم النصى فى المفضليات : د/ مروة مختار ، مكتبة وهبه ، ط1، 2006 ، ص 78 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص140.

([4]) أفدت هذا التحليل من التناغم النصى فى المفضليات : د/ مروة مختار عبد النبى ، ص 78 .

الصياغة " ([1]) ، بذلك تصبح صياغة الشاعر لهذا الشطر من البيت تحقق العديد من الدلالات والأغراض والتأثيرات التى برع الشاعر فى توصيلها للمتلقي ، وأحاول أن أوضح ذلك من خلال هذا الرسم التوضيحي .



وتعمل الموازنة على التفاعل الدلالى بين التراكيب والتقريب بين معانيها ؛ " فتساهم فى كمال صورة أو تمام معنى أو استقامة نظام ... فالموازنة تؤدى دور المحتضن للمعينين المتفاعلين تفاعل تقارب أو تباعد ، فيتضح أن المعول إنما على ما يتولد عن المعينين مجتمعين لا عما يفيده كل معني على حدة " ([2]) ونلاحظ ذلك بوضوح فى قول عبد العليم عيسى :

فْلنعترفْ

أنَّا التَقَيْنَا صُدْفَةً

وبِنَا جِراح لا تجف

ووراءنا ماضٍ يُجَاذِبُنا

([1]) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة : د/محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1995 ، ص 364 .

([2]) خصائص الأسلوب فى الشوقيات : محمد الهادى الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية ، 1981 ، ص78 .

يُلاحِقُنا

يُحَاصِرُنا

فنشْرَقُ بالدُّموعِ وبالشَّجَنْ ([1])

فالدلالة المقصودة لا تكتمل بأحد هذه الألفاظ التى صاغها الشاعر صياغة موزونة وهى (يجاذبنا – يلاحقنا – يحاصرنا) وإنما تكتمل بها جميعًا ، لأن كل لفظة منها تضيف جانبًا دلاليًا غير موجود فى غيرها ولاشك أن الصياغة الموزونة لهذه الأفعال قرَّبت هذه الدلالات ولفتت الانتباه إلى تكاملها ، وزاد من هذا ورود تلك الأفعال متتابعة ، " فتتابع الموازنة يخلق نظماً جميلاً يدغدغ فينا إحساس حب المعرفة والتقصي والتتبع لمعاني هذا النسيج الجميل " ([2]) .

وإذا كانت الموازنة تقرِّب بين أطراف الدلالة وتساعد فى تكاملها من خلال إيقاعها الموسيقي الموحد ، فإنها " تقوى التقابل بين شقين بأن تشركهما فى الإطار الموسيقي فينكشف بهذا التقريب ما بينهما من فارق يصل أحيانًا إلى التضاد " ([3]) . ويظهر هذا عند شاعرنا فى قوله :

مـا كُنْـتَ يومًـا صـادقًا فـى دَعْـوةٍ ∴ كَـلاَّ ... ولكـنْ كاذِبًـا أفَّاقـا ([4])

فالموازنة بين (صادقًا وكاذبًا) تحقق إيقاعًا موسيقيًا متشابهًا ، ولكن هذا التشابه ، الصوتي يكمن خلفه تضاد دلالى ، يلفت انتباه المتلقي إلى قيمة الجمع بين المتناقضين .

وإذا كانت هذه الدلالة واضحة جلية للمتلقي ، فإننا نجد الموازنة تكشف بعض الدلالات المتضادة البعيدة بعض الشىء عن المتلقي من خلال إيقاعها الموسيقي المتشابه ، نجد ذلك فى قول شاعرنا :

وخُـذْها حيـاةً نقصُـها كتمامِهـا ∴ ولا تأخـذنها كالحسـيبِ المعاتـبِ

فمـا أتعـس الأيـامَ إن كُنْـتَ حاسِـبًا ∴ خَطايـا زمـانٍ لـم يُصـخ لمُحاسِـبِ ([5])

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص250 .

([2]) انظر البديع : أنواعه ووظائفه فى القرآن الكريم : د/ إبراهيم محمود عجلان ، ص479 ، 480 ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات ، ط(1) ، 2002 .

([3]) خصائص الأسلوب فى الشوقيات : محمد الهادى الطرابلسي ، ص78 ، وانظر : البديع وفنونه مقاربة نسقية بنيوية : د/ شكرى الطرانسي ، ص123 .

([4]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص43 .

([5]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص183 .

فـ(المعاتب) تحمل فى طيها الرقة واللطف ، أما (المحاسب) ففها شدة وغلظة ورغبة فى العقاب ، ويبدو أن إيقاع اللفظتين هو الذى لفت انتباهنا إلى هذه الدلالة البعيدة التى أدهشت المتلقي لأنه أدرك أن الإيقاع الموسيقي المتشابه يحمل دلالة متضادة .

وقد كان اختيار الشاعر موفقًا لصيغه الصرفية التى بني عليها موازناته ؛ فجاءت الصيغة مدعمة للدلالة التى يقصدها ؛ ومن أبرز الصيغ التى عوَّل عليها فى ذلك صيغة اسم الفاعل ، يقول فى ذلك :

وأن روحـــــي ســـــائل دائمًـــــا ∴ عـــن ســـرِها ولا يمـــلُ الســـؤالَ

وأن قلبـــــي عاشـــــق حســـــنَها ∴ وغـــافر لهـــا قبـــيحَ الفعـــالِ ([1])

ارتبط الشاعر بمحبوبته ارتباطًا قويًا ، وعشقها حتى وصل لدرجة الصبابة ، وقد عبر عن حبه هذا فى شعره كثيرًا ، ولكن روحه ظلت تسأل دائمًا عن سر هذا العشق الدائم بالرغم من مما يلقاه منها من خصومات وعداءات فى بعض الأحيان ، إن محبوبته هذه هى الدنيا التى عشقها عشقًا أبديًا دون أن يدرى سبب هذا العشق فهو فى حالة سؤال دائم من حاله معها ، والملاحظ هنا أنه وظف صيغة اسم الفاعل لأداء هذه المعاني فى قوله (سائل – عاشق – غافر) وقد وفق الشاعر فى هذا الاختيار أيما توفيق ؛ لأنه فضل استخدام اسم الفاعل بدلاً من الفعل " ليظهر دور الزمن فى إعطاء الاستمرارية مع الخصوصية للفاعل " ([2]) .

وإضافة إلى دلالة الحال والاستمرار لصيغة اسم الفاعل فإنها تفيد ثبوت الوصف فى الزمن الماضي ودوامه فيه بخلاف الفعل الماضي الذى يدل على وقوع الفعل فى الزمن الماضي لا على ثبوته ودوامه ([3]) وخير مثال على ذلك قول عبد العليم عيسى فى قصيدته (وداعًا) التى يحكي بها ما حدث لمحبوبته التى خدعته فى حبها له قائلاً عنها :

ولكنَّهـــا لـــمْ تعـــلُ يومًـــا لهَـــامتي ∴ وظلَّتْ بـروحٍ شـاحبِ النـورِ ناضـبِ ([4])

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى : ص460 .

([2]) التناغم النصي فى المفضليات : د/ مروة مختار عبد النبي ، ص87 ، وانظر أيضًا: ظاهرة التوازى فى شعر الإمام الشافعي : د/عبد الرحيم محمد الهبيل ، ص112 .

([3]) انظر: شرح المفصل للزمخشري: ابن يعيش(موفق الدين أبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي ت 643 هـ)، ج4، ص101، تقديم إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، منشورات محمد علي بيضون ،ط1 ،2001 .

([4]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص 247.

فالنور الذى كانت تتمتع به شحب ونضب ، واستمر هذا الشحوب ولم ينته ، فلم يستطع هذا النور يومًا أن يساير علو هامة الشاعر ورفعته ، واستمرت المحبوبة على خداعها ، واستمرت روحها ناضبة شاحبة إلى أن ودَّعها الشاعر وترك هذا الخداع ؛ لأنه يحلم بعالم قدسي لا ينضب نوره ولا يشحب ويظل عطر نسيمه مستمرًا ، يلهمه الحياة والشعر فنراه يصف هذا العالم بصيغة اسم الفاعل أيضًا التى تتناسب مع دلالاتها المرجوة فيقول :

أطْلِقينـــي فـــى عَـــالَمٍ قُدســـي ∴ ضـــاحكِ النـــورِ عـــاطرِ الأنســـامِ ([1])

وبناءً على هذا يمكن القول : إن عبد العليم عيسى استطاع أن يوظف فن الموازنة لتحقيق إيقاع موسيقي رنان مرتبط بالمعني فى ذات الوقت وغير منفصل عنه .

الوظيفة التأثيرية للموازنة على المتلقي :

تهتم الدراسات الحديثة بالمتلقي وما يحدثه النص الأدبي بما به من أساليب بلاغية وفنية فى نفسه ([2]) فالوظيفة التأثيرية هنا تعني الاستجابة النفسية المرافقة لعملية قراءة الأدب وتلقيه ، ويرى بعض الدراسين أن " كل التزيينات والتحسينات أو الإضافات الدلالية والمعنوية الناتجة عن أسلوب النص الأدبي ستشكل خصائص النص التى تحدث هذه الإستجابة لدى القارئ المتلقي " ([3]) وبالرغم من أن البحث فى الظواهر البديعية على وجه الخصوص يقوم على أساس الاعتقاد الراسخ

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسي ، ص369.

([2]) انظر : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة فى التراث النقدى والبلاغى فى ضوء علم الأسلوب الحديث :د/ سامي محمد عبابنه ، دار جدار للكتاب العالمي ، عمَّان ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2007 ، ، ص248 وما بعدها . وانظر : جماليات الأسلوب والتلقي : د/ موسي ربايعة ، دار جرير ،عمَّان ،الأردن ،ط2 ، 2008 ، ص99 ، وما بعدها وص180 وما بعدها ، والأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدى، ص49 . وانظر: المتوقع واللامتوقع فى شعر محمود درويش دراسة فى جمالية التلقي : د/عبد الباسط الزيود ، ص430 ، مجلة جامعة أم القرى ، المجلد 18، العدد 37 ، سنة 1427هـ . وانظر : جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالية : محمد السيد الدسوقي ، مكتبة العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2011 ، ص10 .

([3]) التفكير الأسلوبى : د/سامى محمد عبابنة ، ص 249.

أنها مجرد زينة طارئة وزخرف بهدف التحسين والتنسيق فإن الفعالية الإيقاعية لهذه الظواهر ليست بسيطة أو عرضية ، بل هى ركن مهم فى بناء العمل الفني ، بوصفة كلاً متكاملاً ، تتفاعل فيه العلاقة العضوية بين الدال والمدلول وتظهر الدلالات الإيحائية التى تغني النص الأدبي ([1]) وتؤثر فى المتلقي تأثيرًا قويًا يبدأ بلفت انتباهه إلى النص ، وحبه للمتابعة حتى النهاية ، ثم الالتفات إلى بعض الدلالات المحورية التى يقصدها المبدع ، ويريد توصيلها للمتلقي ، سواء أكانت تلك الدلالات تخص المبدع ، أم تخص المتلقي ، أو دلالات اجتماعية تتضمن قضايا يريد المبدع أن يوصلها للمتلقي ؛ ليؤثر فى سلوكه ، ويغير شيئًا ما فى نفسه . ويصل هذا التأثير على المتلقي لحد الدهشة والإثارة والاستمتاع بما يحويه النص من جماليات ومفاجآت وتوقعات ، وتصل هذه الإثارة والدهشة والإعجاب إلى حفظ النص والتلذذ باسترجاعه " فمما لاشك فيه أن العبارة إذا كانت جميلة موسيقية : جذبت السامع إليها وأحدثت فى نفسه ميلاً إلى الإصغاء والتلذذ بنغمتها العذبة ، ورقتها وسلاستها ، فتسمعها أذنه سهلة مستساغة ، ويتلقفها قلبه ساحرة أخاذة ، وهنا تجد من نفسه القبول ، وتقع فى قلبه أى موقع ، ويتأثر بها أى تأثير ، وبهذا تكون هذه العبارة قد أدت كل ما يريده قائلها فى نفس سامعها " ([2]) .

وإذا نظرنا إلى شعر عبد العليم عيسي فإننا نجد الشاعر يوظف فن الموازنة توظيفًا يؤثر فى المتلقي ، ويشد انتباهه منذ الوهلة الأولى لسماعه القصيدة حيث يوظفه فى مفتتح قصائده ، فالتصدير فى النثر أو الشعر " يجب أن يكون قادرًا على استمالة المتلقي نحوه لمتابعته والتأثر به ونقله إلى غيره ، ولذا يكون التصدير الجيد غالبًا دالاً على موهبة الأديب وقدراته الإبداعية ... وقد كان الشعراء يهتمون بالنسيب والتشبيب فى مفتتح قصائدهم ، ويظهرون فى هذه البداية كل براعتهم الفنية التى تستميل المتلقي على الإصغاء إليهم " ([3]) .

ويظهر هذا بوضوح فى قول عبد العليم عيسى مواسيًا صديقه الشاعر (طاهر أبو فاشا):

عَهِدتُكَ لا تشكو .. وإنْ فَاضَتْ الكأْسُ ∴ ولا تنحني للدَّهرِ .. إن أَطْبَقَ البَأْسُ ([4])

([1]) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي فى العصر العباسي : د/ إبتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي : حلب ، ط(1) ، 1997 ، ص289 .

([2]) الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق : حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط(1) ، 1966 ، القسم الثاني ، ص27 .

([3]) نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغي : د/فتحي على عبده ، ص332 .

([4]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص120 ، قصيدة عهدتك لا تشكو .

يطالعنا الشاعر بهذا البيت فى مفتتح قصيدته كما لو كان هذا البيت عروسًا تتمتع بأبهي صور الجمال التى تلفت انتباه الجمهور ليلة عرسها فيعجبون بجمالها ، فتأتي جملة (عهدتك لا تشكو) موظفًا بها (كاف) الخطاب ليوجه الحديث مباشرة إلى صديقه دون مقدمات بمنزلة النقر على الدُف الذى يجذب انتباه المستمعين ، ثم نجد الإقناع والتأكيد والإلحاح فى التكرار المعنوى بين : (لا تشكو ولا تنحني للدهر) والذى يبعث العزيمة والصمود فى نفس صديقه ، وقد استخدم الشاعر الفعل المضارع هنا ليدل على الاستمرارية والثبوت فهو دائماً لا يشكو ، وهو دائمًا لا ينحني حتى وإن دامت الشدة وزادت حدَّتها ، ثم ينبهر الجمهور بهذه الاستعارة المحمَّلة بمعاني العزة والكرمة فى قوله : (لا تنحني للدهر) ثم ينبهر الجمهور شيئًا فشيئًا حيث يصل للازدواج التركيبي فى قوله :

إن فاضت الكأس .

إن أطبق البأس .

ثم نراه يستمتع ويعجب أيما إعجاب بالجمال المتعدد والمتنوع بين لفظتي (الكأس – البأس) حيث يتعاون فى هذا الجمال الجناس والتصريع ثم الموازنة التى تتوج هذا الجمال وتبرزه ، خاصة وأن هاتين اللفظتين تأخذان موقعًا منسقًا من البيت ، ثم يعلو صوت الزغاريد والصفير المنبعث من صوت السين المتكرر بين الكأس والبأس ، فيصل الشاعر بجمال هذه العروس إلى درجة لفت انتباه المتلقي والسيطرة على نفسه ليواصل باستمتاع وإعجاب قراءة القصيدة .

وننتقل بعد ذلك إلى لفت انتباه المتلقي إلى الدلالة التى يقصدها الشاعر عبر بنية الموازنة ، فبقدر ما يحققه التكرار الصوتي للحروف من تماسك ولفت لانتباه المتلقي " فإن لتكرار البنية الصرفية ذاتها ، الأثر نفسه فى التأثير والنفاد لعقل المستمع " ([1]) . حيث الإيقاع الموسيقي الذى يصدر عن هذا التكرار " فيسهم فى بلورة المعني وتهيئة السامع له " ([2]) ومن أبرز الدلالات التى يحاول عبد العليم عيسي إبرازها للمتلقي هى الخصال المعنوية التى يتمتع بها عامر العقاد فى قوله :

حييتَ على الدُّنْيَا برُوحٍ ظليلةٍ ∴ وقَلْبٍ تسامي ليس فيه مَعابُ

ونفسٍ كأنفاسِ الرِّياضِ رقيقةٍ ∴ وصدرٍ نقيٍّ لمْ يشُبْه ضَبابُ

([1]) التطريز الصوتي لسطح النص مقاربة نصية : د/ نوال بنت إبراهيم الحلوة ، ص37 .

([2]) البنية الإيقاعية فى شعر أبي تمام : د/ رشيد شعلان ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2011 ، ص137.

وأَضْـمَرْتَ نبعًـا واعـدًا غـاضَ فجـأةً ∴ لـم يعـطِ إلا القَطْـرَ وهـو عُبـابُ ([1])

فالشاعر يرى أن عامر العقاد يتمتع بالرقة والحب والحنان والنقاء النفسى البعيد عن البغض والحسد ؛ لذلك آثر أن يبرز تلك الخصال بوزن صرفي واحد حتى يشد انتباه المتلقي إليها ويدرك أن تلك الخصال هى أهم ما يتميز به صديقه عامر العقاد فى قوله : " قلب – نفس – صدر – نبع " ثم تأتي لفظة (قطر) على نفس الوزن ليلفت المتلقي إلى أنه بالرغم من تعدد هذه الخصال إلا أنها قطر من عباب تمتع به صديقه .

ويبرز عبد العليم عيسي بعض الدلالات الثورية من خلال الموازنة فى قوله :

مُولْوِيز الشاعرُ مازالَ إلى الشَّعبِ يُغني

أغنيةَ الميلادِ

أُغنيةَ النحلِ يطيرُ جماعات

للوردِ وللنُّوارِ

ويعودُ يَمُجُّ حصادَ الرِّحلِة

فى فرحٍ وسخاءِ

أغنيةَ السيلِ يَشقُ المجرى

ويَفُتُّ السدَّ

فيموتَ الجزرُ ويندفعَ المَدُّ

أبدًا ما غابَ الشاعرُ

فهو هناك

يغنـي للشعبِ الثائر

أغنية الحرية ([2])

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص165 .

([2]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص108 ، 109 .

يغنى هذا الشاعر أغنيتين: الأولى – أغنية النحل الذى يطير بين الورود ويمتص رحيقها ثم يعود ، ويمج هذا العسل ، والثانية – أغنية السيل الذى يفت السد ، ولاشك أن هاتين الأغنيتين بهما دلالة رمزية يقصدها الشاعر ، ويحاول لفت انتباه المتلقي إليها عبر بنية الموازنة التى تجمع الأغنيتين ، والكامنة بين لفظتي (يمج – يفت) ، فالأولى تحمل معنى العطاء والسخاء ، والثانية تحمل معنى الثورة التى يحلم بها الشاعر والشعب معًا ليحقق الدلالة الأولى ، وهى العطاء ، وكأنه يقول : لا تستطيع أيها الشعب أن تحقق ما تحلم به من خير وعطاء وسخاء إلا إذا تمردت على القوى المستعمرة التى تقف أمامك كالسد المنيع ، فهذا السد يحتاج إلى القوة ، والشدة الكامنة فى لفظة (يفت) وكذلك لفظة (يمج) بها شدة وكثرة ناجمتان من التشديد فى الأفعال .

ثم يوازن الشاعر بين لفظتي : (الشاعر ، الثائر) ليلفت انتباه المتلقي إلى دلالتهما ، ثم يربط بين هاتين الدلالتين ليدرك أن الشاعر له دور كبير فى جعل الشعوب تثور على الظلم والاستبداد .

وتعد الموازنة – باعتبارها من فنون التوازى – " أحد الأضواء اللاشعورية التى يسلطها الشعر على أعماق النفس فيضيئها بحيث نطَّلع عليها " ([1]) ويتفق هذا تمام الاتفاق مع ما تعرضه الدراسات الأسلوبية الحديثة حيث يرى ماكس جوب أن " جوهر الإنسان كامن فى لغته وحساسيته " ([2]) وأن الأسلوب الذى يتخذه الشاعر ما هو إلا " صورة لنفسية الشاعر " ([3]) .

ونلمس هذا من قول عبد العليم عيسي عن الشاعر صلاح عبد الصبور بعد رحيله :

آهٍ والآهةُ فى قلبِي حريق

آه والآهةُ كالصعدةٍ فى صدرِى

وكالنصِل العميق

سَكَتَ العودُ ... فلنْ ينقرَه العاشقُ بعد

باكياً غُرْبَتِه

سائماً وِحْدَتِه ([4])

([1]) ظاهرة التوازى فى شعر الإمام الشافعي : د/عبد الرحيم محمد الهبيل ، ص115 .

([2]) الأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدى ، ص63 .

([3]) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د/شكرى محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2 ، 1985 ، ص78 .

([4]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص152 .

لقد ماثل الشاعر بين التعبيرين : (باكيًا غربته ، وسائمًا وحدته) وقد أشارت هذه المماثلة إلى بعض النواحي النفسية التى ظل يعاني منها الشاعر حتى وفاته وهى الغربة والوحدة ؛ ويعلل ذلك عبد اللطيف عبد الحليم حيث كان من أصدقائه الأوفياء قائلاً : " ولهذا الشعور القانط تفسير لدىَّ معرفةً بإبداع الشاعر السابق ، فحياته يتغشاها غير قليل من خواء الوحشة ، والوحدة الخابية بعد رحيل رفاقه الذين كانوا يرطبون وحشته اليابسة " ([1]) ،" فشاعرنا الكبير كثيرًا ما يحركه الأسي والحزن ... وينهمر شعره قبل انهمار دموعه على الأحباب الذين يمرضون ثم يموتون " ([2])

ولاشك أن " بنية الفقد تتآزر فى تلوين التجربة الشعرية بألوان القتامة " ([3]) والسأم والقنوط ، "وسأمه وقنوطه يعديان قارئه فيتسرب إليه وشل أو فيض من تلك المشاعر ، والشاعر أفلح كل الفلاح فى أداء هذه الرسالة إلى قارئه ، فتعاطف معه ، وشاركه أحزانه ولواعجه ، وما هذا بهين فى فلاح رسالة الشعر " ([4]) .

ويظهر هذا الحزن الناتج من الوحدة فى حديثه عن طفل يعاني من وحدته وإحساسه بالغربة بعيدًا عن أمه قائلاً :

فلمـــاذا تعـــيشُ عنـــي بعيـــدًا ∴ وهـــى تـــدرى أنـــي وحيـــد كئيـــبُ ([5])

فالبعد تسبَّب فى شعوره بالوحدة التى نتج عنها الإحساس بالكآبة ، ولاشك أن الصياغة المتوازنة فى قوله : (بعيد – وحيد – كئيب) بلورت الدلالة أمام عين المتلقي ، وجعلته يدرك بسهولة سبب الإحساس بالكآبة التى يعاني منها .

فالشعور بالوحدة والضياع والفقد يحس بهما المتلقي كثيرًا من خلال بنية الموازنة التى تبرز تلك المشاعر وتجعلها فى بؤرة إحساس المتلقي .

نجد هذا فى قصيدته تهاويل حيث يقول :

زورقـــي ضـــلَّ فـــى عُبَـــابِ الـــدَّيَاجِي ∴ مـــن لرُبَّانِـــه الجـــريحِ الكســـيرِ ([1])

([1]) كتابات فى النقد : د/عبد اللطيف عبد الحليم ، ص254 .

([2]) عبد العليم عيسي : أوراق شاعر من الزمن الجميل : أحمد ماضي ، دار الصديقان ، 2001 ، القاهرة ، ص204 .

([3]) جماليات التلقي قراءة نقدية فى الشعر العربي المعاصر : د/ فوزى عيسي ، ص303 ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2011 .

([4]) كتابات فى النقد : د/عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) ، ص254 .

([5]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص12 .

فمعانى الفقد واليأس والكآبة واضحة هنا ، تشعرنا بها الموازنة الماثلة بين الجريح والكسير ، فمع ضياع الزورق وسط الأمواج العالية ، نجد قائد السفنية جريحًا ، كسيرًا لا يقوى على إنقاذ الزورق من الضياع والغرق المؤكدين .

وتظهر ألوان القتامة فى القصائد التى تعكس تجربة الاغتراب ([2]) ويظهر هذا واضحًا فى قصيدة شاعرنا (غربة) التى عكست من عنوانها المحور الشعورى الذى تدور حوله القصيدة فيشعر به المتلقي ويحزن لحزنه فى قوله :

صـــوَّحتْ قلبَـــكَ الســـنونَ فأضـــحى ∴ بعـــدَ إشـــراقِه حزينًـــا كئيبًـــا ([3])

لقد برع الشاعر بكل بساطة فى توصيل مشاعر الحزن إلى المتلقي ، فيشعر بشىء منها ويواسي شاعره الذى عاش وحيدًا غريبًا ، فجاءت بنية الموازنة بين (حزينًا وكئيبًا) لتبرز هذه المشاعر ، وتجعلها فى بؤرة إحساس المتلقي ، يساعد فى ذلك شبه الترادف بين اللفظتين فالثانية تحمل دلالة الحزن وتزيد عليه ، من ناحية ، ومن ناحية أخرى نجد صيغة المبالغة (فعيل) التى تسهم فى إبراز تلك المشاعر وتوصيلها للمتلقي ، ويتفاعل مع ذلك المد بالياء الذى يشعر معه بزيادة هذا الحزن واستمراره أو أقول : – إن جاز لى التعبير – الحزن الممدود إلى المتلقي عبر المد بالياء ، ويتوج هذا كله أن تلك الموازنة المترادفة ، الممدودة بالياء ، المنونة ، المبالغ فى دلالتها قد وردت فى نهاية البيت فتكون آخر ما يقرع سمع المتلقي حيث يقف عندها، فيعيها لبه ويشعر بها قلبه ، ويأسي لأسى شاعره وحزنه .

وبذلك يكون للموازنة دورُ بالغ الأهمية فى جذب انتباه المتلقي ، وإثارة دهشته وإعجابه والتأثير فى نفسه فهي " إحدى المناورات اللغوية الإيقاعية التى تهدف إلى الاستيلاء على عاطفة المتلقي " ([4]) .

الوظيفة النصية للموازنة :

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص15 .

([2]) انظر : جماليات التلقي قراءات نقدية فى الشعر المعاصر : د/ فوزى عيسي ، ص303 .

([3]) الأعمال الشعرية : ص556 .

([4]) انظر : التطريز الصوتي لسطح النص مقاربة نصية : د/ نوال بنت إبراهيم الحلوة : ص61 .

تحقق الموازنة صورة من صور التماسك والترابط بين أجزاء النص ، حيث " تنزع منزعًا صوتيًا يتجسد فى تماثل المقاطع الصوتية تماثلاً متناظرًا مما يحقق مبدأ التناسب والانسجام فى بنية الخطاب " ([1]) .

ولاشك أن هذا التناسب والانسجام يحقق تماسكًا بين أجزاء النص يضمن ألفة المتلقي لهذا النص وقبوله ، والشاعر له دور كبير فى تحقيق هذا التناسب فى بنية الخطاب حيث يقوم بتوزيع أطراف الموازنة توزيعًا متناسقًا مكثفًا فى بعض الأحيان ؛ فيتحقق ترابط النص وتلاحمه " فالبنى الصرفية المتماثلة تشكل سلسلة مترابطة ممتدة عبر النص تحدث ركامًا إيقاعيًا منسجمًا يعلو وينخفض بحسب المسافة فيما بينها ، فزيادة حضور تلك البنى المتماثلة يحدث نوعًا من تساوى قممها الصوتية داخل النص ، فيزداد النص جمالاً واتساقًا ، وها هى لا تزال تضرب أوتارها داخل النص فتزيد من التحامه وتماسكه ([2]) ، ويظهر هذا التلاحم والتناسق فى قول عبد العليم عيسى :

اخفِضْ جَنَاحَكَ أنتَ فى أسوان ∴ واحْفِلْ بها فهنا أجلُ مكانِ

وانشِقْ عبيرَ تُرابِها .. فهنا مشى ∴ يومًا فتاها عاطرُ الأردانِ

والثِمْ جَبِينَ سهولِها وهِضَابِها ∴ كمْ حاورتْهُ وأَلْهَمَتْه معاني ([3])

ربط الشاعر بين طرفي البيت الأول عبر الموازنة الصرفية بين (اخفض واحفل) ، والتى تعطي إيقاعًا موسيقيًا موحدًا ، يجعل أذن المتلقي بمجرد وصولها للطرف الثاني يرتد سريعاً إلى الطرف الأول ليتأكد من تماثلهما الصوتي ، وينتج عن ذلك تماسك البيت وترابطه وارتباط أذن المتلقي به ، فلا تشرد عنه . وإذا انتقلنا إلى البيت الثاني نجد الشاعر ربط بينه وبين البيت الثالث عبر الموازنة أيضاً بين قوله : (انشق ، الثم) فيحدث الربط الرأسي بين الأبيات .

ويطوِّق عبد العليم عيسي أبياته برباط إيقاعي محكم فيجعل اللفظة الأولى من البيت توافق نظيرتها من البيت الثاني من ناحية ، ومن ناحية أخرى يجعل قافيه البيت الأول تماثل قافية البيت الثاني ، نجد ذلك فى قوله :

ودَعَتْهُ إلى موائد فيها ∴ حافلاتٍ بالزهرِ والأطيابِ

وسَقَتْه من نَبْعِها الخالدِ الأسمي ∴ خُمُورًا عزَّت على الأكوابِ ([4])

([1]) البنية الإيقاعية فى شعر أبي تمام : د/ رشيد شعلان ، ص138 .

([2]) التطريز الصوتي لسطح النص : د/ نوال بنت إبراهيم الحلوة ، ص38 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، 408 .

([4]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص450 .

وينوع عبد العليم عيسى فى طرق الربط عبر الموازنة الصرفية فيأتي بها فى نهاية الأبيات فى قوله :

يـــا أيهـــا الماضـــي الـــذى عِشْـــتُه ∴ منطلقًـــــا كالطَّـــــائِر النَّـــــاغِم

أتـــــاركي أنـــــتَ بـــــلا عَـــــوْدَةٍ ∴ ومُـــــوكِلي للشَّـــــجَنِ الحَـــــاطِم

لشـــد مـــا يفجـــع رُوحـــي التـــى ∴ تفـــرَّدَت فـــى أُفقِهـــا الغَـــائِم

تَقْتَـــاتُ بالأوهـــامِ فـــى عُزْلَـــةٍ ∴ غامضـــةٍ كالجَـــدَثِ القَـــاتِم ([1])

فإيقاع القافية الموحدة يربط بين الأبيات ، ولكن هذا الرباط يزداد قوة وإحكامًا عن طريق الموازنة التى تزيد من إيقاع الأبيات وجمالها من ناحية ، وتزيد من ألفة المتلقي وانسجامه مع النص من ناحية أخرى .

والذى ظهر لى في نهاية هذا البحث:

1- إن عبد العليم عيسي برع وتفنن فى توظيف فن الموازنة فى شعره فوظفه لتحقيق ما ينشده من إيقاع موسيقي محبب للنفس ، وزاد من هذا الإيقاع حيل عبد العليم عيسي الإبداعية حيث أورد طرفي الموازنة متجاورين مرة ، وتضافر الجناس مع الموازنة مرة ثانية ، والتحم إيقاع الموازنة مع إيقاع القافية مرة ثالثة ، كما أنه نوَّع فى إيقاع الموازنة فى السياق الواحد فأبعد الملل عن المتلقي وزاد من ألفته للنص .

2- وظف عبد العليم عيسي الموازنة فى شعره الحر ليعلي من إيقاعه الموسيقي ، ويعوض فقدان وحدة الوزن والقافية فى هذا الشعر ؛ مما يؤكد إصرار عبد العليم عيسى على الإيقاع الموسيقي ، وإدراكه أهميته فى الشعر من ناحية ، ومن ناحية ثانية يؤكد إدراك عبد العليم عيسي لقيمة فن الموازنة الذى حقق له هذه الغاية من ناحية أخرى .

3- وظف الشاعر فن الموازنة لخدمة الدلالة المقصودة فلم يكن هذا الفن مجرد رصف ألفاظ متحدة الوزن الصرفي لتحقيق الإيقاع الموسيقي فحسب ، وإنما استطاع عبد العليم عيسى أن يؤكد دلالاته التى يقصدها ، ويقنع المتلقي بها ويقيم عليه الحجة .

4- وظف الشاعر فن الموازنة للتقريب بين أطراف الدلالة ولفت الانتباه إلى تكاملها .

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص32 .

5- استطاع عبد العليم عيسى أن يقوى التقابل بين شقين أو طرفين بأن يشركهما فى إيقاع موسيقي واحد عبر فن الموازنة ؛ فينكشف بهذا التقريب ما بينها من فارق يصل أحياناً إلى حد التضاد .

6- جاء اختيار الشاعر لصيغه الصرفية التى بني عليها الموازنة اختيارًا موفقًا ؛ فجاءت الصيغة مدعمة للدلالة التى يقصدها .

7- كان للموازنة دور تأثيري بارز على المتلقي ، فكان لها الدور فى لفت انتباهه فى مطلع بعض القصائد حتى يدخل فى محراب الشاعر ، ويواصل قراءة الشعر أو الاستماع له .

8- وظف الشاعر فن الموازنة للفت انتباه المتلقي إلى بعض الدلالات التى يقصدها ويحاول أن يبرزها للمتلقي .

9- كشفت الموازنة بعض الخبايا النفسية التى يعاني منها الشاعر ، والتى ظهرت على سطح القصيدة ، وخرجت من باطن الشاعر من خلال الإيقاع الموسيقي الموحد والمنظم.

10- كان للموازنة دور بارز فى تحقيق الترابط والتماسك بين أجزاء النص ؛ فيتحقق الانسجام بين أجزاء النص .

11- كان للموازنة دور بارز فى تجميل سطح النص وتحقيق الألفة بينه وبين المتلقي .

قائمة المصادر والمراجع

***

أولاً – المصادر:

1- عبد العليم عيسى : الأعمال الشعرية ، مكتبة الملك فيصل الإسلامية ، ط1 ، 1997م .

ثانيا – المراجع العربية :

1- إبتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي فى العصر العباسي ، دار القلم العربي ،حلب ، ط(1) ، 1997 .

2- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط4 ، 2007 .

3- إبراهيم محمود عجلان : البديع أنواعه ووظائفه فى القرآن الكريم ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات ، ط(1) ، 2002 .

4- ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي) : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفى ، بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة .

5- أحمد ماضي : عبد العليم عيسي ، أوراق شاعر من الزمن الجميل ، دار الصديقان ، القاهرة ، 2001.

6- البحترى : ديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة .

7- حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ، مطبعة الرسالة ، 1945 .

8- حفني محمد شرف : الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط (1) ، 1966.

9- خديجة السايح : مناهج البحث البلاغي فى النصف الأول من القرن العشرين فى مصر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،2000.
10- رشيد شعلان : البنية الإيقاعية فى شعر أبي تمام ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2011 .
11- سامي محمد عبابنه : التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة فى التراث النقدى والبلاغى فى ضوء علم الأسلوب الحديث ، دار جدار للكتاب العالمي ، عمَّان ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2007 .
12- شكرى الطرانسي : البديع وفنونه مقاربة نسقية بنيوية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة (1) ، 2008 .
13- شكرى عياد : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1985 .
14- عائشة حسين فريد : وشى الربيع بألوان البديع فى ضوء الأساليب العربية ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2000 .
15- عبد السلام المسدى ، الأسلوبية والأسلوب : ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، د.ت .
16- عبد العزيز عتيق : علم البديع ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 2004 .
17- عبد اللطيف عبد الحليم : أدب ونقد ، الدار المصرية اللبنانية ، ط2 ،2012 .
18- _____: كتابات فى النقد ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط(1) ، 2005.
19- عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازى ، مكتبة الإشعاع الفني ، ط(1) ، 1999 .
20- على الجندى : صور البديع ، فن الأسجاع ، دار الفكر العربي .
21- فتحى على عبده : نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغي ، الدار المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1993.
22- فوزى عيسي : جماليات التلقي قراءة نقدية فى الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،2001 .
23- قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى: جواهر الألفاظ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط(1) ، 1985 .
24- القزويني (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر) : الإيضاح فى علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط(1) ، 1985 .

25- محمد السيد الدسوقي : جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالية ، مكتبة العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2011 .
26- محمد العبد : النص والخطاب والاتصال ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ط1 ، 2005
27- محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الجيزة ، ط1 ، 1997 .
28- _____ : البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م.
29- _____ : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1995 .
30- محمد الهادى الطرابلسي : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، منشورات الجامعة لتونسية المطبعة الرسمية ، 1981 .
31- مختار عطية : التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2005.
32- مروة مختار : التناغم النصى فى المفضليات ، مكتبة وهبة ، ط1، 2006 .
33- مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف والمقطم ، 1948 .
34- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرَّم بن منظورت 711 هـ): لسان العرب ، دار صادر ، بيروت،1414 هـ
35- منير سلطان : البديع فى شعر شوقي ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط الثانية ، 1992 .
36- مهدى عناد قبها : التحليل الصوتي للنص بعض قصار سور القرآن الكريم نموذجاً ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان ، ط1 ، 2013 .
37- موسي ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي ، دار جرير ، عمَّان ، الأردن ، ط2 ، 2008.
38- نبيل راغب : عناصر البلاغة الأدبية ، مكتبة الأسرة ، 2003 .
39- نوال بنت إبراهيم الحلوة : التطريز الصوتي لسطح النص دراسة لبني التوازن في ضوء خطب الشيخ صالح بن حميد إمام وخطيب الحرم المكي، مقاربة نصية ، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، الرياض ، 2012 .
40- يحيى بن حمزة العلوى : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان .

41- يحيى بن على بن محمد الشيباني التبريزى (ت 502): شرح ديوان الحماسة ، دارالقلم ، بيروت .
42- ابن يعيش (موفق الدين أبي البقاء يعيش بن على بن يعيش الموصلي ت643هـ) : شرح المفصل للزمخشرى ، تقديم إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، منشورات محمد على بيضون .

ثالثًا- المراجع المترجمة :

1- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الوالى ، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط(1) ، 1988.

رابعًا - الدوريات :

1- عبد الباسط الزيود : المتوقع واللامتوقع فى شعر محمود درويش دراسة فى جمالية التلقي ، مجلة جامعة أم القرى ، المجلد 18 العدد 37 ، سنة 1427هـ .
2- عبد الرحيم محمد الهبيل : ظاهرة التوازى فى شعر الإمام الشافعي ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، العدد 33 ، حزيران، 2014 .
3- فاروق شوشة : مقال (عبد العليم عيسي ، الضوء الخافت والشعر الصافي) مجلة الأهرام ، الأحد 29 أغسطس 1999 ، العدد 41173 .