المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

العلاقة بين البنيتين الموضوعاتية والإيقاعية في شعر محمد الثبيتي
ديوان (عاشقة الزمن الوردي) أنموذجاً

The relationship between thematic and rhythmic structures in Muhammad Al-Thubaiti's poetry Diwan (The Lover of Pink Time) as a model

بقلم الدكتورة

تهاني بنت قليل أحمد الجهني

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية
بينبع ، جامعة طيبة ، المملكة العربية السعودية .

العدد الرابع (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

العلاقة بين البنيتين الموضوعاتية والإيقاعية
في شعر محمد الثبيتي ديوان (عاشقة الزمن الوردي) أنموذجاً

تهاني بنت قليل أحمد الجهني

قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بينبع ، جامعة طيبة ، المملكة العربية السعودية .

البريد الإلكتروني : tahaniar23@gmail.com

الملخص

تتناول هذه الدراسة البنيتين الموضوعاتية والإيقاعية في ديوان (عاشقة الزمن الوردي) للشاعر محمد الثبيتي، بغية الكشف عن العلاقة بينهما، وإلى أي مدى أثَّرت البنية الموضوعاتية على البنية الإيقاعية، وفي المقابل كيف عبرت البنية الإيقاعية عن موضوعاتية الديوان، وذلك من خلال ثلاثة محاور: الأول عن البنية الموضوعاتية، والثاني عن البنية الإيقاعية، وفيه وُضّحت العلاقة بين البنيتين، وتستعين الدراسة لتحقيق ذلك بالمنهج التأويلي في المحور الأول، والوصفي والإحصائي في المحور الثاني، وقد تبين من خلال الدراسة أن العلاقة بين البنيتين جدلية حوارية، حيث أنّ الفكرة الرئيسة للديوان انبثقت من رؤية فلسفية عميقة لقضية الإنسان مع الزمن، وكان معادلها في الديوان هو القصيدة، فتجديدها وتعبيرها عن إنسان عصرها هو حياتها المرتبطة بحياة الإنسان، وثباتها في الماضي هو موتها وحكم بموت حاضر الإنسان، وقد وُظف الإيقاع بكل تشكلاته للتعبير عن هذه الفكرة؛ حيث غلب وزن المتقارب بإيقاعه المتسارع ليدل على الإيقاع الزمني المتحرك، والذي لابد من مواكبة القصيدة له، ومن ناحية أخرى دل على إيقاع نفسي قلق بشأن وضع القصيدة، وكذلك القافية المتنوعة حيث جاء تنوعها متلائماً مع فكرة التغير الزمني اللازم، وأمَّا التكرار فقد تركز في الثيمات الأساسية للديوان، وقد عبر عن الفكرة المركزية له، وعلى الرغم من كون ديوان (عاشقة الزمن الوردي) يُعد أول ديوان منشور للشاعر، إلا أنّه كشف عن وعي وحس إيقاعي متميزين ونادرين في المرحلة المبكرة التي كُتب فيها الشعر.

الكلمات المفتاحية: محمد الثبيتي، البنية الموضوعاتية، البنية الإيقاعية.

The relationship between thematic and rhythmic structures in Muhammad Al-Thubaiti's poetry Diwan (The Lover of Pink Time) as a model

TAHANI QLIEAL AHAMAD ALJUHANI
Department of Arabic ,Literature and Criticism, College of Arts and Humanities in Yanbu, Taibah University ,Kingdom of Saudi Arabia.
Email: tahaniar23@gmail.com

Abstract

This study deals with the thematic and rhythmic structures in the divan (Asheqat al-Zaman al-Wardi) by the poet Muhammad al-Thubaiti, in order to reveal the relationship between them, and the extent to which the thematic structure affected the rhythmic structure, and in return how the rhythmic structure expressed the thematics of the Diwan, through three axes: the first on the thematic structure, and the second on the rhythmic structure, in which the relationship between the two structures was clarified, and the study uses the interpretive approach in the first axis, and the descriptive and statistical approach in the second axis. A deep philosophical vision of the issue of man with time, and its equivalent in the Diwan is the poem, so its renewal and expression of the man of his era is his life linked to the life of man, and its steadfastness in the past is his death and a judgment of the death of the present man. Where the weight of the convergent predominates with its accelerated rhythm to indicate the moving temporal rhythm, which the poem must keep pace with, and on the other hand it indicates a psychological rhythm concerned about the status of the poem, as well as the diverse rhyme where its diversity came in line with the idea of the necessary temporal change, and as for the repetition, it focused on themes The basic idea of the Diwan, and he expressed the central idea of it, and despite the fact that Diwan (The Lover of Pink Time) is considered the first published Diwan of the poet, it revealed a distinct and rare awareness and sense of rhythm in the early stage in which poetry was written.

Keywords: Muhammad Al-Thubaiti, thematic structure, rhythmic structure.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تَعدُّ البنية الموضوعاتية هي البنية المحورية التي تُعنى بالفكرة الأساسية والبؤرة المركزية للنّص الشعري، ويتشكل في ضوئها البنى الأخرى، ومن أهم البنى المرتبطة بها، والمعبرة عنها البنية الإيقاعية، والتي تُعد من أهم القيم التعبيرية عن المعنى، والشعور إلى جانب التراكيب والسياق، وفي المقابل التأثير في المتلقي وتحقيق أقصى درجات تفاعله، وقد تحقق للقصيدة الشعرية العمودية أعلى درجة من كثافة الإيقاع، بما يحققه الوزن العروضي، والقافية من إيقاع موسيقى واضح النغم، وبتغير التجربة الشعرية المسيطرة على الشعر لزمنٍ طويل، تغير شكل القصيدة واتسع مفهوم الإيقاع، وتعددت مصادره، وتجاوزت صرامة عدد التفعيلات في الوزن الخليلي، وسار تكرار التفعيلة يتبع الحالة النفسية والشعورية للشاعر، وتبعاً لذلك صار للبنية الإيقاعية دلالات تتجاوز حدود النغم والإطراب إلى التعبير والتأثير.

وممَّا تجدر الإشارة إلى أنّه ليس المقصود بالموضوعاتية-المعنية الدراسة بها-تحديد الأغراض الشعرية التقليدية، أو تحديد رومانسية النصوص أو رمزيتها، وإنما المقصود الفكرة الأساسية المسيطرة على الكاتب، والتي تظهر في معظم قصائده بشكل أو بآخر، ويستدل عليها من الثيمات المتكررة في النص، وللوصول إلى تحديد الأفكار يحتاج الدارس إلى استكناه المعاني وتأويلها، والربط بين القصائد.

ومن هذا المنطلق تسعى الدراسة إلى وصف وتحليل البنية الموضوعاتية، والبنية الإيقاعية لديوان (عاشقة الزمن الوردي) للشاعر السعودي (محمد الثبيتي)، والكشف عن العلاقة بينهما، من خلال توظيف المناهج التأويلية، والوصفية، والإحصائية، وتبعاً لذلك يطرح الموضوع الإشكاليات التالية محاولاً الإجابة عليها من خلال الدراسة، وهذه الإشكاليات هي: ما البنية الموضوعاتية

التي يدور حولها الديوان؟ وما الثيمات الدالة عليها؟ وكيف تشكلت بنية الإيقاع في الديوان؟ وهل التزمت بنمط محدد؟ وما أهمية ذلك بالنسبة للإيقاع؟ وهل هناك علاقة واضحة بين البنية الموضوعاتية والبنية الإيقاعية للديوان؟ وكيف استطاع الإيقاع التعبير عن الموضوعاتية في الديوان؟

وقد تم اختيار هذا الموضوع لأهمية وتميز التجربة الشعرية للشاعر السعودي (محمد الثبيتي)، وإيماناً بثراء تجربته ممَّا يؤهلها لأن تكون حقلاً للكثير من الدراسات، وتعاور وجهات النظر والمناهج النقدية عليها.

وقد حظي الشاعر محمد الثبيتي بالعديد من الدراسات السابقة، ومنها رسالة دكتوراه بعنوان (محمد الثبيتي شاعراً) لزيد الشمري، ورسالة ماجستير بعنوان (شعرية الإيقاع في شعر الثبيتي) لراشد القثامي، (وتجدد النص الشعري في المملكة العربية السعودية محمد الثبيتي أنموذجاً) لهادي أحمد زائري، *(السردية الشعرية في* القصيدة العربية الحديثة: أمل دنقل، محمد الثبيتي أنموذجا) لمنى المالكي، و (أنسنة الفضاء في الاستعارات الشعرية عند محمد الثبيتي –دراسة تداولية إدراكية) لعبد الإله الغميز، وبحث بعنوان (علائقية أمل النَّص وألم النَّاص محمد الثبيتي أنموذجا) للدكتور عبد الرحمن الوهابي، ولا يتسع المقام لعرض وتحليل هذه الدراسات إلا أن الفرق بينها وبين هذه الدراسة، أن هذه الدراسة تتناول مفهوم البنية الموضوعاتية على أساس ثيمي، وتكشف عن العلاقة بينها وبين البنية الإيقاعية في الديوان الأول بشكل خاص – وهذا مالم يخصه أحد بالدراسة على حد علمي–، وتكمن أهمية الديوان الأول في كونه بداية التجربة الشعرية المعلنة للجمهور.

وقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى محورين رئيسين تسبقهما مقدمة، وتليهما خاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات، المحور الأول: البنية الموضوعاتية في ديوان (عاشقة الزمن الوردي)، والمحور الثاني: البنية الإيقاعية في الديوان وفيه تم استنتاج العلاقة بين البنيتين.

المحور الأول:

البنية الموضوعاتية في ديوان (عاشقة الزمن الوردي)

١-١ مفهوم البنية الموضوعاتية:

تُعدُّ البنية الموضوعاتية أحد المفاهيم المنهجية المتفرعة عن النقد الموضوعاتي للعمل الأدبي، والذي يهدف إلى استقراء الثيمات الأساسية الواعية واللاوعية للنصوص الأدبية المتميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة [١].

ويقصد بالبنية الموضوعاتية إجرائياً في الدراسة، البنية الدالة على الفكرة العامة والدلالة المهيمنة للعمل الأدبي، والتي تتخذ طابع ثيمي ملح ومتكرر فيه، يستدل منه القارئ على البؤرة الدلالية المركزية التي تربط بين عناصر الديوان المورفولوجية والصرفية والتركيبية [٢].

١-٢البنية الموضوعاتية في الديوان:

بدراسة الثيمات المتكررة في ديوان (عاشقة الزمن الوردي) لوحظ تكرار الكلمات التي تنتمي للجذر اللغوي(عشق) والعشق حالة شعورية قوية مرتبطة بالأنثى المتمظهرة من خلال بنية الضمير(كاف الخطاب) في الديوان، وكذلك تكرار الكلمات التي تنتمي للمعجم الزمني (الليل، الربيع، الشتاء، الخريف، الشفق، الصبح)، وهاتان الثيمتان متجليتان من عنوان الديوان (عاشقة الزمن الوردي)، الذي يبدو للوهلة الأولى عنواناً رومنسياً يحمل أبعاداً حالمة، ولكن من خلال ربط الثيمات المتكررة بالديوان ككل لوحظ أن الديوان يتمحور حول فكرتين أساسيتين، متصلتين ببعضهما، وقد مثلتا البؤرة المركزية التي تصبُّ فيها ثيمات الديوان الموضوعاتية، وهما:

---

(١) للاستزادة ينظر: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ط١، (الرباط، شركة بابل للنشر والطباعة، ١٩٦٩م)، ٦ـ، وينظر: جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ٧، كتاب منشور على شبكة على شبكة الألوكة www.alukah.net، تاريخ الدخول ١٤٣٨/٨/١٩هـ.

(٢) للاستزادة، ينظر: علوش، مرجع سابق، ٦، وينظر: حمداوي، مرجع سابق، ٧.

١-الشعر أو القصيدة باعتبارهما قضية الإنسان مع الزمن، ولها أبعادها الفلسفية، التي تتصل بالموت والحياة، وتعادل هذه القضية نظرته للعالم أو الموضوع، يقول شاكر النابلسي أن الثبيتي في هذا الديوان: "يبحث عن أفق شعري جديد لكي يبدأ البداية الحقيقية لكتابة القصيدة الحديثة، والتي تعني بالنسبة له إنجازاً حقيقياً ومتجاوزاً"(١)، ولكن الشاعر في الديوان تجاوز مرحلة البحث إلى مرحلة المقاومة والدفاع عن القصيدة.

٢-الرحيل باعتباره قراراً جاء ردة فعل للقضية السابقة، وهو يعبر عن موقف ذاتي تجاه الموضوع.

أمَّا الشعر وتحديداً القصيدة وما واجهته من تحديات (وبخاصة في ديوانه الأول)، كانت من أهم الأفكار التي سيطرت على عدد كبير من قصائد الديوان، وقد تمثلت هذه السيطرة في مظهرين:

الأول: رمزي رومانسي إذ يتخذ من الأنثى معادلاً موضوعياً لها، باعتبار القصيدة أنثاه ومحبوبته التي يستمد منها الحياة، وتتعدد الثيمات الدالة على ذلك، وأكثرها ما كان جذره اللغوي(عشق)، وكل ماله علاقة بالزمن كـ (الربيع، والخريف، والليل، والشفق) وغيرها، ومن ذلك قوله (٢):

عندما تعشقين..
تهز العواصف متن الشراع
وتنزف عطراً جراح اليراع
ويلهو الشعاع
على ورق الورد والياسمين

(١) زيد الشمري، محمد الثبيتي شاعراً، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠١٤م، ٤، نقلا عن النابلسي، رغيف النار والحنطة، ١٨١.

(٢) محمد الثبيتي، ديوان عاشقة الزمن الوردي، ط١، (د.ب، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٤٠٢هـ=١٩٨١م)، ٢٢-٣٢.

عندما تعشقين..
يفيق الضياء وتصحو الشموع ..
ويستسخف العشق معنى الدموع
وطعم الخضوع
وصوت الجراح الذي لا يبين

ويُلحظ ثيمات الحياة بالأفعال المضارعة، وأولها فعل العشق المتكرر، فالخطاب للأنثى في الأبيات هو خطاب للقصيدة، والعلاقة بين فعل العشق وجميع الأفعال فيها معنى الشرط بالظرف (عند) مضاف إليه (ما) وهذا يعني ارتباط العشق بزمنٍ ما، ويتجلى من النص أن فعل العشق هو معادل لفعل الحياة، فالعشق حالة وجودها يدل على حياة القلوب والنبض، وعمق الإحساس، كما تصور أفعال الحركة في النص (تهز، تنزف، يلهو) وجهاً من وجوه الحياة التي تبثها القصيدة في حالة العشق والشعور الحي، وكذلك يصور الفعلان (يفيق، تصحو) بعث الحياة؛ لأن مهمة القصيدة هي إحياء الشعور الميت وليس إماتة الشعور الحي.

ومن ناحية أخرى تمثل العاطفة عنصراً من أهم عناصر الشعر، والتي لا يكون الشعر شعراً بدونها، والعشق كونه من أقوى العواطف وجوده في النص يوحي برغبة الشاعر في توجيه القصيدة نحو الشعور الآني الحي بدلالة (الفعل المضارع)، وفي المقابل غياب الفعل الماضي يوحي بغياب القصيدة بمفهومها وشعورها القديم، ومن ناحية أخرى يوحي بأن أصدق الشعور والعواطف ما كان واقعاً معاشاً حقيقياً، وتعبيراً عن الحياة المعاشة وليس الميتة.

الثاني: واقعي انتقادي، ينتقد فيه قيود التقليد التي فُرضت على الشعر، وقد عبر عن ذلك صراحة كما في قوله [1]:

(١) الديوان: ٥٧-٥٨.

أيرضى الشعر أن يبقى أسيرا
تعذبه محاصرة "الخليل"
وأغلال "الوليد أبي عبادة"
ويبقى كاهناً من عصر عاد
تلاشت في ملامحه الأماني..
فلا شقاء،
...

يتضح من القصيدة السابقة شعور الشاعر بأن الشعر أصبح أسيراً للماضي، شكلاً بأوزان الخليل، ومضموناً بمضامين الحياة الماضية.

كما عبر عن فكرته السابقة مجازاً حين خاطب القصيدة التي لا تعبر عن عصرها كأنثى يشبهها بصور متعددة تدل على الموت حيث يقول (١):

كبقايا الوحل أنت كالمياه الآسنة
...
كفراغ في تخوم الأرض مخنوق السنا
يصمت الإحساس فيه وتموت الأزمنة
وجهك الصخري يبدو في الزوايا كالحا
عبثت فيه الخطايا، شوهته الأدخنة

والصور التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات للقصيدة نقيض الصور السابقة، كلها صور ميتة كـ(بقايا الوحل)، (المياه الآسنة)،(فراغ في تخوم الأرض)، (مخنوق السنا)، (يصمت الإحساس)، (تموت الأزمنة)، (وجهك الصخري)، ويتجلى الجانب الإبداعي للشاعر في هذه الصور في جمعه بين أسباب ودلائل الحياة والموت، وكأنه يريد أن يجعل الحياة خاصية من خصائص القصيدة

(١) الديوان: ٨٥

حتى لو كانت قصيدة ميتة، فالماء في الصور السابقة ماء ميت ساكن على الرغم من أن الماء هو الحياة، والسنا أحد خصائص الحياة في مقابل الظلام، ومع ذلك في القصيدة مخنوق يكاد أن يموت، وأمَّا الوجه الصخري فهو وجه متحجر سُلبت منه كل رطوبة وندى الحياة.

كل هذه الصور التي تجمع بين أسباب الحياة ولكن تجعلها ميتة، وظفها الشاعر ليوحي بإمكانية بعث القصيدة من جديد.

وما بين حياة القصيدة وموتها يتخذ الشاعر موقفاً يعبر فيه عن مقاومته من أجل القصيدة المعبرة عن الحياة، فيقول [1]:

لعينيك..
أبحرت عبر فصول الخريف
وسافرت في جسد الليل
والليل جرح يجيد النزيف
...
لعينيك أنت..
قدمنا فلول غزاة
نشق جبين الخطر
لنفتح للعشق دنيا جديدة
ونعشق عينيك..
لا – بل سنقتل عينيك عشقا–
ونفنى بعينيك
فورة عشق عنيدة
ونبقى هناك
نلم بقايا السنين

(١) الديوان:٣٣-٣٤

وقد تمظهرت مقاومته في مجابهته للواقع، من خلال لغته الحربية (فلـــول، غزاة، الخطر، ونفنى، سنقتل، نفتح)، وكأن الشاعر يريد بحربه الحياة، تماماً كما يكون الموت أحياناً طريقاً للحياة، يدل على ذلك قوله: (ســـنقتل عينيـــك عشـــقاً) والقتل هنا بمعنى الإكثار من الشيء، فحالة العشق بلغت من القوة والتمكن حـــد الفناء وهي حالة صوفية تشبه الفناء في المحبوب ممَّا أضـــفى علـــى موضـــوع القصيدة شيئًا من القداسة.

والقصيدة أيضاً تقاوم كما يقاوم الشاعر، يقول عنها [١]:

لأنك عاشقة الماء والنار

...

تظل ملامحك الغجرية

تشرق

خلف ضبابية العصر

وأزمنة الرفض

قصة حب

قصائد شعر

على شاطئ الرمل

والمقاومة أحد خصائص القصيدة العاشقة للحياة(المـــاء)، والنـــار(النور)، وبملامحها الغجرية (ويستدعي بهذا اللفظ موسيقى الغجر)، والتـــي بهـــا تقـــاوم ضباب العصر، وتخترق حواجز الرفض الزمنية.

إذن قضية الشاعر مع القصيدة هي قضيته مع الـــزمن، فهـــو لا يقبـــل أن يعيش خارج الزمن مع القصيدة القديمة، فالشعر تعبير عن الشعور الآني الحـــي؛ ولذلك هو الحياة والمعبِّر عن كل وجوهها النابضة، وهو يتبع سنتها في التغيـــر

(١) الديوان:٤٥

والتطور، وثباته يعني الموت، ولا يسوغ التعبير بالميت عن الحي، كما أن الشعر " تمثيل للواقع يتطور مع الزمن، ولكن زمن الشعر لم يتطور فقد بقي أسيراً لمرحلة معينة من مراحل التطوير، فانغلق على نفسه، وفقد صلته بالواقع"(١).

وهذا لا يعني أن الشاعر يرفض التراث، ولكن كان له موقف منه ينبثق من رؤيته الفلسفية الزمنية تجاه الشعر، إذ "يصْعُب أن يكون للتراث فعالية حقيقية في زمان غير زمانه إذا كان الشكل وحده هو كل ما يمكن أن يستفاد منه، وإنما الشيء الباقي الفعال في أي تراث هو قيمته الروحية والإنسانية الكامنة فيه، أي قيمته المعنوية"(٢).

أمّا الموضوع الثاني الذي يُعد ثاني فكرة في الديوان هو موضوع الرحيل، والرحيل قرار يتخذه الشاعر؛ لشعوره بالاغتراب النفسي، يقول في قصيدة النجم الغريب (٣):

قدمت مع الليل نجما غريبا
فلمَّا تولى الظلام انطفيت

وشعور الشاعر بالاغتراب النفسي، وعدم قدرته على تحقيق ذاته وأحلامه، جعله يتخذ قرار الرحلة، والتي يتحدث عنها في أكثر من قصيدة ومنها قصيدة (الرحيل إلى شواطئ الأحلام)، وقصيدة (أغانٍ قديمة ... لمسافر عربي)، يقول (٤):

متى ترحل القافلة؟
سترحل تواً
فهيء لنفسك زادك والراحلة

(١) ينظر: الشمري، مرجع سابق،٢١.
(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط٣، (د.ب، دار الفكر العربي، د.ت)،٢٩.
(٣) الديوان: ٥٥.
(٤) الديوان: ٧٧.

متى ترحل القافلة؟

غداً ربما ..

.. ربما القابلة

وقد تتأخر يوما ..

وتدل بنية الاستفهام المتكررة على حالة الترقب للرحيل، والاستعداد لها بل والقلق من تأخرها، ممَّا يوحي بعدم انسجام الشاعر من واقعه؛ وفقده لقدرته على المقاومة، لذلك هو يترقب الرحيل المحتمل.

المحور الثاني

البنية الإيقاعية في الديوان

٢-١ مفهوم الإيقاع:

يمثل الإيقاع أحد المصطلحات المتوسعة في الطرح النقدي، وهذا البحث ينظر في المفهوم الإجرائي للإيقاع الشعري على أنه الانسجام الصوتي للنسيج اللغوي الناتج عن النغمة المتكررة سواء أكان التكرار ناتج عن توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم (١)، أو عن تكرار بعض الأصوات أو الألفاظ أو التراكيب.

وأول ما يتشكل في عملية الإبداع الشعري الوزن، والذي تتراكم فيه صراعات الشاعر الداخلية وتخرج في عبارات وتراكيب تتكون من مجموعة من الأصوات والألفاظ (٢).

كما أنَّ الإيقاع الشعري يتجاوز بنية القصيدة اللغوية، من الناحية الشكلية المنحصرة في التجانس والتماثل، أو التقابلات للجرس الصوتي والنبري الموجود في المحسنات البديعية أو الوزن أو التوازي النسقي، فهو أكثر اتساعاً وشمولاً، فهو يتكون من الإيقاع الداخلي والخارجي الذي يتعلق بالمباني...من الإيقاع الداخلي المتعلق بالمعاني (٣).

---

(١) ينظر: عثمان موافى، دراسات في النقد العربي، ط٣، (د.ب، دار المعرفة الجامعية،٢٠٠٠م)، ١٣٧.

(٢) ينظر: سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، (د.ب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣م)،١٣٤.

(٣) ينظر: حسني عبد الجليل، موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية)، (د.ب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ١٥.

ومصدر الإيقاع نفس الشاعر المنفعلة، والتي ينبثق من انفعالها الوزن، ويُبنى عليه التعبير عن الأفكار. وبشكل عام يرتبط الإيقاع بالتجربة الشعرية [١].

٢-٢الإيقاع والمعنى والانفعال النفسي:

ولقد اهتم النقاد والفلاسفة العرب قديماً بالعلاقة بين اللفظ والمعنى ومنهم "من صدر عن الثقافة اليونانية ليرى أن الوزن تابع للمعنى أو الغرض"[٢]، يقول ابن سينا: " واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حده وكانوا يسمّون كل وزن باسمه على حدة"[٣].

إلا أن حازم القرطاجني كان أشهر من أشار إلى أهمية الوزن، حيث قال:" فإنَّ الأوزان ممَّا يقوم به الشعر، ويُعدُّ من جملة جوهره"[٤]، كما تكلم عن ملائمة الأوزان للأغراض الشعرية، وذكر أن من الأعاريض ما يصلح للفخر، ومنها ما يصلح لإظهار الحزن، يقول: " ولمَّا كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يُقصد بها الجد والرصانة، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة...وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس"[٥].

وهناك من سبق القرطاجني إلى الإشارة إلى أهمية الوزن وعلاقته بالمعنى، كالفراهيدي وابن طباطبا العلوي، والذي قال: " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من

---

(١) ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م)،٩.

(٢) عبد نور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م، ٢٤.

(٣) المرجع السابق، ٢٤ نقلا عن فائدة الشعر وفائدة النثر، ١٦٥.

(٤) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، (د.ب، دار الغرب الإسلامي، د.ت)، ٢٦٣.

(٥) المرجع السابق، ٢٦٦.

الكد، تمَّ قبوله واشتماله، عليه، وإذا نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"(١).

وكذلك كان الإيقاع محل اهتمام من النقاد في العصر الحديث، ممن اهتم بالعلاقة بين الوزن والمعنى، عبد الله الطيب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) حيث يرى أن "اختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد أغنى بحرٌ واحد، ووزنٌ واحد"(٢).

كما أن الإيقاع يلعب دوراً كبيراً في التعبير عن الانفعال النفسي عند الشاعر، وفي التأثير في الجانب النفسي عند المتلقي، وذكر إبراهيم أنيس أن الإيقاع له صلة بالحالة النفسية للشاعر (٣)، وقد ربط بين وزن الشعر ونبضات القلب، باعتبار أن الانفعالات النفسية تؤثر على نبضات القلب، وبالتالي فنبضات القلب في الفرح والسرور تختلف عنها في الحزن واليأس، وفي الهمَّ والجزع، ففي حين تكون سريعة في الأولى، تكون بطيئة في الثانية، وهذا نتيجة لتأثره بالانفعال النفسي، ففي الحماسة والفخر يصيب النفس انفصال فيناسبه البحور القصيرة والمتوسطة، وفي حال المدح من المناسب النظم على البحور الطويلة، أما في حال المصيبة والمفاجئة فيناسبها البحور القصيرة(٤).

ويتبيّن ممَّا سبق أن الإيقاع الشعري له صلة وثيقة بالمعاني والموضوعات من جهة، وبالانفعال النفسي من جهة أخرى، وذلك مرتبط بطبيعة اللغة الصوتية،

---

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ت: عبد العزيز المانع، (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ)، ٢١.

(٢) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٣، (الكويت: دار الآثار الإسلامية، ١٩٨٩م)، ٧٢/١.

(٣) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٢، (د.ب، مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٥٢)، ١٧٤.

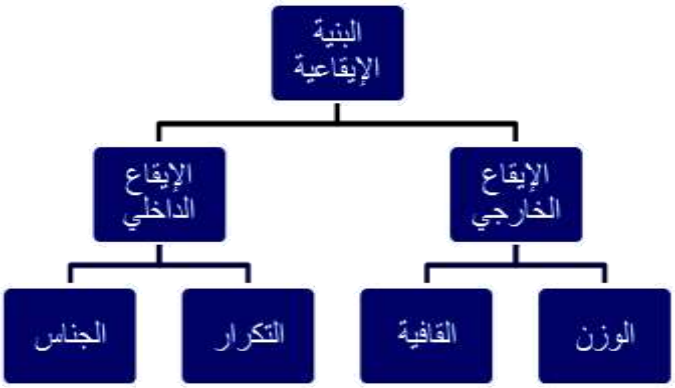
(٤) ينظر: المرجع السابق، ١٧٣

إذ الصوت من أهم المؤثرات في الوجدان الإنساني وفي الوقت نفسه من أهم وسائل التعبير عن خلجات النفس فرحاً وحزناً وألماً وانفعالاً، وغير ذلك.

٢-٣ البنية الإيقاعية في الديوان:

" يتميز الشعر العربي بثنائية تشكيلة الموسيقي، إذ يقوم على الموسيقى الخارجية، التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية، ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليه الإطار الموسيقي الخارجي"(١). كما يقوم على الموسيقى الداخلية، و"التي تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء كانت جملة، أو كلمة، أو مجموعة من الحروف ذات الجرس المميز"(٢).

وبناءً على ذلك ستتناول الدراسة البنية الإيقاعية في الديوان، والمتمثلة في مظهرين، هما كما يوضحهما الشكل التالي:



(١) نهيل كتانة، دراسة في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة، ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس (١٩٩٩م=٢٠٠٠م)، ١٤٦.

(٢) المرجع السابق.

٢-٣-١الموسيقى الخارجية:

- **الوزن**: يمثل الوزن مركز الثقل الموسيقى في القصيدة، بما يضمنه من كثافة إيقاعية، وقد اشتمل ديوان (عاشقة الزمن الوردي) على بنيتين إيقاعيتين للوزن في القصائد، إحداهما: بنية الشعر العمودي، والثاني: بنية شعر التفعيلة. أمّا بنية الشعر العمودي، فهي بنية تلتزم النظام العروضي التقليدي، والذي تُنظم فيه القصيدة على بحرٍ واحد، ذي عددٍ ثابتٍ من التفعيلات، وقافية واحدة على امتداد القصيدة، وقد اشتمل الديوان على (١٠) قصائد عمودية بُنيت موسيقاها وفقاً لهذا النظام، وأمَّا بنية شعر التفعيلة، فهي بنية تتسم بتنوع عدد التفعيلات في السطر الشعري تبعاً للدفقة الشعورية، ولا تلتزم لا بعدد تفعيلات ولا بقافية معينة، وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أن قصائد الديوان تشاركت في البحور ولم ينفرد نظام معين ببحرٍ محدد، وبالدراسة الإحصائية تبين أن تواتر البحور الشعرية في الديوان جاء على النحو التالي:

البحر الشعري	المتقارب	الكامل	الوافر
عدد القصائد	١٦	٦	١

يتبين من الجدول السابق غلبة بحر المتقارب على الديوان، وهو من البحور الصافية، التي تتكون من تكرار نغمة واحدة تمثلت في تفعيلة (فعولن) ثماني مرات، وهذا التكرار جعل نغمته من أيسر النغمات وأسهلها، وميزت إيقاعه بالانسيابية، والبساطة، والاستمرارية [١].

وبالرجوع إلى البنية الموضوعاتية للديوان، والتي سيطر عليها موضوع القصيدة باعتبارها معادلاً لقضية الإنسان مع الزمن، نجد أن إيقاع بحر المتقارب يتناسب مع هذا الموضوع من عدة نواحٍ، وهي:

(١) ينظر: الطيب، مرجع سابق، ٣٨٠-٣٨٣.

١-إيقاعه السريع يتناسب مع سرعة حركة الزمن التي تستدعي تطور القصيدة، وتغيرها لتتناسب مع الزمن.

٢-انسيابيته وبساطته تتناسب مع كونه معبِّر عن فكرة مُلِّحة ومتكررة، إذ لو كان من البحور الصعبة، لكان من الصعب تكراره على امتداد الديوان.

٣-كونه من البحور الصافية جعله يلائم النظم بالطريقتين العمودية والتفعيلة على حدٍّ سواء.

٤-على الرغم من سرعة إيقاع بحر المتقارب إلا أنَّ إيقاعه ليس انفعالياً صاخباً؛ لذلك هو يصلح للتعبير عن الوجدان وحالات الحزن الباطنة، كما أنه يصلح للتأملات، وهذه السمات تتناسب مع موضوعية الديوان، فالشاعر في تبنيه لقضية القصيدة مع الزمن، إنَّما يتبنى قضية الموت والحياة، فموت القصيدة هو مخالفتها لعصرها، والتعبير بنموذج ميت عن الحياة، يشبه الحكم بالموت على الحي وهو حي، وقد شكَّل ذلك مصدر معاناة للشاعر، وعلى الرغم من حزنه لم يستطع إخفاء توتره وقلقه؛ لذلك تسارعت نغمته.

هذا القلق يجعله متردد في اتخاذ القرار فأحياناً يقاوم، ومن ذلك قوله [١]:

لعينيك أنت..
قدمنا فلول غزاة
نشق جبين الخطر
لنفتح للعشق دنيا جديدة
ونعشق عينيك..
لا – بل سنقتل عينيك عشقا–
ونفنى بعينيك
فورة عشق عنيدة

(١) الديوان:٣٦.

يتضح من القصيدة السابقة إصرار الشاعر على المقاومة من أجل بقاء القصيدة بإصراره على قوة العشق، وهو أقوى أنواع الشعور التي تعصف بالوجدان.

وأحياناً أخرى يملؤه اليأس فتسيطر عليه فكرة الرحيل، والتي تدل على شعوره بالاغتراب النفسي، وعدم الانسجام، ولذلك يتخذ قرار الرحيل إلى الأحلام، بحثاً عن ذاته، وتحقيقاً لحلمه، يقول [١]:

ولمحت أوراق الخريف يجرها
من خلفه ذيل النسيم الهادي
...
فتركت في الصحراء كل قصائدي
ودفنت بين رمالها إنشادي
وعلى شواطئ ناظريك تقطعت
أسباب سعيي وانطوت أبعادي

أمّا بحر الكامل فهو من البحور الصافية أيضاً، والتي تتكون من (٦) تفعيلات، تقل عدد ساكناتها ويكثر عدد متحركاتها، وموسيقى الكامل من النوع الجهير الواضح سريع الوصول إلى السامع، وإيقاعه يجمع بين الفخامة والحلاوة[٢]، وكثرة متحركاته تجعله بحراً سريعاً، يتناسب مع الموجة الشعورية السائدة في الديوان وهي موجة الحزن القائم على التوتر والقلق، وبالتالي يكون هذا البحر امتداد لسابقه في الشعور إلا أنَّ نغمة التوتر فيه أعلى؛ لذلك نجد في قصائد الرثاء في الديوان والرحيل كقوله في قصيدة (الرحيل إلى شواطئ الأحلام) يقول:

يا نجم إن سأل الشعاع: فإنِّني

(١) الديوان: ١٧.

(٢) ينظر: الطيب، مرجع سابق،٣٠٢-٣٠٣.

سافرت في ركب الزهــور الغادي
صحبي هناك على السفوح تركتهم
ينعون جهلي . وانقياد فـــؤادي
وملاعب الأنس الرضيع هجرتهـــا
وهجرت فيها مضجعي ووســادي
عجبا .. أتذبل في الربيع خمائـــلي
ويضيع في ليل الشتاء جهــادي

فكثرة الحركات في هذا الإيقاع تتناسب مع حركة الرحيل المستمرة؛ ومــع المشاعر المتوترة، ولذلك كان الإيقاع معبراً عن فعل الشــاعر للرحيــل، ولــيس مجرد الرغبة فيه، كالبحر السابق.

- **القافية**:

وهي قسيم الوزن في الثقل الموسيقى، وتتميز بأنهــا الأوضــح ظهــوراً، والأعلى إيقاعاً سمعياً بما يتحقق فيها من توافق وزني ذي قــدرة علــى جــذب السامع وإمتاعه، يقول الدكتور إبراهيم أنيس:" وليست القافية إلا عــدة أصــوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددهــا، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمــة، وبعــدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[١].

وفي ديوان (عاشقة الزمن الوردي) تميزت القافية بما يلي:

١-تنوع حرف الروي في القصائد العمودية، على النحو التالي:

الروي	الراء	القاف	الباء	الفاء	الياء	التاء المربوطة	الهمزة	ألف التنوين
العدد	٢	٢	١	١	١	١	١	١

١ أنيس، مرجع سابق، ٢٧٣.

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن الشاعر لا يركز على حرف روي بعينه يكرره باستمرار في الديوان، بل تنوعت القوافي، وهذا يؤكد فكرة التوتر والقلق التي صبغت شعوره بعدم القدرة على الثبات على نهاية محددة في الأبيات، وإن اقترب من الثبات على الوزن، وهذا التناقض ما بين الثبات التقريبي على الوزن والتغير في القافية يرتبط بموقع القافية نهاية البيت وكأن الشاعر يريد تحطيم النهاية الثابتة بالتنويع الموسيقى في النهايات، ومن ناحية أخرى أضفى ذلك تنوع موسيقى أخرجه من رتابة الإيقاع في الديوان.

ولو وقفنا عند حرفي الروي الأكثر تكراراً، وهما حرفا الراء والقاف، لوجدنا أنَّ حرف الراء هو حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة [1]، وهو صوت تكراري، يتردد في نطقه اللسان، وهو يناسب تكرار الموضوع والإلحاح عليه في الديوان، ويناسب حالة التوتر الخفي، يقول في قصيدة (في أحضان السكون) [2]:

هنا أنحر الليل، أغني الزمان
هنا أتلقى حديث القمـــــــــــــــر
هنا أقتل الشعر عند الغروب
وأبعثه حين يأتي السحـــــــــــــر

ويتضح من عنوان القصيدة (في أحضان السكون) أنَّ الشاعر يعبر عن ردة فعله تجاه موت القصيدة ففي داخل فعل الموت يقاوم كل وجوه الموت المحتملة بضراوة، وقد دلَّ على ذلك تراكيبه: (أنحر الليل)، (أقتل الشعر عند الغروب)، وهذه تمثل موقفه في حالة شعرية معينة، ليقابلها في النص بحالة أخرى ففعل النحر يقابله (أغنى الزمان) ممَّا يؤكد على فكرة أنَّ القصيدة قضية مع الزمن فهو لا يقبل موت القصيدة؛ لأنَّه يعنى موت الزمن وهذا مُحال؛ لذلك هو (يغني)، وفعل

(١) ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ((د.ط))، (سوريا، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م)،٨٢.

(٢) الديوان: ٩١.

الغناء وجه من وجوه الحياة الممتعة المطربة، ويقابله أيضاً بقوله: (أتلقى حديث القمر)، وقوله: (أقتل الشعر عند الغروب)، ويقابله بقوله: (وأبعثه حين يأتي السحر)، والتعابير واضحة الدلالة فالقتل كان عند الغروب في إشارة إلى أفول شمس القصيدة القديمة، في مقابل فعل البعث الذي يكون عند السحر في إشارة إلى اقتراب شروق شمس القصيدة المُعبِّرة عن الحياة، كل هذه التغيرات المتسارعة ما بين الليل وحتى السحر، لاءمها موسيقى حرف الراء المترددة على اللسان بسرعة، وتشبه تردد الأفكار في الذهن والصدر.

وأمّا حرف القاف فهو حرف شديد، يلفظه بعضهم مجهوراً، وبعضهم يلفظه مهموسا [١]، وهو حرفٌ ذو نغمة واضحة وقوية الإيقاع، يقول في قصيدة (مرثية قصيدة) [٢]:

كما تتوارى عيـــــــون الشفق
وتنهار أبنيـــــــــــــة من ورق
ومثل الأشعـــــــــــة حين تذوب
إذا صهرتها ريـــــــــاح الأفق
تداعت لياليك خلف السكـــون
ونامت بقاياك في المفتـــــرق

ويشير عنوان القصيدة إلى حالة الحزن التي يستدعيها الرثاء، ولكنها ليست الحالة المعتادة في الرثاء، والتي لا أمل فيها برجوع المرثي، بل حالة الحزن التي نُخفي في ثناياها أمل الرجوع، ومنها ينبثق القلق، والذي أوحى به إيقاع حرف القاف.

(١) ينظر: عباس، مرجع سابق، ١٤١
(٢) الديوان: ٧٣

ومن ناحية أخرى القاف من الأصوات التي توحي بالقوة والمقاومة [١]، وقد يدل على رغبة الشاعر في مقاومة الحزن والألم؛ لذلك وظفها في مرثية قصيدة.

٢-تكرار ظاهرة التصريع، وهو تماثل حرف الروي بين شطري البيت الأول في (٦) قصائد ممَّا قوى الإيقاع النغمي في القصائد، ومن ذلك قوله [٢]:

غدور هي الأيام. والشـــــــر أغـــدر
وأيدي المنايا في النفـــــــوس تخير
أحقاً طواك الموت يا فيصل الهدى
ألا إنه الخطب الجليل المدمـــــــــــــــر

٣-لا تلتزم قصيدة الشعر الحر بعدد تفعيلات أو قافية محددة، بل يتنوع ذلك حسب الحالة الشعورية للشاعر وحسب حاجته إلى ذلك.

٢-٣-٢ الموسيقى الداخلية:

- التكرار:

هو الإتيان بلفظٍ وإعادته، سواء أتفق المعنيان أم اختلفا، وكذلك إعادة المعنى [٣]، وهو من الأساليب التي استخدمها الشعراء القدماء في أشعارهم، إذ كانوا يعتبرونه "أداة لغوية يعكس جانباً من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي"[٤].

---

(١) ينظر: عباس، مرجع سابق،١٤١.

(٢) الديوان:٢٥.

(٣) ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، (د.ط)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩)،١/ ٣٧٠.

(٤) موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد١، المجلد٥، ١٦٠.

كما أن التكرار للأساليب ضربٌ من ضروب الموسيقى الشعرية، ويدل على تكرار فكرة معينة، وصوت معين لهما دلالتهما المؤثرة [١].

وتُعد هذه الظاهرة الإيقاعية من أبرز وأهم الظواهر الإيقاعية التي أسهمت في تشكيل الإيقاع في الديوان، وقد وجد على مستوى الحرف ومستوى اللفظ ومستوى التراكيب، على النحو التالي:

١-تكرار الحرف(الصوت):

يمثل الصوت أصغر وحدة إيقاعية في المفردة الداخلية في نسيج القصيدة الشعرية، ويكتسب في دخوله الشعري قيمة إيقاعية مضافة، من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتناثرة، وهي تؤلف موجهات تقارب قيما مدلولية معينة، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاء إيقاع المفردة الشعرية عن محتواها الدلالي [٢].

وبالدراسة الإحصائية [٣] تبين أن الأصوات الأكثر تكراراً هي على التوالي: (الألف-اللام-الياء-الواو-النون).

أمَّا الألف فقد تكرر(٦٧٦) مرة، وهي صوت لين جوفي، يضفي خاصية الامتداد عليها في المكان أو الزمان [٤]، وهي تتناسب مع موضوع الديوان الأكبر وهو القصيدة، فلو نظرنا للقصيدة باعتبار أنها فن في الأصل سماعي، فإن امتداد الصوت بها يعني إسماعها على أكبر مسافة مكانية، كما أن تجاوزها حدود الزمان يعني تطورها وعدم جمودها وثباتها عند زمنٍ معين.

---

(١) ينظر: عبد الجليل، مرجع سابق، ١٦٧/١

(٢) ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية، د.ط، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١)، ٩

(٣) الدراسة الإحصائية كانت لعينة من الديوان بلغت تسع قصائد.

(٤) ينظر: عباس، مرجع سابق، ٩٥.

وأمّا اللام فقد تكرر(٤٧٣) مرة، وهي صوت مجهور متوسط الشدة، ويوحي بمزيج من الليونة والمرونة [١]، والليونة والمرونة من أهم صفات القصيدة التي تسمح لها بمواكبة العصر شكلاً ومضموناً.

وأمَّا الياء فقد تكرر (٣٥٩) مرة، وهو صوت لين جوفي، وهي تعبر عن الانفعال المؤثر في البواطن [٢]، وهو شعور دفين يعاني منه فعلى الرغم من حزنه العميق، إلا أنه هادئ الانفعال فلا نلمس ثورة ولا انفعالية صاخبة، كل ما هنالك سرعة نغمية تنم عن توتر وحزن.

وأمَّا الواو فقد تكرر (٢٥٦) مرة، وهو صوت لين جوفي وهي كذلك للفعالية وللانفعال المؤثر في الظواهر [٣]، وحساسية الشاعر تجاه موضوع القصيدة، أضفت على الديوان بعداً انفعالياً عميقاً هادئاً.

وأمَّا النون فقد تكرر (٢٢٢) وهي صوت مجهور متوسط الشدة، وهي للتعبير عن الألم العميق؛ ولذلك كان صوتها الرنان ذو الطابع النوني أصلح الأصوات للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع [٤]. والتي لم يخل منها الديوان أسىً على الحال التي وصلت إليها القصيدة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الإحصائيات مثلت الأصوات على مستوى الديوان[٥]، أمّا على مستوى القصيدة فإنها لا تختلف كثيراً، فعلى سبيل المثال لو رجعنا إلى قصيدة (عاشقة الزمن الوردي) لوجدنا أن الصوت المتصدر هو صوت الألف حيث تكرر(١٢٣)، واللام تكرر(١٠٧)، والياء (٦٥)، وهي الأصوات ذاتها المتصدرة في الديوان، وبالترتيب نفسه وذلك يرجع إلى أن القصيدة تعبر عن

---

(١) ينظر: عباس، المرجع السابق،٧٨.

(٢) ينظر: مرجع سابق،٩٧.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ٩٥-٩٦.

(٤) ينظر: المرجع السابق،١٥٨.

(٥) المقصود عينة من الديوان بلغت تسع قصائد.

موضوع واحد وبالتالي وظفت أصوات معينة للتعبير عن الحالة ذاتها، غير أن ذلك ليس مطرداً في جميع القصائد، مع العلم أنها تشترك في حرص الشاعر على تحقيق الانسجام الصوتي على مستوى القصيدة، وقد جاء ذلك ذو صلة وثيقة بموضوعها، ومن ذلك على سبيل المثال قوله في قصيدة (إيقاعات على زمن العشق)[١]:

عندما تعشقين ..
ينام الربيع على راحتيك
ويرتعش العطر بين يديك
وفي وجنتيك
ويزدحـــــم الليل بالعاشقين

ويلحظ انسجام صوتي أفقيا وعموديا بين أصوات النص، حيث كرر الياء(١٣) مرة، وكرر العين(٧) مرات، وكرر النون(٦) مرات، وهذه الأصوات مرتبطة بالثيمات الأساسية في القصيدة، وهي: (العشق، والزمن، والإيقاع)، وزمن العشق في القصيدة هو زمن القصيدة الحية والوجدان الفوّار، والإيقاع هو صوت القصيدة المُعبِّر عن الحياة، فوجود الصوت يحطِّم رتابة السكون الميِّت، وحرف الياء هو حرف الانفعال الباطني؛ لذلك لا يشعر القارئ في القصيدة بأي جلبة أو صخب موسيقي ظاهر.

وأمّا حرف العين فهو متوسط الشدة[٢]، وهو "أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، من حب وحنين وخشوع ونخوة وسمو وعزة نفس، بحرارة وصدق أصوات الحروف المختصة أصلاً بهذه المشاعر. وذلك لما يتمتع به هذا الصوت الذهبي المرنان، من مرونة وعذوبة وصفاء ونقاء

(١) الديوان:١٩

(٢) ينظر: عباس، مرجع سابق، ٢٠٩

وفخامة"[١]، والعشق من أقوى العواطف الإنسانية في الحب، وهو الثيمة المتكررة في الديوان.

أمَّا حرف النون– فكما ذُكر سابقاً–يدل على ألم وحزنٍ عميقين، ارتباطاً بالتشوف إلى زمن العشق.

٢–تكرار اللفظ:

شكل تكرار اللفظ ظاهرة واضحة في بنية الديوان وبنية القصائد، فيكاد لا تخلو قصيدة من هذه الظاهرة، والتي مثلت الجناس التام، والمعجم الدلالي للديوان، ويوضح الجدول التالي الألفاظ الأكثر تكرارا في الديوان:

الكلمة	عدد تكرارها
عينيك	١٧
الليل	٩
تعشق	٨
عشق	٦
عاشقة	٣
الماء	٨
صوت	٨
جراح	٦
شفق	٦
ورد	٥
الربيع	٥
ضباب	٤
فجر	٤

(١) ينظر: المرجع السابق، ٢١٠.

شعاع	٤
أحلام	٤
عيناك	٤
زمن	٥

وممَّا تجدر الإشارة إليه أن تكرار الألفاظ ارتبط بشكل واضح بالقصائد حيث تتكرر لفظة محددة داخل قصيدة بعينها، ويمثل الجدول السابق الألفاظ التي تتقاطع فيها معظم القصائد، وترتبط بموضوعاتية الديوان.

وأكثر الألفاظ تكرارا هو كلمة (عينيك)، وذلك من منطلق أنَّ القصيدة هي الأنثى المخاطبة في الديوان، وأقوى ما يخاطب في الأنثى عيناها؛ ليضفى بُعداً صادقاً في شعوره تجاه أهمية القصيدة في التعبير عن الحياة.

ثم تأتي ألفاظ العشق، وهي الحالة الشعورية القوية الصادقة التي تدل على حالة الشعور؛ ولذلك يجب أن تكون القصيدة المعبرة عن الشعور الحي النابض مساوية له في الحياة.

يلي ذلك ألفاظ الزمان وأكثرها تكراراً لفظ (الليل)، وإذ اعتبرنا أن قضية الشاعر مع القصيدة هي قضيته مع الزمن فلا بد أن يوظف الزمن ليعبر عنها حياةً وموتاً وقوةً وضعفاً.

أيضاً من الألفاظ المتكررة لفظ (الماء)، وهو معادل موضوعي للحياة، وهو يعبر عن رغبة الشاعر في إعادة الحياة للقصيدة، وبعثها من جديد.

ومن الألفاظ المتكررة كلمة (صوت)، وبالإضافة إلى ارتباط الصوت بالقصيدة العربية باعتبار أن الأصل فيها أنَّها فن سماعي، فإنَّ هناك أمور مرتبطة بكون المسموع أقوى تأثيراً في النَّفس وإثارةً للمشاعر في المتلقي ممَّا يؤكد قيمة الإيقاع بما يحققه من تأثيرٍ وجذبٍ ولذةٍ متحققة للسامع.

أيضا من الألفاظ المتكررة لفظ (حلم)، وهو يرتبط بعبارة (الزمن الوردي) في العنوان، والمقصود زمن الحلم والمثالية التي ينشدها للواقع، ولذلك نجد أن لفظ الأحلام والحلم من الألفاظ المتكررة في الديوان. فالشاعر يرى في القصيدة الأنثى الحلم، وهي دلالات تتصل بالحياة والمثالية والسعادة المنشودة، والقصيدة باعتبارها معادلاً للحياة تحقق كل ذلك، ومن القصائد التي تكررت فيها بعض الألفاظ قوله [1]:

أحبك رغم جنون الجراح
ورغم جفاف الدروب
ورغم الخطوب
ورغم انتحار المنى.. واحتضار الصباح

ويُلحظ ثبات مشاعر الشاعر ومقاومته من أجل القصيدة التي هي أحد مبادئه الثابتة، فهي حق من حقوق الإنسان في التعبير عن واقعه وعن حياته، وقد عبَّر عن ذلك بتكرار كلمتي (أحبك)، و(رغم)، حيث دلت الأولى على ثبات الشعور، ودلت الثانية: على المقاومة، بالإضافة إلى ما أسهم فيه التكرار برفع مستوى الإيقاع، وبخاصة في غياب الإيقاع التقليدي للقصيدة العمودية.

وبالتالي شكل تكرار الألفاظ ظاهرة إيقاعية مميزة على مستوى القصيدة بالإضافة إلى الديوان بما يخدم الجانب الموضوعاتي فيها.

١ – ٣ تكرار التراكيب:

شكل تكرار التراكيب ظاهرة إيقاعية أقوى ظهوراً من تكرار الألفاظ، وواضحة في بنية قصائد الديوان، فيكاد لا تخلو قصيدة من هذه الظاهرة.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الظاهرة الإيقاعية ليست كسابقتيها في اشتراك أكثر من قصيدة في تكرار الأصوات، وتكرار بعض الألفاظ، وإنما ارتبطت

(١) الديوان: ٩٣.

بالقصائد دون أن يتكرر التركيب في أكثر من قصيدة، ومن القصائد التي لوحظ بها تراكيب مكررة، قصيدة (إيقاعات على زمن العشق)، و(عيناك..وألوان الطيف)، و(هوامش حذره على أوراق الخليل)، و(أغانٍ قديمة..لمسافر عربي)، و(عشقت عينيك).

وبإحصاء هذه التراكيب المكررة من خلال الجدول التالي لوحظ ارتباطها بموضوعية الديوان بشكل عام:

التركيب	عدد تكرارها
عندما تعشقين	٦
عشقت عينيك	٤
عشقتها	٣
سينبلج الفرح ألوان طيف	٣
لأنك تستعجلين الرحيل	٢
لأنك عاشقة الماء والنار	٢
شاطئ الرمل	٢
متى ترحل القافلة؟	٣
يا حادي العيس	٣
أحبك	٣
مللنا الشعر	٥

وجميع التراكيب في الجدول ارتبطت بقصائد بعينها، وإن كانت تصب في موضوعاتية الديوان بشكل عام، ومن ذلك على سبيل المثال قوله [١]:

أفيقوا أيها الشعراء إنَّا

مللنا الشعر "أغنية معادة"

(١) الديوان: ٦٠.

مللنا الشعر "قيداً من حديد"
مللنا الشعر "كيراً للحدادة"
مللنا الشعر "عبداً للقوافي"
مللنا الشعر مسلوب الإرادة..

يتبين من تكرار التراكيب في القصيدة السابقة ارتباطها بموضوعاتية الديوان المرتبطة بتجديد القصيدة، ورفض التقليد والجمود والثبات، لأن الحياة لا يمكن لها الثبات والتوقف، وكذلك القصيدة المعبرة عنها، فثبات القصيدة خروج على نواميس الكون في التغير والتطور، ومن جانب آخر حرية القصيدة، وجه من وجوه حرية الحياة والإرادة للإنسان، وهذه إحدى غايات الشاعر من وراء بحثه عن حرية القصيدة.

٢-الجناس:

ويقصد به: " أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه، وتختلف معنا "[١]، وهو أحد الظواهر الإيقاعية في معظم قصائد الديوان، ليسهم في كثافة الإيقاع، وتركيز الدلالة حول موضوعاتية محددة

ويلاحظ أن الجناس في ديوان (عاشقة الزمن الوردي) أحد الركائز التي قامت عليها البنية الإيقاعية، ونجده يتشكل بشكل عمودي على امتداد القصيدة الواحدة وقصائد الديوان، ويكاد لا يوجد أفقياً في السطر الشعري، ومن ذلك على سبيل المثال وجوده في قصيدة (إيقاعات على زمن العشق)، يقول:

عندما تعشقين..
تهز العواصف متن الشراع
وتنزف عطرا جراح اليراع
ويلهو الشعاع

(١) إنعام عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٦م)،٤٦٢.

ويقول:

عندما تعشقين..

يفيق الضياء وتصحو الشموع..

ويستسخف العشق معنى الدموع

وطعم الخضوع

ويُلحظ أن الجناس في معظم الأسطر الشعرية تشكل بشكل عمودي وليس أفقي، فقد جانس الشاعر في قوله: (الشراع- اليراع- الشعاع)، (الشموع- الدموع- الخضوع)، وأسهم في ثراء الإيقاع الموسيقي للقصيدة، وتتصل هذه الألفاظ بالحالة الشعورية القائمة على حزن دفين، وحركة متوترة تشبه حركة الشراع.

وعلى مستوى القصائد نجد الجناس التام بتكرار كثير من الألفاظ والتراكيب التي سبق توضيحها في التكرار، ومن ذلك قوله [١]:

متى ترحل القافلة؟

سترحل تواً

فهيء لنفسك زادك والراحلة

متى ترحل القافلة؟

غداً ربما ..

.. ربما القابلة

وقد تتأخر يوما ..

ويوماً..

وشهراً..

إلى أن تضيء لها لحظة عاقلة

(١) الديوان: ٧٧.

-متى ترحل القافلة؟

ويُلاحظ أن الجناس في معظم الأسطر الشعرية تشكل بشكل عمودي أيضاً، فقد جانس الشاعر بين (ترحل: سترحل: تحل)، وبين (ربما: ربما)، وبين (يوماً: يوماً)، وكل هذه الألفاظ تتصل بالحالة الانفعالية المترقبة للرحيل، والمنتظرة له، وقد صور الجناس هذه الحالة بما فيه من إيقاع متشابه جاء في ألفاظ ذات ارتباط قوي بالدلالة الموضوعاتية للنص والمتصلة بالديوان، وهي فكرة الرحيل.

وهناك ظاهرة إيقاعية أخرى ارتبطت بهذه القصيدة هي ظاهرة التوازن الذي وقع على امتداد القصيدة بتكرار وزن (الفاعلة) والذي نجده في كلمات (القافلة، الراحلة، القابلة، عاقلة، السائلة)، والألفاظ الموزونة ارتبطت كذلك بفكرة النص الأساسية وهي الرحيل.

الخاتمة

توصل البحث إلى النتائج والتوصيات التالية:

- على الرغم من اللغة الرومانسية للديوان إلا أن موضوعه وفكرته الرئيسة ليست رومانسية ذاتية.

- اهتمام الشاعر بالقصيدة في الديوان، وجعلها البؤرة المركزية لموضوعاتيته، يحمل أبعادا فلسفية تتصل بعلاقة الإنسان بالزمن، والموت والحياة.

- الثيمة الأساسية التي تقوم عليها موضوعاتية الديوان هي ثيمة (العشق)، والعشق حالة عاطفية نبضها قوي، اتخذها الشاعر معادلاً للحياة في الديوان.

- دلت بنية الإيقاع في شعر الثبيتي على وعي وحس موسيقي إيقاعي مرتفع، من خلال التشكيل الإيقاعي المتعدد المصادر والمتجاوز للإيقاع النمطي المتمثل في الوزن والقافية، ممّا جعل الإيقاع ثرياً وقوياً، على الرغم من أنَّ ديوان (عاشقة الزمن الوردي) التجربة الشعرية الأولى المعلنة للجمهور إلا أنه دل على حس شاعري قوي، ورؤية عميقة للوجود.

- عبرت البنية الإيقاعية في الديوان عن البنية الموضوعية على مستويات الحرف واللفظ والتراكيب من ناحية، والوزن والقافية من ناحية أخرى، وعلى مستوى الديوان ككل، والقصيدة بصفة خاصة.

- لوحظ تشابه بين الحروف المتصدرة على مستوى الديوان، وبين الحروف المتصدرة على مستوى القصيدة، وهذا يرجع إلى وحدة الرؤية المركزية الفلسفية التي يصدر عنها الشاعر.

- تكرار إيقاع بحر المتقارب على مستوى البحر الشعري، وتكمن علاقته بموضوعاتية الديوان في البعد الزمني الذي أخذه موضوع القصيدة، فالزمن وقعه سريع متتالٍ، كوقع إيقاع بحر المتقارب.

- عدم تكرار الديوان لقافية محددة كالبحر الشعري يحمل دلالات موسيقية تمثلت في كسر رتابة التكرار وبخاصة كون القافية واضحة النغم ومن ناحية أخرى يحمل دلالات ضمنية تمثلت في ارتباطها بموضوع كل قصيدة على حده.

- ارتباط تكرار ألفاظ والتراكيب بالقصائد وليس بالديوان.

- جميع الألفاظ والتراكيب المكررة تصب في دائرة البؤرة المركزية للديوان وهي (القصيدة) كقضية إنسانية مع الزمن، والحياة والموت.

- وتوصي الدراسة بتتبع البنية الموضوعاتية في جميع دواوين الثبيتي، والكشف عن علاقتها بالبنية الموضوعاتية.

- توصي الدراسة بإجراء مقارنة بين البنيتين الموضوعاتية والإيقاعية في أول ديوان وآخر ديوان للشاعر للوقوف على أهم الفروق والتغيرات.

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

- الثبيتي، محمد، ديوان عاشقة الزمن الوردي، ط١، (د.ب، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٤٠٢هـ=١٩٨١م).

ب-المراجع:

- ابن طباطبا، عيار الشعر، ت: عبد العزيز المانع، (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ).
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط٣، (د.ب، دار الفكر العربي، د.ت).
- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط٢، (د.ب، مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٥٢).
- البحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي، (د.ب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣م).
- حمداوي، جميل، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ٧، كتاب منشور على شبكة على شبكة الألوكة www.alukah.net ، تاريخ الدخول ١٤٣٨/٨/١٩هـ.
- ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد١، المجلد٥.
- الشمري، زيد، محمد الثبيتي شاعراً، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠١٤م.
- الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٣، (الكويت: دار الآثار الإسلامية، ١٩٨٩م).
- عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ((د.ط))، (سوريا، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م).
- عبد الجليل، حسني، موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية)، (د.ب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م)

- عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م).
- عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية، د.ط، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١).
- عكاوي، إنعام، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٦م).
- علوش، سعيد، النقد الموضوعاتي، ط١، (الرباط، شركة بابل للنشر والطباعة، ١٩٦٩م).
- عمران، عبد نور داود، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م،
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، (د.ب، دار الغرب الإسلامي، د.ت).
- كتانة، نهيل، دراسة في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة، ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس (١٩٩٩م=٢٠٠٠م).
- مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، (د.ط)، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩).
- موافى، عثمان، دراسات في النقد العربي، ط٣، (د.ب، دار المعرفة الجامعية،٢٠٠٠م).

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٤١٨
٢-	Abstract	٣٤١٩
٣-	المقدمة	٣٤٢٠
٤-	المحور الأول: البنية الموضوعاتية في ديوان (عاشقة الزمن الوردي)	٣٤٢٢
٥-	١-١ مفهوم البنية الموضوعاتية:	٣٤٢٢
٦-	١-٢البنية الموضوعاتية في الديوان:	٣٤٢٢
٧-	المحور الثاني : البنية الإيقاعية في الديوان	٣٤٣٠
٨-	٢-١ مفهوم الإيقاع:	٣٤٣٠
٩-	٢-٢الإيقاع والمعنى والانفعال النفسي:	٣٤٣١
١٠-	٢-٣ البنية الإيقاعية في الديوان:	٣٤٣٣
١١-	٢-٣-١الموسيقى الخارجية:	٣٤٣٤
١٢-	٢-٣-٢ الموسيقى الداخلية:	٣٤٤٠
١٣-	الخاتمة	٣٤٥١
١٤-	قائمة المصادر والمراجع	٣٤٥٣
١٥-	فهرس الموضوعات	٣٤٥٥

بحمد الله تعالى