

**سمفونية الإيقاع والدلالة في شعر عطاء الله أبو السبح (قصيدة "حكاية نصر"
نموذجاً)**

الدكتور عباس يداللهي فارساني
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الشهيد چمران -
الاهواز - إيران
farsiabas@gmail.com

**The symphony of rhythm and significance in the poetry of
Atallah Abu Al – Sabh (a case study of the Hekayat Nasr)**

Dr. Abass Yadollahi Farsani
Assistant professor in Arabic Department of Shahid Chamran University of
Ahvaz

Abstract:

The rhythm is one of the important poetic elements that enable the poet to embody the poetic and poetic features through the poetic text map. The poet can not express his fears and fantasies only by employing linguistic expressions and units. The modern Palestinian poet took care to employ this linguistic component for his remarkable and effective ability to portray what happened in the motherland from the criminal practices and war crimes perpetrated by the Zionist entity against the Palestinians. The rhythm of the rhythm within the structure of the modern Palestinian narrative is not intended to allow the poet to express his linguistic and creative ability within the poetic text that has been performed and to be able to express the moral and aesthetic significance of the modern poem. The research aims to study the phenomenon of rhythms and its different ramifications in the poetry of the modern Palestinian poet, Atallah Abu Al-Sabh, focusing on his poetry collection (Diwan al-Gharba), based on descriptive descriptive approach. This poetic code shows that the poet took his rhythm internally and externally as a useful and efficient tool for expressing the sad feelings and anxieties he experienced following the occupation of the motherland by the, Zionist Regime. In this sense, he chose enemy. One of the most important features of the external rhythms in this chapter is repetition and classification.

Key words: rhythm , Contemporary Poetry of Palestine , Zionist Regime , receiver

ملخص:

يعتبر الإيقاع إحدى العناصر الشعرية الهامة التي تمكن الشاعر من تجسيد الملامح الشعرية والشعورية عبر خارطة النص الشعري، فالشاعر لا يستطيع الإبانة عما خامره من هواجس ودخائل إلا عبر توظيف التنغيمات والوحدات اللسانية. اهتم الشاعر الفلسطيني الحديث بتوظيف هذا المكون اللغوي الناجع لما يكسبه من قدرة فائقة وناجعة لتصوير ما حلّ بالوطن الأم من ممارسات إجرامية وجرائم الحرب التي قام بها الكيان الصهيوني ضد أبناء فلسطين. لا ريب أن توظيف الإيقاع ضمن بنية القصيدة الفلسطينية الحديثة يضاهي الشاعر علي التعبير عن مقدرته اللغوية والإبداعية ضمن النص الشعري المنجز ويجعله قادراً علي الإبانة عن الدلالة المعنوية والجمالية للقصيدة الحديثة. يستهدف البحث دراسة ظاهرة الإيقاع ودلالاته المختلفة في شعر الشاعر الفلسطيني الحديث والمناضل - عطاء الله أبو السبح - بالتركيز علي منجزه الشعري (ديوان الغربة) معتمداً علي المنهج الوصفي التحليلي. تبين لنا عبر إمعان النظر في هذه المدونة الشعرية أن الشاعر اتخذ الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي أداة طيعة للتعبير عما اعتصر نفسه من مشاعر حزينة انتابته إثر قضية الاحتلال للوطن الأم من قبل الكيان الصهيوني.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الشعر الفلسطيني الحديث، الكيان الصهيوني، المتلقي.

المقدمة

تشتمل الألفاظ ضمن دائرة اللغة العربية علي الدلالة المعنوية فضلاً عن القيمة الموسيقية التي تؤدي إلي توقيع الكلام الفني وتوزيعه داخل الأسطر الشعرية حيث تساهم في إبراز المقدرة الشعرية للشاعر وتجلي جوهره وتجسيد المشاعر والأحاسيس لما تنطوي في طياتها علي شفرات إيقاعية تؤثر في المتلقي. لا ريب أن الإيقاع يعدّ من أهم عناصر الموسيقى التي يتمّ توظيفها من قبل الشاعر ليقوم بالانسجام والتلائم بينها وبين الصور الشعرية عبر بنية القصيدة، فالشعر إذاً يخلو من هذا العنصر الهامّ كان بمثابة كلام عادي، فمن هنا نال اهتماماً كبيراً من قبل الشعراء والباحثين. ارتبط الإيقاع منذ زمن بعيد بموسيقى اللغة ومستوياتها المختلفة من الصرفية والنحوية والدلالية والصوتية التي تعتبر ركيزة هامة للإيقاع، فلا تقوم البنية الإيقاعية إلا علي المستوي الصوتي.

الأمر الذي يتبين للقارئ عبر إمعان النظر في بنية القصيدة أن تكوين القصيدة يكتمل عبر ظهور العلاقات بين العناصر والدلات ضمن خارطة النص الشعري وبناء الوحدات اللغوية، فتظهر ملامح الإيقاع ضمن القصيدة تبعاً لتموج الشاعر وبروز مشاعره وأحاسيسه في كيانه مما يتيح له فرصاً مؤاتية للتعبير عن هذه المشاعر من خلال التنغيمات والوحدات اللسانية الموزونة. من هنا، إن القيمة الحقيقية للإيقاع لا تكمن في خلق العلاقات الصوتية والوحدات اللسانية، بل تتضح عبر التأثير النفسي التي تخلقه عبر الشفرات الدلالية التي توطر العلاقات الوطيدة بين الشاعر والمتلقي، لأن الصورة الموسيقية لبنية القصيدة تعدّ من أهم ميزات التجربة الشعرية وهي ضرورية لإحداث نمط من التجاوب بين المتلقي والأنغام التي تصور جزءاً لا يتجزأ من التجربة الجمالية والسمة الانفعالية للغة الشعر.

من الواضح من خلال تدقيق النظر في الشعر الفلسطيني الحديث أن هذا الشعر واكب جهاداً مريراً لنيل الحقوق واستعادة الأراضي المسلوبة، ومن هذه الملاحظة اكتظ بالتنويعات النغمية والتحويلات الإيقاعية حيث حاول الشاعر الفلسطيني أن يتخذ من التنغيم سلاحاً جديدة لمواجهة العدو المحتل.

منهج البحث

تم إعداد هذا البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي معتمداً علي المصادر التي كانت ضرورة لإنجازه.

أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن تساؤلات أهمها ما يلي:

- ١- ما مكانة الإيقاع في الخطاب الشعري ودوره في التعبير عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه؟
- ٢- ما المراد بالإيقاع الداخلي والخارجي ومستوياتهما عبر القصيدة المدروسة؟
- ٣- هل توجد علاقة بين الإيقاع والدلالة في القصيدة المقصودة؟
- ٤- ما العلاقة بين الإيقاع والانطباع النفسي لدى المتلقي؟
- ٥- كيف وفق الشاعر في تجسيد دلالة الإيقاع ضمن القصيدة؟

خلفية البحث

لم يعثر الكاتب في المواقع الإلكترونية أو المجالات العلمية المحكمة علي شيء من البحوث والدراسات التي تم نشرها فيما يمتّ بصلة إلي تحليل المعطيات الأدبية لهذا الشاعر الفلسطيني الحديث، فلا يبعد إذا قلتُ إن هذه الدراسة مستقلة وقائمة بذاتها وفريدة في نوعها حيث تحاول تسليط الأضواء وإضاءة ما يكمن وراء الأسطر الشعرية من مقاصد ومواقف شعرية وشعورية في شعر هذا الشاعر الفلسطيني المعاصر.

أهمية الإيقاع في الخطاب الشعري

يعتبر الإيقاع لوناً من ألوان التناسق النصي ضمن الخطاب الشعري الذي ينطوي علي الوظيفة الجمالية فضلاً عن الوظيفة الفنية ضمن المعطيات الأدبية. تكمن أهمية الإيقاع في إبراز التأثير في نفسية المتلقي وتمتعه من جرس الألفاظ وتناغم الجمل، ومن ثم يعدّ «وحدة بنائية عضوية في القصيدة لا يمكن أن يقوم من دونها النصّ الشعري» (١). الذي لا ريب فيه أنّ النصّ الشعري هو الشاعر بكل ما في كيانه من مشاعر وأحاسيس دفيئة، فمن هذا المنطلق يعدّ الموسيقى أو الإيقاع تلك اللبنة الأولى للتعبير عن هذه الدخائل النفسية والروحية لديه لخلق التوافق بين العالم الداخلي والخارجي، ومن هنا صار الإيقاع في بنية الخطاب الشعري جزءاً لا يتجزأ من مصير القصيدة العربية الحديثة لصقل المواهب الأدبية وتهذيب الطباع وتجسد عبقرية الشاعر وحسن مقدرته في توظيف المفردات والأصوات اللغوية. بناء علي ذلك، تعود أهمية الإيقاع عبر بنية

القصيدة إلىوظيفتين الهامتين وهما الوظيفة الجمالية والوظيفة الدلالية. بهذا المعنى يضفي الإيقاع علي عناصر التشكيل الشعري «قوة جمالية يكاد يفتقدها الشعر إن لم توجد فيه عناصر الموسيقى بكافة أشكالها التي تنظم الوحدات الصوتية وتهندس التشكيلات الإيقاعية وتوزعها علي حيز من الزمن يستفرغ الشحنات العاطفية والدقات الشعورية بما يصاحبها من إثارة الفكر والخيال في خضم التجربة الشعرية، فيندفع المتلقي مع الشاعر محاولاً سبر أغواره السحيقة واستكناه أسرارها» (٢). من هذه الملاحظة، اعتبر الشعراء والنقاد عنصر الإيقاع من العناصر الجمالية في القصيدة الحديثة ومن العناصر الهامة في بلورة تناغم الأصوات وتجسيد أجواء القصيدة فضلاً عن تكوين النص وتشكيل الحالة الشعورية للشاعر ونقل مشاعره إلي المتلقي.

نبذة عن الشاعر

يعتبر الدكتور عطا الله عبدالعال محمد أبو السبح واحداً من شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة والذي قام بتفاعل خلاق مع القضية الفلسطينية. لقد حاول الشاعر أن يجمع بين مهنتي السياسية والأدبية حيث شغل عدة مناصب وزارية في الدولة الفلسطينية. ولد الشاعر سنة ١٩٤٨م في منطقة السوافير الشرقية ثم هاجر قسرياً إلي منطقة رفح. وفق الشاعر عبر معطياته الأدبية خاصة ديوانه الشهر (ديوان غربة) أن يجعل قضية الاحتلال الأجنبي لفلسطين قضية عالمية تجاوزت ثغور فلسطين ليجعلها قضية إنسانية عامة تهم البشرية بأسرهم، فمن هذا المنطلق اتخذ هذا المنجز الشعري القيم سلاحاً ناجعاً ومؤثراً لترسيم الممارسات الإجرامية والإرهابية التي قام بها الكيان الصهيوني ضد أبناء فلسطين المحتلة.

الإيقاع عند العرب القدامى والمحدثين

رغم المحاولات الكثيرة التي بذلها النقاد في مجال تعريف الإيقاع من منظور اللغة والمصطلح، إلا أننا نرى أن هذا المصطلح من أكثر المصطلحات اضطراباً وغموضاً والتباساً عند القدامى والمحدثين، فمن هذه الملاحظة لا يمكن تعريفه تعريفاً محدداً ذات أبعاد كاملة «فهو كينونة تتجلى بعدد الرؤي المختلفة به يتحرك جوهره في توقيع الألحان وبنيتها» (٣).

لقد تطرق الفلاسفة إلي دراسة هذا المصطلح فضلاً عن الأدباء والنقاد، ومن ثم ذهب ابن سينا إلي أن الإيقاع «تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق إن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنياً، وإذ اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنظم منها الكلام، كان الإيقاع شعرياً» (٤). يتبين لنا عبر هذا الموقف أن الإيقاع يرادف الموسيقى حيث تتوالي منتظمات الحركات والسكون ممثلة ضمن الحروف التي يتكوّن منها الكلام، فلو كانت ملحنة تسمي غناء، وإن كان غير ذلك فيسمي شعراً. نلاحظ من خلال هذا الموقف أن ابن سينا يري فرقاً كبيراً بين النغم والإيقاع، حيث يري أن النغم لحن وصوت بينما المراد بالإيقاع هو تواتر ذو نظام واحد خالياً من الحس والشعور.

أما الدارسون والنقاد المعاصرون فقد تأثروا عبر إبراز مواقفهم بالدراسات الغربية التي تسربت إليهم، ومن ثم تختلف نظراتهم تجاه الإيقاع وتباينت وفق تأثراتهم بالتيارات الفكرية والنقدية المختلفة، فضلاً عن تأثرهم بنهضة الترجمة التي كان لها دور يذكر في ترقية مستوي العقول والفهوم حيث تطرقت إلي موضوع الإيقاع من منظور نقدي جديد «باعتباره عنصراً أساسياً في الفنون كلها» (٥).

إن المتأمل في مواقف النقاد المعاصرين حول تعريف الإيقاع يجد أنهم حاولوا إخراجهم من إطاره الضيق ليفتحوا أمام المتلقي أو القارئ آفاقاً جديدة رحبة للإفصاح عن عنصر الجمال والسحر في الإيقاع، ومن ثم ذهب منهم إلي أن الإيقاع «انتظام موسيقي جميل، ووحدة صوتية تؤلف نسيجاً مبتدعاً، يهبه الشاعر ليعث فينا تجاوباً متماوياً، هو صدي مباشر لانفعال الشاعر وتجربته» (٦).

علاقة الإيقاع بالدلالة

من البديهي أن الإيقاع الشعري يتم إنتاجه عبر الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر المبدع وتصدر عبرها تلك الصورة الموسيقية التي تحمل إيصال المهمة إلي المتلقي للتأثير في كيانه وإثارة مشاعره الدفينة. من هذا المنطلق، نري علاقة وطيدة بين المستوي الإيقاعي والمستوي الدلالي، لأن القصيدة الموسيقية هي «التي لها نمط موسيقي من الأصوات، ونمط موسيقي من المعاني الثانوية للكلمات التي تؤلفها، وأن هذين النمطين هما شيء واحد ولا ينفصلان» (٧). تشكل هذه العلاقة المتشابكة الخطاب الشعري وتحقق جمالية النص الشعري مما يؤدي إلي بلورة السمات الإبداعية وظهور التناسب والانسجام بين

مستوياته المختلفة ضمن خارطة النص الشعري، فبقدر ما «ينمّ النص عن اتساق وتناغم في بنيته وبين مستوياته، بقدر ما يبلغ حدّاً أرفع من الشعرية والإيقاع الإبداعي» (٨).

مستويات الإيقاع والدلالة في قصيدة "حكاية نصر"

الإيقاع الداخلي

يتمظهر هذا النمط من الإيقاع عبر الوحدات اللغوية المختلفة كالتكرار، التجنيس، التشاكل والنبر وردّ العجز علي الصدر... فإن الإيقاع الداخلي «ناجم عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت الشعري، وتتباين قوة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب إلي آخر، ومن هنا نطمئن إلي القول إنّ المحسنات البديعية منها وخاصة اللفظية ما تعطي أداء إيقاعياً بالقدر نفسه الذي يعطي أداء بلاغياً، وقد تنبه الشعراء العرب القدامى والمحدثون إلي هذه الخاصية الصوتية لبعض المحسنات البديعية وما فيها من جرس موسيقي» (٩).

يتضح لنا عبر مصطلح الإيقاع الداخلي أنّ هذا النمط من الموسيقي يتعلق ببنية النص الداخلية ومن هنا «يلعب دوراً أساسياً في ربط الصلة بين بني النص وتماسك أجزائه، ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه» (١٠). مما يجدر بالذكر عند دراسة الإيقاع الداخلي للقصيدة أنّ المراد بهذا الضرب من الموسيقي ليس موقع ذلك الإيقاع، وإنما جاء للتمييز بينه وبين الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية. فالموسيقي لا يقتصر علي الوزن والقافية رغم مكاتهما في الإبداع الشعري، بل يتجاوز ليشمل تآلف الحروف وتنوعها، فمن هذه الملاحظة، «لا ينحصر الإيقاع الشعري في الوزن والقافية أو ما يسمّى بموسيقي الإطار أو الموسيقي الخارجية، بل يتعداه إلي طبيعة التراكيب اللغوية للقصيدة أو ما يسمّى بالموسيقي الخارجية» (١١).

يتبين لنا عبر إمعان النظر في هذه المقطوعة الشعرية المعنونة "حكاية نصر" أنّ هذا النمط من الإيقاع - أعني القافية الداخلية - تشكل ضرباً من الإيقاع الداخلي الحيوي حيث التزم الشاعر فيها بالإتيان بالقافية في نهاية كل سطر من الأسطر الشعرية. نراه يقول:

ويحول دون الفجر أن يصل الذري في قلبك المكلوم، مثل جيئولا

ويحول دون الغيث أن يصل الألي تخذوا الوفاء شريعةً وسيلا
لكنّ مبدأنا عميقٌ في النهي فجهداً أحمد حرمّ التمثيلا
من قلعة الأجناد في رفح جري كالقشّ يذعنُ صاغراً وذليلا
خمسون يوماً يا عزيزة في الجوي يسقيك من فعل الطغاة وبيللا (١٢)

المراد بالإيقاع الداخلي «موجة صوتية داخلية في صميم البناء الإيقاعي تسير سير الشاعر وتردد صدي أنفاسه وتلون رؤيته بجمال أصداؤها، فترسم من خلال نغمها أجمل لوحة شعرية» (١٣).

نلاحظ عبر امتداد شبكة النص الشعري أنّ القافية تبلورت مردوفة بالياء، وهذا الضرب من الإيقاع ظهر عبر المفردات التالية (الذري، الألي، النهي، جري، الجوي). يقوم نسق الإيقاع الداخلي في هذا النص علي جملة من الظواهر التي ظهرت عبر ترادف بعض الحروف، منها كثرة ورود الياء بوصفها مجهورة توحى بالحركة والاستمرار وهي من أدق الحروف بياناً وأقدر ترسيماً لحالة الشاعر النفسية بما فيها من تقوس وتثّن. من هذه الملاحظة، لم ترد الياء عبر النص الشعري بطريقة عشوائية، بل كان اختيارها من قبل الشاعر مقصوداً بطريقة عفوية تخدم التجربة الشعرية حيث جعل الشاعر منها أداة توصيلية للدقة الشعورية المتوفرة من صوت وحركة مما ترك تأثيراً إيقاعياً فعالاً في المتلقي، ومن هنا نجد علاقة وطيدة بين هذا الحرف وصوت الشاعر الداخلي حيث عمد إلي الكشف عن قوة الترابط بين الصوت والمعني. لعل من البديهي أن أجمل ما يكون الإيقاع الموسيقي «حين تكون القافية الداخلية مطلقة والقافية الخارجية مقيدة، لأنّ الإطلاق في الأولي يوحى باستمرار الكلام، بينما يوحى التقييد في الثانية بالصمت» (١٤). نلاحظ في القصيدة الراهنة أنّ الإيقاع العام رتيب دون أي خلل وتنوع لما نشاهد عبرها من توازن وانسجام في الإحساس العاطفي، فكل هذه القصيدة تتمحور حول الانتصار والرجاء والصمود مما يجعل الجانب المأساوي للإنسان الفلسطيني المعذب والمقهور طاغيا. وهذا مما يدفع الشاعر نحو اختيار النغم نحو نقطة الانتصار.

إنّ المتأمل في هذه الأسطر الشعرية يجد أنّ هذا الإيقاع الداخلي ينمّ عن تجربة الشاعر الشعرية والشعورية من جانب، ومدي تلاحم العميق بين النظام الصوتي

والوحدات اللغوية من جانب آخر، فهذا التناغم والانسجام بين المكونات اللغوية وتجربة الشاعر ومدى حنكته في التعامل مع الواقع المرير ليحدد معالم الإيقاع الداخلي ويرسم سماته المثيرة للمتلقي. إذن، هذا التناغم والتوحد بين الانفعال الوجداني والمعالـم الروحية والنفسية للشاعر المقهور والنغم الموسيقية المنبعثة من خلال الأحرف والألفاظ المستخدمة ضمن خارطة النص الشعري يمكنه من تخطيط الهندسة المعمارية الداخلية لبنية القصيدة الحديثة عبر العلاقات المتشابكة بالانفعالات النفسية والإيقاعات الدلالية. من ثم يلعب هذا النمط من الإيقاع دوراً هاماً في «تعميق الإيقاع النفسي وخلق نغمات وإيقاعات تتوازي مع الإيقاع الخارجي للقصيدة» (١٥). بهذا كله اكتسب النص الشعري أبعاداً إيقاعية وأخرى دلالية معنوية تمثل براعة الشاعر في اختيار الأحرف والكلمات ومدى انسجامها مع حالته النفسية لما لها من دور هام في تشكيل النغمة الشعرية والتفاعل مع سائر الكلمات عبر النسيج الشعري مما يؤدي إلى تكتيف الدلالة، ومن ثم «المتلقي لا يتلقى الكلمات الشعرية كأصوات كما يتلقى الأصوات الموسيقية، بل يتلقاها أيضاً كدلالات ناجمة عن تفاعل عناصر النص الشعري لتألف في نسيج نصي متكامل» (١٦).

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة الشعرية تلك العناصر والوحدات اللغوية التي نستشف عبرها التناغم الإيقاعي في ثنايا القصيدة الشعرية، ومن هذا المنطلق نتناول أهمها وأبرزها ضمن خارطة النص الشعري مع أن ضيق المقام لا يتيح لنا المجال للتطرق إلى كافة هذه العناصر، فنعالج أهمها وهي التكرار والتجنيس. مما يجدر بالذكر أن الوصول إلى معيارية صارمة للإيقاع الداخلي صعب، فلكل شاعر وناظم رؤيته الإيقاعية، لأن «الإيقاع الداخلي خلو من المعيارية لكونه يعتمد على قوانين النفس الفردية لا الجماعية» (١٧).

التكرار

يعدّ التكرار إحدى التقنيات التعبيرية التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون، وذلك من خلال إعادة اللفظة أو العبارة أكثر من مرة مما يمنح القصيدة كثافة موسيقية وانسجاماً عذباً يهتز لها المتلقي، لأن إعادة الكلمة تكسب النص الشعري جمالاً وتضفي عليه نمطاً من الإيقاع المتنامي، فالتكرار يعدّ مرتكزاً هاماً من المرتكزات الشعرية التي تنبني عليها

القصيدة، «فالحركة الإيقاعية هي الحركة المتكررة، لأننا قررنا آنفاً أن الإيقاع هو الحركة المتميزة بالجمال، وكل حركة لاتعاد ولا تكرر حركة عادية،... والإيقاع هو جملة القيم التي تعاد مراراً وتكراراً» (١٨).

الذي يتبين لنا عبر التأمل في توظيف هذه التقنية في الشعر العربي الحديث أن الشعراء المعاصرون استخدموها لتسليط الضوء علي تجربتهم الإبداعية وإثرائها لتتيح لهم الكلمة المتكررة الكشف عن قوتها ودورها في شد انتباه المتلقي، «فالكلمات المكررة ربما لا تكون عاملاً مساهماً في إضفاء جو الرثابة علي العمل الأدبي ولا يمكن أن تكون دليلاً علي ضعف الشاعرية عند الشاعر، بل إنها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر ليعين في إضفاء التجربة وتقديمها للقارئ» (١٩).

من نماذج التكرار ما ورد في القصيدة حيث يقول الشاعر:

ألف وألف ثم أكثر جلهم أغصان بان قتلوا تقتيلاً (٢٠)
ويحول دون الخبز أن يصل الذي عضته ناب، فارتقي مقتولا
ما حال ذلك دون نصرك قابضاً قلباً جحوداً لا يزال بخيلاً (٢١)
والعار، يا للعار، يسمع قوله أشياخ حكم، فاشتروه قبلاً
فالفجرات والحصار إلي الفنا والنصر نصرك، فاغرسيه نخيلاً (٢٢)

يقوم هذا اللون من التكرار بنفس الوظيفة الجمالية والإيقاعية ليشير بصر المتلقي ويمتعه حرصاً علي استغلال فضاء القصيدة، ومن ثم يعتبر ضرباً من أسباب الطاقة الإيقاعية. فالفضاء الدلالي الذي تقدمه البنية العامة للنص المنجز علي صعيد الإيحاءات التي تنطوي عليها هذه الأسطر الشعرية، يولد نمطاً من الرموز الإيقاعية الحيوية التي تنتج جواً عاماً من السلب والضياع والرجاء للمستقبل المشرق الذي يعمق حضورها في النص من أجل إنتاج الموسيقى المتصاعدة.

لاحظنا من خلال خارطة النص الشعري أن الشاعر عمد إلي تكرار المفردات التالية (ألف، يحول، حال، العار، النصر) لتمثيل كثرة لحظة الحضور وتعود أهمية هذا الجانب الفني إلي أنه يعلن كل ما يعانيه الشاعر وبذلك يفيض الوجدان المشترك في بنية النص

ويوحي بأن فكرة النص تم تكوينها وفق نغم ينسجم مع دفقة الشاعر الشعورية مما تجذب انتباه المتلقي عبر فضاء القصيدة. فحاصل الجمع بين المكررين «يعطي دلالة جديدة مغايرة لدلالة اللفظ أو التركيب مفرداً، بالطبع ليست متناقضة وفي اتجاه مختلف، لكنها دلالة تبدو جديدة مضاففة للدلالة الأولى وذلك بتوسيعها وتعميقها» (٢٣). لا ريب أن التكرار وهنا يمنح النص الشعري امتداداً وتنامياً في ترسيم الصور وفكرة النص المبدع ويعد نقطة ارتكاز للحضور الكثيف للأحداث التي نستطيع من خلالها التعرف علي حالة الشاعر النفسية التي يعيشها.

من ثم يشعر المخاطب بتكرير دلالات الامتداد في الإيقاع وهذا هو مقياس الشاعر الروحية التي صارت جزءاً من أفكاره ورؤاه. فالإيقاع خلق نمطاً من الإثارة الموسيقية التي تنجر إلي تكوين نغم موسيقي يواكب نفسية الشاعر ويسهم إلي حد كبير في تقوية الإيقاع للخطاب الشعري ويؤدي إلي ترابط النص واتساقه تجسداً لكثافة الشعور المتعالي عند الشاعر وكلما يكثر الشاعر من توظيف التكرار يزداد الإيقاع قوة وكثافة وامتداداً.

من المعلوم عبر هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر حاول عبر تقنية التكرار التركيز علي المعني وتأكيده ليمنح النص الشعري لوناً من الموسيقي العذبة التي تنسجم مع انفعالاته وتصرفاته الداخلية حيث يمثل إحساس الشاعر بهوم الوطن ومقاساة أبنائه ويصور ذلك التوتر الطاعني والجارف نتيجة الاحتلال وممارسات العدو الإجرامية ويعكس عاطفته الثائرة، فالمتعمن في امتداد شبكة النص الشعري يجد أن هذا النمط من التكرار لا يمنح النص النغم فقط، بل يخلق ضرباً من الامتداد والاستمرارية والتنامي المتصاعد في المشاعر والأحاسيس. استثمر الشاعر مكنيزم التكرار ليبنى عليه قيمه التعبيرية ليرسم عبره تجربته الانفعالية تقدماً للصورة الشعرية القائمة في إطار تعبيري متناغم. فليس التكرار عند الشاعر سوي قيمة تعبيرية ينطلق من خلاله إلي استنهاض الهمم وتوعية الشعب وإيقاظ العزائم ليختاره قوة مؤثرة لتغيير الواقع المزري والمشين وأداة ناجعة في مواجهة العدو الشرس ليرسم صورته القبيحة وسيطرته علي الوطن الأم ويحدد معالم الذل والاستكانة.

التجنيس

تعدّ تقنية التجنيس من الأنماط البديعية والوسائل الفنية الناجعة لدى الشعراء المبدعين لما فيها من قوة وتأثير في تشكيل بنية الخطاب الشعري لما يشتمل علي التماثل الصوتي والتخالف الدلالي ضمن دائرة الإيقاع الداخلي. ومن هنا حرص الشعراء المعاصرون علي توظيفها لتزيين النصوص المبدعة لأنّ النفس تأنسها لما فيها من وقع وأثر جمالي في الأسماع، فقد يكون «اللفظ المجانس أيضاً دور إيقاعي يولد أثراً موسيقياً تنجذل إليه النفس» (٢٤). من البديهي أنّ الشاعر الحديث لا ينجح إلي توظيف الجناس عبر الأسطر الشعرية من أجل التناغم الصوتي فحسب، بل يعتمد إليه ليضفي علي بنية القصيدة ظلالاً من التشويش الدلالي وغموض المعني.

من نماذج التجنيس لدي الشاعر ما يقول:

من قلعة الأجناد، في رفح جري	كالقش يذعن صاغراً وذليلاً (٢٥)
خمسون يوماً يا عزيزة في الجوي	يسقيك من فعل الطغاة وبيلا
والضيف يرسل بالشواظ حجارة	فيحيلهم عصفاً بها مأكولا
والرعب يسكن في خبايا قلبهم	وغلاف غزّة لم يعد مأهولا (٢٦)
"ألتى" و"كاخ" "سكول" مبدأ جرمهم	لم يرقبوا خلقاً ولا تأويلا
وجهاد أحمد حرّم القتل الذي	يودي بغير محارب تأصيلاً (٢٧)

لا ريب أنّ النص الشعري يتمحور حول المرتكز الدلالي وبؤرة الانفعال (التحدي والانتصار) ويشير ضرباً من التوحد الشعوري عبر بنية القصيدة حيث يشكل تحدياً صارخاً للعدو المعيق والمحتل ويحمل توقعات نفسية ومعنوية بين بنية الجمال والشعرية مما يخلق اتساقاً شعورياً، وهذا ناتج عن دور الجناس «لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوي العوامل في إحداث الانسجام، وسرّ قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى» (٢٨).

يتبين لنا عبر امتداد هذه شبكة النص الشعري أنّ الشاعر اعتمد بشكل ملفت علي تقنية التجنيس واتخذها مجالاً رحباً للتعبير عن المكونات النفسية والانفعالات الباطنية

ليحاول من خلالها تجسيد المقدرة وتفوقه الشعرية عبر التلاعب بالألفاظ. يجد المتأمل عبر هذه الأسطر الشعرية ألفاظاً متجانسة (ذليل وويل / مأكول ومأهول/ تأويل وتأصيل) بغية تحقيق الانسجام اللفظي الذي يتلاءم مع مشاعر الشاعر ودلالاتها الحقيقية. فمن هنا نجد الشاعر يستثمر كل طاقاته الإبداعية للتعبير عن تجربته إقناعاً للمتلقى وإشراكه في المواقف. إذن، فهذا الاختلاف الحاصل في الألفاظ لا ينحصر على المعني الدلالي فقط، بل يتجاوز الموسيقى التركيبية للألفاظ المتجانسة لما فيها من اختلاف الحروف وهيئتها الذي يخلق مجالاً رحباً للشاعر في الإبانة عن العواطف والمشاعر عبر خلق تراكم صوتي يعزز البنية الإيقاعية للنص الشعري ويعكس حركة الفكر والشعر.

يمثل التجنيس في الشعر الفلسطيني الحديث حالة التوتر في حركة دلالية متصاعدة، لأنه يصدر من حالة الشاعر التي أثقلتها الهموم الإنسانية المتمثلة في مشاعر الإحباط والفقدان والضيق، فخلق هذا التوتر المتنامي نمطاً من الحركة الإيقاعية المهيمنة على نفسية المتلقى مما تثير انتباهه ويستدعي حضوره الكثيف عبر الأسطر الشعرية. فنلاحظ أن الشاعر قد وفق في استثمار تقنية الجناس في إثارة مشاعر المتلقى والإبانة عن المعني المراد ضمن القصيدة.

الإيقاع الخارجي

لا مشادة أن التطور والانقلاب في الشعر الفلسطيني الحديث ساقه مساق البحث عن البدائل الموسيقية التي تدفعه نحو الإنجازات الفنية الحديثة في أكثر مكوناته النصية لاستثمار «إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، و طاقة الكلام الإيحائية والذبول التي تجربها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة والمتعددة» (٢٩).

يعتبر الوزن أو البحر الشعري من أهم المرتكزات الشعرية التي تعين على التمييز بين الدلالة أو الخطأ والصواب وهو روح الشعر وقوامه، فالشاعر يتخذ الوزن أداة مطوعة للإجادة الفنية واختصار السبل للوصول إلى الإبداع والجدّة. بعبارة أخرى لا يعرف الشعر إلا من خلال الوزن الذي يكسب بنية القصيدة جمالاً وسحراً وموسيقى عذبة. إذن، يتمثل الإيقاع الخارجي في الوزن والقافية حيث يعتبران ركنين أساسيين في بنية القصيدة.

أما الوزن في القصيدة العربية فهو تكرر وحدات صوتية معينة تتكون مما يعرف في العروض الخليلي تحت العنوان "التفاعيل"، ويتشكل كل التفعيلة من تتابع مجموعة من السواكن والحركات علي نمط محدد، وهذا الوحدات مجتمعة تكون بدورها وحدة موسيقية جديدة مركبة هي (البيت) الذي يتألف من عدد معين مضبوط من التفاعيل ولا بد من التزامه في كل بيت علي امتداد القصيدة (٣٠).

من نماذج قول الشاعر: (٣١)

لكن عزم الصامدين إلي السهي كسر الغرور وجمعته المخبولا
جز الرقاب بلا أناة وانبري ليسوق كتوفأ لها شاؤولا
فترحكت غربانهم في جونا عمياء، تذبح فجرنا المأمولا
لكن صبرك بارع، كالزيت في زيتوننا، أهدي لنا قنديلا

مما لا ريب فيه أن الوزن أو البحر الشعري لا تقتصر وطيفته علي التحديد العروضي لبنية القصيدة، بل يلعب دوراً هاماً في تجسيد الوظيفة النفسية والانفعالية وتمطيط الدلالة وتكثيفها عبر شبكة النص الشعري.

إن الممعن في هذه القصيدة يجد أن الشاعر أنشد القصيدة علي بحر السريع لما فيه من مساعدته علي تفريغ الهموم والإفصاح عما انتابه من هموم إنسانية وروحية والتعبير عما يجول في نفسه من اضطرابات ومشاعر مكبوتة ودخائل نفسية خامرته. الأمر الذي لا ريب فيه أن اختيار هذا الوزن من قبل الشاعر لم يكن اعتباطياً وعشوائياً، بل كان مقصوداً ومرسوماً، فهو أراد من خلال انتقائه التعبير عن نمط من الموسيقى المتدفقة التي تصحبها المشاعر الحزينة والمتأللة المشتملة علي التفائل والانتصار ذات رنة قوية تتآلف مع الأداء العاطفي مما يجعله قادراً علي مواجهة العدو المحتل وتعرية صورته.

أما القافية فهي لا تقل أهمية عن الوزن وتعدّ الركن الركين عبر نظام القصيدة بعد الوزن، ومن هنا ذهب القيرواني إلي أن «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمي شعراً حتي يكون له وزن وقافية» (٣٢). الذي لا شك فيه أن عملية التقفية تواكب تجربة الشاعر الشعورية والشعورية معاً، ولم تكن القافية سوي مفردة تستخدم لإتمام الوزن فقط، بل أصبحت مفردة من مفردات النص التي يتطلبها سياق

المعني وموسيقية الأسطر الشعرية. يتبين لنا عبر إمعان النظر في هذه المقطوعة الشعرية أن تجربة الشاعر ساقته مساق انتقاء هذه القافية- أعني حرف اللام- لأن اللام أقدر صوت يمكن أن يختم بها الشاعر جملته الشعرية رغبة في ترديد الصوت وتكرار الروي، ومن هنا لم ينجح إليها كرهاً وقسراً، بل تنسجم مع نفسيته وتجربته الإبداعية والشعورية. لقد استطاع الشاعر أن يتمتع من طاقة هذا الحرف بما يحمله من صفات متعددة من رخاوة واستفال وجهر وبما له من طاقة إيقاعية في النطق بغية إشراك المتلقي في الأحداث المحيطة به وهذا ما دعاه إلي رفع الصوت وجهره ليتخذ من هذه القافية متنفساً رحباً يحمل بعداً إيقاعياً يجسد تفاعل الشاعر مع الواقع المتدهور. فجاءت مشبعة بشحن عاطفي ووجداني جارف. نلاحظ أن خصائص هذا الحرف - أعني اللام- تدل علي تصوير تلك الحالة التي انتابت الكيان الصهيوني الذي تخلي عن مواقفه ومصالحه عبر مواجهة المقاومة والصمود من قبل الشعب الفلسطيني فوظفها الشاعر انقل خطابه ورسالته إلي العدو المحتل بأن نهاية التدمير والقصف والتقتيل والتهجير سوف تكون الاندحار والمحو. فمن هنا تناسب اللام مع موضوع القصيدة التي تدل علي استمرار المثابرة والصمود في سبيل الالتصاق بالوطن الأم.

نلاحظ أن قافية اللام في هذه المقطوعة الشعرية تعدّ من الأحرف المجهورة التي تساعد الشاعر علي تفرغ المشاعر والأحاسيس الدفينة والحلجات الروحية والتنفيس عما في صدره من عواطف حزينة وصارخة وطاغية، فكانت القافية فرضت حضورها علي مستوي الموسيقى بحيث صارت تقنية فنية اعتمد عليها الشاعر في إثراء إيقاعاته ومحمولاته الدلالية. وظف الشاعر عبر مقطوعته الشعرية رويًا مختلفة (الواو والياء) وهما من أوفر الحروف حظاً في الاستعمال كروي من قبل الشاعر الفلسطيني الحديث من أجل تلك النبرة التكريرية التي ترافقهما. يبدو لنا أن الشاعر لم يتخلص من نظام القافية التقليدية ونراه متمسكاً بها لما فيها من حيوية ونشاط يجذب انتباه المتلقي. فهذه الحالة النفسية المتأزمة في كيان الشاعر ساقته مساق اختيار هذا الإيقاع المتأجج الصارم. عمد الشاعر إلي هذا التنويع في الروي من أجل بلورة قيمه الجمالية التي تجسد الشعور بالألم والضياع والفقدان تجاه وطنه وما انتابه من قهر ودمار. فمن البديهي أن هذه القافية تمثل تلك الحالة الشعرية والشعورية التي تنتاب الشاعر المقهور من خلال بناءاتها الإيقاعية

وهذا يسمح للشاعر بمسايرة دفقته الشعورية وإفراغ شحنته التي تحقق اثتلاًفاً إيقاعياً متنامياً في القصيدة.

النتيجة

لعب الإيقاع دوراً هاماً في انبثاق دلالة النص الشعري عند الشاعر وساهم في إثراء النص المنجز وزاد من تماسك البنية الإيقاعية للنص المنتج وتوجيهه، فمن ثم هو لبنة تحقق شعرية النص ليتم تكوين الوظائف التمييزية. يهدف الشاعر الفلسطيني من خلال توظيف الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي إلى تكوين الطاقات الموسيقية التي تنهض بتجاربه حيث تؤثر في نفسية المتلقي لإثارة المشاعر والأحاسيس تجاه القضية المأساوية وتجسيد القضية الإنسانية وإفراغ شحنته النفسية والمعنوية عبر المعطي الأدبي وفقاً لحالاته الانفعالية. وهذا يكون عوناً للمتلقي علي الإبانة عن بنية الشعر العميقة وفكّ شفراتها.. بذلك قام الإيقاع عند الشاعر بوظيفتين هامتين تعبيرية وإيحائية حيث نجد الشاعر يعطي الإيقاع مكانة كبيرة ليكسب النص طابعاً إيحائياً لينسجم مع فكرة الثورة والصمود. لقد حاول الشاعر الفلسطيني عبر توظيف الإيقاع التحليق بالقضية الفلسطينية إلى آفاق العالمية فتوحدت ذات الشاعر بالآخرين كما توحدت ذاته مع الموضوع. هناك علاقة وثيقة بين الإيقاع والتركيب الصوتي، لأن البنية الصوتية تعتبر تظهراً من مظهرات تحقيق الإيقاع وتجسيد عبر بنية النص الشعري. فالإيقاع ضمن العناصر الصوتية يحقق أرضية مؤاتية لفهم الطبيعة اللغوية للظاهرة الإيقاعية، كما أنه يعدّ عنصراً من عناصر الخطاب الشعري.

هوامش البحث

١. لوحيشي، ٢٠١١م، ١٢٧.
٢. عدنان، ٢٠٠٦م، ٦٥.
٣. هلال، ٢٠١٢م، ٢١٠.
٤. ابن سينا، ١٩٥٦م، ٨١.
٥. شكري، ١٩٨٢م، ٥٣.
٦. الوجي، ١٩٨٩م، ٨٩.
٧. إليوت، ١٩٩١م، ٢٩.
٨. سويدان، ١٩٩٩م، ٦١.
٩. عبدالقادر، ١٩٩٧م، ١٦٠.
١٠. عبيد، ٢٠٠١م، ٥٧.

١١. رماني، ٢٠٠٩م، ٢٠٩
١٢. أبوالمسيح، ٢٠١٥م، ٣٥
١٣. الوجي، السابق، ٨٠
١٤. عبدالقادر، السابق، ٩٨
١٥. عيسي، ١٩٩٧م، ٤٤١
١٦. عبو، ٢٠٠٧م، ١٤٥
١٧. علي، ١٩٨٩م، ٣
١٨. العياشي، ١٩٧٦م، ٧٢-٧٣
١٩. ربابعة، ٢٠٠٠م، ٣١-٣٢
٢٠. أبوالمسيح، السابق، ٣٤
٢١. نفسه، ٣٥
٢٢. نفسه، ٣٧
٢٣. الطوانسي، ١٩٩٨م، ٨٧
٢٤. كراكي، ٢٠٠٣م، ١١٧
٢٥. أبوالمسيح، السابق، ٣٨
٢٦. نفسه، ٣٦
٢٧. نفسه، ٣٧
٢٨. تليمة، ١٩٧٨م، ٨٨
٢٩. أدونيس، ١٩٧٩م، ١١٦
٣٠. عشري زايد، ٢٠٠٢م، ٥٧
٣١. أبوالمسيح، السابق، ٣٩
٣٢. القيرواني، مج ١، ٢٠٠٠م، ٢٤٣

قائمة المصادر والمراجع

- أبوالمسيح، عطالله عبدالعال، ديوان غربية، غزة، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، ٢٠١٥م.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩م.
- ابن سينا، أبو علي حسين بن عبدالله، جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكرياء يوسف، القاهرة، وزارة التربية، ١٩٥٦م.
- إليوت، ت. إس، في الشعر والشعراء، ترجمة محمد جديد، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩١م.
- تليمة، عبدالمنعم، مداخل إلي علم الجمال الأدبي، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٨م.
- ربابعة، موسي، قراءات أسلوية في الشعر الجاهلي، الأردن، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- رماني، إبراهيم، الغموض في الشعر الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ٢٠٠٩م.

- سويدان، سامي، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، بيروت، دار الآداب، ط ٢، ١٩٩٩م.
- شكري، محمد عياد، مدخل إلى علوم الأسلوب، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٢م.
- الطوانسي، شكري، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة دراسة في بلاغة النص، دمشق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- علي، عبدالرضا، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٩م.
- عشري زايد، علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ٤، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م.
- عبو، عبدالقادر، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٧م.
- العياشي، محمد، نظرية الإيقاع الشعر العربي، تونس، المطبعة العصرية، ١٩٧٦م.
- عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.
- عيسي، فوزي، النص الشعري وآليات القراءة، مصر، منشأة المعارف، ١٩٩٧م.
- عبدالقادر، صلاح يوسف، في العروض والإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية، الجزائر، شركة الأيام، ط ١، ١٩٩٧م.
- عدنان، محمد، إشكاليات التجريب ومستويات الإبداع، مصر، دار جدو للنشر، ٢٠٠٦م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان، ط ١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠م.
- كراكبي، محمد، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فارس الحمداني، ط ٣، الجزائر، منشورات هومة للنشر، ٢٠٠٣م.
- لوحيشي، ناصر، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، الجزائر، مؤسسة جسر للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- الوجي، عبدالرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٩م.
- هلال، عبدالناصر، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ط ١، ٢٠١٢م.