التدوير في أعمال شوقي بزيع الشعرية

الأستاذ الدكتور
رحيم خريبط عطية الساعدي
المدرس المساعد
إسراء محمد رضا صلال العكراوي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة:

التدوير حالة ايقاعية عرفها الشعر العربي وتقع بين شطري البيت الواحد، ومع ان شعر شوقي بزيع ينتمي الى الشعر الحر فقد التزم بهذه الظاهرة الموسيقية التي رافقتها ايحاءات ايقاعية دلالية حاول البحث رصدها وتسليط الضوء عليها في شعره، وشوقي بزيع شاعر معاصر من الجنوب اللبناني يتميز بغزارة انتاجه الشعري كما ونوعا ، اذ صدرت له العديد من المجاميع الشعرية اولها ديوان (عناوين سريعة لوطن مقتول) في عام ١٩٧٨ ،وآخرها ديوان (إلى أين تأخذني أيها الشعر) في عام ٢٠١٥م ، وقد صدرت اعماله الشعرية في جزئين عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر _وهي المتن المختار للبحث_ وتتضمن احدى عشرة مجموعة شعرية تضمنت مجاميعه الشعرية حتى ديوان سراب المثنى الذي صدر عام ٢٠٠٣م.

التدوير:

وهو حالة إيقاعية تعتري البيت الشعري فيطلق عليه حينها (البيت المدور) ويُعرف بأنه البيت ((الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثاني))(١).

وتتصل قضية التدوير بالإنشاد اتصالاً وثيقاً حتى أن الدكتور أحمد كشك يضيفه -أي الإنشاد- شرطاً في تعريفه للتدوير إذ يقول :((البيت المدور هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه؛ أي شطريه - غير قابلة للتقسيم إنشادياً))(٢).

ومصطلح التدوير مصطلح حديث نوعاً ما، فهو وإن ذكره بعض القدماء إلا أنهم أطلقوا عليه أسماءً أخرى كالمداخل والمدمج كما عرّفه ابن رشيق بقوله : ((المداخل : ما كان قسيمهُ متصلاً بالآخر غير منفصل عنه قد جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج أيضاً))(٣).

واللافت هنا أننا نتحدث عن حالة تعتري البيت الشعري ذا الشطرين بينما ينتمي شعر شوقي بزيع -مدار البحث- إلى شعر التفعيلة (الحر) والحقيقة أن أبرز سمة موسيقية في شعر بزيع هو (التدوير) بين الأسطر والذي عدّه بعض الباحثين من سمات الشعر الحديث لكثرة ما استعمله شعراء الشعر الحر (٤).

وفي ظني أن أول من تحدث عن هذهِ الظاهرة في الشعر الحر هي نازك الملائكة في كتابها (سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى)، إذ نفت حاجة الشعر الحر إلى التدوير لسببين اولهما: ان الشعر الحر يبيح للشاعر أن يطيل الشطر إلى أي حد شاء، فلا داعي إذن -في رأيها- إلى نظم سطرين يجمعهما التدوير .

وثانيهما: أن التدوير يقع عند العرب في عروض البيت الشعري لا ضربه والشعر الحر ينتهي كل شطر منه بضرب ولا عروض فيه، عدّت نازك ذلك سبباً آخر لانعدام حاجة الشعر الحر إلى التدوير، بل إنها عدّت الأسطر المدورة سطراً شعرياً واحداً، والقصيدة التي تنتهي كل تفعيلاتها بتدوير قصيدةً ذات شطر واحد(٥).

ويرى البحث ان في هذه النظرة محاولة لفرض قيد على حرية الشاعر الحديث الذي ثار على الشكل التقليدي للقصيدة العربية، وحاول جاداً ان يصبغ شكله الشعري بلون انفعالاته ورؤاه، فعلى الرغم من رأي نازك الرافض للتدوير هذا إلا أننا نجد العديد من الشعراء يسلك هذا المسلك الموسيقي ومنهم شاعرنا شوقي بزيع، محاولين تجسيد ارهاصاتهم وما يعانون من الواقع السياسي للفرد العربي ، او ما يشعرون به من عجز حيال الأحداث التي تدور في هذا الوطن المثقل بالخيبات والخسائر(٦)،أو لأن الشعراء _كما يظن باحث اخر_ يرومون الاسترسال فيتركون احساسهم منساباً وتَوَفّزهم قائماً في إطار البيت أو القصيدة كلها .(٧)

والتدوير في الشعر الحديث لا يتعلق بانقسام كلمة بين شطرين، وإنما هو انقسام الوحدة الوزنية أي التفعيلة بين بيت وآخر يليه(٨)؛ وهذا يُشعر المتلقي بحالة من التصاق الأسطر الشعرية وانسيابها واستمراريتها التي لا تنقطع إلا بوقفة القافية أو ختام القصيدة .

و شوقي بزيع شاعرٌ يتسم بغنائيته التي تعتد بالقافية، ولا نزعم أنها القافية المتراتبة المتواترة التي تأتي بنمطية خاوية، بل هي القافية التي تأتي بعد اندفاق أشطر مدورة تتدافع فيها التفعيلات مع تزاحم المفردات بالمعاني، وقصيدة (لم يلدني شجرٌ قط)(٩) شاهدٌ على ذلك :

مطفأٌ صدري
وأدنى رسلي اليأس
وأعلى خضرةٍ مني ذبولي

تدوير
تدوير

قافية

لم يلدني شجرٌ كي ارتقَ الأرضَ بأضلاعي
وأدعو الماءَ ضيفي
أو نزيلي ـــ قافية
والذي يثقلني ليس حديداً
كي تؤاخي وحشتي القاعَ
ولا جمهرةً من رغباتٍ لم أنلها
كي أمنّي بصباح هادئ الموجِ
مناديلَ رحيلي
لكأني طائرٌ يخبطُ في أوديةٍ عمياءَ
يرتابُ ظلامي بي
ويمحوني دليلي
لكأن الأرضَ شاخت من قرونٍ
والذي يخفقُ في أرجائها
محضُ دمٍ
يقطرُ من حبلِ ضحاياها الطويلِ
ليتني نارٌ فأصفو ،
أو لقاحٌ فأرى ما تئثمُ الشهوة
في مخدعها الأبيضِ من جمرٍ
وما يجعل من رائحة الأنثى
ممراً للخيولِ

تدوير

تدوير

ويستمر الشاعر على هذا المنوال حتى نهاية القصيدة وهو في هذه القصيدة يبدأ من عمق ذاته يُعرفها ويتعرف إليها فتواجهه بانطفائها ويأسها، ثم ينظر إلى جوانبها وكأنها شجرة فيبصر ذبول أوراقها، لكنه ليس بشجرة ليقدم للأرض ما تقدم لها الشجرة، فالشاعر بين عجزه الذاتي وثقل المآسي والهموم التي يخلقها الواقع من حوله يجد نفسه دائراً داخل حلقات تمثل كل حلقة عالم يخصه وتنتهي كل حلقة بقافية .

ويمكننا ان نضع ايدينا بدقة على انقسام التفعيلات بين الاسطر الشعرية في هذه القصيدة:

مطفأٌ صدري
_ب_ _/_
فاعلاتن/ فا {تدوير}
وأدنى رسلي اليأسُ
ب_ _/ب ب_ _/ب
علاتن/فعلاتن/ف {تدوير}
وأعلى خضرةٌ مني ذبولي
ب_ _/_ ب_ _/_ب_ _
علاتن/فاعلاتن/ فاعلاتن

ونرى بوضوح انقسام تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) بين الاسطر مما يمنح النغم الموسيقي تواصلا ايقاعيا يجمع الاسطر الشعرية التي يفرقها الشكل الاملائي للقصيدة، مما يوحي بتدفق العاطفة والتأثر الشديد لدى الشاعر مما يجعله يفرغ كلماته في هذا القالب الفني وكأنها تنثال دفعة واحدة.

أما القافية فتؤذن ببدء الحديث عن عالم آخر تمثله حلقة أخرى من الأسطر المدورة، فيعد الحديث عن عمق ذات الشاعر الذي شرع في تبيان أصلها وتفاصيلها .

لم يلدني شجرٌ كي ارتق الأرض بأضلاعي
وأدعو الماءَ ضيفي
أو نزيلي
ثم يتحدث عن ما أثقل صدره بالهم في حلقة أخرى ..
والذي يثقلني ليس حديداً
كي تؤاخي وحشتي القاعَ
ولا جمهرةً من رغبات لم أنلها
كي أمني بصباحٍ هادئ الموجِ
مناديل رحيلي

فهو بين أمرين لا يملك إزاءهما حلاً ولا حيلة، فكأن الشاعر لجأ إلى التدوير لأنه لا يملك خياراتٍ محددة، ولا يستطيع أن يحدد مشاكله بكلمات مجردة، بل هو يصف ويقترب ويبتعد وبين هذا وذاك نراه يتخبط بين الكلمات علّه يلامس الصواب الذي يرمي إليه .

ويظن احد الباحثين ان بعض الشعراء يلجأون الى تجزئة التفعيلات لتقصير السطر الشعري ، اذ تنصبُّ رغبتهم على تنسيق سطور القصيدة حتى لا تكون فيها اسطر طويلة واخرى قصيرة لإيثارهم الشكل الخارجي على سلامة اللغة والتركيب(١٠).

وهذا رأي فيه الكثير من التجني ، اذ انه صادر من نظرة سطحية غير متعمقة في اسطر القصيدة المدورة ، واذا ما فتشنا عن اجابة اعمق تتحرى دلالة التدوير التي قصد اليها بزيع في شعره ، فلم يجعل سطوره المدورة سطرا شعرياً واحداً ؛ نقرأ :

لكأني طائرٌ يخبطُ في أوديةٍ عمياءَ

ب ب_ _/_ب_ _/ب ب_ _/ب ب_ _/_ب

فعلاتن / فاعلاتن/ فعلاتن / فعلاتن / فاع {تدوير}

يرتابُ ظلامي بي

_ _/ب ب_ _/ _

لاتن/ فعلاتن/فا {تدوير}

ويمحوني دليلي

ب_ _/ _ب_ _

علاتن/ فاعلاتن

فنرى الشاعر هنا (يخبط) في هذهِ الأودية العمياء -كما يسميها- وينقل لنا حالات متعددة في حلقة واحدة وأن كل حالة ينقلها هي بناء لغوي مستقل بدلالته فالسطر الأول :

لكأني طائرٌ يخبط في أوديةٍ عمياءَ

يتحدث الشاعر في هذا السطر المكون من اربع تفعيلات وخامسة مدورة ،عن حالته التي يشبهها بمحاولات الطائر الذي يطير على غير هدىً، ولا يعرف طريقه بل هو يجرب الطيران للخلاص من حالته هذهِ مع ما توحي به حركة الطائر من ارتباك ومغامرة .

أما السطر الثاني :

يرتابُ ظلامي بي

هذا السطر يتحدث عن حالة الظلام، فالظلام هو الآخر يرتاب بالشاعر، فحالة الريبة متبادلة بين الطرفين، بين الطائر والطبيعة، هاتان الحالتان مع تزامنهما الذي يمثله التدوير موسيقياً، إلا أنهما يقفان موقف المجابهة والتضاد وهذا ما يمثله الرسم الشكلي للأسطر، ويثبت ذلك السطر الثالث في الدائرة :

ويمحوني دليلي

وهو يمثل حالة أخرى يجتمع فيها الطرفان (الطائر والأودية العمياء) في مشهد واحد، حيث لا وجود لأثر الطائر وإذا فقدنا أثر الشيء فكأنما فقدناه نفسه، فأي حالة من الدوار المعنوي يكرسها الشاعر في هذه القصيدة، وينهض بأعبائها التدوير موسيقياً!! .

وأمثلة التدوير في قصائد شوقي بزيع كثيرة جداً، إذ أنه كما قلنا سابقاً سمة أسلوبية هامة في شعره . ومن ذلك قصيدته (العائد) التي صدّرها بإهداءٍ (إلى علي بزيع صديقاً وشهيداً)(١١):

تمشي جنازته الهوينا،
_ _ب_/ب ب_ب_ /_
متْفاعلن/ متَفاعلن / متْ {تدوير}
ثم ترفعها الأكفُّ إلى مكانٍ غامضٍ
_ب_/ب ب_ب_/ب ب_ب_ /_ _ب_
فاعلن/متفاعلن /متفاعلن / متْفاعلن
تمشي ويدفعها الدويْ
_ _ب_/ب ب_ب_
متْفاعلن/ متفاعلن

ويستمر التدوير في هذه القصيدة حيث تنقسم تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) بين الاسطر لتوحي بتواصل هذا المنظر ، وانسيابيته لكن ببطء وتؤده ، تحاكي حركة المشيعين المتألمين لفقد هذا البطل الشاب ، مع امتزاج روح الالم بروح الفخر والاعتزاز لنيله شرف الشهادة؛ وبالمثل يكمل بزيع قصيدته فيقول:

يمشي جنوبيّون خلف النعشِ،
كوفيّاتهم مصبوغةٌ بجبينه المثلوم .. } تدوير
تتبعهم يدا امرأةٍ
تشمُّ قميصهُ
وتعّشبُ الأيامَ من دمه البهيّ ـــــــــــــــــــــــــــ قافية
هو الجنوبيُ الشهيدُ ،
مروّض القمح العنيدُ
يعود نحو الأرض
ملفوفاً بكيس الرملِ والعلم الممزقِ،
افسحوا لخطى عليْ

لقوامه المشوقِ وهو يشفُّ حتى الموت،
للوجهِ المضرج بالنعاس الشاعريْ
يمشي وتتبعه رياحينٌ
ويغمر وجهه خفرٌ طريْ

❖❖❖❖

تمشي جنازته الهوينا
في جنوبٍ ما
وقرب تدفق النيرانِ تستلقي يمامته المريضةُ ،
لم يعد سراً بأن العمر ولّى ..
والحياةُ تلألأت مثل النجومِ
على
شريطِ
الذكريات،
رأى عليٌّ نفسه طفلاً ،
يحوم على بحيرةِ روحه موجٌ
لفلاحينَ منسيينَ ،
أبصرَ سندياناً قصَّفته الريحُ
يركض في الهواء الطلق ،
أصداءَ استغاثات لأودية يحاصرها الحدادُ ،
رأى علياً مقبلاً
في الجانب الفحميّ
من تغريبة الدنيا ،
يجر على مدى عينيه بيتاً من عتابا
خلّعته الريح
أو بئراً من السنوات مملوءاً دماً
وغصونَ تينْ

والقصيدة طويلة لا داعي لذكرها كاملة، إذ أن ما بقي منها يستمر على منوال ما ذكرناه، فالتدوير مستمر بين الأسطر، والقصيدة تعتمد السرد القصصي وذلك يستدعي الاسترسال في الوصف وتدافع الأحداث، حتى أن ابن رشيق قديماً جعل السرد عذراً لوقوع التدوير أو التضمين في الشعر، فهو إذ يبدي رأيه في التضمين - الذي يشبه التدوير إلى حدٍ ما- يقول : ((ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هناك من جهة السرد))(١٢).

فالسرد يقتضي التقدم في الخطاب، ويعلي من شأن الدلالة، ولكي تتعضد الدلالة يستغل الشعر الغنائي كل إمكاناته من إيقاع وتكرار ووقفات إنشادية منظمة أو تدوير ليوافق كثافة اللفظ(١٣)، وليحقق أكبر قدر من التعبير الذي يبتغي التأثير في المتلقي في النهاية .

والشاعر يبدأ هذه (القصيدة - القصة) من عودة جنازة الشهيد وسيرها حتى المثوى الأخير، فهو يصف هذهِ الحركة المتئدة لجنازة الفقيد الشاب ويصف صوت المشيعين بالدويْ حيث تنتهي الأسطر الثلاثة الأولى بهذهِ المفردة الساكنة وهي القافية التي اختارها الشاعر لمقاطع القصيدة الأولى، فكأن هذا اللحن الجنائزي يحتاج إلى هذا الصوت القوي ليؤكد جلالة الموقف وهيبته إذ أن المشيَّعَ أحد شهداء الوطن .

ثم يسترسل الشاعر في وصف هذا المشهد المتحرك فيصف حركة المشيعين في أربع أسطرٍ مدورة تنتهي بسطر القافية (البهي)، فقد استبدل الشاعر صيغة السطر الشعري أو البيت بصيغة المقطع المدور(١٤)، وكل مقطع في القصيدة يختص بجانب من مناحي القصيدة، فمن حركة المشيعين، ينتقل الشاعر في مقطع مدور آخر للحديث عن الشهيد بوصفه بطلاً عنيداً يجب الإفساح عن خطوته التي يعزز إيقاعها المدوي القافية المقيدة (افسحوا لخطى عليْ) ..

فالتدوير يمنح الشاعر إمكانات في بناء القصيدة لم تكن موجودة من قبل، إذ يتيح له الانطلاق من قيد المطابقة بين الوزن والتركيب ويمنحه حرية أكبر في اختيار موضع الوقفة وبناء القوافي ويسمح له بدمج الأبيات دمجاً عروضياً مما يعضد الوحدة العضوية في القصيدة(١٥).

وكأن كل مقطع في القصيدة وحدة ملتحمة، ويحدد طول المقطع مدى التدوير بين الأسطر، فحين يبدأ الشاعر في تقمص روح الشهيد نراه يسترسل في أسطر مدورة يقل فيها الوقوف وكأنها (شريط الذكريات) الذي حين يبدأ في ذهن الإنسان لا يوقفه شيء .

لكن لِمَ اختار الشاعر أن يكتب الأسطر بهذا الشكل :

تمشي جنازته الهوينا
في جنوبٍ ما
وقرب تدفق النيران تستلقي يمامته المريضةُ،
لم يعد سراً بأن العمر ولّى ..
والحياة تلألأت مثل النجومِ
على
شريط
الذكريات
رأى علي نفسه طفلاً

فهل أراد الشاعر أن يبطئ نغمته المسترسلة مع ما فيها من تدوير يستدعي الاستمرار ؟ أم أراد أن يلفت عناية القارئ بهذهِ المفردات الثلاثة (على / شريط/ الذكريات) ؟ أم لأن تذكر الأحداث البعيدة يحتاج إلى تؤدة وتأنٍ أكثر . فالشاعر هنا يرحل بذاكرته إلى طفولة الشهيد ..؟

إن هذا الرسم الشكلي للأسطر مع تدويرها فصل الشاعر عن جسده فهو في أوان القصيدة يشهد مسيرة جنازة الشهيد إلى قبره بينما رحلت ذاكرته إلى أزمنة أخرى، لينقل مشاهد أخرى حضرت بصورة طاغية إلى هذا المشهد عبر عدسة الشاعر وصوته .

ولا يخفى على من يصغي جيدا لإيقاع القصيدة المدورة الشعور بنثرية النص ورتابته، إذ ان ((التدفق المتواصل يفقد الشعر مقدرته على الايحاء بسبب خفوت صوت الموسيقى فيه))(١٦) لكن ايراد الشاعر للقافية بعد عدد من الاسطر المدورة يشعر المتلقي بان موسيقى النص لم تزل قائمة ، بل فاعلة ومؤثرة وموحية بعمق الدلالة التي تعج بها نفس الشاعر.

والتدوير ظاهرة اصيلة في الكلام العربي، فإن في اللغة العربية من الخصائص الكامنة في حروفها وكلماتها وجملها من تتابع الحركات والسكنات ، ما تجعل منها لغة موسقة، لا تخلو من النغم العذب اذا ما احتشد قائلها بمشاعر الحزن او الفرح الجياشة او الغضب، فنراه مسترسلا يصل الكلمة بالأخرى والجملة بما يليها، ويعيد الناقد طراد الكبيسي اصل التدوير في لغة الشعر الحديث الى ابعد من ذلك ، اذ يعدّه نوعاً من استيحاء واستلهام الادب القديم من اساطير وملاحم، حيث عرف الشعر الحديث باستلهامه لتلك الاساطير الموغلة في عمق التاريخ الحضاري للإنسان، ولم يقتصر هذا الاستلهام _في رأيه_ على الافكار والشخصيات والحكايا بل تجاوز ذلك الى تكنيك القصيدة الملحمية التي وردتنا مدورة ومن حرفياتها انها تنتهي الى حيث بدأت مؤكدة على الشيء الأجلّ في الرؤية(١٧).

وشوقي بزيع شاعر ينتمي الى ركب الشعر الحديث وتبدو فيه ملامح استلهام الماضي السحيق وهو يعالج قصص الحاضر الذي لا ينفك متصلا بذلك الماضي، ومن صور هذا الاتصال قصيدته (الطواف في رحاب صاحب الزمان)(١٨)، ونقرأ منها قوله:

وماذا لو اشتعلت في أتون البراءة عيناك،

ب_ _/ ب_ب/ب_ _/ب_ _/ب_ب/ب_ _/ب

(فعولن/ فعول/فعولن/فعولن/ فعول/ فعولن/ف) {تدوير}

هذا ربيع الجراح،

_ _/ ب_ _/ب_ (عولن/ فعولن/فعو) {تدوير}

التئمْ بين ورد المسافة والشوكِ

_/ب_ _/ب_ _/ب_ب/ب_ _/ب (لن/فعولن/فعولن/ فعول/ فعولن/ف) {تدوير}

أزهرْ على حدق المقبلينَ

_ _/ب_ ب/ب/ب_ _/ب_ب (عولن/ فعول/ فعولن/فعول)

فنحن بدورٌ

ب_ب/ب_ _ (فعولُ/ فعولن)

تطاردُ كالنحل وهج الخصوبةِ،

ب_ب/ب_ _/ب_ _/ب_ب/ب (فعولُ/ فعولن/ فعولن/ فعولُ/ ف) {تدوير}

لكننا لم نزل بانتظاركَ

_ _/ب_ _/ب_ _/ب_ب/ب (عولن/ فعولن/ فعول/ ف) {تدوير}

منذ ابتداء الخليقةْ

_ _/ب_ _/ب_ _ (عولن/فعولن/فعولن)

كحلمٍ يسافر في شرطة الرأسِ يمتدّ وجهكَ

ب_ _/ب_ب/ب_ _/ب_ _/ب_ _/ب_ب/ب (فعولن/فعول/فعولن/فعولن/فعول/ف) {تدوير}

أو إسمك الحركيْ

_ _/ب_ب/ب_ (عولن/فعول/ فعو) {تدوير}

هكذا عمموا في الشوارع: انت الطريقة والسدُّ

_/ب_ _/ب_ _/ب_ب/ب_ _/ب_ ب/ب_ _/ب

(لن/فعولن/فعولن/فعول/فعولن/فعول/فعولن/ف) {تدوير}

انت الصراخُ، وحسب المراسيم:

_ _/ب_ب/ب_ _/ب_ _/ب (عولن/ فعول/ فعولن/ فعولن/ ف) {تدوير}

تمتد بين احتقان المسافة والذاكرهْ

_ _/ب_ _/ب_ _/ب_ب/ب_ _/ب_ (عولن/ فعولن/فعولن/فعول/فعولن/فعو)

وسوف تعود وتهدي الينا تفاصيل موتٍ

ب_ب/ب_ب/ب_ _/ب_ _/ب_ _/ب_ _ (فعول/ فعول/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن)

معاصرْ

ب_ _ (فعولن)

ان فكرة وجود الامام المنتظر فكرة مزدوجة فهي بين كونها حقيقة حدثت في الماضي ، وبين كونها بشارة للمستقبل، وما تحمله اخبار المستقبل اكثر واوسع افقا مما حمل الماضي، لذا فهي مجال رحب وخصب لانطلاق خيال الشاعر في رسم ملحمة لما قد يكون، من التحام الممكنات والمستحيلات في زمن لما يجيء، والقطعة التي اوردناها من قصيدة بزيع يمزج فيها الشاعر بين استلهام صفات الامام المنقذ (عج) وبين ما يحدث من كوارث بشرية وصراعات وحروب دامية، وبين حالة البشرية التي تتأمل في طريق للخلاص من محنها.

وهذه المعطيات الثلاث تشكل سلسلة حَلَقية، تفضي احداهما الى الاخرى، فوجود الصراعات والالام، يستدعي وجود الضحايا الراغبين في الخلاص، والخلاص يجب ان يكون حاسما وقويا من جهة، وعادلا ورحيما من جهة اخرى .

فالقطعة تبدأ من حيث اعلان الجراح التي خلفها الموت، وتنتهي بموت اخر ولكنه موت للطغاة والظالمين يتحقق بعدها العدل السماوي، وهذا ما سماه الاستاذ طراد الكبيسي (بالشيء الأجلّ) في الرؤية كما اشرنا سابقا.

خاتمة:

لقد استعمل شوقي بزيع التدوير في قصائده محاولاً اللحاق بخيالاته المتشظية، فكأن هذا التدوير يعكس مدى تسارع الأحداث من حوله مع عجزه إزاءها فهي لا تترك له مجالاً لوقفة يلتقط بها أنفاسه الشعرية إلا حيث تحط القافية رحالها في السطر أو المقطع المدور غالباً .

ولم يكن استعمال التدوير بين الاسطر عبثيا في تجربة بزيع، فقد اثبت البحث ان التقسيم الشكلي للأسطر حمل مزايا دلالية اخرى، مع ما يحمله التدوير من اشعار بالالتصاق والالتحام بين اجزاء القصيدة او المقطع المدور.

فضلا عن ذلك فان الشاعر اعتمد السرد في كثير من قصائده مما يستدعي الاسترسال وبناء الكلم على بعضه، وهذا امر اخر عززه التدوير موسيقيا في قصائد شوقي بزيع؛ اذ ان التدوير يوحي بتواتر الاحداث وتسارعها والتحامها وانسيابيتها وجريانها كجريان ماء النهر.

ولأن بزيع شاعر ينتمي الى ركب الحداثة التي استمدت الكثير من رموزها وخيالاتها من الماضي من اساطير وملاحم واديان، استمد شوقي بزيع _كما فعل غيره من الشعراء_ استمد شكل قصائده المدورة من تكنيك الملاحم القديمة التي كانت مدورة ايضا، وقد اكثر الشاعر من استعمال التدوير حتى ليعد ملمحا اسلوبيا واضحا في شعره.

Abstract

Researcher name: Ph.D. student Israa Mohammed Ridha Al-Akrawi and Dr.Raheem Al_Saedee/ Address: Iraq/ Holy Najaf/ University of Kufa

Research title: Running lines in the Poetic Works of Shawqi Bezaie

The purpose, methods and results of this research is to shed light towards a musical phenomenon in the poetry of the poet Shawqi Bezae which is running lines acknowledged in the Arabic poetry which lies between the two parts of the same line. In spite the fact that his works are always written in the free style of poetry, but he adopted this rhythmic property in most of his poetry. The research was supported by the opinions of some of the critics to reveal the nature of this phenomena and to what extent it has reached as well as it's indicative musical effect in this poetry.

هوامش البحث

(١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد أحمد الهاشمي، حققه وضبطه الأستاذ الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، ط١ (١٤١٨هـ-١٩٩٧م) مكتبة الآداب - القاهرة/ مصر : ٢٤ .

(٢) التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع : د. أحمد كشك، كلية دار العلوم- جامعة القاهرة، ط١(١٤١٠هـ-١٩٨٩م) : ٧ .

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان: ١٨٨/١ .

(٤) ظ: التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع : ٩٦ .

(٥) ظ: سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى : نازك الملائكة، وزارة الثقافة والإعلام - دائرة الشؤون الثقافية-بغداد: ٥٧ .

(٦) ظ: م. ن : ٩٤-٩٥ .

(٧) ظ: التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع : ١٢٣ .
(٨) التدوير في الشعر الحر محاولة في فهم الظاهرة : فتحي النصري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ٣٧٧/ أيلول ٢٠٠٢م : ٣ .
(٩) الأعمال الشعرية : شوقي بزيع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر_بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م: ٤١٥/٢ .
(١٠) ظ: التدوير وبحور الشعر: ابو فراس النطافي ، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد ٦، الآداب (٢)، (١٤١٤هـ_١٩٩٤م): ٥٤٨.
(١١)الأعمال الشعرية : شوقي بزيع: ٢١٨/١ .
(١٢) العمدة : ٢٦٣/١ .
(١٣) ظ: التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي : د. فيصل أصلان، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٨، العدد(٢) لعام ٢٠١٢م : ٢٣ .
(١٤) ظ: التدوير في القصيدة الحديثة : طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، العدد(٥) لعام ١٩٧٨: ٦ .
(١٥) ظ: التدوير في الشعر الحر محاولة في فهم الظاهرة : ٧ .
(١٦) التدوير وبحور الشعر: ٥٥٢.
(١٧) ظ: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر الحديث : طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون_ بغداد، ١٩٧٨م : ٧٢.
(١٨)الاعمال الشعرية: شوقي بزيع: ٨٧/١.

قائمة المصادر و المراجع

- الأعمال الشعرية : شوقي بزيع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر_بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م.
- التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع : د. أحمد كشك، كلية دار العلوم- جامعة القاهرة، ط١(١٤١٠هـ-١٩٨٩م).
- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر الحديث : طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون_ بغداد، ١٩٧٨م.
- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى : نازك الملائكة، وزارة الثقافة والإعلام - دائرة الشؤون الثقافية-بغداد.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد أحمد الهاشمي، حققه وضبطه الأستاذ الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، ط١ (١٤١٨هـ-١٩٩٧م) مكتبة الآداب - القاهرة/ مصر.

البحوث والمقالات:

- التدوير في الشعر الحر محاولة في فهم الظاهرة : فتحي النصري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ٣٧٧/ أيلول ٢٠٠٢م.
- التدوير في القصيدة الحديثة : طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، العدد(٥) لعام ١٩٧٨.
- التدوير وبحور الشعر: ابو فراس النطافي ، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد ٦، الآداب (٢)، (١٤١٤هـ_١٩٩٤م).
- التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي : د. فيصل أصلان، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٨، العدد(٢) لعام ٢٠١٢م.