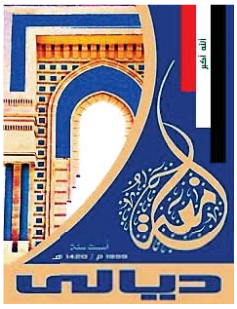
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية



تجليات السّرية في شعر نزار قباني

أطروحة مقدمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في (اللغة العربية وآدابها)

مـــن

عفراء سامي عبود الداودي

إشـــراف

الأستاذ الدكتور

إياد عبد الودود عثمان الحمداني

رجب 1436هـ

نيسان2015م

الفصل الأول

شعرية الإيقاع

أثر الإيقاع في بلورة التشكيل الجمالي للنص

إن ارتباط الإيقاع بالشعر ارتباط مصيري فهو جوهر الشعر وكُنْهِه، وغالباً ما تكون وظيفته الأساسية هي تحقيق (الشعرية) للقول الشعري من خلال عناصر التشكيل الشعري, فالإيقاع هو((بؤرة الهندسة حيث يتجمع الضوء ويتكشف وهو المركز الهندسي لدائرة القصيدة)) [1].

ان للإيقاع في النص الشعري فاعلية ابتكارية ؛ فهو يمارس تأثيراً حاسماً على جميع مستويات الشعر؛ فهو يعدل ويكيف بقية العناصر بما يمتلكه من قدرة سحرية ينفذ من خلالها إلى أغوار النص ؛ بفاعلية قوامها الالتئام الشديد بين الصوت وظلال الدلالة , فيعمل بذلك على تثوير لغة شعرية تخييلية لها بصمتها الخاصة , بدلالات إيحائية جديدة , بشكل يؤدي إلى ايصال المعنى إلى المتلقي دون إغفال إطار اللغة.

وتتجلى شعرية الإيقاع من خلال مجمل المكونات البنائية للنتاج الأدبي , والصيغة التي ورد فيها , لتحمل هذه الصيغة المعنى والدلالة من بناء إيقاعي وانتظام خاص وما يكمن خلفه من قصد هو الذي يعطي النص هويته التي تفضي إلى قراءته . [2]

إن من بين أهم سمات الإيقاع المتفّردة أنه يحاكي المعنى الشعري ويُصارعه ، بل ويبرز جو الصراع الكائن داخل بنية النص أيضاً.

إن الإيقاع ليس مُجرّد تلوين صوتي أو إشارة بسيطة ذات دلالة وحيدة مُتّفق عليها ؛ بل أنها بمثابة العصا السحرية التي يستطيع من خلالها أن يتحكم بالتسلسل

---

(1) الأعمال النثرية الكاملة : مج 44/8

(2) ينظر نظرية الإيقاع في الشعر العربي :69

الزمني للعمل الموسيقي داخل النص ,((وهنا دلالة على ان إيقاع القصيدة ليس برزخا منفصلاً عنها ,ولكنه المفتاح الرئيسي إلى تقسيماتها الداخلية ,والحجر الاساس في هندستها)) [1]

فالإيقاع ليس بالإشارة البسيطة؛ إنما هو ((خط عمودي يخترق بنائية النص فتتشكل قوة شعرية وجمالية تبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها ، وبذلك فهو يخترق كل خطوطها الأفقية بما فيها خط الوزن ، ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية)) [2] وهذه الخطوط الأفقية هي الوزن والصور والأفكار واللغة والأصوات التي تظل كتلا جامدة ساكنة لا حياة فيها إلى ان يتدفق تيار الإيقاع ويغمرها بنسمة الحياة.

ان الإيقاع بوصفه نظاماً إشارياً مركّبا ومُعقّدا بالغ الخطورة والأهمية ؛هذا يعني ان ((الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الإذن وحدها وإنما يفهمها قبل الإذن والحواس ، الوعي الحاضر والغائب)) [3].. فهو أداة خلق وإبداع في النص الشعري وسمة جوهرية فيه فلا وجود لفكرة شعرية فنيةحية دون إيقاع نابض بالتوهج الجمالي والدلالي. [4]

وهو نظام ((يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي أو شكلي) أو جو ما (حسي، فكري، سحري، روحي). وهو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية)) [5]

---

(1) الأعمال النثرية الكاملة: مج 8/ 47.

(2) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي :25.

(3) حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث ,خالدةسعيد: 111

(4) ينظر الوعي والفن :74 .

(5) حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث :111

من ذلك يمكن القول أن للإيقاع وظيفة تنظيمية قائمة على التنسيق والانسجام بين بنيات النص الشعري جاعلا منها كلا متماسكا في نظام خاص من العلاقات تترابط أجزاؤها حتى يمكن إدراكها من خلال وحدتها في نظام متسق متآلف.

إذن فاحتفاء النقاد بالإيقاع إنما جاء لتفرده في إحداث تماسك نموذجي بين قدرات الصوت وظلال الدلالة ولكونه ركيزة من ركائز الخطاب الشعري إبداعا وتلقيا فهو لغة التواتر والانفعال التي ترفد القصيدة بقوة حضورية أكبر ، وفاعلية في التأثير والكشف عن خفايا النص وتشظياته [1].

كما أن أهم ما يميز الإيقاع بوصفه ظاهرة تطريزية إسهامه في التفاعل مع التجربة في نتاج المعنى باعتباره صوت الدلالة الشعرية وهذا ما اشار اليه ت.س .اليوت في معرض حديثه عن موسيقية القصيدة أن ((لها نمط موسيقي من الأصوات، ونمط موسيقي من المعاني الثانوية للكلمات التي تؤلفها، وأن هذين النمطين هما شيء واحد ولا ينفصلان)) [2]

أي إننا لا يمكن أن ندرك حقيقة الإيقاع بمجرد تحقيق نوع من التجانس الصوتي بين الكلمات والحروف، مالم يتحقق إيقاع المضمون اي الانفعالات التي تخلخل العاطفة وتؤججها.

إن استثمار مكونات ((إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة والمتعددة)) [3] ؛ **إنما** هي محاولة جادة لخلق رؤيا شعرية متكاملة على مستوى القصيدة أو ما يسمى إيقاع الفكرة.

---

(1) ينظر: القصيدة العربية الحديثة (حساسيةالانبثاقةالشعرية الاولى لجيل الرواد والستينات) : 11 .

(2) في الشعر والشعراء , ت.س.اليوت :35

(3) مقدمة للشعر العربي، ادونيس: 116.

إن اللغة الشعرية تمتلك بين مفرداتها إيقاعا مميزا أي أن لكل نص شعري إيقاعا ينبع من الحالة الشعورية التي تكتنف النص الشعري، فينتج عن ذلك الفضاء الدلالي الذي تقدمه البنية العامة للنص صورة موسيقية تضطلع بنقل المعنى إلى وجدان المتلقي.

ولكي تصل القصيدة إلى أعلى مستويات الأداء ((يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمها الجمالية، ووقوفاً تاماً على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع في النغم، لا يمكن أن يوفق فيها إلا ذو رهف في الحس وثقافة فنية ولغوية واسعة)) [1].

إذن فعلاقة الإيقاع بالدلالة علاقة عضوية وطيدة قائمة على التأثير والتأثر قوامها التجنيس والمطابقة ،في الجرس والدلالة وهي بهذا تهب العمل الشعري إيقاعه البنائي الخاص.

ويلخص شكري محمد عياد العلاقة بين الإيقاع والدلالة بقوله ((فقد يكون للإيقاع بمفرده تأثير، ولكن هذا التأثير لا يسمى فنيا أو غير فني حتى يلتقي الإيقاع بعناصره الكثيرة مع المعنى لقاء يقوم على التوافق والطباق معا)) [2]

(1) النقد الأدبي الحديث : 474-475.

(2) موسيقى الشعر العربي :148.

الوزن وتدفق طاقة الغناء

يعد الوزن (meter) من أبرز الخصائص الصوتية في الشعر العربي في تصور الشعرية العربية , واهم مكون مركزي للإيقاع والصورة المنضبطة عنه[1].

إن مستقرئ الشعرية في التراث النقدي العربي يلفت انتباهه المستوى الصوتي متمثلاً بالوزن ، واي خلل أو تجاوز لهذا الحد ,يعني ان تميل كفة النص الأدبي إلى هذا النوع أو ذاك, اي بمعنى ان اي تجاوز على الوزن في القصيدة العربية التقليدية ,انما هو تمرد أو محاولة لتجاوز الاطار العام للهوية الشعرية للقصيدة التقليدية .

ولا شك في أن مكانته هذه ترجع إلى دوره البارز في بناء الشعر إذ إن العرب جعلت من وجوده دليلا على مناسبة القصيدة للغناء ,ولما له من تأثير على السامع لا يمكن إغفاله أو الغض منه فهو بمنزلة الاطار الفني الذي يجسد مضمون تجربة الشاعر ورؤيته الخاصة وليس من الغرابة في شيء ان عده العرب ركنا لاغنى عنه في الشعر قال ابن رشيق ((الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة)) [2].

كما انه يمثل مرتكزا إيقاعيا رؤيويا وتشكيليا فهو ((نقطة ارتكاز واضحة لتلك الحركة الواسعة الخفية ومظهر غني من مظاهر تجليها وتجسدها .وهنا تنعقد أول صلة حقيقية بين مجالي بنية الإيقاع :الخارج تجسيد للداخل والظاهر كشف للباطن ,ضمن علاقة من الجدل بين الخفاء والتجلي)) [3].

---

(1) ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق(اتجاهات الرؤيا وجماليات النسج): ٢٢٦

(2) العمدة: ج134/1

(3) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي:34.

وهو كغيره من ادوات تشكيل القصيدة له وظيفته التي تتصل ببنية النص , وفضلاً عن كونه أحد المكونات التي تؤثث الإيقاع الخارجي بالدورات الزمانية التي تشغلها الجمل الشعرية ؛ فانه يمارس تأثيرات معنوية مهمة على النص بقدر تأثيراته الصوتية عليه, فأهمية ((الوزن متأتية من تأثيراته ووظائفه بالنسبة لطرفي النص الشعري : الشاعر الفنان من جهة ، والمتلقي من جهة أخرى، فهو بالنسبة للمتلقي يطيل لحظة التامل عنده تلك اللحظة التي يكون فيها بين اليقظة والمنام والتي هي لحظة الخلق الوحيد من خلال التنويع ,لتبقينا في حالة النشوة الحقيقية التي يتحرر فيها العقل من ضغط الارادة . اما بالنسبة للشاعر فان العلاقة مابين اللغة التي يستخدمها والوزن هي علاقة ملتحمة بالنص الجيد ذلك ان الوزن في واقع العملية الشعرية ينظم الخصائص الصوتية للغة)) [1].

ان تأثير الوزن يكون في دعم فاعلية الكلمات وتوجيه الانتباه إلى الأصوات ودلالاتها اللغوية المتولدة ؛لأن الأصوات بما تحمل من تناغمات وزنية بين الجمل والمقاطع تسهم في الكشف عن طبقات المعنى فهي ادوات ايحائية تمارس ادوارا تعبيرية ودلالية داخل فضاء النص , ويرى رتشارد ان ((كل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع تأخذ في الدوران فتوحد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب ,ونحن لن نستطيع ان نفهم طبيعة الوزن حينما نتساءل عن السبب الذي يجعل النمط الزمني يثيرنا على هذا النحو ,دون ان ندرك ان هذا النمط ذاته عبارة عن حلقة هائلة من الاضطراب تنتشر في الجسد بأسره وموجة من الانفعال تندفع خلال مجاري الذهن)) [2].

---

(1) الشمعة والمصباح ، دراسات وبحوث في الشعر والنقد :172-173

(2) مبادئ النقد الأدبي :195

ان وظيفة الوزن وظيفة مركبة ومتداخلة مع بنى النص الاخرى ضمن ما تسمح به قوانينه من نمو وامتداد ((فهو أحد الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية))[1].

الوزن والإيقاع وديناميةالتحول

لاشكَّ في أن الجدل حول هذين المصطلحين طويل ولا شك في أنَّ هناك تداخلات وتقاطعات بينهما، و قواسم مشتركة تجمع بينهما وأخرى تفرّقهما، ثم ان هناك خصائص وسمات يختص بها كل من المصطلحين ، فإذا كانت الأسباب والأوتاد أدوات أساسية في بنية الوزن الشعري ، فإنَّ النقر بشدَّته وانخفاضه، وصعوده وهبوطه، وسرعته وتباطئه هو أداة الإيقاع ((على ان ثمة فارقا دقيقا بين ما يعرف اصطلاحا بالوزن (Meter) وما يدعى فنيا بالإيقاع (Rhythm) ، ولكي يتضح الفارق ينبغي أن نميز بين الصوت باعتباره وحدة نوعية مستقلة , والصوت باعتباره حدثا ينطقه المتكلم بطريقة خاصة ,وفي ظروف لغوية وواقعية خاصة,ففي الحالة الاولى ينظر إلى طبيعة الصوت من حيث هو لام أو ميم ,او ضمة اوفتحة مثلا ,وفي الحالة الثانية ينظر إلى خصائصه النسبية والسياقية (relational) كدرجته علوا وانخفاضا ,ومداه طولا وقصرا, ونبره قوة وضعفا ,وتردده في التركيب اللغوي قلة وكثرة ,وتلك خصائص نلحظ فيها طريقة النطق بالصوت ,اضافة إلى السياق الذي ورد فيه , والنسق اللغوي الذي تضمنه مع غيره)) [2].

اي ان المقصود بالإيقاع على وجه التحديد هو ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت الشعر ي، أي توالي الحركات والسكنات على

---

(1) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي :77

(2) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري , د.محمد فتوح أحمد ,مجلة البيان ,ع 28 , الكويت ,1990 نقلا عن كتاب القصيدة العربية الحديثة (حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى جيل الرواد والستينات):18

نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيد ة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر)) [1]، فيما يتحدد معنى الوزن ((بأنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية)) [2].

ان للإيقاع والوزن كما أسلفنا قواسم مشتركة تجمع بينهما ,اذ يعتمد كلاهما على التكرار في بناء الفضاء الموسيقي للنص الشعري ,ففي الوقت الذي يعتمد فيه الإيقاع على تكرار المقاطع الصوتية , يعتمد الوزن على تكرار مجموعة من الإيقاعات بطريقة كمية أو نبرية على نسق زمني معين ((الا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحاً في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي)) [3].

واذا كان الإيقاع مصطلحا موسيقيا في الاساس فهو ((تناسقٌ وتنظيم يستنِدُ على الصوت يعتمد النبرة المرتبطة بالحركة و السكون و الضَّغط مقابل قيمة النوطة التي ترتبط بالزمن فهو أساس ديمومتها مقارنةً بالنوطات الأخرى في السياق مثال ذلك النوطة الربعية ( ) التي تستمر لزمن الربع بالقياس إلى النوطة الكاملة(5)))[4]

(1) عضوية الموسيقى في النص الشعري: 50

(2) المكان نفسه.

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي:391.

(4) Encyclopedia international Grolier incorated, V.15, p. 449

على هذا الاساس فان الإيقاع سابق للغناء و الموسيقى و الشعر و الرقص وهو اعم من الوزن وأشمل ((فالوزن قياساً إلى الإيقاع ليس أكثر من وعاء مشكل بأبعاد منتظمة يستوعب التجارب الشعرية، والتجربة هي التي تختار وزنها بما يتلاءم مع طبيعتها وخواصها، وهذا يعني أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها، إذ لو كان بحرا واحداً قابلاً لاستيعاب كل التجارب لاكتفت به القصيدة العربية. إلا أن الوزن هو مادة موسيقى الشعر، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا من دون تدخل الروح فيها، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن)) [1].

ان اقتران حركة التجديد في مجال الإيقاع في القصيدة العربية بالثورة على حتمية الوزن والدعوة إلى تجاوزه والبحث عن عناصر الإيقاع الحقيقية ,لم تلق قبولا حسنا ، وصدى واجبا عند نزار قباني لأنَّ إخلاصه لحداثته الشعرية المضادة ووفاءه لمبادئها التي يمكن عدها حداثة تواصلية قائمة على تجديد بنية الإيقاع بدلا من هدمه وتغييبه وقلب مفهومه, انها حداثة شعرية تتمسك بجذور الماضي وتستلهم اصالتها منه ,وتؤمن بالانتقال إلى الحاضر ومرحلة التحرر من دون قطع الصلة بينه وبين الجمهور مراعاة منه لثقافته وموروثه الحضاري .

ان ملامح المشروع الحداثي النزاري يبدأ من المتلقي وينتهي به ,فهو يتبنى مبدأ التغيير الذي يواكب ثقافة المتلقي من منطلق ان الشعر يكتب للجمهور للتواصل معه ,ولكي تؤدي القصيدة وظيفتها في التغيير فلابد من أنْ يكون التجديد تدريجيا لا انقلابيا .

---

(1) القصيدة العربية الحديثة (حساسية الانبثاقة الشعرية الاولى جيل الرواد والستينات) :20

ان ما يهمنا بالدرجة الاولى الان موقفه من الوزن فهو لم يلغ المفهوم القديم للشعر أو يلقيه جانباً بأجمعه، وإنما تبنى موقف الشعرية العربية القديمة في اعتبار الوزن " اعظم اركان حد الشعر" يقول نزار قباني: ((ان بحور الشعر العربي الستة عشر ,بتعدد قراراتها وتفاوت نغماتها هي ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا ,و بإمكاننا ان نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا)) [1].

عمد نزار قباني في زمن مبكر إلى تحطيم الشكل التقليدي للقصيدة وأعمل خياله من أجل صياغة الشكل الذي يستهويه. وقد صرح في أكثر من موقف ومناسبة أنه ضد "الوثنية الشكلية" بكل أنواعها، وضد كل الأشكال الهندسية التي تفرض نفسها لتصبح تقليدا لا يمكن تجاوزه[2] ((فالأشكال من اختراع الإنسان وبيده أمر تعديلها، أو إلغائها إذا اقتضى الأمر)) [3]

وقد أكد في أحد حواراته، أن العملية الإبداعية في جوهرها عملية انقلابية تستوجب الكسر والإلغاء، مشيرا الى((أن طبيعة الإبداع هي طبيعة انقلابية.. والعمل الإبداعي، شعرا، أم رواية، أم مسرحا،أم فنونا تشكيلية، يسعى لإلغاء الأشكال والأفكار والقناعات القديمة وتأسيس أشكال وأفكار قناعات جديدة.في كل عمل إبداعي.. لا بد من كسر شيء .. أو اغتصاب شيء، أو خلخلة شيء. والأشياء المكسورة،أو المغتصبة، أو المخلخلة، لا بد أن ترفض موتها،.. بحكم قانون الدفاع عن النفس)) [4].

---

(1) الأعمال النثرية الكاملة: مج7/44-45

(2) ينظر: المصدر نفسه : مج 3/8

(3) المصدر نفسه: مج7/ 105

(4) المصدر نفسه: مج 76/7

ان رؤيـة نـزار التواصـلية فـي تجديـد الإيقـاع مـن خـلال موقفـه الايجـابي مـن بحور الشعر العربي تتجلى في أمرين :

الأول يتجلـى فـي القصـيدة العموديـة التـي كتبهـا نـزار قبـاني، إذ تستوقفنا فيها نقطـة مهمـة وأساسية، تتمثل فـي شكلها الهندسـي أي بنائها الخـارجي ؛ إذ عمد إلـى كسر نظام الشطرين المتقابلين والعمودين المتوازيين، ليوحدهما في عمود واحد.

والآخـر: يتجلـى فـي دعوتـه إلـى كتابـة معـادلات موسيقية جديـدة فـي الشـعر العربـي وضـرورة الانطـلاق من بحـور الشـعر العربـي لما تضـمنته من ثـروة موسيقية ثمينة . [1]

ويكشـف المسـتوى الإيقـاعي فـي شـعر نـزار قبـاني عـن قصـائد شـعرية مجـددة لا نظميـة مقلـدة تعطـي تمظهـرات بصـرية مختلفـة يتبعهـا تـدفق إيقـاعي وتغيـر إبـداعي لا يمكـن إغفالـه أو تهميشـه , فتجعـل الذائقـة الجماليـة للمتلقـي تتفاعـل معهـا فـي هرمونيـا كيميائيـة نشـطة يملؤهـا الاعجـاب بهـذه اللوحـة الموسيقية البديعة .

(1) ينظر نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة (بحث) , حسن مخافي, ندوة مجلة الاداب ,ع11-12,ص 84.

وعند احصاء البحور الشعرية التي وظفها نزار قباني والتزم بها تبين لنا توظيفه لبحور :الرجز والمتقارب والرمل والكامل والمتدارك والسريع والخفيف والبسيط والوافر والطويل والمجتث موزعة على الشكل الآتي:

البحور	مجموعة القصائد في الأعمال الشعرية الكاملة	النسبة المئوية
الرجز	158	%26,55
المتقارب	106	%17,82
الرمل	85	%14,29
الكامل	84	%14,12
المتدارك	57	%9,57
السريع	31	%5,21
الخفيف	28	%4,71
البسيط	17	%2,86
الوافر	14	%2,35
الطويل	10	%1,68
المجتث	05	%0,84
المجموع	595	%100

وقد أفرز الإحصاء نتائج استثمار نزار قباني لبحور الشعر العربي ان أكثر هذه البحور دورانا في شعره (الرجز – المتقارب – الرمل – الكامل) فقد نظم فيها بمختلف فنونه الشعرية الدالة على جودة طبعه وقوته، وبراعته ودقته في التصوير ، فكان لحضور هذه التوليفة الفنية التي تلاحمت فيها خيوط الإبداع ان زخرت قصائده بمختلف الطبقات الإيقاعية والنغمات الموسيقية التي اتاحت له إثراء تجاربه الشعرية.

ويبدو ان ميل الشاعر إلى النظم في البحور الصافية انما جاء لتعزيز التناسق والتّناسب الإيقاعيّ داخل النص الشعري ؛ كما ان لخفة موسيقاها ، وانسجام نغماتها وما توفره من توازنات بين الحركات والسكنات يفوق ما توفره بقية البحور المركبة.

أما ميل الشاعر للنظم على **الرجز** فيأتي نتيجة لتشكله من حركات رتيبة متعاقبة يتخللها سكون، وهذه ميزة جعلت بحر الرجز خفيفًا رشيقًا، يسهل النظم فيه،ولما فيه من عذوبة ورقة وبساطة وسلاسة في الإنشاد, كما انه يجمع بين صفتي الاعتدال والقوة، فهو يعتدل إذا أتت تفعيلاته سالمة مبتدئة بساكنين متواليين مسبوقين بحرفين متحركين، وهو أيضاً قوي لأنَّ تفعيلته تنتهي بوتد مجموع. [1]

كما انه يتألف من (مستفعلن/ – – ب –) المكررة ست مرات، وهو التام. و (مستفعلن) مؤلفة من سببين خفيفين يتلوهما وتد مجموع، وهي تفعيلة مرنة طيّعة، يمكن أن يحذف منها ساكن السبب الأول، فتصير (متفعلن / ب – ب –)، ويسمى ذلك (الخبن). أو يحذف ساكن السبب الثاني، فتصبح (مستعلن) أو (مفتعلن/ – ب ب –)، ويسمى (الطي). أو يحذفا معاً، فتصير (متعلن/ ب ب ب –)، ويسمى (الخبل).

كما أن جوازات بحر الرجز الكثيرة دفعت الشاعر إلى الاتكاء عليه في خمس شعره ، فمرونة تفعيلة (مستفعلن / – – ب –) هذه جعلت منه بحرا سهلاً رشيقاً متعدد الإيقاعات وبسبب تغير نسبة الحروف الساكنة إلى المتحركة واعتدالها,

كما ان لصفته الغنائية العالية الناتجة عن انتظام أسبابه وأوتاده ميزة مكنته من احتلال الصدارة في شعر نزار قباني , كذلك هيئاته المتعددة والناتجة عن كثرة

---

(1) ينظر الرجز في العصر الاموي (بحث)م .م .جاسم محمد حسين ,مجلة كلية التربية الاساسية /جامعة بابل ,ع11, اذار 2013م : 539.

الزحافات والعلل التي تصيبه،جعلت منه بحرا مغريا دائم الملائمة قابلا للكسر يمكن اختراقه كما وكيفا . [1]

يقول نزار قباني في قصيدة (اكتب للصغار): [2]

أكتب للصغار	مستعلن متفعلْ
قصة بئر السبع , واللطرون , والخليل	مستعلن مستفعلن مستفعلن فعول
هل يذكر الليمون في الرملة,	مستفعلن مستفعلن فاعلن
في اللدّ..	مستفعل
وفي الخليل	متفعلان
أختي التي علّقها اليهود في الأصيل	مستفعلن مستعلن متفعلن فعول
من شعرها الطويل..	مستفعلن فعول
أختي أنا نوار	مستفعلن فعول
أختي أنا الهتيكة الإزار	مستفعلن متفعلن فعول
أختي التي مازال جرحها الطليل...	مستفعلن مستفعلن متفعلان
مازال بانتظار	مستفعلن فعول
نهار ثأر واحد..	متفعلن مستفعلن
نهار ثار...	متفعلان

(1) ينظر تقنيات التعبير في شعر نزار قباني:30

(2) الأعمال الشعرية الكاملة:مج 3/33-34.

على يد الصغار	متفعلن فعول
جيل فدائي من الصغار	مستفعلن مستفعلن فعول
يعرف عن نوار	مستعلن فعولْ
وشعرها الطويل	متفعلن فعول
وقبرها الضائع في القفار	متفعلن مستعلن فعول
أكثر مما يعرف الكبار..	مستعلن مستفعلن فعول

لقد خرج نزار قباني على بنية البحر من خلال تنويعه في استخدام هيئات مختلفة لتفعيلة (مستفعلن /– – ب –)، وكأنه كان يتوق لجعل قصيدته حافلة ببنى إيقاعية مختلفة تتناسب وتتناغم مع رؤيته وانفعالاته ؛ فالقصيدة دفقة شعورية واحدة، ونفس شعري متجانس، يتحقق فيه التشابه والانتظام أحيانا من خلال الاختلاف .

اننا حين نطل على تفعيلة الرجز من خلال هذا المقطع فإننا نشير إلى بدائل وامكانيات تفعيلة الرجز التي استطاعت ان تستقطب كم الافكار التي أفرزتها متاهات التخاذل والخنوع التي منيت بها المجتمعات العربية على مدى عقود من الزمن ,ففي هذا المقطع نلمح تشكلات إيقاعية افرزتها الزحافات والعلل كالخبن (متفعلن) والطي (مستعلن) و الخبن والقطع (فعولن) والخبن والقطع والقصر (فعول) والخبن والتذييل (متفعلان) والقطع(مستفعل), فخلقت بذلك إيقاعا هارمونيا قوامه التوتر واللامتوقع بما يتناسب ومجريات الحدث السردي متجاوزا بذلك حاجز التوقع الإيقاعي الساذج.

وعلى هذه التفعيلة من بحر (الرجز) تأتي قصائد كثيرة لنزار قباني منها : تهويمات صوفية لتكوين امراة, خربشات طفولية ,اعنف حب عشته ,بريد بيروت .

أما **المتقارب** فيؤطر (106) من قصائده في نتاجه الشعري ، أي ما نسبته 17,82% , إذ يشكل المرتبة الثانية في شعره من حيث المساحة .ويبدو ان كثافة توظيف الشاعر لهذا التشكل الإيقاعي مردها إلى تلبية أغراض دلالية جمالية يقابلها انزياح مماثل في البنية المقطعية لبحر المتقارب,كذلك لثراء بنيته الإيقاعية (فعولن / ب – –) وتفاعل وحداته فيما بينها تفاعلا يحفظ لها نغمتها .

يقول نزار قباني في قصيدة (ذئبة): [1]

.. وداستْ على أذرُع الضوء ..	فعولن فعولن فعولن ف(بيت مدور)
ترقصُ .. ميَداءَ عَذبهْ	عول فعولن فعولن
كقافلة العطر .. تطوي المدى	فعول فعولن فعولن فعو (بيت مدور)
سحبةً أثر سحْبَهْ	لن فعولن فعولن
تلوبُ خلالَ المصابيح	فعول فعولن فعولن ف (بيت مدور)
نهراً.. أضاعَ مصَبَّه	عولن فعول فعولن
على شعرها الغجريَّ	فعولن فعول فعول
يئنُّ مساءٌ .. ورهبَهْ	فعول فعولن فعولن
وفي ثغرها الكرزيَّ المليء	فعولن فعول فعولن فعول
تبرعمُ رغبهْ	فعول فعولن
على نَقلة الساق ..	فعولن فعولن ف (بيت مدور)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة :مج 1/195–160

يهمر ثلجٌ .. وتخضلُّ تُربَهْ	عول فعولن فعولن فعولن
وفي مقلعٍ للرخام ..	فعولن فعولن فعول
هنالكَ ،تنبضُ هضبهْ	فعول فعول فعولن
اذا انفعل اللحنُ ..ثارتْ	فعول فعولن فعولن
شفاهاً..وصدراً ..ورُكبهْ	فعولن فعولن فعولن
وثدياً.. كزوبعة الفُلَّ	فعولن فعول فعولن ف (بيت مدور)
يفتح في الريح دربه ..	عول فعولن فعولن
تمدُّ إلى النجم .. ظفراً	فعول فعولن فعولن
غميساً..تحاول جَذبهْ	فعولن فعول فعولن
وقد تنحني مرةً في الطريقّ	فعولن فعولن فعولن فعولن
لتلقُطَ حبَّه ..	فعول فعولن
اذا انتحر اللحنُ .. راحتْ	فعول فعولن فعولن
تئنُّ على الأرض .. ذئبَهْ	فعول فعولن فعولن

لقد أسهم إيقاع المتقارب في بناء شعرية غنائية تقوم على التموّج الإيقاعيّ في حركية الأفعال المكوّنة للصور(داست , تلوب , تمد , تنحني , تلتقط , تئن) ،ففي الوقت الذي تهيمن فيه تفعيلة (فعولن /ب – –)الصحيحة ,فان تفعيلة (فعول / ب – ه) المقصورة التي تمتد في حشو الابيات الشعرية وفي نهايات بعض الابيات تمنحها حرية التعبير عن البنى الدلالية العميقة الكامنة وراء هذا النص, بحيث ينتهي

جوهر الفعل الشعريّ إلى نفثة إيقاعية صوتية مصدرها أنين الهّرة, كما ان للتدوير الإيقاعي دورا بارزا يسهم في المبنى التفعيلي للنص في الحدّ من ارتفاع الإيقاع.

ان بحر المتقارب الذي اعتمدته القصيدة يمتاز بسرعة تفعيلته وقصرها والذي يوائم تدفق المشاعر, و يسهم اسهاما فاعلا في الاستجابة القصوى لحركة القصيدة وفاعليتها وأنشطتها .

وقد نظم نزار قباني الكثير من القصائد على إيقاع بحر المتقارب منها : (تقولين الهوى ,ان الأنوثة من علم ربّي ,أحبك ,ألا تجلسين قليلا ,حبّ تحت الصفر ,بروتوكول ,عرس الخيول الفلسطينية).

أما **الرمل** الذي خط الشاعر على رماله ما نسبته14,29%من مجموع أشعاره فهو الذي يحتل المرتبة الثالثة في الديوان بواقع (85) قصيدة , وله فاعليته واشتغاله في فضاء النص الشعري إبداعا وتلقيا وذلك ؛ بما يفجر من امكانيات موسيقية غنائية متأتية من ثبات تعاقب الكم النوعي لوحدة (فاعلاتن /– ب – –).

يقول نزار قباني في قصيدة (ربما): [1]

إشربي القهوة ، يامائيّة الصوت ، وخضراء العيون ..

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

فعلى خارطة الأشواق لا أعرفُ في أيّ مكانٍ سأكونْ..

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

ومتى يذبحني سيف الجنون؟ فعلاتن فعلاتن فاعلات

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : 2/835-836

فلماذا تكثرينَ الأسئلة؟. فعلاتن فاعلاتن فاعلا

ولماذا أنت ، يا سيّدتي ، مُسْتَعْجِلَهْ.؟ فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلا

أنا لا أنْكِرُ إعجابي بعينيكِ، فإعجابي بعينيكِ قديمْ..

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلات

لا ولا أَنكر تاريخي مع العطر الفَرَنْسيّ الحميمْ

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

ومع النهد الذي كسَّرَ أبوابَ الحَريمْ. فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

غير أنّي لم أزلْ أفتقدُ الحبَّ العظيمْ.. فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

آهِ ما أروعَ أن ينسحقَ الإنسانُ في حُبٍّ عظيمْ..

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلات

فامنحيني فُرْصةً أُخرى.. فقد فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

يكتبُ اللهُ عليَّ الحبَّ.. واللهُ كريمْ.. فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلات

يتحرك هذا المقطع على خريطة إيقاعية تتنوع مناطقها الشعرية وحساسيتها وسبل تعبيرها ,اذ يعتمد على انساق إيقاعية مختلفة لتفعيلة (فاعلاتن / – ب – –) حيث تنتقل فيه تفعيلة (فاعلاتن) من هيئتها الاصلية ,بعد أن يدخلها زحاف الخبن إلى (فعلاتن),كما أفرزت لنا أربع صور لإيقاع الضرب ,جاءت الصدارة فيها للضرب المقصور (فاعلات /– ب – هـ) ثم الضرب المخبون المقصور (فعلات / ب ب – هـ) يليه الضرب المحذوف (فاعلا / – ب –) واخيرا الضرب الصحيح المخبون (فعلاتن / ب ب – –). ان اختراق امكانية التوقع الطبيعي من خلال

التداخل والتفاعل بين الأنوية الإيقاعية لتفعيلة (فاعلاتن) بانحرافاتها المتنوعة قد اسهم في الكشف عن خصوصية النص الدلالية والفنية وادراك الحس الجمالي فيه.

وقد ضمت المجموعة الكاملة لأعمال الشاعر قصائد أُخرى جاءت على إيقاع بحر الرمل منها :في المقهى ,البغي , المايوه الازرق, 22 نيسان , عندنا , تحديات.

أما **الكامل** الذي شكل نسبة 14,12% من مجموع أشعاره بواقع (84) قصيدة . فإن الفاعلية الشعرية للكامل نابعة من جزالته وحسن اطراده ،((لما وفرته بنية التعاقب النوعي والزماني للمتحركات والسواكن فيه ,من تراصف إيقاعي امتاز بالانسياب الرائق ,والصدى الموسيقي المتألق ,الذي كان انفذ إلى مسلمات الاحساس عند المستمعين)) [1]كما ان تفعيلة الكامل (متفاعلن /ب ب – ب –) تنأى عن السرعة الإيقاعية والاختصار في الزمن الإيقاعي وتميل إلى التراخي الموسيقي . [2]

يقول نزار قباني في قصيدة (قولي احبك): [3]

قولي (أحبّك) .. كي تزيد وسامتي متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

فبغير حبّك لا أكون جميلا .. متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

قولي (أحبّك) كي تصير أصابعي ,, متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

ذهبا.. و تصبح جبهتي قنديلا .. متفاعلن متفاعلن متْفاعلْ

قولي (أحبّك) كي يتم تحولي متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

فأصير قمحا, أو اصير نخيلا متفاعلن متْفاعلن متفاعلْ

---

(1) البنية الإيقاعية في شعر ابي نؤاس (رسالة ماجستير), علي عبد الحسين حداد, مقدمة إلى كلية الآداب ,جامعة البصرة ,2001 :96.

(2) ينظر :تحولات الشجرة :222.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة :مج 2/760-761

ألآن قوليها , ولا تترددي ..	متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن
بعض الهوى لا يقبل التأجيلا..	متْفاعلن متْفاعلن متْفاعل
قولي (أحبك) كي تزيد قداستي	متْفاعلن متفاعلن متفاعلن
ويصير شعري في الهوى إنجيلا	متفاعلن متْفاعلن متْفاعل
سأغير التقويم لو أحببتني	متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن
أمحو فصولا أو أضيف فصولا..	متْفاعلن متْفاعلن متفاعلْ
وسينتهي العصر القديم على يدي ..	متفاعلن متْفاعلن متفاعلان
وأقيم عاصمة النساء بديلا ..	متفاعلن متفاعلن متفاعلْ
قولي (أحبك) كي تصير قصائدي	متْفاعلن متفاعلن متفاعلن
مائية ,وكتابتي تنزيلا	متْفاعلن متفاعلن متْفاعلْ
ملك أنا ..لو تصبحين حبيبتي	متفاعلن متْفاعلن متفاعلن
أغزو الشموس مراكبا و خيولا ..	متْفاعلن متفاعلن متفاعلْ
لا تخجلي منّي ,فهذي فرصتي ,	متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن
لأكون ربا ..أو أكون رسولا..	متفاعلن متْفاعلن متفاعلْ

تنتظم الكلمات في إيقاع مائل إلى السرعة نتيجة لكم التفاعيل الزاحفة ,حيث اعتراها زحاف الاضمار بإسكان ثانيها فنقلها إلى صورة (متْفاعلن /– – ب –) ,ثم انّ لعلّة القطع (متفاعل /ب ب – –) دورا في انزياح الصدى النغمي لإيقاع الكامل ومن ثم زيادة فاعليته في أداء وظائفه الدلالية (التوصيلية) وقدرته التعبيرية .

Abstract

The research about poetic inspirations in the literature of Nizar Qabbani is,thoughhard work, but an exciting scientific experiment which required much of patience, perseveranceas well aspersistent and continuous efforts. This experiment is quite hard for the greater lack,if not rare, of Arabic genuine,whether theoretical or practical studies about this topic, plusthe overlappingbetween the concepts of poeticalness and multiplicity of its categories. This work is,to a certain extent,challenging because it can be considered as a groundbreaking study, exploring new ideas in the field and probing profoundly in broad horizons, which makes the researcher fond oflooking keenly for more about this topic to reveal hidden secrets.

Through this study of poetic inspirations in literature of Nizar Qabbani, commencing from aspects of rhythm, narration to imagination, including the incorporeal inspirations in his literary works, the researcher attempts to find outcertain bunch of scientific rules which promote the verbal wording to be of literary distinctive feature. Furthermore, in more advanced step of the second stage, his works seek to mark the literary text by both features of uniqueness and distinction. The researcher highlights the most important aesthetic and artisticadditives which are clearly being reflected in the poet's literary writings.

This study demonstrated that Nizar Qabbani'sliterary works are incredibly valuable, intellectually profound, and miscellaneous writings. It is recommended that deeper particular studies should be carried out in more details as the ones which were dealt with in this dissertation, for instance, rhythm, fictional imagination, narration and its constituents, addressing, structural textual manifestations, innovated metonymy, third style of language in which the poet combined classical language with colloquial words through his poetry, straightforward style and other poetic inspirations which included in this study.

كلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة ديالى
المكتب الاستشاري للغات والترجمة

Through its based descriptive-analytical methodology, this study shows that Nizar Qabbani's literature represents an appropriate model for the contemporary literature which focuses on innovative and creative perspectives.

Nizar Qabbani wanted to break the iceberg between everyday conversational language (colloquial language) and language of lexicons (classical Arabic language), promoting the poetry into warm, familiar and hearty spot, engaging the audience in his poetic choices, through which he was looking for the audience's satisfaction and happinessnot the critics' gratification and pleasure.

Glimpses of modernity project in literature of the poet Nizar Qabbani, begin from the receiver and ends up with him/her, s/he adopts the principle ofalteration which accompanies the receiver's culture, on the basis, that the poetry is usually written down for the overall audience to make a contact among receivers and readers in general, and for the poem to carry out its functions in alteration. However, the renewal in the poem should necessarily beprogressive and gradualrather than ofrevolutionary turnaround.

The poetic modernity of Nizar Qabbani adheres to the roots of the past and isinspired by its fragrant and genuineness, and seeks to proceedsmoothly into present and to the stage of open-mindedness and liberality without cutting off the relevance to the past and with audience,taking into consideration cultural and civilizedinheritance.

Finally, through, thepoeticalness of Nizar Qabbani, we become in critical adventure, which can realize much of scientific delectation and enjoyment of reading by beating, aesthetical and bright embracing between intellectual thoughts with emotional feelings.

كلية التربية للعلوم الانسانية
جامعة ديالى
المكتب الاستشاري للغات والترجمة