مجلة كلية التربية – جامعة سرت

المجلد(1) العدد (2) يوليو 2022

جماليات التشكيل الإيقاعي في ضوء نظرية التلقي في ديوان (قصائد مهاجرة) للشاعر (علي الفزاني)

أ. **حليمة محمد مختار عبد القادر الشريف** محاضر بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة إجدابيا

hihiheheff@gmail.com

ملخص الدراسة :

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله ، وبعد :

إن هذه الدراسة تبحثُ في أدوات التشكيل الإيقاعي في النص الشعري وما تشكله من جماليات للإيقاع الداخلي من خلال عدد من المستويات الإيقاعية، وقد اتخذت الدراسة من ديوان (قصائد مهاجرة) للشاعر الليبي (علي الفزاني) نموذجا تطبيقيًا لها باستخدام المنهج التحليلي والإحصائي في عرض البيانات .

حيث تحاول الباحثة تسليط الضوء على تلك الأدوات وما تُبرزه من جماليات داخل النص الشعري الليبي، ومما يبدو لنا أن شاعرنا قد اهتم كثيرًا باستعمال الإيقاع الداخلي في قصائده من خلال عدّة مستويات سنتناولها بالدراسة إن شاء الله تعالى .

الكلمات الدالة : الإيقاع / الصوت / التشكيل / التكرار / التوازي.

Abstract

The study examines the tools of rhythmic formation in the poetic text and what it represents of aesthetics of the inner rhythm through a number of rhythmic levels . The study has taken from the Bureau of Immigrant poems by the Libyan poet Ali Al- Fizani as an applied model for it using the analytical and statistical approach in presenting data .

Where the researches tries to shed light on these tools and what emerges from the aesthetics within the Libyan poetic text and what seems to us that our poet has paid much attention to using the inner rhythm in his poems through several levels we will address in the study, God willing

التَّمهيد :

إنّ دراسة الشعر من خلال الإيقاع تُبرز جماليات النص الموسيقية ، فالإيقاع هو الضابط الموسيقي للشعر، وقد ارتبط مفهومه بعدة مفاهيم كالتنظيم والتنسيق والموسيقى والألحان ، وهو "صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني "(**مجدي وهبة ،(د.ت) معجم مصطلحات الأدب : 481**)، يُعرّفه (سيّد البحراوي) بأنه "تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ولا شك أنّ هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة "(**سيّد البحراوي، (1993م) العروض وإيقاع الشعر العربي: 112**) .

وبتطور أنماط الشعر العربي بدءًا من الشعر العمودي وصولا إلى قصيدة النثر وشعر التفعيلة، تطور أيضًا الإيقاع مع كل مرحلة فكان " النقر بشدته وانخفاضه وصعوده وهبوطه وبساطته وتركيبه وسرعته وتباطئه هو أداة الإيقاع "(**خليل موسى،(2002م)، تطور موسيقا الشعر العربي: 5**)، وصارت التفعيلة هي الوحدة الوزنية الأساسية في الشعر المعاصر .

ويشكّل الإيقاع الداخلي بعناصره المتعددة جانبًا جماليًا مهمًا في التشكيل الإيقاعي للقصيدة المعاصرة؛ ولكثرة عناصره فقد اقتصرت الدراسة على عناصر أربعة، وهي : (الإيقاع الصوتي، إيقاع التوازي، إيقاع التكرار، إيقاع القافية) .

وتحاول هذه الدراسة تبيان جماليات التشكيل الإيقاعي من خلال نظرية التلقي في نصوص الشاعر الليبي (علي الفزاني)، عبر رصد لعناصر الإيقاع الداخلي التي ذكرناها آنفا، وقد اختارت الدراسة ديوانه (قصائد مهاجرة) نموذجًا لها، كما اعتمدت المنهج التحليلي بالإضافة إلى المنهج الإحصائي من خلال عرض البيانات في أشكال والتعليق عليها، وارتأت الباحثة تقسيم الدراسة إلى مبحثين كالآتي :

أولا : المبحث الأول/

1- **التعريف بالشاعر** : ولد سنة (1936م) في (صرمان) غرب ليبيا، ومنها انتقل إلى مدينة (بنغازي) سنة (1947م)، وتخرج في معهد التمريض ببنغازي (1953م)، ثم درس في المعهد الديني بالبيضاء، كما نال الإجازة في التوعية الصحية (1971م) ، توفي في مدينة (بيرن) بسويسرا يوم (27-9 – 2000م)، ودفن في مدينة (بنغازي). (**عبد الحميد الهرامة (2002م)** .

2– شعره : يُعدُّ شاعرنا من شعراء الحداثة المبرزين خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد ظهر شعره في "أواخر الخمسينيات عندما كان ينشر قصائده الأولى في الصحف والمجلات المحلية، ثم قدّم ديوانه الأول للنشر عام (1966م)، وتوالت دواوينه في الصدور، وقد مثلت دواوينه حركة الشعر الحر في ليبيا أصدق تمثيل" (**ساسي سعيد (1998م) قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا:16. 17**) .

وموضوعات (الفزاني) بشكل عام ترتكز على حالة من الغربة والضياع التي يعانيها الإنسان المعاصر، والتي استطاع بالشعر المعاصر التعبير عنها أصدق تعبير، حيث وفّر لهم هذا النوع آفاق التحرر من قيود القصيدة العمودية " وتخلّص كلّي من ضوابط الإيقاع الخارجي وتعويض ذلك الفاقد بإيقاع يتجلّى في التوازي والتكرار والنبرة وحروف المد وتزاوج الحروف، والتركيز على إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني " (**ساسي سعيد (سابق): 20**)، وقد لاقى هذا النوع من الإيقاع " نجاحًا كبيرًا وخاصة السبعينيات، فجيل هذه المرحلة اختلف عن الجيل السابق في الرؤية "(**ساسي سعيد (نفسه)**، وكان (الفزاني) على رأس الشعراء الذين أسهموا في نتاج مرحلة " الستينيات وامتد عطاؤهم في السبعينيات والثمانينيات حسب ما تتطلبه المرحلة الشعرية "(**ساسي سعيد(سابق): 22**)، ويمتاز الشعر المعاصر " بالتكثيف وهو ميزة حاسمة في التعبير عن نفسية إنساننا اليوم وأزمته، فإنسان اليوم يداوم على ترديد الشعر عندما يضيق به خناق المنفى وتجتاحه عواصف الغربة والتغرّب "(**أحمد الفيتوري.(2000م) قصيدة الجنود في المسألة الشعرية الليبية:39**) .

ويُعدُّ ديوانه (قصائد مهاجرة) في المرحلة الثانية من أعماله الشعرية، وكانت طبعته الأولى بتاريخ (25-8-1968م)، ويحتوي على أربع وعشرين قصيدة من الشعر المعاصر وقصيدة واحدة عمودية، وتدور موضوعات ديوانه حول "الضياع والفراغ والأسى لما في الحياة من فوضى ومآسٍ وظلم "(**علي الفزاني، (1983م) ديوان قصائد مهاجرة : 186–199**)، وقد لجأ (الفزاني) إلى عدد من أدوات التشكيل الإيقاعي لإبراز تلك المعاني والصور فهو لم " يفقدْ لمساته الشعرية الرقيقة ولا توتره وإيقاعه وسيطرته على اللغة "(**علي الفزاني. (نفسه)**، فكانت إيقاعات الصوت والتكرار والتوازي والقافية حاضرة بقوة في ديوانه محط الدراسة .

ثانيًا : المبحث الثاني /

1– الإيقاع الصوتي :

يأتي مفهوم (الصوت) في اللغة بعدة معانٍ منها (المناداة والانتشار)، ويُعرّفه الجاحظ بأنه " آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوحد التأليف "(**االجاحظ** ،(**1998م**)، **البيان والتبيين**:**79**)، وحيثُ إنّ أدوات الشعر في إثارة انفعال ووجدان السامع هي " في ذلك اللفظ ذي الجرس الموسيقي الخاص النابع من أصواته بحسب ما بها من نسب الارتفاع والانخفاض وبحسب وقوعها في أزمنة متساوية ضربا ووزنا "(**برويز ناتل خانلري**(**2003م**):**46**)، حول وزن الشعر تأتي أهمية الإيقاع الصوتي في الشعر المعاصر من خلال نظرية التلقي وما يصل إلى ذهن القارئ عبر " تجانس الأصوات وتأثيرها الدلالي التي تحدثه مثل هذه الأصوات في السياق الكلي للنص الأدبي وبخاصة النص الشعري " (**هارون مجيد**،(**2014م**) **الجمال الصوتي للإيقاع الشعري** (**تائية الشنفري نموذجا**:**43.44**) .

وفي نصوص شاعرنا (الفزاني) يتضح اعتماده على الإيقاع الصوتي كثيرًا من خلال عدّة ظواهر صوتية ظهرت في الإيقاع الداخلي، فجاءت حروف الهمس والجهر بنسب متفاوتة كانت الغلبة لحروف الجهر، وخلقت نوعا من التناغم الإيقاعي، ويمكن لتلك الأصوات بأنواعها أن تشكل جزءًا الإيقاع الداخلي من حيث دلالتها الصوتية وإن " خرجت جل هذه الظواهر من تقنين الميزان العروضي فهي لم تخرج أبدا عن تأثيرها الجمالي في الإيقاع الصوتي ككل "(**عزت جاد** .(**2002م**) **الإيقاعية نظرية نقدية: 14**)، ففي قصيدته (الشرق الخراب)، نلاحظ استعمال الشاعر لصوت (الياء) كحرف مد (صائت)، وهو يدل على الانفعال والندم والضياع والخسارة، يقول :

" لو كنت يا أختاه أدري
بأن هذه الأعوام من صلابتي وصبري
تبعدني إلى هزيمتي من نصري
تسلخني على شفاه قبري
تذلني ، وتصلب الأنفاس فوق صدري
تسلمني إلى الشنّار عبر دهري
لو كنت يا أختاه أدري
لقلت للتراب هاك عمري " (**الفزاني**(**سابق**):**224**) .

حيث اعتمد (الفزاني) حرف (الياء) في نهاية كل سطر شعري بشكل مكثّف كصوت (مدّي) وحيثُ إن الصوائت هي " أطول الأصوات في اللغة العربية وهي أكثرها جهرًا وأقواها إسماعًا "(**سيد البحراوي**(**سابق**): **112**)، فقد كان لانتشار صوت (الياء) في هذا المقطع صدى مسموع واستجابة لواقع نفسي بخطاب (الأنا)، فالشاعر يُعبّر عن ألمه النفسي وندمه من خلال (لو كنت)، ويعود ليكررها في نهاية المقطع ليختم هذا الشعور بالندم والحسرة بأن يسلم عمره للتراب، وكذلك جاء صوت (الياء) في أول الأسطر الشعرية (3–4–5–6)، وكأن الشاعر يحاصر نفسه بهذه الياء أول السطر وآخره، هذه المعاني الأليمة بخطاب الذات النادمة كانت بتكثيف صوت الياء الذي رسم خطًا إيقاعيًا في صياغة هذا المقطع .

ويأتي المد (بالألف) في الألفاظ (يا – أختاه – الأعوام – صلابتي – إلى – على – شفاه – الأنفاس–إلى –

الشنّار – للتراب – هاك)، بصورة واضحة في هذا المقطع متوازيا مع الشعور بالندم ، حيث شكّل مع المد (بالياء) صورة للآه المحبوسة في صدر الشاعر والتي استطاع أن يعبر عنها بهذه المدود، ويبدو أن ألمه كان مخبئا منذ (أعوام) حتى وصل إلى (شفاه قبره) فحسرته تلك كانت منذ أمد بعيد ، ويأتي بعد ذلك صوت (التاء) المهموس وهو صوت يجهد النفس كونه شديد (انفجاري) نضطر معه لإخراج الهواء وكأنه محبوس، فقد عبّر به الشاعر عن مكنون نفسه المتألمة وصوّر لنا تعبه ومعاناته مع الحياة .

وفي قصيدته (مذكرات برميثيوس)، نلاحظ تكثيف صوت (القاف) المجهور في بداية القصيدة، يقول :

" غرقت في مستنقع الألوان

غمست ريشتي في مقلة الزمان

كتبت فوق قلعة منسيه

الموت ليس لعبة الإنسان ... إنّه قضيه

الشيخ كان أثر حوته ممزّق الشراع "(**علي الفزاني(سابق)**:**247**) .

و(القاف) من الأصوات ذات التردد العالي، فقد كرره (الفزاني) في كل سطر شعري بشكل هندسي محدد؛ ليضيف نغمة إيقاعية مميزة كالتالي : (رِقْنَقَ مُقْ وْقَقَلْ قَضِ) هذه الهندسة الموسيقية في ترتيب صوت (القاف)، تحمل دلالات معينة لاتصافه بخصائص مميزة، فهو من حروف (الإطباق) ولعل الشاعر يكرر هذا الصامت تكرارًا شعوريًا فالإطباق قضية نفسية عميقة، وهو أيضًا من أصوات القلقلة والاستعلاء، فالقلقلة هي التحريك والاضطراب، والشاعر هنا لم يرم إلى الاضطراب، فقد كان (غرقه) بطيئًا بسكون (القاف) في مستنقع غير متحرك ولا مضطرب، و(الغرق والغمس) كلاهما يدل على الوصول للأعماق، ويأتي الاستعلاء (فوق قلعة منسيه) ، وفي (قضيه) تلحق (الضاد) صوت (القاف) وهي صوت استطالي مصمت؛ أي أنّ قضية الموت ليست مسألة سهلة، وفي (ممزّق) كرر الشاعر صوت (الميم) وصوت (الزاي) الذين يشتركان في نفس الصفات إلا أن الزاي رخوة والميم بينية، هذا التضعيف في أول الكلمة يؤكد شدّة التمزق والانهيار من أثر الحوت الكبير .

وفي قصيدته (نزيف القلب) يقول (الفزاني) :

" بدماء القلب في ليل السهاد

وخيوط التبغ في وحدتنا عبر الليال

ودمار الروح يا أخت على درب المحال

بنزيف القلب في ليل السهاد " (**علي الفزاني(سابق)**:**201**) .

فقد ضمّن الشاعر أسطره عددًا من المدود تجاوزت أكثر من نصف كلماته ، وكان المد (بالألف) أكثرها ثم (الياء) ثم (الواو) على الترتيب وكأن الشاعر يطلق العنان لآهاته عبر (الليال)، فالليل " إيقاع النص حيثُ السكون المريب والمشهدية التي ترصدها العين قبل النفس فيه " (**أحمد الفيتوري(سابق)**:**47**) ؛ إذ لا بُد للشاعر في اختيار ألفاظه أن " يراعي للفظ صفات حروفه وخصائصه بهدف أن تكون الكلمة المختارة أكثر تناسبًا في استدعاء حالاته النفسية ونقلها للمستمع " (**خانلري (سابق)**: **43**)، وفي السطر التالي نلاحظ كم المدود التي استعملها الشاعر (وإذا لاقاك طفل ذابل العينين يقتات رماد)، فيتضح لنا حجم ألم وحزن ومعاناة ذلك الطفل البائس وما يكاد يجده من فتات يسد رمقه، فقد يبدع الشاعر في

استعمال (المدّات) " التي تشيع الحس النفسي ببطء الحركة بما يناسب المعنى الشعري ويتساوى مع الشعور الذاتي .... كذلك قد يجيد الشاعر في استخدام المدّات والحروف التي تعبر عن محاولة(التنفيس) عمّا يعتمل في أعماق الذات"(**رجاء عيد، (د.ت)، التجديد الموسيقي في الشعر العربي: 11**)، ففي قصيدته (رسالة سمراء) يقول :

" ما ألعن الزمان !

إذا غدا سآمة وغربة تمزق الوجدان

يا ولدي الإنسان

أنا سئمت هذه .. الأسفار

وهذه الشوارع المعتمة الأسوار

وهذه الحدائق التي ترضعها أنهار

وهذه الجبال ، والجليد من أنوفها ينهار

يا ولدي الإنسان

ما عاد في حقائبي سوى رسائل الأحزان " (**الفزاني(سابق) :204**) .

في المقطع الشعري السابق يظهر لنا جليًا اعتماد الشاعر على المد (بالألف)، مما شكل امتدادًا صوتيًا يتناسب مع حالة الشاعر النفسية ومع نداءاته المتكررة في قوله (يا ولدي الإنسان).

ويأتي المد (بالياء) في المرتبة الثانية، يقول في قصيدته (غربة الملاح الأسمر) :

" بعيد – طريقي إليك – ... بعيد

طريقي إلى مقلتيك بعيد ، بعيد

شراعي حبيبي كسيح ، كطفل كسيح !

ولكن ، حنيني إليك

حنين الضباب إلى ومضة

حنين الصحارى إلى موجة

فقولي لهذي البحار بأني غريب " (**الفزاني (سابق):213**) .

حيثُ نوّع الشاعر بين المد بالألف والياء وهذا التنوع " يحكمه المد الانفعالي والشعوري ، وتصبغه الدلالة بصبغة من الألم والاستسلام والسكون "(**صالح صقر(2012م)، الإيقاع في شعر سميح قاسم :156**) .

ويأتي المد (بالواو) في المرتبة الثالثة بنسبة قليلة، يقول في قصيدته (السقوط إلى الداخل) :

" في داخلي (الأنا) دقيقة، دقيقة تموت

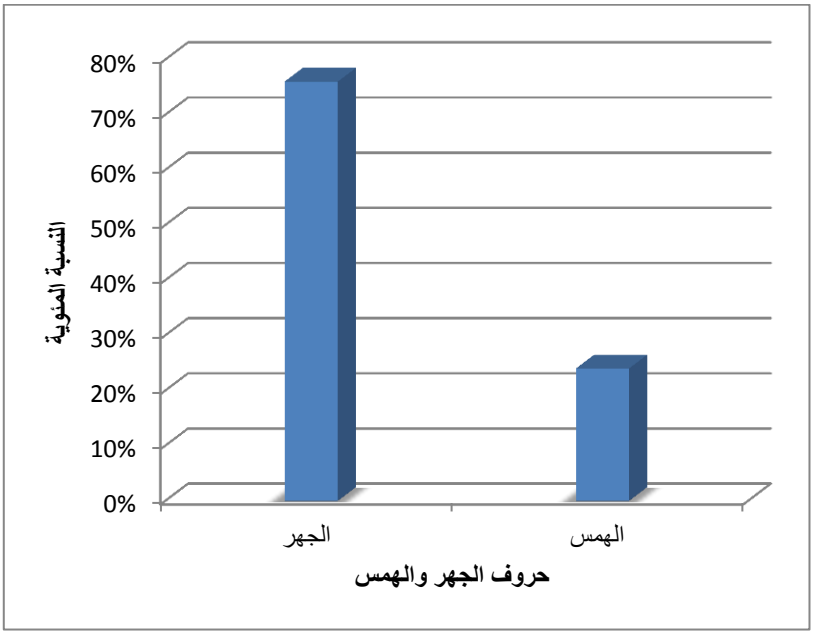
كموت يونس البطيء ، عبر بطن الحوت

لكنما جنائز الأشياء إذ تفوت

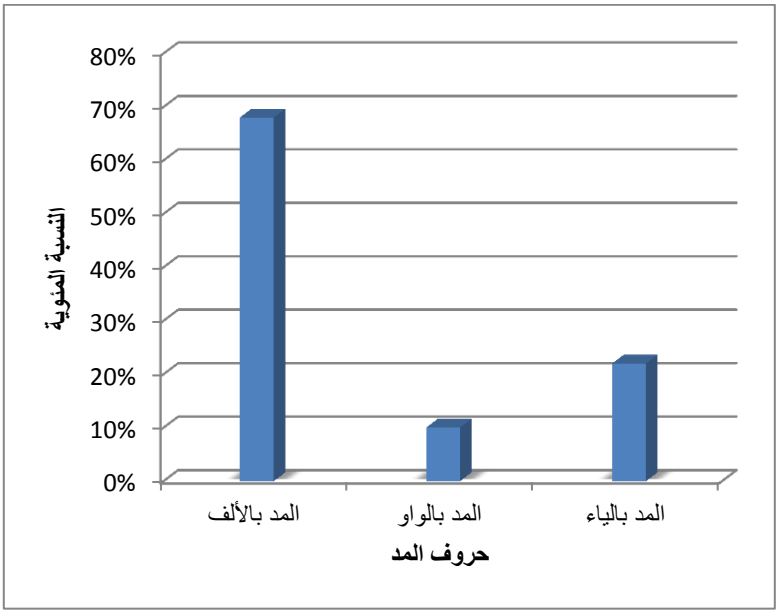
لا شيء غير موتها .. لا شيء غير ظل الموت " (**الفزاني (سابق): 234**) .

فالشاعر هنا عمل على استخدام المد بالواو في نهاية كل سطر شعري مع صوت التاء المهموسة (الشديدة) ، فمفردات (تموت – الحوت – تفوت – الموت) كلها تكون في العمق المظلم حيث الهدوء، فالموت والحوت يشتركان في وجودهما العميق، وكذلك الجنائز هي تمر وتفوت ولا يبقى منها سوى رائحة الموت وظل الموت .

والأشكال التالية تبين نسبة استخدام الشاعر لحروف الجهر والهمس وكذلك حروف المد :



الشكل رقم (1) :



الشكل رقم (2) :

ويلاحظ من الشكل رقم (1) غلبة أصوات الجهر حيث يدل على حرارة الموقف والحياة بمختلف صراعاتها، فيطلق الشاعر لسانه ليعبر عما في صدره من متناقضات الحياة، وكثرة استعمال الأصوات المجهورة شيء طبيعي " وإلا فقدت اللغة

عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي تميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس والإسرار " (**إبراهيم أنيس**.(**1999م**)، **الأصوات اللغوية** :**22**)، وهذا التشكيل من الحروف والأصوات يترك أثرًا واضحًا على جسد كل قصيدة.

ومن خلال الشكل رقم (2) يلاحظ سيطرة المد (بالألف) على قصائد الديوان البالغ عددها (25) قصيدة بنسبة كبيرة (68%)، ثم يأتي المد (بالياء) بنسبة (22%) والمد (بالواو) بنسبة (10%)؛ ليسير إيقاع القصائد كلها في خط إيقاعي يؤكد وقوع الشاعر تحت وطأة الشعور بالحزن والألم والأسى العميق والكبت النفسي، حيثُ يأتي دور حروف المد في " إضفاء مسحة من الحزن والأسى أو لونًا من الاعتزاز على النص الشعري "(**عبد العزيز نبوي**.(**2003م**) **دراسات في الأدب الجاهلي** :**275**) .

كل تلك الصور المعبرة ما كانت لتتضح للقارئ إلا نتاجًا للعلاقة التفاعلية بينه وبين النص، من خلال التشكيل الإيقاعي للصوت الذي ركز عليه (الفزاني) في قصائده ، مما أسهم في جمالية الإيقاع فساعدت هذه " التراكمات الصوتية مجتمعة على تصوير حزن الشاعر الذي لا ينتهي " (**جمال طالبي**.(**1394**) **الإيقاع الصوتي في قصيدة (بلقيس) لنزار قباني**:**116**) .

2- إيقاع التوازي :

يُعرّف التوازي بأنه " تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات "(**صالح علي صقر**(**سابق**): **173**)، كما أنّه يُبين " عدّة مستويات كالبنى التركيبية والصيغ والمقولات النحوية والمترادفات والمتطابقات المعجمية، وأخيرًا تأليف ورصف التشكلات الصوتية "(**محمد العمري**(**1990م**)، **تحليل الخطاب الشعري**: **29**)؛ لذا فالتوازي يعمل بكل أشكاله على " خلق وظيفة جمالية إيقاعية سواء من خلال تجانسه الصوتي أو من خلال تجانسه الشكلي" (**جمال طالبي**(**سابق**): **121.122**) .

وقد استطاع (الفزاني) أن يخلق نوعًا من إيقاع التوازي في نصوصه الشعرية بما يلائم الجو النفسي له، ونجد هذا الإيقاع واضحًا في قصيدته (نزيف القلب)، بحيثُ يتوازى بالتطابق في تكرار جملة (في ليل السهاد)، وبالتماثل التركيبي في الجملتين (بدماء القلب / بنزيف القلب) ، ويتوازى باقتضاء السياق والمدلول بين(سطّريها / اقرأيها)، وبالمغايرة بين (دماء / دمار)، وكذلك التوازي الأفقي المقطعي بين (الفقر/ القهر)، والتوازي المعجمي الذي يعتمد الجذر الواحد بين (اقرأي / اقرأيها) .

وفي قصيدته (أحزان خضراء) يتضح إيقاع التوازي المتتالي والمتعاقب بين كل سطر وآخر مما يؤدي إلى انسجام بين عناصر الإيقاع ، يقول (الفزاني) :

" عذّبني الجلاّد

صيّرني خمسين ليلة بلا مداد

وأطفأ الأنوار

وأغلق الثقوب في ابتسامة النهار

كتبت عبر ظلمتي على الجدار

غدا ستُهدم الأسوار

ويغسل الطوفان هذه الأنهار

من طحلب، وجندب، وتولد الأقفار " (**الفزاني (سابق)**: **231**) .

حيثُ يظهر التوازي باقتضاء السياق بين كلمتي (عذّبني/ صيّرني) وبين (وأطفأ/ وأغلق) ، والتوازي الأفقي المقطعي بين (طحلب/ جندب)، وفي قصيدته (إلى عرّاف أعور) يقول :

"كتبت ما كتبت

نزعت ما نزعت

من رئتي ومن قرارتي ومن

منابع الهموم والمحن

الفقراء كانوا لي بداية الألم

وغاية الألم " (**الفزاني(سابق)**: **241**) .

يتضح التوازي بالتطابق في السطر الأول والثاني (كتبت ما كتبت/ نزعت ما نزعت) والتماثل التركيبي بين (بداية الألم /غاية الألم)، مما يزيد الدفقة الشعورية داخل النص الشعري، وفي المقطع الأخير من قصيدته (الألم واللاجدوى) ساهم التوازي بشكل واضح في الإيحاء من خلال تساؤلات الشاعر وانفعاله يقول:

" ماذا يريد الشرق مني؟

حماستي ؟ تعاستي ؟

جميعها أعطيتها

ثم جنيت خيبتي وحزني

ماذا يريد الدود مني ؟ " (**الفزاني(سابق)** : **208.209**) .

يتضح التماثل التركيبي في عبارته (ماذا يريد الشرق مني؟ / ماذا يريد الدود مني ؟)، وكذلك التوازي باقتضاء السياق (حماستي/ تعاستي) و(جميعها/ أعطيتها)، وبعد فإن إيقاع التوازي قد ساهم في بناء قصائد الفزاني بشكل يجعلها تسير في اتجاه إيقاعي مُنظم بحيثُ ينسجم مع الصور الفنية والجو النفسي للشاعر، وصور التوازي كثيرة لكننا نكتفي بهذا القدر .

3– إيقاع التّكرار:

تأتي لفظة (التكرار) في اللغة من "كرر الشيء وكركره أي أعاده مرة بعد أخرى " (**ابن منظور**، (**2003م**) **لسان العرب** :**632**)، ما يُعرّفه (مجدي وهبة) بأنه " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره"(**مجدي وهبة.(سابق)**: **473**)، فهو أسلوب فني مهم وأداة من أدوات الشاعر في الكشف عن مشاعره وتجربته وانفعالاته والتعبير عن نفسه، حيثُ تتجلى في ذلك القيمة الجمالية للتكرار ويُعد بذلك وسيلة من "وسائل إقناع السامع أو القارئ وشدّ انتباهه وصدم خياله؛ بإبراز الشكل أكثر حدّة وأكثر غرابة وأكثر طرافة وأكثر جمالا" (**أمل نصير** .(**2014**)، **فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر**:**23**) ، وهو أيضًا من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية ويقوم على ما يتركه من أثر في نفس السامع أو المتلقي.

وفي ديوان (قصائد مهاجرة) لم يعتمد شاعرنا على إيقاع التكرار كثيرًا بقدر ما اعتمد على التكثيف داخل المفردة أو داخل السطر الشعري فيما يُعرف (بالتجنيس الصوتي) وهو " تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت أو مجيء أحرف تجانس أحرفا في الكلمات وتجري وفق نسق خاص "(**جمال طالباني (سابق)**: **112**)، ففي قصيدته (غربة الموت والحياة) نجد التكثيف في السطر الشعري (فكفكفي دموعك السمراء يا حبيبتي) في مفردة (فكفكفي)، نلاحظ التجنيس الصوتي من خلال التناغم بين حرفي (الفاء) و(الكاف)، حيثُ يلتقي الهمس والجهر في نفس اللفظة، فالفاء حرف همس رخوي من أحرف الإذلاق حيثُ سرعة النطق، والكاف حرف جهر شديد من أحرف الإصمات حيثُ ثقل النطق بالحرف وهو يدل على الرقة والضعف والخنوع، هذا التكرار لحرفين داخل المفردة جاء بصورة معبرة إيحائية؛ وكأنه يربت على كتف ابنته ويكفّها عن البكاء، وفي قصيدته (العقم والأصداء) يقول :

" وعاد ساعي البريد يسرد الأخبار

عشرون عاما، والتتار

ما رحلوا .. والعار لم يزل على الجباه عار

لمن تدندن الأوتار

أو تقرع الأصداء قلعة الأحجار" (**الفزاني(سابق)** :**222**).

في النص السابق نلاحظ تكثيف حرف (الراء) وهو صوت تكراري مجهور من أحرف الذلاقة تناسب مع معطيات النص، حيثُ تحتاج الأخبار إلى تكرارها وخاصة نفس الخبر تكرر لمدة (عشرون عاما) وربطه الشاعر (بالعار) الباقي على الجباه، وصوت الصدى المتكرر داخل قلعة الأحجار الخالية، والشاعر في العادة لا يقصد أن يكرر حرفا ما؛ ولكن عاطفته المشحونة داخل إيقاع النص تجعل ذلك الحرف يسري بين الأسطر الشعرية متضافرًا مع مشاعر الشاعر.

وفي قصيدته (أوراق شاعر) يلجأ أديبنا إلى تكثيف حرف (التاء) المهموس الانفجاري، حيثُ يعبر به الشاعر عن تعب ومعاناة تلك الطفلة الصغيرة العمياء، يقول :

" تغوص عبر عمق ذاتك

تمزق القناع، تهدم السدود

تمد في الظلام كفك النحيلة

ينهشها التنين

تصيح آه ..... آه

ما أوحش الفراغ !

ما أتعس الغريب عبر ذاته " (**الفزاني(سابق)**: **243**).

هذه (التاء) مع الشد في (تمزّق/ تهدّم/تمدّ) شكلت صورة واضحة عن معاناة وألم تلك الطفلة وصراخها أيضًا وهي (تصيح) فهي غريبة عمّن حولها لم تراهم ولا تعرفهم ، وفي قصيدته (نزيف القلب) يظهر توالي حرف (القاف) واضحًا في هذا المقطع :

" وإذا لاقاك طفل ذابل العينين يقتات الرماد

في بلاد الفقر والقهر .. في أي بلاد

فاقرأي ملحمة الأحزان هذي

اقرأيها " (**الفزاني(سابق)**: **201**) .

وحيثُ إن صوت (القاف) من الأصوات الشديدة الانفجارية فالشاعر بتوالي هذا الحرف وكأنه يصرخ بصوت عال وخاصة في كلمتي (الفقر/ القهر) اللتان تعبران عن مدى الألم والوجع في نفس الشاعر، وقد استطاع بغلبة الأصوات المجهورة عنده في خلق مستوى إيقاعي يكاد يكون ثابتا في التعبير عن ذاته .

وقد يقابلنا في هذا الديوان تكرار مفردة أو سطر شعري لكنها قليلة، فهو لا يقصد من ذلك التكرار تطويل القصيدة؛ وإنما يُريد التركيز على موقف ما داخل النص منها قصيدته (الوجه الآخر) يقول فيها :

" نثرت النجوم على صدرها

سنابل قمح، سنابل ورد على كتفها

وكنت صبيا على حضنها

وكانت تغني، كأمّ تغني لطفل سقيم

فآه عليها ... وآه ، وآه عليّ !!

رؤى كقطيع الجياد

وليل عقيم السّهاد

وموت رهيب، رهيب اللحود " (**الفزاني (سابق)**: **215**) .

هذا التكرار لمفردات (سنابل/تغني/آه/رهيب) يعكس لنا مدى جمالية التكرار و أثره في الإيقاع الداخلي للنص، فيأتي بالمفردة ثم يكررها مع مفردة أخرى (سنابل قمح/سنابل ورد) و(موت رهيب/رهيب اللحود) فالشاعر بهذا التكرار يخدم نصه ولا يمل القارئ منه.

وفي قصيدته (عار الحياة) يكرر الشاعر سطرين شعريين ثلاث مرات؛ ليؤكد على موقف واحد وهو أن اليوم الذي يمضي لن يعودْ بكل ما حمله من مآس وآلام ويأتي صبح جديد، يقول :

" الصبح بالأمس المضيع لن يعود

الصبح تاريخ جديد

فاحمل خريفك وامض في الدهر السّحيق

ذكرى على شفة المدى، وهما سحيق

عار الحياة وعارنا، هذا العقوق

عبث الوجود من الوجود بلا طريق

قهر صفيق

ضجر وضيق

مما يجيء ، ولا يجيء به الشروق " (**الفزاني(سابق)**: **217**) .

والشاعر " المعاصر يلجأ إلى التكرار ليوظفه في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعوري أكثر من غيره "(**جمال طالباني(سابق)**: **118**) .

4– إيقاع القافية :

تُعدُّ القافية عنصرًا مهما في بناء القصيدة " وتوجيه المعنى ، إذ هي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت وينتهي عندها سبيل الإيقاع " (**عمر خليفة**.(**2003م**)، **في العروض والقافية**: **174**)، ويدخل إيقاع القافية ضمن إيقاع التكرار الخاص بالمفردة، حيث إن تكرارها داخل النص يزيد الإيقاع وضوحا وارتفاعًا، وتكمن أهميتها في وقوعها في نهاية السطر الشعري وهو أهم موقع إيقاعي في النص، والقافية في الشعر المعاصر لها أربعة أنواع (المتتابعة / المتناوبة/ المتواطئة / المرسلة)، وقد رصدت الدراسة في ديوان (قصائد مهاجرة) نوعين منها، وهما :

1– القافية المتناوبة : وهي " تلك التي تتوالى فيها القافية في عدّة أبيات من القصيدة على نظام ما، ثم يتحول منها الشاعر إلى نظام آخر، وهكذا، ولكن دون أن يلتزم نظامًا معينا من التقفية " (**عمر خليفة (سابق)**: **244**)، وهذا النوع هو الغالب في ديوان شاعرنا منها قصيدته (قصيدة مهاجرة) :

"كذب المذياع يا أمتي الرؤوم
كذب الأفاق في هذي التخوم
إنّ أبعاد النجوم
دونها الآلام تقعى والجحيم
دونها شيء عظيم
مثل (يافا) مثل (حيفا)
دونها شيء مخيف
آه يا ليل الخريف " (**الفزاني (سابق)**: **228**).

حيثُ نلاحظ التزام الشاعر في نهاية كل سطر شعري بمقطع طويل (حرف صائت (مد) – حرف صامت) فالميم صوت مجهور بيني يدل على الحدّة والاضطراب، والفاء صوت رخو احتكاكي يدل على الجبروت والقوة، ويزيد هذا الالتزام من " فرض تحقيق التوتر الجمالي مع التنوع مما يجعل موضع القافية الذي كان قيدا ثقيلا على الشعر، موقعا مركزيا في إيقاع القصيدة؛ لأنه مركز للصراعات التي تنتج قيما جمالية عالية " (**سيد البحراوي (سابق)**: **130 –131**)، كذلك في قصيدته (السقوط) نجد الشاعر في المقطع الثاني بين روي (العين) ثم (الحاء) ثم يختم قصيدته بروي(الهاء)، يقول :

" الموت لعبة يقولها المذياع
يخطها زائفة من مكتب لماع
وعندما أفقت أنت في الصباح
وجدت أنّ هذه الأمانة
تمضغها الذئاب في شوارع الخيانه

أيتها الشعوب، عانقي الإهانه

فكاتب الحروف، مات عبر حانه

ممزقا أردانه

مخلفا في كهفنا أشجانه " (**الفزاني (سابق)**: **253. 254**).

ويأتي حرف (العين) هنا رويا وهو صوت جهوري احتكاكي متلائمًا مع الحالة النفسية للشاعر في خطابه؛ ليدل على العبودية والذل في إشارة منه إلى أنّ " الكلمة قد دُنست في ظل الحضارة الحديثة، وأنّ الشاعر لم يعد يحمل الأمانة التي ألقاها فنّه المقدس على عاتقه بل مات ميتة مهينة عبر الحانة "(**الفزاني(سابق)**: **196**)، ويُعدُّ حرف (الهاء) من الحروف القليلة الاستعمال في القافية وهو صوت رخو مهموس يوحي تكرارها بضيق الشاعر وتعبه .

2- القافية المرسلة : وهي المجردة من "حرف الروي، وكثيرًا ما يمزج الشاعر بين أبيات مقفاة وأخرى مرسلة القافية" (**عمر خليفة (سابق)**: **227**)، وفي ديوان شاعرنا تمثل قصيدة (غربة الملاّح الأسمر) فقط هذا النوع حيثُ يقول :

" رؤى كقطيع الجياد

تجوب الشفق

كنهر رماد

كموجة خمر تدق صخور الضفاف

كأي إله طريد، إله ..

فيا قريتي

نظمت النجوم عقودا على جيدك

سفحت الضياء قصيدا على ليلك

وعبر القرون الطوال

بكيت .. بكيت على قريتي .(**الفزاني(سابق)**: **214**).

نتائج الدراسة :

استطاع (الفزاني) في ديوانه (قصائد مهاجرة) التحكم في استعمال أدوات الإيقاع الداخلي، والوصول إلى المتلقي (القارئ) من خلال عدة إيقاعات أسهمت في إثراء بنية الإيقاع داخل نصوصه الشعرية، كما أنها زادت من الفاعلية الإيقاعية وجمالية التشكيل الإيقاعي، مما يفضي إلى النتائج الآتية :

-كان للتشكيل الإيقاعي دور بارز في التأثير على ذهن القارئ؛ ليصل به إلى المعنى الذي يريد عبر التحولات داخل النص باعتماده عدة إيقاعات مختلفة .

ـ في إيقاع الصوت كان للأصوات المجهورة حضور مكثّف داخل النص الشعري، دلالة على حرارة الموقف وانفعالات الشاعر، في حين قلّت الأصوات المهموسة التي توحي بأنين صاحبها ومنها ما يكون انفجاري شديد يُعبّر عن شدّة الألم.

ـ في إيقاع التوازي استطاع الشاعر من خلاله خلق نغمة إيقاعية مختصّة به تجسّدت في التماثل التركيبي بين المفردات والجمل.

ـ وفي إيقاع التكرار والقافية عمل التجنيس الصوتي وتكرار بعض المفردات والجمل على زيادة الطاقة الإيقاعية داخل النص الشعري، مما وضح بعض أغراض التكرار كالتأكيد والتهويل والحسرة والتوجع ، كما ساهمت القافية في جمالية التشكيل الإيقاعي من خلال التنوع النغمي في حروف القافية .

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر:

1- علي الفزاني، ديوان قصائد مهاجرة، الأعمال الشعرية الكاملة ، المنشاة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط/4، 1983م.

2- الجاحظ، البيان والتبيين ، تح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ط) 1998م.

ثانيًا : المراجع :

أ. الكتب :

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ، ط، 4 / 1999م .

2- أحمد الفيتوري، قصيدة الجنود في المسألة الشعرية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، مصراته ، ليبيا، ط. 1/ 2000م.

3- أمل نصير، فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر، مطبعة السفير، الأردن، ط.1/ 2014م.

4- برويز ناتل خانلري، تر : محمد محمد يونس، حول وزن الشعر، المجلس الأعلى للثقافة، ط.2003م.

5- رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، . الإسكندرية، (د.ت.ر) .

6- سيد البحراوي . العروض وإيقاع الشعر العربي.الهيأة المصرية العامة للكتاب . ط. 1993.

7- عبد الحميد الهرّامة، عمّار محمد جحيدر، الشعر الليبي في القرن العشرين قصائد مختارة لمئة شاعر، دار الكتاب الجديد المتحدة . بيروت، لبنان، ط/ 1، 2002 .

8-عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط/ 2، 2003م .

9- عزت جاد، الإيقاعية نظرية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2002 .

10- عمر خليفة بن إدريس، في العروض والقافية، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط/1، 2003م .

11- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر)، الدار العالمية للكتاب والنشر ، الدار البيضاء، المغرب ط/1، 1990 .

12 – هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري (تائية الشنفري نموذجا)، دار ألفا للوثائق، الجزائر، ط/ 1، 2014م.

ب– المعاجم :

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ط. 2003 .

2- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ت.ط) .

ج– الرسائل الجامعية :

1- ساسي سعيد رمضان، قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا(1960م-1992م)، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1998.

2- صالح علي صقر عابد، الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة، 2012 .

د– الدوريات:

1- جمال طالبي، الإيقاع الصوتي في قصيدة (بلقيس) لنزار قباني، مجلة (إضاءات نقدية) السنة (5) عدد (17)، 1394م.

2- خليل موسى، تطور موسيقا الشعر العربي، مجلة (الموقف الأدبي)، عدد (373)، سنة (2012م) .