مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (2)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (2) 2014

الإيقاع في شعر منير ناصيف

الدكتور آصف دريباتي*

(تاريخ الإيداع 2 / 9 / 2013. قبل للنشر في 25 / 3 / 2014)

□ ملخّص □

إنّ ارتباط الإيقاع بالشّعر هو ارتباط مصيري ؛ فالإيقاع : هو الرّوح الذي يضفي على الكلمات حياةً فوق حياتها، وهو الذي يخلق جوًّاً من الإيحاء النّفسي الذي يعكس ما يعتمل في داخل الشاعر، ويعدّ الإيقاع أحد جماليّات اللّغة العربيّة، بما يصحبه من دفقات انفعاليّة ، وقد تبدّى بشكل جليّ في ديوان الشّاعر منير ناصيف، وفي بناء نصّه الشّعريّ ونسيجه الداخليّ ، وتلاحم مع العناصر الشّعريّة الأخرى مانحاً النصّ قدرته على التّأثير .

وتميّز الدّراسات نوعين من الإيقاع: خارجي يتمثّل في الوزن والقافية الخارجيّة، وداخليّ يتمثّل في : القوافي الدّاخليّة والتّكرار، والتّوازن، والجناس وهذا ما وقفت عليه في مبحثي

الكلمات المفتاحية :

- الإيقاع الدّاخلي .
- القافية .

* مدير أعمال – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – قسم اللغة العربيّة – جامعة تشرين – سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (2)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (2) 2014

Rhythm in Monir Nasif's Poetry

Dr. Assef Drebaty*

(Received 2 / 9 / 2013. Accepted 25 / 3 / 2014)

□ ABSTRACT □

The connection between rhythm and poetry is a crucial connection. The rhythm is the spirit that adds another life to the words over its own. It also creates an atmosphere of psychological suggestion, which reflect what is going on inside the poet. The rhythm is considered one of the aesthetics of the Arabic language that accompanied by emotional bursts. It was formulated clearly in Munir Nassif's poetry ; in the structure of his poetical texts and its internal formation, coherent with other poetical elements giving the texts the ability to affect.

These studies have distinguished between two types of rhythm : an external one that is presented in meter and rhyme; and an internal one that is presented in internal rhyme ,repetition ,balance and alliteration and this is what I discussed in my research.

Keywords :

_ Internal rhyme

-- Ryme .

***Business manager , Arabic language department , Tishreen university, Syria .**

مقدمة:

يعدُّ الشّاعر العربيّ السّوريّ منير ناصيف حالاً بارزة في أحوال الشّعر العربيّ المعاصر ، وإحدى ركائز الاتّصال مع شعرنا العربي القديم ، كتب في مجالات الشّعر كافّة ، بروح تسودها الدّعابة ، وتُسلّط الضّوء على المفاسد الاجتماعيّة بجرأته المعهودة ساعده في ذلك عمره المديد، ومعايشته كمربٍّ أنواعاً متعدّدة من الشّرائح الاجتماعيّة .

أهمّيّة البحث وأهدافه :

تكمن أهمّيّة هذا البحث في كونه يميط اللثام عن شاعر لم يلقَ اهتمام الباحثين ، ما خلا بعض الدّراسات الجزئيّة ، كتناول ظاهرة السّخريّة في أشعاره (بحث مقدّم إلى جامعة المنصورة) .

وإنّ معظم الكتابات التي تناولت أدبه كانت مقالات في الصُّحفِ ؛ لذا وجدتني مدفوعاً إلى دراسة ركنٍ من أركان الشّعر في ديوان الشّاعر وهو الإيقاع ، الأسرع إلى ولوج نفوسنا قياساً بأركان الشّعر الأخرى ، إذ وجدت لهذا العنوان التّربة النّرّة في ديوانه ، وربّما استمدّه من إيقاعات الحياة المتعدّدة التي عاشها .

منهجية البحث :

أمَّا المنهج الذي اتّبعته في مبحثي ، فهو البعد عن المنهج الأحادي الذي قد يفضي إلى مزالق النّظرة غير المفصحة عن الظَّاهرة الأدبيّة المعنيّة بالدّراسة ؛ وهذا ما دفعني إلى استثمار المنهج الوصفي التّحليلي الذي طغى على هذه الدّراسة ، والإفادة من المنهج النّفسي الذي جعلني أبحر وراء المادّة المدروسة؛ لأتعرّف على مكنونات قائلها.

مفهوم الإيقاع الشعري :

المعنى اللغوي للإيقاع هو [1]: " إيقاع ألحان الغناء "

المعنى الاصطلاحي : هو " التّواتر المتتابع بين حالي الصّوت والصّمت ، أو الحركة والسّكون ، أو الإسراع والإبطاء ، أو التّوتر والاسترخاء[2] في نمط زمني محدّد ، يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات ، وهذه الخصائص قائمةً في كلّ اللغات ، وإنّ تنظيمها هو الذي يخلق الإيقاع في الشّعر ، ويشترك هذا المعنى بين الشّعر والنّثر " [3] .

وظيفة الإيقاع الشّعري :

إنَّ البحث في أسرار الإيقاع ليس في الحقيقة إلّا بحثاً عن أسرار المعنى ، وطرائق تقديمه، وتشكيله، فإذا كان المعنى الشّعري معنىً مغلقاً بمعنى أنّه نصّ مبهم ؛ فإنَّ الإيقاع رحيلٌ في هذا المبهم المغلق المجهول .

إنّه مجموعة متناقضات ، وحدات زمنيّة مفاجئة ، ألحان غير متوقَّعة ، تقودنا إلى المجهول ؛ لذلك يقتضي تذوّقها أن نتخلّص من قوانين الإيقاع المعلومة ، وأن نتذوّقها بشكل مداور بالصّورة والرّمز والإيحاء والإشارة .

فالمسألة في الإيقاع هو الوصول إلى المجهول عبر تعطيل الحواس كلّها . فحين نبطل فعل الحواس ؛ نبطل ما يفصلنا عن أسرار الإيقاع ، أو أسرار المعنى [4].

---

[1] – القاموس المحيط : مادّة وقع . دار الفكر ، بيروت (ب ت) .

[2] – معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب. مجدي وهبة وكامل المهندس. مكتبة لبنان ، بيروت 1979 ، ص42 .

[3] – العروض وإيقاع الشّعر العربي ، سيد بحراوي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1993 ، ص112 .

[4] – أسرار الإيقاع في الشّعر العربي : د. تامر سلوم. دار المرساة للطّباعة اللاذقيّة – 1994 ، ص215 .

ويأتي الإيقاع في مقدّمة الخصائص الجماليّة للّغة العربيّة ، وفي حديثنا عن الإيقاع يجدر بنا أن نشير إلى أنّ هناك فارقاً بين الإيقاع والوزن . فالإيقاع يُقصد به وحدة النّغمة التي تتكررّ على نحوٍ ما في الكلام ، وقد يتوافر الإيقاع في النّثر ، أمّا الإيقاع في الشّعر فتمثّله التّفعيلة في البحر العربيّ . فحركة كلّ تفعيلة تمثّل وحدة الإيقاع في البيت أمّا الوزن فهو مجموع التّفعيلات التي يتألّف منها البيت [5].

والإيقاع وثيق الصّلة بالصّوت ، إذ لا يبلغ الصّوت تأثيره وقوّته إلّا من خلال الإيقاع ، وتأتي أهمّيّة الإيقاع من كونه الأسرع إلى نفوسنا قياساً بأركان الشّعر الأخرى وعناصره الأساس [6] ، فالإيقاع هو الرّوح الذي يضفي على الكلمات حياة فوق حياتها ، والإيقاع ليس مجرّد حلية جماليّة خارج كيان الشّعر ، بل إنّه يكمن في بناء النّصّ الشّعري ونسيجه الدّاخلي [7] بل نراه مألوفاً في طبيعتنا كبشر ، فبين ضربات القلب انتظام ، وبين النّوم واليقظة انتظام ، وهذا الإيقاع الفطري فينا هو ما يجعلنا نتوقّعه في مدركاتنا ، والمهمّ أن يتمكّن الأديب من السّيطرة على اللّغة وأن يخضع كلّ عنصر من عناصر الفنّ القولي لنوع من الإيقاع ، والرّنين ، والنّغم بما يحقّق التّناسق الهرموني في الإيقاع ، ويحدث تأثيره النّفسي لدى المتلقّي مُكسِباً العمل الفنّي رونقاً وبهاءً . فالجمل بتعاقبها البسيط، أو المعقّد، بطابعها المتقطّع المبتور اللامتصل ، أو بانسيابها الهادئ المتّصل ، أو الصّاخب يمكن أن تسهم بقسط وافر من التّعبير عن المواقف ، والمشاعر والأهواء من كلّ نوع ولون [8].

وإذا كان الإيقاع هو جوهر الموسيقى ومادّتها ، وشرطاً أساساً في ألوان الموسيقى إلاّ أنّه ينبغي أن نضع في الحسبان أنّ الشّعر لا يحقّق موسيقيّته بمحض الإيقاع العامّ الذي يحدّده البحر ، بل هناك الإيقاع الخاصّ لكلّ كلمة أي كلّ وحدة لغويّة لا تفعيلة عروضيّة للبيت ، وهناك الجرس الخاصّ لكلّ حرف من الحروف المستعملة في البيت ثمّ كيف تتوالى الحروف في كلّ كلمة ثمّ في تتابعها في الأبيات [9] .

والانسجام بين الألفاظ اللغويّة التي تلبس المعاني أشكالها ، والانسجام بين دلالات الألفاظ المعنويّة ، وبين أصوات حروفها ؛ يكوّن روح العمل الفنّي وجوهره الجماليّ الفذّ [10] وقد رأى بعضهم : أنّ الإيقاع يفسّر جزءاً كبيراً من التّأثيرات العاطفيّة للموسيقى بحيث أنّ الشّاعر مهما كان حاذقاً في اختيار كلماته للتّعبير عن ذكرياته [11]؛ فإنّ كلماته لن تسري بلحنها إلى القارئ ؛ لتصبح جزءاً من كيانه ما لم يكن لهذه الكلمات المنتقاة استهواء الإيقاع .

والإنسان يميل إلى الإيقاع الذي يساير حركاته الانفعاليّة ، وأحاسيسه ، ومشاعره [12] فإذا ما سيطر عليه النّغم الشّعري، وجدنا له انفعالاً ، وصورة الحزن حيناً ، والبهجة حيناً آخر والحماس أحياناً أخرى .

---

[5] – النقد الأدبي الحديث : محمّد غنيمي هلال . دار النّهضة العربيّة . القاهرة 1969 ، 463 .

[6] – موسيقى الشّعر : إبراهيم أنيس . مطبعة الأمانة – القاهرة ، 1978 ، ص9 .

[7] – الصورة البيانيّة في شعر عمر أبو ريشة البعد الإيقاعي . د. وجدان الصّائغ . دار الحياة ، بيروت 1997 ص170 .

[8] – عضويّة الموسيقى في النّصّ الشعّري . عبد الفتاح نافع . جامعة اليرموك ، الأردن ، ص52 .

[9] – الشعر الجاهليّ . ج1 د. محمّد النّويهي . الدّار القوميّة ، القاهرة ، 1960 , ص39 .

[10] – الفنّ والأدب : ميشيل عاصي . المكتب التّجاري . بيروت ، ط2 / 1970 ، ص69 .

[11] – عضويّة الموسيقى في النّصّ الشّعري ، ص54 .

[12] – فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر . د. زكريّا إبراهيم . مكتبة مصر ط1 ، 1966 ص231 .

الإيقاع في صور منير ناصيف الشّعريّة :

ويتبدّى الإيقاع في صور منير ناصيف من خلال ديوانه حقائق [13] في :

أوّلاً : القافية الدّاخليّة : ركّز بعض الباحثين في التّجديد على هذا النّوع من الموسيقى الذي خلق جوّاً من الإيحاء النّفسي ، يعكس ما يعتمل في داخل الشّاعر ، ما يفرحه وما يحزنه وهذا النّوع من الموسيقا ينبع من الكلمات وظلالها [14] .

وهنا يؤدّي الشّاعر الموهوب دوراً في إعطاء الإيقاع عبر القافية الدّاخليّة عفويّة لا تصنّع فيها ولا افتعال .

فالفنيّة الموسيقيّة المتدفّقة تصل بهذا الشّاعر الموهوب إلى جرسٍ موسيقيّ داخليّ ملائم [15] .

والقافية الدّاخليّة مَديْنَة بوجودها للانفعال ؛ لذا وجب أن يكون الوزن مصحوباً بلغة الانفعال الطّبيعيّة ، فإيقاع القافية الدّاخليّة، وسيلة تمكّن الألفاظ من التّأثير ببعضها ، وأن تسعى إلى توفير إثارة حيويّة في القصيدة الشّعريّة .

ويمكن القول : إنّ القافية الدّاخلية أضفت طابعاً خاصّاً على النّصّ الشّعريّ ، إذ حرّرته من الرّتابة ، وهذا يحتّم على الشّاعر أن يكون ذا دراية واسعة في معرفة الكلمات ودلالاتها والإيحاءات التي تتركها بفعل هذه النّبرات الموسيقيّة التي تولّدها تبعاً لعاطفته المتدفّقة .[16]

وقد تبدّت القافية الدّاخليّة في مجموعة من قصائد الشّاعر ومنها قصيدته (لِمَ تسألين ؟) [17] :

لِمَ تسألينَ بحقّ الله عن عُمُرِي ؟ وَلَسْتُ أَلْمَحُ قِصْراً منك في النَّظَرِ

ما شابَ شَعْري ، ولا وَجْهي تَجعَّدَ أو سَمْعِي ولا بَصَرِي قَلاَّ ولا سَمَرِي

ولم يزلْ نَبضُ قلبي في حَرارتِهِ وصفوُ ذهني خصبُ النّفح والفِكرِ

إذ نرى من القراءة الأولى لأبيات القصيدة الرّغبة الشّديدة من شاعرنا إلى الإفاضة في الحبّ ، والعَبّ من اللذات مع من يتمنّى أن تبادله الحبّ والنّشوة ، فهو يرفض أن يتنازل عن عرش الشّباب ، والفتوّة التي تلازمه . إنّه الرّجل المتصابي الذي لا يعترف بتقدّم العمر طالما أنّه يملكُ نفساً شابة على غرار ما قاله أبو فراس الحمداني:

وفي الجسم نفسٌ لا تشيب بشيبه ولو أنّ ما في الوجه منه حِرَابُ

وكأنّي بالشّاعر يندب حظّه ، وخاطره المكسور بفعل تقدّمه في السّنّ عبر جرس القافية المكسورة في الأبيات الأوّل والثاني والثالث .

(عُمُري ، شَعرِي ، وَجهِي ، سَمْعِي ، بَصرِي ، سِحرِي ، قَلبِي – ذهنِي) .

وقد عبّر بهذه الألفاظ وإيقاع قافيتها عن الحال التي يعيشها ، وأحسن الرّبط المعنوي فيما بينها إذ بدأ بـ(عمري)، ثمّ مراحل هذا العمر من شيب الشّعر ، وتجعّد الوجه وقلّة السّمع والبصر ، والسّمر ونبض القلب ، وصفو الذّهن في ربط معبّر عمّا يجول في داخله ولاسيّما البيت الأخير ، إذ ربّط بين نبض القلب وحرارته وفتوّته ، والذّهن الصّافي الخصب في تسلسل منطقيّ .

---

[13] – **حقائق . منير ناصيف ، دار البعث ، دمشق ، ط 1 ، 1996**

[14] – **معايير الحكم الجماليّة في النّقد الأدبي . منصور عبد الرّحمن . دار المعارف القاهرة ، ط1 ، 1981 ، ص 141 .**

[15] – **نظريّة الفنّ المتجدّد . عزّ الدّين الأمين . دار المعارف ، مصر ط1 ، 1971 ، ص 67 .**

[16] – **إليوت : ت . س . تر د. إحسان عبّاس . المكتبة المصريّة . صيدا ، 1982 ، ص 181**

[17] – **حقائق . منير ناصيف . ص 599 .**

وصفو الذهن مبعثٌ على خصوبة الفكر ، والإبداع ، وقد بدا الشّاعر وجلاً وهو يكلّمها ، إذ دلّ على ذلك الحروف الهموسة في (تسألينَ و– لَسْتُ – شَابَ – سَمْعِي – بَصَرِي ، سِحري ، خِصْب) فهو يستعطفها عبر هذا التّكرار ، بما يملك من مقوّمات شبابيّة .

وفي قصيدة " مخدوعة تشكو إلى مخدوعة " [18]

1– قالت بكتمانٍ لها : جارتي هَلْ أنتِ للأسرارِ مُستودَعُ ؟
2– فرحَّبتْ جارتُها وادَّعتْ كتمانَها السّرَّ الذي تسمعُ
3– فتمتمتِ حينَ اطمأنّتْ لها تروي حديثاً سِرُّه موجعُ
4– أغواني الخدّاعُ إذ قال لي إلّاك ما اخترتُ ولا أتبعُ
5– فأجهشتْ جارتُها تشتكي تقول : دائي سمُّه أنقعُ

للوهلة الأولى نجد أنّ الشّاعر واعم بين جرس ألفاظه ومعانيها فالكتمان والأسرار تحتاجان إلى بئر عميق ، وهذا ما نفهمه من القافية المكسورة لكلتا الكلمتين ، وفي البيت الثاني براعته في التّقفية الدّاخليّة المعبّرة عن المعنى الدّقيق لحال من يصفها (رحبّتْ ثمّ ادّعتْ) معتمداً على قافية التّاء السّاكنة ثمّ أتبعها بـ (كِتْمَان ، تَسْمَع) .

فقد كرّر حرف التّاء في البيت أربع مرّات ، وفي هذا التّكرار دلالة على تحفّز الجارَة وتوقها إلى معرفة الحقيقة ، ونهمها إلى معرفة ما يجول بخاطر زميلتها .

والتّاء من الحروف المهموسة التي تناسب الحديث السرّيّ الدّائر بينهما .

ويتابع في البيت الثالث مكرّراً التّاء ثلاث مرّات (تمتمت ، اطمأنّت ، تروي) فالتّمتمة : الكلام المهموس المتواصل الذي جلب الطّمأنينة لجارتها ، ومن ثمّ الاستفاضة في الكلام ؛ وهي تعبّر بدقّة عن الحال ؛ فيا له من تسلسل منطقيّ (التّمتمة، الاطمئنان، الإرواء) مدعوم من (الثاء والسّين) في (حديثاً ، سرّه) .

والتّاء حرف مهموس كما نعلم ، يخلو من الصّوت العالي ، والنّبرة المرتفعة ، ويدلّ في أحايين كثيرة على السّكوت ، والألم ، والاستسلام ، ولا سيّما عند الصّوفيين [19] وهو حرف شديد انفجاري في مواضع تضطرّ معه لإخراج الهواء كأنّه آهةٌ حبيسةٌ ذبيحة .

أمّا في البيت الرّابع فقد وردت بعض الحروف الشّديدة كـ (الكاف ، والقاف ، والغين ، والعين) فتكرارها يوضح لنا غضب تلك الفتاة من شرّ فعلة الشّاب ، ومدى الألم الذي يغلي في داخلها ، الألم المصحوب بالغضب .

أمّا تكرار (التّاء) في آخر البيت (اخترت ، أتبع) فيدلّ على أنّ الفتاة مضطربة النّفس فحقدها يعلو تارّة ويخبو تارّة أخرى .

وفي البيت الأخير يتكرّر حرف الجيم، وحرف القاف، وهما من الأحرف الشّديدة ، التي أضفت على المشهد قتامةً أكثر ، إذ جعلت الجارَة تنفجر بالبكاء .

أمّا ما نراه من ورود أصوات المدّ التي تمتاز بوضوحها في السّمع ، فهي توحي بمدى المعاناة التي تعانيها الفتاتان ، إذ يحتاج النّطق بها إلى زمن أطول يناسب الحال الحزينة المعيشة ، والآهات المنبعثة من نفس مكتئب .

---

[18] – **حقائق ، منير ناصيف ، ص 507 .**

[19] – **التجديد الموسيقي في الشّعر. رجاء عبيد. مطبعة المعارف ، الإسكندريّة (ب – ت) ، ص10 .**

وأمثلة ذلك جليّة في الأبيات كلّها : (كتمان ، جارتي ، أسرار ، جارتها ، لها ، خدّاع ، قال ، لي ، إلّاك ، تشتكي) .

ثانياً : التّكرار :

يُعدُّ فنّ التّكرار أحد العناصر اللغويّة التي تحقّق الإيقاع الموسيقي في الشّعر فتكرار اللقطة أو الجملة ، أو المصرع في إطار ترتيب وتنظيم واحد على مدار الشّعر يهيئ الأرضيّة لظهور قيمة صوتيّة واضحة في أذن القارئ ، أو السّامع كالموسيقى الحقيقيّة الموجودة في العمل الموسيقي ، وهذا يتطلّب مهارة في استخدامه من الشّاعر ، وإلّا فلا طائل من التّكرارات .

وظاهرة التّكرار هذه إحدى وسائل التّعبير التي تعتمد على تأثير الكلمة المكرّرة في إبراز المعنى والإشارة إليه أو تأكيده ، وهذا يغني الجانب الإيحائي والتّعبيري معاً في القصيدة الشّعريّة وسأقف في تناول هذه الظّاهرة عند نوعين منه : التّكرار اللفظي وتكرار الأحرف الصّائتة .

أوّلاً : التّكرار اللفظي :

ويتبدّى في مجموعة من القصائد مضفياً نوعاً من الحيويّة عليها .

منها قصيدته " جائر " [20] :

– مالي أراكَ حزيناً موجِعاً قلقاً ؟ وأنتَ تعرفُ من آخى الأسى احترقا
– إن كانَ قلبُكَ يشكو ظلمَ شانئهِ فإنَّ قلبي يشكو ظلمَ مَنْ عَشِقَا
– لا تأملِ الخيرَ مِمَّنْ شرُّهُ طفقا يمتصُّ طاقاتِ مَنْ عاشوا الحياة شقَا
– أو مدّعٍ بثباتٍ لا يزحزحه الطّـ ـاغي لمّا رنا الطَّاغي به صُعِقا
– والقول في شرعتي حبرٌ على ورقٍ إنْ فعلُهُ لم يُزَكِّ الحبرَ والورقا

وقبل الوقوف على مواطن الشّاهد في الأبيات لابدّ من الإشارة إلى أنّ في شعر كلّ شاعر ألفاظاً ترِد بكثرة ، وتفرض نفسها في بناء القصيدة ، قصد الشّاعر ذلك أم لم يقصد ، وتكريرها في مواضع متعدّدة في القصيدة يخفي وراءه دلالات معنويّة وعاطفيّة وإيقاعيّة تكسب القصيدة جماليّة ما كانت لولاها .

يبدو الشّاعر في قصيدته للوهلة الأولى حكيماً واعظاً ، يقدّم خلاصة تجربته ليريح أخاه الإنسان ، وربّما استقى ذلك من خبرته الطّويلة ، وعمره المديد ، ولكن ما إن نقرأ البيت الثاني حتّى يطالعنا بشكواه ؛ وإن كانت الشّكوى من نوع آخر ، إنّها من الحبيب .

فالنّصّ يقدّم إلينا طائفة واسعة من الألفاظ الدالّة على المشاعر والأحاسيس ، الأمر الذي مكّنه من نقل ما يشعر به تجاه من حوله من النّاس أصدقاء ، ومحبّين .

(حزيناً ، موجعاً ، قلقاً ، الأسى، احترقا ، قلبك، قلبي ، يشكو الظّلم ، الطّاغي ، حبر ، ورق) .

وكثرة هذه الأسماء في النّصّ ، تدلّ على أنّ الشّاعر يأمل ألّا تتجدّد مظاهر الألم والشّكوى والحزن . أمّا تكرارها فالغرض منه إشاعة ضرب من مناخٍ صوتيٍّ مؤثّر .

أمّا ما نلمحه من وجود هذه المترادفات (قلقاً – حزيناً – موجعاً – شرّه طفقا – يمتصّ طاقات ... الخ) فيدلّ على حال حزينة لدى الإنسان ، لا يمكن أن يتعاطى معها بشكل دائم ، بل عليه أن يتعدّاها ، وإلّا هوى في معترك

[20] – **حقائق : منير ناصيف ، ص 527 .**

الموت والهلاك وربّما دلّت كثرة المتحرّكات في النّصّ على الليونة والبساطة ، وفي هذا دعوة إلى التّأقلم ، والحال التي يعيشها الشّاعر . [21]

ولا يخفى علينا كثرة السّواكن في النّصوص التي تعطي نوعاً من الكزازة والتّوتر والثبات على حال معيّنة .

وقد واءم شاعرنا في اختياره لألفاظه بين الشّكل الذي بنيت عليه الألفاظ ودلالاتها المعنويّة ، ما أحدث تأثيراً جماليّاً في أبياته ، أضفى عليها حسّاً إنسانيّاً عالياً . بالإضافة إلى هذا التّكرار الإيقاعي المحبّب.

(فالانسجام بين الألفاظ التي تلبس المعاني أشكالها ، ودلالاتها من جهة ، وبين إيقاعها وجرسها يخلق جوهر الجمال وروحه في النّصّ الشّعري) [22] .

والشّاعر مهما كان بارعاً في اختيار كلماته للتّعبير عمّا يجول في مخيّلته ؛ فإنّها لن تسري إلى قلب القارئ ، ما لم يكن لهذه الكلمات المنتقاة إيقاعٌ محبّب .[23]

ولا يخفى عن حال الغصّة والحزن ممّا يراه في المجتمع من منغّصات كما نلمح في تكراره الصّوتي إرادة تغيير الواقع المعيش بشدّة وقوّة . فإيقاعه الصّوتي أشبه بقرع الطّبول ليسمع من سمع عن بيّنة .

ثالثاً : الموازنة :

تعدّ الموازنة من المحسّنات اللفظيّة (وهي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التّقفية) ، وهذا ما يعطي الكلام رونقاً وجرساً إيقاعياً بديعاً .[24]

وقد استطاع الشّاعر أن يوظّف الموازنة لخلق إيقاع محبّبٍ في شعره وليوصل عبرها ما يريد من معانٍ . ففي قصيدته سألوني [25] :

1- وخطيبٍ فذٍّ وشادٍ بليغٍ عُدّ صوتاهما نعيقُ غرابِ

2- وتقيٍّ في القاع يرجفُ جوعاً وشقيٍّ يختالُ فوقَ الرّوابي

3- وسُعَادٍ لمَّا أَبَتْ عارَ دَعْدٍ جُرِّدَتْ من محاسنِ الآدابِ

4- وأمينٍ على القطيع دعاهُ سالبُوهُ في الحكم رأسَ الذِّئابِ

وقد تبدّت الموازنة في الأبيات عبر هذه الثُّنائيات :

(الخطيب والشّادي من جهة والغراب الذي ينعق من جهة أخرى ، والتقيّ الذي تتقطّع أوصاله من الجوع، والشّقيّ الذي يعيش مختالاً بشتّى أنواع النّعيم من جهة أخرى ، وهناك سعاد الشّريفة الطّاهرة التي فضّلت ثوب العفّة، ودعد التي اختارت جانب الخِسَّة) . وهناك الشّريف الأمين الذي أُلبس قسراً ثوب السّارق .

ساق الشّاعر كلّ هذه الموازنات بإيقاع محبّب يوضح للقارئ من القراءة الأولى شيئاً من المعنى ويدلّ عليه ليدرك بسرعة ، مؤكّداً لنا على الهوّة التي تفصل بين الخير والشّرّ ، والأمانة والسّرقة ، والبلاغة والنّعيق ، والتقي العفيف ، والشّقي ، كلّ ذلك بضدّيةٍ رائعة جَلَتْ المعنى ليكون كالمنارة ، (والضدُّ يجلو حسنَهُ الضدُّ) .

---

[21] – **منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجنّي ، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، تونس ، 1966 ، ص66 .**

[22] – **قضايا ومواقف . عبد القادر القط . الهيئة المصريّة العامّة ، القاهرة ، ط1 ، 1971 ، ص 115 .**

[23] – **معايير الحكم الجمالي في النّقد الأدبي ، منصور عبد الرّحمن ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1981 ، ص 298 .**

[24] – **الإيضاح في علوم البلاغة ج2 ، الخطيب القزويني تح: محمّد خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1980 ، ص 552 .**

[25] – **الطِّراز ج3 . يحيى العلوي اليمني ، دار الكتب العلميّة ، بيروت (ب ت) ، ص 260 .**

وتبدَّت الموازنة في قصائد كثيرة منها :

مناجاة [26] :

1- عاكِفٌ في الكوخِ يشدوكَ هوًى وبِقصْرٍ ماجِنٌ في العارِ غارقْ

2- ولسانُ العَدْلِ أَمْسَى أخرساً ولسانُ الظلمِ في العالم ناطِقْ

3- ولَبِيبٌ مُزْدَرًى مُحْتَقَرٌ وغَبِيٌّ بارزٌ بين الخلائِقْ

فالموازنة اللفظيّة غير خافية بين (العدل والظلم = الخرس والنّطق – العاكف الشّادي والماجن الغارق – اللبيب والغبي) .

وكأنّي بالشّاعر يسعى بكلّ ما أوتي أن يقلب الموازين القائمة والمعتمدة في المجتمع عبر هذه الثنائيّات اللفظيّة بما أشاعَتْه من إيقاع صوتيّ قَرَّعتْ به الأسماع لتسليط الضّوء على الأنواع البشريّة الممجوجة ، ولإثارة الانتباه إلى ما يجري بغية نبذه إن أمكن .

رابعاً : الجناس :

والجناس إحدى وسائل الشّاعر في إحداث الإيقاع الموسيقي في شعره والجناس تشابه بين اللفظين في اللفظ [27] (الحروف)، فإذا كان التّشابه كاملاً أطلق عليه الجناس التّام ، وإذا كان التّشابه ناقصاً أطلق عليه الجناس النّاقص [28] .

وقد كثر الجناس في قصائد الشّاعر منير متَّشحاً بنوع من الدّعابة السّاخرة المحبّبة إلى النّفس والتي غلبت على أشعاره في المواضيع التي طرقها كافّة .

أنواع الجناس التي طرقها الشاعر :

أوّلاً : الجناس التّام : وله ثلاثة أنواع :

1–وهو ما اتّفق فيه اللفظان اتّفاقاً كاملاً ، في الحروف وترتيبها ، وحركاتها ، وأعدادها، وقد تبدّى هذا النّوع في مواطن متعدّدة، منها مطلع قصيدة (عتاب صديق) [29] :

1- (أرفيقُ) مَنْ أنساك حتّى لا تظلَّ لنا الرّفيقا ؟

2- واحذر طريقَهُمُ (رفيقُ) وكُنْ بحالتكِ الرّفيقا

حيث بدا لنا الجناس التّام بين اسم صديقه (رفيق) ؛ والرّفيق الذي اختاره ليكون الصّديق ، وكأنّه يدعو كلّ من يرافقك أيّها الإنسان أن يكون الرّفيق (الصّديق الوفي) ، ساق ذلك عبر الكلمتين المتّحدتين في الشّكل والحروف ؛ ليدلّ على اتّحاد الصّديق بصديقه ، عن طريق هذا الإيقاع المكرّر .

2- المستوفي : وهو ما كان فيه لفظا الجناس مختلفين ، وذلك بأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً ، كالذي ورد في مطلع قصيدة (رثاء) [30] :

---

[26] – **حقائق ، منير ناصيف ، ص 569 .**

[27] – **شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدّين القزويني . تحقيق محمّد دويدري ، دار الحكمة ، دمشق ، ص184 .**

[28] – **الواضح في البلاغة العربيّة ، محمّد زرقان الفرخ ، دار الحوار ، اللاذقيّة ، ط1 ، 1998 ، ص183 .**

[29] – **حقائق ، منير ناصيف ، ص429 .**

[30] – **حقائق ، منير ناصيف ، ص611 .**

1- عامٌ على الفَقْدِ شِبْلَ الليثِ قدْ ذَهبا
استرخَصْتُ والصَّيْدُ فيهِ الحالَ والذّهَبَا

فـ (ذهبا) فعل ماض ولّى وراح ، و (الذهبا) اسم لمعدن نفيس .

3- **الجناس الذي تختلف فيه اللفظتان في ضبط الحروف** ، كوصفه للبخيل [31] :

1- يدُهُ لو لامَسَتْ كلباً ترى ميتَةَ الكلبِ بداءِ الكَلَبِ

فالجناس بين لفظتي (كلْب) بسكون اللام ، و (كَلَب) بفتح اللام .

ثانياً : الجناس غير التّام :

ويقسم إلى ثلاثة أقسام :

1- **الجناس الذي يكون فيه الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج الصّوتي** ، ونرى ذلك في (الدّواء الشّافي) [32] :

1- سِعْرُ ثوبِ التَّهذيبِ غالٍ ولكنْ في رُبَاهُن سِعْرُه التّعذيبُ

فالمخرج الصّوتي لـ (الهاء) في التّهذيب ، قريب من (العين) في التّعذيب ، فالاختلاف في حرف واحد بين (الهاء والعين) قلب موازين المعنى بينهما ، فشتّان بين التّهذيب ، وهو الخُلُقُ القويم ، الذي لا يأتي إلاّ بالخير ، وبين التّعذيب ، الذي لا يأتي إلاّ بالمآسي .

2- **ما كان فيه الحرفان المختلفان متباعدين في المخرج الصّوتي** : كالذي ورد في مطلع قصيدة (لا سيف باسمك ربِّي للجهاد نبا) [33] :

1- لا سيفَ باسمِكَ ربِّي للجهَادِ نَبَا ولا جوادَ انتخَى يَبغي هُداكَ كَبا

فالجناس ورد بين (نبا) و (كبا) ، مع تباعد في المخرج الصّوتي بين النّون والكاف ، فـ (نبا السّيف) لم يقطع ، وفي هذا قلّة فائدته ، و (كبا الجواد) عثَرَ وفي هذا خذلان لصاحبه .

3- **الجناس الذي يكون فيه الاختلاف بأكثر من حرف** : كالذي ورد في مطلع قصيدة يمدح فيها السيّدة ناعسة [34] :

1- قلبي روحِيَ الولهى كَبِدِي أهلي ، صحبِي ، شعبِي ، بلدي

فالشّاهد بين (كبدي) و (بلدي) ، والاختلاف بين (الكاف والباء) ، و (الباء واللام) .

وهناك أنواع لم أتطرّق إليها ، لندرة استعمالها ، وقلّة ورودها في ديوان الشّاعر .

---

[31] - **حقائق ، منير ناصيف ، ص477 .**

[32] - **حقائق ، منير ناصيف ، ص429 .**

[33] - **حقائق ، منير ناصيف ، ص419 .**

[34] - **حقائق ، منير ناصيف ، ص135 .**

خاتمة البحث :

تبيّن لي من تتبّعي لمواطن الإيقاع في ديوان الشّاعر منير ناصيف ، أنّه استطاع أن يوظّفه في لغته الشّعريّة مانحاً هذه اللغة بُعداً نفحيّاً محبّباً ربّما ساعدته على ذلك دعابته المحبّبة في نقد أمور اجتماعيّة باتت غير مقبولة في عصرنا ، كما أعطى إيقاعه جوّاً من الإيحائيّة بالمعاني التي أراد الشّاعر أن يشربها القارئ بأذنه ، فالشّعر كما أوردنا سابقاً أكثر ارتباطاً بالموسيقى وانسجاماً معها ، وقرباً منها ، وكلاهما فنٌ سمعيّ يعتمد على الأداء الصّوتي ، وإنْ اختلفت لغتاهما وقدرتهما على الأداء .

المصادر والمراجع:

1- أسرار الإيقاع في الشّعر العربي : د. تامر سلوم. دار المرساة للطّباعة اللاذقية – 1994 .

2- إليوت : ت. س. تر د. إحسان عبّاس . المكتبة المصريّة . صيدا ، 1982 .

3- الإيضاح في علوم البلاغة ج2 ، الخطيب القزويني تح: محمّد خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1980 .

4- التجديد الموسيقي في الشّعر. رجاء عبيد. مطبعة المعارف، الإسكندريّة (د.ت) .

5- حقائق . منير ناصيف ، دار البعث ، دمشق ، ط 1 ، 1996 .

6- شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدّين القزويني. تحقيق محمّد دويدري، دار الحكمة ، دمشق ، د.ط ، د.ت .

7- الشعر الجاهليّ . ج1 ، د. محمّد النويهي ، الدّار القوميّة ، القاهرة ، 1960 .

8- الصورة البيانيّة في شعر عمر أبو ريشة البعد الإيقاعي . د. وجدان الصّائغ . دار الحياة ، بيروت ، 1997 .

9- الطِّراز ، ج3 . يحيى العلوي اليمني ، دار الكتب العلميّة ، بيروت (ب ت) .

10- العروض وإيقاع الشّعر العربي ، سيد بحراوي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1993 .

11- عضويّة الموسيقى في النّصّ الشّعريّ. عبد الفتّاح نافع. جامعة اليرموك – الأردن .

12- فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر. د. زكريا إبراهيم . مكتبة مصر ، ط1 ، 1966 .

13- الفنّ والأدب : ميشيل عاصي . المكتب التّجاري . بيروت ، ط2 / 1970 .

14- القاموس المحيط : مادّة وقع . دار الفكر ، بيروت ، (ب ت) .

15- قضايا ومواقف . عبد القادر القط . الهيئة المصريّة العامّة ، القاهرة ، ط1 ، 1971 .

16- معايير الحكم الجمالي في النّقد الأدبي ، منصور عبد الرّحمن ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1981 .

17- معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب. مجدي وهبة وكامل المهندس. مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979 .

18- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجنّي ، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ، 1966 .

19- موسيقى الشّعر: إبراهيم أنيس . مطبعة الأمانة – القاهرة ، القاهرة 1978 .

20- نظريّة الفنّ المتجدّد . عزّ الدّين الأمين . دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1971 .

21- النقد الأدبي الحديث: محمّد غنيمي هلال. دار النّهضة العربيّة. القاهرة، 1969 .

22- الواضح في البلاغة العربيّة، محمّد زرقان الفرخ، دار الحوار ، اللاذقيّة ، ط1 ، 1998 .