علاقة البنية الإيقاعية بالصورة في شعر علي الرقيعي قصيدة (في بلادي) أنموذجًا

إعداد:
أ. حليمة محمد مختار عبد القادر
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية – جامعة إجدابيا

الاستلام : 13/ 1/ 2023 القبول : 15/ 2/ 2023

المستخلص:

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد:

يتناول هذا البحث البنية الإيقاعية، ودور عناصرها في تشكيل الصورة الشعرية التي تمثل الواقع المعيش عند الشاعر (علي الرقيعي)، بواسطة نموذج شعري يتمثل في قصيدة (في بلادي) وهو نص تتكاثف فيه عدة عناصر إيقاعية خارجية وداخلية، اعتمد عليها الشاعر بوضوح ليبين للقارئ صورة واضحة لبلاده في فترة زمنية عاشها بكل تفاصيلها الحزينة والمؤلمة. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي في المبحث الأول، عن طريق عرضٍ لمفاهيم مصطلحاتٍ خاصةٍ بالدراسة، وفي المبحث الثاني، الذي يدرس النص النموذج دراسةً تحليليةً لعناصر البنية الإيقاعية، استخدمت المنهج التحليلي لبيان تلك العلاقة.

الكلمات المفتاحية: إيقاع – التوازي – التفعيلة – التكرار.

Abstract

This research with the rhythmic structure and role of its elements in shaping the poetic image that represents the living reality of the poet (Ali Al-Raqee) through a poetic model represented in the poem (In my country).A clear picture of his country duringAperiod of time he lived, all its sad and painful details.

The study relied on the descriptive approach in the first section through a presentation of the concepts of terms specific to the study and in the second section which studies the model text an analytical studyof the elements of the rhythmic structure the analytical approach was used to demonstrate that relationship.

مـــدخـــل:

يُعـد موضـوع البنيـة الإيقاعيـة مـن الموضوعـات المهمـة في دراسـة الشـعر العربـي، التـي تُظهـر عنـاصر الإبـداع الفنـي عنـد الشـاعر، فضـلًا عـن امتلاكـه لأدوات الشـعر المتمثلـة في ضبـط الـوزن والقافيـة، وتوظيـف عنـاصر الإيقـاع الخارجـي والداخـلي في إبـراز الصـورة الشـعرية، وهـي مـن وسـائل إيضـاح المعنـى، التـي يحـاول الشـاعر بواسـطتها نقـل مشـاعره وعواطفـه ومـا يختلـج في نفسـه إلى القـارئ أو المتلقـي.

تأتـي أهميـة العلاقـة بـين الإيقـاع والصـورة مـن حيـث أن "العنـاصر التـي ينظـم بهـا الشـاعر إيقـاع قصيدتـه سـوف تنهـض هـي نفسـها بوظيفـةٍ أخـرى، فتكـون مـادةً طيّعـةً لبنـاء الصـورة أيضًـا"[1].

ويعـد الشـاعر الليبـي (عـلي الرقيعـي) مـن أوائـل الشـعراء الذيـن جمعـوا في تشـكيل قصائدهـم بـين العمـودي والتفعيلـة، كمـا أن تجربتـه الشـعرية في ديوانـه (الحنـين الظامـئ) تعـد مـن أجمـل القصائـد الليبيـة التـي حملـت العديـد مـن الموضوعـات والأغـراض المختلفـة، ومـن بينهـا قصيـدة (في بـلادي) موضـوع هـذه الدراسـة.

المبحث الأول: مفاهيم في البنية والإيقاع والصورة

البنيـة في اللغـة هـي "الهيئـة التـي بُنـي عليهـا"[2]، وأطلقهـا النقـاد قديمًـا عـلى "بنـاء الشـعر وطريقـة تركيبـه"[3]، كمـا ارتبـط مفهـوم الإيقـاع في اللغـة بمفاهيـم عديـدةٍ منهـا "وقـع واصطـدم ورتـب وبنـى"[4]، فتشـمل (البنيـة الإيقاعيـة) بذلـك كل العنـاصر التركيبيـة الموسـيقية في بنـاء النـص الشـعري، و"يدخـل في تكويـن هـذه الموسـيقى كل مـا في النـص مـن محتـوًى منصهـرٍ داخلـه"[5]، هـذا البنـاء الموسـيقي بعنـاصره المختلفـة التـي تبـدأ بإيقـاع الحـرف وما يكـون عليـه من (مـدٍّ أو شـدٍّ وهمسٍ أو جهـرٍ وتكـرارٍ)، إلى إيقـاع المفـردة، وصـولًا إلى إيقـاع الجملـة والتدويـر والقافيـة، تُسـهم بصـورةٍ كبـيرةٍ في إظهـار التناغـم الإيقاعـيّ للبيـت، ثـم للنـص الشـعري برمتـه.

وتعـرّف الصـورة في المعاجـم بأنهـا (الشـكل) و"تصـوّرت الـشيء: توهّمـت صورتـه فتصـوّر لي. تـرد الصـورة في كلام العـرب عـلى ظاهرهـا، وعـلى معنـى حقيقـة الـشيء وهيئتـه، وعـلى معنـى صفتـه، يقـال: صـورة الفعل كـذا وكـذا أي هيئتـه، وصـورة الأمر كـذا وكـذا أي صفتـه"[6]، وهـي بذلـك تتفـق مـع مفهـوم (البنيـة) اللغـوي في (هيئـة الـشيء أو شـكله)، ولأن الشـاعر يعـبر بقصيدتـه عـن تجربـةٍ شـعوريةٍ وهـي (أصـل الإبـداع الشـعري)،"فإن الوسـيلة الفنيـة الجوهريـة لنقـل التجربـة هـي الصـورة، فمـا

(1) البنيـة الإيقاعيـة في شـعر البحـتري. عمـر خليفـة بـن إدريـس. منشـورات جامعـة قاريونـس. بنغـازي - ليبيـا. ط1. 2003ف. ص502.

(2) لسان العرب. ابن منظور. دار الحديث. القاهرة - مصر. (د.ط) 2003ف. مادة (ب ن ى).

(3) البنية الإيقاعية في شعر البحتري. ص20.

(4) لسان العرب، مادة (و ق ع).

(5) البنية الإيقاعية في شعر البحتري. ص41.

(6) لسان العرب، مادة (ص ور).

التجربة الشعرية كلها إلا صورةٌ كبيرةٌ ذات أجزاء هي بدورها صورٌ جزئيةٌ"[7].

وهي بذلك تعد "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياقٍ بيانيٍّ خاصٍّ؛ ليعبر عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[8].

تختلف رؤية عددٍ من النقاد لمفهوم الصورة ووظيفتها، فهي بين أداة النقل والإيحاء للتعبير المرفوض، وبين من جعلها وسيلةً لإيضاح المعنى، وأعطى بعضهم للخيال حقه ووظيفته في صنع الصورة الشعرية، وهو "الوزن الشعري للحقيقة المرسلة، وتخيل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشف به، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجةً إنسانيةً"[9].

ولأن مفهوم الشعر هو الكلام الموزون المقفى، فالإيقاع فيه ينقسم إلى نوعين:

الإيقاع الخارجي: ويضم الوزن والرويّ والقافية.

ويعد (الوزن العروضي) من أهم مكونات الإيقاع الخارجي للنص الشعري، فهو "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[10]، وهو الذي يُقام عليه بناء القصيدة، أما الرويّ فهو الحرف الذي تبنى عليه قافية القصيدة، وهو أساسيٌّ في القصيدة العمودية، والقافية هي الوقفة الموسيقية في نهاية كل بيتٍ أو سطرٍ شعريٍّ، وقد أولاها (ابن رشيق) أهميةً كبرى حين أشركها مع الوزن في "الاختصاص بالشعر ولا يُسمى شعرًا حتى يكون له وزنٌ وقافيةٌ"[11]، وهي ركنٌ مهمٌّ في "موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنينًا وتثير في النفس أنغامًا وأصداء، وهي فوق ذلك فاصلةٌ قويةٌ واضحةٌ بين الشطر والشطر"[12]، ولابد أن نفرق بين الوزن والإيقاع، فقد شاع الخلط بينهما كثيرًا حتى ظُنّ أنهما مترادفان، فالوزن يعني كمّ التفاعيل داخل البيت، أمّا الإيقاع فهو ناتجٌ عن تكرار تلك التفاعيل وترديدها بطريقةٍ منتظمةٍ، و"تبرز أهمية الإيقاع وفضله على الوزن في أنه لا يعتمد النغم من أجل الإطراب؛ بل يتجاوز ذلك إلى التأثير النفسيّ لما يُثيره من انفعالاتٍ مباشرةٍ وغير مباشرةٍ"[13].

الإيقاع الداخلي: ويضم العديد من العناصر التي تشكل في مجموعها الموسيقى الداخلية للنص الشعري، منها (التوازي- التضاد- التكرار- التنغيم- النبر- الشد- المد - التنوين)، والتي تسهم بصورةٍ كبيرةٍ في إظهار التناغم الإيقاعي للبيت، ثم للنص الشعري كلّه.

(7) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر. عدنان قاسم. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع. ليبيا. ط1. 1980ف. ص245.

(8) البنية الإيقاعية في شعر البحتري.ص440.

(9) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي. ص250.

(10) النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. الفجالة - مصر.(د.ت.ط) ص436.

(11) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني. تقديم: صلاح الدين هواري. هدى عودة. دار ومكتبة الهلال بيروت. لبنان. ط1. 1996ف. جـــــ1. ص261.

(12) نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. منشورات مكتبة النهضة. ط3. 1967ف. ص165.

(13) البنية الإيقاعية خرقا دلاليا في القصيدة الرومانسية الحديثة (إيقاع متفاعلن مصداقا). يونس عباس حسين. مجلة كلية التربية الأساسية. العدد (50). 2007ف. ص4.

يعرّف (التوازي) اصطلاحًا بأنّه "تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطورٍ متطابقة الكلمات والعبارات"[14]، وهو يلعب دورًا مهمًّا في البنية الإيقاعية، عن طريق(التماثل التركيبي والتوازي بالتطابق والتوازي المعجمي) بين المفردات، وهو ما يسهم في إبراز الحالة النفسية للشاعر.

يأتي (التكرار) في اللغة بمعنى الإعادة والرجوع[15]، وهو اصطلاحًا" الإتيان بعناصر متماثلةٍ في مواضع مختلفةٍ من العمل الفني"[16]، ويعد بذلك من "وسائل إقناع السامع أو القارئ وشدّ انتباهه وصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدّةً وأكثر غرابةً"[17].

أما (الشد والمد والتنوين) فهي تعتمد في إظهارها على عنصر (التنغيم)، وهو" ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام"[18].

كلما ازداد استعمال الشاعر لهذه العناصر، ارتفع الجرس الموسيقي في أثناء قراءة النص الشعريّ، وزاد من وضوح الصورة التي يسعى الشاعر إلى نقلها للقارئ، كما تكون علامةً واضحةً على إحساس الشاعر ومشاعره المكبوتة التي يحاول استخراجها بواسطة نصه الشعريّ.

ستُظهر الدراسة بعضًا من تلك العناصر، وهي (التوازي- التكرار- الشدّ- المدّ - التنوين)، وأثرها في إبراز الصورة الشعرية.

إن الإيقاع والصورة هما "سمتان مميزتان للشعر، وأن الكيفية التي يبني بها الشاعر المعمارية الموسيقية، هي التي تكشف عن الانفعال أو الافتعال في بناء الصورة"[19]، وهي بذلك -أي الصورة- "خلاصة تجربةٍ ذهنيةٍ غير مجردةٍ يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة، وقدرة خياله على تحويلها من كونها ذهنيةً غير مجردةٍ إلى رسمها صورةً بارزةً للعيان يتذوقها متلقوها"[20]، فاستخدام الشاعر لعدد من العناصر الإيقاعية وقدرته على استغلالها في إبراز الصورة الشعرية، يعد من وسائل التعبير الفني، التي تضع تجربته الشعرية في قالب فني يسمى (القصيدة).

(14) الإيقاع في شعر سميح القاسم. دراسة أسلوبية. صالح علي صقر. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية. جامعة الأزهر.غزة.2012ف. ص73.

(15) ينظر: لسان العرب، مادة (ك ر ر).

(16) معجم مصطلحات الأدب. مجدي وهبة. مكتبة لبنان. لبنان. (د.ط) 1974ف. ص473.

(17) فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر. أمل نصير. مطبعة السفير. الأردن. (د.ط) 2014ف. ص23.

(18) موسيقى الشعر العربي (التشكيل والتجديد). نبوية توفيق الخولاني. دار الزهراء. مصر. (د.ط) 2000ف. ص177.

(19) البنية الإيقاعية في شعر البحتري. ص438.

(20) الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل. ابتسام دهينة. مجلة كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر. الجزائر. عدد (11-10) 2012ف. ص240.

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية

الإيقاع الخارجي.

اعتمد (الرقيعي) في نصه الشعري السابق وزن (الرمل) ذا التفعيلة الواحدة (فاعلاتن)، وقد استعمل التفعيلة تامّةً (مائةً وثلاث) مراتٍ، و(اثنتين وأربعين) مرةً مخبونةً (///0/0)، و(أربع) مراتٍ محذوفةً (//0/0)، و(ثلاث) مراتٍ مقصورةً (//0/00)، ومرةً واحدةً مخبونةً محذوفةً (///0)، فبلغت النسبة الأكبر للتفعيلة التامّة (سبعةً وستين) بالمائة، أي أكثر من نصف عدد التفعيلات المستخدمة في النص وهي (ثلاثٌ وخمسون ومائة) تفعيلةٍ، أما (المخبونة) فبلغت (سبعًا وعشرين) بالمائة، وقد أدى هذا التنوع في إيقاع تفعيلة الرمل بين (التامّة والمخبونة) إلى كسر رتابة النغم في النص، وتوظيف ذلك الإيقاع بين (//0/0/0) و(///0/0) لخلق جوٍّ شعريٍّ ونفسيٍّ، يدل على عمق التجربة والمشاعر المضطربة التي حاول الشاعر نقلها للمتلقي، كما ارتبطت التفعيلة (المخبونة) بحركة الأفعال والحوادث ما أفضى إلى تشكيل الصورة الشعرية، ولعل الشاعر لم يكن مضطرًا إلى كثرة الزحافات أو العلل، فالإيقاع في هذا الوزن "متصل النغمات، ينساب في تؤدة واتساقٍ، ويبعث النشوة والتطريب لموافقته لطبيعة الغناء"[21].

تنقّل الشاعر في أسطره الشعرية بين عدد من القوافي هي (الألف والياء والتاء المربوطة والهمزة المسبوقة بمد والراء)، وهو انتقالٌ نغميٌّ موسيقيٌّ أسهم في تنوع الإيقاع داخل النص الشعري، منها قول الشاعر:

"أنا مازلت أغنّيك ولكن في بلادي
في تعاريج المدينة
يبصق البؤس الضراعات الحزينة
في حنايا أنفسٍ لهثى صوادي
تأكل الجوع.. وتستاف العفونة
في سراديب الدروب
أنا مازلت على عهدي وفيًّا يا حبيبي"[22].

الإيقاع الداخلي.

التوازي: يلعب هذا العنصر دورًا مهمًّا في البنية الإيقاعية، ويزيد من وضوح الصورة داخل القصيدة، وفي النص السابق اتكأ الشاعر على هذا العنصر في بنائه لنصه، فنجد إيقاع التوازي بالتماثل التركيبي بين (بلادي –صوادي) و(الهزيلة- الطويلة)و(الإباء –الوباء) و(ساغب-شاحب) و(العطايا-الهدايا)، والتوازي بالتطابق بين (أنفسٌ لهثى صوادٍ – الأنفس اللهثى الصوادي)، فقد جاءت العبارة الأولى بصيغة التنكير منسجمةً مع العبارة السابقة لها (يبصق البؤس الضراعات الحزينة)، حين خيّم الحزن والبؤس على تلك الأنفس العطشى المتعبة من الجوع،

(21) البنية الإيقاعية في شعر البحتري. ص92.

(22) ديوان الحنين الظامئ. علي الرقيعي. منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع. ط1. 1979ف. ص157.

وكرر العبارة نفسها معرفةً، حيث فتحت الجراح المؤلمة، وكذلك التوازي المعجمي في (جرحًا – جرحنا)، والتوازي باقتضاء السياق (المدينة- الحزينة).

التكرار: وازن (الرقيعي) في نصه بين تكرار العبارة والتكثيف الصوتي داخل العبارة وتكرار الكلمة، لأن إيقاع التكرار يعد من الأدوات المهمة التي يستعملها الشاعر للكشف عن مشاعره، والتعبير عن مكامن نفسه والبوح بها، وبعمليةٍ إحصائيةٍ اتضح للباحثة أن حروف المد كانت أكثر استعمالًا، إذ يأتي دورها في "إضفاء مسحةٍ من الحزن والأسى، أو لونٍ من الاعتزاز على النص الشعري"[23]، فجاءت في النص على النحو الآتي: حرف المد بالألف (أربعٌ وسبعون) مرةً، المد بالواو (ثلاثٌ وثلاثون) مرةً، ثم المد بالياء (خمس عشْرة) مرةً، وتلعب هذه الحروف "دورًا إيقاعيًّا أهم-ربّما- من الزحافات، وتأتي هذه الناحية في الأهمية من حيث امتدادها الزمني الذي يعد أطول من امتداد الحروف، حيث إن حرف المد يساوي من حيث الكمية حركةً متلوّةً بسكونٍ، وهذا الامتداد قد يبطئ حركة الإيقاع أو يسرّعها"[24]، من ذلك قول (الرقيعي):

"في بلادي
يتقبّلن العطايا
والهدايا
في زرايات نُسميها (اشتغالا)
والبغايا
في بلادي
بائساتٌ من طريدات البشر"[25].

وأيا كان نوع المد الذي استعمله الشاعر فهو يشكل إيقاعًا وموسيقى داخليةً في سياق النص الشعري، وفي هذه العبارة (أنا مازلت أغنيك ولكن في بلادي) يكثّف الشاعر صوت النون الذي يتصف بالوضوح في السمع، ثم اللام في الكلمات (مازلت-لكن-بلادي)، ثم النون المضعّفة في (أغنيك)، هذا التكرار الصوتي يوضّح الصورة ويعمّق المعنى عند المتلقي، كذلك في قوله (تأكل الجوع.. وتستاف العفونة) فصوت التاء المهموس الانفجاري عبّر عن مدى المعاناة التي تعيشها تلك الأنفس، فهي (تستاف) أي تسفّ العفونة سفًّا، وكرّر التاء للاستمرارية.

ويأتي (الشدّ والتضعيف) في سياق النص بصورةٍ أقلّ من المد في المفردات التالية (سكّن –تصبّاني–أغنّيك –وفيّا –الضّراعات –أنّ – بغصّات) متناغمًا ومناسبًا مع المعنى، وموضحًا الصورة الشعرية أكثر.

كما يُحدِث (التنوين) نغمةً موسيقيةً ويؤثر في إيقاع المفردة التي تليها، ففي قوله (يا حبيبي سكن الآن)،جاء التضعيف في أسلوبٍ إنشائيٍّ (الأمر) وقد حدد

(23) دراسات في الأدب الجاهلي. عبد العزيز نبوي. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة. مصر. ط2. 2003ف.ص275.

(24) موسيقى الشعر العربي.ص102-101.

(25) الديوان.ص160.

الوقت بـــ(الآن)، ثـم يذكـر لـه السـبب في هـذا التوقـف فقد(تصبّانـي) حـزن الأيامـى واليتامـى في بـلادي، وفي (أنـكأت جرحًـا) هـذه النـون المنطوقـة في نهايـة (جرحًـا) تحمل دلالـة عمـق الجـرح (عزيـز الكبريـاء)، ثـم إن هـذا الجـرح مـليءٌ (بغصّـات) الإبـاء.

كمـا يُلاحـظ تكـرار الشـاعر لعـدد مـن الألفـاظ، منهـا (الحزانـى) ثـلاث مـراتٍ في أول القصيـدة ومنتصفهـا، و(ضراعـات) أربـع مـراتٍ (الضراعـات الحزينـة- في ضراعـاتٍ وأنّـاتٍ حزانـى- ضراعـاتٌ حزينةٌ-الضراعـات الحزينـة) فيقرنهـا في كل مـرةٍ بالحـزن، حيـث يبـدو المشـهد حزينًـا وبائسًـا في أغلـب سـطور القصيـدة، ويمكـن رصـد ذلـك الحـزن في عـددٍ مـن الكلمـات المرتبطـة بالحـزن (أسى نـوح الحزانى-الأيامـى-اليتامى-الجرح-آلام-آهات-أوجاع-شجاني-شقيًّا-بائسـات-البرد-الفقر-نزْع-الجوع-سـعال الشـاحب)،كما كـرّر لفظـة (الجـوع) أربـع مـراتٍ.

وبالرجـوع إلى الأزمنـة المسـتعملة في القصيـدة سـتجد أن الشـاعر اتـكأ في وصفـه للمشـهد عـلى الزمـن المضـارع أكثـر مـن الزمـن المـاضي؛ لأنـه يصـور واقعًـا مريـرًا يعايشـه فيحـاول ربـط المـاضي بالحـاضر، ليرسـم لنـا صـورةً حقيقيـةً، فقـد كان عـدد الأفعـال المسـتعملة في القصيـدة إجمـالًا (ثلاثـةٌ وخمسـون) فعـلًا مقسـمةً كالآتـي:

الزمن الماضي: سبعةٌ وثلاثون بالمائة.

الزمن المضارع: ستون بالمائة.

فعل الأمر: ثلاثةٌ بالمائة.

ممـا يـدل عـلى حضـورٍ واضـحٍ للجمـل الخبريـة المتمثلـة في الأفعـال والضمائـر، فقـد كـرّر (الرقيعـي) ضمـير المتكلـم (أنـا) ثـلاث مـراتٍ بصيـغٍ ومعـانٍ مختلفـةٍ، مؤكـدًا (لحبيبـه) أنـه مـازال وفيًـا لـه، وهـي:

أنا مازلت أغنّيك ولكن في بلادي.

أنا مازلت على عهدي وفيًّا يا حبيبي.

أنا مازلت سأتلوك سطورًا من شجوني.

ولأن الشـاعر يتحـدث عـن معانـاة شـعبه، فقـد سـيطرت الجمـل الإخباريـة عـلى نصـه الشـعري،لأن"الترابط الصوتـيّ والنحْـويّ والـدلاليّ بـين وحـدات الجملـة ومكوناتها وبـين الجملـة والجملـة هـو الـذي يمنـح الجملـة عطاءهـا الإيقاعـيّ الـذي لـن تكـون فيـه تكـرارًا لغيرهـا"[26].

لـم يعتمـد الشـاعر كثـيرًا عـلى الجمـل الإنشـائية فهـي قليلـةٌ في نصـه، مـع أنهـا تُشـكّل "في صياغتهـا حضـورًا إيقاعيًّـا وأسـلوبيًّا، يُعـبّر بوضـوح شـديدٍ عـن ضروبٍ مـن انفعـالات النفـس وأحوالهـا"[27]، ممـا يسـهم في إبـراز الصـورة الشـعرية للمتلقـي.

بـدأ قصيدتـه بأسـلوب النـداء (يـا حبيبـي)، وعـاد ليكـرره بعـد عـشرة أسـطرٍ في نهايـة السـطر الشـعري ليجـدد العهـد، وكذلـك كـرر عبـارة (في بـلادي) ثمانـي مـراتٍ للتأكيـد، وكانـت صيغـة (الأمـر) في الفعـل (سـكّن)، وأسـلوب النهـي في (لا

(26) البنية الإيقاعية في شعر البحتري.ص249.

(27) المرجع السابق. ص257.

تلمني)،وأسلوب الاستفهام في (أفأشدو مفعم البِشر وآلاف الحزانى – أفأشدو مفعم البِشر وأفواج الصبايا)، فالاستفهام هنا استنكاريٌّ، فكيف له الفرح والشدو والحزن منتشرٌ حوله.

وفي وصفه للمشهد الحزين من حوله يقول (الرقيعي):

"يبصق البؤس الضراعات الحزينة
في حنايا أنفسٍ لهثى صوادي
تأكل الجوع..وتستاف العفونة"[28].

وفي مشهدٍ آخر أشدّ بؤسًا يقول:

"إذ شجاني
في بلادي
ساغبٌ يمضغ آلام اللّيالي
في ضراعاتٍ وأنّاتٍ حزانى.. في ابتهالٍ
يمضغ الجوع.. وآلاف البراغيث الهزيلة
في لياليه الطويلة
والذباب
ما تني شرهاء تمتص دماه
والوباء
وسعال الشاحب المسلول في نزعٍ مرير
وشفوق الكوخ، والبرد وأوجاع الحصير"[29].

حيث يصف (الرقيعي)المشهد المأساويّ لما يعيشه أفراد مجتمعه في تلك الفترة، وما يراه على وجوههم من بؤسٍ وحزنٍ حدّ التشبّع، حتى بصق البؤس في حنايا تلك (الأنفس اللّهثى) التي لم تجد سوى الجوع والعفونة تأكلهما لتسدّ جوعها، ولم يضطر الشاعر للتفعيلة المخبونة إلا قليلًا، فأدّت (فاعلاتن) التامّة دورها الإيقاعيّ في وصف تلك الصورة، وقوله (ساغبٌ يمضغ آلام اللّيالي) فالمواطن في بلده ليس جائعًا فقط؛ بل مصابٌ بالإعياء لشدة جوعه، يمضغ الجوع والآلام، وحوله آلاف البراغيث (الهزيلة) و(الذباب) الشره يمتص دمه، إذ ينتشر (الوباء)، وهو يعيش في (كوخ) ويفترش الحصير، فعلاقة الشاعر بتجربته الشعرية "لا يُكيّفها واقع الحدث، وإنّما تُكيّفها رؤيته لواقع هذا الحدث، واقتداره على صياغته بوسائل شعرية تكثّفه، وتؤمن جودة التوصل معه"[30].

وفي مشهدٍ آخر يقول (الرقيعي):

"في بلادي
بائساتٌ من طريدات البشر

(28) الديوان.ص157.

(29) الديوان.ص158.

(30) البنية الإيقاعية في شعر البحتري. ص414.

ضمّهنّ الجوع والفقر لساعات الضجر
ضمّهنّ الكبت والظلم المرير
فتهافتن زُمرْ"[31].

فهو كلما جال بعينيه في الطريق وجد (الأخت البغيّ)، فوصفها بالأخت لأنّه حزين لما آل إليه حالها، فالفتيات في بلاده (بائساتٌ) وخائفاتٌ من ذئاب البشر، وقد ضمهن الجوع والفقر والظلم حيث لا يوجد حضنٌ حانٍ، ما أدى بهن إلى بيع أجسادهن (بمساحيق وأصباغٍ أخر في دهاليز الرذيلة) وهو ما ختم به الشاعر قصيدته ليكتمل المشهد وتكتمل الصورة أمام القارئ.

الخاتمة :

تتعدد العناصر الإيقاعية في بنية النص الشعري، وتتضافر في تكوين الصورة الشعرية، لتشكل معًا لوحةً فنيةً شعريةً تصوّر للقارئ عوالم خفيةً في ذهن الشاعر، وتنقل له روحه النابضة بالحياة، وقد اتضح لنا عن طريق هذه الدراسة أثر عناصر البناء الإيقاعي وتأثيرها في إبراز الصورة داخل النص الشعري، فكان لبعض العناصر وظيفةٌ إيقاعيةٌ واضحةٌ في إثراء المعنى، وعلاقةٌ وطيدةٌ مع الصورة الشعرية، فقد استطاع (علي الرقيعي) توظيفَ ما يمتلكه من إمكاناتٍ لغويةٍ ومفرداتٍ ثريةٍ وتكثيفٍ للأصوات داخل المفردة والعبارة، واستغلالَها في نقل واقعٍ حقيقيٍّ ومريرٍ، وإنِ اكتنفه بعض الخيال، إلا أن الشاعر وُفّق في ذلك التوظيف، وأرّخ لحقبةٍ زمنيةٍ لم نكن لنعلمها أو نحس بها، لولا إبداعه في نقلها وتصويرها بأسلوبٍ ينم عن مقدرةٍ لغويةٍ رائعةٍ.

(31)الديوان.ص160.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

الدواوين:

الحنين الظامئ، علي الرقيعي، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1979ف.

الكتب:

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تقديم: صلاح الدين هواري، هدى عودة، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان، ط1، 1996، جـ1.

المعاجم:

لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة – مصر، (د.ط) 2003ف.

معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، لبنان، (د.ط) 1974ف.

ثانيا: المراجع

الكتب:

الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، عدنان قاسم. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع. ليبيا، ط1. 1980ف.

البنية الإيقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط1. 2003ف.

دراسات في الأدب الجاهلي. عبد العزيز نبوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر. ط2. 2003ف.

فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر. أمل نصير. مطبعة السفير. الأردن. (د.ط) 2014ف.

قضايا الشعر المعاصر. نازك الملائكة. منشورات مكتبة النهضة. ط3. 1967ف.

موسيقى الشعر العربي (التشكيل والتجديد)، نبوية توفيق الخولاني، دار الزهراء، القاهرة – مصر. (د.ط) 2000ف.

النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة – مصر، (د.ت.ط).

الرسائل الجامعية:

الإيقاع في شعر سميح القاسم. دراسة أسلوبية. صالح علي صقر. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية. جامعة الأزهر.غزة.2012 ف.

الدوريات:

البنية الإيقاعية خرقا دلاليا في القصيدة الرومانسية الحديثة (إيقاع متفاعلن مصداقا). يونس عباس حسين. مجلة كلية التربية الأساسية. العدد (50). 2007ف.

الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، ابتسام دهينة. مجلة كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد (11-10)2012ف.