جماليات توقّع القافية

قراءة في عَمود عارف الساعدي

أ.م.د. جاسم محمد جاسم

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربيّة

(قدم للنشر في ٢٠١٩/١٠/١٦ ، قبل للنشر في ٢٠١٩/١١/٢١)

ملخص البحث:

يختلف –لاشكّ– تلقي القصيدة العمودية عن تلقي غيرها من الأشكال الشعرية الأُخرى، خاصة وأنها سليلة المرحلة الشفاهيّة التي كان الشعر فيها يُسمع بالأُذن لا يقرأ بالعين، وهذا ماجعلها قصيدة تنطبع بطابع تنغيمي يعوّل كثيراً على القافية، ويمنحها سلطة مركزية في عملية التلقي من حيث كونها نظاماً موجهاً إلى الأذن بالدرجة الأُولى يستحث فيها حبَّها للتنغيم . ويبدو أن صراع الأشكال الشعرية – وإن طرحَ الشكلين الآخرين (التفعيلة وقصيدة النثر) بوصفهما الوارث الثائر على القصيدة العمودية – لم يزحها تماماً عن خارطة الواقع الشعري – وإن حجَّمها على نحو ما– وخاصة في المهرجانات الشعرية إذ ماتزال هذه القصيدة تتسيّد المنبر، ومازال لها مناصرون ومُريدون يشكّلون أُفق تلقّيهم لها على أساس ثقافتهم ومتطلبات طبيعتها الإنشادية .

The Beauty of Anticipating Rhyme: a reading in the Vertical Poem of Arif al-Saaidy

Abstract:

There is no doubt that receiving the vertical poem is different from receiving other forms of poetry, especially as it is the inheritor of the oral stage in which poetry was heard by the ear not read with the eye, which makes it a poem that is branded with a tonal character that relies heavily on the rhyme and gives it a central authority in the reception process as a system primarily directed to the ear to induce its love for toning. It seems that the competition of poetic genres – even if it presents the other two forms (meter and the prose poem) as the inheritor that revolts against the vertical poem - did not completely remove it completely from the map of the poetic reality even if it constrains it in a certain way especially in poetry festivals, as this poem still dominates the stage and still has supporters and devotees whose reception Horizon is still formed in accordance with their knowledge and the requirements of their choral nature.

مركزية القافية وسلطتها الجمالية في الشعر العمودي .

لقد عُنيت الشعرية العربية منذ تبلورها نقدياً بالقافية عناية واسعة ، إذ تشكل القافية ملمحاً جمالياً تعتمد عليه شعرية القصيدة المنظومة في التزام عروض الخليل التزاماً تاماً، ونقصد هنا الشعر الذي اصطلح عليه بـ (الشعر العمودي) بغض النظر عن حيثيات الخلاف في دقة المصطلح وهو خلاف اعترض على التسمية ولكنه لم يطرح مصطلحاً بديلا مقنعاً[١] .

المهم هنا الآن أن القافية جنبا إلى جنب مع الوزن الذي يمثل تناوب التفعيلات في شطري البيت الشعري، قد شكلا أفقاً جمالياً عوّلت عليه القصيدة العربية منذ طفولتها وإلى اليوم عند الشعراء الناظمين على المعطى الايقاعي الذهني الذي اكتشف فيه الخليلُ علمَ العروض فيما بعد .

يُنظر إلى ماهية القافية على أنها "مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة " [٢]، ولعل هذا رأي يمثل الحياد المقبول في الخلاف الذي طبَع تناول الدارسين في تحديد ماهية القافية، فالخليل يعرّفها تعريفاً صوتياً بحتاً ويخضعها لطبيعة اشتغاله المعتمد على ثنائية الحركة والسكون في تأسيسه لعلم العروض اذ ينقل عنه الأخفش قوله في القافية أنها " آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن قبله مع الحرف الذي قبل الساكن" [٣]، ويرى ثعلب أنها آخر كلمة في البيت طالت أم قصرت [٤]، في حين يرى قطرب أنها حرف الرويّ وأيدهما في ذلك كل من الفرّاء وابن كيسان [٥] . ولسنا هنا بصدد

---

[١] لإبراهيم السامرائي مناقشة مبكرة لمصطلح (الشعر العمودي) يذهب فيه إلى أن المصطلح لايمثل اليوم القصيدة التي تكتب على نظام الشطرين فمتطلبات العمود لاتتوفر فيه، وحتى تسميته بالشطرين يمكن أن تخرقه الطباعة فيطبع منثورا وإن جاء على أوزان الخليل . لكن السامرائي لم يطرح مصطلحا بديلا لهذا الشكل الكتابي الذي مازال له حضوره وفاعليته حتى يومنا هذا . ينظر كتابه : لغة الشعر بين جيلين : ٣٤ ومابعدها .

[٢] فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي : ٢١٥ .

[٣] ينظر : كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق عزة حسن : ٦ .

وينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق الحبيب بن الخوجة : ٧٦ . وينظر كذلك : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني تحقيق محي الدين عبد الحميد: ٤٣ ؟

[٤] كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (نقلا عن ثعلب) : ٦ .

[٥] ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب : ٣١٦، نقلا عن قطرب والفرّاء وابن كيسان، وللاستزادة عن القافية لغة واصطلاحا

مناقشة الآراء التي قيلت في القافية اذ لابد وأن يكون لكل راءٍ فيها منطقه الخاص الذي يجعله يذهب مذهباً يختلف عن غيره في فهمها، لكننا في هذا البحث سنلتزم بفهم الأخفش لها من حيث كونها الكلمة الأخيرة من البيت لمافي ذلك من خدمة لبحث ذي طبيعة تداولية يجعل من الكلمة كاملة هي المرتكز في آلية توقع القافية من المستمع ، وهذا ما مايجعل رأي الأخفش هو الأقرب إلى أن تفيد منه تطبيقات هذا البحث .

ازدادت سلطة القافية الجمالية وتعززت مركزيتها إلى الحد الذي خوّلها بأن تشكل بديلا لمصطلح القصيدة ككل وتدل عليه، يقول كعب بن زهير :

"فمن للقوافي شأنها من يحوكها . . إذا ماثوى كعبٌ وفوّز جرولُ "[٦]

وقال معن بن أوس المزني :

" وكم علمتُه نظمَ القوافي ... فلما قال قافيةً هجاني " [٧]

فقد ذكر كلمة القوافي والقافية، وأراد بهما القصائد والقصيدة . . . وقد ذكر بذلك الجزء وأراد الكل. هذا ويشترط في الجزء الذي يراد به الكل أن يكون مما جرى العرف على استعماله في الكل، أو يكون لهذا الجزء اتصال وثيق بالمعنى المراد." [٨]

ويؤكد ابن طباطبا أن التقفية تحتاج تفرغاً واشتغالاً خاصاً بعد الفراغ من سائر أجزاء البيت، و يصف – ناصحا– ملابسات الكتابة بالقول " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له مايلبسه إياه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه ؛ أثبتَهُ، وأعمل فكره في شَغل القوافي بما تقتضيهِ من المعاني . . .الخ " [٩]، ويرد في هذا المضمار مصطلح القافية المتمكنة تمييزا لها عن القافية القلقة إذ جاء في كتاب الغيث المسجم " القافية المتمكنة هي التي يبنى البيت من أوله إلى آخره عليها، فإذا ختم البيت بها جاءت متمكنة في محلها وقد رسخت في قرارها ودفعت إلى مركزها، فهي لا تزحزح ولاتتغير منه بخلاف القافية القلقة التي جلبت وجيء بها

وماهية وآراء وتطبيقات ينظر : علم القافية عند القدماء والمحدثين – دراسة نظرية وتطبيقية، حسني عبد الجليل يوسف : ٧– ١٠.

[٦] شرح ديوان كعب بن زهير، تحقيق عباس عبد القادر: ٢١١.

[٧] ديوان معن بن أوس المزني، تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن : ١٢٣.

[٨] معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب : ٣١٦.

[٩] عيار الشعر محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر: ٤٥ .

لتمام الوزن وهي أجنبية منه غريبة عن تركيبه، عارية عن الالتحاق بجسبه، ومتى غيرت القافية المتمكنة بغيرها جاءت نافرة من الطباع " [١٠] ولذا يرى الشاعر نزار قباني في القافية (مأساةً) تحد من جموح المخيلة الشعرية، فهي لديه أحيانا ضوء أحمر يجبر الشاعر أن يتوقف عندها ويخضع لاشتراطاتها [١١]، وهي اشتراطات تقنية يلخصها أحمد مطلوب بالقول : " واشترطوا الا تكون مجتلبة، عذبة الحرف سلسة المخرج وأن تكون كالموعود بها، وأن تكون متمكنة يدل الكلام عليها وإذا انشد صدر البيت عرفت قافيته . . " [١٢] ولعلّ هذا يصبُّ من جهة أخرى في أهميتها ووصف العبء الذي يقع على عاتق الشاعر للإتيان بها قافية مستريحة في مكانها .ومن هنا يمكن أن نفسر منطقية وجود الضرورات العروضية في مايخص القافية التي هي في النهاية تسهيلات تقبلها الأذن العربية وأن لم توافق القاعدة النحوية وذلك من باب التخفيف من تلك الصعوبات عملا بمقولة يجوز للشاعر مالايجوز لغيره . ولعل ذلك كله يدخل في باب المحاولات المستمرة منذ العصر العباسي للثورة على القافية بتركها حينا أو بالتنويع فيها حيناً آخر قبل أن تكون هذه الثورة ثورة شمولية أدت إلى استيلاد اشكال شعرية جديدة كالموشح والدوبيت ومن ثم قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر في العصر الحديث .

ولكن " بالرغم من القيود التي تحتمها القافية على الشاعر وبالرغم من أن الكثيرين من الشعراء قد صرحوا بمعاناتهم في البحث عن القافية المناسبة عند النظم، إلا اننا نجد ان ثمة محاولات كثيرة ظهرت لتدلل على براعة الشاعر في النظم ولاظهار قدرته على الاتيان بما لاتلزمه القافية اقتداراً منه وتدليلا على طول باعه ومعرفته باللغة وتمكنه من القافية " [١٣]

يرى أدونيس أن القافية عنصر موسيقي ارتبط بعصر الشفاهية العربية التي كانت تتلقى الشعر سماعا ورواية .إذ " ولد الشعر الجاهلي نشيداً أعني أنه نشأ مسموعاً لامقروءاً، غناءً لاكتابةً ، . . لنقل كان الانشاد والذاكرة بمثابة الكتاب الذي ينشر الشعر الجاهلي من جهة، ويحفظه من جهة ثانية " [١٤] . ويبدو أن التاريخ الإنشادي للشعر العربي الذي أقر به أدونيس هنا ، قد وجد من يخلِصُ له حتى في العصر الحديث الذي طرح أشكالاً شعرية جديدة كقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر كما أسلفنا ؛ رغم

---

[١٠] الغيث المسجم في شرح لامية العجم، مؤيد الدين الطغرائي، شرح صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي : ١٣ .

[١١] الشعر قنديل أخضر، نزار قباني : ٢٦ .

[١٢] معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب: ٣١٧.

[١٣] القافية والأصوات اللغوية، محمد عوني عبد الرزاق :٩٦.

[١٤] الشعرية العربية، أدونيس: ٥– ٧ .

أن الدرس النقدي قد راهن ضمناً على موت القصيدة العمودية واندثارها .

" على أن للقافية في الشعر الحديث شأن أكثر إشكالية وخطورة مما كانت عليه من قبل. فالتماثل الباعث على الضجر عند صغار النظامين يتحول هنا إلى نوع من التسجيع، أو إلى محطات متعسفة لافتعال الإيقاع. القوافي عند هؤلاء ليست سوى مشاجب للضعف وشح الموهبة وفقر المعنى، أو هي طريقة للهرب من النمو الدرامي للقصيدة. في حين أن شعراء الحداثة الكبار عرفوا كيف يسخرون القافية لخدمة البيت بناءَ ودلالة، في حين أن شعراء كثرا لا يعرفون طريقة لإنهاء البيت أو المقطع، أو الغثاء المنظوم الذي يسمونه شعرا سوى الاستعانة بالقوافي السقيمة التي تقع كالحجارة على رؤوس المستمعين أو القراء، على حد سواء "[١٥]

وإذا كان آيزر في طرحه لنظرية أُفق التوقع يذهب إلى أفضلية أن يكون العمل الأدبي صادماً كاسرا لافق التوقع انطلاقا من روح العصر والبيئة الغربية والشكل الشعري الذي نظّر له – فإن الباحث في طبيعة تلقي العربي العمودي تحديداً يجد ما لايمكن أن يجعل من طرح آيزر طرحاً شاملاً يمكن أن تطال مصداقيته كلَّ منتج وكل جمهور، فالمتلقي المتوطنة ذائقته على الشعر العمودي ظل إلى وقت قريب أسير تلق موسيقي عدّهُ عنصرا جماليا وغاية يتوخاها في تلقي الشعر خاصة، وظلت التقفية تكتسب أهمية خاصة عنده . فالمتلقي العربي الذي يتلقى الشعر بلغته الفصيحة هو ذاته المتلقي المطوق اليوم بالأغنية وبالشعر النبطي القائم على نظام يعمم القافية على الصدر والعجز . وهو ذاته الذي يستلذ بالجناس التقفوي الذي يرتكز عليه الشعر العامي في أنواع شهيرة منه كالزهيري العراقي، إلى الحد الذي لايتهاون هذا المتلقي في أن تساير القافية أفق توقعه ليجد الادهاش واللذة في الجمع بين الجناسات وتكرار الكلمة بأكثر من معنى ؛ أكثر من أن يجدها حتى في الشعر العمودي المخلص للنظام التقفوي . وماذلك إلا لأنه متلق يحب أن يكون مشاركاً في انشاد القصيدة لا مستمعاً . فقط . . فمتلق كهذا يحب أن يكون مشاركاً في إنتاج النص في حدود ثقافته الايقاعية انطلاقا من مستوى وآلية اشتغال النص الذي يسمعه .

لقد كان لتعدد الاشكال الشعرية وصراعها أثر في استيلاد ذائقتين على مستوى التلقي تتمثل الأُولى بالذائقة الأصولية التي ظلت مخلصة لمشربها الأصولي في شكله، واقصد هنا الشعر العمودي، في مقابل ذائقة غادرت الوقوف عند منابع الأصول

---

[١٥] جماليات القافية ومخاطرها، شوقي بزيع، صحيفة عكاظ الألكترونية، السبت ١٦ مايو ٢٠١٥ https://www.okaz.com.sa .

وتثقفت بثقافة حديثة نتيجة معاشرتها لنصوص تتسم بهذا الوسم . فكان نتاج ذلك في النهاية جمهوران : جمهور يستمتع ويتذوق القصيدة بالأذن قبل الفكر . وآخر يتمثل القصيدة بفكره . الأول هو سليل التلقي الشفاهي والثاني هو سليل التلقي المكتوب . الأول يرى الشعر منبراً وصوتاً والثاني يراه كتاباً يتملّاه، ويجد متعته في فك شفرات النصوص . متعة الأول الموسيقى التي تحققها القافية بعد الاستمتاع بجماليات الصورة، والثاني متعته في مطاردة الدلالات التي تغريه رؤوس خيوطها في قصيدة النثر مثلا .

وفي العصر الحديث لايخفى على المتتبع للنتاج الشعري أن القصيدة العمودية قد بدأت تستعيد مكانتها، وتناور من أجل طرح نفسها بوصفها أصلا لايموت بل يجاري وينافس قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر اللتين طغتا على المشهد الشعري في نهايات القرن الماضي . وماذلك الّا لأن العربي بطبيعته كائن موسيقي التركيب، مفطور على التلقي التنغيمي وهي صفة موجودة فيه منذ عصور التاريخ فهو الذي اخترع القيثارة والطبل والدف وهو الذي ربى طفله منذ الجاهلية وإلى اليوم على النغم الترقيص. ولعل قوله تعالى (ورتل القرآن ترتيلا) فيه استجلاء وتأكيد على حب العربي بخاصة والإنسان بعامة للتنغيم، الذي هو مَيل فطري قادر على أن يعطي الأُذن حقها من اللذة الصوتية مادامت تمثل الباب الأهم من أبواب الفكر . . وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ، فقيل له: كيف بكيت من كتاب الله ولا تصدّق به؟ قال: إنما أبكاني الشجا " !"[١٦] . وفي هذا تدليل واضح إلى الفطرة التنغيمية التي يمتلكها العربي، وهي فطرة تجعل التأثر لديهِ منقاداً إلى الشكل قبل انقياده إلى المضمون، فـ(ماسرجويهِ) متقاطع مضموناً مع القرآن، لكنه فطرياً متصالح مع ما فيه من شجا اظهرته قراءة أبي الخوخ. وهذا مقياس يمكن أن يقاس عليه حب العربي للقافية التي هي ملمح تطريبي عول الشعر عليه كثيرا للوصول والتأثير في المتلقي .

هذا وتشكل القافية همّا ابداعياً للشاعر العمودي فهي النهاية التي تحتم طبيعة الشعر العمودي ومتطلباته أن يقف عندها وقوفاً ناجحا، فيهيء الفكرة ويطاوعها من أجل الوصول بسلاسة وقبول إلى لفظة القافية، فمنذ البيت الأول يتشكل لدى الشاعر محددان هما الوزن والقافية بوصفهما القالب الذي ينبغي أن يصب الشاعر رؤيته فيهما، وكلما طالت القصيدة ؛ صعّب ذلك من مهمّة الشاعر، وشكلت التقفية تحديا واضحاً لشعريته التي يطلب منها أن ترفد النظام التقفوي للقصيدة بمفردات يشترط فيها أن توائم بين منطقية الدلالة ومراعاة السياق / البيت الذي ترد فيه القافية نهاية

---

[١٦] كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، جمع وتحقيق عبد السلام محمد هارون، ج ٤ : ٣٥٣ .

له، كما ويشترط عدم تكرار الشاعر للكلمة الحاملة للقافية بالمعنى نفسه ؛ إلا بعد مرور سبعة أبيات ، يكون تلاحق الصور وتدفق المعاني في أثناء ذلك قد أنسى المتلقي ورود اللفظة سابقاً فيسلم بذلك من عيب (الأيطاء) [١٧] ، وهذا يعني أن القافية محدد من محددات العمل الابداعي جنبا إلى جنب مع الوزن، ولعل هذه الحقيقة هي إحدى اسباب ضيق الشعراء بهذه المحددات وولادة قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر ومن ثَمّ قصيدة النثر؛ التي تحررت كلياً من هذين النظامين – أي الوزن والقافية – فكان عليها أن تجد بديلا عما تحررت منه فلجأت إلى التعويل على ايقاعها الخاص القائم على الإدهاش والمفارقة والتغريب في الصورة لتعويض النقص التنغيمي الحاصل من جرّاء التجرد من الوزن والقافية .

إن الشاعر العمودي يعوّل كثيرا في رسالته الإبداعية على التأثير في جمهوره . وهذا التأثير يكون على أوجه عندما يتلمس الشاعر أن الجمهور منسجم معه إلى الحد الذي يجعله يردد القافية معه فيُمتع ويستمتع بذلك، ودواعي توقع القافية يتأتى كما نرى من نقاط نجملها في الآتي :

١- يشكل حرف الرويّ ميثاقاً مشتركاً بين القصيدة والمتلقي تضبط الأُولى حدود تلقي الثاني في صوته .

٢- إن الجمهور قد كون فكرة طبيعة النظام التقفوي منذ البيت الأول .، وهذا يضعه في سياق وزني وتقفوي أصبحا معلومين لديه، وسيعمل على مراعاتهما في آلية توقع القافية .

٣- إن الجمهور ومنذ الابيات الأُولى يكوّن أُفق تلق عن طبيعة اشتغالات الشاعر .والملامح الأُسلوبية التي تميز قصيدته، وهذا يساعده على تخمين اللفظة الحاملة للقافية اعتماداً على هذه الملامح والفكرة المسبقة التي كونها عن طبيعة تقانات الشاعر في الكتابة .

٤- التعويل على بعض الأساليب البلاغية ك (الجناس، والطباق، والمقابلة، والمجاورة، والتعطُّف، والإيغال، وردّ الصدور إلى الأَعجاز، والتكرار، الترادف)[١٨] وهذه كلها تشكل سياقا في آلية التوقّع والتلفظ به .

---

[١٧] الإيطاء : من عيوب القافية وهو أن تتكرر آخر كلمة في البيت في قصيدة واحدة بالمعنى نفسه ، إلا إذا اختلف معنى الكلمة من موضع لآخر ، ينظر : علم القافية عند القدماء والمحدثين – دراسة نظرية تطبيقية ، حسني عبد الجليل يوسف : ٦١ .

[١٨] عن التعريف بهذه المصطلحات البلاغية وفاعليتها في التقفية بناءً وتلقٍ ينظر : كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي البيجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم : ٤٥٥– ٤٣٨ .

٥- قد يعمد الشاعر أحيانا إلى إشراك المتلقي في التوقع جراء توظيفه للمأثور والمتداول لدى المتلقي بعد أن يصوغه ويتصرف به وفقاً لمتطلبات الفكرة والرؤية كتوظيف تراكيب من الدارج اليومي، أو المَثَل أو الآية القرآنية ؛ وذلك بالافادة من لفظة من ألفاظها واستخدامها في المنظومة التقفوية .

لكن هذا كله يسير ضمن قوانين لاتختلف عند المتلقي عما هي عليه عند الشاعر، فالمعنى يقود اللفظ، والفكرة تبوح بإمكان توقع القافية اعتمادا على النظم وقوانينه، يقول الجرجاني " لايتصور أن تعرف للفظ موضعاً دون أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى . . وانك تتوخى الترتيب في المعاني وتُعمل الفكر، فاذا تم لك ذلك أتبعتَها الالفاظَ وقفوتَ بها آثارَها، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستانف فكرا في ترتيب الالفاظ. بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وإن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق " [١٩] . ويبدو أن التقفية نشاط بلاغي بالدرجة الأُولى، وماتوقُّع القافية إلا نوع من أنواع (التوشيح أو التبيين) الذي هو " أن يكون مبدأ الكلام ينبي عن مقطعه، وصدره يشهد بعجزه، حتى لو سمعتَ شعراً وعرفت رويَّه، ثم سمعتَ صدر بيتٍ منه، وقفتَ على عجزه قبل بلوغ السماع إليهِ " [٢٠]، ولعلّ أباهلال العسكري هو أول من وقف في معرض تعريفه للتوشيح وقفة الرائد العارف بظاهرة (توقُّع القافية)، إذ يقول في موضع آخر من صناعتيهِ معلقاً على بيت الراعي النميري :

" وإن وزنَ الحصى فوزنتُ قومي

وجدتُ حصى ضريبتهم رزينا " [٢١]

يقول : " وإذا سمعَ الإنسان أول هذا البيت وقد تقدمت عنده قافية القصيدة، استخرجَ لفظَ قافيتهِ لأنه عرفَ أن قوله (وُزِنَ الحصى) سيأتي بعده (رزين) لعلتين : أحداهما أن قافية القصيدة توحيهِ، والأخرى أن نظام البيتِ يقتضيهِ "[٢٢] . فالايحاء الكامن في فكرة البيت والإقتضاء الناجم عن نظامه هما مناط توقع القافية عند العسكري، والإيحاء والأقتضاء كلاهما فاعلية تلق تعول عليهما كثيراً خبرة المتلقي في محاولة توقّع القافية، وبكيفيات ستتكشف لنا ونحن نضع عمود عارف الساعدي تحت طائلة التطبيق في ماسيأتي.

---

[١٩] دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبده : ٤٤.

[٢٠] كتاب الصناعتين أبو هلال العسكري : ٣٩٧ .

[٢١] ديوان الراعي النميري، شرح واضح الصمد : ١٦٤.

[٢٢] كتاب الصناعتين أبو هلال العسكري : ٢٩٧ .

عمود عارف الساعدي؛ آليات التقفية وجماليات التوقُّع

عارف الساعدي شاعر عراقي ينتمي إلى جيل التسعينيين، وهو واحد من مجموعة شعراء أسسوا لحركة (قصيدة الشعر) التي انتصرت للعمود وحاولت التحديث فيه على مستوى الصورة والرؤية[٢٣] .

في قصيدة (آت) التي مطلعها :

" آت إليّ وإن لفّ السنينَ كرى

وإن غفا هاجسي في الريح أو عثَرا " [٢٤]

يتبلور السياق الذي ستتم فيه آلية توقع القافية للمتلقي المستمع من خلال ايقاع بحر البسيط مع القافية بروي الراء المطلقة . والشاعر هنا وكل شاعر في تصريعه للبيت الأول إنما يحدد هوية القصيدة وسياقها الذي يتم تلقي القوافي فيهِ، يقول في بيت تأتي القافية فيهِ أوضح مايكون التوقع :

. . . .

" آتٍ لأزرع في أنفاسها مُقَلاً

كي يعلموا أنّ شمسَ الجائعينَ ترى " [٢٥]

يلاحظ أن البيت هنا يمنطق ورود لفظة (ترى) كإجراء موسيقي ودلالي متوقع في بناء البيت من خلال ورود لفظة (مُقَلا) في شطره الأول، فالشمس التي يأتي الحاكي في النص بصفة الزارع للمقل في أنفاسها سيصل حتماً كما في مدلول البيت إلى نتيجة جعل الشمس كائناً رائياً مادام قد اسبغ عليه الحاكي حاسة البصر (المقل) فمن الطبيعي اذن أن يكون الفعل (ترى) ختمةً تقفوية يقف البيت عندها محققا اكتماله الدلالي ومعطيا للمتلقي المستمع أفق توقع ناجح لختام البيت .

إن المدقق في البيت هنا يجد أن الكلمة القافية قد جاءت نتيجة لملابسات وأسباب فصّل ماقبلها في عرضها، وتأتي الدالة (كي) فاصلاً مؤذنا بانتهاء الاسباب والاجراءات الأنشطة للخلوص إلى النتيجة التي تأتي القافية في ختامها . وهذه سمة من سمات ايراد القافية المتوقعة في شعر عارف الساعدي يمكن ملاحظتها على مساحة عريضة من قصائده في بناء البيت والاشتغال على التقفية فمن ذلك أيضاً قوله :

---

[٢٣] ينظر: تقديم الناقد فاضل ثامر لـ (الأعمال الشعرية ١٩٩٥– ٢٠١٥ عارف الساعدي) : ٦، وللمزيد عن ملامح حركة (قصيدة الشعر) التي كان عارف الساعدي أحد مؤسسيها فكرةً ونتاجاً ؛ ينظر مقال : (القصيدة والشعر في قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، موقع الحوار المتمدن .www.ahewar.org

[٢٤] الأعمال الشعرية ١٩٩٥– ٢٠١٥ عارف الساعدي: ٣٨ .

[٢٥] الأعمال الشعرية ١٩٩٥– ٢٠١٥ عارف الساعدي: ٣٨ .

" وكان لي وطنٌ بللتُ جبهتهُ

بالمستحيلاتِ كي يجري أباً فجرى"[٢٦]

إن الوقوف الالقائي عند تركيبة (كي يجري أباً) لايجعل ثمة مناص من استخدام كلمة (فجرى) كخاتمة تقفوية متوقعة للبيت، خاصة وأن مضمون البيت يشتغل على الرغبة الجامحة في الوصول إلى جريان الوطن كأبٍ بادئاً بالبلل ليصل في النهاية إلى الفيض الذي تمثله لفظة (فجرى) . وهذا يعني منطق البيت الدلالي، والداعي الجناسي بين (يجري / جرى) والامتثال لروي القصيدة ككل هي الاساس الذي يمكن للقاريء المتذوق أن يخمن لفظة القافية قبل نطقها .

وبمنطق سياق السبب والنتيجة ذاته نجد إمكان توقع لفظة (كفَرا) في سياق يلمح إلى وجود كي مضمرة تعلل جملة (يدخلها من تاب أو كفرا) في قوله :

" وكان يرسم أبواباً مفتّحةً

للناس يدخلها من تاب أو كفرا "[٢٧]

إن ثيمة الشمول التي يشدد عليها البيت في امكان استيعاب الأبواب للداخلين بمختلف مشاربهم يبدو أنها قد وجدت عن الساعدي ثنائية في (تاب/كفرا) المرتكز الدلالي لهوية ذلك الشمول، ولاشكّ في أن لفظة (كفرا) قد قفزت إلى ذهن الشاعر وهو يتملى الامكانات التي تطرحها اللغة بما يمكن أن يفيده في كعنصر في منظومته التقفوية . وهي اللفظة ذاتها التي استدعت كلمة تاب في ذهنه بوصفها طرفاً في ثنائية ضدية يمكن أن تحصر غايته في التعبير عن الشمول مادام مافي الناس إلا تائب أو كافر، وهذا مايمكن للمتلقي العارف بأسرار بناء القصيدة العمودية وآلية التقفية فيها أن يستدعي لفظة القافية هنا حتى ولو توقف الشاعر عن لفظها، فتركيبة الأبواب المفتحة استدعت لفظة (يدخلها) ، ولفظة (تاب) استدعت لفظة (كفرا) ، كل ذلك في تلاحم تركيبي يجعل من قافية (كفرا) قافية مستريحة جاءت في مكانها المتوقع واستدعتها ضرورة الطباق البلاغي أولا ، وتلاؤمها ثانيا مع عناصر المنظومة التقفوية التي أذّنت له القصيدة منذ التصريع في البيت الأول. وأما في البيت الذي بعد هذا البيت مباشرة فنجد أن توقع القافية على صعيد الشكل قد عمل على كسر أُفق التوقع على مستوى المضمون . في مناورة شعرية اشتغلت على متناقضين . الأول هو حتمية القافية . والثاني هو المفارقة في الموقف :

" الكل يدخل من أبواب لوحتِهِ

إلّاهُ ظل على الأبواب منتظرا " [٢٨]

---

[٢٦] م.ن : ٣٨.

[٢٧] م.ن : ٣٨.

[٢٨] الأعمال الشعرية ١٩٩٥– ٢٠١٥ عارف الساعدي: ٨٥

فلفظة (منتظرا) هنا شكلت اضافة تزيينية لتركيبة (ظل على الأبواب) التي حققت اكتفاءً دلالياً على مستوى الفكرة في البيت، لكنها لم تحقق الاكتفاء الموسيقي الذي يستوجب هنا إكمال تفعيلات (بحر البسيط) والالتزام بروي القصيدة . فجاءت لفظة منتظرا اكتمالاً تزيينياً لم يضف على الدلالة الكثير، إلا أنها أضافت للزخم الإيقاعي للبيت لذة تلق لايخطئُها من يحاول أن يجد كلمة بديلة . خاصة وأنها صبغت البيت بصبغة ايقاع داخلي ايضاً من خلال محاورة حرف الظاء في (منتظرا) لنظيره في(ظَلّ) محاورة صوتية واضحة الانسياب .

وإذا كان الاحتفاء بصوت الظاء جنبا إلى جنب مع دواع أخرى قد شكل مدعاة ثقفوية جعلت من لفظة (منتظرا) هي الحامل التقفوي هنا، فإن الملاحظ أيضاً أن من آليات التقفية عند عارف الساعدي الاحتفاء بالجناس كغرض بلاغي يمكن أن يكون دالاً على الطرف الذي يحمل القافية بعد ذكر نقيضه في مضان البيت الشعري ومثل ذلك نقرأ :

" أنا وإيايَ من أخفى أمانيَهُ

تحت التراب ثريّا في غضون ثرى " [٢٩]

فالثريا كلفظ استدعى ثرى لمالهما من وشيجة جناسية لاتخفى على المتلقي، خاصة وأن الثقافة العربية قد جمعت له اللفظتين في تركيبة مثل مشهور(أين الثرى من الثريا ؟) وهي تركيبة يكاد المتلقي العربي يمر عليها على نحو يومي في حياتهم العامة عند التأكيد على الفرق الشاسع بين شيئين ، وهذا يعني فيما يعنيه أن توقع القافية قد جاء من طريقين :

١- الطريق الأول هو من داخل البيت بناء على إعطاء الشاعر طرفي التجنيس في تركيب الشطر الثاني (الثريا) وهو طرف يستدعي عند المتلقي كما استدعى عند الشاعر لفظة (الثرى) خاصة وأن المنظومة التقفوية تبحث عما يجانس لفظة ثريا وينتهى بروي الراء المطلقة أو المشفوعة بالألف في أصلها كما هي الحال هنا .

٢- وأما الطريق الثاني فهو من خارج البيت . وتحديدا من الثقافة العربية المَثلية التي تذهب بالمتلقي إلى المَثَل المذكور سالفاً ، وذلك لتواؤمُه مع تركيبة البيت بعد أن تصرف الشاعر في ترتيبه بتقديم لفظة الثريا وتأخير لفظة الثرى استجابة لمتطلبات النظام التقفوي القائم على الإفادة من الكلمات التي تنتهي بالألف مطلقة كانت أم أصلية، وهو ما تفي بغرضه هنا لفظة (ثرى) .

وبالآلية ذاتها في هذه النقطة يمكن توقع القافية في قول الشاعر :

---

[٢٩] م.ن : ٣٩

" أسماؤنا كالعرايا من سيسلبها

صوت المغني إذا صار الفتى حَجَرا ؟ " [٣٠]

فتوقع القافية هنا لايتاح لمن خبر الاشتغال التقفوي في الشعر العمودي، مالم يُعمل ذاكرته وأفقه التناصي خارج النص، وتحديدا عند قول تميم بن مقبل :

" ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر

تمضي الحوادث عنه وهو ملموم " [٣١]

وهذا يعني أن توقع لفظة حجرا كقافية نابعة من اتكاء البيت تناصيا على تركيبة (لو أن الفتى حجرُ) في بيت ذي الرمة وهذا يتطلب من القارئ دراية بالمناص والمتناص ليتحقق عنده أفق تلق سليم للقافية .

ومنه ايضاً اتكاء التقفية تناصيا على بيت المتنبي :

إذا ترحلتَ عن قومٍ وقد قدروا

ألا تفارقهم فالراحلون همُ [٣٢]

يقول الساعدي في قصيدة (صوتي هو البحر يامريم) :

" إذن لاحتفلتَ مع الموت دوماً

أناشيد تحفظها الأنجمُ

وعلمت أصنام هذا الزمان

بقاءك فالراحلون همُ " [٣٣]

في حين نجد بالمقابل أبياتاً للساعدي لاتحتاج إلى ثقافة تناصية لكي يخمن القاريء لفظة القافية ويتوقعها توقعاً ناجحا، وذلك من خلال اعتمادها على ايراد اللفظة المهيئة للقافية ومن ثم اختيار اللفظة من ذات الحقل الدلالي للفظة المهيئة ، ففي قصيدة الطوفان التي مطلعها:

" ناديتهم وخيوط الشمس ترتفعُ

هل في السفينة يامولاي متسعُ ؟ " [٣٤]

يقول مثلاً :

" لأجل من أنت يامولاي ترفضني ؟

لأجلهم ؟ أكلوا الدنيا وماشبعوا ." [٣٥]

فلفظة أكلوا شكّلت في هذا البيت اختيارا مهيّئاً لشبعوا ولفظاً مستدعيا له. خاصة وأن الحقل الدلالي لهما هو الحقل ذاته

---

[٣٠] الأعمال الشعرية ١٩٩٥– ٢٠١٥ عارف الساعدي: ٣٩ .

[٣١] ديوان تميم بن مقبل، تحقيق عزة حسن : ٦٤ .

[٣٢] شرح ديوان المتنبي ، أبو البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الأبياري : ٥٤.

[٣٣] الأعمال الشعرية، (١٩٩٥–٢٠١٥)، عارف الساعدي : ١٥٣.

[٣٤] م.ن : ١٥٣.

[٣٥] م.ن : ١٥٤.

المتعلق بالطعام اذا استبعدنا المدلول الكنائي الذي يبوح به البيت، فضلاً عن أن معنى الأكل بلا شبع من المعاني الدارجة التي تغص الثقافة الشعبية بها في استعمالها اليومي .

في قوله:

" إذ ليس من قمرٍ في الرسمِ منشتلٌ

فكيف أرضى برسمٍ ناقصٍ قمراً ؟ "[٣٦]

نلاحظ أن المهيء المنطقي لتخمين القافية وحتمية ورودها في لفظة(قمرا) . ناجم عن وحدة الدلالة بين تركيبتي (ليس من قمر في الرسم) في الصدر و(رسم ناقص قمرا) في العجز. فتركيبة إذ ليس من قمرٍ طرحت للمتلقي عاملين يمكنه من خلالهما تخمين ورود كلمة قمرا كقافية :

١- أنها أعادت إلى ذهن المتلقي أن القصيدة رائية الروي، وورود هذا اللفظة في الصدر لابد أن يكون مقصوداً لتهيئة المتلقي لاستقبالها كخاتمة تقفوية ينتهي بها البيت خاصة وأن رد العجز على الصدر يشكل معيناً استقت القصيدة العمودية منه على نحو ملحوظ .

٢- أنها هيأت المتلقي للمكوث في معنى الاستلاب وعدم القدرة على حيازة الاشياء / القمر . وجاءت لفظة ناقصٍ في البيت الثاني مؤكدة هذا المعنى . فلم يبق الا ان تجيء لفظة قمرا لتختم البيت اختتاما ناجحا ومتوقعا .

وقد يشكل الطباق حافزا يسهل ويدل عملية التلقي على تخمين لفظة القافية وتوقعها توقعا ناجحاً اعتمادا على ورود أحد طرفي عملية المطابقة في مضان البيت على نحو يهيء احد الطرفين لمجيء الآخر كما في قوله :

" وهل سيرسم أما حضنها وطنٌ

ينام في دفئه من أدمن السهرا ؟ " [٣٧]

فالبيت في شطره الثاني يتكيء دلاليا وتركيبيا على ثنائية (نوم/ سهر) بتقليباتهما الصرفية (ينام / السهرا) وهي حققت معطى طباقياً يجمع الاضداد ويسبكها في شطر البيت الثاني، بعد أن هيأت لفظة (حضنهما) في الشطر الاول للفظة ينام في الشطر الثاني التي من المرجح للمتلقي أن تدخل في علاقة طباقية مع السهرا لتحقيق ايقاع داخلي منشؤه التضاد من جهة . وايقاع خارجي يتمثل بالاستجابة لمتطلبات النظام التقفوي الذي حدّ القصيدة بالراء المطلقة منذ المطلع من جهة أخرى .

ويأتي النقض بإثبات الفعل ونفيه للدلالة على الشك ملمحاً من ملامح التخمين في توقُّع القافية . كما في الشطر الثاني من قوله :

---

[٣٦] م.ن : ٨٢ .

[٣٧] الأعمال الشعرية ١٩٩٥– ٢٠١٥ عارف الساعدي: ٨٤ .

" ناديتهم كلّهم: هل في سفينتكم. . ؟

كأنهم سمعوا صوتي وماسمعوا " [٣٨]

فالقافية المنتهية بروي العين وورود الفعل سمعوا في الشطر الثاني فضلا عن سياق الحيرة التي تنبثق دلاليا من شطر النص الثاني، كل ذلك يجعل من الاختتام بلفظة ماسمعوا هو الاختتام المتوقّع . خاصة وأنه اختتام يحدث مفارقة على مستوى الدلالة في توزُّع الذات بين السماع واللاسماع للدلالة على حدوث السماع الفيزيائي وعدم حدوث ردة الفعل التي تنشدها الذات في استثارة الآخر وندائها له .

وتشكّل المقابلة عنصراً بنائيا يمكن أن يدلي بتوقع القافية توقعا ناجحا استثمرته شعرية عارف الساعدي، اذ يقول :

" وهل ستذكر قبل الموت كيف دنا ؟

عيني تضيق وعين الموت تتسعُ " [٣٩]

فالمقابلة بين عيني وعين الموت، استدعت المقابلة بين تضيق وتتسع في مشهد يدل على تأزم الذات وانضوائها تحت وجعين : الاول ضيق عين الذات كناية عن الاغماضة وتراخي عضلات الجفن وفقدان القدرة على التحكم به شأن المتهيء للموت . والثاني اتساع عين الموت في توجهها إلى الذات حتى كأنها لاترى غير هذه الذات كناية عن حتمية الموت . وهذه مرتكزات دلالية جعلت من تركيبة عيني تضيق انطلاقة وتهيئة بنائية لتركيبة عين الموت تتسعُ لتكون لفظة تتسعُ هي الأكثر منطقية في التقفية سواء على المستوى الافقي من حيث كونها طرفا في لعبة الطباق البلاغي . أو على المستوى المتعامد من حيث كونها تنتهي بروي العين الذي يشكل هوية النظام التقفوي في القصيدة ككل .

وقد يشكل عطف اللفظة الحاملة للقافية على لفظة اقرب اليها دلاليا مدعاة لتوقع القافية توقعاً ناجحاً أيضاً، خاصة عندما يحدد الشطر الاول مسار الحقل الدلالي الذي سوف يرد فيه العطف كما في قول الساعدي :

" ياشيخ ذاكرتي [٤٠] **الأُولى ويا أبتي**

ويا الذي ضاق بي تقواه والورعُ "[٤١]

فلفظة (شيخ) في الشطر الأول قد وجهت الخطاب توجيهاً فقهياً يجعل من ورود تركيبةِ (تقواه والورع) ورودا متوقعاً . مادامت الفاظ (شيخ / تقوى / ورع) تنتمي كلها لحقل دلالي واحد . فمن المتوقع إذن أن يتبع الورع التقوى في جملة عطفية تختم

---

[٣٨] م.ن : ١٤٦ .

[٣٩] الأعمال الشعرية، (١٩٩٥–٢٠١٥)، عارف الساعدي: ١٤٤ .

[٤٠] م.ن :١٤٥ .

[٤١] م.ن : ١٤٥ .

البيت في قصيدة عينية الروي .مع التصرف في تركيبة المعطوفين الصرفية باضافة بتعريف الأول تقوى تعريفا بالاضافة تقواه وتعريف الثاني تعريفاً بال التعريف استجابة لضوابط النظام التقفوي المنتهي عمودياً بروي العين المضمومة .

ويقول في موضع آخر:

" التفاصيل فوق ظلي سؤلُ
كيف أمشي وفوق ظلي ظلُّ
راحل والتراب يولد قبلي
مكثر في هواه وهو مقلُّ " [٤٢]

إن سماع البيت الأول هنا يشكل الإطار الذي يوجه المتلقي لتخمين القافية في القادم من الأبيات فلفظة (ظلُّ) في البيت الأول تكوّن في ذهن المتلقي أفقاً تخمينياً يرشح المتلقي من خلالها ألفاظ من مثل (طفلُ، رملُ، يتلو، وصلُ، عدلُ . . .الخ) وذلك مايفترضه النظام التقفوي للقصيدة ورويها . . ويبقى اختيار كلمة من هذه الكلمات معتمدا على طبيعة التركيب والدلالة التي يبوح بها البيت ووفق آليات بلاغية معينة كالتضاد مثلا في البيت الثاني . والناتج من المطابقة بين مكثر في بداية الشطر الأخير التي تجعل من المنطقي أن تكون القافية المتوقعة هي مقلٌّ في قصيدة لامية الروي على بحر الخفيف، وفي قول الشاعر:

" عذبٌ هو القلب لو سوّرتَه شجرك
مَرَّ الزمان وعاف الناس وانتظرك
لم يبتكر للجراح البيضِ أغنيةً
لكن جرحاً أراد الماء وابتكرك " [٤٣]

نجد أن لفظتا (يبتكر) و (والجراح) في الشطر الأول من البيت الثاني تشكلان أفقاً لتوقع القافية (ابتكرك) وذلك على وفق معطيين ؛ الأول هو حضور تقانة رد الصدر على العجز، فوجود دلالة الابتكار والجرح في الصدر من خلال اللفظتين يجعل من المنطقي إيرادهما في العجز بتقليبات صرفية جديدة مطاوعة لوزن البحر البسيط (جراح / جرحا، يبتكر / ابتكرك) وإضافة كاف الخطاب إلى الفعل ابتكرَ هنا جاء استجابة لروي القصيدة الكافية . والروي هنا هو المعطى الثاني الذي يجعل من لفظة ابتكرك واردة ومتوقعة كقافية .

وأما في قصيدته اللامية المكسورة التي مطلعها :

" ومشطتُ خصلا في القمح نائمةً
فلم تمشط زماناً هذه الخُصلُ " [٤٤]

---

[٤٢] الأعمال الشعرية، (١٩٩٥-٢٠١٥)، عارف الساعدي: ١٥٦ .

[٤٣] م.ن : ١٦٤ .

وأما فنجد أن لفظة (عسلُ) تأتي قافية متوقعة يدل عليها انسيابية المحكي اليومي الذي كثيرا مانسمعه في موضع تهويل حلاوة الأشياء فنصفها بأنها عسل مامثله عسل :

" وقيل غني، بكتْ ان الغناء على

شفاهها عسلٌ مامثله عسلُ " [٤٥]

ويكفي هنا أن يقف الشاعر عند لفظة (عسل) الأُولى في قوله (شفاهها عسلٌ) ليخمن القاريء أو المتلقي إكمال ماتبقى من البيت بالقول : (مامثله عسلُ) ، وهو تخمين لاشك لن ينجح مالم يكن المتلقي على دراية بايقاع بحر البسيط الذي يقتضي أن يكون ماتبقى من البيت هنا على زنة (مستفعلن فعلن) مع الالتزام بكسر الروي اعتماداً على الميثاق الذي عقدته القصيدة مع اذن المتلقي منذ بيتها الأول، محددة إياهُ بترشيحات لفظية تصلح لأن تكون مفردات متجانسة لتشكيل النظام التقفوي للقصيدة .

وفي قصيدة (مدونة الموت) نجد أن تدوير شطر بكامله ليصبح عجزا لبيت لاحق يصبح -أي هذا التدوير- تقانة بنائية يمكن أن يعول عليها المتلقي في توقع الشطر كاملاً ومن ثمّ توقع القافية، يقول الشاعر في مدخل القصيدة :

" كثيرون مروا من يديه وافلتوا

ولوا حصى في الروح حتى تفتتوا " [٤٦]

ثم يقول في بيت لاحق :

" كثيرون لامعنى لهم غير أنهم

كثيرون مروا من يديهِ وأفلتوا " [٤٧]

في القصيدة ذاتها التي مطلعها :

" وبي كل حزن الناس ضاقت مواسمي

وضقت بمن ماتوا ومن لم يموّتوا " [٤٨]

كما ضقتُ بالتاء التي في قصيدتي

وها أنا نحو الراء أمشي وأعثُرُ " [٤٩]

ومنذ الفعل (يموّتوا) يستشعر المتلقي أن الشاعر قد بدأ يضيق ذرعا بالقافية، جرّاء عدم مجيئها قافية مستريحة، فلفظة ماتوا في منتصف الشطر الثاني من المفترض أن تقابلها لفظة يموتوا في القافية . ولا داعي لتعديتها بتشديد الفعل وبنائه للمجهول (يُموَّتوا)، لكن مايمنطق ورودها بهذه الصفة أنه اعترف بعجزه فذهب يهيء

---

[٤٤] م.ن : ٢١٨ .

[٤٥] م.ن: ٢١٨ .

[٤٦] الأعمال الشعرية، (١٩٩٥-٢٠١٥)، عارف الساعدي: ٢٦٥ .

[٤٧] م. ن : ٢٦٥ .

[٤٨] م. ن : ٢٢٧ .

[٤٩] م. ن : ٢٢٧ – ٢٢٧ .

المتلقي لينتقل به انتقالا مفاجئاً لايخلو من حسن تخلص من روي التاء إلى روي الراء، في سابقة لم نجدها عند غير عارف الساعدي، إذ لم نجد شاعراً يبرر انتقاله من روي إلى آخر داخل القصيدة ويربط ذلك ربطاً دلاليا مكونا مايمكن أن نسميه ب (حسن التخلص التقفوي)، ومع استقرار الشاعر على روي الراء نلمح في القصيدة ذاتها في قوله :

"ولاهوَ يدري مالذي سيكونه

يقدم قلباً حائرا ويؤخّرُ " [٥٠]

نلمَح في الشطر الأول دلالة الحيرة والضياع والتردد تمنطق التقدم والإحجام في الشطر الثاني الأمر الذي يجعل القافية (يؤخرُ) تكملة منطقية ومتوقعة لذات تقدم قلباً وتؤخره في حيرة تنبيء بها دلالة الأبيات .

بهذه التقنية، وهذا الاشتغال ؛ تتجلى كما نرى جوانب من جماليات البناء التقفوي في القصيدة العمودية بعامة، وفي عموديات عارف الساعدي بخاصة .، وهذان التقنية والاشتغال هما ركيزتان أساسيتان في تفاعل المتلقي وقدرته على توقّع القافية في الشعر العمودي، ليمرّ هذا المتلقي بمرحلتين في تلقيه ؛ الأولى هي المشاركة التي تتيحها له طبيعة الشعر العمودي من جهة، وخبرته كمتذوق متمرس لهذا الشكل الكتابي ، وأما المرحلة الثانية فهي مرحلة التأمل في الأفكار والرؤى التي تطرحها القصيدة من جهة أخرى .

---

[٥٠] الأعمال الشعرية، (١٩٩٥–٢٠١٥)، عارف الساعدي: ٢٢٧ – ٢٢٧

.

المصادر

أولا : الكتب

- الأعمال الشعرية، عارف الساعدي، (١٩٩٥–٢٠١٥)، دار سطور للنشر والتوزيع، العراق ، بغداد، ط١، ٢٠١٨ .
- دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبده، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت/ لبنان،ط١، د.ت .
- ديوان الراعي النميري، شرح واضح الصمد، دار الجيل بيروت / لبنان ط١، ١٩٥٥ : ١٦٤.
- ديوان تميم بن مقبل، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت / لبنان، ط١، ١٩٩٥.
- ديوان معن بن أوس المزني، تحقيق نوري حمودي القيسي، حاتم صالح الضامن، منشورات مطبعة دار الجاحظ، بغداد / العراق، د.ت .
- شرح ديوان كعب بن زهير، لأبي سعيد بن الحسن العسكري، تحقيق عباس عبد القادر، منشورات دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة / مصر، ط٣، ٢٠٠٢ .
- شرح ديوان المتنبي ، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، أبو البقاء عبدالله بن الحسن العكبري، تحقيق وضبط وفهرسة : مصطفى السقا وابراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت ط٣، د.ت .
- الشعر قنديل أخضر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت / لبنان، ط ١٥، ١٩٨٤ .

- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت/ لبنان، ط١، حزيران ١٩٨٥ .
- علم القافية عند القدماء والمحدثين – دراسة نظرية وتطبيقية، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر / القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت/ لبنان، ١٩٧٢.
- عيار الشعر محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط٢، ٢٠٠٥ .
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم، لمؤيد الدين اسماعيل بن الحسن الطغرائي، شرح صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، منشورات محمد علي بيضون . دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ج١، ط٣، ٢٠٠٣.
- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، دار الكتب، بيروت/ لبنان، ط٤، ١٩٧٤ .
- القافية والأصوات اللغوية، محمد عوني عبد الرزاق، مكتبة الخانجي، القاهرة / مصر، ط١، ١٩٧٧ .
- كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، جمع وتحقيق عبد السلام محمد هارون،، دار إحياء التراث العربي، بيروت / لبنان، ج ٤، ط٢، ٢٠٠٣ .

- كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي البيجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة / مصر١٩٥٢ .
- كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق / سوريا، ١٩٧٠.
- لغة الشعر بين جيلين، ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت / لبنان، ط٢، ١٩٨٠
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، مكتبة ناشرون، بيروت/ لبنان، ط١، ٢٠٠١ .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٦ .

ثانياً: الدوريات والإنترنت

- جماليات القافية ومخاطرها، شوقي بزيع، صحيفة عكاظ الألكترونية، السبت ١٦ مايو ٢٠١٥، موقع مجلة عكاظ الألكترونية . https://www.okaz.com.sa
- القصيدة والشعر في قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، موقع الحوار المتمدّن https://www.ahewar.org