الإيقاع الداخلي في الشعر البطائقي

نهاد عاشور غالي

أ.د. علي عبد الحسين حداد

جامعة ميسان / كلية التربية

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة الايقاع الداخلي في الشعر البطائقي لدى قيس حمزة الخفاجي وهو من الشعراء العراقيين المحدثين، وقد اختص البحث بعرض اهم البنيات التي ارتكز عليها هذا الايقاع كبنية التوافق الصوتي والتوازي الصرفي والتوازي النسقي وما يتفرع منها من أشكال منتجة للموسيقى الداخلية، وقد اشتمل هذا البحث على مقدمة، تلاها عرض البنيات المذكور آنفاً ثم ختم بالنتائج التي خلص إليها البحث وقائمة بالمصادر والمراجع.

Abstract :

This research deals with the study of the internal rhythm in the poetry of Al-Batatiqi by Qais Hamza Al-Khafaji, who is one of the modern Iraqi poets. The research specialized in presenting the most important structures on which this rhythm was based, such as the structure of phonetic harmony, morphological parallelism, and syntactic parallelism, and the forms that branch out from them that produce internal music. This research included An introduction, followed by a presentation of the aforementioned structures, then concluded with the results of the research and a list of sources and references.

المقدمة :

على الرغم من كون الشعر البطائقي تجريباً شكلياً جديداً في الشعر العراقي الحديث والذي أسس له رؤية ونظماً الشاعر الدكتور قيس حمزة الخفاجي، مستفيداً فيه من علاقة التعبير الشعري مع تقنيات البرامج الالكترونية التي زواجت بينه والصورة الفوتغرافية أو المصممة الكترونياً من أجل طرح تجربة شعرية جديدة تتماشى مع روح العصر وطبيعة التلقي المعاصر الذي بدأ يتفاعل مع هذا الفن الأدبي كثيراً عبر الشاشة الزرقاء، ولكنه مع ذلك بقي محافظاً على أصوله الفنية لاسيما الإيقاع بشقيه الخارجي والداخلي إيماناً منه بقيمة هذا المكون الفني في تحقيق عنصر الجمال والتأثير الحسي الفاعل في متلقيه.

ولكون الإيقاع الداخلي او الموسيقى الداخلية مكوناً مهماً لا يقل أثراً عن إيقاع الوزن والقافية في بناء الشعر، التآزره معهما في خلق النغم الموسيقيّ، والجرس العذب الذي له تأثير بالغ في المتلقي، وفي وسائل الشاعر في تجميل الدلالات والإحالة على مقاصدها . لذلك أبدع الخفاجي في استثمار أغلب الموارد البنائية التي تكسب لغة الشعر النغم الرائق والجرس الأخاذ سواء أكان ذلك عن طريق التكرار بأشكاله كتكرار الصوت و اللفظة والعبارة، أم عن طريق التوافق الذي يحققه الجناس و التصدير و الترديد، أم عن طريق التوازي الذي ينتج من توازي الألفاظ أو الجمل في بنائها الصرفي والنحوي، فكان لهذه الموارد وغيرها أثر مهم في تحقيق شعرية هذا الشكل الشعري الحداثوي وأدبيته، وفي بيان معالمه الفنية والتأثيرية في جمهوره ما استدعى ذلك البحث في هذه المكونات وتقصيها وبيان أثرها البنائي والتواصلي فيما اصطلح عليه الشاعر بالشعر البطائقي بمنهجية تقترب من اجراءات المنهج البنيوي في دراسة المستوى الصوتي في النص الأدبي.

الإيقاع الداخلي للشعر البطائقي

على الرغم من حرص الخفاجي على الاهتمام بالمبنى الخارجي للإيقاع في بناء شعره البطائقي وميله إلى الشكل الموزون المقفى الذي شاكل فيه نظام الشعر العمودي في الغالب، وشعر التفعيلة بدرجة أقل، الا أنه حرص أيضاً على ضرورة إتقان إيقاعه الداخلي، ليكون الإيقاع بطرفيه الخارجي والداخلي مؤثراً حسياً فاعلاً في تحريك الصور الفوتغرافية أو التشكيلية التي تتضمنها البطاقة بما يجعلها كوناً حياً تتحرك فيه ذائقة القراءة الشعرية البصرية لدى متلقيه حركة

تفاعلية بكل مؤثراتها لاستقبال محتوى البطاقة بأثر حسي متنوع لتأثيرات فتتحقق الجدوى المقصودة منها، ولكون حدود هذا التجريب الشعري لم تقف على حدود الشعر الموزون بل تعدته إلى تضمين شكل حداثي آخر يتقارب من حيث بناؤه مع قصيدة النثر أو الومضة الشعرية تحديداً _ وإنْ كان ذلك في نطاق شحيح جداً في شعره البطائقي _ فإنّ اهتمام الخفاجي بموارد البناء الصوتي المنسجم قد يجعل الدراسة ملمة بوعيه في استثمار كل الموارد اللغوية أو البديعية التي من شأنها توكيد الموسيقى الداخلية فيه، إلى الحد الذي جعل الظاهرة الإيقاعية جسراً ممتداً من مبناه الخارجي إلى موسيقاه الداخلية، لذلك كان على الباحثة أنْ تفرج بالبحث للكشف عن الركائز الأساسية التي أسّس على منوالها الخفاجي إيقاعه الداخلي في تجربة الشعر البطائقي.

أولاً: التوافق الصوتي:

في الاطار العام يمكن القول إنّ كل شيء خاضع للضبط والانتظام يمكن أنْ يكون متوافقا، ومرد ذلك الى التماثل بين الوحدات الجزئية المكونة للكل، والشعر بوصفه نسقاً يضم في طياته الكثير من صور التوافق تتعدد أشكاله وطبيعته لكنه أكثر تجليا في جانبه الايقاعي الصوتي، فالتكرار بأنواعه سواء أكان تكرار الحرف ام الكلمة ام العبارة يمثل أعلى درجات التوافق بين مكونات كل نص شعري، وهي ما تشكل قيمة مضافة تعكس جماليات النص الشعري في المستويين الدلالي والصوتي. فضلا عن الجناس بنوعيه الناقص والتام والذي يشكل هو الاخر علامة بارزة من علامات التوافق الصوتي مع ضرورة الاشارة الى ان الجناس يتماثل في اللفظ ويختلف دلالة بنوعيه

1- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة إيقاعية ودلالية تسهم في بناء إيقاع القصيدة، وتقوم أشكاله على إعادة اللفظ أو الصوت أو العبارة مرتين فأكثر، وللتكرار فوائد معنوية وبلاغية، فهو يضفي نوعاً من الجمالية الموسيقية على الايقاع الداخلي للقصيدة من جهة، كما انه يساهم في ترسيخ المعاني والتأثير في المتلقي لدرجة إشراكه في انفعالات الشاعر من جهة اخرى[1]، ويمكن استقصاء موارد التكرار التي وردت في الشعر البطائقي لدى الخفاجي بالأتي:

أ- تكرار الحرف: وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، ما يعطي الالفاظ التي ترد فيها تلك المقاطع الصوتية المتماثلة ابعاداً تكشف عن الحالة النفسية للشاعر، ومن الشواهد التي لمس

فيها أثر تكرار الحرف في الشعر البطائقي عند قيس الخفاجي، بطاقته التي بعنوان (عشق) وفيها قوله[2]:

عشقناهُ وقدْ وصفوهُ نقلا وآمنّا بهِ قلباً وعقلا

فانطلاقاً من كون تكرار الحرف النمط الاول من أنماط التكرار لاسيما إذا كان نابعاً من حاجة داخلية للنص نفسه وحاجة نفسية يمر بها المبدع تستدعي ذلك التكرار كتكرار صوت (القاف) في هذا النص جاء على وزن تفعيلة مفاعلتن لا سيما أنّ القاف حرف انفجاري بطبيعته، لذلك أفاد ذلك في توظيف لفظة (عشق) التي يقيم الشاعر عن طريقها تقابلا بين زمنين وطريقين للإيمان هما طريق النقل بما رواه القدماء وطريق العقل بما يصلح لكل الاجيال، فيرجح نمو العشق بالصفات المنقولة ولكنها يوسع الدائرة من العقل الذي يؤمن بالنقل الى القلب الذي يتقلب بين العقل والهوى فيقدم حقيقة عشقه لمعشوقه قلبا وعقلا.

ومن ذلك ايضاً بطاقته التي بعنوان (سَفَر) وفيها قوله[3]:

في كُلّ عامٍ يَسيرُ الْقَلْبُ والْبَصَرُ
نَحْوَ الْحُسينِ إمامِ الْقلْبِ والْبَصَرِ
إنّ الْحَيَاةَ طَرِيقٌ كُلّهَا سَفرٌ
وَنَحْنُ في عِشْقِ آلِ الْبيْتِ
في سَفَرِ

فالشاعر يكرر حرف السين، فجرس حرف السين منسجم مع الموسيقى المترابطة مع المعنى، إذ نلتمس طاقة تأثيرية في خلق إيقاع يعتمد على المعنى وعلى انفعال الشاعر.

ب- تكرار الألفاظ: يلجأ الشاعر إلى تكرار بعض الالفاظ لتأكيد معنى معين يناسب حالته النفسية، ومن الشواهد التي لمس فيها تكرار الالفاظ في الشعر البطائقي عند قيس الخفاجي، بطاقته التي بعنوان (العلا) وفيها قوله[4]:

ليسَ الذي سرق العلا بتلاعبٍ مثل الذي نال العلا استحقاقا

فتكرار لفظة (العلا) في هذه البطاقة قد أثار بعدين دلالين فيها، الاول هو تحصيل العلا بالتحايل والتلاعب من دون حق، والثاني هو تحصيله بالاستحقاق والتعب والجدارة لذلك أثار تكرار

هذه اللفظة هذا الواقع المأساوي الذي عاشه الشاعر، وأبانت بطاقته معنى الحزن الدفين في ذاته عبر ما جسدته لغة النص التي تماهت مع تفاصيل اللوحة المدمجة التي توحي بالحزن والوحدة والانهزام من الحياة بالمشهد الذي يصور شخصاً يسير نحو غروب الشمس في غابة مائلة إلى العتمة.

ومن ذلك أيضاً بطاقته التي بعنوان (الشعر) وفيها قوله [5]:

الشعر أوسع من ذم وتشبيهِ الشعر كالضوءِ ذو كشفٍ وتنبيهِ

يعمد الشاعر الى الخوض في الميتا شعري اي ما وراء الشعر فيقدم مفهوما للشعر لا يخرج به عما صوّره الشعراء في العصر الحديث في تقديم مفهوم للشعر مشتق من الطبيعة فاختار الشاعر الضوء بوصفه مساويا لمفهوم الشعر لذلك ألح الشاعر على تكرار لفظة (الشعر) للإيحاء بهذه الدلالة التي تماهى فيها مفهومه الفني مع روحه الحية مع الطبيعة.

ج- تكرار الجمل: وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة بوصفها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخاه. فضلاً عما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه. ومن الشواهد التي لمس فيها هذا التكرار بطاقته التي بعنوان (متى) وفيها قوله[6]:

متى تأتي ؟ فكلّ العينِ توقُ متى تأتي ؟ فكلّ النّبضِ شوقُ

فتكراره لجملة (متى تأتي) مرتين في بداية صدر هذا البيت وبداية عجزِه، قد أشاع نغماً موسيقياً موحياً بقصد دلالي يكمن خلف الاستفهام إذ يحاول الشاعر في طريقته التكرارية هذه لفت أنظار متلقيه إلى طبيعة انفعاله ومشاعره نحو انتظار من يحب وقيمة منزلته لديه إشارة لفضول المتلقي في اقتحام خصوصياته للكشف عن المقصود بهذا الخطاب.

ومن ذلك أيضاً بطاقته التي بعنوان (عُمْر) وفيها قوله [7]:

وَبَعْضُ الْعُمْرِ تَسْرِقُهُ
الْأَمَاني
وَبَعْضُ الْعُمْرِ تَسْحَقُهُ
الْهُمُومُ

فتكراره لجملة (وبعض العمر) مرتين قد أشاع نغماً موسيقياً منسجماً، إذ يحاول الشاعر في طريقته التكرارية انتباه المتلقي إلى انفعاله نحو الهموم.

د- تكرار الصيغ:

ومن شواهد الصيغ التي وظفها الخفاجي في بطائقه الشعرية، ما وقع في بطاقته التي وسمها بعنوان (تغير)، وفيها قوله[8]:

ولن يَظلّ شعاعُ الشّمس محتجباً ولن يدوم سَوادُ الليلِ لِلأبَدِ

لقد كرر الشاعر لفظة (لن) في بداية الصدر والعجز ما احدث تناغماً صوتياً في هذا النص وتطابق عنوان البطاقة(تغير)، إذ أفاد هذا التكرار في تحقيق دلالة النفي في حاضره ومستقبله تعبيراً عن رفض والظلم والخوف.

2- الجناس: وهو تركيب يحتوي على كلمتين تتشابهان في اللفظ ولكن تختلفان في المعنى. منها جناس تام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أنواع الحروف والعدد والهيئة والترتيب[9]. اما الجناس غير تام: فهو ما اختلف فيه اللفظان في أنواع الحروف والعدد والهيئة والترتيب. ومن البطاقات الشعرية التي اشتملت على مظهر الجناس التام وأفادت مما يوفره من موسيقى داخلية في نطاق اللغة الشعرية، بطاقته التي بعنوان (عشق)، وفيها قوله[10]:

انا لا أعيشُ العشقَ حرفةَ عاشقٍ عشقي لمعشوقي رياضُ جنانِ

فأثر الجناس من الجانب الصوتي الظاهر لاسيما بين الألفاظ (عشق، عاشق، عشقي، معشوقي)، سواءً أكان تاماً بين (عشق، عشقي) مع محاولته لمخالفة معنى الاولى من حيث أفادتها لحرقة العاشق، وفي الثانية التي أبان فيها صورة الحياة والاخضرار من دون الاحتراق، أو في المجانسة الناقصة بين (عشق، عاشق، معشوقي)، كل ذلك قد أضاف على لغة النص تجانساً صوتياً له اثر حسي في استقبال المعنى، لاسيما إذا ربط هذا الأثر بعلاقة هذا التماثل مع الصورة المرئية التي مزجت بين لهيب العشق الذي تمثله الشمس، ونجاح تجربة العشق التي توحي بالأسرة التي تمثلها الشجرة الخضراء والروض الذي يحيط بها لذلك امتزج هذا التلوين الصوتي مع التفاصيل المرئية في إبراز عاطفة الشاعر وأمله في إثمار هذا العشق وقيمته في نفسه. ومما ضمنه الخفاجي من الجناس الناقص بطاقته التي بعنوان (سرور) وفيها قوله[11]:

ويسرّه منّي انتظار شروقهِ ويسرّني منهُ حديثٌ أخضرُ

يلحظ الجناس في (يسره، يسرني) الذي ولد إيقاعاً صوتياً منسجماً على الرغم من انه يعمد فيه إلى النوع الناقص منه، ما أضاف على لغة النص تجانساً صوتياً له أثر حسي في استقبال المعنى، واتفق عنوان البطاقة مع صورة السرور التي مثلتها اللوحة.

3- التصدير: هو نوع من أنواع التكرار لان الشاعر يقوم فيه بتكرار لفظة يبتدئ بها البيت ثم يعيدها في آخره، ولذا سمي رد العجز على الصدر[12]. ومن الشواهد التي لمس فيها توافر مظهر التصدير بطاقته التي بعنوان (تحية) وفيها قوله[13]:

إذا حيّيتني يوماً بوردٍ فليس لديّ إلّا الورد ردّ

فهو يتناص في بيته هذا مع قوله تعالى: ((وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها او فردوها))[14] فينقل المعنى لتحية الورد التي لا يملك لها الا الرد بمثلها اي بالورد ومعناه انه لا توجد هنالك تحية لرد الورد الا به فلا شيء هنالك افضل منه ليرد التحية به لذلك كان التأثير النغمي لتكرار لفظة (الورد) مرتين، منسجماً مع تنوع دلالتها أولهما السلام المعتاد وثانيهما سلام الحبيب الذي يشفع محبته بالورد ويشبه كلامه به. ومن ذلك ايضاً بطاقته التي بعنوان (مقياس) وفيها قوله[15]:

الشّوُق مِقْيَاسُ التّوهّجِ في الْهَوَى فَإذَا الْهَوَى مَاتَ اخْتَفَى الْمِقْيَاسَ

فالتصدير في هذا البيت قائم في تكرار لفظة (مقياس) و (الهوى)، وما اثار ذلك من المعنى والنغم في إيقاعها الصوتي الذي نتلمسه مع قوة إيحاء بدلالة (مقياس، الهوى) في فكاره وخواطره وعواطفه.

ومن الجدير بالذكر أنّ الخفاجي قد حافظ على هذا الشكل من الموسيقى الداخلية لأنه مقيد بالنظام العمودي من الشعر ونظراً إلى كون أغلب شعرة البطائقي قد ورد في هذا النظام، فقد حرص على امتداد النغم فيه من لغة البيت حتى قافيته.

4- الترديد:

ومن شواهد الترديد التي وظفها الخفاجي في بطائقه الشعرية، ما وقع في بطاقته التي وسمها بعنوان (مذاق)، وفيها قوله[16]:

إذا الماءُ الزلالُ رأوهُ مرّاً فليسَ العيبُ في الماء الزلالِ

فالقيمة النغمية للترديد، تقوم في تكرار عبارة (الماء الزلال) في صدر البيت مرة، وتكرارها في قافية البيت مرة أخرى بما اورث هذا التكرار تجانساً صوتياً في بناء البيت يشعر بجماله ووقعه، لاسيما أنه يشترك مع وظيفته الدلالية التي جمعت بين اثره في التلوين الصوتي مع أثره في التكوين الصوري، فذكر الشاعر العبارة (الماء الزلال) في صدر البيت قد اقترنت بصورة الماء المتجمع بين كفين على شكل قلب بما يشير إلى رمزية الحب والدعوة اليه، وهذه الدعوة مثلما يظهرها التعبير والصورة لم تقابل بالإيجاب والقبول، وإنما بالصد والخفاء، لذلك كان ترديد العبارة المذكورة في العجز وقافيته يمثل نتيجة هذه الدعوة التي تمثلت بدلالة الرفض والأمتناع، لذلك أسهم الترديد بشكل فاعل في رسم دلالة كلية لهذه الصورة الشعرية مفادها (مرارة المذاق). ومن ذلك ايضاً بطاقته بعنوان (إبصار) وفيها قوله [17]:

ولستُ أراك كما يُبصرونَ ولكنْ أراك كما أبصرُ

يلحظ القيمة النغمية تقوم في تكرار عبارة (يبصرون) في هذا النص، وما اثار ذلك هذا التكرار تجانساً صوتياً يشعر بجماله الإيقاعي، لا سيما أنه مترابط مع وظيفته الدلالية التي اشتركت بين اثره في التلوين الصوتي مع اثره في التلوين للوحه تمثلت بدلالة (البصر) لذلك اسهم الترديد لهذه الصورة الشعرية مفادها (إبصار).

ثانياً: بنية التوازي الصرفي:

ومن الركائز اللغوية التي اعتمدها الخفاجي في توليد الإيقاع الداخلي في شعره البطائقي، فهو لا يحرص على توليد الجانب النغمي اعتماداً على تماثل الأصوات فحسب، وانما يستثمر أيضاً التماثل القائم في تركيب لغة الشعر ومباني ألفاظها، ومن أنماطه.

1- التوازي الصرفي: يقوم هذا المورد النغمي بتماثل الكلمات أو الابيات على مستوى الصيغ الصرفية، وإذا ما تمعنا في البطائق الشعرية للخفاجي لبيان أثر التوازي الصرفي في هذا الشكل،

نلمس أثر هذا المظهر في بناء موسيقاها الداخلية مثلما يلحظ ذلك في بطاقته الشعرية التي بعنوان (كن) وفيها قوله[18]:

وكنْ كالصحْوِ أو كالغيْثِ نفْعا

وكنْ كالأرض إذ تخْضرّ زرْعا

فالتوازي الصرفي بين الأثر في تركيب هذا البيت الشعري لاسيما بين الألفاظ (صحو، غيث، نفع، أرضى، زرع) التي جاءت على زنة (فعل)، كذلك بين تكرار فعل الأمر الناقص (كُنْ) الذي أنتظم على زنة (فلْ)، إذ إنّ توازي هذه الألفاظ بشكل مكثفٍ في فضاء هذا البيت أوحى برافدٍ إيقاعي بشعر بصداه الإيقاعي الذي طغى على الصدى المعروف للبحر الوافر، ومن ثم أفاد بقيمته الدلالية التي توحي بلملمة تفاصيل الصورة المدمجة للمنظر الطبيعي الذي اشتمل على صحو السماء وعلى ارتواء الأرض واخضرارها، فضلاً عن أنه اراد بتوازي دلالة اللغة الشعرية مع دلالة المنظر الطبيعي لتكون مصدراً يجعل نفس المخاطب مثمرة كاللوحة التي اختارها للجمال والصفاء. ومن الشواهد الأخرى لهذا الظهر النغمي بطاقته بعنوان (غرام) وفيها قوله[19]:

إن الغرامَ دمُ الوصالِ

وما الهوى إلّا وصالكْ

لا شيء ينعش بهجتي إلّا حديثك

أو جمالك.

يلحظ هيمنة صيغة (فعال) في تركيب لغة هذه النص لاسيما في الكلمات (وصال، جمال) وقد ساهم هذا التوازي في خلق نغمة إيقاعية منسجمة بما توحيه هذه الصيغة الصرفية من معنى المبالغة في مشاعره الفياضة اتجاه من يحب.

2- الترصيع:

وهو نوع من أنواع البديع تكون فيه الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز ويعرف بالتناسب الصوتي والتوافق الموسيقي بين مقاطع الكلام وحشو البيت مسجوعاً. ومن شواهد الترصيع في الشعر البطائقي لقيس الخفاجي بطاقته التي بعنوان (زلزلة) وفيها قوله [20]:

زلْزلْ عروش الفاسدين جميعهمْ شيعيْهم... سنْيّهم... كرْديّهمْ

إذ يلحظ أثر الترصيع في عجز هذا البيت. الذي تضمن تكرار ثلاثة ألفاظ ختمت جميعها بضمير الغائب (الهاء) المتبع ب (ميم) الجمع، ما جعل خواتيم هذه الألفاظ منسجمةً في نهايتها الصوتية، ومن ثم اتزنت كل كلمةٍ من هذه الكلمات الثلاث مع وزن تفعيلة (متفاعلن) المضمرة مثلما يلمس في تقطيع عجز البيت:

شَيْعَيّهِمْ / سنّيّهِمْ /كرْديّهِمْ

– – ب – / – – ب – / – – ب –

مَتْفاعلن / مَتْفاعلن / مَتْفاعلن

وعلى الرغم من أنّ الصورة المدمجة لم تتضمن إلا خلفية جدار إلكتروني لكن هذا الانسجام في تركيب النص قد أضاف عليه جمالاً نغمي زيّن الطابع الرسمي لهذه البطاقة.

ومن الجدير بالذكر أيضاً أنّ هيمنة الشكل العمودي على شعره البطائقي قد أسهم في توافره هذا الشكل من الموسيقى الداخلية لكونه يحسن مع نظام الشعر الموزون، لا سيما إذا توافقت الالفاظ المصرعة مع وزن التفعيلات، وهذا مالا يتحقق مع غير هذا الشكل الشعري. ومن الشواهد الاخرى لهذا المظهر النغمي بطاقته التي بعنوان (اضطراب) وفيها قوله[21]:

رُوحي أنا قَشّةٌ في موْج عاصِفَةٍ تَمْضي عليها الليالي وَهْيَ تَضطَربُ

يلحظ توافر الترصيع في صدر البيت الاول، فالشاعر قسم الصدر الى قسمين، الاول (روحي انا قشة) والثاني (في موج عاصفة) مستثمرا تساوي مقدار كل قسم مع تفعيلتي (مستفعلن فاعلن) على الرغم من مجيء تفعيلة (فاعلن) في القسم الثاني مخبونة على زنة (فعلن) لكنه استثمر تقفيتهما داخليا في حشو الصدر بصوت التاء المشبعة بالتنوين، فهذا التنغيم الايقاعي انما وظفه الشاعر قد هدف فيه الى تصوير مدى التأزم النفسي في ذاته فاختص القسم الاول بتشبيه روحه بالقشة من حيث الوهن والضعف والخفة بينما تضمن القسم الثاني تصوير ضياع هذه القشة في الريح العاصفة لذلك استثمر هذا المورد النغمي لزيادة التأثير الموحي للتصوير الفني.

ثالثاً: التوازي النسقي:

هو بمعنى آخر تواتر التراكيب النحوية على صيغ متماثلة متناسقة، يتحقق الإيقاع الداخلي بتكرار الشاعر لتركيب نحوي معين، يكون بنية رئيسة في صياغة محتواه اللغوي ما يجعل بناء الجملة نسقاً مهيمناً في تشكيل لغة النص[22]، وعند استقراء شعر الخفاجي نلمس حضور هذا المظهر في تركيب لغة النصوص في هذا الشكل الشعري، مثلما يلحظ ذلك في بطاقته الشعرية التي بعنوان (تجرّؤ) وفيها قوله[23]:

وما هابوا الخلافة والإماما وما هابوا الصلاة ولا الصياما

فالشاعر يؤكد استنكاره لقتل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب "عليه السلام " في المحراب وهو ساجد لله تعالى في محرابه وشهادته وهو صائم في شهر رمضان الكريم، عبر تكرار نسق الجملة الاستنكارية في صدر البيت وعجزه، والتي تشكلت من هذه الصيغة النحوية (ما نافية + فعل ماضي متصل بواو الجماعة + مفعول به + واو عطف + معطوف على المفعول به)، ما اورث تكرارها تناسباً إيقاعياً بين نظام الجملة وإيقاع البحر، ومن ثم تفنن في جعل دلالة النص الشعري موازية للصورة المدمجة التي صوّرت استشهاد الامام (ع) في محرابه، واتفق عنوان البطاقة مع صورة الغدر التي مثلتها اللوحة ومع خطاب الاستنكار في النص. ومن الشواهد الأخرى على هذا المظهر الإيقاعي في الشعر البطائقي لدى الخفاجي بطاقته بعنوان (أمان) وفيها قوله[24]:

وأراكَ في نبْضِ الصّباحِ عدالةً وأراكَ في نفسِ النّجومِ أمانًا

يلحظ التوازي النسقي بين جملتي الصدر والعجز التي تشكلت من هذه الصيغة النحوية (فعل ماضي + الفاعل ضمير مستتر تقديره انا + الكاف ضمير متصل في محل نصب مفعول به + حرف جر + اسم مجرور به + مضاف إليه + مفعول به ثان) ما اورث تكرارها إيقاعاً مهيمناً في لغة أسهم في دعم بنية الوصف لممدوحة.

نستنتج في هذا المبحث استثماراً لشاعر تلك الموارد النغمية التي متنت إيقاعه الداخلي سواءً أكان ذلك عن طريق: التوافق الصوتي للتكرار بما فيها من الحرف واللفظة والجملة، والجناس والتصدير والترديد، أم عن طريق التوازي الإيقاعي الذي نتج عنه: التوازي الصرفي والترصيع

والتوازي النسقي فكان لهذه الموارد أثر في تحقيق البعد الجمالي والتأثيري بفضل التناسب والانسجام الذي حققته في بناء البطاقات الشعرية التي اشتملت على تلك الموارد.

نتائج البحث

بعد البحث في طبيعة المكونات التي تشكلت منها الإيقاع الداخلي للشعر البطائقي في شعر قيس حمزة الخفاجي تحصلت جملة من النتائج التي يمكن إيجازها بالاتي :

1. يعد التكرار المكون الرئيس والأكثر حضوراً من بين المكونات الأخرى سواءً أكان أثره مرصوداً في بنية التوافق الصوتي أم في بنية التوازي الصرفي أم النسقي، فضلاً عن تنوع أشكاله في تلك البنيات لاسيما في التوافق الصوتي كتكرار الحرف أو الألفاظ أو الجمل أو الصيغ .

2- اعتمدت بنية التوافق الصوتي في الشعر البطائقي على التكرار لأن أثره النغمي في المساحة القصيرة لهذا الشكل الشعري تكاد تكون أكثر فاعلية وتنغيماً، على الرغم من أن هذه البنية اعتمدت على عنصر آخر وهو الجناس لاسيما النمط الذي يسمى بالجناس الناقص وهو في حقيقته شكل من أشكال تكرار الأصوات .

3- نظراً لمحاكاة الشكل البطائقي للنظام العمودي في الشعر العربي لذلك توافرت فيه أشكال تراثية تعد من مصادر الموسيقى الداخلية فيه كالترديد والتصدير .

4- تعد بنية التوازي بنية رئيسة في لغة الشعر البطائقي، لأنها تتدخل في مباني الشعر الموزون، لذلك كان تماثل الصيغ الصرفية في المساحة المحدودة للبطاقة الشعرية رافداً نغمياً مهماً، وقد اعتمدت هذه البنية بالدرجة الكبرى على التوازي الصرفي على الرغم من وجود مظاهر أخرى مثل الترصيع في بعض الأبيات.

5- للتوازي النسقي حضور كبير في بنية الشعر البطائقي لأن مساحته الشعرية الضئيلة توفر عاملاً مهماً في تأثير هذه البنية في المستوى النغمي لاسيما وهي تجعل التركيب النحوي بين الصدر والعجز أو بين بيتين متماثلاً في بنائه إذا ما وضع في الحسبان صلة هذه البنية بالبنيتين السابقتين لذلك ظهرت كثير من نصوص الخفاجي ذات مستوى عال من التنظيم والتنغيم.

الهوامش

(1) ينظر: البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر "قراءة في القصائد بجائزة مفدي زكريا المغاربي للشعر"، 1432هـ ــ 1433هـ، 2011م ــ 2012م، مذكرة لنيل رسالة ماجستير، ص198.

(2) ديوان الشعر البطائقي، ص148.

(3) المصدر السابق، ص255.

(4) المصدر السابق، ص64.

(5) المصدر السابق، ص145.

(6) المصدر السابق، ص141.

(7) المصدر السابق، 267.

(8) المصدر السابق، ص150.

(9) ينظر: البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر، ص198.

(10) ديوان الشعر البطائقي، ص63.

(11) المصدر السابق، ص279.

(12) ينظر: البنى الفنية (دراسةٌ في شعر مجْد الدين التُّشابي) (ت 656هـ)، تأليف الدكتور فارس ياسين محمد الحمداني، ط1، 1435 هـ، 2014 م، ص166، 167.

(13) ديوان الشعر البطائقي، ص212.

(14) القران الكريم، سورة النساء، الآية 86، ص91.

(15) ديوان الشعر البطائقي، ص266.

(16) المصدر السابق، ص99.

(17) المصدر السابق، ص 127.

(18) المصدر السابق، ص70.

(19) المصدر السابق، ص270.

(20) المصدر السابق، ص86.

(21) المصدر السابق، ص82.

(22) ينظر: جماليات الخطاب الشعري عند بدوي الجبل، د. عصام عبد السلام شرت، د ط، 2017م، ص276.

(23) ديوان الشعر البطائقي، ص75.

(24) المصدر السابق، ص299.

المصادر والمراجع

❖ القران الكريم

١- البنية الايقاعية في الشعر المغاربي "قراءة في القصائد بجائزة مفدي زكريا المغاربي للشعر " ٢٠١٢م، مذكرة لنيل رسالة ماجستير.

٢-البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابي)، تأليف الدكتور فارس ياسين محمد الحمداني، ط١، ٢٠١٤م.

٣- جماليات الخطاب الشعري عند بدوي الجبل، د. عصام عبد السلام شرت، ٢٠١٧م.
٤- ديوان الشعر البطائقي، د. قيس حمزة الخفاجي، ط١، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ٢٠١٩م.

Sources and references

- **The Holy Quran**

1. **Aesthetics of poetic discourse according to Badawi al-Jabal, Dr. Essam Abdel Salam Shart, 2017 AD.**
2. **Artistic Structures (A Study of the Poetry of Majd al-Din al-Nashabi), written by Dr. Fares Yassin Muhammad al-Hamdani, 1st edition, 2014 AD**
3. **. Rhythmic Structure in Maghreb Poetry "A Reading of Poems from the Mufdi Zakaria Maghreb Poetry Award" 2012 AD, a memorandum for obtaining a master's thesis.**
4. **The collection of poetry, Al-Batatiqi, by Dr. Qais Hamza Al-Khafaji, 1st edition, Dar Al-Sadiq Cultural Foundation, 2019 AD.**