

التجديد الإيقاعي في ديوان (من حجم الكوميديا) لخليل حاوي
Rhtmique Renewal in a Biote de Comedy Hell by Khlil hawy

* ط.د. عيسوس هشام

Aissous hicham

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية.

جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

University of Guelma- (Algeria)

aissaous.hichem@univ-guelma.dz

تاريخ النشر: 2025/03/02	تاريخ القبول: 2025/01/08	تاريخ الإرسال: 2024/09/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز أهم الانزياحات التي عرفها الشعر العربي المعاصر في بنيته الإيقاعية، بغية التجديد والخروج عن رتابة قالب القديم، وذلك من خلال تسليط الضوء على أحد أعمدة الشعر العربي المعاصر، وهو خليل حاوي الذي يُعدّ من مؤسسي حركة شعر في الوطن العربي، رفقة عدد من الشعراء المعاصرين. ومن ثمة كان بحثنا موسوماً بـ "التجديد الإيقاعي في ديوان من حجم الكوميديا"، وذلك من أجل إظهار مظاهر التجديد في هذه المدونة، والوقوف على الدلائل المضرة في متنها الشعري، وهذا ما يقودنا إلى طرح الإشكالية الآتية: فيما تتجلى مظاهر التجديد الإيقاعي عند خليل حاوي؟ وما الدافع إلى ذلك؟

هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها من خلال هذا البحث، الذي اعتمدنا فيه على منهج وصفي تحليلي، يقوم على وصف الظاهرة الإيقاعية، ثم تقديم تحليلها ولدالاتها عن طريق التحليل والمقاربة. الكلمات المفتاحية: التجديد، البنية الإيقاعية، القالب القديم، شعر، الدلائل. حركة

Abstract:

This study aims to highlight the most important shifts poetry has known that contemporary Arab in its rhythmic structure, in order to renew and depart from the monotony of the old template, by shedding light on one of the pillars of contemporary Arab poetry, which is Khalil Hawi, who is considered

* عيسوس هشام. aissaous.hichem@univ-guelma.dz

one of the founders of the poetry movement in the Arab world, accompanied by A number of contemporary poets, and then our research was tagged with " a Divan from the Hell of Comedy", in order to show Rhythmic Renewal in the most important renewal in this blog, and to stand on the evidence implied in its poetic text

Keywords: renewal. Rhythmic structure. Old template. Poet. The movement.



مقدمة:

عرف الشعر العربي المعاصر تغيرات جذرية في بنيته الإيقاعية، أخرجته عن رثابة القلب القديم، وأعطته ديناميكية تتماشى وروح العصر ومتطلباته، من دون تقييد للإبداع، وكبح لرغبات الشاعر، ويُعتبر خليل حاوي من بين الشعراء المعاصرين الذين كانت لهم أسبقية التجديد في إيقاع الشعر العربي رفقة شاعر السياب ونازك الملائكة وآخرين. وذلك لأن الإيقاع أساس الشعر وقاومه، وأبرز الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، جاعلا منه جنسا أدبيا متفردا بذاته، ذا خصائص فنية وشكلية لا يشاركه فيها أي جنس من الأجناس اللادبية الأخرى، فلولا الإيقاع لكان كل خطاب شعرا، ولا أمكن تمييز المنظوم من المنثور، ومن أجل ذلك كان بحثنا موسوما بـ " التجديد الإيقاعي في ديوان من حجم الكوميديا"، من أجل الوقوف على مظاهر التجديد الموسيقي في هذه المدونة، وإبراز أهم الخصائص الإيقاعية فيها، وهذا ما يقود إلى طرح الإشكالية الآتية: فيما تتمثل مظاهر التجديد الإيقاعي في شعر خليل حاوي عامة، ومن خلال ديوانه " من حجم الكوميديا" خاصة؟

هذه الإشكالية سنحاول الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اعتمدنا فيه على منهج وصفي تحليلي، يقوم على وصف الظاهرة الإيقاعية، ثم تقديم تفسرها لها عن طريق التعليل والمقاربة.

1 - في مقارنة مفهوم الإيقاع:

إن طبيعة البحث تحتم على الباحث في الدرس الإيقاعي البدء بمقاربة مفهوم المصطلح، إذ أن الإيقاع على سلاسته وغزارة استعماله ينطوي على قدر كبير من الغموض في حيز الدراسات الأدبية، فرغم أن الإيقاع أكثر المصطلحات التقديرية جريانا في الخطابات الشعرية، "إلا أنه في ذات الوقت أكثر المفاهيم ضبابية، وتعميمها

إلى حدٍّ صَحَّ معه وسم الوضع بالتسديم المعرفي، "فإذا المصطلح في صلب الدراسة الواحدة واحد، بينما المفهوم متنوع، أما بين باحث وآخر، فالتنوع والاختلاف يصلان حدَّ التناقض"¹.

1.1 - المفهوم اللغوي:

أجمعَتْ جُلُّ المعاجم العربية القديمة، أنَّ الإيقاع في اللغة العربية، خصيصة ترتبط بالألحان والغناء، وترتيبها في قالب يحكمه الانسجام والانتظام، فقد جاء في اللسان: «الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينها، وسَمَّى الخليل، رحمة الله عليه كتاباً من كتبه في ذلك المعنى، كتاب "الإيقاع"². فمفهوم الإيقاع حسب ابن منظور، لا يخرج عن كونه عملية تنظيم الألحان، وترتيبها وفق نظام أعدَّ لذات الغرض. وجاء في القاموس المحيط: «الإيقاع إيقاع الألحان والغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينها»³. وخلاصة لما سبق يمكن القول: إنَّ الإيقاع في أغلب المعاجم العربية القديمة، جاء مقروناً بالموسيقى والألحان وتنظيمها.

أمَّا في المعاجم الغربية، فالإيقاع (Rythme) مشتق من الجذر اليوناني (Rythm)، الذي يعني الجريان والتدفق، ثمَّ تطوَّر ليصبح مرادفاً للكلمة الفرنسية (Masure)، المعبرة عن المسافة الموسيقية⁴.

1.2 المفهوم الاصطلاحي:

تباينت أراء التقاد والدارسين في تحديد مفهوم شامل وكافي لهذا المصطلح، واختلفت وجهات نظرهم فيه باختلاف اتجاهاتهم الفكرية، ومرجعياتهم الثقافية، وهذا ما يقود الباحث في درس إيقاع الشعر العربي إلى البحث عن ضوابط ثابتة محدَّدة لماهيته.

ومن أبرز المنظرين لعلم الإيقاع في العصر الحديث، نجد "سيد بحراوي" الذي يرى أنَّ الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضاً عليه من الخارج، هذه خاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها توصيلها، ومن الوسائل الإيقاع والمجاز⁵.

ومن هذا المفهوم الذي وضعه سيد بحراوي، يمكن القول إنَّ الإيقاع هو أحد اللوازم التي تجعل الكلام شعراً دون سواه، إذ أنَّ هذا الباحث قد حصر الباحث قد محدَّات الشعر في الإيقاع والتخييل.

أمَّا "وأكي راضية" فتذهب إلى القول بأنَّ الإيقاع هو: «الحركة المنتظمة في الزمن، المرتبطة بالتكرار والمعاودة، المحدثة للانسجام والتناغم بواسطة تقطيع الزمن إلى أزمنة متجاورة تربطها علاقات مختلفة، تقوم على مبدأ التناسب الرياضي⁶. ويضيف هذا التعريف شروطاً وأساسيات لا بدَّ من توفرها في الإيقاع، وهي: التكرار، والتناغم، وتساوي المقاطع الإيقاعية في كمياتها الزمانية.

والأرجح أن أدق تعريف للإيقاع ما بلوره "محمد العياشي" بقوله: «الإيقاع في مفهومه مبدأ ومعنى، وهو وجداني مناطه النفس، منها يصدر وإليها ينفذ فيمتك أستاذها، ويجزك أوتارها، وأما واقعه العلمي فهو توفيق بين نزعتين متناقضتين: الثقل والخفة، وهو جملة من القيم الحركية ذات صبغة كمية، تقوم على أساس الحركة، وتخضع في تركيبها إلى مبادئ ثابتة لا تفريط فيها: النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات، النظام والمعاودة التورية، وتلك هي لوازم الإيقاع»⁷. وعليه فالعياشي يجعل من الإيقاع أساسا لمعرفة المقاييس الموضوعية للكميات اللفظية والإيقاعية، مع مراعاة ش روط الكيف والتناسب والانتظام في توزيعها. ورغم كثرة المفاهيم واختلاف صياغاتها، إلا أنها ترمي إلى خصائص مشتركة، تمثلت في انسجام الحركات وانتظام أزمنتها داخل التشكيل الإيقاعي الواحد، ولكن إذا كان الإيقاع حركة قائمة على التكرار، والمعاودة التورية، والنسبية والتناسب، فما هي العناصر المشكلة لهذه الحركة؟ وما مظاهر التجديد في المدونة محل الدراسة؟

وبما أن الإيقاع إيقاع بجملة⁸، فإن البنية الإيقاعية للقصيدة العربية، تقوم على دعامتين أساسيتين: معاربية القصيدة، أو ما يُعرف بالتشكيل، والجانب الموسيقي القائم على الأوزان والزوي والقفية⁹ وإذا كان الأمر كذلك فهل حافظ خليل حاوي في ديوانه على القلب القديم، أم في ذلك خروج عن النمطية، ونزوع إلى التجديد؟

1.3 - على مستوى البناء والشكل:

يتضمن ديوان "من حجم الكوميديا" ست وعشرين قصيدة، اختلفت في أحجامها، وتشابهت في تشكيلا، إذ أن القصائد كلها كانت من التشكيل الجديد المعروف بالشعر الحر، ولا وجود لقصيدة واحدة من النظام القديم المعروف بالعمودي، أو التناظري، ومن هنا وجب القول إن الشاعر قد تخلص نهائيا من قيود الشكل القديم، مادام أن الشعر الحر _ في أساسه _ دعوة إلى تطوير الشكل¹⁰. إذ يتيح للشاعر المعاصر حرية التعبير والانطلاق¹¹، وذلك ما يراه التقاد والتارسون المحدثون كسرا للإطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية¹². والدافع إلى ذلك هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا باسرا للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر¹³. لأن القيود والتكلف يدخل الشاعر في التقريرية، وذلك ما يؤدي إلى فقدان القيمة الجمالية للنص الشعري. وهنا يجد الباحث نفسه أم تساؤل يقود إلى البحث عن الأسس التي يقوم عليها هذا التشكيل الجديد، الذي بنى عليه خليل حاوي نصوصه الشعرية؟

1.4 - الإطار الشكلي لقصائد المدونة:

إن المتعمّن في قصائد المدونة، سيلاحظ أن الشاعر أحدث خلخلة في معاربية القصيدة العربية، وذلك بتخليه المطلق عن الإطار الخليلي القديم القائم على نظام الشطرين، وبناء قصائده بناء جديدا غير الذي

عرفته القصيدة العربية القديمة، ويقوم هذا التشكيل الجديد الذي تبناه صاحب المدونة مفهومي السطر الشعري، والجملة الإيقاعية.

2.2 - السطر الشعري:

مفهوم أطلقته نازك الملائكة، يقوم على وحدة التفعيلة، ويتيح للشاعر حرية التنوع في عدد التفعيلات داخل الأسطر الشعرية¹⁴. فالسطر الشعري في القصيدة الجديدة، سواء أطل أو قُصر يضل خاضعا للتنسيق الجزئي للأصوات والحركات، المتمثل في التفعيلة، أما عدد التفعيلات في كل سطر فغير محدود، وغير خاضع لنظام معين وثابت¹⁵ بمعنى أن التفعيلة هي مقياس السطر الشعري في البناء الجديد للقصيدة العربية، على أن أقصر سطر شعري في مدونتنا، كان بحجم تفعيلة بوزن (فاعِلُنْ). ومن أمثلة ذلك قول الشاعر (الزمل)¹⁶:

صِيْحَةٌ فِي صَمْتِ سُوْرٍ
(فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ)
صِيْحَةٌ (فَاعِلُنْ)
يَمْتَصُّهَا صَمْتُ الصُّخُوْرِ
(لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ).

فمن خلال هذا المثال نلاحظ أن السطر الثاني تضمن تفعيلة واحدة بوزن (فاعِلُنْ)، بينما تضمن السطران الأول والثالث تفعيلتين، كما تتضمن أسطر أخرى في المدونة أكثر من تفعيلتين. ذلك أن نهاية السطر الشعري في القصيدة الجديدة فلا يمكن لأحد أن يحدده، فهو مرتبط بكل الارتباط بنوع الدفعات الموسيقية التي توج بها نفس الشاعر في دفقته الشعورية¹⁷.

2.3 - الجملة الإيقاعية:

الجملة الإيقاعية أو الشعرية مفهوم وضع لأداء مفهوم زمني بامتياز، ويتمثل في متتالية من التفعيلات التي تنهي ضرورة بقافية تحمل رويًا. وهذا المفهوم قد يقصر ليشمل تفعيلة واحدة، وقد يطول ليشمل عددا أكبر من التفعيلات، أو ربما القصيدة بكاملها¹⁸، وإن كانت أطول جملة إيقاعية في مدونتنا لم تتجاوز ثماني تفعيلات. ومن أمثلة ذلك في المدونة قول الشاعر (من الكامل)¹⁹:

فِي الْبَدْءِ لَمْ تَكُنْ الْجَرِيْمَةُ
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
لُبَّتَانُ سَوَفَ يَشْدُ يُغْنَاهُ عَلَى الْيُسْرِ
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

يَعُود، تَضُمُّهُ الأُمُّ الكَرِيمَةُ
عَلُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلَانْ

ويلاحظ من خلال هذه الجملة الإيقاعية، قيامها على قافية مكررة مرتين على وزن مُتَقَاعِلَانْ، واشترأكها في الزوي وهو التاء المربوطة الساكنة، أما عدد تفعيلاتها فقد بلغ ثنائي تفعيلات. وتجذر الإشارة إلى أن عدد التفعيلات يختلف من جملة إلى أخرى، وذلك حسب المضمون، ورغبات الشاعر، ومن الجمل الإيقاعية القصيرة قول الشاعر (من الكامل) ²⁰:

لَيْمَ لَا أَقُولُ
مُتَقَاعِلَانْ
تَتَحَجَّرُ الْعَيْنَانِ
مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلَانْ
فِي صَمْبٍ يُحْجِرُهُ الدُّهْلُ
لُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلَانْ

وما يُستنتج من هذا، هو أن الشاعر قد أخرج قصيدته من حتميات وقيود الشكل القديم، بحثا عن الشكل الذي يتيح له الحرية والانطلاق، وفي هذا السياق يقول عز الدين إسماعيل: « إته لمن الطَّبِيعِي أَنْ يَحَاوِلَ الشَّعْرَاءَ عَلَى مَدَى الْعُصُورِ أَنْ يَتَحَلَّلُوا مِنْ ذَلِكَ الْإِطَارِ الْعَامِ الْمَلْزَمِ الَّذِي يَتِمُّثَلُ فِي الصُّورَةِ الْعَامَةِ لِلْبَحْرِ » ²¹. وذلك ما يتجلى في المدونة محل الدراسة، حيث تحللت من الصورة التامة للشكل الخليلي، حيث تبني الشاعر مبدأ الشعر الحر القائم على نظام السطر الشعري، والجملة الإيقاعية، وذلك ما يوضحه الجدول الآتي:

الجدول 1:

عنوان القصيدة	شكلها	وزنها	عدد الأسطر	المجلد الإيقاعي
قطار المحطة	حرّ	الكامل	96	10
صلاة	حرّ	الزّمل	56	05
بلاد الغربتين	حرّ	الزّمل	27	04
في الجنوب	حرّ	الزّجز	11	01
العجبية	حرّ	الكامل	09	02
درة المدينة	حرّ	الزّمل	10	02
ريح	حرّ	الزّمل	07	01
في سدوم	حرّ	الزّجز	11	06
قطع اللسان	حرّ	الزّمل	25	02
أم المصطفى	حرّ	الكامل	14	01
في بابل	حرّ	الكامل	34	05
مناخ	حرّ	الزّجز	11	01
المنام	حرّ	الزّجز	09	01
صداقة	حرّ	الزّجز	16	04
البسيطة	حرّ	الزّجز	11	02
أرض الوطن	حرّ	الزّجز	04	01
أنتِ	حرّ	الزّمل	18	02
جسدٌ خفيّ	حرّ	الكامل	23	04
عكاز مُعلّق	حرّ	الزّمل	10	01
شجرة الدرّ	حرّ	الكامل	06	01
جارية وجلّاد	حرّ	الكامل	44	05
جارية الخليفة	حرّ	الكامل	09	01
شاعر الخلافة	حرّ	الكامل	38	06
القائلة المقتولة	حرّ	الكامل	09	01

عنوان القصيدة	شكلها	وزنها	عدد الأسطر	المجلد الإيقاعية
أبيك والعذراء	حرّ	الكامل	08	01

وما يُستنتج من خلال هذا الجدول، هو اعتماد نظام الشعر الحرّ، أو ما يُعرف بشعر التفعيلة في جميع قصائد المدونة، ولا وجود بها لقصيدة من الشكل القديم. ومن هنا يجوز القول أنّ الشاعر تحرّر نهائياً من وثنية النظام العمودي، وتبنّى الشكل الجديد القائم على السطر، والجملة الإيقاعية.

2.4- المستوى الموسيقي:

يذهب العديد من النقاد والدارسين إلى القول، بأنّ البنية الموسيقية للقصيدة العربية، تقوم على تضافر مجموعة من العناصر أهمّها: الوزن، والقافية والزوي.

أ - الوزن:

يشكل الوزن الدعامة الأساسية للإيقاع الشعري، وذلك لطبيعته السماعية القائمة على إبراز مواضع الثقل والخفة في مقاطع النص الشعري، بما يترتب عن ذلك من جالية وأثر في نفسية المتلقي، على اعتبار أنّ الوزن هو "متا يحدثه الإيقاع من انطباع الثقل أو الخفة حين تثقل الحركة وحين تخفّف وكمياته صنفان جزئية ومُجمّلة"²².

وإذا كان الوزن ترجمة لارتفاع الصوت وانخفاضه في الخطابات الشعرية، فما طبيعة الأوزان المعتمدة في هذه المدونة؟ وما مدى محافظة "خليل حاي" على تقاليد الشعرية القديمة، أم أنّ في تجديدًا وخروجًا عن النمطية؟ وبعد دراسة المدونة تبين أنّ الشاعر اعتمد ثلاثة أوزان لقصائده، وهي: الزمل، والكامل والرجز، وهي أوزان صافية تقوم على تكرار التفعيلة الواحدة²³. إذ أنّ الشعر الحر يفضل الأوزان الصافية على المركبة، ذات التفعيل الثنائي والثلاثي، وهذا ما تجسّده نازك الملائكة بالقول: «إنّ نظم الشعر بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور المزدوجة، لأنّ وحدة التفعيلة هناك تضمن حركة أكبر، وموسيقى أيسر»²⁴. ومن هنا وجب القول أنّ الشاعر فضل الأوزان الصافية على الأوزان المركبة من أجل حركة التعبير، وجالية الوقع الموسيقي، حيث كانت أوزان موزعة على الديوان كالآتي:

الجدول: 2

الوزن	تفعيلته	مرات استعماله	خاصيته
الكامل	مُتَقَاعِلُنْ ²⁵	11	يصلح لكل أنواع الشعر، وهوز أكثر البحور جلجلة وحركات ²⁶ .
الزمل	فَاعِلَاثُنْ ²⁷	08	من الأوزان التي كثر التظم عليها حديثاً ومناسب للأغراض الراقصة ²⁸ .

الترجز	مُسْتَفْعِلُنْ ²⁹	07	من اسهل الأوزان نظما بسبب التغيرات الكثيرة المألوفة في أجزائه، ويتناسب وأغراض الجّد، خاصة نظم العلوم ³⁰
--------	------------------------------	----	--

ويلاحظ من خلال الجدول السابق أنّ الشاعر استعمل ثلاثة أوزان، هي أكثر الأوزان استعمالا في حركة الشعر الحر، وذلك لسلاستها ومرونتها، فتكرار التفعيلة الواحدة على طول النص الشعري قد يمنح الشاعر حرية أكبر في استعمالها.

ب _ القافية:

تشكل القافية إلى جانب الوزن جوهر الإيقاع، لما يترتب عنها من جرس موسيقي عند السكت، وفي هذا السياق يقول إبراهيم أنيس: «ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات أو الأبيات من القصيدة، تكرر هذا يكون جزءا هاما من القصيدة الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»³¹. وإذا كان الأمر كذلك ما طبيعة القوافي الموطّئة في هذه المدونة، وما مدى خروج الشاعر عن النمطية القديمة؟

الجدول: 3

عنوان القصيدة	القافية المركزية	الصورة العروضية	القوافي الثانوية	الصورة العروضية
قطار المحطة	مُتَفَاعِلُنْ	o//o///	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَانْ مُتَفَاعِلَانْ	o//o/o/ o/o//o/o/ o/o//o/o/
صلاة	فَاعِلُنْ	o//o/	فَاعِلَانْ فَعْلَانْ	o/o//o/ o/o///
بلاد الغربتين	فَاعِلُنْ	o//o/	فَعْلُنْ	o///
في الجنوب	مُسْتَفْعِلُنْ	o//o/o/	مُتَفَا	o/o/
العجبية	مُتَفَاعِلَانْ	o/o//o///	مُتَفَاعِلُنْ	o//o/o/
درة المدينة	فَاعِلَانْ	o/o//o/	فَعْلَانْ	o/o///
ريح	مُسْتَفْعِلُنْ	o//o/o/	مُتَفَا	o/o/
قَطْعُ اللسان	فَاعِلُنْ	o//o/	فَعْلَانْ	o/o///

عنوان القصيدة	القافية المركزية	الصورة العروضية	القوافي الثانوية	الصورة العروضية
			فَعْلُنْ	o///
أم المصطفى	مُتَقَاعِلَانْ	o/o/o///	مُتَقَاعِلْ	o/o/o/
في بابل	مُتَقَاعِلَانْ	o/o/o///	مُتَقَاعِلْ	o///o/
مُنَاخ	مُسْتَفْعِلُنْ	o/o/o/	مُتَقَعِلْ	o//o//
المنام	مُسْتَفْعِلُنْ	o/o/o/	مُتَقَا	o///
صداقة	مُتَقَعِلُنْ	o//o//	مُتَقَا	o/o/
اللفظة البسيطة	مُسْتَفْعِلَانْ	o/o/o/o/	مُسْتَفْعِلُنْ	o//o/o/
			مُتَقَعِلُنْ	o//o//
أرض الوطن	مُسْتَفْعِلَانْ	o/o/o/o/	مُتَقَعِلُنْ	o//o/o/
			مُسْتَفْعِلُنْ	o///o/
أَنْتِ	فَاعِلُنْ	o//o/	فَعْلُنْ	o///
جسدٌ خفي	مُتَقَاعِلُنْ	o//o///	مُتَقَاعِلْ	o/o///
			مُتَقَاعِلُنْ	o//o/o/
عكاز معلق	فَعْلُنْ	o//	فَاعِلُنْ	o//o/
شجرة الدر	مُتَقَاعِلُنْ	o//o///	مُتَقَا	o/o/
			مُتَقَا	o///
جارية وجلاد	مُتَقَاعِلُنْ	o//o///	مُتَقَاعِلُنْ	o//o/o/
			مُتَقَاعِلْ	o/o/o/
جارية الخليفة	مُتَقَاعِلُنْ	o//o///	مُتَقَاعِلَانْ	o/o/o///
القائلة المقتولة	مُتَقَاعِلُنْ	o//o///	مُتَقَاعِلُنْ	o//o/o/
أييك والعذراء	مُتَقَاعِلُنْ	o//o///	مُتَقَا	o/o/
في الحمام	فَاعِلُنْ	o//o/	فَعْلُنْ	o///

وهنا يجد الباحث نفسه أمام مجموعة من التساؤلات ترتبط أساسا بدلالة هذا التناوب والاختلاف، فهل أن نفس الشاعر قصير بحيث لا يستطيع التظم المنوال نفسه؟ أم أن الأمر لا يغدو أن يكون رغبة في كسر الطوق الذي فرضته النظرية العروضية القديمة؟، فأصبح بفضل الاستخدام مضروبا في القدم كالمقدس الذي لا يجوز المساس به. أم أن الحقيقة أبسط من ذلك بكثير، وليس إلا استخداما للرخص الجديدة، ورغبة في التمتع

بالحرية التي تمنحها الشعرية المعاصرة وتكريسها، باعتبار خليل حاوي من رواد حركة الشعر الحر. أم للأمر علاقة بالدلالة وإنتاج المعنى؟

إن اعتماد الشاعر على قوافٍ مركزي وأخرى ثانوية وتنويعها في القصيدة الواحدة، فيه استبعاد لفرضية قصر نفس الشاعر وعدم قدرته التظم على منوال واحد، كما يُستبعد عنه فرضية التنويع من أجل التنويع، ولكن الغاية المبتغاة من هذا التنويع هو محاولة الخروج عن رتابة ممكنة الحدوث في قصيدة تقوم على تكرار الصورة الصوتية الواحدة من بدايتها إلى نهايتها، وأن هذا التنويع المحافظ على مركزية القافية له وظيفة التخفيف من عبء معاودة التمتط الواحد. لأن «ترديد الصورة الصوتية الواحدة على طول القصيدة يُدخل السامع في دوامة من الملل»³². وبهذا الخروج أسقط الشاعر أحد أعمدة النظرية العروضية القديمة القائمة على وثنية القافية خاتمة:

عرف الشعر العربي المعاصر تطورا ملحوظا على مستوى البنية الإيقاعية، أخرجته من هيمنة الإطار القديم الذي فرضته الذائقة العروضية القديمة، فهي بمثابة الطوق المفروض على الشاعر، حاجز بين التجديد والإبداع. وكانت حركة الشعر الحر هزة جعلت الشاعر العربي المعاصر يطرق أبوابا أخرى من التفكير، ومن الكتابة الإبداعية دون قيود، ولاسيما على مستوى الإيقاع الذي يُعد أساس الممارسة الشعرية، لما يخلقه هذا الأخير من جمالية وأثر في نفسية المتلقي، وذلك ما جعل خليل حاوي يولي عناية كبيرة للجانب الإيقاعي، فرغم أن صاحب المدونة لم يحظ بشهرة واسعة، فإنه شاعر حقًا، ويمكن إيجاز نتائج الدراسة في النقاط الآتية:

1. الإيقاع مادة رثبية لا يمكن الإحاطة بها من كل جانب، وذلك ما جعل مفاهيمه متعددة ومختلفة من باحث إلى آخر، ومن مدرسة إلى أخرى، ويرجع هذا الاختلاف إلى تعدد الخلفيات الثقافية، والمرجعيات الثقافية للباحثين.

2. اعتمد الشاعر نظام أو شكل القصيدة العربية الجديدة إطارا وقالبا لقصائده، وهو ما يعرف في الشعرية العربية المعاصرة بنظام الشعر الحر، وهو النظام والشكل الذي يتيح للشاعر المعاصر حرية التعبير والانطلاق، والدافع إلى ذلك هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

3. خروج الشاعر عن التقسيم الذي فرضته الذائقة العروضية القديمة المتمثل في نظام الشطرين، والصدر والعجز، واعتماد مفهوم الشطر الشعري والجملة الإيقاعية، التي يتحدد طولها وقصرها وفقا لمقتضيات الفكرة والمضمون.

4. تقوم أوزان المدونة على ثلاثة محاور ذات التنغيع الأحادي، وهي: الكامل، والزمل، والرجز، وذلك أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أيسر وأسهل من نظمه بالبحور الممزوجة والمركبة، وتقوم هذه الأوزان

على وحدة التفعيلة، إذ أنَّ تكرار التفعيلة الواحدة على طول النص الشعري قد يمنح الشاعر حرية أكثر في استعمالها.

5. الخروج عن نمطية القافية الموحدة على طول القصيدة، واعتماد مبدأ تنوع القوافي داخل النص الشعري الواحد، وفي ذلك تجديد وخروج عن الرتابة الصوتية، لأنَّ ترديد الصورة الصوتية الواحدة على طول القصيدة قد يدخل السامع في بوابة من الملل.

6. حضور أنواع متعددة من حروف الزوي في النص الشعري الواحد، وليس ذلك التنوع تنوعاً من أجل التنوع، بل رغبة في الخروج من القيود التي فرضتها الشعرية القديمة، ودخول نوع جديد من الكتابة الإبداعية يقتضي تمازج الأصوات وتنوعها، زيادة عن اعتماد مبدأ التّسكين في الزوي وهذا من بين المبادئ التي جاءت بها مدرسة التجديد ممثلة في الرومانسية الغربية.

هوامش:

- ¹ خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005، م، ص: 13.
- ² ابن منظور، لسان العرب، مادة (وَقَعَ)، دار صادر، بيروت، لبنان، د، ط، 2010م.
- ³ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (وقع)، ج3، باب العين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1979م، ص: 94.
- ⁴ مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1994، م، ص: 71.
- ⁵ سيد مجراوي، العروض وإيقاع الشعر، محاولة لإنتاج معرفة علمية جديدة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993، م، ص: 190.
- ⁶ وكي راضية، البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر، دراسة نقدية، دار بصائر، الجزائر، ط1، 2015، م، ص: 32.
- ⁷ محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، ط1، 1976، ص: 42.
- ⁸ من، ص: 30.
- ⁹ عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية، م.س. ص: 58.
- ¹⁰ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3، 1967، م، ص: 63.
- ¹¹ من، ص: 54.
- ¹² عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية، م.س. ص: 58.
- ¹³ من، ص: 63.
- ¹⁴ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م.س. ص: 63.
- ¹⁵ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية، م.س. ص: 66.
- ¹⁶ خليل حاوي، من حجم الكوميديا، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، م، ص: 53.

- ¹⁷ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية، م.س.ص:66.
- ¹⁸ خميس الورتاني، خصائص الشعر العربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005، م، ص:218.
- ¹⁹ خليل حاوي، من حجم الكوميديا، م.س.ص:17.
- ²⁰ خليل حاوي، من حجم الكوميديا، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، م، ص:53.
- ²¹ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، م.س.ص:55.
- ²² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية، م.س.ص:67.
- ²³ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م.س.ص:69.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص:64.
- ²⁵ غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1993، م، ص:22.
- ²⁶ علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993، م، ص:107.
- ²⁷ أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط1، 1999، م، ص:76.
- ²⁸ محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، م.س.ص:195.
- ²⁹ غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، م.س.ص:22.
- ³⁰ علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، م.س.ص:111.
- ³¹ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1952، م، ص:244.
- ³² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، م.س.ص:55.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتاب العربي القديم:

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (وَقَعَ)، دار صادر، بيروت، لبنان، د/ط، 2010م
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (وقع)، ج3، باب العين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1979م.
4. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، وقضايا أسلوبه، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط1، 1981م.

ثانيا: الكتاب العربي الحديث:

1. خليل حاوي، من حجم الكوميديا، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م
2. خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005م.

3. سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر، محاولة لإنتاج معرفة علمية جديدة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993م.
4. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والنفسيّة والمعنوية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، د/ت.
5. علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993م.
6. غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
7. مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1994م.
8. محمد العياشي، الإيقاع الشعري في غناء أم كلثوم، المطبعة العصرية، تونس، ط1، 1987م.
9. محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، ط1، 1976م.
10. مصطفى حركات، نظرية الوزن، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 2005م.
11. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3، 1967م.
12. وكي راضية، البنية الإيقاعية في الشعر المغربي المعاصر، دراسة نقدية، دار بصمات، الجزائر، ط1، 2015.