

البنية الإيقاعية في شعر محمد علي شمس الدين

(ديوان غنّوا غنّوا)

"The rhythmic structure in the poetry of Mohamed Ali Shamseddin

(Diwan Ghannou Ghannou)"

الأستاذة خديجة حيدورة

مؤلفة، (لبنان)، Khadijahaydoura@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2024/03/17 تاريخ القبول: 2024/05/08 تاريخ النشر: 2024/06/10

ملخص:

يعدّ الشاعر الراحل محمد علي شمس الدين أيقونة في النغم الشعري والإيقاع الصوتي والتفرد الصوري. وهو الذي كتب للأطفال كما كتب للكبار. شغلته الطفولة بكلّ ما فيها من عالم مرح ورحب علّه يهرب إليها ممّا يعانيه المجتمع العربي من تقلّبات سياسية وفكرية وثقافية وأمنية. فنجدّه يبرع في سبك الأبيات، وحفر القوافي، وختم الروي. فبدّلنا شعره للصغار على أسباب تميّزه في مخاطبة الكبار. هي النّواة التي انطلق منها الشاعر، وهي التّهر العذب الذي صبّ جام قوّته في محيط فلسفته الشعرية. وفي هذه الدّراسة سنسلّط الضّوء على البنية الإيقاعية لقصيدتين في ديوان "غنّوا غنّوا"، باستخدام المنهج الأسلوبّي البنيوي كأداة فاعلة في تحقيق الهدف.

الكلمات المفتاحية: البنية الإيقاعية، سيميائية، النبر، التوازي، الاختلاف.

Abstract: The late poet Muhammad Ali Shams al-Din is considered an icon in poetic melody, vocal rhythm, and visual uniqueness. He wrote for children as well as for adults. His childhood occupied him with all its fun and welcoming world, to which he might escape

from the political, intellectual, cultural, and security fluctuations that Arab society was suffering from. We find him excelling in writing verses, creating rhymes, and concluding narrations. His poetry for children tells us the reasons for his excellence in addressing adults. It is the nucleus from which the poet started, and it is the sweet river that poured its full force into the ocean of his poetic philosophy. In this study, we will shed light on the rhythmic structure of two poems in the collection "Sing, Sing," using the structural stylistic approach as an effective tool in achieving the goal.

Key words: "The rhythmic, semiotic, intonation, parallelism, and variation structure."

مقدمة

سنتطرق في هذا البحث إلى جملة من النقاط ستفي بالغرض لدراسة البنية الإيقاعية في شعر محمد علي شمس الدين، وذلك باختيار نماذج من ديوانه "غنّوا غنّوا" الموجهة للأطفال، والصادر عن مركز التدريب الاجتماعي بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للأطفال. وبعد الوزن العروضي واحدًا من العناصر الذي يتشكّل بها الإيقاع، وهو يسري داخل النصّ بهدف تأدية أدوار محدّدة: أولها النهوض بالبنية الإيقاعية في النصّ عبر تداخل الوزن والقافية والطبقات والجناسات وغيرها... وثانيها المساهمة في بناء النصّ، لأنّه "بناء صوتي (إيقاعي)، يتألّف يتألّف من تكرار منتظم لأنساق صوتية (أصوات، مقاطع، نبرات، صيغ وزنيّة/ نحويّة، تراكيب، لغوي...) مع إدخال تنويعات على هذا الانتظام، تحول دون رتابته، فوجود الإيقاع مميّز مهمّ للغة الشعريّة".¹ لذلك نجد فيه عنصرًا فعّالًا في توليد الدلالة.

والإيقاع يميّز الشعر عن النثر، الذي يمدّ الكلام بأسباب الشاعريّة؛ "لأنّ مفهوم الإيقاع اتّسع؛ ليشمل سلسلة من العناصر اللّسانية التي تسهم في بناء البيت الشعري".² بناء على ما تقدّم، نجد أنّه من الضروريّ دراسة الإيقاع في النصّ الشعري، لنكتشف تردّدات الموسيقى الكلاميّة التي يتماسك بها النصّ ممّا يوجد تموجات إيقاعية، كالتكرار والتوازي والاختلاف والتشاكل الصوتي... والتي تعدّ عوامل مؤثّرة في البنية الإيقاعية.

أولاً: البنية الإيقاعية في قصيدة "أنشودة المطر"³:

من يضرب فوق الشّبّاك؟

عصفور أم وقع المطر؟

¹ الطوانسي، شكري (1988). مستويات البناء الشّعري عند إبراهيم أبو سّة. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. ص 96.

² جاكسون، رومان (1982). نظريّة المنهج الشكلي. تر. إبراهيم الخطيب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربيّة. ص 55.

³ شمس الدين، محمد علي (1983). ديوان "غنّوا غنّوا". لبنان: مركز التدريب الاجتماعي. ص 12.

غنّوا

أجنحة فوق الأسلاك؟

أم صوت الريح على الشجر؟

الريح تقول أغانيها

والرعد يدق على الباب

وفهمنا نحن معانيها

طبل يتدحرج في الغاب

الغيمة تحمل دمعها

وتطير بها فوق الجبل

والشمس تغطي جبهتها

بغطاء من لون العسل

غنّوا لنشيد الأمطار

غنّوا غنّوا غنّوا

غنّوا لحياة الأزهار

غنّوا غنّوا غنّوا

غنّوا للماء وللدنيا

غسلتها كف الأمطار

غنّوا غنّوا غنّوا

لا لا لا.... الخ

1. سيميائية العنوان

تتوضّح مقصوديّة الشاعر من خلال العنوان الذي يحمل معاني التّجديد والحياة، حيث يسهم في إحياء الأرض والكائنات. ويتشكّل العنوان من مبتدأ وخبر محذوف لارتباطه بتوقيت محدّد وهو زمان هطول المطر، وحيث أضيفت كلمة "المطر" إلى "قصيدة" فشكّلتا بنية مركّبة، ما يشير إلى ارتباط المعنى بالموضوع وتحديده كغاية للنصّ. وتتصف الجملة الاسميّة بالثبات، وتوضيح الفكرة.

2. بنية القصيدة الإيقاعية

تشكّلت "قصيدة المطر" من عشرين بيتاً شعريّاً متفاوتة الطّول، وتميّزت بإيقاعاتها التي بنيت بإحكام يلفت النّظر، وبالإمكان تقسيم القصيدة بحسب الموضوعات إلى مقطعين اثنين، المقطع الأوّل (الآبيات 1-8) وفيه تساؤلات حول المطر والطقس، حيث يركّز الشاعر على مصدر الأصوات والأحداث المرتبطة بالمطر والطقس. والمقطع الثاني (9-18) فيه وصف وتأمّل في آثار المطر، حيث يصف تأثيرات المطر والعواصف التي تثيرها كنوع من التغرّل في عوامل الطّبيعة.

وهناك مجموعة من العوامل المتنافرة التي تسهم في تحقيق البنية الإيقاعية لـ"قصيدة المطر"، ومن هذه العوامل:

أ. الإيقاع المقطعي ودلالته

تظهر العودة إلى القصيدة أنّ الشاعر اعتمد نسقاً مقطعيّاً محدّداً، فقد استطاع بمهارة الشاعر الخبير على المحافظة على النسق الموسيقي والنوتات الموسيقية بشكلٍ موحدٍ رسم طابعاً خاصاً للقصيدة يلائم الموضوع ويتماشى معه. وهذا ما يظهر اهتمامه بعامل الإيقاع ودوره الرئيس في بنية القصيدة. ويبدو لنا أنّ الشاعر لم ينوّع كثيراً في التفعيلات فقد التزم ببحر الخبب، وهو بحر ينشأ عند تكرار تفعيلة "فَعْلُنْ"، ويسمّونه بركض الخيل، "وهو" يتميز بخفّته وسرعة تلاحق أنغامه"⁴. ولوحظ أن لهذا الوزن وافر الحظّ بوجوده في شعر محمد علي شمس الدين، "حيث احتلّ نسبة 46% من قصائده"⁵. وقد تفاوت استخدام هذه التفعيلة بين "فَعْلُنْ" (حيث وردت 24 مرّة)، و"فَعْلُنْ" (حيث وردت 46 مرّة)، كما استخدم تفعيلة "فَع" مرتين اثنتين، وتفعيلة "فَعُو" مرّة واحدة. وما انسجامه مع النّصّ إلّا انعكاس لمسار محدّد في التفعيلات، ما يلائم نفسيّة الطّفل وقدرته على التكيف مع هذه التّفعيلة تحديداً والتي هي تشبه خفة وقع المطر وانسيابه تساقطه من السماء. بالتّالي فإنّ هذا الانسجام دلالة على الهدوء الذي يعتري شاعرنا، كما يعكس الرومنسيّة القائمة بسبب هذا الجوّ الشّتائيّ الماطر. وعنوان قصيدة المطر يعكس جوّاً من السّرعة في عمليّة الهطول فإنّ هذه التّفعيلة تدفع المتلقّي للركض معها، ما يؤكّد على ما أوردناه سابقاً بما يطلق عليه البعض (ركض الخيل)، وهذا نجاح ملحوظ لصالح مناخي السّرعة والتجدّد داخل النّصّ.

ب. الإيقاع النّبري

ترد بعض المقاطع الصّوتيّة منبورة أو مجرّدة من النّبر. وعندما تنشّد هذه القصيدة، فإنّ الصّوت سيزيد في الضّغط على هذه المقاطع المنبورة، وتأتي هذه المقاطع لتخفّف من وقع السّرعة التي يسبّبها بحر الخبب، في أجزاء القصيدة. وقد اختلف علماء اللّغة حول وجود النّبر، ومكانه في الكلمة. يقول هنري فليش: "نبر الكلمة فكرة كانت مجهولة تماماً لدى النحاة العرب، بل لم نجد له إسمًا في سائر مصطلحاتهم."⁶

وهناك علاقة قويّة بين النبر وطول المقطع؛ فوقع النبر على مقطع ما قد يزيد من حجمه وكميّته.⁷ فنشهد نهوضاً للخصائص الشعريّة وإبداعها في بنية القصيدة. ولعلّ الشاعر محمد علي يريد أن ينقل لنا مشاعر الفرح بهطول المطر وما يرافق ويتبع هذا الهطول من إحياء للطبيعة والكائنات. وتنبّدي دلالة النبر في هذه القصيدة من خلال استخدام العناصر الطّبيعيّة، كـ"غنّوا (على النّون

⁴ الملائكة، نازك (2014). قضايا الشعر المعاصر، ط5. بيروت: دار العلم للملايين. ص 132.

⁵ مهنا، داود (2023). الواقع وشعريّته في شعر محمد علي شمس الدين. لبنان: دار البنان. ص 176.

⁶ محمد، مناف مهدي (1998). علم الأصوات اللّغويّة. بيروت: عالم الكتب، ص 127.

⁷ الشايب، فوزي حسن (2012). قراءات وأصوات. إربد: عالم الكتب الحديث. ص 139.

غنّوا

المشدّدة)، الرّيح (على الرّاء المشدّدة)، الشّجر (على الشين المشدّدة)..." والتي أحدث النبر تبطيئاً في لفظها، فخرجت عن دلالتها المرجعية، واستحدثت لها دلالات جديدة، يقف الشاعر خلفها ليشير إلى الإيمان العميق بروح التجديد، والأمل بالحياة. حيث أنّه "يعمد إلى تكثيف اللّغة، من خلال التّركيز على توازنها الصّوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصّور التي تتكوّن في داخل سياق النصّ".⁸ فالريح تقول أغانيها، والرّعد يدقّ على الباب، في تصوير إبداعيّ لشاعر ميتافيزيقيّ.

ويمكن القول إنّ الإيقاع النبري قد أسهم في بلورة رؤية الشّاعر شمس الدّين إلى العالم بواسطة ما أحدثه من تبطيء. وما النبر المتكرّر في "غنّوا غنّوا غنّوا" واستخدامها كلازمة تكرّر بين المقاطع، إلّا للولوج في عالم السّعادة فالغناء يثير في النّفس هرمونات الفرح، والأطفال يحتاجون إلى الفرح.

ج. الإيقاع التّغيمي ودلالته

في أثناء الإنشاد يتخذ الصّوت تلاوين متعدّدة، على اختلاف المقاطع وتتابعها، وإنّ هذه التّلاوين تتفاعل مع نوعيّة الجمل، فتتراوح كلّما اختلف الخبر عن الإنشاء، والنّفي والإثبات، والتدوير والتضمين، وأيضاً بحسب الجرس الصّوتيّ والرويّ، وأحرف المدّ...⁹ وهذه البنية الإيقاعية يسهم في تشكيلها عوامل عدّة من بينها حسن استخدام العلاقات بين الجمل، ونوعيّتها وتوزيع الكلمات على الأسطر الشعريّة، فضلاً عن توزيع هذه الأسطر في النّصّ الشعريّ. ولأكثر ما يسهم في التّغيم هو توافر حروف المدّ في النّصّ التي "لانت مخارجها، واتّسعت. وأوسعهنّ مخرجاً الألف، ثمّ الياء، ثمّ الواو".¹⁰

ج.1. الجمل الخبريّة والجمل الإنشائيّة

يلحظ القارئ أنّ هناك توازياً بين الجمل الخبريّة والجمل الإنشائيّة الواردة في المقطع الشعريّ، حيث بلغت النسبة 50% جملاً إنشائيّة تنوّعت بين الأمر والاستفهام، و50% جملاً خبريّة. ويشير هذا التوزيع إلى أنّ الشّاعر يسعى لصوغ تجربة ذات بعد إنسانيّ، وتتعلّق بحقوق الطّفل وحلمه في سبيل إسعاده، فجاء الاستفهام في مطلع القصيدة متكرّراً ثمّ تتالت في نهايتها الجمل الطلبيّة مع استخدام الفعل "غنّوا" حيث ورد تسع مرّات متتالية في هذا المقطع الشعريّ.

كما أنّ محمد علي شمس الدّين يحسن استخدام الجمل التعبيريّة البسيطة، وخصوصاً في الكتابات الموجهة للأطفال، فيحوّل الحلم الذي يتمنّاه إلى واقع؛ وذلك لأنّ "بساطة التّعبير هي أداة تخليق الرّؤيا، وإعادة صياغة العالم بالحلم المستحيل والدّفق الإنسانيّ الذي يمكّك بجوهر الوجود الهارب في تشظّي الكلمات، وتقاطع الصّور والأوضاع".¹¹

⁸ الغدامي، عبد الله (1993). الخطيئة والتكفير. الكويت: دار سعاد الصّباح. ص 3.

⁹ شكر، نعيمة (2016). دراسة نقدية في السمفونيّة الخامسة للشاعر نزار قبّاني. بيروت: الفرات للنشر والتوزيع. ص 28.

¹⁰ سلوم، تامر (1983). نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ. اللاذقيّة: دار الحوار. ص 90.

¹¹ فضل، صلاح (1995). أساليب الشعريّة المعاصرة. دمشق: مجلّة الموقف الأدبيّ. ص 164.

غنّوا

ج.2. التدوير والتضمين

خلت القصيدة من التدوير إلى جانب قلة التّضمين، وهذا يعني "أنّ منشد النصّ لن يصطدم في نهاية الأسطر الشعريّة بمواقف موزّعة بين الإنخفاض التّنغمي الذي تفرضه نهاية الأسطر، والاستمرار في الاستواء التّنغمي الذي يفرضه كلّ من التّضمين والتدوير، ويؤدّي ذلك إلى غياب التوتر"¹² الناشئ عن الجمل الإنشائيّة، ما ينتج عنه سهولة في الإنشاد.

د. عوامل الانتظام المساعدة

هناك عدد من العوامل المساعدة التي تدفع باتجاه انتظام القصيدة، ومنها:

د.1. التّكرار

كرّر الشاعر محمد علي شمس الدين الفعل "غنّوا" تسع مرّات في هذه القصيدة ليضفي عليها لمسةً جماليّة خاصّة، ولينشر البهجة بين المنشد والمستمع على السّواء. وهذا التّكرار لم يرد عفويّاً إنّما ورد مقصوداً، ليحقّق التماسك بين أجزاء النصّ الشعريّ، ويكسب شكله نوعاً من الحركة التي يدور فيها الكلام على فعل الغناء، ويربط بين الغناء والحياة، بين الغناء والأمطار، بين الغناء والماء... والدّنيا.

د.2. التوازي الإيقاعي

تكتسب القصيدة جانباً من الشعريّة بفعل التوازي، فتتميّز عن أنواع أخرى من الكلام، إذ "إنّ بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"¹³، وفيتداخل مع بنية الإيقاع ويضفي عليها عنصراً جماليّاً إضافيّاً. وقد أدرك محمد علي شمس الدّن هذه الحقيقة. وهو يقول في القصيدة:

غنّوا لنشيد الأمطار

غنّوا غنّوا غنّوا

غنّوا لحياة الأزهار

غنّوا غنّوا غنّوا

ما يساعد على إبراز السّعادة وبالاخصّ عند تكرار "غنّوا"، وهذه المقاطع الصّوتيّة الطويلة والقصيرة تدفع بالمتلقّي للتفاعل مع النصّ لشعريّ، كما تضفي نوعاً من الفريدة والمتعة. ويلحظ في القصيدة اعتماد نسق إيقاعي شبه موحد، حيث طغت فعلُن على أكثر التفعيلات.

ثانياً: البنية الإيقاعية في قصيدة "رقص حول النّار" (شمس الدين، ص 22)

دوروا	دوروا	حول النار
نحي	الليلا	بالأشعار
هذا	الليل	كالإسوار
نحيا	فيه	كالأزهار

¹² نجم، مفيد (2004). تناسخ التجربة مع ذاتها. دمشق: مجلّة الموقف الأدبي. العدد 403. ص 53.

¹³ عياشي، منذر (2002). الأسلوبية وتحليل الخطاب. حلب: مركز الإنماء الحضاري. ص 79.

قال	الطّبلُ	للمزمارِ
لا	تزعجني	في أفكاري
دُم دُم دُم دُم	دُم دُم دُم دُم	دُم دُم دُم دُم
دوروا	دوروا	حول النارِ
نَحْي	الليلا	بالأشعارِ
قال	الدبُّ	لطلّابِ
أهلاً	أهلاً	بالأصحابِ
دوروا	دوروا	حول النارِ
نَحْي	الليلا	بالأشعارِ
غَرَبَ النّجْمُ	وصحا الطّيرُ	
غنّوا	غنّوا	طلع الفجرُ
دوروا	دوروا	حول النارِ
نَحْي	الليلا	بالأشعارِ

1. سيميائية العنوان

تتكوّن تركيبة هذا العنوان من جملة اسميّة فيها مبتدأ وخبره محذوف تقديره شبه جملة ظرفيّة (حول النار) "فالكاتب يختار ألفاظه ويضعها في سياق لتتحرك وتنبض بروحه، فتنجّ بذلك عنوانا راقيا، واللفظة هي إشارة موسيقية قد أحسن انتقاءها، تتسم بقوة التأثير لما لها من وقع في نفس القارئ،"¹⁴ ففي هذا العنوان الكثير من الحركة يستدلّ عليها من كلمة "رقص" ويحمل دلالات الفرح، أما النار فلها دلالات أخرى منها الاحتراق. و"رقص" كلمة نكرة تعطينا انطباعاً مجهولاً حول من هو الذي يرقص؟ بالعموم فإنّ العنوان يحمل في طياته دلالات الفرح لأن فعل الرّقص يتمّ بنشوة داخلية تتمظهر بحركات جسدية.

2. بنية القصيدة الإيقاعية

ليس بقدرنا البحث في بنية القصيدة الإيقاعية من دون العودة إلى الإيقاع المقطعي، والنبري، والتنغمي، بالتداخل مع عوامل الانتظام المساعدة، كالتكرار والتوازي وغيرهما. أ. الإيقاع المقطعي ودلالته

تتكوّن هذه القصيدة من ثمانية عشر بيتاً، على بحر الخبب، وقد التزم الشاعر فيها بتكرار تفعيلة موحّدة وهي "فَعْلُنْ" إثنان وسبعون مرّة ضمن نسق واحد من بداية القصيدة حتّى نهايتها. في مشابهة مع حركة الرّقص حول النار على نسق دائريّ فالتفعيلات متشابهة مناسبة انسيابية الرقص الدائريّ

¹⁴ عبد الله، محمد (2014). دلالية العنوان في "كاترين والرصاص". مركز جيل البحث. تاريخ استرجاع الموضوع: 2024/2/21.

غنّوا

المتوازن، ما ينقل إلينا مشهدية فرحة سعيدة. كما تحمل لنا هذه القصيدة جَوْاً من الاطمئنان الداخلي عند الشاعر، كحركة ارتدادية في الزمن إلى الوراء ونكوص داخلي نحو عالم الطفولة واللعب.

ب. الإيقاعية التنغيمية ودورها البنائي

إنّ الإيقاع التنغيمي المتمثل في هذا المقطع القصير موحد وسلس، وحيث يمكننا الإحاطة به من خلال دراسة هذه الجوانب:

ب. 1. الجمل الخبرية والجمل الإنشائية

تضمّنت أقسام القصيدة ستّ جمل إنشائية، في مقابل إثني عشر جملة خبرية. وهذا يشير إلى رغبة الشاعر محمد علي شمس الدين في صوغ تجربته أكثر من رغبته في التعبير عن انفعالاته. وقد استخدم الأمر خمس مرّات والنهي مرّة واحدة، مع تكرار للفعل دوروا ثماني مرّات، حتّى ينتقل هذا التصرّو إلى اذهان الأطفال فيقلّدوه.

ب. 2. الروي

الرويّ هو آخر صوت يسمع في أبيات القصيدة، وقد التزم محمد علي شمس الدين بروي موحد (ر) مشبّعة في أكثر الأبيات، ما عدا بيتين كان رويهما الباء المكسورة، وبيت واحد رويّه الميم الساكنة. ما أكسب الإنشاد جمالية محبّبة إلى النفس، إلى جانب الدلالات التي تحملها.

ج. عوامل الإنتظام المساعدة

تحفل هذه القصيدة كسائر قصائد محمد علي شمس الدين بمجموعة من العوامل التي تؤثر في تنغيمته، فيصير أكثر تأثيراً في المتلقّي، فتأتي العناية باللغة والموسيقى، وحسن توظيف الإيقاع والوحدات الصوتية والتركيبيّة من باب إثراء جمالية النصّ.

ج. 1. التوازي الإيقاعي

يجد القارئ لهذه القصيدة نماذج كثيرة من التوازي الإيقاعي، منها قول الشاعر في اللازمة:

دوروا	دوروا	حول النار
نحي	الليلا	بالأشعار
هذا	الليل	كالإسوار
نحيا	فيه	كالأزهار

حيث تكرّرت كاملة ثلاث مرّات في القصيدة، فضلاً عن التوازي الموجود فيها: بالأشعار/ كالإسوار/ كالأزهار. وهذا التركيب المؤلف من جارّ ومجرور، حيث تبعه توازي في البيت التالي: للمزمار.../ للطلاب.../.../ بالأسحار. وهذا ما يكسب التنغيم حلا في الإنشاد، ويضمّن القصيدة شيئاً من الجمالية، كما أنّ التكرار يسهم في خلق هذا التوازي.

وبهذا فإنّ التوازي أضفى على النصّ حيوية وجمالية، وهو يعبر عن رؤية الشاعر إلى عالم الطفولة ببساطة وسلاسة وإيقاع تنغيمي متشابه.

غنّوا

ج.2. التكرار

إنّ هذه القصيدة زاخرة بظاهرة التكرار اللفظي للعبارة والكلمات، كما هي زخرة بظاهرة التوازي. من تكرار للأزمة إلى تكرار للألفاظ، حيث يصدر الطّبل صوته: دم دم دم... في البيت الشعري السابع، بهدف إحداث تفاعل تنغمي مع الأطفال من أجل إصدار هذه الأصوات بأعلى مستوى من الانسجام بين المعنى واللغة وتركيبها. وقد برز ذلك التكرار في المقطع الثاني: أهلاً أهلاً... حيث أعيدت مرتين، فضلاً عن "دوروا دوروا"، و"غنّوا غنّوا" وما هذا التكرار إلا لإضفاء نوع من الحركة على الشعر، حتى يتطابق المعنى بالتراكيب اللغوية، فجاءت هذه الألفاظ وتكرارها المستمر كتغنيم ناجع لإبراز موسيقى خاصّة تعكس فعل الدوران والغناء والفرح على نفوس الصغار.

ثالثاً: خاتمة البحث

ترتكز بنية القصيدة الحديثة على مجموعة من العناصر، ولكلّ عنصر دور مهمّ، يتفاعل مع نظيره بهدف تقديم دلالة معيّنة. وللإيقاع في هذا المجال أهميّة كبيرة في تشكيل النصّ الشعري. لقد توقّفنا في هذا البحث على قصيدتين اثنتين من ديوان "غنّوا غنّوا" للشاعر محمد علي شمس الدين، درسنا فيهما البنية الإيقاعية، وتلمّسنا اهتمامه بالإيقاع من خلال استخدامه نسقاً موحّداً في القصيدة الواحدة. وهذا ما يشير إلى عنايته بالإيقاع والتفاتة إليه كعنصر تنغمي مهمّ في بنية الشعر. لقد أسهم المستوى التنغمي في تشكيل الإيقاعية المدروسة للنصوص الشعرية، من نبر وتكرار واستخدام للمقاطع الطويلة والقصيرة، وذلك بانسجام تامّ مع الدلالة. وقد تفاعلت عوامل الانتظام المساعدة مع الظواهر السابقة، لتحقيق المستوى التنغمي كالتكرار والتوازي، وغيرهما....

المصادر والمراجع

1. الشايب، فوزي حسن (2012). قراءات وأصوات. إربد: عالم الكتب الحديث.
2. الغدامي، عبد الله (1993). الخطيئة والتكفير. الكويت: دار سعاد الصّبّاح.
3. الملائكة، نازك (2014). قضايا الشعر المعاصر، ط5. بيروت: دار العلم للملايين.
4. جاكسون، رومان (1982). نظرية المنهج الشكلي. تر. إبراهيم الخطيب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
5. سلوم، تامر (1983). نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. اللاذقية: دار الحوار.
6. شكر، نعيمة (2016). دراسة نقدية في السمفونية الخامسة للشاعر نزار قبّاني. بيروت: الفرات للنشر والتوزيع.
7. شمس الدين، محمد علي (1983). ديوان "غنّوا غنّوا". لبنان: مركز التدريب الاجتماعي.
8. الطوانسي، شكري (1988). مستويات البناء الشّري عند إبراهيم أبو سنّة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
9. عبد اللهوم، محمد (2014). دلالية العنوان في "كاترين والرصاص". مركز جيل البحث. تاريخ استرجاع الموضوع: 2024/2/21. <https://jilrc.com>
10. عياشي، منذر (2002). الأسلوبية وتحليل الخطاب. حلب: مركز الإنماء الحضاري.
11. فضل، صلاح (1995). أساليب الشعرية المعاصرة. دمشق: مجلة الموقف الأدبي.
12. محمد، مناف مهدي (1998). علم الأصوات اللغوية. بيروت: عالم الكتب.
13. مهنّا، داوود (2023). الواقع وشعرية في شعر محمد علي شمس الدين. لبنان: دار البنان.
14. نجم، مفيد (2004). تناص التجربة مع ذاتها. دمشق: مجلة الموقف الأدبي. العدد 403.