

جماليات البنية الموسيقية في شعر ميخائيل نعيمة

"قصيدة النهر المتجمد نموذجاً"

The musical structure in the poem of the Mikhail naima (the poem of Al-nahr al-motejammed is a model)

سمانة معرفاوي (طالبة ماجستير في
اللغة العربية وآدابها / جامعة خليج
فارس، بوشهر - إيران)د.رسول بلاوي (أستاذ مشارك، قسم
اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج
فارس، بوشهر - إيران)
r.ballawy@pgu.ac.irد.علي خضري*
(أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية
وآدابها في جامعة خليج فارس،
بوشهر - إيران)
alikhzri@pgu.ac.ir

تاريخ القبول: 2022/01/03

تاريخ الاستلام: 2020/05/03

الملخص

تعتبر الموسيقى من أهم العناصر في البناء الشعري ومن أقوى العناصر الإيحائية التي تسترعي ذهن القارئ؛ وهي الأطار الفني الذي يجسد تجربة الشاعر. من أبرز سمات الموسيقى إنها تميز الشعر عن النص النثري. لأهمية الموسيقى في الشعر نستطيع أن نتكلم عن جانبين للموسيقى وهما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية. اهتم أكثر الشعراء بمهذين الجانبين في انشاد أشعارهم ومن أبرز الشعراء الذين اهتموا بالموسيقى في الشعر هو الشاعر المهجري ميخائيل نعيمة. هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي واستمداداً من الإحصاء يعالج الموسيقى الخارجية والداخلية في قصيدة "النهر المتجمد" للشاعر ميخائيل نعيمة. تدرس هذه الدراسة في الموسيقى الخارجية معرفة الأوزان والزخافات وحركات الروي والقافية ومن جهة الموسيقى الداخلية تعالج التضاد والجناس والسجع وظاهرة التكرار وهي تشمل التكرار في الحرف، والكلمة والعبارة ودلالاتها.

الكلمات الرئيسية: الشعر العربي المعاصر؛ الموسيقى الخارجية والداخلية؛ ميخائيل نعيمة؛ قصيدة "النهر المتجمد".

Abstract

Music is one of the most important pillars in the structure of poetry and the strongest semantic element that captures the reader's mind and it is the artistic framework that illustrates the poet's poetic experience the most prominent feature of music is that it separates prose from poetry because of the importance of music in the poetry, it allows us to deal with two types of music, one internal music and the other external music. Most poets are interested in these two types of music and one of the most prominent poets of diaspora is Mikhail naima. this research is based on a descriptive, analytical, statistical approach to study the inner and outer music of the story of "al- nahr al-mutejammed" by Mikhail naima. This study examines external music that includes weight, quadrant, rhythm

* د. علي خضري.

movements, and internal music, including puns, contrasts, rhymes, and repetitions, which including repetition of character, words, phrases, and meaning.

Key words: contemporary Arabic poetry, external and internal music, Mikhail naima, poem of the al-nahr al-mutejammed.

المقدمة

الموسيقى هي فن الألحان وتناغم الأصوات التي نسمعها في كل حياتنا اليومية ولا سيما في الشعر. والشعر كلام "موزون ومقفى" يتكوّن من الأصوات والنغمات والعلاقات فيما بينها والإيقاعات والأوزان الشعرية التي تضيف إلى عناصر التشكيل القوة والجمال. تُعدّ الموسيقى من أبرز العناصر الرئيسة والأساسية وآلة مهمة في البنية الشعرية التي تعود نشأتها منذ بداية إنشاد الشعر فكانت في بداية الأمر سهلة ومع مرور الزمن تحولت من طور إلى طور وأصبحت الآن ممتعة ورائقة ولطيفة ولا يمكن انفصال صلتها القوية من الشعر. شاعت الموسيقى الشعرية بدلاً من الإيقاع في العصر الحديث.

الموسيقى نوعان وهي الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ويهتم الشعراء بالموسيقى في الشعر اهتماماً كبيراً لأنها تعطي المتلقي إحساساً بالفرح والسرور والألم والوجع ومن خلال الموسيقى يستطيع المتلقي أن يتصور ويفهم مقصود الشاعر. وفي كثير من الأحيان تكون سبب اشتهاار قصيدة ما هي الموسيقى الموجودة فيها و«ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تفعل لموسيقاه النفوس والتأثر» (أنيس، 1952م: 15). اهتم الشاعر ميخائيل نعيمة في شعره بالموسيقى لأهميتها في الشعر وتأثيرها في المتلقي.

في هذه الدراسة سنحاول أن نبين تأثير الموسيقى الخارجية والداخلية في قصيدة "النهر المتجمد" في ديوان همس الجفون للشاعر ميخائيل نعيمة. السبب الذي دفعنا أن نبحث عن هذه القصيدة هي حلاوة الموسيقى التي تجذب القراء في هذه القصيدة والدلالات الجمالية الموجودة فيها.

أسئلة البحث

سنحاول أن نجيب في هذه الدراسة عن الأسئلة التالية:

1. كيف أثر الإيقاع في إثراء بنية قصيدة "النهر المتجمد"؟
2. كيف استطاع الشاعر خلق الانسجام بين فحوى الشعر والأوزان العروضية؟
3. كيف أثرت القافية في الموسيقى الخارجية في القصيدة؟
4. ما هي إبداعات الشاعر في الموسيقى الداخلية ودلالاتها؟

خلفية البحث

لقد كتبت دراسات عديدة حول الموسيقى في الأدب العربي منها: كتاب "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية" لمحمد صابر عبيد (2001م)، يتناول بنية الإيقاع الشعري في الشعر العربي الحديث وكشف عن علاقات التداخل بين خارج النص وداخله. وأيضاً رسالة "البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان"

لمسعود وقاد (جامعة ورقلة-2004م)، اهتم الباحث في هذه الرسالة بدراسة أنواع الإيقاع وهي: البنية العروضية والبنية التقفوية ودراسة الإيقاع الداخلي والكشف عن المظاهر الدلالية في شعر فدوى طوقان. ومقال "دراسة الإيقاع الداخلي في قصيدة الجدارية لمحمود درويش" لعلي رضا شيخياي وآخرين (مجلة اللغة العربية وآدابها، 1439هـ.ق)، وصل الكتاب في هذه الدراسة إلى أنّ الجدارية تعكس هموم الشاعر وآلامه من خلال تكرار الحروف المجهورة بالنسبة للحروف المهموسة وتبين أنّها تسعف الجانب الإيقاعي من خلال توزيع الكلمات المتقابلة وإيجاد النغم الموسيقي بين اللفظين المتجانسين.

وأيضاً كتبت دراسات حول آثار الشاعر ميخائيل نعيمة منها: دراسة "الوحدة العضوية ودراساتها في قصيدة طمانينة لميخائيل نعيمة" لزينة عرفت پور ومحمد خسروي چيتكر (مجلة دراسات الأدب المعاصر، 1434هـ.ق)، هذه المقالة تبين مفهوم الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية والوحدة المنطقية من خلال آراء النقاد ومدارس الشعر العربي الحديث، ثم تتطرق إلى الوحدة العضوية عند ميخائيل نعيمة. ودراسة "صلة الأدب بالأخلاق في آثار ميخائيل نعيمة" لسردار أصلاي وعلي أحمدي (بحوث في اللغة العربية، 2012م)، وقد توصل الباحثان إلى أنّ الشاعر بقى أميناً لرسالته ويصور منهج الحياة المضى للماشين والحائرين في الظلمات والجهل والوهم. وتكون دراستنا هذه أول دراسة تتطرق إلى الموسيقى في شعر الشاعر المهجري ميخائيل نعيمة.

نظرة إلى حياة ميخائيل نعيمة

وُلد ميخائيل نعيمة في بسكنتا سنة 1889م من أبوين أميين، وفي هذه البلدة بدأ تعليمه الابتدائي وفي سنة 1899م دخل المدرسة الروسية التي انشأها الروس لخدمة أبناء الطائفة الأرثوذكسية في بسكنتا. وأظهر خلال تحصيله العلمي تفوقاً كبيراً واستقامة في السلوك مما دفع بالقائمين على شؤون المدرسة لإرساله سنة 1902م إلى مدينة الناصرة في فلسطين ليتابع دروسه في دار المعلمين الروسية هناك (شكيب أنصاري، 1376: 232). ثم ذهب إلى روسيا ليوصل دراسته. وفي سنة 1911م عاد نعيمة إلى لبنان وفي نفس السنة هاجر إلى واشنطن، وهناك أخذ يدرس اللغة الإنكليزية. ثم دخل الجامعة وتخرج منها حاملاً شهادة الحقوق والآداب. وفي سنة 1920م انضم إلى الرابطة القلمية، وقد أُنخب مستشاراً للرابطة ثم عاد إلى وطنه لبنان ليستقر فيه حتى النهاية. صدر لميخائيل مؤلفات أكثر من خمسة وعشرين مؤلفاً، ومن مؤلفاته ديوان همس الجفون وقصة أبوبطة وكتاب يا ابن آدم وكتاب سبعون وغيرها (نفس المصدر، 233).

البنية الموسيقية

قد تكون لإثارة الشعر ومعرفته وتهمج شعور المتلقي في النص الشعري عوامل متعددة منها: المضمون ونقد الشعر والبنية الموسيقية ولكن أهمها الموسيقي لأنها تضيف جمالاً وتلعب دوراً أساسياً في معرفة الأصوات والكلمات وتجييس العواطف بالنسبة لسائر العوامل التي ذكرناها سابقاً، على أية حال لم ننكر تأثير تلك العوامل في فهم الشعر. يقول أرسطو في كتاب الشعر «أنّ الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين أولهما غريزة المحاكاة أو التقليد والثانية غريزة الموسيقى والإحساس بالنغم» (أنيس، 1952م: 12).

كلمة "البنية" وردت في كثير من المعاجم والكتب العربية فجاءت في لسان العرب «المبنى والجمع الأبنية والأبنيات جمع الجمع والبناء، مدبر البنيان وصانعه والبنية والبنية ما بنيته والبناء يكون من خباء، والبنى نقيض الهدم» (ابن منظور، لا تا: 365). و"الموسيقى" «هو تأليف الألحان، واللفظة معناها الألحان المطربة للسمع بهجة أو حزناً» (التونجي، 1999م: 837). أمّا "الموسيقى في الشعر" وقد عرفه أبو ديب بأنها «الفاعلية التي تنتقل الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية» (أبو ديب، 1981م: 230). يقسم الباحثون الموسيقى إلى قسمين الخارجية والداخلية.

الموسيقى الخارجية

للموسيقى في الشعر رمز خاص لأنها تعبّر عن النغم واللحن. تتشكّل الموسيقى الخارجية من الأصوات والحركات التي تتسرب في نفوس الآخرين؛ وتبني القصيدة العربية على ركنين أصليين: الوزن والقافية. فالموسيقى الخارجية تعني دراسة البحور والقوافي إذ دون إحدى الركنين تصبح القصيدة نثرًا. والشاعر بإمكانه أن يستخدم لكل الأبيات قافية متعددة وليس عيب أن يبقى إلى آخر القصيدة على قافية واحدة بل أنّها تظهر مقدرة الشاعر وتفوقه وبراعته في انشاد القصيدة.

الوزن

يُعتبر الوزن من أعظم وأبرز الأركان الصوتية للموسيقى ومن هذا الركن الأساسي يتجزأ الشعر من النثر. الوزن هو تقطيع البيت قطعاً قطعاً ومن خلال الأصوات تنتقل فكرة الشاعر وتطرب الأذان ويدرك السامع ذو الحس ذوق الشاعر وشعوره. ولذلك عرفه القيرواني في "العمدة" بقوله: «من أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصيةً وهو يشتمل على القافية وجالب لها الضرورة» (القيرواني، 1972م: 143). الأوزان البحرية التي جمعها خليل بن أحمد خمسة عشر وزناً ثمّ جاء تلميذه الأخفش اضافة إليها بحراً فأصبحت ستة عشر بحراً. والوزن "مركب من الأصوات" ويقول غنيمي هلال: «إنّ الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت» (غنيمي هلال، 1997م: 436). وتعريف آخر للوزن هو «تألف الكلمات في علاقة صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية» (الصباغ، 1998م: 173). ونرى أحياناً بدايات ونهايات التفعيلات تكون متفقة مع بدايات ونهايات الكلمات ولكنّها تختلف معها غالباً.

ميخائيل نعيمة من الشعراء المبدعين في نظم الشعر وخالف طريقة النظم المعهود في الشعر التقليدي وله آراء مختلفة في هذا المجال مرة يقول: «الوزن ضروري، أمّا القافية فليست من ضروريات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية» (نعيمة، 1991م: 85) ومرة يقول: «نستطيع أن نجزأ الوزن والقافية من الشعر فلاوزان والقوافي من ضرورة الشعر كما أنّ المعابد والطقوس ليست من ضروريات الصلاة والعبادة» (نفس المصدر: 116). إذا نظرنا إلى قصيدة "النهر المتجمد" نرى ابداعات الشاعر في الوزن وتنوع القوافي والروي واستخدم الشاعر السطر

الشعري بدلاً من الشطر الموازي. رغم إبداعاته لم يتجاوز هيكل القصيدة التقليدية كثيراً فكان الوزن عنده في هذه القصيدة شيئاً ضرورياً ولا يمكن انفكاكه من الشعر.

تشتمل قصيدة " النهر المتجمد" على ستة وأربعين سطرًا (ثلاثة وعشرين بيتاً) وتتوالي أبيات القصيدة على هذا الوزن من بدئها حتى الختام وسبب اختيار الشاعر لهذا الوزن كثرة حركاته وموسيقاه العالية. يقول بدوي: «هذا الوزن أتم البحور ويصلح لأكثر الموضوعات» (بدوي، 1996م: 344). القصيدة التي نحن بصدد دراستها بنيت على وزن البحر الكامل وقد استخدمه الشاعر تماماً وهو من البحور الدالة على الحزن والشجن والههم فقد تناسب الوزن مع غرض القصيدة. ويتكون البحر الكامل من ثلاث تفعيلات ونلاحظ في الأمثلة التالية تقطيع المطلع:

يا نُهرُ، هل نضبتُ مياهُكَ فانقطعتَ عن الخَيرِ؟
أم قد هرمتَ وخار عزمُكَ فانثيتَ عن المسيرِ؟

(نعيمة، 2004م: 8)

يا/ نه/ زُ/ هل/ نَ/ ضَ/ بت/ م/ يا/ هُ/ كَ/ فن/ قَ/ طع/ ت/ عَ/ نل/ خَ/ رير

مستفعلن، متفاعِلن، متفاعِلن، متفاعِلان

أُم/ قد/ هَ/ رم/ تَ/ و/ خا/ زُ/ عزا/ مَ/ كَ/ فن/ ثَ/ ني/ تَ/ عَ/ نل/ مَ/ سير

مستفعلن، متفاعِلن، متفاعِلن، متفاعِلان

كما أشرنا سابقاً يتكوّن هذا البحر من ثلاث تفعيلات (متفاعِلن) ونرى الشاعر أضاف عليه تفعيلة للتغني بها وهذا من سمات التجديد ومن هذه الجهة خالف فيها الشاعر النظم التقليدي.

الزحاف والعلة

الزحاف والعلة من أهمّ المؤثرات في الموسيقى ويختلف تأثيرهما في المقطع الشعري وكلاهما من التغييرات التي يجوز الشاعر أن يتلاعب به في شعره. يقول عزالدين إسماعيل: «تحاشياً لرتابة الإيقاع الذي يضيفه الوزن العروضي على موسيقى القصيدة، لقد حاول الشعراء قديماً وحديثاً أن يدخلوا من التعديلات على وزن ما يكسر حدة وقعه في الأذن بما يتيح أن ينتقل صورة موسيقية أقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضي المفروض. وقد ظهر ذلك منذ وقت مبكر قبل أن يعرف الشعراء العروض في صورته المقننة. يدل على ذلك ظهور ما يسميه العروضيون بالزحاف والعلة» (إسماعيل، لا تا: 71-72).

التفعيلات في القصيدة لا تستمر بحالة واحدة بل يدخل عليها التغيير بالحذف أو التسكين المتحرك أو الزيادة. هناك ثمة فرق بين الزحاف والعلة، فالزحاف يقع في أي تفعيلة من الحشو والعروض والضرب ولا يلزم إتيانه في جميع الأبيات ولكن العلة لا تقع إلا في العروض والضرب غالباً وإذا وقعت يلتزم الشاعر الإتيان بها في جميع الأبيات والشاعر لم يلزم نفسه في هذه القصيدة رعايتها في كل الأبيات. سنوضح فيما يلي الزحافات والعلل الموجودة في القصيدة:

جدول رقم (1) لتعريف الزحاف والعلة الموجودة في القصيدة

البحر	التفعيلة المتغيرة	نوعها وتعريفها
الكامل	مستفعلن	زحاف الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك
الكامل	متفاعلان	علة التذييل: زيادة حرف الساكن على ما آخره

يحتوي البحر الكامل على الوحدة الإيقاعية "متفاعلان" بصورتها الأصلية وكان أكثر استعمال نعيمة لهذا الوزن بزحاف الإضمار وبعلة التذييل. الزحاف والعلة من أبرز العناصر الصوتية التي لجأ إليها الشاعر ولكل هذه التفعيلات أثر موسيقى في القصيدة ولاحظنا في القصيدة يلزم الشاعر نفسه أن يبدأ كل الأبيات بتفعيلة واحدة ويكررها في بداية كل بيت. ونحن نريد أن نعرض من خلال الإحصاء عدد استخدام التفعيلات السالمة وغير سالمة ثم نقوم بتقطيع البيت:

جدول إحصائي رقم (1) لاستعمال التفعيلات والنسبة المئوية

البحر	عدد التفعيلات	التفعيلة السالمة	التفعيلة غير سالمة
الكامل	184	82	102
النسبة المئوية	%100	%44/56	%55/43

بالأمس كنت مرثماً بين الحدائق والزهور

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

(نعيمة، 2004م: 8)

بل/ءم/س/كن/ت/م/رن/ن/من/بي/نل/ح/دا/ئ/ق/ول/ز/هور

مستفعلن (غير سالم، الإضمار)، متفاعلان (سالم)، مستفعلن (غير سالم، الإضمار)، متفاعلان (التذييل).

تت/لو/ع/لد/دن/يا/و/ما/في/ها/أ/حا/دي/تد/د/هور

مستفعلن (غير سالم، الإضمار)، مستفعلن (غير سالم، الإضمار)، مستفعلن (غير سالم، الإضمار)، مستفعلن (التذييل، الإضمار).

من خلال الإحصاء تبين لنا أنّ القصيدة تتكوّن من (184) تفعيلة، منها (82) تفعيلة سالمة بنسبة (44/56%)، و(102) تفعيلة غير سالمة (الزحاف) بنسبة (55/43%)، وهذا الإحصاء يبين أنّ التفعيلات غير سالمة (الزحاف) أكثر استعمالاً من التفعيلات السالمة وكذلك استخدم الضروب والعروض أكثرهما غير سالمة ووجود الزحاف في القصيدة ليس عيباً بل حتى يكون سبب تفوّق الشاعر في النظم. والزحاف إذن تغيير طبيعي وليس عيباً في الوزن، والشكل المزاحف للتفعيلة هو في كثير من الحالات شكل معتاد لا يمكن أن يفضّل عليه الشكل النموذجي» (حركات، 1998م: 50).

القافية

تُعد القافية الركن الثاني في الموسيقى الخارجية ولها دور أساسي، ولا تقل أهمية عن الوزن والبناء الداخلي وفلا يمكن انفكاكها من الشعر قديماً وحديثاً ويلزم الشاعر تكرارها في كل الأبيات من الحروف والحركات. ويقول أنيس إبراهيم: «ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية» (أنيس، 1952م: 244). القافية عند الخليل «ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن (الأخفش، 1970م: 6). ولا ين عبده تعريف آخر للقافية يختلف من خليل بن أحمد «القافية حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، لا بد من تكريره فيكون في كل بيت» (ابن عبد الرب، 1965م: 496). و"الروي" هو الحرف الذي تبنى عليه في كل بيت منها في موضع واحد (الأخفش، 1970م: 10).

ظلت القافية رغم كل محاولات التطور والتجدد في العصر القديم والحديث ركناً مهماً من أركان الموسيقى الشعرية. كان نعيمة من الذين جددوا في القافية ونوعوا فيها كما نرى جدد في قالب القصيدة لإيجاد نغمة جديدة وقوة جمالية وهو من أول الشعراء الذين فتحوا أفق التحرر في القصيدة العربية الحديثة على تنوع القوافي. نرى في القصيدة، السطر الأول مقفى مع السطر الثاني وثم السطر الثالث مع السطر الرابع و... إلخ. وقد نظم بعض شعراء العصر الحديث أشعارهم على هذه الطريقة لأنهم وجدوها سهلةً ولا تكلفهم جهداً ومشقة ولا تحتاج إلى المحافظة عليها في كل الأبيات وتسمى القافية المزدوجة. كما نرى في الأبيات التالية:

يا نهر، هل نضبت مياهلك فانقطعت عن الخير؟

أم قد هرمت وخار عزمك فانثيت عن المسير؟

بالأمس كنت مرغماً بين الحدايق والزهور

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

وتكرّر موجتك النقية حرّة نحو البحار

خُبلي بأسرار الدجى، سكرى بأنوار النهار

(نعيمة، 2004: 8-11)

استخدم نعيمة في هذه القصيدة، القافية المقيدة المردفة أكثر من القافية المجردة و"القافية المردفة" في علم العروض هي "أن يكون حرف ما قبل الروي إحدى حروف المد " (الف_ الواو_ الياء)" والقافية المجردة خالية من هذه الحروف وسبب اختياره لهذه القافية الحرص على جمال الغناء، وحرف الرفع يحمل الأحاسيس العميقة وهذا يزيد الموسيقى في الشعر ويعطي للشاعر مجالاً واسعاً للانشاد. نلاحظ في هذه الأبيات مدى التناسب بين اللفظ والمعنى أي استخدم الشاعر في الأمثلة الأولى الروي "حرف الراء الساكن" عندما أراد أن يتكلم عن النهر الذي

نضبت مياهه ليناسب سكون النهر، ويكون الروي "حرف الرء المتحرك" في البيت الأخير من الأمثلة عندما يتكلم الشاعر عن فوران الماء.

الموسيقى الداخلية

تعدّ الموسيقى الداخلية جزءاً من البنية الموسيقية للشعر وتؤدي دوراً خطيراً في الشعر وقد أزدادت أهمية الموسيقى الداخلية في الشعر العربي الحديث. تتألف الموسيقى الداخلية من الأصوات والكلمات النابعة من اختيار الشاعر وهي: «الموسيقى التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة، وهي موسيقى عميقة لاضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومدّه، وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر» (أبو العدوس، 2010م: 256). هي ليست من جنس الوزن والقافية؛ «فإذا كانت الموسيقى الخارجية الممثلة في الوزن والقافية هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء فالموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز به أسلوب الشاعر عن الآخر، إنّها الصفة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المتميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله» (كتانة، 2000: 168).

استعمل بعض النقاد أسماء أخرى للموسيقى الداخلية منها الإيقاع الداخلي ومن خلال الإيقاع الداخلي تزيد جمال وزينة القصيدة ويسعى الإيقاع إلى تجسيد التوافق الصوتي داخل القصيدة. يقول غنيمي: «يسلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمتها الجمالية، وقوفاً على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها» (غنيمي هلال، 1997م: 448). وحدات الإيقاع في القصيدة متغيرة وتشتمل على التضاد والجناس والسجع والتكرار ونحن بصدد البحث عنها في قصيدة "النهر المتجمد".

التضاد

يُعتبر التضاد من أهمّ مظاهر الموسيقى الداخلية التي يهتم بها الشعراء ونراها كثيرة في قصائد العصر الحديث وهو استعمال اللفظ الواحد للدلالة على شئٍ وضده. "التضاد" «هو التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة والمقاسمة» (مطلوب، 2007م: 376). ويقصد الشعراء من الإتيان بالتضاد «البناء التقابلي للألفاظ لإحداث الأثر الدلالي والإيقاعي، ويحاول استثماره للتعبير عن الدفقات الشعورية» (علوان، 2008م: 499).

ومن خلال دراستنا لقصيدة "النهر المتجمد" تبين لنا أنّ القصيدة تتشكّل من تضادات كثيرة من بدايتها حتى نهايتها وأيضاً نرى التضاد يعلب دوراً هاماً في بيان إحساس الشاعر وعواطفه وإيجاد النغمة في تكوين القصيدة ولا يمكن تجاهله في النص. نجد التضاد في عنوان القصيدة وهذا العنوان (النهر المتجمد) يناسب مع التضادات في النص. يدل "النهر" في القصيدة على الحياة والعيش لأنّ النهر فيه تدفق وجريان والشاعر شبهه بالحياة ويدل "التجمد" على الموت حيث لافيه حركة ولاهزة وإحساس.

مما زاد على جمال القصيدة المقارنة بين الزمن الماضي والزمن الحاضر اللذين كان يعيش الشاعر فيهما وقد صورهما الشاعر للمتلقي بأحسن التصاوير، فمن خلال التصاوير المتضادة يشعر ويمس المتلقي بالحوادث والأفراح وكأنه

حاضر في تلك الفترة. ونرى استخدم الشاعر لتصوير حياته في الماضي لفظ "أمس" الذي كان مملوء بالفرح والسرور والبهجة، وحياته في الحاضر لفظ "اليوم" ونراها تكون مملوءة بالحزن والاكتئاب والهَم:

بالأمس كنتَ إذا أتيتك باكياً سلّيتني
واليوم صرتَ إذا أتيتك ضاحكاً أبكيتني

(نعيمة، 2004م: 9)

تضاد الألفاظ والمقابلة في هذين السطرين بين (اليوم وأمس)، و(كنت وصرت)، و(باكياً وضاحكاً)، و(سلّيتني وأبكيتني) خلقت نغمة موسيقية ورنّة عذبة وقد حققت هذه المتضادات توازناً وانسجاماً في المقطع وضاعفت جانب الموسيقى الداخلية من خلال التوزيع المتقابل للنغمة بين شئين متضادين لأنّ جمع شئين ضدين رغم أنّه يملأ السطر الشعري بموسيقى خلاصة يؤثر في فهم معنى النص الشعري بحيث يكون تكرار التضاد في الأسطر التالية أكثر انسجاماً ويمكن للشاعر أن يصف حالاته وانفعالاته بشكل جيد وسهل.

الجناس

يحتل الجناس في القصيدة العربية الحديثة حيزاً واسعاً ويزيد الجمال في الشعر، فالجناس هو «أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى» (غريب علام، 1997م: 205). وإنّ للجناس جمالاً يزيد المعنى حسناً لما فيه من حسن الإفادة، ففيه خلاصة للأذهان ومفاجأة تثير الذهن وتقوى إدراك المعنى المقصود (نفس المصدر: 215). للجناس أثر ملحوظ في إيجاد نغمات موسيقية، ويضيف الموسيقى تدفقاً دون تكرار الكلمة؛ «تكمُن أهمية التجنيس في موسيقى النص وفي تقوية النغم الموسيقية بين اللفظين المتجانسين، حيث يزيد ويؤكد النغم ورنته، فضلاً عن الانسجام مع المعاني ورنّة الألفاظ، وهذا يُعدّ من اسرار الجمال الصوتي والوزني» (خلف وآخرون، 1392ش: 75).

يأتي الجناس في قصيدة "النهر المتجمد" في أكثر من موضع وأكثر التجنيس الذي جاء في القصيدة من نوع الجناس المضارع والمصحف ومنه قوله:

بالأمس كنتَ مرغماً بين الحدائقِ والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديثَ الدهور
ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال
يجثو كئيباً كلما مرّت به ريح الشمال
تأنيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا
فكأنها ترثي شباباً من حياتك قد مضى
وتكرّر موجتك النقية حُرّة نحو البحار
حُبلى بأسرارِ الدجى، سكرى بأنوارِ النهار

وغدا غريباً بين قومٍ كان قبلاً منهمُ
وغدوتُ بين الناس لغزاً فيه لغز مُبهم

(نعيمة، 2004: 8-11)

وقع الجناس المضارع بين ألفاظ (زهور ودهور)، و(جمال وشمال)، و(فضى ومضى) والجناس المصحف بين ألفاظ (البحار والنهار)، و(منهم ومبهم). هذه الألفاظ المتجانسة في اللفظ والمختلفة في المعنى أدّت إلى تنوع البنية الموسيقية في القصيدة. ونرى الشاعر بهذا التغيير الصغير في حروف الألفاظ خلق موسيقى داخلية دون تكرار نفس الكلمة.

السجع

الركن الآخر الذي ينمّق الشاعر ويُزيّن به شعره هو "السجع". السجع يكون في النثر كالكافية في الشعر ولكن السجع يأتي في الشعر أحياناً ويزيده جمالاً وزينة ونغمة. "السجع في اللغة": «سجع، يسجع، سجعاً؛ استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً، والسجع الكلام المقفى» (مطلوب، 2007م: 311). عُرّف "مصطلح السجع" في البلاغة العربية بتعريفات متعددة ومنها: «طريقة في الإنشاء سارت منذ القديم في النثر العربي، وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية» (بديع يعقوب، 1987م: 709).

نرى قد تفنّن الشاعر باستخدام السجع في الأسطر وأصبحت القصيدة ذات موسيقية ورنّة جميلة ويتحلّى بها الشاعر في قصيدته "النهر المتجمد" من خلال إتيان مفردات مسجوعة رشيقة وأنيقة وخفيفة على الأذان. كما جاء في الأمثلة التالية:

ما هذه الأكفان؟ أم هذي قيود من جليد
قد كبَلتْكَ وذلَّلتْكَ بما يد البرد الشديد؟
وتكرّر موجتْكَ النقبَةُ حُرَّةً نحو البحارِ
حُبلى بأسرارِ الدجى، سكرى بأنوارِ النهارِ

(نعيمة، 2004م: 9-10)

نرى السجع الموازي وهو «أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي» بين كلمات (كبَلتْكَ وذلَّلتْكَ)، و(حُبلى وسكرى)، و(أسرار وأنوار) ويُعتبر من السجع الموازي أحسن الأسجاع لأنّه يجعل في السطر إيقاعاً منتظماً ومتناغماً. تنتهي أكثر الألفاظ المسجوعة في هذه القصيدة بحرف مصوت طويل وصامت ساكن وهذا يدل على امتداد واشتداد أيام الحزن وسكونه في حياة الشاعر.

التكرار

قد تحوّل الأسلوب في الشعر العربي الحديث بتحوّل وضع العصر وصار التكرار أحد المكونات الأصلية للقصيدة التي اهتم به الشعراء اهتماماً تاماً. يعدّ التكرار أسلوباً من أساليب التعبير الشعري ولقد ساعد التطور في الشعر على الاهتمام بهذا العنصر بسبب دوره في تشكيل البنية الإيقاعية للنص (قاسي، 2011م: 299). يؤدي التكرار

دوراً مهماً في إغناء النص الشعري دلاليّاً وإيقاعياً و«وقد تكسب الكلمات في تكرارها سحر القافية الإيقاعي فتصبح إيقاعتها صورة موسيقية عصرية تختلف عن صورتها في شعر العصور السابقة، فيستطيع الشاعر أن يعوض بالتكرار رنين القافية البدائي الجاد الذي فقدته القصيدة الحديثة، وأن ينقذ الشعر من النثرية» (صدقي، 2011م: 80).

ويُعدّ التكرار ركناً أساسياً في البناء الإيقاعي لهذه القصيدة ومنح النص طرباً ونغماً جميلاً وترك في ذهن القارئ أثر نافذ ومنح للنص قوة وشدة وتأنقاً. ظاهرة التكرار الموجودة في هذه القصيدة كما نرى في القصائد العربية الأخرى تظهر في تكرار الحروف المجهورة أكثر من الحروف المهموسة ومن الطبيعي أن تكون كذلك وإلا كما قال أنيس: «فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي يميز به الكلام من الصمت» (أنيس، لاتا: 23).

في كل الأبيات استخدم الشاعر حروف الروي من الحروف المجهورة لإيقاعها ورنينها ودلالاتها على الحزن. ومما زاد على جمال الموسيقى في القصيدة تكرار حرف الراء (الألف والياء) في الأبيات وهو من أبسط أنواع التكرار وأكثرها انتشاراً حيث يتغني به الشاعر وكما أشرنا سابقاً وجود حرفي المد في القصيدة تبين لنا أنّ أيام الحزن التي تمرّ على الشاعر صعبة جداً وقد طالت أيامها.

أيضاً نرى في الأسطر الأولى عندما يتكلم الشاعر عن النهر الذي تتلجّت مياهه وأصبح دون حركة، تكرار حرف الراء وهو من الحروف المجهورة التي توحى بالشدة والصخب والضيق. ونرى الشاعر عندما يترك التكلم عن الحزن والهّم ويعبّر عن الأمل والرجوع إلى ماضيه المزدهر يأتي بسطرين يتكرّر فيهما حرف السين وهذا الحرف من الحروف اللينة والمهموسة ويدل على الفرح والاستعطاف والأمل والحين كما نرى في هذين السطرين:

والبدْرُ يبسط من سماه عليك ستراً من لجين
والشمسُ تستر بالأزاهر منكبيك العارين

(نعيمة، 2004م: 10)

يعتمد الشاعر المبدع في نظم أشعاره على تكرار الكلمة؛ فتقول نازك الملائكة: «لعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول بيت وآخره من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر» (الملائكة، 1974م: 231). و«يمكن التكرار أن يتحقق على المستوى الصرفي، ويكون ذلك بتكرار صيغة صرفية معينة، في أحد مقاطع النص» (شيخياي وآخرون، 1439هـ: 28). ونرى في هذه القصيدة هذا النوع من تكرار في السطر التالي:

تبكي وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي

(نعيمة، 2004م: 9)

خلق الشاعر إيقاعاً منتظماً ونغمة ممتعة بتكرار كلمة "البكي" ثلاث مرات في سطر واحد وهذا الأمر يعزز الموسيقى الداخلية في القصيدة ويعطيها طابعاً خاصاً. أمّا الحركة الموسيقية القائمة فلها دلالة إيقاعية مثيرة. هذا

السطر الذي استشهدنا به يدل على شدة الحزن الذي يعاني منه نعيمة. وفي هذا السياق يكرر الشاعر كلمة "يعود وتعود" عدة مرّات ليعبث الأمل والرجوع إلى تلك الأيام التي كانت مفعمة بالذائد والراحة والطيبة. التكرار في هذه القصيدة لا يقوم على تكرار الحرف والكلمة فقط بل نرى تكرار التركيب والعبارة فيها. «فحين يتكرر التركيب أكثر من مرة، فهذا يعني فيه تأكيد وتقوية للمعنى وكذلك يدل على التزمّ الموسيقي» (خلف وآخرون، 1392ش: 73). نرى تكرار التركيب في قصائد العصر الحديث وهو تكرار في أسلوب نحوي واحد وهذا النوع من التكرار يعطي القصيدة موسيقية خلاصة وتوازناً إيقاعياً نحو هذين السطرين:

بالأمس كنتَ إذا أتيتكَ باكياً سلّيتني
واليوم صرتَ إذا أتيتكَ ضاحكاً أبكيتني

(نعيمة، 2004م: 9)

نرى هذين السطرين مكونين من تركيب واحد وهو: الظرف (أمس واليوم)، والأفعال الناقصة (كنت وصرت)، وتكرار العبارة (إذا أتيتك)، والحال على وزن إسم الفاعل (ضاحكاً وباكياً)، ثم الجملة الفعلية المتشكلة من الفعل وفاعلها مفعولها. جمالية التكرار في هذين السطرين أدّت إلى ترمّم و انسجام ممتع.

النتائج

أبرز النتائج التي وصلنا إليها في هذا البحث هي:

- إنّ الشاعر كان من المبدعين في النص الشعري أي في قالب القصيدة ومضمونها وللبنية الموسيقية في هذه القصيدة أثر واضح وقد ظهر هذا الأثر من خلال الموسيقى الخارجية في الوزن والقوافي ومن خلال الموسيقى الداخلية في التضاد والجناس والسجع والتكرار.
- نظّم الشاعر قصيدة "النهر المتجمد" على البحر الكامل المتشكّل من ثلاث تفعيلات وزاد عليه تفعيلة واحدة للغناء. هذا البحر يتناسب مع موضوع الحزن والهّم اللذين أراد الشاعر أن يعبّر عنهما في نصه فجاءت القصيدة متناسبة في الفكرة والقالب ولا يخفى أنّ كثرة حركات هذا البحر يمنح الشاعر مجالاً واسعاً للتغني وطرب الآذان.
- وحسب الإحصاء وصلنا إلى أنّ نعيمة اختار الزحاف والعلّة أكثر من التفعيلات السالمة وهذا ليس بعيب. وقد نوع الشاعر في قوافيه لأنّ التنوّع بالقافية يسهّل أمر الشاعر ويرفد النص بطاقة إيقاعية مضاعفة؛ هذا وقد جاءت القافية المرذفة أكثر من القافية المجردة للتعبير عن الأحاسيس العميقة.
- ومن جانب الصناعة اللفظية فقد رأينا القصيدة فيها كثيراً من الصناعات منها التضاد الذي يبدأ من عنوان القصيدة وله دور جلي في بنية النص ويساعد الشاعر للتعبير عن أحساسه ونقل الفكرة للمتلقي. الصناعة الثانية هي الجناس فقد خلق الشاعر من خلال الجناس موسيقى جميلة دون أن يكرر نفس الكلمة. والصناعة الثالثة هي السجع حيث يستمتع الملتقي بوجود هذه الأسجاع الموسقة ووجود حرف الردف (الف والياء) قبل الروي وهو يدل على الحياة الحزينة وطول أيامها التي كان يعيش فيها الشاعر.

- والصناعة الأخيرة التي بحثناها في القصيدة ولها دلالاتها الخاصة هي التكرار وقد كرّر الشاعر الحروف المجهورة أكثر من الحروف المهموسة لأنّ تكرار هذه الحروف تدل على الهم والحزن. وأيضاً نرى الشاعر كرّر في القافية أكثر الحروف التي تدل على الحزن. وعندما يتكلّم عن أيامه التي كان يعيش فيها (الحاضر) يأتي بتكرار حرف الراء لدلالته على الشدة، وعندما يشعر بالأمل والفرح يأتي بحرف السين لدلالته على الفرح.

المصادر والمراجع

- ابن عبد الريه، أبو عمر أحمد بن محمد (1965م): **العقد الفريد شرحه وضبطه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الآبياري**، لطبعة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الجزء الخامس.
- إبن منظور، محمد بن مكرم (لا ت): **لسان العرب**، القاهرة، دار المعارف، المجلد الأول.
- أبو ديب، كمال (1981م): **في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث**، الطبعة الثانية، بيروت، دار العلم.
- أبو العدوس، يوسف (2010م): **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، الطبعة الثانية، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (1970م): **قوافي**، تحقيق عز الدين، دمشق، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي.
- إسماعيل، عزّ الدين (لا ت): **التفسير النفسي للأدب**، الطبعة الرابعة، [لا مك]، مكتبة غريب.
- أنيس، إبراهيم (لا ت): **الأصوات اللغوية**، [لا مك]، مكتبة نخضة مصر.
- _____ (1952م): **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- بدوي، أحمد أحمد (1952م): **أسس النقد العربي عند العرب**، الطبعة الأولى، القاهرة، دار النهضة، الجزء الأول.
- بديع يعقوب، إميل؛ ميشال عاصي (1987م): **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، الطبعة الأولى، بيروت، دار العلم للملايين، المجلد الأول.
- التونجي، محمد (1999م): **المعجم المفصل في الأدب**، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية، الجزء الأول.
- حركات، مصطفى (1998م): **أوزان الشعر الطبعة الأولى**، القاهرة، الدار الثقافة للنشر.
- خلف، حسن وآخرون (1392ش): «دراسة الموسيقى الداخلية في صحيفة السجادية»، **مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها** (أصفهان)، العدد 8، صص 67-79.
- شكيب أنصاري، محمود (1376ش): **تطور الأدب العربي المعاصر**، الأهواز، منشورات جامعة شهيد تشمران.
- شيخياي، علي رضا وآخرون (1439هـ ق): «دراسة الإيقاع الداخلي في قصيدة الجدارية لمحمود درويش (دراسة دلالية)»، **مجلة اللغة العربية وآدابها** (طهران)، السنة 14، العدد 1، صص 17-39.
- الصباغ، رمضان (1998م): **في نقد الشعر العربي دراسة جمالية**، الطبعة السادسة، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر.
- صدقي، حامد؛ وصفر بيانلو (1431هـ ق): «التكرار والتداخل دلالة فنية في القصيدة الحرة عند "السياب"»، **مجلة اللغة العربية وآدابها** (طهران)، السنة 6، العدد 10، صص 77-104.
- علوان، محمد علي، (2008م): **شعر الحدائث، دراسة إيقاعية**، [دون مك]، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- غريب علام، عبدالعاطي (1997م): **دراسة في البلاغة العربية**، الطبعة الأولى، بنغازي، منشورات جامعة قار يونس.
- غنيمي هلال، محمد (1997م): **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع.

- قاسي، صبيرة (2011): بنية الإيقاع في شعر الجزائري أطروحة غير منشورة مقدمة للحصول على شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف.
- القيرواني، أبو علي حسن (1972م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الطبعة الرابعة، بيروت، دار الجيل.
- كتانة، نھيل فتحي أحمد (2000م): دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.
- مطلوب، أحمد (2007م): معجم المصطلحات المفصل في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
- الملائكة، نازك (1974م): قضايا الشعر المعاصر، [لا مك]، مكتبة النهضة.
- نعيمة، ميخائيل (1991م): غربال، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت، انتشارات نوفل.
- _____ (2004م): همس الجفون، الطبعة السادسة، بيروت، انتشارات نوفل.