جمالية التشكيل الإيقاعي في شعر الشاعر يحيى عبد العظيم ديوان(كلما اشتقت غنى الحمام) أنموذجا

م.م. حيدر عباس داخل الشباني– جامعة القادسية- كلية التربية

edu-arb.post@qu.edu.iq

الخلاصة:

تطرقنا في بحثنا هذا الى جمالية التشكيل الإيقاعي في شعر الشاعر يحيى عبد العظيم حيث تكون البحث من توطئة تعرف بالشاعر يحيى عبد العظيم ومن ثم مقدمة تحدثنا فيها عن مصطلح الإيقاع والآراء التي تحدثت عن مصطلح الإيقاع ثم عرجنا الحديث الى التكرار وما هو التكرار وأين نجد التكرار في شعر الشاعر يحيى عبد العظيم حيث وجدنا تركيز الشاعر منصب على ثلاث تكرارات أولها هو تكرار الحرف وثانيهما تكرار الكلمة والثالث هو تكرار الجملة مفصلين الحديث عن كل واحد من هذه التكرارات ، من ثم أهم النتائج التي توصلنا اليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية : الإيقاع الداخلي ، تكرار الحرف ، تكرار الكلمة ، تكرار الجملة ، يحيى عبد العظيم ، تطور قصيدة النثر

Abstract:

In this research, we addressed the aesthetics of rhythmic formation in the poetry of the poet Yahya Abdel Azim, where the research consisted of an introduction that introduces the poet Yahya Abdel Azim, then an introduction in which we talked about the term rhythm and the opinions that talked about the term rhythm, then we turned to the discussion of repetition and what repetition is and where we find repetition in the poetry of the poet Yahya Abdel Azim, where we found the poet's focus on three repetitions, the first of which is the repetition of the letter, the second is the repetition of the word, and the third is the repetition of the sentence, detailing the discussion of each of these repetitions, then the most important results that we reached in this research.

توطئة:

يحيى عبد العظيم حسانين أبو العنين ،من مواليد طوخ ، القليوبية ، في ٢٧ يوليو ١٩٦٦م ، ليسانس اللغة العربية والعلوم الإسلامية – كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ،١٩٨٩م ماجستير في الدراسات الأدبية من كلية دار العلوم – جامعة القاهرة بتقدير ممتاز ،٢٠٠٣م ، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من كلية دار العلوم – جامعة القاهرة بمرتبة الشرف الأولى ،٢٠٠٦م ، عضو في نقابة الصحفيين العرب . – عضو اتحاد الكتاب. – عضو رابطة الأدب الحديث. – مساعد مدير تحرير بمؤسسة أخبار اليوم. – يعمل مدرسا للأدب العربي واللغة العربية بأكاديمية أخبار اليوم– قسم الصحافة. – أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب– جامعة بيشة. – أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب– فرع جامعة الملك خالد في بيشة. ٩٣– له مؤلفات عديدة منها :

–كتاب "الوشي المرقوم في حل المنظوم" لضياء الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ تحقيق ودراسة، سلسلة الذخائر . الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤.

– "ديوان زفرات".. ديوان شعر، سلسلة أصوات أدبية– الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦.

. كتاب "لمح الملح" للحظيري الوراق المتوفى ٥٦٨ هـ تحقيق ودراسة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، طبعة أولى– ٢٠٠٧. الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ثانية– ٢٠١٣.

–كتاب "دراسات في اللغة والأدب."

– كتاب "دراسات في الأدب العربي". – كلما اشتق ت.. غ نى ال حما م".. ديوان شعر، دار النسيم للنشر والتوزيع ٢٠١٩

المقدمة:

يعتبر الإيقاع من المصطلحات الموسيقية ،وهو ظاهرة من الظواهر القديمة التي استطاع الإنسان معرفتها ، فهو نظام ضمن حركة متعاقبة أو ضمن نطاق متجانس ،يخلق قالب موسيقي يجعل من الكلام العادي كلام

منظوم ، تطور الإيقاع الشعري مع تطور القصيدة العربية ،فنلحظ أن التطور الذي حدث في مضمون القصيدة من خلال تنوع الموضوعات الشعرية منذ العصر الجاهلي الى وقتنا هذا أنعكس على الشكل الخارجي للقصيدة ، من خلال الثورة على القالب الشعري المألوف أو التقليدي الذي أسس له الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه الأخفش ، فقد كانت هنالك محاولات عديدة لكسر الرتابة والجمود في القصيدة القديمة ،من خلال الغور في اعماق القصيدة و الهروب من الشكل الى المضمون متخذين من اللغة مخرجاً لهم ،فأراد الشعراء المحدثين النأي بأنفسهم عن النمط التقليدي والثورة على القديم" فالتحرر من القافية يثري الشعر في شكله ومضمونه "[١] كما يستطيع " منافسة الشعر الأوربي ، ويستطيع الشاعر ارضاخ النظم للشعر وليس العكس "[٢] وبالتالي يستطيع الشاعر التعبير عما يجول في خاطره بحرية أكبر دون التركيز بالقافية ورنين الأصوات ، فالشعر مر بعدة مراحل للتحرر من الوزن والقافية ،فهو خرج من اطار الشكل المألوف الى الشكل الشجري الذي اعتمد على ايقاع التفعيلة ، الى التحرر من الوزن والقافية التي خلقت شكلاً جديدا مختلفاً كل الاختلاف عن سابقيه ، شكلاً يميل الى الغور في الرمزية قافزاً فوق كل الأبعاد متخذاً من عمق القصيدة أيقاعاً له ، فالهدف هنا هو الإفلات من قيود الوزن "يقول مؤرخو الأدب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والميل الى الجمال والتفنن في أوزان الشعر وطرقه "(٣) ، فقصيدة النثر حين عملت على تحطيم الصورة الهندسية ،أو على نحو أدق الهندسة الموسيقية التي فرضت على الشعر لا يعني بصورة أو بأخرى قطع الصلة بين الموسيقى والشعر وهو ما أكده أدونيس " من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم ومن الخطر أيضاً القول بأنهما يشكلان الشعر كله "[٤] ، فلا بد من وجود أيقاع جديد تكون المقومات الداخلية هي من تؤسس النص وبنيته الشعرية ، والنأي عن الإيقاع القديم ،والسير باتجاه تأسيس بنية ايقاعية جديدة ، تحاكي التطور الذي تشهده القصيدة الحديثة ، وهو الايقاع الداخلي ،فهو

يختلف عن الإيقاع القديم ،فهو لا يتعكز على الجانب الصوتي ، بل هو انسجام للأصوات في داخل جسد القصيدة وطرق التعبير التي تنطلق من طبيعة حروف اللغة فـ" علائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الايحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة ، هذه كلها موسيقى"[٥] ، ولن هذا النمط الموسيقي يختلف عن النمط الإيقاعي المنظوم المألوف، النمط الموسيقي الذي عرفه أدونيس "الموسيقى التي تقرأها العين في اللوحة وفي أيقاع المعمار ، وفي الإيقاع الداخلي للغة بعد أن تغادر مكانتها في القاموس وتستوي على عرش قالبها الفني الجديد " [٦] ، وهو ما نلاحظه في قصيدة النثر ،والتي سنتناولها في بحثنا هذا في شعر الشاعر (يحيى عبد العظيم) الذي خلق من التكرارات الداخلية أيقاعاً شعرياً عوض به الإيقاع الخارجي ، من خلال تكراره لحرف معين أو الكلمة أو الجملة التي استخدمها الشاعر وخلقت إيقاعاً موسيقاً خاصا .

التكرار:

يعد التكرار من أهم العناصر التي تستند عليها قصيدة النثر في تشكيل بنيتها الإيقاعية الداخلية ، حيث تعمد على تكرار حرف معين أو زلمة معينة وفي بعض الأحيان جملة تستهوي ذوق المتلقي وتؤثر به حيث تشد الرحال به للغور في دلالات هذا النص والكشف عنه ،والتكرار ليس وليد المعاصرة وإنما نوه القدماء اليه وقد أشاروا الى هذه الظاهرة وما نتج عنها من ترابط واتحاد أجزاء الكلام ،وقد جعلوا للتكرار معاني عدة معاني وأغراض تختلف باختلاف الأغراض التي يركن اليها الشاعر ، حيث" تجلية للمعنى وتزكية له ، أو رغبة من الشاعر في التوكيد والتفصيل ومن ثم تنمية المعنى وبلورته "[٧]، وقد أشارت الى التكرار العديد من كتب البلاغة لكن بشكل سطحي لم تتوسع في ذلك ، وهو ذلك بسبب الظروف التي فرضها عليهم عصرهم ، جعلت من التكرار شيئا ثانوياً .

وبالرجوع الى العصر الحديث حيث تغيرت الأساليب الشعرية بتغير العصور وهو ما أشارت اليه نازك الملائكة " جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري ، وكان التكرار أحد هذه الأساليب فبرز بروزاَ يلفت النظر وراح شعرنا المعاصر يتكئ اليه اتكاء يبلغ أحياناَ حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان "[٨] .

فالتكرار من أهم العناصر التي تعتبر من العناصر الأساسية التي أرتكز عليها الشعر المعاصر ، ويكون التكرار على شكل حرف أو على شكل كلمة أو جملة ، يعوض الإيقاع الخارجي ، وهو ما سوف نجده في دراستنا عن الشاعر يحيى عبد العظيم .

تكرار حرف:

وهو عنصر مهم من عناصر القصيدة المعاصرة حيث يعم الشاعر الى حرف معين يهيمن على جسد القصيدة الشعرية ، حيث يقوم الشاعر "تكرير حرف يهيمن صوتياَ في بنية المقطع أو القصيدة "[٩] وهو ما نجده في شعر يحيى عبد العظيم الذي سخر الحرف في ديوانه ، متخذا من الحرف وسيلة وغاية في آن واحد فنجد قوله في قصيدة أبجدية لم تكتمل :

الفٌ ، وقد ألف العدو صراخنا وعويلنا

وأغضب فالدّموع تحدرت

والأم ثكلى

والعروس ترملت

والطفل من قبل الفطام

ينام بين أشلاء المجازر

وسط أنقاض البيوت

وبيت يقضم في اصابعه .. ويقتل المرارة

يرتوي من دم أحباب قضوا[١٠]

كرر الشاعر حرف العطف الواو (ستة مرات) وهو يصف الوجع الذي تعانيه الأرض المحتلة ويقصد الشاعر هنا القدس ، وهو يصف هنا الدمع الذي الفه العدو والصراخ والعويل وهو يقول " **الفٌ ، وقد ألف العدو صراخنا وعويلنا**" ، الدمع الذي أثكل الأم وأفجعها بأطفالها الدمع الذي رمل العروس وهي في أيام فرحتها ، فأخذ منها الموت زوجها بسبب الكيان الغاصب والطفل الذي تحول الى أشلاء وهو في المهد حتى المنازل جسدها الشاعر بصورة البشر الذين يعضون اصابعهم ندماً ، فالشاعر ولد أيقاع شعري بفعل تكرار الحرف الذي عكس جوى الشاعر وحزنة ، فكرر حرف الواو مع (الأم ، العروس ، الطفل ، بيت) مولداً أيقاعاً شعريا خاصاً ، فالشاعر وظف هذا التكرار للتأثير في نفس المتلقي والتفاعل معه ، وهو يشاركه الحزن الذي يجول في وجدانه على القدس المحتلة ، فالإيقاع الداخلي "ابرز عناصر الموسيقى الداخلية ، وأكثرها وقعاً على مسمع المتلقي وبخاصة إذا جاءت متتالية وعلى تفعيلة متشابهة "[١١] ، وهو ما وظفه الشاعر في تكراره الحرف بعينه هنا ، فعمد الى " تنشيط حس القارئ ، واستمالته ،..، ما يؤثر في تلقي النص فيساعد النطق بطريقة فنية في توجيه الدلالات "[١٢] فالشاعر استطاع أن يولد نغماً ايقاعياً يستميل به

القارئ ليشاركه الحزن الذي أرقه ، فكانت القصيدة انعكاساً لذات الشاعر الشعرية وما يحس به تجاه أخوته في فلسطين المحتلة .

وكذلك ما نلاحظه في تكراره لحرف الجر في قوله :

ملائكةٍ

تهفو إلى الملكوت

في خديك

في جنبيك

في عينيك

ترتشف الشفاه

وتنتشي منها وهج حبك (١٣)

يتغزل الشاعر بمحبوبته وهو يصف جمالها بالملائكي الطاهر بقوله (ملائكة تهفو إلى الملكوت) ، ثم يستعمل الشاعر حرف الجر في ثلاث مرات بشكل عمودي (في خديك ، في جنبيك ، في عينيك) فحرف الجر مع الاسم المجرور (خديك ، عينيك ، جنبيك) ، مولداً بنية إيقاعية خاصة أعطت القصيدة بعداً جمالياً متجاوزاً الشاعر " القواعد التقليدية بالصورة نفسها التي سبق بها العصر الحديث العصور الماضية "(١٤) فتجاوز الشاعر الأسس التقليدية موظفاً الموسيقى الداخلية التي جعلت من التراكيب اللفظية مرتكزاً أساسي في بنائها ، وهو يصف جمال خدي حبيبته وعينيها وجنبيها ، التي ترتوي منه الشفاه وينتشي منها

وهج الحب ، إذ تمثل إيقاع الشاعر " فيركبها الشاعر وفقاً لذوقه ، وفكره ،وما تتطلبه الدلالة في القصيدة فالإيقاع على رأي أحد الدارسين يشكل أداة موسيقية في الأصل تدل على نظام ، وتكرار وتردد "[١٥] ، فالشاعر وظف التكرار هنا ليولد لنا صورة شعرية ذات بعد إيقاعي يؤثر بالمتلقي بنغم موسيقي متجانس عوض النقص الحاصل في الإيقاع الخارجي .

وكذلك استخدم الشاعر حرف الكاف وهو من الحروف الانفجارية " وفيها تنفصل أعضاء النطق ، بعضها عن البعض الآخر ، في حركة فجائية مما يؤدي الى اندفاع تيار الهواء المتراكم و المنضغط خلف نقطة الالتقاء محدثاً صوتاً انفجارياً "[١٦] في قوله :

من يرضى القصاص عقوبة

يهوى الطريق الصعب

كي يحيا كصقر الفترة الأولى

كسيف الله مسلولاً

كشبل الردة الأولى ..

لا يخشى قلوب الأسد ، لا قلب الأسد [١٧]

حيث عمد الشاعر الى تكرار حرف التشبيه الكاف وهو يحث المجاهدين على عدم الخوف والمضي قدما باتجاه الصعاب حتى وأن كان مصيره القصاص **(من يرضى القصاص عقوبة يهوى الطريق الصعب)** كي لا يعيش مذلول حيث عمد الشاعر الى تكرار حرف الكاف بشكل عمودي في قوله (كصقر ، كسيف ،

كشبل) فكرر الشاعر هنا حرف التشبيه الكاف بنغم ايقاعي وهو يحث المتلقي على الحماس وعدم الاستسلام كعبد الرحمن الداخل و خالد بن الوليد وغيرهم فهم في نظر الشاعر أسود لا يخشون شيئاَ ، فوظف الشاعر حرف الكاف هنا لقوة هذا الحرف وفخامته ، وهو ملائم تماما للموقف الشعري في شحذ الهمم ، فاستطاع الشاعر أن يولد نفساَ شعريا وايقاعيا خاصا والذي يعمل على استمالة القارئ والتأثير به فالإيقاع هنا هو أحد أهم " المكونات الأساسية للإيقاع الداخلي في النص الشعري ، وأكثرها شيوعاَ ، وذلك يعود الى اختلاف أنواعه ، وصيغه التي يوظف فيها في القصيدة " [١٨] .

فلسوف تسحقنا

سنابك خيلهم

والطائرات

ولسوف يغضب أرضنا وسمائنا

ولسوف ينهش عرضنا

ولن يستريح لهم ضمير

أو خيل

إلا إذا هدموا الصوامع والبيع

إن يظهروا

فلسوف تحترق

المساجد والمصاحف

والصحاح

ولسوف تغتصب العذارى والنساء

ولسوف يخرجنا الغواة إلى الضلال

وإذا تسيدت البغال

فما جزاء الأحصنة ؟[١٩]

كرر الشاعر هنا حرفي (سوف) ست مرات وكذلك حرف (الواو) ثمان مرات بشكل عمودي، كما كرر الفعل المضارع(تسحقنا –يغضب– ينهش – يستريح –يظهروا–تحترق–تغضب –يخرجنا) وهو فعل دال على الاستمرارية ، فستطاع الشاعر أن يربط الجمل بعضها ببعضها الآخر من خلال حرف العطف الواو وكذلك الدلالة على المستقبل القريب من خلال حرف سوف زائد الفعل المضارع مكونة نغماً إيقاعياً خاصا ، فالشاعر يرى المشهد الشعري هنا بتوظيفه لبصيرته الشعرية وهو يحذرنا من غدر العدو وبطشه الذي مثلها هنا في قوله :(ولسوف تسحقنا سنابك خيلهم والطائرات) ثم يستعمل الشاعر حرفي العطف وسوف لربط الكلمات بعضها بالبعض الآخر بقوله:(ولسوف يغضب أرضنا وسمائنا) بخيولهم التي ستحرق الأرض وتحرق الأهل والنسل والتراب والحجر والطائرات التي ستخترق السماء، ويهتك العرض وتستبيح الدماء **(ولسوف ينهش عرضنا)** ، ويتفشى الفقر والجوع الذي لم يهدأ العدو إلا أن يستشري مرض الفقر في جسد

أمتنا العربية بقوله : (ولن يستريح لهم ضمير أو خيل إلا إذا هدوا الصوامع والبيع) ، ثم يعمد الشاعر الى التحذير من ظهورهم لأنهم لم يبقوا للإسلام باقية فسيحرقون كل معتقدات المسلمين ، حيث تغتصب العذارى والنساء ، ثم يضلل على المسلمين دينهم ، ومثل الشاعر تسيدهم للحكم بالبغال التي لا تعي من السلطة شيء ، فالشاعر هنا عزف لنا على القصيدة بإيقاعه الخاص سلسة مترابطة من الأبيات المنسوجة التي يترابط بعضها بالبعض الآخر موظفاً موهبة الشعرية أدواته الخاصة .

نلحظ مما سبق أن الشاعر استطاع من خلال تكراره للحرف أن يخلق نمطاً إيقاعيا خاصاً ، جعل من القصيدة الشعرية محببة للقارئ ، فالتكرار كان هنا انعكاسا لروح الشاعر الشعرية ، كما أن حرف العطف الواو هو أكثر الحروف التي استعملها الشاعر في توظيفه الشعري، والتي كانت ذات بعد إيقاعي من خلال ربط الجمل بعضها بالبعض الآخر ، موظفا نوعا من التلاحم بين الجمل والذي انعكس بدوره على الإيقاع العام معوضاً بذلك نقص الإيقاع الخارجي .

تكرار الكلمة :

وهو من التكرارات المهمة والتي استعملها الشاعر من خلال تكرار كلمة بعينها سواء بشكل أو أفقي ، فهو من العناصر البارزة والمهمة في قصيدة النثر ، لما لهذا التكرار من طاقات متجددة ، تخلق جواً إبداعيا يكشف عن الأفكار والرؤى التي يزداد بها الإيقاع جمالاً ، والتي تكشف لنا عن قيمة شعرية تجذب المتلقي لجمالها وسحرها ، فتكرار اللفظ هو من الأنماط الذي استعملها شعراء القصيدة الحديثة "قصيدة النثر " وهو " تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة " [٢٠] وهو من التكرارات التي تنتشر بشكل كبير في قصيدة النثر ، لكونها أسهل الألوان وهي من الأنماط الشعرية الشائعة التي تستهوي الكثير من شعراء العصر الحديث ، فرغم

سهولة وانتشار هذا النوع من التكرارات الى أنه يجب أن يتوخى الشاعر الحذر عند استعماله فلا بد للشاعر أن يكون متمكن من موهبته وأدواته الشعرية ، كون " لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار الى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعمول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة "[٢١] فتكرار العبارة هو لتكرار الصوت أو كلمة بعينها وهو ما يولد بعدا إيقاعياً ينعكس على النص الشعري وهو ما نجده في شعر شاعرنا يحيى عبد العظيم .

نجد تكرار كلمة بعينها في قوله:

هذي جموع الكفر

ترصد كل أنفاس التقاة

المسلمين / الطاهرين / الذاكرين / العابدين /

السائحين / القانتين ، التائبين /

الراكعين / الساجدين /الآمنين [٢٢]

استطاع الشاعر من خلال تكراره للكلمات ال(مسلمين ، طاهرين ، ذاكرين ، عابدين ، سائحين ، قانتين ، تائبين ، راكعين ، ساجدين ، آمنين) خلق حركة إيقاعية أسهمت في تعويض النقص الحاصل في الإيقاع الخارجي ، فالتكرار اللفظي هنا أبرز بعداً إيقاعياً داخلياً عكس لنا روحانية الشاعر وهو يحذر من جموع الكفر التي تتربص في دين المسلمين ، بل ترصد كل نفس لهم ، لا سيما المؤمنين الذين يتمسكون بدينهم ، فالشاعر استطاع أن يعكس لنا الروح الطاهرة التي أثرت بالقارئ من خلال التكرارات المتتالية بشكل أفقي

وعمودي أثرت به وتأثر بها ، هذه التكرارات التي أسهمت في انسيابية الكلمات بشكل يؤكد لنا عبقرية الشاعر وقدرته على زج الكلمات المناسبة في قالب إيقاعي محكم ينم عن موهبة في انتقاء الألفاظ .

وكذلك في قوله :

ولهٌ

وله

يجتاح كل صبابة في أضلعي

يقتات كل بكارةٌ في أدمعي

ولهٌ

وله

والعشق أوله حنين

ولهٌ

وصمت يسبقه الجنون

وينتهي

بالأسئلة

ولهٌ

وله (٢٣)

أستطاع الشاعر أن يخلق بعدا إيقاعيا داخلياً من خلال تكراره للفظة (وله سبع مرات) بشكل عمودي مع تكراره للجملة الفعلية في قوله (يجتاح كل صبابة في أضلعي) ،(يقتات كل بكارةٌ في أدمعي) ، فالشاعر هنا استخدم نوعين من الإيقاع الداخلي في آن واحد الأول هو تكراره للفظة بلحاظ استعماله لفظة (وله) في الجملة التي عبر الشاعر بها عن حيرته الشديدة ، التي تجتاح ما تبقى من اضلع الشاعر(يجتاح كل صبابة في أضلعي) وهو دليل على الضعف النفسي والجسدي للشاعر فالحزن اجتاحه وتمكن منه ، ثم يعاود الشاعر هنا ذلك الحزن في قوله :(يقتات كل بكارةٌ في أدمعي) فمثل الشاعر هنا الدمع بالبكارة أي أن الشاعر عانى من هذه الحيرة التي تمكنت من الشاعر وذرف الدموع التي لم يكن الشاعر يعرفها من قبل ، فشدة الوجد والوله جعل الشاعر يذرف الدموع ثم يعاود الشاعر إلى حيرته وحزنه بتكراره للفظة (وله) والوله هنا بسبب العشق الذي حن اليه الشاعر والحنين هنا بسبب ابتعاد المحبوبة عنه الذي حيره و الحيرة هنا أجنت الشاعر ووصلت به إلى صمت مطبق وينتهي به إلى الأسئلة التي لم يجد الشاعر لها إجابة سوى الوله ، فالنسيج العام للقصيدة هنا متناغم عكس لنا روح الشاعر الشعرية مشكلاً جرس موسيقي أعطى القصيدة أبعاداً جمالية ، وذلك من خلال تكرار الشاعر للفظة والجملة في آن واحد .

وكذلك في قوله :

شاور

عشيرتك التي تجتاح خط الموت

عمق الصوت

رتل فقاتلهم

جاهد في سبيل الله

إن قلوبهم مرض

فلا سمع

ولا بصر (٢٤)

كرر الشاعر فعل الأمر هنا أربع مرات بصورة عمودية (**شاور –عمق– رتل– جاهد**) ، مشكلاً بذلك إيقاعا خاصا وهو يحث الخطى نحو غزة وهو يطلب منهم عدم التشتت بالرأي والمشاورة فيما بينهم فهم يجتاحون خط الموت الذي كتب عليهم ، ويطلب منهم أن يصل صوتهم إلى الضمير والوجدان الحي وهو يأمرهم بتعميق الصوت والترتيل لمجاهدة العدو في سبيل الله أولاَ ، فالذين يقاتلوكم في قلوبهم مرض لم يشفى ، فهم لا سمع ولا بصر ، والمطامع التي عمت قلوبهم فهم لا يجدون إلا أنفسهم ، فالشاعر من خلال تكراره لفعل الأمر عمل على غزل نسيجه الشعري بشكل مترابط والذي بدوره عمل على أتزان القالب الداخلي معوضا النقص الحاصل في الإيقاع الخارجي للشاعر .

نستخلص مما سبق أن الشاعر استطاع من خلال تكراره للأسماء والأفعال على خلق جو شعري متوازن عوض النقص الحاصل في البنية الخارجية للنص ، فالشاعر وظف الكلمات ونسجها بشكل متجانس ومترابط غطى بها ذلك النقص .

تكرار جملة :

وهو من التكرارات التي اعتمدها أصحاب" قصيدة النثر " حيث يعمد الشاعر في هذا اللون الشعري لتشكيل بنيته الإيقاعية إلى تكرار عبارة بعينها في جسد قصيدته الشعرية بشكل يضفي على هذه القصيدة طابعاً جماليا يشد المتلقي إليها حتى وإن جاء هذا التكرار في بداية ونهاية القصيدة ، فإنه يعطي هذه القصيدة قوة الإحساس وتماسك عناصرها ، لأن الشاعر بهذا التكرار يرجع إلى النقطة التي أنطلق منها ، بمعنى "إنها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة "[٢٥] ، وهو أيضاً يراد به أنهاء مقطع شعري من القصيدة وبداية مقطع شعري آخر جديد ، ويعد هذا التكرار من التكرارات التي أعجب بها النقاد ، لما لهذا النوع من التكرارات من أهمية خاصة انعكست على البنية الإيقاعية للنص الشعري ،زادت النص بهرجاً إيقاعيا عوض النقص الحاصل من الإيقاع الخارجي ، وهو ما نجده عند الشاعر يحيى عبد العظيم ، حيث عمد الشاعر إلى تكرار عبارة شعرية معينة أكثر من مرة ، مشكلاً بذلك بعداً إيقاعيا عوض الفجوة التي أحدثها النقص الحاصل من الإيقاع الخارجي فنجد في قوله :

الفً وقد ألف العدو صراخنا وعويلنا

قبل زلزلة الطغاة على رصيف الحلم

تحت الأرض

تحت الأرز

تحت القصف[٢٦]

استخدم الشاعر أسلوب التكرار هنا في تكراره لظرف المكان تحت والمضاف اليه الأرض و الأرز و القصف في قوله (تحت الأرض – تحت الأرز – تحت القصف) بشكل عمودي استطاع الشاعر أن يخلق جوا من

التناغم الموسيقي ، فالشاعر في هذه الأبيات يظهر بطش العدو وكيده وهو اعتاد على صراخهم وعويلهم ، قبل أن ينزل الطغاة مكرهم وخديعتهم حتى في أحلام الشاعر لم يسلم منهم شيء ،فهم يقتلون حتى الأموات وهو تصوير لبطش العدو في قوله (تحت الأرض) ، كما صور الشاعر الجوع والفقر والعوز الذي طوق العدو به ابناء أمته في قوله (تحت الأرز) ، وتستمر سلسلة الترويع والتدمير هذه حتى وهم يقصفون في قوله :(تحت القصف) فاستطاع الشاعر أن يخلق نسيجا شعرياً من خلال هذه التكرارات ، التي عملت على توازن البيت الشعري وتماسكه مستغنيا بذلك عن الإيقاع الخارجي .

وكذلك في قوله :

حرض نيام الأرض

أخبرهم

بأن سلامهم وهمٌ

وأن طريقهم وعرٌ

وأن صلاتهم مين [٢٧]

استخدم الشاعر تكرار الجملة بصورة متسلسلة في جسد قصيدته الشعرية في قوله :" بأن سلامهم وهمٌ – وأن طريقهم وعرٌ– وأن صلاتهم مين " مستخدما الإيقاع الداخلي بشكل عمدي وهو يريد أن تفوق هذه الأمة من غفلتها وتحريضها على العدو الذي هم في غفلة عنه في قوله : " حرض نيام الأرض –أخبرهم " فالشاعر هنا كرر فعلي الأمر هنا لخطورة الموقف ، فالسلام الذي هم فيه واطمئنانهم وهم ، والطريق الذي يسيرون

فيه مليء في الصعاب ، حتى صلاتهم باطلة ومرائين فيها ، فالتكرارات التي وظفها الشاعر هنا أعطت القصيدة جمالية خاصة ، كما كانت انعكاس لروح الشاعر الشعرية ، فاستطاع الشاعر أن يعبر عما يدور في داخله من خوف على أمته العربية وغفلتهم عن العدو الذين يواجهونه ، مستخدما السلم الإيقاعي الداخلي للصعود به إلى عواطف المتلقي والتأثير فيهم .

وكذلك في قوله

لا تبتأس

فالمجلس البلدي

لا يبكيه قتلانا

ولا تعنيه أسرانا

ولا الأرض التي احترقت (٢٨)

استطاع الشاعر من خلال التكرارات في الجمل المنفية في قوله : (لا يبكيه قتلانا – ولا تعنيه أسرانا) ،وهو يصور لنا خيبة أمله من المجلس البلدي رغم أن الشاعر يعرف تخاذلهم قبل اصدارهم قرارات ضد الشعب وهو يطلب منهم عدم الحزن " لا تبتأس" لما للمجلس البلدي من الصمت الذي يرونه أمامهم فهو لا يعني لهم شيئاً ، بل حتى الأسرى الذين يبادون في سجون الاحتلال لا يعنونهم بشيء ، ولا حتى الأرض التي اغتصبها العدو جهاراً لا يعنيهم بشيء ، وكأن لسان حال الشاعر أن الاحتلال هو من جاء بهم ، فالشاعر حاك نسيجه الشعري من خلال تكراره لعبارة كاملة ، ليعوض ما يدور في مكنونه الداخلي تجاه المجلس

البلدي ، ويقصد به الشاعر هنا مجلس الشعب ، مكوناً إيقاع داخلي منتظم عوض النقص الحاصل من الإيقاع الخارجي .

النتائج :

١. هيمنة حرف الواو بشكل كبير في أغلب قصائد يحيى عبد العظيم الشعرية والذي وظفها الشاعر في تكرار الحرف والتي عززت بدورها النسيج الإيقاعي لقصيدة الشاعر .
٢. استطاع الشاعر من خلال التكرارات خلق حركة إيقاعية أنضجت جمالية القصيدة النثرية من خلال تلاحم أجزاء هذه التكرارت بعضها من البعض الآخر مما أدى الى خلق بنية إيقاعية أضفت على النص لمسة جمالية خاصة .
٣. استعمل الشاعر تكرا ر البدايات بشكل كبير في بداية ووسط ونهاية القصائد وكانت هذه التكرارات هي انعكاس لذات الشاعر الشعرية وترجمت بصيرة الشاعر على القصيدة الشعرية .
٤. دمج الشاعر بين تكرار الحرف وتكرار الكلمة في بعض مواضع قصائده والتي عمل بدورها على تقوية النغم الموسيقي لقصائده الشعرية .
٥. ركز الشاعر على تكرار الحروف التي عملت بشكل متناوب مع القصيدة الشعرية والتي خلقت بدورها جو من الاتزان الشعري الذي عوض النقص الحاصل من الإيقاع الخارجي .
٦. على الرغم من كون الشاعر مقلاً في تكراره للجمل لكن هذا التكرار عمل على خلق نسيج شعري متجانس ربط الكلمات بعضها بالبعض الآخر مما زاد جمالية القصيدة ووحدة تماسك النص الشعري.

٧. استعمل الشاعر أغلب تكراراته في قصائد وطنية كان هدفها شحذ الهمم مستعملاً إيقاع خاص يحث به المتلقي على نصرة الشعب الفلسطيني من الاحتلال الذي فتك بهم وبالشاعر الذي ترجم جراحاته على الورق .

المصادر والمراجع:

١. أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر الحديث ١٨٠٠- ١٩٧٠م ،أ.د.ش.موريه ،ترجمة :د. شفيع السيد ،ود. سعيد مصلوح ،منشورات الجمل ،بيروت ،ط١، ٢٠١٤م

٢. أزمة القصيدة العربية – مشروع تساؤل ، عبد العزيز المقالح ،دار الآداب ،بيروت ،ط١، ١٩٨٥م

٣. البنية الإيقاعية في شعر ابي تمام ،رشيد شعلال ،رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر ،١٩٩٣م

٤. التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة الى النضج ١٩٤٨-١٩٨٠ م ،د. ثائر العذاري ، ربد ، دمشق ، ط١، ٢٠١٠م

٥. حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،حسن الغرفي ، أفريقيا الشرق درار البيضاء ،دط،٢٠٠١م

٦. الحسين رمزا في الشعر العراقي المعاصر ، عبد الحسن شهيب أحمد ،رسالة ماجستير ، كلية الآداب –جامعة القادسية ،٢٠٠٦م

٧. ديوان كلما أشتقت ٠٠ غنى الحمام ، يحيى عبد العظيم ،دار النسيم للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط١، ٢٠١٩م

٨. شعر الأسرى العراقيين الحديث دراسة موضوعية فنية ، بشير عبد زيد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القادسية ، ٢٠٠١م

٩. العروض الجديد (أوزان الشعر الحر وقوافيه)، د. محمد علي السلمان ،دار المعارف ، بلا ط، ١٩٨٣م

١٠. علم الأصوات العربية ، أ.د محمد جواد النوري ،جامعة القدس المفتوحة ، ط٢، ٢٠٠٧م

١١. في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ،سراب للنشر ، تونس ، د.ط ، ١٩٨٥م

١٢. في قصيدة النثر ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س٤،ع ١٤ ، ١٩٦٠م

١٣. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط٧ ،١٩٨٣ م

١٤. القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف ، حازم كريم عباس ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة القادسية ، ٢٠١٠م

١٥. مقدمة الشعر العربي ،أدونيس ،دار العودة ،بيروت ،ط٣ ،١٩٧٩م

١٦. موسيقى الشعر العربي ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،ط٣ ١٩٨١م

الهوامش:

١–العروض الجديد (أوزان الشعر الحر وقوافيه)، د. محمد علي السلمان ،دار المعارف ، بلا ط، ١٩٨٣م،٦

٢– المصدر نفسه ،٦

٣–موسيقى الشعر العربي ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،ط٣ ١٩٨١م ، ٢٠٩

٤– في قصيدة النثر ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س٤،ع ١٤ ، ١٩٦٠م ،٧٦

٥– مقدمة الشعر العربي ،أدونيس ،دار العودة ،بيروت ،ط٣ ،١٩٧٩م ،١١٦

٦- أزمة القصيدة العربية – مشروع تساؤل ، عبد العزيز المقالح ،دار الآداب ،بيروت ،ط١، ١٩٨٥م،٧٤

٧- البنية الإيقاعية في شعر ابي تمام ،رشيد شعلال ،رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر ،١٩٩٣م ،٢٧٦

٨- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط٧ ،١٩٨٣ م ،٢٧٦

٩-حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،حسن الغرفي ، أفريقيا الشرق درار البيضاء ،دط،٢٠٠١م ،٨٢

١٠- ديوان كلما أشتقت ٠٠ غنى الحمام ، يحيى عبد العظيم ،دار النسيم للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط١، ٢٠١٩م، ٧

١١- شعر الأسرى العراقيين الحديث دراسة موضوعية فنية ، بشير عبد زيد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القادسية ، ٢٠٠١م ، ١٨٠

١٢- القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف ، حازم كريم عباس ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة القادسية ، ٢٠١٠م ،١٦

١٣- ديوان كلما أشتقت ٠٠ غنى الحمام ، يحيى عبد العظيم ،دار النسيم للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط١، ٢٠١٩م،٥٣

١٤-أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر الحديث ١٨٠٠- ١٩٧٠م ،أ.د.ش.موريه ،ترجمة :د. شفيع السيد ،ود. سعيد مصلوح ،منشورات الجمل ،بيروت ،ط١، ٢٠١٤م :٣٤٣

١٥-التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة الى النضج ١٩٤٨-١٩٨٠ م ،د. ثائر العذاري ، ربد ، دمشق ، ط١، ٢٠١٠م ،١٣

١٦- علم الأصوات العربية ، أ.د محمد جواد النوري ،جامعة القدس المفتوحة ، ط٢، ٢٠٠٧م ، ١٤٦

١٧- ديوان كلما أشتقت ٠٠ غنى الحمام ، يحيى عبد العظيم ،دار النسيم للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط١، ٢٠١٩م ،١١

١٨-الحسين رمزا في الشعر العراقي المعاصر ، عبد الحسن شهيب أحمد ،رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة القادسية ،٢٠٠٦م ،١٣٩

١٩- ديوان كلما أشتقت .. غنى الحمام ، ٣٢

٢٠- حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، حسن الغرفي ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، د.ط ، ٢٠٠١ ، ٨٢

٢١- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط٧، ١٩٨٣ م ،٢٦٢

٢٢- ديوان كلما أشتقت ٠٠ غنى الحمام ، يحيى عبد العظيم ،دار النسيم للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط١، ٢٠١٩م،٣٠

٢٣- المصدر نفسه ٦٩-٧٠

٢٤- المصدر نفسه ٢١

٢٥- في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ،سراب للنشر ، تونس ، د.ط ، ١٩٨٥م ، ١٢٩

٢٦- ديوان كلما أشتقت .. غنى الحمام ،٧

٢٧- ديوان كلما أشتقت .. غنى الحمام،١٣

٢٨ – المصدر نفسه ،٣٧