ملامح التشكيل الإيقاعي
في شعر عبد الرحمن صالح العشماوي
دراسة في ديوان " القدس أنت "

إعداد الدكتور
ياسر عكاشة حامد مصطفى
مدرس الأدب والنقد بكلية البنات الأزهرية
بالعاشر من رمضان

Scanned with CamScanner

ملامح التشكيل الإيقاعي
في شعر عبد الرحمن صالح العشماوي
دراسة في ديون " القدس أنت "

أولا : عبد الرحمن صالح العشماوي شاعرا

الشاعر العشماوي صوت شعري متميز له حضوره وعطاؤه الشـــعري المتجدد دائما في حقل الشعر العربي المعاصر ، فقد اســتطاع بشــاعريته وموهبته أن يتفاعل مع أحداث أمته الإسلامية والعربية في كافــة القضــايا والموضوعات وخاصة قضيتهم الكبرى (فلسطين) ، فأبدع فيها الكثير من القصائد التي بلورت مشاعره وإحساسه بالقضية .

ولد شاعرنا بقرية (عرار) بمنطقة الباحة بجنوب المملكــة العربيــة السعودية سنة ١٣٧٥ هـــ ، عاش فيها طفولة هادئة بما وجد في القرية من الصفاء والنقاء والفطرة بعيدا عن صخب المدينة وضجيجها ، ولذلك فحين زحفت المدنية على قريته الصغيرة تسللت الأحزان إلى نفسه لفقده الهــدوء والطمأنينة وعبر عن ذلك في ديوان (بائعة الريحان) حين يقول:

كانت الحياة هادئة

وكانت النفوس هانئة

واليوم يا بني مثلما ترى

تقارب الزمن

فالنوم في وطن

وقهوة الصباح في وطن

Scanned with CamScanner

تقارب الزمن

لكنني

أحس بالتباعد المخف أنفس البشر

فأعاد في القلوب نبضها القديم

وحبها العظيم [1] .

وحين زحف العمران على قريته أفقدها الكثير من جمالها وروعتها، أحزن شاعرنا " إذ أحزنه ما طرأ على قريته من مظاهر مادية كان لها الأثر على طباع البشر ، فهو ليس ضد المدنية والتمدن ، ولكنه يرفض تطبع البشر بطباع تبعدهم عن جوهر الإسلام وأخلاقه " [2] .

فنراه يقول متحدثا عن قريته وتغير أحوالها :

قريتي أين ملعبي وصحابي ؟ أين مرعى بهمي وأين رحابي ؟

أين ذاك الغدير يرضع الماء يشبه الدر من نهود السحاب

أين ذاك النسيم ؟ يجلو الهموما ويمس الوجوه سمحا كريما

أين ذاك المساء ؟ نحلم فيه ونرى البدر ساطها والنجوما

أين ذاك الهدوء ؟ نغرق فيه ونشيد الطيور ينساب فيه

ثقافة العشماوي

أتم العشماوي دراسته الابتدائية في مدرسة النجاح ببني ظبيان في

---

(١) ديوان بائعة الريحان ص٣٥ ط مكتبة العبيكان .

(٢) التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي سهيلة زين العابدين حماد ص ٨٥ ط مكتبة العبيكان ط أولى سنة ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م .

Scanned with CamScanner

عرار ، ثم حصل على المتوسط (الكفاءة) والثانوية في معهد الباحة العلمي ، وفي تلك المرحلة بدأت بوادر الشعر عنده في الظهور بشكل يوحي بميلاد شاعر كبير ، ثم التحق بعد ذلك بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام ١٣٩٢هـ ، وتخرج عام ١٣٩٨هـ ، وفي رحاب الكلية التقي بالعديد من الأدباء والنقاد مما كوّن لديه شعور بقيمة الكلمة الأدبية الراقية ، وتعرف على الشاعر عمر بهاء الدين الأميري وتوطدت علاقته به مما كان له الأثر البالغ في شاعرية العشماوي .

وبعد ذلك التحق العشماوي بالدراسات العليا في كلية اللغة العربية بعد أن اختير معيدا بها وقدم رسالة الماجستير وكان عنوانها " الاتجاه الإسلامي في آثار أحمد باكثير القصصية والمسرحية " وحصل عليها عام ١٤٠٣هـ بتقدير ممتاز ، ثم حصل على الدكتوراه، وعمل أستاذا مساعدا في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض .

وكان لثقافته الكبيرة إسهامات ثقافية وأنشطة أدبية عديدة ، وخلف لنا العديد من الدواوين الشعرية هي :

١- إلى أمتي .
٢- صراع مع النفس .
٣- قصائد إلى لبنان .
٤- حوار فوق شراع الزمن .
٥- مأساة التاريخ .
٦- بائعة الريحان .
٧- نقوش على واجهة القرن الخامس عشر الهجري .
٨- عندما يعزف الرصاص .
٩- إلى حواء .
١٠- يا أمة الإسلام .

Scanned with CamScanner

١١- شموخ في زمن الانكسار .

١٢- مشاهد من يوم القيامة .

١٣- عندما يئن العفاف . ١٤- مراكب ذكرياتي .

١٥- جولة في عربات الحزن . ١٦- عناقيد الضياء .

١٧ - رسائل شعرية . ١٨- يا ساكنة القلب .

كما ترك لنا بعض المؤلفات هي :

١- بلادنا والتميز ٢- وقفة مع جرجي زيدان .

٣- إسلامية الأدب لماذا ؟ وكيف ؟ .

٤- علاقة الأدب بشخصية الأمة .

٥- لا تغضب (مناقشات هادئة) .

٦- رواية (في وجدان القرية) .

ولقد تركت ثقافته الإسلامية أثرا كبيرا في تكوين شخصيته الشـ
فجاء شعره ترانيم بلابل ، وتسابيح أطيار ، فلجأ إلى الله في الس
والضراء ، كما يكشف شعره عن تاريخ أمته الإسلامية ماضيها وحا
، ومواقف الغدر التي تعرضت لها الأمة من أعدائها ، الماضي الـ
بالأمجاد والحاضر بما فيه من الذل والانكسار ثم يتحسر عن مآل أمـ
فيهدر صوته بالحسرة والأسى ، وديوانه (القدس أنت) تعبير عن
الواقع المتمثل في قضية فلسطين الأسيرة وما يعانيه شعب فلسطين من
والهوان .

Scanned with CamScanner

ثانيا : التشكيل الإيقاعي في ديوان القدس أنت

إن ديوان " القدس أنت " واحد من الإشعاعات الشعرية المتألقة للشاعر العشماوي ، إذ أنه يعد خلاصة رؤية الشاعر للواقع الفلسطيني الذي صاحب الشاعر منذ بداياته الشعرية ، فهو يغري قارئه بأكثر من مدخل من حيث موضوعه ولغته وأسلوبه وفضاءات إيقاعه ، وكل منها يفضي إلى ما يفضي إليه الآخر ، فهي مجموعة من المداخل تتضافر ولا تتنافر ، وتتساند ولا تتعاند ، إذ أن البناء المحكم يكون كل جزء فيه مكملا للآخر ، فهي جميعا تتعاون من أجل غاية واحدة هي إحكام بناء القصيدة ثم إحكام بناء الديوان ذا الموضوع الواحد .

وندخل إلى هذا الديوان من زاوية التشكيل الإيقاعي وهي زاوية تفضي إلى بعض أسرار الديوان ، وكذلك إلى بعض أسرار التجربة الإبداعية كما يراها الشاعر برؤاه وإحساسه ومشاعره .

فالتشكيل الإيقاعي يلعب دورا مهما في تجسيد وإبراز المشاهدات المؤلمة والآلام الإنسانية التي فاقت كل تصور في المشهد الفلسطيني .

وهذا يعني أننا أمام تشكيلات إيقاعية وليست مجرد كتابة إبداعية تصوغ رؤيتها للأحداث الجاثمة على فلسطين ، ولكنها في بعدها الإيقاعي الأعمق تجسد رؤية قلقة ، وتصوير استكشافي للواقع وملاذ يأوي إليه المبدع ليعبر من خلال إيقاعه وموسيقاه نغما حزينا يجسد رؤيته لما آل إليه حال فلسطين والأمة الإسلامية كلها .

كما أن للتشكيل الإيقاعي تأثيرا فعالا في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ، حيث تتضافر الأصوات اللغوية وفق نظام خاص لتحدث نغما وإيقاعا يعبر عن مكنون الحالة الشعورية مما يكون محببا إلى النفس

Scanned with CamScanner

الإنسانية التي تميل إلى كل ما يثير فيها إحساسا ويدغدغ فيها أوتار شفافيتها .

وهذا لا يمكن أن يتوفر للشعر إلا بالموسيقى التي تتفاعل فيها الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القوافي مع الموسيقى الداخلية التي تتشكل من العديد من العناصر التعبيرية التي تتوظف فيها المعادلات الصوتية والإيقاعية .

وتظهر قدرة الشاعر وبراعته في صياغة قالبه الشعري مازجا بين كافة الإمكانيات التصويرية والإيقاعية بإيحاءاتها الثرية المتنوعة التي تتضافر جميعها لبلورة جمالية النص في تشكيله النهائي ، فالتشكيل الإيقاعي علاقة بين الكلمة والحروف المفردة وما يجاورها من أنساق صوتية وتعبيرية ، وحالة نفسية تنشأ عن صوت ، ومن علاقات غامضة تثيرها جوانب اللغة وطاقاتها .

وفي هذا دلالة واضحة على أن تشكيل القصيدة الشعرية يقوم على اكتناه العلاقات بين عناصرها ودلالتها المرتبطة بالسياق ، فالشاعر يقوم بعملية التشكيل المكاني المتمثل في بناء الوحدات اللغوية وتركيباتها ، وكذلك التشكيل الزماني من حيث الوزن والتقفية والإيقاع الذي هو " تتابع الحركة والسكون بنسب محددة ووفق معايير ذوقية إبداعية ، ويعود على مسافات زمنية محددة النسب ، وعلى سلامته تقوم سلامة الوزن وأيُّ إخلال به إخلال بموسيقى الشعر " [١] .

ومن خلال ذلك تتشكل الصورة الموسيقية لبنية القصيدة التي تعد مز

---

(١) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري د/ قاسم مومني ص ١٥٧ ط دار الثقافة القاهرة ١٩٨٢م .

Scanned with CamScanner

أهم جوانب التجربة الشعرية " إذ تنساب أنغامها في وجدان الشاعر ألحانا ذات دلالة ، وتصقل موهبته النغمية ، وتوقظ لديه التلوين الإيقاعي الذي يستخدمه ، وتخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة ونبر اللفظ ، وتطبع أذنه بطابع الانتقاء والاختيار " (١) .

وهذا يعني أن الصورة تحدث تجاوبا بين المتلقي والأنغام التي تمثل جزءا مهما من التجربة الجمالية ، وإطارا انفعاليا للغة الشعر ، واستجابة من الشاعر للإيقاع المنظم بوحي من فطرته وتجربته الشعورية .

عناصر التشكيل الإيقاعي :

١- الوزن والقافية :

تتنوع الأوزان الموسيقية بتنوع الدفقات الشعرية التي تخضع لإيقاع موسيقي نفسي ، ويكون هذا الإيقاع في وحدة وزنية منسجمة متكررة تسمى (التفعيلة) سواء اتفقت تفعيلات الوزن أم اختلفت ، والوزن في حقيقته يساعد على خلق التوازن في النفس بحيث يصبح الوزن أداة بواسطتها يمكن للشاعر السيطرة على عواطفه من خلال تجربته الثائرة المتوترة ، وبذلك يمكن للوزن أن يكتسب قيمته الجمالية في قدرته على خلق إيقاع عام للقصيدة .

وإذا نظرنا إلى الأوزان التي استخدمها العشماوي في ديوانه (القدس أنت) من حيث بناء تجاربه الشعرية في الديوان يمكننا القول أنها استعملت كما يلي :

---

(٢) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى د/ عباس عجلان ص ٦٤ ط مؤسسة شباب الجامعة مصر .

Scanned with CamScanner

١- بحر الرمل ورد ست عشرة مرة .

٢- بحر الكامل ورد ثمان مرات .

٣- بحر البسيط ورد ثلاث مرات .

٤- بحر الطويل ورد مرتين .

وكل من المتدارك والرجز والوافر والخفيف ورد مرة واحدة ، وهي من مجموع قصائد الديوان التي بلغت ثلاث وثلاثين قصيدة .

ولقد توزعت قصائد ديوان القدس أنت على فضاءين اثنين رئيسيين ، وما يتولد عنهما من فضاءات أخرى تراوحت في سعتها وامتدادها وتنوعاتها الموسيقية .

ويمثل الفضاء الأول موسيقى قصيدة " الشطرين " الخارجية بوزنها الواحد وقافيتها الموحدة ، وهو الفضاء الأوسع بين قصائد الديوان ، إذ مثل هذا الفضاء سبعا وعشرين قصيدة من مجموع قصائد الديوان التي بلغت ثلاثا وثلاثين قصيدة .

وتتفاوت موسيقى العشماوي في مجملها بين الانفعال الناتج عن شد الألم وتفاقم الأحزان وبين الخفوت والهدوء ، كما يلاحظ اعتماد الشاعر في ديوانه اعتمادا كبيرا على البحور الصافية التي مثلت سبع وعشرين قصيدة من مجموع قصائد الديوان ، ويمثل بحر الرمل أهمية كبرى لدى الشاعر إذ مثّل نصف الديوان تقريبا .

والشاعر في استخدامه للأوزان الصافية إنما " يطمح إلى حرية أكبر في التشكيل الوزني لقصائده ، وبالتالي في بنائه الشعري ، هذه الحرية تحقق وحدة التفعيلة في الأوزان البسيطة حيث يسهل تكرارها وتدفقها بعكس الحال مع الأوزان المركبة التي ترهق الشاعر وتتطلب منه جهدا في كيفية

Scanned with CamScanner

التناوب بين التفعيلتين اللتين يتكون منها الوزن المركب " [١] .

كما أن الاعتماد على الأوزان الصافية يؤدي إلى خلق إيقاع رتيب خافت نتيجة تكرار التفعيلة نفسها ، وعلى الرغم من دخول بعض التغييرات الناتجة عن استخدام الزحاف في الحشو فإنه لم يغير في مستوى الإيقاع كثيرا كما أنها " تغييرات ضئيلة في الكمية فحسب ، وهي لا تضر بالإيقاع الجوهري للوزن " [٢] .

ويضاف إلى ذلك أن الأوزان الصافية التي استخدمها العشماوي في ديوان (القدس أنت) أوزان خافتة بشكل عام ، فنراه يستخدم الرمل (/٥//٥/٥) ، الكامل (///٥//٥) ، المتدارك (/٥//٥) ، وذلك لوقوع جوهر الإيقاع وهو الوتد المجموع (//٥) في نهاية التفعيلة وبعيدا عن بدايتها ، ولم يخرج عن الإيقاع الخافت سوى بحر الوافر (//٥/) حيث وقع جوهر الإيقاع الوتد المجموع (//٥) في بدايته ، ولم يستخدمه الشاعر في ديوانه إلا مرة واحدة في قصيدة صرخة بائسة[٣] والتي مطلعها :

دعونا الأقربين فما أجابوا ... وما سارت بنجدتنا ركاب

ليالي الحزن جاثمة علينا ... وما فيها لسائلنا جواب

ولم يضحك لنا قمر التآخي ... ولم يلمع بنخوتكم شهاب

---

(١) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة (دراسة في بلاغة النص) د/ شكري الطوانسي ص ٢٨ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م .

(٢) بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف د/ عوني عبد الرؤف ص ٧٤ ط الخانجي القاهرة ١٩٧٦م .

(٣) ديوان القدس أنت لعبد الرحمن صالح العشماوي ص ٢٤١ ط العبيكان .

Scanned with CamScanner

ويظهر في هذه القصيدة التوتر الموسيقي النابع من تفعيلة بحر الوافر الذي عكس الانفعالات السريعة المتتالية الذي يبدو من التصور النابض للدفقة الشعرية فيقول :

لماذا يا بني الإسلام لما ... نخاطبكم يعذبنا الخطاب

لماذا تشربون إذا ظمئتم ... ونستقي ولكن لا شراب

أتنتظرون أن تسبى نساء ... كريمات وينتزع الحجاب

أتنتظرون أن يقضى علينا ... ويصدر عن مدافعنا كتاب[1]

فالشاعر في إيقاعه الخافت الهادىء إنما يعمد إلى الشكوى الهادئة ، أو الإذعان لما قدر له ، وذلك لإيمانه البالغ بمجيء النصر ، وهذا يؤدي إلى السكون والهدوء ، فيقول في قصيدة (أسرج شموخك يا بطل) [2] ، حيث يعمد العشماوي بإيقاعه الهادىء إلى النصيحة للبطل الذي بدا تخاذله ، وهذه النصيحة لا تكون إلا بالهدوء والسكينة :

أسرج شموخك يا بطل

كن كالربيع إذا تألق بالبشاشة واحتفل

كالفجر حين يزف للدنيا ..

تباشير الأمل

مالي أراك كسرت سيفك يا بطل ؟

وقتلت همتك العظيمة بالوجل

وتركت ناصية اليمن ..

---

(١) ديوان القدس أنت ص ٢٤٤ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥ ، ١٦ .

Scanned with CamScanner

وسرت في درب اليسار بلا خجل

ولثمت أقدام السفوح ..

وكنت في أعلى الجبل .

أوّاهُ منكِ ومن هواك

من رحلة العبث التي قتلت خطاك

من لوثة الوهم التي اختطفت رؤاك

من ألف أغنية تصيبك بالخدر.

من غفلة تسري بقلبك في سراديب الخطر

فالنص كما نراه يعتمد على المُوسيقى الهادئة التي تبدو في تفعيلات بحر الكامل ، ودخول الإضمار كثيرا في هذا المقطع مما يجعل النص يحمل طابع الاستسلام الهاديء في استخدام الفعل الماضي (تركت – لثمت – سرت) ، فغلبة هذه الجمل الفعلية لها دلالتها حيث أن الموقف موقف فعل وليس موقف رصد لحالة شعورية ، والتساؤل الساخر في قوله : (مالي أراك) ، وثمة ظاهرة إيقاعية تتمثل في حركة الكسر في قوله (السفوح – الجبل – الخطر) التي جرت بالإضافة ، فهي تتوافق مع حالة الذل والانكسار التي وصل إليها الحال العربي .

كما أن الهدوء والخفوت الموسيقي تجسده قصيدة (الطريق إلى الأقصى) بشكل واضح ولافت ، والتي يقول فيها [1]:

أيها السائل عما قد جرى لا تسل عن طائر لم يطر

لا تسل عن أمة قد غرقت في هوى بائعها والمشتري

---

(١) ديوان القدس أنت ص٨٠ ، ٨١ .

Scanned with CamScanner

لا تسل عن فاعل تبصره ... إنما عن فاعل مستتر
كبر الوهم وقومي سافروا ... في دروب الوهم أقسى سفر
آهِ يا مركبةً تائهةً ... آهِ يا غصنا حزين الثمر
هل خلا الدرب من الساعي إلى ... نصرة الحق ودفع الضرر
أيها السائل هل أبصرتني ... وأنا أرفع كفَّ الحذر
وأنا أنذر قوما غفلوا ... وتماروا ويحهم بالنذر

وقد عبر الإيقاع في هذه القصيدة عن الجو النفسي بما يشوبه من حذر وشك ، فابتعد عن الجهارة وجنح إلى الهمس والخفوت ، ويتضح ذلك في هيمنة الأصوات المهموسة لاسيما السين في قوله : تسل ، السائل ، سافروا ، الساعي ، والهاء في قوله :آه ، الوهم ، ويحهم ، وقد تتكرر الحروف فيتعمق الإيقاع الصوتي كما في تكرار حرف السين في قوله : تسل وتكرارها في العديد من أبيات القصيدة .

ومن أبرز المفاتيح الموسيقة التي استعان بها الشاعر في تشكيله الإيقاعي في هذه القصيدة النموذج المد الذي ينتشر في أبيات القصيدة كالألف في : فاعل – سائل – الساعي – تائهة ، والواو في : دروب – شربوا – تماروا ، وهذه المدود تحدث إيقاعا نغميا ينسجم مع إيقاع الحذر والترقب السائد داخل القصيدة وفقدان الرجاء الذي يطمح إليه .

وعلى الرغم من اعتماد الشاعر على الأوزان الصافية في ديوانه ، والتي تتصف بالخفوت والهدوء الإيقاعي فقد حشد الشاعر في بعض تجاربه ألوانا من البنى الموسيقية التي فيها قوة وحركة ونبض ، وهذا يرجع إلى كون الشاعر مخذولا ممزقا في عواطفه خاصة من ناحية الأوضاع السياسية التي كانت محكا أساسيا في تجربته (القدس أنت) ، مما استدعى

Scanned with CamScanner

ألفاظا تدل على هذا الشعور الحاد المتوتر ، وهي في أغلبها تنتمي إلى الأصوات التي توحي بالقوة والصفير والتفشي والانتشار ، ويبدو ذلك واضحا في قصيدته (شاهد التاريخ) ، والتي يقول فيها :

أيها الناس أفيقوا وارحموا ... أملا في قلبي المنصهر
ما يهود الغدر إلا أنفسٌ ... غمست في حقدها المستعرِ
لم أزل أشرب كأسا مرّةً ... من رزاياهم وأشكو ضجري
سلبوني نعمة الأمن التي ... حفظت قدري وصانت جوهري
زرعوا هيكلهم قنبلة ... فاحذروا من صوتها المنفجر
ما يهود الغدر إلا عملة ... نقشت فيها حروف البطر[1]

فالشاعر هنا يستعين بقوله : أفيقوا ، ارحموا ، أنفس ، المستعن ، المنصهر ، أشرب ، أشكو قنبلة ، المنفجر ، فهذه الألفاظ بقيمتها الصوتية جاءت معبرة عن الألم والإعياء ، كما أنها تعكس حالة الشاعر النفسية المتأزمة والمتأثرة بهاجس حرية القدس ، ووعود اليهود .

وفي الوقت نفسه وجدنا العشماوي يزاوج بين وزنين في قصيدة واحد ليستعين بطاقات إيقاعية متعددة في إبراز أبعاد تجربته الشعرية خاصة إذا كانت هذه التجربة تمثل اللون الفدائي ، فزاوج العشماوي بين وزنين وكذلك بين شكلين من أشكال الشعر وهما الشكل التفعيلي والشكل التقليدي ليبرز الفرق بين الفدائي والتراثي والفدائي المعاصر .

وهذا ما فعله عبد الرحمن العشماوي في قصيدته (من جعفر الطيار إلى نصر جرّار) وقد قالها في رثاء الشهيد الفلسطيني نصر جرار الذي استشهد بعد بتر قدميه ويده اليمنى ، حيث وجدوا رأسه مفصولا عن جسده

---

(١) ديوان القدس أنت ص ١٣٦ .

Scanned with CamScanner

تحت أنقاض المدينة الفلسطينية (جنين) ، وقد بدأت القصيدة بقوله :

ما هذا النور الساطع ، ما هذا النور ؟!

ما هذا النور الساطع يا عين الزمن الآتي .

من أين تدفق .. كيف تألق حتى أصبح يسرق نظراتي .

ويحرك ساكن نبضاتي . (١)

وقد كان هذا مطلع المقطع الأول في القصيدة ، وسيطر عليه التساؤل الملح ، ويستمر هذا المقطع دون كشف عن المتسائل فيه ، ثم يأتي المقطع الثاني وفيه تكشف تلك الشخصية المتسائلة عن نفسها وإذا بها الصحابي الشهيد (جعفر بن أبي طالب) ، فيتضح هدف النص وهو عقد المقارنة بين شخصية الصحابي الشهيد وشخصية الشهيد المعاصر (المرثي) ، حيث تقوم القصيدة على استلهام ذلك الحدث التاريخي وتوظفه حاضرا يعيده ويمثله بفدائيته وإقدامه الشهيد نصر جرار، حيث يستمر الصحابي الشهيد بتساؤله الملح :

هذا خبر يدمي القلب ورب الناس

كيف تركتم أرض المحشر للأنجاس ؟! (٢)

وهنا يأتي الرد بالشكل التقليدي ، ليوحي بوجود همم أبطال الأمة السابقين في مجاهدي فلسطين المناضلين وفي وجود الشكل التقليدي ما يشير إلى التقارب والتواشج بين هذا الحاضر المناضل وذلك الماضي المجيد :

---

(١) القدس أنت : عبد الرحمن العشماوي ، ص٦٨

(٢) [illegible]

Scanned with CamScanner

مهلا يا جعفر لا تجزع　　فشموس بطولتنا تسطـــع

النور أتاك من الأقصى　　ورماح عزائمنا تشـــرع

يا جعفر يا ابن أبي طالب :

النور أتاك من الأقصى　　من شعب الهمة والواجب

من أم تشرب دمعـــتها　　وتجهز زادا لمحارب [١]

فيأتي الشكل التقليدي معبرا عن صوت يعلق على الأحداث ويفصل ما يقوم به شعب فلسطين من جهاد ونضال ، وكأن هذا الصوت يعكس ذلك الإصرار والكفاح الذي يستمد نماذجه مـــن جـــذوره التاريخيـــة البعيـــدة ، والملاحظ مجيء الشكلين التقليدي والجديد على بحر المتـــدارك ، بحيـــث تصبح تفعيلة الشكلين (فاعلن) بزحافاتها أو تحولاتها الإيقاعية ، وفي هذا التوحد ما يعكس ما تم ذكره مسبقا من التواشج والتقارب بـــين الصـــورة الفدائية القديمة والصورة الفدائية المعاصرة ، فتسير القصيدة بنغمة إيقاعية متحدة ، ثم في آخر القصيدة يبرز الصوت التراثي مستقلا فيجيء بالشـــكل التقليدي القديم مستخدما وزنا له رصيده التراثي هو بحر البسيط :

من أرض (مؤتة) من عزمي وإصـــراري　　لك التحية يا نصـــر بـــن جـــرار

من أرض مؤتة والميـــــدان محتفيـــــل　　بفارس من بـــني الإســـلام مغـــوار

.....　　.....

.....　　.....

يا نصر يا وارث الأمجاد مـــا حمـــــلت　　إليك إلا على أكتاف أبـــــرار [٢]

---

(١) المصدر السابق .

(٢) القدس أنت : عبد الرحمن العشماوي ، ص٧٦

Scanned with CamScanner

ويختتم النص بهذا الشكل التقليدي الذي أتى في أحد عشر بيتا م
عن تحية وتقدير البطل القديم للمجاهدين في أرض جنين الفلسطينية وخ
الشهيد نصر بن جرار بشيء من الإكبار والإجلال .

القافية :

تعد القافية شريكة الوزن في الشعر العربي لما تقوم بـــه مـــن وظ
جمالية موسيقية عن طريق إيجاد أجواء إيقاعية متناغمة ، ولقد كانت
سمة مميزة للقصيدة العربية ، ولم تتخل عنها في أية مرحلة تاريخية .

والقافية ليست مجرد تكرار صوتي وإنما هي تمثل تماثلا إيقاعيا و
خارجيا كما يقول جان كوهن بأنها : " تكرار للأصوات الأخيرة في البي
الشعري ، وأنها تمثل تماثلا صوتيا خارجيا في مقابل الســجع والتجن
بوصفهما يمثلان تماثلا صوتيا داخليا " (١) .

فالقافية تمثل أحد العناصر الهامة والمحددة التي تميز النص الشـ
وتبعده عن حدود النثر ، فهي تؤدي " دورا هاما في بناء القصيدة ، فه
تحقق رابطا نغميا بين أبياتها ، إذ يشد التوازي الصــوتي الموجــود
نهايات الأبيات أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض " (٢) .

وعلى الرغم مما حدث للشعر العربي من تطور وما طرأ عليــه
تغيرات جذرية في العصر الحديث فلا يزال للقافية دور وإسهام فعال
بلورة شكل القصيدة العربية " وكل ما قيل عن تخلي الشعر الحــديث

---

(١) بنية اللغة الشعرية ص ٧٤ ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ط دار توبقال الم
ط١ سنة ١٩٨٦م .

(٢) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة (دراسة في بلاغة النص) د/
الطوانسي ص ٨٧ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨م .

Scanned with CamScanner

القافية نهائيا ، وأن القصيدة الحديثة لم تعد في حاجة إليها ، يعد من قبيل الكلام الذي يطلق على عواهنه دون استقراء كامل للنصوص ، فالقافية ما زالت موجودة وتقوم بوظيفتها خير قيام إلا أن الشعر الحديث حررها من شكلها ومن رتابتها وحولها إلى مجموعة من الأنماط بعد أن كانت نمطا واحدا ، كما أسند إليها أدوارا كثيرة علاوة على دورها القديم " (١) .

وهذا يعني أن نظام التقفية في النص الشعري أمر ضروري ، ولا تقتصر وظيفته على إحداث جرس صوتي متكرر في نهاية البيت ، بل إنه مع ذلك يحقق وضوحا نغميا لا يلبث أن يعاود الظهور في أواخر الأبيات ، فيخلق رابطا نغميا وإيقاعيا وشكلا من أشكال التوازي ، بالإضافة إلى مساهمته في إنتاج الدلالة داخل النص الشعري .

ودراسة القافية في ديوان (القدس أنت) للعشماوي تقتضي دراسة حروف الهجاء الأكثر ترددا في تجارب العشماوي الشعرية في الديوان ، واستخدامها كروي في نهاية أبياته أو أسطره الشعرية .

وبالنظر إلى تكرار الحرف الغالب في قصائده وجدنا أن حرف الميم من أكثر الحروف التي جاءت في ديوانه واستعملها رويا لقصائده ، فمثل سبع قصائد ، ويأتي بعده حرف الراء وتردد ست مرات ، ثم الباء خمس مرات ، ثم العين أربع مرات ، ثم النون ثلاث مرات بالتساوي مع الدال ، ثم اللام والقاف والحاء مرة واحدة .

وهذا يعني أن غالبية الأصوات المستخدمة رويا في ديوان القدس أنت أصوات مجهورة وهي : الميم والراء والباء والعين والنون والدال ، وفي هذا دلالة على أن العشماوي يحرص على أن يكون إيقاع النهاية في شعره

---

(١) الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر : عبد السلام سلام ، ص١٤٥

Scanned with CamScanner

واضحا مميزا في سمع المتلقي ، ويبدو هذا أمرا طبيعيا مع طبيعة التجربة الشعرية التي سيطرت عليه في ديوان (القدس أنت) ، فهي تعد مقاومة وتحديا وممانعة ، وليست ضربا من ضروب الاحتفال اللفظي أو التصويري القائم على التخييل الفني فحسب .

فاختيار هذه الحروف رويا قد أعطى مجالا واسعا في الاختيار للألفاظ المعبرة عن التجربة الشعرية ، إذ أن هذه الحروف كما يراها د/ إبراهيم أنيس أكثر شيوعا واستخداما في روي الشعر العربي [١] ، وكذلك فإن هذه الحروف تمنح النصوص والتجارب ثراء دلاليا .

بالإضافة إلى قرب مخرج هذه الحروف من الشفتين -باستثناء العين- فالميم والباء من الشفتين ، والراء والدال من اللسان ، والشعراء يؤثرون استخدام الحروف ذات المخارج القريبة من أدنى الجهاز الصوتي للإنسان وهما اللسان والشفتان ، لأن ذلك يسهل النطق بالحرف ويقلل من مشقة التفوه به .

وفي هذا ما يناسب التجارب التي تناولها الشاعر في تجربته الكبرى (القدس أنت) حيث نفس الشاعر المليئة بالحزن ، المترعة بالآلام والآهات ، وعليه كانت هذه الحروف مناسبة لمواقف الشاعر ونفسيته وتجاربه ، ونلمح هذا في قوله [٢] :

تحمت خيلنا الأصائل تبكي حالنا بين ذلة وانهزام
أسمعتنا من الصهيل بكاءً ناطقا عن فؤادها المستهام

---

(١) انظر موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص ٢٤٨ ط دار الأنجلو المصرية ط٥ سنة ١٩٧٨م .

(٢) ديوان القدس أنت ص ٤٨ ، ٤٩ .

Scanned with CamScanner

أشعلت ركضها ولكـــن دهاهـــا خوفُ فرســـانها مـــن الإقـــدام
هالها ما رأت مـــن الـــذُلّ فينـــا فبكت بؤس مـــرجها واللجـــام
أيـــن منـــها المبـــادرون إذا مـــا قالت الحرب ما تقـــول حـــذام
أنا مســـرى نبـــيكم فاعـــذروني إن رأيتم مـــواجعي في احتـــدام

فالشاعر هنا اختار حرف الميم رويا لقصيدته ، وهو حرف له من القيم الصوتية ما يناسب جو القصيدة وإيقاعها الجهوري الذي يمثل المعاناة التي يعيشها المسجد القصى ، كما أن الألف قبل الميم تبدو وكأنها تجسم حالات الصراخ والتساؤل والدعاء ، ويزيد من إيقاعها مجيء الميم مكسورة مما يزيد من حالة الذل والانكسار الذي يعشها الأقصى ، وحالة الحـزن التـي تسيطر على الشاعر ، والميم تعبر في هذه التجربة عن الضيق والأحـزان بوضوح شديد .

ومن القصائد التي جاء رويها نونا قول العشماوي :

يا قدس يا حسناء طـــال فراقنـــا وتلاعبت بقلوبنا الأشجانُ شـــعر
من أين نـــأتي والحـــواجز بيننـــا ضعفُ وفرقـــةُ أمـــةٍ وهـــوانُ ؟
من أيـــن نـــأتي والعـــدو بخيلـــه وبرجلـــه متحفـــزٌ يقظـــانُ
ويـــد العروبـــة رجفـــةٌ ممـــدودةٌ للمعتـــدي وإشـــارةٌ وبنـــانُ
ودعاةُ كل تقـــدمٍ قـــد أصـــبحوا متـــأخرين ثيـــابهم أدران
متحـــدثون يثرثـــرون أشـــدُّهم وعيا صـــريعٌ للـــهوى حـــيرانُ

وهذه القصيدة النونية جاءت في لهجة صادقة النبـرة قويـة ، جياشـة العاطفة معبرة عما يعانيه المسجد الأقصى من الفراق والبين الذي يعانيـه، واتفق حرف الروي (النون) مع طبيعة هذه التجربة التي تعبر عن الفراق والبين والألم والأنين دون أدنى أمل في اللقاء نتيجة مايراه الأقصـى مـن

Scanned with CamScanner

أوضاع الأمة العربية .

والنون حرف يمتاز بالقوة والوضوح السمعي الذي يجعل هذه المشاعر والأحاسيس معلومة للجميع ملقية على أسماعهم ، وأضاف الشاعر عليها حركة الضمة وهي من أثقل الحركات ليعطي إحساسا بعمق المعضلة وثقل مهمة التخلص من هذه الآلام ، كما أن الألف قبلها أعطت مساحة لامتداد الصوت ليصل إلى كل الأرجاء علّه يجد من يخلصه من متاعبه .

التكرار :

إن التكرار يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الشعرية ذات الدلالات والطاقات التي تميز الشعر عن النثر .

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة أو غيرها في السياق الشعري ، وإنما يهدف إلى ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي ، وبذلك فإنه يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي ، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه ، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري .

فالتكرار يعد إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره لتجربته الشعرية ، فالشاعر حين يكرر يعكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات مما يساعد في نمو البناء الشعري .

أما التكرار عند عبد الرحمن العشماوي فهو صورة لافتة للنظر وتشكلت هذه الظاهرة في دواوينه الشعرية ضمن محاور متنوعة وقعت في

Scanned with CamScanner

الحرف والكلمة والجملة ، وقد ظهرت هذه المحاور في ديوانه (القدس أنت) بشكل واضح ، وشكل منها إيقاعات موسيقية تجعل القارىء والسامع يعيشان التجربة الشعرية ، وتنقلهما عن طريق التكرار إلى أجواء الشاعر النفسية ، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة ، فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها العشماوي وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه إزاء قضية العرب وقضية المسلمين ، وهي قضية (القدس) إضافة إلى إحساسه المرهف الذي جعله يعيش غربة روحية وفكرية نتيجة الصراع القائم في نفسه ما بين ما يجب أن يكون عليه العرب والمسلمون والواقع الذي يراه أما عينيه من التراجع والتخاذل، فحاول التخلص من الواقع عن طريق سبحاته الخيالية ونزعته الرافضة ومحاولة التخفيف عن نفسه من خيبة أمله من هذا الواقع من خلال عقد المشاركة بينه وبين المتلقي من خلال تكراراته مما جعله يلح ويؤكد على التغيير والتبديل فكان التكرار غايته وطموحه .

أنماط التكرار في شعر العشماوي :

أولا : تكرار الحروف وهو أقرب ما يكون بالصوت المعزول فيرى بالي أن المادة الصوتية " تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة ، فالأصوات وتوافقها وألوان النغم ، والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة ، كل هذا يتضمن بمبادئه طاقة تعبيرية"[1] .

وظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي ، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي فهي " قد تمثل الصوت الأخير

---

(١) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د/ صلاح فضل ص ٢٧ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢ سنة ١٩٨٥ .

Scanned with CamScanner

في نفس الشاعر ، أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلا ، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص"[١] .

فتكرار الحروف يقصد به القيم الصوتية التي تحدثها الحروف ، وما تحدثه من نغم موسيقي يطلق عليه موسيقى الحرف ، وهي تعني " النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف ، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري ، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا ولكل حرف صفات ، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا يتعمد الشاعر إظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسدا فطريا لدى الشاعر الموهوب ، المتمكن من أدواته اللغوية والفنية " [٢] .

وبذلك يرتبط تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر على المتلقي بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية ، وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للمبدع ، إذ أن الحرف المجرد ليس له قيمة صوتية بمفرده ، وإنما يكتسب الحرف المفرد خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية ، وقد تتغير قيمته الموسيقية تبعا لاختلاف موقعه من كلمة أخرى .

وتبدو هذه الظاهرة في شعر عبد الرحمن العشماوي في قصيدة " القدس أنت " [٣] حين يقول :

---

(٢) نظرية الأدب رينيه ويليك ترجمة حسام الخطيب ص ١٦٥ ط المجلس الأعلى للفنون والآداب بالكويت سلسلة عالم المعرفة .

(٣) موسيقى الشعر بين الثبات والتطور د/ صابر عبد الدايم يونس ص ٢٨ ط الخانجي .

(١) ديوان القدس أنت ص ١١ .

Scanned with CamScanner

أنا من أسمّى القدس كيف نسيتني ... أنسيت أرملة شكى شاكيها؟!
أنسيت من ترنو إليكم مثلما ... ترنو مشرّدةٌ إلى واديها؟!
القدسُ من معنى القداسة أحرفي ... معنىً يزيد مكانتي تنزيها
بالمسجد الأقصى شرفت وإنما ... تعلي الكريمة قدر من يعليها
أنا من أسمّى القدس يلفحُها الأسى ... والمعتدي بسهامه يرميها

فلقد نجح شاعرنا في استغلال الدلالة الموسيقية لتكرار حرف السين، وهو حرف مهموس مرقق ، فأنشأ الترديد الصوتي له إيقاعا حزينا هادئا ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يحسه الشاعر وهو يرسم أنين الأقصى من نسيان المسلمين له .

وفي قصيدة " أنا مسرى نبيكم " نجد العشماوي يكرر حرف الراء في قوله :

يا قوانين عصرنا كيف تحمي ... راجمات الشقاق صرح الوئام
كيف ترجى مودةٌ من حقودٍ ... قلبُه مجمَرٌ لنار انتقام
يا قوانين عصرنا يا غرورا ... من عدوٍ أماط كل لثام
يا غرور الإنسان أثخنت عصري ... بجراح الإعراض والإحجام

فتكرار حرف الراء هنا يبعث الحركة التي تلائم حالة الإنكار التي في تلك الرسالة التي يوجهها المسجد الأقصي للمسلمين في كل مكان ، وتكرار الراء أضفي على تلك الرسالة قوة وانسجاما وحيوية سيطرت على الإيقاع، لأن الجرس الموسيقي الناشيء من تكرار الراء الذي يتصف بأنه مكرر يعلو دون رتابة وبلا خفوت في توحد نغمي ينسجم مع المعنى .

ومن الملاحظ أن الشاعر كان يزاوج بين هذا الحرف المتكرر وبين حرف الروي ، وهذا التجانس الصوتي من شأنه أن يبعث في النفس ارتياحا

Scanned with CamScanner

ويمهد السمع لتلقي القافية وقبولها ، " فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان ، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية " (١) .

ومثل هذه الملائمة بين الحرف المتكرر وحرف الروي نلمسها في قول العشماوي في قصيدة " من جعفر الطيار إلى نصر جرار " (٢) :

يا جعفر يا طيار

النور تدفق من أشلاء فتى مغوار

لا يخشى الأخطار

بتروا قدميه .. فطار

لكن الصرح الثابت لا ينهار

نصر يا جعفرُ يا طيَّار " نصرٌ جرَّارْ "

هذا اسم فتى الأخطار

جـــر الأعـــداء إلى النـــار هتك الأســـتار عـــن الأشـ

بعـــــث الأنـــــوار وتجلى وجها قمريا من غير إطـ

ومثل هذه المجانسة الصوتية نجدها أيضا في قصيدة " يا قدس "(٣) يقول:

يا قدس وانبهر النـداء ولم يـزل للجرح فيهـا جـذوة ودخـ

---

(١) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص ٤٥ ط الأنجلو المصرية ط ٥ ١٩٨١ .

(٢) ديوان القدس أنت ص ٦٨ .

(١) ديوان القدس أنت ص ٥٥ .

Scanned with CamScanner

يا قدس وانكسرت على أهدابها نظراتها وتراخت الأجفان
يا قدس والمحسر اللثام فلاح لي قمرٌ يدلس وجهه استيطان

فقد تكرر حرف النون في هذه الأبيات وغيرها من القصيدة مجانسا حرف الروي وهو النون الذي تكرر في كل أبيات القصيدة ، ومحدثا نوعا من الانسجام الإيقاعي والالتحام الدال ، مع الانسجام التام مع المعنى الحزين الغاضب الذي يسيطر على تجربة النص فتفجرت إشعاعات كان من الممكن ــ لولا النزعة الخطابية ــ أن تصل بالنص إلى درجة كبيرة من الجمالية والإيحائية المكثفة .

وقد يعمد الشاعر إلى استخدام لون آخر من الألوان الإيقاعية التي تعتمد على المزاوجة بين حرفين أو أكثر في التجربة الشعرية كسبيل لخلق وإيجاد توافق نغمي متكرر ، ففي قصيدة " أضواء الحجر الفلسطيني" [1] يزاوج العشماوي بين صوتي السين والصاد فيقول :

صاغه دمع الثكالى واليتامي وانكسارات شريد وشريده
صاغه إحساس أمٍّ شردتها سطوة الباغي الذي ساق حشوده
صاغه شيخ تخطفته الليالي هيكلا لم يرحم القصف وحيده
صاغه الأقصى وللأقصى مكان في فؤاد سكن الأقصى وريده
ليست الغاية تصويرا ونقلا للمآسي ومقالا في جريده

فقد زاوج الشاعر هنا بين حرفي السين والصاد وهما حرفان مهموسان، كما أن صفة التفخيم لحرف الصاد شحنت هذا المقطع الشعري بقوة إيقاعية زاد من تأثيرها الجمالي مزاوجة حرفين اتفاقهما في المخرج وفي صفة

---

(٢) ديوان القدس أنت ص ١٤٨ .

Scanned with CamScanner

الهمس ، والتباعد بينهما في التفخيم والترقيق .

وهناك ظاهرة أخرى تلفت النظر في تشكيل البنية الإيقاعية في ديوان " القدس أنت "، وهي تكرار حروف المد التي تشبه تنوع الألحان الموسيقية في تذبذب إيقاعاتها ، وتعدد نغماتها الأمر الذي يحدث ألحانا متنوعة وتأثيرات نفسية متعددة ، إذ أن الحالة الشعورية للمبدع لا تنفصل عن إيقاعية أصواته اللغوية المتشكلة .

فإذا أردنا الوقوف على أهمية الأصوات الطويلة في السياق الشعري في الديوان محل الدراسة ، فإننا نتبين أن لهذه الأصوات صلة قوية بالخلفية النفسية للعشماوي التي سيطرت عليها حالة الحزن والأسى لواقع القدس ، فجاءت هذه الأصوات لتمكنه من إخراج زفراته الحزينة كاملة .

ونمثل لذلك بمقطع من قصيدة " صرخة بائسة "[١] حين يقول :

مجـــيء الغاصـــبين إلى حمانـــا ... يقابلـــه مـــن العـــدل الـــذهاب

غيابكم الأليـــم حضـــور حـــزن ... يحاصـــرنا فيـــا بـــئس الغيـــاب

لقد بُحَّـــت حناجرنـــا وضـــاقت ... بنا من طول صـــمتكم الرحـــاب

قلـــوب المســـلمين هنـــا أنـــين ... ودمع المسلمات هنـــا انســـكاب

لقد وافق الطول الزمني لحركات المد التي تكررت بشكل لافت في هذا المقطع والتي تستغرق وقتا أو زمنا عند النطق بها حالة الأسى التي يحسها الشاعر ، وقد امتد جرح الوطن ـ القدس على وجه الخصـــوص ـ فـــي أعماقه ، وصنع ذلك إيقاعا هادئا رتيبا يمـــنح المتلقـــي شـــعورا بالراحـــة والاطمئنان مما يمكنه من مشاركة الشاعر حالته النفسية .

---

(١) ديوان القدس أنت ص ٢٤١ .

Scanned with CamScanner

وفي قصيدة " أسرج شموخك يا بطل " [١] يقول العشماوي :

ما لي أراك خرجت من بيت الإباء؟

وسلكت درب الموبقات بلا حياء؟

وسكنت دار الأشقياء

وغزوت سرداب الرذيلة ..

واستقيت من الغثاء؟

قل لي ــ بربك ــ : ..

أين من يغزو الرذائل ..

من مواجهة الذي يغزو الفضاء ؟

فهنا تظهر القيمة الموسيقية لتكرار حرف الألف الذي يسبق الهمزة التي هي حرف مجهور لا مهموس بل نسيج وحده ، كما أن حرف المد بالألف ليس له ولا لبقية حروف المد طول زمني محدد ، لأن الذي يحدد الطول الزمني موقع الكلمة في السياق اللغوي الذي تدخل في تأليفه ، ولقد أعطانا الشاعر صورة ممتعة رائعة بتكرار حرف المد في نهاية هذه المجموعة من الأسطر الشعرية ــ عدا سطرين ــ ثم يخرج من هذا الإطار في القصيدة نفسها إلى بعض الأسطر الحادة مع قلة في استخدام حروف المد فيها كقوله :

أسرج شموخك يا بطل

عجبا لرأيك كيف يغلبه الخطل!!

---

(١) ديوان القدس أنت ص ١٥ .

Scanned with CamScanner

أو ما رأيت إضاءة الأشلاء ..

حين تناثر الجسد المناضل؟؟

ليذكر الدنيا بظلم المعتدي الباغي المقاتل

ثم يعود العشماوي مرة أخرى لصورة المقطع الأول فيقول :

سلم على البيت الفلسطيني يسكنه الإباء

ويعلم الأبناء كيف يواجهون الأدعياء

ويعانقون الشمس في كبد السماء

ويكفنون الهيكل المزعوم في ثوب الفناء

ويعلمون الفجر كيف تسير قافلة الضياء

وكأننا نلاحظ في هذا المقطع ومثيله سكون تلته عاصفة ، فبعد أن كانت الأصوات حالمة هادئة حزينة جاءت صرخات قوية ذات إيقاعات هادرة ، هذا التحول الإيقاعي هو بالضبط التحول الثوري الذي تعيشه القدس ويعيشه معها الشعب الفلسطيني ، إذ نراه يتحول من الحزن والأسى إلى الغضب والثورة والنصر ، ولذا عاد إلى الهدوء والسكينة مرة ثانية في المقطع التالي الذي يوحي بالعزة والانتصار من خلال مفرداته اللغوية .

وتستوقفنا ظاهرة إيقاعية أخرى وهي ترديد حرف النداء " يا " ، ففي قصيدة " اكسروا هذي السلاسل " [1] يكرر العشماوي " يا " النداء لتكون فاصلة نغمية تحمل إيقاعات الإنشاد الإنشائي لأن " يا " حرف متحرك يليه حرف مد مما يتيح للمنشد أن يتحكم في زمن المد المتسق مع زمن السياق

---

(١) ديوان القدس أنت ص ١٧٥

Scanned with CamScanner

الشعري ، فيقول :

يا جراح الطفل عذرا ..

حين أجَّلتُ كفاحي

وتغافلت عن الليل ..

فلم أنثُر له نورَ صباحي

يا جراح الطفل ..

يا وصمة عار في جبيني

سا بيانا صارخا يعلنه دمع حزينِ

يا جنون الألم القاسي الذي

أذكى جنوني

يا يدَ الأمِّ التي تلتفُّ حول الطفل مقتولا ..

وتبكي

إن سعة الدلالة في النص السابق تتعدى مجرد رصد ظاهرة الترديد الصوتي إلى فضاءات الإيحاءات الدلالية المتوهجة في نداء المحسوسات الدالة على مفردات الألم والحزن والعار " يا جراح الطفل – يا وصمة عار – يا بيانا صارخا – يا جنون الألم – يا يد الأم " .

إنها مفردات تمثل ملحمة تفرض وجودها الدلالي والنغمي على المتلقي ليشارك الشاعر إحساسه بالألم والعار حين تتخاذل الأمة عن نصرة القدس ، وتكراره للطفل الصغير ليضع المعتدي في صورة فاضحة حيث لا يقتل إلا الأطفال ، فيقول في القصيدة نفسها :

يا صغيرا مات في عمر الزهور

Scanned with CamScanner

يا صغيرا ضمَّ في جنبيه ..

وجدان كبيرِ

يا صغيرا واجه الرشاش ..

مرتاح الضميرِ

يا صغيرا مدَّ عينيه لجنات وحورِ

يا صغيرا سجلت أشلاؤه أسمَا حضور [1]

ويكثر تكرار النداء بشكل كبير في ديوان " القدس أنت " حتى أننا نلحظ أن العشماوي يكرره في قصيدة واحدة أربع عشرة مرة ، وجاء هذا التكرار متتابعا تسع مرات حين يقول في قصيدة " رامي " [2] :

يا أهل النخوة من قومي ... من يمن العربِ إلى الشام

يا أهل صلاةٍ وخشوعٍ ... يا أهل لباس الإحرام

يا كل أب يرحم ابنا ... يا كل رجال الإسلام

يا أهل الأبواق أجيبوا ... يا أهل السبق الإعلامي

يا مجلس خوف أحسبه ... أصبح مأجور الأقلام

يا هيئة أممٍ مقعدةً ... تشكو آلاف الأورام

يا أهل العولمة الكبرى ... يا أخلص جند الحاخام

يا من سطَّرتم مأساتي ... ورفعتم شأن الأقزام

يا أهل النخوة في الدنيا ... أو لستم أنصر سلامِ؟

---

(١) ديوان القدس أنت ١٧٩

(٢) ديوان القدس أنت ص ١٨٥ .

Scanned with CamScanner

فهذه البنية الموسيقية المتمثلة في تكرار النداء بهذا الشكل الواضح تعطي النص الشعري قوة وحركة ونبض لكون الشاعر مخذولا ومعزلا يعيش في قمة الفاجعة لفقده ولده الوحيد " رامي " الذي يمثل فقده رمزا لفقد " القدس " ، فكانت النداءات المتكررة انعكاسا لحالة الشاعر النفسية المتأثرة بهاجس الموت والفناء مما أعطى فرصة له أن يخرج زفراته الوجدانية من داخل الذات الحزينة الجريحة ، ويصعد بها إلى الخارج في شكل نداءات وآهات وانفعالات لعلها تحدث اهتزازا لدى المتلقي ، وتمكنه من معايشة الجو الحزين الذي يعيشه الشاعر .

ثانيا : تكرار اللازمة

وهي عبارة عن " مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منتظمة ، واللازمة على نوعين اللازمة الثابتة : وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي ، واللازمة المائعة : وهي التي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المكرر "[1] .

وتكرار اللازمة يعمل على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة ، وكأنها كما نلاحظ قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق متناغم ، كما أن تكرار اللازمة يجعل القارىء لديه إحساس بأن القصيدة وحدة بنائية واحدة ، ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد ، ويكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تثري المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه وأن يأتي في موضعه ، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص الشعري .

---

(١) التكرار في الشعر الجاهلي د/ موسى ربابعة ص ٣٧ ، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني ١٩٨٨م ، جامعة اليرموك ، إربد .

Scanned with CamScanner

كما أنه من الملاحظ أن اللازمة تعتمد بشكل كبير على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية ، ولذلك " فإن أضمن سبيل إلى إنجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر ، والتفسير السيكلوجي لهذا التغيير حينئذ القارىء وقد مر به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة ، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مر به تماما ، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف ، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا " (١) .

ولكي يؤدي تكرار اللازمة فائدة فنية وإيقاعية لابد في تكرارها إلى مهارة ودقة ، بحيث يعرف الشاعر أين يضعه فيجيء في مكانه اللائق ، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، وتعمل على إحداث موسيقى ظاهرية لها تأثيرها في المعنى وفي المتلقي .

ولقد استخدم العشماوي تكرار اللازمة في ديوان (القدس أنت) بشكل غير ثابت ولا مستقر شأنه في ذلك شأن حالته النفسية المضطربة بين حالة القدس وما يطمح إليه الشاعر ، فتراوحت اللازمة عنده بين تكرار العبارة وتكرار البيت الشعري متفاوتة في عدد مرات التكرار ، مع إحداث تغيير طفيف في هذه القوالب ليجسد من خلالها آهاته وعذاباته ، فيرددها ويلح عليها لتجد صداها في أهل زمانه وأبناء عصره ليعملوا على التغيير في محاولة لإعادة الأقصى السليب .

ولقد أخذ تكرار اللازمة عند العشماوي شكلين الأول : تكرار اللازمة

---

(٢) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ص ٢٧ .

Scanned with CamScanner

غير الممتدة أي القصيرة ، فتتكون من كلمتين وتتكرر داخل القصيدة بشكل رأسي ، وثانيهما : اللازمة الطويلة التي تتشكل من سياقات لغوية ممتدة ذات صدى أوسع وانتشار أكثر لكثرة ألفاظها وإيقاعاتها ، ولكنها كذلك لم تأخذ شكلا ثابتا في عدد مرات التكرار أو عدد الكلمات فهي قلقة متغيرة .

أما النمط الأول : فقد غلب عليه التشكيل الإسمي البسيط وجاء في دوائر الاستغاثة والأسى والأحزان والمواجع والدموع ، مما يكشف عن حاجة الشاعر للهروب والفرار من الواقع المرير الذي يرى القدس فيه باحثا عن التغيير للانطلاق إلى فضاء رحب تحلم به نفسه ، ويحقق فيه ذات أمته وتسمو روحه للخلاص من العذاب الذي يسيطر على نفسه لما يشاهده من حال الأقصى في جانب وحال الأمة الإسلامية والعربية في جانب آخر ، وإن كانت الجملة الإسمية أحيانا لا تستطيع أن تستوعب كل هذه الأحداث ، فهي ذات فضاءات أقل تأثيرا وانتشارا من الجملة الفعلية وتتميز بالسكون ، لكن شاعرنا استطاع أن يمنح هذا النمط الأسلوبي شيئا من الفاعلية والسلطة،فيقول في قصيدة"يا قدس"[١]:

يا قدس يا حسناء طال فراقنا وتلاعبت بقلوبنا الأشجان

فنراه يكرر " يا قدس " مرة أخرى بعد أحد عشر بيتا يشرح فيها عذاباته وآلامه كي ينفس عن نفسه ما يحسه من ألم من ضياع الأقصى دون انتباه من الأمة الإسلامية ، فيقول :

يا قدس وانتفض الخليل وغزة والضفتان تلقت الجولان

ثم يكرر هذه اللازمة مرة أخرى بعد بيت واحد ، ويستمر في تكرارها في أبيات متتالية ، فيقول :

---

(١) ديوان القدس أنت ص ٥٥ .

Scanned with CamScanner

يا قدس وانهر النداء ولم يزل للجرح فيها جذوة ودخان
يا قدس وانكسرت على أهدابها نظراتها وتراخت الأجفان
يا قدس والحسر اللثام فلاح لي قمر يدنس وجهه استيطان

ثم يعود فيكرر هذه اللازمة بعد ثمانية وثلاثين بيتا فيقول :

يا قدس لا تأسى ففي أجفاننا ظل الحبيب وفي القلوب حنان

ويكررها مرة أخرى بعد بيت واحد فيقول :

يا قدس صبرك فانتصارك قادم واللص يا بلد الفداء جبان

وبعد بيت آخر يكرر اللازمة نفسها في بيتين متتاليين فيقول :

يا قدس وانبثق الضياء وغردت أطيارها وتأنق البستان
يا قدس والتفتتْ إليَّ وأقسمت وبربنا لا تحنث الأيمان

فالعشماوي يجعل من هذه المسافات بين صور التكرار دائرة يتحرك فيها ليشرح أحاسيس نفسه وعذاباتها ويضعها في صورة جلية أمام العرب والمسلمين ، لذلك جعل من هذه اللازمة وسائل وشرائح يبين فيها حالة القدس الأسيانة ، ويزاوج بينها وبين حالته التي تسيطر عليها مشاعر الحزن والألم مما يلاقيه القدس ، وشارحا تنمر الصهاينة به ، ورابطا بين هذه المسافات بوحدة شعورية تنساب من ثنايا الأبيات والسطور الشعرية ، وبوحدة لغوية مع حرف الواو أحيانا وأحيانا بأنماط أسلوبية متنوعة بين الجملة الفعلية والإسمية والإنشائية والخبرية، ولكنها تتمحور وتدور حول نقطة الارتكاز (يا قدس) ، وكأنه بذلك يكرر هذه اللازمة نفسيا في بداية كل بيت .

أما **النمط الثاني** لتكرار اللازمة عند العشماوي فيتمثل في اللازمة

Scanned with CamScanner

الطويلة التي تتكون من وحدات متداخلة متلاحمة تلاحما يحدث بها تـأثيرا قويا وفاعلية في نفس المتلقي ، لأنها تمتد عبر سطر شعري أو سطرين في شكل متكامل وذات بناء لغوي متعدد ليتمكن من خلالها التعبير والتنفـيس عما يجول في خاطره من حسرات وآهات ، كما نوع في مواقعها فكانـت في شكل افتتاحيات وأقفال على طريقة نظم الموشحات .

وهذه الظاهرة في شعر العشماوي تدخل في صـميم تركيـب الـنص الشعري عنده ، وتشكل محطات منتظمة تعمل على خلق إيقاعات شـعرية متساوية ، " فاللازمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة ، كمـا أن البناء الخلفي الذي أحدثته اللازمة استطاع أن يكوّن بنية متلاحمة متصلة " [١] ، ويعمل على الربط بين أجزاء القصيدة من خلال هـذه اللازمـة ، فيقول في قصيدة " هو رامي أو محمد " [٢] :

هو رامي أو محمد

صورة المأساة تشهد

أن جنديا يهوديا على الساحة عربد

وتمادى وتوعد

ورمى الطفل وللقتل تعمد

هو رامي أو محمد

صورة المأساة تشهد

فكرر الشاعر هنا اللازمة " هو رامي أو محمد ، صورة المأساة تشهد "

---

(١) التكرار في الشعر الجاهلي د/ موسى ربابعة ص ٣٧ .

(٢) ديوان القدس أنت ص ١٤٠ .

Scanned with CamScanner

مرتين شكل منها مساحات واسعة ، وفضاءات ممتدة داخل النص الشعري تبرز إحساسه ومشاعره تجاه هذا المشهد الذي هز كل مسلم بل كل إنسان ، كما أن هذه اللازمة تكشف في نفس المتلقي حقيقة العدو اليهودي الصهيوني وطغيانه وظلمه وإرهابه ، وما يقوم به من أعمال وحشية ضد الشعب الفلسطيني ، وضد الطفل الفلسطيني .

ونلاحظ أن استمرارية هذه اللازمة تكشف عن حزن الشاعر حين رأى انشغال الناس واختلافهم حول إسم الطفل " محمد أو رامي " ، إذ تبين اللازمة أنه لا فرق بينهما ولذا خص أطفال الحجارة بأسطر شعرية ختم بها قصيدته دون النظر إلى الإسم ، لأهم يبعثون الأمل في النفوس ، وهم جذوة الجهاد التي لن تنطفيء ، فيقول :

هو رامي أو محمد

هو سعد وسعيد ورشيد ومرشد

هي لبنى هي سعدى وابتسام وهي ساره

هم بواكير زهور المجد في زمن الإثارة

هم شموخ في زمان أعلن الذل انكساره

هم وقود العزم والإقدام عنوان الجسارة

هم جميعا جيلنا الشامخ

أطفال الحجارة .

ولم يكتف العشماوي بأن يجعل من هذه اللازمة افتتاحية وانطلاقة لثورته وتمرده وحزنه ، بل جعل منها رابطا قويا بين مطلع النص ومركزيته ، فكثف هذه اللازمة في بؤرة النص، فيقول في قصيدة " مـ

جعفر الطيار إلى نصر جرار ° (١):

ما هذا النور الساطع ما هذا النور ؟

ما هذا النور الساطع يا عين الزمن الآتي ؟

من أين تدفق ؟ .. كيف تألق حتى أصبح يسرق نظراتي

ويحرك ساكن نبضاتي

ويجمع شارد خطراتي

من أين جهات المشرق أشرق هذا النور

ولماذا أشعر أن الأرض تدور ؟

وأرى الأعوام تضيق مساحتها ..

فكأن الأعوام شهور

ولماذا أشعر أن التاريخ تلملم حتى ..

أصبح كلمات في بضع سطور

ما هذا النور الساطع ما هذا النور

من أين أتاني وأنا أترصد ثغرات في جيش الروم

ورياح المعركة الكبرى تتقيأ حر سموم

والحرب تزمجر تلفح وجه الراحة

تقعد وتقوم

والخيل تخوض النقع وفي الأنهار الحمراء تعوم

ما هذا النور الساطع ما هذا النور ؟!

---

(١) ديوان القدس أنت ص ٦٨ .

Scanned with CamScanner

جعفر الطيار إلى نصر جرار " (١):

ما هذا النور الساطع ما هذا النور ؟

ما هذا النور الساطع يا عين الزمن الآتي ؟

من أين تدفق ؟ .. كيف تألق حتى أصبح يسرق نظراتي

ويحرك ساكن نبضاتي

ويجمع شارد خطراتي

من أين جهات المشرق أشرق هذا النور

ولماذا أشعر أن الأرض تدور ؟

وأرى الأعوام تضيق مساحتها ..

فكأن الأعوام شهور

ولماذا أشعر أن التاريخ تلملم حتى ..

أصبح كلمات في بضع سطور

ما هذا النور الساطع ما هذا النور

من أين أتاني وأنا أترصد ثغرات في جيش الروم

ورياح المعركة الكبرى تتقيأ حر سموم

والحرب تزمجر تلفح وجه الراحة

تقعد وتقوم

والخيل تخوض النقع وفي الأنهار الحمراء تعوم

ما هذا النور الساطع ما هذا النور ؟!

---

(١) ديوان القدس أنت ص ٦٨ .

Scanned with CamScanner

فجاءت اللازمة " ما هذا النور الساطع ما هذا النور " قوية لها صدا
منذ بداية تكرارها في مطلع القصيدة وفي ثناياها والذي جسد فيها ماضي
المشرق الجميل الذي فقده لعظم المصائب التي لحقت به وبأمته ، آملا ف
مستقبل يلفه الإشراق والأمل المنبعث من هذا الماضي الذي يعده نو
يسطع ليمد المستقبل بشعاعه المضيء .

ونراه يؤكد على هذا المضمون عبر هذه الأساليب التكرارية المتلاح
حيث وقعت في مسافات التوتر المختلفة بين اللازمة الأولى في المطلع وه
من الثانية والثالثة وغيرها في مركزية النص ، لأن اللازمة الأولى كان
أكثر قدرة على تجسيد الماضي بكل أحداثه وإشراقاته ، بينما الثانية والثا
تؤكد وتردد ما آل إليه حال أمته لينطلق بعد ذلك باحثا عن مشرق ومستق
أفضل لهذه الأمة .

ثالثا : تكرار الكلمة

تعد اللغة أداة مهمة لنقل الشعور والتعبير عن التجربة الشعرية ، وهي
تتسم بالسعة والمرونة التي تمكن الشاعر من استغلال كل طاقاتها الدلالي
والنغمية ، والألفاظ هي وسيلة التعبير اللغوي ، ومن دلائل مرونة ألفاظ اللغ
الشعرية قابليتها للاشتقاق والتكرار والترادف ، وإجراء ألوان البديع اللفظ
عليها ، وهذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى اللفظ ، فهي لون من ألوان التفن
في طرق ترديد الألفاظ في الكلام حتى يكون للأصوات موسيقى ونغم ، ويع
الجناس من أكثر الألوان البديعية موسيقية، وهي تنبع من ترديد الأصوا
المتماثلة مما يقوي رنين اللفظ ويقوي الجرس الموسيقي " [1] .

---

(١) مجلة الجامعة الإسلامية – غزة المجلد التاسع العدد الثاني مقال بعنوان " تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم " د/ عبد الخالق محمد العف .

Scanned with CamScanner

وإدراك دلالات الألفاظ من خلال أصواتها وأجراسها أمر شائع عند العرب حتى ولو كانت المفردات من الدخيل ، وقد أورد السيوطي في المزهر تحت عنوان " المناسبة بين اللفظ ومدلوله " أن هناك من العرب من كان يدرك تلك المناسبة ، فقد سئل أحدهم – على سبيل المثال – عن معنى أذغاغ ، قال : أجد فيه يبسا شديدا وأراه الحجر [١].

ولم تغب هذه الظاهرة عن قدماء اللغويين والبلاغيين والنقاد العرب ، إذ كان لديهم إحساس بإيقاع اللفظ وجرسه وموسيقاه ، حتى إن نغمة اللفظ كانت تنقل إلى أذهانهم صورة من الصور التي تتعادل معها ، مما دعاهم إلى التأكيد على الربط بين إيقاع اللفظ ومدلوله وصوره الإيحائية ، فالألفاظ عندهم تجري مجرى الصور في البصر .

وهذا يعني أن تكرار الشاعر للفظ واحد في قصائد متعددة يحمل من الدلالات ما يوازي الإحساس الكامن في ذات الشاعر ، ويدفعه ذلك إلى تأكيد هذا الإحساس وتسليط الأضواء عليه ، فالتكرار " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[٢] ، فتشكل في النهاية معلما بارزا من معالم البناء الشعري والإيقاعي ، إذ هي لوازم موسيقية ونغمات أساسية تخلق جوا نغميا ممتعا .

وتمثل الكلمة مصدرا مهما من مصادر التكرار عند العشماوي ، والتي تتشكل من صوت معزول أو جملة من الأصوات المركبة الموضوعة داخل

---

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي نقلا عن الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية لسمير أبو حمدان ص ٢٥ ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط١ سنة ١٩٩١م .

(٢) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ص ٢٤٢ ط دار العلم للملايين ، بيروت سنة ١٩٨٣م .

Scanned with CamScanner

كذلك نلمح تكراره للفعل (اذكروا) في قوله [١] :

أيهـا النـاس أفيقـوا واذكـروا ... صورة ابـن العلقمـي الأشـر
واذكروا بغداد كيـف أطرقـت ... حـين كانـت هجمـات التتـر
واذكـروا دورة أيـام الأسـى ... كيـف سـاقتنا إلى المنحـدر

فتكرار الفعل (اذكروا) يوحي بالشدة والحزم ، إذ تجعل من تجربة الشاعر حدثا فاعلا يستوعب جزئيات حياته وهمومه ، ولذا جاء الفعل بهذه الصيغة ليدعوا الناس - العرب والمسلمين - إلى خلق صبح جديد وفجر جديد يعطيه الحياة والأمل بعد معاناة انتكاسات العرب .

ثم يكرر العشماوي لفظة أخرى بصيغة الفعل الماضي ، ليكشف هذا التنوع أنماط حياته وهمومها حين جعل نفسه مهموما بالواقع العربي المسلم بصفة عامة والفلسطيني على الخصوص ، وقد استقى مظاهر هذا التكرار في غالبه من الواقع بكل مظاهره المختلفة ، وأثر هذه المظاهر على نفسه ، فيصور من خلالها الآلام والأحزان والأمنيات التي يمني النفس بها تجاه (القدس) .

ومن هنا تبرز ذات الشاعر الفاعلة لتبرز بوضوح بين الفعل والمفعولية عبر منظومة زمنية واحدة تحمل في ثناياها مفاجآت واحتمالات كثيرة ، فيقول[٢] :

أيهـا النـاس اسمعـوا إني أرى ... نـار حـرب قـذفت بالشـرر
وأرى قلـب اليهـودي الـذي ... لم يـزل يعكـس معـنى سـقر
وأرى خطـة حـرب ربمـا ... سـبقت كـل لبيـب حـذر
وأرى دائـرة محتملـة ... لم تـزل واقفـة لم تـذر

---

(١) ديوان اقدس أنت ص ١٣٣ .

(١) ديوان اقدس أنت ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

Scanned with CamScanner

فكرر الشاعر الفعل (أرى) في كل بيت واخذ حيزه الزماني والمكاني في ذاكرة الشاعر لأن ما يراه يقوم على اليقين ، فيؤكد الحضور للذات الغائبة في همومها وأحزانها ، ليظهر الصدق في نقل تجربته ، وتتعدد لوحات الرؤيا الماثلة أمام الشاعر (نار حرب - قلب يهودي - خطة حرب - دائرة محكمة) وهي من حيثيات الواقع الماثل أمام عينيه .

وبذلك يكشف التكرار عن دلالات وإيحاءات تعكس صورة الواقع المزوجة بأمنياته في إحداث التغيير لهذا الواقع الذي سبب له صدمة جعلته يستشعر الألم والحزن ، فكان تكرار الفعل (أرى) بمثابة نقطة ارتكاز لهذا الألم المنبعث من واقع القدس .ثم يواجهنا الشاعر بتكرار لفظ القدس مما يشع في نفوسنا المتعة والحنين فيقول[1] :

أنا من أسمى القدس كيف نسيتني	أنسيت أرملة شكى شاكيها
أنسيت من ترنو إليكم مثلما	ترنو مشردة إلى واديها
القدس من معنى القداسة أحرفي	معنى يزيد مكانتي تتريها
بالمسجد الأقصى شرفت وإنما	تعلي الكريمة قدر من يعليها
أنا من أسمى القدس يلفحها الأسى	والمعتدي بسهامه يرميها

إن تكرار لفظ القدس هنا يؤكد تمسك الشاعر بالهوية العربية والإسلامية ، ويجسد العشق للأقصى ، إضافة إلى التوقيع النغمي الجميل الذي أنشأه هذا التوالي الجميل الذي يحمل توقيعات نفسية ومعنوية تجسد عشقه للأقصى ، بالإضافة إلى هذا الاتساق الإيقاعي بين (أنسيتني ، أنسيت) ، وبين (شكى ، وشاكيها) ، وبين (القدس ، والقداسة) مما خلق اتساقا شعوريا جميلا من هذا التعانق والتضام ليعطي الإحساس بأن حب الأقصى

---

(١) ديوان القدس أنت ص ١١ .

Scanned with CamScanner

ليس له وحده بل لجميع العرب والمسلمين .

كما نلمس قيمة تكرار لفظ بعينه في قول الشاعر :

يا صغيرا مات في عمر الزهور

يا صغيرا ضم في جنبيه

وجدان كبير

يا صغيرا واجه الرشاش

مرتاح الضمير

يا صغيرا مد عينيه لجنات وحور

يا صغيرا سجلت أشلاؤه أسما حضور [١] .

فتكرار لفظ (صغيرا) أعطى البنية الموسيقية للقصيدة حالة من التموجات الوجدانية الحزينة ، إذ أنها جسدت حالة الحزن والجراح التي ألمت بنفسية الشاعر نتيجة الأفعال الصهيونية ضد الطفل الفلسطيني ، كما أنها جاءت معبرة عن حالة الألم والإعياء العميق جراء ما يشاهده الشاعر ضد الطفل الفلسطيني ، فبتكرارها صعد بآلامه إلى الخارج لتحدث اهتزازا لدى المتلقي وتمكنه من معايشة الجو الحزين الذي يعيشه الشاعر .

وتزداد آلام الشاعر وتأوهاته من مشهد الطفل الفلسطيني حين يقول في قصيدة " بيان من أشلاء طفل " [٢]:

آه منا آه يا شهر المحرم آه من عملاقنا كيف تقزم

---

(١) ديوان القدس أنت ص ١٧٩.

(١) ديوان القدس أنت ص ١٩٩ .

Scanned with CamScanner

آه من أحلامنا صارت سرابا ... آه من صرح المروءات تهدم
آه من أف قتيلٍ وقتيلٍ ... من عظامٍ في ربى الأقصى تُهشَّم
آه من دبابة تقتل طفلا ... آه من نار على الأحباب تضرم
آه من أمتنا كيف استحالت ... كفراشٍ في لظى النار تفحَّم
آه منها تمنح الأعداء شهدا ... وهي لا تشرب إلا كأس علقم

لقد كشفت هذه التأوهات المتكررة عن التوتر الانفعالي بشكل مكثف ومتعاقب ، كما تكشف عن طبيعة البنية المكونة لهذه التأوهات ، وكأن الشاعر يصور بهذه الآهات ما في ذهنه من أمور تتعلق بهذا الشعب ، كما يعكس واقعه الذي سيطرت عليه حالة من الخضوع والتبعية ، فتعمق الإحساس بالمرارة والألم والأسى مما نتج عنه هذه التأوهات المتكررة .

وهكذا يتبين لنا من خلال معايشة ديوان (القدس أنت) مدى نجاح الشاعر العشماوي في استغلال طاقات اللغة ودلالتها الصوتية ، وجرس ألفاظها وإيقاعات حروفها المتناغمة ، وأنغام تراكيبها المتناسقة المنسجمة في بناء البنية الإيقاعية التي تمتليء بالحيوية والجمال الشعري .

ولست أدعي أنني أحطت بكل جوانب الجماليات الإيقاعية في شعر العشماوي ، وإنما هي ومضات وإضاءات وخطوات متواضعة في صرح نتاج نقدي تحليلي لإبراز جماليات الإيقاع الموسيقي في شعر العشماوي كله في دراسة يحتاجها إنتاج هذا الشاعر .

Scanned with CamScanner

المراجع والمصادر :

١- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، سمير أبو حمـــدان ، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط ١ سنة ١٩٩١م .

٢- بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف د/ عوني عبد الرؤف ط الخانجي القاهرة ١٩٧٦م .

٣- بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ط دار توبقال المغرب ط١ سنة ١٩٨٦م .

٤- التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي ، سهيلة زين العابدين حماد ط مكتبة العبيكان .

٥- الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر ، عبد السلام سلام ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .

٦- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د/ صـــلاح فضـــل ط الهيئـــة المصرية العامة للكتاب ط٢ سنة ١٩٨٥م .

٧- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى د/ عباس عجـــلان ط مؤسسة شباب الجامعة مصر .

٨- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ط دار العلم للملايـــين بيروت سنة ١٩٨٣م .

٩- مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة " دراســـة في بلاغة النص " د/ شكري الطوانسي ط الهيئـــة المصـــرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨م .

Scanned with CamScanner

١٠- موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ط مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ط ٥ سنة١٩٧٨م .

١١- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور د/ صابر عبد الدايم يونس ط الخانجي القاهرة .

١٢- نظرية الأدب رينيه ويليل ترجمة حسام الخطيب ط المجلس الأعلى للفنون والآداب بالكويت ، سلسلة عالم المعرفة .

١٣- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري د/ قاسم مومني ط دار الثقافة القاهرة سنة ١٩٨٢م .

فهرس الدوريات :

١- مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع العدد الثاني بحث بعنوان " تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم " د/ عبد الخالق محمد العف .

Scanned with CamScanner