Horizons of Islamic Civilization, **Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
Biannual Journal, Vol. 24, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 105-141
DOI: 10.30465/AFG.2022.6801

The Significance of Rhythm` in thePoetry of Saeed Muhammad Al-Saqlawy:

A Case Study of the Anthem of Water

Zahra Rahimpour*

Abdoali Alebooye, Narges Ansari*****

Abstract

For poetry Diwan of the Arabs, poetry for melodies and songs; Contemporary poets treat the pain of society with pen drugs, and every person is endowed with the power of reason and imagination, he will taste music for poetry according to his literary tastes. Tastes may differ, but the person who is the slightest gift of taste, enjoys the aesthetic of the contemporary Arabic poem.

The rhythm is known as the loud voice that soars the poet's idea in the sky of reality and imagination. And the rhythm serves the meanings and gives it the special meaning and broad horizons, as the word does not correspond to the meaning. The limitless meanings abound. They call it The meaning of meaning. This research deals with the phenomenon of rhythm and its types, with a focus on the musicality of the poet of the contemporary Omani poet, Saeed Al-Saqlawy, and its relationship to the meaning of speech. The relationship between music and poetry is an organic one, for poetry in its artistic form consists of several acts that represent musical units that give the poem a captivating and influential

* PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University (Corresponding Author), rahimpourzahra21@gmail.com

** Associate professor and faculty member in the Department of Arabic Language and Literature at Imam Khomeini International University, alebooye@hum.ikiu.ac.ir

*** Assistant professor and faculty member in the Department of Arabic Language and Literature at Imam Khomeini International University, n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

Date received: 08/04/2021, Date of acceptance: 12/10/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

tone; And when the poem loses the magic of this melody, that delicate artistic thread that draws the recipient to hear the poetry is cut off.

The rhythm of poetry is like the chirping of the poet and the ringing of his thoughts, which rings the bell of contemplation and contemplation in the mind of the recipient and comes to his mind what he wants the poet to share with him the emotions and feelings. The external and internal types of falling into the speech process in steps; They are the psychological events and mental processes that take place in the mind of the poet and then, spread feelings and emotions on the recipient and reveal the facts to him. The recipient tastes the rhythm in the poem and perceives it with the meanings and there may be some of the meanings hidden in contemporary poetic poems that only the poet himself sometimes realizes. But what is not fully comprehended, not all is left. The external rhythm emanates from the linguistic sounds and the venerable seas, and the inner rhythm originates from the ideas contained in poetry. And both of them complement the meanings and connotations that he would not taste the aesthetics of poetry without him. This article wants to search for the semantic structure and the rhythmic structure and the relationship between them in the Divan “The Canticle of Water”. He has 24poems that include concepts such as homeland, patriotism, martyrdom, awakening, and the history and civilization of the Arab homeland.

Rhythm is the cornerstone of every contemporary poet's poetry. Slawi chants poetry with rhythm and music excerpts in his collection entitled: “The Water Song”. Through this article, we want to get to the quality of using rhythm and its types in his office. This office was elected because it is full of external, internal, moral, and even lateral rhythms, and the recipient's hand is open to taking unlimited concepts in it.

The questions we want answered are:

How did the Omani poet Saeed Al-Saklawy employ the inner rhythm of all kinds in the Divan "The Canticle of Water"?

How is it possible to see the relationships between the rhythms and their connection to the meanings used?

The poet Al-Saqlawi employed several performances of Hebron weights. It seems that the weights used have a special feature that they seek in situations that are enthusiastic, emotional and imaginative. The poet is free to choose Bahour according to his aims, energies and poems ا modern poems are distinguished by not being restricted to a single weight and diversity. In his inner rhythm, he employs salqawi to the rhythm of in tandem with the harmony of ideas somewhat. We see it moving from one topic to another, from one idea to another. He is optimistic that conditions in Arab countries in particular, and the Islamic world in general, improve after they were subjected to war, destruction and devastation. These topics appear in its use of the rhythm. It seems to apply these meanings with the support of the rhythms such as the rhythm of repetition,

the rhythm of parallels, the rhythm of intonation, the rhythm of the accent, the rhythm of photography, the rhythm of silence.

The authoritative plan and approach used in this article is descriptive-analytical, which relied on library sources.

Keywords: Domestic rhythm, Internal rhythm and its types, Saeed Al-Saqlawi, Nashid al Maa.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علميّة محكّمة)، السنة ٢٤، العدد ٢، الخريف و الشتاء ١٤٤٣ هـ.ق، ١٠٥-١٤١

دلالة الإيقاع في شعر سعيد محمد الصقلاوي المتلزم

ديوان *نشيد الماء* نموذجاً

زهرا رحيم‌پور*
عبدالعلي آلبويه، نرگس انصاري*****

الملخص

تكون اللغة العربية هي بطبيعتها لغةٌ موسيقية؛ والنظام الإيقاعي في الشعر العربي المعاصر تنسجم بين النغمة والفكرة؛ والشاعر المعاصر ينشد قصائده بشتى الإيقاعات – داخليةً كانت أو خارجيةً – بمختلف الدلالات. لذلك نشاهد في أشعار الشعراء البارزين في الأدب المعاصر جوقةً مغنية من المفردات تشترك في المعاني النبيلة والمفاهيم السامية، المفاهيم تبرز وتظهر في أشعارهم حسب إيقاعاتها المتعددة. من ميزات شعرهم الانتقال من إيقاع إلى إيقاع آخر في قصيدة ما حسب عواطفهم وأحاسيسهم؛ أي من التفعيلات الطويلة في حالته النفسية البطيئة في حين أو إنتقال إلى التفعيلات القصيرة النشطة والسريعة في حين آخر.

* طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران (الكاتبة المسؤولة)، rahimpourzahra21@gmail.com
** الأستاذ المشارك، في اللغة العربية وآدابها، بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران، alebooye@hum.ikiu.ac.ir
*** الأستاذ المساعد، في اللغة العربية وآدابها، بجامعة الإمام الخمينى الدولية، قزوين، إيران، n.ansari@hum.ikiu.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٤٠٠/٠١/١٩، تاريخ القبول: ١٤٠٠/٠٧/٢٠

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

يعتمد أُسلوب المقال، على المنهج الوصفي – التحليلي والإحصائي، ويريد أن يعرف الشاعر وأشعاره ومنهجه الإيقاعي، لأن له مكانة بارزة في الشعراء المعاصرين. هذا المقال يستهدف إلى دراسة إيقاعية في اشعار سعيد محمد الصقلاوي الشاعر العماني المعاصر الذي هندس الكلمات في دواوينه المختلفة ومنها ديوان نشيد الماء؛ لقد استخدم في هذا الديوان إيقاعين، هما الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي وأنواع كل منهما مثل إيقاع التوازي والبياض والسرد وما شابه ذلك؛ هو يغني الحياة والحيوية بإيقاع الأمل والحب والفرح بالحضارة العربية والاسلامية العريقة في سطور وأحياناً يسمع من القصائد موسيقى التحسر والحزن والألم بما يشاهد العالم الاسلامي كالقضية الفلسطينية. استخدم سعيد الصقلاوي البحور الخليلية في الديوان وفيها تشاهد الترخصات العروضية. كذلك. تشير هذه الدراسة إلى أن المادة الغنائية فيه عذبة ولينة تدل على آفاق التجربة الشعرية وأحاسيسه الصادقة، فكل قصيدة لها موسيقاها الخاصة التي تختلف عن الأخرى.

الكلمات الرئيسة: الإيقاع الخارجي، الإيقاع الداخلي، سعيد الصقلاوي، *نشيد الماء*.

١. المقدمة

١.١ مسألة البحث

الشعر ديوان العرب، الشعر نغم وأنشاد؛ والشعراء المعاصرون يعالجون آلام المجتمع بعقاقير القلم، وكل إنسان يُمنَح قوة العقل والخيال، سيذوق موسيقى الشعر حسب أذواقه الأدبية. ربما الأذواق تختلف ولكن الشخص الذي هوعلى أدنى موهبة من الذوق، يتمتع بجمالية القصيدة العربية المعاصرة.

يعرف الإيقاع بأنه الصوت المدويّ الذي يخلق فكرة الشاعر في سماء الحقيقة والخيال. والإيقاع يخدم المعاني ويعطيها الدلالة الخاصة والآفاق الواسعة بحيث أن اللفظ لا يوازي المعنى؛ ويكثر المعاني اللامحدودة. يسمونها «معنى المعنى» أي: .The meaning of meaning

يتناول هذا البحث ظاهرة الإيقاع وأنواعها مع التركيز على موسيقائية أشعار الشاعر العماني المعاصر، سعيد الصقلاوي وعلاقتها بفحوى الكلام.

«إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة التفعيلات تمثل وحدات موسيقية تمنح القصيدة نغماً آسرا مؤثراً؛ وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر». (عبدالدايم، ١٩٩٣: ١٦)

الإيقاع في الشعر كزقزقة الشاعر ورنين أفكاره الذي يدقّ جرس التأمل والتدبر في ذهن المتلقي ويخطر بباله ما يريد أن يشترك الشاعر معه في العواطف والأحاسيس. الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي، عملية الكلام بخطوات؛ هي الأحداث النفسية والعمليات العقلية التي تجري في بال الشاعر ومن ثمّ، تنشر الأحاسيس والعواطف على المتلقي وتكشف له الحقائق. المتلقي يتذوق الإيقاع في القصيدة ويدركه مع المعاني وربما كان هناك بعض المعاني المختفية في القصائد الشعرية المعاصرة لايدركها إلا الشاعر نفسه أحياناً؛ ولكن ما لا يُدرَك كلُّه، لا يُترك كلُّه.

إنّ الإيقاع الخارجي منبعث من الأصوات اللغوية والبحور الخليلة والإيقاع الداخلي منبعه الأفكار المحتوية في الشعر؛ وكلاهما تكملة المعاني والدلالات التي لا يتذوق جماليات الشعر دونه. هذا المقال يريد أن يبحث عن البنية الدلالية والبنية الإيقاعية والعلاقة بينهما في ديوان *نشيد الماء*. فإن له ٢٤ قصيدة والتي تشمل مفاهيم مثل الوطن والوطنية والشهادة والصحوة وتاريخ وحضارة الوطن العربي.

استخدم الشاعر العماني قدراته الفنية وخلق صور مليئة بالمشاعر الإنسانية وبسيطة وممتعة، مستوحاة من تراث الماضي والأساطير العربية، خلق مرآة فيها كل رغبات الشاعر وكل الإخفاقات التي واضحة اليوم. كان عنصر الالتزام عنصراً مهماً في بعض قصائده، فهو لا يستسلم للوضع الراهن أبدًا بل يطلب الاستيقاظ بذكر الأبطال العرب، ويطلب من المتلقي أن يرافقه ويتعاطف معه في هذه الطريقة.

الإيقاع حجر الأساس لشعر كل شاعر متجدد ومعاصر؛ الصقلاوي ينشد الشعر بمقتطفات الإيقاع والموسيقى في مجموعته عنوانها: *نشيد الماء*. عبر هذه المقالة نريد أن نصل

إلى كيفية استخدام الإيقاع وأنواعه في ديوانه، لأنه مفعم بالإيقاعات الخارجية والداخلية والمعنوية وحتى الجانبية ويد المتلقي مفتوحة في أخذ المفاهيم اللامحدودة فيها.

٢.١ أسئلة البحث

الأسئلة التي نريد الإجابة عنها هي:

كيف وظّف الشاعر العماني، سعيد الصقلاوي الإيقاعات الداخلية بمختلف أنواعها في هذا الديوان؟

كيف يمكن مشاهدة العلاقات بين الإيقاعات المدويّة وصلتها بالمعاني المستخدمة؟

الشاعر الصقلاوي وظف البحور المتعددة من أوزان الخليل العروضية في الهزج والرجز والرمل. ويبدو أن الأوزان المستخدمة ميزتها الخاصة هي أن تنشد في المواقف الحماسية والعاطفية والخيالية. الشاعر حرّ في اختيار البحور حسب مقاصده وطاقاته وقصائده الحديثة تتميز بعدم تقييدها في إطار وزن واحد وتنوعه الذي المؤلف يقصره أحياناً. ففي إيقاعه الداخلي يوظف الصقلاوي إلى إيقاع الترادف، إيقاع الأفكار، وما شابهه.

نراه ينتقل من موضوع إلى موضوع آخر، من فكرة إلى فكرة أُخرى. ويتفائل أن الظروف في البلدان العربية خاصةً، والعالم الإسلامي عامةً تتحسن بعد أن تعرض عليها الحرب والدمار والخراب. وهذه الموضوعات تظهر في استخدامه الإيقاع. يبدو أن يطبق هذه المعاني بمساندة الإيقاعات كإيقاع التكرار وإيقاع التوازي وإيقاع التنغيم وإيقاع النبر وإيقاع التصوير وإيقاع البياض أو الصمت.

٣.١ خلفية البحث

في مباحث الإيقاع ثمة دراسات سابقه تصلح الإشارة إلى بعضها، منها: «تداوليّة الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي (قصيدة "صرخة طفل" أنموذجاً)» رسول بلاوي، آفاق الحضارة الإسلامية، (خريف وشتاء ١٤٤٢). «الإيقاع في ديوان وصايا

قيد الأرض لسعيد الصقلاوي » د. محمد بن قاسم ناصر بوحجام، مجلة الوطن. «عناصر الإيقاع ودلالاتها في "قصيدة الانتفاضة" لسميح القاسم»، لبهنام باقري وعلي سليمي، في مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، خريف (١٤٣٧)، الرقم ٦، العدد الـ ٢٣. «عناصر الإيقاع في شعر بدر شاكر السيّاب»، لحامد صدقي وصفر بيانلو، في مجلة اللغة العربية وآدابها، الربيع (٢٠٠٩)، العدد الـ٨، «ساختار داستانى وموسيقايى در إرادة الحياة»، لهومن ناظميان، في الجمعية العلمية العربية للغة العربية وآدابها الشتاء (١٤٢٠ق)، العدد ١٣؛ «صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأخرى للشعر»، لعبدالعلي آلبويه لنگرودي وحشمت اله زارعى كفايت، في مجلة اللغة العربيه وآدابها، الخريف (٢٠١٧م)، السنة الـ١٣، العدد الـ ٣؛ «الإيقاع الداخلي في شعر عبدالوهاب البياتي» –ديوان «الموت في الحياة» نموذجاً، لرجاء ابوعلي ومنيژة زارع، في مجلة «پژوهش هاي ترجمه در زبان وادبيات عربي» (١٣٩١ش) دوره ٢، العدد الـ ٤؛ وفي هذه المقالات نظراً إلى أن الموسيقى هو العنصر جوهر في العمل الأدبي الفني، وتعتبر من أبرز السمات الشعرية ولها وثيقة بما تنعكس أصداء المفردات والسطور بحيث الإيقاع وهو الصوت يوفق إيقاع المعنى بحيث لا يمكن التغافل والتجاهل عنها. وتبحث عن أنواع الموسيقى وترى الحركات الإعراب فيها نوتة موسيقية، ولكن في أشعار الصقلاوي لم يطبق بعد. كان عناوين المقالات المذكورة وفحواها هو تأثير الإيقاع على الشعر وتكتفي بذكر بعض أنواعه المعدود، لكن هذه المقالة علاوة على التعريف الشاعر العماني، تهدف إلى أنواع الإيقاعات في مجموعة كاملة، ثم تقدم أمثلة تتطابق في ديوان الشاعر لكي يزيد التأمل والفهم والتدقيق في أخذ المعنى. لذلك المقالة تهتم بإدخال الإيقاعات الداخلية المختلفة وأثرها وتطبيقها أكثر من تأثير الإيقاع الخارجي في القصائد. فتركز على أنواع الإيقاعات الداخلية وتنظر نظراً عابراً إلى الإيقاع الخارجي.

٤.١ منهجية البحث

الخطة التأليفية والمنهج المتبع في هذه المقالة، هو الوصفي ــ التحليلي والإحصائي الذي اعتمد على المصادر المكتبية.

٢. نبذة تعريفية على حياة الشاعر العماني المعاصر

سعيد بن محمد الصقلاوي الجنيني، شاعر عماني معاصر من مدينة صور، شرقي عمان. صدرت له المجموعات الشعرية كترنيمة الأمل (١٩٧٥)، أنت لي قدر (١٩٨٥)، نشيد الماء (٢٠٠٤). «ترجمت بعض أشعاره إلى لغات أُخرى كالإنجليزية والأسبانية والفرنسية والأُوردية». (صادق اللواتي، ٢٠١٧: ١١)

إن الدواوين هي سُلّم الصقلاوي نحو النمو والتطور، واحدة تلو الأُخرى وتمثل الهوية الثقافية للشاعر. إمتلك شاعرنا العماني ناصية الشعر منذ صغره ويقول: «إذ كنت طالباً في مدرسة دونت النص الشعري وأسررته به معلمي أستاذ العربية المصري، الأُستاذ عبد اللطيف قيناوي، فهو واصل دعمي وتشجيعي على القراءة والمحاولات الشعرية». (جمع من الكتاب، ٢٠١٩: ١٠). يجدر الإشارة أن ديوان *نشيد الماء* يحتوي على القصائد التي فيها تشاهد القيم مثل حب الوطن والشهيد وحضارة عالمنا الاسلامي والمفاهيم الفلسفية. وأحياناً قصائد الاحتجاج والمقاومة، والقصائد المتعلقة بالانتفاضة والقدس، لها المعاني المفتوحة ويد القارئ منفتح على فهم فكرة الشاعر.

٣. الإطار النظري

١.٣ الإيقاع ودلالته الشعرية

الإيقاع موسيقيٌّ وتناغم وعنصر جوهري في الشعر، وهي مفردة للدلالة على مكون من مكونات الموسيقى ويقابله الوزن في الشعر. فعلم الإيقاع وهو العروض، دراسة الأوزان الشعرية والإيقاع. وصفه محمد مندور بأنه «يتولّد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة». (مندور، د.ت، ١٨٧) والموسيقى ترتبط الأوزان والقوافي في الأشعار، قديماً كانت أو جديداً. فحسب ما يعتقد إبراهيم أنيس كل «جرس الألفاظ وانسجام في توالي مقاطع، نسميه بموسيقى الشعر». (أنيس، ١٩٥٢، ١٣٦) الجديد في شعر الحر هو«حرية التص رف في عدد تفعيلات الأبحر» التي اكتشفها الخليل للشعر

العربي، وفي توزيع الموسيقى، لكل قطعة بما يتلائم وحاجة الشاعر؛ وكان قائماً على أساس توالي كمية من المقاطع الصوتية في كل شطر». (جمال الدين، ١٩٧٠: ١٦٥ و١٧٠) الشعر هو نظم على أساس الإيقاع، وإنه أبو الوزن؛ وبينهما صلة عموم وخصوص مطلق، يصفها شكري محمد عياد بأنها صلة عموم وخصوص مطلق. «فالوزن الشعري أخص من الإيقاع الشعري، والوزن قسم من الإيقاع، أي أن الإيقاع اسم جنس والوزن نوع منه». (عياد، ١٩٦٨: ٩٩) والمقصود ما نرى في الشكل التالي:

إن اشتقاق اللغة العربية هو في حد ذاته موسيقى ستغير معناها مع تغير بنية الكلمات، «فإن اللغة العربية من أبرز اللغات المتصرفة التحليلية ويكفي أن يكون الإشتقاق فيها يعمل على تكثير الدلالات». (نهر، ٢٠٠٢: ١٢٤) مهمة الإيقاع أو Rhythm أن تكشف للمتلقي مشروع تقوية الدلالات وتظهر المعاني أكثر وضوحاً ويمعن النظر إلى ظروف خالق الأثر. حين الشاعر جهر صوته بغضبه أو آهاته المؤلمة يستخدم البحور الطويلة وأحياناً القوافي بصوت الطويل أو بالمد ولما همسه باحتضانه المفردات لعواطفه وفرحه وحبه، يبدل العقليات إلى الحسيات بكل ما تعنيه الكلمة. هناك العلاقات البنّاءة بين الألفاظ والأصوات وبين تجلياته الواضحة. ولنعلم أن الغرض من الإيقاع هو إنشاء الوحدة بين فيزياء الشعر والميتافيزيقيا للشعر وصولاً إلى أن الشعر المعاصر فيه الفكرة.

تقوم القصيدة الحديثة في تشكيل بنيتها الموسيقية «على عنصرين أساسين، هما الإيقاع والوزن، إذ يكمل أحدهما الآخر في تناسب وتلاحم شديدين؛ على أن ثمة فارقاً دقيقاً بين ما يعرف اصطلاحا بالوزن أو Meter وما يدعي فنياً بالإيقاع أو Rhythm، إن الإيقاع والوزن يعتمد كلاهما على التكرار وفي الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة؛ فإن الوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات؛ إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في

توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار». (صابر عبيد، ٢٠٠١: ٢٢ و٢٣) «منشأ مصطلح الإيقاع مرتبط بالموسيقى وعلم الموسيقى والغناء والوزن الصرفي والجرس اللفظي ووصل إلى الفن بأشكاله المختلفة؛ الرسم والنحت والتصوير وانغمار والتعبير الحركي الرقصي كما احتوى الظواهر الطبيعة». (سلطان، ٢٠٠٠: ١١٨) ووفقا لنظرية أفلاطون نجد أن «الموسيقى قد خدمت البشرية في تحقيق التوحيد بين أحاسيس البشر ومختلف عناصر الحياة». (عبدالدايم، ١٩٩٣: ١١)

الطاقات النابعة مما يواجهه الشاعر تظهر في القصيدة المعاصرة وهو يسهم المتلقي في الدلالات؛ والمتلقي الواعي يستطيع أن يكشف هذه القدرات الشعرية والصور الجمالية بالقراءة الكاملة الشاملة للنصوص الأدبية. وهذه تعطي المتلقي القدرة حتى يظهر جسر التواصل بين الألفاظ وبين المعاني والموسيقى منطقياً، التي أقرب إلى ما يريده الشاعر المعاصر وفي هذا الكشف، اللذة كالاستعارات ، وكشف «الجمال في رؤية هذا المبحث سيكفّ عن أن يكون مسألة حس أو إحساس؛ إنه مسألة وعي». (اسماعيل، ١٤١٨: ٢١)

إذاً علينا أن نكشف كيفية استخراج المعاني في منهج الشاعر بدأية ومن ثمّ جودة تأثير العناصر الإيقاعية في هذه المعاني؛ واكتشاف هذه الإيقاعات حسب تجربة الشاعر الشعرية ومن ثم حسب تجربة المتلقي اللطيف.

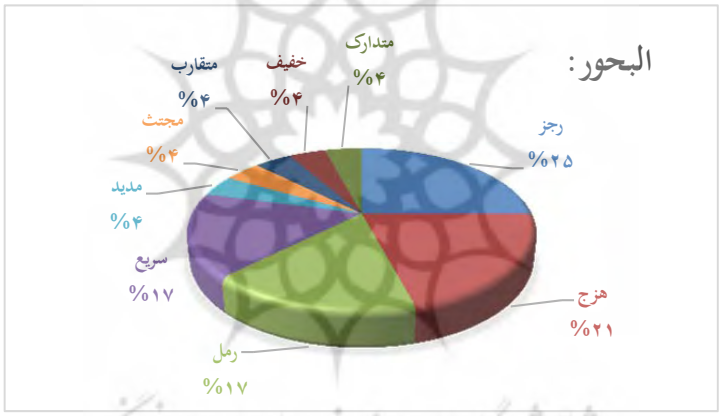
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤. القسم التحليلي

١.٤ الإيقاع الخارجي

الصقلاوي يستخدم بحور الخليل، والبحر الغالب هو الرجز يستخدم في ست قصائد، ثم الهزج في خمس قصائد؛ ثم السريع والرمل في القصائد الأربعة؛ ثم بقية البحور في قصيدة واحدة. استخدم الشاعر الأوزان المتفقة أركانها كالرجز أكثر من المختلفة الأركان كالسريع. إن حروف التهجي (الهجاء) القصيرة تدل على الحالة النفسية الصاخبة والعاطفة الساخنة كبحور المتدارك والمضارع؛ وإذا كانت حروف الهجاء طويلة فهي تستلزم التأني والهدوء كبحور الطويل

والمديد والبسيط. و هكذا نظم القدماء من الشعراء العرب البحور القديمة، فكانوا يمدحون ويفاخرون أحياناً في كل البحور ولكن عادة «تكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نُظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل، و مراثيهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط و السريع والخفيف؛ والأمر بعد ذلك للشاعر». (غنيمي هلال، ١٩٨٧، ٤٦٨) ونلاحظ أن الأوزان التي تكون فيها حروف الهجاء قصيرة أكثر طرباً من الحروف التهجي الطويلة. كما نشاهد في الرسم، ووفقاً للأوزان المستخدمة للقصائد والمقاطع القصيرة، فإن الإيقاع الخارجي في المجموعة الشعرية، *نشيد الماء* مثير للدوافع وملحمي؛ يحاول أن يعطي المتلقي حياة أُخرى لكي يبني الفرص للمستقبل المشرق. فلم تستخدم البحور المتأنية والهادئة كالطويل والبسيط.



الرسم البياني الـ١

٢.٤ الإيقاع الداخلي

الإيقاع الداخلي يختلف عن الخارجي ويرتكز على المعاني دون الصوت في الإيقاع الخارجي، فهو«يلعب دورا أساسيا في ربط الصلة بين بُنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين الشكل والمضمون». (صابر عبيد، ٢٠٠١: ٦٠) ومن المظاهر الأخرى «لبنية الإيقاع الداخلي ذلك الإهتمام الذي يولّيه بعض النقاد والبلاغيين فيهما إلى توليد تشكيلات إيقاعية غير منظورة ومن أجل أن ينوّع الشاعر الحديث من إيقاعاته الداخلية

فإنه يلجأ أحياناً إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة؛ وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت، أو مجيء حروف تجانس أحرفاً في الكلمات تجري وفق نسق خاص». (نفس المصدر، ٢٠٠١: ٦٢)

الشعر المعاصر يكون أُغنية وغناء؛ يقول الشاعر المهندس الصقلاوي في هذا المنطلق: «القصيدة الغنائية بمعنى شعر الأُغنية قد لا أكون أعيطتها ما أودّ لها أو ما تودّ هي مِني. ذلك مساهمتي فيها تركزت على الأغاني الوطنية بشكل أكبر عن الاغنية العاطفية والاجتماعية». (جمع من الكتاب، ٢٠١٩: ١١) وهذه الأُغنية أو الإيقاعات الداخليه تسخدم في مقتطف قصائده كما يلي؛ منها إيقاع التكرار (Repeatition Rhythm) وإيقاع التوازي (Purallel Rhythm) وإيقاع التنغيم (Intonation Rhythm) وإيقاع النبر (Stress Rhythm) وإيقاع التصوير (Image Rhythm) وإيقاع الصمت (Blank Rhythm).

١.٢.٤ الإيقاع الداخلي للترادف (⇐)

الشاعر ينظر إلى الحياة نظرة كريمة وإيجابية ويرسم لنا الحياة السعيدة في ظل إيقاع الترادف ويصوّرها بالحيوية باستخدام بحر الرمل في أربع التفعيلات؛ وهذه الأربعة القصيرة في البحر تشير إلى الطرب والحيوية، كان بإمكان الشاعر أن يكتب «حكايا الماء» بالتفعيلات الطويلة والأصوات الحزينة؛ لكنه يعتبر الماء رمزًا للحياة، لذلك ينوي التعبير عن هذه النقطة في هذا البحر. يقول في قصيدة «حكايا الماء» ويرسم لنا النفخ الصوري. ينفخ الصباح في الحياة والحيوية التي منها تبدأ والماء رمز للحياة التي يروي الماء حكاياته لنا. ﴿وجَعَلْنا مِنَ الْماءِ كلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء/٣٠) هو يحيي الكون وما فيه كالطيور والنخل وأحلام الرجاء والحكايات للماء إذا جرت في حياة كلٍّ، يشعر بالسعادة. يقول:

يرسم الصبحُ على الوديانِ أحلامَ الرجاء/ يحضن الأطيار والنخل ونُدمانَ الضياء/ ويغني في الروابي الشم ألحانَ البهاء/ فيناجي الحسن فيها عبقري الكبرياءِ (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ١٧)

سيطرة الأفعال المضارعة التي تدل على الاستمرار ك يرسم، يحضن، يغني، يناجي في صدر القصيدة وهذه الأصوات النابعة منها «ليست منفصلة عن أساليب الكلام، وبتغير أُسلوب

الكلام يتغير صوته». (آلبوية وزارعي، ٢٠١٧م، ٣١٠) و المؤيد ما قال غنيمي هلال أنه «يظهر تنويع الصوت على حسب الإستفهام والتعجب والنداء والإثبات والنفي والأمر و النهي والإستجابة والدعاء وما عليها». (غنيمي هلال، ١٩٨٧، ٤٦٦) وأما انتهائها بالهمزة الممدودة إستعانة بمدّها في مفردات الرجاء، الضياء، البهاء والكبرياء دون التدوير والعاطفة التي يقدمها بحر الرمل يوحي تجربة الشاعر التي تتناغم بين أُم الأحاسيس وهي الطبيعة وبين الأُمور الإنسانية. «الرمل هو الهرولة في السير ونوع من الغناء». (العاكوب، ٢٠٠٠: ١١٨)

أو الانسجام في أي شكل من أشكاله يكشف التوازن والإتقان سواء في الفروق أم التشابهات. وهذه العملية في إطار منظم. يقول الشاعر قصيدة «محاصرون» في بحر الرجز الحماسي واستخدم فيها تفعيلة مستفعلن المعيوبة فيمكن القول إن «عملية الزيادة والنقصان التي تحدث في بنية تفعيلة ما ليست حدثاً مكانيكياً واعياً من قبل الشاعر، بل التآلف الصوتي والتناسق الحرفي بين الكلمات ويعطي النص أبعاداً دلالية وإيقاعية». (انصاري وميرزايي، ١٤٤٠، ٢٥٤) وبالمعاني المتناغمة بين الزهور والنخل والأرض والمياه والفل والزنبق وكستناء، والتراب. يقول: وعن شموخ الشمس (مُتَفعلن مستفع) في جباهنا/ وعن نشيد الماء (مُتَفعلن مستفع) في ترابنا/ وعن حفيف النخل (مُتَفعلن مستفع) في أنغامنا/ وعن أريج الزهر (مُتَفعلن مستفع) في أنفاسنا. من تكرار تفعيلة مستفعلن في بحر الرجز المتفقة الأركان، يفهم الإنسجام والتوفيق والتفاهم بين الطبيعة وعناصرها ومن موائمة البحر يتفهم كل طرف مشاعر الطرف الآخر وإتجاهاته وأفكاره ليحدث بين المتلقي والشاعر تقارب وتتحق العواطف المشتركة العامة وهي تقوم على التسامح والمودة والمحبة.

أو قد يؤدي الأحاسيس في الظروف الصعبة إلى إثارة المفاهيم بالتجول في الإيقاع الحزين؛ يقول في قصيدة «مكابرون»: يمزقون الحلمَ في الوريدِ/ ويخنقون الصوتَ في النشيد/ ويزرعون الموتَ في الوجود/ ويطفئون النجمَ في مداره/ ويصلبون النهرَ في مساره/ ويخطفون النورَ من نهاره/ وينكرون!/ فكيف لاينكرون؟/ (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ٨١)

ومن المتوقع أن لانسمع إلا إيقاعاً حزيناً من التراكيب الساخنة تستمر: ك «يمزقون الحلم/ يخنقون الصوت/ يزرعون الموت/ يطفئون النجم/ يصلبون النهر/ يخطفون النور» ويلاحظ أن

يفعلون بأوزانه المختلفة ليس له دور إيقاعي قط بل تتعدد أدواره الموسيقائية حسب الأسماء المتعددة التي تشارك فيها بموقفها الخاصة كالحلم والصوت والموت والنجم والنهر والنور. وأيضا تختلف الأدوار الإيقاعية باستخدامه المجرورات حيث يختلف وزن فعيل إلى فعول وإلى فعال بحروف الدال المجرور في الوريد، النشيد والوجود؛ والهاء الساكته في مداره، مساره ونهاره؛ والنون الساكنه في ينكرون ولايعرفون.

٢.٢.٤ الإيقاع الداخلي للتمايز (⇔)

يهزم التنوع والتعددية الاقتدار للمعنى الواحد (واحدية المعنى) والمعاني المستوحية من التراكيب كالاستعارات والمجازات المستخدمة من قبل الصقلاوي في معانيه الثانوية. نرى استخدام الدوال والمدلولات في اختيار المفردات وتنظيمها دون إنسجام. ففيه كان الشاعر «يذكر مجموعة من الألوان المختلفة لترسيم لوحتها الشعرية». (أنيس، ١٩٥٢، ١٥٦) فالصقلاوي ينشد إلى الشهيد في قصيدة «حيا ستبقي» يقول: تجليتَ وهجا يشقّ الظلاما/ وبردا ليطفي اللظى والأواما/ ويقولون فيك كلاماً كثيراً/ وسوف يديمون فيك الكلاما/ لأنك عشق النجوم تَسامـ/ تزاحم فيه الكرامُ الكراما (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ٣٥) تفعيلات فعولن الأربعة في بحر المتقارب في المفاخرة والتنشيط، ويسمع من المد في التقفية أن الاستقرار عند الشهيد هو الجمود والسكون عنده الموت والشهادة عنده البقاء ويندمج البحر بحروف القافية التي تختم بالألف ويكررها بآهاته الحزينة للشهيد.

أمعنت الأنظار في كرامة الشهادة وفي الموج الأول والعزة والكرامة والشهادة ذا قيمة وفخر للعرب حتى يألم من ألم القدس وفي الموج الثاني تشكو وتصرخ آهاته الحزينة بالمفاهيم الأليمة ك «تمزق صبح الطفولة/ تصلب دمّ الكهولة/ تُفرى الأيامى على جمرات الحصار/ يئن». فهو في هذه القصيدة استعان من الألوان المختلفة في المفردات و«صبح الطفولة، دم الكهولة وجمرات الحصار» نموذجا منها، وصبح الطفولة لايخلو من الدلالة على نقاوة الصبح وطهارة الطفولة، فيبدأ يتراءى للمخيلة صبح للطفولة أي العنفوان، ثم يثبت للصبح، التمزيق وتمزيق صبح الطفولة، إنه صورة مخيفة وأليمة وحزينة.

ينبغى الإشارة أن قضية القدس للشاعر قضية محورية وحجر الأساس للمثقفين الذين يمارسون في وعي الأُمة الإسلامية ولاسيما لإتحاد الكتاب العرب، المنظمة الثقافية التي يكون الشاعر الصقلاوي نائباً لرئيسها، يحث الأُدباء بعقده المؤتمرات والندوات العربية والدولية؛ قائلاً: هي «تناهض التطبيع الصهيونى، ولها جائزة القدس لمن كتابته أو ترجمانه دفاعاً عن فلسطين.» (جمع من الكتاب، ٢٠١٩، ١٤) ويقول في نفس القصيدة:

سلام على القدس كحل العيون/ توزع في العالمين السلاما/ لدجلة ترنو وتستصرخ/ النبض وقدا؛ ذئاب الزمان تحامى/ تمزق صبح الطفولة، تصلب/ دمّ الكهولة، تُفرى الأيامى/ على جمرات الحصار، يئن/ الفرات وتهوي النخيل قياما/ (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ٣٨)

يمكن أن نعتبر الصقلاوي من أحد شعراء المقاومة والصحوة في مملكة عمان. لقد أثرت على أشعاره الصعوبات الاجتماعية والسياسية وتلاشي القيم وزوال المعنويات وانتشار الفساد في المجتمع الإسلامي ودفعت الشاعر إلى اتخاذ الخطوة الإصلاحية نحو الاستيقاظ بقصيدته للدعوة إلى الحرية والقتال وضد الاستبداد والاستعمار والاحتلال.ففي شعره، يمكن رؤية موضوعات بارزة مثل: الوطنية والإدانة لقادة العرب الخونة. ومن السمات البارزة الأخرى لأسلوبه الشعري استخدام عنصر الرمز والأسطورة والتعاليم الدينية والخيال وخاصة الاستعارة.

وفي الفقرة الاخرى يستخدم بحر المتقارب نوعاً ما في الطرب؛ الطرب الذي يحث المتلقي إلى النهوض والعناية بالقدس ولكن بإيقاع الحروف الصلبة كالنون والخاء والباء. ويبدو أن هناك باختلاف الإيقاع يندمج الحزن والفرح اندماجا بحيث المتلقي يحزن بحزن إساءة القدس وفي نفس الوقت يرى نفسه في المستقبل المضيء بتحرير القدس من الذئاب وجمرات الحصار باستخدام وزن المتقارب في شتى المعاني توزيع السلام، تمزيق الصبح، أنين الفرات.

في قصيدة «محاصرون» وهي في بحر الرجز؛ والرجز أكثر الأشكال الإيقاعية ثباتاً ورسوخاً وزنياً،هناك القوافي المختومة بالألف والاهجية الطويلة ترمز إلى حسرات القلب الساخنة والأوجاع التي تشاهد خلال التنوعية والتعددية، والرجز يقوم على تكرار تفعيلة واحدة، هي «مستفعلن» تكرر في القصيدة أربع مرات في كل شطر كاملاً ويدل على الإنتقال إلى توازن أدق في التراكيب كـ «تباشير المنى وشموخ الشمس ونشيد الماء» ويختار المتلقي التنوع بحسب أفكاره ووعيه؛ فالمعاني مفتوحة.

٣.٢.٤ إيقاع التكرار

التكرار هو عنصر من العناصر الهامة في زيادة المعنى وله الدلالات الإيحائية التي تناسق الأصوات وإيقاع التكرار «هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت والإيقاع يلعب دوراً ثنائياً في تشكيل بنية القصيدة، فهو فضلاً عن وظيفته كوسيلة للقياس، يلعب دوراً دلالياً».(صابر عبيد، ٢٠٠١: ٢٣) إذن تكرار المفردة أو الجملة يثير الدلالات والمعاني. نعلم أن للتكرار وظائف شتيتة وعدّة، منها التقرير والتؤكيد، الوعد أو الوعيد، المبالغة و من أسرار التكرار «التأثير في عمق النفوس ورعاية الموسيقى الداخلية، ليتحقق التلاحم بين أجزاء القصيدة». (بلاوي، ١٤٤٢، ١٥) بحيث يعتبر من آليات فاعلة و ملهمة. فيقول الشاعر في «يقظة الأزر»:

وتعلـــمُ أن الكرامـــةَ وهـــجٌ
مـن لظـى الكبريـاءِ في الشريـان
وتعلـــمُ أن الحيـــاةَ تـــرابٌ
أخصبَتـــه الأرواحُ والأبـــدان
وتعلـم مـن يقظـةِ الأزرِ دهـراً
كيف تهوى الذرى، وقدس المكان

(الصقلاوي، ٢٠٠٤: ٧٥) التكرار في المفردة أي فعل «تعلم» يشكّل بُعداً يتجاوز التعلم الظاهرى في الرؤية البصرية ويرتبط بالحلة الشعورية من الفرح والحزن. فهو في القصيدة ذو صبغة جمالية وله دلالات اجتماعية وسياسية. الشاعر يوحي من خلال بحر الخفيف وتفعيلاته فاعلاتن (أو فعلاتن) الطويلة التي تدخل في معاني المفردات بطريقة معينة وتلقائية الأفكار السليمة إلى نفس المتلقي بحيث يتقبل الإنسان رأيه دون قيد أو معارضة ويتناغم معه عبر التكرار المستمر تشبع به. إيقاع «فاعلاتن» يساعد وينجم عن تكراره هدوءً وتأنياً في أي شطر أو بيت ملتزماً بسلوك الوزن وقواعده.

ومن سيطرة المفردات الثقيلة وإبطائها كالكرامة والكبرياء، الحق، الجراح أو الجرح، الليالي والصبر وجعلها في بحر الخفيف الهادئة الحركية يفهم أن قصيدة «يقظة الأرز» قصيدة تأملية

توحي الفلسفة الخاصة للشاعر في الحياة. والأرز شجر ينبت في لبنان. وتكرار «وتعلم» يشعر منها دور الشاعر التعليمي ويوحي بمدى سيطرته على فكرته الخاصة ومشاعره. «التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكرة الشاعر أو شعوره أو لاشعوره». (عشري زايد، ٢٠٠٢، ٥٨) وفي قصيدة «محاصرون» بتكرار مفردة محاصرون يشعر بالحصار الخاص ويقوّي تأثيره على نفس المتلقي. فقصيدة «محاصرون» تنوع فيه التكرار. فلفظة محاصرون تتكرر سبع مرات ومتتالية في بداية كل سطر في القصيدة ولكن يتغير متعلقها أي الجار والمجرور؛ وبهذا التكرار يريد الترسيخ في الأذهان. في القصيدة يقول: محاصرون في كتابة اسمنا/ محاصرون في ارتداء ثوبنا/ محاصرون في اختيار لوننا/ محاصرون في انتظار فجرنا/ محاصرون في اختلاس همسنا/ محاصرون في ارتعاش نبضنا/ محاصرون يا أخي! في نومنا/ وصحونا وأكلنا وشربنا/(الصقلاوي، ٢٠٠٤: ١٠٣) ثمة سمات الاهجية الطويلة والألف ترتبط ببحر الرجز التي يدركها ذكاء المتلقي باسلوب معرفي عامل الحصار والضغوط مع الجماعة، وهذه يتبلور في استخدامه محاصرون وضمير (نا) في التراكيب. للتراكيب في عجز السطور إتجاهات تعبر عن معايير العرب المنسية التي تمثل قيمة كبيرة سوف تواجه هذه القيم والمعايير بمواجهة المقاومة ويريد العربي أن يغيّرها ويضيعها. ويهتم رجز أبياته بالحياة الإجتماعية وتعامل المتلقي كفرد مع أفراد مجتمعه.

٤.٢.٤ إيقاع التوازي

الجرس المتؤلف الذي يصدره الظروف، أي تحت وفوق وبين؛ في اجتماعها في قصيدة «ألأنك حرّ تعدم»؛ فيها نواجه شتى الأحاسيس الساخنة باستخدام التفعيلات الطويلة غير منسقة وغير متساوية. ينقسم التوازن تقسيم العواطف موجبةً كانت أو سالبة كعواطف الخوف والكراهية أو عواطف الحب والوداد. والإيقاعات المشتركة في الحالتين كالغضب (تحت النعل والسحل) والأسف (تحت حصار الضغط) والألم (تحت لهيب السوط). استجاب لحب الحق والحقيقة وزوال الباطل السائد؛ فالمتلقي يريد أن يقدم إلى الحق والحرية كل رخيص وغال.

هل مكتوب/ أن تبقى تحت النعل/ وتحت السحل/ وتحت حصار الضغط/ وبين نيوب الخوف/ وتحت شفاه السيف/ وفوق جبينك قهرٌ يُضرم/ ألا إنك حرّ تعدم... (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ٦٩)

إن ثمة نوعا ما من التلون الصوتي دون التقييد أو إطار معين في المفردات التي تختم بشتى الحروف، ونلاحظ أن السطر الشعري يمتد ويقصر حسب إيقاعها الشعري في تدوير تفعيلة مفاعيلن في السطور. هل مكتوب (مفاعيلن مـ)/ أن تبقى تحت النعل (فاعيلن مفاعيلن مـ) وتحت السحل (فاعيلن) والتدوير هنا بسبب خوف الشاعر وحزنه وألمه وتأسفه. وهلم جرا.

يبرز التقارن والتوازن خلال موقف الشاعر ونظرته الخاصة في توظيفه حروفاً جارة ويكشف به عن عواطف الشاعر أحياناً. الكحل من العيون والنور في القلوب والصوت في الضمير والنهر في العروق في هذه السطور في قصيدة «محاصرون»:

ويسرقون الكحلَ من عيوننا
ويسلمون النورَ في قلوبنا
ويخرسون الصوتَ في ضميرنا
يجففون النهرَ في عروقنا

(الصقلاوي، ٢٠٠٤: ١٠٥) وأحياناً يوظف بحر الرجز لمعالجة التخيل التأليفي (الكحل في العيون) والتخيل الإبداعي (النهر في العروق) اللذين يكونان مجالاً للمعاني والأفكار. أجل يمكن ألاّيسمع المتلقي من السطور إلا إيقاع الدهشة والرعب في أعماق روحه هو وروح أبناء الشعب. ومن هذه الموسيقى الخفيفة يعترف بالخطورة التي تجري في العالم العربي.

وقد نرى في ديوان *نشيد الماء* تكرار المفردة لمجرد صوته فحسب، وهذا الأمر يحتضن في القصيدة إيقاعاً خاصاً يلتذّ به المتلقي أو السامع. ويمكن أن يجعل هذا الاستخدام من «التراكم الجمالي» في القصيدة؛ والإنتاجي. «التراكم هوالقيمة البلاغية والمظهر الجمالي للخبرة التاريخية للمبدع». (رمضان، ٢٠٠٠: ١٠٩) نراه في التالي:

الحرف الجارّ	الإسم	الحرف الجارّ	الإسم	الحرف الجارّ	الإسم	ضمير المتكلم مع الغير
فـــــى	القدس	فـــــى	بغداد	فـــــى	جولان	نا
فـــــى	القرن	فـــــى	الميزاب	فـــــى	سودان	نا

الرسم البياني الـ٢

٥.٢.٤ إيقاع التنغيم

للتنغيم دور في ايجاد المعنى وهو يدل على إرتفاع الصوت وانخفاضه حين التكلم ويساعد في تحديد المعنى للدلالة على معان مختلفة كالجمل الإستفهامية والخبرية. وهو اصطلاح حالياً، نقول فيه: «لكل صوت لغوي درجته pitch التي يحددها تردده frequency، وتلك تعطيه نغمته الخاصة صاعدة كانت أو هابطة، وعن توالي نغمات الأصوات ينتج التنغيم Intonation في الجملة؛ إذ تظل النغمة في صعود وهبوط مع الإنسجام في درجة الصعود والهبوط بحيث إذا انتهى المعنى هبط الصوت، وأشعر بإنتهائه؛ وإذا كان للمعنى بقية صعد الصوت وأشعر السامع بوجوب أنظار باقية». (البحراوي، ١٩٨٩، ١٢٦) «وحسبما تنتهي الجملة – صوتياً ودلالياً– يأخذ التنغيم شكله، فالجملة التقريرية تنتهي بنغمة هابطة (⬋) كذلك الأمر بالنسبة للجملة الإستفهامية تنتهي بنغمة صاعدة (⬉) ولكن إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى، وقف على نغمة مسطحة (⇦)». (البحراوي، ١٩٨٩: ١٢٧)

في قصيدة إلى عبدالرحمن الداخل، محاصرون ينادي بصوت عال في النبرات المختلفة، قائلا: خبأتُ في نفسي هواك أزمنا (⬋)/ يا راحلا والشوقُ في أحداقنا (⇦)/ لما رحلتَ أبحرت أحلامُنا (⬋)/ تخشبت في غمدها خيولُنا (⬋)/ (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ١٠٣)

يتم المعنى في أزمَنا وأحداقنا وخيولنا تمام المعنى ويوقف المتلقي عند تقريرية الجمل التي يذكر بعدها بالنبرات الهابطة حتى يخبره بما جرى في أُمة دون قائد وزعيم. «وينتقل الشاعر بتكنيكه اللغوي من المتحرك إلى الثابت. فيجعل بهذا التكنيك صورة الانهيار حتمي الوقوع في دلالته وحركته داخل الذهن لدى القارىء أو المتلقي». (مصطفى، ٢٠١٨: ١١٥)

الصورة الشعرية التي يرسم لنا الشاعر هي صورة الشخصية الأُسطورية لاينساه العرب أبداً. ويمكننا التفكير أن هناك لا رحلة لهذه الشخصية الرمزية؛ بل الرحلة بمعنى إنتقال عبدالرحمن الداخل قائداً واسطورة إلى كل عربي مسلم؛ بحيث يكون كلٌ منهم بنفسه وبذاته عبدالرحمن الداخل وحيداً. وهذه الأُمور يرشدنا إلى حب الشاعر وطنه وأبناء الوطن؛ كان قديماً في ذات البشر.

ولنعلم أن «عبدالرحمن بن معاوية بن هشام، عاشر خلفاء بني أُمية في الشام،ويلقب بالداخل لأنه أول من دخل الأندلس من بني أُمية وتغلب عليها. ويعرف بصقر قريش». (العسلّي، ٢٠٠٢: ١٢)

يـــا أرضـــنا، و يـــا انْتخـــاء مجـــدنا
يـــا غضـــبَ الرّعـــودِ في إبائنـــا
و يـــا نـــداءَ الجـــرح في أكـــبادنا
و يـــا صَـــهيلَ الخيـــلِ في أسماعنـــا
و يـــا صَـــريرَ الـــرّيح في سمائنـــا
و يـــا هَـــديرَ البحـــر في شـــطآننا

(الصقلاوي، ٢٠٠٤، ١٠٩) إن قضية فلسطين ليست قضية قوم ما أو بلد ما وليست عربية، بل إنها قضية إسلامية ، ويشعر كل المسلمين في العالم بالمسؤولية عنها. لقد ألمت الأحداث في فلسطين قلوب جميع المسلمين في العالم. فهي أرض مغتصبة من أصحابها وأصبحت موطنًا لأناس أتوا إليها من أنحاء العالم.

في غضون ذلك، الصقلاوي قد اهتم بهذه القضية، في هذه القصيدة ويتعاطف مع القضية، غاضباً من الذين ينوون تدمير حضارتهم وهويتهم وعرقهم. يمكن القول أنه يتطرق هذه القضية بشكل جيد في القصيدة. وأن الشاعر عبر عن مشاعره الحقيقية تجاه العرق والعروبة وعلاقة أبناء الوطن الاسلامي والأُمة الاسلامية في الشرق والغرب بحيث تعاطف مع فلسطين والأمة، وصوّر في قصائده أهم قضية في عالمنا الإسلامي وهي فلسطين وانتصارها وعودتها إلى أحضان الأمة العربية والإسلامية. يتحدث بصدق ووفاء عن

القضايا التي تواجه العالم الإسلامي. ويكفي القول بأنه يدعو في القصيدة إلى وحدة الأمة العربية في صدق محبتهم وإخلاصهم.

ومن القضايا البارزة الأخرى في قصائد الشاعر بقضية فلسطين المحتلة هي رؤيته المتفائلة التي تظهر موقفه الصحيح من الأحداث، وهو موقف لا يعاني من اليأس والتشاؤم، وبدلاً من ذلك يدعو أبناء الوطن إلى البناء والنشاط. «ثم يعود فينادي الارض والمجد التليد بهدف إثارة الأمة ويواصل فينادي الإباء العربي ضد المحتل ويخاطب المآسي التي راحت تنزف وتنخر في كيان الأمة و ينادي الخيل ليرمز إلى ضرورة الجهاد والكفاح ضد الكيان الصهيوني ويشجع بذلك على الاقدام واخيرا ينادي الشعب كي يصبح كالريح يجتث كل شي ويصبح كالبحر صاخبة زخارة يقتلع الأعداء.» (آذرشب وچليبي، ٢٠٢٠، ٢٥)

بحر الرجز يستخدم في أحوال الفرح والسرور؛ وله دور سِلمي وَوُدّي بين أفراد المجتمع، ويؤدي إلى ظهور الثقة المتبادلة بين الحاضر والماضي، مع احتفاظ الماضي والوثبة إلى صنع المستقبل. والاهجية الطويلة المستخدمة في موقف الصور الكلية الكاملة –في عمقنا، أخبارنا وإلخ– تدعو السامع إلى التبصر يسمع إيقاعاً منفرداً بمختلف الصياغ عن الواقع الذي صار حلماً والتاريخ الذي صار رغبةً والثقافة التي صارت دقات المنبه. وكذلك تبرر الكفاءات الضائعة بين الامم المثقفة ذات العريقة السامية بصداقة الموسيقى.

يا راحلاً من عمقنا لعمقنا (⇦)/ هلا سألت اليوم عن أخبارنا (⇦)/ وعن شموخ الشمس في جِباهنا (⇦)/ وعن نشيد الماء في ترابنا (⇦)/ وعن حفيف النخل في أنغامنا (⇦)/ وعن أريج الزهر في أنفاسنا (⇦)/ وعن حروف الشعر في ديواننا (⇦)/ وعن بريق اللون في لوحاتنا (⇦)/ يجفّفون النهر في عرائقنا (⇦)/ ويزرعون الموت في جلودنا (⇦)/ فهل يسيل الضوء من أهدابنا؟ (⇦)/ ويَستطيل النخل في قاماتنا؟ (⇦)/ وتُعشب الحقول من بسماتنا؟ (⇦)/ (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ١٠٥) وبعد رسم صورة الدمار والخراب والتشاؤم نوعا ما يتفائل ويستفهم بالإستفهامات الحقيقية وبالنبرات الصاعدة؛ كأن يرى في قلبه نافذة من نور. وفي الأخير يرى أن النغمات المسطحة سبقت النغمات الصاعدة والهابطة وأن اختلاف النغمات خاضت

لاختلاف المفاهيم المفتوحة حتى يتمّ الشاعر المعنى ويفتح المجال للمتلقي حتى يصوّر ما بقي من الكلام حسب رؤيته. وحركة الفتحة جزء من الصوت، والفتح «أخف الحركات جرساً وإنها فضلت غيرها من الحركات». (مهدي هلال، ١٩٨٠: ١٥٩)

رأينا أن للتنغيم دور هام فهو«خاصية في كل اللغات، وفي هذا المقام تمييز مجموعتين من اللغات النغمية (Ton Languages) واللغات التنغيمية (Intonation) وتتميز مجموعة اللغات النغمية بإتباعها نظام من النغمات يستخدم على مستوى الكلمة بحيث يختلف المعني المعجمي للكلمة نفسها باختلاف النغمات التي تنطق بها، ومن أبرز الأمثلة عليها اللغة الصينية وأما اللغات التنغيمية ومن أمثلتها الإنجليزية والروسية والعربية؛ فيعمل فيها التنغيم على مستوى الجملة وليس على مستوى الكلمة». (البحراوي، ١٩٨٩: ١٢٧)

نرى أن اسلوب الشاعر في القصيدة أن يأتي بسطور توقد نار العزم والعزيمة بعد أن التشاؤم رضخ في الوجود، يتسائل متفائلا؛ لعلّ النغمات الصاعدة التي تعلو السطور ترى أن البرق واللمعان يزينان العقول ويثمران عبر التاريخ بإيقاع الأمل أي الاستعلاء الذي يوجد في المد الطويل والقافية في القصيدة. بمعنى أن التأكيد على نغمة ضمير «نا» المتكلم مع الغير، يرشد المتلقي بخطاب ثوري، حتى يرجع وينظر إلى ما كان وما يكون. فبناء المستقبل أمر يسير في ظل التوحد والثقة على أنفسنا والأُمة.

٦.٢.٤ إيقاع النبر

النبر ظاهرة صوتية تهدف إلى ظهور الصوت على مقطع المفردة أو حرف من حروف الكلمة ويستفيد في تجويد القرآن. فهو يؤدي إلى دلالات متعددة في الجملة ويساعد المتكلم في تحديد المعنى الذي يريده. وبعبارة أُخرى أنه «ارتفاع في علو الصوت (Londness) ينتج عن شدة الهواء المندفع من الرئتين، والواضح من هذا المفهوم أن النبر ينتج بالضرورة عن عملية إنتاج الأصوات في كل اللغات». (البحراوي، ١٩٨٩، ١١٦) والنبرات في قصيدة «نقش على تابوت الشهيد»، كما يلي: فمن صلب الثرى صوتي/ افجره وأنفاسي/ واطلقه حمامات/ تغني للغد الناسي/ (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ٧٩)

	تی	صو⇧	را	ثَـ	بِـ	صُـ⇧	مِن	فـ
	لن	عیـ	فا	مـ	لن	عیـ	فا	مـ
سی	فا	أنـ⇧	وَ	هو	رُ	جِـ	فجـ⇧	أ
لن	عیـ	فا	مـ	ـن	لُـ	عِـ	فا	مـ

الرسم البیانی الـ۳

إذن نشاهد أن النبر وكيفية القراءة فيها يؤثر في تشكيل الملامح الإيقاعية في المفاهيم. فيزيد المعنى في المفردات التى فيها النبر، يبدو أن الملامح المعنية تعتمد على استكشاف النبرات.

۷.۲.٤ إيقاع التصوير

لكل تصوير من تصاوير القصيدة جرس خاص الذي نراه في السطور وللجرس «قيمة حسية في الألفاظ والتلائم في أصوات الألفاظ ولولا الصوت ماكان اللفظ». (مهدي هلال، ۱۹۸۰: ۲۵) في قصيدة «بني وطني»: الشاعر كان يحاول أن يوفّر فيها كثيراً من القيم الصوتية من الحروف في مفردات كيفوح، يهل؛ والتصويرية من الإدراك الحسي في التراكيب. والألفاظ تحمل الرقة. يقول:

وأنتم لحنها المعزوف/ في الشريان لا يصدا/ وأنتم عيد بهجتها/ يهل مباركا قصدا/ وأنتم عطر تاريخ/ وكونوا النور والوقدا (الصقلاوي، ۲۰۰٤: ۹۳) إيقاع الهزج المستخدم هنا لايضحي باللفظ في سبيل المعنى ولا المعنى في سبيل اللفظ؛ ينظر هذا الجرس نظرة دون إفراط وتفريط. يصوّر المفردات لوحات الأخلاق، الصدق، الأمانة والوفاء، الإخلاص، القوة، الحلم والجود والصبر. ومن هذا المنطلق يصل إلى حيوية الإيقاع واتصاله بمفهوم الشهيد والشهداء تعبيراً عما يدور بداخل الشاعر والمتلقي من مشاعر وإتجاهات بالمفردات كرموز تحمل أكثر من معنى واحد؛ بين المعنى الدلالي والمعنى الضمني.

وها هنا نرى مشروع تقوية الدلالات خلال التصوير الإيقاعي إذا نغمض عيوننا فنسمع من هدوء بحر الرجز وتفعيلات مستفعلن مستفعلن متفعلن تدفق الماء وحنين الشريان و من خلال إيقاع العيد والمبارك والبهجة والعطر والنور و الحركة الميزانسية فيه نحس بهجة العيد

ونشم عطر التاريخ. فيستلهم الشاعر هذه العناصر «من مخزونه المعرفي لتطريز نصّه ونقل الفكرة للمتلقي وقد أصبحت (العناصر) وسيلة من أخصب الوسائل لإقناع المخاطب وتفاعله الشعوري مع الحدث الذي يجسدة النص». (بلاوي، ١٤٤٢: ١٢) تكرار أنتم وضمائر الخطاب يقوّي المفاهيم الإيقاعية، بمعنى أن هناك شفرة في الاستخدام، لنتعرف ما وراء ميول فكرية تخبر عن الرسائل التي يودّ الشاعر أن يرسل إلى المخاطب و يشاركه في المعلومات و المشاعر و الأحاسيس. فيهدف الخطاب إلى «فك شفرة النص بالتعرّف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم». (نفس المصدر: ٨)

من خلال إيقاع الألفاظ والتراكيب، أي رواية المأساة في الصبح الدامي مناه، يرسم لنا صورة الصبح الذي يشرق دامياً أي في حمرة. الحمرة في اللغة لها مدلولان: الخير والشر، الحمر كالوردة الحمراء يرشدنا إلى الحب والإحساس الميل الخلاب المرهف وبجانبها قادت إلى الشؤم وإراقة الدماء في الحرب والنضال. وهنا الكلام في مدلوله الثانى؛ حمرة الصباح الذي جعلت المنايا دامية ويصوّر الحالة المأساوية. ولفظ يشرق أفضل من يضيء لأنه يتلائم مع الجمال والطلوع والحسن بالنسبة إلى الصباح، ولكن الضوء يتلائم مع النار والحرارة.

٨.٢.٤ إيقاع البياض

لا يقتصر الإيقاع على الأصوات قط؛ بل يشمل الصمت. ولنعلم أن الصمت المنقوط هو الوقفات التي هي اسلوب من أساليب الشعراء المعاصرين، حينما يريدون أن يتوقفوا عن الحديث أو يكملوه. فالبياض أو الصمت المنقوط « تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة». (نقلاً عن فتوح أحمد، ١٩٩٠: ٣٦) والصوت والصمت يتحددان على المستوى الكتابي للقصيدة بالسواد رمز لصوت، والبياض رمز الصمت؛ إذ إن للبياض في القصيدة أهميةً لافتة للنظر، فالنظم يقتضيه باعتباره صمتاً يحيط بالقصيدة». (صابر عبيد، ٢٠٠١: ٤٩)

في كل أبيات قصيدة «ألا إنك حرٌّ تعدم» يسمع من الهزج تناغم الألم والحنين على أبناء الوطن العربي جلهم والحث على التمرد والظلم والبغي والسعي وبذل الجهود في استيقاظ الأمة الإسلامية العربية من صمت المفردات وبياضها. وبتكرار «الميمات الساكنة فيها. الهزج سمّي هزجاً «لتردد الصوت فيه والتهزّج تردد الصوت». (العاكوب، ٢٠٠٠: ١٠٦) يقول الشاعر:

حرقوا في الشريان الأفراح وصاحوا/ فالنهر دم/ والليل فم/ ألا إنك حر تعدم/ فاكتب يا ألق التاريخ تكلم/ ويا صمت الأزمان تكلم/ الباطل يهزم (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ٦٩) وقد أحسن الشاعر توظيفه الصمت، لأن هناك من الصمت الإيجابي لأنه «يساعد الحدث الإتصالي، وله دلالات ووظائف تواصلية مثيرة حسب السياق الذي تردد فيه المفردة لتؤدي مفادها.» (بلاوي، ١٣٩٩: ٦٩)

البياض هو العنصر التشكيلي يحتله السواد، ينبع من التجربة الشعرية المعاصرة ليوصل الدلالة للقارىء. الميمات الساكنة تحكي نوعاً ما الحرب النفسية في داخل المتلقي قد تكون هجومية أو دفاعية. إيقاع البياض أو السكوت الناجم عنه تدابير الصلابة والعزيمة والتماسك وارباك العدو والسيطرة. وهنا حرب شاملة لا تعتمد على معدات عسكرية أو أسلحة مادية؛ بل إنها تتوجه إلى الفكر والعقل والعاطفة والوجدان وفي النهاية تؤثر على سلوك المتلقي. فنواجه في هذا النوع من الإيقاع أي إيقاع البياض أو الصمت، صوتانية الصمت؛ فالشاعر يشترك فيه المتلقي وهو يحاول فك شفراته، فهو «يشكل كلاماً خفياً ومستوراً يدفع المتلقي إلى هتك الحجب كي يتوصل إلى ما كتمه الشاعر، و هذا الصمت لا يدّل على السكون و السلبية، بل يكون لغة من نوع آخر». (نفس المصدر: ٧٥)

٩.٢.٤ إيقاع الأفكار

المستوى المعنوي أو إيقاع الأفكار الذي يتضمن شتّى الأقسام التي يستخدم في نوعية استخدام المفردات وتراكيبها، فهو تقنية من تقنيات القصائد الحديثة.فـ«إيقاع الأفكار يتشكل أساساً تشكلاً لغوياً في التراكيب، لأن التركيب إيقاع لكن دون صوت، وينبعث إيقاع الأفكار أساساً من طبيعة وفاعلية القيم الرمزية؛ وهوعادة إيقاع خفي يتشكل في النفس من خلال التأمل والإستغراق في عالم النص وأجوائه الخاصة». (صابر عبيد، ٢٠٠١: ٥٦)

غالبا ما يستخدم الشعر الحديث، إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة فيه وهذا «بإستخدام موسيقى الفكر التي تعتمد على التوازن والترادف والتباين والتنظيم التصاعدي للأفكار، إلى جانب ترديد السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متعددة». (نقلاً عن مورية، ١٩٦٩: ٧١)

في قصيدة «إلى عبدالرحمن الداخل» نسمع: يا أرضنا ويا انتحاء مجدنا/ يا غضب الرعود في إبائنا/ ويا نداء الجرح في أكبادنا/ ويا صهيل الخيل في أسماعنا/ ويا صرير الريح في سمائنا/ ويا هدير البحر في شُطآننا/ متى... متى... يصير في إمكاننا/ سحقُ المحال وامتطاء عزمنا/ (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ١٠٨)

نكاد نعثر على التعابير الصحيحة للألم العميق وهذه الصورة الجديدة تكشف عن علاقة مبتكرة بين النداءات والمجرورات والتراكيب. كـ «صهيل الخيل، صرير الريح، هدير البحر أو مجدنا وإبائنا وعزمنا أو أسماع وأكباد وسماء وشطآن» ينادي الشاعر الحزين المتألم، أرض الوطن ومافيها من الرموز الأدبية الجميلة للتمني. كان محور هذه التعابير استمداد الشاعر، الكون والكائنات حتى يعثر على الهوية الضائعة والفخر المفقود والمجد المسلوب من خلال الإيقاع التصويري المستفاد من بحر الرجز. وهذه الاشعار التي تقدمها القصيدة بوصفها الواقع الفكرى للشاعر، لها تمتين الأواصر والانسجام الدلالي.

يختلف إيقاع الرجز مع اختلاف الأفكار والتلبيات في النداءات وأغاني الأفكار المعلنة أو الخفية تُقصد بها اشتراك الشاعر مع متلقيه في ما يميله الإهتمام من أعمال تساعد الجماعة في إشباع حاجاتها وحل مشكلاتها والوصول إلى أهدافها وتحقيق رفاهيتها والمحافظة على استمرارها؛ والمشاركة تظهر قدر المجتمع وتبرز مكانتها. الرجز، إيقاع هنا العلم والتفكر، لأنه يجبرنا على التفكير حتى نتذكر مبادئنا، يؤيدنا القول: «إتخذ هذا البحر مطية لنظم المنظومات العلمية، إذ تُستغل قابلية الشعر للتذكر والحفظ سبيلاً للتذكر مبادىء العلم، ومن ثم كثُرت الأراجيز في الأُصول والنحو والصرف». (العاكوب، ٢٠٠٠: ١١٠)

وكذلك في هذه النص في نفس ٱلقصيدة: فاينه الإسلام من إسلامنا/ أين الأُلى تاقَت لهم أقدارُنا/ وأين مَن وفاؤهم ميثاقنا/ وأين مَن قلوبُهم أوطانُنا (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ١٠٥) ويساعد على شحن فضاءات أفكار الشاعر العماني تكرار المفردات وإثراء المفاهيم في فقرات متعددة يستفهم ويصرخ للحرية ويطالب الشعب بالتحرير والثورة ضد الطغيان واستخدام المفردات بالإستمرار؛ وهكذا يرتبط الرمز في وجدان المتلقي بدلالات وترابطات هي مفاتيح أساسية يعنيه على فهم أعمال الشاعر والمشاركة في إكمال دلالتها.

الدال هوالحصار في كل ما يتلق به هوية أي الإنسان. المدلول عدم الاستطاعة والامكانية لأي جهد وسعي. وتعبير آخر نحن مسجونون في أنفسنا. ولانغيّر إلا بتغيير أنفسنا: ﴿إِنَّ اللّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ (الرعد/١١)

يريد أن يؤثر بحر الرجز على مفهوم المسؤولية الموزّعة في الجماعة بلا استثناء لكل عضو من أعضائها فيها تتضمن الدعوة والنصح للمجتمع نحو القيم الاجتماعية السلمية والمثل الأعلى وذلك في إحرار والمثابرة والأمل. يدعو موسيقى الإستفهامات إلى تهيئة الفرصة لزيادة الموقف الجماعي.

١٠.٢.٤ إيقاع السرد

السرد هو أسلوب من الأساليب اللغوية المتّبعة في الحكايات والقصص والروايات وله دور ايقاعي في القصيدة. نوعية السرد في قصيدة «مكابرون» يبدأ بإيقاع بطيء وهادىء من المونولوج الداخلي ثم «يعمل تناوب السرد في تشكيل القصيدة على تنوع الإيقاع في مقاطعها الخمسة». (صابر عبيد، ٢٠٠١: ٤٦) يقول الشاعر في السطور التى انتخبناها:

هم يعرفونني/ لا أنثني/ مهما الزمان حزّني/ لا أنحني/ هم يعرفون/ لكنهم مكابرون/ وحين أرصف الدروب بالضياء/ وأشعل اليقين في الذماء/ وأبعث الحياة بالفداء/ وأصنع النجوم من رجاء/ يستنكرون/ ويزعمون أنني الإرهاب والجنون/ فكيف هم لايعرفون/ وحين أعصب الجفون، أحبس الكلام/ أستوطن الغياب، أرتدي الفصام/ أفتح للصباح باب غرفتي/ شباكها... وزوجتي/ تنسج من خيوطه معاطفا لصبيتي/ أوقد من أصابعي مدائن الوئام/ وأُطعم الأيام صبر والديّ، توق إخوتي/ وأشجب الظلام/ أظل في عيت النهار مثقلاً بلا شفاه/ أرى عجوزاً ساحباً مأساته/ تجرّ عمره خطاه/ أرى مدينة بسيف عزمها تذب آلة الطغاة/ أرى الركام والحطام والعظام/... (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ٨١)

هم يعرفونني أنني (مستفعلن مُتَفعلن)

لا أنثني (مستفعلن)

مهما الزمانُ حزّني (مستفعلن مُتَفعلن)

لا أنحني (مستفعلن)

وفي فقرة أُخرى: شباكها وزوجتي (مستفعلن مُتَفعلن)

تنسج من خيوطه معاطفا لصبيتي (مفعولات مستفعلن متفعلن فع)

المحور الأساس هنا بحر الرجز ولكن يتغير بتغير المعاني السطور القصيرة والطويلة غير المتساوية وغير المنسقة بتدوير التفعلة والتدوير أثر لحالة نفسية غريبة وتحسر عميق وقطع النفس، موسيقى ضمائر المتكلم والغائب وعي بالمناقشات. ثم أن هناك درجات للسرعة الإيقاعية التي يتطلبها الحوار بالترخصات العروضية والإنتقال من بحر الرجز إلى بحر السريع. نرى هيمنة السرد حينما كان في المونولوج ولكن في نفس الوقت حين يريد أن يتكلم عن ظلم الطغاة نسمع جوقة إيقاعية سريعة، تتحرك الألفاظ أسرع؛ ثم يعود إلى سكونه واستقراره وهدوئه في «أفتح للصباح باب غرفتي/ شباكها... وزوجتي/ تنسج من خيوطه معاطفا لصبيتي» باسلوبه الحواري والحكائي ونرى هذا التمشيط الممتد الإيقاعي في القصيدة كلها يرتبط بنوعية الحوار.

وفي قصيدة غرناطة وهي في التراث والأساطير قائلاً: حبيبتي!/ هناك في غرناطة في موسم النداء/ حيث الزهور الفاتنات تسكب الأشذاء/ من حنطة «الشام» وجهها ومن «صنعاء»/ ومن صفاء «طنجة» عيونها الحمراء/ ومن مياه «دجلة» عروقها ضياء/ ومن«ظفار» طيبها يعطّر الأرجاء/ ومن حقول «تونس» بسماتها الغناء/ وشعرها فلّ/ وزنبق وكستَناء/ تهزها الأشواق والهوى إلى اللقاء/ هناك يا حبيبتى! يا فرحة الرجاء!/ تزهر الأحلام والمنى بلا انتهاء/ «ظفار تقع في جنوب عمان وهي مهد لحضارات عربية قديمة». (الصقلاوي، ٢٠٠٤: ١١٣)

يتحرك البطىء في إيقاع الأبيات ليقدم الشاعر تقديماً مزيداً من التفاصيل والجزئيات من البلاد العربية وقد يسهم القافية المنتهية إلى الهمزة الممدودة في إشاعة السكينة والاسترخاء. فإن «إيقاع اسلوب السرد ووصف الأمكنة لابد أن يكون أكثر ميلاً إلى الهدوء والبطىء من إيقاع المحادثة أو الحوار الذي يميل إلى السرعة في الإيقاع لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي أسئلة وإجابات». (صابر عبيد، ٢٠٠١: ٤٥) ذكر الأمكنة مع التراكيب أو

معطوفاتها يرشدنا إلى إيقاع اشراف الشاعر على الحضارات العربية التي بعضها على شرف النسيان وتتعرض للغفلة والنسيان ولكن يحييها الشاعر بإيقاع هادىء منبعث من الرجز في التفعيلات الأربعة.

٥. النتائج

وصولاً إلى المعرفة العميقة في الشعر العربي المعاصر من الضروري، اللجوء إلى معايير علم الإيقاع والموسيقى الشعرية، لأن هذا المنهج ينظر إلى الشعر من أبعاد مختلفة ويزيل منهجية الرؤية الواحدة. هندس شاعرنا العماني، الصقلاوي أبنية القصائد في مدينة «نشيد الماء» بإيقاعات داخلية وخارجية بشتى الدلالات؛ في إيقاع أشعاره الداخلي وموسيقى قصائده، نرى عذوبة لينة والفواصل الإيقاعية تنسجم مع السرعة والجد في السير حسب ما يحس ويشعر بالعواطف؛ مثلاً حينما يريد أن يتحدث عن المحبوب وحب الوطن، ينشد بالهدوء ويظهر الجد والتعب والعبء في البحور الطويل مع تفعيلاتها الطويلة كالرجز والهزج.

في ديوان *نشيد الماء* نسمع إيقاع أمواج فكرية ساخنة ذا أبعاد مختلفة تؤدي إلى ازدواجية الإيقاعات في نفس البحر. يمكن استنتاج هذه ٱلفكرة، مصدر الإيقاع الداخلي وينبوعها بنوعيه هو الإيقاع المعنوى الذي يبين لنا فكرة الشاعر وتجربته الشعرية ويعثر عن المعنى الظاهر. لايمكن أن ينسى الشاعر الظواهر من الحياة الإجتماعية والثقافية، فهو يُضحك المتلقي ويُبكيه. في كلامه ألوان من الفرح والحزن ويذكر المتلقي بكل ما في يده من الحضارة العريقة والثقافة العظيمة، وما فات من يده.

الشاعر بين المكونات الكونية والوجودية ويتحقق العبور من «النفس» إلى «الغير» بالحس وإدراك ملامح لإيقاعات الخارجية كإيقاع التكرار وإيقاع التوازي وإيقاع التنغيم وإيقاع النبر وإيقاع التصوير وإيقاع البياض وإيقاع الأفكار وإيقاع السرد. نشاهد بلورة إيقاع التكرار بتكرار المفردة ويريد الترسيخ في الأذهان حتى يستقيظ المتلقي من سكرة النوم والغفلة وأصبح ناجياً نفسه ومجتمعه. وإيقاع التوازي والتقارن يظهر خلال موقف الشاعر ونظرته الخاصة في توظيفه حروفاً جارة ويكشف به عواطف الشاعر.

ويسمع من إيقاع التنغيم والنبرات، وإيقاع التصوير في كل مشهد من مشاهد القصائد الجرس الخاص والجرس الحسي الذي هو القيمة الجوهرية في الشعر. وكذلك تظهر من إيقاع البياض نوعية التفكر للشاعر وتأمله في الحياة وما يجري في المجتمع العربي. فالصمت في شعره ليس عجزاً من حيث اللغة، بل هو من طرق التعبير الشعري فيعبّر عن حالات الشاعر وأحاسيسه. وفي القصيدة بالذات نرى نوعاً من مظاهر الكلام الخفي. نرى أحياناً موسيقى الفكر في أشعاره التي تعتمد على الترادف والتباين بالتحسر على الذكريات وأحياناً يلجأ إلى إيقاع السرد غراماً للوطن وحباً لأبناء الأمة وتاريخ البلاد العربية العريق.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أبوديب، كمال، (١٩٨٧)، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، الطبعة الثالثة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

اسماعيل، عزالدين، (١٤١٨)، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، الطبعة الثالثة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. (آفاق عربية)

أنيس، إبراهيم، (١٩٥٢)، **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، مصر: الأنجلو المصرية.

البحراوي، سيد، (١٩٩٣)، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جابر، يوسف، (١٩٩٥)، **قضايا الإبداع في قصيدة النثر**، دمشق: دار الحصاد.

جمال الدين، مصطفى، (١٩٧٠)، **الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة**، النجف الأشرف: النعمان.

رمضان، علاء الدين، (٢٠٠٠)، **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**، الطبعة الثانية، طهطا: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

سلطان، منير، (٢٠٠٠)، الإيقاع **الصوتي في شعر شوقي الغنائي**، الطبعة الأولى، الإسكندرية: منشأة المعارف.

صابر عبيد، محمد، (٢٠٠١)، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

صادق اللواتي، إحسان، (د.ت)، **النقد النصي (مقاربات شعرية)**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الصقلاوي، سعيد، (۲۰۰٤)، **ديوان نشيد الماء**، الطبعة الأولى، مسقط: مطابع النهضة.

الصكر، حاتم، (۱۹۸۹)، **ما لاتؤديه الصفة**، منشورات المربد الشعري العاشر، بغداد: دار الحرية للطباعة.

العاكوب، عيسى على، (۲۰۰۰)، **موسيقا الشعر العربي**، (د.ط)، دمشق: دار الفكر.

عبدالـدايم، صـابر، (۱۹۹۳)، **موسـيقى الشـعر العربـي بـين الثبـات والتطـور**، الطبعـة الثالثـة، قـاهرة: مكتبة الخانجى.

العسلّي ، بسام، (۲۰۰۲)، **عبدالرحمن الداخل (صقر قريش)**، الطبعة الثامنة، بيروت: دار النفائس.

عشري زايد، على، (۲۰۰۲)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة إبن سينا.

على، عبدالرضا، (۱۹۸۹)، **الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب**، منشورات المربد الشعري العاشر، بغداد: دار الحرية للطباعة.

عياد، شكرى محمد، (۱۹٦۸)، **موسيقى الشعر العربي**، الطبعة الأولى، مصر: دار المعرفة.

غنيمى هلال، محمد، (۱۹۸۷)، **النقد الأدبي الحديث**، بيروت: دار العودة.

مصطفى، هشام، (۲۰۱۸)، **سعيد الصقلاوي شاعر بحجم الألم**، الطبعة الأولى، عمان: دار دجلة.

مندور، محمد، (د.ت)؛ **في الميزان الجديد**، الطبعة الثانية، القاهرة، نهضة مصر.

نهر، هادى، (۲۰۰۲)، **الأساس في فقه اللغة العربية وأرومتها**، الطبعة الأولى، عمان: دار الفكر .

مهدى هلال، ماهر، (۱۹۸۰)؛ **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، بغداد: دار الرشيد.

مورية، س، (۱۹٦۹)، **حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث**، ترجمة سعيد مصلوح، د.ط، القاهرة: عالم الكتب.

المقالات

آذرشب، محمدعلى وچلبيى رضا(۲۰۲۰)، «رمزية عبدالرحمن الداخل في شعر الصقلاوي؛ قصيدة محاصرون نموذجاً»، **مجلة آداب الكوفة**، العدد الـ٤٣ صص ۲۵ – ۱۱.

آلبويه لنگرودي، عبدالعلي، زارعي كفايت، حشمت اله(۲۰۱۷ م)، «صلة الموسيقى الشعرية بالعناصر الأُخرى للشعر»، **اللغة العربية وآدابها**، العدد الـ۳، صص ۳۱۸-۲۹۷.

انصاري، نرگس، ووحيد ميرزايي(۱٤٤۰ هـ)، «البنية الإيقاعية والدلالية في شعر المقاومة، بسيسو والفيتوري نموذجاً»، **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**، العدد الـ۲، صص ۲۷٤-۲٤۷.

بلاوي، رسول (۱٤٤۲ هـ)، «تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي، قصيدة صرخة طفل أنموذجاً»، **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**، العدد الـ۲، صص ۲۵-۱.

بلاوي، رسول(١٣٩٩ ش)، «الوظائف التفاعلية لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنيني»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد الـ٥٦، صص ٨٨-٦٥.

جمع من الكتاب، (٢٠١٩). «أقلام عربية»، **مجلة ثقافية فنية فخرية أدبية** تصدر عن مؤسسة الإبداع للثقافة والأدب والفنون. ٢٠١٩، صص ١٥-١٠.

Sources

Holy Quran

Abu Deeb, Kamal, (1987), in the lyric structure of Arabic poetry, third edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs. (In Arabic)

Ismail, Dr. Ezz Al-Din, (1418), Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Presentation, Interpretation and Comparison, Third Edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs. (In Arabic)

Anis, Ibrahim, (1952), The Music of Poetry, Second Edition, Anglo-Egyptian. (In Arabic)

Al-Bahrawi, Dr. Mr; (1993), Performances and Rhythm of Arabic Poetry, Egypt: Egyptian General Book Authority. (In Arabic)

Jaber, Youssef, (1995), The Deeds of Creativity in the Prose Poem, Damascus: Dar Al-Hassad. (In Arabic)

Jamal al-Din, Mustafa, (1970), the rhythm of Arab poetry from home to tafileh, Najaf al-Ashraf, al-Nu'man. (In Arabic)

Ramadan, Alaa El-Din, (2000), Artistic phenomena in the language of modern Arabic poetry, second edition, Tahta: The General Authority for Cultural Palaces. (In Arabic)

Sultan, Dr. Munir, (2000), The Acoustic Rhythm in Shawky's Lyrical Poetry, First Edition, Alexandria, Knowledge Establishment. (In Arabic)

Saber Abid, Dr. Muhammad, (2001), the arabic poem, between the semantic structure and the rhythmic structure, Damascus: The Union of Arab Writers. (In Arabic)

Sadiq Al-Lawati, Dr. Ihsan, Textual Criticism (Poetic Approaches), First Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing. (In Arabic)

Al-Saqlawi, Saeed, (2004), Divan Anthem of Water, first edition, Muscat: Al-Nahda Press. (In Arabic)

Al-Sikr, Hatem, (1989), What the adjective does not perform, Al-Marbad Publications for the Tenth Poetry, Baghdad: Freedom House for Printing. (In Arabic)

Al-Akoub, Issa Ali, (2000), Music for Arabic Poetry, Damascus: Dar Al-Fikr. (In Arabic)

Abdul Dayem, Dr. Saber, (1993), Music for Arab Poetry between Stability and Evolution, Third Edition, Cairo: Al-Khanji Library. (In Arabic)

Al-Asali, Bassam, (2002), Abdul-Rahman Al-Dakhil, the eighth edition, Beirut: Dar Al-Nafaes. (In Arabic)

Oshri Zayid, Ali, (2002), on the construction of the “modern Arabic poem”, fourth edition, Cairo: Ibn Sina Library. (In Arabic)

Ali, Dr. Abd al-Reda, (1989), The internal rhythm in the poem of war, Al-Marbad Publications, for the tenth poetry, Baghdad: Freedom House. (In Arabic)

Ayyad, Shukry Muhammad, (1968), A Music for Arabic Poetry, First Edition, Egypt: Dar Al Maarifa. (In Arabic)

Ghonimi Hilal, Muhammad, (1987), Modern Literary Criticism, Beirut, Dar Al-Awdah. (In Arabic)

Mustafa, Hisham, (2018), Saeed Saqlawi, a poet in the size of pain, first edition, Amman: Dar Tigris. (In Arabic)

Mandour, Muhammad (without date); In the New Balance, second edition, Cairo, Nahdet. (In Arabic)

Mahdi Hilal, Maher, (1980); Bell words and their connotations for rhetorical and critical research among the Arabs, Baghdad, Dar Al-Rashid. (In Arabic)

Moriah, S., (1969), The renewal movements in the music of modern Arabic poetry, translated by Saeed Maslouh, first edition, Cairo: The World of Books. (In Arabic)

Nahr, Hady, (2002), the basis for the jurisprudence of the Arabic language and its aroma, first edition, Amman, Dar Al-Fikr.(In Arabic)

Articles

Azarshab, Mohammad Ali Vahlibi Reza, (2020), Ramziyyah Abd al-Rahman al-Dakhl in the poetry of Saqlawi (poem of the contemporaries in exile), Journal of Adaf al-Kufa, 44, pp. 25-11.(In Arabic)

Alboye Langroudi, Abdul Ali, Zarei Kefayat, Heshmatullah, (2017), Prayer of poetic music with other elements for poetry, Arabic language and etiquette, number 3, pp. 318-297 (In Arabic)

Ansari, Narges, Vahid Mirzaei (1440 AH), "Al-Iqa'i Foundation and Evidence in Poetry of Resistance, Basiso and Victory Examples", Afaq Al-Hadhara Islamic Magazine, Number 2, pp. 274-247. (In Arabic)

Balawi, Rasool (1442 AH), "The introduction of the addressee's speech in the poems of the resistance to the poet Saeed Al-Saqlawi, the short poem of the child in which he studied" pp 1-25. (In Arabic)

Balawi, Rasool (1399 AH), "Interactive duties for the appearance of silence in the poetry of Talal Saeed Al-Jenini", Iranian Journal Magazine for the Arabic language and etiquette, number 56-, pp. 88-65. (In Arabic)

Collection of writers, (2019). "Arabic Writings", a magazine of technical and literary literature, led by the Innovation Foundation for Culture, Literature and Arts. 2019, pp. 10 to 15. (In Arabic)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آفاق الحضارة الإسلامیة، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۱۰۵-۱۴۱

تناسب موسیقی و مضمون در اشعار پایداری سعید الصقلاوی
مطالعهٔ موردی دیوان *نشید الماء*

زهرا رحیم‌پور*
عبدالعلی آلبویه، نرگس انصاری*****

چکیده

یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی شعر، موسیقی و ریتم اشعار است. ارزش این مهم زمانی ادراک می شود که هماهنگی موسیقی و محتوا در شعر احساس شود. در این مقاله نخست به اهمیت، هماهنگی وتناسب موسیقی شعر، انواع و زیبایی آن می پردازیم، سپس مباحثی را در باب معرفی شاعر معاصر عمانی، سعید محمد الصقلاوی بیان خواهیم کرد و پس از آن به مولفه هماهنگی و تناسب موسیقی و محتوا، در دیوان *نشید الماء* (ترانه آب)، خواهیم پرداخت. نمونه‌های زیبایی از این هماهنگی و عنایت به این تطابق را که در اشعار دیده می‌شود؛ خواهیم آورد. از این رهگذر خواهیم دانست این هماهنگی موسیقی و مضمون، چه نقشی در زیبایی و تاثیرگذاری اشعار پایداری صقلاوی داشته است. وی موضوعات روز جهان اسلام را با به کار بردن انواع موسیقی مانند موسیقی بیرونی و موسیقی درونی، مانند موسیقی تکرار، موسیقی مکث و توقف، و سایر موسیقی‌ها در دیوان خود بیان کرده است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی داخلی، موسیقی خارجی، سعید الصقلاوی، دیوان *نشید الماء*.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی ره، قزوین، ایران (نویسندهٔ مسئول)، Rahimpourzahra21@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی ره، قزوین، ایران، alebooye@hum.ikiu.ac.ir
استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی ره، قزوین، ایران، n.ansari@hum.ikiu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی