المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات
العدد السابع والثلاثون شهر (٦) ٢٠٢١

إيقاع الصورة الشعرية الداخلي عند فاروق جويدة

الباحث الأول
يوسف بن أحمد بن عبد الله المدحاني
طالب دكتوراه بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا
كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها
madhaysff@gmail.com

الباحث الثاني
أ. د. عاصم شحادة علي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا
muhajir4@iium.edu.my

ملخص البحث
تناول الباحث مفهوم الصورة الشعرية وناقش بعضا من تعريفاتها وخصائصها، والمؤثرات فيها وتصنيفاتها، وأنواع الإيقاع المؤثر فيها، وكان تركيز الباحث منصبا على الإيقاع الداخلي الذي تكونه الصورة الشعرية نفسها، والإيقاع الداخلي الذي يوظفه الشاعر في صورته الشعرية، وقد استخرجنا تمثيلا أربعة أنواع من أنواع الإيقاع الداخلي الذي تكونه الصورة الشعرية، في شعر فاروق جويدة، وهي الإيقاع التقابلي المتضاد، والإيقاع التسلسلي، وإيقاع العجز صدري، والإيقاع القصصي الشعري، وقد بينا مفاهيمها، وكيف استثمرها الشاعر في التكثيف الدلالي الشعري في قصائده.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية – الإيقاع الداخلي – فاروق جويدة.

المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات
العدد السابع والثلاثون شهر (٦) ٢٠٢١

Abstract

The researcher studied the concept of poetic image and discussed some of its definitions, characteristics, influences, classifications, and the types of rhythm that affected it. The researcher's focus was on the internal rhythm formed by the poetic image itself, and the internal rhythm that the poet uses in his poetic image. The researcher extracted, as examples, four types of internal rhythm that the poetic image forms in Farouk Juwaida's poetry, which are the contrasting contrast rhythm, the serial rhythm, the chest-back rhythm and poetic narrative rhythm. The researcher extracted, as examples, three types of internal rhythm formed by the poetic image in Farouk Juwaida's poetry, which are the contrasting contrast rhythm, the serial rhythm, and the rhythm of the chest sacrum, and he explained its concepts, and how the poet Semitic invested them in the poetic intensification in his poems.

Keywords: internal rhythm - poetic image - Farouk Juwaida.

مقدمة

الصورة الشعرية مكون مهم من مكونات القصيدة قديما وحديثا، وقد تطور النظر إلى الصورة الشعرية كما تطور النظر إلى مكونات القصيدة الأخرى، إلى أن وضع النقاد العرب القدامى نظرية عمود الشعر، وبلغ أوج نضجها وتكونها على يد المرزوقي الذي نص على أن عمود الشعر يقوم عنده على سبعة عناصر: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما،[1] وهذه العناصر تعد أركانا للشعرية عند القدامى - بمفهومها الحديث-؛ فبتمثلها تزيد شعرية النص وسموه الفني، وبالتأمل في عناصر عمود الشعر يتبين لنا أهمية الصورة في شعرية القصيدة عند القدامى؛ إذ الصورة تحتل ثلاثة من سبعة عناصر، الإصابة في الوصف؛ فالصورة الشعرية تقوم -في أنواع منها كالصورة المشهدية- على الوصف الذي لا بد أن يكون الشاعر مصيبا فنيا فيه، معبرا به عن مكنونات نفسه وحالته الشعورية، كما تقوم على المقاربة في التشبيه، وهذه المقاربة في التشبيه إنما تمثل نوعا من أنواع الصورة وهي الصورة البيانية البلاغية، كما تقوم على مناسبة المستعار للمستعار له، وهذا نوع آخر من أنواع الصورة البيانية البلاغية، أما الشعرية في العصر الحديث فلتحللها من الوزن أو تخفيفها منه - بقيام القصيدة على التفعيلة وتعدد القافية - زادت أهمية الصورة في تكوينها تعويضا عن الإيقاع الخارجي الخليلي الذي فرت من تقييداته، ومن ثم فإن الصورة الشعرية تعد ذا قيمة مركزية في تحليل القصيدة وتقييمها بوصفها عملا إبداعيا، سواء أكان هذا النص من العصور السابقة أم من العصر الحديث.[2]

ولما كانت الصورة عملا كلاميا ينشئه الأديب شاعرا كان أو ناثرا فإن ثمة أمور تؤثر في الصورة تتعاضد فيما بينها؛ لتكسب الصورة تأثيرها في العمل الأدبي، طبقا لما مارسه الأديب من قصد في الاختيار للعناصر التي تتحكم في الصورة الشعرية وتأثيراتها، بما في ذلك من إيقاع خارجي وداخلي، وعناصر بلاغية، ونظمية، وصوتية، وغيرها.

مشكلة البحث

ما أنواع التشكلات الإيقاعية للصورة الشعرية؟ وكيف أسهمت هذه التشكلات الإيقاعية في زيادة الشعرية في شعر فاروق جويدة؟

---

[1] انظر: وليد قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها)**، ط1، (الدوحة: دار الثقافة، 1992م)، ص191.

[2] انظر: محمد بكر البوحي، الصورة الفنية في ديوان (ظل الشمس) لسليمان داغش، **مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية**، 2007، المجلد 9، العدد 1، ص1.

أسئلة البحث

1- ما مفهوم الصورة الشعرية؟
2- ما المؤثرات في الصورة الشعرية؟
3- ما تصنيف الصورة الشعرية الذي يمكن أن يسهم في جلاء إيقاعها الداخلي المعنوي؟
4- ما مفهوم الإيقاع الداخلي؟
5- كيف يبدو إيقاع الصورة الداخلي في الصورة الشعرية عند فاروق جويدة؟

أهداف البحث

- بيان أهمية الإيقاع الداخلي في تأثير الصورة الجمالية.
- بيان مدى توفيق الشاعر فاروق جويدة في بناء الصورة الجمالية عبر مسارين يتصلان بهذا الإيقاع التصويري، أولهما: الإيقاع الداخلي الموجود في الصورة الجمالية، في ألفاظها ولغتها وبنيتها، وثانيهما: الإيقاع الداخلي للقصيدة الشعرية الذي يتشكل بهذه الصورة.
- التأصيل للإيقاع الداخلي للصورة الشعرية، وبيان الفرق بين الإيقاع في الصورة الشعرية وإيقاعها هي ذاتها؛ فالإيقاع الثاني جزء من الإيقاع الداخلي للقصيدة في صورتها وتشكيلها الكلي، وبيان هذا الفرق والتأثير لا يتبين إلا من خلال نص تطبيقي مختار، يمكن أن يتجلى فيه هذا التأثير المتناغم بين العمل الشعري وصاحبه، وبينه وبين متلقيه.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في كشفه عن أنواع التشكيلات الإيقاعية للصورة الشعرية، وخاصة عند فاروق جويدة، ويحللها، ويبين كيف استطاع الشاعر توظيف هذه الأنواع من التشكيلات الإيقاعية في شعره، للتأثير على متلقي شعره، كما تكمن أهمية البحث في عدم وجود دراسة حسب علم الباحث رصدت التشكيلات الإيقاعية كما رصد بعضها الباحث، في شعر فاروق جويدة؛ فهي تمثل مثالا يمكن أن تبنى عليه دراسات كثيرة على نفس هذا النهج لشعراء آخرين، لتثري الإيقاع والصورة في آن معا.

منهجية البحث

إن المنهج المتبع في بحثنا هذا هو المنهج الوصفي التحليلي، بعد المقاربة التنظيرية لمفهوم الصورة الشعرية وأهميتها والمؤثرات المختلفة فيها، فضلا عن بيان أنواعها المتعددة، في محاولة للاستفادة من الدراسات النظرية والتطبيقية التحليلية التي تناولت هذا الموضوع بما فيها من دراسات نقدية حديثة متعمقة.

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

تعددت تعريفات الصورة بتعدد الرؤى واختلاف زوايا النظر إليها، واختلاف المذاهب النقدية والأدبية التي تدور في فلكها، فالنظرة الكلاسيكية لها أنها بمثابة زينة وتزويق في العمل الأدبي، أما الرومانتيكيين فهي بالنسبة لهم أفكار ومشاعر ذاتية تختلط بها، لتصبح الأشياء أشخاصا تتفاعل معهم وتشاركهم عواطفهم، بخلاف الواقعيين الذي يرون عرض الصور عرضا لا يختلط بعواطف الشاعر ومشاعره، أما الرمزيون فالصورة يجب أن تبدأ عندهم من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق بالنفس عن طريق الإيحاء المنوط بالحدس الذي يمثل منفذا للخلجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير،[3] وعند الوجوديين عمل تركيبي يتمثل بالوعي مباشرة، يضم – إلى العناصر الممثلة للشيء – نوعا من المعرفة المحدودة بالحس.[4]

ولعل التأمل في بعض تعريفاتها يلقي بعضا من الضوء على ماهيتها وخصائصها، فيعرفها بعضهم: بـ"الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"،[5] وهي: "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ... إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"،[6] و"وحدة تركيبية معقدة تتبأَّرُ فيها شتى المكونات: الواقع والخيال، اللغة والفكرة، الإحساس والإيقاع، الداخل والخارج، الأنا والعالم"،[7] والتركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر: خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسات؛ ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين؛[8] فمادة الصورة إذن هي المحسوسات ووسيلة تشكيلها خيال الشاعر؛ وما ينتجه من علاقات تربط بين الأشياء وتكون أداتها اللغة بألفاظها الحقيقية والمجازية ودلالاتها وإيحاءاتها،[9] وهي في نظر كثير من الباحثين حصيلة "خبرة جمالية تتضمنها اختيارات

---

[3] الخير عامر رجب عبد الكريم، خصائص الصور الاستعارية عند الشرف الرضي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية بالشارقة، ديسمبر 2019م، المجلد 16، العدد 2 (A)، ص3.

[4] انظر: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، د.ط، (القاهرة: دار نهضة مصر، 1997م)، ص411.

[5] عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، د.ط، (القاهرة: مكتبة الشباب، 1988م)، ص391.

[6] علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها**، ط2، (بيروت: دار الأندلس، 1981م)، ص30.

[7] سرى عبد الله الدوري، **أركان الصورة في تجربة نوفل أبو رغيف**، ط1، (بغداد: دار الكتب العلمية، 2019م)، ص14.

[8] انظر: علي علي صبح، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**، ط2 (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، 1996م)، ص11.

[9] انظر: مريم بنت عواض جابر الحارثي، **التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي**، (رسالة ماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى بالسعودية، 2001م)، ص 22.

واعية لمكونات إيقاعية وتركيبية ودلالية ومعجمية تسم مبدعها بالتميز والتفرد، يبني من خلالها المبدع تصوراته التخيلية بناء على ما تعرضه اللغة من إمكانات في توسيع الدلالة".[10]

وبالتأمل في التعريف الأول نرى أنه يتناول الصورة البيانية؛ وهي أخص من الصورة الشعرية؛ إذ إنها تمثل نوعا منها، فالصورة الشعرية في جزء منها الشكل الفني الذي تنتظمه العبارات والألفاظ في سياق بياني، وهذا السياق البياني الذي قيد به التعريف هو الذي قصره على الصورة البيانية دون الشعرية بصورة عامة؛ ولكن هذا التعريف نص على أمرين مهمين في تعريف الصورة الشعرية، أولهما أن الصورة استجلبت للتعبير عن التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة؛ فليست هي تحسينا وتزويقا وأصباغا تزيينية يمكن الاستغناء عنها في التعبير عن هذه التجربة، كما نص التعريف على استغلال الأديب طاقات اللغة المختلفة ووسائلها التعبيرية في إبداع صورته الشعرية، أما التعريف الثاني فإنه يتسع ليضم ضمن أجنحته الصورة الشعرية بمختلف تجلياتها؛ إذ يبين أن الصورة الشعرية تشكيل لغوي نتاج خيال فنان، هذا الخيال يستمد تشكلاته من العالم المحسوس بما فيه من مرئي وسمعي وشمي ولمسي إضافة إلى الصورة الذهنية والنفسية والعقلية؛ فلا تقتصر الصورة على التشكيلات المرئية فضلا عن اقتصارها على التشكيلات البيانية في بناها..

أما التعريف الثالث فالصورة في ضوئه وحدة تركيبية معقدة تتلاقى فيها مكونات عديدة من الواقع والخيال واللغة والفكرة والإحساس والإيقاع والأنا والعالم، ويركز التعريف الرابع على جودة التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي تنتقيها خواطر الشاعر ومشاعره وعواطفه من العالم الحسي، كما يبين أهميته في الكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محس مؤثر؛ فليست هي إذن مختصة بالصورة البيانية؛ لأن المشهد قد يكون وصفا لنفس الشاعر أو تجربته الحقيقية، ولكن ما يجعل هذه الصورة ذات أثر فني ليست محاكاة الواقع وتصويره، بل انتقاء المادة الحسية البصرية أو السمعية أو غيرها، للتأثير في المتلقي بعد نقل تجربته إليه.

إنّ هذه الصورة أو المشهد البصري يعكس مشاعر وانفعالات وعواطف تسكنها روح الشاعر وخلجات نفسه، تنساب منها انفعالاته، فلا تلبث أن تعمل تأثيرها في المتلقي، فمادة الصورة المحسوسات ووسيلة تشكيلها خيال الشاعر؛ وما ينتجه من علاقات تربط بين الأشياء بألفاظ اللغة الحقيقية والمجازية ودلالاتها وإيحاءاتها المختلفة، علاقاتٍ تنشأ بواسطة اللغة والإيقاع والعاطفة التي تسيطر على النص، فتبثه الحياة التي بدورها تبث حياتها في المتلقي، فيتفاعل معه، ويتأثر به، كما تبث حياتها في مبدع النص في علاقة تبادلية لينصهر هو فيه، كما ينصهر النص في نفس مبدعه، ومن ثم فرؤية بعض الباحثين أن الصورة إذا لم تضف شيئا زائدا للمعنى فليست بصورة شعرية؛[11]

---

[10] مليكة بوراوي، الصورة الشعرية من المصرح به إلى المسكوت عنه، **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر، ع23، نوفمبر 2011م، ص400.

[11] انظر: الولي محمد، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م)، ص19- ص21.

فيه تحجير للصورة الشعرية، وتقليل من أهميتها، وفاعليتها الشعرية؛ لأن الصورة في رأيهم إنما هي البيانية التي تتحقق في صنفين: الاستعارة والتشبيه، ومن ثم فإن التعريف الأخير في نظري يمثل تعريفا مناسبا للصورة الشعرية إذ يجمل أهم خصائصها المتمثلة في أنها خبرة جمالية، وأن هذه الخبرة الجمالية تتضمنها اختيارات واعية لمكونات متنوعة من إيقاعية وتركيبية ودلالية ومعجمية، وهذه المكونات تتسم بالتميز والتفرد، الذي بهما يبني المبدع تصوراته التخيلية البصرية وغيرها، بناء على ما تعرضه اللغة من إمكانات في توسيع الدلالة، فيجمع هذا التعريف تحت أجنحته جميع أنواع الصورة بما فيها من صور بيانية جزئية وكلية، وصورة مشهدية مطولة وقصيرة، حقيقية ومجازية، إلى غيرها من أنواع الصور، وهوما سنعتمده في بحثنا هذا.

ثانيا: المؤثرات في الصورة الشعرية

يعد الخيال منظم العمل الإبداعي في الشعر بصورة خاصة، وهو عنصر مهم من عناصر تشكيل الصورة الشعرية الحية، وبه تتباين الأعمال الشعرية بين الأدباء والشعراء، إذ لا يمكن أن تتحقق الشعرية في النص الأدبي ما لم يرفدها خيال جامح يحلق بها عاليا،[12] والصورة التي تؤثر في المتلقي هي النابعة من العاطفة التي يبعث الخيال بها على الوحدة العضوية في القصيدة، فبالخيال تهيمن صورة أو إحساس ما على عدة صور أو أحاسيس مختلفة في القصيدة، فتتحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر،[13] ومن ثم تتحرر اللفظة الشعرية من قيود المعنى المعجمي لترسم فضاءها الخاص بها المنسوج من الأصوات المتألفة منها، فتمسها الصورة لتحررها من علاقاتها النحوية والقاعدية لتحلق بها في علاقات جديدة لا تأخذ بعين الاعتبار إلا المستلزمات الإيقاعية للعبارة الشعرية؛[14] فـ"التصوير الفني هو الحياة التي تسري في عروق الشعر، وفي مسامات الصورة الشعرية تكمن نفسية الشاعر، وفي دراستها نقف على تجربته الشعورية بكل أبعادها الإنسانية والفنية".[15]

---

[12] انظر: خالد لفتة باقر اللامي، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، ج 15، ع 37، 2003م ص 882.

[13] انظر: فوزي خضر، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، د.ط، (الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004م)، ص167.

[14] انظر: الربح ياحي، **الصورة الشعرية في ديوان سعال ملائكة متعبين لخالد صالح**، مذكرة تكميلية لشهادة الماجستير، جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة، الجزائر، 2016م)، ص12.

[15] إسماعيل أحمد العالم، "موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها"، **مجلة جامعة دمشق**، مجلد 18، ع 18، ع 2، 2001م، ص 88.

ولا يتم تأثير الصورة الشعرية إلا إذا تآزرت في القصيدة أمور شتى تعمل من خلال ألفاظ اللغة وتراكيبها على نحو مخصوص،[16] تتجلى في منابع الصورة الشعرية ومصادرها التي تمتد في جوانبها، لتتجمع في تشكيل متماسك يتمثل التجربة الشعورية بما فيها قوة وحياة وجمال، وهذه المصادر والمنابع تتمثل في اللفظ الفصيح المتناسب مع الغرض والعاطفة، والخيال بألوانه المختلفة، والإيقاع بأشكاله وتنوعاته، والنظم والتأليف قائما على الحقيقة أم على الخيال، والعاطفة التي تنتقي أوان الصورة، إضافة إلى الشعور الذي به تشري الحياة في هذه الصورة العمل الأدبي الذي يتضمنها، ومن هذه الروافد والوسائل تتولد عناصرها المتمثلة في حجمها الذي يتصل بانكماش الصورة وتمددها، وشكلها وإطارها الخارجي الذي يضم جزيئاتها، وموقعها المتمثل في المعنى المجرد والواقع المحسوس والحالة النفسية والنموذج البشري والذي تتشكل بحسبه الصورة، وألوانها وأصباغها غير المحصورة ولا والمحدودة، وحركتها المنبعثة من أنغام الصورة ودلالات التركيب، إضافة إلى جودة الطعم المتذوق الذي ينبغي أن يحسن التعبير عنه سواء كان هذا الطعم محسوسا أم معنيا، ورائحتها الزكية التي تنشر الطيب في جو الصورة معنويا كان أم حسيا.[17]

ثالثا: تصنيف الصورة الشعرية

يختلف تصنيف الصور الشعرية باختلاف عنصر التصنيف، وتعدد طرقه؛ ومن ثم كثرت أنواع الصور ومسمياتها، والأدباء والنقاد بالنسبة لهذه التصنيفات بين مقل ومستكثر إلا أن بعض الدارسين توسط في ذلك، وكان تصنيفه مقبولا يتناسب مع الدرس النقدي للصورة الشعرية، وخاصة العربية؛ حيث إنَّ هذا التصنيف يتمثل المؤثرات في الصورة الشعرية، ويعترف بأهميتها في تقسيمها، ومن ثم قام تقسيم الصورة عند هؤلاء الدارسين باعتبار قالبها الفني إلى صور بيانية (تشبيهية، واستعارية وكنائية ومجاز مرسل وعقلي ورمزية: أسلوبية وموضوعية، وإشارية وبنائية، وذات علاقة بالرمز الديني ووجودية)، وصور حقيقية خالية من المجاز (داخلية وخارجية: وصفية وحدثية)، وباعتبار صلتها بالحواس إلى بصرية وسمعية وذوقية ولمسية وشمية، وما يتعلق بها من الحركة والسكون واللون، وباعتبار حجمها إلى جزئية مفردة قصيرة ومركبة كلية وطويلة ممتدة (مشهد) ولوحة،[18] ويتبين من خلال هذا التصنيف ارتكازه إلى الشكل البلاغي، والمجال الحسي، وامتداد الصورة وجزئيتها، بما في هذا التصنيف من تفريعات تبين أشكال الصور الموجودة في النص الأدبي وخاصة الشعري منه، كما أن هذا التصنيف يخدمنا في التمييز بين الصور الشعرية بمختلف امتداداتها بين صورة جزئية وكلية ومشهدية ولوحية، الذي يمكن أن يبرز العنصر الإيقاعي في النص بنوعيه الذين استهدفناهما كما ذكرناه في هدف الدراسة وأهميتها.

---

[16] انظر: خالد لفتة باقر اللامي، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، ج 15، ع 37، 2003م، ص 882.

[17] علي علي صبح، **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**، ط2 (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، 1996م)، ص 25 - ص 28

[18] انظر: زيد بن محمد بن غانم الجهني، **الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية**، ط1، (المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية بالدينة المنورة – عمادة البحث العلمي، 2004م)، ص50- ص275.

رابعا: الإيقاع الداخلي

الإيقاع في العربية من الفعل أوقع، وأصله الثلاثي: وقع، ووقع الشيء وقوعا: سقط، ووقع من يدي كذلك، وأوقعه أسقطه، والتوقيع في السير: شبيه بالتلقيف وهو رفعه يده إلى فوق، ووقيعة الطائر وموقَعته: موضع وقوعه الذي يقع عليه ويعتاد الطائر إتيانه، والوقيعة: نُقرة في متن حجر أو جبل يستنقِع فيها الماء، والتوقيع: الإصابة، وهو إصابة المطر بعض الأرض وإخطاؤه بعضا، والمِيقَع والمِيقَعة: المطرقة، والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها،[19] فأصل الواو والقاف والعين يدل على سقوط الشيء،[20] وسقوط الشيء لا يكون إلا في مكان وموقع ما، ومن ثم إما أن يكون هذا الوقوع في هذا المكان المعين مقصودا وإما لا، ولما كان الإيقاع بالمعنى الاصطلاحي مقصود، كان توقيع الكلام باللحن ووضعه على أنغام معينة مقصودا، وهنا تكمن الصلة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي؛ إذ هو في الاصطلاح: ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام، وقد ربط السجلماسي بينه وبين الوزن؛ إذ الوزن نوع منه؛ فقال: "الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة"، ثم قال: "معنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو: أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية؛ فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر".[21] أما الإيقاع عند المحدثين فهو كلمة مشتقة من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود به التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء، وهو علاقة بين الجزء والجزء الآخر الذي يقابله وبين كل الأجزاء الأخرى في قالب متحرك ومنتظم سواء في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني، وهذا الإيقاع صفة مشتركة بين كل الفنون الجميلة كالشعر وغيرها، [22] هذه الفنون التي تتألف قوالبها على اختلافها من عناصر متباينة بين الأضداد والمتمايزات كالحركة والسكون، والقصر والطول، لتشكل صورا وبنى مختلفة يجمع بينها التواتر والتتابع والتكرار في التشكيلات الجمالية المحكمة بإيقاعاتها المتفردة؛ ومن ثم يأخذ الإيقاع الصوتي مكانه في هذه الحياة ضمن الإيقاع الكوني العام؛ إذ ينشأ طبقا لكمال أبو ديب من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة، وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص، من تفاعل عنصرين متمايزين،[23] ومن ثم يمكن القول إلى أن القوانين التي يمكن بها ضبط الإيقاع، وبيان تمثلاته تتمثل في النظام والتكرار والتغير والتساوي والتوازي التلازم، وهي قوانين تعمل في وقت واحد.[24]

---

[19] انظر: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي، **لسان العرب**، ط6، (بيروت: دار صادر، 1997م)، ج8، ص402-ص408، مادة وقع.

[20] انظر: **أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون. د.ط. (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م) ، ج6، ص134، مادة وقع.

[21] انظر: أحمد مطلوب، **معجم النقد العربي القديم**، ط1، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية العامة، 1989م)، ج1، ص257.

[22] انظر: كرم شلبي، **معجم المصطلحات الإعلامية: إنجليزي – عربي**، ط2، (بيروت: دار الجيل، 1994م)،- ص534.

[23] كمال أبو ديب، **في الشعرية**، ط1، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1087م)، ص52.

[24] انظر: عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**، د.ط. (القاهرة: دار الفكر العربي، 1882م)، ص187.

والإيقاع الصوتي الذي نحن بصدده إما أن يكون إيقاعا كلاميا؛ أي أن الكلام هو الذي يشكله ويؤلفه، وإما أن يكون غير كلامي؛ بمعنى أن الأصوات التي تشكله لا تنتمي إلى الكلام ، فالإيقاع غير الكلامي ما يتعلق بالإيقاع الموسيقي والتصويري الرسمي والنحتي، أما الصوتي منه فبين أنه يتمثل في الموسيقي؛ بخلاف الإيقاع التصويري الرسمي والنحتي فهي إيقاعات غير صوتية وغير كلامية، وأما الإيقاع الكلامي فيمكن تقسيمه إلى إيقاع وزني، وإلى إيقاع غير وزني، بغض النظر عن لغة النص الأدبي، لتنقسم الإيقاعات غير الوزنية بدورها إلى إيقاع الحرف المتمثل في تشكل الحروف وفق نسيج خاص متراتب أو غير متراتب، وإيقاع الكلمة المتمثل في جزء منه بتقارب الألفاظ عند تقارب المعاني والعلاقة الإيجابية بين الصيغ الصرفية ومعانيها، وإيقاع الجملة والنسق الذي يكون فيما لا يدخل تحت الإيقاع العروض والوزني.[25]

ويقاسم في الشعر العربي الإيقاع الصوتي الوزني الإيقاع غير الوزني، والإيقاع الصوتي الوزني قائم في اللغة العربية على علم العروض بصيغته الخليلية، وعلى تجديده الذي طوع الشعر الحر وشعر التفعيلة له؛ ومن ثم فالبحور الشعرية وتفعيلاتها بما فيها من زحافات وعلل، والقافية بأنواعها المختلفة في شعر الشطرين، وشعر التفعيلة من الإيقاع الوزني، والإيقاع الشعري العربي مزيج من الإيقاعين الوزني وغير الوزني معا، الذين يتآزران معا؛ ليكونا الإيقاع العام للعمل الأدبي شعا أو نثرا أو شثرا.

وبما أن الإيقاع صفة مشتركة بين كل الفنون الجميلة؛ فهو مشترك بين الفنون المعنية بالتصوير الكلامي كالفنون الأدبية شعرا ونثرا عبر تقنياتها البيانية المختلفة، ونلك المعنية بالتصوير غير الكلامي كما هو في الفن التشكيلي المعني بالصورة غير اللفظية في المقام الأول؛ فالإيقاع التصويري كلمي وغير كلمي، بما أننا في صدد تناول فن الشعر وإيقاعه، فالإيقاع التصويري هنا ينفتح على التشكيل الهندسي اللفظي بكامل محتوياته، ضمن خصوصيته اللفظية؛ ومن ثم يتسع الإيقاع ليشمل الصورة الشعرية ضمن القالب الشعري للعمل الأدبي، متخطيا بذلك الصورة البلاغية البيانية، متجاوزا الحروف والكلمات والجمل ليبسط جماله على العمل الأدبي بصورة متكاملة، ومن ثم تتعاور علوم العروض والبلاغة والنقد في تشكيل الجمال الشعري، وتأثيراته على المتلقي، ضمن منظومة الإيقاع الجمالية هذه، ومن ثم يمكن دراسة إيقاع الصورة الداخلي عبر مسارين: الإيقاع الداخلي في الصورة ذاتها، وإيقاع الصورة ذاتها عبر العمل الشعري الكلي بوصفها عنصرا يتآلف مع غيره من عناصر القصيدة الشعرية.

ويتقاطع إيقاع الصورة مع الإيقاع الروائي؛ وذلك لأن العمل الروائي في حقيقته تصوير للحياة، والصورة الشعرية تنبض بالحياة؛ فقد تكون الصورة ثابتة وقد تكون غير ثابتة كهي عند الروائيين؛ فتتكون الصورة الشعرية من حدث وزمان ومكان وعقدة وسرد وحبكة أيضا، لتصبح رواية شعرية، وقد تتخلف بعض هذه العناصر؛ إذ الغرض ليس روائيا في حد ذاته، وإنما التصوير؛ فالاختلاف بين الاثنين في الدرجة، والهدف، وهذا الإيقاع الروائي يضبط حركة الحدث والمكان والزمان والخط واللون وينظمها ويكسبها بعدا جديدا عند كل تكرار موظف بدقة وإحكام،[26] وقد يطغى إيقاع الحدث في رواية ما على إيقاع المكان، بخلاف إيقاع رواية أخرى يطغى فيه إيقاع المكان عليه؛ لاختلاف بؤرة الإيقاع في الرواية ومرتكزها.[27]

---

[25] انظر: عزت محمد جاد، **الإيقاعية نظرية نقدية عربية: مقاربة إجرائية على قصيدة النثر**، (دون بيانات نشر)، ص12-ص20.

[26] انظر: أحمد الزعبي، الإيقاع الروائي: دراسات في البنية الإيقاعية في الرواية العربية والغربية، ط1، (عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2015م)، ص8.

[27] انظر: المرجع السابق، ص9.

خامسا: تأملات في إيقاع الصورة الداخلي في شعر فاروق جويدة

على الرغم من أن الباحثين لم يفتهم الالتفات إلى شعر فاروق جويدة، فقدموا بعض الدراسات حوله، وخصوصا فيما نحن بصدده، وهي الدراسات الأدبية حول الصورة الشعرية، والتي منها: "الصورة البيانية في تائية جويدة: لن أسلم رايتي" لمحمود شعبان إبراهيم، و"الصورة الشعرية في قصيدة بقايا لفاروق جويدة أنموذجا" لحفيظة قادي، و"شعرية الصورة البلاغية في إبداع فاروق جويدة" لمنال علي عبد العزيز، إلا أن أنّني لم أر باحثا تطرق إلى إيقاع الصورة عند جويدة، سواء أكان هذا الإيقاع فيها أم هو إيقاعها في بنية القصيدة، كما بيناه نظريا قبلُ، وبالتأمل في ديوان جويدة: "لو أننا لم نفترق"، والمجموعة الكاملة له بطبعتها الثالثة في عام 1991م، يمكننا أن نرصد بعض تمثلات هذا الإيقاع في الصورة عنده، وهذه الدراسة ليست استقصائية؛ إذ إن شعر جويدة غني بأنواع إيقاع الصور الشعرية المختلفة؛ ومن ثم فهي دراسة تأملية تمثيلية تتتبع بعض صور إيقاع الصورة عند الشاعر، ومن إيقاع الصورة عنده إيقاع الصورة التقابلي المتضاد، فالصورة الأولى تتضاد مع الصورة الثانية في الفعل، فتبدو الصورة الثانية خذلانا وخيانة للشاعر، كما هو في قصيدته "عصفورة":[28]

عصفورة سقطت
على أغصان قلبي وارتمت ..
وجناحها المكسور في عيني بقايا ..
لملمتُ أشلاء الجناح فغردت
أسكنتها قلبي ..
ونامت في الحنايا
علمتها دفء الحياة فرفرفت ..
أيامها فرحاً ....
وطارت في سمايا ..
شربت من العمر الجميل وسافرتْ ..
بين الضلوعِ
بريق صبح في دمايا ....
كانت تطير على جبيني نسمةً
عذراء تشدو
كل أحلام الصبايا ..

* * *

[28] فاروق جويدة، لو أننا لم نفترق، ط1، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م)، ص33-ص37.

ففي هذه القصيدة قابل الشاعر بين صورتين فاصلا بينهما بفاصل النجمات الثلاث، الصورة الأولى صورة الإحسان إلى العصفورة التي سقطت على أغصان قلبه فلملم أشلاء جناحها المكسور، وأسكنه قلبه، فنامت في حناياه، إلى أن رفرفت وطارت في سمائه فرحا تشدو كل أحلام الصبايا، وأتبعها بالصورة الثانية:

وصحوت يوماً
لم أجد في العش شيئاً
غير أصداء الحكايا ..
ونظرت في الأفق البعيد
فلم أجد ..
غير الغصون تعيد في حزن ندايا
في أي عشٍّ
تعبثين الآن يا قلبي
وتلقين الشظايا ..
لملمت ريشك
كي يطير جناحك المكسور ..
ثم تركت لي ..
قيداً ..
يعربد في خُطايا ..

وهذا الصورة تقابل الصورة الأولى التي وصف فيها إحسانه إلى العصفورة، فبين في هذه الصورة ما يقابل هذا الإحسان بعدما صحا الشاعر يوما ليلقى العش خاليا من غير أصداء الحكايا، فتتبع الأفق لعله يرى شيئا، فلم يجد إلا صوت الغصون التي تعيد في حزن نداء الشاعر؛ ليختم القصيدة بمفارقة القصيدة الإطلاق/التقييد، إطلاق العصفورة وتحريرها في مقابل تقييده بقيود الحب التي تعربد في خطاه.

ومن الواضح أهمية الإيقاع التضادي في بيان المفارقة السلوكية لكل من الشاعر والعصفورة، فلولا هذا الإيقاع التضادي لما تبين أثر هجر العصفورة للشاعر بعد شفائها ومعالجة الشاعر لها.

وتآزر هذا الإيقاع مع الإيقاع الداخلي في الصورة الشعرية؛ إذ استثمر الشاعر تقنية التكرار الصيغي؛ بتكراره الفعل الماضي المتصل بتاء التأنيث الساكنة المسند إلى ضمير العصفورة: (سقطت، ارتمت، غردت) مؤخرا ليمثل ضربا للسطور الواردة فيه هذه الأفعال، على الرغم من أن السطر الثاني يمثل تدويرا وامتدادا للسطر الأول، إلا أن الإيقاع -كما هو عند كولردج – يرجع إلى أمرين: التوقع وعدمه؛[29]

[29] انظر: صالح علي صقر عابد، **الإيقاع في شعر سميح القاسم: دراسة أسلوبية**، (رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأزهر بغزة، 2012م)، ص5.

ومن ثم فإن القارئ يتوقع نهاية السطر الشعري بالفعل (سقطت) لتكون القافية تائية تماثل السطر الثاني، وبمواصلة قراءة السطر الثاني ينكسر هذا التوقع ليكتشف أن السطر الثاني امتداد للأول، وأن بدايته تكملة لتفعيلة (متَفاعلن) التي انتهى بفاصلتها السطر الأول، وفي هذه الحالة يتآزر الإيقاع الخارجي مع الإيقاع الداخلي في التأثير النفسي له، فضلا عن التفعيلة والقوافي التي كتبت عليها القصيدة، كما مثل تأخير الفعل عن الفاعل وبناء هذه الأسطر على الجمل الاسمية يمثل نوعا آخر من الإيقاع الداخلي، وهو لا شك أنه بناء محسوب من الشاعر، ولضرورة تكثيف البحث ننبه هنا فقط على بعض المكثفات الإيقاعية الشعرية المستثمرة في القصيدة، دون بيان لكل جمالياتها وأثر هذا الفعل معنويا في القصيدة، ثم نرى الشاعر قدم الفعل (نامت) أول السطر، ليعود بعد ذلك ليؤخر (رفرفت) ليكثف المعنى فيها دلاليا، فهذا التأخير لم يأت اعتباطا؛ فمما استهدفه الشاعر من هذا التأخير تعليق هذا الفعل بفاعلين، الفاعل الأول: العصفورة، وهو الظاهر، في القراءة الأولى لإتباع الفعل بالنقطتين المتجاورتين، إلا أننا بمواصلة قراءة السطر التالي نجد أن أن المعنى يدل على أن المرفرف فرحا هو الأيام؛ لطبيعة التركيب: (أيامُها فرحا)، إذ القارئ يتساءل عن رافع الأيام فلا يجد إلا الفعل (رفرفت)، وعلى الرغم من أن هذا التقدير أظهر من إسناد الرفرفة إلى العصفورة، إلا أن المتأمل في هذا الفعل رفرفت يتفق معي أن الرفرفة متصل بكل الأمرين: العصفورة وأيامها، وهذا من كسر التوقع الإيقاعي الذي استثمره الشاعر للتكثيف الإيقاعي والدلالي الشعري، ثم نرى الشاعر يتبع السطر السابق بسطر يبتدئ بالفعلين (طارت، وشربت) ليعطف عليها الفعل (سافرت) الذي يمثل ضابطا إيقاعيا، وقد استثمر الشاعر هذا الضابط الإيقاعي ليكون نقطة ارتكاز للجزء الثاني من القصيدة المقابل لهذا المقطع، ولعل القارئ المتعجل يقول أن المقصود بالسفر هنا هو السفر بين الضلوع، بمعنى سريان الحب لها بين ضلوعه، إلا أن المتأمل الذكي يرى أن هذا الفعل مثل ضابطا إيقاعيا يتوقف القارئ عنده، وهو آخر فعل ماضي من هذه الأفعال التي بنيت عليها القصيدة، ففيها سكتة تختلف عن كل سكتاتها، فضلا عن تعبير الشاعر بالسفر، والسفر فيه هجران الأحبة ولوعات الفراق وآلامه، فلو كان – كما هي قراءة القارئ المتعجل - لكان من المناسب ألا يعطف فعل السفر على فعل شربها من العمر الجميل، بل يعتاض عنه بفعل التسرب والذوبان مثلا، إلا ان الشاعر كان موفقا للتمهيد لفعل العصفورة معه، وهجرها إياه فهو فعل محسوب منه.

وإيقاع الصورة الثاني هو الإيقاع التسلسلي، والذي يعني أن كل صورة في ترابطها مع أخواتها من الصور الأخرى كالسلسلة آخذ بعضها برقاب بعض، ويمثلها قوله في قصيدة: "وعمري .. أنت مرساه":[30]

سكبتك في دمي حلما
حنايا القلب .. ترعاه
وراح القلب في فرح
يغني سر نجواه
ويشدو حبنا لحنا
كطير عاد مأواه
فأصبح لا يرى شيئا
سوى عينيك .. دنياه
وأمن في دجى زمن
عنيد في خطاياه"

والتسلسل هنا في الصور الجزئية المكونة للصورة الكلية، وهذا التسلسل كما قد يأتي في الصور الجزئية كما هو هنا يمكن أن يأتي أيضا في الصور الكلية، وبتأمل الصور الجزئية في القصيدة، نرى ابتداءها بسكب الحبيبة الحلم في دمائه، ولاتصال الدماء بالقلب الذي يعمل مضخةً آلية في جسم الإنسان، أتبع هذا السطر بالسطر الثاني الذي يفيد برعاية حنايا القلب لهذا الحلم، وبهذه الرعاية راح القلب يغني فرحا سر نجواه، فبهذا السطر انتقل إلى صورة القلب المغني الفرح، لينتقل إلى شدو الحب لحنا، ويمكن قراءة هذا السطر بطريقتين، أولهما أن الفاعل القلب فهو متعلق بالقلب الشادي، ويمكن أن يكون الشادي هو الحب، وعلى أي التقديرين فهو متعلق بما قبله تعلق السلسلة بما قبلها، وإن كان التقدير الثاني الأبعد – في نظري – أقرب إلى صورة السلسلة؛ لأن الأصل في الشدو أن يكون الشادي مادة لا معنى؛ فإن اعتبرنا الشادي معنويا وهو الحب؛ فالصورة فيها تجسيد الحب في صورة طائر شاد، وهذا الإيقاع التسلسلي للصورة حقق الترابط بين أجزاء الصورة الكلية؛ مستثمرا الشاعر فيها التكرار، والضمير روابط، تشد الصور بعضها إلى بعض، في تسلسل متناغم عجيب، ولعل أبرز صور الإيقاع الداخلي في المقطع السابق من القصيدة يتمثل في التوازن المحسوب للكلمات في سطوره، إذ جاءت معظم سطور المقطع في ثلاث كلمات إلا ثلاثة أسطر بزيادة حرفي الجر (في) والنفي فيها، مع ما في تكرار كلمة (القلب) في السطر الثالث من تعبير عن الفرح والتلذذ بتكرارها، لما في رعي القلب للحبيب من أثر لدى الشاعر، فاتصال القلب بالحبيب وكونه راعيا له، جعل القلب عزيزا على الشاعر مستلذا له، وتكراره على لسانه، أما في السطر الرابع والخامس فتمثل الإيقاع الداخلي في التكرار الصيغي للفعل الماضي؛

[30] فاروق جويدة، المجموعة الكاملة، ط3، (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1991م)، ص291-ص292.

حيث ابتدأ السطران بالفعلين المضارعين المترادفين: (يغني) و(ويشدو) ما يعكس حالة الفرح النفسية التي نسيطر على الشاعر، التي أكسبها صورته الشعرية فاستعارها للقلب في الأول وللقلب أو للحب في الثاني، فضلا عن الإيقاع الخارجي المتمثل في قافية الأسطر الثاني والرابع والسادس، المتكئة على الهاء رويا، والواو خروجا المتناسبة مع ترنم الشاعر بأسطره وتمديده لها كفعل العاشق الولهان، مع ما تمثله هذه القافية من ضابط إيقاعي في القصيدة، ويضاف إلى ذلك وضوح التقابل بين القلب والعينين الذي يمثل تقابلا بين المبتدأ والمنتهى، فالابتداء من القلب والانتهاء في دنيا الحبيب طائره وهي هنا العينيان، اللذان ترعيانه، وتحافظان عليه في أمن دياجي الزمن العنيد بحسب تعبير الشاعر، ولا يخفى الإيقاع المتمثل في اختيار الشاعر لألفاظه ذات الحروف التي تعبر عن الخلجات النفسية التي يحس بها، كالتعبير بالانسكاب دون الصب والانصباب، وبحنايا القلب دون تجاويفه، وبشدوه وغنائه الفعلين المنتهيين بالياء والواو المناسبان لغناء طير الشاعر وقلبه وحبه.

ومن أنواع إيقاع الصورة الشعرية الإيقاع العجزصدري الذي يشبه في البديع ما يطلق عليه رد العجز على الصدر، حيث تنتهي القصيدة بصورة شبيهة بما ابتدأت به، وقد استخدم هذا الإيقاع في أكثر من قصيدة منها قصيدته: "مات الحنين":[31]

اليوم تجمعنا الليالي
بعدما .. مات الحنين
وتوارت الاحلام خوفًا
بين أحزان السنينْ
وقضيت كل العمرِ أسأل عنكِ
طيف العاشقينْ
وجعلت حبك نجمةً
تهدى ظلام الحائرينْ
ونسجتُ من أياميَ الحيرى رداءَ البائسينْ
ونسيتُ أنَّ العمرَ قد يمضي
ولا نجدُ السنينْ ..
وبأن أحلامَ الليالي
بالأسى قد تستكينْ
ورجعت يا دنياي.. وا أسفي ..
لقد مات الحنينْ

[31] فاروق جويدة، المجموعة الكاملة، ص147.

حيث نلحظ ابتداء القصيدة بالصورة الشعرية التي يصور الشاعر فيها الحاضر: (اليوم) الذي فيه تجمع الليالي بين الحبيبين بعد موت الحنين، وفيه تتوارى الأحلام خوفا بين أحزان السنين، ثم يرتد الوصف إلى وصف الماضي الذي يسبق هذا اليوم، الذي فيه سؤال الشاعر عن طيف العاشقين وكيف جعل في هذا الماضي الحب نجمة تهدي الحائرين في ظلماتهم، وكيف نسج رداء البائسين، ثم يخرج من وصف هذا الماضي إلى الفعل الكائن في الماضي المتصل بالحاضر، وهو النسيان؛ حيث إن الشاعر نسي أن العمر يمضي ولا يجد السنين، كما نسي بأن أحلام الليالي بالأسى قد تستكين فهذا الفعل النسيان فعل مبتدأ بالماضي مستمر إلى الحاضر، ثم يرجع إلى حاضره بعد هذا السفر في الماضي لينهي قصيدته ويردد في أسى وأسف موت الحنين، فنرى أن الشاعر ابتدأ القصيدة بجمع الليالي بين الحبيبين وموت الحنين وتواري الأحلام بين أحزان السنين، ليختمها باستكانة أحلام الليالي وموت الحنين في صوت عال مسموع بنداء دنياه وبيان الأسف الذي يبين إلى أي حد كان ألم الأسف على موت هذا الحنين، رغم جمع الليالي بين الحبيبين.

وإلى جانب هذا الإيقاع هناك إيقاع داخلي وخارجي في هذه الصورة؛ يتمثل في التدوير الذي يفصل الجملة الشعرية والتدفق الشعوري إلى سطرين كما في:

وقضيت كل العمرِ أسأل عنكِ
طيف العاشقينْ

وهذا التدوير كما هو بين يكثف التأثير الشعري للتعبير: "طيف العاشقين" ليبرزها إلى جانب بقية البيت، لما فيه من بيان للعشق الذي انطفأ وصار طيفا ليحاول إعادة إشعاله من بين أحزان السنين، في أسى واستكانة عاشق حائر، كما يتمثل الإيقاع الداخلي أيضا في تكرار حرف السين والنون، لما في حرف السين من همس يناسب همس العاشق، ولما في النون من أنات ينفثها المصدور المكروب المحزون الذي مات حنينه؛ وذلك في: (نسيت) و(نسجت) و(البائسين) و(نسيت) و(السنين) في السطور الآتية:

ونسجتُ من أياميَ الحيرى رداءَ البائسينْ
ونسيتُ أنَّ العمرَ قد يمضي
ولا نجدُ السنينْ ..

مع ما في التكرار الصيغي للفعل الماضي المسند إلى ضمير المتكلم في القصيدة الدال على فعل الشاعر الإيجابي لإحياء الحنين والمحافظة عليه عنوانا على الحب المتمكن في قلب الشاعر لحبيبه، في: (وقضيت) و(وجعلت) و(نسجت) و(نسيت)؛ حيث امتدت السطور المتعلقة بها إلى ما يقارب نصف القصيدة، في دلالة على تمسك الشاعر بحنينه وحبيبه ورفضه لموته، أما الإيقاع الخارجي فيتمثل في القافية النونية المسبوقة بحرف الياء ردفا، في: (الحنين) و(السنين) و(العاشقين) و(الحائرين) و(تستكين) الدالة على مدى حزن الشاعر وأنينه لموت حنينه وفراق محبوبه.

ومن أنواع الإيقاع عند فاروق جويدة الإيقاع القصصي الشعري، وقد سميناه قصصيا لأن القصة مألوفة في الشعر، والقصة تعم جميع أنواع الفن القصصي رواياته وأقصوصاته وغيرها -وإن انسابت الرواية في شكلها الحديث من قواعدها وأطرها المعروفة لتشكل كل منها إطارها الخاص وقاعدتها الخاصة في تشكلات حرة تستعصي على التأطير والتقعيد- ومثال هذا النوع من الإيقاع ما جاء في قصيدة "بقايا امرأة":[32]

وقفت تحدقُ في الطريقْ
وخلف عينيها جراحُ اليأسِ
تعصف بالبريقْ..
وعبيرُها يتوسدُ النسماتِ
محمولاً كأشلاءِ الغريقْ
والشمسُ تترك للضياعِ ثيابَـها
ويغوصُ منها السحرُ في بحرٍ سحيقْ
وعلى جدائلِ شعرِها
جلسَ العذابُ وراح في نومٍ عميقْ
ماتت على فمها ابتسامةُ عاشقٍ
فغدت بقايا من رحيقْ

* * *

ودنوت منها في أسى وسألتُها:
لم يا حبيبةَ كلّ أيامي وقفتِ على الطريقْ؟
ضحكت وقالت: كنتُ يوما..!!
هل تُراك الآن تسخرُ
بعدَما انتحرَ البريقْ؟
الآن صرتُ إلى الطريقْ
أقضي الصباحَ صديقةً
يأتي المساءُ.. مع الرفيقْ
ما أتعس الدنيا إذا صرنا مع الأيامِ
شيئًا في طريقْ.

فالمقطع الأول من القصيدة يصف محبوبته التي رآها في الطريق بتحديقها وعينيها وعبيرها وثيابها وخصائل شعرها، لينتهي إلى وصف موت ابتسامة العاشق على فمها، لتغدو بقايا من رحيق، ومن البين ملاحظة نمو الصورة الشعرية عند الشاعر في هذا المقطع الذي ابتدأ بالعينين لينتهي بالفم، بدأ بتحديقها،

[32] فاروق جويدة، المجموعة الكاملة، ص142-ص143.

وهو فعل يدل على حياة وإن كانت حياة البؤس، لينهي هذه الحياة بموت ابتسامة العشق، على فمها، لتغدو بقايا رحيق، والشاعر حين يصف هذا المشهد لحبيبته يضارع الروائي الذي يصف مشهد الحبيبة نثرا، والفارق بينهما أن وصف الشاعر شعر موزون، بخلاف الروائي فوصفه غير موزون، انساب شاعرية أو واقعية. والشاعر وهو يصف هذه الحبيبة يجعل القارئ يتساءل ما شأن الحبيبة هكذا؟ ولم بدت ابتسامتها؟ ليأتي المقطع الثاني الذي يصل فيه الشاعر إلى عقدة قصته في قوله: "لم يا حبيبة كل أيامي وقفت على الطريق؟"؛ لتأتي انفراجة العقدة في ضحكتها، وكلامها الذي توقفت عن إكماله، ليترك الشاعر للقارئ إكمال حل العقدة بوضع نقطتين وعلامتي تعجب، وهما أبلغ من كل تصريح، فتعبيرها: "كنتُ يوما"، ثم الصمت، يشعل الموقف التهابا، ويبين أن ثمة حب كبير بينهما قد تحطم، ثم تقذف بقنبلتها في وجهه باستفهامها الإنكاري: "هل تراك الآن تسخر

بعدما انتحر البريق؟"

ثم تنفث في وجهه، محطمة إياه؛ ببيان تحطيمه لها قبلُ، إذ صارت إلى الطريق، لتكون خليلة لأحدهم، مرتدية ثوب التعاسة، لتكون شيئا في طريق، علَّ ذلك يجعله أيضا "شيئا في طريق"، فالشيء الذي في الطريق في حقيقته يشمل الاثنين، لا هي فقط، وإن كان ذلك على لسانها، فهو بالنسبة لها شيء في طريق كما أصبحت هي شيئا في طريق، وما يدل على ذلك أن الشاعر بعدما كان يصف في المقطع الأول حبيبته، جعل الحبيبة تنطق بضمير "نا" الفاعلين: "ما أتعس الدنيا إذا صرنا مع الأيامِ شيئا في طريق".

الخاتمة:

يمكن أن نستخلص من الورقة البحثية نتائج لعل أبرزها ما يأتي:

- أن الصورة الشعرية لا تقتصر على الصورة البلاغية التشبيهية والاستعارية، بل تشمل الصورة المشهدية وغيرها.
- أن للصورة الشعرية إيقاعين، الأول: إيقاع لها بين تشكيلات القصيدة وأجزائها، وعناصرها، والثاني: إيقاع فيها يتخللها كما يتخلل باقي أجزاء القصيدة الخالية من الصورة.
- توجد أنواع كثيرة من أنواع الإيقاع الداخلي الذي تكونه الصورة الشعرية، في شعر فاروق جويدة، منها الإيقاع التقابلي المتضاد، والإيقاع التسلسلي، والإيقاع العجزصدري، والإيقاع القصصي الشعري استثمرها الشاعر في التكثيف الدلالي الشعري في قصائده المختلفة.
- غنى الصورة الشعرية عند فاروق جويدة، ما يمثل دافعا للباحثين في الصورة استكشاف أقسامها وتمثلاتها عنده، كما يمثل دافعا للبحث الاستقصائي في الإيقاع الشعري الداخلي المتعلق بالصورة الشعرية وبيان أهمية تشكيلاته في شعره، وأهمية توظيف إيقاعيا وتوظيف الإيقاع للتكثيف الدلالي لها في قصائده.

المراجع والمصادر

أبو ديب، كمال. (1987م). **في الشعرية**. ط1. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

إسماعيل، عز الدين. (1982م). **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**. د.ط. دار الفكر العربي، القاهرة.

الأفريقي، محمد بن مكرم بن منظور. (1997م). **لسان العرب**، ط6. دار صادر، بيروت.

البطل، علي. (1981م). **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها**. ط2. دار الأندلس، بيروت.

جاد، عزت محمد. (د. ت). **الإيقاعية نظرية نقدية عربية: مقاربة إجرائية على قصيدة النثر**. (دون بيانات نشر)

الجهني، زيد بن محمد بن غانم. (2004م). **الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية**. ط1، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، عمادة البحث العلمي.

جويدة، فاروق. (1991م). **المجموعة الكاملة**. ط3. مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة.

جويدة، فاروق. (1998م). **لو أننا لم نفترق**. ط1. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

الحارثية، مريم بنت عواض جابر. (2001م). **التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي**، رسالة ماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى بالسعودية.

خضر، فوزي. (2004م). **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**. د.ط. مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.

الدوري، سرى عبد الله. (2019م). **أركان الصورة في تجربة نوفل أبو رغيف**. ط1. دار الكتب العلمية، بغداد.

الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا. (1979م). **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون. د.ط. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

الزعبي، أحمد. (2015م). **الإيقاع الروائي: دراسات في البنية الإيقاعية في الرواية العربية والغربية**. ط1. دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان.

شلبي، كرم. (1994م). **معجم المصطلحات الإعلامية: إنجليزي – عربي**. ط2. دار الجيل، بيروت.

صبح، علي علي. (1996م). **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**. ط2. المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

عابد، صالح علي صقر. (2012م). **الإيقاع في شعر سميح القاسم: دراسة أسلوبية**. رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأزهر بغزة.

قصاب، وليد. (1992م). **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها)**. ط1. دار الثقافة، الدوحة.

القط، عبد القادر. (1988م). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**. د.ط. مكتبة الشباب، القاهرة.

محمد، الولي. (1990م). **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت.

مطلوب، أحمد. (1989م). **معجم النقد العربي القديم**. ط1. وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

هلال، محمد غنيمي. (1997م). **النقد الأدبي الحديث**. د.ط. دار نهضة مصر، القاهرة.

ياحي، الربح. (2016م). **الصورة الشعرية في ديوان سعال ملائكة متعبين لخالد صالح**. مذكرة تكميلية لشهادة الماجستير، جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة، الجزائر.

الدوريات

إسماعيل أحمد العالم. (2001م). "موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها"، **مجلة جامعة دمشق**، مجلد 18، ع 18، ع 2.

البوحي، محمد بكر. (2007م). "الصورة الفنية في ديوان (ظل الشمس) لسليمان داغش". **مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية**، المجلد 9، العدد 1.

بوراوي، مليكة. (نوفمبر 2011م). "الصورة الشعرية من المصرح به إلى المسكوت عنه". **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر، ع23.

عبد الكريم، الخير عامر رجب. (ديسمبر 2019م). "خصائص الصور الاستعارية عند الشرف الرضي". **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية بالشارقة**، المجلد 16، العدد 2 (A).

اللامي، خالد لفتة باقر. (2003م). مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، ج 15، ع 37.