التشكيل اللغوي والموسيقي في شعر بشير عبد الماجد الرثائيات نموذجاً

د . أبو صباح علي الطيب أبو صباح

جامعة أم درمان الإسلامية وجامعة القصيم

جمهورية السودان

ملخص البحث:

يتجه البحث إلى دراسة أهم مميزات التشكيل اللغوي والموسيقي في قصيدة الرثاء عند الشاعر السوداني بشير عبد الماجد، من خلال ثلاث قصائد رثاء ضمن مخطوط (مع الأحباب الراحلين) وهي دراسة تطبيقية تهدف إلى التعمق في قراءة التشكيل الفني والجمالي، وتعمل على استقصاء تأثير ذلك في رفد تجربة الشاعر الشعورية، ومن ثم معرفة مدى نجاح الشاعر في استثمار التوافق الفني بين عناصر التشكيل اللغوي، والموسيقي.

وتناول البحث في المقدمة الملامح النظرية لقصيدة الرثاء عند الشاعر، وبين منهجه في دراستها، ثم بدأ بدراسة التشكيل اللغوي لأنه يعرض بصورة أوفى لأهم عناصر البناء الشعري، ويبين تأثيرها في توجيه تجربة الشاعر من واقع فاعلية التركيب، أو السياق، ومن ناحية علاقة الإيقاع بالمعنى، وصلته بنشاط التشكيل الصوتي، الذي يسلمنا إلى التشكيل الموسيقي ـ الركن الثاني في دراستنا ـ بدلالات البنى الإيقاعية ذات الأثر الواضح في جمال الشعر، ونشاط المعنى.

وتبنى البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على سبر أغوار النص، والملاحظة، والاستنتاج، وتوصل إلى أن قصيدة الشاعر أصابت تآزراً بنائياً وجمالياً قوامه اللغة في متانة ألفاظها، وقوة أسلوبها، والموسيقا في غنائيتها العذبة، وتطريبها العالي.

Abstract

The linguistic and musical compositions of the poetry of" *Bashir Abdel Al-Majid*"

"The lament poems as case study"

This research aims at studying the main features of the linguistic and musical compositions of the lament poems of the Sudanese poet" *Bashir Abdel Al-Majid*". Three poems of his book (*with the departing beloved*) *are* taken as case study. It is an applied study to go deeper in reading the artistic and aesthetic compositions of the poems; it also tries to investigate the effect of the mentioned compositions on the poet's emotional experience and consequently knowing how successful he was in making use of the coherent components of the linguistic and musical compositions.

In the introduction of this study, the researcher reviewed the theoretical aspects of the lament poem of" Bashir Abdel Al-Majid" and showed his method in studying it, then he studied the linguistic composition because it gives a comprehensive view of most important elements of the poetic composition and shows its impact of directing the poet's experience based on the effective structure or composition, the rhyme relation with the meaning and with the phonological composition that leads to the musical one- *which the second part of this study*- with the rhyme scheme that has a clear effect on the aesthetics of the poetry and the meaning effectiveness.

The analytical descriptive method was applied to deeply investigate the poetic text, take notes and deductions. it is found out that the lament poems of" Bashir Abdel Al-Majid" have a harmonized structural and aesthetic compositions based on the Arabic language with its meaningful style , musical and emotional vocabularies.

مقدمة

يدرس هذا البحث التشكيل اللُغوي، والموسيقي في ثلاث قصائد للشاعر السوداني بشير عبد الماجد، القصيدة الأولى في رثاء الشاعر عبدالله الشيخ البشير[0]، والثانية في رثاء العلامة عبدالله الطيب[0]، والثالثة في رثاء الشاعر بابكر البدوي دشين[0]، وهذه الدراسة تأتي وفاءً لشاعر وضع بين يديَّ تجربة تمثل ثقلاً فنيًا وإبداعيًا، واعترافًا مني بقيمة شاعر لم يلقَ حظه من الانتشار، حال كثير من المبدعين السودانيين الذين ظلت تجاربهم حبيسة ينأى بها أصحابها عن الظهور، فتقبع في مخابئها معزولة لا تخرج للناس بالرغم مما حفلت به من غنى، وما اشتملت عليه من قدرة فائقة على التصوير والابتكار.

وشاعرنا بشير يتمتع بموهبة عالية، وله قراءات واسعة ومتأملة، وواعية في التراث العربي، وهو مواكب للواقع الشعري المعاصر وتميز تجربته خصوصية البيئة السودانية بتنوعها، وغناها، وقد آثر ألا ينشر شعره، وحجبه موافقةً لمنهج خاص يظلل حياة رجل ارتأى العيش في هدوء، وضرب

على واقعه الإبداعي سياجًا من الخصوصية، بعيدًا عن الأضواء، وطلب الشهرة، ويلمس القارئ بعض ذلك في تضاعيف كلمته التي أنشأها في رثاء صديقه الشاعر مصطفى سند:

وما لقيتُكَ إلا كنتَ تسألُني عن الأحبةِ في دُنيايَ ما فَعَلُوا
وعن قصائدِ شعري كيف أحجُبُها وكيفَ يمنَعُني من نشرِها الكَسلُ
وكنتَ توسعُني لوماً وتدفَعُني إلى السُكوتِ ويَعْلُو وجهيَ الخَجَلُ
وكم بذلتُ وُعُوداً لا أنفِّذُها وكانَ يُضْنِيكَ إخلافي وتَحْتَمِلُ[0]

ومن الثابت أن هناك صعوبة تكتنف الدراسات التي تقوم على قراءة النصوص الشعرية واستنطاقها، لما تتطلبه من جهد، ومشقة بغية سبر أغوارها، والوصول إلى نتائج عبر قراءة ناقدة، تؤمن بأن النص بنية لغوية تتآزر على اختلاف معطياتها الصوتية والإيقاعية، والصرفية والتركيبية والدلالية، لتقدم النموذج الشعري.

وقد تناولت هذه الدراسة بالبحث القصائد الثلاث، وعملت على تحليلها عبر قراءة نقدية متأنية، حاولت ملامسة الجوانب الإنسانية بعد مناقشة الجوانب الفنية والجمالية، ولما كان هدف البحث التعمق في قراءة التشكيل اللغوي، والموسيقي، والانتهاء إلى النتائج، فقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على سبر أغوار النص، والملاحظة والاستنتاج، وكان أول ما تناوله بعد المقدمة والتمهيد قراءة نقدية لعناوين القصائد، وإشارات حول مقدماتها، ثم بدأ البحث بدراسة التشكيل اللغوي، لأنه يعرض بصورة أوفى وأدق لأهم عناصر البناء الشعري التي لها الأثر الأكبر في توجيه التجربة من واقع فاعلية التركيب، أو السياق، ومن ناحية علاقة الإيقاع بالمعنى، وصلته بنشاط التشكيل الصوتي، الذي يسلمنا إلى التشكيل الموسيقي بدلالات البنى الإيقاعية ذات الأثر الواضح في جمال الشعر، ونشاط المعنى .

وانتهى البحث إلى أن قصيدة الشاعر في الرثاء أصابت تآزراً بنائياً، وجمالياً، قوامه اللغة في متانة ألفاظها، وقوة أسلوبها، والموسيقا في غنائيتها العذبة، وتطريبها العالي.

وتكمن أهمية اللغة، والموسيقا الشعرية فيما تنطوي عليه من أثر يعمل على تفجير الطاقات الدلالية، والإيحائية، وإظهار قدرتها على الكشف عن طبيعة المشاعر التي تسيطر على وجدان الشاعر، وتوجه تجربته .

وتمثل لغة بشير الشعرية في خصائصها الفنية سر الجودة، وتقدم السهل الممتنع في وجه فريد من وجوه الغنى اللغوي، فهو شاعر شديد العناية بمفردته، تسنده موهبة فطرية، ومعرفة متقدمة بفنون العربية، وأساليب صناعة الشعر، فيتخير من العبارة أرقها، ويلتمس لها من عناصر البناء الشعري وفق رؤية إبداعية خاصة.

وبشير إلى جانب عنايته باللغة يميزه شغف شديد بالموسيقا الشعرية، التي منحت قصيدته تدفقاً، وانسياباً، فاجتمع عنده إلى جانب حسن الديباجة القائمة على دقة اختيار الألفاظ عناية فائقة بالتطريب الذي يحكي تمكن الشاعر من أداته، ويوحي بمشاعر التقارب، والارتباط الذي يتحقق بعناصر لغوية بنائية مختلفة تعمل على استمالة المتلقي بما تطرحه من صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام، وتفترق، في تطريب يحدث انسجاماً صوتياً مؤثراً يمنح النص أصداء تهز الوجدان، وتبعث في جوانب النفس الإحساس بقيمة العمل.

وتكشف الدراسة عن أن اهتمام الشاعر بالتشكيل اللغوي، والموسيقي قد أخرج الرثاء عنده في صورة مؤثرة، تتناغم مفرداتها تناغماً بديعاً، يحدث اتساقاً، وتماثلاً يضفى إيقاعاً شعرياً محبباً يمنح النص طاقة تعبيرية، ويرتقي بأدوات الشاعر التعبيرية.

وقد بيَن البحث قوة الأسلوب الذي انتهجه الشاعر في تشكيله اللغوي، والموسيقي، وقدم به صوراً شعريةً معبرةً عن موقف الرثاء، وواقعه الحزين الموصول بعناصر التجربة الشعرية من فكر، وعاطفة، وحقيقة، وخيال، بل امتد الأمر ليشير إلى حقيقة انتماء الشاعر الفكري، والثقافي إلى التراث العربي الأصيل.

وبناء على ما تقدم فقد رأى الباحث دراسة التشكيل اللغوي، والموسيقي في رثائيات بشير عبد الماجد، وهي محاولة لقراءة قصيدة يتآزر فيها ركنان أساسيان، لهما القدرة على التحليق في فضاء جماليات العبارة من خلال فاعلية اللغة، وتشكيلها الصوتي، والموسيقي، وتأتي هذه الدراسة استكمالاً لبحث كنت قد كتبته عن فلسفة الحزن في رثائيات الشاعر.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة عن أسئلة منها :

ـ ما أثر النشاط اللغوي، والموسيقي في البناء الشعري لقصيدة الرثاء عند الشاعر؟

ـ ما مدى عناية الشاعر بمظاهر المعنى في التركيب اللغوي، والبناء الموسيقي؟

ـ ما أثر السؤالين السابقين في تفعيل النص الشعري، وتحقيق جماليات العبارة الشعرية؟

ـ ما الذي يميز تجربة الشاعر ـ في تشكيلها اللغوي، والموسيقي ـ عن غيرها من التجارب الرثائية في الشعر المعاصر؟

ـ ما الأسس اللغوية، والموسيقية التي اعتمدها الشاعر في التعبير عن تجربته الحزينة؟ وإلى أي مدىً أسهم ذلك في تصوير واقعه الحزين؟.

تمهيد

كتب بشير عبد الماجد في فنون الشعر المختلفة، وتعد قصائده في الرثاء من بين الفرائد التي تزين نتاجه الشعري، وتستوعب مشاعر إنسانية خلاقة ظللت تجربته بحزن مقيم، دافعه الوفاء الذي تحتشد به عبارته، وترتقي به معانيه، وتسمو به الأحاسيس وفق رؤية فنية واعية تحكم بناء النص الشعري، الذي يرتقي على تشكيل لغوي تتسم العبارة فيه بالرقة، والوضوح، وتتناغم الحروف فيه لتحدث تماثلاً، يمنح النص إيقاعاً متسقاً، وتفرداً أسلوبياً يعطي طاقة تعبيرية ترفد المعجم الشعري، وتعكس براعة الشاعر .

وقد أثبتت الدراسة غنى المعجم الشعري الذي يتوافر عليه الشاعر، وأرجعت ذلك إلى تعدد مصادره المعرفية، والثقافية، والفكرية، فالشاعر تراثي ملم بأدق تفاصيل تراثنا العربي، ومتفاعل مع ما أنتجته قرائح شعرائه في عهود الأدب المختلفة، ومرتقياً في ذلك بذوقه، وموهبته الشعرية التي تبدو وثيقة الصلة بحاضرها، وموصولة بالتراث .

ومما يميز شعر بشير كذلك براعة التشكيل الموسيقي التصويري، فقصيدته التي تبدو في حسن ديباجتها، ورقة عبارتها، وانسجام إيقاعاتها الناتجة عن التقاء أنغامها، وافتراقها تستميل المتلقي بما توافر لها من عناصر بناء فني، وجمالي

ويقوم التشكيلان اللغوي، والموسيقي في صياغة إبداع الشاعر بأثر كبير لما لهما من قدرة على إحداث التجانس، والانسجام بين وحدات النص، فالكلمات في البيت الشعري، تتآلف على مستوى بنائها الصوتي، وتحدث حروفها بالتكرار تماثلاً فنياً بديعاً.

ولا ينسى بشير قيمة أخرى تعطي نتاجاً في التطريب أعلى، وإيقاعاً في الاستمالة أحلى، وذلك عندما يدرك عمق دلالات الموسيقا الشعرية، فيبرع في حشد إيقاعاتها الماتعة، ويحيل شعره إلى

أنغام ترتفع بشعرية الأداء الصوتي، وتسري في جسد النص جرساً رقيقاً يتسلل إلى نفس المتلقي متعة فنية تشيع جواً حزيناً يمازج مشاعر إنسانية، تبتعد عن المباشرة التي تحكي الفراق، وتبثُّ الحزن على فقد الأصدقاء، وإذا كنا نصدر في قراءة نصوص الشاعر عن اقتناع تام بأهمية الولوج من بوابة التشكيل اللغوي، والموسيقي، وحصر الدراسة في إطار محدد، فإننا نتفق مع فوزي عيسى فيما ذهب إليه من ضرورة الأخذ بمناهج أخرى قدمت إنجازات في هذا المجال تتصل بعلم الاجتماع من خلال مفهوم (الاتصال الأدبي)، و(نظرية التلقي) وغيرها[0] .

وكشفت الدراسة عن أن المعجم الشعري في رثائيات بشير يحتشد بمفردات تتولد عن اتساع الرؤية، وتعطي التعبير صوراً متنوعة، وتقدمه بين يدي إشارات تظلل رثاءه بتجربة غنية بالخصائص الفنية والجمالية، وتجعل من قراءة التشكيل اللغوي والموسيقي سبيلاً لاستنطاق نصوص عالية الجودة، وشديدة الألق، حيث لا تلفي الحزن فيها مجرداً كما عهدته، وإنما يأتيك ماثلاً في براعة شاعر مقتدر يخالف المقام الحزين برسم صور بهيجة على تأملات فريدة، تسترق مشاهد لمعاهد الماضي، وتأملات لقاء الأحباب الراحلين .

وتحاول هذه القراءة استقصاء أهم عناصر التشكيل اللغوي، والموسيقي الذي تقوم عليه تجربة الشاعر في الرثاء، ومن ثم الكشفَ عن القيم الفنية التي تنطوي عليها قصيدته، وبيان قيمتها التعبيرية والشعورية، وتحديد مكانتها بين نظيراتها .

وقد خلصت الدراسة إلى ملاحظات جوهرية تتصل بقصيدة الرثاء عند الشاعر، من واقع قراءة التشكيل اللغوي، والموسيقي، ومثلها ملاحظات أخرى تتصل بعناوين القصائد، ومطالعها أثبتتها الدراسة، ومن شأنها أن تكمل جوانب مهمة في قراءة نصوصه في الرثاء من ذلك أن عناوين قصائد الرثاء في شعر بشير تمثل هروباً واضحاً من حقيقة الغياب، وتقبل الواقع الجديد الذي يفرض الفراق مكان اللقاءات السعيدة، من ذلك اختياره لعنوان قصيدته في رثاء عبدالله الشيخ البشير (شيخ شعراء السودان) فاستحضار الشاعر قيمة الفقد، وفداحة الخطب، صرف العنوان عمَّا يحيل إلى الرثاء، وجعل من استدعاء اللقب الأثير الذي عرف به الشاعر في حياته، طريقاً لتحاشى الموقف بدفع الإحساس، وعدم التعبير المباشر عنه.

ومثل ذلك فعل الشاعر بشير في رثاء العلامة عبدالله الطيب، حيث اختار لقصيدته عنواناً أبعد ما يكون عن معاني الرثاء (بهجة الدنيا وواحدها)، فالعنوان ينقلنا إلى جوٍّ احتفائي، تمتزج فيه البهجة بالتفرد، ولا نكاد نستشعر معه حقيقة الموقف .

وبمثل ذلك تحفل القصيدة الثالثة (أخي دشين) التي تتخذ عنواناً يجسد الحقيقة الغائبة الحاضرة، والقاسية التي تملأ وجدان الشاعر حسرة لا يجد منها فكاكاً بل هو أحوج ما يكون إلى أن يشيد منها جسراً لعبور واقعه النفسي الكئيب في غياب رفيق دربه، ووداع صنو روحه الشاعر بابكر البدوي دشين .

وعناوين القصائد الثلاث تؤكد ما أشرنا إليه من ملاحظة هروب الشاعر من دلالات الرثاء المباشرة، واختياره ما يحيل إلى بقاء علاقته بمن فقد من الأعزاء .

وهي تنقل المتلقي إلى جو خاص لا يتطرق فيه الشاعر إلى فكرة الموت، وإنما تطغى عليه مشاعر إنسانية، وأخوية خالصة، يمتزج فيها الحب بالأمل والرجاء، ويظل الغائب حاضرًا يناجيه الشاعر، وكأنه ما زال ماثلاً أمامه .

وتجدر الإشارة إلى ملاحظة أخرى تتصل بمطالع القصائد، وتمثل امتداداً لواقع هروب الشاعر من دلالات الرثاء المباشرة، وهي صرفه نظر المتلقي عن الرثاء بحشد صور يخلع فيها على الفقيد مظاهر إنسانية تصور حب الناس له، في حوار إبداعي يتحرر من ملامح الرثاء التقليدي .

التشكيل اللغوي في شعر بشير:

لغة بشير غاية في الرقة والوضوح والشفافية، تتناغم فيها الحروف لتحدث تماثلاً واتساقاً يضفي عليها إيقاعاً شعرياً محبباً يقربها إلى النفوس بما تنطوي عليه من عذوبة، وسحر، وبما يميز صاحبَها من اهتمام بالتشكيل اللغوي، الذي خص شعره بلغة واضحة وتفرد أسلوبي، ومنحه طاقة تعبيرية رفدت معجمه الشعري، فارتقت ـــ تبعًا لذلك ـ أدواته التعبيرية:

أشيـخَ الشـعـر والشعـراءِ طُـرّاً رثـاءُ الشـعـر شـعـراً يستحيـلُ
مـضـى (كَرَفٌ) ولـو قـد كان حَيًّا أتَتْـك الصافـناتُ لـها صـهيـلُ
عـليها النَّائـحاتُ مـن القـوافـي عليـك نجيعـُها عَلَـقٌ هميـلُ

وكان شَفَى النُّفوسَ وناب عنها ... وأنْصَفَ خِلَّهُ ــ كان ـ الخليلُ
لقيتُك آخرَ الأيام تَشدو ... وتهزأ بالخُطوبِ إذا تَصولُ
وأنت رَهينُ بيتِك كالمعري ... وظِلُّ العلم ممدودٌ ظليلُ
لبستَ الزُّهد ثوباً سابِرِيًّاً ... وعشتَ عن الأصالةِ لا تحُولُ
وتنفُثُ من نفيس الشعر سِحْراً ... يَرِقُّ وفيه تنسابُ الشَّمُولُ
أعبدَ الله عفوا إن شِعْري ... تطولَ وهو مَهْزولٌ فصيلُ
ورامَ رثاءَ بدرِ التِّمِّ أوْدَى ... وذلك ما تحاماه الفُحُولُ
ويشْفعُ في التطاوُلِ لي وثُوقي ... بقلب منك يُسعدهُ القليلُ
وإني ما فعلتُ سوى وقوفي ... على الآثار تلهمُني الطلولُ[0]

ولعل المتأمل يلحظ قوة الأسلوب الذي انتهجه الشاعر في بناء صوره، فلغته غاية في الوضوح، والرصانة، والبيان، وهي تنهض بالتعبير عن الموقف الحزين وفق البعدين: لفني والجمالي، وتقول بالانتماء الفكري للشاعر إلى التراث العربي الأصيل نظراً لما تضمنته لغته، وما تظهره من اهتمام بالتشكيل اللغوي الذي ميّزَ عبارة الشاعر بالوضوح، وأضفى على نصه طاقات تعبيرية، جعلت له معجمًا لفظياً خاصّاً.

والمعجم الشعري لبشير يغتني بتعدد مصادره المعرفية والثقافية والفكرية فهو تراثي ملم بأدق تفاصيل التراث الأدبي العربي القديم، متفاعل مع ما أنتجته قرائح شعرائه، مرتقيًا في ذلك بموهبته الشعرية التي لها ارتباط وثيق بحاضرها، ومحيطها الذي تنتمي إليه، وتعبر عنه بجمال يمنحها شرف أن تكون من طينة المعاصرة الموصولة بالتراث العربي.

وبالعودة إلى الأبيات السابقة نلحظ أنَّ بشيراً وظف موهبته بما أتاح لخياله أن يسلك بالألفاظ، والتراكيب، والعبارات مسلكاً جمالياً يثير من المتلقي حواسه الظاهرة والباطنة، ويعلي قيمة أدوات الشاعر التعبيرية، بما يحكي تطور وعيه في الخروج عن دلالات الرثاء الظاهرة .

ويعد التكرار من أهم مميزات البناء الصوتي والموسيقي في شعر بشير، فهو يكشف عن قدرة الشاعر العالية في الصياغة الشعرية، وإحداث التجانس بين الألفاظ، بل ويتعدى إلى المعاني، وهو

ما نلمسه في النص الذي ينقل فيه التكرار إلى جانب العناصر الأخرى حزن الشاعر العميق، وعاطفته المشبوبة :

أشيـــخَ الشـــعـــر والشعـــراءِ طُـراًّ رثاءُ الشـــعـــر شعراً يســتحيـــلُ

فلاحظة أن الشاعر أحكم بناء النص الداخلي، لا تحتاج إلى إمعان، إذ إن تكرار حرف (الشين) خمس مرات جاء على مسافات زمنية متقاربة، وأحدث توافقاً موسيقياً، وتآلفًا فنيًا بين الكلمات في البيت الشعري، وعمل على إحداث تجانس بديع تجاوز الحروف إلى الحركات من فتح، وكسر، وضم، هذا فضلاً عن التماثل الذي ينشأ عن تقارب الحروف بين (الشين)، و(الثاء) في الشطر الثاني، وما يضفيه تكرار الكلمات: (الشعر)، و(الشعراء)، و(شعراً) من إحساس يعطي أبعادَ القيم الصوتية، ويبدي موهبة الشاعر، وبراعة اختياره لمفرداته التي أحسن وضعها في توافق يرتب في نفس المتلقي الإحساس بجمال الشعر وعذوبته.

وبمتابعة النص نخرج بنتائج مشابهة، فالتماثل بين الحرفين بائنٌ، ودلالاته الموسيقية تدعم قيمة النص الفنية، وترتفع بشعرية الأداء الصوتي، بما يستميل المتلقي، ويحقق لديه المتعة، هذا إلى جانب كون الموسيقا الداخلية في شعر بشير تتعدى النسق الإيقاعي، وما يتصل به من زخرف بديعي، إلى خصائص فنية أخرى، من ذلك ما يمكن تأمله في قوله:

وتنفُثُ من نـفـيـس الشـعـــر سِحْراً يَرِقُّ وفـيـه تنسابُ الشَّـــــمُولُ[0]

إذ يحتوي صدر البيت على جرس رفيع منشؤُه التماثل بين جميع كلماته، ويحققه الجناس غير التام القائم بين (تنفث، ونفيس)، على أن التماثل بين حروف الكلمات، والتجنيس المماثل المشار إليه من شأنه أن يدفع إلى التماس المعاني المشتركة بين الألفاظ، وهو ما يبعثه التشابه في جرس الكلمات المتجانسة من انسجام يقرر المعنى، ويوحي فيه الصوت بأبعاد الصورة، والجناس بما عرف عنه، وما فيه "من عاملي التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من دندنة) من جهة أخرى[0] ".

ويرتقي الجناس بقصيدة بشير فيتنامى معه الجرس بتكرار الأصوات التي تبعث على التطريب:

ضَمِينُ الدَّامِريـــن لـه ضَـمـيـــنُ وأنتَ ضَمينُك المولـى الكَـفيـلُ[0]

فالجناس الذي يضفيه الترجيع، يقوم على أساس ترجيع كلمة (ضمين) في الشطر الأول للبيت المقتبس من نصٍ لشيخ الشعراء، يضيف إليه بشير ترجيعاً آخر في عجز البيت يضاعف من حلاوة الجرس، والمتأمل يشعر أن التماثل، والجناس في شعر الشاعر ينساب انسياباً عفوياً، وهو يعزز قيمته إذ إن " أحلى تجنيس تسمعه، وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته ــ وإن كان مطلوباً ـ بهذه المنزلة، وفي هذه الصورة "[0]...

ونلاحظ أن التكرار في النص يمثل قيمة فنية تنعكس على نفس المتلقي بماله من وقع حسن :

وفـي مـدْح الرسـول نشرت شِعـراً يُسـَـرُّ بـه ويـرضاهُ الرسـولُ[0]

فالشاعر يرد عجز البيت على صدره، وهي سمة تميز بنى الشاعر الأسلوبية بعامة، وتكثر في هذه القصيدة على وجه التحديد، ومن ذلك قوله:

وكان شـفَـى النُّفـوس وناب عنـها وأنـصف خِلَّه ـ كان ـ الخليل[0]

ومنه:

وكـيف يرومُ مثلُك بيت شعـر وصَعبُ الشعر مركَبُك الذَّلُول[0]

ومنه:

وأن قـصيـدتـي مـنك استماحت ومنـك لها مَعَ الغُـرَرِ الحُجول[0]

وقد يأتي التكرار في صدري بيتين متتاليين:

وذكـر الشيـخ في الدنيا كتـاب نطالـعـه فتمتعنـا الفصـول

وذكـر الشـيخ يتـبعـه دواماً دعاء للـسماء لـه وصـول[0]

وتكرار (ذكر الشيخ) المتباعد هنا يقرأ أولاً على المستوى الإيقاعي الذي يعمل على خلق نوع من التناغم من خلال الترديد، ويقرأ ثانيًا لأجل إثارة انتباه المتلقي بعد أن كرر الشاعر اسم (الشيخ) ست مرات، في مقابل تكرار (عبدالله) ثلاث مرات، فيكون بذلك قد كرر اسم (الفقيد) تسع مرات، وكأنه بذلك يريد أن يرجع الصدى من أجل تقرير الأسى، وبث الحزن في

نفس المتلقي، أو كأنه يعبر بذلك عن إيحاء نفسي عميق تمليه الذاكرة بعد غياب الشيخ، وترسل أصداءها وسيلة تلقائية تعزز ارتباطه بالشيخ، واستعذابه ذكر اسمه.

وبشير يضفي هذا الجو من التناغم البديع بإحكامه سيطرة البناء الموسيقي الذي يحكم وثاق النظم عنده، ويشيع الموسيقا عذوبة تنتظم القصيدة كاملة تدفقاً، وسلاسة، ترينا الاتساق العجيب الذي جسد عظمة الأداء الموسيقى، ويحكي تفوق شاعر متمكن من أداة فنه.

ومما يمكن إضافته إلى تمكن الشاعر فيما أشرنا إليه من ولعه بالموسيقا، وبراعته فيها، ذاك الاتساق الذي ينشأ عن التوافق الصوتي عبر قوافي الأبيات التي تتتابع وشياً أنيقاً يعرف عند أصحاب البديع بالتطريز، لما له من قدرة على إحداث الاتحاد والتساوي في الوزن الذي هو أشبه بالطراز في الثوب، ومن تلك القوافي (الشمول، الفحول، الطلول، الرسول) ولهذا اللون البديعي قدرة على بث الموسيقا الداخلية، وإظهار جرسها الرفيع القائم على الألفاظ، وهو ما يحفز الذهن إلى التماس التشابه بين معنى الكلمتين[0]"، فيعطي الصوت بذلك أبعاد الصورة، ويقرب بين مدلول اللفظ وصوته.

ويمضي شاعرنا بالتكرار الموسيقي بعيداً متجاوزاً التأثير الأولي إلى الكشف عن الحالة النفسية العميقة التي تجتاح الشاعر جراء حزنه الكبير، وتتعدد مع ذلك نماذجه، وتختلف باختلاف المواقف المعبر عنها، ومن ذلك قصيدته :(بهجة الدنيا وواحدها) في رثاء العلامة عبدالله الطيب:

حُـزناً عليك قلـوبُ الناسِ تنـفَطِـرُ يا مَـن تُـشَيِّـعُـهُ الآياتُ والسّـُورُ[0]

وهي القصيدة التي أجاد فيها أيَّما إجادة، وقدم بها الموسيقا التصويرية في نغمات متجانسة، وإيقاعات متسقة، ومنسجمة تضافرت في إثباتها عناصر التكرار المختلفة، وارتقى بها في البيت الثالث التقسيم (اللون البديعي) الذي يعمل على تقسيم العبارة الشعرية إلى وحدات إيقاعية مطربة:

(صدِّيـقٌ) يـقرأُ والأرواحُ خاشـعةٌ وأنت تـشرحُ حتى يـفـهمَ الحَجَر[0]

فالمتلقي يحس المتعة الفنية، ويشعر بما يحققه التقسيم البديعي من توافق صوتي مريح ينشأ عن ترديد النغم، ويعمل على إشاعة الموسيقا التي تنهض بأعباء المعنى .

ولبشير مع ألفاظ قصائده طريقة خاصة، ولمسات فنية تكسو الألفاظ رشاقة، وتعطي الإحساس بجمال الأداء الشعري على واقع تكرار (تنقدُ، ونقداً، ونقدَ، ونقدُ) في بيت واحد، وهي

صنعة بشير الراقية التي تقدم شعراً قريب التناول لا يبتعد عن لغتنا اليومية إلا بما ترتقي به العبارة الشاعرة إلى مصاف لغة طبعت بسمات الشاعر الخاصة التي يبديها قوله :

وتَنْقُـدُ الشعـــر نـقــداً لا يمـائله نقد الحديث ولا نقد الأولى غبروا
مذاهب النقد شتى حين تذكرها وأنت مذهبك الإحساس والبصر0

ومما يلاحظ على قصائد بشير في الرثاء ـ بالرغم من طولها ـ أنها ظلت على المستوى الموسيقي تعتمد التنوع النغمي المتصاعد الذي يعطي الانفعال الشعري، ويبرز التجربة الشعورية في صورة كاملة الاتساق .

وتتوافر ظواهر صوتية أخرى لها أثرها في تعميق الجرس، والإيقاع من ذلك تكرار حرف، أو صوت واحد أكثر من مرة في البيت الواحد، مثلما جاء في قصيدة (بهجة الدنيا وواحدها) :

(صدِّيـقُ) يـقرأُ والأرواحُ خـاشعةٌ وأنت تشرحُ حتى يـفـهمَ الحَجَـر0

فحرف (الحاء الحلقي المهموس الصامت تميزه بحَّة تناسب تجربة الشاعر النفسية في الفراق، وترتفع باللغة إلى درجة التصوير المؤثر للموقف .

ويعتمد الشاعر في إحداث التأثير السمعي ـ على صوتي (السين، والشين) إلى جانب تكرار (الواو)، و(الميم)، و(الراء)، و(الحاء)، و(ال) التعريف، و(الفاء)، و(الياء)، و(الهاء)، و(التاء)، و(الخاء)، و(الدال) جامعًا بذلك أكثر من وسيلة في بيت واحد :

ومسرَحُ الشِّعرِ ماسَتْ فتيه مـشرقةً أختُ الـرَّشيـدِ عليها الدَّلُ والخـَفَر0

فالبيت يحقق تماثلاً نغمياً عالياً، ويصيب تطريباً لغويًا لافتًا بتكرار جملة حروف البيت عدا حرفي (العين)، و(اللام) التي هي داخلة في صوت لام (ال) التعريف .

ومثل هذا الأداء ينتظم معظم أبيات القصيدة، ويمثل سر الجودة والجمال في شاعرية بشير، بل ويقدمه شاعراً ماهراً، ويجعل من صنعته مثالاً لبيان وجوه الجودة، وفوق كل ذلك يجعل من الأصوات الجهيرة التي تتردد ـ بكثافة ـ على امتداد مرثيته أبعاداً صوتية خاصة تشيع جواً يناسب حالة الحزن التي تحيط بالشاعر .

وتأتي قصيدة (أخي دشين) مغايرة لسابقتيها، وفريدة في تعبيرها عن حزن تبثه روح الشاعر ابتهالاً بين يدي ذاكرة الماضي الجميل، حيث الأخوة وشيجة تعز على النسيان، وتحفر صورتها

الخالدة بجناحين من نور، تحلق بها أجنحة خيال شاعر شفيف يلفه الحزن، فيلوذ بفنه محتمياً ينشد التسلي على ذكرى أواصر الأخوة الحقة، والود المتصل :

بيني وبينك يا دُشَيْنُ مشاعِرٌ ومحبة بقيتْ على الآماد
بيني وبينك يا دشين قصائِدٌ مَيَّاسةٌ في أبهجِ الأبراد
خمسون عامًا ما لقيتُك يا أخي إلا ومنك ظَفِرتُ بالإسعاد()

إن هذا المشهد الذي رسمه الشاعر يبرز قدرته الفائقة على البناء التصويري المعبر، ويكشف في ذات الوقت ـ عمق علاقته، وخصوصيتها بأخيه دشين رفيق دربه، وزميل رحلة السنوات العِذاب، فالشاعر بشير بهذا الابتهال الهامس (بيني وبينك يا دشين..)، يعتمد البناء الأسلوبي الذي يرتكز على التكرار في صدر البيتين الأول، والثاني، ويدير حواراً مع ذاته المكلومة في غياب دشين، وهو غياب يعلمه الشاعر ويتناساه لحظة أن تستبد به الذاكرة فيطفق متأملا يستعين بأسلوب النداء مستخدماً أداة النداء (يا) التي تستخدم لمناداة البعيد، وكأنما أيقن الشاعر لحظتها أن الفراق باعد بينهما، وأن لا سبيل إلى وصال فناداه ب (يا)، والأمر كذلك يعمد الشاعر إلى تعميق معنى الزمن الماضي حيث المشاعر، والمحبة التي بقيت على الآماد، واللقاءات التي امتدت لخمسين عاماً لم يرَ معها الشاعر سوى الإسعاد، وهو مشهد يعمل من خلاله الشاعر ـ بحنكة ـ على استدراج المتلقي ليشاركه الإحساس كاملاً في صورة تجبر الذاكرة على التداعي لاستحضار دلالات النص الحسية التي بدأ الشاعر يرسم ملامحها في دقة وتفصيل :

في (الفرع) كنتَ أمامَنا وإمامَنا ولركْبنا في البيدِ كنت الحادِي
كُنَّا نراكَ وأنت تسطَعُ بيننا قمرَ السماءِ وشامخَ الأطواد
ولقد عرفتك شاعراً متفرِّداً جَزلَ القَريضِ وصادِقَ الإنشادِ
ومُفَسِّراً ومجوِّداً ومحققاً ومهذَّباً وتعَدُّ في الزُّهاد
وسبحتَ في لُجِّ الحواشي باحثًا ومنقِّبًا لم تَشْكُ من إجهاد
ولقد شهدتك في المواقِفِ كلها شهمًا كريماً باذخَ الأمجاد()

وتتنامى الصور التي حشدها الشاعر تدفع بها ذاكرة تزخر بمشاهد متكاثفة، تجسد تاريخاً لعلاقات متشابكة، يبرع الشاعر في الإمساك بخيوطها الحركية، وقيادتها في تشكيل شعري تتداخل

فيه عناصر البناء الفني للقصيدة، وتؤدي الضمائر وظائف متباينة، ومتداخلة تتنوع بين الحضور والغياب، ويمثل الشاعر ضمير المتكلم، ودشين غائب، ولكنه غياب مكاني في سياق حشد حضوره الطاغي عبر النص إلى أن يعود الشاعر ثانية إلى أسلوب النداء، لتمثل صورة الوداع الحزين الذي يحمل مفارقة أسلوبية تقرر الحقيقة، وتبدي الشاعر بين مهب ريح الحزن العاتية كسيراً يتقوى بضعفه، وتعذبه الحسرة، وهو رهين الغياب:

يا صاحِبي وحبـــيبَ قلـبي والذي ذِكراهُ تنسَـخُ فُـــرقَةَ الأجساد
مالي ســوى دمعي عليك وحسرتي وطويلِ فـقـدي يا أخي من زاد0

وكما نلاحظ أن (يا) النداء هي الأداة الوحيدة من بين أدوات النداء التي استخدمها الشاعر في قصيدته للغاية التي أشرنا إليها، وبشير عندما ينادي دشيناً ينوع في مناداته، فمرة يا وارثًاً علم الخليل، وثانية يا دشين، وثالثة يا أخي، ورابعة يا صاحبي ويا حبيب قلبي، ...فهو يخلع عليه أسماء وصفات تعكس قربه من نفسه وتمجيده له، وتوالي النداءات هذه يعبر من ناحية أخرى عن ما يجد الشاعر من متنفس يخرج به من جوِّ الحزن الذي يعيشه، فمناداته ب (يا وراثًاً علم الخليل)، و(يا دشين)، و(يا أخي) تدخل في باب التمجيد، أما قوله: (يا صاحبي، وحبيب قلبي والذي...) فيدخل في باب التفجع، والتوجع، والحسرة التي خلفها غياب دشين في نفس الشاعر المكلوم.

ومثلما رأينا في نموذجي الرثاء السابقين قدرة على إحداث التنويع النغمي الموسيقي، فإن الشاعر بشير نجح في إضفاء أجواء التناغم الموسيقي الناتج عن التوافق الصوتي المتكامل بين عناصر التشكيل اللغوي الفني، من ذلك التماثل بين حروف قصيدة (أخي دشين) سيما بين (السينات)، وبين (التاءات)" :ولما كانت التاء، والسين مهموستين، جاز إبدال كل واحدة منهما من أختها 0 " في قوله:

يــسَّـرتَ أنت عــسيرَه وبــذَلَـته للدَّارســين وطـاب للـــوُرَّادِ

ويرتفع الإيقاع، ويتنامى التطريب على تكرار الوحدات الإيقاعية التي تحدث متعة فنية تنقل إحساس الشاعر، وتعمل على إيصال المعنى :

بيـني وبينـك يا دُشَـيْنُ مشاعِــرٌ ومـحـبـة بقـيـتْ عـلى الآمـاد
بـيـنـي وبيـنـك يا دشـيـن قـصائِدٌ مَـيَّـاسـةٌ فـي أبـهـجِ الأبــراد0

وتشهد القصيدة ـ كذلك ـ توافقًا صوتيًا ينشأ عن التقسيم الذي يظهر في البيتين التاليين، وفي صدريهما على وجه التحديد :

ولقد عرفتك شاعـــراً مـتفـرِّداً جَـزلَ القَـريضِ وصـادِقَ الإنشـادِ
ومُـفَـسِّـــراً ومـجـوِّداً ومحـقـقاً ومــهـذَّباً وتـعَـدُّ فـي الـزُّهـاد[0]

وهذا ما يقرأ في سياق اهتمام الشاعر بالموسيقا الداخلية للنص، ويشهد ببراعته فيها .

ومهما يكن فإن هذه القراءة في لغة بشير تعد التماعة خافتة، أو توقفاً عارضاً أردنا أن نشير من خلاله إلى خصائص لغوية تمثل سر الجودة في تجربة شاعر كبير لا تسعه وقفتنا المتعجلة هذه، ولا تستوعبه قراءتنا القاصرة، فهو شاعر ماهر، ومبهر تقدم تجربته السهل الممتنع، وتمثل صنعته وجهاً ناصعاً من وجوه الغنى اللغوي .

التشكيل الموسيقي في شعر بشير:

ارتبط تعريف الشعر قديماً بالموسيقا عندما عرّف بأنه :القول الموزون المقفى .وجعل ابن رشيق الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية.[0]

ولعل ما تقدم من عناية الشاعر بشير بلغته، والتماسه التكرار بأنواعه المختلفة التي منحت قصيدته تدفقًا وانسياباً، وأجرت الموسيقا قوة خفية ساحرة، تحكي تمكن الشاعر من لغته، وتكشف عن حسن ديباجته التي تقوم على الدقة في اختيار الألفاظ، والعناية الفائقة بالموسيقا المعبرة عن موقفه الحزين في بناء تصويري يعبر عن عمق علاقته، وخصوصيتها التي توحي بمشاعر التقارب، والارتباط.

وتعمل قصيدة بشير بالموسيقا على استمالة المتلقي بما تكونه من صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام وتفترق، وقد لمسنا ذلك في عناصر البناء الموسيقي الداخلي الذي شكل التكرار النغمي بأنواعه المختلفة قوامه، وجعل منه أدوات تطريب تحدث انسجاماً صوتياً مؤثراً، وتعطي النص أصداء عميقة تهز الوجدان، وتبعث في جوانب النفس ما يسيطر على الشاعر من إحساس حزين:

حُزناً عليكَ قلوبُ الناسِ تنفـــطِرُ يـا مـن تشـــيِّعُهُ الآيـاتُ والسُّـوَرُ
يا طيِّبَ القلبِ عَفواً عن محاولـتي أبياتُ شـعري عـن التَّقْـــصيرِ تعتذرُ
لولا المحبَّةُ ما سـطَّرَتْ قافِـــيتِي ولا تَيَـمَّمتُ لُـجًا حَـفَّـهُ الخَـطَرُ

وكنتُ أقــنعُ بالأحزانِ تغمُـــزُنِي لكــنَّ نفــسي بأمْـــرِ الشعر تأتمِرُ
والنَّفـــسُ أمارَةٌ بالسُّوء قد وصفَتْ وضعفُ شــعري إلا فــيك يُغْــتَفَرُ
يا طَيِّبَ الأصل يا أســـــتاذَ أمتِهِ كيف العزاءُ وأنت الشمسُ والقــمرُ
وأنــت بــهــجــةُ دُنــيانا وواحِـدُها وغِبْتُ عنها فقل لي كيف نصْطبِرُ()

إن قراءة الأبيات تشع جوّاً من التناغم الصوتي الهادئ الذي يربط الأصوات إلى بعضها، ويحتفظ للنص بإيقاعه الخافت الذي يسمح بالتأمل والاستغراق في دائرة الحزن المتعالي على إيقاع بحر البسيط الذي اختاره الشاعر بما ينطوي عليه من موسيقا عالية تغاير وقع الموسيقا الداخلية في بحر تخالطه رقة "من النوع الباكي ... تظهر في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين، والتحسر على الماضي"() .

ويرتقي التماثل الإيقاعي بين حروف القصيدة وألفاظها ليعطي نغمات مؤثرة تُوازر أنغام بحر البسيط، وتعلي من شأن الموسيقا الشعرية التي نجد لها رنيناً في الآذان يأخذ بمجامع القلوب، ويسحر الآذان، ويخلب العقول فيتحقق بذلك للصورة جمالها المنشود().

وبقراءة قصيدة (بهجة الدنيا وواحدها) كاملة يصدق ما ذهبنا إليه حول الازدواجية الموسيقية التي تنشأ عن تضافر عناصر الموسيقا الداخلية بكل تفاصيلها الناشئة عن تماثل الحروف، وإيقاع الألفاظ (التكرار)، والملاءمة بين الكلمات، وجرس التنغيم البلاغي، وإيقاع البسيط العالي إلى جانب إيقاع القافية التي هي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر()"، وتتضافر الموسيقا الداخلية، والخارجية من أجل النهوض بالنص فنيًّا وجماليًا، وتؤدي أثراً واضحاً في البناء الصوتي الذي يعززه اختيار الشاعر للبسيط بغزارة موسيقاه، وإيقاع القافية التي اختار لها الشاعر (الراء) حرف رويٍّ، وهو حرف مجهور مكرر().

ويعد لجهارته من أكثر الحروف وضوحاً في السمع، وقد بنى عليه الشاعر قافيته، وجعل منه محور إيقاع تماثلي، أسهم في تحقيق التجانس بالنص لكونه من أكثر الحروف دوراناً في قصيدة الشعر، إذ ورد مائة وثلاثاً وستين مرة، في المرتبة الأولى من بين جميع الحروف الأخرى .

والموسيقا تبعاً لذلك تأتي في قائمة العناصر الرئيسة في بناء الشعر، بل هي العنصر الأساس والأداة الأبرز التي تمثل الخط الفاصل بين الشعر والنثر، وقد التزم الشاعر بشير في قصائده الثلاث

ـــ موضوع البحث ـ بطريقة الخليل العروضية باعتماد أسسها بدءاً بالتزام الشطرين بواقع التفعيلات الموضوعة لكل شطر، وانتهاءً إلى القافية التي ينظم عليها في أسلوب قوي يؤكد حرصه على عمود الشعر العربي، والتزامه بشروط صحته .

والشاعر بشير يتوسل بموسيقا بحر البسيط الذي هو "بحر معرض عنه بين المعاصرين، لا يكاد ينظم فيه إلا من يدعون بأصحاب المدرسة القديمة..()"

ذلك بعد أن يسبغ عليه من جمال صنعته، وتألق لغته ما يحقق الاتساق بين الألفاظ والمعاني، وتناغم القوافي بما يعكس التدفق العاطفي المنتمي إلى الموروث العربي، والآخذ بأسباب المعاصرة وروحها الذي يقدم الفكرة في بساطة بعبارات موحية، وقريبة التناول، لا ظلال فيها، ولا تعقيد، فهي أقرب إلى لغة الناس المتداولة، منظومة على بحر خليلي، وفي قالب يوصف بأنه : "قالب هندسي، صارم لا يسمح بأي تلاعب أو تغيير، لذلك تحاماه شعراء حركة الشعر الحر()"، من المعاصرين.

ولو تأملنا قصيدة (أخي دشين):

لَطَمَتْ عليك خدودَها الفُصْحى التي فقدتْ بفقدِكَ قِبلةَ القُصَّادِ()

لوجدنا أنه اختار قالباً فنياً جهير الصوت، تتعالى معه دندنة التفعيلات التي تحمل المعاني الحزينة، فتثير العواطف، وتجسد صورة الفقد الذي يعانيه الشاعر، فبحر الكامل "أكثر بحور الشعر جلجلة، وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله ـ إن أريد به الجد ـ نغماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر ... وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض ..()"

فتعالي دندنة التفعيلات (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن) يجسد إيقاع بحر الكامل المتدفق عاطفة قوية ترسم واقع الشاعر، وتحكي معاناته، ومقاساته فقد الرفيق:

بيني وبينك يا دُشَيْنُ مشاعِرٌ ومحبة بقيتْ على الآمادِ
بيني وبينك يا دشين قصائِدٌ مَيَّاسةٌ في أبهجِ الأبرادِ()

وتحكي الجمل الشعرية سيطرة الإيقاع القائم على التكرار، والتوافق الموسيقي بين صدري البيتين: الأول والثاني، وهو ما يجعل منها وحدة موسيقية متكاملة يعطي فيها التقطيع الموسيقي أبعاد الصورة لما يميزه من اتحاد في الوزن يسهم في رسم الصورة وتوصيلها، وتحقيق المتعة الفنية وفق

طبيعة بحر الكامل الغنائية، وتبعًا لما تنطوي عليه الصياغة والمعاني من وضوح، والألفاظ من تجانس، والأداء الإيقاعي الموسيقي من قدرة على إظهار التدفق العاطفي المنساب على تضاعيف القصيدة موازياً للقدرة المعنوية، والدلالية الكامنة في النص.

وتحفل القصيدة بتنامي الموسيقا التصويرية في نغمات متجانسة تشكلت على تكرار الوحدات الإيقاعية التي تؤدي إلى اتساق الإيقاع في تناغم بديع يحكم النظم، ويحدث التوافق الصوتي:

ولقد عرفتك شاعراً متفرّدًا جَزلَ القَريضِ وصادِقَ الإنشادِ
ومُفَسِّرًا ومجوِّدًا ومحققًا ومهذَّبًا وتعَدُّ في الزُّهاد[0]

فالنص يحقق حضوراً يجعله قوي التأثير، بما توافر له من تقسيم إيقاعي ظهر بوضوح في صدري البيتين، وتجاوز الموسيقا، واللون البديعي (التقسيم) إلى صلته بالتجربة الشعرية، والتعبير عنها .

وتعبر قصائد بشير عن ولع الشاعر بالموسيقا، والتماسه عناصر تشكيلها المتعددة في تحقيق غاياته منها على المستويين الفني والجمالي في توافق يزيد الصورة ألقاً، وجمالاً .

وتأتي قصيدة بشير في رثاء عبدالله الشيخ البشير (شيخ شعراء السودان) غير مختلفة من حيث البناء الموسيقي عن سابقتيها إلا من واقع بحر الوافر الشعري الذي اختاره قالباً لها حيث يقول:

بناتُ الشعر بعدَك عاقراتٌ وليس لهُنَّ مولودٌ جميلُ
وروضُ الشعر فارقه المغَنِّي وغادر دوحَهُ الشيخُ الجليلُ
تعَثَّرت المعاني في لساني فهَبْ لي من قريضك ما أقول
مفاعلتن مفاعلتن فعول عليك نحيبها أبداً يطول[0]

وقد برع الشاعر بشير في بناء مطلعه أيما براعة، فهو يتخذ من الشعر أداة لإظهار حزنه على فقد الشيخ، ثم يحكم في صدر مطلعه بانقطاع نسب الشعر الجميل تعبيراً عن إحساسه المتعاظم بشاعرية الفقيد التي توارت، وهو في غمرة لوعته يخالجه إحساس بعدم القدرة على التعبير بعد انقطاع وصل بنات الشعر، فينطلق صوته حسيراً (تعثرت المعاني في لساني)، ولكنه لا يلبث أن يستنجد بالفاء لدلالتها على السرعة في طلب الغوث الذي انقطع ـ بدلالة البيتين الأولين ـ إلا من

شعر خالد أبدعه الشيخ (فهب لي من قريضك ما أقول) إذ لا سبيل إلى الشعر حينها إلا من مورده العذب، وموطن إبداعه، لهذا غيب ذكاء بشير عبد الماجد الشاعري طوعاً اللغة، وأحل مكانها إيقاع تفعيلات الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعول)، ليقرر عجزه، ويؤكد في التماعة إبداعية رائعة صدق ما ذهب إليه، ويقيني أنه ليس من قبيل الصدفة أن يتخير الشاعر لهذا الإحلال إيقاع الوافر الذي ينتمي إلى بحر واسع الانتشار، سهل الصياغة والنظم، وإنما قصد بذلك إلى أن الأوسع والأسهل من بحور الشعر لم يعد متاحاً، بل صار عصياً في لحظة يطغى الفقد فيها على كل شيء.

والملاحظ أن الشاعر بشير في غمرة ملابسات واقعه الحزين لا ينساق خلف الانفعال المحض، وإنما يؤكد وعيه بقيمة العمل الإبداعي، وحقيقة الشعر التي يحفل معها بتطوير أدواته، فالشاعر "لم يعد مغنياً حاذقاً، بل أصبح مفكراً حاذقاً بارعاً، يريد أن يعيش زمنه بوعي وبصيرة.()"

ونص بشير الذي اختار له الوافر إيقاعاً يتسم بإحكام نظمه من واقع بناء العلاقات الداخلية القائمة على تماثل الحروف والتوافق الصوتي للكلمات، وإيقاع التفعيلات، والإيقاع الخارجي للوزن والقافية في بحر يمتاز باللين، وتجود فيه المراثي لما له من رقة تناسب الأداء العاطفي الحزين:

لقيتُكَ آخرَ الأيَّامِ تشدو ... وتهزأُ بالخطوبِ إذا تَصولُ
وأنت رهينُ بيتكِ كالمعري ... وظِلّ العِلمِ مَمْدودٌ ظَليلُ
لبستَ الزُّهدَ ثَوباً سابِرِيًّا ... وعِشْتَ عن الأصالة لا تحولُ
وتنفُثُ من نفيس الشعرِ سِحراً ... يَرِقُ وفيه تنسابُ الشَّمُولُ
(على حدِّ السَّنا أمهَيت سَيفاً) ... وتحتَ لسانِكَ العَضْبُ الصَّقِيلُ
وكيف يرومُ مثلُك بيتَ شعرٍ ... وصعبُ الشعر مركبُك الذلولُ()

وإذا كانت القافية تمثل الركن الأساس في البناء الموسيقي الذي ترتكز عليه القصيدة، فإن الشاعر التزم تكرار صوت اللام فيها، وهو من الأصوات المجهورة كحال الرويّ في القصيدتين الماضيتين، فالحروف المجهورة أوضح في السمع فضلاً عن كونها توفر نغماً نغماً يناسب الموقف الحزين، ويصور حال الشاعر الدال على القلق، وانكسار المشاعر، واستسلامه لحقيقة الموت الذي تعبر عنه موسيقا القصيدة التي تعمل عناصرها ـ المشار إليها ـ مجتمعة على إشاعة الجوّ الحزين في تناغم ينقل ما يعتمل بذات الشاعر، ويشرك المتلقي في معايشة التجربة.

وهكذا تتحد عناصر التشكيل الشعري على اختلاف مستوياتها :الصوتي، والإيقاعي، والعروضي، لتعطي العمل غنائية عذبة تسهم إلى جانب قدرة الشاعر على الملاءمة بين العناصر البنائية المختلفة، لأنه" :بدون الاتحاد الكامل بين عنصري الإيقاع والشكل، والرمز، والصورة، والروح، والجسد تفقد الكلمة الشعرية فاعليتها وقدرتها على أن تتحول إلى ميراث.()"

ولعل مفهوم الربط بين العناصر المشار إليها، هو إرث نقدي تتصل جذوره بالفكر النقدي العربي، ويتوسل به إلى إدراك العلاقة بين أوزان الشعر وموضوعاته " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في ذهنه نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي تطابقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه.()"

وهو ما يؤيده عبدالله الطيب عندما يذهب إلى أن أوزان البحور تختلف لاختلاف الأغراض الشعرية، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد.()"

نتائج البحث:

خلصت دراسة التشكيل اللغوي، والموسيقي في رثائيات بشير عبد الماجد إلى أن:

1ـ اهتمام الشاعر بالتشكيل اللغوي، والموسيقي ميز عبارته بالوضوح، وأضفى على نصه طاقات تعبيرية، وإيقاعية، جعلت له معجماً خاصاً، وأحدثت انسجاماً صوتياً مؤثراً .

2ـ التكرار يعد من أهم مميزات البناء الصوتي، والموسيقي في رثائيات بشير، لما يكشفه من قدرة الشاعر العالية في الصياغة، وإحداث التجانس بين الألفاظ، بل ويتعدى إلى المعاني.

3- الشاعر أحكم البناء الصوتي، والموسيقي في توافق دعم قيمة النص الفنية، وارتفع بشعرية الأداء الصوتي، بما يستميل المتلقي، ويحقق لديه المتعة الفنية.

4- الارتقاء الفني والجمالي الذي أصابته قصيدته تحقق بتآزر عناصر بنائية قوامها: اللغة في جزالتها، والموسيقا في غنائيتها العذبة، وتطريبها العالي.

5ـ للشاعر قدرة عالية على إحداث التوافق النغمي الموسيقي الناتج عن التوافق الصوتي المتكامل بين عناصر التشكيل اللغوي الفني.

6ـ قراءة رثائيات بشير تشع جواً من التناغم الصوتي الهادئ الذي يربط الأصوات إلى بعضها، ويحتفظ للنص بإيقاعه الخافت الذي يسمح بالتأمل، والاستغراق في دائرة الحزن.

فهرس المصادر والمراجع :

أولاً: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر والمراجع:

• ابن رشيق :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت .

• ابن طباطبا :عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط أولى، 1982م.

• ابن كثير :تفسير القرآن العظيم، تحقيق مصطفى السيد محمد وآخرون، القاهرة، مؤسسة قرطبة للطبع والنشر والتوزيع، ط1/،1421 هـ ـ2000 م.

• أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق محمد حسن محمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت.

• إحسان عباس :اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط ثالثة، 2001م.

• البحتري :الوليد بن يحي: ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي ـ مصر، دار المعارف،1963 م.

• بشير عبد الماجد :ديوان أصداء وأشواق (غير منشور).

• بشير عبد الماجد :ديوان مع الأحباب الراحلين (غير منشور).

• عبد الرضا علي :موسيقا الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، الأردن، ط أولى1997 م .

• عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ط أولى .

• عبدالله الطيب :المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، بيروت، ط ثانية،1970 م .

• علي إبراهيم أبو زيد :الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، مصر، ط أولى 1981م .

• فوزي عيسى :النص الشعري وآليات القراءة، مصر، منشأة المعارف بالاسكندرية، بدون طبعة وتاريخ.

• محمد مفتاح الفيتوري :مقدمة أغاني إفريقيا، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط أولى،1998 م-