جماليات البنية الإيقاعية في قصيدة (أخبروني) لنزار قباني

The Rhythmic Structure in Nizar Qabbani's Poem "Tell Me" by Nizar Qabbani

زهرة طويل*

كلية الآداب واللغات جامعة زيان عاشور بالجلفة ،

(الجزائر)

Touilzahra2016@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/25 تاريخ القبول: .2022/10/02 النشر:22/11/16

ملخص:

يحاول هذا المقال أن يلج القصيدة الحديثة من مدخلها الإيقاعي ،مزاوجاً في الطرح بين آليتي الوصف والتحليل والمنهج الأسلوبي ،مسلطا الضوء على العناصر التي كان لها دور في تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة. وقد وقع اختيارنا على واحدة من قصائد نزار قباني ،ألا وهي قصيدة (أخبروني) ،لأننا لاحظنا أن الإيقاع قد أسهم بحظ وافر في تكوينية هذه القصيدة أكثر من غيره من عناصر الأدب. ولعلّ من بين الأهداف التي سعينا إلى تحقيقها من خلال هذه الورقة البحثية تتلخص في :

- إبراز أهمية البنية الإيقاعية ودورها في جمالية النص الشعري الحديث.
- دراسة مستويات الإيقاع ودور الأصوات والكلمات في التعبير عن مشاعر الشاعر ودلالتها.
- دعم القارئ بآليات وأدوات تمكنه من ولوج عالم الخطاب الشعري.

ومن بين أهم النتائج التي رصدتها الدراسة ما يلي : تخضع البنية الإيقاعية في قصيدة "أخبروني" لنظام داخلي (المقطعية) ونظام خارجي(الوزن الإدغام ،النبر) حيث تتفاعل فيما بينها لتضفي على القصيدة نسيجا خاصا ومتميز.

الكلمات المفتاحية: إيقاع؛ بنية؛ قصيدة؛ مقاطع؛ وزن؛ قافية.

Abstract :

This article attempts to penetrate the modern poem from its rhythmic approach, combining the descriptive-analytical approach with the stylistic approach, highlighting the elements that had a role in the rhythmic structure of the poem. Because we noticed that rhythm has contributed more to the composition of this poem than other elements of literature. Perhaps among the most important goals that we sought to achieve through this research paper are :

- To highlight the importance of the rhythmic structure in highlighting the aesthetics of the modern poetic text.
- Studying the levels of rhythm and the role of sounds and words in expressing the poets feelings and their significance.
- Supporting the reader with mechanisms and tools that enable him to enter the world of poetic discourse.

Among the most important results observed by the study are the following : Qabbani tried to develop the sound level in his poetic experience in the poem " Tell Me " so he built it on a special rhythm n which he did not stop at the limits of the outer frame such as weight, but rather we find a strong focus of the inner rhythm in which the voices are graded by long and short syllables of intensity to lightness and softness to give an equal tone in which the sounds harmoniz and the syllables are repeated, giving the tones of the house a new and intense tone that gives the poem a special sound engineering and unique rhythm, as well as the repetition of words and formulas and the harmony of letters and the effect of the stencil with the embellished ones, and because the words have rhythmic potentials latent in them, the stress has contributed in highlighting and on his way to achieve music poetry.

Key Words: rhythm ; structure ; poem ; syllables ; meter; rhyme.

*زهرة طويل

المقدمة:

يعد الإيقاع من أهم مداخل النص الشعري الفنية و شعر " نزار قباني " بشكل خاص، وهو عنصرا من عناصر التجربة التي ينقلها الشاعر إلى المتلقي،ومن بين أهم المستويات البنيوية حضورا في القصيدة ، نجده متغلغل في مكونات البيت الشعري جميعا،نسبة لما تحمله المعاني النصية والتشكلات الجميلة للإيقاعات المتنوعة ،وأمواج البحور،وجرس الأصوات،ووقع خطى القافية ، ورقصات الروي،انطلاقا من أغوار الإيقاع الداخلي والخارجي لنص القصيدة.

احتفى نزار قباني بهذا النمط التعبيري الفني في تجاربه الشعرية، وخاصة في قصيدة(أخبروني)، إلا أن الباحثين لم يلتفتوا إلى إعطاء هذا الجانب من الدراسة الإيقاعية قسطها الوافي ، حيث لا نكاد نقع – على حد علمي- على دراسة ظاهرة الإيقاع في هذه القصيدة بالذات والتي وقع عليها اختيارنا وهي قصيدة(أخبروني)،كما أسلفنا-،من هنا يأتي اختيارنا لهذا الجانب من شعر نزار قباني لعلنا نستطيع النفاذ إلى جماليات قصيدة (أخبروني ،انطلاقا من الإجابة على الإشكالية التالية: كيف بنا نزار قباني قصيدة "أخبروني" في مستواها الإيقاعي؟ وما دور البنية الإيقاعية في تشكيل جماليات هذه القصيدة ؟.

I – الإيقاع وأهميته:

1– مفهوم الإيقاع:

إن الدراسات التي تعنى بظاهرة الإيقاع لا تزال في جدال، فيبدو – من خلال دراسة مؤلفات القدماء أنهم لم يعرفوا حقيقة الإيقاع وجوهره،إذ بحثوا عنه من خلال مصطلح الموسيقى الذي هو أقرب وألصق بمفهوم الإيقاع.ورد الإيقاع أول مرة في كتاب الشفاء لابن سينا حيث عده عنصرا مهما للشعر قائلا إنه"كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية عند العرب مقفاة،ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي." (ابن سينا،1956،ص 81) وجعل بعض القدماء الإيقاع على مستوى علم العروض دون التفريق بينهما مرتكزا على مسألة الزمان وتقسيمه قائلا: إنّ " أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع ،إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"(ابن فارس ،1973،ص،275،274) ،ويبدو أن السبب الرئيسي الذي حال دون فهم حقيقة الإيقاع راجع إلى أنهم ظلّوا يعرّفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى. ويعرفه الفارابي أنه:" النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب" (ميشيل خليل الله ويردي ،1948،ص 465).

تكاد تتفق أكثر الدراسات المعتنية بمفهوم الإيقاع على أنه ذو جذر غربي وهو "كلمة يونانية بمعنى التدفق والجريان"، وقد تعددت الدراسات ذات الوجهة الإيقاعية في النقد العربي الحديث، ولعل أول محاولة على هذا النطاق جهود محمد مندور، الذي يعد أوّل مؤسس لمفهوم الإيقاع في النقد العربي الذي وصفه بأنه " يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة." (جمال طالبي،2015 ،ص 105)، وهو حسب محمد الهادي الطرابلسي" العنصر الوحيد القار الذي لابد من الانطلاق منه والرجوع إليه." (جمال طالبي،2015،ص 105).

2– أهمية الإيقاع:

الإيقاع ظاهرة ذات أهمية كبيرة على مسرح الفنون عامة والشعر خاصة،فقد "أكدت تجارب جميع الشعوب، وحتى البدائية منها،أن الشعر يقترن اقترانا وثيقا بالإيقاع والموسيقى الشعرية،وأن الإيقاع الشعري ليس شيئا عرضيا أو زينة خارجية يمكن طرحه بسهولة" (ثامر سلوم ،1996،ص 25) بل يعد" خاصية جوهرية في الشعر" (سيد البحراوي ،1993،ص109).

و"أقوى وسائل الإيحاء فيه" (علي عشري زايد ، 1978 ، ص 162)،وللإيقاع أهمية كبيرة لأنه يشكل وحدة بنائية في صياغة القصيدة، ومن المستحيل أن تبدع قصيدة دونه.كما تتجلى أهمية الإيقاع في القيم الجمالية الناتجة عنه، إذ لا يوجد شعر دون الإيقاع . وهو عنصرا من عناصر التجربة التي ينقلها الشاعر إلى المتلقي،لكنه في الحقيقة ليس عنصرا منفصلا عن العناصر الأخرى،بل هو متغلغل في مكونات البيت الشعري جميعا، نجده في

الحركات والصوامت ، في طول أو قصر المقاطع التي تكسب الإيقاع سمات متميزة، وكذا في الجمل والكلمات والصيغ وألوان التصرف فيها، كما يمكن أن يشكل النبر سواء الذي وقع على التفعيلة ، وهو ما يعرف بالنبر الشعري أو ما كمن في الوحدة اللغوية وهو ما يعرف بالنبر اللغوي.فالإيقاع بعامة يعد جوهرا في تردد أغلب المكونات اللغوية داخل البيت أو النص ،كما أن الفروق والنسب في العناصر تشكل إيقاعا، هذا بالرغم من تصنيف عنصر الإيقاع ضمن المواد الصوتية ، ومن الصوت والكلمة والتركيب تتحدد صورة الإيقاع (ممدوح عبد الرحمان ،1994 ،ص 12) .

لقد اتسم شعر نزار قباني بالإيقاعية الصوتية حتى أن أغلب قصائده غنت وأنشدت على ألسنة أفضل المغنيين العرب ،وكأن الشاعر حين ينتقي ألفاظ قصيدته التي ينظمها ،يربط بين أصوات حروفها ونغماتها الإيقاعية،وقصيدة (أخبروني) واحدة من بين جملة القصائد الغنائية ،وأجملها، التي يطلق فيها الشاعر كما الفنان ،العنان للأصوات تعبر عما يختلج النفس من حسرة وسخط وعتاب ،تبدأ القصيدة بعبارة لوم وعتاب يلوم فيها الشاعر – على لسان المرأة- حبيبها الذي خانها، وتشكره في عبارة اختصرت كل أنوعا من التهكم والحسرة ،واختصرت كل مشاعر المرأة وردود فعلها في مثل هكذا موقف، وكأن القصيدة كتبت بلسان المرأة لا على لسانها.

– **أخبروني–** (نزار قباني ،1978،ص65)

أخبـروني بـأن حسنـاء غيـري
ياصـــديقي لديك حلت محلي
أخبروني بالأمس.... عنك وعنها
فلماذا يا صديقي لم تقـل لـي
ألف شكر.....ياذابحا كبريائي
أوا هذا جواب حبي وبـذلـي
أنا أعطيتـك الذي ليس يعطى
من حياتي ، وأنت حاولت قتلي
يا رخيـص الأشواق ...خمس سنين
كنت أبني على دخـان ورمـــل
كان عطـري لديـــك أجمل عطر
كان شعري عليــك شلال ظـل

كـان ثــوبي البنفسـجي ربيـعا
كم على زهره جلسـت تصـلي
وأنـا اليــوم لسـت عندك شيــئا
أين عينـاي ، أين طيـبي وكحــلي؟
لا تلامـس يــدي بغيــر شعــور
عنـدك الآن مـــن تحـل محــلي
سأصلي ...لكي تكون سعيدا
في هـواها ، فهل تصلي لأجلي
أنت طفلي الصغير...أنت حبيبي
كيف أقسو على حبيبي وطفلي؟
هي في غرفـة انتظارك ...فاذهب
بين أحضـانهـا ستعرف فضـلي
يا صديقي شكرا...،أنا أتمـنى
لو وجدت التي تحبك مثلي.

إن الغور في كنه تجربة نزار قباني الشعرية المتمثلة في قصيدة" أخبروني" ليس بالأمر السهل،خاصة وأن الشاعر حاول أن يطور فيها من المستوى الصوتي فنجد في قصيدته إيقاعا خاصا لم يقف عند حدود الإطار الخارجي ، بل تركيزا قويا للإيقاع الداخلي .

II – **الإيقاع الداخلي**: هو القالب الحقيقي ، والإناء الذي يضع فيه الشاعر جمالياته ويرتبها حسب المضمون ، وهو الذي يمنح القصيدة التأثير في العقل الباطن للمتلقي، يتعلّق بالمعاني و يشمل التشكيلات المتصلة بالمستويات اللّغوية و الصوتية.

1- **المقطعية** :

هي مقاطع صوتية متناسقة تكون وحدات موسيقية متوافقة بصرف النظر عن بداية الكلمات ونهايتها وهذا ما يعنى به علم العروض أيضا، وتتنوع هذه المقاطع وتختلف أشكالها تبعا لما يتضمنه كل مقطع من الحركات والسكنات ، والمقطع يتكون في أبسط صوره من حرفين وقد اصطلح العروضيين على تسمية هذه المقاطع بأسماء خاصة هي الأسباب والأوتاد (محمود بندق ،1997،ص 10).

ومن خلال تحليل القصيدة إلى مقاطعها الصوتية – لما لهذا النمط من التحليل من أهمية بالغة وغاية في الدقة– وغايتنا هنا محاولة الكشف عن عدد المقاطع بأنواعها الطويلة منها والقصيرة المفتوحة منها والمغلقة ، وكيفية تواترها في القصيدة ،وأثرها في الجانب الإيقاعي ، ومن خلاله اتضح أن العدد الكمي للمقاطع في القصيدة يقدر بـ (337)مقطعا شغلت المقاطع الصوتية القصيرة المفتوحة ما يقدر بـ(143)مقطعا والطويلة ما يقدر بـ(194) مقطعا، والمقاطع المفتوحة ما يقدر بـ(212) مقطعا والمغلقة ما يقدر بـ(119) مقطعا.

تتراوح عدد المقاطع في الشطر الواحد من القصيدة مابين (12)إلى (13) إلى(14) مقطعا بالرغم أن جل أبيات القصيدة يغلب عليها في تقسيماتها المقطعية عدد المقاطع(12)،إضافة إلى مانجده في الشطر(14) الذي يحتوي على (11) مقطعا صوتيا مما يوحي بعدم التناسق بين أشطر القصيدة ربما مرده إلى تغيير الحالة النفسية للشاعر واختلاف التدفقات الشعورية من شطر لآخر،وكذا اختلاف دلالة العبارات بين أشطر القصيدة،رغم أن تركيب البيت هو تركيب شرطي يرتبط الشطر الأول بالشطر الثاني ارتباطا معنويا ودلاليا .ومما يدل على هذا الاختلاف في التدفقات الشعورية والدلالية في نص القصيدة مانجده في السطر الرابع حينما تعلي الحبيبة من شأن حبيبها ليحتل مكان السيادة في قولها:(يا سيدي) رغم أنه شعور المجروح حينما تعاتبه عتاب المحب فتقول: لماذا ياسيدي لم تقل لي؟.لننتقل في السطر التاسع إلى تدفق شعوري آخر مناقض تماما للأول فتحط من شأن حبيبها لشعورها بالخيانة في قولها:(يارخيص الأشواق). وفي كلتا الحالتين المختلفتين من التدفق الشعوري تتغير دلالة العبارات حسب تغير الشعور فعبارة (سيدي) تختلف دلالتها عن عبارة(رخيص). والشاهد على تنوع عدد المقاطع في القصيدة موجود في: السطر الثاني:

يا	ص	دي	قي	ل	دي	ك	حل	لت	م	حل	لي
مق	مق–	مق	مق	مق	مق	مق	مق	مق	مق	مق	مق
ط	ق–	ط	ط	ق	ط	ق	ط	ط	ق	ط	ط
مغ	مف	مف	مف	مف	مغ	مف	مغ	مغ	مف	مغ	مف

اتضح من خلال العملية الإحصائية الكمية للمقاطع داخل القصيدة ككل ،أن عدد المقاطع الطويلة تزيد على القصيرة منها ،مما يدل على أن الشاعر هنا رغم أنه في موقف المخدوع في الحب ،لكنه يصنع من ضعفه قوة بحسب ما أوحت به المقاطع المغلقة مما يدل أيضا بأن الشاعر هنا في حالة أشبه بحالة التداعي الحر، فجاءت بمثابة متنفسات للتعبير ومنافذ لاسترواح النفس، ونلحظ هنا أن الجوانب الإيقاعية في القصيدة والتي أوحت بها الجوانب

المقطعية لها تأثير على استنتاج المضمون الدلالي سواء أكان الشاعر يقصد تلك الدلالة أم أن هذه الدلالة تم اكتشافها عن طريق تأويلات المتلقي.

وحتى لا يقتصر التحليل الجاد على مجرد عزل المقاطع وإحصائها وتحديد نسبها فقط،كان لابد من أن نقف على تواتر هذه المقاطع وتنوع أشكالها داخل القصيدة فقد تتفرق المقاطع الطويلة والقصيرة أو تتوالى وتتقارب وتتخذ صورا وأشكالا تختلف في الكم والكيف، وقد تكون مواقعها موزعة على مسافات متباعدة داخل الشطر أو البيت، وقد يجتمع منها عدد معين،قليل أو كثير في سياق صوتي معين ،لأن إهمالنا لهذا التنوع والتواتر يصرفنا عن القيمة الإيقاعية للقصيدة،وإذا تتبعنا تواتر المقاطع في القصيدة نجد البيت الأول يفتتح بـ:

م ط	م ق	م ط	م ط	م ط	م ق	مط	م ق	م ط	م ط	م ق	م ط
مط	مط	مط	مط	مط	مط	مط	مط	مط	مق	مط	مط

هذا النظام في تواتر المقاطع ،والذي يتردد على مستوى أغلب أبيات القصيدة قد أبرز الإيقاع الداخلي للكلمات بوصفها وحدات لغوية مستقلة،كما أتاح تنويعا في الأنماط الإيقاعية يفتقدها الإيقاع العروضي الرتيب،فمثلا نجد في السطر الأول الكلمة أخ/ب/رو/ني، مقطعها الثالث هو مقطع طويل منتهي بحركة ممدودة يسمح للناظر بترجيع التنغيم وتطريبه على النحو التالي:

أخ	ب	رو	ني
م1	م2	م3	م4

وإذا انتقلنا إلى السطر الثالث نلاحظ تواتر المقاطع الطويلة والقصيرة بالشكل:

مط	مق	مط	مط	مق	مق	مط	مق	مط	مق	مط	مط	مق	مق	مط	مق	مط	مط

نستنتج ،من خلال هذا التواتر للمقاطع بهذا الشكل، أن المعاني الدلالية تعبر عن حالة من الاستقرار مع مطلع القصيدة " أخبروني"رغم أنها ابتدأت بحرف من أشد الأصوات العربية وهو الهمزة ما تلبث أن تأخذ ألوان متعددة توحي بشيء من التدرج الصاعد والهابط أو الانفعال من حال إلى حال بحيث يمكننا تمثيل ذلك بمنحنى بياني تتباين فيه المقاطع بين الطول والقصر بشكل غير متكافئ،وهذا ما يوضحه أكثر البيت الأخير من القصيدة حيث تتواتر المقاطع كالآتي: (م ق):اختصار للفظة مقطع قصير. (م ط):اختصار للفظة مقطع طويل.

م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م	م

ط	ق	ط	ط	ط	ط	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ق	ط	ط

يتخذ النسيج الصوتي ،كما هو موضح في الجدول، صورة متصاعدة في البداية في موجات أربع متعاقبة من خلال توالي المقاطع الطويلة ثم ما تلبث تتدرج فيه الأصوات بواسطة المقاطع القصيرة من الشدة إلى الخفة والليونة لتعطي فيما بعد نغما متكافئا يتوازن فيه سرد الأصوات وتتواتر فيه المقاطع الطويلة والقصيرة إلى درجة تضفي على نغمات البيت نغما جديدا مكثفا، ومن ثم فإن اختلاف المقاطع في الطول والقصر ينعكس على الإيقاع الخاص للقصيدة.

إن هذا التنوع في تواتر المقاطع والذي يميز أغلب أبيات القصيدة يحمل في ثناياه قيمة دلالية إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغما جديدا ويسهم بنصيب- قل أو كثر- في تعزيز معنى العبارة أو في محاكاة حالات النفس ولا يعقد بين أجزاء البيت فحسب، بل على أجزاء القصيدة ككل باعتبارها لوحة فنية وكتلة موسيقية تترنم فيها المقاطع الطويلة والقصيرة لتعطي القصيدة هندسة صوتية خاصة وإيقاع فريد . يجعلها تصلح كثيرا للإلقاء،إذ يستطيع الشاعر الإفادة من هذه القيم الصوتية من أجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق رفع الصوت وخفضه.

نستنتج ،من كل ماسبق، أن القصيدة تستمد إيقاعها وموسيقاها من نسيج صوتي دال على وجود نظام داخلي ضمني غير معلن من التوترات الصوتية والدلالية .

2- الإدغام:

وهو إدخال حرف ساكن بحرف متحرك بحيث يصيران حرفا واحدا مشدودا وذلك إذا وقع بعد النون الساكنة حرف من حروفه ،وحروفه ستة،مجموعة بلفظ (يرملون) ." (القرآن الكريم: رواية ورش). وأمثلة ذلك كثيرة : في السطر رقم (02)في (حلت محلي). وفي السطر رقم(04)في لفظة (سيدي). وفي السطر رقم (12) في (شلال ظل).وفي السطر رقم (26) في (تحبك مثلي).وينقسم الإدغام بحسب الصفة إلى ثلاث أقسام:

- إدغام متماثل.
- إدغام متجانس.
- إدغام متقارب.

فالإدغام المتماثل هو أن يتحد الحرفان في المخرج والصفة ويلي أحدهما الآخر،ومثال ذلك نجده في السطر (22)في كلمة (وجدت)، وفي السطر (15)في كلمة (تصلي) فالدال والتاء من الحروف النطعية لهما نفس الصفة المميزة،أما التاء والصاد من الحروف الأسنانية اللثوية وصفتهما المميزة من الأصوات الرخوة(الاحتكاكية).

كذلك نجد تجاور الحروف الأسنانية اللثوية في السطر رقم(2) في كلمة (صديقي) والحرفان هما (الصاد) و الدال) فهما حرفان يتحدان في المخرج ويختلفان في الصفة المميزة لكل منهما،ومثال ذلك نجده في السطر (14) في كلمة(جلست) والسطر (15) في كلمة(لست) والحرفان هما (السين)و(التاء) ،وفي السطر (13) في كلمة (ثوبي) والحرفان هما(الواو)و (الباء).

وتتجلى من خلال إدغام المتماثلين أهمية الإدغام في الإيقاع من خلال ما لاحظناه من تأثير الأصوات بعضها في البعض الآخر وفقا لنظام التفاعل الصوتي في ظل سلسلة الأصوات المشكلة للتركيب التي تكوّن نسيجا صوتيا متجانسا يتأثر فيه المرقق بالمفخم وتتأثر فيه الحركة بما يجاورها من حركات.

3– النبر:

وهو وسيلة صوتية نبرز بواسطته عنصرا من السلسلة الصوتية، والنبر يكون بواسطة الشّدة في النبر أو ارتفاع النغمة أو المد،وهو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد،حيث يتم الضغط على الصوت لإبرازه وإظهاره في صورة واضحة مقارنة مع غيره من الأصوات،وهناك أنواع من النبر كنبر السياق ،والذي يعرف بالتنغيم ، وهو ما يخص سلاسل أطول من التي ينطبق عليها النبر." (مصطفى حركات ،1998،ص67) مثل مانجده في الاستفهام في قول الشاعر:(أين عيناي؟)،(أين طيبي وكحلي؟)،(أوا هذا جواب حبي وبذلي)،(لماذا ياسيدي لم تقل لي)...إلى غير ذلك.إضافة إلى نبر التوكيد ونبر التقرير.

ولأن النبر يدرك بالسمع نجد قصيدة (أخبروني) تعج بالكلمات المنبورة مثل كلمة (أخبروني) والتي يكون النبر فيها على حرف الراء لأن التركيز يكون ،بدون شك،عليه،وذلك لسبب بسيط هو اتصال الراء بالضمة الممدودة، كما يمكن اعتبارها ككل نبر تقرير،لأنها تعتبر نقطة ارتكاز ومفتاح لما يأتي بعدها من تقرير للأحداث،ونجده أيضا في كلمة(فضلي)على الضاد وفي (وجدت)،(أعطيتك)على الدال والياء وسبب ذلك الشدة في النطق على حرف الدال والياء. وفي كبريائي على الياء أيضا ،لكن سبب ذلك ليس الشدة في النطق ،إنما في اتصال الياء بالفتحة الممدودة، مما أدى الى ارتفاع النغمة،كما نجد في الباء والهمزة في الأخير من نفس الكلمة.إن الكلمة ككل منبورة لتوكيد المعنى وتثبيته وإبراز ما له من دلالة عميقة في نفس الشاعر،كما وجدناه أيضا في :(أقسو،عطري،أحضانها...)على السين والراء والضاد . وتتعدد أمثلته في القصيدة.

ونلاحظ أن النبر لا يقع على المقطع الطويل وحده، ولكنه يقع كذلك على المقطع القصير مثل ما وجدنا في كلمة (عندك)من السطر(18)إذ وقع النبر هناعلى السبب الخفيف(/0)منها،وكذلك في كلمة(أقسو)من السطر(22) قد وقع على السبب الخفيف(/0).

قد تتشابه الكلمات كذلك في وقوع النبر على مقطع معين ،على الرغم من اختلافهما في النظام الكمي،فالكلمتين:(كان)،(عنك) تتكونان من مقطع قصير يلحقه مقطع طويل ومع ذلك يقع النبر في كلا المجموعتين على المقطع الأول.

ومن خلاله نخلص إلى أن للكلمات إمكانات إيقاعية كامنة فيها يكشفها لنا النبر وعن طريقه تتحقق موسيقى الشعر.

4- التكرار:

وسيلة تكشف عن بعض خصائص العمل الأدبي،هدفه الحفاظ على تماسك وارتباط أجزاء النص، ومن أمثلته في النص،نجده في تكرار حرف النداء (يا) في قوله:(ياصديقي،يا رخيص،يا ذابحا..) مما حافظ على تماسك البناء الداخلي للقصيدة نتيجة تكرار هذا الحرف، فاستقطاب أداة النداء"يا" مع المنادى وتكرارها شكل ترجيحا صوتيا زاد في النغمة الموسيقية، ومنح الشاعر قدرة كبيرة على ترسيخ تجربته الشعورية وزيادة تأثيرها في القارئ " وتعليل ذلك يعود إلى غاية في نفس الشاعر،فكما هو معروف أن "يا" حرف لنداء البعيد، وبما أن الحبيبة هنا تشعر بخيانة حبيبها خانها وخيبة أملها فيه فلم تعد تراه إلا بعيدا ولعل اسم المنادى الذي اقترن به حرف النداء أكبر دليل على ذلك، (رخيص ، ذابحا...)،كما نجد التكرار أيضا في تكرار ضمير المخاطب"أنت" في قوله :(أنت حاولت،أنت طفلي،أنت حبيبي) وإما بتكرار أداة الاستفهام"أين" في قوله:(أين عيناي؟،أين طيبي؟،أين كحلي؟) مما أدى إلى ارتفاع المنحى الصوتي الإيقاعي. ونجده أيضا في تردد لفظة (أخبروني) في بداية القصيدة، وفي السطر الثالث منها للمحافظة على الإيقاع الذي افتتحت به القصيدة والإبقاء على تماسك أجزائها فيما يلي ذلك من أشطر وأبيات، و" لتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد لمشاركة إحساسه ونبضه الشعري" (جمال الدين بن الشيخ،1996،ص315) وكذلك في تردد الألفاظ: (صديقي ، محلي ، تصلي ، حبيبي ،لديك عطري ،شكرا...).وهي تكرار الصوائت الطوال ،فقد استوعبت هذه الصوائت صدق التجربة الشعورية التي تعكسها القصيدة وأعطتها قيمة إيقاعية مضافة .

ونجد أمثلته أيضا في تكرار تركيب أو أسلوب كما في تكرار تركيب الفعل الماضي الناقص(كان)في قول الشاعر[(كان عطري)،(كان شعري)،(كان ثوبي)،(كنت أبني)]، وهذا التردد والتكرار المتوالي المتتابع للفعل (كان) أحدث رجعا صوتيا داخليا خاص وإيقاع متميز ،والتكرار على أنواع:

4-1- تكرار الصيغة : وهذا ما لاحظناه في أغلب أبيات القصيدة،حيث أن الشاعر أتى بالصيغة محددة من صيغ الكلام وأتبعها بالصيغة نفسها في الأسطر الموالية بدون أن يلزم نفسه بتتابع الصيغ المتشابهة في بعض الأحيان

ومثال ذلك نجده في: [(قتلي)، (بذلي)، (طيبي)، (كحلي)، (طفلي)، (فضلي)، (مثلي) ، (عطري)، (شعري) ، (ثوبي)..]، وورود هذه الصيغ على نفس الوتيرة أحدث جرسا موسيقيا مؤتلفا منسجما يطرب الأذن ويزيد القصيدة ترنما وإيقاعا.

4-2- التكرار بالأمر: وهذا ما انعدم وجوده في القصيدة لعدم توظيف الشاعر لأفعال الأمر،ذلك أنه ليس في موضع القوة ليأمر،ماعدا الفعل الوحيد ،وهو الفعل(اذهب) في السطر(23)،كذلك نلاحظ جملة من الاشتقاقات التي أسهمت في بناء نسيج صوتي كاشتقاق اسم المكان (محلي)من الفعل الماضي(حلّت)واشتقاق فعل ماضي مبني للمجهول (يعطي) من الفعل الماضي(أعطى)،إضافة إلى تجاور أفعال الماضي والحاضر في قوله:(أصلي)،(تصلي). ونظام المصاحبات اللفظية بما صاحبه من إيقاع في قوله:(رخيص الأشواق)،(خمس سنين).

ولأن الإيقاع يعني التكرار بدرجة أولى،فقد لجأ الشاعر إلى توظيفه لدوافع نفسية وأخرى فنّية،أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء ،فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره..ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظا مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه وعدم إشباعه،فتثرى تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية، والرمز لأسلوبه،ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى.

إضافة إلا أنه حافظ على تماسك وارتباط أجزاء النص، وعمل على ربط حركة الأحداث ونظمها وأكسبها معنا جديدا وأفقا آخر عند كل تكرار (مصطفى السعدني ،2000،ص172) مما شكل إيقاعا منتظما يحمل إيحاء مختلفا بحسب الأثر الذي يتركه هذا التكرار في كل مرة.

ساهمت الجمل الاستفهامية وجمل النفي في تشكيل الإيقاع في القصيدة بما تحدثه من تصاعد للصوت وانحداره حيث أن جملة الاستفهام (أين عيناي أين طيبي وكحلي؟) في السطر(16)، قد انتهت بصعود الصوت،لينحدر هذا الصوت فيما بعد بجملة النفي في السطر(17):(لا تلامس يدي بغير شعور.)،إضافة إلى ما نلاحظه في السطر(25): (ياصديقي ،شكرا،أنا أتمنى)،إذ أن الجملة تأخذ شكل تصاعدي بواسطة أداة النداء، لتنحدر فيما بعد بواسطة الوقف لتعود إلى الارتفاع مع بداية الجملة (أنا أتمنى....).

III **-الإيقاع الخارجي**: وهو ماتعلّق بالتشكيلات السمعية المتمثلة في الوزن و القافية ،أي البنية العروضية التي تأسس عليها الشعر العربي و التي على خُطاها صَاغَ الشعراء أشعارهم ، وهي بنية ضبطت بعلم العروض الذي هو "ميزان الشعر الذي يعرف به صحيحه من مكسوره".(التبريزي،2003،ص15).

1- بحر القصيدة :

تسير القصيدة وفق بحر الخفيف، الذي جاء في شأن تسميته خفيفا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت ،وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع،لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب والأسباب أخف من الأوتاد." (زين كامل الخويسكي ،1997،ص 223) ووزن قصيدة أخبروني في دائرته :فاعلاتن-مستفعلن-فاعلاتن. وهي من بحر الخفيف الذي ينبني كما نلاحظ على التفعيلتين العروضيتين: فاعلاتن-مستفعلن. والأولى مركبة من سبب خفيف،فوتد مجموع،فسبب خفيف(0/0//0/) .

ولبحر الخفيف ثلاثة أعاريض وخمسة أضرب:

1-1- العروض الأولى : صحيحة لها ضربان:

أ- الضرب الأول:صحيح مثلها (فاعلاتن) وشاهده:

لديك حلت محللي.

0/0// 0/0/ /0//

متفعلن فاعلاتن

ب - الضرب الثاني:(فاعلن):وهو ما لم نجد شاهده في القصيدة.

1-2- العروض الثانية: لها ضرب (فاعلن) وهو ضرب الذي لا ضرب لها غيره.

1-3- العروض الثالثة:لها ضربان.

أ- الضرب الأول: مجزوء (له أربع تفعيلات).

فاعلاتن مستفعلن-فاعلاتن مستفعلن.

ب- الضرب الثاني:(فعولن).

2- الزحافات والعلل:

وهي عبارة عن تغيرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري ، يلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن ولكنها ليست تسهيلات مطلقة ،بل هي مقيدة بقواعد وأصول معينة ." (فوزي سعد عيسى ،1997،ص 25).

ونلاحظ أن الزحاف مس أغلب أبيات القصيدة فنجد أمثلة (للخبن) في التفعيلة (فاعلاتن) في الأسطر(7-9-11-13-14-15-17-18-19-21-23-24-25-26).لتصبح (فعلاتن) أي حذف الحرف الثاني الساكن، ونورد على سبيل المثال لا الحصر بعض ماجاء من أمثلة للخبن من البيت الأخير:

لو وجدتللتي تحببك مثلي.

0/0/// 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن

كما نجده- الخبن - في التفعيلة (مستفعلن) التي تنقلب بفعل حذف الحرف الثاني الساكن منها إلى (متفعلن) وشاهد ذلك نجده في أغلب أشطر وأبيات القصيدة ماعدا الأسطر(3 - 4 -5- 9 -25).

ومن البيت الأول: أخبروني بأن حسناء غيري

0/0/ /0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

وفي السطر الثامن: من حياتي وأنت حاولت قتلي

0 /0//0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

من خلال تتبع الزحافات التي طرأت على التفعيلات لاحظنا- كما أسلفنا سابقا- أن التغيير قد مس أغلب أبيات القصيدة ،في حين بعض التفعيلات في بعض الأبيات الأخرى على حالها دون أن يمسها تغيير ، وهذا يدل على أن التغييرات التي تطال التفاعيل عفوية لا إجبارية،إذ قد تقع في تفعيلة ما،ولا تقع في سواها من البيت ذاته، ويرمي من وراء هذا إلى التسهيل على الشاعر ،فقد يقع على لفظ جميل يصور فكرته تصويرا ممتعا لا يستطيع إنزاله في ترتيب نغم البيت إلا إذا كسر التفعيلة في الميزان بتسكين بعض الحركات أو حذف بعض الحروف كما وضحه المثال السابق الذي استخلصناه من النص كحذف الحرف الثاني الساكن من مستفعلن لتنقلب إلى متفعلن،كما هو موجود في السطر الأول ، رقم(1) من القصيدة، إذ أن الشاعر قد وقع على لفظ جميل يصور فكرته هو (بأن حسناء) ولم يستطع إنزالها في ترتيب نغم البيت إلا على هذه الصورة،أو ربما مرد هذا التغيير في التفعيلة إلى صدق التجربة وانسياب المشاعر دونما نظر لما يمكن أن يقع على التفعيلة من تغيير...

2- القافية:

اهتم قدماء العرب بالقافية اهتماما بالغا إلى درجة أنهم حدّو بها الشعر، وجعلوها قسيمة الوزن وشريكته . وخصوها بعلم سموه علم القوافي ،والقافية في اصطلاح العروضيين علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز،وفصيح وقبيح،وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت.(آخر حرفين ساكنين من البيت الشعري،والحرف الذي يقع بينهما مع المتحرك الذي قبلهما،والجدير بالذكر

هنا،أنه قد تتكون القافية من كلمة واحدة فقط أو أحرف من الكلمة أو أكثر من كلمة. وعلى هذا الأساس نجدها في البيت الأول في كلمة(حللي) في البيت الأول،(قللي) في البيت الثاني،(بذلي) في البيت الثالث،(مثلي) في البيت الأخير. (0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)

هذه القوافي جعلت القصيدة تتناسب مع الآهات التي تصدر من قلب المرأة المخدوعة ،كما صورها الشاعر،وزادت الصورة الشعرية تأثيرا على القراء والمتلقين.

مثلت القافية في قصيدة "أخبروني" أحد ركني موسيقى الشعر الظاهرة الذي يعين ركنه الأول وهو الوزن الشعري على اتساق النغم ، وكماله وذلك بإحداث نوع من الإيقاع المنتظم في نهاية الأبيات عن طريق التوافق بين أواخرها والتماثل والانسجام الذي تختم به فإن لذلك من التأثير الموسيقي في شعور السامع ما للوزن المستقيم من أثر في نفسه ،فيتعلق بانتظامها ويستمتع بترددها(حللي،قل لي،بذلي،قتلي،رملي،مثلي...)،وبذلك يتم التأثير في السامع بالتركيب القويم والوزن المستقيم والنغم المنسجم، فالقافية ليست مجرد محسن صوتي يعطي القصيدة صفة عروضية خاصة ،إنما تتجاوز ذلك إلى إنجاز وظيفة دلالية، لذلك نجد الشاعر اختار القافية المكسورة (الياء المقصورة) للدلالة على الانكسار النفسي المفعم بالحزن الذي تعانيه المرأة المخدوعة في الحب ، كما صورها الشاعر، و للتنفيس عما يختلج في أعماق نفسها من ألم .لذلك نقول أن القافية لا يمكن أن تؤدي دور الضابط الموسيقي المجرد فحسب،لأنها تفقد حينئذ جزءا مهما من حيويتها وقوة أدائها.

خاتمة:

هكذا يتبين لنا في نهاية المطاف أن البنية الإيقاعية في قصيدة "أخبروني" قد تشكلت من نظام داخلي (المقطعية) ونظام خارجي(الوزن الإدغام ،النبر،...) حيث تفاعلت عناصر هذه البنية فيما بينها وأسهمت في خلق نسيج وتركيب موسيقي خاصا ومتميزا تمثل بالدرجة الأولى في الاستثمار الماهر لجملة هذه العوامل، مما أضفى على القصيدة جمالية فنية لا مثيل لها .

- استطاع الشاعر- رغم طول قصيدته في موضوع واحد وهو الخيانة – أن يعطي إيقاعات صوتية مريحة للقصيدة خاصة وأنها جاءت في بنينها على بحر الخفيف خفيف الحركات و ثنائي التفعيلة(فاعلاتن- مستفعلن) .

- اتسمت قصيدة (أخبروني) بالإيقاعية المطلقة ،وذلك لاتصاف أسلوب نزار قباني بالتكثيف الصوتي الدلالي الناجم عن التوازي الإيقاعي والتكرار الصوتي للمفردة أو للتركيب اللساني وللقافية وكل العناصر الموسيقية التي تجعل من هذه القصيدة،كما أغلب قصائده قلب ينبض على الورق،كما عبر الشاعر عن ذلك في مقدمة ديوانه في الحب:

قلبي كمنفضة الرماد ...أنا

إن تنبشي مافيه .....تحترقي

شعري أنا قلبي .....ويظلمني

من لا يرى قلبي على الورق (نزار قباني، 1978،ص8)

قائمة المراجع :

1- المصحف الشريف: رواية ورش.

2- ابن فارس ،(1973)، الصاحبي في فقه اللغة،تحقيق:مصطفى الشّوحي،مؤسسة بدران ،بيروت.

3- ابن سينا،(1956) ،جوامع علم الموسيقى، ط1، تحقيق : زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية،القاهرة.

4- التبريزي الخطيب ،(2003) ،الكافي في العروض و القوافي،ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت.

5- ثامر سلوم،(1996)، من أسرار الإيقاع في الشعر العربي،العدد،حولية كلية اللسانيات،جامعة قطر.

6- جمال الدين بن الشيخ،(1996) ،الشعرية العربية،ط1،تر: مبارك حنون،محمد الولي ومحمد أوراغ،دار بوتقال للنشر.

7- جمال طالبي،الإيقاع الصوتي في قصيدة بلقيس لنزار قباني،مجلة اضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الخامسة، العدد 17،آذار،2015.

8- زين كامل الخويسكي،(1997)،العروض العربي صياغة جديدة،ط1،دار المعرفة الجامعية،مصر.

9- محمود بندق،(1997)،القطوف الدانية غير العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق.

10- ممدوح عبد الرحمان،(1994) ،المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية .

11- مصطفى حركات ،(1998)، الصوتيات والفنولوجيا،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت.

12- مصطفى السعدني،(2000)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث،منشأة المعارف،مصر.

13- ميشيل خليل الله ويردي،(1948)،فلسفة الموسيقى الشرقية،مطبعة ابن زيدون،دمشق،سوريا.

14- نزار قباني،(1978)، قصيدة أخبروني، الأعمال الشعرية الكاملة ج2،ط1، منشورات نزار قباني،بيروت.

15- علي عشري زايد،(1978) ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ط1،دار الفصحى للطباعة والنشر،القاهرة .

16- فوزي سعد عيسى،(1997)،العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد،دار المعرفة الجامعية.

17- سيد البحراوي،(1993)،العروض وإيقاع الشعر العربي – محاولة لإنتاج معرفة علمية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر.

18- التبريزي الخطيب ،(2003) ،الكافي في العروض و القوافي،ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت.