الإيقاع في شعر أنس الحجار[1.]

*نور العلواني ** د. رود خباز

(الإيداع: 14 نيسان 2019 ، القبول: 20 آب 2019)

الملخص:

يقوم هذا البحث على دراسة الإيقاع في شعر أنس الحجار ، هذا الشاعر الذي عرف برهافة حسه، وروعة كلماته، وذلك في ديوانيْه (دموعٌ على الورق و سحر الأنوثة)، ورغم أن تجربته الشعرية حديثة العهد زمنياً إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها بقوة في ميدان الشعر ، وتدق أعمدة خيمتها التي نشرت ظلالها على مساحة كبيرة وتفيّأ المعجبون بشعره ، وللإيقاع تعاريف عديدة؛ فمنه الصوتي، والموسيقي ، واللفظي ، والنفسي . ولا بدَّ من دراسة الإيقاع من حيث بنيتاه الداخلية والخارجية ، وتناسبهما مع غرض الشاعر ، ونبيّن مدى تفاعل الشاعر مع شعره، وقدرته على نقل أحاسيسه ومشاعره للمتلقي . فشاعرنا من مواليد حماة 1975م ، حصل على المركز الثالث في مسابقة جمعية العاديات ، وعُرف بنتاجه الثرّ، وإلقائه المبدع ، لذا يستحق منا الدراسة والبحث ، ونرجو أن ينير هذا البحث المتواضع جانباً من جوانب شعره .

*: طالبة ماجستير– قسم اللغة العربية\الدراسات اللغوية\ – كلية الآداب – جامعة حماة .

**: أستاذ مساعد – في قسم اللغة العربية \ موسيقا الشعر\ – كلية الآداب –جامعة حماة .

The rhythm in the poetry of Anas Al-hajjar

Nor Alwany **Dr. Rawd khabbaz**

(**Received:14 April 2019, Accepted:20 August 2019**)

Abstract :

This research is based on the study of rhythm in the poetry of Anas Al-Hajjar , a poet who knew his sense of humor , and the splendor of his words , in this books (Tears on Paper – The Magic of Femininity),ALthough his poetic experience is new in time , he was able to impose himself strongly in the field of poetry ,hammering the pillars of it tent ,which spread its shadows over alrage area and the fans fulfilled his poetry. and the rhythm of several definitions , the vocal , musical, verbal and psychological. The rhythm must be studied in terms of its internal and external structure , and fit with the purpose the poet , and show the poet's interaction with his poetry , and his ability to convey his feeling and feeling to the recipient . Our poet,born in hama in 1975 , won the third place in the competition of the Ordinary Society , he is known for his rich productions and creative casting , so he deserves our study and research . we hope that this modest research will illuminate an aspect of his poetry .

1- مقدمة :

بدايةً لابدّ لنا من أن نعرف الإيقاع ؛ ففي اللغة هو : " اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء " (1) ، وهو " تأليف الأنغام في اللحن على مقادير مناسبة " (2) ، أما في الأدب فهو : " الإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات،واتساق البناء لإحداث إحساس مستحب عند القارئ والمستمع " (3) ، وفي الفلسفة " نظم حركات الألحان، وأزمنتها الصوتية في طرائق موزونة تسمى : أدوار الإيقاع" (4) ، واختلف الباحثون على مرّ العصور في تعريفهم للإيقاع فمنهم من قال : "أنغامٌ خاصة مرتبطة بالتجربة الشعورية التي تختلف باختلاف الشعراء ، وأن تنسيق هذه الأنغام لا يقوم على أساس ذهني ، بل يعود إلى عاطفة الشاعر التي تشكله وفق طبيعتها ، وتنميّه بنمائها ، وتطّوره مع بقية عناصر التجربة" (5) ، وعرّفه الكفوي بأنّه: " العلة الحاصلة في الذهن ، والوقوع هو المعلول ، سواء في الذهن أم في الخارج " (6) .

وتتميز كل قصيدة بإيقاعها الخاص ، ونغمتها المميزة التي تتفق مع حالة الشاعر النفسية ، والتي تشعرنا بمكنونه حين نقرأ قصيدته ، سواء أكان غاضباً ، أم فرحاً ، أم حزيناً ، أم سعيداً ... لأن انفعالاته تظهر من خلال اختياره إيقاعاً معيناً بطريقة لا شعورية ؛ لينظم ضمنه كلماته . (7) ويكون الإيقاع : "باجتماع النبر مع عدد من المقاطع ، أو بانتظام الحركة والسكون " (8) . وإذا تأملنا شعر أنس الحجار نرى أنّه يتفاعل مع كلماته تفاعلاً عجيباً ؛ ففي قصيدته (أشكوك للورق) نرى ذلك عندما قال :

قَلَمِي يُؤَرّقُ صَـــمتَـه وَرَقِي	**وَسَـــكينَتِي يَغتَـالُـهـا قَـلَـقِي**
والشّـــعرُ يبـدو مِثْـلَ خـابيـةٍ	**للـخَـمرِ ، فيـهـا لـذّ لـي غَرَقِي**
يـا لـيلـةً يَحلـو لـهـا أرَقـي	**أشْـــكوكِ بـالأشـــعـارِ لـلـوَرَقِ**
يـا نَسْـــمـةً عَبَرَتْ بـأرْوِقتي	**تـركَـتْ بُـعَـيْـدَ رَحـيـلِـهـا مِـزَقـي**
وكـذا الجَمـالُ يَزيـدُهـا ألقـاً	**ونَضَـــارةً .. ويـزيـدُ فـي رَهَـقِـي**
يكـفيـكِ أنّ الصـــبرَ مَزّقَـني	**ميســـي إذاً ... مافيّ مِنْ رَمَقِ (9)**

فاستخدم الجناس في قوله (يؤرق – ورق) ، فآلف الشاعر بين كلمتَيْ يؤرق وورق لتتضافرا وتشكلا إيقاعاً موسيقياً يجذب القارئ لاستماعه ، "فالجناس يمتلك طاقةً موسيقية هائلة ، تتعلق بشكل الألفاظ أكثر من معناه ، وتُغنِي الموسيقا الداخلية المتولدة من الوزن وعناصره ؛ فيثير إعجاب المستمع ، ولاسيما عندما يكون عفوياً غير متكلف " (11)، فهو يشكو من صمته وحيرته ، والقلق يكاد لا يفارقه ؛ فكيف له أن ينثر ما بداخله ليفرج عن نفسه ؟ ؛ فالشعر عنده ككأس من الخمر يرتوي منه ، حتى يتلذذ ويغرق في سعادته .[1]

1: المعجم الوسيط ، مادة (الإيقاع).
2 : أبو حرب ، محمد خير : المعجم المدرسي ، تدقيق ندوة النوري ، وزارة التربية ، ط1 ، ص1166 .
3: يعقوب ، إميل : معجم المصطلحات اللغوية والأدبية ، ص89 .
4: صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، 1\185 .
5: اليافي ،نعيم : الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ص171 .
6 : الكفوي : الكليات ، 1\382 .
7 : خباز ، رود : الموسيقا في شعر ابن زيدون ، ص26 .
8 : فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ص57 ، 1986 م .
9 : الحجار ، أنس : دموع على الورق ، ص 34 ، 33,32.
10: أنيس ، إبراهيم : دلالة الألفاظ ، ص202-203 ، والجناس: " هو ترديد الأصوات المتماثلة في أماكن مختلفة في البيت الواحد ، والجناس نوعان : تامّ وناقص ، التام: تتردد فيه الكلمة ذاتها ، مع اختلاف معناها أو عدم اختلافه ، أما الناقص ، فيكرر بعض أصوات الكلمة فقط "
11 : البنداري ، حسن : تكوين الخطاب النفسي ، ص201 – 203 .
1 : خباز ، رود : الموسيقا في شعر ابن زيدون ، ص281 .
2: الطيب ، عبد الله : المرشد ، ج2 ، ص495-496-497 .
3: هو ، غراهام : مقالة في النقد ، تر. محيي الدين صبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، ص125 .
4 : مصطفى ، محمد عبد المطلب \1984\ اتجاهات النقد خلال القرنين "6-7" الهجريين ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1 ، ص82 .
5 : مرتاض ، عبد الملك : بنية الخطاب الشعري ، ص152 .

" فالانسجام سرُ جمال العمل الشعوري ، والجناس أقوى عوامله ، لما فيه من تشابهٍ في الصوت والوزن ، وسرّ قوته ينبع من تقريبه بين مدلول اللفظ وصورته من جهة ، وبين الوزن الذي وضع فيه اللفظ بما يعطيه من دندنةٍ وتنغيمٍ من جهة أخرى " (1)، وقد يلجأ الشاعر إلى أساليب معينةٍ لتقوية النغم، منها ؛

التكرار: بأن يعيد بيتاً كاملاً أو بيتين، أو يعيد عجز بيتٍ سابقٍ وصدر بيتٍ لاحق، أو قافية بيتٍ سابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول ، أو كلمةً واحدةً أو أكثر، أو يقوي ناحية الإنشاء بتكرار أسلوب التعجب أو الدهشة أو الاستفهام أو الحنين (2)، فكرر الشاعر في قصيدته (أشكوكِ للورق)حرف القاف ليوحي بالقلق والحيرة ؛ فكان منسجماً مع غرض الشاعر ، وأضاف نغماً موسيقياً جميلاً ؛ فاستطاع أن يوفق بين ألفاظه ومعانيه ، والأحرف كانت مطابقةً للمقام ، ومنسجمةً مع الغرض . "و للإيقاع وظائفٌ ثلاث : فهو وسيلةٌ للتعبير عن الانفعال ، ووسيلة للسيطرة عليه ، وهو مصدرٌ مستقلٌ للإشباع، ويمكن ملاحظة ذلك من الإيقاعات السريعة المعبرة عن المرح والنشاط ، والبطيئة المعبرة عن الحزن والتعب " (3)

الإيقاع الموسيقي الداخلي والخارجي :

فقد عرّف عبد الملك مرتاض **الإيقاع الداخلي** بأنّه "كالتصفيق لا يتم بيدٍ واحدة ، وإنّما يتم بيدين اثنتين، وكذلك هو ، فإنّه لا يتم إلا بتقابل البنى الخارجية في وحدتين متقابلتين " (4).وقد عرّف الطيب **الإيقاع الخارجي** بأنّه : "أصل الشعر وذروته ونهايته ، وهو ائتلاف الألفاظ بوزن معين ، الإيقاع الداخلي كخطوةٍ أولى ، ثم التوقيع الترنمي الموسيقي لها كخطوةٍ ثانية ؛ليكتمل التعبير الشعري " (5). فهذا يدلّ على الارتباط الوثيق بين الإيقاعين ، إذ لا يتم أحدهما إلاّ بوجود الآخر. ولو تأملنا نماذج من شعر الحجار لوجدنا ذلك واضحاً، منها :

فوق الغصـــونِ ورودُها تتدلَّلُ والوردُ فوقَ غصونِه لا يذبُلُ
وترّنحَـتْ أفكـارُهـا في سَـــكرةٍ قد هزَّ عرشَ العشقِ حبٌّ أوَّلُ
هَمَسَ الظّلامُ لبـدرِهـا في ليلِـهِ غفرانَ ذنبٍ من علاها يسألُ
واللّيـلُ يســـكُنُ والنّهـارُ بعينِهـا من ثغرِها نحلُ المراعِي ينهَلُ
خمرُ الكلامِ يروقهـا في أحرفِي لن يهجرَ الأقداحَ من هو يَثَملُ (6)

فنشعر وكأننا أمام لوحة فنية ممزوجة بالصور المعبرة ، كما أن استخدام الأسماء أضفى جماليةً على النص وزادت من إيقاعه (الورد – العشق – الظلام – البدر – الأقداح) ،والأفعال المضارعة التي تجعل النص يمور بالحركةِ والتجدد والحياة :(تتدلل – لا يذبل – يسأل– يسكن – يروقها – ينهلُ) ، والشاعر مبدعٌ في اختيار صوره ؛ فالظلامُ يهمسُ ، والوردُ يتدللُ ، والفِكَر تترنح ، وكل ذلك يضفي روعةً وجماليةً على النص ، بالإضافة إلى تكرار بعض الحروفِ في البيت نفسه مثل تكرار حرف الرّاء (ترّنحت أفكارها)، (أحرفي – يهجر) ، وحرف الواو (الغصون – ورودها)، وكان الروي حرف اللام المضموم ، رقيقاً منسجماً مع غرضه ، ونظم أبياته على البحر الكامل الذي انسجم بتفعيلاته المتكررة المتماثلة مع حاله، فهو بحرٌ غنائيٌ ترنمي يشتد ويلين وفقاً لحالة الشاعر؛ الذي جعلنا نشعر كأننا أمام لوحة فنية ممزوجة بالحركةِ والرقةِ والانسيابية .

الإيقاع البديعي :

يتمثّل هذا النوع بعناصر الإيقاع المختلفة، ويمكن تعريف **البديع** في الأدب بأنه :"هو التأنق اللفظي ، ومن سماته، المبالغة في استخدام أنواع السجع ، **والطباق** ، والتلميحات إلى أشخاص أسطورية أو واقعية ، والولوع باستخدام التشبيهات الخيالية .(1)"

6 : الحجار ، أنس : دموع على الورق ، ص78 .

ولو نظرنا إلى **شعر الحجار**؛ لوجدنا أنّ شعره عبارة عن لوحة فنية زُينت بألوان مختلفة من البديع ؛ ليجذب القارئ إليه، ويجعله يشاركه في أحاسيسه ومشاعره، ولكن يجب الإشارة إلى أن شاعرنا كان يستخدم ألوان البديع لتزيين نصه ؛ وكانت معظمها تأتي عفو الخاطر ، وليس من باب التصنع ؛ فالبديع وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ ، إذ يتفنن الشاعر في ترديد الأصوات عن طريق تفننه في استخدام ألوان البديع ، حتى يكون للفظه نغمٌ يثير انتباه السامعين بألفاظه، والقلوب بمعانيه، ويهدف من خلال تكراره لأصوات وألفاظ معينة أن يسترعي آذانهم ، وهو يستخدم الطباق والجناس والتصريع و ... هذه الأنواع المختلفة يجمعها مرمى واحد وهو: الاهتمام بجمال الجرس ، وحسن وقع الألفاظ على الأسماع ، وهذا ما يزيد في وضوح موسيقا الشعر وبالتالي تأثيره .... (2).

وسنبدأ حديثنا **بالتصريع** ؛ فقد بلغ عدد القصائد غير المصرعة (13) قصيدة ، من أصل (34)قصيدة ؛ فالشاعر لم يكن يلتزم بالتصريع في كلّ قصائده ؛ كان منها ماجاء عفو الخاطر؛ وفجرت فيه الإحساس بالألم والحزن؛ ومن يعرف الشاعر عن قرب يجد فيه روح التمرد على عادات المجتمع البالية ، وربما انعكس ذلك على شعره ليخرج عن تقليد الشعر العمودي الملتزم بالتصريع ، والتصريع من أسس عمود الشعر عند المرزوقي ، ولكن الشاعر لم يلتزم به ، رّبما لأنّ لديه نزعة تمرد على بعض عادات المجتمع ، ثم انتقلت هذه النزعة إلى التمرد على مقومات الشعر، أو أنه كان يسير مع كلماته المتوائمة مع شعوره ؛ فلا يأبه للالتزام بالتصريع ، وإنما تنثال الكلمات منه انثيالاً ، ومن القصائد التي لم يلتزم فيها بالتصريع قوله :

تحُجُّ إليك روحي في خشوعٍ وحولكِ طفتُ سبعاً بابتهال(3)

ومن القصائد المصرعة :

فوق الغصونِ ورودُها تتدلّل والوردُ فوق غصونِه لا يذبلُ (4)[1]

فالتصريع يعطي مطلع القصيدة إيقاعاً جذاباً ، ثم تتوالى الأبيات تباعاً ، ويحتاج الشاعر إلى هذا الإيقاع المبدئي ليهيئ نفسه لتفريغ انفعالاتها على التوالي (1) .

أمّا **الطباق** ، فقد قلّ استخدام الشاعر له ، إلا ما جاء عفو الخاطر ، ونذكر بعض الأمثلة على ذلك في قوله :[2]

في لحظِها سِحْرٌ يبعثُر حيرتِي فأرى الظلامَ يشع حيثُ النّورُ (2)

فجمع بين الظلام والنور، وهذا التشابك اللغوي يجسد تشابكاً معنوياً بين صاحبي الفعلين ، ويضفي قيمةَ جماليةَ على البيت الشعري ، فالمحبوبة كالسحرِ بالنسبة له ؛ فيرى الظلامَ نوراً ، ويرى النور ظلاماً ، وكل طرفٍ في الطباق يوضح الطرف الآخر ويكشفه ويزيده جلاءً ، إذ ينضم النظير إلى نظيره ؛ فيغنيه ، ويكمله (3) ، ومثال آخر على ذلك :

والليلُ يسكنُ والنّهارُ بعينها من ثغرِها نحلُ المراعِي ينهلُ (4)

فقد جمع بين الليل والنهار ، وهما ظاهرتان متناقضتان اجتمعتا معاً في حدقة محبوبته بين البؤبؤ والبياض المحيط به ؛ فالكون كله اجتمع بنقيضيه اللذين لا يجتمعان إلا في عينها بين ظلامٍ ونورٍ وليلٍ ونهار .

فالطباق ليس له دور صوتي أو موسيقي مباشر ، ولكنه يقوي نسيج البيت الداخلي.

---

1 : فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، ص76 . 2

2 : خباز ، رود : الموسيقا في شعر ابن زيدون ، ص277 . 3

3 : الحجار ، أنس : دموع على الورق ، ص81 . 4

4 : نفسه ، ص78 .

1:خباز ، رود : الموسيقا في شعر ابن زيدون ، ص279 .

2 : الحجار ، أنس : دموع على الورق ، ص104 .

3: رومية ، وهب : أغراض أم رموز ، مقالة في عالم المعرفة ، ص168-169 .

4 :الحجار ، أنس : دموع على الورق ، ص78 .

5 : . العبد ، محمد : إبداع الدلالة ، ص36 .

6 : ابن جعفر ، قدامة : نقد الشعر ، ضبطه وشرحه : محمد عيسى منون ، ط1 ، ص24 .

7 : . العبد ، محمد : إبداع الدلالة ، ص35-36-37-38 .

8 : الحجار ، أنس : دموعٌ على الورق ، ص44-45 .

فهناك تناسبٌ بين الشطرين ؛ من حيث اللفظ والمعنى ؛ استخدامه، مستقلّ عن الآخر ، فكلّما تقرب منها وتودد إليها ؛ وعبرّ لها عمّا يختلج في داخله من شوقٍ وحنين ، فهي تهمل كل أحاسيسه ومشاعره ، فهو يبدي لها كل الحب ، وهي تقابله بالصدود ، وهذا مما أعطى نغماً موسيقياً للبيت ؛ لنتذوق جماله ونستمتع به .

وإذا انتقلنا إلى **الترصيع** نجد أن الشاعر قد أبدع في استخدامه ، والذي عرّفه الكثير من العلماء بأنّه: " من نعوت الوزن ... يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجعٍ أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف "(5)، ومنهم من رأى أن الشاعر يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحدٍ في التصريف (6)، ويمكن أن يكون الترصيع بين أجزاء الجملة الواحدة، و يمكن تقسيم البيت إلى أجزاء متساوية تقريباً، والوقوف عليها من دون أن تكون مسجوعة، وقد يكون سجعاً بين لفظين بالحرف نفسه (7). وندلل على ذلك بقوله :

(حمـاةُ) حُمّـى هـواهـا لا تُـفـارقـنـي قبـلَ ارْتيـاحِي بهـا أو بعـد إرهَـاقِي
هـي افْـتـحـامُ الـربـيـعِ الـحلـوِ فـي لُـغتِي هـي افْـتـتـاحُ الـقَـوَافـي بـعـد إغـلاقِ
أفـوزُ فـي حُـبِّـهـا حـيـنـاً بـقـافـيـةٍ يعودُ يسـرقُ معنى الفوزِ إخفـاقِي (8)

فالشاعر في أبياته السابقة يراعي الترصيع ، فمدينة حماة هي الهوى والغرام والعشق ،وذكراها لا يفارقه في حالي تعبه و ارتياحه ، فالربيعُ يفجر كلماته، ويشرق بجماله صوره ومعانيه، وتنساب قوافيه انسياباً من دون إغلاقٍ ، فيسرقُ من حبها قوافيه وكلماته ؛فأضاف هذا الترصيع نغماً موسيقياً على الأبيات ،وأعطاها جماليةً لتجذب القارئ للاستماع ؛فيذوق سحر كلماته .

الإيقـاع الحـركي واللوني :

استطاع الشاعر ببراعته أن ينقل لنا بعض المشاهد؛ ويجعلنا نشاركها بالفِكر والأحاسيس والمشاعر؛ لدقة تصويره لها، ومن ذلك قوله:

تتجاهلُ الأشواقَ إن خطرَتْ فكأنها تمشي على حَدَقِي
تبْدِي صدوداً والحشا لهفٌ صبري على صّبارها النّزِقِ (1)[1]

فقائلاً: تتظاهر بعدم المبالاة ولكنه يعلم أنها تموت شوقاً وحرقةً ولهفةً للقائه ، فكلمة (الصدود) مصدر، وتكرار الدال فيها يدل على تكرار الصدّ مرةً بعد مرة ، وتأتي كلمة (لهفٌ) التي تقرأ بسرعة واقتضاب متناسبين مع ذلك القلب المتأهّب للقاء دوماً، وكلمة (الصّبار) موحية ؛ فالصّبّار فيه من كلمة الصّبر ، والشّدة في الصّاد والباء توحي بعمق الأشواك وتوغّلها، وكثرتها ، وكيف أن هذا الصّبّار (نزق) ، وهنا الكلمة تشف عن السرعةِ وعدم التّحمل .

وقد كرر كلمة صبري وصبّار ، وفيهما من الجناس ، مستفيداً من ذلك في توضيح معاناته وصبره وتجلّده ، فالشاعر عندما يتحدث عن نفسه يستخدم التكرار في الكلمات أو التشديد (صدود–صبّار) وعندما يتحدث عن المحبوبةِ يستخدم الكلمات المقتضبة (لهف– نزق) لكي نشعر بمدى التفاوت بين حاله وحالها في التعبير عن مشاعرهما من خلال إيقاع الكلمات.

ومما قاله بعد زيارته لمعرض الفن التشكيلي :

أطيـافُ ســـحرٍ عثَرَتْ لـي مشِـــيتِي وكأنّ سيري لم يعدْ بمشيئتِي
فـعـلـى الـيـمـيـنِ طـلاسِـــمٌ فـكّـتُ لـنـا وعلى اليسارِ هوىً يبدّدُ حيرَتِي

1 : الحجار ، أنس : دموعٌ على الورق ، ص32 .
2 : نفسه ، ص80 .

أمشـــــي وأســـــمـعُ همـسَ ألـوانٍ ومـا نطقَتْ ، ولكن بوحُها في مهجَتِي (2)

فالأطياف سحرية استوقفته ، واستبطأت مشيته ، وجعلته خارجاً عن إرادته يسير على مهلٍ ليستمع ، وكأننا كنا معه في المعرض ، وكنا ننوي أن نرى اللوحات بسرعة ، ولكن سحر ألوانها جذبنا كي نسير على مهلٍ، ونستمتع بسحرها ، وننظر إلى اليمين لنرى الطلاسم التي فكّها سحر الفن وبريقه، ونلتفت يسرةً لنعيش حالة الهوى التي عاشها عندما رأى لوحاتٍ مرتبطة بذكريات لديه ، ثم مزج بين اللون والصوت ، فكان يسمع همس الألوان ،التي لم تنطق صراحةً ، ولكنها كانت تبوح بما في قلبه ، فالشاعر امتزج مع اللوحات ، لوناً ، وصوتاً ، وحركةً ، واستطاع أن يجعلنا نعيش هذا الإيقاع ، ونسير معه في ردهات المعرض.

فكانت كلماته منسابةً مع معانيه " وطبيعيٌ أن الكلمات ، صوتها ، وحتى مظهرها المجرد ، هي كل شيء بالنسبة للشاعر؛ فالإحساس بالكلمات هو الإحساس الشعري غير أن هذه الكلمات لها تداعيات تحمل العقل وراء الصوت إلى صورة مرئية و فكرة مجردة ، والشاعر حتى حين يغدو واعياً الكلمات في عملية التأليف يشعر بها ، وهي تصبغ وعيه ليس فقط بالصوت ، بل باللون والضوء والقوة أيضاً ، ولنقلْ ، باختصار :إنها تصبغه بالمعنى ، ولا يعتمد الشعر على جرس الكلمات فحسب ، وإنما على ترجيعاتها العقلية أيضاً " .(1).

واستخدم شاعرنا أيضاَ **الإيقاع اللوني** في تصويره الأشياء وتعبيره عنها فأبدع في استخدامها ، وذلك عندما قال :

في لحظِها سحرٌ يبعثرُ حيرتي فأرى الظلامَ يشعُ فيه النّورُ (2)

فمن شدة إعجابه بها يصاب بالحيرة ؛ فيرى الظلام نوراً ، ويرى النور ظلاماً ، فقد تاه بينهما ولم يعد يميز ، والطباق هنا منح موسيقا النص جمالاً ناتجاً عن عملية الائتلاف التي قصدها الشعر ، حين استخدم المعنى وضده ، أو المعنى السلبي والإيجابي ، مما يثير ذهن القارئ وينشطه عندما يتلقى هذا التضاد . (3)

وكتب الحجار إلى الشاعر المرحوم عبد الوهاب الشيخ خليل(4) في أثناء تعرضه لوعكةٍ صحية قائلاً :

أيقظت نورَ البدرِ حيْنَ غفَا بدّدْتَ ظلمة ليلِ شكوانا (5)[1]

فبجمال شعره وعذوبته أيقظ نور البدر حين أظلم الليل لكثرة همومنا ، وكأن استيقاظ الشاعر من نومه ، واستعادته لعافيته ، كانت كمن يهزّ يده ، ويوقظ البدر من غفوته ، ويحرك يده ليزيل وشاح العتمة عن ليل الشكوى والأنين؛ فالبيت مزج بين إيقاع الحركة وتغير الحال ، وتغيّر اللون من عتمةٍ إلى نور ، ومن ظلمةٍ إلى فجر ، فنقل لنا الشاعر هذه الصورة الملونة ؛ ليتضافر النظر مع الفكر والخيال ، وتشكل صورةً متوهجةً تجذبنا إلى التمتع بالحياة ، وتمدّنا بالطاقة والحيوية والانسجام لنشاركه أحاسيسه ومشاعره.

1: ريد ، هربرت :1997 – طبيعة الشعر ، تر. عيسى العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ص43-44 .

2 : الحجار ، أنس : دموعٌ على الورق ، ص104 .

3 : خباز ، رود : الموسيقا في شعر ابن زيدون ص 107

4 : شاعرٌ من مدينة حماة ، من مواليد 1926 ، يلقب بشيخ الشعراء .

5: الحجار ، أنس : دموعٌ على الورق ،ص95

6:نفسه ، ص95 .

ويصور لنا الشاعر لوحةً من لوحات الفنان (عزام فران) بقوله :

يا شعاعاً من تراتيلِ الضياءِ ودعاء هامَ حبّاً بالسّماءِ (6)

هذه اللوحة الجميلة كانت صوتاً أرسله الشاعر من روحِه ، فهو يمزج بين النور والتراتيل، ويجعل التراتيل الصوتية مصنوعة من النورِ ، ومن الدعاء عاشقاً للسماء ؛ فالشاعر يمتلك القدرة الفنية على مزج الإيقاعات بعضها ببعض.

ونلاحظ في شعره تموجاً في الإيقاع ، واختلافاً في النغمات بين البيت والآخر (1) ، والاختلاف في مستويات الإيقاع من أجل كسر"الرتابة الصوتية التي كثيراً ما تفضي إلى الضجر والمحافظة على شخصية النسج ، فلا يخرج عن طوره الشعري إلى طوره النظمي ، أي إنه قلل من تكلف النسج وما يشق عليه ، ويسيء إلى خطابه "(2)؛ ففي قوله:

فـنـجـانُ قـهـوتـه بـه غـزلٌ من سُكّرِ الأشواق حلاّه
الـقـلـبُ يـنـثـرُ شـوقَـهُ كـلـفـاً والعقلُ يبدِي كُلّ تقواهُ
فـكـمـا بـكـيـتُـك خـلـفَ قـافـيَـتِـي قيسٌ سيبكِي اليومَ ليلاهُ(3)

فالشاعرُ مولعٌ بمحبوبته ، وفنجان قهوته يتحلّى بشوقه إليها ، وقلبه يبدي كلّ حنينِه ؛فألفاظ الشاعر كانت حزينةً لفراق المحبوبة مثل: (بكيتك – ينثر شوقه – سيبكي – كلفاً) ، فقلبه يفيض بالشوق والحنين وعقله على قدرٍ كبيرٍ من الاتزان ، على الرغم من سيطرة العاطفة عليه .

الإيقـاع النفسـي :

هناكَ صلة وثيقة بين الإيقاع الموسيقي والجانب النفسي ؛**فالإيقاع النفسي** يؤكد معاني الكلمات ،ويعبر عن انفعالات الشاعر وفِكَرِه من خلالها ،ثم ينظمها في قالبٍ موزون عن طريق المزج بين الإيقاعين الداخلي النفسي ،والخارجي العروضي ، وقد عرّفه اليافي الإيقاع بقوله : "أنغامٌ خاصة ترتبط بالتجربة الشعورية الداخلية التي تختلف من شاعرٍ إلى آخر، ومن قصيدةٍ إلى غيرها " (4)، ويعرفه أحد الباحثين "القصيدة إيقاع حزين دافئ بلحظة إنسانية حانية، يتداخل فيه الحوار الصامت، والحركة، والألفاظ؛ لتولد سيلاً متدفقاً من المشاعر الإنسانية.... لم ينقل إلينا الشاعر هذه المشاعر ، ولم يعبر عنها بأي شكل من أشكال المجاز التقليدي ...لا تشبيه، ولا استعارة ، وإنما هناك الإيقاع النفسي الفياض هذا الإيقاع الذي تعاينه معاينة حدسية"(5)[1].

ونرى من خلال ذلك أن الإيقاع قد لايقصد به الوزن الموسيقي ، وذلك أن التجارب عند الشعراء متعددة ، والبحور الشعرية محدودة ؛ فالشاعر الحق عندما ينظم شعره يحاول أن يعبر عن كلّ ما بداخله من عواطف وتجارب مرّ بها ، واستقرت في داخله، وإذا تأملنا شعر الحجار نجد ذلك واضحاً عندما نظم قصيدةً يرثي فيها والده قائلاً :

أرى دنـيـا مِـنَ الأحـلامِ تـنـأى هناكَ ... إلى شواطئها خُذوني
بـهـا سـتـونَ عـامـاً قـدْ تـولّـتْ أتكملُ عشرةً أخرى سُنوني
إذا حُـمّ الـقـضـاءُ وغـابَ نـجـمِـي وماتَ الشوقُ في القلبِ الحزينِ
زمـانٌ عشْـتُ فـيـه بـلا جـنـاحٍ أخبئُ ما يطيبُ فأنصِفُوْنِي (6)

1: خباز ، رود : الإيقاع في شعر وجيه بارودي ، ص14 .
2 : مرتاض ، عبد الملك : بنية الخطاب الشعري ، ص162 .
3: الحجار ، أنس : دموع على الورق ، ص36-37 .
4: نفسه ، ص38 .
5 : الحجار ، انس : دموعٌ على الورق ، ص71 .

فنلاحظ من خلال هذه الأبيات مدى تفاعل الشاعر مع كلماته ، وتعبيره عن حزنه على محبوبته ؛ فجاءت كلماته صادقة تنسكب في الروح ؛ فهو يتألم على حاله ويرى نفسه كالعصفور الذي كُسِر غصنه، ولم يعدْ قادراً على الطيران ؛ فالشاعر لجأ إلى الغموض ، وهذا مما يكسب الشعر خصوصيةً وجمالاً ؛ فإذا غاب نجمه وتألقه في سماء الشعر مات كل ما بداخله من شوقٍ وحنين " فالإيقاع النفسي ، يؤكد معاني الكلمات ، ويعبر عن انفعالات الشاعر وفكره من خلالها ، ثم ينظمها في قالبٍ موزون عن طريق المزج بين الإيقاعين الداخلي النفسي ، والخارجي العروضي ؛ ليكتمل بذلك البناء الكامل للقصيدة الناضجة "(1).

وقد ربط النقاد **الإيقاع** بالناحية النفسية والانفعالية إضافة إلى الناحية الصوتية، فالدكتور خليل موسى يلاحظ أن الإيقاع يقوم على وترين يؤثران في أذني المتلقي ونفسه هما : وترٌ خارجي " يتجلى من خلال النغم الصوتي المتمثل في الوزن والقافية ، ووتر داخلي يتجلى من خلال النغم النفسي العميق ، وإذا كان الوتر الخارجي هو الصوت ؛ فإن صداه النغم النفسي ، ويكون في الأعماق السحيقة ، وإذا اكتفينا بالوتر الخارجي ؛ فإننا لا نحصل إلا على ترتيب الكلمات والحروف وفق شكلٍ متماثل في البنية والصورة . ويظل هذا الوتر يصدح ليملأ الآذان بإيقاع غنائي عذب ، ولكنه لا يتجاوزها إلى حدود النفس ، وإذا سيطر هذا الوتر على بنية القصيدة سيطرةً تامة ؛ فإنه ينسينا الوتر الداخلي ، ويلغي دوره شيئاً فشيئا"[1]ونجد ذلك واضحاً في قوله :

يا قطعةً من سكر

ذوبتها في قلبي

يا صورةً شعريةً في دفتري

يا بيدراً من شهوةٍ

يا وردةً تنام في قصائدي

فلتصبحي على ندى (2)

فمن شدة حبه لها ؛ يشعر وكأنها سكرٌ يذوب في القهوة ليستمتع بمذاقها ، ويراها صورةً شعرية تظهر في دفاتره ، فالشاعر أبدع في صوره لأنه كان صادقاً في تعبيره ف" العواطف التي يحتويها الأدب الصادق هي عواطفٌ فردية استولت على الأديب نفسه ، وكان استيلاؤها عليه من القوة والحرارة بحيث يدفعه دفعاً إلى التنفيس عنها في صيغة فردية يحاول بها أن يثير نظيرها في غيره من الناس "(3)، فمن شدة تعلقه بها لا يستطيع يتنفس من دونها ، فهي ملاذه وقلبه ، وكانت كلماته منسابةً مع معانيه ، وملتاعة من شدة الألم والحنين والشوق ؛ ففي قصيدته (عيناك) عبر عن ذلك تعبيراً واضحاً وبارعاً بقوله :

عيناكِ سرُّ سكينَتِي وتوجُّسِي ... والبوحُ في شعرِي بحرفٍ أخرسِ
يا توءمَ البحرِ اختَصَرتُ مَرافئِي ... ترجَمتُها شوقاً بصوتِ النّورَسِ
روحي كعطرِ الياسمينِ تواضُعاً ... وأريجُ روحِكِ من غُرورِ النّرجسِ (1)

1 : خباز ، رود : الموسيقا في شعر ابن زيدون ، ص32.
2 : الحجار ، أنس : دموعٌ على الورق ، ص86 .
3 :النويهي ، محمد : وظيفة الأدب ، ص93 .

فعيون المحبوبة هي مرفأ الاطمئنان ومكان السعادة ، وراحةً له ، فهو يقدم روحه له، ويقدم كل مايملك ، ومع ذلك تباديه بالغرور والجفاء ،فمشاعره وعواطفه ك"حركة تموجيّة في النفسِ ذات إيقاعٍ خاص تضاف إلى ذلك التقطيع حتى لتكاد تحجبه "(2) ، وفي قصيدته (نبوءة عشق)يتحدث فيها عن ألم رحيله عن المحبوبة ؛ فهو يتنفس من عطرها ؛ فكيف له أن يعيش من دونها ؟ وقد ملكت حياته ؛ فعندما غابت عنه يبكي معه الزمن لشدة حزنه على فراقها فيقول:

ودَّعـتـهـا وتَـكَسّـرَ الصّـمْـتُ من عطرِها إنّي تَنَفّسْتُ
رَحَـلَـتْ ومـاسَ الـدّمـعُ فـي حـدقـي يبكي معي لرحيلها الوقتُ
كـانـت هُـنـا والـخَـوفُ يـرْبـكُـهـا وأنا صدىً رِعْشاتِها كُنْتُ
كـانـتْ صـروفُ الـدّهـرِ تُـطـعـنـنـا لا ماتَ رَوْنَقُها ولا متُّ(3)[1]

عندما رأى قلبها يعتصرُ من شدةِ الحزنِ لرحيله ، فتفتحت أنفاسه بعطرِ شذاها ، والخوف كان يسيطرُ عليها ؛ فكان لها الأمان والطمأنينة ، وعلى الرغم من مصاعب الدنيا ومشقاتها التي تقف عائقاً أمامنا ، لكنها لم تستطعْ أن تخبئ رونق جمالنا وبهجتنا في الحياة .

فالشاعر قد أبدع في تشكيل عالمه الشعريّ الخاص محاولاً أن يضفي عليه أكبر قدر ممكن من التفرد والخصوصية ؛ فتلاحمت خيوط النسيج الشعوري للرؤية الشعرية عنده ؛ لتشكل هذا الإبداع الفني وتربط ببعضه ببعض على قدرٍ واضحٍ من الانسجام ؛ مما يضفي على نصوصه جمالاً وتميزاً.

البحور العروضية:

هناك نغماتٌ خاصة في الغناء الموسيقا تتناسب مع عواطف معينة ، ومعانٍ محددة ؛ فهي صوتها الطبيعي المعبر، وصورتها الحسية، التي تتجسد من خلالها كذلك المعاني الشعرية والعواطف الداخلية التي يمكن أن تتجسد في الأوزان العروضية المتعارف عليها ؛ فلا نظن أن الأسماء التي وضعها الخليل للبحور ، قد اختارها عبثاً ، بل هناك؛ غالباً رابط بين اسم البحر والمعاني التي كثر ورودها فيه ؛ كذلك قصر البحر، وطوله ، وحركاته ،و تتابع نغماته، وتغير تفعيلاته أو ثباتها و ..... (4).

أما عن علاقة **المعاني بالبحور** ، فقد اختلفت الأوزان باختلاف المعاني ، وكان اليونانيون هم السابقون إلى الربط بين الأمرين ،فأوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وغير أوزان المضحكات(1)، ومن خلال استقرائنا لشعر الشاعر أنس الحجار ؛ نجد أنَّه لم يخرج كثيراً عن الأوزان التقليدية المعروفة ؛ فاستخدم منها التام والمجزوء ، وأكثر ما استخدم من البحور ((البحر الكامل)) ، "فالبحر الكامل يصلح للكثير من الموضوعات ، ويقرب من اللين والرقة، وفيه نبرةٌ تهيج العاطفة ؛ ويشتد ويلين وفقاً لحالة الشاعر ، وفيه عجلةٌ ؛ لاحتواء شطره على تسعة مقاطع قصيرة ، وستة طويلة ، كما يتلاءم مع العاطفة القوية الحركة سواء أكانت فرحاً أم حزناً ".(2[2])فالحجارُ كان تارةً تشتد عاطفته وتارةً أخرى تلين ؛ واستطاع من خلال استخدامه للبحر الكامل أن يعبر عمّا يختلج في داخله من حزنٍ وفرح ، وشوقٍ وحنين .

1: الحجار ، أنس : سحر الأنوثة ، ص42 .
2 : اليافي ، عبد الكريم : دراسات فنية في الأدب ، ص223 .
3: الحجار ، أنس : سحر الأنوثة ، ص71 .
4 : خباز ، رود : الموسيقا في شعر ابن زيدون ، ص248 .
1: طاليس ، أرسطو : فن الشعر ، ص152 .

وأحياناً كان ينظم شعره على شعر التفعيلة ، وأيضاً هناك الكثير من البحور العروضية التي لم يستخدمها الشاعر، و منها (الطويل – المقتضب – المنسرح) ، والجدول الآتي يوضح ذلك :

اسم المجموعة الشعرية	الكامل	الوافر	البسيط	المتقارب	الرمل	السريع
دموع على الورق	14	4	3	5	2	1
سحر الأنوثة	6	4	–	–	5	3

الخـاتمــة ونتائج البحث :

نجد من خلال ذلك أن دور الإيقاع كان له دورٌ بارزٌ في شعر الشاعر **أنس الحجار** بمختلف أنواعه (**الداخلي ، والخارجي ،والبديعي ، والحركي واللوني ،والنفسي**) فقد أسهمت كل أنواع ؛ لتشكل ميزةً بارزةً في شعره لأصالته ؛ فالإيقاع **الداخلي والخارجي** كان له دوراً كبيراً في إعطاء النص جمالاً ؛ **فالداخلي** بصوره وأفعاله وجناسه وطباقه وتكراره ، **والخارجي** ببحوره ووزنه ورويه ، فكانا منسجمين مع بعضهما ، وهذا مما حقق تماسكاً في النص ، أما **الإيقاع البديعي** فخلق جواً من المتعة ليجذب القرّاء لاستماع شعره ، وكما أبدع في استخدام الإيقاع **الحركي واللوني** لتصوير حركة المجتمع المحيط به ، ونقل كلّما يجري حوله بصورٍ جميلة ، وكذلك **الإيقاع النفسي** كان واضحاً في نقل مشاعر الشاعر وانفعالاته وكل ما يريد إلى المتلقي ، **والبحور العروضية** التي شكلت قالباً موسيقياً متلائماً مع غرض الشاعر ، لا من أجل الوزن فقط ، وبذلك توحّدت الإيقاعات المختلفة ؛ لتشكل مزيجاً إبداعياً ينقل إلينا تجربة الشاعر بلغةٍ أصيلة تدل على غنى معجم الشاعر اللفظي والمعنوي ، ومن خلال ذلك يمكننا القول إن الشاعر استطاع أن يعبر عن انفعالاته الداخلية المتنوعة ، والمختلجة في نفسه من خلال إيقاع نفسي معين ،وهذا الإيقاع كان يؤثر فينا إلى حدٍ كبيرٍ في أثناء القراءة ؛ فتتلون بتلون انفعالات الشاعر ،وكانت قصائده مرآة تجاربه ، ونجد في شعره نوعين من الموسيقا؛ داخلية متمثلة في الموسيقا اللفظية والصوتية والبديعية ، وخارجية تظهر من خلال عناصر الوزن المعروفة من **روي** ، **وبحر** ، **وقافية** ،والتفاعل بين الموسيقا الداخلية والخارجية يكوّن الشكل الشعري الذي مثل قصائد **أنس** الحجار ، فالشاعر والقارئ يلتفتان إلى تتابع الكلمات والفكر ، لأنهما وحدات مادية ومعنوية ، ويتشكل الإيقاع من ائتلاف هذه الوحدات ؛ فمن يدرك **الإيقاع الداخلي** للكلمات ، يستطيع أن يدرك انسجام الإيقاعين معاً .

2 : النويهي ، محمد : الشعر الجاهلي ، ج1 ، ص60-61 .

المصادر:

- الحجار، أنس: المجموعة الشعرية (دموعٌ على الورق) ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق إدارة المخطوطات والنشر المسجلة برقم 136 ، تاريخ 2015 .
- الحجار، أنس : المجموعة الشعرية (سحر الأنوثة) ، الطبعة الأولى 1439 هجري – 2018م ، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية 2018\ 4040 .

المـراجــع:

- ابن جعفر ، قدامة : نقد الشعر ، ضبطه وشرحه : محمد عيس منون ، ط1 ،
- أمين ، أحمد : النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط5 ، 1983 .
- أنيس ، إبراهيم : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5 ، 1984 .
- البنداري ، حسن : تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1992 .
- خباز ، رود : رسالة ماجستير (الموسيقا في شعر ابن زيدون) ، جامعة حلب ، 1999م .
- رومية ، وهب أحمد : أغراض أم رموز ، مقالة في عالم المعرفة ، آذار ، العدد (207) الكويت .
- الطيب ، عبد الله : المرشد ، ج4 ، ق1 ، دار جامعة الخرطوم ، الخرطوم ، الطبعة الثانية ، 1992 .
- الطيب ، عبد الله : المرشد ، ج1 ، دار السوادنية ، الخرطوم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1970 .
- العبد ، محمد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، كلية الألسن ، دار المعارف ، جامعة عين شمس ، الطبعة الأولى 1988.
- عكو ، سلمى : أسس النقد الجمالي ، ط1، 2004 .
- قصبجي ، عصام : أصول النقد القديم ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، حلب ، 1981 .
- الكفوي ، أيوب بن موسى الحسيني : الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ،
- مصطفى ، محمد عبد المطلب : اتجاهات النقد خلال القرنين (6-7) الهجريين ، دار الأندلس ،ط1، 1984 .
- مرتاض ، عبد الملك : بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة وهران ، الجزائر ، بلا طبعة .
- موسى ، خليل : الحداثة في حركة الشعر المعاصر
- النويهي ، محمد : الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) ،ج1 ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة، بلا طبعة ، 1966- 1967 .
- الورقي ، سعيد : لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط3 ، 1984 .
- اليافي ، عبد الكريم : دراسات فنية في الأدب ، الطبعة الأولى ، 1963 .
- اليافي ، نعيم : الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث
- هو ، غراهام : مقالة في النقد ، تر . محيي الدين صبحي ، مطبعة جامعة دمشق

المعـاجــم

- أبو حرب ، محمد خير : المعجم المدرسي ، تدقيق ندوة النوري ، وزارة التربية ، ط1 .
- الشوابكة ، محمد علي ، ود. أنور أبو سويلم : معجم مصطلحات العرو، دار بشير ، عمان ، الأردن، بلا طبعة ، 1991.
- صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، دار الكتاب المصري ، بيروت ، لبنان ، بلا طبعة، 1978 .
- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، الطبعة الأولى، 1986
- يعقوب، إميل : معجم المصطلحات اللغوية والأدبية ، دار العلم للملايين ، بيروت، الطبعة الأولى، 1987 .