اللّغة العربيّة المجلّد: 27 العدد: 02 الثّلاثي الثّاني السّنة: 2025 ص: 51- 68

دراسة في البنيتين الإيقاعيّة والدّلاليّة للقافيّة وطرائق إستخدامها في شعر "أنور سلمان"

Investigating the two melodic and semantic structures of the rhyme and the method of using them in Anwar Salman's poems

أ. بروانة شمس الدين ريملة♥

أ. حسن دادخواه طهراني♥

أ. نعيم عموري♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-027-002-002

تاريخ الاستلام:28-01-2024تاريخ القبـول:31-07-2024 تاريخ النّشر:15-06-2025

الملخّص: إنّ القافيّة هي الرّكن الأساسي في تقويّة بنيّة الموسيقى الخارجيّة في النّص الأدبي، وإنّ استخدامها يعود لحالات نفسيّة الشّاعر. أي إنّ دورها لا ينحصر بالجانب الإيقاعي فقط، بل يشمل الجانب الدّلالي أيضاً. ويسعى هذا البحث عبر المنهج الوصفي-التّحليلي، إلى دراسة أنماط القافيّة في أشعار عموديّة وأشعار حرّة "أنور سلمان"؛ ليكشف السّتار عن مدى تأثيرها في تقويّة الجانب الدّلالي والإيقاعي للنّص الأدبي. وبعد البحث عن أنماط القافيّة في شعر "أنور سلمان" يُلاحظ أنّ الشّاعر في أشعاره العموديّة يرتكز على القافيّة

♥طالبة الدّكتوراه، في اللّغة العربيّة وآدابها، بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، ايران. البريد الكتروني: Parvane.shamsedin2014@gmail.com(المؤلّف المرسل).

♥أستاذ في اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، ايران. البريد الإلكتروني: h.dadkhah@scu.ac.ir

♥ أستاذ في اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، ايران. البريد الإلكتروني:n.amouri@scu.ac.ir

الملطقة أكثر من القافيّة المقيّدة. وإنّ استخدام حرف الرّدف للقوافي المطلقة إضافة إلى دورها في تقويّة البنيّة الإيقاعيّة، يؤكّد على أحاسيس عميقة للشاعر. وأمّا القافيّة في أشعار الحرّة "أنور سلمان" تنقسم على القافيّة الموحدة والقافيّة المقطعيّة والقافيّة المتقاطعة وأنّها كلّها تأتي متناسبة بأحاسيس وعواطف الشّاعر ويُلاحظ ائتلاف الإيقاع مع حالات وجدانيّة الشّاعر.

الكلمات المفتاحيّة: أنماط القافيّة؛ أنور سلمان؛ البنيّة الدّلاليّة؛ البنيّة الإيقاعيّة.

Abstract : Indeed, rhyme is the basis for strengthening the structure of external music in a literary text, and its application is related to the inner states of the poet. It means that its role is not limited to the melodic side but also includes the semantic side. This research tries to investigate the types of rhymes in the vertical poems and the poems of "Anwar Salman" through the descriptive-analytical method to reveal the extent of their influence in strengthening the semantic and melodic sides of the literary text. After examining the types of rhyme in the poems of "Anwar Salman," it is observed that the poet relies on absolute rhyme more than bound rhyme in his vertical poems, and indeed, the use of Redef words for absolute rhymes, in addition to its role in strengthening the melodic structure, also emphasizes the deep feelings of the poet; and as for the rhyme in the Horr poems of "Anwar Salman," it is divided into single rhyme, segmental rhyme, and cross rhyme, and indeed each of them fits the feelings and emotions of the poet; and the harmony of the song with the inner states of the poet is observed.

Keywords: rhyme types; Anwar Salman; semantic structure; melodic structure.

1. المقدّمة: تعتبر القافيّة من الوسائل الأساسيّة في تقويّة البنيّة الإيقاعيّة للقصيدة، في الشّعر العربي القديم والحديث. وهي «عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة وتكرارها هذا يكوّن جزءاً مهمّاً من الموسيقي الشّعريّة. فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقع السّامع ترددها.»[1] وإنّ موسيقي القافيّة «من أسس بناء القصيدة العربيّة في إطارها التّراثي، وقد التزمت كل موجات التّجديد بسحر إيقاع القافيّة الأخاذ.»[2] وللقافيّة في شعر "أنور سلمان"، المكانة المهمّة في التّنويع والتّكثيف الإيقاعي لقصائد الدّيوان بجانب الأوزان الشّعريّة، التي جئنا ببحثها آنفاً. كما قيل «لا يمكن للشعر العربي، أن يكون شعراً بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن، فالوزن والقافيّة متكاملان لا يستقيم أحدهما بدون آخر.»[3] وإنّ القافيّة في شعر "أنور سلمان" من أهمّ الأسباب في تقويّة بنيّة إيقاعيّة القصيدة، التي يرتكز إليها الشّاعر؛ ليلفت انتباه السّامع بغرضه من خلال النّغم الحاصل من تَتابَع القوافي بالرّوي الموحدة أو الرّوي المنوّعة. لا ينحصر اهتمام "أنور سلمان" بالقافيّة، في أشعاره العموديّة فقط؛ بل نستطيع أن نرى الإثراء الإيقاعي من خلال استخدام القوافي المنوّعة أم الموحدة، لأشعاره الحرّة. وإنّ للقافيّة في أشعار حرّة الدّيوان، الأنماط المنوّعة ومنها القافيّة الموحدة، والقافيّة المتقاطعة، والقافيّة المقطعيّة، أن تؤدي استخدام كل منها، إلى إيجاد النّغم الموسيقي المتناسب والمتوازن، بأحاسيس الشّاعر ومعنى ومضمون النّص الشّعري. القافيّة في شعر "أنور سلمان"، من أهمّ العناصر الإيقاعيّة، لتقويّة المعنى الشّعري، التي تعطي القصيدة الرّوح والجمال الشّعري، وفي موسيقاها تأثيرٌ واضحٌ على المتلقي.

1-1. أسئلة البحث:

1. ما هي أنماط القافيّة في شعر "أنور سلمان"؟

2. ما العلاقة بين أنماط القافيّة والجانب الدّلالي والإيقاعي النّصوص الأدبيّة؟

2-1. فرضيات البحث:

1. إنّ أنماط القافيّة في أشعار عموديّة"أنور سلمان"، تشمل القافيّة المطلقة والقافيّة المقيدة وأمّا أنواعها في أشعارحرّة الشّاعر تشمل القافيّة الموحدة، والقافيّة المقطعيّة، والقافيّة المتقاطعة، التي نأتي ببحثها لاحقاً.

2. تكون العلاقة الوطيدة، بين الأنماط المستخدمة للقافيّة في أشعار عموديّة وأشعار حرّة الشّاعر وبين مفاهيم ومضامين قصائد الدّيوان ، وإنّ كلّ القوافي المستخدمة تشكّل نغم الموسيقي متناسب بحالات نفسيّة الشّاعر، التي يتأثّر بها المتلقّي.

3-1. خلفيّة البحث: برغم إنّ "أنور سلمان"، من أبرز الشّعراء في العصر الحديث؛ وجعل شعره في الدّرجة الأعلى من الإيقاع؛ لكن لم يتمّ الدّراسة المستقلة حول القافيّة في شعره. وإنّ القافيّة هي من المواضيع التي يهتمّ بها باحثون في الأدب في الشّعر العربي الحديث والقديم ومنها نستطيع أن نشير إلى مقال (**دراسة في البنيتين الإيقاعيّة والدّلاليّة للقافيّة وطرائق استخدامها في الشّعر الفلسطيني المقاوم بعد نكسة 1967م**) لحسين كياني وأمين نظري تريزي، مجلة آفاق الحضارة الإسلاميّة، أكاديميّة العلوم الإنسانيّة والدّراسات الثّقافيّة، السّنة 22 العدد1 ربيع وصيف 1440هـ. ق. وإنّ الباحث في هذه المقالة، يدرس أنماط القافيّة في شعر النّكسة من القافيّة الموحدة، والقافيّة المقطعيّة، والقافيّة المتقاطعة ويبين مدى علاقتها بالجانب الدّلالي والجانب الإيقاعي للنص الأدبي. ومقال (أنماط القافيّة في ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل) لباحث هوزان حسين صالح، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها نصف سنويّة دولّيّة محكّمة، العدد الثّامن والعشرون، خريف وشتاء، 2019م. يُدرس في هذا البحث أنماط القافيّة من حيث القافيّة السّطريّة، والقافيّة المقطعيّة.

2. نبذة عن حياة الشّاعر: «"أنور سلمان"، الشّاعر اللبناني المعاصر، وُلد عام (1938م)، في "الرّمليّة"، القريّة الرّيفيّة الخضراء، المجاورة لعروس مصايف لبنان "عاليّة"، تلك المدينة التي انتقل إليها ليكمل في جامعتها الوطنيّة دراسته، حيث في المرحلة الثّانويّة، كان الأديب مارون عبود أستاذاً له في اللّغة العربيّة وآدابها. وكان يتابع باهتمام تنامي الموهبة الشّعريّة لدى الطالب "أنور سلمان"، إلى أن تخرّج من تلك المدرسة نهايّة عام (1956م) حاملاً مع شهادته المدرسيّة جائزة مارون عبود للشعر والتي ربّما كانت حافزاً له عميق الأثر في مسيرته كشاعر. عمل "أنور سلمان" في التّعليم، مُتنقلاً بين مدارس عدّة كانت أولاها الجامعة الوطنيّة في "عاليّة"، إذ خرج منها تلميذاً ليعود إليها معلّماً، ويصدر في أثناء عمله فيها مجموعته الشّعريّة الأولي "إليها" (1956م)، عن دار مكتبة الحياة في بيروت.» (https://www.poemhunter.com/ 218-)[4].

«قصيدة "أنور سلمان" تتّسم ببساطة في الشّكل والمضامين، التي ركزت في معظمها على عذابات العشق والوطن. نال عن قصائده المغنّاة جوائز عدّة، من بينها: "جائزة أجمل أغنيّة عربيّة" في مهرجان قرطاج" (1994م)، وجائزة أجمل أغنييّة عربيّة في مهرجان القاهرة الدّولي للأغنيّة عام (1997م).» (https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk)[5]

3. الإطار النّظري

3-1. القافيّة في شعره العمودي: قد نُظمت أشعار "أنور سلمان"، على نمطين: الشّعر العمودي والشّعر الحر؛ كما قلنا سابقاً. وجدير بالذكر أنّه لم يخرج شاعرنا، في أشعاره العموديّة عن القوانين المعروفة لاستخدام القافيّة في الشّعر التّقليدي، أي الالتزام بالقافيّة الواحدة، في آخر الأسطر الشّعريّة من بدايّة القصيدة حتى نهايتها. يهتمّ "أنور سلمان" في قصائده العموديّة بالقافيّة المطلقة «وهي ما كانت متحرّكة الرّوي، أي بعد رويها وصل بإشباع.»[6] أكثر

من القافيّة المقيدة «هي ما كانت ساكنة الرّوي.»[7] وإنّ استخدام حرف "الرّدف" «حرف مدّ يكون قبل الرّوي سواء أكان هذا الرّوي ساكناً أم متحركاً.»[8] للقوافي المطلقة هو تعبير عن امتداد أحاسيس عميقة "أنور سلمان". ومن هذا المنطلق، إنّ الشّاعر يكسر الرّتابة الإيقاعيّة المُملة، ويخلق إيقاعاً متناوباً للتعبير عن أفكاره.

نشير فيما يلي إلى النّموذج من توالي القافيّة المطلقة، والرّوي المردوفة لأشعار عموديّة الدّيوان:

جراح[9]

ما لشمسِ الجراح، يوماً، أفـولُ فَمِن الجُرحِ يولَدُ المستحيــلُ
لا يبالي مَن راح يطلُبُ مُلكــاً يقصُرُ الدّربُ دونَه أم يطولُ
وطني أنتَ، منذُ كنتَ تـــرابٌ بدمٍ مِن عروقنا مجبـــــولُ
كلُّ شعبٍ ما عانقَ الجرحَ يوماً هو عبءٌ على التّرابِ ثقيــلُ

يلاحظ في هذه القصيدة، توالي القوافي المطلقة وروي (اللام) المردوفة ب(الياء) و(الواو). وقد خلقت هذه الإمكانات الإيقاعيّة المتاحة، تكثيفًا إيقاعيًّا جميلاً ومتناوبًا، الذي يتناسب مضمون النّص الأدبي، ويطول الشّاعر صوته باستخدام حرف المدّ؛ ليكشف السّتار عن أحاسيسه العميقة من الحزن والألم حول الأحداث الدّاميّة التي قد مرّت على وطنه. ومن هذا المنطلق تتّصل أحاسيس المتلقي بتجاربه الشّعريّة. إنّ القوافي المستخدمة في هذه القصيدة، ك (المستحيلُ، ثقيلُ، مجبولُ، يطولُ)، بجانب دورها في إثراء إيقاع النّص الشّعري، تزيد بتأثير على معنى ومضمون النّص لدى السّامع، ومن هذا المنطلق يحاول الشّاعر أن يلفت انتباه المخاطب إلى حالاته النّفسيّة.

حقيقة[10]

استَريحي فلَم يعُد من هوانــا غيرُ ذكري تُعانِقُ النّسيانـــا
نحن ظِلّان مُتعَبانِ هُروبـــاً صوتُنا وجهُنا ووَقعُ خُطانـــا

لا تقولي نعودُ كلُّ طريـــقِ أصبَحَت خَلفَنا رُؤى ودُخانـــا
قصَّةٌ نحن مِن فصولِ شتاءٍ كم بَكَت في انتظارها نَيسانـا
حُبُّنا ضاعَ –كالحقيقة – منّا يومَ صارَ الإلحادَ والإيمانـــا

تتألّف القافية المطلقة في هذه القصيدة، من توالي امتزاج الرّوي (النّون) المردوفة بالألف، وإشباع حرف الرّوي، الذي تزيد بالإنسجام الإيقاعي للقصيدة. وقد وجد "أنور سلمان"، هذه الأصوات أنسب للتعبير عن أحاسيسه. ويطول الشّاعر صوته باستخدام حرف المد؛ للتعبير عن حزنه العميق، حول الحبّ الضّائع. ولعلّ حالات وجدانيّة الشّاعر، هي الدّافع الأساسي لاختيار هذه القوافي، التي تحمل موسيقاها معنى ومضمون النّص الشّعري من الحزن والألم التي يتأثّر بها السّامع؛ كما يلاحظ هذه السّمة الإيقاعيّة (امتزاج نغم الموسيقي بمعنى النّص الأدبي)، لقوافي (النّسيانا، خطانا، ودخانا و...) في هذه القصيدة، التي ينعكس في معناها وموسيقاها الحزن والألم في ذهن المتلقي.

أحبّة[11]

لي فيكَ وعدٌ ضائعٌ وعتاب أمشي، وبعدكَ يا سرابُ سرابُ
وطني بأشرعةُ الغروب مسافرٌ وأنا جفونٌ ما لهـــــا أهـدابُ
أمشي، وأسألُ عن وجوه أحبّتي وأحبّتي عند التّـرابِ تـــــرابُ
رحلوا، فسيرَتُهُم لديّ مشاعِلٌ ورمادُ قصَّتهم فمٌ وكتـــــــابُ

يلاحظ في هذه القصيدة، هيمنة القوافي المطلقة وروي (الباء) المردوفة بالألف، بما فيه (روي الباء المردوفة)، من التّناسب واالتّوازن بحالات نفسيّة "أنور سلمان". يستخدم الشّاعر حرف المد لإطالة صوته وللتعبير عن أحاسيسه العميقة من الحزن والألم الشّديد، ولتصوير الظروف المأساويّة، التي قد عاشها "أنور سلمان" من القتل، والتّدمير، والاغتصاب خلال سنوات الحرب.

يلاحَظ التّزام الشّاعر بالقافيّة المطلقة المردوفة للقصائد العموديّة في الدّيوان التي تتناسب وحالات نفسيّة الشّاعر. وإنّ استخدام حرف المد للقوافي المطلقة

يزيد من معنى ومضمون النّص الأدبي بإطالة الصّوت، وله دور مهم في تصوير الحب والحزن العميق في ذهن السّامع؛ كما أشرنا إليه سابقاً. وقد يزداد بنغم الموسيقي القافيّة المطلقة وتأثيره في ذهن المتلقي، الصّوت النّاتج من إشباع حرف الرّوي في أكثر القصائد العموديّة، في ديوان موضوع البحث.

2-3. القافيّة في شعره الحر: إنّ القافيّة للأشعار التّفعيلية "أنور سلمان" قد خرجت من قوانينها المعروفة التي قد جرت على القافيّة في الشّعر العمودي التّقليدي، أي إنّ الشّاعر في الكثير من أشعاره الحرّة، متحرّر من الالتزام بالقافيّة في آخر الأسطر الشّعريّة بالصّورة المتواليّة، أو الالتزام بالقافيّة الموحدة. وقد استثمر "أنور سلمان"، من الأجواء الإيقاعيّة المتاحة، باستخدام القوافي المنوّعة للشعر الحر؛ لنقل تجاربه الشّعريّة إلى السّامع. وقد دخل نغم الموسيقي بأحاسيسه، أن يؤدي إلى ائتلاف الإيقاع مع تجربته الشّعريّة. كما قيل: «القافيّة ليست مجرد المحسّن الصّوتي يعطى القصيدة صفة عروضيّة خاصّة تريد تطريب السّامع وتحقيق حوائجه العاطفيّة إنّما تتجاوز ذلک إلى إنجاز وظيفة دلاليّة.»[12] وللقافيّة في شعر "أنور سلمان"، الأنماط المنوّعة ومنهما (القافيّة الموحدة، والقافيّة المقطعيّة، والقافيّة المتقاطعة)، التي نوضّح حول كل منها فيما يلي:

القافيّة الموحدة: القافيّة الموحدة «هي تكرار النّسق الصّوتي في آخر السّطر بحركاته وسكناته، مع الاحتفاظ بحرف الرّوي في معظم الأسطر، وهي أكثر التّصاقاً بالمفهوم التّقليدي للقافيّة حيث يتمثل القافيّة نهايّة السّطر الشّعري.»[13] إنّ من الميزات الإيقاعيّة الهامّة للأشعار الحرّة "أنور سلمان"، أنّها قد جعلت شعره في الدّرجة الأعلى من الموسيقي، هي إرتكاز الشّاعر على الأنماط المنوّعة من القوافي، التي تؤدي إلى التّنويع الإيقاعي في شعره. من هذا المنطلق يبدو اهتمام شاعرنا بالقافيّة الموحدة، إضافة إلى خصوبة وإثراء نغم الموسيقي في قصائد حرّة الدّيوان، لها دور مهم، في تقويّة البُنى الدّلالي

والمعجمي لشعره التي يستثمرها الشّاعر؛ ليضاعف تأثير معنى ومضمون النّص الأدبي في ذهن السّامع.

نشير فيما يلي إلى النّموذج من استخدام القافيّة الموحدة لإحدى قصائد الدّيوان:

عُشّاق:[14]

سنواتُ الحربِ أُصوِّرُها/شجراً وطنيَّ الحزنِ بلا أوراق/ ودموعاً صارَت من حَجَرٍ في كلِّ الأحداق/ سنواتُ سرقَت منّا زمن الجبّ،/ وليلَ الحُلمِ، وألغَت تاريخَ الأشواق/ في وطني صار بريدُ العشقِ/ بلا رُسُلٍ،/ وتحَطَّم في ليل السّمَّارِ "الدّفُّ"،/ ولكن ما افترقَ العشّاق.

لاحظ في هذه القصيدة، استخدام القوافي المقيدة وروي (القاف)، المردوفة بالألف، التي لها العلاقة الوطيدة بمعنى ومضمون القصيدة، وإنّ الشّاعر بامتداد صوته من خلال استخدام حرف المد (الف)، يعبّر عن أحاسيسه العميقة من الحزن والألم الشّديد من الحروب المتتاليّة، التي قد مرّت على وطنه. وإنّ الوقف، في آخر كلمة القافيّة بجانب حرف الرّدف، قد خلق إيقاعاً متناسباً بمضمون القصيدة، وقد وضّح معنى الحزن لدى المتلقي. وليست لكلمة القافيّة بمجرد نفسها معني الحزن والألم؛ كما نلاحظ للقوافي المستعملة في هذه القصيدة من (أوراق، الأحداق، الأشواق، العشّاق) وإنّ القوافي المستخدمة في هذه القصيدة بجانب المفردات الشّعريّة الأخرى، قد أكسبت معنى الهمّ والحزن للقافيّة الموحدة، التي هي من أبسط أنماط القافيّة في الشّعر العربي؛ لعدم تنوّعها؛ لكن هذا النّوع من القافيّة في شعر "أنور سلمان" على رغم وحدتها، قد أكسبت المكانة الإيقاعيّة المميزة وتؤدي إلى إيقاع متناوب ومتناسق، الذي يتأثر به السّامع وقد خرج نغم الموسيقي القصيدة، من رتابة مُمِلة، للقافيّة الموحدة، التي هي تلاعب بالألفاظ في شعر الكثير من الشّعراء العرب.

وجه لوطن آخر[15]

ما دُمتَ لي سفراً مع الأحلام/ وهماً،/ وبعضَ تخيلٍ/ وكلام/ ما دامَ وجهُكَ سيرةً مطبوعةً/ بمواقفِ التّجّارِ والحُكَّام/ ما دامَ حدُّكَ في المَسافةِ ضائعاً/ وطريقُنا/ مزروعةً بالشّوكِ والألغام/ ما دُمتَ تبدأُ في الكؤوسِ وتنتهي،/ وتُفيقُ في ليلِ الهوى وتنام/ فإلى صباحِكَ/ دمعةٌ من شاعر،/ وعليكَ – يا وطني – التّحيّة والسّلام.

إنّ مضمون هذه القصيدة يدور حول الحبّ بالوطن. وإنّ التّزام الشّاعر بتوالي القافيّة المقيدة وروي (الميم) المردوفة بالألف، قد خلقت جواً إيقاعياً متناوباً، يتناسب ومضمون هذا النّص االأدبي. إنّ الشّاعر قد وجد القوافي الموحدة ذوات حرف المد بما فيه من إطالة الصّوت، أنسب للتعبير عن أحاسيسه العميقة.

الحُبُّ الفُنون[16]

«الحبُّ فُنُون/ والفَنُّ جُنُون/ وَأَنا في حُبُّكِ سَيدَتي/ كَالهَارِبِ مِن وَجهِ القانُون/ أهواكِ، ويبعَثُ بي قَدَرٌ/ مَرسومٌ في لَفَتاتِ عُيون/ أهواكِ، ولا أملِكُ إلَّا/ ما يملِكُ عُصفُورٌ مَسجُون/ وأراكِ، وأنتِ مَعِي، قَمَرَاً/ أُغنِيّة ما خَطَرَت بظُنُون/ وأُحِسُّ بِأَنَّكِ فاتِنَتِي/ وبأَنِّي شاعِرُكِ المَجنُون/ لَكَأَنَّ هَواكِ احتَلَّ دَمِي/ كاسُّكرِ كَإدمانِ الأَفيون.»

إنّ مضمون هذه القصيدة يدور حول الحبّ. وإنّ توالي القوافي المقيدة بروي (النّون)، المردوفة ب (الواو)، بجانب دورها في إثراء إيقاعي القصيدة، تتناسب ومضمون النّص الأدبي في التّعبير عن الحب العميق؛ كما يلاحظ في الكلمات (فُنون، وجُنون، والمجنُون، ومسجُون، والأفيون و...) على الرّغم من دورها الإيقاعي في إنعكاس الأحاسيس العميقة الشّاعر، لمعنى هذه الكلمات ارتباط وثيق بمضمون القصيدة. وتكون القوافي مستخدمة متماسكة ومتآلفة بين نغمها الموسيقي ومضمون النّص الأدبي. وإن استخدام الكلمات ذوات حرف المد

الذي يتناسب لامتداد الصّوت للتعبير عن العواطف العميقة، يتضاعف بتأثير النّغم في المعنى.

بعد الدّراسة التي تمّت حول القافيّة الموحدة في قصائد حرّة الدّيوان يلاحظ أنّ "أنور سلمان"، يلتزم بالقافيّة الموحدة المقيدة المردوفة، وإنّ التّزام الشّاعر بهذا النّوع من القافيّة في الكثير من أشعاره الحرِة، يؤدي إلى سلطة نغم الموسيقي المتناوب والمتناسب بمضمون النّص الأدبي، ومن هذا المنطلق يلفت انتباه المتلقي نحو غرضه، بخلق التّناسب بين الجانب الإيقاعي والمعنوي للقصيدة.

القافيّة المتقاطعة: إنّ القافيّة المتقاطعة هي من أكثر أنماط القافيّة استخداماً في الشّعر الحرّ. في هذا النّمط من القافيّة، يستخدم الشّاعر القوافي المنوّعة خلال قصيدته، دون التّزام بالنّظم في تواليها، حيث يستخدم "أنور سلمان" القافيّة، ثمّ يتركها وسرعان ما يعود إليها، بعد أن يستعمل قافيّة أخرى. ولهذا النّوع من القافيّة، دور مهم في تنويع وتكثيف إيقاعي القصيدة الحرّة.

فيما يلي نشير إلى النّموذج من القافيّة المتقاطعة في شعر "أنور سلمان":

كلّنا للوطن[17]

كم دفعنا غالياً
نحن الثّمن أ
ومرَرنا بمآسٍ
ليس يمحوها مرورٌ للزَّمن أ
كم رفعنا رايّة فوق الجراح **ب**
وبذلنا من دمٍ حرٍّ بسَاح **ب**
وغَلَونا في تحدِّينا،
ولكن ظلَّ فينا
طائرٌ الفينيقِ مكسورَ الجَنَاح **ب**

فمضينا،
وتركنا خلفنا أرضاً من النّارِ
وجسراً من دموعٍ
وشجَّن أ
وعلى راياتنا البيضِ بقايا
لدمٍ
يرشّح من جُرحِ الوطَن. أ

تتكوّن القافيّة في هذه القصيدة وفق النّظام (أ أ، ب ب ب، أ أ) ويرتكز الشّاعر على استخدام القوافي المقيدة المنوّعة، التي تؤدي إلى الإثراء والخصوبة الإيقاعيّة والمعنويّة للقصيدة بجانب الكلمات الشّعريّة الأخري. ويلاحظ التّزام الشّاعر في بدايّة ونهايّة القصيدة بإتيان القوافي المزدوجة، التي تعطي للقصيدة نظمًا إيقاعيًّا خاصًّا. وإنّ استخدام القوافي (الجراح، بِساح والجَناح) بما فيها من حرف المد (الألف) وروي (الحاء) التي هي من الحروف الحلقيّة، تدلّ على حزن وألم عميق الشّاعر تجاه الظروف المأساويّة أن يعيشها.

من النّموذج الآخر للقافيّة المتقاطعة، نشير إلى القصيدة التّاليّة:

إلي إين؟[18]

طالتّ الحربُ علي لبنانَ
صارت
غُصصاً سوداءَ في القلبِ،
ودمعاً في الجُفون أ
وغدَت حالةَ رُعبٌ
سكنَت منّا جباهاً،
وعيون أ
فإذا سِرنا،

فلا ندري إلى أين نسير **ب**
وإذا نِمنا، فلا ندري
غداً أين نكون أ
كلّما
نحن تُلمَّسنا طريقً، أو
مصير **ب**
ضيعَتنا صُوَرُ العُنفِ،
ونوباتُ
الجُنون. أ

يكون نظام القافيّة في هذه القصيدة على وفق (أ أ، ب أ ب أ). يلاحظ أنّ "أنور سلمان" يعتمد في شعره على القوافي المقيدة المردوفة، ويستخدم الشّاعر القوافي المنوّعة بما فيها من حرف المد (الواو، والياء)، الذي يتناسب لإمتداد صوته، وللتعبير عن تجاربه الحزينه من حرب التي قد مرت على وطنه لبنان وإنّ التّكثيف الإيقاعي من استخدام القوافي المقيدة المردوفة، يؤدي إلى تنويع نغم الموسيقي المُهيمنة على القصيدة، الذي يتناسب بحالات وجدانيّة الشّاعر ويتأثّر بها المتلقي.

القافيّة المقطعيّة: القافيّة المقطعيّة، هي أن يكون لكلّ المقطع من القصيدة، القافيّة المنوّعة عن المقطع الآخر؛ حيث كل مقطع مستقلاً عن المقطع الآخر في استخدام القافيّة.

نشير فيما يلي إلى النّموذج من القافيّة المقطعيّة في قصيدة « **بإنتظار قطار لا يأتي**[19]»، التي تتكوّن من ثلاثة المقاطع:

المقطع الأوّل:

لا أنتِ تفهمين/ ولا أنا تُثيرُني مدامعٌ حزينة/ ونحن في محطّة الكلامِ/ من سنين/ ولم يصِل قطارُنا/ ولم نَعُد/ وأقفلَت أبوابها المدينة.

المقطع الثّاني:

صديقتي/ لا تبحثي عن مرفأٍ ترسو به الدّموع/ أصعبُ ما في الحبّ أن يكون/ نوعاً من الجنون/ ليلاً من الأشواق والرّكوع/ وموعداً لا تنتهي دروبه/ ورحلةٌ لا تعرفُ الرّجوع.

المقطع الثّالثّ:

فحاذري/ أن تُفصحي لشاعرٍ/ عن حبِّكِ الكبير/ فالحبُّ في كلِّ كلامِ الشّعرِ،/ يا صديقتي،/ قصرٌ علي الغَمام/ قصائدُ في ضوئها تسافر الأحلام/ رسائل محروقةٌ بعطرها المثير/ مَن قال/ إنَّ الحَرفَ لا يضيءُ لا يثير؟/ مَن قال ليس رائعاً/ – في الحبِّ –/ أن نمارسَ الكتابة/ بالضّوء والعبير؟/ مَن قال إنَّ شاعراً/ – في الأرض –/ لا تسكنُهُ الغرابَه/ إن حاول التّعبير؟

إنّ هذه القصيدة، تتكوّن من ثلاثة مقاطع، تكون لكلّ مقطع القوافي المنوّعة عن المقطع الآخر، وعنايّة الشّاعر باستخدام القوافي المقيدة والمردوفة في كل مقطع، يؤدي إلى خلق نغم الموسيقي المنوّعة، بما فيه من العذوبة والحلاوة. ومن هذا المنطلق، يبتعد الشّاعر عن الرّتابة الإيقاعيّة المُمِلة، التي تؤذي الآذان. وإنّ إستخدام القوافي الملازمة بحروف المد (الياء، والف، والواو) ك (الدّموع، والرّكوع، الرّجوع، الكبير، والمثير، والعبير، والغمام والأحلام) متناوب ومتناسب بمفهوم النّص الأدبي ويطوّل الشّاعر صوته لبيان حبّه العميق.

ومن النّموذج الآخر لاستخدام هذا النّمط من القافيّة، نشير إلى القصيدة التّاليّة:

حكايّة حب جميلة[20]

المقطع الأوّل:

ولمّا تُطلّ النّجومُ/ ويزهو المساء العطيرُ/ أحسُّ بأنّي حنينٌ/ إليكِ/ وشوقٌ يطيرُ/ ويسألُ عنكِ كتابي/ ويسألُ/ عنكِ السّريرُ/ وتسألُ،/ حُمرةُ خدّي/ وثغري/ وشعريَ العزيزُ/ وتُدركُ أن دُموعي/ بحارٌ/ وحبّي كبيرُ/ فخُذني/ وما الكون/ بعدي وبعدكَ؟!/ ماذا يصيرُ؟!

المقطع الثّاني:

وسائلُ قلبي أغانٍ/ إليكَ/ وزهرٌ وطيبُ/ وصدري خزائنُ شوقٍ/ وفي شفتيَّ/ لهيبُ/ أسألُ عنكَ/ العشايا،/ وعينُ السّماء رقيبُ/ فتشربُ سرّي النّجومُ/ ويطوي ندايَ/ المغيبُ/ أحبكَ في بُعدِ أفقٍ/ وفي نجمةٍ/ لا تغيبُ/ وفي حزمةً من أغاني/ وفي صورةٍ/ لا تجيبُ/ أحبكَ والعمرُ عندي/ كتابٌ/ ورسمٌ حبيبُ.

المقطع الثّالث:

وإن قيلَ،/ تعشقُ غيري/ وما في هواكَ نوالُ/ أجيء إليكَ/ مساءً/ كعطرٍ دَعاهُ ارتحالُ/ وأفتحُ صدري،/ وتُغمي/ وفوقَ شفاهي/ سؤالُ/ «تراهُ يحبُّ...؟/ حكايا تدورُ/ وقولٌ/ ضلالُ...»/ فنحنُ وعودٌ تغنيَ/ وسحرٌ/ وشوقٌ محالُ/ ونحن حكايّة حبٍّ/ تموتُ/ ويفنَي الجمالُ.

تتألّف هذه القصيدة من ثلاثة مقاطع. وكما يلاحظ أنّ إستخدام القوافي من المقطع إلى المقطع متفاوت؛ حيث يتكوّن بُنى القافيّة في المقطع الأوّل، من توالي حرف روي (الرّاء) المردوفة (بالياء) ويتكوّن نظام القافيّة في المقطع الثّاني من التّكرار روي (الباء) مردفة (بالياء) وفي المقطع الثّالث، تتألّف القافيّة من توالي روي (اللام) مردوفة (بالألف). يلاحظ في هذه القصيدة التزام الشّاعر بالقافيّة المقيدة المردوفة، ومن هذا المنطلق يخلق التّكثيف الإيقاعي أن يتناسب بمضمون النّص الأدبي، ويستخدم الشّاعر القوافي ذوات حرف المد الذي يتناسب للأمتداد صوته لتصوير أحاسيسه العميقة حول الحب.

4. خاتمة البحث: بعد البحث عن أنماط القافيّة في شعر "أنور سلمان" يُلاحظ أنّ الشّاعر في أشعاره العموديّة يرتكز على القافيّة المطلقة والقافيّة المقيدة؛ لكن التّزامه بالقافيّة المطلقة المردوفة أكثر بالنّسبة إلى القافيّة المقيدة وهذا الاستخدام للقافيّة المطلقة يتناسب ويتوازن وحالات وجدانيّة الشّاعر في خلق الإيقاع المتناسب للتعبير عن الأحاسيس العميقة للشاعر حول الحب أو الحزن وإنّ إستخدام حرف المد لهذا النّمط من القافيّة يزيد من معنى ومضمون النّص الأدبي بإطالة الصّوت. وقد إستخدم "أنور سلمان"، في أشعاره الحرّة الأنماط المنوّعة من القافيّة وهي القافيّة الموحّدة، والقافيّة المقطعيّة، والقافيّة المتقاطعة. بعد دراسة للقوافي في أشعار حرّة "أنور سلمان"، يلاحَظ عنايّة فائقة للشاعر بالقوافي المقيدة المردوفة، التي لها إرتباط وثيق بالجانب المعنوي في قصائد الدّيوان من تصوير الحزن أو الحب العميق.

5. قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

أنيس، إبراهيم، موسيقي الشّعر، الطبعة الثّانيّة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة (1952م)

خلوصي، صفاء، فن التّقطيع الشّعري والقافيّة، مطبعة الزعيم، بغداد (1962م).

زكي أبو حميدة، محمد صالح، الخطاب الشّعري عند محمود درويش دراسة أسلوبيّة الطبعة الأولي، غزة، مطبعة المقداد، (2000م).

سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة، الطبعة الثّانيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر بيروت؛ لبنان. (20018م).

عبدالدّايم يونس، صابر، موسيقي الشّعر بين الثّبات والتّطور، ط3، مكتبة الخانجي القاهرة، (1993م)

عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافيّة، بيروت، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر (1987م)

كوهن، جان، بنيّة اللّغة الشّعريّة، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار البيضاء: دار توبقال للنشر، (1986م).

المواقع الكترونيّة:

https://www.poemhunter.com/-218.

https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk

الهوامش:

[1]-أنيس، إبراهيم، موسيقي الشّعر، الطبعة الثّانيّة، القاهرة، مكتبة الأنجلو-المصريّة (1952م)، ص 244 .

[2]-عبدالدّايم يونس، صابر، موسيقي الشّعر بين الثّبات والتّطور، ط3، مكتبة الخانجي القاهرة، (1993م). ص 151 .

[3]-خلوصي، صفاء، فن التّقطيع الشّعري والقافيّة، مطبعة الزعيم، بغداد(1962م)، 2-6 .

[4] https://www.poemhunter.com/-218.

[5] https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk.

[6]–عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافيّة، بيروت، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر (1987م)، ص165 .

[7]–المصدر نفسه، ص164.

[8]–المصدر نفسه، ص155.

[9]–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، بيروت، لبنان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، (2018م)، ص 63.

[10]–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص131 .

[11]–المصدر نفسه، ص 66.

[12]– كوهن، جان، بنيّة اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدّار البيضاء: دار توبقال للنشر. (1986م)، ص 209.

[13]– زكي أبو حميدة، محمد صالح، الخطاب الشّعري عند محمود درويش دراسة أسلوبيّة، الطبعة الأولي، غزة، مطبعة المقداد، (2000م)، ص325.

[14]–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 62 .

[15]–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، 75 .

[16]–المصدر نفسه، ص 107 .

[17]–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص344 .

[18]–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص58 .

[19]–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، صص 185–184 .

[20]–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، صص 366–363 .