

## تجليات المقوم النفسي في إيقاع الشعر العربي

### Manifestations of the psychological component in the rhythm of Arabic poetry

Meftah Aouadj

Batna University 1 (Algeria),  
meftah.aouadj@univ-batna.dz

#### ملخص

يتطرق هذا المقال إلى قضية استقراء المقوم النفسي في إيقاع الشعر العربي، والذي يتجلى أثناء نسج الشاعر لنصه الشعري شكلا ومضمونا وما يمثله صوتيا ودلاليا، وذلك بهدف استبانة الأثر الإيقاعي الذي يحدثه هذا التركيب الشعري، وكذا تحقيق الفاعلية الإيقاعية الشعرية، فجاء هذا العمل بناء على منهجية عمل خاصة تمثلت في اعتماد المنهج النفسي التحليلي، حيث أفضت هذه الدراسة إلى عدة استنتاجات منها إبراز أهمية المقوم النفسي وأثره داخل مضامين النصوص الشعرية، ودوره في تشكيل قصائد شعرية مسايرة للانفعالات النفسية، والتي تكمن أهميتها في حدوث النشوة الاستمتاعية الخاضعة لصدى إيقاع الأبيات الشعرية وتأثيرها على المتلقي.

الكلمات المفتاحية: شعر عربي، إيقاع شعري، مقوم نفسي، شاعر، متلقي.

#### Abstract

This article deals with the issue of extrapolating the psychological component in the rhythm of Arabic poetry, which is manifested during the poet's weaving of his poetic text in form, content, and what is similar to it phonetically and semantically, in order to identify the rhythmic impact of this poetic structure, as well as achieving the rhythmic effectiveness of poetry, so this work came based on a special working methodology represented in the adoption of the psychoanalytic approach. This study led to several conclusions, including highlighting the importance of the psychological component and its impact within the contents of poetic texts, and its role in the formation of poems in line with psychological emotions, whose importance lies in the occurrence of the ecstatic enjoyment subject to the echo of the rhythm of the poetic verses and its impact on the recipient.

**Keywords:** Arabic poetry, Poetic rhythm, Psychological component, Poet, Receiver

يحثل الإيقاع النفسي مكانة بارزة ضمن عملية البناء الشعري، فتشكيل القصائد في الشعر العربي يخضع لمعطيات نفسية تختلف من شاعر لآخر كل حسب تجربته وحسب ميولاته، هذه المعطيات تتجسد كأفكار مبعثرة في مخيلة الشاعر فيلورها ويترجمها على شكل نسق شعري متجانس يراعي فيه نفسية المتلقي الذي يحاول أن يستدرجه عن طريق نسجه الشعري في نفس حالته النفسية، فيأتي عمل الشاعر متسلسلاً كما يلي: «ففي البدء تتوارد الصور والذكريات ومعطيات الواقع وترتسم في الذهن إلا أن الفكر لا يكون مستقلاً عن باقي العمليات الوجدانية والنفسية، فقبل أن يختزنها تكون قد مرت أولاً في أعماق النفس بما فيها من تجارب ومعاناة ومعتقدات فلا تبقى على حالها بل تتعرض للتفاعل مع معطيات المخزون الفكري والعاطفي والوجداني، وتخرج بعد ذلك معاني جديدة كمادة خام للعمل الفني، فيخضعها الشاعر بدوره لذوقه الفني المدرب ليخرجها خلقاً جديداً يحقق تطلعه نحو التوازن والانسجام، من أبرز ما يتصف به ذلك الكائن الجديد: التناسق الإيقاعي الذي تتجاوب من خلاله العلاقات اللغوية وتولد عنه حركة فنية منتظمة تحقق ما يصبو إليه الشاعر (حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، 1997، صفحة 111) وتظهر على شكل كيان شعري مكون من مجموعة أبيات أو أسطر شعرية، ما يطرح اشكالية الترجمة الصحيحة لتجسيد الحالات الانفعالية الحقيقية، فهل كان للمقوم النفسي الدور البارز في التنسيق بين الأفكار التي كانت مخزنة لدى فكر الشاعر وتجسيدها تجسيدا حقيقيا مسابرا للانفعالات النفسية؟ والتي من بين فرضياتها صقل وتهذيب أسلوب المفردات وما تحمله من إرهاصات وتراكبات نفسية من طرف الشاعر والتي تستقرأ من خلال تركيبه الشعري بغية تحقيق بعض النتائج و الأهداف والتي منها مطابقة مضامين النصوص الشعرية وأفكارها مع الحالة النفسية للشاعر والمتلقي، أي يجب أن تكون هذه التعابير المنسوجة ترجمة حقيقية لنفسيته، والذي يتأتى من خلال اعتماد المنهج النفسي التحليلي، وما يمكن قوله هو أن الدراسات الشعرية لم نحظى كثيرا بالدراسات الإيقاعية والتي تكاد تكون منعدمة بالمقارنة مع مختلف الدراسات الخاصة بالشعر العربي، وخاصة القديمة منها، مما يستوجب التركيز على هذا النوع من الدراسات الإيقاعية بغية إثراء المكتبة الأدبية عامة، والشعر العربي خاصة بالكثير من الدراسات الثرية والمتنوعة.

### 1. الإيقاع النفسي عند القدماء:

تقول ابتسام أحمد حمداني «الإيقاع حالة تتعلق بحركة النفس الدخيلة. وفورة الشعور في جيشانه، أكثر مما تتعلق بمكون من مكونات النص الجزئية. إضافة إلى أنه يختص بمساحة النص كلها لا بجزء منها فقط وهو ما يبعده عن كونه مجرد تناسق صوتي أو انسجام نغمي. فهو الحركة الخفية التي تساعد تلك العناصر على إبرازه (وقاد، 2010، صفحة 52) بطريقة مباشرة أو من خلال اكتشافها عن طريق الغوص في خبايا معاني القصيدة ومحاولة استكشاف أسرار كل ما يتعلق بعناصرها المكونة لإيقاعها، ومنها الجانب النفسي الذي يؤثر بشكل فعال على اختيار الشاعر للأصوات والدلالات والمعاني الخاصة بالقصيدة التي ينظمها «هذا الدور الفعال للجانب النفسي في العملية الإبداعية كان ضحلا في الدرس القديم وما ورد منه في دراسات النقاد والبلاغيين قبل عبد القاهر الجرجاني لم يكن واضحا، فإذا أمكننا القول بأنهم أدركوا ما للنفس من التذاذ بمظاهر الفن الشعري فإن ذلك كان من جهة المتلقي فحسب، ولم يتعدّ بحثهم مجال وصف الإحساس الفطري بالمتعة التي يولدها العمل الفني، وأسباب ذلك إنما ترجع في الدرجة الأولى إلى فقر الدراسات النفسية في التراث العربي، في حين سادت الدراسات الفلسفية والمنطقية التي تجل العقل، وترجع إليه كل فضل ومزية، مما جعل معرفة النقاد بأسرار النفس الإنسانية قليلة لا تعين على تبين حقائق التجربة الشعورية، وهذا في حد ذاته شكل عائقاً كبيراً منع هؤلاء الباحثين من إدراك جوهر الفن الشعري.

إلا أن هذا لم يمنع عالماً مثل عبد القاهر الجرجاني من أن يدرك دور النفس في الإبداع الفني، ففي كتابيه يظهر اهتماماً بالفعالية النفسية عند المبدع في أكثر من موضع (حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، 1997، الصفحات 112-113)

ويرجع فقر هذه الدراسات إلى السمة التي كان يتصف بها الجانب النفسي في الأدب العربي عموماً والشعر خصوصاً، والذي كان بسبب عدم إعطاء أهمية بالغة للجانب النفسي في تكوين النص الشعري، باستثناء المكون النفسي العام الذي يمثل القصيدة العمودية كنفسيّة الشاعر في الرثاء أو المدح أو الفخر نظراً لارتباط الشاعر بقوالب جاهزة لا تسمح له بتجاوز حدودها.

## 2. الإيقاع النفسي عند المحدثين::

أما الآن فلم يعد المكون النفسي في الشعر الحر مطابقاً للإيقاع وخاضعاً له، بل أصبح هو الذي يدل على ترجمة حقيقية لنفسيّة الشاعر وأحاسيسه، فالشاعر يسعى دوماً لأن يكون الإيقاع خاضعاً للمكون النفسي يستغله في النسج الأمثل لقصيدته وبنيتها المعبرة عن الوجدان الحقيقي، ولا يمكن أن يجعل الشاعر المكون النفسي ملحقاً بالإيقاع، فالمرونة التي أصبح يتميز بها الإيقاع منحت للشاعر سهولة في البحث عن الإيقاع الحقيقي الذي يطابق انفعالاته النفسية، وللتمثيل لذلك أخذ هذين المثالين، الأول للشاعر اللبناني قيصر سليم الخوري (الروضان ع)، معجم الشعراء العرب في القرن العشرين، 2005، الصفحات 383-384) هذه الأبيات الشعرية من بحر البسيط:

يَهْنِيكَ فِلسُكَ يَا فَلَاحَ تَكْسِبُهُ \*\*\* فِي حَلْبَةِ الْجِدِّ لَا فِي حَمَاءَةِ الْكُذِبِ  
الشَّمْسُ فَوْقَكَ كَالْأَتُونِ مُسْعِرَةٌ \*\*\* فِي لَدْعِهَا لَكَ إِنهَاضُ إِلَى الدَّأْبِ  
يَكَادُ زَرْعُكَ مِمَّا بَتَّ تُنْزِفُهُ \*\*\* مِنْ مَاءِ جُهْدِكَ يَسْتَعْنِي عَنِ السُّحْبِ  
لِلَّهِ كَقُفِّكَ وَالْمَحْرَاثُ كَمَ لَهُمَا \*\*\* دَيْنٌ عَلَى النَّاسِ لَنْ يُوقَى مَدَى الْحَقْبِ

أما المثال الثاني للشاعر الفلسطيني كمال رشيد (الروضان، معجم الشعراء العرب في القرن العشرين، 2005، الصفحات 385-386) من قصيدة "عامل من بلدي" هذه الأسطر الشعرية:

هَذَا الْعَامِلِ

يَجْلِسُ فِي شَاهِقَةٍ

يَحْمِلُ إِزْمِيلاً يَخْتَرِقُ الصَّخْرَ

يَضْحَكُ مُنْشَرِحَ الصَّدْرِ

يَنْتَشِرُ الْحَجْرُ مِثْلَ الشَّرَرِ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ

السَّاعِدُ أَقْوَى مِنْ حَجَرٍ

وَالْقَلْبُ رَقِيقٌ مِثْلَ الزَّهْرِ

تَمْضِي السَّاعَاتُ بِلا عَدِّ

وَإِذَا مَا ضَجَرَ الْعَامِلُ غَنَى بِأَغَانِي الرِّيفِ

هَلْ طَرَبًا غَنَى هَذَا الْعَامِلُ أَمْ ضَجَرَ

أُبْعِي لَهْوًا أَمْ يَصْدُقُ مِنْهُ الْقَوْلُ

مَنْ يَدْرِي؟

عَلَّكَ أَسْعُدُ مِنْ صَاحِبِ هَذَا الْمَبْنَى

لَا نَدْرِي مَنْ فِيكُمْ أَغْنَى

لَكِنِّي أَلْمَحُ أَنَّكَ أَنْفَى مِنْ عَسَلِ النَّخْلِ

فاستقراء الحالة النفسية للشاعر من المتلقي تتركز أغلبها على مراعاة مماثلة الإيقاع الداخلي على مستوى إيقاعها الخارجي، فأكثر ما يتم التركيز عليه هو الجانب الداخلي للقصيدة، بالرغم أن الجانب الداخلي هو شيء تستطيع بلورته بشتى الألفاظ والعبارات، لكن هذا التجانس يجب أن يخضع لإيقاع خارجي دون غيره، فنستطيع أن نعبر عن آلامنا باختيارنا لروي ما بالتركيز على حرف دون غيره، ولكن الشائع أن التعبير عن الألم يكون بالروي المطلق لا المقيد، ففي هذه الحالة يلعب الإيقاع الخارجي دوراً أكثر أهمية من الداخلي، نظراً لتوافق الإيقاعين الخارجي والداخلي مع التجربة الشعرية.

### 3. المكون النفسي في الشعر الحر:

«يمكننا القول إن الإيقاع الكلي للقصيدة إنما هو صورة لعمل الوجدان الداخلي، وهو ينطلق من جملة من الأحاسيس والانفعالات التي تختزن معطيات الواقع من الصور والذكريات والأفكار فتعمل على ترابطها ونظمها في بنى خاصة، ومعقدة نتيجة للصراع الدائم بين معطيات الواقع من جهة والأحلام والرؤى والرغبات من جهة ثانية، فتخرج في عمل فني يحقق ما تصبو إليه النفس من توازن وانسجام (حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، 1997، الصفحات 120-121) يراعي فيه الشاعر شعوره وشعور غيره من أجل أن يحقق رغبة داخلية مشتركة بينه وبين المتلقي الذي يتقاطع معه في نفس الأفكار والغايات، وهو ما يفصح عنه مضمون هذه الأسطر الشعرية من قصيدة " إلى الإنسانية للشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد (الروضان ع.، معجم الشعراء العرب في القرن العشرين، 2005، صفحة 555) يصور فيها مأساة فتاة في مقتبل العمر أصابتها شظية غادرة حين قصفت القوات الإسرائيلية مدينة غزة في نيسان 1956م، في المستشفى قطعت ساق الفتاة وهي لا تدري. وحين تفيق بعد التخدير.. تعلم بما حدث.. يقول الشاعر:

أُمِّي وَحَقَّكَ خَبَّرِينِي

أُمِّي بَرَبِّكَ صَارَجِينِي

أُمَّاهُ لَا .. لَا تَحْدَعِينِي

فِيمَا .. أَرَاكَ .. تُرَاوِعِينِي

يَا مُجْرُمُونَ

قَطَعْتُمْ سَاقِي!

لِمَادَا لَا تُصَارِحُونِي

حَتَّى هُنَا فِي الْخَيْمَةِ السُّودَاءِ

فِي لَيْلِ الشُّجُونِ

حَتَّى وَلَوْ فِي نَجْمَةٍ

فِي الْأَفْقِ .. سَوْفَ يُلَاحِظُونِي .

فجاءت هاته الأسطر وكأنها عبارة عن تصوير لقصة قصيرة، مثل فيها الشاعر دور المخرج والفتاة هي الممثلة، حيث يظهر ذلك من خلال قراءة هاته الأسطر التي تحيلنا إلى تخيل وتصوير سريع في عقولنا لسيناريو مأساة الطفلة، فالشاعر هنا في هذه الأسطر غير موجود فكل العبارات جاءت بصيغة ضمير المتكلم للفتاة، فعمد إلى ذلك لكي يتجاوز المستمع وجود الشاعر ويتجاوز مع أحداث القصيدة، وهذه حبكة من الشاعر استقرأ فيها انسحابه المباشر من النص الشعري وبقي دوره غير المباشر في بناء النص، فالشاعر كان قادراً على أن يبدأ قصيدته بقوله: كانت فتاة، أو وقالت الفتاة لأمها، وغيرها من التعابير التي تبنى على ضمير الغائب للفتاة، ولكن من أجل الانتقال السريع دون قيود تفكيرية للمتلقى عمد إلى استعمال هذا الأسلوب لنقل السامع إلى جو القصيدة مباشرة دون أن يحس المتلقي بوجود الشاعر إلا من خلال معرفته بنسجه للنص الشعري، إذن لعب الجانب النفسي دوره في تكوين هاته الأسطر بناء على اختيار الشاعر لهذه التراكيب دون أخرى لتحقيق رغبة شعورية ونفسية له، فالمكون النفسي له دور هام يمثله اختيار الشاعر للألفاظ التي تترجم شعوره النفسي الحقيقي، فالشاعر الحق كما يقول عبد الرحمن الوجي « يدرك أبعاد الكلمة، وسحرها، وهو إذ يتخيرها يهئها من ذاته طاقة جديدة، وطعمًا هو جزءٌ من كيانه، وشيءٌ من إحساسه، وبعض من نبضه، وهو في مزجه في عملية الخلق والإبداع بين هذه الأطياف المشعة من الكلمات، يقف موقف المَقَرِّ البارِع من الأصباغ والألوان، يمزج بريشته الأطياف النغمية والشعورية في ائتلاف وتناسق يكاد بعضها يعانق بعضًا. (الوجي، 1989، صفحة 82) في جميع قصائد الشعر الحر تقريبًا.

#### 4. المكون النفسي في القصيدة العمودية:

أما المكون النفسي في الشعر العمودي فكان عبارة عن إحساس عام يمثل القصيدة، وحتى وان استطاع الشاعر أن يعبر عن نفسيات مختلفة تمثلها أبيات متنوعة في القصيدة إلا أنها تدخل في باب الإحساس والشعور العام وهذه النفسيات المعبر عنها غير مستقلة بذاتها فهي محتواة في الإحساس الكلي الذي يمثل القصيدة العمودية لأنه محدود بمساحة لا يمكن أن يتعداها فالشاعر مضطر إلى حصر نفسيته في قالب موضوع، فقد تنقص ويضطر إلى تمديدها أو تزيد فيضطر إلى كبحها، فهذا البناء يجعل الشاعر يكتفٍ مكونات نصه الشعري مع هذه المعطيات، ليس له اختيار كلي في بناء عمله الشعري، بل يحس دائماً بأنه في موضع غير متحرر، أما في الشعر الحر فالشاعر «حين يبني عمله الفني يختار من مخزونه الفكري والنفسي الصور المناسبة التي لا تأخذ طابعها الخاص، ومعناها الوجداني والشعري إلا داخل إطار الإيقاع العام للقصيدة، وذلك بعد أن تكون قد تخمرت في ثنايا مخيلته، واكتسبت من أحاسيسه وعواطفه ورؤاه ما يجعلها تُخلق خلقًا جديدًا في نظام إيقاعي متجاوب، يضمن تماسكها وأثرها الفني (حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، 1997، صفحة 121) الذي يترجم عمل الشاعر المحبك، بطغيان المكون النفسي بنسبة كبيرة لأنه يعد من أساسيات بناء النص الشعري، فجميع الشعراء يشتركون في استخدام اللغة الممنوحة لهم وأصواتها وخصائصها ولكنهم يختلفون في نفسياتهم، لذلك يكون التركيز أكثر على المكون النفسي في عملية التأليف للنص الشعري وكيفية نسجه وصلقه بلغة راقية، فالإيقاع منح المكون النفسي مساحة غير منتهية أفضل من ذي قبل يتصرف فيها الشاعر كما يريد، فالشاعر له الحرية في التعبير عما يريد والتوقف حينما يريد، أو تقسيمه ما بين الأسطر بشكل موازي لنفسيته أو تأطيره بأي شكل من الأشكال التي يرى أنها تؤدي وظيفته التعبيرية عن انفعالاته الوجدانية بشكل صحيح «لأن القصيدة من حيث حلم – كما يقول اروين إدمان – تعد ارتباطاً بين مجموعة من الصور والرؤى والأفكار المندمجة في

وحدة مفردة خلال حالة نفسية تربط بينها، أي أننا في القصيدة نستقبل حشداً من الصور المتتابعة المرتبطة لا صورة واحدة. وهذه الصور لا ترتبط وفقاً للنسق الطبيعي للزمن كما هو الشأن في المشهد السينمائي أو التصوير السرد في الأدب القصصي، بل وفقاً للحالة النفسية الخاصة. (اسماعيل، 1994، صفحة 119) المضمرة داخل خبايا النص الشعري بحيث أن المتلقي يسعى دوماً لاكتشافها ولا تظهر كالعناصر الصوتية والدلالية، والتي تعتبر من العناصر الملموسة البارزة دون إضمار، بينما المكون النفسي شيء معنوي يتم البحث عنه عن طريق استقراء نفسية الشاعر من خلال التمعّن في معاني الأسطر الشعرية المنسوجة على منوال خاص يركبها الشاعر بناءً على انفعالاته النفسية.

### 5. التكرار اللفظي:

التكرار هو خاصية صوتية أولاً وقبل كل شيء ولكن ميزته الأساسية هي نفسية، فالشاعر بناءً على حالته النفسية يلجأ إلى استعمال التكرار حيث يرى نفسه أنه لا يرتاح لتكرار مثلاً لفظاً أو عبارة مرة واحدة، بل أن تكرارها هو الذي يعطيه راحة نفسية أكبر لذلك يلجأ الشعراء إلى التكرار من أجل موافقة تكرارها لانفعاله في كل لحظة تذكّر ويسمع صدى هذه اللفظة أو العبارة وهو عنصر هام في بناء القصيدة، غرضه ربما التأكيد على شيء ما من خلال تكراره حيث ترفض النفس قلة ترديده بل تكرر ذلك لراحتها، ولرصد خاصيته تمثل له بهذه الأسطر الشعرية للشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي (الروضان ع، معجم الشعراء العرب في القرن العشرين، 2005، صفحة 317) حيث تخلّل في عدة أسطر داخل القصيدة:

نَعَمْ

مِنْ أَجْلِكَ

فِي غِبْطَةِ الْهَيْجَانِ

أُنَادِي الصَّحْرَاءَ الْمَسْكُونَةَ بِالْكَلِمَةِ

أُنَادِي الصَّمْتِ الْمُدَوِّي مُنْذُ الْبَدْءِ

أُنَادِي الْمَاءَ مُنْفَجِرًا

مِنْ مَنَابِعِهِ الْمَجْهُولَةِ

مِنْ مَسَاقِطِهِ الرَّهِيْبَةِ

أُنَادِي مَا يُوَلَّدُ مِنَ الْأَرْضِ .. .

فالشاعر في حالة هيجان ظاهرة من خلال تكراره لكلمات وظيفتها بصرية وسمعية في نفس الوقت، فالمناداة هي إصدار لصوت، فهو لم يقل أنظر للصحراء وللماء المتفجر، بل ينادي بشكل مستمر غير منقطع، وما يجعل نفسية الهيجان الغالبة على الشاعر هي استخدامه لعبارة يستطيع المستمع أن يستقرأ منها حالته النفسية من مناداته للجما، للصحراء وللصمت والماء المتفجر من منابعه المجهولة وما يولد في الأرض، كذلك ديمومة المناداة التي لا يريد منها جواباً، وإنما هي ترجمة لإحساسه النفسي، فمناداته لأشياء جامدة شيء غير منطقي، ولكن الشاعر تعمّد ذكر ذلك لأنه رأى أن هذه التراكيب أقصر طريق للتبليغ عمّا في جعبته ولوصف حالته للمتلقى، فكل قارئ يتعجب من مناداته لهاته الأشياء المذكورة وبالتالي يستنتج القارئ بأن الشاعر في حالة نفسية مدمرة وهو ما يريد الشاعر تبليغه، وهو ما لم يكن ليتمّ لولا التكرار الذي لعب دوراً في إبراز حالة الشاعر الوجدانية.

## 6. التكرار الإيقاعي:

يعدّ التكرار الإيقاعي «من أبرز عناصر الموسيقى الداخلية وهو أسلوب تعبيرى يصوّر انفعال بمثير... واللفظ المكرّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنّما يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه (سدخان و البطاط، التعالق النفسي والإيقاعي في روميات أبي فراس الحمداني، 2013، صفحة 68) ويتنوع بتنوع الصيغ الكلامية ومعانيها من خلال ترديد كلمات لها إيقاع متساو صيغته متشابهة، وللتمثيل لذلك نأخذ هذه الأسطر الشعرية من قصيدة "غربة" للشاعر الأردني محمد ناجي عميرة (الروضان ع.، معجم الشعراء العرب في القرن العشرين، 2005، الصفحات 371-372) من بحر المتدارك:

مُوغَلٌ فِي الْغِيَابِ

مُمَعِنٌ فِي السَّفَرِ

طَاعِنٌ فِي الذَّهَابِ

بَيْنَ كَرٍّ وَفَرٍّ

سَادِرٌ فِي الْعَدَابِ

يَا لِيَالِي النَّوَى

هَدَّةُ الْإِكْتِنَابِ

وَبِرَاهُ الْجَوَى

أَبُهَا الْمُدَلِّجُ

فِي زَوَايَا السَّرَابِ

أَبْنَا الْمَخْرَجِ

مِنْ حَصَادِ الذَّنَابِ

كُلُّنَا يَلْهَجُ

وَالهَوَا مَا اسْتَجَابَ

هُوَ ذَا وَاقَفْتُ

بَيْنَ رِيحِ وَرُوحِ

فهذا التكرار لصيغ الكلمات بين ( فعال، وفعل، وفاعل، وفعلول ..... ) ينم عن نفسية الشاعر التي أراد من خلال اختياره لهذه الصيغ الخاصة بكل كلمة أن يكون شعره ذي إيقاع مطرب، حيث نلاحظ في هاته الأسطر أنها تتميز بخاصية تكرارية إيقاعية وليست لفظية، من خلال أواخر الأسطر الشعرية، فمرّة كلمة مؤسسة مطلقة وبعدها كلمة مجردة مقيدة، فالشاعر اختار الضربين المعروفين المرقل والمذيل للعروض الرابعة المجزوءة الصحيحة ومزج بين إيقاع الضربين فالمرقل جاء بصيغة الاطلاق، والمذيل جاء بصيغة المقيد، مرّة بمرّة، وهذا ما يوّد إيقاعا متنوعا غير متتابع ولكنه يأتي بالتبادل، تفعيلية مرفلة مطلقة، والأخرى مذيلة مقيدة، فهذا تكرار من نوع آخر تكرار إيقاعي مطرب أراد الشاعر لينمق بها أسطره الشعرية القصيرة، فالشاعر أراد هذا التنوع الموسيقي على حساب طول السطر، فلو مدّد السطر الشعري لبضع كلمات وترك هاته الخاصية فلا يكون الأثر شديدا لهذا الصدى الإيقاعي المنسوج على هذا المنوال، لذلك عمد الشاعر إلى استعمال كلمتين أو ثلاثة فقط في كل سطر شعري لينتقل القارئ إلى السطر الذي بعده واستمتعاه بموسيقاه المطربة وهو ما يصبو إليه الشاعر، فغرضه إطراب المستمع على حساب طول السطر الشعري، ولهذا التركيب الشعري غرض نفسي عند الشاعر فلا «يخفى أنّ الوقوف عند العلاقة بين الجانب النفسي والتكرار يقتضي الوقوف عند البيئة السياقية للنص الشعري فلكلّ نصّ دلالات نفسية وانفعالية تختلف من نصّ لآخر، لذا لا بد من التعرف على السياق والحالة النفسية للكاتب عند ولادة النصّ ووجوده على أرض الواقع، فالتكرار من الأدوات الجمالية التي تعكس الموقف النفسي والانفعالي» (سدخان و البطاط، التعلق النفسي والإيقاعي في روميات أبي فراس الحمداني، 2013، صفحة 68)

## 7. خاتمة:

يمكن القول إن الدراسات النفسية في إيقاع الشعر العربي تميزت باختلاف خصائصها الممثلة في كل نموذج شعري، والظاهر أن القوالب الموضوعية في الشعر العمودي أثرت بشكل مباشر على عملية البناء الشعري قديما، الأمر الذي جسد قصائد شعرية مهمتها الحفاظ على البناء الشكلي للقصيدة أكثر من إيقاعها، وهو ما اختلفت فيه نماذج الشعر الحر اليوم التي أصبح فيها المقوم النفسي المتحكم الأساسي لإيقاع الأسطر الشعرية مما أتاح للشعراء التركيز على عملية الإبداع داخل نصوصهم الشعرية، ومما سبق يمكن التوصل إلى بعض النتائج منها:

- استيضاح المكون النفسي وأهميته حين تجسيد الشاعر لأفكاره داخل القصيدة، واستنباط أثره الحقيقي المترجم لنفسية الشاعر وتأثيره على المتلقي.
- تباين المكون النفسي بين الشعر العمودي الذي كان عبارة عن إحساس عام يمثل القصيدة وطغيانه الآن على جميع مكونات القصيدة في الشعر الحر.
- تحوّل المقوم النفسي في الوقت الحاضر ليعدّ من أساسيات بناء النص الشعري، وتكشيف أثره المضمّر داخل النص الشعري والذي لا يستبين كالعناصر الصوتية والدلالية.
- استعمال الشعراء اللغة الإيحاء والتصوير والرمز والغموض له قوة انفعالية تراعي المستويات الفكرية وجوانب تأثيرها النفسي على المتلقي.
- خضوع اختيار الروي المطلق أو المقيد للعوامل النفسية بتطابقه مع انفعالات الذات الشاعرة النفسية ومسايرته للحالة الوجدانية.
- أثر التكرار اللفظي والإيقاعي على نفسية الشاعر والمتلقي الذي يستبين عند استقراء التركيب الشعري والكشف عن خصوصياته الصوتية والدلالية الخاضعة للمقوم النفسي.

## المراجع

- ابن سبام أحمد حمدان. (1997). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي (المجلد 01). حلب، سوريا: دار القلم العربي.
- مسعود وقاد. (2010, 12 31). استراتيجية المقاربة الإيقاعية للنص الشعري القديم. الواحات ، 2، صفحة 52.
- ابن سبام أحمد حمدان. (1997). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي (المجلد 01). حلب، سوريا: دار القلم العربي.
- عبد عون الروضان. (2005). معجم الشعراء العرب في القرن العشرين (المجلد 01). عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- عبد عون الروضان. (2005). معجم الشعراء العرب في القرن العشرين (المجلد 01). عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- ابن سبام أحمد حمدان. (1997). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي (المجلد 01). حلب، سوريا: دار القلم العربي.
- عبد عون الروضان. (2005). معجم الشعراء العرب في القرن العشرين (المجلد 01). عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- عبد الرحمن الوجي. (1989). الإيقاع في الشعر العربي (المجلد 01). دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.
- ابن سبام أحمد حمدان. (1997). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي (المجلد 01). حلب، سوريا: دار القلم العربي.
- عز الدين اسماعيل. (1994). الشعر العربي المعاصر (المجلد 05). القاهرة، مصر: المكتبة الأكاديمية.
- عبد عون الروضان. (2005). معجم الشعراء العرب في القرن العشرين (المجلد 01). عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- عباس جخيور سدخان، رائد حميد البطاط. (30 جوان، 2013). التعلق النفسي والإيقاعي في روميات أبي فراس الحمداني. مجلة جامعة ذي قار، العدد 40، المجلد 08، العراق.
- عبد عون الروضان. (2005). معجم الشعراء العرب في القرن العشرين (المجلد 01). عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- عباس جخيور سدخان، و رائد حميد البطاط. (30 جوان، 2013). التعلق النفسي والإيقاعي في روميات أبي فراس الحمداني. مجلة جامعة ذي قار، العدد 40، المجلد 08، العراق.