القافية في ديوان (ورد أسمر يملأ رئتي)
للشاعر دخيل الخليفة، دراسة إيقاعية

د. وليد بن خالد الحازمي
كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

القافية في ديوان (ورد أسمر يملأ رئتي) للشاعر دخيل الخليفة، دراسة إيقاعية

د. وليد بن خالد الحازمي
كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

تاريخ تقديم البحث: ٢٥/ ٥/ ١٤٤٥هـ تاريخ قبول البحث: ١/ ٨/ ١٤٤٥هـ

ملخص الدراسة:

تباين الموقف النقدي تجاه القافية من جهة مستويات حضورها وقيمتها في القصيدة التفعيلية إلى رأيين متباينين، ومع قلة الدراسات النقدية التي تبحث القافية في إطار تشكلها في الشعر التفعيلي تبرز أهمية الموضوع؛ لذلك يسعى البحث إلى استجلاء مظاهر تشكل القافية في ديوان (ورد أسمر يملأ رئتي) -الصادر في يوليو ٢٠٢٣م -للشاعر دخيل الخليفة بوصفه أحد أحدث دواوين القصيدة التفعيلية المعاصرة؛ إذ يُعد الشاعر دخيل الخليفة أحد شعراء القصيدة الحديثة المخلصين لتجربتهم الشعرية، الذي سبق له نظم الشعر بأشكاله المتنوعة: التناظري، والتفعيلي، وقصيدة النثر المتخلية عن القافية كليًّا، ومع ذلك التزم الشاعر في هذا الديوان التفعيلي بالقافية، وهو ما يستدعي أهمية دراسة تشكلات القافية وتحليلها بكافة عناصرها الإيقاعية في قصائده، ورصد الموقف النقدي للشاعر تجاه القافية، وقد انتهى البحث إلى نتائج منها: شيوع القافية الموحدة في قصائد الديوان بما نسبته (٩٥%)، إضافة إلى بروز قيمتها الفنية خلال عدِّها عنصرًا بارزًا في بناء ورسم أبعاد الصورة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: دخيل الخليفة، ورد أسمر يملأ رئتي، القافية، الشعر التفعيلي.

The Rhythm in Ward Asmar Yamla Riati Anthology by Dakhel ALKhalifah, Rhythmic Study

Prof. Waleed Khalid Alhazmi
College of Arabic Language and Humanities
Islamicm University of Madinah

Abstract:
The critical stance regarding the existence and significance of rhyme in metered poems was polarized between two different opinions, and the paucity of critical studies on rhyme in the metered poem illuminates the topic's significance. Hence, the research aims to elucidate the manifestations of rhyme in the anthology (Ward Asmar Yamla' Riati) by Dakhel Khalifah, which confirms the significance of the study and analysis of the patterns of rhythm in all its poetic components. The research tracked the poet's perspective towards rhyme, and the findings include: widespread of the unified rhyme reaching 95% in the anthology, and the artistic value significantly contributes to the construction and delineation of the poetic image.

Keywords: Dakhel Khalifah, Ward Asmar Yamla Riati, The Rhythm, free verse poems.

المقدمة:

تمـــيّزت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية بتعدد مستوياتها الصوتية، سواء ما تعلّق منها بالأوزان الشعرية، أو بتغيير تفعيلات حشو البيت وما ينوبها من زحافات وعِلل، أو بتنوع أنساق تفعيلتي العَروض والضّرب، أو بالإيقاع الصوتي للقافية التي تحمل قيمة صوتية بارزة في إقفال التدفق الشعري نهاية البيت.

لقد اهتمت الدراسات النقدية بِـــتـــتـــبّع تكوينات البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، لكن القافية لم تنل نصيبها الوافر والمستحق بعد، وبخاصة أن المصادر النقدية اختلفت في تقدير القيمة الفنية للقافية –على النحو الذي سيتم بيانه في أسباب اختيار الموضوع–، وفي دواعي وجودها في القصيدة التفعيلية، حين رأى بعض النقاد في الشعر التفعيلي تحرُّرًا من التزام القافية، فخفَـــتَت الدراسات النقدية من تتبع مقدار تشكل القافية في بنية القصيدة المعاصرة، لذلك تبـــرز أهمية متابعة جديد النتاج الشعري المعاصر المنظوم على الشكل التفعيلي بُـــغيةَ تتبع واقع القافية فيه، وعند اطلاعي على أحدث دواوين الشاعر دخيل الخليفة وهو ديوان (وردٌ أسمر يملأ رئتي) المنظومة قصائده وَفق الشكل التفعيلي، الذي تجلّى فيه التـــزام الشاعر بالقافية في جميع قصائد الديوان؛ لذلك عزمتُ على رصدِ واقع تشكيل القافية في هذا الديوان؛ خاصة وأنّ الشاعر دخيل الخليفة أحد الشعراء الذين نظموا قصيدة النثر المتخلية عن القافية كليًّا، ومع تخلّيهِ عن القافية في قصيدة النثر إلاّ أنه في ديوانه الصادر هذا العام ٢٠٢٣م قد الـــتـــزم فيه بالقافية، مما يستدعي أهمية

عرض تشكلات القافية في قصائد الديوان وتحليلها ، وإبراز جوانب رؤية الشاعر لها.

أسباب اختيار الموضوع:

يكتسب الموضوع أهميته خلال بُعْـدَين اثنين، أولهما مرتبط بتساؤل نقدي محوري حول مدى التزام الشعر التفعيلي المعاصر بالقافية، ومقدار حضور القافية بقيمتها الصوتية في القصيدة التفعيلية المعاصرة، خاصة مع تباين توصيف الدراسات النقدية لواقع مدى الـتـزام الشعر التفعيلي بالقافية؛ **إذ** رأت طائفةٌ من النقاد أنّ القافية في الشعر التفعيلي هي عنصرٌ مُـسْـتَـجْـلَبٌ يُثْـقِل الإيقاع، فهي "ليست عنصراً أساسيًّا من عناصر الشعر الحر؛ ... لأن الشعر الحرّ قام على أساس التخفّـف والتحرّر من القافية"(١)، مما دفع القصيدة التفعيلية –وفق رؤية هؤلاء النقاد–إلى التخلي عن القافية "فأخيراً عَرَفَ الشعرُ العربيُّ القصيدةَ التي تخلّصت من نظام التقفية، كالشعر المرسل والـحُـرّ"(٢)، "والشعر التفعيلي في جُـلّ أحواله يبتعدُ عن القافية التي لها دور الـمُـكمّل للوزن في ضبط الإيقاع النغمي"(٣)، وقد واجهَ تلك الآراء موقفٌ نقدي رأى ضرورة اعتماد الشعر التفعيلي على القافية بوصفها ركيزة صوتية رئيسة في ضبط إيقاع القصيدة التفعيلية، كما هو موقف نازك الملائكة؛ إذ قالت: "إن الشعر الحرّ بالذات يحتاجُ إلى القافية

(١) العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، ص ١٠٦

(٢) القافية في العروض والأدب، ص ١٨٠

(٣) الإيقاع في الشعر العربي، ص ١٠٣

احتياجًا خاصًّا، وذلك لأنه شعر يفتقد بعض المزايا الموسيقية المتوافرة في شعر الشطرين الشائع"[1]، وقد أشار عددٌ من الباحثين إلى توافر القافية في الشعر التفعيلي، معرّفين ببعض أنواعها[2]، وهو الأمر الذي يهدف هذا البحث إلى دراسته خلال رصد تشكّل القافية في قصائد ديوان (ورد أسمر يملأ رئتي).

أما البُعد الآخر لأهمية الموضوع وسبب اختياره فمرتبطٌ بالتجربة الشعرية المتميزة للشاعر دخيل الخليفة؛ إذ "ما تزال مدونة الخليفة بكثافتها الشعرية مَنْجَمًا للعديد من الدراسات، فهو من شعراء القصيدة الحديثة المجددين، المخلصين لتجربتهم الشعرية"[3]، خاصة أن الديوان الشعري مجال الدراسة هو أحدث دواوين الشاعر؛ إذ صدر في يوليو ٢٠٢٣م، مُتضمنا عدد (٢٢) قصيدة، نُظِمَت جميعها بالشكل التفعيلي، وقد حضرت فيها القافية بوصفها ركيزة أساسية مهمة، وهو ما دفعني إلى دراسة مستويات تشكل القافية في الديوان.

منهج البحث:

اعتمدَ البحثُ من أجل استجلاء تشكل القافية في قصائد الديوان على المنهج الأسلوبي الإحصائي، الذي "يهدف إلى تمييز السمات اللغوية في النص الأدبي، وذلك بإظهار معدّلات تكرارها، ونِسَبِ هذا التكرار، ولهذه الطريقة

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، ص ١٩٠

(٢) يُنظر: موسيقا العروض والقافية والشعر الحر، ص٢١٥، وَ القافية في الشعر التفعيلي دراسة إحصائية تحليلية، ص١٥٤٣

(٣) ثيمة الجسد بين النقص والفناء في شعر دخيل الخليفة، ص٥٦٧

في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع"[1]، وسيختص البحث في دراسته لأنواع المتغيرات الأسلوبية بدراسة المتغيرات الصوتية، وتحديدا (نُظُم التّقْفِية)[2]، وفي مجال الإحصاء سيتم الاعتماد في مقاييس الوصف الإحصائي على (قياس كثافة المتغيّر الأسلوبي) الذي يتحقّق "بقِسْمة عدد الجمل من النوع المراد قياسه على المجموع الكلّي لعدد الجمل المكوّنة للنص"[3].

وبهدف تحقيق هذا المنهج اتبعتُ الخطوات الإجرائية التالية:

أولا: قمتُ باستقراء قصائد الديوان، وحصر جميع القوافي.

ثانيًا: قمتُ بتقسيم القوافي بحسب حرف الروي، وترتيبها كثرة وقلة.

ثالثاً: قمتُ بتقسيم القوافي بحسب الأوزان الشعرية للقصائد الواردة فيها؛ بغية رصد مقدار تنوع تفعيلات الضّرب لكل وزن.

رابعًا: قمتُ بتقسيم القوافي بحسب أجزاء القافية؛ بهدف رصد حركات الروي، وعناصر القافية الأخرى كالوصل، والرّدف.

وفي جميع الخطوات الإجرائية حرصتُ على قياس مقدار الشيوع كثرة وقلة خلال عرض النسبة المئوية للدلالة على مقدار الشيوع أو القِلّة.

وقُسِّم البحث إلى مقدمة، ومبحثين، تضمنت المقدمة: أسباب اختيار الموضوع، ومنهج البحث، والدراسات السابقة، والتعريف بالديوان. وتضمّن

---

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، (١١٢/١).

(٢) يُنظر: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص ٣٠.

(٣) في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص ٤٨.

المبحث الأول: أنواع القافية في ثلاثة محاور، هي: القافية الموحدة، والقافية المتنوعة، والفاصلة الصوتية. تبعها المبحث الثاني: رؤية الشاعر للقافية في محورين اثنين، هما: الدلالة الـــمباشرة، والدلالة غير الـــمباشرة، وانتهت الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز نتائج البحث.

الدراسات السابقة:

عند البحث عن الدراسات التي تناولت تجربة الشاعر دخيل الخليفة فإنني لم أقف على دراسة اعتنت بالبنية الإيقاعية عمومًا أو القافية تحديداً تجربة الشاعر، وهو ما يُكسِبُ موضوع هذا البحث أهمية في ارتياد ركيزة محورية للبنية الإيقاعية هي القافية في تجربة الشاعر دخيل الخليفة خلال أحدث دواوينه الشعرية (وردٌ أسمر يملأ رئتي).

التعريف بالديوان:

صدر ديوان (وردٌ أسمر يملأ رئتي) عام ٢٠٢٣م، للشاعر دخيل الخليفة، الذي وُلِـــدَ بالكويت عام ١٩٦٤م، وقد عمِل في الشأن الثقافي والصحفي في عددٍ من الصحف والمجلات، صدرت له دواوين شعرية، هي: (عيون على بوابة المنفى) ١٩٩٣م، (بحر يجلس القرفصاء) ٢٠٠٠م، (صحراء تخرج من فضاء القميص) ٢٠١١م، (يد مقطوعة تطرق الباب) ٢٠١١م، (صاعداً إلى أسفل البئر) ٢٠١٤م، (أعيدوا النظر في تلك المقبرة) ٢٠١٧م، (ما يكفي

لتأبين طائر، مختارات شعرية) ٢٠١٨م، (أنام لأتذكر أصحو لأنسى) ٢٠٢٢م[١].

تراوح نظمُ الشاعر لقصائد الديوان في الأعوام من (٢٠١٨م) إلى (٢٠٢٣م)، وقد تضمن ديوان (وردٌ أسمر يملأ رئتي) (٢٢) قصيدة، نُظِمَت جميعها وفق الشكل التفعيلي، وقد نُظِم ما نسبته (٥٠%) من قصائد الديوان على تفعيلة وزن الكامل، وما نسبته (٣٢%) على تفعيلة وزن المتدارك، وما نسبته (١٤%) على تفعيلة وزن المتقارب، وما نسبته (٤%) على تفعيلة وزن الوافر، وقد اعتمد الشاعر على (الشكل الرباعي) تشكيلًا بصريّاً في كتابة أكثر قصائد الديوان، ويُعرف الشكل الرباعي بأنه: "كل شكل هندسي يتكون من أربعة أضلاع، مثل: المربع والمستطيل"[٢]؛ إذ يحصُرُ الشاعرُ امتداد أسطره الشعرية بحدود الشكل المستطيل أو المربع، فلا تتفاوت أطوال الأسطر الشعرية على امتداد الصفحة كاملة أو المقطع الشعري الواحد.

(١) يُنظر للمزيد عن ترجمة الشاعر دخيل الخليفة: ثيمة الجسد بين النقص والفناء في شعر دخيل الخليفة، ص٥٤١

(٢) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص ٤٨

المبحث الأول: أنواع القافية

تُــعرف القافية بأنها: الحروف "من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1]، وتكتسب القافيةُ مكانةً رئيسة في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية، كما أبان ذلك ابنُ جني بقوله: "ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنها المقاطع، والقافية عندهم أشرف من أولها، والعناية بها أمَــسّ، والحشدُ عليها أوفى وأهم"[2].

وتنقسم القافيةُ باعتبار التزامها بحرف روي واحد أو عدم التزامها به إلى قسمين، هما: القافية الــمُــوحّدة، والقافية الــمُــتنوّعة، وباستقراء قوافي قصائد الديوان ظَهَر تنوعها بين التزام قافية موحدة في كامل القصيدة، أو التنويع بين قافيتين في القصيدة كما في الجدول رقم (١)

الجدول رقم (١)

نوع القافية	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
القافية الموحدة	٢١	%٩٥
القافية المتنوعة	١	%٥

اتضح من خلال الجدول السابق رقم (١) التزام الشاعر بالقافية الموحدة في قصائد الديوان بما نسبته (٩٥%)، أما القافية المتنوعة فلم تَرِد سوى في قصيدة واحدة، أي بما نسبته (٥%) من قصائد الديوان، لذا ستتم دراسة القافية الموحدة، ثم القافية المتنوعة، ثم الفاصلة الصوتية، كما يأتي:

(١) الكافي في العروض والقوافي، ص١٤٩.

(٢) الخصائص، (١/٨٦-٨٧).

المطلب الأول: القافية الموحدة:

هي القافية التي يلتزم الشاعر فيها حرف روي واحد في جميع أضرب القصيدة، وقد بلغت نسبة القافية الموحدة (٩٥%) في ديوان (ورد أسمر يملأ رئتي)، وهذه الغلبة للقافية الموحدة في الديوان تتناسب مع كثرة القافية الموحدة وشيوعها في عموم الشعر التفعيلي المعاصر[١]، وستتم دراسة القافية الموحدة وفق خمسة محاور، هي: حروف الروي، وحركة الروي، والوصل، والردف، وتفعيلة الضّرْب، كما يأتي:

١-حروف الروي:

تم استقراء جميع قوافي الديوان لاستظهار حروف الروي، وتحليلها حسب شيوعها إلى فئات ثلاث، كما في الجدول رقم (٢)

الجدول رقم (٢)

الفئة	الحرف	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
حروف الروي كثيرة الشيوع	ن	٤	%١٩
	ر	٤	%١٩
	ل	٣	%١٤
حروف الروي متوسطة الشيوع	ب	٢	%٩,٥
	ت	٢	%٩,٥
	ف	٢	%٩,٥
حروف الروي قليلة الشيوع	د	١	%٤,٥
	م	١	%٤,٥
	ح	١	%٤,٥
	ع	١	%٤,٥

(١) يُنظر: القافية في الشعر التفعيلي دراسة إحصائية تحليلية، ص١٥٤٣

اتضح خلال الدراسة الإحصائية في الجدول رقم (٢) تنوع حروف الروي من حيث الشيوع إلى ثلاث فئات، هي: حروف الروي كثيرة الشيوع، وحروف الروي متوسطة الشيوع، وحروف الروي قليلة الشيوع، وبيان هذه الفئات الثلاث على النحو الآتي:

حروف الروي كثيرة الشيوع، وعددها ثلاثة أحرف هي: (ن، ر، ل)؛ إذ وردت هذه الحروف مجتمعة بما نسبته (٥٢%) بين حروف القافية الأخرى، فَـــوَرَد حرف النون روياً بما نسبته (١٩%)، وورد حرف الراء رويا بما نسبته (١٩%)، وورد حرف اللام رويا بما نسبته (١٤%)، وهذه الحروف الثلاثة تتوافق مع حروف الروي كثيرة الشيوع في الشعر التفعيلي[١]، إضافة لكونها من حروف القوافي الذُّلُل، التي هي "ما كثُر على الألسُن"[٢].

ومن شواهد التزام الشاعر دخيل الخليفة بحرف (ن) رويًّا في القافية قصيدة (حكاية عقد الرواةُ خيوطَها)[٣] التي تضمنت القوافي التالية: (الزعفرانْ، قصيرتانْ، الرهانْ، الزمانْ، يدانْ، حصانْ، الصولجانْ، دخانْ، محاصرانْ)، ومن أمثلة التزام الشاعر دخيل الخليفة بحرف (ل) رويًّا في القافية قصيدة (أخون وعدي كي أحبك)[٤] التي تضمنت القوافي التالية: (الخجولُ، الطويلُ، الصهيلُ، الدليلُ، يميلُ، نحيلُ، رحيلُ، زنجبيلُ، نزيلُ).

---

(١) يُنظر: القافية في الشعر التفعيلي دراسة إحصائية تحليلية، ١٥٤٣

(٢) اللزوميات، (٣٠/١).

(٣) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٦٧

(٤) ورد أسمر يملأ رئتي، ص١٥

حروف الروي متوسطة الشيوع، وعددها ثلاثة أحرف، هي: (ب، ت، ف)؛ إذ وردت قافيةً بما نسبته (٢٨,٥%) بين حروف القافية الأخرى، وكل حرف منها ورد رويّا في قصيدتين، أي بما نسبته (٩,٦%) لكل حرف، ومن شواهد التزام الشاعر دخيل الخليفة بحرف (ب) رويًّا في القافية قصيدة (اتركونا نعُدّ مقابر أيامنا)[١] التي تضمنت القوافي التالية: (آبْ، نَابْ، كتابْ، ترابْ، السّرابْ، الخرابْ، غُرابْ، الذبابْ، الغيابْ، الذئابْ، عتابْ، حِرابْ، ضبابْ).

حروف الروي قليلة الشيوع، وعددها أربعة أحرف، هي: (د، م، ح، ع)؛ إذ وردت قافية بما نسبته (١٩%) بين حروف القافية الأخرى، وكل حرف منها ورد روياً في قصيدة واحدة، أي بما نسبته (٤,٨%) لكل حرف، ومن شواهد التزام الشاعر دخيل الخليفة بحرف (ح) رويا في قافية قصيدة (ربابة يعوي بها ذئبٌ جريح)[٢] التي تضمنت القوافي التالية: (شِيحُ، الفسيحُ، الشحيحُ، يطيحُ، جريحُ، الضريحُ، الصفيحُ، تستريحُ).

في سياق دراسة حروف الروي في القافية الموحدة ثمّة تساؤل نقدي يتمحور حول مدى تكرار الشعراء لكلمة القافية أكثر من مرة سواء أفي ذات القصيدة أم في غيرها من القصائد التي تجيءُ على نفس الروي، ويمكن الإجابة عن التساؤل خلال رصد تجربة الشاعر دخيل الخليفة في ديوانه (وردٌ أسمر

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٨٩

(٢) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٥٧

يملأ رئتي)؛ إذ تبيّن ورود تكرار رويّ ثلاثة حروف، هي: (ن، ل، ب)، وبيان تكرارها كما يأتي:

١-تكرار القوافي في روي النون: تكررت كلمات بعض القوافي في ثلاث قصائد، هي: (حكاية عقدَ الرواةُ خيوطها، ما يستوي البحران، وطن يتلهّى بأوجاعه)، ومع اختلاف أوزان هذه القصائد؛ إذ نُظِمت في وزني (الكامل، والمتقارب) إلا أنها اشتركت في حرف روي واحد هو النون، وَوَرَدَ فيها تكرار ثلاثة قوافٍ هي: (الرهان، دخان، رافدان)؛ إذ ورَدَت كل قافية منها مرتين في قصيدتين مختلفتين، مع ملاحظة تنوع حركة الروي في كل قصيدة؛ إذ وردت مقيّدة بالسكون مَرّة، ومُطلقةً بالكسر مَرّة (الرهانْ، الرهانِ)، (دخانْ، الدخانِ)، أما كلمة (رافدان) فقد وردت متحركة بالكسر مرتين، (الرافدينِ، رافدانِ) إلاّ أنّ حرف الرّدف جاء مختلفا فيهما؛ إذ وردت مردوفة بالياء (الرافدين) مَرّة، ومردوفة بالألف (رافدانِ) مَرّة، بذلك يتضح مقدرا عناية الشاعر بكلمات القوافي، وتجنبه تكرارها، وإن تكرّرت القافية في قصيدة أخرى على ذات الرويّ فإنه يعتمد على تنويع حركة الروي أو حرف الرّدْف كما في الأمثلة السابقة.

٢-تكرار القوافي في روي اللام: تكرّرت كلمات القوافي في قصيدتين هما: (لي نخلة تبكي بلا معنى، ولا تسألي كيف طار)، المنظومتين على وزنين مختلفين هما: (الكامل والمتقارب)، لكنهما اشتركا في حرف اللام المكسورة رويّا، فتكرّرت الكلمتان (السؤالِ، الرمالِ) كل منهما وردَ مرة واحدةً في

كل قصيدة، وفي هذا التكرار لم يلجأ الشاعر مع تكرار القافية إلى تنويع حركتها -كما فعل عند تكرار روي النون-.

٣-تكرار القوافي في روي الباء: تكرّرت كلمات بعض القوافي في قصيدتين، هما: (اتركونا نعُــدّ مقابر أيامنا، وأصيح يا بدو الشمال) المنظومتين على وزني (الكامل والمتدارك)، الــمُشتركتين في حرف الروي، إلاّ أنهما مختلفين في نوع حركة الروي؛ إذ وردت الأولى مقيدة بالسكون، والأخرى مطلقة الروي بحركة الكسرة، وكلمات القافية المتكررة هي: (كتاب، تراب، سراب، خراب، غراب)؛ إذ ورد كل منهما مرةً واحدةً في كل قصيدة.

وبتأمل تكرار كلمات القافية المتكررة وفق العرض الاستقرائي الإحصائي السابق أمكن استخلاص نتائج، أولها: لم يرد في الديوان تكرارُ كلمة القافية مرتين في قصيدة واحدة، وإنما وقع التكرار في قصيدتين، ومعلوم ما قد يكون بين نظم القصيدتين من مُــدَدٍ زمنية متباينة قد تمتدُّ لسنوات. ثانيها: قلة ورود التكرار بين عموم حروف الروي؛ إذ لم يرد التكرار إلا في ثلاثة أحرف فقط بين بقية حروف الروي، وَبَلَغَ عدد كلمات القوافي المتكررة (١٠) كلمات، أي بما نسبته (٦%) من مجموع كلمات قوافي الديوان البالغ عددها (١٥٩) كلمة قافية، وبهذه النتيجة يتضح مقدار عناية الشاعر دخيل الخليفة بالقافية الــمُــوَحّدة في قصائده التفعيلية، ودَلّ على أنّ الشاعر الــمُجِيد لن تضطره القافية الــمُــوَحّدة إلى إشاعة تكرار قوافٍ محدّدة؛ اعتمادا على ثراء المعجم اللغوي العربي.

وثمة تساؤل نقدي آخر يتصل بالقافية الموحدة من جهة استجلاب الشعراء لها وعدم ارتباطها بدلالات مضمون القصيدة، أشيرُ على سبيل التمثيل إلى قصيدة (اتركونا نعدّ مقابر أيامنا[1]) التي كتبها الشاعر لصديقه (ناصر الظفيري -رحمه الله-)، الـــمُـــتمحورة حول موضوع الفقد ورصدِ ملامح واقعٍ اجتماعي موجِع؛ إذ تلاءمت كلمات القافية مع مضمون القصيدة، فَشملت قافيةُ القصيدة الكلمات الآتية: (نَابْ، كتَابْ، تُرَابْ، سَرَابْ، خَرَابْ، غُرَابْ، ذُبَابْ، غِيَابْ، ذِئَابْ، عِتَابْ، حِرَابْ، ضَبَابْ)، وَتشترك هذه الكلمات في استمدادها من حقل دلالي مخلال عن مقدار ألم الشاعر ووجعه تجاه واقع الحياة، ومثّلت القافية الـــمُـــوَحّدة بصوتِ رويّ الباء المقيد بالسكون، المردوف بالألف نهايةً إيقاعية متكررة، وخاتمةً للجمل الشعرية في القصيدة.

٢-حركة الروي:

تنقسم حركة الروي باعتبار الحركة والسكون إلى نوعين، هما: الروي المطلق، والروي الـــمُقيّد، وتم إحصاؤها حسب ورودها كثرة وقلّة في قصائد الديوان حسب الجدول رقم (٣)

الجدول رقم (٣)

نوع حركة الروي	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
الروي المطلق	١٣	%٦٢
الروي الـــمقيّد	٨	%٣٨

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٨٩

اتضح خلال الجدول رقم (٣) شيوع الروي المطلق بما نسبته (٦٢%) في الديوان، بينما بلغ ورود الروي الـــمقيد ما نسبته (٣٨%)، وبيانهما كما يأتي:

يُعْـــرَف الروي الـــمُطلَق بأنه: "الروي المتحرك الموصول، سُمِّـــــي بذلك؛ لإطلاق الصوتِ به"(١)، وفيه يرد حرف الروي مُـــتَحرّكا بأحد الحركات الثلاث (الكسرة، والضمة، والفتحة)، وتُعدّ القوافي المطلقة هي الأكثر شيوعًا في ديوان (ورد أسمر يملأ رئتي)؛ إذ بلغت القوافي المطلقة ما نسبته (٦٢%)، وقد تم إحصاء أكثر حركات الرويّ شيوعًا في قوافي الديوان حسب الجدول رقم (٤)

الجدول رقم (٤)

الحركة	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
الضمة	٦	٤٦%
الكسرة	٦	٤٦%
الفتحة	١	٨%

أظهر الإحصاءُ السابق في الجدول رقم (٤) شيوع حركتي (الضمة والكسرة)؛ إذ وردَ كل منهما بما نسبته (٤٦%) من عموم القصائد مطلقة الروي، خلافاً لحركة (الفتحة) التي وردت في قصيدة واحدة، أي بما نسبته (٨%).

(١) القافية في العروض والأدب، ص٦٠

مِن شواهد القافية المطلقة المتحركِ رويّها بالضمة قصيدة (أدركَكَ المغيبُ بخطوةِ الخمسينَ)[١]، التي تضمنت القوافي التالية: (الخريفُ، الرصيفُ، كفيفُ، الحروفُ، الخسوفُ، ضيوفُ).

وَمِن شواهد القافية المطلقة المتحركِ رويّها بالكسرة قصيدة (وأصيح يا بدو الشمال)[٢]، التي تضمنت القوافي التالية: (السحابِ، بابِـــي، اغترابِـــي، السرابِ، الضبابِـــي، ثيابِـــي، كتابِـــي، غُرابِـــي، عذابِـــي، الترابِ، خرابِـــي).

أما القافية المطلقة المتحركِ رويّها بالفتحة فقد وردت في قصيدة واحدة، هي (انْسَني حين أمشي)[٣]، التي تضمنت القوافي التالية: (صغيرَا، قصيرَا، عطورَا، كسيرَا، سطورَا، لورَا، كثيرَا).

أما الروي الـــمُقيّد فهو: "الروي الساكن، وسُمـــّـــي بذلك لتقييده عن انطلاق الصوت به"[٤]، وقد مثّل الروي الـــمُـــقيّد ما نسبته (٣٨%) في قصائد ديوان (ورد أسمر يملأ رئتي)، ومن شواهد القافية المقيّدة قصيدة (بيوت مستأجرة)[٥]، التي تضمنت القوافي التالية: (السكوتْ، بيوتْ، كُوتْ، يُموتْ، حُوتْ، صَـــمُوتْ، قُوتْ).

٣-الوصل:

---

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٧٣

(٢) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٥٣

(٣) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٣٧

(٤) القافية في العروض والأدب، ص٥٩

(٥) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٨١

يُعرف الوصل بأنه: "الحرف الذي يلي الرّويّ المتحرك، وسُمّي بذلك لأنه وَصَلَ حركة الروي، أي: أشبعها"[1]، وقد تم إحصاء مواضع ورود الوصل في قوافي الديوان كما في الجدول رقم (٥)

الجدول رقم (٥)

نوع القافية حسب الوصل	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
القوافي الموصولة	١٣	%٦٢
القوافي غير الموصولة	٨	%٣٨

شكّلت القوافي الموصولة في الديوان ما نسبته (٦٢%)، وهي نتيجة تدلّ على كثرة شيوعه في قوافي الديوان؛ إذ هو تابع وامتدادٌ للقوافي المطلقة، يزيد بزيادتها، ويقلّ بقِــلّتِها، وقد تم إحصاء حروف الوصل كثرةً وقلة حسب الجدول رقم (٦)

الجدول رقم (٦)

حرف الوصل	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
الواو	٦	%٤٦
الياء	٦	%٤٦
الألف	١	%٨

اتّضح خلال الجدول رقم (٦) أنّ أكثر حروف الوصل وروداً في قوافي الديوان هما حرفا: (الواو، والياء) إذ تكرر كل منهما بما نسبته (٤٦%)، أما

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٥٢

حرف (الألف) فلم يرد وصلاً إلا في قصيدة واحدة فقط، أي بما نسبته (٨%).

ومن شواهد القافية الموصولة بالواو قصيدة (فاصلة من قميص تمدّل)[١]، التي تضمنت القوافي التالية: (هامُوا، نِيَامُ، مُسْتَهَامُ، غامُوا، الحَمَامُ، الكلامُ، الرّخَامُ، الغرامُ، السّلامُ).

ومن شواهد القافية الموصولة بالياء قصيدة (أوْدَعْتُ في دمها خُزَامى الحبّ)[٢]، التي تضمنت القوافي التالية: (شغَافِي، ضفَافِي، ارتِجَافِي، اعْتِرافِي، الخُرَافِي، المَنَافِي، القِطَافِ، اخْتِلافِي، القوافِي).

أما القصيدة الوحيدة التي وردت قافيتها موصولة بالألف فهي قصيدة (انْسَني حين أمشي)[٣]، التي تضمنت القوافي التالية: (صغيرَا، قصيرَا، عطورَا، كسيرَا، سطورَا، لورَا، كثيرَا).

٤-الردف:

يُعرف الرّدْفُ بأنه: "حرفُ مدّ أو لين يقع قبل الرويّ، دون فاصل بينهما، سواء أكان الرّويّ مُطلَقا أم مُقيّدا"[٤]، وقد تم إحصاء مواضع ورود الرّدف في قوافي الديوان كما في الجدول رقم (٧)

الجدول رقم (٧)

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص١١

(٢) ورد أسمر يملأ رئتي، ص١٩

(٣) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٣٧

(٤) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٥١

نوع القافية حسب الــرّدْف	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
القوافي الــمردوفة	١٧	%٨١
القوافي غير الــمردوفة	٤	%١٩

لقد ورَد الرّدْفُ في قوافي الديوان بما نسبته (٨١%)، وهي نتيجةٌ تدلّ على شيوعه وغلبته، وأكثر مجيء الردف مع القوافي المطلقة؛ إذ ورد معها بما نسبته (٧١%)، وَوَرَدَ مع القوافي المقيّدة بما نسبته (٢٩%).

وقد تم إحصاء حروف الرّدف من حيث كثرة ورودها في قوافي الديوان وقلّتها كما في الجدول رقم (٨)

الجدول رقم (٨)

حرف الــرّدف	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
الألف	١١	%٦٤,٧٠
الــمُراوحة بين الواو والياء	٣	%١٧,٦٤
الياء	٢	%١١,٧٦
الواو	١	%٥,٨٨

أظهرت النتائج الإحصائية التي تضمنها الجدول رقم (٨) أن أكثر حروف الرّدف شيوعًا في قوافي الديوان هو حرف (الألف) إذ ورد رِدْفًا للروي بما

نسبته (٦٤,٧٠%)، ثم المراوحة بين حرفي (الواو، والياء) في قافية القصيدة الواحدة؛ إذ وردت بما نسبته (١٧,٦٤%)، ثم حرف (الياء) بما نسبته (١١,٧٦%)، ثم حرف (الواو) بما نسبته (٥,٨٨%).

من شواهد الروي الـــمُطلق المردوف بالألف قصيدة (لي نخلة تبكي بلا معنى)[١] التي وردت فيها القوافي التالية: (سُـــؤَالِـــي، ظِـــلالِـــي، الخوالِـــي، الرّمَـــالِ، خيالِـــي، الليالِـــي)، ويُعـــزى شيوع الردف بحرف الألف إلى "أنها أوضح كل الحركات في السمع"[٢].

ومن شواهد الروي الـــمُطلق المردوف بالمراوحة بين حرفي (الواو، والياء) قصيدة (أدركَكَ المغيبُ بخطوةِ الخمسينَ)[٣]؛ إذ اشتملت على ثلاث قوافٍ مردوفة بالياء، هي: (الخريفُ، الرصيفُ، كفيفُ)، واشتملت كذلك على ثلاث قوافٍ مردوفة بالواو، هي: (الحروفُ، الخسوفُ، ضيوفُ).

ومن شواهد الروي الـــمُطلق المردوف بالياء قصيدة (ربابة يعوي بها ذئب جريح)[٤] التي وردت فيها القوافي التالية: (شِيحُ، الفسيحُ، الشحيحُ، يطيحُ، جريحُ، الضريحُ، الصفيحُ، تستريحُ).

---

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٣٣

(٢) موسيقى الشعر، ص٢٦٥

(٣) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٧٣

(٤) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٥٧

أما الروي الـــمُطلق المردوف بالواو فقد ورد في قصيدة وحيدة هي: (بيوت مستأجرة)[1] التي وردت فيها القوافي التالية: (السكُـــوتْ، بيُـــوتْ، كُـــوتْ، يمُـــوتْ، حُـــوتْ، صَمُـــوتْ، قُـــوتْ).

ومن شواهد الروي الـــمُـــقيّد المردوف بالألف قصيدة (اتركونا نعدّ مقابر أيامنا)[2] التي وردت فيها القوافي التالية: (آبْ، نَابْ، كتَابْ، ترَابْ، سرَابْ، خرَابْ، غرَابْ، ذبَابْ، غيَابْ، ذئَابْ، عتَابْ، حرَابْ، ضبَابْ)، ويكتسب الرّدف بحركته الطويلة قبل الوقوف على الروي الـــمُـــقيّد بالسكون سمةً نغميةً تؤثر في سمع المتلقي؛ "إذ يجعلُ الرّدفُ القافيةَ الـــمُـــقيّدةَ أوضحَ في السمعِ"[3].

٥-تفعيلة الضرب:

امتاز الشعر العربي بجودة بنيته الإيقاعية، وقد توزّعت تفعيلاتُ البيت الشعري حسب موضعها إلى ثلاثة أقسام، هي: تفعيلات حشو البيت، وتفعيلات العَروض، وتفعيلات الضّرب، وقد اعتنى النقاد ببيان أحوال تفعيلات كل قسم منها، ومن ذلك عنايتهم بتفعيلات الضّرْبِ المرتبطة بالقافية -مجال هذا البحث-، فرصدوا التفاعيل التي تقع ضرباً مع كل وزنٍ من الأوزان الشعرية؛ لذا قمتُ باستقراء كامل تفعيلات الضرب الواردة في جميع قوافي الديوان، وبيانها حسب الوزن كما في الجدول رقم (٩):

---

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٨١

(٢) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٨٩

(٣) الجملة في الشعر العربي، ص١٠٩

الجدول رقم (٩)

الوزن	تفعيلة الضرب	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
الكامل	مُتَفَاعِلاتُنْ	٨	%٧٣
	مُتَفَاعِلُنْ	١	%٩
	مُتَفَاعِلانْ	١	%٩
	مُتْفَاعْ	١	%٩
المتدارك	فَاعِلاتُنْ	٣	%٥٠
	فَاعِلانْ	٢	%٣٣
	فَاعِلُنْ	١	%١٧
المتقارب	فَعُولُنْ	٣	%١٠٠
الوافر	فَعُولُنْ	١	%١٠٠

لقد أظهرت الدراسة الإحصائيةُ في الجدول رقم (٩) مقدار شيوع وزن الكامل، وتعدّد تفعيلات أضْرُبِه، تلاهُ وزنُ المتدارك، ثم المتقارب، ثم الوافر، وبيان أضْرُبِها كما يأتي:

أَضْرُبُ وزن الكامل: بلغ عدد القصائد المنظومة على تفعيلة وزن الكامل (١١) قصيدة، أي بما نسبته (٥٢%) من قصائد الديوان، وقد وردت تفعيلة الضرب فيه على أربعة أضرب، هي:

(مُتَفَاعِلاتُنْ) ضربٌ مُرفّلٌ، وَرَدَ بما نسبته (٧٣%) من قصائد الكامل

(مُـتَـفَـاعِـلُنْ) ضربٌ صحيحٌ، وَرَدَ بما نسبته (٩%) من قصائد الكامل

(مُتَـفَـاعلانْ) ضربٌ مُـذيّل، وَرَدَ بما نسبته (٩%) من قصائد الكامل

(مُـتْـفَـاعْ) وَرَدَ بما نسبته (٩%)، وهو ضربٌ لم أقف له في كتب الأوزان والقوافي على صورةٍ مقرّرةٍ لمثله، إلاّ أنه وردَ تفعيلةً للضّرب في قصائد الشعر التفعيلي[١]، وقد ورد في قصيدة واحدة من قصائد الديوان، هي (لعنة الشيطان)[٢]، في الكلمات الآتية: (نِـسْـيَـانْ، رَيْـحَانْ، عُـنْـوَانْ، رُمّـانْ، شَيْـطَانْ، نِسْـيَانْ)، والسبب في مجيء هذه التفعيلة ضَرْبا يعودُ إلى تسكين الشاعر لحرف الروي؛ إذ يستقيم الوزنُ بتحريك الروي، فتصبح تفعيلة الضرب بعد التحريك والوصل الناتج عن إشباع حركة الروي (مُـتْـفَـاعِلْ)، كما في كلمة (نِـسْـيَـانُ) ووزنُها (مُـتْـفَـاعِـلْ) وهو ضربٌ مقطوع، وهو أحد الأضرب المألوفة لوزن الكامل في الشعر العربي.

أَضْـرُبُ وزن المتدارك: بلغ عدد القصائد المنظومة على تفعيلة وزن المتدارك (٦) قصائد، أي بما نسبته (٢٦%) من قصائد الديوان، وقد وردت تفعيلة الضرب فيه على ثلاثة أضْرُب، هي:

(فَـاعِـلاتُـنْ) ضربٌ مُـرفّلٌ، وقد ورد بما نسبته (٥٠%) من قصائد المتدارك

---

(١) يُنظر: نقض أصول الشعر الحر، ص ١٣٣

(٢) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٢٥

(فَــاعِــلانْ) ضربٌ مُذيّل، ووقد ورد بما نسبته (٣٣%) من قصائد المتدارك

(فَــاعِــلُــنْ) ضربٌ صحيحٌ، وقد ورد بما نسبته (١٧%) من قصائد المتدارك

ضَــرْبُ وزن المتقارب: بلغ عدد القصائد المنظومة على تفعيلة وزن المتقارب (٣) قصائد، أي بما نسبته (١٤%) من قصائد الديوان، وقد وردت فيها تفعيلة ضرب واحدة، هي: (فَــعُــولُــنْ)، وهو ضربٌ صحيحٌ، ورَدَ بما نسبته (١٠٠%) من قصائد المتقارب

ضَــرْبُ وزن الوافر: نُظِمَت قصيدةٌ واحدةٌ من قصائد الديوان على تفعيلة وزن الوافر، أي بما نسبته (٥%) من قصائد الديوان، وقد وردت فيها تفعيلة ضرب واحدة، هي: (فَــعُــولُــنْ)، وهو ضربٌ مقطوفٌ، ورَدَ بما نسبته (١٠٠%) من قصائد الوافر

بذلك يمكن استنتاج وتقرير درجة الانضباط الإيقاعي للقافية خلال انتظام تفعيلة الضرب في جميع قصائد الديوان، كما يَــبْــرُزُ بُــعْــدٌ صوتي رئيسٌ للقافية تستمدّه من إيقاع تفعيلة الضرب التي تُقَــدِّمُ مستويات صوتية متنوعة لكل وزن.

المطلب الثاني: القافية المتنوعة:

وردت القافية المتنوعة في قصيدة واحدة من الديوان، هي قصيدة (يبيعون نخوتهم بغباء الـمُتيّم بالحرب)[1]، التي استعان الشاعرُ فيها بقافيتين، الأولى اعتمدت على الجيم الساكنة رويًّا، في الكلمات: (العجَاجْ، السياجْ، الـخَـرَاجْ، السّـراجْ)، والقافية الأخرى اعتمدت على تاء التأنيث الساكنة رويًّا في الكلمات (الحيَـاةْ، الـوُشَـاةْ، الـعُـرَاةْ، الـجِـهَاتْ)، ومع تنوع حرف الروي في قافية القصيدة إلاّ أنّ الشاعر قد التزم سمَـتَـيـن صوتـيّـتين مشتركتين بينهما، وهي: تقييد الروي، والـرّدْفُ بالألف، إسهامًا في تعويض اختلاف حرف الروي بينهما، إضافة إلى تكرار كل روي في أربع قواف فقط، مما جعلهما قَسيمَين متوازيين، ومنَحَ القافية انسجاما إيقاعيا، وتنويعٌ القافية في القصيدة يؤكّد القيمة الفنية للقافية بوصفها ركيزة صوتية هامةً في تعزيز المستوى الإيقاعي للقصيدة التفعيلية.

المطلب الثالث: الفاصلة الصوتية:

تُـعْـرف الفاصلة الصوتية بأنها: "الكلمات الـمُتجانسة التي ترِدُ في نهايات الأسطر داخل الجملة الشعرية الواحدة"[2]، كما في قصيدة (ولا تسألي كيفَ طار الـحَـمَامُ)[3] التي اعتمدَ الشاعرُ في قافيتها على رويّ اللامِ

---

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٦١

(٢) القافية في الشعر التفعيلي دراسة إحصائية تحليلية، ص١٥٤٠

(٣) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٢٧

المكسورةِ، المردوفة بالألف، كما في الكلمات (السُّـــؤَالِ، الشّمالِ، خَالِ، احتِـــلالِ، الـــجَـــمَالِ، الـــرّمالِ، الـــنّبَـــالِ)، ومع ذلك فقد استعان الشاعرُ بالفاصلة الصوتية داخل بنية القصيدة لتحقيق إيقاعٍ داخلي متنوع؛ إذ وردَت الكلمات (ينامُ، الـــحَمَامُ، الـــغَـــمَامُ، الغرامُ، الـــوِئَـــامُ، يُـــقَـــامُ، الكلامُ، الهيـــامُ، السّـــلامُ) وقد ارتكزت الفواصل الصوتية على رويّ الميم المضمومة، المردوفة بالألف، ومع تباين الروي بين كلمات القافية والفاصلة الصوتية داخل بنية القصيدة إلاّ أن الشاعر حرص على تحقيق قدرٍ من التجانس الصوتي بينهما خلال الاعتماد على صوت الردف بالألف، مما أسهم في تدعيم البنية الإيقاعية للقصيدة.

وقد يستعين الشاعر بالفواصل الصوتية لتحقيق إيقاعٍ صوتي داخل الجملة الشعرية الواحدة، فتتـــابع الكلمات المتجانسة صوتياً لتشكيل بنية إيقاعية صوتية داخلية متجانسة، كما في الجملة الشعرية الثانية من قصيدة (انْـــسَـــنـــي حين أمشي!)؛ إذ قال الشاعر دخيل الخليفة:

"طويلٌ -تقولُ- الطريقُ إلى الروحِ، خُـــذْنِـــي بحضنِكَ كي أستَـــرِدّ
دمِـــي، أرتمِـــي، أنتمِـــي، أحْـــتَمِـــي، من حصانٍ سريعٍ يدُوسُ على فتنتي
في غدٍ مُـــظْـــلِمٍ؛ كُنْ سريري وكُنْ سيدي، بل وكُنْ في الدُّجى خادمي!"(١)

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٣٧

فالأسطر الشعرية الثلاثة السابقة شكّلت جُمْلةً شعرية واحدة، واستعان الشاعر فيها بتتابع الألفاظ المنتهية بصوتٍ واحدٍ، مثل: (دمِـــي، أرتمِـــي، أنتمِـــي، أحْـــتَمِـــي) لتعزيز البنية الإيقاعية الداخلية للجملة الشعرية.

ولأن الشاعر اعتمد في نسق كتابة قصائد الديوان على (التشكيل البصري الرباعي) حيث تتشكل كتابة القصيدة من أربعة أضلاع متوازية كالمستطيل والمربع، مما قد يؤدي إلى امتداد الجملة الشعرية الواحدة أحياناً على مدار صفحة كاملة، كما في قصيدة (لي نخلةُ تبكي بلا معنى)[1] حين امتدت الجملة الشعرية الرابعة على مدى صفحة كاملة، واستغرقت عدد (١٥) سطراً شعرياً، استعان الشاعرُ خلالها بتوظيف إيقاع الفاصلة الصوتية خلال تكرار علامة الكسرة في آخر الكلمات، وذلك في (١٧) كلمة، هي: (يعْـــلِـــكُـــنِـــي، الفقيرِ، قافِـــيَـــتِـــي، كَـــفَـــنٍ، البدْوِ، الـــنّوقِ، البيتِ، الـــجُـــنْـــدِ، بلادانِ، الغيابِ، أمضِـــي، البحـــرِ، الوردِ، الغيـــمِ، العشّـــاقِ، ناقَـــتِي، الرمالِ)، وإشاعة علامة الكسرة في نهاية الكلمات أسهم في تعزيز البنية الإيقاعية لصوتِ القافية؛ إذ اعتمدت هذه القصيدةُ على رويِّ اللامِ المكسورة، الموصولة بالياء.

اتّضح خلال دراسة الفاصلة الصوتية مقدار القيمة الفنية التي تحققها، وبها يُعـــزّز الشاعر البنية الصوتية الإيقاعية للقصيدة؛ لما تُحدثه الفواصل الصوتية من تجانس صوتي.

---

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٣٣

المبحث الثاني: رؤية الشاعر للقافية:

تستدعي دراسة القافية في ديوان (وردٌ أسمر يملأ رئتي) للشاعر دخيل الخليفة الوقوف على رؤية الشاعر تجاه القافية، ويمكن تَبَـيُّـنُ رؤية الشاعر للقافية خلال دلالتين، الأولى: مباشرة، والأخرى غير مباشرة، وبيانهما كما يأتي:

المطلب الأول: الدلالة المباشرة:

يمكن رَصْد أبعاد الدلالة المباشرة خلال تتبع أقوال الشاعر التي تُـبْـرِزُ مقدار إدراك الشاعر للقيمة الفنية للقافية، وأهمية الاعتناء باختيارها، كقوله: "اختيار القافية في العمودي أو التفعيلة أمر في غاية الأهمية، ويفترض أنها تترك أثرها في نفس المتلقي، وأستغرب اختيار قوافٍ مستهلكة، أو تنتهي بأحرف مزعجة"، ويمكن استخلاص رؤية الشاعر تجاه القافية من قوله السابق خلال ثلاثة جوانب: أولها: أهمية القافية في القصيدة، سواء أفي الشكل الشعري التناظري أم التفعيلي، ثانيها: إدراكه للجانب التأثيري للقافية في نفس المتلقي، ثالثها: أهمية اعتناء الشعراء باختيار قوافي القصيدة، وتجنب القوافي المستهلكة، أو المنتهية بأحرف مزعجة، وقد أشار إلى تعسّف بعض الشعراء في استجلاب القوافي في قصائدهم، حين قال: "هناكَ قوافٍ لا تضيف بقدر ما تكون ملوية العنق لإدخالها عنوة في النص؛ نتيجة انسياق الشاعر وراء قافيته الأولى دون التركيز على المعنى ...".

وبتأمل الرؤية النقدية للشاعر تجاه القافية ومطابقتها مع إبداعه الشعري الـمُـتَـمثّل في ديوانه (وردٌ أسمر يملأ رئتي) أمكن ملاحظة مدى الاتساق

بينهما؛ إذ دلّ التزام الشاعر بالقافية في جميع قصائد الديوان على إدراكه لأهميتها في تعزيز البنية الإيقاعية، ودلّ تنوع القوافي باختلاف رويّها، وأنساقها إذ جاءت موصولة بالياء والواء والألف، وجاءت مردوفة بالياء، والواو والألف، وجاءت متنوعة من حيث حركة الروي بين الإطلاق والتقييد، إضافة إلى ملائمة كلمات القافية واتّساقها مع مضمون القصيدة كلّها أسهمت في تحقيق الجانب التأثيري على المتلقي، كما لم ترصد الدراسةُ وجود قوافٍ مستهلكة -أي تكرر ورودها بكثرة في قصائد الشاعر-، و لم ترصد وجود حروف روي مزعجة أو ما يُعرَف بالقوافي النُّفُر؛ إذ سبق إيضاح جميع حروف الروي الواردة في قوافي الديوان، وبيان تنوعها إلى فئاتٍ ثلاث حسب شيوعها، بهذا يظهر بُعْدٌ مهم من أبعاد دراسة الرؤية النقدية للشاعر ومطابقتها مع إبداعه الشعري، بهدف تقديم رؤية أفقية شمولية للعمل الأدبي وللأديب.

المطلب الثاني: الدلالة غير المباشرة:

وهي التي يتم استِمْدادُها من نصوص الديوان، حيث برزت القافية باعتبارها كلمة محورية منذ العتبة النصية للديوان؛ إذ قال الشاعر دخيل الخليفة في كلمة (الإهداء): "إلى محمد العتّابي وبثينة العيسى (حيث تكون القوافي قنطرةً إلى ضفّة أكثر سمواً)"[1]، فخلال الشاعرُ عن القصيدة بالقافية، التي هي أبرز ركائز البنية الإيقاعية للشعر، تعزيزاً من الشاعر للقيمة الفنية للقافية.

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٧

لم يكتفِ الشاعرُ بتوظيف كلمة (القوافي) في العتبة النصية للديوان وإنما سعى لتوظيفها داخل قصائده، حيث وردت هذه الكلمة (١١) مرة في ثنايا قصائد الديوان، مما يدلّ على اهتمام الشاعر بها، واعتبارها كلمة محورية في الديوان.

وقد صاغ الشاعرُ هذه الكلمة ضمن نسيج الصور الشعرية للقصائد، فوردت في قصيدة (لي نخلة تبكي بلا معنى)[١]؛ لإفادة دلالة النهاية المحتومة؛ إذ حضرت القافيةُ بوصفها النهاية الحتمية للبيت الشعري، وكذلك مصيرُ عُـــمْر الشاعر الذي يتطلع إلى انتهائه بالحب، في قوله:

"نسيتُ وعدَ العمْرِ أنّ الحبّ قافيتي..."[٢].

فالقافيةُ مثّلَـــت مُعادلاً موضوعيًا للنهاية المأمول تحققها، ويستعمل الشاعر كلمة (القوافي) مُرِيداً بها القصائد، مُخلالا بالجزء عن الكل، كما في قصيدة (ما يستوي البحران) حين قال الخليفة:

"وبَحَـــثْـــتُ عنّي في سَرَابِكَ، خِـــلْـــتُـــنِي مجنونَ ليلى هائماً بين القَـــوافِـــي،"[٣].

إذ يرسُمُ صورةً مُخلالةً عن مقدار التباس القوافي مع واقع الحياة، وتعبيرُ الشاعر بالقوافي عن القصائد دلالةً على أهميتها، ودورِها الرئيسِ في ضبط إيقاع القصيدة.

---

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٣٣

(٢) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٣٥

(٣) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٤١

وفي سياق وصف الشاعر لمقدار شاعريته قال في قصيدة (أوْدَعْــتُ في دمها خُزَامى الحبّ):

"وحدي أُلُــمُّ حصادَ ذاكرتي، يَــــتُوهُ بِسَكْــرتي المعنَى وتسبِقُــنــــي القوافِــي"(١).

فَــوَصَفَ بصورة خيالية لحظة استمطار الشعر، حين يمتاحُ من حصاد ذاكرته معاني، تطيعُهُ فيها قريحتُهُ الشعرية وقدرته اللغوية، فتسبقه القوافي؛ لقوة تدفقه المعاني، ولقوة الاكتناز اللغوي لدى الشاعر، ولذلك قال في قصيدة (حكايةٌ عقدَ الرواةُ خيوطَها):

"قَــلــقٌ من المعنى، أُراوِغُهُ لأُنتِجَ فخّ أسئلتي على قدْرِ الهباءِ،
وأُسْــرِحُ الماضي بقافيةٍ تُمارِسُ مكرَها في نزعةِ الدّيجورِ..."(٢).

فاقتران قول الشعر بلحظة الماضي وحصاد الذاكرة بوصفها المعنى الذي يشكّل جانباً من الشعر، مع القافية التي تمثّل الصياغة وترمز للإيقاع، تأكيدٌ من الشاعر لأهمية القافية وقيمتها الفنية.

وقد استعان الشاعر دخيل الخليفة بكلمة (القافية) في تشكيل أبعادِ إحدى الصور الشعرية في قصيدة (كم صيغة للحب تكتبها الرموش)، حين قال:

"... بين قصيدتينِ لشاعرٍ ماتت حبيبتُهُ، وراحَ يُعيدُ
ترتيبَ الحكايةِ من جديدٍ، ثم علّق بين قافيتينِ حبْلاً وانتحَــرْ!."(٣)

---

(١) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٢١

(٢) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٦٨

(٣) ورد أسمر يملأ رئتي، ص٢٤

حيثُ رسَم مشهداً لنهايةٍ دراميةٍ لشاعرٍ ماتت حبيبتُهُ بين قصيدتين له، فسارع الشاعرُ الـــمَكْـــلُومُ إلى تعليق حبلٍ بين قافيتين وانتحر، ومع ما لهذا التوظيف من أبعادٍ مأساوية إلاّ أن البُعدَ الأساس هو قيمة القافية في وجدان الشاعر دخيل الخليفة، فالقافية ليست مجرد عنصر خارجي لتحقيق إيقاعٍ وجرْسٍ ختامي يضبطُ به دَوْزَنَةَ القصيدة، وإنما هي ذاتُ وجودٍ حقيقي مرئي أَلِـــفَـــهُ الشاعرُ، واتخذ منه عناصر لبناء ورسم أبعاد صوره الشعرية.

الخاتمة:

سعى البحثُ إلى استجلاء تشكل القافية وتتبعها في قصائد ديوان (وردٌ أسمر يملأ رئتي) للشاعر دخيل الخليفة، الذي نُظمت جميع قصائده وفق الشكل التفعيلي، خلال دراسة عناصر البنية الإيقاعية للقافية، كحروف الروي، وحركتها، والوصل، والردف، وتفعيلة الضرب، إضافة إلى دراسة الفاصلة الصوتية، ورصد موقف الشاعر ورؤيته تجاه القافية، وقد انتهى البحثُ بنتائج، منها:

مثّلت القافيةُ دوراً محوريّاً باعتبارها ركيزة إيقاعية في بنية قصائد الديوان، بما يؤكد مقدار انسجامها وتجانسها مع شكل القصيدة التفعيلي، كما تأكّد خلال الدراسة مقدار عناية الشاعر دخيل الخليفة بالقافية خلال التزامه بها، ودقة اختياره لحروف الروي.

ظهر خلال الدراسة مقدار انسجام الرؤية النقدية التنظيرية مع التطبيق الإبداعي لدى الشاعر دخيل الخليفة، الذي أكّد أهمية القافية، وضرورة اعتناء الشاعر باختيار حروفها، وقد تمثّل ذلك في قصائد الديوان.

شاعت القافية الموحدة في قصائد الديوان؛ إذ بلغت ما نسبته (٩٥%)، وهذه الغلبة للقافية الموحدة في الديوان تتناسب مع كثرة وشيوع القافية الموحدة في عموم الشعر التفعيلي المعاصر، وتنوعت حروف الروي حسب الشيوع إلى ثلاث فئات، أولها: حروف الروي كثيرة الشيوع، وهي: (ن، ر، ل)، وثانيها: حروف الروي متوسطة الشيوع، وهي (ب، ت، ف)، وثالثها: حروف الروي قليلة الشيوع، وهي (د، م، ح، ع)، واشتركت عموم حروف الروي باتصافها بسِمَة السهولة؛ إذ ليس بينها حرف من حروف القوافي النُّفُر.

تُعدّ القوافي المطلقة أكثر شيوعًا في الديوان؛ إذ بلغت ما نسبته (٦٢%)، أما القوافي الـــمُـــقيّدة فقد مثّلت ما نسبته (٣٨%)، وبدراسة حركة الروي لاحظت الدراسةُ ندرة وقوع الأخطاء الوزنية المرتبطة بإطلاق الروي أو تقييده، مما دلّ على مستوى إجادة الشاعر وتمكنه من إيقاع القافية.

شكّلت القوافي الموصولة في الديوان ما نسبته (٦٢%)، كما شكّلت القوافي المردوفة ما نسبته (٨١%)، وهي نتيجةٌ تدلّ على شيوع الوصل والرّدف لما يحدثانه من نغمٍ ناتج عن إطالة الصوت وامتداد الحركة قبل حرف الروي وبعده، ما يجعل الروي أوضح في سمع المتلقي.

وردت القافية المتنوعة في قصيدة واحدة من الديوان، وقد أثرى هذا التنويعُ القيمة الفنية للقافية باعتبارها ركيزة صوتية مهمة في تعزيز المستوى الإيقاعي للقصيدة التفعيلية.

اتّضح خلال دراسة الفاصلة الصوتية مقدار القيمة الفنية التي تحققها؛ إذ بها يُعـــزّز الشاعر البنية الصوتية الإيقاعية لنهايات الجمل والأسطر الشعرية للقصيدة؛ لما تُحدثه الفواصل الصوتية من تجانس صوتي.

برزت القافية باعتبارها كلمة محورية منذ العتبة النصية للديوان، وامتدت إلى البنية النصية في قصائد الديوان خلال استعانة الشاعر بها في تشكيل المعاني، مما أكّـــد أن القافية في هذا الديوان لم تكن مجرد عنصر خارجي لتحقيق إيقاعٍ وجرْسٍ ختامي يضبطُ به الشاعر دَوْزَنَةَ القصيدة، وإنما هي ذاتُ وجودٍ حقيقي مرئي أَلِـــفَـــهُ الشاعرُ، واتخذ منه عنصرًا بارزًا في بناء أبعاد صوره الشعرية ورسمها.

المصادر والمراجع:

١. الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، نور الدين السد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م.

٢. الإيقاع في الشعر العربي، سلامة أبو السعود، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٣. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، النادي الأدبي، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

٤. ثيمة الجسد بين النقص والفناء في شعر دخيل الخليفة، أحمد عيسى الهلالي، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية بجامعة تعز، العدد ٣٢، يوليو ٢٠٢٣.

٥. الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٦. الخصائص، ابن جني، تحقيق: عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

٧. العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، محمود سمان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

٨. في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، دار عالم الكتب للنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠١٠م.

٩. القافية في الشعر التفعيلي دراسة إحصائية تحليلية، وليد خالد الحازمي، مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم، المجلد ١٥، العدد ٤، مايو ٢٠٢٢م.

١٠. القافية في العروض والأدب، حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

١١. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الحادية عشرة، ٢٠٠٠م.

١٢. الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠١م.

١٣. اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق: أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٢٤م.
١٤. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
١٥. موسيقا العروض والقافية والشعر الحر، صالح الدوش، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
١٦. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٧م.
١٧. نقض أصول الشعر الحر دراسة نقدية في العروض وأوزان الشعر الحر، إسماعيل العيسى، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
١٨. ورد أسمر يملأ رئتي، دخيل الخليفة، منشورات تكوين، الكويت، الطبعة الأولى، ٢٠٢٣م.

References

1. alearud aljadid 'awzan alshier alhuri waqawafihi, mahmud saman, dar almaearifi, Cairo, 1st, 1983.
2. al'iiqae fi alshier alearabii, salamat 'abu alsaeud, dar alwafa' lidunya altibaeat walnashri, Alexandria, 1st, 2002.
3. aljumlat fi alshier alearabii, muhamad hamasata, maktabat alkhanji, Cairo, 1st, 1990.
4. alkafi fi aleurud walqawafi, alkhatib altabrizi, ed. alhasaani hasan eabd allah, maktabat alkhanji, Cairo, 4st, 2001.
5. alkhasayisu, abn jini, Ed: eabd alhakim bin muhamadi, almaktabat altawfiqiati, Cairo, (du.ta), (da.t).
6. alluzumiati, 'abu aleala' almaeari, tahqiqu: 'amin alkhanji, maktabat alkhanji, Cairo, 1st, 1924.
7. almuejam almufasal fi eilm alearud walqafiat wafunun alshieri, 'iimil badie yaequba, dar alkutub aleilmiati, Beirut, 1st, 1991.
8. alqafiat fi aleurud wal'adabi, husayn nasar, maktabat althaqafat aldiyniati, Cairo, 1st, 2002.
9. Rhyming in Free-Verse (Tafʿīlī) Poetry, An Analytical Statistical study, Waleed Khalid Alhazmi, Journal of Arabic Sciences & Humanities Qassim University, Vol 15, issue 4, may 2022.
10. altashkil albasariu fi alshier alearabii alhadithi, muhamad alsafrani, alnaadi al'adbi, Riyadh, 1st, 2008.
11. al'uslubiat watahlil alkhitab dirasat fi alnaqd alearabii alhadithi, nur aldiyn alsad, dar humat, Algeria, 2010.
12. fi alnasu al'adabiu dirasat 'uslubiat 'iihsayiyatun, saed masluh, dar ealam alkutub, Cairo, 4st, 2010.
13. musiqa alearud walqafiat walshier alhar, salih alduwsh, maktabat alrushd, Riyadh, 1st, 2006.
14. musiqaa alshiera, 'iibrahim 'anis, maktabat al'anjilu almisriatu, Cairo, 4st, 1997.
15. naqd 'usul alshier alhuri dirasat naqdiat fi aleurud wa'awzan alshier alhar, 'iismaeil aleisaa, dar alfurqan lilnashr waltawziei, Amman, 1st, 1986.
16. qadaya alshier almueasiru, nazik almalayikatu, dar aleilm lilmalayini, Beirut, 11st, 2000.
17. The Theme of the Body between Deficiency and Annihilation in Dakhil Al-Khalifa's Poetry: A Thematic Study, Ahmed bin Issa Al-Hilali, humanities and sciences journal at Taiz University, issue 32, July 2023.
18. Ward Asmar Yamla Riati, Dakhel ALKhalifah, manshurat takwini, Kuwait, 1st, 2023.