جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٤)، ع (٣)، ص ص ١٠٥-١١٩، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٢م/ ١٤٤٣هـ)
Journal of Arts, Vol. 34 (3), pp 105-119, © King Saud University, Riyadh (2022 /1443H.)

تسكين السطر في الشعر التفعيلي، دراسة نقدية

وليد بن خالد الحازمي

أستاذ الأدب الحديث المساعد، قسم الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية.

(قدم للنشر في ٢٣/ ١/ ١٤٤٣هـ، وقبل للنشر في ٢٩/ ٥/ ١٤٤٣هـ)

الكلمات المفتاحية: الإيقاع التفعيلي، التسكين، السطر الشعري.

ملخص البحث: يهدف هذا البحث إلى رصد ظاهرة تسكين السطر الشعري في القصيدة التفعيلية وذلك باستعراض الموقف النقدي تجاه ظاهرة تسكين السّطر في الشعر التفعيلي، كما سعَى إلى الإسهام في مجال النقد التطبيقي بدراسة تطبيقية لقصائد من الشعر التفعيلي بحثتُ فيها الوظيفة الإيقاعية للتسكين، ثم تأثير ظاهرة التسكين على الإيقاع الوزني، ثم أنماط التسكين، ثم امتداد التسكين، ثم الأثر النفسي للتسكين، وقد انتهت الدراسة إلى نتائج منها:

١-قلة التناول النقدي لظاهرة التسكين مع شيوعها في الشعر التفعيلي يفتح مجالاً للدراسات النقدية في بحث جوانب الظاهرة وتطبيقاتها وأبعادها.

٢-أبرزت الدراسة التطبيقية تأثيرات فنية لظاهرة التسكين على الإيقاع الوزني، إذ أدّى التسكين إلى اختلالٍ وزني في بعض الأسطر الشعرية.

٣- أظهرت الدراسةُ أنماطاً لامتداد التسكين في القصيدة التفعيلية، إذ كثُر التسكين الـمُـتواتر وقلّ التسكينُ الـمُـتـتابع في عيّنة الدراسة، كما شاع التسكينُ المسبوق بحركة طويلةٍ أكثر من التسكين المسبوق بحركة قصيرة.

٤- رصدت الدراسةُ عدداً من سِمات التأثير النفسي لشيوع التسكين الـمُسْـتَـمَدّ مِن دلالة القطعِ، وحبس الصوتِ، وتوافقه مع المعاني النفسيةِ والشعوريةِ التي تضمّنتها النصوص الشعرية.

Non-vowelization (Taskīn) in Poetic Verse (Saṭr) in Free-Verse Poem, A Critical Study

Walid Khaled Al-Hazmi

Assistant Professor of Modern Literature, Department of Literature and Rhetoric, College of Arabic Language, Islamic University, Medina, Saudi Arabia.

(Received: 23/ 1/1443 H, Accepted for publication 29/ 5/1443 H)

Keywords: Free rhyming, the phenomenon of Non-vowelization (Taskīn), poetic line.

Abstract. The research aims to investigate the phenomenon of Non-vowelization (the absence of short vowels) in free verse poetry by reviewing the critical stance towards this phenomenon, and contribute to the field of applied criticism through an applied study of poems from free verse poetry. The researcher examined the rhythmic role of Non-vowelization, the impact of non-vowelization on the meteoric rhythm, the patterns of non-vowelization, then the extension of the non-vowelization, and finally the psychological impact of non-vowelization. The most obvious findings to emerge from this study are as follows:

1 – There is a dearth of critical research addressing the phenomenon of non-vowelization despite being common in free verse poems, which serves as an important opportunity to describe the need for further investigation of the different aspects of this phenomenon and its applications and dimensions.

2- The applied examination showed the artistic influence of the phenomenon of non-vowelization on some metrical rhythm, as non-vowelization had led to poetry meter errors in some poetic lines.

3- The applied examination showed patterns of the extension of non-vowelization in free verse poetry, as in the research sample there were many successive non-vowelizations while there were few sequential ones. It also showed that non-vowelization that preceded with a long vowel were common than the one preceded with a short vowel.

4- The study tracked a number of aspects of the psychological effect of the use of non-vowelization such as the sound restrain and its emotional indications, and expressing the psychological and emotional meaning contained in the poetic texts.

المقدمة:

تميّز الشعرُ العربي بإيقاع عروضي محكم، تشكّل في أصول البيئة العربية، ممتداً عبر الزمن متجاوباً مع تطور الحياة، ومتفاعلاً مع مختلف الثقافات التي تَـتصل به، فعُرِفَت ألوانٌ إيقاعية متعددة، مثل: الدوبيت، والموشّح، والشكل التفعيلي، وغيرها، فلم يَـنْـكَـفِـئ الإيقاع العربي على ذاته، بل ظل متجاوباً، يتأثّر ويؤثّر.

يُعد الشعر التفعيلي أحد أحدث الأشكال الإيقاعية في مسيرة الشعر العربي، وقد اتّسم هذا الشكل بظواهر إيقاعية متنوعة، منها: شيوع تسكين الأسطر الشعرية (أي: تسكين الحرف الأخير من السطر الشعري)، وتهدف هذه الدراسة إلى رصد الموقف النقدي تجاه شيوع هذه الظاهرة أولاً، ثم دراسة تشكلات هذه الظاهرة الإيقاعية تطبيقياً بدراسة قصائد من الشعر التفعيلي لرصد الظاهرة.

لقد ساد في الشعر العربي استعمالُ القوافي المطلقة، وقلّت استعانة الشعراء بالقوافي المقيّدة التي "لا تكاد تتجاوز ما نسبته ١٠٪، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين"(أنيس، ١٩٩٧، ص٢٦٠)، أما "الشعر التفعيلي فقد أشاع شعراؤُه استعمال القوافي المقيّدة"(حماسة، ١٩٩٠، ص١٣٧)، فشكّل بذلك الشعر التفعيلي نمطاً إيقاعياً يُباين فيه طبيعة إيقاع الشعر العربي في شكله التناظري، ويسعى هذا البحث إلى دراسة جانب تسكين نهاية الأسطر في الشعر التفعيلي، وَتَتَبّع الموقف النقدي تجاه هذه الظاهرة في الفصل الأول، ثم بالدراسة التطبيقية في الفصل الثاني.

لقد اخترتُ ظاهرة التسكين -تسكين نهايات الأسطر الشعرية- في شعر التفعيلة لأسبابٍ متنوعة، منها: إشارة النقاد لشيوع هذه الظاهرة في الشعر التفعيلي، واكتفاء كثير من الدراسات النقدية بالإشارة دون تفصيلٍ في ذكر دوافع شيوعها، وتأثيرها الفني، لذلك عُـنِـيَت الدراسةُ بهذه الظاهرة الفنية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق الهدفين التاليين:

١-تتبع الموقف النقدي تجاه ظاهرة تسكين نهايات الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي.

٢-رصد ظاهرة تسكين الأسطر في الشعر التفعيلي عبر الدراسة التطبيقية.

منهج البحث:

اتّبعت الدراسةُ المنهج الاستقرائي التّتبعي في استعراض كتب النقد والعروض المختصة بالشعر التفعيلي، بهدف استخلاص الموقف النقدي تجاه ظاهرة التسكين في الشعر التفعيلي، ثم المنهج النقدي في عرض وتحليل أبعاد الظاهرة مجال الدراسة، وعرض النصوص الشعرية على سبيل التّمثيل والتبيين للسمات الفنية.

حدود الدراسة:

اعتمدَ البحثُ على دراسة دواوين شعرية متنوعة بهدف تتبع الأبعاد الفنية لتسكين الأسطر في الشعر التفعيلي، وهذه الدواوين هي: ديوان (عاشقة الزمن الوردي، ١٩٨٢) للشاعر محمد الثبيتي، وديوان (آخر ليالي الحلم،١٩٩٣) للشاعر فاروق جويدة، وَديوانَـي (خديجة،١٩٩٧) وَ(حديث الهدهد،٢٠٠٧) للشاعر محمد جبر الحربي، وَديوان (موقف الرمال، ٢٠٠٩) للشاعر محمد الثبيتي، وديوان (ما بعد السكون،٢٠١٢) للشاعر ماهر الرحيلي، وديوان (أطواق الشوك،٢٠١٤) للشاعر جاسم عساكر، وديوان (تضاريس الهذيان،٢٠٢٠) للشاعر جاسم الصحيح، وديوان (مُعلّقون على الأحداق،٢٠٢١) للشاعر حبيب المعاتيق، وديوان (مرثية النار الأولى، د.ت) للشاعر محمد عبد الباري، وقد اعتمدتُ على رصد السّمات الفنية المرتبطة بتسكين الأسطر الشعرية في قصائد الدواوين السابقة والاستشهاد بها في مواضعها المناسبة من الدراسة، كما اعتمدتُ إبقاء تسكين نهاية الأسطر الشعرية وضبط الكلمات كما وردت في الديوان.

يُـقْـصد بالتسكين في هذه الدراسة: انتهاء السطر الشعري التفعيلي بحرف صحيح ساكن، وهذا الحد التعريفي يُـخْـرِجُ الأسطر الشعرية المنتهية بحرف مد ساكن، لكون السطر منتهياً بحركة طويلة لا يدخل في حيّز البحث، كما في كلمة (حياتِـي) إذ يُعدُّ المدّ الساكن -حرف الياء- إشباعاً لحركة الكسر في حرف التاء، وبذلك لا يُعدّ السطر الشعري

منتهياً بساكن؛ لأنّ الحد الذي التزمته الدراسة هو الانتهاء بالحرف الصحيح الساكن، مثل: (القِـبَابْ، الأخيرَةْ).

الدراسات السابقة:

لم يقف الباحث على دراسة سابقة اختصّت ببحث ظاهرة التسكين في نهايات الأسطر الشعرية في الشكل التفعيلي، أمّا التسكين باعتباره ظاهرة لغوية، فقد تناوله علماء اللغة القدماء سواء ما كان منه في عين الكلمة أو لامها، وما ورد منه ضرورة في الشعر، ونحو ذلك، ويمكن استعراض الدراسات المرتبطة بموضوع البحث في مجالين اثنين، هما مجال الدراسات اللغوية، ومجال الدراسات النقدية، وبيان ذلك كما يلي:

١-ظواهر نحوية في الشعر الحر، (حماسة، ٢٠٠١)، واختص الكتاب بدراسة عموم الظواهر النحوية والصرفية الواردة في الشعر الحر، مع دراسة تطبيقية لشعر صلاح عبد الصبور، ويتبين الفرق بين هذه الدراسة السابقة وموضوع البحث باختلاف موضوع الدراستين، فالدراسة السابقة عرضت لعموم الظواهر النحوية والصرفية مثل: وصل همزة القطع، وعدم حذف حرف العلة من المضارع الناقص المجزوم، وصرف الاسم الممنوع من الصرف، ... وغيرها من الظواهر اللغوية، بينما يختص البحث الحالي بدراسة تسكين الكلمات الواردة في نهايات الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي، كما تتباين الدراسة السابقة مع هذا البحث باختصاص الدراسة السابقة بدراسة شعر الشاعر صلاح عبد الصبور، بينما تعتمد الدراسة الحالية على استقراءٍ لعيّنة مِن الدواوين الشعرية التي سبق ذكرها في حدود الدراسة.

٢-ظاهرة إسكان المتحرك في أواخر الكلمات بين القرّاء والنحاة، (السيّد، ٢٠٠٦)، وقد عُـنِيَ البحث بدراسة ظاهرة إسكان المتحرك الصحيح في أواخر الكلمات الصحيحة الآخر في بعض القراءات، متَتبعا آراء علماء النحو في هذه الظاهرة بين متأولٍ لها ومنكرٍ ومجيز، مُستعرضاً بعد ذلك موقف القُرّاء.

ويتبين الفرق بين هذه الدراسة السابقة وموضوع البحث بِـتباين مادة الدراسة في كلتا الدراستين، فالدراسة السابقة اعتمدت على دراسة شواهد قرآنية وردت في بعض القراءات، أما هذا البحث فيختص بدراسة تسكين نهاية الأسطر في الشعر التفعيلي.

٣-الحذف الصوتي في القرآن الكريم وقراءاته، دراسة في حذف الحركات، تأليف: (القرالة، ٢٠١١)، وقد عُني الباحث بدراسة ظاهرة حذف الحركات الإعرابية والبنائية في القرآن الكريم، وعرض آراء العلماء وتوجيههم للحذف، ويتبين الفرق بين هذه الدراسة السابقة وموضوع البحث بتباين مادة الدراسة في كلتا الدراستين، فالدراسة السابقة اعتمدت على دراسة شواهد قرآنية وردت في بعض القراءات، أما البحث الحالي، فيختص بدراسة تسكين نهاية الأسطر في الشعر التفعيلي.

٤-الضرورة الشعرية في الشعر الحر، (باناعمة، ٢٠١٦)، وقد تناولت بالدراسة خمسة دواوين شعرية، واعتمدت الدراسة على استعراض الضرورات الشعرية الواردة في الدواوين الخمسة، ويتبين الفرق بين هذه الدراسة السابقة وموضوع البحث بِتباين موضوع الدراستين، فالدراسة السابقة عرضت للضرورات الشعرية كحذف حرف العطف، وصرف الممنوع من الصرف، وغيرها من الضرورات، وأما هذه الدراسة فتعرض لموضوع ظاهرة تسكين نهاية الأسطر في الشعر التفعيلي، كما أن الدراسة السابقة تناولت الضرورات الواردة في أول الكلمة، ووسطها، ونهايتها، بينما تختص هذه الدراسة بدارسة ظاهرة تسكين آخر الكلمات الواردة في نهايات الأسطر الشعرية فقط، كما يقع الاختلاف في مادة الدراسة، فقد انحصرت الدراسة السابقة في دراسة خمسة دواوين شعرية، أما هذه الدراسة فإنها تعتمد على دراسة تطبيقية لعيّنة أخرى من قصائد الشعر التفعيلي.

٥-مظاهر إجراء الوصل مجرى الوقف في العربية، (المنصوري، ٢٠٢٠)، واختصت الدراسة بتناول مظاهر إجراء الوصل مجرى الوقف باستعراض ثلاثة عشر مظهراً لغوياً، مع التدليل والاستشهاد لكل مظهر بما ورد له من الشواهد القرآنية، وأشعار العرب، ومن هذه المظاهر: التسكين، وَنقل الحركة، وهاء السكت، وإبدال التنوين ونون التوكيد الخفيفة أَلِفاً، ... وغيرها من المظاهر اللغوية، ويتبين الفرق بين الدراسة السابقة وهذا البحث بتباين موضوع الدراستين، فالدراسة السابقة تناولت التسكين باعتباره أحد

مظاهر إجراء الوصل مجرى الوقف، وقد تناوله الباحث في صفحة واحدة تقريباً، بينما تختص الدراسة الحالية بدراسة ظاهرة تسكين نهاية الأسطر في الشعر التفعيلي، إضافة إلى أن الدراسة السابقة لم تورِد شواهد من الشعر التفعيلي، بينما تختص الدراسة الحالية بالشعر التفعيلي.

ولم يقف الباحث على دراسة نقدية اختصت بدراسة ظاهرة الانتهاء بساكن في نهاية الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي، ومع ذلك فإنّ النقاد -في ثنايا دراستهم لنصوص الشعر التفعيلي- تعرّضوا بالحديث والإشارة إلى الظاهرة، لكنّ عرضهم لها لم يختص بدراسة مستقلة، ولم يُـفرَد بفصل مستقل في دراساتهم، وهو ما يوضحه المبحث الأول من هذه الدراسة (الموقف النقدي من ظاهرة التسكين في الشعر التفعيلي).

المبحث الأول: الموقف النقدي من ظاهرة التسكين في الشعر التفعيلي:

يتناول المبحثُ المجالات التي عرَض لها النقاد العرب في دراساتهم تجاه ظاهرة تسكين نهاية الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي وذلك بِتتبع عموم الدراسات واستقرائها، ويمكن استعراض الموقف النقدي تجاه ظاهرة التسكين في الشعر التفعيلي عبر المحاور التالية: مفهوم التسكين، وشيوعه، ودوافعه، وأثره الفني.

وقد استخدم النقاد مصطلح التسكين إشارة إلى تسكين الكلمات الواردة في نهاية الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي، لكنّهم لم يتطرّقوا إلى شرح المصطلح وبيان مفهومه؛ لوضوح المصطلح، ودلالته على المفهوم المقصود، خاصة وأنّ كثيراً من هذه الدراسات النقدية عَرَضَت لهذه الظاهرة أثناء تناولها لعموم السّمات الفنية المشكّلة للشعر التفعيلي، ولم تكن مختصة بدارسة ظاهرة التسكين، لذا كان تناولها لهذه الظاهرة تناولاً يسيراً يقف عند حدود الإشارة غالباً.

المطلب الأول: شيوع ظاهرة التسكين في الشعر التفعيلي:

أدرك النقاد شيوعاً ملحوظاً لظاهرة تسكين نهاية الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي، ومن هؤلاء النقاد: الملائكة (٢٠٠٠) بقولها في سياق حديثها عن الشعر التفعيلي: "إنّ الشاعر المعاصر مولعٌ بالتسكين، فأكثر قوافيه ساكنة الآخر"(ص١٦٦)، كما أشار الصائغ(٢٠٠٦) لهذا الشيوع بقوله: "وقد مال الشعراء بشكل عام إلى القوافي الساكنة"(ص٢٠٧-٢٠٨)، وكذلك قول فاخوري(١٩٩٦) في سياق حديثه عن شعر التفعيلة: "وقد لاحظنا أنّ جمهرة الشعراء يحرصون على تسكين الروي في القصيدة غالباً، فتأتي قوافيهم مقيّدة"(ص٢٢٨)، ويقول عبدون(٢٠٠١): "وكثيراً ما يسكّن شعراء التفعيلة رويّ الضرب"(ص٣٥).

لقد تنبّه النقّاد لشيوع ظاهرة التسكين في الشعر التفعيلي، وفي هذا التنبّه دلالة على ظهور فارق مميز لإيقاع الشعر التفعيلي مختلف عن طبيعة إيقاع الشعر العربي التناظري، الذي كانت تشيع فيه القوافي المطلقة المنتهية بالحركات.

المطلب الثاني: دوافع التسكين في الشعر التفعيلي:

عند تتبع الموقف النقدي لظاهرة التسكين نجد إشارات نقدية تُعلّلُ وتسعى لإبراز الدوافع المؤدية إلى شيوع ظاهرة تسكين نهاية الأسطر الشعرية، ويمكن استعراضها فيما يلي:

أشار عبد الجليل(١٩٨٩) إلى أحد الدوافع بقوله: -عند حديثه عن قصيدة (القدس) للشاعر نزار قباني- "وقد سكّن الرويّ ليتوافق الإيقاع مع بعض الفقرات"(٢/ ص٩٨)، وهذا التعليل يُحيلُ التسكين أسلوباً يخلصُ الشاعرَ من اضطراب إيقاع القافية، حين تَـتَـتابع الأسطر الشعرية المنتهية بحركات متنوعة مختلفة، تدفع الشاعر للجوء إلى التسكين الذي يقوم بدور الضابط الإيقاعي، وهو دورٌ إيجابي من هذا الوجه، ويتّفق حماسة(٢٠٠١) مع هذا الدافع بِتعليله لبعض الظواهر اللغوية في الشعر التفعيلي ومنها: ضرورة الوقف على الاسم المنصوب الـمُـنَـوّن بحذف الألف وسكون الآخر بقوله "ولا تَـرِدُ هذه الضرورة إلاّ في آخر البيت، ويُـلْـجَـأُ إليه من أجل توافق القوافي"(ص٥٨) ، وبذلك تتأكد الوظيفة الإيقاعية للتسكين حين يقوم بدور الضابط الإيقاعي.

وقد أشار أنيس (١٩٩٧) إلى دافع آخر يرتبط بتسكين القوافي في عموم الشعر العربي، وهو دافع موسيقي غنائي، بقوله عن القافية المقيدة: " وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين؛ وذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد التأم

مع هذا النوع وانسجم؛ بل لا يزال الملحن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها"(ص٢٦٠)، فالدافع وفق هذه الرؤية هو دافع موسيقي.

ويرى حماسة (١٩٩٠) بأن الدافع إلى التسكين هو دافع موسيقي بقوله: "وإذا كانت غنائية الشعر القديم -شعر البيت- قد أسهم فيها إطلاق القوافي فإنّ الشعر الحرّ يحاول التخلص من هذه الغنائية عن طريق عدم التماثل في القافية، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية، أم في تكرار حروف معينة في أواخرها"(ص١٣٧)،فهو يرى أن الشعر التفعيلي يحاول التخلصَ من الغنائية المعهودة في الشعر العربي، وأنّ تقييد القوافي هو الوسيلة الإيقاعيةُ لتحقيق فك الارتباط بين الشعر الحر والسمة الغنائية، وهذه الرؤية تخالف رؤية (أنيس، ١٩٩٧)، ويمكن لهذا الاختلاف النقدي أن يُفْسِح مجالاً في الدراسة الصوتية المعنيّة بهذا الجانب.

ويرى غراب (٢٠١١) أنّ الدافع إلى تسكين نهاية الأسطر الشعرية يعود إلى الشاعر نفسه بقوله: " ... كيفما تراءى للشاعر الذي يلجأ إلى التسكين حين يعنُّ له وضع نهاية للسطر الشعري والانتقال إلى سطر آخر"(ص٢٧٤)، وهو تعليل يستبعد الدوافع الفنية المؤدّية إلى التسكين، ويُحيلُ التسكينَ نقطة للوقوف وقطع الصوت فقط، وربما يُلمَح في هذا الرأي إشارة إلى الدوافع النفسية التي توجّه الشاعر إلى إنهاء السطر الشعري بساكن.

فالنُّـقّاد مع قلة تعرضهم لتحليل الدوافع المؤدية إلى تسكين نهاية الأسطر الشعرية فإنّه يمكن استخلاص دوافع متعددة تُـجْـمَع في ثلاثة دوافع، أولها: الدافع الإيقاعي، لضبط تنوع الحركات نهاية الأسطر الشعرية؛ لكون الشعر التفعيلي متحرّراً من قيد الرّوي الـمُـلْـتَزَم، فتنوّعت بذلك الحروف في نهايات الأسطر الشعرية، وتنوّعت حركاتها، فكان التسكينُ نهايةً صوتيةً ضابطةً لهذا التباين، وثاني الدوافع هو الطبيعة النفسية للشاعر، وتقديره الإيقاعي بين الحركة والسكون بما يتجاوب مع رؤيته، ولا شك في أن دراسة الدوافع النفسية لظاهرة التسكين جديرةٌ بعناية الدراسات النقدية الحديثة لبحث أبعادها، وثالث الدوافع هو دافع موسيقي صوتي يعتمد على الوقفة والسكون نغماً صوتياً يشكّل إيقاعَ النصوص الشعرية.

المطلب الثالث: الآثار الفنية للتسكين في الشعر التفعيلي:

يُـعدُّ تسكين نهاية الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي ظاهرة مؤثرة في بعض الجوانب الفنية للنصِّ، وقد عرض الصائغ(٢٠٠٦) لتلك الآثار بقوله: " ولئن كان تسكين القوافي قد أفاد الشعراء في التخلص من الضرورات النحوية التي يستدعيها إثبات الحركة، فإنه في الوقت نفسه قد أثّر في موسيقى القصائد الجديدة، فأفقدها التنويع الذي يمكن أن ينشأ من الحركة والسكون أو من الجمع بين عدة حركات، وجعَل في القصيدة رتابة نجمت عن تتابع السكون في نهايات الأسطر الشعرية، وميّزها بنوع من الوقوف الحادّ، وجعل القافية نهاية للسطر الشعري، وبذلك حال بين السطر من أن يفضي نغمياً إلى السطر الذي يليه، وعرقل علاقته المعنوية به، ... على أن بعض الشعراء لم يلبثوا أن تنبهوا إلى رتابة القافية الساكنة فلوّنوا قوافيهم بالحركة والسكون"(ص٢٠٧-٢٠٨).

فالتسكين ظاهرة فنية مؤثرة سواء على المستوى اللغوي النحوي، أو على المستوى الإيقاعي الموسيقي، ويمكن عرض الآثار الفنية لظاهرة التسكين وفق التالي:

١-التخلص من الضرورات النحوية.

٢-فقدان التنويع الذي ينشأ من تتابع الحركات والسكون، مما يحقّق لوناً من الرتابة.

٣-الوقوف الحاد في نهاية الأسطر الشعرية.

٤-اعتبار السطر الشعري الساكن نهاية للإيقاع النغمي الممتد بين الأسطر المتتابعة.

ولم يقف الباحث على دراسات نقدية أخرى عرَضت لجانب الآثار الفنية لتسكين نهاية الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي سوى الموقف النقدي الذي عرضه الباحث ليوسف الصائغ، مما يحفّزُ المزيد من البحث النقدي تجاهه، وهو ما يسعى هذا البحث لتحقيقه -بعون الله- في الفصل الثاني بالدراسة التطبيقية.

ويُلاحظ باستعراض الموقفِ النقديِّ للمطالب السابقة: شيوع ظاهرة تسكين نهاية الأسطر في الشعر التفعيلي، وقد تنبّه النقادُ لهذا الشيوع، مع تفاوتهم في تناول الجوانب الفنية للظاهرة، فاكتفى أغلبهم بالإشارة لشيوع ظاهرة التسكين دون تتبعٍ لأبعاد الظاهرة، ودواعيها، وآثارها، وربما سبب

ذلك مجيء الحديث عن ظاهرة التسكين عَرَضاً أثناء دراستهم لشعر التفعيلة، فهم يتناولون مفهوم الشعر التفعيلي، وأوزانه، وقوافيه، ويُشيرون إلى بعض الظواهر الفنية دون تفصيلٍ في وصفِها وتتبعها، وأكثر النقاد تناولاً لظاهرة التسكين هو الصائغ (٢٠٠٦) في دراسته للشعر الحر في العراق، التي أكّد فيها شيوع ظاهرة التسكين، مستعرضاً عدداً من الآثار الفنية الناتجة عن تسكين الشعراء لنهايات الأسطر الشعرية -كما سبق بيانه-.

إنّ قلة التناول النقدي مع شيوع الظاهرة يفتح مجالاً للدراسات النقدية إلى بحث جوانب الظاهرة وأبعادها، خاصة مع قلة الأبحاث النقدية المختصة بدراسة الجوانب الفنية والإيقاعية لشعر التفعيلة، ولذلك يسعى هذا البحثُ إلى دراسة أبعاد ظاهرة التسكين ومدى تأثيرها على الوزن الإيقاعي للقصيدة، واستعراض تشكلات التسكين عبر الدراسة التطبيقية.

المبحث الثاني: تشكل ظاهرة التسكين في الشعر التفعيلي

يمثّل تسكين نهاية الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي ظاهرةً إيقاعيةً بِتأكيد النقاد لها -كما في المبحث الأول- إضافةً إلى ما يتضمنه المبحث الثاني من شواهد شعرية متنوعة تعكس شيوع الظاهرة في الشعر التفعيلي المعاصر.

المطلب الأول: الوظيفة الإيقاعية للتسكين:

أشار (عبد الجليل،١٩٨٩؛ وَحماسة،٢٠٠١) إلى الوظيفة الإيقاعية لتسكين نهاية الأسطر الشعرية في الشكل التفعيلي باعتباره ضابطاً إيقاعياً، يضبط التنويع الصوتي الناتج عن تعاقب أسطر شعرية منتهية بحروف مختلفة قد تُفْقِدُ النصَّ انسجامه الإيقاعي، ويمكن ملاحظة هذا الدّور الهام في مثل قول الشاعر حبيب المعاتيق (٢٠٢١):

"طَارِفٌ للحبّ ما بينَ التّباريحِ طَرَفْ
يُشْبهُ الفرحةَ
يمشي بين أنحائي على غير هدَفْ
يَذْرَعُ القلبَ صُعوداً وَنُزولاً
وَشُروداً وذهولاً
وإذا مرّ خيالٌ مِن تجلّيك وقَفْ
يتملّى وجْهَكِ المنحوتَ
سبحان الذي عَلمَ من وجهِكِ تشكيلَ الخَزَفْ"(ص١٩)

إذ يُلحظ في المقطع الشعري السابق أنّ التسكين قام بدورٍ بالغ التأثير في ضبط الإيقاع خاصة بين كلمات (طَرَفْ، وهَدَفْ، ووَقَفْ، والخَزَفْ) فلولا التسكينُ لانتهت الأسطر الشعرية بنطق حرف الفاء مُنوناً بالضمّ في كلمة (طَرَفْ)، ومُنوّناً بالكسر في كلمة (هَدَفْ)، ومفتوحاً في كلمة (وَقَفْ)، ومكسوراً في كلمة (الخَزَفْ). يُضافُ لأحوال حركة حرف الفاء -المتنوعة بين التنوين بالضمّة والتنوين بالكسرة وحركة الفتحة وحركة الكسرة- مجيءُ أسطر شعرية منتهية بحروف مختلفة بينها كما في الكلمات (الفرحةَ، ونُزولاً، وذهولاً، والمنحوتَ)، وهذا الدّور الفني للتسكين المانع من حدوث (الإقواء) دفع إلى تحقيق بُعْدٍ صوتي متجانس في عموم مقاطع القصيدة التي لم تلتزم حرفاً واحداً في نهايات أسطر القصيدة كما في الكلمات التالية (رفْ، والكلفْ، والمتصفْ، وجرفْ).

وقد تتوحّد الحركة الإعرابية في نهايات الأسطر وتختلف الحروف، فيلجأ الشاعر إلى التسكين لتحقيق الوظيفة الإيقاعية للتسكين كما في قصيدة (المعرّة) للشاعر محمد جبر الحربي (٢٠٢٠):

"نازِلاً مِن جبال الحجازْ
حافِراً أنفَكَ العربيّ على كلّ صخْرةْ.
داخلاً في المَجَازْ.
داخلاً في مزاجِ السّوادْ،
دائراً في المَجرّةْ."(ص١٣٤)

فقد اتّفقت الحركة الإعرابية للأسطر الشعرية وهي حركة الكسر، لكنّ الأسطر الشعرية لم تلتزم تكرار حرفٍ موحّد في آخرها، فافتقدت مزيّة وحدة الصوت المتكرر، فتنوّعت بذلك حروف نهاية الأسطر، وهي: (زْ، ةْ، زْ، دْ، ةْ)، وهنا تُدرَك أهمية التسكين الذي حقّق وحدة نغمية صوتية بين الأسطر الشعرية، خاصة إذا لُوحظ أثر التسكين في تشكيل الوحدة النغمية على مستوى القصيدة كاملة، حيث يزداد التنوع والاختلاف الصوتي بين الحروف، ولتأكيد ذلك يمكن جمع الكلمات الساكنة في نهاية الأسطر الشعرية في القصيدة

وهي: (إليكْ، الجراحْ، قطرةْ، الفؤادْ، مرّةْ، اليمينْ، الجبينْ، اليقينْ، فكرةْ، المبينْ، المعرّةْ، السنينْ، للآخرينْ، الزاهدينْ، جبينْ، الياسمينْ، الكهولةْ، نهارْ، الأولينْ، أنينْ، مَعينْ، مُعينْ، السلامةْ، الأغَنْ، الوسامةْ، حَسَنْ، تهامةْ، اليمنْ، الغمامةْ، فنْ، يَمَنْ، المنشدينْ، عشقتكْ، غزيرْ، فرقتكْ، يطيرْ، قبضتيكْ، أسيرْ، الـمَكينْ، رزينْ) فقد سكّن الشاعر محمد الحربي ما يزيد على خمسة وأربعين سطراً شعرياً في هذه القصيدة، ويُلحظ تنوّع الحروف التي سكّنها بين الجهر والهمس، فمنها حروف مجهورة وهي: (د، ن، ر، ز)، ومنها حروف مهموسة وهي: (ك، ح، ت)، وقد أدّى التسكين إلى ضبط الإيقاع وتحقيق وحدة نغمية بينها.

وقد تتوافق الحركةُ الإعرابيةُ في نهاية الأسطر الشعرية ويتكرّر حرف واحد، ومع ذلك فإنّ الشاعر يلجأ إلى تسكينها، كما في قول الشاعر حبيب المعاتيق (٢٠٢١):

"مُـتوحّدان على السّبيلْ،
ومُسَافِران مِنَ الأصيلِ إلى الأصيلْ،
والوَاصِلانِ المُسْتحيلِ[1]،
كما تسيرُ قصيدةٌ
بين الحقيقةِ والخيالْ."(ص١٣٠)

فاتّفقت الحركة الإعرابية للأسطر الشعرية في كلمات(السّبيلْ، الأصيلْ، الخيالْ) وهي حركة الكسر، واتّفق كذلك صوتُ اللام في نهاية تلك الأسطر إلاّ أنّ الشاعر عَدَلَ عن تحريكها بالكسر إلى التسكين؛ ليُحقّق وحدةً نغميةً على مستوى القصيدة كلّها، والتي اتّسمت بشيوع تسكين أواخر الأسطر الشعرية؛ لتتوافق بذلك مع كثير من الكلمات في القصيدة، وهي: (للنّزالْ، النّصالْ، النّبالْ، الـمُحالْ، غزالْ، يُقالْ، سؤالْ، اشتعالْ، تُحَالْ)، وبهذا نعلم أنّ تسكين السطر في الشعر التفعيلي يهدف لتحقيق وحدة نغمية على مستوى القصيدة كاملة.

والضرورات النحوية المرتبطة بتسكين الكلمات في نهاية السطر الشعري، هي مما يلجأ إليها الشاعر لتحقيق وظيفةٍ إيقاعية في النص، فالضرورة النحوية قد يستعين بها الشاعرُ أداةً لغوية تعينه لتحقيق انسجامٍ إيقاعيٍ، ومن هذه الضرورات النحوية: الوقف على الاسم المنصوب المنون بحذف الألف وسكون الآخر، "والجمهور على أن ذلك ضرورة"(الألوسي، ١٩٢٢، ص٦٣)، "ولا ترد هذه الضرورة إلاّ في آخر البيت، ويُلجَأ إليه من أجل توافق القوافي"(حماسة، ٢٠٠١، ص٥٨)، فيعتمد الشاعر على الضرورة النحوية وظيفةً لتحقيق تناغمٍ إيقاعي، كما في قول الشاعر محمد عبد الباري (د.ت):

"صوتُك كان الوعدَ
وكانَ السّيفَ
وكان الطّوفانْ
المخصيّون اقتلعوا حنجرتكْ
كي لا تُصْبِح مِـئذنةً
لكنّك صرتَ الآنَ أذانْ"(ص ١١٢)

إذ الأصلُ على التحريك أن تكون (أذاناً) فوقف الشاعر بالسكون على الاسم المنصوب المنوّن وحَذَفَ الألف، وبذلك تكون استعانة الشاعر بالضرورة النحوية -التي حقّقت التسكين- أداة لتحقيق وظيفة إيقاعية، تُسهِمُ في تحقيق التناظر الصوتي الناتج عن التسكين بين كلمة (أذانْ) وكلمة (الطوفانْ) قبلها.

ويُلحظ في الشاهد الشعري السابق تقديم الشاعر أولا بتسكين كلمة (الطوفانْ) ليمهّد بها ما سيلحقها بعد ذلك في كلمة (أذانْ) بما تتضمنه مِن الوقف على الاسم المنصوب المنون بحذف الألف وسكون الآخر، وهو ما أشار إليه (حماسة، ٢٠٠١، ص٦٠) بمصطلح (التوافق التقدمي).

وقد يرِدُ التسكين نتيجةً لاعتماد الشاعر تكرار التراكيب في القصيدة، كما في قول الشاعر فاروق جويدة (٢٠٠٧):

"هيهاتَ يا مولاي أن يُجدِي
البكاءُ على الرُّفاتْ
فالعدلُ يا مولاي ماتْ
والصبحُ يا مولاي ماتْ
والحقّ يا مولاي ماتْ"(٣/ ص١٣٤)

فالتسكين المتتابع هو نتيجة لتكرار الشاعر للتركيب في أسطر متتابعة، وقد اتخذ الشاعر هذا الأسلوب منهجاً في تكوين بنية القصيدة، كما في قوله:

---

(١) وردت في الديوان (المستحيلِ) بالكسر على الإضافة، وهو جائز من باب الإضافة مع وجود أل، كقولهم (الجعدُ الشّعْرِ، وزيدٌ الحسنُ الوجهِ)، انظر: (الأنصاري،٢٠٠٣، ص٨٣).

"مولايَ قُلْ لي ..
أيّ أرضٍ ترغبونْ؟
وأيّ لونٍ تعشقونْ؟
وأيّ دينٍ ترفضونْ؟"(جويدة، ٢٠٠٧، ٣/ ص١٣٦)

فبذلك اتخذ الشاعرُ تكرار التركيب نمطاً إيقاعياً في بناء القصيدة أدّى لشيوع تسكين نهاية الأسطر الشعرية، ويمكن ملاحظة هذا النمط في عدد من الدواوين الشعرية (الثبيتي، ٢٠١٨، ص١٤؛ وَالحربي، ٢٠٢٠، ص٢٨٥).

غير أنّ شيوع ظاهرة التسكين قد تُـفْـقِدُ الشعر التفعيلي حيوية الحركة كما في قول الصائغ (٢٠٠٦)، الذي اعتبر أنّ ظاهرة تسكين نهاية الأسطر الشعرية "تقود الشعر التفعيلي إلى نوعٍ من الرتابة"(ص٢٠٧).

ومع إدراك القيمة الفنية السابقة للتسكين، فإنه لا يمكن إغفال أثر التجربة الشعورية والنفسية لدى الشاعر التي انعكست على إيقاع النص بتسكين الصوت، وإسكات النّـفَـس في نهاية الأسطر الشعرية للنص.

المطلب الثاني: تأثير ظاهرة التسكين على الإيقاع الوزني:

شيوع تسكين نهاية الأسطر الشعرية في النص قد يُوجِدُ تأثيراً على تشكّل التفعيلات، ومِن أبرز هذه التأثيرات التي لاحظها الباحث هو وجود اختلال وزني سببه تسكين نهاية السطر الشعري، كما عرَضت في المقطع الشعري التالي:

"-مَن أنتَ يا عرقَ الجبالِ السّمرِ
في بردِ الغيابْ؟
- أنا الوضوحُ بلا وضوحْ
-متى قبضتَ على السرابْ؟
-منذُ خرّقتُ المسوحْ"(عبد الباري، د.ت، ص٨٠-٨١)

يظهر الخلل الوزني في تسكين نهاية السطر الثاني (الغيابْ) بتأثيره على تفعيلات الأسطر التالية له، ولتأكيد أثر التسكين على الوزن عرضْتُ المقطع الشعري في الجدول رقم (١) الذي يستعرض وجهين اثنين، الوجه الأول: الإبقاء على تسكين نهاية الأسطر الشعرية كما وردت في الديوان، والوجه الثاني: تحريك نهاية الأسطر الشعرية:

جدول رقم (١)
الأوجه العروضية للنص الشعري

السطر الشعري	الوجه العروضي الأول تسكين نهاية الأسطر الشعرية	الوجه العروضي الثاني تحريك نهاية الأسطر الشعرية
مَن أنتَ يا عرقَ الجبالِ السّمرِ	مُـتْـفاعِلُنْ مُـتْـفاعِلُنْ مُـتْـفاعِـ	مُـتْـفاعِلُنْ مُـتْـفاعِلُنْ مُـتْـفاعِـ
في برد الغيابْ	لُـنْ مُـتْـفَاعلانْ	لُـنْ مُتْـفاعِلُنْ مُـ
أنا الوضوحُ بلا وضوحْ	مُـتَـفْـعِـلُنْ متفاعلانْ	ـتَـفاعِلُنْ مُتَفاعِلُن مُـ
متى قبضتَ على السرابْ؟	مُـتَـفْـعِـلُنْ متفاعلانْ	ـتَـفاعِلُنْ مُتَفاعِلُن مُـتَ
منذُ خرّقتُ المسوحْ"	فَـاعِـلُن متفاعلانْ	ـفَـاعِلُنْ مُتْـفَـاعِلانْ

الوجه العروضي الأول اعتمدَ على تسكين نهاية الأسطر الشعرية -اتباعاً لتشكيل النصِّ كما ورد في الديوان- ويُلْحظ أنّ التسكين في كلمتي (الغيابْ، وضوحْ) أدّى لاختلال الوزن العروضي للنصّ، وفيما يلي بيانه:

١-وجود تفعيلة مستكرهة، إذ ظهرت تفعيلة (مُـتَـفْـعِـلُـنْ) التي دخلها الوقص في السطرين الثالث والرابع، وهو زحاف "ينصح النُّقّاد بتركه في تفعيلة الكامل"(مصطفى، ٢٠٠٥، ص٥٢)، لذلك لم ترد التفعيلة موقوصة في القصيدة إلاّ في هذا المقطع.

٢-ظهور تفعيلة الضرب (متفاعلان) في أربعة أسطر شعرية متتابعة -هي الأسطر الثاني والثالث والرابع والخامس- لتتكون بذلك الجملة الإيقاعية من تفعيلة واحدة للحشو (مُـتَـفْـعِـلُن) تتبعها تفعيلة الضرب (متفاعلان)، وهو تشكيل يخالف النسيج الإيقاعي للقصيدة، الذي اعتمد على جمل شعرية طويلة تمتد في أسطر متتابعة، تُخْـتَم بتفعيلة الضرب (متفاعلان)، إذ إنّ متوسّط طول الجمل الشعرية هو سبع تفعيلات تقريباً[٢].

الوجه العروضي الثاني الذي يمكن تشكيله من تحريك الحروف الساكنة في نهايات الأسطر الشعرية -عدا السطر

(٢) احتسبتُ متوسط طول الجمل الشعرية من خلال قسمة عدد التفعيلات في النص وعددها (١٦٠) على عدد تفعيلات الضرب وعددها (٢٤).

الأخير كلمة (المسوحْ) الذي بقي ساكناً- وهو تشكيل يحفظ انسيابيّة الوزن الإيقاعي لبحر الكامل، وذلك بِامتداد تفعيلات الحشو (متفاعلن) خلال الأسطر الشعرية كلها، ثم يُختم المقطع بتفعيلة ضرب واحدة، ليشكل نهاية إيقاعيّة للمقطع بتكرار تفعيلة الضرب (متفاعلان).

وأشيرُ إلى أن تحريك كلمة (وضوحْ) في نهاية السطر الثالث تستلزم التنوين (وضوحٍ)، وفي حالة إثبات التنوين سيستمر الخلل الوزني، لذلك أبقيتُ على تحريكها بالكسر دون التنوين تحقيقاً لسلامة الوزن؛ واستناداً إلى أن حذف التنوين يُعدُّ من الضرائر الشعرية التي يصح وقوعها في الشعر كما أوضح ذلك (الألوسي، ١٩٢٢) بقوله: "من الضرائر أن يُحذف التنوين في غير مواضع الحذف... لضرورة الشعر"(ص١١٢).

بذلك يُلحظ أنّ حرص الشعراء على تسكين نهايات الأسطر الشعرية قد يقود النص إلى الوقوع في خطأ وزني، خاصّة وأنّ التسكين المتعاقب يُوهِم اتّساقاً في الإيقاع، الأمر الذي قد يُخفي في سكناته أخطاءً وزنيةً، خلافاً للحركة التي تُـفْـصِحُ وتدل على وجود خطأ وزني.

المطلب الثالث: أنماط التسكين:

بِـتـتبع ظاهرة تسكين الأسطر في الشعر التفعيلي يُلحظُ وجود تنوع في هيئة الحركة السابقة للحرف الساكن الموقوف عليه في نهاية الأسطر الشعرية، فقد يرد الحرف الساكن مسبوقاً بحركةٍ قصيرةٍ أو بحركة طويلةٍ، وبذلك يمكن تقسيم تشكل نهايات الأسطر الشعرية المنتهية بساكن وفق تشكيلين اثنين، هما: التسكين المسبوق بحركة قصيرة، والتسكين المسبوق بحركة طويلة.

١: التسكين المسبوق بحركة قصيرة. "الحركة القصيرة يُرادُ بها حركة الفتحة أو الضمة أو الكسرة من غير أن يتبعها حرف مد"(أنيس، ١٩٧٥، ص١٥٥)، مثل: (الأخيرَةْ، نارُهُمْ، تُصالِحْ)، وتمثّله قصيدة (الآن تسلخني الدقائق) للشاعر جاسم عساكر (٢٠١٤)، يقول فيها:

"يا ربُّ.. ماذا سوف أصنعُ
كلّما ضاقت مساحات الأملْ؟؟
ماذا سأصنعُ
كلّما فاضت ينابيعُ العذابِ
وصادَرَت من خافقي وَرْدَ الحياةِ إلى الوحَلْ؟؟
ماذا سأصنعُ
كلما شكّت سهام البؤسِ
أجنحة الهناءِ بداخلي
حيث الصباحُ قد استحالَ مغارةً ظلماءَ
يقطنُها الغرابُ فلا غناءَ ولا زَجَلْ؟؟"(ص٤٩-٥٠)

فالتسكين المسبوق بحركة قصيرة ورد في الكلمات (الأمَلْ، الوحَلْ، زَجَلْ، الأجَلْ، اكتَمَلْ، العمَلْ، مَلَلْ) إذْ سُبِق التسكين بحركة الفتح دون أن يتبعَ الفتحَ حرفُ مدّ الألف، وللاستزادة من شواهد التسكين المسبوق بحركة قصيرة تُنظَـر الدواوين التالية: (الثبيتي،٢٠١٨، ص٨٠؛ والحربي، ٢٠٢٠، ص٨٠؛ والصحيح،٢٠٢٠، ص٨٠؛ والمعاتيق، ٢٠٢١، ص٤٥).

٢: التسكين المسبوق بحركة طويلة. الحركة الطويلة يُراد بها: حركة الفتحة أو الضمة أو الكسرة متبوعة بحرف مد، كالألف بعد الفتحة، والواو بعد الضمة، والياء بعد الكسرة"(أنيس، ١٩٧٥، ص١٥٥)، ويُمكن توضيحه بقول الشاعر محمد عبد الباري (د.ت) في قصيدة (سبع سنابل إلى غياث المطر):

"باسْمِكَ
أطْـمُسُ ذاكرةَ الأسماءْ
وأُلْغِي أهرامَ الكلماتِ
لِـتَـنْـدَلع الدهشةُ في القاموسِ
ويزدهر الشهداءْ"(ص١١١).

فالشاعر استعان بالتسكين في نهاية السطرين الثاني والخامس بالكلمتين: (الأسماءْ، الشهداءْ)، إضافة إلى بقية الكلمات الساكنة في نهاية الأسطر الشعرية في القصيدة وهي: (غِياثْ، الأجداثْ، سلاحْ، السفّاحْ، الطوفانْ، أذانْ، تنامْ، الشامْ)، ويُلحظ في هذه الكلمات مجيء السكون مسبوقاً بحركة طويلة تشكلّت مِن حركة الفتح وألِف المدّ، وقد أسْهمَت الحركة الطويلة في تقليل حدّة القطع والسكوت النّاتج عن المدّ السابق للسكون، "إذ الزمن الذي يستغرقه

الصوت في الحركة الطويلة ضعف ذلك الذي تستغرقه في الحركة القصيرة"(أنيس، ١٩٧٥، ص١٥٥)، وللاستزادة من شواهد التسكين المسبوق بحركة طويلة تُنظر الدواوين التالية: (الرحيلي، ٢٠١٢، ص٢٠ ؛وَالثبيتي، ٢٠١٨، ص٣١ ؛وَالحربي، ٢٠٢٠، ص٤٢ ؛وَالمعاتيق، ٢٠٢١، ص١٠٩).

ويُلحظ في قصائد الشعر التفعيلي شيوع النّمط الثاني – وهو التسكين المسبوق بحركة طويلة–، وهذه النتيجة تتوافق مع قول محمد حماسة: "فإننا نلحظ أنّ معظم القوافي في الشعر الحرّ تلجأ إلى القافية المقيّدة المردفة"(حماسة، ١٩٩٠، ص١٣٧).

إن شيوع النمط الثاني –التسكين المسبوق بحركة طويلة– قد خالف السّمة الغالبة لهيئة القوافي المقيدة في الشعر التناظري، إذ كانت الغلبة في القوافي المقيدة للحرف الساكن المسبوق بحركة قصيرة، إذ قال أنيس (١٩٩٧) في حديثه عن القافية المقيدة: "ويغلب في مثل هذه القافية أن يُسبق رويّها بحركة قصيرة، ويقلّ أن يُسبق بحرف مد"(ص٢٦٠)، ونحن إذاً أمام تنوّع محوري وفارق بين التشكيل الفني في الشعر التفعيلي عن الشعر التناظري، الأمر الذي يفتح مجالاً أمام الباحثين لتتبع إيقاع النهايات والقوافي في تجربة الشكلين الشعريين.

المطلب الرابع: امتداد التسكين:

قد تَـرِدُ الأسطر الشعرية المنتهية بساكن متتابعةً دون أن تفصل بينها أسطر متحركة، وقد ترد مفصولةً بأسطر متحركةٍ، وهي بهذا الاعتبار تشكل نمطين اثنين، كما يلي:

١: تواتر التسكين. والتواتر هو: "تتابع الأشياء وبينها فجواتٌ وفتراتٌ، وَتَواتَرت الإبل والقَطَا وكُلّ شيءٍ إذا جاء بعضه إثر بعضٍ، ولم تجِئ مُصْطَفّة"(ابن منظور، ١٩٩٠، ٥/ ص٢٧٥)، فتواتر التسكين هو مجيء الأسطر الشعرية الساكنة متلاحقة بينها أسطر شعرية متحركة، كما في قول الشاعر فاروق جويدة (٢٠٠٧):

"أَلَـمٌ.. ألَـمْ
ماذا جنيتُ من الأَلَـمْ؟
وجهٌ كسيرٌ.. وابتساماتٌ..
كضوءِ الصبحِ بَـعْثرها السّـأمْ
حلم حزينٌ بين أبطالِ النهايةِ..
في ذبولٍ .. يبتسِمْ
عُـمْـرٌ على الطرقاتِ كالطفلِ اللقيطِ..
يُسائلُ الأيامَ عن أبٍ .. وأمْ"(٣/ ص٩٧)

إذ يُلحظ أنّ الأسطر الشعرية السّاكنة وردت متواترة مع وجود أسطر شعرية متحركة بينها، فالأسطر الشعرية الساكنة هي الأسطر رقم (١، ٢، ٤، ٦، ٨)، وهذا التواتر مع الأسطر الشعرية المتحركة حقّق كسراً لرتابة التسكين وَشكّل تنويعاً إيقاعياً بين الحركة والسكون، كما أسهم في تحقيق وقفاتٍ إيقاعيةٍ متناسبة داخل النص، وللاستزادة من شواهد التسكين المتواتر تُنظر الدواوين التالية: (الرحيلي، ٢٠١٢، ص١١ ؛وَعساكر، ٢٠١٤، ص١٢١ ؛وَالمعاتيق، ٢٠٢١، ص١٤٨).

٢: تتابع التسكين. التتابع هو: توالِـي الأشياء بلا فصل، "لأنّ العرب تقول: جاءت الخيلُ متتابعة، إذا جاء بعضُها في إثر بعض بلا فصل"(الحريري، ١٩٩٦، ص٦٢)، فَـتَـتَـابُع التسكين هو وُرُود الأسطر الشعرية المنتهية بساكن متتابعة، دون أن تفصل بينها أسطر شعرية متحرّكة، كما في قصيدة (يمينْ) للشاعر محمد جبر الحربي (٢٠٢٠):

"وَلَـرُبّ أغنيةٍ خَطيئتُها التّـفرّدُ
أسْرَجَت صلواتها
حتّى احْتراقِ البَـوحْ.
بِـمُدجَّـجِينَ رأيتُهُمْ بالأمسِ ناصِعَةً ملابسُ عُـريِهِـمْ
وَيُـعَـدّدون بِـرَهْبةٍ آثامها في اللّوحْ:
فَهِيَ التي غَـنّـتْ،
وهِي التي كَتَبتْ قصيدتها بماءِ العينْ،
وهي التي سُمِعَت على مرأىً من الأشجارْ.
وهي التي اسْتَمعَتْ،
لِـمَلاحِمِ الفقراءِ في التّجّارْ.
وهي التي قَسَمَتْ
تَعَبَ الفتى نِصفَينْ.
وهي التي عَشِقَتْ
فَتَعَـطّر الصّبّارْ.

وهي التي وقفَتْ
يومَ الدُّنى وَقَفَتْ،
بقصيدةٍ مِن نارْ ..!
ومُدجّجين لـمَـحْتُهُمْ في الهمسِ مُسْتَرِقِينْ.
وعلى يمينِ الوقتِ لم يُذْكَـرْ
بأنّ نيازِكاً سقَطَتْ ..."(ص٣٠٠-٣٠١)

إذ امْـتدّ التسكينُ في ثمانية عشر سطراً شعرياً متتابعا لم تفصل بينها أسطر شعرية متحركة، وشكّل هذا التتابع نمطاً إيقاعياً متسماً بالسكون وقطع الحركة، وشكّلت نهايةُ كل سطر شعري وقفةً صوتيةً تُفسحُ مجالاً تأملياً واسعاً.

ومن الشواهد الشعرية التي مثّلت تتابعاً للأسطر الساكنة قول الشاعر محمد الثبيتي (٢٠١٨):

"عِندما تعشقينْ
يُغَامِرُ في شَفَـتَيكِ الرحيقْ
ويطْفُو على الماء صوتُ الغريقْ
ويَـخْـلُو الطريقْ
ويَبْتَـسِمُ البحرُ للـمُـبْـحِرينْ
عِندما تعشقينْ
يُفاخِرُ وَرْدُ الرُّبَى بشذاهْ
وتهوى البراعمُ لَـثْـمَ الشّفاهْ
وَحُـبّ الحياةْ
فَيَـفْـتَـرُّ ثغرٌ، ويعلو جبينْ
عِندما تعشقينْ
تَـهُزُّ العواصِفُ مَتْـنَ الشّراعْ
وَتَـنْـزُفُ عِطراً جِراحُ اليَرَاعْ
ويَلهو الشُّعاعْ
على ورقِ الوردِ والياسمينْ
عِندما تعشقينْ
يَفِيقُ الضياءُ وتَصحو الشّموعْ
وَيَـسْـتَـسْخِفُ العشقُ معنى الدموعْ
وطَعم الخضوعْ
وَصَـوْتَ الـجِـراحِ الذي لا يُبِينْ"(ص٢٢٨-٢٢٩)

وهو نموذج يمثّل أطول تتابع لظاهرة تسكين نهاية الأسطر الشعرية وقَفْتُ عليه، إذ امتدّ التسكينُ في عشرين سطراً متتابعاً، وهي بذلك تُحدِثُ سِمَةً صوتيّة مُـوحّدة لإيقاع النصّ الشعري، خاصة وأن الشاعر قد استعان بحرف المد ليكون سابقاً للحرف الساكن، وهذا المدّ أسهم في تحقيق قدرٍ موحّد من الإيقاع الصوتي بإطالة الصوت بالمدّ قبل السكون، وقطع الصوت مع نهاية كل سطر شعري.

يُشارُ إلى شيوع النمط الأول -وهو: تواتر التسكين في عموم قصائد الشعر التفعيلي مجال الدراسة، مما يَسِمُ الإيقاعَ الشعريَّ بِـسِـمَـة التنوع بين الحركات والسكون.

المطلب الخامس: الأثر النفسي للتسكين:

يمكن تحديد دلالة نفسية رئيسة لشيوع تسكين نهاية الأسطر الشعرية في الشعر التفعيلي هي: الحبس، والقطع، التي استمدّت دلالتها اللغوية من التسكين، فالتسكينُ هو حبس للصوت، وقطع عن الحركة، لذلك "سمِّيت القوافي الساكنة بالمقيّدة" (يعقوب، ١٩٩١، ص٣٥٨)، إشارةً إلى معنى القيد، وما يتضمنه من دلالة الحبس، وبذلك يُـعْـلَم الارتباط بين الدلالة اللغوية والنفسية.

وتعبّر القوافي في الشعر الحر عن معانٍ نفسية مرتبطة بمضمون القصيدة، "ويُفَسَّر تنوعها في سياق كل قصيدة على حدة"(حماسة، ٢٠٠١، ص٣٩)، ويمكن إدراك الأثر النفسي الذي يحدثه التسكين بنموذج من قول الشاعر محمد عبد الباري (د.ت):

"باسمكَ
أطمسُ ذاكرة الأسماءْ"(ص١١١).

فتسكين كلمة (الأسماءْ) في نهاية السطر الثاني يُـشْعِـرُ بتناسبٍ مع دلالة الفعل (أطْمِـسُ) "الذي يفيد معنى "الانمحاء"(ابن منظور، ١٩٩٠، ٦/ ص١٢٦)، وكأن تسكين نهاية السطر الشعري دلالة إيقاعية متجاوبة مع الدلالة اللفظية والنفسية لمعنى الطمس بتحقيق طمس الحركة في نهاية السطر الشعري.

كما أن تسكين الأسطر الشعرية يُسهم في تحقيق وقفاتٍ متعاقبة تتجاوبُ مع الأثر النفسي كما في قول الشاعر جاسم الصحيح (٢٠٢٠):

"الحربُ حين تجيءُ
تمحو الفرق ما بين السنابل والقنابلْ
والحربُ حين تُسيءُ

تختطف البنفسجَ مِن حقولِ الوردِ
تختطفُ الوضوءَ من الجداولْ
والحربُ حين تُضيءُ
تُطْفِـئُ
شعلةَ الأحلام في دمنَا
وأحلام المشاعلْ"(ص١٩).

فتسكين الأسطر الشعرية المنتهية بالكلمات التالية (القنابلْ، الجداولْ، المشاعلْ) شكّلت وقفاتٍ ارتكازية للمقطع، وهي وقفات ذات بعد نفسي، إذ شكّل التسكينُ نهايةً لثلاث جُمَل: الجملة الأولى ابتدأت بقوله (الحربُ حين تجيءُ)، والجملة الثانية ابتدأت بقوله (والحربُ حين تُسيءُ)، والجملة الثالثة ابتدأت بقوله (والحرب حين تُضيءُ)، كما أنّ تسكين كلمة (القنابل) في نهاية السطر الثاني هو تسكينٌ يتوافق مع دلالة الفعل (تمحو) في بداية السطر نفسه، إذ التسكين هو محوٌ للحركة، بذلك توافقت الدلالة النفسية للتسكين مع مضمون السطر الشعري، كما أن تسكين كلمة (الجداولْ) في نهاية السطر الخامس يتوافق مع دلالة الفعل (تختطفُ)، وتسكين كلمة (المشاعلْ) يتوافق مع دلالة الفعل (تُطْفِئ) وذلك بانطفاءِ الحركةِ في نهاية السطر، ولِيحلّ السّكون محلّ الحركة وَيعكس بذلك معنى الانطفاء الصوتي، وقد أسهم التسكينُ في تحديد وقفاتٍ صوتيةٍ عند قراءة النصّ، إذ أدّت هذه الوقفات مهمّة أساسية في تحقيق معنى الإدهاش ببيان النتيجة المؤلمة التي تُحدِثها الحرب.

وتتناسبُ دلالة التسكين مع الموقف والشعور النفسي في قصيدة (تحت الماء) للشاعر ماهر الرحيلي (٢٠١٢) التي تصوّر لحظات البقاء تحت الماء:

"وبقيتُ تحت الماءْ
لا شيء يرصُدُني هنالِك أو هنَا
إلاّ جسوراً من نقاءْ
إلا شعاعاً أزرقاً
وكأنني.. في جوفِ أوردةِ السماءْ!
أنا ها هنا.. لا تتّقي أذناي أصواتَ الضجيجْ
فجميعُ زعقات الهراءْ..
ستذوبُ ملحاً طوّقتهُ سكاكرُ الأمواجْ!
لا صوتَ إلا ما يهامسني الفضاءْ!
أنا ها هنا.. فعلا وجدتُ..
حقيقةً معنى الهواءْ!!
أتنفّسُ الأعماااقَ في عينِ النقاءْ!
لكنّ جسمي أعلنَ العصيانْ!
والجسم والأرواحُ دوماً في عناءْ
فلقد تدافع للسقوفِ الفارغةْ
نحو الفناءْ!!
متسلقاً سُور البقاءْ!!
أنا آسِفٌ يا روحْ
كم مرّةٍ لمْ نَـقْـوَ أنْ نُبقي على شَغفِ اللقاءْ؟!"(ص٧-٨).

فالبقاء تحت الماء بما تتضمنه هذه التجربة الشعورية من حبسٍ للنفس، واستشعارٍ للسكون التام المنقطع عن ضجيج الحياة فوق ظهر الأرض؛ منحت الشاعر بُعداً تأمّـلياً عميقاً للحياة، وبذلك تعاقبت الأسطر الشعرية المنتهية بصوتٍ ساكن في جميع أسطر القصيدة -عدا ثلاثة أسطر- دلالةً على تناسب التسكين بما يتضمنه من حبس للصوت مع طبيعة التجربة الشعورية للشاعر تحت الماء التي حتّمَت عليه حبس النفس في عالم من السكون والهدوء، فتناسبت بذلك الظاهرة الصوتية (التسكين) مع التجربة الشعورية والنفسية للنص.

وتتضح الدلالة النفسية لتسكين نهاية السطر الشعري بقول الشاعر محمد عبد الباري (د.ت) في قصيدة (شيء من وجه الليل):

"ونركُضُ للغيبِ
ركْضَ الغريبِ
لنسألَ أقدارَنَا: مَنْ نكُونْ؟
لنسألَ
أوّل لحظةِ حبٍّ:
لماذا نفي والليالي تخونْ؟"(ص١٣٠-١٣١).

حيث شكّل التسكينُ في كلمتي (نكونْ، تخونْ) أثراً إيقاعياً يتباينُ مع دلالة الحركات المتنوعة في بقية الأسطر الشعرية الأخرى داخل النص، ليشكّل الإسكانُ قطعاً للصوت متجاوباً مع دلالة الاستفهام الإنكاري، وكأنه ينقل المتلقي إلى لحظة الصمت أمام حقيقة الاستفهام الإنكاري، (مَن نكون؟ - لماذا نفي والليالي تخونْ؟)، فيؤدي التسكينُ

وظيفة نفسية شعورية عميقة تُـحِـيلُ إلى صمتٍ مُـطْبِـقٍ على وجدان الشاعر.

ويمكن ملاحظة الأثر النفسي للتسكين في قصيدة "توقيعات على جدار الثورة"(عبد الباري، د.ت، ص٩٣-١٠١) باستعراض المعجم اللفظي للكلمات الساكنة الواردة في نهاية الأسطر، ومنها: (عراءْ، اليتيمةْ، العقيمةْ، قديمةْ، الهزيمةْ، الميتينْ، الـمُخبرينْ، الـمُتْعبينْ، الخريفْ، الرغيفْ، الرصيفْ، الكفيفْ، الـحِـدادْ، السّوادْ، الرّمادْ، نخافْ، الجفافْ، القِطافْ)، إذ هي مستمدة من حقل دلالي مشترك يجمع معاني الحزن، والانقطاع، واليأس من الحياة، فتتوافق بذلك ظاهرة التسكين الدّالة على معنى القطع مع معجم الكلمات المعبّرة عن تجربة الشاعر وألمه.

الـخـاتـمـة:

عُرِف التسكين في الشعرِ العربيِّ التناظريِّ بِـمصطلح القوافي المقيدة، "وَلم تكد القوافي المقيدة تتجاوز ما نسبته (١٠٪) من الشعر العربي" (أنيس،١٩٩٧، ص٢٦٠)، أما الشعر التفعيلي فقد أشاع شعراؤُه تسكين نهايات الأسطر الشعرية، ليتحقق بذلك لونٌ من الفوارق الفنية بين إيقاع الشعر التناظري وإيقاع الشعر التفعيلي، وقد سَعَـت الدراسةُ لارتياد أفق هذه الظاهرة الفنية، وانتهت بنتائجَ مِن أهمها ما يلي:

أولاً: تنوّع الدوافع الفنية المؤدية لشيوع تسكين الأسطر الشعرية، وقد أمكن جمعها في ثلاثة دوافع هي: الدافع الإيقاعي الضابط لتنوع حركات نهاية الأسطر الشعرية، والدافع النفسي للشاعر وتقديره، إضافة إلى الدافع الإيقاعي الغنائي.

ثانياً: أبرزت الدراسة التطبيقية تأثيرات فنية لظاهرة تسكين الأسطر الشعرية على الإيقاع الوزني، إذ أدّى التسكين إلى اختلال وزني في بعض الأسطر الشعرية، كما أدّى تسكين الأسطر الشعرية إلى فقدان التنويع الصوتي والإيقاعي الناشئ من تناوب الحركات والسكون مما أنتجَ لوناً من الرتابة الإيقاعية.

ثالثاً: أظهرت الدراسةُ أنماطاً لامتداد التسكين في القصيدة التفعيلية، إذ كثُر التسكين الـمُـتواتر وقلّ التسكينُ الـمُـتـتابع في الدواوين مجال الدراسة، كما شاع التسكينُ المسبوق بحركة طويلةٍ أكثر من التسكين المسبوق بحركة قصيرة، وقد أسهم حرف المدّ السابق للحرف الساكن في تخفيف حِـدّة القطع والسكوت؛ لما يتضمنه من إطالة للصوت قبل السكون.

رابعاً: رصدت الدراسةُ عدداً من سِمات التأثير النفسي لشيوع التسكين الـمُسْـتَـمَدّ مِن دلالة القطعِ وحبس الصوتِ وتوافقه مع المعاني النفسيةِ والشعوريةِ التي تضمّنتها النصوص الشعرية.

خامساً: إنّ قلة التناول النقدي لظاهرة تسكين السطر في الشعر التفعيلي رغم شيوع الظاهرة تفتح مجالاً للدراسات النقدية في بحث الجوانب الإيقاعية للشعر التفعيلي.

قائمة المصادر والمراجع:

ابن منظور، محمد. (١٩٩٠). *لسان العرب*، دار صادر، بيروت.

الألوسي، السيد محمود. (١٩٢٢). *الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر*، المكتبة العربية، بغداد.

الأنصاري، ابن هشام. (٢٠٠٣). *أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك*، تحقيق: محمد عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.

أنيس، إبراهيم. (١٩٧٥). *الأصوات اللغوية*، (ط٥). مكتبة الإنجلو المصرية.

أنيس، إبراهيم. (١٩٩٧). *موسيقى الشعر*، مكتبة الإنجلو المصرية.

باناعمة، عادل. (٢٠١٦). *الضرورة الشعرية في الشعر الحر*، مدوّنة الباحث بموقع جامعة أم القرى https://uqu.edu.sa/aabanaemah/6335

الثبيتي، محمد. (٢٠١٨). *ديوان محمد الثبيتي الأعمال الكاملة*، (ط٢). مؤسسة الانتشار العربي، بيروت.

جويدة، فاروق. (٢٠٠٧). *الأعمال الشعرية*، (ط٢). دار الشروق، القاهرة.

الحربي، محمد. (٢٠٢٠). *الأعمال الشعرية*، (ط١). النادي الأدبي، الرياض.

الحريري، القاسم. (١٩٩٦). *درة الغواص في أوهام الخواص*، تحقيق: عبدالحفيظ القرني، (ط١). دار الجيل، بيروت.

حماسة، محمد. (١٩٩٠). *الجملة في الشعر العربي*، (ط١). مكتبة الخانجي، القاهرة.

حماسة، محمد. (٢٠٠١). *ظواهر نحوية في الشعر الحر*، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

الرحيلي، ماهر. (٢٠١٢). *ما بعد السكون*، (ط١). دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، الدمام.

السيد، إبراهيم. (٢٠٠٦). *ظاهرة إسكان المتحرك بين في أواخر الكلمات بين القرّاء والنحاة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها*، مجلد ٢ (٤). ١١-٤٠.

الصائغ، يوسف. (٢٠٠٦). *الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٧م دراسة نقدية*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الصحيح، جاسم. (٢٠٢٠). *تضاريس الهذيان*، (ط١). تشكيل للنشر والتوزيع، الرياض.

عبد الباري، محمد. (د.ت). *مرثية النار الأولى*، منتدى المعارف، بيروت.

عبد الجليل، حسني. (١٩٨٩). *موسيقى الشعر العربي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عبدون، عبد الحكيم. (٢٠٠١). *الموسيقى الشافية للبحور الصافية*، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.

عساكر، جاسم. (٢٠١٤). *أطواق الشوك*، (ط١). نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام.

غراب، أحمد. (٢٠١١). *موسيقى الكلمات دراسة تحليلية في علم العروض للشعر العمودي والشعر الحر*، دار طيبة للنشر، القاهرة.

فاخوري، محمود. (١٩٩٦). *موسيقا الشعر العربي*، منشورات جامعة حلب، سوريا.

القرالة، زيد. (٢٠١١). *الحذف الصوتي في القرآن الكريم وقراءاته، دراسة في حذف الحركات. المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها*، مجلد ٧ (١). ٢٣١-٢٥٨.

مصطفى، محمود. (٢٠٠٥). *أهدى سبيل إلى علمي الخليل*، تحقيق: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت.

المعاتيق، حبيب. (٢٠٢١). *معلقون على الأحداق*، (ط١). دراية للنشر والتوزيع، الدمام.

الملائكة، نازك. (٢٠٠٠). *قضايا الشعر المعاصر*، (ط١١). دار العلم للملايين، بيروت.

المنصوري، رياض. (٢٠٢٠). *مظاهر إجراء الوصل مجرى الوقف في العربية، مجلة دواة*، مجلد ٦ (٢٣). ٨١-١٠٥.

يعقوب، إميل؛ عاصي، ميشال. (١٩٨٧). *المعجم المفصل في اللغة والأدب*، (ط١). دار العلم للملايين، بيروت.

يعقوب، إميل. (١٩٩١). *المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر*، دار الكتب العلمية، بيروت.