المبحث الأول

دلالة إيقاع التفعيلات الصافية

هي التفعيلات التي يقوم تشكيلها على وحدة التفعيلة وتكرارها مرات عديدة في البيت أو السطر الشعري "فالتفعيلة من غير شك هي أساس النظام الصوتي الذي يقوم بتكراره الشعر"[1]، والشاعر من حقه أن يعبر عن مشاعره وأفكاره بالقدر الذي يراه مناسباً من التفعيلات.

وإن اتجاه الشاعر نحو استخدام التفعيلات الصافية لإدراكه- منذ بداية حركة شعر التفعيلة – أن باستطاعته أن يستخرج من التفعيلة الواحدة أكثر من بناء إيقاعي واحد مستفيداً من الترخصات العروضية كلها من زحافات أو علل وما توفره من تنوع إيقاعي في التفعيلة الواحدة وخضوعه لحركة المشاعر والأفكار والانفعالات التي تتعدد بتعدد تجارب الشاعر.

لذا فإن التفعيلات الصافية قد عبرت عن الوعي الجمالي بالحرية التي منحها توزيع التفعيلات في قصيدة التفعيلة وفتحت الأبواب لقيم جديدة [2]، وفرت للشاعر إمكانيات إيقاعية كثيرة. وهذا لا يعني أن التفعيلات المركبة تخلو من إمكانية تنويع الإيقاع، ولكن الشاعر أكثر تحرراً وتدفقاً حين يستخدم التفعيلات الصافية " فالشاعر المعاصر يستطيع أن يستخدم الأوزان القديمة المتنوعة التفعيلات كاستخدامه الأوزان الموحدة التفعيلة ولكنه في الحالة الأولى لا يمارس حريته كاملة كما يمارسها في الحالة الثانية " [3]، بما تمنحه من استمرار وتكرار للتفعيلة وتدفقها بسبب عددها في السطر الشعري الواحد.

وإن الشكل الشعري الذي ينبع من ذات الشاعر لحظة ولادة القصيدة واختياره لوزنٍ ما يأتي متناغما مع حاجة نفسية للشاعر خلقت إيقاعا انسجم مع تجاربه وعواطفه وموضوعاته ولذا كان لكل قصيدة إيقاعها الخاص.

ومن استقراء الإيقاع العروضي لشعر محمد صابر عبيد تبين انه اعتمد في تشكيلاته الإيقاعية على التفعيلات الصافية وليست المركبة، ولقد وردت التفعيلات الصافية في ديوانه على وفق الآتي:

---

(1) الشعر العربي المعاصر: 83.

(2) ينظر: القراءة والتأويل – بنية النص والية الكشف وإستراتيجية التلقي (مقاربات نقدية في تحليل الخطاب الأدبي الحداثي في العراق) : محمود جابر عصفور،ط1، دار الكرمل للنشر والتوزيع،عمان، 2002م:31.

(3) الشعر العربي المعاصر: 83.

ت	التفعيلة الصافية	عدد القصائد	النسبة المئوية
1	فاعلاتن	33	%40.74
2	فاعلن	22	%27.16
3	متفاعلن	13	%16
4	مستفعلن	8	%9.86
5	مفاعلتن	4	%4.93
6	مفاعيلن	1	%1.23
المجموع		81	%99.93

1- دلالة إيقاع (فاعلاتن):

تتكون هذه التفعيلة (فاعلاتن) من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع/ o/o//o وسمي هذا الوزن رملاً " لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن..وقيل سمي رملاً لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج به " [1] والرمل في اللغة الإسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف، وقد سمي الرمل رملاً لسرعة النطق به وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن فيه[2]،أدى ذلك إلى انتظام الرمل لأن هذه التفعيلة "من الأوزان التي تمتاز بالخفة وسهولة الحركة والانسيابية الواضحة، ولذلك استخدام الرمل في التصفيقات الشعبية وفي القصائد المغناة لأنها تناسب الغناء وتنسجم معه"[3]،وفي إيقاع قصائدها "رقة وعذوبة مع ما فيه من الأسى " [4].

(1) الوافي في العروض و القوافي: الخطيب التبريزي (ت: 502هـ) تحقيق: عمر يحيى، فخر الدين قباوة ،ط1،المطبعة العربية حلب – باب النصر، 1970م – 1390هـ: 121.

(2) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: د.صفاء خلوصي، ، دار الكتب، ط3، منقحة ومزيدة بيروت، 1966، 133.

(3) ينظر: شعر السياب "دراسة إيقاعية": محمد جواد حبيب البدران، أطروحة دكتوراه إشراف: د. أحمد جاسم النجدي، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1999م: 29.

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجذوب،ط2، دار الفكر، بيروت 1970، 131/1.

ولقد وجدنا هذه السمات كلها لتفعيلة الرمل في شعر محمد صابر عبيد من صفة رشيقة وسهولة وانسياب إيقاعي ومن تناسب نغمي ودلالي مع موضوعات الفرح والحزن فذلك كله كان سبباً في مجيء ثلاث وثلاثين قصيدة من مجموع إحدى وثمانين قصيدة ذات التفعيلة الصافية على إيقاع تفعيلة الرمل(فاعلاتن) بنسبة 40% من مجموع القصائد. لذا احتلت المرتبة الأولى في ترتيب التفعيلات الصافية لتكون حاضنة لتجربة الشاعر ومواكبة لامتدادها وسعتها وملائمة لرؤية الشاعر إيقاعيا ودلالياً. إذ توزعت قصائد هذه التفعيلة على مجموعتين فبلغ عدد القصائد في مجموعة " أناشيد التفاحة البنفسجية أناشيد الحب " سبع عشرة قصيدة ولقد كانت عناوين هذه القصائد وموضوعاتها تعالج قضية الحب [*]، من غزل وغرام ووصل وفراق ورجاء وأمل وانتظار وحزن وبكاء وغيرها، مما أعطى لكل قصيدة دلالة إيقاعية تتناسب مع موضوع القصيدة منسجمة مع حالة الشاعر وهدوئه أو انفعاله وتوتره.

أما الست عشرة قصيدة الباقية من تفعيلة الرمل فكانت من مجموعة " صياغات خاطئة للحلم الصياغة الأولى " [*]، إذ كانت ذات موضوعات مختلفة وقد تميزت هذه القصائد بأنها قصائد مركزة تقوم على التكثيف واختزال المجال الصوري إلى أقصى الحدود القابلة لإبقاء حركية التعبير في فضاء الشعر، إذ تكتنز القصيدة بحساسية اللقطة الشعرية التي تنهض على تركيز الأدوات والتقانات وكادر العمل كافة، في حيز لغوي ذي طاقة تعبيرية متفجرة في حركتها وعنفوانها إيقاعيا ودلاليا [1].

وعبر استقراء القصائد و تفعيلاتها تبين هيمنة التشكيلة التامة (فاعلاتن) على التشكيلات الأخرى، فمن مجموع (668) ستمائة وثمانية وستين تفعيلة بلغ عدد التشكيلة التامة (384) ثلاثمائة وأربعاً وثمانين تفعيلة أي بنسبة 57% وان التفعيلات التامة تأتي في قصائد الشاعر الأولى في البدايات حيث كان حريصا على الوزن وعدم المغامرة في الانفتاح على الزحافات والعلل واستثمار إمكاناتها الإيقاعية،وهي أيضا تعطي دلالة إيقاعية تدل على الهدوء وعدم الانفعال والتوتر نتيجة الاستقرار النفسي والمادي في حياة الشاعر وتجربته الشعرية في هذه المرحلة من حياته.

(*) (صمت الخلود: 9، بكل هدوء: 10، تماس: 11، مسافة 12، بكاء: 14، خطوط أولية على كراسة الغرام: 18، ومضة 21، وقفة للتأمل 22، فجر الرذاذ: 24، هكذا وشوشتني العصافير28، مصافحة 29، عذابات لحظة: 30، انسياب: 33، شعاع من ماضي الحاضر: 45، خصوبة الوحشة: 47، انشغال: 55، خصوبة الرغبة: 56).

(*) (ارتواء 179، فحولة 179، ماضي 181، وداع 183، ظن 184، بقايا 185، عنف 185، هجاء 188، كآبة 189، حلب 192، حرب 193، سجن 193، مكان 196،على سفر 188، حزن 190، فلسفة 174).

(1) ينظر: تأويل النص الشعري :د.محمد صابر عبيد ،ط1،عالم الكتب الحديث،إربد_ الأردن، 2010: 84.

في حين جاء عدد التفعيلات الزاحفة بزحاف الخبن [*] (199) مئة وتسعاً وتسعين تفعيلة، وزحاف الكف [*] (13) ثلاث عشرة تفعيلة، لتكون نسبة الزحاف 31%. أما نسبة علل النقص فلقد مثلت 9% وجاء القصر [*]، في (38) ثمانية وثلاثين تفعيلة، والحذف [*] في (27) سبع وعشرين تفعيلة، ولو جمعنا نسبة الزحاف مع نسبة علل النقص لخرجنا بدلالة إيقاعية لها علاقة بالتوتر والانفعال لدى الشاعر فهو حينما يختصر التفعيلة يختصر بذلك الزمن والتحدث بسرعة ليوصل فكرة إلى الآخر فلا يجد مسافة فاصلة بين العقل واللسان مما يؤدي إلى كسر رتابة التفعيلة عبر الزحافات والعلل الداخلة عليها، مما له أثر مهم على تنوسد التموجات النغمية في النص الشعري فضلاً على نوعية الأحرف التي تشكل المفردات الباثة للنغم وما لكل ذلك من أهمية في تشكيل المعنى [1]، والتغير في الإيقاس ودلالته و أنّ الهدف الأساس من هذا الترخص العروضي وإسهامه في تغير إيقاس القصيدة ليس تحطيم النظام وخرقه على نحو عبثي، بل هدفه استعادة النظام بما ينسجم ويتلاءم مع خصوصية التجربة وقوانينها الداخلية[2].

نأخذ نص (صمت الخلود) [3]، أنموذجا على غلبة التفعيلات التامة وطغيانها على فضاء القصيدة وتتخللها الزحافات والعلل لتلوين الإيقاس وتنوعه بما يتلاءم مع تجربة الشاعر يقول فيه:

هزني الوصل برفقٍ
فاعــلاتن فعـلاتن
واستفاق الشعر في روح الندى حين رآكْ
فاعــلاتن فاعــلاتن فاعــلاتن فعـلاتْ
والأزاهير استحمتْ صبح هذا اليوم في فيض شذاكْ
فاعـلاتن فاعــلاتن فاعــلاتن فاعــلاتن فعــلاتْ
كلُّ نورٍ ذهبيّ قبّلَ الأشجار ليلاً...
فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(*) الخبن: حذف الثاني الساكن وبه تصبح فاعلاتن ← فعلاتن.
(*) والكف: حذف السابع الساكن وبه تصبح فاعلاتن ← فاعلاتُ.
(*) والقصر: علة نقص وهو إسقاط ثاني السبب الخفيف الأخير وتسكين ما قبله وتصبح فاعلاتْ.
(*) والحذف: علة نقص وهو إسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة فتصبح (فاعلا) وتحول إلى(فاعلن) التي تساويها بالحركات والسكنات. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 207 - 208.
(1) ينظر: جماليات الذاكرة وجدلية الحضور،قراءة في عينية الصمة بن عبد الله القشيري :د. بشرى حمدي البستاني، مجلة ألف- البلاغة المقارنة – لندن، العدد 21، لسنة2000 :79.
(2) ينظر: القصيدة العربية الحديثة : 32- 33.
(3) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب" : 9. وينظر على سبيل المثال النصوص (تماس: 11، خطوط أولي على كراسة الغرام: 18، مصافحة: 290، عذابات لحظة: 30) وغيرها.

من بهاكْ
فاعــلاتْ
كل ما في الكون منسيٌّ، معنىّ يا حبيبي
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ما عداكْ
فاعــلاتْ
فانتشي يا حبي الراقص وامنحني عصافير هواكْ
فاعــلاتن فاعــلاتن فعــلاتن فاعلاتن فعلاتْ

يدور النص حول موضوس وصل الحبيب وخلود هذا الحب في قلب الشاعر،شكلت تفعيلة (فاعلاتن) التامة الحيز الأكبر من مجموس تفعيلات النص بـ(18) تفعيلة من (26) مجموس تفعيلات النص أي ما يساوي23. 69% من المجموس الكلي وهو بهذا يميل إلى الهدوء والسكون أكثر من ميله إلى الحركة والتدفق المتحقق في التفعيلات المخبونة.

حقق خضوس النص لهذا التوزيع وسيطرة التفعيلات التامة عليه علاقة إيقاعية دلالية لخلود هذا الحب الثابت في قلب الشاعر وهو يتحدث عنه برومانسية تخلو من أي توتر أو انفعال.

وجاء تمام التفعيلة وصفاؤها موازياً لتمام حبه وكماله وصفائه وإخلاصه لحبيبته، لقد استخدم الشاعر التفعيلات المخبونة في هذا النص (6) مرات جاءت ثلاث منها مع علة القصر، أي بنسبة 23% من مجموس تفعيلات النص ليزيد ولو بشيء قليل من حركة النص الذي يدور حول وصل الحبيب وكأنه يريد من هذا الوصل أن يتحقق بسرعة.

أما القصر فلقد جاء في نهايات الأسطر إذ استخدمه الشاعر (5) مرات بنسبة 23. 19% وما يمنحهُ من سكون للتفعيلة جاء منسجماً بدلالتهِ الإيقاعية ليوقف من الامتداد الحاصل في التفعيلة التامة ويقصر الزمن الموصول إلى محبوبته، فالقصر في اللغة هو المنع والحبس[1]، فقد جاء في نهاية الأسطر الشعرية بمثابة محطات وقوف تحد من هذا الامتداد المتراتب والمتكرر لتفعيلة (فاعلاتن) فذلك هو الروي المقيد وإيقاعه حاد نتيجة التوقف الحاصل في نهاية السطر الشعري، وهو يعكس حاجة الشاعر إلى فترة استراحة عند نهاية السطر الشعري ليبدأ من جديد في الأسطر اللاحقة، كما جاء القصر في تفعيلات منفردة ليشكل بذلك وحدات إيقاعية مستقلة تمثل بؤراً إيقاعية ودلالية تتخلل النص، فقد جاءت التفعيلات المنفردة التي تستقل بالسطر الشعري مشحونة بطاقات نغمية وتصويرية عالية الطاقة والجمال (من بهاك)

(1) ينظر: لسان العرب:مادة (قصر) 5/95-99.

(ما عداك) فكان الوقوف عند كاف الخطاب هو إصرار الشاعر على الوصول عند الحبيب وعدم تخطيه إلى ما عداه، ولو ربطنا المعنى اللغوي للقصر مع قول الشاعر (ما عداك) للمسنا مدى تمسك الشاعر بحبيبته واقتصاره عليها من سواها. وقد جاء تقصير الزمن المتولد من تقصير الإيقاس فزمن إيقاس التفعيلة هو الفترة الزمنية التي يستغرقها سماس أو قراءة التفعيلة لذا فان اختصار زمن إيقاس التفعيلة ينتج عنه إيقاعان:

- **الأول:** إيقاس الفضاء السمعي أي أن المسافة الزمنية التي يستغرقها سماس التفعيلات ذات العلل والزحافات الناقصة هي أقل من المسافة الزمنية التي تستغرقها التفعيلات الصحيحة والسالمة، وهو ما ينسجم مع تجربة الشاعر في العمل على الحفاظ على حالة الحب والوصال بين الطرفين، كما أن هذه الزحافات والعلل تؤدي إلى تلوين الإيقاس وتنويعه ليبعث في نفس المتلقي إيقاعا منوعاً يبعده عن الرتابة والملل.
- **الثاني:** إيقاس الفضاء الكتابي الذي تستغرقه قراءة النص كلما كان مختصراً فانه يعكس سرعة تساعد القارئ على متابعة النص من دون ملل ويشكل هذا التنويع الذي تولده الزحافات والعلل علامة بصرية مرئية يمكن أن يولد إيقاعاً متنوعاً وملوناً بألوان مختلفة باختلاف التفعيلات التامة أو الزاحفة أو المعتلة.

ويحمل هذا كله إلى المتلقي تجربة غنية وثرية عاشها الشاعر ومارس فيها دور البطل الصانع للحدث الحياتي قبل أن يكون بطل النص الشعري، فان إيقاس النص الشعري ما هو في الحقيقة إلا إيقاس الحدث الواقعي الذي عاشه الشاعر ثم أضفى عليه من خياله ما يزيده جمالاً وشمولاً.

ولا بد أن نذكر أن دلالة الإيقاس في النص جاءت متناسبة مع كثرة الأسماء الواردة فيه (الوصل، رفق، الشعر، روح، الندى، الأزاهير، صبح، اليوم، فيض، شذا، نور، ذهبي، الأشجار، ليل، بهاك الكون منسي، معنى، حبيبي، حبي، الراقص، عصافير، هواك) فهذه الأسماء كلها قللت من حركية هذا النص بدلالة واضحة على الثبات والكمال والاستقرار وعدم التغير لهذا الحب الخالد بدلالة هذه الأسماء ومما يحقق لنا دلالة العنوان (صمت الخلود) فالصمت ممتلئ بالسكون والخلود المكوث زمناً طويلاً. والمضمون العام في القصيدة يعزز هذا الثبات والاستقرار فموضوس القصيدة يدور حول رسوخ الحب و تجذره في قلب الشاعر.

أما نص " شعاس من ماضي الحاضر"[1] فسيكون أنموذجاً على غلبة نسبة الزحاف وعلل النقص وطغيانها على نسبة التفعيلات التامة وما له من أثر في دلالة الإيقاس يقول فيه:

---

(1) أناشيد التفاحة البنفسجية (أناشيد الحب): 45. وينظر على سبيل المثال النصوص (كآبه 189، حرب 193، بقايا 185) هذه القصائد من مجموعة صياغات خاطئة للحلم "الصياغة الأولى".

قمرُ... بكَّر في قلبي...
فعـــلاتن فعـــلاتن فا
مشى للشمس في صفحة تشرين النديْ
عـــلاتن فاعـــلاتن فعـــلاتن فاعـــلا
بل بالجرح انعتاقات خيالي.. وضبابي الأزلي
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا
أدرك الليل الضحى...
فاعـــلاتن فاعـــلا
صمتاً أفقتُ..
تن فاعلاتُ
كان في وجه فراشي شجراً ملتهباً طارده خيط الذبولْ
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتْ
فتهاوى الظلَّ من أوراقه.. حدوَ رحيلٍ
فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن
صلتِ الشمس لأجليْ
فاعـلاتن فعـــــلاتن
منحتني قمراً ينبض بالدفءِ..
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فـ
ويرنو للعـناق
علاتن فاعلاتْ

لقد بلغ عدد تفعيلات هذا النص (31) إحدى وثلاثين تفعيلة كان عدد الزحاف منها (15) خمس عشرة تفعيلة مخبونة وتفعيلة واحدة فقط مكفوفة وبنسبة (38. 48%).

أما علل النقص فلقد شكل القصر منها تفعيلتين في نهاية السطر السادس والأخيروشكل الحذف تفعيلتين أيضاً في السطر الثاني والثالث بنسبة (90. 12%) وإذا ما جمعنا النسبتين أصبحت النسبة العامة للزحافات وعلل النقص (61.28%) وهي نسبة عالية شكلت الحيز الأكبر من مساحة تفعيلات النص قياساً إلى نسبة التفعيلات التامة التي شكلت (32.25%) بمقدار (10)عشر تفعيلات فحسب إذ ساعدت هذهِ النسبة العالية للزحافات وعلل النقص على تسريع تفعيلة الرمل وتنويعها وتدفق حركتها الإيقاعية بما ينسجم مع الدلالة العامة للنص.

لقد شكل العنوان بداية هذهِ الدلالة وسرعتها وحركتها "شعاع من ماضي الحاضر" بما تحمل كلمة "شعاع" من دلالة على السرعة والانطلاق، وجاءت نكرة لتلف التجربة والنص بالغموض والشمول والجمال، ليدمج بذلك زمن الماضي

بالحاضر، إذ جعل من الماضي والحاضر شيئاً واحداً عبر التركيب، فأضاف الماضي إلى الحاضر، ليصبح المضاف والمضاف إليه شيئاً واحداً، فالماضي وان كان قد ذهب وانحسر زماناً وواقعاً لكنه حاضر بحضور الحبيب، ذلك الحضور الذي جعل الزمن يندمج في رؤيا الشاعر.

يتحدث النص عن الحبيبة التي جعل من القمر رمزاً دالاً عليها إن هذا القمر الذي بكر في قلبه هو حبه الأول، إذ يمر إيقاس هذا الحب بمتغيرين لكل متغير سرعة خاصة به:

الأول، التغير السلبي وكانت سرعتهُ معكوسة باتجاه الخلف، هذا الحب الذي مشى ليستقر في صفحة تشرين الندي، هذا الشهر الذي يرمز به الشاعر إلى البرد وتساقط أوراق الشجر هذا البرود الذي يميت عاطفة هذا الحب.

أدى هذا الموت الذي رمز له الشاعر بالليل الصامت إلى تساقط أوراق هذا الحب فتهاوت نحو الرحيل، لذا تتحقق هذهِ السرعة المعاكسة، سرعة بالاتجاه الآخر، سرعة نحو الخلف.

ليبدأ التغير الايجابي حينما أدرك الضحى هذا الليل الصموت بإفاقة صلَّتْ لها الشمس التي مشى إليها هذا القمر بدايةً، فإن دخول الشمس رمزاً شعرياً هو محاولة لتغير الواقع لتصنع قمراً ربيعياً جديداً نابضاً بالدفء والنور، ويرنو للعناق، هو نفسهُ ذاك القمر التشريني بشعاسه من ماضي الحاضر، ليبدأ ضياؤه بالامتداد إلى منطقة التقدم بالسرعة والحركة الدائمين نحو الأمام.

لقد خدمت الشبكة النوعية للأفعال كثيراً في تسريع الإيقاس والدلالة: (بكَّر، مشئ، بلَّ، أدرك، أفقت، طارد، تهاوى، صلت، منحتني، ينبض، يرنو) في عموم النص ولاسيما في خاتمتها مما أعطاها حركة أكثر، كما إن نسق الأفعال قد عبر عن تناسق العنوان و تراتبه، فقد جاءت تسعة أفعال ماضية، ثم بعدها جاء فعلان مضارعان مثلما جاء العنوان الماضي فيه مضافاً إلى الحاضر، ليكون الحاضن الحقيقي والواقعي للتجربة الشعرية.

وقد بدأ النص بلفظة (قمر) النكرة، التي أعقبتها نقاط تشير إلى المسكوت عنه، لتضفي على بداية تجربة الحب بالغموض والشمولية والجمال. وأدت لفظة (بكَّر) جواً إيقاعياً ودلالياً في وصف تلك التجربة بالشفافية والبراءة والنقاء. فقد توزعت هذه المفردات (قمرُ...بكَّر في قلبي) على تفعيلتين وجزء من التفعيلة لتجعل منها كياناً واحداً متلاحماً بين الحبيبين.

و وردت لفظتا الشمس والقمر متساويتين في العدد، مرتين لكل منهما، ليدل ذلك على تكافؤ الرمزين لكن القمر يتصدر النص ليكون مفتاح الفضاء للنص الشعري، ومن ثم هو مفتاح التجربة الشعرية والحياتية للشاعر.

النص يعتمد على فعالية الذكورة والأنوثة في الرمزين (الشمس والقمر) إذ قاما بدور استبدالي يتناوب كل منهما في صنع الحياة، فهما رمزان للخصب والتجدد والنماء وكل منهما يكمل الآخر، فهما قطبان لصنع الحياة، وغياب أحدهما أو موته يؤدي إلى غياب الآخر وموته أيضاً.

وجاءت التفعيلات التي تحكي قصة القمر زاحفة، أما التفعيلات التي تحكي قصة الشمس تامة، مما يدل على أن السنة الكونية تقول إن عاطفة الذكورية تجعل من الذكر هو العنصر المتحرك نحو الأنثى، وهي العنصر المتلقي أو المستقبل، يعزز ذلك أفعال الحركة والإرسال التي أسندت إلى القمر (بكَّر، مشى، بلَّ، أدرك) في حين أسند الأفعال الحاضنة لحركة القمر إلى الشمس (صلَّت، منحتني).

حمل النص حركتين: الأولى سلبية تراجعية والثانية حركة إيجابية مفارقة حولته إلى الأمام. وجاء النص بمحموله الدلالي كله منسجماً مع دلالة الإيقاس، إذ جاءت نسبة الزحافات وعلل النقص فيه مقدمة على نسبة التفعيلات التامة ولذلك دلالة إيقاعية كانت مناسبة لجوهر النفس وتجربة الشاعر فيه.

2- دلالة إيقاع (فاعلن) :

تتكون هذه التفعيلة من سبب خفيف ووتد مجموس/ o// o وهي نواة المتدارك، وإن الشعراء (قديما) هجروهُ لتتابع تفعيلته السليمة (فاعلن) ذات الإيقاس الرتيب الذي يقربه إلى النثرية [1]، ويقول إبراهيم أنيس: " وأول ما يمكن أن يسترعي الانتباه أن أمثلة هذا البحر وشواهدِهِ تكاد تكون متحدة في كل كتب العروض وهي عبارة عن أبيات منعزلة غير منسوبة لأصحابها تبدو عليها الصنعة والتكلف، فإذا نحن بحثنا في كتب الأدب ودواوين الشعراء عن أمثلة أخرى لا نكاد نظفر بشيء "[2].

وبفضل تنويعاته السريعة والخفيفة التي حصل عليها من دخول الخبن،في تفعيلاتهِ كلها و يسمونه(الخبب) لشبهه بخبب الخيل، وما جاء مشعثاً [*]، بـ(دق الناقوس) و(قطر الميزاب) لأنه يشبه وقع القطرات من الميزاب بعد انقطاس المطر، وجد الشعراء فيه إيقاعا راقصاً وطرباً ومتحركاً، حدا بالكثير منهم الإبحار على متنهِ ولاسيما بعض شعراء الصوفية الذين مالوا إليه وعولوا عليه.. وقد أفاد شعراء التفعيلة منهُ فنظموا عليه.واستغلوا مختلف أضربه في القصيدة الواحدة،فضلا عن أنهم أباحوا في حشوه زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فتصبح تفعيلته (فاعلُ) مما أسهم كثيرا في قتل رتابة هذا الوزن [3]، مستفيدين بذلك من تنويع تفعيلاته وإيقاعاتها الناتجة عن الترخصات العروضية " التي تستوعب موسيقياً كل إشكالات التجربة الشعرية ومداخلاتها، وتسهم في إحداث تغيرات إيقاعية في القصيدة تعمل على حفظ الموازنة العامة بين تعقيد التجربة من جهة، وسهولة تغير الإيقاس بما يناسب ذلك من جهة أخرى "[4] إذ احتل هذا الوزن بصورته الخببية المرتبة الثانية في ترتيب التفعيلات الصافية عند محمد صابر عبيد،إذ جاءت (22 قصيدة) عليها بنسبة (27.16%) من مجموس القصائد ذات التفعيلات الصافية.

---

(1) ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمهُ وحديثهُ - دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر: د. عبد الرضا علي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ،1997: 82. والعروض وإيقاس الشعر العربي، عبد الرحمن تبرماسين، دار الفجر للنشر وتوزيع ، القاهرة، 2003: 52.

(2) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس،ط1، دار القلم، بيروت، 1972 :115-116.

(*) التشعيث: حذف أول الوتد المجموس من وسط التفعيلة فتصبح فاعلن ← فالن، ينظر: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه، معروف الرصافي، ط2، مطبعة المعارف، بغداد ، 1969: 87.

(3) ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمهُ وحديثهُ: 81 _127. و المنهل الصافي في العروض والقوافي: د. عبد الله فتحي الظاهر، دار ابن الأثير للطباعة والنشر- الموصل،2007: 139-140.

(4) القصيدة العربية الحديثة..: 38.

ولقد جاءت هذهِ القصائد كلها في مجموعة (أناشيد التفاحة البنفسجية) إذ توزعت (20 قصيدة) في "أناشيد الحب"[1] وهي (عناق، انزواء، صدى، ما لم يدركه القطار، انطباعات صرفية عن الحب، محنة، كشف، إرهاصات فعل مبني للمجهول، سرير الكلام، تسابيح في عيون البراق، تصريح بالقلم العريض، إمضاء غير رسمي، نزوع، تداعيات ليست سريعة، تعريفات مشحونة بالرغبة، غبار الحزن الأزرق، تمرين صعب، تسجيلات أولية على شريط الوهم، تهويمات، اعتراف) وقصيدتان فقط في "أناشيد الحرب"[2] وهما (الطود، يوميات عاشق تعجزه الحرب).

لقد بلغ مجموع تفعيلات هذهِ القصائد (1135) تفعيلة، جاءت التفعيلة التامة (فاعلن) (13) ثلاث عشرة مرة فقط موزعة على القصائد أي بنسبة (1،14%) في حين جاءت التشكيلات المختلفة لتفعيلة المتدارك بنسب عالية قياساً بالتفعيلة التامة، ويوضح الجدول الآتي ذلك:

ت	التفعيلة	عددها	نسبتها المئوية
1	فاعلن	13	%1.14
2	فالن	649	%57.18
3	فعلن	240	%21.14
4	فاعلُ	210	%18.50
5	فالان	13	%1.14
6	فعلاتن	7	%0.61
7	فعلان	3	%0.26
	المجموع	1135	%99.97

ونأخذ نص " إرهاصات فعل مبني للمجهول[3]" أنموذجا على هذهِ التفعيلة، إذ يقول فيه:

أتُراني أحتملُ الوهجَ الساري في سلطانِ الأرضِ...!!
فعلن فالن فعلن فعلن فالن فالن فالن
أتُراني أحتملُ الدهرَ المنقوعَ بأجراسِ الطقسِ الشهويّ..!!

(1) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب": 7- 82.
(2) م. ن : 83-102.
(3) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحرب" : 44.

فعلن فالن فعلن فـالن فـالن فعلن فالن فالن فعلن
أتُراني!!
فعلن فا
اعرضْ عني...
لن فالن فا
دعني أرحلْ..
لن فالن فا
دعني...
لن فا
دعـ...
لن

يتكون النص من(24) أربع وعشرين تفعيلة جاءت التفعيلات المخبونة (فعلن) ثماني مرات بنسبة (33.33%) في حين بلغ عدد التفعيلات المشعثة (فالن) (16) ست عشرة تفعيلة بنسبة (66.66%) مع غياب تام للتفعيلة التامة (فاعلن) ذات الإيقاع الثقيل قياسا مع إيقاع الخبب.

لقد جمع الشاعر بين صورتين من صور تفعيلة الخبب، الأولى (فعِلن) بكسر العين **o**/// ذات الإيقاع السريع، والثانية (فالن) /**o** /**o** المشعثة دق الناقوس ذات الإيقاع الأقل سرعة، أدى إلى تنويع الإيقاع وزيادة سرعتهِ وحركته في النص التي وضع في تشكيل وزني يقوم على هذهِ الصورة الخببية وحركتها التي تناسبت مع انفعال الشاعر وتوترهِ وأسلوب الحوار "الذي يميل إلى السرعة في الإيقاع، لكونهِ يقوم على عنصر الحديث يحمل أسئلة وإجابات من المشاركة مع الآخر، أي إنه ليس ذاتياً محضاً وثابتاً بل متغيراً لأنه□ ينبع من ذات واحدة "[1] لذا كرر الشاعر □ستفهام الإنكاري ثلاث مرات في بداية الأسطر الثلاثة الأولى للنص عن طريق الجملة الفعلية (أتراني) ومالها من أثر بالغ العمق في الكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ويعاني منها جراء صلف الواقع وقسوته.

و كرر الشاعر الفعل (أحتمل) مرتين في السطرين الأول والثاني لينضم إلى □ستفهام الإنكاري، فهو يرفض احتمال كل ما من شأنه أن يتسلط على حرية

(1) دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن اطيمش، ط1،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر،بغداد، الجمهورية العراقية، 1982: 321.

الإنسان ويقيد من حريته ويحد من حركته بدلة (اعرض عني، دعني أرحل)، لذا فهو يعمل ما بوسعه لإيجاد فجوة تفصل بينهُ وبين هذا الواقع المر، فيطلب التخلص من ذلك (دعني، دعني، دع) فيكرر هذا الفعل ثلاث مرات ليؤكد عدم تحمله هذا الكبت، لينتقل النص في الأسطر الأربعة الأخيرة إلى سرعة وحركة أكبر لهذا الحوار المليء بالتمرّد والنفعال والتوتر بدلة الأفعال (اعرض، أرحل، دعني) والتدوير الجزئي الذي تكرر اربع مرات قام بدور فاعل في فك الرتباط السلبي بين الشاعر والواقع المر الذي يعيشه، عبر نقل حركة الأفعال نقلة تؤدي إلى تولد فعل حق من فعل سابق (اعرض عني)، (دعني أرحل)، (دعني دع) ثم إنّ تكرار الفعل (دعني) ثلاث مرات منتهياً بقطعهِ في المرة الأخيرة وإيداعه في المسكوت عنه، فلهذا كله دلت إيقاعية ومعنوية تعبر عن ضيق الشاعر بالواقع، ومحاولة النفكاك والتخلص منه.

3- دلالة إيقاع (متفاعلن):

تتكون هذه التفعيلة من سببين الأول ثقيل والثاني خفيف ووتد مجموع ///o //o وهي تفعيلة الكامل و " سميَّ كاملاً لتكامل حركاتهِ " [1] وهي كما قال الخليل "ثلاثون حركة لم تجمع في غيرهِ من الشعر " [2] لذا يكون إيقاع تفعيلة الكامل أكثر " جلجلةً وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله كأنما خلق للتغني المحض سواءً أأريد به جد أم هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الهجير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والصورة حتى يمكن فصله عنها بحال من الأحوال " [3] ولما كانت تفعيلة الكامل من التفعيلات الصافية التي تقوم على تكرار منتظم ومخصوص أصبحت من التفعيلات المغرية لشاعر التفعيلة[4]، مع ما يدخل عليها من زحافات وعلل تقوم على تلوين الإيقاع وتنوّعه، كان الكامل " من أكثر الشعر العربي غنائية، ليناً وانسيابية وتنغيماً واضحاً " [5] ولهذا يكثر في كلام المتقدمين والمتأخرين. أما شعراء حركة التفعيلة فقد استثمروا إيقاعه فنظموا فيه كثيراً من تجاربهم الغنية، فكانت تفعيلة الكامل أكثر استخداماً في بداية الحركة [6]. إذ احتلت تفعيلة الكامل المرتبة الثالثة في ترتيب

---

(1) الوافي في العروض والقوافي: 83.
(2) معجم مصطلحات العروض والقوافي: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط1،مطبعة جامعة بغداد ،بغداد، 1986: 226.
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 246/1. وينظر: المنهل الصافي في العروض والقوافي: 81.
(4) ينظر: العروض بين الأصالة والحداثة: د. إبراهيم عبد الله عبد الجواد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، 2002: 48.
(5) موسيقى الشعر العربي قديمهُ وحديثهُ.. : 44.
(6) ينظر:موسيقى الشعر العربي قديمهُ وحديثهُ..: 44.

التفعيلات الصافية عند شاعرنا محمد صابر عبيد، فمن مجموع (81) إحدى وثمانين قصيدة ذات التفعيلات الصافية جاءت (13) ثلاث عشرة قصيدة منها على هذه التفعيلة أي بنسبة (16%).

لقد توزعت هذه القصائد على مجموعتين فمن (أناشيد التفاحة البنفسجية) "أناشيد الحب" جاءت قصيدة واحدة فحسب وهي (خطاب آخر) أما القصائد □ثنتا عشرة الباقية فكلها جاءت من مجموعة (صياغات خاطئة للحلم) "الصياغة الأولى" وهي (تعريف، جنة، نسيان متعمد، نظرية، فضيحة، خطأ، ليست مصالحة، حادثة، رحلة، لغة، معرفة، وصف) وعبر □ستقراء الدقيق للقصائد الذي يبلغ عدد تفعيلاتها (120) مائة وعشرين تفعيلة جاءت التفعيلات التامة منها بمقدار (32) اثنتين وثلاثين تفعيلة (أي بنسبة 26.66%).

أما التفعيلات الزاحفة بزحاف الإضمار(*) الذي يساعد على تبطئة تفعيلة الكامل والتي تتميز بالسرعة كونها تبدأ بسبب ثقيل وتتألف من (5 متحركات + 2 ساكن) ولذلك فالشاعر حين يحتاج الهبوط فإنه يعمد إلى استخدام الإضمار ليشكل بالتالي تناسباً مع البنية التناظرية التي تقوم عليها القصيدة (السرعة / الهبوط) فقد بلغ عددها (60) ستين تفعيلة أي بنسبة (50%) مما يعطينا إيقاعاً رجزياً بمقدار النصف تقريباً وهو بهذه النسبة يصح أن نسميه هنا في هذه القصائد (الكامل الرجزي) " الذي غالباً ما يختلط إيقاعياً ونغمياً بالرجز " [1] فليست تفعيلة الكامل المضمرة □ تفعيلة الرجز ولهذه العلاقة الترادفية بين التفعيلتين خاصية إغرائية توفر للشاعر طاقات إيقاعية متنوعة في داخل النص الواحد تبعاً لتجربة الشاعر.

أما عن علل الزيادة فلقد جاء الترفيل (*) في تفعيلة واحدة والتذييل(*) في (19) تسع عشرة تفعيلة، أي بنسبة (15%) وإن دخول علتي الزيادة على تفعيلة الكامل "

(*) الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة و□ يدخل □ تفعيلة واحدة هي (مُتَفَاعلن) فتصبح (متْفاعلن) فتنقل إلى (مستفعلن) ينظر: المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: د. إميل بديع يعقوب،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1411هـ- 1991م: 56.

(1) عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ود□لة الوظائف في القصيدة الجديدة: د. محمد صابر عبيد،ط3، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2012: 134.

(*) الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة فتصبح (متفاعلاتن).

ليستوعب من الألفاظ ما يزيد على حجم هذه التفاعيل □سيما حين نرى الكامل ينساب الكلام فيه فتضيق تفاعيله المحدودة " [1] عن استيعاب تجربة الشاعر. أما علل النقص فلقد جاء الحذذ [*] في خمس تفعيلات فقط أي بنسبة (4%) من مجموع تفعيلات القصائد.

ومن النصوص التي جاءت على تفعيلة الكامل نص (حادث)[2] يقول فيه:

صرّت على الثلج المكوّم والردى سكك الحديد
متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعلن مـــــ
تحركت سرف البيوتْ
تفاعــلن متفاعلان
ضلّ القطار طريقه وهوى على جرفٍ صموتْ
متْفاعــلن متفاعلن متفاعـلن متْفاعلان

لقد بلغ عدد تفعيلات النص عشر تفعيلات كان عدد التام منها خمس تفعيلات أي بنسبة (50%) وكان عدد التفعيلات الزاحفة بزحاف الإضمار ثلاث تفعيلات أي بنسبة (30%) في حين جاءت تفعيلتان فيهما علة الزيادة التذييل بنسبة (20%) وبهذه النسب نجد التوازن الإيقاعي بين تفعيلات القصيدة التامة والتفعيلات الزاحفة والمعتلة ليعقب هذا التوازن توازن د□لي بين حركة الحدث الفاجعة وأثرها المأساوي على نفسية الشاعر وما لهذا من د□لة إيقاعية تناسبت مع د□لة القصيدة بدءاً من عتبة العنوان (حادث) حدث وانتهى وأصبح حكاية قديمة ثابتة عرضها الشاعر عرضاً سينمائياً صور القطار الذي يرمز به للحياة فبد□ً من أن تضم سكك الحديد هذا القطار إليها لتستمر الحياة والحركة ضمت إليها (الثلج المكوم والردى) (الموت) والحادث هو انقلاب قطار بسبب الثلج هذا هو الخطاب السطحي المباشر، أما الخطاب العميق فهو جمود الحياة وتحطمها بسبب العذاب والفقر والموت من جراء الحصار والحروب الواقعة على الشعب العراقي في أثناء تلك الفترة، لترتبط د□لة العنوان بمضمون النص والتي تشير إلى تجربة مأساوية راح ضحيتها أبرياء والشاعر يبكي

(*) التذييل: وهو زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة فتصبح (متفاعلان) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف □شرف، 1394هـ-1974م: 81.

(1) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: الشيخ جلال الحنفي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991: 294.

(*) الحذذ: وهو حذف الوتد المجموع بكامله، فيبقى من التفعيلة (متفا) وتحول إلى (فِعلن) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: 81.

(2) صياغات خاطئة للحلم" الصياغة الأولى": 196.

هؤ□ء بنفس حزين فيه نشيج وغثيان وتعب، بدليل أنه أنهى الأسطر الشعرية بعلة التذييل، إذ زادت أحرف التفعيلة وامتدت لتستوعب أحاسيس الشاعر الحزينة، وشارك زحاف الإضمار في تهدئة حركة التفعيلة بإخفاء حركة التفعيلة وإحلال السكون محلها، فالشاعر أراد أن يحرك حواس القارئ وأفكاره وأراد منه أن يتأمل قليلا ومن عادة المتأمل أن يكون متأنياً□ مسرعاً، لذا أدى الإضمار دوراً إيجابياً في تبطئة الإيقاع إذ جاءت التفعيلات الأولى من السطر الأول مضمرة (صرت علثـ) وكذلك التفعيلة الأولى من السطر الثالث (ضل القطار) فحركة الأفعال في بداية الأسطر الشعرية الثلاثة حركة داخلية في بنية الفعل نفسه (مرت، تحركت، ضلَّ) لكن هذه الحركة تصطدم بما آلت إليه حركة القطار من التوقف والسكون، لذا جاءت ألفاظ السطر الأول أسماء لتسلب الفعل (صرّت) حركته وهذهِ الأسماء هي (الثلج، المكوم، الردى، الحديد) فهي أسماء تدل على الجمود والصلابة والسكون.

وأدت لفظتا (البيوت وصموت) دوراً نشطاً في تهدئة إيقاع السطر الثاني والثالث لد□لتهما على السكون والجمود فضلاً على ذلك أن هاتين اللفظتين قد تبعتهما علة التذييل لتزيد كلاً من سكون البيوت وصمت الجرف سكوناً آخر تتوقف عنده أية حركة.

أما نص "خطاب آخر"[1] فسيكون أنموذجاً على غلبة شبكة زحاف الإضمار على شبكة التفعيلات التامة، يقول فيه:

عرسٌ تحدر من سماء الروحِ
متْفاعلن متفاعلن متْفاعـ
فيض من ندى
لن متْـفاعلن
وجه على آفاق أحلام الصغارِ
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن مـ
يخطُّ ملحمةً يذوب على إيقاعها ذهب الزمانْ
تفاعلن متفاعلن متفا متْفاعلن متفاعلان

عرسٌ يجمّع في لياليهِ كنوز الأرض والكلماتِ
متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعِـ
والشعر المطرّز بالأمومة والرجولة
لن متْفاعلن متفاعلن متفاعلاتن
عرسٌ ليوم أبيضٍ

(1) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب": 37 ؛ وينظر على سبيل المثال النصوص: (تعريف: 174، جنة: 180، نظرية: 185) وغيرها من مجموعة صياغات خاطئة للحلم "الصياغة الأولى".

متْفاعلن متْفاعلن
نشوان يفترش السماءْ
متْفاعـلن متفاعــلان
يزهو عـلى أعتابه وردٌ يعــفِّـرُ ليلنا
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن
حلماً نبياً من بهاءْ
متْفاعلن متْفاعلان

لقد بلغ عدد تفعيلات النص (30) ثلاثين تفعيلة كان عدد الزحافات منها (18) ثماني عشرة تفعيلة مضمرة أي بنسبة (60%) من مجموع تفعيلات النص.

أما علل الزيادة فلقد جاء التذييل في ثلاث تفعيلات والترفيل في تفعيلة واحدة لتشكل نسبة علل الزيادة (13%) وإذا ما جمعنا نسبة الزحاف وعلل الزيادة أصبحت نسبة عالية قياساً إلى نسبة التفعيلات التامة التي شكلت (23%) بمقدار سبع تفعيلات فحسب من مجموع تفعيلات النص، مما يعطينا دلالة إيقاعية تحد من سرعة تفعيلة الكامل في النص.

وإذا ما عاينَّا عتبة العنوان فسنجد أن استقرار والثبوت بدأ منه (خطاب آخر) إن (خطاب) بنية اسمية مستقرة وثابتة وتنكيره يوحي بالعمومية والشمول، ولكن عندما نضيف الصفة (آخر) إليه فإن العنوان يتفكك إلى فضاء دلالي غير واضح وغير مستقر وغير ثابت ويثير تساؤلات في ذهن القارئ هل هذا خطاب خاص مفارق لخطاب سابق عليه، ويريد الشاعر أن يتوجه به وجهةً أخرى جديدة نحو الحبيب.

لذا أصبح العنوان (خطاب آخر) خطاباً مفتوحاً على مسافات غير محدودة تمتد دلالتُه بوصفه " علامة سيميائية تعلو النص وتمنحهُ النور اللازم " [1] إلى متن النص (عرس تحدَّر من سماء الروح) فإن (عرس) سياق فضائي احتفالي فوقي علوي من الأعلى إلى الأسفل بدلالة (تحدَّر) ليكون هو نفسهُ (فيضاً من ندى) إن هذا الفيضان وسعة انتشارهِ مصدره ندىً، بل هو بعض من (ندى) النكرة، فيكف لو كان الندى كلهُ ؟ و(وجه على آفاق أحلام الصغار) هذا الخطاب الموجه إلى فئة معينة من الشخصيات (الصغار) الكامنة في أحلامهم فالأسماء على ما فيها من ثبوت فإننا نجدها هنا دالة على السعة والتنوع في الفضاء (آفاق، أحلام، الصغار) مقابل فضاء (وجه) الذي يبدو أنه جالس في فضاء ضيق أو مغلق.

(1) سيمياء العنوان: د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، 2001: 148.

نجد أن الشاعر في السطر الرابع أدخل تفعيلة (متفا) في حشو السطر لتلوين الإيقاع واختصار السطر الشعري الذي طال كثيراً حين بلغ خمس تفعيلات منتهية بالتذييل.

يلخص السطران السادس والسابع من النص ما أفرزهُ هذا العرس من فرح داخلي طاغٍ واسع إلى (عرس ليوم أبيض) ويدل البياض على الصفاء والنصاعة والفرح فهو فضاء لحركة إيجابية، ولتمتد هذهِ الحركة وتتسع، ولتتضاعف الطاقة بهذا العرس المنتشي الذي (يفترش السماء) بدلاً من الأرض، وفي ذلك تصوير فني إذ قلب حركة الأشياء في الواقع ليمنح الخيال دوراً فاعلاً في تقريب المستحيل وجعله ممكناً، أو ارتفاع عن الجو الواقعي المادي إلى عالم علوي سماوي فيه الطهر والنقاء.

يجيب دال (عرس) المتكرر على العنوان (خطاب آخر) عرس آخر غير تقليدي إذ ولد (عرس آخر) من (خطاب آخر) فانبثت خطابات جديدة من خطابات سابقة، وخرجت أعراس جديدة عبر أعراس سابقة لكنهُ يدور في فضائه، فالأفعال (تحدَّر، يخط، يذوب، يُجمّع، يفترش، يزهو، يعفِّر) وإن كانت أفعالاً دالة على الحركة والتجدد إلا أنها تدور في فضاء ثابت هو فضاء العرس المكاني بقيود الواقع (ليلنا) ثم إن هذهِ الأفعال تفقد حركتها بانتهاء تلك الحركة، فتحدر فعل ينتهي إلى منخفض ساكن، ويخط يرسم خطاً ساكناً، ويذوب يحمل في ذاتهِ دلالة التلاشي وانتهاء، ويجمّع يتضمن معنى التكتل والتحام واستقرار، ويفترش يتضمن معنى الطمأنينة وانبساط، ويزهو يحمل سكونه في داخله، فالزهو في اللون وليس في الحركة، ويعفر يتضمن دلالة سلبية يجرد المكان من نضارتهِ.

أما دلالة الأسماء التي تصدرت الأسطر الشعرية فإنها مفعمة بالحركة دلالياً، لكنها في بنيتها الإيقاعية قد تخلت عن هذه الحركة بسبب الإضمار، وهذه الأسماء هي (عرس، فيض، وجه، نشوان) ولفظة (عرس) التي استمدت كينونتها من العنوان قد تكررت في النص ثلاث مرات، لتشكل بذلك بؤرة ينطلق منها أسلوب السرد بحركة حلزونية، تبدأ من الحركة الأولى في بداية النص:

عرس تحدَّر من سماء الروح

فهذا العرس متبوع بالفعل (تحدَّر) الذي يدل على انخفاض من الأعلى إلى الأسفل كما ذكرنا ليحيل الخيالي إلى واقع، ثم يتشظى هذا العرس إلى صور جميلة من الرؤى والأحلام حتى يصل إلى البؤرة الثانية:

عرس يُجمِّع في لياليه كنوز الأرض والكلماتِ

فالفعل (يُجمِّع) يشير إيقاعياً ودلالياً إلى الضم والتجميع والتسكين، ثم تتبعهُ أسماء تعزز هذا السكون (لياليه، كنوز، الأرض) ثم تصل الحركة الثالثة للفظة (عرس) إلى محطتها الأخيرة إذ يحتفل الناس بهذا العرس في يومٍ أبيض:

عرس ليوم أبيضٍ

وهذا السطر (جملة اسمية) يتألف من ثلاثة أسماء (عرس، يوم، أبيض) وتفعيلتاه مضمرتان كلتاهما، مما يؤكد ثبوت هذا العرس واستقراره في هذا اليوم الأبيض ويزيد من هذا السكون دلالة اللون الأبيض كما ذكرنا وهو رمز للأمن والسلام والطهارة والنقاء والجمال.

4- دلالة إيقاع (مستفعلن) :

تتكون هذه التفعيلة من سببين خفيفين ووتد مجموع /o /o// o وهي تفعيلة الرجز، ولقد سميَّ رجزاً "لاضطرابه وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها،وعُدَّ مضطرباً لجواز حذف حرفين من كل تفعيلة وكثرة إصابته بالزحافات والعلل"[1] وإن هذه الترخصات العروضية المصاحبة لتفعيلته التامة تقربه من النثر، ولهذا وصفوهُ بمطية الشعراء وذلك لكثرة ما ركبهُ الشعراء نظماً لأنه غير معقد[2].ويمكن للشاعر أن يستخدمهُ في تجارب شعرية مختلفة لأنه"يتمثل فيه النقيضان السرعة والبطء...فهو ذو لذعات وحوافز يصلح للتعبير عن انفعالات النفس"[3]ومنحت هذه الصفات تفعيلة الرجز دلالات إيقاعية ذات سمات جمالية متنوعة.

لقد احتلت تفعيلة الرجز المرتبة الرابعة في ترتيب التفعيلات الصافية عند الشاعر بمجموع (8) ثماني قصائد من المجموع الكلي أي بنسبة (86. 9%) فقصيدتان منه جاءت من مجموعة أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب" وهما (شكوى، ودفء المواسم)، أما القصائد الست الباقية فجاءت من مجموعة (صياغات خاطئة للحلم) "الصياغة الأولى" وهي (تواصل،حيرة، ذاكرة، مدخنة، قنص، زاويتان، انتقال) وهي قصائد قصيرة جداً وتميزت بالتكثيف.

لقد بلغ عدد تفعيلات القصائد الثمانية (92) اثنين وتسعين تفعيلة، كان عدد التفعيلة التامة (مستفعلن) منها (45) خمساً وأربعين تفعيلة بنسبة (91. 48%).

أما التفعيلات الزاحفة بزحاف الخبن فهي ثلاث تفعيلات فحسب بنسبة (26.3%) لتكون نسبة هذا الزحاف قليلة جداً بالنسبة لزحاف الطي[*] فلقد جاء بمقدار (34) أربعٍ وثلاثين تفعيلة أي بنسبة (36.95%) وما نلمسه إيقاعياً في مجيء الطي أكثر من الخبن في تفعيلات القصائد الرجزية لمحمد صابر عبيد، هو ما يمنحه الطي

---

(1) فن التقطيع الشعري والقافية: 122، 123.

(2) ينظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: 646.

(3) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : 644_ 645.

(*) الطي: هو حذف الرابع الساكن من تفعيلة (مستفعلن) فتصبح (مستعلن /o ///o) : ينظر: علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، 1974: 71.

من سرعة وحركة في داخل التفعيلة أكثر من التفعيلة المخبونة التي تمثل وتدين مجموعين يوحيان بالتوازن في عملية نطق التفعيلة، أما زحاف الطي فإنه يحول التفعيلة إلى سبب خفيف وفاصلة صغرى لتتصل فيها ثلاث حركات تبعث نشاطاً وحيوية وعنفواناً في بنية التفعيلة ودلالتها الإيقاعية.

ومن الصور الأخرى لتفعيلة الرجز التي استثمرها في الحشو وخاتمة السطر الشعري في قصائده (مستفعلاتن، مستفعلان، مفعولن، فعلن، فعول) لذا تتشكل دلالة إيقاعية ترتبط بمستوى التجربة الشعرية وإن شيوع الزحافات والعلل يكون له دور كبير في تغير الإيقاع ويعود إلى صفتين أساسيتين هما البطء أو السرعة ليتفقا وحالة النفعال التي تقتضي اختصار الزمن على المستوى الصوتي[1] أو إطالته كلما احتاج إلى ذلك.

وهذا ما وجدناه عند الشاعر الذي عبر عن طريق استخدامه لتفعيلة الرجز وصورها المختلفة عن تجاربه وانفعالاته المختلفة، والتي استطاع أن يطوعها لتقدم دلالة إيقاعية تعبر عن الدلالات التي تضمنتها قصائده. وكأنموذج على تفعيلة الرجز التامة (مستفعلن) وطغيانها على نسبة الزحافات والعلل نأخذ نص " شكوى " [2] إذ يقول فيه :

لم يبق في أحيائنا الثكلى
مستفعلن مستفعلن مستفـــ
سوى الحزن الرماديّ الزؤامْ
علن مستفعلن مستفعلان
لم تبقَ إلا وحشةٌ، ليلٌ ثقيلٌ...
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مسـ
باح لي بالمعجزاتِ
تفعلن مستفعلن مـ
عنبرٌ ساق بروحي نغمةً سحرية حيرى
تفعلن مستعلن مستفعلن مستفعلن مستفـ
وعطراً وفراشا
علن مستعلان

لقد بلغ عدد تفعيلات النص (16) ست عشرة تفعيلة كان عدد التام منها (12) اثنتي عشرة تفعيلة بنسبة (75%) وهي بنسبة عالية قياساً إلى نسبة زحاف الخبن

---

(1) ينظر: دير الملاك : 304_ 306.

(2) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب" : 20. وينظر: على سبيل المثال نص (دفء المواسم :15) في المجموعة نفسها.

الذي جاء في تفعيلة واحدة بنسبة (25.6%) وزحاف الطي الذي جاء في تفعيلتين فحسب الأولى صحيحة والثانية مع علة الترفيل لتكون نسبته (12.5%). لذا يميل النص إلى البطء والهدوء والثبات أكثر من ميله إلى الحركة والسرعة التي تتحقق في التفعيلات الزاحفة، وفي علل النقص التي لم ترد في هذا النص.

ولقد جاءت علل الزيادة في تفعيلتين الأولى مذالة والثانية مرفلة بنسبة (12.5%) لتمنحنا دلالة إيقاعية تعمق البطء والثبات والطول والامتداد بما يخدم من دلالة القصيدة التي تناسبت مع دلالة العنوان (**شكوى**) وما تحمله هذه اللفظة من ثبات لهذا الحزن والأسى وامتداده ليتماثل العنوان دلالياً مع مضمون النص الذي عبر عن مشاعر الحزن، وعن الحال التي كان عليها العراق إبان الحرب مع إيران. فالنص كتب في تلك الفترة، ليصور هذا الحزن الثابت الذي حل في كل بيت حتى أصبحت هذه الأحياء ثكلى فقدت أحبابها بفراقٍ دائميٍ أو مؤقت بهذا **الحزن الرمادي الزؤامْ**

إذ أعطت علة التذييل في نهاية هذا السطر الشعري مع التفعيلات التامة دلالة إيقاعية أطالت من زمن التفعيلة وأضافت إليها امتداداً أعقبه سكون تناسب مع هذا (الزؤام) الموت الذي دام طويلاً طول تلك الحرب وسكن في أحيائنا الثكلى فهي شكوى طويلة**لم تبق إلا وحشة، ليل ثقيل...**

ويعزز أسلوب الاستثناء (القصر) الذي استخدمه الشاعر مرتين هيمنة الحزن والوحشة والليل الثقيل على نفوس الناس، وصارت بمثابة الثوابت عند الشاعر.ومع ذلك فإن هذا الليل الثقيل على الرغم من ثباته وعدم انزياحه باح للشاعر بالمعجزات على احتمالٍ الأمل و التفاؤل الذي ساق بروح الشاعر:

نغمةٌ سحريةٌ حيرى وعطراً وفراشا

ليتحول بهذا التفاؤل من ثبات سلبي (فراق) إلى ثبات إيجابي يطمح له الشاعر (لقاء الأحبة) والذي جاء الخبن والطي في تفعيلتين متجاورتين في السطر الخامس نفسه ليسرعا من الإيقاع والوصول إلى هذا التحول الإيجابي لينتهي النص بتفعيلة مطوية ومرفلة في السطر السادس (وعطرا وفراشا) فأنتجت تصارعاً وتضاداً بين السرعة والطول ليختصر الزمن بزحاف (الطي) والوصول إلى هذا الفراش الذي يرمز به الشاعر للثبات والاستقرار الإيجابي والبقاء فيه أطول فترة ممكنة بدلالة علة الزيادة (الترفيل).

لقد عززت هيمنة الأسماء التي حضرت بشكل كثير دلالة الثبات والاستقرار وهي (أحيائنا، الثكلى، الحزن، الرمادي، الزؤام، وحشية، ليل، ثقيل، عنبر، روحي، نغمة، سحرية، حيرى، عطرا، فراشاً) مقارنة بالأفعال التي حضرت أربع مرات فحسب وهي الفعلان المجزومان (يبقَ – تبق) اللذان قطع الجزم حركتهما و (باح، ساق) اللذان حضرا في سياق التحول إلى الثبات الإيجابي لتقوم بنية النص على دلالة انسجمت مع الدلالة الإيقاعية.

أما إذا أخذنا نص (زاويتان) [1] وهو من أقصر نصوص الديوان إذ يتكون من سطرين فقط فسنجد سيطرة زحاف الطي وما أنتجه من دلالة إيقاعية يقول الشاعر :

زاويةٌ تغربُ فيها الشمسُ
مستعلن مستعلن مستفعلْ
زاويةٌ تهربُ من ضوء القمرْ
مستعلن مستعلن مستفعلن

يتكون النص من ست تفعيلات جاءت تفعيلة واحدة فقط تامة بنسبة (16.66%) في حين كان عدد التفعيلات الزاحفة بزحاف الطي أربع تفعيلات بنسبة (66.66%) لتهيمن على النص، فلفظة (زاوية) على وزن (مستعلن) مطوية في بداية السطرين الشعريين، لتعبر عن بداية انحسار ضوئي الشمس والقمر عن الزاوية الأولى، يستمر هذا الانحسار حتى يتلاشى هذا الضوء وينقطع بعلة القطع* في نهاية السطر الأول (فيها الشمسُ). أما الزاوية الثانية فإنها حين غادرتها الشمس فهي بالمقابل تهرب من ضوء القمر لذا جاءت تفعيلة (ضوء القمر) تامة كي تعبر عن حركة الهروب هذه، ليندفع النص إلى حركة وسرعة أكبر تناسبت مع دلالة اختفاء الشمس وتحركها نحو زاوية الغروب وانقطاع نورها، والزاوية الثانية التي تسرع بالهروب من ضوء القمر، فتحقق الزاويتان ثنائية ضدية تتمثل بالزاوية الأول (الفضاء الداخلي للشاعر– فضاء النص) الذي انحسر عنه ضوء الشمس الحبيبة ونورها في قلبه، والزاوية الثانية(الحبيبة) التي تهرب من ضوء القمر (الشاعر). حققت الثنائية الضدية بين الزاويتين حركة وسرعة في القصيدة عززها الفعلان(تغرب، تهرب)الموحيان بحركة نحو الغروب وسرعة الهروب فكلاهما على وزن(مستعلن) المطوية مع المقطع الصوتي (تغرب في) و (تهرب من) ويؤدي هذا الزحاف بدوره إلى تسريع الإيقاع المنسجم مع دلالة القصيدة وتجربة الشاعر فيها.

5- دلالة إيقاع (مفاعلتن) :

تتكون هذه التفعيلة من وتد مجموع وسبب ثقيل وسبب خفيف //o ///o وهي تفعيلة الوافر، وسميَّ وافراً " لوفور أوتاد أجزائه (تفعيلاته) وقيل لوفور حركاته " [2] فتفعيلته تتكون من خمسة متحركات وساكنين، مما جعل هذا الوزن يلائم السرد والشحنة

(1) صياغات خاطئة للحلم "الصياغة الأولى": 189.
(*) القطع: علة وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله فتصبح التفعيلة مستفعلن (مستفعلْ) وتحول إلى (مفعولن) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: 85.
(2) فن التقطيع الشعري والقافية: 84.

الخطابية وطول النفس الشعري[1]. ويميل إلى التدفق السريع ويمتاز باستثارة المتلقي وبذلك يلائم مختلف أنواع التعبير العاطفي[2] وقد لحظ العروضيون أن تفعيلة الوافر (مفاعلتن) إذا أصابها زحاف العصب[*] تساوي تفعيلة (مفاعيلن) فتتشابه مع تفعيلة الهزج الذي يختلط كثيراً بإيقاع الوافر فيكون بذلك "وافراً هزجياً" [3].

لقد نظم الشاعر محمد صابر عبيد أربع قصائد على هذه التفعيلة فقط (مكوث،ثمن، مناوبة،طيف) إذ شكلت نسبتها (4%) وهي قليلة بالنسبة للتفعيلات السابقة، لتحتل بذلك المرتبة الخامسة، وهذه القصائد في مجموعة (صياغات خاطئة للحلم، الصياغة الأولى)، التي تميزت بقصر نصوصها فأطول نص من هذه المجموعة كانت ستة أسطر فحسب، إذ تُعدُّ هذه النصوص مركزة ومكثفة، ومنها نص (مكوث) [4] إذ يقول فيه:

غفت مدنٌ
مفاعـــلتن
صحت مدنٌ
مفاعـــلتــن
ومازالت عصافير التساؤل ترتدي ثوب الخريفْ
مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن فعولْ

يتكون هذا النص من سبع تفعيلات فحسب إذ جاءت ثلاث تفعيلات تامة (مفاعلتن) وثلاث تفعيلات معصوبة (مفاعيلن) والتفعيلة الأخيرة (فعولْ) مقطوفة مقصورة[*].

ومنحت هذه النسبة المتعادلة للتفعيلات التامة والمعصوبة القصيدة دلالة إيقاعية قائمة على السرعة والحركة من جهة والثقل والبطء من جهة أخرى، وأول ما يلفت النظر في مطلع هذه القصيدة إيقاعيا هو انفراد كل سطر بتفعيلة تامة مستقلة

---

(1) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي، ط2،مؤسسة الرسالة، بغداد، 1975م: 353.

(2) ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: 112.

(*) العصب: وهو إسكان الخاص المتحرك لتصبح التفعيلة (مفاعلْتن) //o/ o/ o/ فتنقل إلى (مفاعيلن) المشابهة لتفعيلة الهزج بالحركات والسكنات، ينظر: علم العروض والقافية :173.

(3) الإيقاع في شعر العربي من البيت إلى التفعيلة: 108.

(4) صياغات خاطئة للحلم (الصياغة الأولى) : 185.

(*) القطف: حذف السبب الأخير من التفعيلة مع إسكان الخامس المتحرك. وعلة القصر: حذف السبب الخفيف مع إسكان ما قبله، ينظر: علم العروض والقافية:54. وفن التقطيع الشعري والقافية: 207 – 208.

سالمة من الزحافات صحيحة من العلل (غفت مدنٌ = مفاعلتن) و (صحت مدنٌ = مفاعلتن) وتتجاذب هاتين التفعيلتين حركتان ضديتان :

الأولى حركة سلبية هي حركة (الإغفاء) ومن ثم السكون.

والثانية حركة ايجابية هي حركة (الصحو)، وإن هذا التجاذب يتلاءم مع عنوان القصيدة (مكوث) فالحالة العراقية والعربية والإسلامية تعيش حالة مكوث بين حالتين أو حالة انتظار بين محطتين هما محطة الإغفاء ومحطة الصحو التي تبشر بالخصب والتجدد والحياة والنماء والجمال.

يريد الشاعر من هذه المدن أن تنهض وتنبض بالسرعة والحركة والحياة، وأن تلحق بركب المدن المتقدمة، و يتحقق هذا إ إذا أبدلنا تساؤ ت هذه العصافير ثوباً ربيعياً ونزعنا عنها ثوب (الخريف) الذي استخدم لهُ تفعيلة (فعولْ) المقطوفة المقصورة ليحقق قصرها ونقصها د لة إيقاعية ارتبطت بد لة النص ليختفي هذا التساؤل الخريفي غير المثمر الذي يقدم نفعاً لهذه المدن.

وللأفعال دور في منح النص استمرارية حركية وهي (غفت، صحت، مازالت، ترتدي) بد تها المتضمنة لمعاني الحركة والسكون والحياة والموت.

أما نص (طيف) [1] فهو أيضا من النصوص المركزة إذ يقول فيه :

ضبابٌ ظّللَ الشجرَ المسافرَ في دمي
مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن مفا
فاخضرتِ الدنيا وغابَ اللحنُ في ريش الغموضْ
عيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولْ

يتكون هذا النص من ثماني تفعيلات جاء التام في تفعيلتين في حين بلغ عدد التفعيلات المعصوبة خمس تفعيلات وتفعيلة واحدة مقطوفة مقصورة في خاتمة النص.

وعلى الرغم من غلبة التفعيلات المعصوبة التي تبطئ السرعة والحركة، فإن النص يقوم على د لة إيقاعية ذات سرعة وحركة كبيرتين تلاءمت مع د لة العنوان (طيف) لتنتقل سرعته إلى متن النص إلى الضباب الذي سرعان ما ظّللَ الأشجار المسافرة المتحركة في دم الشاعر المتدفق لتخضر بذلك الدنيا ويغيب عنها اليباس والغموض.

لقد أسهم (التدوير) في ربط إيقاع النص، إذ اكتمل المعنى في السطر الشعري الأول ونقص الوزن، فتعلقت التفعيلة بين السطرين، ثم تولد عن هذا الترابط الإيقاعي

(1) صياغات خاطئة للحلم "الصياغة الأولى" :196.

ترابط دلالي جديد هو أن لفظة (دمي) التي اكتمل بها السطر الشعري الأول كانت سبباً في (اخضرار الدنيا) فضلا عن الأفعال الماضية (ظلل، اخضرَّ، غاب) ودلالتها على التجاذب بين الهدوء والتغير والحركة، فكل فعل من هذهِ الأفعال الثلاثة يتضمن حركة وسكوناً في آن معاً، فالفعل (ظل) يبدأ بحركة هي وضع الظل فوق الأشياء، لكنهُ ينتهي إلى السكون حين يخيم هذا الظل ويمكث، فضلاً على الفعل (اخضّر) فيه حركة تلوين الدنيا بلون أخضر بالغ الخضرة فهو على وزن (افتعل) لكنه لون ساكن فإيقاعه هادئ يبعث في النفس السكينة والأمانة، فضلاً على الفعل (غاب) يبدأ بحركة نحو الغياب، إلا أنه ينتهي إلى اختفاء والتلاشي.

لقد استخدم الشاعر تفعيلة (فعوْلْ) المقطوفة المقصورة في خاتمة النص لتعمق من تمثل هذهِ الحياة الهانئة، تمثل وقعها الجمالي في نفس المتلقي، إذ أسهم إيقاع (فعوْلْ) المنتهية بساكنين في استيعاب محطة الوقوف الطويلة لتجربة التمتع الحياتي الجميل.

6- دلالة إيقاع (مفاعيلن) :

تتكون هذه التفعيلة من وتد مجموع وسببين خفيفين **//o/o/o** وهي تفعيلة الهزج، ولقد "سميَّ هزجاً لتردد الصوت فيه"[1] الناتج عن وجود"سببين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد"[2].

ولقد أحدث التشابه بين تفعيلة الهزج وتفعيلة الوافر المجزوء المعصوب خلافاً بين الباحثين – كما ذكرنا ذلك في تفعيلة الوافر– فمنهم من ذهب إلى أن الهزج ضرب من الوافر المجزوء المعصوب وليس بحراً قائماً بذاته [3]، ومنهم من يعُده منفصلاً.

لقد احتلت تفعيلة الهزج المرتبة السادسة والأخيرة إذ ورد للشاعر نص واحد فقط عليها وهو نص (معادلة) [4] بنسبة (1.23%) من مجموع االنصوص ذات التفعيلات الصافية، إذ يقول فيه :

سماء من بحار ترفض الزرقهْ
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
بحار من سماء تعشق الزرقهْ
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

---

(1) الوافي في العروض والقوافي: 107.
(2) فن التقطيع الشعري والقافية: 118.
(3) ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: 111. والمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 104/1، والإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: 112.
(4) صياغات خاطئة للحلم (الصياغة الأولى) : 176.

يتكون هذا النص من ست تفعيلات فحسب وهو من النصوص القصيرة والمركزة، جاءت تفعيلاته كلها تامة (مفاعيلن) خلت من الزحافات و العلل، مما شكل دلالة إيقاعية متعادلة بين سطري النص، وكأن الشاعر قد قصدها بدءاً من العنوان (معادلة) ليتناسب دلالياً مع دلالة إيقاع التفعيلات التامة، والكلمات المتشابهة والمكررة في سطري النص.

يقوم النص على دلالة ضدية بين لفظتي (ترفض) و (تعشق) بين السماء والبحار لإيقاع لون (الزرقةْ) بدلالته على الهدوء والجو الخالي من الضغوطات وكلما زاد حبك له كنت متفائلا بتحقيق أحلامك وحاجتك للهدوء والاستقرار،فوصف السماء أو البحار بالزرقة يعني بها الصفاء[1].

وأن هذه السماء التي يرمز بها الشاعر للحبيبة ترفض هذا الصفاء وتقطع الوصل بينهما الوصل الذي يرغب به الشاعر بدلالة عشق البحار لهذه الزرقةْ، ويبقي هذا التساوي في الرفض والعشق قضية متعادلة بين الطرفين، " فاللون بمراياه العاكسة هنا طريق لتحقيق التعادل والتوازن في حيوية الصورة " [2] الشعرية ودلالتها الإيقاعية إذ منحت التفعيلات التامة في سطري النص نغمة وإيقاعاً متعادلاً أدى إلى تكرار الكلمات وتشابهها إيقاعيا في الوزن والجرس الموسيقي ليحقق بذلك إيقاعاً تلاءم مع تجربة الشاعر.

المبحث الثاني

دلالة إيقاع التفعيلات المتداخلة

يعد التداخل من أهم انجازات شعر التفعيلة في العصر الحديث ويعني " تداخل بحر شعري في بحر شعري آخر" [2] عبر مزج وزنين أو أكثر في القصيدة نفسها

---

(1) ينظر: جماليات اللون في شعر أبي العلاء المعري: عصام شرتح، مجلة آفاق المعرفة، سوريا، ع 508 كانون الثاني،لسنة 2006: 273.

(2) مرايا التخييل الشعري : د. محمد صابر عبيد،ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان،الأردن، 2011_ 2012م:249.

(2) دير الملاك: 285.