جمالية التصريع في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا

د. ليلى رحماني

إنّ المطالع الشعرية في رؤية النّقاد القدامى من المواضع الأكثر حاجة للاهتمام من الشعراء، فالحق أنّ المطالع تحتوي مالا تحتويه الأبيات الأخرى من القصيدة من حيث الأثر ووقعها في النفس " ينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره فإنّه أوّل ما يقرع السمع وبه يستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة "١ فتنبّهوا لخصوصية ذلك التشكيل الفني الذي امتازت به المطالع وأولوه كبير العناية وأسموه بالتصريع.

وهوفي المطالع مظهر من مظاهر القصيدة العربية عندما تكون نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني.

"إنّما وقع التصريع في الشعر ليدل على أنّ صاحبه مبتدئ إمّا قصة، وإمّا قصيدة، وليعلم أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أوّل الشعر "٢

والتصريع مأخوذ من المصراعين الذي هما بابا البيت، جاء في العيون الغامزة " التصريع تبعية العروض (آخر الصدر) للضرب (آخر العجز) قافية ووزنا وإعلالا وسمّي البيت الذي له قافيتان مصرّعا تشبيها له بمصراعي باب البيت المسكون، واشتقاقه من الصّرعين وهما نصفا النهار، فمن غدوة إلى انتصاف النهار صرعُ، ومنه إلى سقوط الشمس صرع "٣

ويشاطره الفكرة نفسها ابن رشيق حين يقول " واشتقاق التصريع من مصراعي الباب ولذلك قيل لنصف البيت "مصراع " كأنّه باب القصيدة ومدخلها وقيل بل هومن الصّرعين، وهما طرفا النهار الأوّل من طلوع الشمس إلى استواء النهار والآخر من فيل الشمس عن كبد السماء إلى غروبها "٤.

ولئن أدرجنا التصريع في باب الإيقاع الداخلي على غير ما درج عليه بعض النقاد في إلحاقه بباب القوافي فلأنه " في المستحب في نظم الشعر من الواجب فيه، علاوة على أنه يعلن عن بدء وحدة تكرارية ينهض بها، وهويرتبط في الشعرية العربية بالصنعة والتجويد "٥

من هنا رأى النقاد العرب أنّه من المستحبّ للشاعر أن يصرّع قصيدته فإذا لم يفعل كان كما يقول ابن رشيق " كالمُتسور الداخل من غير باب "٦ أي الذي يثب من فوق الحواجز وعليه أصبح التصريع مظهرا أساسيا من المظاهر الإيقاعية التي اتكأت عليها القصيدة العربية القديمة.

لذلك وجدنا أبا تمام يقول:

ونَفَقوا إلى الجَدْوَى بجَدْوَى وإنّما
يروقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حَيْث يُصَرّع

وهوعلى ضربين:عروضي وبديعي.

فالعروضي: "عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيّرت عن أصلها لتلحق الضرب في وزنه"٧

ويعرّفه ابن رشيق:" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته "٨

أي أنّ العروض المصرّعة طرأ عليها استثناء من زيادة أونقص أوتغيير لتوافق الضرب.

ومثال التصريع العروضي قول امرئ القيس:

ألا عَمْ صَبَاحًا أيُّهَا الطّلَلُ البَالي
وهل يَنْعمنَ مَنْ كان في العُصُير الخالي ٩

فإذا ما قطعنا هذا البيت وجدناه من بحر الطويل وتفعيلاته على النحوالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نلاحظ أنّ وزن العروض " مفاعيلن".

فهل أخطأ الشاعر؟ الحقيقة أنّ الشاعر لم يخطئ وإنّما لجأ إلى التصريع ليجانس بين شطري البيت الذي هومطلع القصيدة، فتخلّى عن " مفاعلن" التي هي عروض الطويل المقبوضة، واستعمل بدلها "مفاعيلن" الصحيحة وذلك بهدف الإيتيان بقافية في نهاية الشطر الأوّل مشابهة لقافية البيت بقصد إحداث جرس أوّل وهلة "أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع أوّل الشعر "١٠

أمّا البديعي:" فهواستواء آخر جزء

في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية ولا يعتبر بعد ذلك أمرا آخر وهو في الأشعار كثير ولاسيما في أوّل القصائد١١.

فجعل المصارع الأوّل من البيت مثل قافيته يبعث في القصيدة نوعا من السحر والجمال، وإذا كان المطلع مصرّعا، فإنّ ذلك يشدّ انتباه المتلقي بعد أن يأسره بالموسيقى التي يبعثها "والتصريع يلعب دورا موسيقيا يراه كثير من الشعراء والنّقاد على قدر كبير من الأهمية، إذ أنّه يحدث لونا من ألوان التّماسك النّصي فضلا عن التماسك الإيقاعي في البنية الشعرية"١٢

ممّا دفع كثير من الشعراء إلى تجاوز التزامه في المطالع إلى تكراره في عدد من أبيات القصيدة "وربّما صرّع الشاعر في غير الابتداء وذلك إذا خرج من قصّة إلى قصّة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه"١٣

كما نلمح ذلك في شعر امرئ القيس إذ يقول في مطلع معلقته: ١٤

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وإذا كان أهل العروض يطلقون على هذا البيت مقفى لا مصرّعا لأنّ العروض لم يتغير وزنها فجاءت على وزن " مفاعلن " فهوالنوع البديعي الذي تستوي فيه العروض والضرب وزنا وقافية دون التغيير في وزنها..."أهل البديع يسمّون التقفية تصريعا، إذ لا يعتبرون الفرق بينهما "١٥

فصرّع الشاعر أبياتا أخرى من المعلّقة غير المطلع قائلا:١٦

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي
بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

قام الشاعر بتصريع هذا البيت داخل المعلّقة عندما انتقل من المقدمة الطللية إلى وصف الليل.

ويعدّ النّقاد التصريع من علامات إجادة الشاعر وسعة فصاحته وغزرة مادته واقتداره في بلاغته " فهويوحي بأنّ الشاعر قد حدّد قافيته التي يبني عليها قصيدته، أمّا من جهة المتلقي فإنّ التصريع إعداد لأذنه، وتهيئة لحسّه لمعرفة هذه القافية وتقبّلها "١٧

ويبدوأنّ الشاعر مفدي زكريا قد أراد لقصائده أن تؤثر في الأسماع وتجلب الانتباه، فعمد إلى تصريع مطالعها في أربعين قصيدة من بين الأربعة والخمسين موجودة في الديوان، أي بنسبة ٧٤٪ جامعا بين نوعيه العروضي والبديعي.

١. التصريع العروضي:

يستهل الشاعر قصيدته – جلالك يا عيد الرئاسة رائع – (الطويل) ١٨

مَصِيرٌ بِرُوحِ الشَّعْبِ قَرَّرَهُ الشَعبُ
وَحُكْمٌ بِعَزْمِ الشَّعْبِ سَطَّرَهُ الرَبُّ

ن--- ن---
مفاعيلن مفاعيلن

ويستهل قصيدته –سنثأر للشعب – بقوله: (الطويل) ١٩

سَلُوا مُهْجَةَ الأَقْدَارِ هَلْ جَرَسُهَا دَقَّا
وَهَلْ خَاطِرَ الظلَمَاءَ عَنْ شرهَا انشَقَا

ن--- ن---
مفاعيلن مفاعيلن

ويقول في قصيدة –فلا عز حتى تستقل الجزائر: (الطويل)٢٠

مَدَدْنَا خُيُوطَ الفَجرِ قُم نصنع الفَجْرَا
وَصُغْنَا كِتَابَ البعث قم ننشُرِ السَفْرَا

ن--- ن---
مفاعيلن مفاعيلن

ويبتدئ قصيدة- بني أمّي – (الطويل) ٢١

عَلَى نَبضات الشَّعْبِ وَقَّعتُ أَلحَانِي
وَمِنْ نَشْوَةِ التَحرِيرِ لحَنْتُ أَوْزَانِي

ن--- ن---
مفاعيلن مفاعيلن

فما نلاحظه أنّ جلّ القصائد المصرّعة التي جاءت على وزن الطويل عمد فيها الشاعر إلى تغيير وزن العروض، التي هي الأصل مقبوضة × وجوبا (مفاعلن) فحوّلها إلى مفاعيلن الصحيحة حتى تلائم الضرب الصحيح وزنا وقافية.

ومن التصريع العروضي كذلك ما جاء على وزن البسيط حين نجده يستهل قصيدته – إقرأ كتابك – بقوله: (البسيط)٢٢

هَذَا (نُوفَمْبَرُ).. قمْ وحيّ المدفَعَا
وَاذكرْ جِهَادَكَ.. وَالسنينَ الأَرْبَعَا

– ن– – ن–
فاعلن فاعلن

أدخل التصريع في مطلع هذه القصيدة جمالية موسيقية لافتة، إذ جعل ألفاظه أكثر توهجا في الدلالة والوضوح، فأكسبها خطابية صادقة مباشرة تعكس حالة الشاعر المتحمسة في تأجيج الثورة وما كانت عليه في السنين الأربعة التي مضت.

ويفتتح قصيدته – ماذا تخبئه يا عام ستينا (البسيط) ٢٣

عَامٌ مَضَى كَمْ بِهِ خَابَتْ أَمَانِينَا
مَاذَا تُخَبِّئُهُ يَا عَامُ سِتِّينَا؟

-- --
فَعْلُن فعْلُن

ويستهل قصيدته - أ في السموات عرش أنت تنشده -(البسيط):٢٤

مَا للجِرَاحَات تُخفيهَا فَتُبدِينا
وَلِلْحُشَاشَاتِ نَأسُوهَا فَتُدْمِينَا

-- --
فَعْلُنْ فعْلُنْ

فتآلف العروض والضرب على نسق واحد (فَعْلُنْ) أتاحَ للشاعر فرصة التعبير عن الضيق والحزن اللذين ألما به ولا سيما في استخدامه لصوت النون الذي يبعث على الحزن والأنين.

وفي انتقالنا إلى قصيدة أخراة - من يشتري الخلد؟ إنّ الله بائعه- (البسيط): ٢٥

يَا شَاعِرَ الخُلْد حَقَّ اليَومَ تَخليدُ
وَخَالِدُ الشِّعْرِ قُم أينَ الأَنَاشِيدُ؟

-- --
فَعْلُنْ فَعْلُنْ

ويقول في رسالة الشعر في الدنيا مقدسة (البسيط): ٢٦

سَل العُرُوبَةَ هَلْ ضَجَتْ لِشَكْوَانَا
وسَلْ أُمَيَّةَ هَلْ رَجَتْ لِبَلْوَانَا؟

-- --
فَعْلُنْ فَعْلُنْ

عروض بحر البسيط الأولى مخبونة × على وزن فَعِلُنْ، وهذه العروضة المخبونة لها ضربان: الأول مخبون مثلها والثاني مقطوع × إذ فَاعِلُنْ تصير فَاعِلْ ثم تحول إلى فَعْلُنْ.

وعندما صرّع الشاعر أبياته هذه قام بتغيير وزن العروض من فَعِلُنْ إلى فَعْلُنْ حتى تستوي مع الضرب، واستوائها هذا أحدث رنة موسيقية تستسيغها الأذن وتهتز لها النفوس "فإن للتّصريع طلاوة وموقعا من النفس"٢٧

فمن الملاحظ على هذه الأبيات أنها وردت في مطلع القصائد محددة الهدف والغاية،وممهّدة للموضوع العام الذي طرقه الشاعر في بقيّة الأبيات ؛ وهنا يكمن سرّ جمال المطلع في إيحاءاته التي لخّصت كل ما يعانيه الشاعر.

٢.التصريع البديعي:

أمّا هذا النّوع، فإن مجيئه في الديوان قد نال حظوة أكبر من سابقه ، إذ لا يعمد فيه الشاعر إلى تغيير وزن العروض حتى تتلائم مع الضرب، بل يكفيه أن يتلائما وزنا وقافية، وحكمه في الكثرة والقلّة حكم بقية أنواع البديع " إذ كلّ ضرب من البديع متى كثر في شعر سمج، كما لا يحسن خلوالكلام منه غالبا وكلّ ما جاء منه متوسط من غير تكلّف فهوالمستحسن "٢٨

فبهذا اللون البديعي يزيّن الشعراء مطالع قصائدهم، فيضفي عليها نغما ولحنا موسيقيّا يشدّنا بشغف لمتابعته.

وإذا غايتنا التمثيل للظاهرة واستقرائها،نورد أمثلة تعكس ما للتصريع البديعي من حضور لافت لدى شاعرنا.

فقد صرع مفدي في افتتاحية قصيدته – وتكلّم الرّشاش جلّ جلاله- (الكامل) ٢٩

أَكْبَادُ مَنْ؟هَذي التي تتَفَطَّرُ
وَدِمَاءُ مَنْ؟هَذي التي تَتَقَطَّرُ؟

لقد حاول الشاعر في نسج بينته على هذا النسق التصريعي لفت انتباه القارئ إلى الحالة الشعورية التي يتضاعف فيها الإضراب لديه مشكلا في ذلك نسقا موسيقيا عزّز من قيمة النص فأظهر البعد الدلالي والنفسي للفظتي التصريع (تتفطر- تتقطر) ذلك أن اللفظ "انعكاس واع لنفسية الشاعر ومدى قدرته على انتقاء الألفاظ وحساسيته في التعامل معها بما يتناسب مع إبداعه"٣٠

ويقول مفتتحا قصيدته – زنزانة العذاب- (البسيط)٣١

سَيَّانٌ عِنْدي مفْتُوحُ وَمُنْغَلقُ
يَا سِجْنُ بَابُكَ أَمْ شُدَّت به الحَلَقُ

جاءت قافية العروض على روي (القاف) موافقة لقافية البيت والتي رويها كذلك (القاف)، فثمة حالة من الحزن والضعف يوحي بها التصريع في هذا البيت ليُبقي القارئ في متابعة متواصلة مع هموم الشاعر التي سيفصح عنها في الأبيات المتتالية.

ويقول مستهلا قصيدته – وليد القنبلة الذرية-(الرمل)٣٢

مَادَهَاهُ؟ وَيْل أُمِّه مَا دَهَاهُ
وَيلَتَاهُ مِنْ جيله وَيْلتَاهُ !

توافق العروض والضرب وزنا وقافية ساهم في إخفاء مزيد من ذلك التعبير عن الحالة الشعورية للشاعر،ومتوسلا من خلاله كسب عطف القارئ.

وفي افتتاحية أخراة لقصيدته- يوم الخلاص- (الخفيف)٣٣:

أَشْرَقَ العيدُ فَانْشُرُوا الأَعْلاَما
وَامْلَأوا الكَوْنَ بُهْجَة وَابْتِسَامَا

لا شك أنّ الرنين السمعي لصوت (الميم) في العروض والضرب قد أبقى المشاهد على إطلاع على اللوحة الفنية التي حاول الشاعر رسمها.

ويقول في –أكذوبة العصر – (البسيط):٣٤

أُكذُوبَةُ العَصْرِ أم سُخْرِيَةَ القَدَرِ
هَذي التي أُسِّسَتْ في صَالِحِ البَشَرِ؟

يبدوأن الشاعر في هذه القصيدة، قد جارى القدامى في تصريع البيت الذي ينتقل فيه من موضوع إلى موضوع آخر فيقول مجموعة من الأبيات:

مُعَسْكَرُ الحَقِّ إنَّ الحَقّ مُنْتَصِرُ
رَغْمَ الطُغَاةِ وَرَغْمَ العَابِثِ الأَشِرِ

فالملاحظ على هذا البيت أنّه مصرّع اخبارا للسامع أنّه أنهى تلك التساؤلات الموجّهة إلى تلك المنظمة المزعومة لحلّ قضايا الأمم إلى موضوع آخر وهوالتقرير والإخبار.

كما صرّع في مواضع غير المواضع المألوفة للتصريع، وقد تمّ له ذلك ومن أجل تجسيد مظاهر التصريع سعى مفدي إلى ممارسته في القصيدة الواحدة أكثر من مرة وذلك إدراكا منه للدور الذي يلعبه في تصعيد شاعرية النص.

مَا للجِرَاحَاتِ، نُخْفِيهَا فَتُبْدِينَا
وَللخُشَاشَاتِ نَأْسُوهَا فَتُدْمِينَا؟٣٥
وللفَوَاجِعِ، نَنْسَاهَا فَتَفْجَأَنَا
وللسِهَامِ نُفَادِيهَا فَتَصْمِينَا؟
ولليَالي، نُصَافِيهَا فَتُنْغِصُنَا
وللزَمَانِ، نُدَارِيهِ فَيُرْدِينَا؟
وللسَمَاوَاتِ، نَدْعُوهَا فَتُكْسِفُنَا
وللحُظُوظِ، نُدَانِيهَا فَتُقْصِينَا؟
أ للمَقَادِيرِ ثَارَاتُ بِمَغْرِبِنَا
أَمْ للأَعَاصِي، غَارَاتُ بِوَادِينَا؟
يا للرّوَائِعِ...! كَمْ هَاجَتْ مَشَاعِرُنَا
فَأَرْسَلَتَ مِنْ فَمِ الدُنْيَا شَوَادِينَا.

نلاحظ أبياتا متتالية من قصيدة – أي في السموات عرش أنت تنشده- مصرّعة إذ جاءت أعاريضها ملائمة لأضرابها وزنا وقافية وهذا دلالة على قدرة الشاعر وغزارة مادته وتمكّنه من المعجم اللغوي. إن هذا التصريع يولد أبعادا إيقاعية تتعاضد مع موسيقى الإطار لتخلق فضاءً قائما على موازنات صوتية ودلالية.

إنّ التصريع من الجماليات التي تجلّي قدرة الشاعر، فقد اهتم بهم مفدي زكريا في ديوانه لاهتمامه بموسيقاه الشعرية وعنايته برونقها، فجاء معبّرا عن انفعالاته ومحدثا نوعا من الرّصانة والاتزان في موسيقى البيت أوالقصيدة التي تضمنته فالتناغم يحدث بين شطري البيت.

فكان توظيفه للتصريع في مطالع قصائده ليزيد من ذلك التلون الإيقاعي الذي زوّدها بأنغامه وموسيقاه، بعد أن أصبح المطلع هوالذي يحدّد ملامح القصيدة ويربط بين مفرداتها حتى أنّنا نقف حائرين أمام مقدماتهم تلك التي لخّصوا فيها كل ما يريدون قوله.

فلقد أحسن شاعرنا استثمار التنظيم الموسيقي للتصريع الذي كان واضحا في أغلب قصائد الديوان، وكثير من البحور الشعرية قد استوعبته (الطويل-البسيط-الكامل-الرمل-الخفيف-الوافر-المتقارب-السريع)ليظهر من هذا كله أن الشاعر تقيد باستعمال هذه الظاهرة الموسيقية بما وضعه القدماء من تنظيمات إيقاعية، وقد فعل ذلك القدماء والمحدثون لما فيه من حيوية وقدرة على إثارة الانفعال.

الهوامش والإحالات:

١- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده- تحقيق محمد حي الدين عبد الحميد- دارالرشاد الحديثة- الدار البيضاء-(دت) -ج١ - ص ٢١٧

٢- هاشم مناع: الشافي في العروض والقوافي – دار الفكر العربي –بيروت –ط٣-١٩٩٥- ص ٢٣٥

٣- الدماميني: العيون الغامزة على خبايا الرامزة –ج- الحساني حسن عبد الله – مكتبة الخانجي – القاهرة- ط٢-١٩٩٤- ص ١٤٠

٤- ابن رشيق: العمدة –ج١-مرجع سابق-ص ١٧٤

٥- محمد ولد عبدي: السياق والأنساق فيالثقافة الموريتانية- دار نينوى-دمشق-٢٠٠٩ - ص ٢١٥

٦- ابن رشيق: العمدة- ج١-مرجع سابق- ص ١٧٧.

٧- ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر –تح حفني محمد شرف-مصر- ط١٩٦٣- ص٩٩

٨- ابن رشيق: العمدة-ج-مرجع سابق- ص ١٧٣

٩- امرؤ القيس: الديوان –تحقيق:مصطفى عبد الشافي-دار الكتب العلمية-بيروت-ط٥-٢٠٠٤-ص١٢٢.

١٠- ابن رشيق: العمدة-ج١-مرجع سابق- ص ١٧٤

١١- ابن ابي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر –مرجع سابق- ص ٩٩

١٢- مصطفى أبوشوارب: البنية الإيقاعية في شعر عبد العزيز سعود البابطين –دار المعرفة-١٩٩٧-ص١٢٥

١٣- ابن رشيق: العمدة-ج١-مرجع سابق- ص ١٧٤

١٤- امرؤ القيس:الديوان-مرجع سابق-ص١١٠.

١٥- ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير –مرجع سابق- ص ١٠٠

١٦- امرؤ القيس:الديوان-مرجع سابق-ص١١٧.

١٧- قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري- دار الثقافة –القاهرة-١٩٨٢-ص٢٠٩

١٨- مفدي زكريا: اللهب المقدس- موفم للنشر- الجزائر-ط٤-٢٠٠٠- ص ١٨٠

١٩- المصدر نفسه: ص -١٩٨

٢٠- م ن – ص ٣٠٥

٢١- م ن- ص ٣٢٠

× -ا لقبض: زحاف مفرد وهوحذف الخامس الساكن

٢٢- مفدي زكريا: الديوان – ص ٥٧

٢٣- المصدر نفسه: ص ١٤٩

٢٤- المصدر نفسه: ص ٢١٩

٢٥- المصدر نفسه: ص ٢٦٣

٢٦- المصدر نفسه: ص ٢٨٧

× الخبن: زحاف مفرد وهوحذف الثاني الساكن

× القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله

٢٧- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء-تحقيق محمد الحبيب بن خوجة-دار الكتب الشرقية-تونس-١٩٦٦ -ص٢٨٣

٢٨-ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير –مرجع سابق- ص٩٩

٢٩-مفدي زكريا: الديوان- ص ١٣٣

٣٠- السويدي –فاطمة: الإغتراب في الشعر الأموي- مدبولي-القاهرة-ط١-١٩٩٧- ص ٤٩

٣١- مفدي زكريا:الديوان – ص ٢٠

٣٢- المصدر نفسه: ص ١٦١

٣٣- المصدر نفسه: ص ٢٠٨

٣٤- المصدر نفسه: ص ١٤٠

٣٥- المصدر نفسه: ص٢١٩