



الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

سبتمبر - ديسمبر ٢٠٢٢ م

الجزء : ٢

العدد : ٦



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد المشترك بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشترك بمعهد تعليم اللغة العربية
بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبوشي

أستاذ البلاغة المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدرا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض-جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف-جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب لثركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية-الخطوم

د. سليمان بن محمد العبيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- أن لا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلّا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	ظاهرة الإدراج بين القديم والحديث وأثرها في الخصائص الجرسية للصوت دراسة وصفية تحليلية د. طلال بن خلف بن محفوظ الحساني	٩
(٢)	معجم سياقي لألفاظ ومصطلحات جائحة كورونا للناطقين بغير العربية د. عادل منسي العنزي	٥٥
(٣)	ألفاظ النخلة في اللهجة الدارجة لبني سليم الحجاز دراسة لغوية لقّاي بن لافي مذخر السلمي	١٠٩
(٤)	ملاحم الأداء الصوتي في كتاب "تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين عما يقع لهم من الخطأ حال تلاوتهم لكتاب الله المبين لأبي الحسن النوري الصفاقسي" (ت ١١١٨هـ) دراسة وصفية د. ياسر سلامة إبراهيم محمد	١٥٧
(٥)	ألفاظ الأظعمة في الشعر الجاهلي دراسة لغوية ومعجم د. ياسر الدرويش	٢٣٣
(٦)	وجوه الإعجاز البياني عند "الماوردي" ورده الشبه المحتملة فيها في كتابه "أعلام النبوة" د. علي بن محمد آل نومة القحطاني	٢٨٩

م	البحث	الصفحة
(٧)	تجليات السياق القرآني للحظة الموت الإنسانية الفارقة د. أناهيد عبد الحميد جمال حريري	٣٤١
(٨)	إيجاز الإطناب مناقدة بلاغية ومحاكمة عقلية د. هاني بن عبيد الله الصاعدي	٣٩٩
(٩)	مظاهر الحركة والسكون في ديوان "اشتعل النبض شعراً" دراسة فنيّة دلاليّة د. عبد الرحمن بن دخيل ربّه المطرقي	٣٤٥
(١٠)	تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبد الله الغدامي راشد فهد عايض القثامي	٣٨١
(١١)	أفق الانتظار والمسافة الجمالية قراءة في ديوان أجنحة بلاريش لحسين سرحان د. ذيب بن مقعد العصيمي	٤٣٣
(١٢)	المهارات الإملائية في اللغة العربيّة مقارنة بين أداء الطلاب المتحدّثين الأصليين بالعربيّة وغير الناطقين بها د. صلاح بن ملهّي السّحيمي	٤٧٧

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغذامي

The feminization of blank verse in the work of
Abdullah Alghathami

راشد فهد عايض القثامي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بالكلية الجامعية بترية بجامعة الطائف

البريد الإلكتروني: Rfad2009@hotmail.com

المستخلص

شُغِلَ النُّقَّادُ المعاصرون بالإيقاع الشعري ذلك بعد ظهور قصيدة التفعيلة لذا يعالج بحثنا هذا الكيفيَّةَ الَّتِي من خلالها تلقى الناقد السعودي عبد الله الغدامي قصيدة التفعيلة، ويتجلى ذلك في مبحثين أساسيين وهما: الأول تأنيث قصيدة التفعيلة وفي هذا المبحث ندرس كسر عناصر شعر الفحوليين المرتبطة بنظريَّة عمود الشعر، ويستحضر هذا المبحث الجانب التاريخي لظهور قصيدة التفعيلة.

أمَّا المبحث الثاني فيدرس تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة ذلك من خلال دراسة عناصر الإيقاع كالعروض والقافية وبعض التقنيات النصيَّة الأخرى، ولا تغيب المعالجة الثقافية عن المبحثين السابقين، وهذا كله يحدث في سياق قرائي يتركز على تفسير الظاهرة الأدبية تفسيرًا ثقافيًا لذلك قام بحثنا هذا على منهج التلقي إذ اعتمدنا على قراءة الناقد الغدامي للتحوُّل الموسيقي في بنية القصيدة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ولقد قمنا في هذا البحث بتحليل بعض المواضيع والقضايا المتَّصلة بالإيقاع الشعري لقصيدة التفعيلة.

وبعد ذلك نصل إلى أهم النتائج المستخلصة الَّتِي تُبيِّن أهم التقنيات الإيقاعية الموضَّحة لملاحم التأنيث بحسب وجهة نظر الناقد كالزيادة والنقصان والتقلُّص والامتداد ويُضاف إلى ذلك التعديلات الَّتِي حدثت على عناصر الاتصال اللغوية، ومن ثم ينتهي البحث بأهم التوصيات ومنها: العناية بالمنجز النقدي السعودي الَّذِي تفاعل مع الشعرية العربية.

الكلمات المفتاحية: قصيدة، تفعيلة، تأنيث، إيقاع، نازك الملائكة.

Abstract

Contemporary critics have shown a great interest in poetic rhythm after the emergence of blank-verse poetry. Therefore, this research examines the mechanism through which the Saudi critic Abdullah Alghathami has received the blank-verse poetry. The current paper has two main sections.

The first section deals with the feminization of blank-verse poetry. It studies the breaking down of the poetry components that have been dominated by male poets which is related to the vertical poetry theory. This section touches on the historical side in the emergence of blank-verse poetry. The second section studies the feminization of the blank-verse poetry through the study of rhythm components, such as rhythm and rhyme and some textual techniques.

The cultural aspect is fundamental to both sections. This takes place in a reading context which focuses on explaining the literary phenomenon culturally. Thus, the methodology followed in this research is based on the reception method. It mainly focuses on the Alghathami's reading of the musical transformation in the Arabic poem in second half of the twentieth century. This involves the analysis of some of the issues and topics pertaining to poetic rhythm in blank verse.

The current research concludes by showing the most important rhythmic techniques used in the feminization of blank verse according to Alghathami, such as addition, reduction, shortening and extending, as well as the modifications that happened to the linguistic communication. The research ends with a recommendation to further study the Saudi critical literature that have studied poetic rhythm.

تقديم:

يشتمل هذا البحث على مبحثين وهما تأنيث قصيدة التفعيلة وتأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة، وجاء المبحث الأول؛ للتأصيل للقصيدة المؤنثة بحسب وجهة نظر الناقد عبد الله الغدامي وغيره من النقاد المعاصرين، ولا تنفصل قضايا المبحث الأول عن الثاني؛ فالقصيدة العربية بشئى طرائقها لا تخلو من إيقاعٍ وجرسٍ موسيقي سواءً أكان هذا الإيقاع ظاهراً أم عميقاً يرتبط بالبعد الدلالي والصوتي للجملة وأجزائها.

المبحث الأول: تأنيث قصيدة التفعيلة

تطوّر الشعر العربي في القرن العشرين تطوّراً ساهم في إيجاد حركة نقدية كبيرة، وجاءت هذه الحركة مُواكبةً للتجديد الشعري، وما زال النقاد، والأدباء مستمرين في إعادة بناء النص الأدبي، والفكر النقدي، ونحن من هذا المنطلق مشغولون بقراءة ما هو مُختلف في المنتج النقدي والأدبي، ولو قمنا بمطالعة كتاب "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" لعبد الله الغدامي لوجدناه يجزم جزماً قاطعاً بأولية نازك الملائكة في صناعة شعر التفعيلة في قصيدتها الكوليرا، وهذا الجزم جاء في سياق انتصار لرأي يتشبّه بأنثوية قصيدة التفعيلة، والتشبّه يفترض حدوث صراع، والصراع يُوجد في هذا السياق بين الرجل، والمرأة.

الإعلاء من شأن الأنوثة بوصفها ذات تأثيرٍ في تحديث المنتج الأدبي ظهر في سياق معارضة أقوال القدماء الذين ربطوا الإبداع بمصطلح الفحولة، وهذا الربط يُوجد في موضع تضاد مع الأنوثة، ولعلّ إلحاق تجديد الموسيقى الشعرية بالمرأة الشاعرة يدلُّ على هذا، ولا يقف الأمر عند ذلك بل قام الناقد بتسمية الشاعر المعاصر رجل^(١)، وهذه المعالجة النقدية لم تنظر لتاريخية الشعر العربي منذ القدم، وخصوصاً في العصر العباسي الذي شهد محاولات شتى؛ لتجديد بنية القصيدة، والخروج بأوزان جديدة

(١) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - لبنان بيروت - المركز الثقافي العربي -

تختلف عن الأوزان الخليلية، وهذا التطور التاريخي المصاحب للشعرية العربية لا ينفك عن بعضه، ولذا فقد ربط محمد جواد البدراني بين ظهور الشعر الحر وتاريخية التجديد الشعري^(١)، وأرى أنّ التركيز على لحظة انبثاق قصيدة التفعيلة لم يكن لولا وجود دور كبير للشاعرة، وهذا التعاطي النقدي المختلف يدخلنا في تأويلات جديدة للحدث الشعري الذي تغيرت فيه نمطية البيت الثابتة كميًا، ولا يفهم من هذا العرض إقصاء الشاعرة نازك الملائكة من فئة الشعراء المجددين الذين برزوا في القرن العشرين، ولكن نازك تفاعلت مع شعريّة الرجل، وقامت بتلقيها تلقيًا يجمع بين التذوق والمعالجة النقدية، ويظهر ذلك جليًا في تفاعلها مع شعريّة زميلها الشاعر الرجل في دراساتها النقدية، ومثّل بدراستها عن شاعريّة الشاعر علي محمود طه، ولم تكتفِ بذلك فحسب، بل قرّرت نازك فصل جوهر الشاعرية، والأدب عن أيّ عوامل خارجيّة لا علاقة لها بالإبداع الإنساني^(٢)، ويبدو أنّ بنية الشعر تتكوّن داخل حساسيّة الشاعر الموجّهة للمتلقّي، ونحن لا نقول: إنّ العلاقة ثابتة، ودائمة بين القصيدة والجمهور، وكذلك تفاعل المبدع مع شعره، ولكن لا نستطيع القطع بالطبيعة الأثوية لقصيدة التفعيلة وهذا يعود إلى طبيعة التحوّلات الجمالية والثقافية الحاصلة أثناء ظهور هذا اللون الشعري الجديد، وبعيدًا عن محاولة فهم هذه التحوّلات المتداخلة بين الجمالي والثقافي والاجتماعي فأكثر ما يشغلنا طبيعة القصيدة وإيقاعها، وهذه الطبيعة وُصفت بالتأنيث في سياق هذه الدراسة.

وما يدعونا للتأمل في هذا السياق تبرير الدكتور الغدامي لتفاعل نازك مع شعرية الرجل، إذ يرى فيه محاولة؛ لتجنّب غضبة الفحوليين، ويعتبر أنّ هذه حيلة تقوم بها؛

(١) الحركة النقدية حول السياب . محمد جواد حبيب البدراني . لبنان بيروت . الدار العربية للموسوعات . ٢٠١٣ م . ١٤٣٤ هـ . ط ١ . ص ١٤ .

(٢) الصومعة والشرفة الحمراء . نازك الملائكة . لبنان بيروت . دار العلم للملايين . ١٣٩٩ هـ . ١٩٧٩ م . ط ٢ . ص ٢٦ .

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

لتعمل على تطوير عمود الشعر، ومواجهة الفحول الشعرية^(١)، والأمر الملاحظ في هذا الرأي: وجود مواجهة قائمة بين الشاعرة الأنثى، والشاعر الرجل الممثل لفحولة الشعر، وبناءً على هذا الفهم يجب علينا تجاوز النظرة السطحية بُحاه التحديث في عروض الشعر العربي، ونفهم من خلال هذه القراءة النقدية للتحوُّل الذي حدث على بنية الإيقاع الشعري أننا أمام معركة أدبية.

وهذه المعركة المفترضة من وجهة نظر النقد الثقافي واجهت فيها المرأة الرجل، والمواجهة هنا فيها استعانة بالضوابط الفقهيّة التي تقول: إنّ ميراث المرأة يساوي نصف ميراث الرجل، وهذا نتج عنه استظهار نازك لثمانية بحور من البحور البسيطة، وهذه الثمانية تساوي نصف البحور الخليلية الستة عشر، وكلُّ هذا التعاطي النقدي الذي يحمل إعلاناً لتحطيم فحولة عمود الشعر، وذكرته حصل توجيهه توجيهاً مباشراً؛ لكشف أنثويّة قصيدة التفعيلة، وهذه المعالجة تجمع بين فهم شخصية نازك، وفحوى اللغة الشعرية، ولا تُريد تعميق العلاقة بين البنية الشعرية، وتاريخيتها، والتفسير الثقافي؛ لأننا مشغولون بالبحث في أنثوية الشعر الحديث التي رُبطت بطبيعته الممتدّة، والضيقّة داخل حدود البيت العروضية عند القدماء في عددٍ مُعين من التفعيلات، وبحسب هذا الفهم فإنّ ظهور قصيدة التفعيلة لا يرتبط بالابتكار الموسيقي، بل يتعلّق بأنوثة نازك، التي رفضت أنثويتها الشعرية الفحولة، وعمود الشعر، ويظهر أنّ إيجاد مواجهة بين أنوثة الشاعرة، ومصطلح كالفحولة الذي أُستجلب من البيئة الطبيعية عند القدماء قد وضع الصراع الشعري حول الابتكار والتجديد في دائرة المرأة الحديثة، والسياق الأدبي القديم، والمقصود به العصر الجاهلي على وجه التحديد، وذلك؛ لأنّ المصطلح النقدي تجدد في عصورٍ شعريّة لاحقة^(٢).

الشاعر الفحل عند القدماء يُريد أن تكون له مزية على غيره من الشعراء، وهذه

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ١٦ .

(٢) مصطلحات النقد العربي . الشاهد البوشيخي . الأردن إربد . عالم الكتب الحديث . جدارا

للكتاب العالمي . ط ١ . ١٤٣٠ هـ . م ٢٠٠٩ . ص ٧٩ .

المزية تشبه مزية الفحل من الإبل على بقيّة الحقائق^(١)، والسؤال الوارد في هذا السياق: هل توجد إشارة للتمايز بين شعر الرجل وشعر المرأة في هذا التصوّر؟ ويبدو أنّ ثنائية التذكير والتأنيث لم تبرز بشكل واضح إلا في تشبيه تفضيل الشاعر بحالة البعير المتميّز على غيره التي بدأت تكبر؛ لتكون مهيأة لحمل المتاع، والركوب وغير ذلك، وموضع الفهم يدور حول اللّغة التي تُظهر لنا هذا التمايز المعالج من منظور ثقافي يتماس مع شعرية القصيدة الموضوعية تحت جدلية الذكر والأنثى، ولقد تراوحت الدراسة وفق هذا الاتجاه بين النصي، وما بعد النصي، وهذا يظهر في الإفادة من صورة الفحل في النقد القديم؛ لفهم شعرية نازك، ولو تفكّرنا في هذا التصوّر النقدي للاحظنا وجود ربط بين رؤية الناقد القديم وتفسير الناقد الحديث الذي أدخل بعض الأفكار النقدية الأدبية في سياق المعالجة الثقافية، ونكتشف ممّا تقدّم أنّ الصراع حول تحديد الموسيقى الشعرية يختلف بحسب نظرة الناقد المعاصر لهذا الحدث الأدبي، ويرى مصطفى السحري أنّ التجديد الموسيقي جاء نتيجة لظهور جيل شعري كامل انطلاقة من الحركة الرومانسية وصولاً لشعراء قصيدة التفعيلة^(٢)، ويبدو أنّ هذا الرأي يركز على الصراع بين الأجيال الشعرية العربية الحديثة والقديمة، وهذه الوجهة النقدية تنظر للحركة الشعرية بشكل واسع يتجاوز مسألة الفحولة، والأنوثة، وهذه النظرة الواسعة تُقدّم تفسيراً عاماً لا يُحتزل في جزئيات بسيطة كثنائية الذكر والأنثى، ولا شك في أنّ إيقاع قصيدة التفعيلة تأرجح بين النظرة التاريخية والنظرة الفنية التي يحاول أصحابها عزل القافية الموحّدة عن شعرية القصيدة، وفي مسار هذا البحث تحدث الدراسة من خلال بُعد ثقافي مختلف إلى حد ما، وهذا يتجلى في نقل المنطق النقدي، وضوابطه الجامدة إلى مجال يتحتّم فيه الإيمان بالنسائية بوصفها العالم المستقل المنفرد، والنائي بنفسه عن

(١) الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر للمرزباني - تحقيق: على

محمد البجاوي - مصر القاهرة - دار الفكر العربي - ص ٦٢.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - مصطفى عبداللطيف السحري - المملكة العربية

السعودية جدة - تهامة للنشر - ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م - ط ٢ - ص ١١٦.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنمائي

شمولية الإنسانيات كالشعر، والنقد، قد برزَ في سياق علمي يتعد عن تاريخية الأدب بشكلها السطحي البسيط؛ ليجد المتلقي نفسه في مواجهة قراءة تتركز على البعد الثقافي، ولذلك فهناك معنى ثقافي للتأنيث لا علاقة له بالمعنى الطبيعي^(١)، والحسي للأنتى، ويرى الغدامي أن الفحوليين ينظرون للأنوثة بوصفها أمرًا ماديًا وهذه القراءة انعكست على قصيدة التفعيلة التي ظهرت ظهورًا أنثويًا على يد امرأة، ونحن وفق هذه المعالجة تجاوزنا النظرة الاعتيادية للأدب بشكل عام، والشعرية بشكل خاص،

ولا يوجد في هذا الطرح النقدي إشارة إلى طبيعة الأدب الذي بُني على العاطفة، والخيال، والصدق الفني، حتى وإن سلّمنا بحصول تمييز بين الرجل، والمرأة في الشعرية العربية، فهذا التمييز أساسه الكم؛ أي أن إنتاج الرجل الشعري يفوق إنتاج المرأة بمراحل، وتاريخنا الأدبي لم يتجاهل الخنساء السلمية، والخرنق بنت بدر صاحبة أقدم ديوان شعري مطبوع لشاعرة جاهلية^(٢)، ويظهر أن غياب أخبار الشواعر في العصر الجاهلي يُشبه غياب أخبار الشعراء الرجال، والإشكالية هنا تُوجد في الرواية والتدوين؛ أي أنه لا تُوجد نصوص تدلُّ على التهميش الثقافي بحسب وجهة نظر الناقد الثقافي.

إشكالية حضور شعر المرأة في أدبنا العربي تعود إلى كمية وجوده، ولا يمكن أن نُلغي تمامًا المشكلات الاجتماعية، والثقافية، ولكن نريد التعامل مع النص الشعري، وتاريخيته بشكل مباشر نبتعد فيه عن هذه التفسيرات التي تخضع إلى قراءات مُتعددة يرتبط فيها النص بالمعرفة، والثقافة كما يُلاحظ في هذه المعالجة^(٣)، والسؤال الذي يتبادر إلينا: هل تنوع القراءات سيضع الباحث في عمق الواقعة التاريخية لقصيدة

(١) ثقافة الوهم. عبدالله الغدامي. المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت. المركز الثقافي العربي. ٢٠٢٠م. ط٦. ص٥٢.

(٢) ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان. تحقيق: حسين نصار. مصر القاهرة. مطبعة دار الكتب والوثائق القومية. ١٤٣٠هـ. ٢٠٠٩م. ص٣.

(٣) في ذاكرة القراءة النقدية العربية. قاسم مومني. الأردن عمان لبنان بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ٢٠١٤م. ط١. ص١٦٨.

التفعيلية، ولحظة انبثاقها، وأظنُّ أنَّ صناعة أي تصوُّر عن تاريخ الحداثة الشعرية يستدعي كُلاًّ الأطروحات المتفاوتة، ومنها رُبُّظ ظهور شعر التفعيلة بأنوثة نازك الملائكة، وهذا الربط المرتكز على المعالجة الثقافية لا يمكنُ فصله عن جوهر التجديد الحاصل في لغة الشعر، والجديد في هذه الدراسة القائمة على أنثوية القصيدة الحديثة تجاوزها مرحلة المعارضين لهذا الشكل، والمؤيدين.

وتجاوز الانقسام حول التجديد الموسيقي الشعري يرتكز على نظرةٍ عاقمة تُجاه الشعرية العربية، وهذه النظرة لا تنفصل عن البحث في الأنساق الثقافية المضمرة^(١)، ويجب أن نقوم باستخلاص هذه القضية الأدبية من أعماق الدراسة الثقافية المتصلة بالتحوُّل الحاصل في الشعر العربي، ولن يحصل ذلك إلا إذا قمنا باستيعاب التوظيف المختلف للمصطلحات والمفاهيم كالفحولة، وعمود الشعر.

إلحاق عمود الشعر بالذكرورة يشير إلى القراءة المختلفة. فالعمود عبارة عن: جزالة ألفاظٍ، وإصابة في المعنى، وتلاحم أجزاء وغيره من أركان شعرية استخلصها النقاد من استقراءهم للشعر الجاهلي^(٢)، ونبغي على الشاعر أن يُطبِّق هذه الأصول في شعره، والنقاد كالمرزوقي، والآمدي لم يجعلوا هذه الأركان محصورة على الرجل فقط، وإنما سعوا لصناعة قواعد بنيوية ثابتة تحكم بناء القصيدة، وهم عندما عادوا للشعر القديم، فعودتهم ليست إلا بحثاً عن نموذج شعري يُحتذى به، والشاعر المجدِّد قام بتجاوز النماذج الشعرية القديمة وقواعد عمود الشعر في نفس الوقت، ولسنا في صدد دراسة علاقة الشاعر بنظريات النقاد، ولكننا نحاول الكشف عن واقع الشعراء المعاصرين الذين تبنا قصيدة التفعيلة.

المقابلة بين بنيوية عمود الشعر، والتفسير الثقافي لظهور قصيدة التفعيلة تُحتم

(١) النقد الثقافي - عبدالله الغدامي - المغرب الدار البيضاء - المركز الثقافي العربي - ٢٠٠٨ م - ط ٤ - ص ١١٨.

(٢) عمود الشعر العربي - محمد بن مريسي الحارثي - المملكة العربية السعودية مكة المكرمة - نادي مكة الثقافي الأدبي - ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م - ط ١ - ص ١٧٧.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنّامي

علينا البحث في كَيْفِيَّةَ الربط بين التحوُّل في شكل القصيدة والوضع الاجتماعي، والإنساني للشاعرة نازك الملائكة التي يرى الناقد الغدامي أنّها قامت بتحطيم عمود الشعر^(١)، وهذا الربط المرتكز على الأبعاد الثقافية جاء وفقاً لصراع قائم بين أصول نقدية نصية قديمة والشاعرة نازك، ويظهر أنّ انبثاق قصيدة التفعيلة تسبّب في وجود تفسيرات مُتعدّدة، وكذلك فوضى في المصطلحات المتعلّقة بهذا الشكل الشعري الجديد^(٢)، ومن ذلك: رؤية الناقد الغدامي التي اتّصلت فيها الثقافة بالنص الشعري.

لقد سبقت مرحلة التحديث الشعري في القرن العشرين محاولات عديدة للخروج على ضوابط العروض العربي الصارمة، ومُتمّلت في هذا السياق ببعض الابتكارات الموسيقية التي أحدثتها الشعراء العرب في القرن التاسع عشر، ويرى محمد أبو الأنوار أنّ هذه الجهود رُبطت بتاريخ الشعر العربي، وخصوصاً ما جرى في الأندلس من موشّحات وغيره، ويُضاف إلى ذلك: الرغبة في التجديد، والانتقال إلى تجربة مُغايرة عمّا سبق^(٣)، ووُجِدَت هذه الرغبة بعد انفتاح الشعراء العرب المعاصرين على الآداب الغربية، ومن هؤلاء علي أحمد باكثير الذي جمع بين كتابة الشعر، والمسرح، والرواية، وبمكّننا القول: إنّ الجمع بين كتابات نثرية وافدة، وممارسة الكتابة الشعرية قد ساهمت في العمل على تطوير شكل القصيدة العربية^(٤)، وهذه النظرة النقدية المعتمدة على تاريخ الشعر تختلف عن أيّ قراءة ثقافية، ولو تدبّرنا التركيز على أنثوية الشعرية الجديدة عند نازك الملائكة لوجدنا أنّ هناك استبعاد لمسار الزمن الشعري السابق، واللاحق، وذلك؛ لكي يُبرز هذا الدارس أنثوية قصيدة التفعيلة،

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - ص ١٢.

(٢) الشعر الحديث بين التقليد والتجديد - أحمد سليمان الأحمد - ليبيا طرابلس - تونس - الدار العربية للكتاب - ١٩٨٣ - ص ١٤٥.

(٣) الحوار الأدبي حول الشعر - محمد أبو الأنوار - مصر القاهرة - مكتبة الآداب - ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م - ط ١ - ص ٥٥٨.

(٤) علي أحمد باكثير ناقداً أدبياً - أحمد هادي باحارثة - الجمهورية اليمنية عدن - دار الوفاق - ١٤٣٥ هـ - ٢٠١٤ م - ط ١ - ص ٣٧.

وشعريتها التي تعاني الإقصاء من لدن الشاعر الرجل الممثل للفحولة الشعرية، والتاريخ في هذا السياق يرتكز للثقافة ولا يرتكز لتاريخية التجارب الشعرية، وهذا يتجلى في تحوّل الشاعرة نازك الأنثى ثقافيّةً تواجه تاريخاً ثقافياً الحدث الأبرز فيه: تمهيش المرأة وتغييبها من الشعرية العربية، وعلى هذا الأساس بُنيت محاولة الفهم لولادة قصيدة التفعيلة، ومع ذلك لم تُنكر نازك دور بدر شاكر في استظهار الشعر الحر ولكنها نسبت البداية إليها^(١)، وهذه النسبة من لدن الشاعرة لم تُقدّم في سياق صراع مع الفحوليين، والشعراء الرجال، وإنما تحدّثت عن رفض الجمهور العربي للشعر الحر في بداياته، ومُفردة جمهور تُشير إلى الجنسين: النساء والرجال^(٢)، ونفهم من خلال ما تقدّم أنّ العائق الذي وقف دون ظهور قصيدة التفعيلة هو: رفض المتلقي العربي، وهذا الرأي يختلف عن رأي الغدامي الذي يضع انبثاق قصيدة التفعيلة في سياق صراع بين الرجل والمرأة، وذلك يبرز بشكل أكبر عندما يرى أنّ السياب أنّج شعره للأنوثة الشعرية، وهو يقصد بالأنوثة الشعرية قصيدة التفعيلة، ومعنى ذلك أنّ القصيدة العمودية ذكر، وقصيدة التفعيلة أنثى، ولكنه لم يذكر أنّ القدماء أخذوا مصطلحات القصيدة من بيئتهم التي كانوا يعيشون فيها، كالبيت، والجمل، والناقعة، وغير ذلك، فعلى سبيل المثال عندما ربط كلمة فحول بالرجال لم يُشير إلى معنى الكلمة في المعاجم، ويقول الفيروز أبادي: "الفحل الذكر من كلّ حيوان"^(٣)، وفحولة الشعراء جاءت من فحولة الإبل.

فحولة الجمل عند العربي هي فحولة مُنتجة تجعل الناقعة تدرّ حليبها، ولكنّ السعي لربط الفحولة بالمعنى السلبي، والمبني على صراع بين الرجل والمرأة غير هذه

(١) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة - لبنان بيروت - دار العلم للملايين - ٢٠٠٠م - ط ١١ - ص ٣٦.

(٢) مرجع سابق: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة - ص ٣٨.

(٣) القاموس المحيط: الفيروز ابادي - لبنان بيروت - الناشر بيت الافكار الدولية - ٢٠٠٤م - ص ١٢٩٩.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

العلاقة المبنية على الاستفحال الفَعَال الذي يُساهم في ديمومة الكائن البشري، ونستخلص ممَّا تقدَّم أننا أمام اجتزاء لقضية أدبية مُرتبطة بواقع فكري يقوم على الصراع بين الأصيل، والحديث، ومأزق هذا الاجتزاء أنه اختزل التجديد الشعري في تجاذب الأنوثة، والذكورة، وهذا التجاذب القائم بين التذكير والتأنيث لم يقترب من عمق التجربة الشعرية الحديثة من ناحيةٍ فنيَّة، وهذه القراءة تُشير إلى الاتِّساع القرائي أثناء ظهور الشعر الحر حتى الجيل الذي ظهر فيه الغدامي، ولو عدنا إلى نازك الملائكة للاحظنا أنَّها تحدّثت عن أمورٍ لا تتصل بالجوانب الفنية مثل القلق الذي يشعر به الشاعر المعاصر^(١)، وأرى أنَّ الجدل المكثَّف حول الشعرية العربية الحديثة طبيعي، وجاء مُتسِّقًا مع ثقافة الشاعر المغايرة عن الشعراء القدماء، وذلك من جهة تنوُّع اهتمامات إنسان هذا العصر وامتدادها لمجالات اجتماعية وفلسفية وغير ذلك. والتجديد الشعري المتجدِّد في أعماق الفكر قام الغدامي بتأطيره تأطيرًا يخضع لثنائية الذكورة، والأنوثة، ويوجد تبريرٌ علمي لحبس التجديد في داخل عالم التذكير، والتأنيث، وهو: الإيمان بمسألة النقد الثقافي المرتكز على صراع الانساق، وأظنُّ أنَّ الانطلاق من الدراسة الثقافية يعود لمحاولة إيجاد قراءة مختلفة لا تعتمد على القراءات التاريخية المعتادة^(٢)،

والابتعاد عن القراءات المكررة حول ظهور قصيدة التفعيلة ينقلنا من مرحلة البحث الأدبي إلى البحث الثقافي.

وإنَّ هذه النظرة تجاه قصيدة التفعيلة لم تتعامل مع تطوُّر بنية النص الشعري بل جعلتنا أمام حدثٍ ثقافي انتصرت فيه الأنثى الشاعرة على الفحوليين، ولو عدنا إلى المعنى النقدي للفحولة لوجدنا أنَّ المقصود من وجوده هو: إجراء مُفاضلة بين الشعراء

(١) النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس . عاطف فضول . ترجمة أسامة إسبر . سوريا دمشق . دار التكوين . ٢٠١٣ م . ط ١ . ص ٣٤ .

(٢) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٣١ .

القدماء^(١)، وترتبط الفحولة بجودة شعر الشاعر، ونخصُّ بالذكر شعراء العصر الجاهلي، ولو عدنا إلى تصنيف الفحولة النقدية للمنتج الشعري، وأصحابه لوجدنا أنَّ هناك من الشعراء لا يدخلون في دائرة الفحولة^(٢)، ولا بُدَّ أن نعرف الفرق بين الفحولتين: الفحولة النقدية، والفحولة الثقافية التي أُخْتُزِلَ المنجز الأدبي الذكوري في موضوعها.

يُلاحظ أنَّ المعنى النقدي للفحولة جرى عليه تحوُّلٌ؛ ليُصبح متساوقاً مع مرحلة خروج قصيدة التفعيلة، ونكتشف ممَّا سبق أنَّ الموسيقى المتطوِّرة في هذا النمط الشعري وُضِعَتْ في الطبيعة الأثوية بحسب هذه القراءة.

ولا تتعد هذه القراءة المختلفة عن فضاء الحداثة الأدبية التي يؤمن منظورها بقوة العلاقة بين الفرد واللغة، ويُضاف إلى ذلك: الحرِّيَّة، الموجودة في ثنايا هذه اللغة الصادرة من ذاتية الأديب^(٣)، ولكن يجب علينا الوقوف عند أثنويَّة قصيدة التفعيلة؛ لتتعرَّف على هذه القراءة المتفردَّة، ومدى ارتباطها بالشاعرة نازك، وجيلها الشعري الذي سلَّم بالموسيقى الشعرية الجديدة، والمبتكرة، والتي تتساوق مع عصرنا الحالي.

يُشير إبراهيم أنيس إلى العلاقة القائمة بين روح العصر الجديد، ورغبة الشاعر الحديث في الانطلاق، وتطوير الشكل والمضمون في بنية القصيدة^(٤)، وهذا الرأي الذي يربط التجديد الشعري بحداثة المرحلة الزمنية يبدو أكثر اتِّساعاً من اختزال ظهور قصيدة التفعيلة في أثنويَّة نازك، ومع ذلك فيمكننا أن نربط أثنوية القصيدة

(١) مقالات في النقد الأدبي. داود سلوم. لبنان بيروت. عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية.

ط ٢. ١٤٠٧. ١٩٨٧ م. ص ٢٢٤.

(٢) المصطلح في التراث النقدي. رجاء عيد. مصر الإسكندرية. منشأة المعارف جلال حزي

وشركاه. ٢٠٠٠ م. ص ٣٥.

(٣) ميتافيزيقا اللغة. لطفي عبد البديع. مصر القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٧ م.

ص ٢١٩.

(٤) موسيقى الشعر. إبراهيم أنيس. مصر القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية. ط ٤. ص ٣٣٦.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

الجديدة بحدائثة أدب هذه المرحلة، وليس القصد إجراء موازنة بين آراء النقاد، بل نهدف إلى فهم طبيعة هذا الشكل الشعري المبتكر. وطبيعة الابتكار تحتوي على كُليّ هذه التفسيرات، ولا تُبعدها، وليس قصدنا التسليم بهذا، وتجاوز أنوثة الشعر الحديث، وإقصاء الفحولة التي كانت معياراً لجودة القصيدة التقليدية، وإنما نريد الوصول إلى فهم للقراءات المتباينة بُجَاه التجديد الموسيقي في الشعر الحديث.

المبحث الثاني: تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة

اهتمَّ النقاد في العصر الحديث بالجانب الإيقاعي، وذلك عند حديثهم عن بنية القصيدة، وقبل أن تُعالج تأنيث الإيقاعية سنبدأ بالشقِّ العروضي، والعروض أهم عنصرٍ من عناصر الإيقاع الشعري، الذي يتعلَّق باللُّغة، وطبيعتها الأدبية، وعندما نتحدَّث عن تأنيث العروض فإنَّنا بالضرورة نتحدَّث عن تأنيث الإيقاع، وتأيُّن اللُّغة، وذلك؛ لأنَّ هذه العناصر لا تنفصل عن بعضها داخل بنية القصيدة، وقبل أن نوضِّح هذا يجب أن نورد العلاقة القائمة بين لُغة الأدب، والمرحلة الزمنية التي يعيش فيها الشعراء والكتَّاب^(١)، ولا شكَّ في أنَّ الفهم لحالة اللُّغة وسياقها الخارجي سيعيننا على استيعاب الكيفية التي من خلالها جرى تأنيث اللُّغة، والعروض.

أنوثة اللُّغة تأتي تحت المعالجة الثقافية التي تستنكر التذكير الموجود في عالم النسق الثقافي المضمَّر، ولكن بنية الإيقاع القائمة على النظام، والتوالي، وتتابع الحركات والسكنات لا يُعطينا مؤشِّرًا واضحًا بالأنوثة، والذكورة، وهذا ما نهدف إلى استكشافه من خلال الرؤى النقدية التي استعانت بالتفسير الثقافي؛ لفهم واقعنا الأدبي بشكلٍ عامٍ، وواقعنا الشعري بشكلٍ خاصٍ.

إنَّ أنثويَّة العروض تنبني على مُغامرة نازك الملائكة الجريئة، والتي قامت من خلالها بمواجهة عمود الشعر، ونظامه الذكوري، ذلك بحسب رأي شوقي بزيع^(٢)، وهذا الرأي الذي ينتصر لنازك يجعل الشكل الشعري القديم مُرتبطًا بالرتابة، والتقليدية الموجودة في واقعنا المعاش مثل هندسة بيوت بغداد التقليدية^(٣)، ونكتشف ممَّا تقدَّم مكنن التلازم بين اللُّغة والحياة إذ يتعلَّق ذلك بالإنسان المتطلِّع للتجديد مثل نازك

(١) الشعر وقضية الهوية - صلاح رزق - مصر القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠١٤م - ص ١٤٨.

(٢) مسارات الحدائث - شوقي بزيع - العراق بغداد - مسكيلياني للنشر - ط ١ - ٢٠١٢م - ص ٩٦.

(٣) مرجع سابق: مسارات الحدائث - شوقي بزيع - ص ٩٩.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

التي دججت بين ثقافتها، ومعارفها المكتسبة مع مُنتجها الشعري.

جاءت أنثوية العروض في سياق تطوير الأشكال الشعرية في شعرنا المعاصر، وظهر ذلك في الآراء المنحازة لأسبقية نازك، ولكن لو قمنا بمراجعة المدونة النقدية للاحظنا وجود وجهات نظر لا تعزل هذا التطوير الموسيقي الشعري عن مسار التحديث الشعري عند الشعراء الرجال، والشواعر النساء، ولعلَّ مقارنة الطاهر أحمد مكي بين الشاعر الإسباني لوركا، والشاعرة نازك تُبيِّن هذا، والتطوير في كلتا الحالتين يعودُ إلى طبيعة الحركة الأدبية التي تتَّجه إلى اختراع أشكال موسيقية شعرية مُبتكرة^(١)، ويمكن أن نقول: إنَّ أصحاب التفسير الثقافي لا يتفقون مع هذا التصوُّر الذي يربط التحديث الإيقاعي بالواقع الأدبي.

البناء العروضي جزء أصيل في لغة الشعر العربي، ووصفه بالتأنيث يعود لتصور الناقد حول طبيعة هذه اللغة، ولذا فإنَّ القاضي الجرجاني يصف الركافة الموجودة في القصائد بالتخنُّث^(٢)، ويُقابل هذا الشعر البدوي، والفخم، والبعيد عن الليونة، والناقد القديم الصق هذه الأحكام النقدية بطبيعة القصيدة، وأسلوبها، ولم ينظر للعوامل الخارجية إلاَّ فيما ندر، ويبدو ذلك في وصف للشاعر الحضري، والشاعر الموجود في البادية إذ اكتسب منها الفخامة، والجزالة، ودقة المعنى وغيره من أحكام توارثها النقاد، من سابقهم، الذين عايشوا هذه البيئة الشعرية، ومُثِّل في هذا السياق باللُغويين الأوائل، والرواة وغيرهم من من قاموا بتدوين الشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام، وشعر عصر بني أمية، ويظهر أنَّ بناء مُصطلح نقدي حول الشعر قد أُخذ من واقع العرب كمصطلح الفحولة، ولا نريد من خلال هكذا بحث تجاوز مسألة شعر المرأة ووجوده، بل نسعى لإبراز ماهية النقد الذي ربط الشعر بالجزالة والفخامة، وربط الشعر الضعيف

(١) في الأدب المقارن. الطاهر احمد مكي. مصر القاهرة. دار المعارف. ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م. ط ٣ ص ٣٨.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي علي عبد العزيز الجرجاني. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وغلبي محمد البجاوي. الناشر عيسى البايي الحلبي.

باليونة والأنوثة، وغير ذلك من سمات تكشف مدى الضعف الشعري. وتعود هذه الأحكام إلى التعامل النقدي مع لغة الشعر، ولا يُمكننا تغييب تأثير البيئة على مصطلحات النقاد، وأحكامهم التي قدّموها، ويرى عبدالله الغدامي أنّه لا يُمكننا تطوير النقد الأدبي وخصوصاً القديم إلا إذا انتقلنا به للنقد الثقافي^(١)، وهنا تكمن النظرة المغايرة للعروض وأجزائه المختلفة والكثيرة، ولا نستطيع تحقيق هذه النقلة في ظلّ تراحم باي العروض والقافية بالمصطلحات المستمدّة من البيئة البدوية القديمة، وإن حدث ذلك فنحن بحاجة إلى تغيير جميع المصطلحات والمفاهيم التي أوجدها الخليل ومن جاء بعده.

هذه النقلة الكبيرة في البناء العروضي تصادمت فيها شروط الفحولة باحتياجات الأنوثة عند الشعراء المجدّدين^(٢)، وبرز ذلك في تسمية الشعر الحديث إذ شهد اختلافات شتّى في التسمية، مثل الشعر الحديث، وقصيدة التفعيلة، والشعر الحر، والشعر المنطلق، ولكن هل هذه الاختلافات أوجدت مواجهة بين الفحولة الشعرية وإبداع الأنثى؟ والإجابة على هذا السؤال توجد في التصوّر الخاص بالناقد الذي رأى أنّ الحل ينبثق من عوالم النقد الثقافي.

والناقد الثقافي قسّم الشعر العربي إلى قسمين وهما: القديم الممثل للفحولة الشعرية، والحديث الذي يُصارع الفحولة باستخدامه تقنيات عروضية تُجسّد الطبع الأنثوي بحسب هذه الوجهة^(٣)، ولكن كيف حصلت المشابّهة بين الأنماط الوزنية لشعر التفعيلة، وهيئة الأنثى وطبعها؟ ولقد جاء هذا الربط مُتسبّقاً مع دخول الشاعرة نازك الملائكة في مُعترك التجديد، والانتقال من القصيدة العمودية الى شعر التفعيلة، ولا نستطيع استكشاف هذا الأمر إلا إذا درسنا هذه الأشكال والأوزان العروضية،

(١) نقد ثقافي أم نقد أدبي . عبدالله محمد الغدامي وعبد النبي اصطيف . سوريا دمشق . دار الفكر . ٢٠٠٤م . ١٤٢٥هـ . ط ١ . ص ٢٤ .

(٢) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٢٠ .

(٣) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٢٤ .

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنّامي

التي رُبِّطت بالأنوثة.

تُوجد صفات أنثوية في البحور الصافية كالتتمُّد والتقلُّص^(١)، وبحسب هذه الوُجْهة فإنَّ البحور ذوات التفعيلة الواحدة تنطوي على أنوثةٍ ما، وينطبق هذا على بحر الرجز، والكامل، والوافر، والمتقارب، والمتدارك، والرمل، والهزج، والسؤال الوارد في هذا السياق: هل طبيعة الحرّية التي تمنحنا إياها التفعيلة الواحدة تُشير إلى الأنثى؟ والذي يبدو أنَّ هذا التصوُّر النقدي يتجاوز الشكل العروضي، ويربط التجديد بالذات المبدعة كما حدث مع نازك الملائكة.

التقلُّص والتتمُّد صفتان ترتبطان بالبيت الشعري الحر الذي تخلُّص من العدد الثابت للتفعيلات، والقافية الواحدة، والغدامي من النقاد الذين استعملوا مُصطلح الجملة الشعرية؛ ليُشير إلى البيت الشعري الموجود في قصيدة التفعيلة، وهو يرى أنَّ الجُمْل الشعرية تتصل مع بعضها، وهذا الارتباط يكون وحدة النص^(٢)، وهذه الوحدة لا تتنافى مع التقلُّص والتتمُّد الموجودين في قصيدة التفعيلة، والأنثى في ارتباط أعضاء جسدها لا تختلف عن الرجل، وشبه القدماء وحدة القصيدة بتكامل أعضاء الجسد وبنيتها، ويظهر أنَّ التأصيل لأنثوية الإيقاع لم يكتمل وذلك في حالة وقوفنا عند هذا التوجُّه الذي يربط الضيق والاتساع في البيت الحر بالأنوثة، ولا نستطيع فصل هذه المعالجة عن البناء اللغوي للنص الأدبي.

الاتجاه باللُغة الشعرية بوجه عام، والبنية العروضية بشكلٍ خاص إلى التفسير القائم على الخارج النصي هو الذي استدعى السؤال الثقافي، ولو عدنا إلى نازك لوجدناها تربط ذاتيتها بالأسلوب الشعري^(٣)، وهذا الربط رُبَّمَا نجد فيه مؤشراً لأنثوية الأوزان عند الشاعرة التي لم تتجاهل دور الرجل وهو زوجها في معاونتتها على تطوير

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - ص ١٧.

(٢) تشريح النص - عبدالله الغدامي - المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت - المركز الثقافي العربي - ٢٠٠٦ م - ط ٢ - ص ٦١.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة - نازك الملائكة - لبنان بيروت - المجلد الأول - دار العودة - ٢٠١٤ م - ط ٥ - ص ١٢.

أوزانها، وأساليبها الشعرية^(١)، ولا يمكن الجزم بأثوية العروض بناءً على ما تقدّم، ولكننا نريد إعادة فهم القراءات النقدية القائلة بأثوية شعر التفعيلة. وأثوية شعر التفعيلة تبدأ في أساسها الأوّل من التسمية، فمفردة قصيدة، ومفردة تفعيلة تُشيران إلى الأثوية، ولا نريد تحليل المسمّى وأثما نهدف إلى معرفة اقتران العروض الحر بالتأنيث، ويرى الغدامي أنّ دور نازك يُعدُّ دورًا يحمل في طيّاته رمزية ترمز إلى اختراق الشاعرة القصيدة العمودية الممثلة للذكورة^(٢)، وينتمي هذا الاختراق إلى عوالم التأنيث، ونحن لا نستطيع الاتكاء على دراسة النسق المضمّر وتجاهل طبيعة اللّغة والصوت للبناء العروضي، ولو عدنا إلى نازك الناقدة لوجدناها تُلحِق الموسيقى الشعرية بالأسلوب^(٣)، ولذلك تتحدّث عن أسلوب الشطرين المتماثلين في القصيدة العمودية.

هذه العلاقة القائمة بين البناء العروضي واللّغة لا تخرج عن هيمنة الذكورة، وذلك يحدث في العروض التقليدي، ودعاة تأنيث اللّغة، والأوزان يقطعون بعدم اكتمال مشروع تأنيث القصيدة؛ جراء سُلطة النسق المضمّر الذكوري المسيطر^(٤)، وهذه القراءة لم تُركّز على بنية القصيدة التي تجاوزت شفهيّة الشعر القديم وصارت مُرتبطة بالكتابة والتشكيل البصري، ويتبيّن ممّا تقدّم أنّ البحث الثقافي في أثوية الوزن الشعري لم يُعمّق القراءة في شعرية هذه الأشكال الجديدة كما فعل الدارسون الأوائل^(٥)، ولا نعني بحديثنا هذا إلغاء دور الأسئلة الثقافية، ولكننا لا نستطيع إبعاد التلقي الشعري المتّصل بالشعرية البنيوية لقصيدة التفعيلة، وأوزانها الصافية.

-
- (١) مرجع سابق. الأعمال الشعرية الكاملة. نازك الملائكة. الجزء الأول. ص ١٣.
 - (٢) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. عبدالله محمد الغدامي. ص ٣٤.
 - (٣) مرجع سابق: الصومعة والشرفة الحمراء. نازك الملائكة. ص ١٨٧.
 - (٤) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. عبدالله محمد الغدامي. ص ٤٤.
 - (٥) الشعر الحديث بين التقليد والتجديد. أحمد سليمان الأحمد. ليبيا طرابلس. الدار العربية للكتاب. ١٩٨٣ م. ص ٢٤٤.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنّامي

والأمر الملاحظ أنّ البناء الإيقاعي انقسم إلى نوعين وهما: نوع ذكوري يتّسم بالقوة، والشدة، والتسلط على المبدع، وهذا يُوجد في القصيدة العمودية، ونوع أنثوي اتّصف باللبونة، والمرونة، وإعطاء المبدع مساحة كبيرة؛ لصناعة معناه، وهذا نجده في قصيدة التفعيلة^(١)، والواضح أنّ التقسيم هنا افتراض أنّ لمفهوم الفحولة الشعرية مفهومًا مُضادًا، ويجب أن يظهر بعد تبني نازك الملائكة هذه الأشكال الوزنية المخترعة من جهة إلغاء القافية، والعدد الثابت للأشطر.

الأشكال العروضية القديمة تُمثّل الذكورة، والأشكال العروضية الحديثة تُمثّل الأنثوية، وهذه المعالجة التي تجمع بين القراءة التاريخية، والقراءة النصية جعلتنا أمام تصنيف يقسم الشكل العروضي إلى قسمين يعودان للنوع الإنساني، ويبدو أنّ هذا التأطير يرجع في أساسه للمفهوم الشعري الذي يجعل الوزن ركنًا أصيلًا في بنية القصيدة، ولا نريد تجاوز جميع هذه المعالجات النقدية؛ لأنّ تأنيث قصيدة التفعيلة يقوم على افتراض مفاده قرب الأشكال الشعرية الحديثة من طبيعة الأنثى.

والتشابه بين الشكل الشعري الحديث وطبيعة الأنثى جعل النص كالجسد عند الغدامي^(٢)، وهذا التفسير النقدي لا يتجاوز التقنيات الشعرية الجديدة التي تنتمي للنص المؤنث والمقصود به قصيدة التفعيلة، ويظهر أنّ محاولة تأنيث العروض تركز على بعد في ثقافي، ولا يمكن للمتلقي أن يقطع بهذا؛ لأنّ ما ذُكر من تقلص الشطر وتمدده يُعطينا مؤشرًا يستأنس به الباحث الثقافي؛ ليثبت أنثوية الوزن الخليلي الذي حصل استخدامه في أعمال نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب.

تتحول الأنوثة إلى قيمة شعرية في قصيدة التفعيلة^(٣)، وذلك يحدث من خلال تشارك الإيقاع والحكاية والأسطورة في بناء الشعرية لهذا الشكل الجديد، ويُلاحظ أنّنا انتقلنا من تأنيث العروض إلى تأنيث الإيقاع، ولا بُدّ أن نعلم الكيفية الفنية المساهمة

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٤٥ .

(٢) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٤٨ .

(٣) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٥٠ .

في تشكُّل الأنوثة.

تتحقق هذه الكيفية من خلال قوّة الحكاية، وقوّة وجودها الدال على الأنوثة في قصيدة التفعيلة، ويبدو أنّ الإشكالية في هذا السياق تتصل بمدى تبلور الأنثوية في داخل التقنيات الخاصّة بإيقاع الشعر الجديد، ويجب أن نعلم أنّ أهم ركنين في إيقاع الشعر العربي: العروض والقافية اللذين استمرّا في الاستقرار، والثبات من جهة المصطلحات، والمفاهيم، والمعالجة حتّى ظهرت قصيدة التفعيلة كبديل للقصيدة العمودية، ويمكن أن نقول: إنّ تأنيث العروض والإيقاع يُعدُّ محاولة؛ لصناعة موضوع نقدي يتركز على موضوع اجتماعي تختصُّ به المرأة، وكما وضّحنا من قبل فإنّه يستوجب أن تُسلط الضوء على البعد الفني، ولذلك فإنّ أنوثة الإيقاع تقوم على التمرّد على القافية، والحكاية، والأسطورة.

السؤال الوارد في هذا السياق: هل المكونات السابقة تقتصر على قصيدة التفعيلة فقط؟ ولو قمنا بمطالعة الشعر القديم لوجدنا أنّه يشتمل على حكاية وأسطورة، ولعل الغدامي يريد استبدال أركان العمود الشعري الممثلة للفحولة، وإيجاد ما يُشبه عناصر للأنوثة الشعرية، ولقد ظهر ذلك في معالجته للحكاية في شعر بدر شاكر السياب التي تصارع الفحولة الشعرية وعناصرها^(١)، وهذا الطرح النقدي لا تُوجد له مرجعية نقدية كما هو الحال في بحث عمود الشعر الذي تطوّر على أيدي أجيالٍ مُتعاقة من النقاد الأوائل، وغياب المرجعية النقدية لا يعني تهميش تأنيث قصيدة التفعيلة، وهذا يعود لتفسيرٍ وجيهٍ يعتمد على البحث الثقافي.

التمرّد على القافية هو: الأساس الأوّل الذي أتاح البعد الفني للأسطورة والحكاية، ويحصل ذلك في الاتّساق الحاصل بين امتداد الشطر الشعري ودلالته، ولو حاولنا إيجاد مُقارَنة بين الحكيم والموسيقى الشعرية لوجدنا أنّ النظام والتدرُّج يجمع بينهما، ومع ذلك فنظام الإيقاع يقوم على التوالي الصوتي، ونظام الحكاية يعتمد على

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٥٣ .

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنّامي

تتابع الأحداث، والقاسم المشترك بين توالي الأصوات وتتابع الأحداث هو: وجود الزمن اللساني الذي يتشكّل داخل اللّغة، والزمن يُعدُّ من أبرز عناصر الإيقاع. نكتشف مما تقدم أنّ أنوثة الإيقاع والعروض بُنيت على هكذا تصوّر يمزج الشعاعية بالسردية، وهذا المزج الحاصل بين الشعري والحكائي جعل موضوع الحزن يظهر متوازياً مع انكسار الوزن وانكسار الدلالة، وذلك يُؤدّي إلى انكسار النسق الفحولي^(١)، ويظهر أنّ الاشتغال على البعد الدلالي لم يكن لولا محاولة تأنيث الإيقاع، التي هي امتداد لتأنيث العروض، والانكسارات تنافي القوة والجزالة وغيرها من صفات موجودة في أشعار الفحوليين، ولا نريد ربط الحزن والانكسارات بالأنوثة؛ لأنّ الأمر فيما يبدو يتعلّق بقراءة ثقافية يسعى صاحبها لإيجاد تفسير لظاهرة التمرد على التفعيلة، ولا ريب فإنّ المعالجة النقدية بحاجة لهذه الأسئلة الثقافية؛ لبيان معانٍ مختلفة وحديثة للإيقاع الشعري.

والإيقاع بطبيعته ينتمي للغة النص الشعري، وهذا الانتماء يجعله أكثر قرباً من مباحث اللسانيات، والغدامي يرى أنّ النقد الثقافي مُنبثق من النظريات اللسانية^(٢)، ونحن لا يهمنا المنطلق الأساسي للقراءات الثقافية، ولكننا نبحث عن المعنى الثقافي للإيقاع المؤنث، وهو الإيقاع الذي يسمح للشاعر بالانطلاق، وعدم التقيّد بالقواعد التقليدية الصارمة للعناصر الموسيقية في القصيدة العربية.

هذه النظرة الشكلية تجاه أنثوية الإيقاع الشعري الجديد لا تكفي لتحديد ماهية التأنيث لذا استثمر الناقد ظاهرة الحزن في الشعر الحر، وجعلها تُقرّبنا إلى الأنثوية^(٣)، وهنا يجعل الشاعر الباكي مُقابلاً للشاعر الفحل القديم، ويرى عز الدين إسماعيل أنّ تعميق الحزن يرجع لرؤية الشاعر الحديث إذ تُقابلها رؤية الشاعر القديم الموجودة في

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٥٤ .

(٢) الجنوسة النسقية . عبدالله الغدامي . المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت . المركز الثقافي العربي .

٢٠١٧م . ط ١ . ص ١٠١ .

(٣) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٥٧ .

الطرب، والرتاء، والفخر^(١)، ويلاحظ أنّ الأمر لم يتّصل بالفحولة والأنوثة بل كان يقترب من نظرة الشاعر، ويظهر أنّ إلحاق الحزن بالموسيقية الشعرية، وتشكلاتها المختلفة لم يكن لولا محاولة الناقد التي تُفتّش عن معانٍ عميقة للإيقاع المؤنث. والحزن يأتي في مسار حكائي يقوم الشاعر فيه بتوضيح كنهه المأساة، والحكاية الشعرية بطبيعتها تخضع لتنظيم زمني داخل القصيدة كما يذكر إسماعيل شكري^(٢)، ولا شكّ في أنّ هذا التنظيم موجود في الإيقاع، والعروض، وبنية الجملة، ولكن كيف استطاع الناقد إدماج هذه العناصر داخل موضوع الفحولة والأنوثة؟ ولعلّ هذه المعالجات التي ترهن للمعالجة الثقافية تُبيّن لنا كيفية هذا الطرح النقدي. استثمر الناقد الإمكانيات الكبيرة التي أُتيحَت للشاعر المعاصر؛ ليُقرب الإيقاع الجديد من الأنوثة، ومن ذلك كما قدّمنا من قبل: اتّساق الشعري مع الحكائي، أو تأثر الشعر الحديث بمضامين في الرواية والمسرح كما يقول عز الدين إسماعيل^(٣)، وعلى إيّ حالٍ فإنّ ماهية الإيقاع ستأثّر بعلاقة الشعر مع الفنون الأدبية الأخرى، ويُضاف إلى ذلك حساسية الشاعر، لذا يجب أن نوضّح مفهوم الإيقاع، وعناصره على هذا الأساس.

والإيقاع يتكوّن بتضافر الحكاية والأسطورة والقصيدة في وقتٍ واحد، وهذا كما أطلق عليه الغدامي وسماه: القصيدة الأم^(٤)، وهي تأتي مُضادّةً للقصيدة القديمة المتّصّفة بالأبوة والفحولة، والتنظيم الإيقاعي هنا تجاوز توالي المتحرّكات والسواكن، والتلوينات البديعية، وصار يرهن لانكسارين حدثًا مع ظهور شعر التفعيلة وهما:

(١) الشعر العربي المعاصر - عزالدين إسماعيل - مصر القاهرة - المكتبة الأكاديمية - ط ٦ - ٢٠٠٣ م - ص ٣٠٤.

(٢) في معرفة الخطاب الشعري - إسماعيل شكري - المغرب الدار البيضاء - دار توبقال للنشر - ط ١ - ص ١٤٣ - ٢٠٠٩ م.

(٣) مرجع سابق: الشعر العربي المعاصر - عزالدين إسماعيل - ص ٣٠٦.

(٤) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - ص ٦٠.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنّامي

انكسار عمود القصيدة وعمود الدلالة، ونكتشف أنّ مفهوم الإيقاع في هذه الحالة يرتكز على البعد الدلالي أكثر من البعد اللغوي الخالص.

يستشهد الغدامي بقصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، وهذا الاستشهاد يريد من خلاله إثبات الطبيعة الأنثوية لبنية النص الشعري، وتظهر هذه الطبيعة في الطفولة والبحث عن الأمومة، يقول السياب:

عينك غابتنا نَحِيل ساعة السحر،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.
عينك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار في هَمْرٍ
يرجُه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غورَيْهما، النجوم...
وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيفٍ
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء،
دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء،
فتستفيق ملء روعي، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر...
وكركر الأطفال في عرائش الكروم،^(١)

(١) بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة . تحقيق: علي محمود خضير . تقديم: أدونيس .
الجزء الأول . لبنان بيروت . الكويت الرافدين للنشر . منشورات تكوين نبوءات . ٢٠٢١م .
ط٢ ص ٣٨١ .

القصيدة جاءت على بحر الرجز وسمي بذلك تشبيهاً له بالناقاة التي ترتعش فخذها^(١)، ولعلّ كثرة الرُحَص الموجودة في بحر الرجز تُشير إلى أصل تسميته، ويبدو أنّ انتقال هذا الوزن العروضي من الشعر العمودي إلى قصيدة التفعيلة بما فيها من مرونة جعل الإيقاع أقرب للتأنيث بحسب وجهة نظر الغدامي الذي لم يكتفِ بذلك بل جعل موضع أنثوية القصيدة في تبدُّل صورة الشاعر الفحل إلى صورة شاعر طفل يبحث عن أمٍ فقدتها، ويُضافُ إلى هذا فعل الحكيم الذي يتنقَّل بالمتلقي بين الأحداث، ومن هنا تتكوّن أنوثة الإيقاع المبني على الوزن دون الالتزام بعدد مُعيّن للأشطر والقافية، وتكون الحكاية أساسيةً في هذا البناء^(٢)، ويرى أحد الباحثين أنّ استخدام السياب للأسطورة، والحكاية يأتي؛ لاعتبارات اجتماعية، وفكرية حدثت في محيط الشاعر^(٣)، ويظهر أنّ أنوثة الإيقاع بشكلٍ عام تلتصق بالتنظيم السردى والدلالي أكثر من التنظيم الوزني، ولذلك يُوجد تضادٌ بين عناصر التذكير وعناصر التأنيث في قصيدة التفعيلة عند السياب^(٤)، ويبرز هذا في الشخصيات الأسطورية ذات الطابع الذكوري وذات الطابع الأنثوي، والإيقاع لا يقوم على الانفاق بين التراكيب فقط بل للتراكيب المتضادّة دورٌ في البناء الإيقاعي، ولم يعتمد الغدامي هذا التفسير بشكلٍ نهائي، وإنّما أشار إلى إعادة تأنيث اللّغة الشعرية عند شعراء التفعيلة^(٥)، ولا شكّ في أنّ تأنيث اللّغة يؤدّي إلى تأنيث الإيقاع.

(١) العيون الغامرة على الخبايا الرامزة - الدماميني بدرالدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر - تحقيق: الحساني حسن عبدالله - مصر القاهرة مكتبة الخانجي - ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م - ط ١ - ص ١٨٢.

(٢) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - ص ٦٢.

(٣) بدر شاكر السياب - علي حداد - الأردن عمان دار أسامة للنشر - ١٩٩٨ م - ط ١ - ص ٥٦.

(٤) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - ص ٦٣.

(٥) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - ص ٦٤.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

التأنيث نسق ثقافي إبداعي لا تُشترطُ نسبته إلى النساء^(١)، وهذا النسق ظهر بشكلٍ جلي بعد مرحلةٍ طويلة من الشعر الذكوري، ويُمكن أن تُقدّم هذه الفكرة من خلال وجهة نظرٍ نقديةٍ أخرى مُختلفة إذ يرى إبراهيم أنيس أن تمييز نازك الملائكة بين البحور يعود إلى أذنها الموسيقية، وحساسيتها الشعرية^(٢)، وهذا يعني أنّ التلقي لا يعود لمبدأ التأنيث والتذكير بل يعود للذائقة الشخصية التي لم تُعدّ تتناسب مع الأشكال الشعرية القديمة، وإبراهيم أنيس لا يستبعد الدور الاجتماعي في التغيير الذي حدث في بنية البيت^(٣)، ونستخلص ممّا سبق أنّ محاولة الإبانة عن إيقاعية قصيدة التفعيلة تأرجحت بين الشكلية الخالصة، وارتباط اللّغة بالذات التي أتّضح من خلال بعض الأطروحات النقدية تأثيرها على طبيعة النص كتأثير الأنوثة على البيت الشعري غير المقيّد، وهذا يُدرّك من خلال تهشيم عمود الفحولة المتسامي، والمتعالى؛ ليظهر لنا خطاب التأنيث عبر الانكسار الحاصل في بنية القصيدة^(٤)، ونلاحظ أنّ الانكسار الذي يُقابل العلو الفحولي قد كوّن خطاباً مؤنثاً، وينسحب ذلك على الإيقاع إذ يكون في شعر الفحوليين مُلتزماً بتنظيم ثابت، وأمّا في قصيدة التفعيلة فلا يلتزم بثباتٍ مُحدّد.

يُميّز الغدامي بين أنوثتين: الأولى تلك التي تُعدّ موضوعاً للشعر، والثانية تلك التي تُعتبر سمةً فنيةً للخطاب الشعري^(٥)، وفي هذه الأنثوية يتشكل تأنيث العروض، وتأنيث الإيقاع لذا أشار الناقد لعذرية القوافي عند القدماء، والتمييز السابق بين الموضوعي والخطابي يضعنا أمام علاقة اللّغة بالذهن، وهو ما سُمّي نسقاً، والإشكالية التي تواجهنا في هذه الدراسة هي: محاولة استبدال مباحث الشعرية بالقراءة الثقافية، ومهما يكن فإنّ هذه المساعي الجديدة لن تُلغي التقنيات الشعرية، ومنها الإيقاع

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٧٢ .

(٢) مرجع سابق: موسيقى الشعر . إبراهيم أنيس ص ٣٣٧ .

(٣) مرجع سابق: موسيقى الشعر . إبراهيم أنيس ص ٣٤٢ .

(٤) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٧٤ .

(٥) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٧٥ .

الَّذِي حصل تأنيته؛ لتوفّر عدّة عوامل، كالانكسار، والحكي، والأسطورة، ولا يُشترط أن تُمثّل هذه العوامل أنثوية الإيقاع تمثيلاً نهائياً وحتمياً، ويظهر أنّ إشكالية التأنيث تأرجحت بين طبيعة اللّغة، والمآزق التاريخي والنسقي المتعلّق بالثقافة^(١)، وعلى أيّ حال فإنّ اتصاف عناصر الخطاب الشعري بالأنثوية يجب أن يعود بنا إلى طبيعة هذا الخطاب وكيفيّته.

الفحولة تظهرُ بشكلٍ جليّ في القصيدة العمودية القديمة كما أنّ الأنوثة تُعتبر هي السمة الأبرز في قصيدة التفعيلة وإيقاعها^(٢)، ونحن لا نريد التوقّف عند هذا الوصف فحسب، بل يهمنّا اكتشاف ملامح تأنيث الإيقاع، وإذا قمنا بتجاوز هذا البحث الثقافي الذي لا يُفتش في عمق اللّغة فإنّه يجب أن نقوم باستظهار قواعد الأنثوية داخل موسيقى الشعر المعاصر.

ويبدو أنّ إيجاد تقارُب بين النظام الثابت للقصيدة العربية وفكرة الفحولة يأتي مُعاكساً له التقارُب الحاصل بين قصيدة التفعيلة وفكرة الأنوثة، ويتبيّن أنّ عملية التغيير لم تكن شكلية بحسب التصوّر الثقافي بل هي ثقافية شكلية في نفس الوقت، ونحن نوّكد على ذلك؛ لكي نتجنّب الابتعاد عن الشعرية المبنثقة من عناصر بناء القصيدة، وهذا يقودنا مُجدداً للبحث عن شكل الإيقاع المؤنّث من ناحية ثقافية.

يربط سمير سحيمي بين بناء العروض وصناعة شعريّة النص، وهذا الربط لا ينفك عن قصديّة الشاعر التي تظهر في اختياراته الصوتية، والعروضية، والمعجمية^(٣)، ونحن عندما نستحضر القصيدة فإنّنا نبحث في ملامح تأنيث القصيدة وعناصرها في شعرنا المعاصر، وخصوصاً عند الشاعرة نازك الملائكة التي يرى الناقد الغدامي أنّ

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - ص ٧٨.

(٢) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبدالله محمد الغدامي - ص ٨٨.

(٣) أجراس الشعر وإيقاع الذات - سمير سحيمي - تونس - الشركة التونسية للنشر والتنمية فنون

الرسم - ٢٠١٨ م - ط ١ - ص ٢٦٢.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

ظهورها ارتبط بولادة شعر التفعيلة^(١)، ومن هذا المنطلق يجب أن نُحدِّد الأنوثة الإيقاعية في اختيارات نازك، وطريقة بنائها لقصائدها، ومنجزها النقدي. وفق التصوُّر النقدي السابق انتقلنا من الجمود العروضي، واختزال الإيقاع في البعد الشكلي إلى فضاءٍ أكثر رحابة، وذلك؛ لأنَّ الناقد أعمل ذاتيته أثناء فهمه لولادة شعر التفعيلة، ويُشير عالي القرشي إلى أهميَّة الذاتية في قراءة النصوص الحديثة عند النقاد المعاصرين ومنهم الغدامي^(٢)، ومع ذلك فلا نستطيع الابتعاد عن الملامح العامَّة للإيقاع الشعري الموجود في اللُّغة، ويبدو أنَّ أنوثة الإيقاع والعروض وُجدت بين التقعيد من جهة والذاتية من جهةٍ أخرى، فعلى سبيل المثال يكون الخروج على القافية، ووجود الحكاية، وعدوبة الأسلوب وظاهرة الحزن إشارات تدلُّ على الأنثوية، وهذا التعميط لا ينفكُّ عن ذاتية الناقد التي لم تصل لهذا إلا من خلال قراءة مُغايرة لقصيدة التفعيلة.

ترى نازك الملائكة أنَّ الحقيقة الشعرية تختلف عن الحقيقة القصصية في النص الشعري، وهذا الاختلاف يكمن في العمق الموجود في شعرية القصيدة^(٣)، ويعني أنَّ نازك تعتمد على البعد الشعري الخالص، وتُلاحظ ممَّا تقدَّم عدم حضور الحكوي أو القص في الوجهة النقدية حول الشعر لنازك.

تقول نازك الملائكة:

سكن الليلُ

أصغ إلى وقع صدَى الأناث

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخاتُ تعلقو، تضطربُ

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ١٣ .

(٢) تحولات النقد وحركية النص . عالي سرحان القرشي . المملكة العربية السعودية لبنان بيروت .

النادي الادبي بجائل والانتشار العربي . ٢٠٠٩ م . ط ١ . ص ٣٠٥ .

(٣) مرجع سابق . الأعمال الشعرية الكاملة . نازك الملائكة . الجزء الأول . ص ١٤ .

حزناً يتدفق، يلتهب
يتعثر فيه صدى الآهات
في كل فؤاد غلياناً
في الكوخ الساكن أحزاناً
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظلمات
في كل مكانٍ يبكي صوتاً
هذا ما قد مرّقه الموت
الموتُ الموتُ الموتُ
ياحزناً النيل الصارخِ مما فعل الموتُ

جاءت القصيدة السابقة على بحر المتدارك، وتحمل قوافيها تنوعاً في الروي بين حروف "التاء، والباء، والنون"، ويضاف إلى ذلك الجنس الحاصل بين مجموعة من الكلمات مثل كلمتي موت، وصوت، ويبدو أنّ الاختلاف في الروي، والتتابع السريع لأجزاء البحر قد ساهم في بناء المشاهد داخل المثال السابق، وهذه المشاهد التي تعتمد على الوصف غايتها تعميق البعد الإنساني الذي اتّسمت به الشاعرة في قصائدها، والسؤال الوارد في هذا السياق: هل تفعيلة المتدارك، والتنويعات الصوتية، وتساوق ذلك مع المشاهد جعل الإيقاع أقرب للأثنية؟

ولو عدنا إلى وزن القصيدة للاحظنا أنّه يُوجد تتابع سريع بين المتحرك والساكن، وهذا الطابع الموجود في الوزن المستخدم يُقرّبنا من روح الإنشاد والتغني والتراقص، ولعلّ تلك المزايا لا تُناسب معاني الحزن الموجودة في النص الشعري، ويرى عز الدين إسماعيل أنّ قصائد نازك الملائكة لا تُمثّل الموقف الحزين^(١)، والفرق بين الموقف الحزين وظاهرة الحزن يكمن في الدلالة التي تربط الحزن بمأساة الوجود بشكلٍ عام؛ أي لا يتعلّق الأمر بالشاعر نفسه.

(١) مرجع سابق: الشعر العربي المعاصر. عز الدين إسماعيل. ص ٣٠٨.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

تأنيث قصيدة التفعيلة وإيقاعها لا يخرج عن تأنيث اللّغة بشكلٍ عامٍ عند الغدامي^(١)، ولا تُريد التوسُّع في مُعالجة الجانب الثقافي المتعلِّق باللّغة، وإنما نذكر ذلك؛ لنربط المعالجة النقدية بالأساس اللّغوي الذي تقوم عليه شعرية القصيدة بشكلٍ عامٍ، ويظهر أنّ الرغبة في إعادة اكتشاف طبيعة إيقاع قصيدة التفعيلة أوجدت كميّة كبيرة من التصوّرات النقدية المختلفة، ولذلك يعتقد عليّ عشريّ زايد أنّ إيقاع قصيدة التفعيلة يقوم بتطوير استجابة المتلقي^(٢)، وهكذا تصوّر يجمع بين التكرارية والتوقُّع من جانب المتلقي كان أقرب لتفعيل دور الجمهور في العملية الشعرية، ولا نسعى لإيجاد موازنة بين هذه الاجتهادات النقدية، وإنما نحاول إيضاح البُعد البنيوي لتأنيث قصيدة التفعيلة حتى وإن كان هناك ربط مع الأبعاد الثقافية، وتوجد البنيوية في التمرد على القافية، وتنظيم عناصر الحكي، ودلالات الحزن.

تكوّن العناصر السابقة أنوثة الإيقاع، ويذكر الغدامي أنّ القصيدة أنتى في شكلها اللفظي، والكتابي، وكذلك في مضمونها^(٣)، ولكنّ اعتراضه يكمن في فحولة الشعر العربي عمومًا، ويظهر من خلال الرأى السابق أنّ الشعرية العربية قد حدث تفحيلها، وهذا يبرز في صناعة طبقات من فحول الشعراء، والأمر هنا لا يتعلّق بنمطية الشكل الشعري، وثباته، بل يتعلّق بالذهنية الثقافية التي تقوم بتوجيه الشكل الشعري، وهذه الذهنية عامّة تتجاوز ثنائية المؤلّف والمتلقي، وتكون أكثر اتّصالاً بجوهر الثقافة المتّصلة بالانساق المضمّرة.

والأمر الملاحظ من خلال ما تقدّم غياب المعالجة المعمّقة لخصائص الإيقاع، والعروض، بل توقّفنا عند مسألة التأنيث دون اللّوج إلى الجزئيّات الخاصّة بالتفعيلة، ومصطلحاتها، وذلك يعود لهيمنة الجانب الثقافي على هذا النوع من الدراسات،

(١) المرأة واللغة . عبدالله الغدامي . المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت . المركز الثقافي العربي .

٢٠١٥م . ط ٥ . ص ١٩١ .

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة . عليّ عشريّ زايد . مصر القاهرة . مكتبة ابن سينا .

١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م . ط ٤ . ص ١٦٧ .

(٣) مرجع سابق: ثقافة الوهم . عبدالله الغدامي . ص ١٥٦ .

والتأنيث الثقافي للقصيدة وإيقاعها لا يكون مُبرِّراً لغياب الخصائص الشكلية للإيقاع المؤنث، والمصطلحات المتصلة به، وإن كُنَّا قد قدَّمنا من قبل بعض الملامح الخاصَّة بأنثوية القصيدة وأجزائها فهذا لا يُعفيها من بناء نظريَّة مُتكاملة في هذا الاتجاه، ولكن فيما يبدو أنَّ الأمر يتعلَّق بنظرة الغدامي للنص الأدبي بشكلٍ عامٍ، والنص الشعري بشكلٍ خاصٍ إذ يُفرِّق بين النص الشعري القائم على انفعال المتلقي، والنص الإقناعي القائم على الاستقبال الذهني، وبعد ذلك يُضيف النص الشعري الَّذي يجمع بين الحالتين؛ أي يُوجد فيه إقناع وانفعال في وقتٍ واحدٍ^(١)، ولعلَّ هذه النظرة التوفيقية المستعملة من لدن الناقد ساهمت في تأسيس القصيدة المؤنثة، وإيقاعها.

ولا يُمكننا تجاوز اللُّغة عند فهم تأنيث القصيدة وإيقاعها، ولكنَّ اللُّغة في هذا السياق لا تتعلَّق بنمطية الشكل الشعري بل يُوجد دمج لمجموعة أنماط شكلية، وطرائق جديدة للتلقي، وهذا قد تبَيَّن في حالة تساوي الخطاب المتخيَّل، والخطاب الإقناعي في الشعر، وكذلك البُعد الوجداني، والبعد العقلي^(٢)، وترتكز هذه الممارسة النقدية على الوجود الأساسي للقارئ وذاكرته، ولعلَّ هذا المبتلِّق هو الَّذي صنع الأصل الثقافي للُّغة الأدب بشكلٍ عامٍ، ويظهر أنَّ تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة لم ينفك عن استقراء كامل لذاكرة المتلقي العربي الَّذي تلقَّى الشكل العمودي مُدَّة زمنية طويلة، وكان هذا يندرج تحت الفحولة، وأركان عمود الشعر المعتبرة عند النقاد القدماء.

يعرض عمر السيف نصوصاً نقدية لبعض النقاد القدماء ترتبط فيها فحولة الشاعر باشمال تجربته الشعرية على أوزان وقوافي مُنوعَة^(٣)، والتنوُّع يُوجد في مجمل قصائده إذ تكون كل قصيدة ذات وزن وقافية وموضوع تتفرَّد به عن القصيدة الأخرى، وهنا تتجاوز الفحولة المدلول الثقافي، وتُصبح مُرتبطة بالبُعد النقدي الخالص، ويظهر أنَّ

(١) مرجع سابق: تشريح النص - عبدالله الغدامي - ص ٥٤.

(٢) مرجع سابق: تشريح النص - عبدالله الغدامي - ص ٥٨.

(٣) الرجل في شعر المرأة - عمر بن عبدالعزيز السيف - المملكة العربية السعودية الرياض - حقوق

الطبع محفوظة للمؤلف . ١٤٣٣ هـ / ٢٠١٢ م . ط ٢ . ص ١٢٣ .

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

مجازية الفحولة أكثر وضوحًا في الجانب النقدي المتعلّق بالأدب، ولعلّ المعالجة الثقافية قرّبتنا للمعنى المادي المفردة فحل، ونكتشف ممّا تقدّم أنّ الشاعر القديم الفحل كان معنيًا بأهم ركنين في الإيقاع، وهما: العروض والقافية، وأيضًا كان معنيًا بتنوّع الأغراض وتعدّدها، والشاعر الفحل لم يمتلك هذه الأدوات الفنيّة إلاّ بفضل طبيعة تجربته الفنية المرتبطة بالقوة، لذا فإنّ الأنتى سيكون في قوافيها وأوزانها الضعف كما ينقل عمر السيف عن النقاد القدماء^(١)، وإذا عدنا إلى قصيدة التفعيلة فإنّ منطلق الأقدمين النقدي سيعتبرها ضعيفة، وتحتوي على سمة الأنوثة، وليونها، ويقرر عبد الله باقازي أنّ قصائد التفعيلة عند السياب، ونازك يُوجد في إيقاعها توظيفًا لأبعادٍ نبوية تظهر من خلال التكرار، وأبعاد بلاغية تظهر من خلال التنجيس والتقسيم على سبيل المثال^(٢)، ولو أُجرّيت موازنة بين علاقة العروض والقوافي بالفحولة عند القدماء، والتفكير النقدي المرتبط بداخل اللّغة عند نقاد قصيدة التفعيلة لوجدنا أنّ هناك تجاوزًا لثنائية الفحل والأنتى، ورّمًا أنّ هذا يعود لاشتراك الشاعر والشاعرة في مقدرتهم على صياغة تجربة شعرية واحدة لا تحتكم للتنميط النوعي والاجتماعي.

ويظهر أنّ محاولة الابتعاد بالتقنيات الشعرية، والخروج بها إلى الوضع الاجتماعي جعلتنا قريبين من دمج البناء الشعري مع أعراف المجتمع العربي، ولكن هذا لا ينطبق على الشعر الحديث، وعوامله المختلفة، ولا يُقال هذا لإبعاد التفسير الثقافي، وإمّا نسعى إلى كشف ماهية القصيدة المؤنّثة، وإيقاعها، والسؤال الوارد في هذا السياق: هل القدماء أرادوا تجاوز الأنوثة في الشعر بمصطلحاتهم الشهيرة كالجزالة والفخامة والرصانة؟ وبطبيعة الحال فإنّ هذا مُلاحظ عندهم، وفي نفس الوقت ما كان عيبًا في القصيدة وإيقاعها وعروضها عند الشعراء الأقدمين فهو ليس عيبًا في الشعر الحديث

(١) مرجع سابق: الرجل في شعر المرأة - عمر بن عبدالعزيز السيف - ص ١٢٧.

(٢) نهاية القصيدة في شعر التفعيلة - عبدالله بن أحمد باقازي - المملكة العربية السعودية مكة

المكرمة - مطابع الصفا - ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م - ص ٦٨.

كما تذكر الباحثة إنصاف بخاري في دراستها عن العروض في الأدب السعودي^(١)، ولا شك في أنّ هذا القول لم يُذكر إلا من خلال استيعاب للشعر العربي، وبيئاته القديمة والحديثة.

الإيقاع جزء من البناء الفني للقصيدة، ولا ينفصل هذا عن الذات الشاعرة، ويرى إحسان عباس أنّ نازك الملائكة طوّرت من قصائدها، وكان التطوير ينصبّ على الجانب الفني^(٢)، وهو يربط ذلك بإحساس نازك وشعورها، وار تباطؤ الإحساس بعناصر القصيدة لا يعني أنّ هناك استحضاراً لثنائية التذكير والتأنيث، بل اكتفى الناقد بدمج النمو الفني مع الشعور والأحاسيس، وليس القصد إلغاء الأنوثة وانفعالها الشعري، بل نريد استعراض رأي لا يُفترق بين الشعراء المعاصرين، وعلى أيّ حال فإنّ أثوية الشاعرة ستنعكس على شعورها أثناء إنشاء القصيدة، وسوف يظهر ذلك في التصوير والموسيقى الشعرية وعناصر شعرية أخرى، والبحث في صلة الأنثى بالشعرية يوجب علينا معرفة تجليات التأنيث المؤثّر على التجديد والابتكار الأدبي، وهذا الكلام تُعنى به الأنثى وذاتها الشاعرة، ولهذا يُشير إحسان عباس إلى دور نازك الملائكة في توجيه قصيدتها، وما يدور في عوالمها^(٣)، ونحن وفق هذا التصوّر نتعامل مع ذات شاعرة، ولا نتعامل مع تأنيث ثقافي كما يري عبد الله الغدامي^(٤)، وتأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة ظهر نتيجة الأنوثة الثقافية هذا إذا احتكمتنا لرأي الغدامي الذي يحاول الابتعاد عن ذات الأنثى الشاعرة، وإبراز المؤنث الثقافي، الذي ظهر في مواجهة

(١) البناء العروضي الجديد - إنصاف علي ذاكر بخاري - المملكة العربية السعودية مكة المكرمة .

كلية اللغة العربية جامعة أم القرى . ١٤٣٨ هـ . ٢٠١٦ م . ط ١ . ص ١٣١ .

(٢) محاولات في النقد والدراسات الأدبية - إحسان عباس - لبنان بيروت . المجلد الثالث . دار الغرب الإسلامي . ٢٠٠٠ م . ط ١ . ص ٥٠٣ .

(٣) مرجع سابق: محاولات في النقد والدراسات الأدبية - إحسان عباس - لبنان بيروت . المجلد الثالث . ص ٥١١ .

(٤) مرجع سابق: ثقافة الوهم - عبدالله الغدامي . ص ٥٩ .

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

مع قواعد الفحولة الشعرية، وهذه المواجهة بين الأنثى الثقافية المجدّدة وعمود الشعر تسببت في وجود التجديد الإيقاعي، ويرى إحسان عباس رأياً مُختلفاً ذلك حينما وصف ابتكار نازك بالعميق، وموضع العمق عنده يكمن في مزاجية الشاعرة بين النغمة الموسيقية والفكرة، ويُضاف إلى ذلك تركيزها على القوافي المنتجة للمعنى وتجنبها للقافية المعتمدة على البُعد الصوتي فقط^(١)، ونُلاحظ في هذه المعالجة النقدية الابتعاد عن لحظة الصراع بين القديم والجديد، إذ انصرف الناقد لتفسير الحالة الشعرية الراهنة، ويبدو أنّ السياق العام للأدب العربي في مرحلة ظهور شعراء التفعيلة يستدعي ذلك، ولو عدنا إلى عبد الله الغدامي لوجدنا أنّه يربط العمق عند النساء الشواعر بعلاقتهم باللُغة التي أصبحت وثيقةً في القرن العشرين^(٢)، ولا تستند هذه العلاقة على البُعد الشفهي فقط بل للكتابة أهميّة كُبرى في أدب المرأة المعاصرة، ويبدو أنّ تقنيات الكتابة الأدبية ومنها الإيقاع الشعري تتصل بكنهه الأنثى، ولا تتصل بالفكرة الأدبية كما قدّمنا، وليس معنى ذلك غياب الاهتمام بالأفكار الأدبية أثناء مُعالجة تأنيث قصيدة التفعيلة وإيقاعها.

جاء تأنيث اللُغة الأدبية وتقنياتها من مُنطلق فصل الأدبي عن الأدبية أو خلخلة العلاقة القائمة بين الشعري والشعرية، وهذا لن يحدث إلا إذا أسقطنا الشرط الجمالي للنصوص الأدبية^(٣)، ونجد من خلال ما تقدّم عودة الغدامي إلى الأساس النقدي الشكلي الذي بدأ في مطلع القرن العشرين، وهذه العودة تسعى لإعادة ترتيب رؤى البنيويين؛ لإعطاء هذه الآراء مشروعية علمية، والغاية من ذلك استخدام الثقافة لتفسير الظاهرة الأدبية.

ولقد أجرى الغدامي إضافةً على عناصر الاتّصال عند رومان جاكبسون والتي

(١) مرجع سابق: محاولات في النقد والدراسات الأدبية. إحسان عباس. لبنان بيروت. المجلد الثالث. ص ٥١٦.

(٢) مرجع سابق: المرأة واللغة. عبدالله الغدامي. ص ١٢٨.

(٣) مرجع سابق: النقد الثقافي. عبدالله الغدامي. المغرب الدار البيضاء. ص ٥٩.

جاءت على النحو التالي: مُرسل ومُرسل إليه ورسالة وسياق وقناة الاتصال وسُنن، ولكلِّ عنصرٍ من هذه العناصر وظيفة تختصُّ به، فالمرسل وظيفته الانفعالية والمرسل إليه وظيفته الإفهام، والرسالة وظيفتها الشعرية، ووظيفة السياق المرجعية وأما السُنن فوظيفتها لسانية وأخيراً فإنَّ وظيفة قناة الاتصال الانتباهية، وتُوجد بالإضافة في اقتراح عنصر سابع وهو: العنصر النسقي ووظيفته النسقية^(١)، ويبدو أنَّ الرسالة المنوطة بالشعرية لا تحتكم لهذا الأساس الوظيفي فقط، بل يُمكن دمجها في العنصر النسقي والنسقية، ولا شكَّ في أنَّ هذا التعديل يسعى لصناعة تفسير ثقافي يُحوِّل لغة الأدب إلى مجالٍ لفهم بعض الأمور الثقافية الظاهرة والمضمرة ومنها: التغيُّر الإيقاعي الذي حوَّل القصيدة العمودية إلى قصيدة تفعيلة، فإذا كانت شعرية التفعيلة تتمركز في امتداد البيت الشعري فإنَّ هذا التفسير الجمالي لا يتساوق مع التعديل الحاصل على عناصر الاتِّصال، ولا نستعرض هذه الإضافة؛ لنُسَلِّمَ بها تسليماً مُطلقاً بل نحاول فهم كافيَّة الأبعاد الدائرة حول تأنيث الشعر المعاصر، ولو قمنا بالموازنة بين رأي الغدامي الثقافي ورأيه الأدبي في ظهور التفعيلة لوجدنا أنه يُوجد تباينٌ بين الرأيين؛ ففي الرأي المعني بالتفسير التاريخي والفني لا نجدُه مُتحمِّساً لأسبقية نازك الملائكة في استظهار قصيدة التفعيلة^(٢)، والأمر الملاحظ في هذه الدراسة التحوُّل الحاصل بُجَاه تفسير ظهور هذا الشكل الإيقاعي الذي صار مؤنثاً بفضل القراءة الجديدة وهي القراءة الثقافية التي سعت؛ لخلخلة العلاقة بين الأدبي والأدبية، وقبل هذا التحوُّل كانت علاقة نازك الملائكة بالشعراء العرب لا تخرج عن المسار الأدبي^(٣)، ويظهر أنَّ نوعيَّة القراءة المُقدَّمة قد فرضت نظرة جديدة تُوجد فروقاً بين علاقة الشاعرة بالشعراء من ناحية فنيَّة وعلاقتها بهم من ناحية ثقافية، والثقافة تستدعي الصراع بين الأثني والشعراء

(١) مرجع سابق: النقد الثقافي - عبدالله الغدامي - المغرب الدار البيضاء - ص ٦٤.

(٢) الصوت القديم الجديد - عبد الله محمد الغدامي - مصر القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب -

١٩٨٧ م - ص ٢٠.

(٣) مرجع سابق: الصوت القديم الجديد - عبد الله محمد الغدامي - ص ٢٩.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

الفحوليين الذين لا ينفصلون عن الفحوليين القدماء.

يُوجد نمطان لشخصية الشاعرة نازك الملائكة: نمط شعري تأثرت فيه الشاعرة في ابتكارها الموسيقي بالشاعر علي أحمد باكثير وغيره من الشعراء المهجريين^(١)، ونمط ثقافي يُصوّر الذات الشاعرة الأنثوية تصويرًا يتسم بالتمرد على الشعراء الفحوليين، وعلى هذا الأساس فإنّ التأثر بعلي أحمد باكثير سيّجّه إلى وجهة مُعاكسة حيث يُصبح الشاعِرُ خصمًا فحوليًا ينطوي تحت نسقٍ مُضمَرٍ رافق تاريخية الأدب العربي، ويبدو أنّ هذه التباينات تخضع لنوعية القراءة النقدية التي استعان بها الناقد عبد الله الغدامي؛ لفهم المنعطفات المؤثرة في الشعر العربي المعاصر الذي اختلف عن العصور الشعريّة السابقة ذلك من جهة كثرة التجارب الشعريّة المبتكرة والجديدة، وتأني تجربة الشاعرة نازك ضمن هذه التجارب إلا أنّها صارت وفق المعالجة الثقافية أنثى صنعت إيقاع التفعيلة المؤنث، وهذا الطرح النقدي يأتي مُعاكسًا له الطرح الذي يربط التطوير الشعري بتاريخية طويلة تصل إلى شعر الموشحات^(٢)، ويبدو أنّ التفاوت بين القراءة التاريخية والقراءة الثقافية أوجد شاعرتين داخل شخصية نازك الملائكة: شاعرة انتصرت على الفحوليين وشاعرة ليست مُجدّدة.

والأولى ليست لها حتمًا كما يرى الغدامي في سياق ربط ظهور التفعيلة بإحساس الشاعر واحتياجاته الفنيّة^(٣)، ومن هذه الاحتياجات: ترجمته لنصوصٍ شعريّة من آداب عالمية، والأمر الملاحظ أنّ إحساس الشاعر الذي طوّر الأشكال الموسيقيّة الحديثة سوف يتحوّل إلى شيءٍ سلمي يتعلّق بالأنانية وفي هذه الوجهة النقدية الريادة كانت لنازك^(٤)، وينبغي أن نذكر أنّ الشاعرة ظهرت كعلامة ثقافية تأتي ضمن نسقٍ مُضمَرٍ يخضع لشرط ثقافي وذهني^(٥)، ونكتشف ممّا تقدّم مدى الفرق بين

(١) مرجع سابق: الصوت القديم الجديد. عبد الله محمد الغدامي - ص ٣٢.

(٢) مرجع سابق: الصوت القديم الجديد. عبد الله محمد الغدامي - ص ٣٨.

(٣) مرجع سابق: الصوت القديم الجديد. عبد الله محمد الغدامي - ص ٤٠.

(٤) مرجع سابق: النقد الثقافي. عبدالله الغدامي - ص ٢٤٥.

(٥) مرجع سابق: النقد الثقافي. عبدالله الغدامي - ص ٢٤٦.

الحساسية الفنية المرتبطة بالشاعر والعلامة الثقافية التي تُعيد الشاعر إلى أنساقٍ ثقافية. إنَّ شخصية نازك الملائكة الثقافية لا تتعلَّق بالشعر فقط بل هي ناقدة ومُنظِّرة صنعت حدثاً ثقافياً لم يكن عادياً، ومن نتائج هذا الحدث اكتشافها للبحور الصافية ذوات التفعيلة الواحدة^(١)، وهذه البحور بما تكتسبه من مرونة وبساطة لا تُوجد في البحور المركَّبة ذوات التفعيلتين مُثَّل الأنوثة، وأمَّا ما يخص موقع الناقدة نازك في القراءة التاريخية الفنية فهي مُتأثِّرة بعلي أحمد باكثير^(٢)، ويبدو أننا بين قراءتين متفاوتتين: الأولى جعلت نقد نازك وتنظيرها في مواجهة مع الفحوليين لذا فقد استخلصت من أبحاثها نظرية التفعيلة الواحدة غير مُحدَّدة العدد في الشطر الشعري، والثانية ربطت الأمر بتاريخ التجارب الشعرية في القرن العشرين، ولا نسعى إلى إيجاد تفاضل بين هذه القراءات وإمَّا نسعى إلى فهم كل قراءة على حدة، وربط ذلك بآراء الناقد في إيقاع الشعر العربي المعاصر.

إنَّ البحور ذوات التفعيلة الواحدة كالمقارِب والمندارك والرمل تُشير إلى الأنثوية من خلال العناصر التالية: "التمدد والتقلُّص والزيادة والنقصان"، وأمَّا البحور المركَّبة ذوات التفعيلتين كالطويل والبسيط فهي بحور الفحوليين الذكورين إذ لا تقبل العناصر المذكورة آنفاً^(٣)، وهذه الملحوظة المستندة على النقد الثقافي مُختلفة عن قراءة الناقد الفنية الذي يصف آراء نازك بالتناقض ذلك حين أشارت إلى الرتبة الموجودة في البحور الصافية وفي موضعٍ آخر تحدَّثت عن التدفُّق الذي تمنحنا إياها التفعيلة الواحدة^(٤)، وتشتترط نازك أن يكون عدد التفعيلات في الشطر الواحد يتوافق مع الذوق العربي^(٥)،

(١) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ١٥ .

(٢) مرجع سابق: الصوت القديم الجديد . عبد الله محمد الغدامي . ص ٤٤ .

(٣) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ١٨ .

(٤) مرجع سابق: الصوت القديم الجديد . عبد الله محمد الغدامي . ص ٤٧ .

(٥) رجع سابق: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة . ص ٤٤ .

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

ويبدو أنّ ضبط تفعيلات الأشرط في الشعر الحر بالذائقة العربية يُعيدنا إلى مبادئ الإيقاع الشعري الأساسية وهي: الانتظام والكم والتساوي وتتابع الحركات والسكنات والوقف والقافية^(١)، ولقد أشار الغدامي إلى ربطها بين انتشار الأخطاء العروضية ورفض الجمهور لهذه الأخطاء^(٢)، ولم يغب عنه في قراءته الفنية الحوار النقدي حول إيقاع التفعيلة وقد حدث ذلك بين نازك والنقاد العرب كمحمد النويهي.

إنّ قواعد قصيدة التفعيلة عند نازك لم تخرج عن سنن القدماء وذلك في التزامها بالنظام الشطري الذي يمنع من استخدام خمس تفعيلات أو تسع تفعيلات، وهذا الالتزام المعتمد على تأطير الشطر يندرج تحت جهود العروضيين لذا فهناك اعتراض على الناقدة في تسميتها للبيت الحر بالشطر؛ لأنّ الشطر نصف الشيء كما يقول الغدامي^(٣)، ويظهر أنّ التلقي هنا لا يفترض وجود أيّ خصومة بين الفحولة الشعرية ومقام الأنوثة المرتبط بنشأة قصيدة التفعيلة^(٤)؛ وهذا التحول في المعالجة قد تجاوز التقعيد المحض للعروض والإيقاع.

والغدامي يذكر أهمية السؤال الثقافي في تفسير ظهور هذا التحول الإيقاعي وهو في نفس الوقت يُشير إلى أهمية تجاوز السؤال الأدبي^(٥)، ولا بُدّ للباحث أن يستحضر المنحى الثقافي والمنحى الأدبي؛ لأنّ التجديد الإيقاعي يتماس مع الأسس اللغوية بشكلٍ مباشر، وهذا التماس يعني صعوبة الاعتماد على البعد الثقافي، والصعوبة تكمن في المنظومة الاصطلاحية لعناصر الإيقاع ويُضاف إلى ذلك عدم وضوح

(١) مرجع سابق: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة . ص ٨٥.

(٢) مرجع سابق: الصوت القديم الجديد . عبد الله محمد الغدامي . ص ٥٦.

(٣) مرجع سابق: الصوت القديم الجديد . عبد الله محمد الغدامي . ص ٦٥.

(٤) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٢١.

(٥) مرجع سابق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . عبدالله محمد الغدامي . ص ٣٠.

الجانب التطبيقي الذي يُعطينا مؤشرات عن كيف نُحلّل أجزاء الإيقاع تحليلاً ثقافياً، والمسألة الثقافية هنا تتعلّق بنظرة الناقد للنص؛ فالإيقاع في تحليله لشعر حمزة شحاتة حصلت دراسته دراسة نصية مُغلّقة لا تستدعي أيّ اعتبارات خارجية^(١)، ونُدرك ممّا تقدّم أنّ السؤال الثقافي لا يتحقّق إلّا إذا توفّرت جميع أطراف العملية الإبداعية كالمبدع والنص والمتلقي والسياق الثقافي المحيط بهذه الأركان.

(١) عبدالله الغدامي - الخطيئة والتكفير - المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت - المركز الثقافي العربي - ٢٠٠٦ م . ط ٦ - ص ٢٧٢ .

الخاتمة

بعد أن قُمنَا باستعراض موضوع البحث في مبحثين عاجلنا في الأول تأنيث قصيدة التفعيلة وعالجنا في الثاني تأنيث الإيقاع سنحاول في هذه الخاتمة ذكر النتائج التي توصلت إليها الدراسة المعتمدة على اكتشاف الظاهرة الأدبية من خلال البحث الثقافي، ولقد لاحظنا التدرُّج الموجود في البحث إذ انطلق من خلخلة المفاهيم الأساسية الموجودة في الشعر العربي، وهذا التدرُّج لم يكن لولا مدونة عبد الله الغدامي التي تطوّرت تطوُّراً بدأ من النقد الأدبي وانتهى بالنقد الثقافي، ولا يعني هذا التطوُّر إلغاء النقد الأدبي إلغاءً كاملاً بل يعني إيجاد تفسير جديد للظواهر الأدبية والتحوُّلات الكبرى الحاصلة في تاريخ الأدب العربي.

يخضع هذا التفسير الجديد لطريقة القراءة التي ابتعد صاحبها عن البحث التقليدي المختزل في تاريخية الشعر العربي الحديث والنظرة الاعتيادية للأشكال الموسيقية في بنية القصيدة، وما من شك في أن هناك علاقة وطيدة بين معالجة الموضوع وطريقة القراءة، وقد اتضح ذلك في إعادة دراسة عمود الشعر والفحولة، ويُربط ذلك بالتغيير العروضي على بنية البيت الشعري، ولم تنفصل هذه القراءة عن محاولة بحثية تركز على اكتشاف دور المرأة الشعري في الشعر العربي القديم، ولقد تعاملنا مع هذه القراءة تعاملاً لا يعزلها عن القراءة الاعتيادية لولادة شعر التفعيلة، ومعنى ذلك قيامنا بالموازنة بين عدّة آراء للناقد، والموازنة بين هذه الآراء المختلفة وضحت السعة التي رافقت أدبنا الحديث وذلك من جهة المبدعين والنقاد.

تحكم آلية القراءة مسار الدراسة وهذا ظهر بشكل أكبر في تحوُّل التاريخ الأدبي والفني إلى تاريخ ثقافي لا تنفصل فيه العصور الأدبية العربية عن بعضها؛ فالفحولة المستعملة من لدن النقاد القدماء حملت في باطنها أشياء مُضمرة ومخفية لا تنكشف إلا إذا قمنا بدراسة النسق الثقافي، ويتربّب على ذلك: وجود أحكام مختلفة أثناء

فهمنا لأي ظاهرة أدبية، ولذا فقد بيّنت هذه الدراسة العلاقة الوطيدة بين نتائج العمل النقدي وكيفية القراءة، وهذا التبيين والإيضاح لا يمكن الوصول إليه إلا إذا فُحصت كُلُّ قراءة على حدة؛ لكي نبتعد عن التداخل بين القراءات المختلفة ومناهجها المتباينة.

وفيما يلي أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث:

١. الأوليّة في ظهور شعر التفعيلة للشاعرة نازك الملائكة، والأولية تتعلّق هنا بالمعنى الثقافي؛ لأنّ الشاعرة ساهمت في انطلاق قصيدة التفعيلة؛ لتقوم بمواجهة الشعراء الرجال.
٢. تحقّقت أوليّة نازك الملائكة من خلال وجودها الثقافي وهذا معناه أنّها لم تكن مجرد شاعرة فحسب بل هي علامة ثقافية قامت بتغيير مسار الشعرية العربية من عمودية الفحوليين إلى فضاءات التأنيث.
٣. التأنيث سمة مميّزة لقصيدة التفعيلة وهذا يعني أنّ الأثوية الشعرية لم تقتصر على شعر المرأة؛ فالشعراء الرجال ظهرت قصائدهم الحرة مؤنّثة فيها كُسرت ضوابط الفحوليين القدماء وهذا يُوجد في الجانب الفني والدلالي على حدٍ سواء.
٤. كسر الشاعرة نازك الملائكة لشروط النسق الثقافي قد تسبّب في انبثاق قصيدة التفعيلة وهذا الاختراق والكسر لم يكن فنياً فحسب بل يمتد إلى نظرة المجتمع للمرأة الشاعرة التي لم تبرز كشاعرة ومُنظّرة إلا في القرن العشرين.
٥. لقد أعمل الناقد عبد الله الغدامي ذاتيته في دراسته عن أنثوية الإيقاع وهذا يعني أنّه لا تُوجد مرجعية نقدية عربية عُنيّت بفهم علاقة الإيقاع بأشياءٍ مُحيطة بالنص كالمجتمع والأنثى وغير ذلك، ويتّضح أنّ ذاتية الناقد قامت باستحضار المخزون الذهني والنسق المضمّر؛ لتتشكّل بعد ذلك

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنامي

هذه الآراء النقد الثقافية.

٦. الاعتماد على ذاتية الناقد في تأنيث قصيدة التفعيلة وإيقاعها لا يعني هدم القراءة الفنية وتجاوزها بكليتها بل أراد الناقد تأسيس تفسير جديد لظهور قصيدة التفعيلة وهذا لن يحدث إلا إذا ارتكزت المعالجة الثقافية على النقد الفني وتبين ذلك في الحديث عن ربط طول الأسطر وقصرها بطبيعة الأثني.
٧. قام الناقد بالتعديل على عناصر الاتصال عند رومان جاكسون ذلك عندما أضاف العنصر السابع وهو النسقي ووظيفته النسقية، وهو يبحث عن الدلالة النسقية ومنها: تأنيث قصيدة التفعيلة، ويبدو أن عودته إلى عناصر الاتصال اللغوية التي انبثقت منها المناهج النصية في النقد الأدبي لم يكن لولا أهمية ارتباطه بالمسار النقدي الحديث، ومع وجود هذا الارتباط إلا أن ذاتية الناقد حاضرة حضوراً ملفتاً يبرز في نقده للذاكرة الثقافية المعنية بفحولة الشعراء.
٨. يقوم تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة على ثلاثة أركان أساسية وهي: التمرّد على القافية والأسطورة والحكاية، وهذه الأركان تأتي كبديل لعمود الشعر عند الفحوليين القدماء والبحث عن بديل نقدي يرتبط بالتأنيث يتصل بظهور قصيدة التفعيلة المؤنث.
٩. تأنيث قصيدة التفعيلة وإيقاعها ظهر نتاجاً للعلاقة الوثيقة بين المرأة واللغة في القرن العشرين، والعلاقة هنا تتعلق بإنتاج النص الأدبي بشكل عام والنص الشعري بشكل خاص.
١٠. يُعدُّ تأنيث قصيدة التفعيلة من ضمن الفرضيات العديدة التي قدّمها النقاد المعاصرون، ومع اختلاف هذه الفرضيات وتنوعها لا يمكن التسليم بها؛ لأنّ اللغة لا تختصُّ بالمرأة دون الرجل وكذلك لا تختصُّ بالرجل دون المرأة.

أهم التوصيات:

يوصي هذا البحث الذي عُني بتفسير الظواهر الأدبية من خلال المعالجة الثقافية

بتوصيات منها:

١. دراسة تفاعل النقاد السعوديين مع التجديد الحاصل في أدبنا العربي، وتكمن أهميّة ذلك في محاولة تأسيس مدوّنة نقدية تختص بها الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية.
٢. استخدام مناهج ثقافية جديدة؛ لتعرّف على وجهة نظر مُغايرة حول أبرز التحولات في بنية الشعر العربي وخصوصًا في الأدب العربي الحديث.
٣. الابتعاد بالإيقاع وعناصره عن القراءات النصية الجامدة التي تُركّز على بنية النص الداخلية دون ربطها بالمحيط الخارجي.

المصادر والمراجع:

- الغدامي عبدالله محمد . تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - (لبنان بيروت . المركز الثقافي العربي . ٢٠٠٥م) ص١٧ .
- الملائكة نازك . الصومعة والشرفة الحمراء . . (لبنان بيروت . دار العلم للملايين . ١٣٩٩هـ . ١٩٧٩م . ط٢) . ص٢٦ .
- السحرتي مصطفى عبد اللطيف . الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - (المملكة العربية السعودية جدة . تهامة للنشر . ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م . ط٢) . ص١١٦ .
- الغدامي عبدالله . ثقافة الوهم . (المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت . المركز الثقافي العربي . ٢٠٢٠م . ط٦) ص٥٢ .
- مومني قاسم . في ذاكرة القراءة النقدية العربية (الأردن عمان لبنان بيروت . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ٢٠١٤م . ط١) . ص١٦٨ .
- الحارثي محمد بن مريسي . عمود الشعر العربي - (المملكة العربية السعودية مكة المكرمة . نادي مكة الثقافي الأدبي . ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م . ط١) . ص١٧٧ .
- الأحمد أحمد سليمان . الشعر الحديث بين التقليد والتجديد - (ليبيا طرابلس . تونس . دار العربية للكتاب . ١٩٨٣م) . ص١٤٥ .
- أبو الانوار محمد . الحوار الأدبي حول الشعر - (مصر القاهرة . مكتبة الآداب . ١٤٢٨هـ . ٢٠٠٧م . ط١) ص٥٥٧ .
- الملائكة نازك . قضايا الشعر المعاصر . (لبنان بيروت . دار العلم للملايين . ٢٠٠٠م . ط١١) . ص٣٦ .
- ابادي الفيروز . القاموس المحيط: . (لبنان بيروت . الناشر بيت الافكار الدولية . ٢٠٠٤م) . ص١٢٩٩ .
- زكريا فؤاد . التفكير العلمي: . (الكويت . منشورات ذات السلاسل . ١٤٠٩هـ . ١٩٨٨م . ط٣) . ص٢٩٣ .

- السيوطي جلال الدين . نزهة الجلساء في أشعار النساء - تحقيق: عبداللطيف عاشور .
(مصر القاهرة . مكتبة القرآن . ١٩٨٦م) . ص ٢٣ .
- الغذامي عبدالله . القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة . (المغرب الدار البيضاء
ولبنان بيروت . المركز الثقافي العربي . ٢٠١١م . ط ٣) . ص ٩٦ .
- سلوم داود . مقالات في النقد الأدبي . (لبنان بيروت . عالم الكتب ومكتبة النهضة
العربية . ط ٢ . ١٤٠٧ . ١٩٨٧م) . ص ٢٢٤ .
- البدراي محمد جواد حبيب . الحركة النقدية حول السياب . (لبنان بيروت . الدار العربية
للموسوعات . ٢٠١٣م . ١٤٣٤هـ . ط ١) . ص ١٤ .
- عبد البديع لطفي . ميتافيزيقا اللغة - (مصر القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب .
١٩٩٧م) . ص ٢١٩ .
- أنيس إبراهيم . موسيقى الشعر - (مصر القاهرة . مكتبة الأنجلو المصرية . ط ٤)
ص ٣٣٦ .
- عيد رجاء . المصطلح في التراث النقدي - (مصر الإسكندرية . منشأة المعارف جلال
حزى وشركاه . ٢٠٠٠م) ص ٣٥ .
- رزق صلاح . الشعر وقضية الهوية - (مصر القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٢٠١٤م) . ص ١٤٨ .
- بزيع شوقي . مسارات الحداثة - (العراق بغداد . مسكيلياني للنشر . ط ١ . ٢٠١٢م) .
ص ٩٦ .
- مكي الطاهر احمد . في الأدب المقارن - (مصر القاهرة . دار المعارف . ١٤١٨هـ
١٩٩٧م . ط ٣) . ص ٣٨ .
- المرزباني أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى . الموشح مأخذ العلماء على الشعراء
في عدة أنواع من صناعة الشعر . تحقيق: علي محمد البجاوي . (مصر القاهرة .
دار الفكر العربي) . ص ٦٢ .

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنّامي

- الغدامي عبدالله محمد و اصطفى عبد النبي . نقد ثقافي أم نقد أدبي . (سوريا دمشق . دار الفكر . ٢٠٠٤م . ١٤٢٥هـ . ط١) . ص ٢٤ .
- الغدامي عبدالله . النقد الثقافي . (المغرب الدار البيضاء . المركز الثقافي العربي . ٢٠٠٨م . ط٤) . ص ١١٨ .
- الملائكة نازك . الأعمال الشعرية الكاملة . (لبنان بيروت . المجلد الأول . دار العودة . ٢٠١٤م . ط٥) . ص ١٢ .
- الأحمد أحمد سليمان . الشعر الحديث بين التقليد والتجديد . (ليبيا طرابلس . الدار العربية للكتاب . ١٩٨٣م) . ص ٢٤٤ .
- الغدامي عبدالله . الجنوسة النسقية . (المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت . المركز الثقافي العربي . ٢٠١٧م . ط١) . ص ١٠١ .
- إسماعيل عزالدين . الشعر العربي المعاصر . (مصر القاهرة . المكتبة الأكاديمية . ط٦ . ٢٠٠٣م) . ص ٣٠٤ .
- شكري إسماعيل . في معرفة الخطاب الشعري . (المغرب الدار البيضاء . دار توبقال للنشر . ٢٠٠٩م . ط١) . ص ١٤٣ .
- السياب بدر شاكر . الأعمال الشعرية الكاملة . تحقيق: علي محمود خضير . تقديم: أدونيس . (الجزء الأول . لبنان بيروت . الكويت الرافدين للنشر . منشورات تكوين نبوءات . ٢٠٢١م . ط٢) . ص ٣٨١ .
- الدماميني بدرالدين أبوعبدالله محمد بن أبي بكر . العيون الغامرة على الخبايا الرامزة . تحقيق: الحساني حسن عبدالله . (مصر القاهرة مكتبة الخانجي . ١٤١٥هـ . ١٩٩٤م . ط١) . ص ١٨٢ .
- حداد علي . بدر شاكر السياب . (الأردن عمان دار أسامة للنشر . ١٩٩٨م . ط١) . ص ٥٦ .
- سحيمي سمير . أجراس الشعر وإيقاع الذات . (تونس . الشركة التونسية للنشر والتنمية فنون الرسم . ٢٠١٨م . ط١) . ص ٢٦٢ .

- القرشي عالي سرحان . تحولات النقد وحركية النص - (المملكة العربية السعودية لبنان بيروت . النادي الادبي بحائل والانتشار العربي . ٢٠٠٩ م . ط ١) ص ٣٠٥ .
- الغذامي عبدالله . المرأة واللغة - (المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت . المركز الثقافي العربي . ٢٠١٥ م . ط ٥) ص ١٩١ .
- زايد علي عشري . عن بناء القصيدة العربية الحديثة - (مصر القاهرة . مكتبة ابن سينا . ١٤٢٣ هـ . ٢٠٠٢ م . ط ٤) ص ١٦٧ .
- الغذامي عبدالله ، تشريح النص - (المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت . المركز الثقافي العربي . ٢٠٠٦ م . ط ٢) . ص ٥٤ .
- باحارثة أحمد هادي . علي أحمد باكثير ناقدا أدبياً - (الجمهورية اليمنية عدن . دار الوفاق . ١٤٣٥ هـ . ٢٠١٤ م . ط ١) ص ٣٧ .
- السيف عمر بن عبدالعزيز . الرجل في شعر المرأة - (المملكة العربية السعودية الرياض . حقوق الطبع محفوظة للمؤلف . ١٤٣٣ هـ . ٢٠١٢ م . ط ٢) ص ١٢٣ .
- باقازي عبدالله بن أحمد نهاية القصيدة في شعر التفعيلة - (المملكة العربية السعودية مكة المكرمة . مطابع الصفا . ١٤٣٢ هـ . ٢٠١١ م) ص ٦٨ .
- بخاري إنصاف علي ذاك . البناء العروضي الجديد - (المملكة العربية السعودية مكة المكرمة . كلية اللغة العربية جامعة أم القرى . ١٤٣٨ هـ . ٢٠١٦ م . ط ١) ص ١٣١ .
- عباس إحسان . محاولات في النقد والدراسات الأدبية - (لبنان بيروت . المجلد الثالث . دار الغرب الإسلامي . ٢٠٠٠ م . ط ١) . ص ٥٠٣ .
- فضول عاطف . النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس - ترجمة أسامة إسبر . (سوريا دمشق . دار التكوين . ٢٠١٣ م . ط ١) . ص ٣٤ .
- الغذامي عبد الله محمداصوت القديم الجديد - (مصر القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٧ م .) ص ٢٠ .

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنّامي

هفان الخرنق بنت بدر - ديوان شعر - تحقيق: حسين نصار - (مصر القاهرة - مطبعة
دار الكتب والوثائق القومية - ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م) ص ٣.
الغدامي عبدالله - الخطيئة والتكفير - (المغرب الدار البيضاء لبنان بيروت - المركز الثقافي
العربي - ٢٠٠٦ م - ط٦) ص ٢٧٢.

Bibliography:

- Al-Ghadami Abdullah Muhammad - Femininity of the Poem and the Different Reader - (Lebanon Beirut - Arab Cultural Center - 2005 AD) p. 17.
- Angels Nazik Al-Sawma'a wa Al-Shurfa Al-Hamraa - (Lebanon Beirut - Dar Al-Ilm lil Malayeen - 1399 AH - 1979 AD - 2nd edition) - p. 26.
- Al-Saharti Mustafa Abdel-Latif - Contemporary Poetry in the Light of Modern Criticism - (Saudi Arabia, Jeddah - Tihama Publishing - 1404 AH - 1984 AD - i 2) p. 116.
- Al-Ghadami Abdullah. The Culture of Illusion - (Morocco, Casablanca, Lebanon, Beirut - Arab Cultural Center - 2020 AD - 6th edition) p. 52.
- Momani Qassem - In the Arab Critical Reading Memory (Jordan Amman Lebanon Beirut - Arab Institute for Studies and Publishing - 2014 AD - i 1) - p. 168.
- Al-Harithi Muhammad bin Marisi - Pillar of Arabic Poetry - (Kingdom of Saudi Arabia, Makkah Al-Mukarramah - Makkah Literary Cultural Club - 1417 AH - 1996 AD - i 1) - p. 177.
- Al-Ahmad Ahmed Suleiman - Modern Poetry between Tradition and Renewal - (Libya, Tripoli - Tunisia - Arab Book House - 1983 AD) p. 145.
- Abu Al-Anwar Muhammad - Literary Dialogue on Poetry - (Egypt Cairo - Al-Adab Library - 1428 AH - 2007 AD - i 1) p. 557.
- Angels Nazik - Issues of Contemporary Poetry - (Lebanon Beirut - Dar Al-Ilm for Millions - 2000 AD - 11th edition) - p. 36.
- Abadi Al-Fayrouz - Al-Qaamuus Al-Muheet: - (Lebanon Beirut - Publisher House of International Ideas - 2004 AD) - p. 1299.
- Zakaria Fouad - Scientific Thinking: (Kuwait - That Al-Silsil Publications - 1409 AH - 1988 AD - 3rd Edition) p. 293.
- Al-Suyuti Jalal Al-Din - Nuzha Al-Jalasa in the Poetry of Women - Investigated by: Abdul Latif Ashour - (Egypt Cairo - Quran Library - 1986 AD) - p. 23.
- Al-Ghadami Abdullah - Tribe and Tribes or Postmodern Identities - (Morocco, Casablanca and Lebanon Beirut - Arab Cultural Center - 2011 AD - 3rd Edition -) p. 96.
- Salloum Daoud - Articles in Literary Criticism (Lebanon Beirut - The World of Books and the Arab Renaissance Library - 2nd Edition 1407 - 1987 AD) p. 224.

- Al-Badrany Muhammad Jawad Habib - The Critical Movement around Al-Sayyab - (Lebanon Beirut - Arab House of Encyclopedias - 2013 AD - 1434 AH - i 1) p. 14.
- Abdel-Badi' Lotfi - The Metaphysics of Language - (Egypt Cairo - The Egyptian General Book Authority - 1997 AD) - p. 219.
- Anis Ibrahim - Music of Poetry - (Egypt Cairo - Anglo-Egyptian Library - 4th edition) p. 336.
- The Feast of Hope - The Term in the Critical Heritage - (Egypt Alexandria - Mansha'at al-Maaref Galal Hazzi and Partners - 200 AD -) p. 35.
- Rizk Salah - Poetry and the Identity Issue - (Egypt Cairo - Egyptian General Book Organization - 2014 AD) - p. 148.
- Bazi' Shawqi - Paths of Modernity - (Iraq, Baghdad - Maskiliani Publishing - 1st Edition - 2021AD -) p. 96.
- Makki Al-Taher Ahmed - In Comparative Literature - (Egypt Cairo - Dar Al-Maaref - 1418 AH 1997 AD - 3rd edition) p. 38.
- Al-Marzbani Abu Obaidullah bin Muhammad bin Imran bin Musa - Al-Muwashah, the scholars' opinions on poets in several types of poetry industry - Investigation: Ali Muhammad Al-Bajawi - (Egypt Cairo - Arab Thought House) - p. 62.
- Al-Ghadami Abdullah Muhammad and Astif Abdul-Nabi - Cultural Criticism or Literary Criticism - (Syria Damascus - Dar Al-Fikr - 2004 AD - 1425 AH - i.d.) p. 24.
- Al-Ghadami Abdullah - Cultural Criticism - (Morocco, Casablanca - Arab Cultural Center - 2008 AD - i 4 -) p. 118.
- The Angels Nazik - The Complete Poetic Works - (Lebanon Beirut - Volume One - Dar Al-Awda - 2014 AD - 5th Edition) - p. 12.
- Al-Ahmad Ahmed Suleiman - Modern Poetry between Tradition and Renewal - (Libya, Tripoli - Arab Book House - 1983 AD -) p. 244.
- Al-Ghadami Abdullah - Systematic Gender - (Morocco, Casablanca, Lebanon, Beirut - Arab Cultural Center - 2017 AD - i 1 -) p. 101.
- Ismail Ezzedine - Contemporary Arabic Poetry - (Egypt Cairo - Academic Library - Edition 6 - 2003 AD) - p. 304.
- Shukri Ismail - On Knowing the Poetic Discourse - (Morocco, Casablanca - Dar Toubkal Publishing - 2009 AD - 1st Edition) p. 143.
- Al-Sayyab Badr Shaker - Complete Poetic Works - Investigation: Ali Mahmoud Khudair - Presented by: Adonis (- Part One - Lebanon

- Beirut - Kuwait Al Rafidain Publishing - Genesis Prophecies Publications - 2021 AD - 2nd Edition) p. 381.
- Al-Damamini Badr Al-Din Abu Abdullah Muhammad bin Abi Bakr - Al-Ayoun Al-Ghamza on the symbolic secrets - investigation: Al-Hassani Hassan Abdullah (Egypt, Al-Khanji Library, 1415 AH - 1994 AD - i.d.) p. 182.
- Haddad Ali - Bader Shaker Al-Sayyab - (Jordan Amman Dar Osama Publishing - 1998 AD - 1st Edition) p. 56.
- Suhaimi Samir - Bells of Poetry and the Rhythm of the Self - (Tunisia - Tunisian Company for Publishing and Development of Graphic Arts - 2018 AD - 1st Edition) p. 262.
- Al-Qurashi Ali Sarhan - Criticism Shifts and Text Dynamics - (Kingdom of Saudi Arabia, Lebanon, Beirut - The Literary Club of Hail and the Arab Spread - 2009 AD - 1st Edition) p. 305.
- Al-Ghadami Abdullah - Women and Language - (Morocco, Casablanca, Lebanon, Beirut - Arab Cultural Center - 2015 AD - i 5 -) p. 191.
- Zayed Ali Ashry - On the Construction of the Modern Arabic Poem - (Egypt Cairo - Ibn Sina Library - 1423 AH - 2002 AD - 4th floor) p.167.
- Al-Ghadami Abdullah - Anatomy of the Text - (Morocco, Casablanca, Lebanon, Beirut - Arab Cultural Center - 2006 AD - 2nd Edition) p. 54.
- Baharitha Ahmed Hadi - Ali Ahmed Bakathir, literary critic - (Republic of Yemen, Aden - Dar Al-Wefaq - 1435 AH - 2014 AD - 1st edition) p. 37.
- Al-Saif Omar bin Abdul Aziz - The Man in Women's Poetry - (Kingdom of Saudi Arabia, Riyadh - copyright reserved to the author - 1433 AH 2012 AD - 2nd edition) p. 123.
- Baqazi Abdullah bin Ahmed - The end of the poem in the poetry of the fifeh - (Kingdom of Saudi Arabia, Makkah Al-Mukarramah - Al-Safa Press - 1432 AH - 2011 AD -) p. 68.
- Bukhari Insaf Ali Zakir - The New Al-Adari Building - (Kingdom of Saudi Arabia, Makkah Al-Mukarramah - College of Arabic Language, Umm Al-Qura University - 1438 AH - 2016 AD - i 1 -) p. 131.
- Abbas Ihsan - Attempts in Criticism and Literary Studies - (Lebanon Beirut - Volume Three - Dar al-Gharb al-Islami - 2000 AD - i 1) p. 503.

تأنيث إيقاع قصيدة التفعيلة عند عبدالله الغدامي، راشد فهد عايض القنّامي

- Faddoul Atef - Elliott and Adonis's Poetic Theory - Translated by Osama Esper - (Syria Damascus - Dar al-Takween - 2013 AD - i1) p. 34.
- Al-Ghadami Abdullah Muhammad - The New Old Voice - (Egypt Cairo - The Egyptian General Book Organization - 1987 AD) p. 20.
- Hafan Al-Kharnaq Bint Badr - Diwan of Poetry - Investigated by: Hussein Nassar - (Egypt, Cairo - National Books and Documents House Press - 1430 AH - 2009 AD) p. 3.
- Al-Ghadami Abdullah - Sin and Atonement - (Morocco, Casablanca, Lebanon, Beirut - Arab Cultural Center - 2006 AD - i 6 -) p. 272.





الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 6

Part : 2

Sep - Dec 2022