الإيقاع والموضوع الشـــــعري في شعر علي الرقيعي

د. محمود رجب الهادي المقطف*
قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات، جامعة طرابلس، ليبيا .
M3rajb@Gmail.com

تاريخ الارسال11/19 /2025م تاريخ لقبول 2026/1/18م

Rhythm and Poetic Theme in the Poetry of Ali Al-Raqai

Dr. Mahmoud Rajab Al-Hadi Al-Maqtaf
Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Languages, University of Tripoli, Libya.

Abstract:
This research examines rhythm and poetic theme in the poetry of Ali Al-Raqe'i, describing rhythm as an active structural element that contributes to the formation of meaning and the construction of the aesthetic significance of the poetic text. It emphasises that rhythm does not only perform a musical function, but is also closely linked to the poetic theme and the poet's emotional experience.
The research highlights the diversity of rhythmic structure in Al-Raqe'i's poetry through the multiplicity of poetic meters, with a clear preference for some meters over others, alongside the simplicity of language and the unity of artistic imagery, and the presence of internal music through repetition and imperfect assonance. It concludes that rhythm contributes to the deepening of poetic themes, especially issues of homeland and society, making Ali Al-Raqeai's poetry a model of the interaction between rhythm and theme in contemporary Libyan poetry.
Keywords: poetic rhythm, poetic theme, Ali al-Raqai, contemporary Libyan poetry.
Translated with DeepL.com (free version

الملخـــص:

يتناول هذا البحثُ دراســـة الإيقاع والموضوع الشّـــعري في شعر على الرقيعي، بوصف الإيقاع عنصرًا بنيويًا فاعلاً يُسهم في تشكيل المعنى وبناء الدلالة الجمالية للنص

الشعري، ويؤكد أن الإيقاع لا يؤدي وظيفة موسيقية فحسب، بل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموضوع الشعري وبالتجربة الوجدانية للشاعر.

يُبيّن البحث تنوع البنية الإيقاعية في شعر الرقيعي من خلال تعدد البحور الشعرية، مع ميل واضح إلى بعض الأوزان دون غيرها، إلى جانب بساطة اللغة ووحدة الصورة الفنية، وحضور الموسيقى الداخلية عبر التكرار والجناس الناقص، ويخلص إلى أن الإيقاع أسهم في تعميق الموضوعات الشعرية، ولا سيما قضايا الوطن والمجتمع، مما يجعل شعر علي الرقيعي نموذجًا دالاً على تفاعل الإيقاع مع الموضوع في الشعر الليبي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الشعري- الموضوع الشعري- علي الرقيعي- الشعر الليبي المعاصر.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحابته أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد.

فالإيقاع هو نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية يتدخل في العمل الشعري تدخلًا مباشرًا وتفصيليًّا؛ ليسهم مع العناصر المكملة الأخرى في منح هذا العمل هويتَه وماهيتَه الإبداعية.

إن من أكثر صفات الإيقاع أهمية وأكثرها حضورًا وتأثيرًا كونه عنصر من عناصر الجمال في العمل الأدبي، وإذا ما نظرنا إلى علاقة الإيقاع بالشعر نجده أبرز الأسباب والعوامل لقوة الشعر، كما يُعَدُّ مفجِّرًا لطاقته الأساسية، فالإيقاع الشعري جسد واحد، أو بنية واحدة من العلاقات، أي أنَّ البنية الإيقاعية هي التي تمنح الشعر خصائصه، وتحكم تطوراته وتغيراته.

فالمعنى لا يتحول من نثريٍّ إلى شعريٍّ إلا من خلال بنية إيقاعية تسهم في إحداث هذا التحول المهم، في شكل اللغة وطاقاتها الدلالية، وصولًا إلى التعابير الوجدانية للدلالات، وقد اتخذت القصيدة العربية المعاصرة مكانتها الفنية، والشعر الليبيّ جزءًا لا يتجزأ من هذه المنظومة الشعرية، وبناء على ذلك جاء هذا البحث للوقوف على المظاهر الإيقاعية في القصيدة التقليدية الليبية، وأثر التقنيات الإيقاعية في الإبداع الشعري.

وقد اعتمدت هذه الدراسة للبنية الإيقاعية في الشعر الليبي المعاصر على ديوان الشاعر علي الرقيعي، أحد الشعراء المعاصرين الذي مثل مع غيره من الشعراء الليبيين هذه الفترة خير تمثيل، ومن هنا جاء عنوان هذا البحث: "الإيقاع والموضوع الشعري في القصيدة الليبية المعاصرة، علي الرقيعي أنموذجًا.

قد اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقومُ بوصف الإيقاع الشعري في صوره المتعددة، وتحليلها وتوضيح أثرها في البنية الدلالية، وقد تكوَّن البحث من: مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة.

المبحث الأول ـ مفهوم الإيقاع والفرق بينه وبين موسيقى الشعر:

الشعر فن من الفنون الجميلة، مثل التصوير والموسيقى والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، يتخير ألفاظه وتراكيب كلماته بحكمة، ويتجلى جماله في توالي مقاطعه وانسجامها، بحيث تتردد ويتكرر بعضها، فتسمعه الآذان موسيقى ونغماً منتظماً، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام.

إن الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيبًا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع؛ لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها، فهو كالعقد المنظوم، تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلاً خاصًا وحجمًا خاصًا ولونًا خاصًا، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد.

ما كان للشعر أن ينال مثل هذه المنزلة الخاصة لو لم ينفرد دون النثر وفنونه بما يسمو به عليها ويرقى، وما ذاك إلا لأن للشاعر لغتين للتعبير: إحداهما يشاركه بها غيره من الفصحاء وهي لغة الألفاظ, والأخرى يتفرد بها فترتفع به بقدر تمكنه منها، وهي لغة الإيقاع الثري المعبر، فما أجدر الشعراء بالالتزام خاصة بهذه اللغة الثانية، وما أجدر النقاد بتتبعها وإبراز أثرها في أداء الشعراء، وما أجدر الرأي الشعري العام بالتمسك بهذه اللغة الشعرية المعبرة الراقية.

وإذا كانت التجربة الشعرية هي التي تحدد الشكل الذي تتخذه القصيدة، فإن أول ما يحدث في التجربة هو وقع جرس الألفاظ على أذن العقل، والإحساس بالألفاظ وهي تتردد في المخيلة، وهو ما يمنح الألفاظ جسدها الكامل إن جاز لنا التعبير، فالكلمة هي أساس الشعر، والكلمة المنطوقة بما لها من جرس هي ما يتعامل معه الشاعر، فالشعر

يتكون من كلمات تنظم بطريقة معينة، وهذا ما يجعل للشعر إيقاعه الخاص معتمداً على علاقة الأحرف في الكلمات فيما بينها.

إن كل تجربة تفرض وزنها الخاص بها، كما تفرض كيفية خاصة في تشكيل الإيقاع، وإذا كان الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية، فإن القصيدة في هذه الحالة تستمد إيقاعاتها من مادتها، أي من اللغة، ومن ثم يمكن القول إن الوزن الشعري هو إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الألفاظ.

إن دارس الشعر ينظر إلى الموسيقى من زوايا مختلفة، من حيث الإيقاع أو وزن الشعر وبحوره، وتغاير تفعيلاته، وانسيابها في ترددات إيقاعية متزنة، وإلى الفواصل التي تعتبر خواتيم للجمل الموسيقية، أو نهايات لموجات الإيقاع المتتابعة، وكذلك الجمل الموسيقية المتشابهة أو الواحدة الإيقاع عند هذا الصوت المتكرر؛ ليكون هذا الصوت بتكراره بمثابة سلك يضم الجمل المتتابعة.

أولا ـ مفهوم الإيقاع في التصور النقدي القديم والحديث:

اختلف البحاث والدارسون حول مفهوم الإيقاع وأدوات إنتاجه، واتفقوا حول أهمية الإيقاع بالنسبة للشعر، وقبل الغوص في المعاني الاصطلاحية للإيقاع، علينا أولاً أن نعرج على مفهومه اللغوي.

الإيقاع كما عرَّفه ابن منظور"ت714هـ" "من إيقاعِ اللَّحْنِ والغِناءِ، وهو أن يوقِّعَ الألحان، ويُبيّنَها، وسمَّى الخليل – رحمه الله – كتابًا من كُتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[1]، وهذا ما ذهب إليه الفيروزآبادي"ت817هـ" بقوله: "إن الإيقاع إيقاعُ ألحانِ الغِناءِ، وهو أن يُوقِع الألحانُ, ويَبْنِيَها"[2]، ويبدو من المدلول اللغوي أن لفظة الإيقاع كانت مرتبطةً بالغناء، واللَّحن والموسيقى، وفي هذا المعنى يقول الشاعر عبد الله بن المعتز"296ه"[3]:

إذا أحسَسْتَ في خَطِّي فتورًا وحَظِّي، والبَلاغةِ، والبَيانِ
فلا تَرْتَبْ بفَهمي إنَّ رَقْصِي على مِقدارِ إيقاعِ الزَّمانِ

وكما جاء أيضًا في قول الشاعر محمود بن الحسين كُشاجم"360ه"[4]:

آهِ مِنْ بُحَّةٍ لغيرِ انقطاعٍ لفتاةٍ موضوعةِ الإيقاعِ
أتعَبَتْ حَلْقَها وقد يُجْتَنَي من تَعَبِ الحلقِ راحةُ الأسماعِ

وفي المعنى الاصطلاحي يطالعنا ابن طباطبا (ت322هـ) بنص أورد فيه لفظ الإيقاع، حيث وصف به الشعر الموزون، فقال :"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ, كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[5].

والإيقاع عند ابن طباطبا مرتبط بالشعر الموزون لا يتعداه إلى غيره، وهو مقياس لجودة النص الشعري، ومصدر الطرب والارتياح، كما أن الإيقاع لديه ليس مرادفًا للوزن الشعري، بل أعم وأشمل، فالوزن عنصر من عناصره.

وقد انعكس المعنى اللُّغوي على المعنى الاصطلاحي، فكان الإيقاع مصطلحًا خاصًّا بعلم الموسيقى، ويقابله في الشِّعر علم العروض، وهو الذي قال عنه ابن فارس (ت385هـ): "بأنَّ أهلَ العروض مُجمِعون على أنه لا فَرْقَ بين صِناعة العروضِ، وصناعَة الإيقاع، إلا أنَّ ما يميز صِناعةَ الإيقاع تقسم الزَّمن بالنَّغَم، وصناعة العروضِ تقسّم الزَّمن بالحروف المسموعة"[6].

ويرى أبو هلال العسكري (ت395هـ) أنَّ من فضل الشعر على النثر أن "الألحان – التي هي أهنأ اللذات – إذا سمعها ذُو القَرَائح الصافية، والأنفسِ اللطيفة، لا تتهيَّأُ صَنْعَتها إلا على كل منظوم من الشعر فهو أهمُّ بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة"[7].

ومن خلال قوله يبدو أنه ربط بين فني الشعر والموسيقى في إبداع الغناء، والذي يقوم أساسًا على الإيقاع النغمي اللفظي.

في حين يعرّف صاحب المعجم الوسيط الإيقاع بقوله: "اتِّفاقُ الأصوات، وتوقيعها في الغناء"[8].

ويرى أفلاطون(ت384ق.هـ) أن: "النزعة الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشعر"[9]، ويرى أيضًا أن الإيقاع هو غريزة طبيعية في الإنسان شأنه شأن المحاكاة [10].

وقد عد المرزوقي (ت421هـ) تخيَّر الشاعر لذيذ الوزن من أركان عمود الشعر "لأنَّ لذيذَهُ يَطْرَبُ الطَّبْعُ لإيقاعه، ويُمازجُهُ بصفائِهِ، كما يَطرُب الفهمُ لصواب تركيبه واعتدالِ نظومِهِ"[11]، وبسبب اتساع المجال الدلالي لكلمة (إيقاع), فإن البعض ذهب إلى الدعوة للاحتفاظ بهذه الكلمة لوصف التأثيرات الجمالية[12]، هذا التوسع في دلالة الإيقاع مردهُ إلى أن الإيقاع يشمل كل شيء، إذ إنه "يوجد إيقاع للطبيعة وآخر للعمل، وإيقاع للإشارات الضوئية، وإيقاعات للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية. كما أن الإيقاع ظاهرة لغوية عامة"[13]؛ فهو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن، بل هو ظاهرة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة أو المتآلفة المنسجمة.

وكل هذه الفنون "إبداعات فنية تقوم على نظام من علاقات التوازي، أو التوازن، أو التكرار، أو التناسب والانسجام ... وما هي إلا تطبيق لهذه المعاني التي لاقت في وجدان المبدع تجاوبا شعوريا، أحس معه إحساساً عميقاً بالروعة والجمال"[14].

وعلى الرغم من شيوع مصطلح الإيقاع في الدراسات الأدبية الحديثة، فإنَّ مفهومه الدقيق ظل مختلفًا من باحث إلى آخر، فهو "مصطلح غامت رؤيته وتشابكت، مع أنه أساسٌ من أسس فهمنا الموسيقي"[15]، في حين يذهب العياشي إلى أن الإيقاع مفهوم يتوزع على ثلاث حركات، هي: الحركة اللفظية (الشعر)، والحركة الصوتية (الموسيقى)، والحركة البدنية (الرقص)، وهو ليس شيئًا ماديًا كما يرى أصحاب النزعة المادية, بل هو شيء كامن في قلب الفنان الذي يخرجه للناس في قالب لفظي، أو صوتي، أو حركي؛ إذ تعمل المادة على تجسيمه حين يتلبس بها فيتخذ شكلا ماديا[16]، فالإيقاع إذًا "سابق للموسيقى والشعر والرقص، فهو مستوحى من الطبيعة ومن حركة الإنسان والحيوان، وكل أولئك موجودون قبل أن توجد الفنون سابقة الذكر"[17].

فالإيقاع إذًا هو تنظيم لفيض من الأصوات والمعاني والأحرف والكلمات يستطيع أن يمنح النص تكثيفًا معنويًّا، وعمقًا دلاليًّا، وتأثيرًا نفسيًّا، وخيالاً فَعَّالاً في المتلقي؛ ولذلك فإن الإيقاع لا يتوقف عند الوزن والقافية، وإنما يتعداهما إلى جملة من العناصر والظواهر التي تتآزر وتتناغم على المستوى الصوتي، واللغوي، والبلاغي، لتنتج تنظيمًا نوعيًّا من الحركة النصية، وفي هذا الصدد يعرف الإيقاع بأنه: ليس عنصرًا محددًا، وإنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المتميزة تتشكل من

الوزن والقافية الخارجية، والتقنيات الداخلية، بواسطة التنسيق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة، إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي، من حدة، أو رقة، أو ارتفاع، أو انخفاض، أو من مدات طويلة، أو قصيرة، وجميع ذلك يتم تناسقه، ويكمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة[18].

ومن هنا فقد حرص الشاعر الليبي المعاصر على القيمة الصوتية للأحرف والمفردات، مثلما حرص على قيمتها الدلالية والبلاغية في سياق النص الإبداعي، ومن أجل تحقيق إيقاع متناغم ومؤثر في النص كان لابد للشاعر من الاستحواذ على الأسرار الكامنة في الأحرف والكلمات، من الإيحاءات الدلالية، والنفسية، والانفعالية، والقدرة على تنظيمها، وصياغتها في نسيج النص، بما يحقق لها إيقاعًا متحركًا لانفعالات المتلقي.

ويعرّف صاحب معجم المصطلحات العربية الإيقاع من وجهة نظر حديثة فيرى أنه: الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي (RHY THM) في الإنجليزية و(Rythme) في الفرنسية، وهما مشتقان من (Rhiutmos) اليونانية، وهي في أصل معناها الجريان والتدفق، والمقصود به عامة هو التواتر والتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسُّكون، أو القِصَر والطُّول، أو الإسراع والإبطاء، أو التَّواتُر والاسترخاء ... إلخ[19].

ويشير الدكتور/ شكري عياد عند تعريفه للإيقاع إلى أن الوزن يتضمن الإيقاع أيضًا، وأن الاصطلاحين (الوزن والإيقاع) لا يفهم أحدهما بدون الآخر[20]، وليس الإيقاع هو مجرد التلوين الصوتي, إنما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة ، ثم حاول التفريق بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقى, ثم نبه إلى قضية النبر، فالنبر في الإيقاع الموسيقي يلعب الدور الرئيسي، أما الإيقاع الشعري فإنه يتبع خصائص اللغة التي يقال فيها الشعر[21].

ويرى (ريتشاردز) أن الإيقاع ينشأ من عاملي التكرار والتوقع، وتتجسد آثاره في نتائج التوقع سواء كان ما تتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث، وعادة ما يكون هذا التوقع لا شعوريًّا، فتتابع المقاطع على نحو خط يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره[22]؛ فينشأ عن ذلك أفق من التوقعات في ذهن المتلقي، أو خيبة الظن، أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع، وبهذا فإن الإيقاع لا ينتج عن الصوت منفردًا، أو

العنصر الشكلي معتمدًا على ذاته، ولكنه وليد النسيج المتآلف في علاقاته بأعضاء آخرين؛ لذلك فهو يتعالق جسديًّا بالعناصر الأخرى في المنجز الشعري.

والإيقاع ينحصر في إظهار الحالة النفسية للشاعر، والحالة الشعورية للغرض المقصود، "ولما كان الإيقاع الشعري معبرًا عن حركة النفس الشعورية وشحنتها الوجدانية وانفعالاتها النفسية، وجب أن يكون لكل تجربة شعرية إيقاع خاص يتماشى معها، ويكون أكثر انسجامًا معها من غيرها"[23]؛ وبذلك يمكن القول: إن نظام الإيقاع هو "الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما، صوتي أو شكلي، أو جوٌّ ما، حسي، فكري، سحري، روحي، وهو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل)، فهو إذًا نظامُ أمواج صوتية ومعنوية وشكلية"[24].

ويصف كمال أبو ديب الإيقاع بالفاعلية؛ لأنها هي "التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية, ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[25]، وهو أيضًا ذلك الانتظام والتناغم الزمني الذي يشكل أي عمل منتظم[26]، وبهذا الشكل يتولد الإيقاع من خلال توظيف عنصر مهم هو التكرار الدوري ومن ثم نجد أنفسنا أمام نوعين من الإيقاع: الإيقاع المتعلق بالطبيعة، والإيقاع الشعري، ويتمثل الأول في تكرار أوضاع معينة من خلال فوارق زمنية معينة كتوالي فصول السنة على سبيل المثال[27]، أما الإيقاع في الشعر فهو ظاهرة مختلفة، "قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين ما ليس بمتساوٍ، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع، وقد تعني تكرار المتشابه بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة"[28].

من خلال التعريفات السابقة كلها نجد أن الإيقاع يقوم على أساس الحركة والزمن، فهو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن، بل هو ظاهرة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة، وبصفة عامة وردت كلمة الإيقاع عند النقاد للدلالة على مكون من مكونات الموسيقى.

ثانيا- الفرق بين الإيقاع وموسيقى الشعر:

إن من أبرز مقومات الشعر عنصر الموسيقى، فإذا خلا الشعر منها أو ضعفت فيه إيقاعاتها خفّ تأثيره واقترب من مرتبة النثر، حتى إن النماذج الرفيعة من النثر إنما

اكتسبت سموها بما يتخللها أو ينتظمها من إيقاعات، فرُبّ نثر أقرب إلى الشعر، وشعر يحن إلى النثر، وما ذلك إلا بسبب عنصر الموسيقى في كل منهما.

إن الموسيقى في الشعر أن يختار الشاعر ألفاظه وقد تجاوزت فيها حروفها متعاونة منسجمة غير متنافرة، فلا يتعثر اللسان في نطقها والجهر بها، وتظهر أيضا في حسن مجاورة الألفاظ لبعضها في السياق العام، ثم في أن تكون هذه الحروف وتلك الألفاظ موافقة للمعنى الذي تبغيه موحية به، متعاونة للتعبير عنه، فالموسيقى لها أثر بيّن في إتمام الصورة الفنية، وجعلها ترقى إلى درجة إثارة المتلقي وإطرابه، فالصورة الفنية كلام بليغ ينقل به الأديب تجربته، ويضمنه أكبر قدر ملائم من المؤثرات التعبيرية، والموسيقى من تلك المؤثرات.

يتجه بنا الحديث عن علاقة الإيقاع بالموسيقى إلى تناول العلاقة بين الموسيقى والشعر، وهي علاقة تاريخية موغلة في القدم بالنسبة للحضارات الشرقية والغربية على السواء، فلم يكن الشعر يعامل معاملة الخطاب العادي عند إلقائه أو التلفظ به، إنما كان يُنشَد بطريقة تقوي الإحساس، والانتظام، والقرب من الخطاب الموسيقي، ويزداد هذا القرب حين يكون إنشاد الشعر مصحوبًا بآلة موسيقية، أو مجموعة من الآلات[29]، كما يلتقي الشعر والموسيقى في الماهية، فالشعر في تحديده البسيط هو خطاب لغوي مادته الأساس هي الأصوات، وكذلك الموسيقى، فهي تقوم على الأصوات[30]، والإيقاع مصطلح مجتلب من مجال الموسيقى؛ وذلك لاستخدامه على سبيل المجاز للنظام الصوتي اللغوي انطلاقًا من توافق العناصر الصوتية الزمنية[31].

والذي يجمع الإيقاع الشعري بالإيقاع الموسيقي هو أن الاثنين يشتغلان وفق مبدأ واحد، هو مبدأ التقطيع، الذي يتحدد بكونه "الاعتماد على وحدات صغيرة لبناء وحدات أكبر"[32]، وأن أهم محددات الموسيقى هي نفسها محددات الإيقاع، المتمثلة في الحركة، والزمن، والنظام، والحركة والزمن مكونان من مكونات الإيقاع، بحكم أن الزمن غير منفصل عن الحركة ... وبحكم أننا لا ندرك في الإيقاع الأصوات إلا بعد تجريدها؛ وبذلك يكون الإيقاع مفهومًا تؤسسه البنية، والنظام[33].

إن الإيقاع بلغة الموسيقى هو "الفاعلية التي تمنح الحياة للعلاقات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية"[34]، ويميل بعض النقاد إلى الفصل بين مفهومي (الوزن، والإيقاع)، وقد يكون الفصل بينهما مقبولاً من الجانب الشكلي أو النظري، اعتمادًا على أن الوزن مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، والإيقاع هو

النغمات التي تتكرر وفق توالي الحركات والسكنات[35]، ولكن الفصل بينهما أثناء صياغة التجربة الإبداعية للشاعر ضرب من الاستحالة؛ لأن القالب الوزني وجينات الإيقاع الداخلي يتجليان بل ينصهران أثناء التلقي، واستئناسًا بهذا التوجيه فإننا لا نطمئن إلى القول: إن "الوزن هو الإيقاع، أما الموسيقى فهي اللحن الحادث من أصوات الحروف وتجاوبها مع الإيقاع، وعلى هذا فالفصل بين الاثنين واضح وواجب"[36].

لقد تحددت موسيقي الشعر، في النقد الحديث، وتفرعت - على هذا الأساس- إلى نوعين: "الموسيقى الظاهرة التي تمثلها النغمة، التي تحمل لغته في انتظام ملائم مع حالة الكلمة في التركيب الشعري، وهذه النغمة المتواترة هي ما اصطلح منذ القديم على تسميته بالوزن ... أما النوع الثاني فهو التناغم الذي يتم في السياق بين الكلمات والحروف، وهو ما يمكن أن يسمى بالموسيقى الداخلية"[37]. وفي هذا التمييز إلماح إلى أن الموسيقى الداخلية هي الإيقاع، وعليه فإن الوزن تحققه النغمة، أما الإيقاع فيحققه التناغم؛ وبهذا الشكل يصبح للشعر "لونان موسيقيان، أولهما: الوزن العروضي، وثانيهما الإيقاع"[38]، والإيقاع كلمة وردت في الثقافة العربية للدلالة على مكون من مكونات الموسيقى، ويقابل هذا المفهوم مفهوم الوزن في الشعر، ويشترك المصطلحان في كثير من الميادين، طبيعتهما المتعلقة بالزمن، تعاملهما مع هذا الزمن بنيتهما، نوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السامع، الفطرية التي هي من سمات ملكة ممارستهما، وتلاقي مجاليهما في الغناء.

وقد ينشأ أي مصطلح بسيطًا محددًا واضحًا لا خلاف عليه، وقد يستمر على حاله، أو ينحرف عن دائرته المحددة الواضحة إلى علوم أخرى، فيتحرك من البساطة إلى التعقيد، ومن الوضوح إلى الإبهام؛ فيصل الأمر إلى أن يصبح هذا المصطلح أو ذاك مفهومًا فهمًا عامًّا، لكنه في ذاته بحاجة إلى إعادة تحديد، ومن هذه المصطلحات مصطلح الإيقاع الذي يعد من أكثر المصطلحات استعصاء على التحديد الدقيق، لا في القديم ولا في الحديث؛ ومن ثم رأينا اختلافًا شديدًا في تحديده[39].

إذًا فالإيقاع والموسيقى مصطلحان استعيرا للشعر من فن التلحين والغناء، والموسيقى عنصر أساسي في الشعر، لا قوام له بدونها، وموسيقى الشعر تعود إلى الوزن والقافية.

المبحث الثاني ـ الإيقاع وقضايا الوطن:

إن قضايا الوطن من أهم الموضوعات التي شغلت حيزًا كبيرًا في أغراض الشعر الليبي المعاصر، وقد تغنى كثير من الشعراء الليبيين بالوطن، وخصصوا له مكانة بارزة في دواوينهم، فجاء الشعر الليبي زاخرًا بالقضايا الوطنية، ومناجاة أبناء الوطن، للدفاع عن أراضيهم، والذود عن حياضهم.

والاتجاه الوطني عند الشاعر الليبي المعاصر ليس وليد اللحظة، إنما يعود إلى الزمن الماضي، حيث كان الشعراء أكثر تضرُّرًا من غيرهم، بما كان لديهم من ملكة[40]، وأيضًا لم يكن الشعراء الليبيون بعيدين عن القضية الوطنية، وعن المشاركة فيها، فقد خاض الشعراء الليبيون معارك وطنية من أجل تأكيد وحدة أوطانهم[41].

وقد شغلت قضية الوطن الشعراء الليبيين، خاصة في فترة الاستعمار الإيطالي، فقد كان القضيةَ التي يدور حولها الشعر الليبي الحديث، وبث الشعراء في قصائدهم روح الحماسة لدى أبناء الوطن؛ لتحرير الأرض من يد المغتصب، وعودتها إلى أصحابها.

كانت إيطاليا تهدف إلى احتلال ليبيا، حيث قامت بغزوها سنة(1911م)، وسارع الليبيون في الدفاع عن وطنهم، يناصرهم عدد من الضباط والشباب العرب، وقد ثبت الليبيون في صراعهم ضد هذا الغزو عشرين عامًا، أذاقوا فيها الإيطاليين مرارة الحرب، ومن ثم أعلنت إيطاليا أن ليبيا مقاطعة إيطالية عبر البحر، طوال عشرة أعوام، إلى أن قامت الحرب العالمية الثانية، فاستأنف الشعب كفاحه من أجل الحرية، حتى أعانه الله على إحراز النصر في يناير (1943م)[42].

ويظل الشاعر العربي في ليبيا متمسكًا بوحدة أمته، رافضًا لكل محاولة تنال من كرامتها، أو عزتها، متصديًا لمروجي الهزيمة، ودعاة الاستسلام، وهو على يقين أنَّ أمته قادرة على تجاوز أزمتها، وصنع تاريخها بدمها"[43].

وقد حفل الشعر الليبي المعاصر بنماذج شعرية كثيرة، حول الوطن وقضاياه، سواء أكان الوطن المقصود به (ليبيا)، أم الوطن العربي عامة، فقد دأب الشعراء يحثون شعوبهم على الاهتمام بالوطن وقضاياه، والذود عن حياضه، والاستماتة في الدفاع عن أرضه.

وقد اتجه الشعراء الليبيون إلى الجهاد الوطني، الذي وجدوا فيه من مآثر الفخر والاعتزاز بالشخصية الوطنية، فمضوا يستعيدون ذكريات جهاد الآباء والأجداد، يذكرون مواطنيهم ببطولاتهم، وشجاعتهم في مواجهة العدو، ويبرزون جرائم

الاستعمار، من نصب للمشانق، ونفي، وتشريد، واستباحة الأعراض، وإفساد الأخلاق[44].

ومن خلال تتبعنا لشعر علي الرقيعي نجد أن ديوانه قد حفل بقصائد وطنية، اتضح فيها مدى حبه لليبيا خاصة، والوطن العربي عامة، ويمكن إبراز قضايا الوطن عند الشاعر من خلال المحورين الآتيين:

أولا - قضايا الوطن (ليبيا):

لقد شغلت ليبيا حيّزًا من اهتمام الشاعر، ومن القصائد الوطنية التي تغنَّى بها علي الرقيعي بحب الوطن والدفاع عنه قصيدة (لصوص الحياة)، فقد بث فيها آماله وطموحاته في الحفاظ على الوطن من أسلحة الدمار والحرب، يقول في هذه القصيدة[45]:

سَل (العالمَ الحرَّ) باسمِ السَّلامِ * بخيراتِهِ الثَّرّةِ[46] الواسعهْ**
بأرضِ الجزائرِ بالتضحياتِ * بحقِّ قوى الذِّممِ الخانعهْ**
لمن صنعوا قاذفاتِ الدمارِ * لمن رسموا الخطَطَ المانعهْ**
أخي سَلْهُ باسمِ اضطهادِ الزنوجِ * بحُرّيَّةِ الأبيضِ الغاليهْ**
وباسمِ التّشرُّدِ للاجئينَ * وباسمِ التعسُّفِ في كينيهْ**
علامَ عَتوا في رُبى الفيتنامِ * ودكّوا المعاقلَ في كوريهْ**
أكان سوى مبطشٍ بالشعوبِ * لخنْقِ أمانيِّها الساميهْ**
أكان لها غيرَ مستعمرٍ * بغيضٍ وحشرجةٌ داميهْ**

فهذه القصيدة بمثابة رسالة باسم السلام، والإنسانية، ضد السعار،[47] والتسابق إلى السلاح، واختراع آلات الدمار التي تستخدم ضد الشعوب[48]. وفي هذه القصيدة يخاطب الشاعر أبناء الوطن بلغة السلام الذي هو رسالة الإسلام وتحية أهل الجنة، ﴿لَهُمۡ دَارُ ٱلسَّلَٰمِ﴾[49]، وتحيتهم تحية السلام ﴿وَتَحِيَّتُهُمۡ فِيهَا سَلَٰمٌۖ﴾[50]؛ ولأن العرب هم أهل الإسلام، فهم أصحاب رسالة السلام، وهم الذين ينشرون السلام في كل بقاع الأرض، يخاطب الشاعر أبناء السلام أن يحافظوا على أرضهم من العدو المغتصب في كل بقاع الوطن العربي.

يخاطبهم الشاعر ألّا يخضعوا، ولا يخنعوا لمن صنعوا قاذفات الدمار، وخططوا للاستيلاء على خيرات الوطن.

وفي سبيل تحقيق غرضه، يلجأ الشاعر إلى نظم قصيدته بإيقاع عروضي ذي إيقاع يتناسب وغرضه، في حث أبناء وطنه على التمسك بتراب الوطن، فقد نظم الشاعر قصيدته على (بحر المتقارب) ذي الإيقاع العروضي السريع (فعولن -فعولن- فعولن- فعولن) واستخدم الشاعر بعض الظواهر الإيقاعية داخل القصيدة، كالجناس الناقص، والترادف والأضداد كظواهر صوتية وموسيقية، لها إيقاع متميز يتفق مع هدف الشاعر، وغرضه في الحفاظ على وطنه.

ويختتم قصيدته بدفع أبناء وطنه وحثهم على الترفع عن الذل، والخضوع للعدو، فيقول[51]:

أخي قَدْ كَفَانَا انْحناءُ الرُّؤوسِ * خُضوعًا لغاصبنَا المُجرمِ**
كَفانا زَرايةَ هذا الولاءِ * ومكرَ القراصنةِ الأبكمِ**
أَتَبْقى أَجِيْرًا لمن صفّدوكَ * تغشّيكَ أدخنةُ المنجمِ**
وحولك إخوانُكَ الكادحونَ * يرقِّهُ طاوٍ على معدمِ**
وفي كلِّ كُوخٍ بقايا دموعٍ * دموع الطّفولةِ واليتَّمِ**

ومن القصائد الوطنية أيضًا قصيدة تحت عنوان (موكب الفداء) للشاعر علي الرقيعي يقول فيها[52]:

موطني يا مشرقَ الشمسِ ويا أرضَ طِماحي
يا عرينَ النّسرِ يختالُ عروبيَّ الجناحِ
من دويِّ المِدْفَعِ الرَّشَّاشِ قدَّمْتُ جِراحي
من أغانيّ إلى النصرِ إلى فجرِ صباحي
****
الدمُ المهراقُ والأرواحُ والمهْجُ الحبيبة
كُلُّها مِنْ أَجْلِ مَغْناياَ وَمِنْ أجْلِ العروبة
قسمًا لَنْ أقبَلَ العَيْشَ ضِراعَاتٍ كَئيبة
تَسْتشيرُ الدَّمْعَ والنَّوحَ بآهاتٍ رتيبة
****
مَوطِني إنْ لمْ تَكُن نارًا وحربًا ودويًّا
لستَ منّي...لستَ في مَغْناكَ في دوحِكَ شيًّا
قُمْ وسلِّطْهُ على الأعداءِ طَعنًا عربيًّا
أنتَ فوقَ الخُلدِ، فوقَ الموتِ ما زِلْتَ فتيًّا

هذه القصيدة الشعرية رسالة وطنية من الشاعر إلى متلقيه، يبث فيها حبه لوطنه ليبيا، التي يفوق حبها حب المال والولد، فهي جنة الخلد تتربع على عرش قلبه حبًّا وإيثارًا، وفي القصيدة يتساءل الشاعر باستنكار عن هذه الحروب التي تدور فوق رحى الوطن قائلا: (يا أخي من صَنَعَ النكبةَ في أرضي أتدري)، فالشاعر يتألم حزنًا على ما ألمَّ بموطنه من الدمار والخراب، بيد العدو المغتصب، وبيد الخائن الغادر.

ويبث الشاعر في قصيدته رسالة ألم وأمل، ألم على ما ألمَّ بوطنه، وأمل في مستقبل باهر بغدٍ أفضل، فأبناء الوطن أبدًا لا يرضون بالخسف والضيم والهوان، فالشعب إذا ثار لابد لليله أن ينجلي، وتشرق شمس المستقبل الواعد.

وقد استعمل الشاعر من الألفاظ والعبارات ما يدل على حالته النفسية التي تتوجع على وطنه ألمًا وحزنًا مثل: (الدم المهراق، صراعات كئيبة، النوح، آهات رتيبة، الحرب، .... إلخ)، فهذه الألفاظ تعبر عما يدور في وطنه من حروب وانقسامات تضعف كيانه.

وقد جاءت هذه القصيدة مترابطة شكليًّا ودلاليًّا، وهذا الترابط بنوعيه يُسهم في كشف دلالات النص الشعري، ويبرز البناء اللغوي لنسيج النص.

وقد جاء نظم القصيدة على مجزوء الرمل المتكون من أربع تفعيلات، تفعيلتان في كل شطر، ويسهم البناء الإيقاعي للقصيدة عن كشف ما يدور في مخيلة الشاعر من معان دلالية، تعبر عن حبه للوطن وانتمائه لبلاده، وأمله في غد مشرق مفعَّم بالآمال في رفعة الوطن.

ثانيا- قضايا الوطن العربي:

لم ينظر الشعراء الليبيون إلى الوطن بوصفه ليبيا فحسب؛ بل نظروا إليه بوصفه كل الأراضي والبلاد العربية، فقد شغلت قضية الوطن العربي الشعراء العرب عامة والشعراء الليبيين خاصة.

وإذا كان الشعراء الليبيون قد "تحدثوا عن الوطن، وخصُّوا - في أحيان كثيرة - جزءًا منه هو مصر، فإن ذلك تعبير عن تقديرهم للدور القومي الذي تضطلع به مصر في قضايا أمتها، تقول ثريا عبد الفتاح في هذا الصدد: "إن الوطنية الصحيحة لا تقف بينك وبين أوطان الآخرين"[53]؛ ومن ثمَّ فإن الشعراء الليبيين لم يعدوا ليبيا هي الوطن فحسب؛ بل إن كل جزءٍ من الوطن العربي هو وطن لهم.

ويتضح من خلال شعر الشعراء الليبيين نتائج التضامن العربي" [54]، حيث يقول الشاعر علي الرقيعي في معركة (بورسعيد[55]) الخالدة في مصر[56]:

أخي العربيَّ فداءَ القناةِ * تهيَّأ غدًا نلتقي كلُّنا**
غدًا نلتقي فوقَ هذي السفوحِ * ونُرخّصُ للشَّرقِ أرواحنا**
غدًا حينما يتلظَّى اللَّهيبُ * تندلعُ النارُ من أفقنا**
فأنتَ ستحرسني من هناكَ * وإنّي سأرعاكَ مِنْ ههنا**
أخي هل سمِعْتَ قرارَ القناةِ * وصوتَ (جمالٍ) يهزّ الدّنى**
ويصرخُ في أوجهِ الغاصبين * ومَنْ منعوا النورَ عَنْ فجرِنا**
يُعلِّمُهُمْ كيفَ تقوى الشعوبُ * وتطردُ جلَّادَها الأرعنَا**

اختار الشاعر لهذه القصيدة بحر المتقارب، الذي يتكون من ثماني تفعيلات، أربع تفعيلات في الصدر، وأربع تفعيلات في العجز، وصيغته (فعولن //0/0) وتد مجموع وسبب خفيف.

وفي هذه القصيدة يثمن الشاعر موقف الرئيس المصري: جمال عبد الناصر، في قراره التاريخي بتأمين قناة السويس، فهو قرار لم يكن يخدم مصر فقط؛ بل كان مكسبا للعروبة والعرب.

والشاعر يختتم المقطع الأول من قصيدته بالضمير (نا)، الذي يتميز بإيقاع صوتي في جل أبياته، للدلالة على الانفتاح والاتساع، وكذلك أحلام العرب نحو التقدم والازدهار، وبناء الحضارات بأيدٍ عربية، يشارك فيها كل أبناء الوطن؛ للنهضة ببلادهم نحو الرفعة والسلام.

وقد اختار الشاعر الأفعال المضارعة (تهيأ، نلتقي، نرخص، يتلظى، تندلع، تحرس، يهز، .... إلخ)، للدلالة على التجدد والاستمرار.

ومن القضايا الوطنية التي نظمت في أحداث سياسية مهمة، ألمت بعالمنا العربي وتركت جراحات دامية، قضية فلسطين[57]؛ وقد جاءت في قصيدة (موكب الفداء) للشاعر علي الرقيعي[58].

يا فلسطينَ الإباءِ السّمحِ يا أرضَ جدودي
ها أنا حطَّمتُ أغلالي وقَطَّعتُ قيودي
كافرٌ بالسّوطِ بالجلَّادِ بالعيشِ البليدِ
باعثٌ إيماضَةَ الفجرِ على ليلِ العبيدِ

***

قَسَمٌ بالعُرْبِ بالقُدْسِ بنجوى ألمي
بالفدا... بالثّأر وقفٌ لفلسطينَ دمي
أنا ما زلتُ أغنّي مجدَها ملءَ فمي
قسمٌ بالثورةِ الحمراءِ لا لم أُهْزَمِ

اختار الشاعر لهذه القصيدة من البحور الشعرية مجزوء الرمل، وهو يتكون من أربع تفعيلات، تفعيلتين في كل شطر.

وللشاعر الرقيعي قصيدة (ثورة المغرب)، يتحدث عن أحداث سياسية في المملكة المغربية، يقول فيها: "إن صرخة الأحرار قد اتقدت، وأخذت تعصف بفلول الاستعمار في
ربى مراكش، عندما نفت فرنسا الملك محمد الخامس سنة 1953م"[59]. إذ يقول[60]:

صرخَةُ الأحرارِ من مرّاكشٍ شبَّ لظاها
فاستعرْ يا لهبَ الأحقادِ في جُرحِ أساها
والتهِبْ يا كُرْهَهَا العاصِفَ في كلِّ رُباها
واحملي أيَّتُهَا الفِتْيةُ في ساحِ فَدَاها

المبحث الثالث- الإيقاع وقضايا المرأة:

إن المرأة عضو أساسي لإنهاض المجتمع، وقد شاركت المرأة الليبية الرجل جميع مراحل الحياة وأنشطتها؛ بل إنها تجاوزت بعض الخطوط بالنسبة للرجل في محاولة لإثبات الذات، والتقرير على أنها قادرة على العمل الجاد، وضمن السياق العام للمجتمع الليبي نجد أن المرأة قد أدت دورًا بارزًا في جميع مناحي الحياة، فهي الرفيقة للرجل الليبي في سنوات الكفاح والجهاد، أثناء الاستعمار الإيطالي.

وعند الرجوع إلى ديوان الشاعر علي الرقيعي نجده يحفل بالقصائد التي تتغنى بالمرأة، منها قصيدته التي بعنوان (ذكرى وشوق وحنين)، حيث يقول فيها [61]:

إِيْهِ نَجْوايَ، يا انْعِتَاقَ أَمانيَّ، ويا رفَّةَ الملاكِ الرَّحيمِ
يا انتِشاءَ الأحلامِ من سكْرَةِ الوجدِ، هبيني سعادتي ونعيمي
واسكُبي عَطْفَكِ الحنُونَ بقلبِي واترعي الدِّفْءَ في حنايا كُلُومي
وانقذي عُمْريَ التَّعيسَ مِنَ الآلام والحُزنِ والعذابِ الأليمِ

***

لستِ تدرينَ كم أَبيْتُ أناجِيكِ لوحدي فأملأُ اللَّيلَ شعرا
أسْكُبُ الحِسَّ والمشاعرَ، والوجدان، والقلبَ والجَوارحَ ذكرى
لَسْت تدرين كَمْ أَظَلُّ وكم قَدْ غال ليلي من الكآبة فجرا
***
أنتِ نضَّرْتِ بالبَشَاشةِ أَحْلامِي، وعلَّمْتِني شَجيَّ النَّشيدِ
أنتِ ضمَّخْتِ بالطّيوبِ أَزَاهِيْري فَضَاعَتْ كَفَاغِمَاتِ الورُودِ

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان (ذكرى أمَّي)[62]:

أَنْتِ كُنتِ الرَّجاءَ والأملَ المَعْسُولَ والحبَّ، للفؤادِ الكئيبِ
أنتِ في خاطري المتيَّمِ إشْراقٌ من الحُسنِ والجمالِ الخلوبِ
أنتِ مَعْنى الحَيَاة يَنْشُدَها البِشْرُ أغانٍ مِنَ الصَّفا المَرْغوبِ
أنتِ كنتِ المُعِينَ في فَرَحِي الشَّادي وعُرسًا مُجنَّحَ التّطريبِ
أنتِ في قلبيَ المعذَّبِ آهاتٌ حِرارٌ من اللَّظى والكروبِ
آهةٌ تلو آهةٍ تَتَلَظَّى في كياني وتستعيدُ شُحُوبي
وأنا الشَّاعرُ اليَتِيْمُ مِنَ الحُبِّ مِنَ العَطْفِ، والحنانِ الحبيبِ
وأنا الشَّاعرُ الحَزِيْنُ أضاعَ العُمْرَ في مَهْمَهِ الأسى والخطُوبِ
غيرَ أنِّي وأنتِ يَبْعدُكِ الدّربُ أَمَانٍ ممزّقاتِ النّحيبِ
غيرَ أنِّي وأنتِ يبعدُكِ البينُ غَريبٌ يجُرُّ حُزنَ غَريبِ
غيرَ أنِّي وأنتِ في خاطِرِ الظَّلْماءِ دمْعٌ مِنَ الأسى المَشبُوبِ
غيرَ أنِّي وأنتِ في عَتْمَةِ الرّمسِ وروْحٌ على شَفِيْفِ الغُروبِ
آه يا أُمِّيَ الحَبِيبةَ لَوْ ألقَاكِ طَيْفًا ولو رَهِيْنَ ندوبِ
آه يا أمِّيَ الحَبِيبةَ بُحَّ اللَّحْنُ شوقًا مع اصْفِرَارِ المَغيبِ
إنَّ في حِضْنِكِ الحَنُونِ عَزَائي وسُرُوري وخَمْرَتِي وطُيُوبي
أنتِ أنتِ الوفاءُ مُذْ مِتِّ مَاتتْ سَلْوةُ القلبِ في وجُودي الرَّهيب

نظم الشاعر هذه القصيدة على بحر الخفيف، الذي يتكون من (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن) في كل شطر، وقد دخل الخبن حذف الثاني الساكن التفعيلة الثانية (مستفعلن) في أغلب أبيات القصيدة، ودخل الخبن أيضًا في التفعيلة الأولى (فاعلاتن)، والخبن فيه تقليص للزمن، وهذا يؤدي إلى سرعة الإيقاع في القصيدة.

وقد اختار الشاعر في قصيدته بعض الصيغ الصرفية، مثل: صيغة (فعيل) نحو: (كئيب، حبيب، نحيب، غريب، ...إلخ)، وصيغة (مفعول) نحو: (مرغوب، مشبوب ... إلخ)، وصيغة (فعول) نحو: (خلوب، كروب، شحوب، خطوب، غروب، ندوب... إلخ).

هذه الصيغ الصرفية، لها إيقاع صوتي منفرد، يتكرر في القصيدة علوّا وهبوطًا حسب حالة الشاعر النفسية، مما يخدم الغرض الشعري للقصيدة؛ ويأتي روي القصيدة حرف (الباء) بصفاته الصوتية يتناسب مع غرض الشاعر وهدفه.

قصيدة أخرى عن المرأة بعنوان (حلوة) يقول الشاعر فيها[63]:

مِثْلَمَا يَنْطِقُ طِفلٌ مِثْلَمَا *** تَرْكُضُ الخَمْرُ بِرَأسٍ نَزِقِ
تَثِبُ الفَرْحةُ مِنْ فُستانِها *** مِنْ مَحَيَّاها الجَمِيلِ المشرقِ
مَنْ رآها وهي في ضِحْكتِها *** لم يَدُخْ، لم يرتعِشْ، لم يشْهَقِ؟
عُنُقي طَاشَ فَلَوْ لم تلتَفِتْ *** كنتُ ضَعْتُ لَدَيْهَا عُنُقي
كنتُ جاوَزْتُ المدى في إثْرِها *** كنتُ لامَسْتُ حُدُودَ المطلقِ
لونُ عينيها وما أرْحَمَهُ *** ما الصَّفا ما الشّهدُ ما الزّيتُ النّقي
نَهْدُها الطِّفلُ سَجِينٌ مُوثَقٌ *** بخيوْطاتِ القميصِ المُوثَقِ
حلوتي عيناكِ ما أَعْذَبَها *** لونُها لونُ بِحَارِ المَشرقِ
أنتِ بَحرٌ زَوْبَعِيٌّ وأنا *** أعْبُدُ البحرَ وأهوَى غَرَقِي

في هذه القصيدة يتغزل الشاعر بالمرأة التي يصفها بصفات الجمال، ويتخذ من أسلوب التعجب بوصفه أسلوب تركيبيٍ متفرّدٍ في نظم القصيدة (لونُ عينيها وما أرحَمَهُ) وسيلة لغوية للتعبير عن هذا الجمال، والشاعر حينما يتغزل بالمرأة هنا يتخذ من الوصف سبيلاً لعرض جمالها، بداية من جمال الضحكة (من رآها وهي في ضِحْكتِها ... لم يَدُخْ، لم يرتعِشْ، لم يشْهَقِ؟)، مرورًا بوصف جمال عيونها (لونُ عينيها وما أرحَمَهُ ... ما الصَّفا...ما الشّهدُ...ما الزّيتُ النّقي)، حتى قال في وصف عينيها: (حلوتي عيناك ما أعذَبَها ... لونُها لونُ بحارِ المشرقِ)، حيث شبه العينين ببحر عذب، لون العينين فيها أزرق تمامًا كزرقة بحار المشرق، ومن شدة افتنان الشاعر بها عدها بحرًا، وهو عابد لذلك البحر، لا يخاف من حبها، حتى وإن كلفه ذلك حياته (أنتِ بحرٌ زَوْبَعِيٌّ وأنا ... أعْبُدُ البحرَ وأهوَى غرقي).

وقد نظم الشاعر قصيدته على بحر الرمل؛ الذي يتكون من ست تفعيلات، ثلاث تفعيلات (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن) في كل شطر، واختار الشاعر حرف (القاف) رويًّا للقصيدة، وللقاف خصائص صوتية، تميزه عن غيره من أصوات اللغة العربية، وتتمثل هذه الصفات الصوتية في أن القاف: "صوت شديد مهموس، ينطق برفع مؤخرة اللسان، والتصاقها باللهاة لكي ينحبس الهواء عند نقطة هذا الالتصاق، ثم يزول هذا السّد فجأة، مع عدم حدوث اهتزازات في الأوتار الصوتية"[64].

وقد جاءت هذه القصيدة الشعرية بمثابة جملة واحدة ترابطت أجزاؤها بجملة من العلاقات التركيبية، والروابط الوظيفية؛ فجاءت القصيدة متناغمة شكليًّا ودلاليًّا.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه الغرّ الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين:

فبعد هذا التطواف في رحاب شعر الشاعر علي الرقيعي خلص البحث إلى أن الإيقاع والموضوع الشعري يشكلان ركيزتين أساسيتين في شعر علي الرقيعي، إذ تفاعل الإيقاع مع القضايا الوطنية والاجتماعية تفاعلاً عضويًا أسهم في بناء التجربة الشعرية وتكثيف دلالاتها، وقد عبَّر الشاعر عن قضايا الوطن بروح صادقة استمدها من الواقع التاريخي والسياسي الذي عاشته ليبيا، ولا سيما خلال فترة الاحتلال والصراع من أجل الحرية، كما أظهر البحث أن البنية الإيقاعية المتنوعة، مع بساطة اللغة ووضوح الصورة الفنية، كانت أداة فاعلة في نقل الهم الوطني وإبراز الانفعال الوجداني، مما منح شعر الرقيعي بُعدًا جماليًا وتأثيريًا واضحًا في سياق الشعر الليبي المعاصر، ومن أهم النتائج والنقاط المستخلصة من هذا البحث كالآتي:

- أثبت البحث أن الإيقاع في شعر علي الرقيعي عنصر بنيوي فاعل يسهم في تشكيل المعنى ولا يقتصر على الجانب الموسيقي.
- تبيَّن أن الموضوع الوطني يحتل مكانة مركزية في شعر الرقيعي، متصلاً بالسياق التاريخي والاجتماعي لليبيا.
- تنوعت البنية الإيقاعية في شعره مع ميل إلى بحور معينة، بما ينسجم مع طبيعة الموضوعات المطروحة، فهناك بحور ليس لها نصيب من القصائد.
- اتسمت لغة الشاعر بالبساطة والوضوح، وتميزت بسهولة تراكيبها، مع ثراء خياله، وأسهمت الموسيقى الداخلية في تعزيز الأثر الدلالي والانفعالي للنص.

- توزع استعمال الشاعر للبحور الشعرية من الأكثر استعمالًا إلى الأقل على النحو الآتي: الرمل، الخفيف، المتقارب.
- خلو ديوان الرقيعي تقريبًا من الجناس التام، في حين كثُر الجناس الناقص، وهذا يدل على طبع الشاعر، وعدم تكلفه في الشعر.
- اعتمد الشاعر على البنية الإيقاعية المتنوعة، وركز شعره على هموم وقضايا الوطن والمجتمع.
- أسهم التفاعل بين الإيقاع والموضوع الشعري في إبراز روح المقاومة والوعي الوطني في شعر الرقيعي.

وفي الختام الله أسأل أن يتقبل هذا العمل، ويجعل ثمرته النفع والثواب، وأن يكون لبنة في بناء البحث العلمي، والحمد لله رب العالمين.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــش:

(1) ابن منظور، لسان العرب, دار صادر، بيروت، ط1، د.ت، مادة: "و ق ع".
(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط ، د.ت: 100/3.
(3) البيتان من البحر الوافر، ينظر: ديوان ابن المعتز, تحق: كرم البُستاني، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 444.
(4) البيتان من البحر الخفيف، ينظر: ديوان كُشاجم، تقديم وشرح، مجيد طرَاد، دار صادر، بيروت، ط:1، 1997م، ص: 219.
(5) محمد بن أحمد بن طباطبا العَلوِي، عيار الشعر، تحق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ط ، 1956م، ص: 15.
(6) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا الرازي، الصاحبي في فِقهِ اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحق: عمر فاروق الصبّاع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط:1، 1993م، ص: 266.
(7) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط:2، 1971م، ص: 144.

(8) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تحق: عبدالسلام هارون، مطبعة مصر، ط:1، 1961م، 1062/2.
(9) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمه وحققه، عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1953م، ص: 13.
(10) ينظر: المصدر نفسه، ص: 13.
(11) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشرهُ، أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة الآتيف والترجمة والنشر، القاهرة، ط:1، 1951م: 10/1.
(12) ينظر: هربرت ريد، طبيعة الشعر، ترجمة، عيسى العاكوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997م، ص: 57.
(13) رينيه ويليك وأوستن وارين، نظريَّة الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1987 م، ص: 170. وينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م، ص: 12.
(14) ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط :1، 1997م، ص: 17.
(15) أحمد كشك، الزحاف والعلة، رؤية في التجديد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة المصرية، د.ط, د.ت، ص: 155.
(16) ينظر: محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، د.ط، 1976م, ص: 40.
(17) المرجع نفسه، ص: 40.
(18) ينظر: رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ط:1، د.ت، ص: 112.
(19) ينظر: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط:2، 1984م، ص: 71. وينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص12.
(20) ينظر: شكري محمد عياد, موسيقي الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط:1، 1968م, ص: 57.
(21) ينظر: المرجع نفسه، ص: 58.
(22) ينظر: مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1988م، ص: 124.
(23) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1959م، ص: 58.
(24) خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العَوَدة، بيروت، ط:1، 1979م، ص: 111. وينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص: 18.
(25) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:2، 1981م، ص: 230-231.

(26) ينظر: يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1997م، ص: 70.
(27) ينظر: المرجع نفسه، ص: 70.
(28) المرجع نفسه، ص: 70 - 71.
(29) ينظر: خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث (خليل الحاوي نموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط:1، 2005م، 1/ 33 – 34.
(30) ينظر: المرجع نفسه: 1 / 44.
(31) ينظر: محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، 2001م، ص: 98.
(32) خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث: 45/1.
(33) ينظر: المرجع والجزء والصفحة نفسها.
(34) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص: 231.
(35) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1973م، ص: 461.
(36) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي الحديث والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1982م، ص: 40 – 41.
(37) محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء للطباعة والنشر، الأردن، ط:1، 2005م، ص: 31.
(38) المصدر نفسه، ص: 28.
(39) ينظر: عمر خليقة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط:1، 2003م، ص: 21.
(40) ينظر: سليمان زيدان، قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، د.ط، 2006م، ص: 73.
(41) ينظر: عوض محمد الصالح، الشعر الحديث في ليبيا، دراسة في اتجاهاته وخصائصه، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، 2002م، ص: 259.
(42) ينظر: محمد عفيفي، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، دار الفرجاني، طرابلس، د.ط، د.ت، ص: 514.
(43) عوض محمد الصالح، الشعر الحديث في ليبيا، ص: 395.
(44) ينظر: المرجع نفسه، ص: 260.
(45) الأبيات من البحر المتقارب، ينظر: ديوان علي الرقيعي، الحنين الظامئ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط:1، 1979م، ص: 188- 189.
(46) الثَّرَّةُ بالفتح: كثرة اللبن، يقال: ناقة ثَرَّة واسعة الإحليل، وهو مخرج اللبن من الضرع، ابن منظور، لسان العرب، مادة "ث ر ر".
(47)السعار: سُعارُ العَطَشِ، والسَّعِيرُ والسَّاعُورَةُ النار وقيل لهبها والسُّعارُ والسُّعْرُ حرها والمِسْعرُ والمِسْعارُ ما سُعِرَتْ به، ويقال لما تحرك به النار من حديد أَو خشب مِسْعَرٌ ومِسْعَارٌ، ويجمعان على مَسَاعِيرَ ومساعر، ابن منظور، لسان العرب، مادة: "س ع ر".

(48) ينظر: محمد عفيفي، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، ص: 369 – 370.

(49) سورة الأنعام، الآية: 127.
(50) سورة يونس، الآية: 10.
(51) الأبيات من البحر المتقارب، ينظر: ديوان علي الرقيعي، الحنين الظامئ، ص: 190-191.
(52) الأبيات من مجزوء الرمل، ينظر: المصدر نفسه ص: 177 – 178.

(53) ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الأدب العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين 1954م)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 312.
(54) الأهرام العدد 25947، لسنة 1983، نقلاً عن محمد عفيفي، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، ص: 365.
(55) ينظر: محمد عفيفي، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، ص: 633-364.
(56) الأبيات من البحر المتقارب، ينظر: ديوان علي الرقيعي، الحنين الظامئ، ص: 201 – 202.

(57) ينظر: مجلة الضياء العدد (2) أبريل 1957م، ص: 32. نقلاً عن: أحمد محمد الجرم، اتجاهات نقد الشعر الليبي الحديث، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، ط:1، 2010م، ص: 201.

(58) الأبيات من مجزوء الرمل، ينظر: ديوان علي الرقيعي، الحنين الظامئ، ص: 174-176.

(59) محمد عفيفي، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، ص: 366.
(60) الأبيات من مجزوء الرمل، ينظر: ديوان علي الرقيعي، الحنين الظامئ، ص: 149.
(61) الأبيات من البحر الخفيف، ينظر: المصدر نفسه، ص: 161-163.
(62)الأبيات من البحر الخفيف، ينظر: المصدر نفسه: ص 164 – 165.
(63) الأبيات من البحر الرمل، ينظر: ديوان علي الرقيعي، أشواق صغيرة، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا، ط:2، 1978م، ص: 67،70.
(64) رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، (مظاهره وعلله وقوانينه)، الناشر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:3، 1997م، ص: 28.