بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان البحث:

البِناء الصَّوتي في أَشعارِ (خَالد الفِيصل*) الشَّعبية

مقدم من الدكتور:

كريم أحمد زيدان أبو سمهدانه

الأستاذ المساعد في جامعة جازان في

المملكة العربية السعودية

(*) ملاحظة: خالد الفيصل شاعر سعودي شعبي معاصر ينتسب إلى العائلة المالكة في المملكة العربية السعودية، يشغل الآن منصب أمير مكة، حيث شكّل شعره الشَّعبي ظاهرة أدبية تستحق الدِّراسة .

البناء الصَّوتي في أَشعار (خَالد الفيصل[*]) الشَّعبيَّة

" قراءة أُسلوبيَّة"

د. كريم أحمد أبو سمهدانه[*]

المُقدمة:

الحَمدُ لله الَّذي عَلا رَجلُ المَلائكة في عَالم المَلكوت بحَمده، وَنظمنا في سلك العُبوديَّة فَوَقف كُلٌّ منَّا متأدباً عِندَ حَدِّه، أَحمَده حَمداً يَقوم وَزنَه بالقسط ولاَ يُخسر الميزان، وَأَشكرُه شُكراً تقوم لنا بَركته بمعرفة قَواعد الإيمان. وبعدُ:

لا أَخال أحداً يَجهل قيمةَ الأدب في حَياة الفَرد، والمُجتمع عَلى السَّواء، وَمَدى تَأثيره عَلى حَياة الأُمم والشُّعوب، وَمنْ تتبَّع التَّاريخ البَشريّ عَرف مصداقيّة هَذه العبارة، والأَدب الشَّعبي[(١)] ــ وَخَاصة منْه الشِّعر ــ يمثّل جُزءاً من أَجْزَاء هَذه القيمة، فَهو عند (الغَذَّاميّ) " فَعاليّة لغويَّة انحَرفتْ عَن مُواصَفات العَادة، والتَّقليد " [(٢)]، ليُثبت أنَّ الشِّعر الشَّعبي مَوجود كَحقيقة وَاقعة شئنا أمْ أبينا بلهجته، وَلغته، وَبحوره، وَمقاصده وَمعانيه، وَأغراضه، يَعرفنا، ونعرفه إلى الحدِّ الَّذي يَهدم حُدودَ الكُلفة بيننا!!!.

والشِّعر الشَّعبي كَغيره مِن الأَنواع الأدبيَّة، لاَ يأتي إلاَّ من خِلال بِنى لُغوية تميّزه

(*) أستاذ مساعد في جامعة جازان/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية (البلاغة والنقد)/ المملكة العربية السعودية.

(*)**خالد الفيصل** شاعر سعودي شعبيّ معاصر ، مَزج بَين العَمل والأَدب، فَهو أمير مَنطقة مَكَّة المُكرمة في الوقت الحاضر.

(١) والأَدب الشَّعبي ــ وَخَاصة الشِّعر ــ لَه مُسميّات مُتعدّدة منها: **الشِّعر النَّبطيّ** المَأخوذ من نبط المَاء بمعنى نَبع، ينظر: **لسان العرب: مادة (نبع)**، أو **الشِّعر العَاميّ**، أو البَدويّ نسبة إلى البَادية.

(٢) الغَذَّاميّ، عبدالله: **الخَطيئة والتَّكفير**، النَّادي الأدبيّ الثَّقافي، الرِّياض، ط١، ١٩٨٥م، ص: ٦.

عَن غَيره، تَجعل منه أَدباً مُستقلا قَابلاً للاستمرار، والتَّعايش مَـع الآداب الأُخـرى جَنبا إلى جَنب، حيثُ يقرِّر هَذا المَعنى (مَحمد حَماسة) فيقـول : " لا يُمكـن للأَدب أنْ يُصبحَ أدباً إلاّ إذا كَان رِسالة لُغويّة، تَشغل حيزاً مُعيناً فيها جَدليّة مُحكَمة مَضفورة من المُفردات، والأبنيّة النَّحويّة، وَهذه الجَدَليّة المَضفورة تُؤلف سِياقا خَاصا بالنَّص، يَنبثُّ في المُرسلة اللُّغويَّة كُلِّها "[٣].

فالشِّعر الشَّعبي خَاصة، والأَدب عَامة تَوصيف خَاص لِهذه اللّغة، ممَّا يـشير إلى أهميّة مُعالجة نُصوصه مُعالجة لِسَانيّة؛ لأنَّ هُناك سبباً للفصلِ بَينَ الأسـئلة الأدبيَّـة، والأَشكال اللّسانيّة بِصفة عَامة، " فأيّ تَحليل لِخطاب شِعريّ يَنطلقُ مـن اللّغـة، وَمستوياتها التَّركيبيَّة، وَالصَّوتية، والمُعجميَة، وَالبَلاغيَّة، بِمعنى أنَّ الطَّريقةَ إلى تَأويل الخطاب الشِّعري تَمرّ عَبرَ الأَسئلة الَّتي يُثيرها عُلماء اللُّغة "[٤].

وَمن هَذا الجَانب قُمتُ باختيار الأسلوبيَّة كَمنهج من مَنـاهج التَّحليـل الأدبيّ، لِتَقومَ بِدراسة الطَّاقات التَّعبيريَّة الكَامنة فِي العَناصر اللّغويَّة فِي أَشعار (خَالد الفيصل) الشَّعبية؛ لأنَّها كَما يَقولُ (بيير جيرو): " تتبنَّى حَقل التَّعبير الأدبيّ كلّه "[١]، وَليس هَذا فَحَسب " بلْ دِراسة الخَصائص اللّغويّة الَّتي بِها يَتحوّل الخِطاب عَـن سِـيَاقه الإخباريّ إلى وَظيفته التَّأثيريَّة، والجماليَّة"[٢].

فالظَّاهرة اللُّغوية التَّأثيريّة، والجَماليّة فِي الشِّعر الشَّعبيّ ــ وَغَيره مـن الآداب ــ ظَاهرة صَوتيّة تَتركّب أَساساً من عَمليّتين مُتواليتّين فِي الـزَّمن، وَمُتَطـابقتين فـي

---

(٣) عبداللطيف،مَحمد حَماسة،**مَنهجٌ في التَّحليل النَّصيّ للقَصيدة**، مَجلة فُصول ، المُجلد الخَامس، عدد ٢١، ١٩٩٦م. ص: ١٠٨.

(٤) الطُّريسيّ، أَحمد، **تَحليل الخطاب الشِّعري في قَضايا المَنهج في اللُّغة وَالأدب**،ط١، دار توبقال، المغرب،١٩٨٧م. ص: ٧٨.

(١) جيرو، بيير: **الأسلوب والأسلوبيّة**، ترجمة: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د.ط، د.ت،ص:٥.

(٢) المَسدي، عَبدالسلام: **الأسلوب والأسلوبيّة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، ط٢، ١٩٨٢م، ص: ٣٢.

الوَظيفة، وهما: اختيار المُتكلم ــ الأديب ــ لأدواته التَّعبيريّة من الرَّصيد المُعجميّ للّغة، ثُم تَركيبه لَها تَركيباً تَقتضي بَعضه قَوانين النَّحو، وَتسمح ببعضه الآخر سُبل التَّصرف عند الاستعمال، عندها تَتحقّق أدبيَّة النَّص الشِّعري الشَّعبي[٣].

فالنّظام اللّغويّ في بناء القَصيدة الشَّعبية غَالباً مَا يُزوّد الأَفْرادَ، والشُّعراء الَّذين يَستَعملونه بوسَائل بَديلة لَقول الشَّيء ذَاته[٤]، وَهَذا مَا نَلمَسه في بناء القَصيْدة عند (خَالد الفيصل)، ليكشفَ لَنا من خلاله المُفَارقات العَاطفيَّة، والإراديّة، وَالجماليّة بَلْ حتَّى الاجتماعيّة، والنَّفسيَّة، وَليس هَذا فَحسب بلْ يُحدِّد العلاقات القَائمة بَينَ القَول، والفكر ليولّد منها الغَاية الإعلاميّة التَّأثيريّة التَّعبيريّة، مُتجاوزاً بها إلى الإيقاعيّة، وَحَلاوة الجرس[٥]، وَكَذلك إلى العَناصر الإيحائيّة، والتَّكراريَّة للألفاظ لتَربطه بوَسطه الاجتماعيّ، والتَّاريخيّ، والإقليميّ، والمهنيّ.

وَفي ظلّ مُعطيات الأُسلوبيَّة يُمكننا الحَديث عَن الأَصوَات التَّعبيريّة في أَشعَار (خَالد الفيصل)؛ لأنَّها تمثلُ ظَاهرةً بحدِّ ذَاتها في الشِّعر الشَّعبي السَّعودي بعَامة، وَأَشعار (خَالد الفيصل) خَاصة، حَيثُ تَقترنُ هَذه الأَصوات بدلالات مُعيّنة ذَات كَثَافة دلاليَّة، تُوحي للمُتلقي بقيمتها التَّعبيريّة عَلى حدِّ تَعبير (بَالي) الَّذي يَقول: " إنَّ تَعاقبَ الأَصوات المُختلفة في نظامٍ مُعين، وَتَعاقب الرَّنات المُختلفة للحركات، وَالإيقاع، وَالشّدة، وَطُول الأَصوات، والتَّكرار، وَتَجانس الأَصوات المُتحرِّكة، والسَّاكنة، كُلّ هَذه التَّأثيرات الصَّوتيَّة تَظل كَامنة في اللُّغة العاديَّة، طَالما كَانت

---

(٣) ينظر: المسدي، عَبدالسلام: **النَّقد وَالحداثة** ، دار الطَّليعة للطباعة والنَّشر، بَيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص: ٥٢.

(٤) ينظر: شولز، روبرت: **البنيوية في الأدب**، تَرجمة: حنَّا عبود، منشورات اتّحاد الكتاب العربيّ، د.ط، د.ت، ص : ٣١.

(٥) ينظر:بالي، شارل: **علم الأسلوب وعلم اللغة العام (اتّجاهات البحث الأسلوبيّ)**، ترجمة: شُكري عيّاد ، دار العلوم للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م، ص: ٢٩.

دِلالات الكَلمات الّتي تَتألف منها، وَظِلالها الوَجدانيَّة بمعزلٍ عَن القِيم الصَّوتيّة نَفسها، ولكنَّها تتفجَّر حينما يَقع التَّوافق من هَذه النَّاحية"[٦]. والانفجار الدِّلاليّ وَاضح للمُتلقين عَلى كَافة مُستوياتهم فِي أَشعَار (خَالد الفيصل) الشَّعبية، وَهذا مَا سَنكشفُ عَنه فِي الدِّراسة.

مَدخل الدِّراسة:

لَقدْ أَولى النُّقاد، وَالأُدباء المُستوى الصَّوتي فِي دِرَاستهم للشِّعر أَهمية خَاصة؛ لأنَّ السِّمة الّتي تُميّزه عَن غَيره من الأَنواع الأدبيَّة، بنيَته الصَّوتيّة الّتي تُشكّلها عَناصر الوَزن، وَالقَافية، والتِّكرار، و(خَالد الفَيصل) فِي أَشعَاره الشَّعبية استَطَاع أنْ يُوظِّف هَذه الأَبنية بِشَكلٍ مُوحٍ عَلى مُستوى الدِّلالات الدَّاخلية، وَالخَارجيّة خلال مَسيرته الشِّعريّة الحَافلة بالكَمِّ، وَالكَيف، فَمُوسيقى الشِّعر لَديه " لَيست شَيئاً خَارجاً عَن الشِّعر تَنْضَاف إِليه، بلْ هِي نَابعة منه تَفرضها الأَحاسيس، وَالأَفكار، وتُبرزه العَاطفة"[١]، فـ(خَالد الفيصل) أَدركَ هَذه الميّزة، وَاستَفادَ من كَافة الإمكَانَات الإيقاعيّة لتعميق طُروحَاته الفكريَّة، وَانفعالاته الوَجدانيّة، فَجَاءت أَشعاره الشَّعبيّة مُتّحدة بَين البِناء الفكريّ، والبِناء المُوسيقيّ، ممَّا ولّد تَرنيمة مُتَّحدة لَدى المُتلقي، والنَّص عَلى السَّواء، فَيجعَلانه مُتَوائماً مَع حَرَكة الاتِّساق بَين المَوضوع ، والنَّغم[٢].

وَبهذا الشَّكل الّذي يَطرحه النَّقد الأدبيّ، تَكُون مُوسيقى الشِّعر الشَّعبي بِشَكلٍ عَامٍ، وَشِعر (خَالد الفيصل) بِشكلٍ خَاص لُغة من وَرَاء لُغة، حَيثُ أَصبحتْ تُشكّل

---

(٦) بالي، شارل: علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص: ٣٢.

(١) منصور، عزالدّين: **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشّعر المعاصر**، موسسة المعارف للطباعة والنّشر ، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م، ص: ٧.

(٢) ينظر: عيد، رجاء: **التّجديد المُوسيقي في الشّعر العربيّ** (دراسة تأصيليّة تطبيقيّة بين القديم، والجديد لموسيقى الشعر العربي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص: ٩.

تَشْكيلات إيقاعيّة من خلال تَجاوز الأوزان الشِّعريّة الشَّعبيّة في بَعض الأحيان، وَتَنويع القَوافي، وَتَفاوت أطوال الأبيات الشِّعريّة إلى الوحدة الدِّلاليّة، فـ(خَالد الفيصل) استَخدمَ هَذه الأدوات بشكلٍ واعٍ، وَيقصدُ إليها قَصداً، مِّما جَعل الإيقاعَ الصَّوتيّ في قَصيدته الشَّعبية يَرتبطُ ارتباطاً وَثيقاً بالمَضامين، والإيحاءات الَّتي حَاول إيصَالها للمتلقي حَسبَ ثَقافَته، واتِّجاهه الفكريّ، فَالمُوسيقى الشِّعريّة الحَقيقيَّة كَما يَقولُ السَّحرتيّ: " هِي الَّتي تُساير مَوضوع النَّص الشِّعريّ، وَتتوائم مَع التَّجربة الشِّعرية "[٣].

وَسَتقدّم هَذه الدِّراسة التَّشكيلات المُوسيقيّة الصَّوتية، وَطريقة تَوظيف هَذه التَّشكيلات المُوسيقيّة الصَّوتيَّة، وَطَريقة تَوظيفها أيضاً في خدمة المَعنى، وَالإيحاء، والتَّعبير في القَصيدة بشَكلٍ خَاص، والدِّيوان بشكل عَام عِند الشَّاعر الشَّعبي السَّعوديّ (خَالد الفيصل).

أولاً: طُول القَصيدَة:

إنَّ دَراميّة النّص الشِّعري الشَّعبي عند (خَالد الفيصل) ــ الَّتي هِي تَوظيف لِعناصر المَسرح، والدَّراما من صِرَاع، وَمَشاهد، وَصِيغ السَّرد، وَالحِوار الدَّاخليّ (المُونولوج)، وَالحِوار الخَارجيّ (الدِّيالوج) ــ يَرتَبطُ بطول القَصيدة لَديه، فَكلَّما نَزعت القَصيدة باتِّجاه الدَّراميّة طَالت، وَكلَّما ارتَدّت نَحو الانفعاليَّة، وَالغنائيَّة قَصرتْ، وَلهذا نَزعتْ القَصيدة لَديه إلى الانفعاليَّة، والغَنائيّة، وَابتعدَت عَن الدَّراميّة؛ لأنَّ هَذا الأمر يتطلَّب عَقلنة البُعد الوِجدانيّ، وَطرْحه في قَوالب مَنطقيّة تَعكسُ فَلسفةً عَامة نَحو المَوقف المُعالج في النَّص الشِّعري الشَّعبي، الأمر الَّذي يَجعل وَتيرة القَصيدة تَتباطأ، وَيجعل النَّص الشِّعري يَمتدُّ، فَالشَّاعر في القَصيدة الدَّرامية لَديه كَثير

---

(٣) السَّحرتيّ، مصطفى: **الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث**، مَطبعة المُقتطف والمقطم، القَاهرة، مصر، د.ط، ١٩٨٤م، ص: ١١٥.

مِنْ الأَطاريح الَّتي يَتفاعل مَعَها لِفترة لَيستْ بِقَليلَة لِيعْرضها عَلى مَسَاحة نَصيَّة تُعَادل حَجم الأَطَارِيح وَجزئيّات الرُّؤية لَديه، وَهَذا مَا يَبتَعدُ عَنه النَّص الشِّعري الشَّعبي عِند (خَالد الفيصل)؛ لأنَّ أَشْعاره بُنيت عَلى المَوقف، وَالأَحداث الَّتي يَعيشها الشَّاعر فِي حَياته اليَوميّة، فالنَّفس الشِّعري فِي قَصَائده تَنقَسم بَين صَوتَين: الأوَّل: غِنـــائيّ، والثَّاني: مَوضُوعيّ، وَهو صَوت الشَّاعر، إذْ يُحاول خَلق شَخصيّة دراميّـــة يُنطقهـــا بِكلماته حَسب رُؤيَته، وَالجَدول المُرفق فِي الحَاشية(*) لِعناوين القَصائد، وَعَدد أَبْيات كُلِّ قَصيدة يُثْبت مَا أَذهب إليه.

فـــ(خالد الفيصل) فِي أَشعَاره الشَّعبيّة، يُثبتُ للمُتَلقي مِن خِلاَل هَذه العَنَـــاوين

عنوان القصيدة	العدد	عنوان القصيدة	العدد	عنوان القصيدة	العدد	عنوان القصيدة	العدد	عنوان القصيدة	العدد
إلى قصيدة العمر	٢	يا قديم الغوص	١١	هلّي	٦	ما دام قلبي لك	٨	لا تصد هناك	٦
أخير الطاروق	٨	هلت	٩	أنا غنيت	٧	يا ولد	٧	قال الوداع	٦
لا هنت	٤	يا علّ قلبي	٧	تعبت عيوني	٦	ليتك معي	٥	سحاب	٩
سلام يا فيصل	١٤	قريت خطك	٩	ما هقيت	٦	يا ضايق الصدر	٦	يغار معي	٨
غريب	٦	أنا شاقني	٤	لا تعتذر	٦	يا اللي حياتي	٦	فدوة عيونك	٨
من بادي الوقت	٨	هتّي فلان	٦	نوى القلب	٦	نوى المرواح	٧	الولع غنى	٨
يا قلب	٥	سلام	٨	سرى سرى	٥	أجاذب الوقت	٨	أخلفتني	٦
من بلاه الله	٧	يا ولد عوّد	٤	بلاني	٥	لو وفيت	٦	يا حنان العمر	٩
وداع يا نفس	٥	سافر	٥	ما لوم قلبي	٦	يا صاح	٩	ثلاث سنين	٩
تنشد عن الحال	٤	ذكّرتني	٦	تضحك معي	٥	غريب الدار	٨	ليالي لجد	٦
تغنت	١٠	لا تسالوني	١٤	الله أكبر	٨	قلبي اللّي	٧	يا اللي تشاغالي	٧
الواجب الأكبر	٨	ألا يا عين هلّي	٦	تعال أسهر	٥	يا غالي الاثمان	٦	يا شروق	٨
الطير يا عمي	٤	كتبت لك	٥	يا سحايب	٦	عشاق	٦	يا فارس الأشعار	٣
أجهد فؤاده	٧	كفاني عذاب	٦	تستاهل	٦	إيوه	٩	تساوت عندي	٦
قالوا وراها	٩	ظلمتني	٦	سايق الخير	٦	ما بي وعد	٦	أنا تسلّى	١٠
فاخر يا بن عمي	٩	أجل لولاك	٦	لك حق	٦	أحلى عذاب	٦	أبي منه الخبر	٦
يا زمان	٨	يا اللي تعرفون	٥	ما عاد لي	٦	يا عيونه	٦	فرّ الحفوق	١٣

المُتعدّدة، أنَّهُ يَستَبطِن المَشَاعر الذّاتيّة، وَيَشحنُ الحُزن الرُّومانسي المُتعلق بالطَّبيعة، ممَّا جَعله يَبني القَصيدة دَفقَة شُعوريّة وَاحدة، تَرتَبطُ أجزاؤها بوَحدة عُضويّة تَنتهي بنهَاية آخر بَيت في القَصيدة ليُولّد من هَذا الأُسلوب قُوة الإيقاع الغنائيّ، والغنائيّة الّتي يَهدفُ إليها في أشْعاره لاَ تَعني الانغلاق عَلى الذّات ــ وَهَذا نَلمَسه من عَناوين القَصائد ــ فَهو مُنفتح عَلى جَميع المُتلقين، مُتأملاً لكثيرٍ من أشيائه، وَكَائنَاته تَأملاً يَكشفُ عَن شَاعريّة مُميّزة، يَتجاوزُ فيها الفكر، والوجدان تجاوزاً لا يَتحقق إلاّ لمتعمّق في كَينونة الشّعر الشّعبيّ هَذا من جَانب.

وَمن جَانب آخر الشّعر الشّعبيّ لَديه لاَ يَكون مَشاعر خَاوية من الرّؤية العَميقة؛ لأنَّه يَقصدُ إلى تَعمّد الغنائيّة ليولّد من خلالها جَماليّات الإيقاع، وَحُضور المُوسيقى، فَقَصيدته إبداع في النَّغم الحَاني، كَمَا هُو إبداع في الرُّؤيا والتَّشكيل اللُّغويّ، وَهذه الغنائيّة الحّانية الّتي تَنبعث من أعماق النَّفس، ثُم تَعودُ إليها ــ وَكأنَّها أحد عَناصر الحَياة لَديه ــ تَتكلّم بصَوت (خالد الفيصل) لا بصَوت الشَّخْصية، وكَأنَّه بهذا الأُسلوب الشّعريّ قَدْ اعتمدَ عَلى مَقولة أفلاطون مُنذ زَمن سَحيق في جُمهوريّته الّتي تُنَادي، بَأن يَتكلّم الأديبُ بصَوته لاَ بصوت الآخر[1]. وَمن النُّقاد مَن يَقول :" إنّ الشّعر الغنَائيّ المُوجه نَحو ضَمير المُتكلم شَديد الارتبَاط بالوَظيفة الانفعاليّة عند المُبدع، والمُتلقي عَلى حدٍّ سَواء "[2]، وَهذا الأمر وَاضح كُل الوُضوح عِند (خَالد الفيصل)، حيثُ يَقولُ في قَصيدة (بَلاني)[3]:

بَلاني بَلاه الّذي بِه بَلاني ... وَأنا قَبل أعرفه حَياتي هنيّة

---

(١) يُنظر: أفلاطون: **الجُمهورية**، ترجمة: حنّا خبّاز، دار الأندلس، بيروت ، لبنان، د.ط، د.ت.ص: ١٤٣.

(٢) ياكوبسون، رومان : **قضايا الشّعرية**، ترجمة: محمد الوالي وآخرون، دار توبقال للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م. ص: ٣٢ ــ ٣٣.

(٣) الفيصل، خالد: **أشعار خالد الفيصل**، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، ط٣، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.ص:٦٨.

بَغـــاني وَجيتـــه عَلـــى مَـــا بَغـــاني ... دَعـــاني عَلـــى مَـــارد[٤] للمنيّـــة

ولاني بِحبـــــه وَحـــــسنه ولاني ... وهـــو مـــا هَيّـــأ وحـــالي رديّـــة

جَفاني عَقب مَـــا مَلكـــني جَفـــاني ... ألا حـــــسبه الله نـــــواني بنيّـــــة

غَـــواني وذي عـــادة للغـــواني ... يخطّون[٥] مـــن لا يعـــرف الخطيّـــة

وَيَقولُ أَيضاً بنفس الدِّلالة فِي مَوضعٍ آخر مِن قَصيدة (رَفيع الجَبين)[١]:

أمشي على الدّنيا رفيـــع الجـــبين ... ما أسعى وَرا مَنـــصب ولا أســـعى ورا

أعتـــزّ بافعـــالي وافـــاخر بـــديني ... وادفعْ برجلي تعتلي كـــل مـــا طـــال

أرتاح إذا طاعمت ضـــيفٍ يجـــيني ... وامد لـــه مـــن دلّـــة العـــزّ فنجـــال

أبـــوي فيـــصل قـــدوة الحـــاكمين ... وجدّي معزّي عـــارب العـــم والخـــالْ

فالصَّوت الغِنائيّ ــ كَمَا نَلمَسه مِن العنوان، والنَّص نَفْسه فِي أَشْعَاره ــ ذَاتِي المَنبع تَخلّق مِن خِلال حَديثه عَن الحَاضِر، وَالمُستقبل المُتولد مِن الوَقْـع المُوسـيقي للكَلمة، أوْ المُفْرَدة، أوْ الصُّورة الخَياليَّة الَّتي تَحْملُ دِلاَلةَ الحَديث الَّذي يَقـصدُ إِلَيْـه (خَالد الفيصل)، فَالوَظيفَة الشِّعريَّة لَديْه تَتَجلَّى فِي كَوْن الكَلمة تُـدْرك بِوَصْـفِها

(٤) معنى كلمة (مارد) مورود، ينظر: لسان العرب مادة (مرد).

(٥) معنى كلمة يخطّون يخطئون، ينظر: لسان العرب مادة (خطأ).

(١) أشعار خَالد الفيصل (**الدِّيوان الرَّابع**) ، ص: ٤٣٠. وينظر من نفس الدِّلالة قَصيدة : إِلى قَصيدة العُمر، سَلام يَا فيصل، مَنْ بَلاه الله، يَا زَمان العَجَايب، لُمت الزَّمن ، غَرَّتني الأَيام ، قَريت خَطّك، سَافر، ذَكّرتني، كَتبت لَك ، كَفَاني عَذاب، ظَلمتني، أحب اللّيل ، كيف نَنْسى، رُدّ السَّلام، رَفعت الصُّوت، لَو نَسيت، استَكثرت وَقتي، أسابق السَّاعة، احذرْ عَدوّك ...

كَلمة[٢] ، وَليسَ مُجرد بَديلٍ عَن الشَّيء المُسَمى، ولاَ كَانبعَاث للانفعَال، وَتَتجلَّى كَذَلك الشَّاعريّة الغنَائيّة في شعره الشَّعبيّ في كَون الكَلمات، وَتَركيبها، وَدلالتها، وَشَكلها الخَارجيّ، وَالدَّاخليّ، لَيسَ مُجرد إمَارَات مُختلفة عَنْ الوَاقع، بَلْ لَها وَزْنها الخَاص، وَقيمَتها الخَاصة[٣]. وَتَسير عَنَاوين القَصَائد في أَشْعَاره بالأُسْلوب التَّجْريديّ التَّالي:

الغنَائيَّة = المُتكلم ← الحَاضر ← المُستقبل

وَتَسير العَمليَّة بهذا الاتجاه لتكتمل العَمَليّة الإبداعيّة

الذَّات الانفعاليّة الإيحائيّة الوَصفيّة السَّرديّة الحواريّة

الرَّسم التَّجريديّ السَّابق لعَنَاوين القَصَائد في أَشْعَاره، يُشيرُ إلى أنَّ الشَّخصيَّة لاَ تَتقرَّر بمقدَار مُشَاركتهَا في الفعْل، وإنَّما بدَوْرها في دَرَاما الفكر لاَ دَراما الفعل[١]، فَكلُّ قَصيدة لَديه هي: صُورة مُصغَّرة عَن الحَيَاة النَّفسيَّة بصُورة مَا، لترتب الأَحداث تَرتيباً يَخضع للمَوقف الانفعاليَ أحياناً، والحَدث أَحياناً أُخرى[٢].

وَزيَادة عَلى مَا سَبق ذكْره، فإنَّ مَوضُوعَات الشَّعر الشَّعبيّ، وَأغراضها كَمَا

---

(٢) ينظر: جينيت، جيرار: **مَدخل لجَامع النَّص**، تَرجمة : عبدالرحمن أيوب، دَار الشُّؤون الثَّقافية، ط١، د.ت، ص: ٥٧.

(٣) ينظر: ياكوبسون، رومان : قَضَايا الشِّعريّة، ص: ١٩.

(١) ينظر: سكوت، ويليرس: **خمسة مداخل في النقد الأدبي** (مقالات معاصرة في النقد)، ترجمة: د.عنان غزوان، وجعفر صادق الخليلي، د.مكان، د.ط ، د.ت. ص: ٢٤٥.

(٢) ينظر: ويليام. ك. ويمزات وكلينث بروكس، **النقد الأدبي تاريخ موجز النقد الحديث**: ترجمة: د.حسام الخطيب، ومحيي الدين صبحي، مطبعة دمشق، ط١، ١٩٧٧م، ص ١٧٧ــ ١٨٣.

نَلمسها في الدِّيوَان الأوَّل وَعَناوينها الجَمَال، والتَّأثير، وَإبداع الصُّور ـــ فالشَّاعر صَانع جَمال الكَلمة ـــ ليَتخطَّى مِنْ خلالها مَقُولات الأَغرَاض الشِّعريَّة المَألُوفة مِنْ مَديح، وَغَزل، وَفَخْر، ليُطلق العَنَان لجَمال الكَلمة، وَقُوّة التَّأثير، وَإبدَاع الصُّور هي الَّتي تَأخذُ مَكَانَها عِندَ المُتلقي، وَلهَذا جَاءت أَشعَارُه في الدِّيوَان الأوَّل قَصيرة وَمُتَسَاويّة.

وَالقَصَائد مُمثِّلة بعَناوينها، تَشي بالغنَائيَّة الوَاضحة المُنفتحة عَلى العَالم، المبتعدة ـــ كَمَا قُلتُ سَابقاً ـــ عَنْ الذَّات، فَالأَشعَار نَقلتْ الكَثيرَ من أَشيائه، وَكَائنَاته بشَاعريَّة مُميَّزة تَجَاوزتْ الفكْرَ، وَالوجْدَان تَجَاوزاً لاَ يَتحققُ إلاّ لمنْ عَرفَ قيمةَ الكَلمة، وَأَثرها في النَّفْس " فَهو يُحاول تَحويل الحُلم إلى وَاقع، وَتَحويل الوَاقع إلى حَقيقة "[٣]، لَكنَّ هَذه الغنَائيَّة الصَّوتيَّة ـــ كَمَا هُو وَاضحٌ من الحَديث السَّابق ـــ قَصيرَة؛ لأَنَّ كُلَّ شَيء جَميل في ذهن الشَّاعر، وَالجَميل مُتدَاخل وَمُتعدّد، وَلهَذا كَثرتْ العَنَاوين في أَشْعَاره، وَفي هَذا المَعْنى يَنقل (دني هُويسمان) عَن (هيجل) فَيَقول: " لاَ يَبدُو الجَمَال في الطَّبيعة إلاّ انعكَاساً للجَمَال في الذِّهن "[٤]، فَالجَمَال الصَّوتيّ، وَالإيقَاعيّ في بنْية النَّص الشِّعريِّ الشَّعبيّ لَدَيه ـــ أنظر إليه ـــ للفنِّ كَما عبَّر عَنهُ النَّاقد الغَربيّ(كَانتْ)؛ لأَنَّها فَلسفة في نَظَره، وَبَحث عَن لَذَّة، وَمُتْعَة يُريدُ أنْ يَملأَ بها الشُّعورَ، والوجْدَانَ " فَالجَماليّة بمَعنَاها الدَّقيق، تَكْمُن في المَعرفة المَنْشُودة لمُجرَّد اللَّذة الَّتي تُتيحها لَنا حُدوث المعرفة، وَانْصبَابها عَلى جَميْع الأَشيَاء القَابلة للانكشَاف، وَعَلى جَميْع الذَّوات القَادرة عَلى المَعْرفة الخاليَّة عَن الغَرَض، وَعَلى التَّلذّذ بهَذه المَعْرفَة"[٥].

---

(٣) الغَذّاميّ، عبدالله: الخطيئة والتَّكفير، ص: ٢٩٠ وما بعدها.

(٤) هويسمان، دني: **علم الجمال**، ترجمة: ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ١٩٧٢م.ص: ١٩٧.

(٥) هويسمان، دني: علم الجمال، ص: ١٩٦.

فالدِّيوان الأوَّل في نَسَقِه الأُسلوبيّ من الجَانب الصَّوتيّ، قَرِيْب مِنْ بَعْضِه البَعَض، فَأوَّل مَا يُطَالِعنا قَصيدة مُوَجَّهة إلى شَرِيكَة حَيَاته (لَكِ يَا عَنود الصِّيد)، هَذه القَصيدة عَلى قِصَرِهَا حَمَلتْ لَنَا التَّجربَة، وَالانفعَال الَّذي ولَّدَ الانطِلاَقة الشِّعريّة الغِنَائيّة ، فَهِي أَقصَر نَفسٍ صَوتيّ، فَيَقُول[1]:

لك يا عنود الصِّيد حرفي ومعناي ... عمري قصيدة حبّ قدّمتها لك

مَعك أشرقت شَمس المَحبة ... صُورة قصيدي لمحة من خيالك

...

فَالقَصيدة انطِلاَقة شعْرِيّة استَنَدَت عَلى التَّعبير الصَّوتيّ، رَغْم قِصَرِها الَّذي بَدَأ هَادئاً بِأُسلُوب الخِطَاب (لَكِ يَا عَنُود الصِّيد)، لَكنَّه في نَفسِ البَيت، والبَيت الثَّاني سُرعَان مَا تَصَاعدَ عِندَه الصَّوت الغِنَائيّ المُستَند إلى قُوَّة الإيقَاع ــ عُمْري قَصيدة حُبّ قَدّمتها لك .... صُورة قَصيدي لَمْحَة من حَيَاتك ــ ليبثّ من خِلاَله للمُتَلَقي التَّعابيرَ، وَالخَيَالات الَّتي أَسهَمَت في استمرَار حَيَاته الشِّعريّة بِصَوتها الغِنَائيّ الرُّومَنسِيّ. فَالشَّاعر من أوَّل بَيت، يَضعُ المُتَلقي أَمَام مَصَادِره الشَّاعريّة الَّتي تَبعثُ فيه الصَّوت الغِنَائيّ الجَميل.

وَمِن النَّفس الشِّعريّ مُتوسط الطُول، نَجدُ لَهُ قَصيدة (تَنشد عَن الحَال)[2] فَيَقُول:

تنشد عن الحال حالي كيف ما ... وأنا أحسب إنك قبل ذا الوقت تدري

---

(١) أشعار خالد الفيصل: ص: ٧.

(٢) السابق: ص: ١٩.

في خاطري لك كـلام مـير[٣] مـا قلتـه ... أجنّبك مـا يحـسّك لـو حيـاتي بـه

همٍ جديـد علـى الأول تحمّلتـه ... عنك آتحمل كـبير الهـم وامـشي بـه

رحت آتمثل بطبـع لـك تعلّمتـه ... لَـى صـار غـالي ليّـاك تـشقى بـه

فالشّاعر يَجعلُ منها لَوحةً مُوسيقيّة صَوتيّة، استَنَد في صيَاغَته الأسلُوبيّة إلى قَفل الصَّوت الُموسيقيّ بحرف (الهَاء السَّاكن) في نهَاية الشَّطر الأوّل، والشَّطر الثّاني من أوّل بيت إلى آخر بيت في القَصيدَة؛ لأنّ هَذا الحَـرف يُناسـب الحَالـة النَّفـسيّة الشُّعوريّة، الّتي يَعيشها أثناء بنَاء النَّص من جَانب، والحَدث الّذي يَعيشه من جَانـب آخر، فَكيفَ لاَ وَهو سُؤال عَن الحَال، فالسُّؤال (تَنشد) يُوصل المُتلقي، والمُبـدع معاً من خلال هَذا الأُسلُوب إلى تَبني حَالةَ الصَّبر، والتَّجلد، والسُّكون في مُواجهـة الجراح الّتي يَتعرضُ لَها في مُعترَك حَياته، وَهذا السُّكون لاَ يُناسـبه فـي الدِّلالـة الأُسلوبيّة إلاّ حَرف الهَاء، فَجعَله الشَّاعر خَاتَمة الصَّدر والعَجز لقَصيدَته.

وفي الصُّورة المُعاكسة في الدِّيوان الأوّل، نَجدُ النَّفس الصَّوتي الغنَائيّ الّذي يمتدُّ بشكلٍ أكْبَر، وَخاصة في قَصيدَة (سَلام يَا فيصل)[١]، وَقَصيدة (لاَ تَـسألوني)، فَتَكوَّن هَذا الصَّوت عَلى مَساحة نَصيَّة تَصلُ إلى أَربَعة عَـشَرَ بيتـاً، فيقـولُ فـي الثّانية[٢]:

لا تـسألوني ليـه أنـا ... عاشـق خزامـى مـستهام

إذا عرفتـوني أنـا ... تـدرون وش سـر الغـرام

---

(٣) معنى كلمة (مير) : لكن، ينظر : لسان العرب مادة (مير).

(١) أشعار خالد الفيصل، الديوان الأول، ص: ١١.

(١) أشعار خالد الفيصل، الديوان الأول، ص: ١١.

أصـــلي أنـــا بـــيتي شـــعر ... والـــبر هـــو ديـــرة هلـــي

فرشـــي ثـــرى وســـقفي سمـــا ... وترابهـــا غـــالي علـــيْ

أفـــزّ مـــع خـــزّة [٣] ضـــبي ... في طعْـــسْ مـــن فـــوق الغـــدير

ومـــشاهدة ســـرب القطـــا ... مـــن روض للثّـــاني يطـــير

أحـــب مـــشي بـــالخلال ... حـــرٌ مـــن الـــديرة طليـــق

شـــوفي يـــروح بـــلا حـــدود ... ولا يقيّـــدني طريـــق

إن جـــا هوانـــا مـــن شمـــال ... أو هبّـــت النـــسمة جنـــوب

ألاعـــب أنـــسام الهـــوا ... واهـــب إذا هـــبّ الهبـــوب

الله علـــى شمـــس المغيـــب ... والليـــل إذا نـــسنس هـــواه

الـــضّو [٤] تقـــدح بـــالجمر ... والـــنجم يقـــدح في سمـــاه

لا تـــسألوني ليـــه أنـــا ... عاشـــق خزامـــى مـــستهام

إذا عرفتـــوني أنـــا ... تـــدرون وش ســـر الغـــرام

في هَذا الصَّوت الإيقاعيّ الطَّويل عَلى امتدادِه مِن أوّل النَّص الشِّعري إلى نِهايتِه، نجدُ الشَّاعر بِأُسلُوبِه المُرهف،قدْ جَعل التَّعابيرَ تَتَراوحُ بَينَ صَـوت غِنَـائِيّ، وَآخـر

(٣) خزّة : الخز هو العدو الخفيف، وخزّة الظبي عدْوه الخفيف، ينظر : لسان العرب: مادة (خزز).

(٤) الضو: النار، ينظر: لسان العرب مادة (ضاء).

مَسرَحِيّ، لِيكوّن من خلالهما صُورة خَياليّة لِتحدّي ثُنائيّة الوَاقع الّذي يُحيطُ بِه من بَاديّة، وَحَضر، فالأَبيَات عَلى اختلاَف رَويها مَا بينَ حَرف (الميم، وَاليَاء ، والرَّاء، والقَاف، والبَاء، والهاء، والميم)،شكّلت إلى الجَانب الصَّوتيّ مَلمَحاً فُلكلوريّاً، للجُمَل المُوسيقيَّة المُزركَشَة بالتَّنويعَات للفظيَّة القَائمة عَلَى الإيقَاع، والتَّبديل هَذا من جهَة أُسلوبيَّة، وَالجهة الأُسلوبيَّة الثَّانية يُؤشّرُ عَلى صَفْوة الانتمَاء، وَلَهيب الحُبّ.

وَثمَّة أَمرٍ آخر نَلمَسه من هَذا الأُسلوب، القَائم عَلى التَّنوع الصَّوتيّ في حَرف الرَّوي، ليتماشى وَتنوّع اللّوحَات الفنيّة الّتي يُريدُ أنْ يَتحدَّثَ عَنهَا، فَهو يَصفُ تَعلّقه في البَادِيَة، والبَادية مُتعدّدة الأَشكَال والأَنوَاع الطَّبيعيَّة، فَهذا التَّنوع، والتَّشكل لاَ يُناسبه إلاّ تَنوع الأَصوَات في نهاية الأَبيَات، فَنحنُ أَمَامَ صَوت شعريّ مُتميّز وَممتدّ، يَعتمدُ عَلى دَرجة تَفاعل صَوت الشَّاعر وَالأَنا، مَع صَوت الطَّبيعة عَلى اختلاَفها[1]، نَتيجة ذَلك جَاء الشَّاعر بِلَفظ (البَرْ، ثَرى، سَماء، ظَبي، القَطا، الخَلا، النَّسمة، شَمس المَغيب، اللّيل نَسنس، تقدح، الجَمر، النَّجم)، لِتُشكّل مَع بَقية الأَلفَاظ كَينُونة الأَنا الشَّاعريّة عِندَ (خَالد الفيصل)، وَتَلتَحم بِمَوضوعاتِه المُتعدّدة، مُتسبّبة بِطول النَّفس الصَّوتيّ الشّعريّ.

أَمَّا قَصيدة (سَلام يَا فيصل) فَهي لَوحَة صَوتيّة مُمتدَّة، وَمُتَنَاغمة مُنذ البِدَاية، وَحتى نِهَاية آخرِ بَيتٍ فِيهَا، فَيَقُول:

سلام يا فيصل عدد ما ذكرناك ... وأعداد ما قالوا لك الناس مرحوم

وأعداد دمع العين في يوم فرقاك ... وأعداد ما فرّجت من كرب

---

(١) يُنظر: عَصفور، جَابر: أقنعة الشّعر المُعاصر، مَجلة فصول، المجلد الأول، العَدد ٤، يوليو ١٩٨١م، ص١٢٤.

(٢) مَضيوم: مضلوم، من الضَّيم، نقول:ضَامه حقه إذا نقصه إياه، ينظر: لسان العرب مادة (ضيم).

إن قلت يا ليتني ألا ليتني فداك ... وإن قلت واعزّاه ما نيب مليوم
يا لعن أبو من لام عين تمنّاك ... قد بدّدت شوفتك عن شوفها غيوم
وين العزا[٣] ما به عزا غير نجزاك ... بمواصلة مسعاك والدّرب معلوم
ترى عزانا يوم حنا فقدناك ... إنّا خذلنا راي من يزعم زعوم
الراية اللّي رفرفت فوق يمناك ... أبشّرك يا شيخ ما طاها خصوم
إن كان قصد عداك تعطيل ... حقّك علينا ما نوقف ولا يوم
نسير في دربك وناخذ سجاياك ... ونرد من هو ضد الإسلام ملطوم
نم هاني العينين حنّا تبعناك ... والدار فيها لابةٍ[١] ما لهم نوم
إن قاله الله ما نضيع لك مناك ... نسجد لرب البيت في القدس

فالشّاعر في هَذا النَّفس الصَّوتي المُمتدّ يُجسدُ أوجاعه، وآلامه عَبر نَغمة حَزينة تَنْسحبُ دَاخل الأبيات بشكلٍ أُسلوبيّ مُتعاقب، وَمُتلاحق، ومكثّف، ممّا تسببَ بطول المساحة النَّصية لَديْه في هذا المَوضع، ليعبَّر من خلالها عَلى استنفاذ كُلّ طَاقَاته، مُقابل هَذا الحَدَث الجَلل فُقدان أعزّ النَّاس إليه (فيصل) فَتطلّب منه نَصيًّا، وَأُسلوبيًا أَمرين: الأوَّل: أنْ يَكونَ رَويّ القَصيدة حَرف الميم المُتمثّل بالألفاظ (مَرحوم، مَضيوم، مَليوم، غَيوم، مَعلوم، زعوم، خصوم، وَلا يوم، مَلطوم، مَا لهم نوم، ونصوم). الثَّاني: التَّركيز في نهاية الشَّطر الأوَّل عَلى كَاف الخِطاب ممثّلة بالألفَاظ (ذَكرنَاك، فُرقاك، فداك، تمنَّاك، نَجزاك، فقدناك، يمناك، ممشَاك، سَجاياك، تَبعنـاك،

(٣) العزا: أي العزاء، وحذفت الهمزة للتّخفيف، وهو من ضرورة الشّعر الشّعبيّ.
(١) لابة : قوم أو جماعة، ينظر: لسان العرب مادة (لاب)
(٢) أشعار خالد الفيصل، الديوان الأول، ص: ١١.

مناك).

فَصُوت كَافْ الخِطاب فِي أواخِر الشَّطر الأوَّل، جَاء بِه الشَّاعرُ لِتَنبيه المُتلقـــي، وَتَوجيه الخِطَاب إِلَيْه للكَشْف عَن العِلاقة الَّتي تَجمعه بالمُخاطب هَذا مِن جِهة، ومن جِهة ثَانية: حَرف الكَاف حَرف ذُو جِرس قَوي يَأتي للتَّوكيد عَلى المَعنى، والتَّنبيـــه، وَالإِشَارة إِلى مَا يُريده المُتكلّم، للوصول إِلى المُشَارَكة الوجدانيَّة مِنْ قِبـــل المُتلقـــي بِغنَائيّة حَزينة، تجسِّد مَقام المَحزون عَليه، فعندها تَتعانق المَشاعرُ.

وَفِي هَذا المَوقف الأُسلوبيّ الَّذي يَسير عَليه (خَالد الفيصل)، فِي بِناء قَصَائده فِي الدِّيوان الأوَّل، يَبدُو أنَّ الصَّوت الغِنَائيّ فِي نَظره سَواء أَكانَ قصيراً، أم مُمتدّاً لـــنْ يُؤدي دَوره المَنوط به إلاَّ ضِمنَ سِياقه التَّركيبيّ، عَلى الرَّغم مِن أنَّ لِكلِّ كَلمة مُفردة صَوتاً فعلياً يُساهِمُ فِي تَحديد دِلالتها، فإنَّ الكَلِمة إِذا مَا رُكبت مَع كَلِمَات أُخرى، أَنتجتْ مَجموعة مِن الأَصوات تُوجّه مَعنى النَّص، ضِمْن السِّياق فِي نِظَام تَـــركيبيّ، وتَرتيبيّ للجُمل. وَمن هَذا يُصبح مَا نَبَّه عَلَيه (رِينيه وِليك) أمراً مهماً اعتَقـــدَ بِـــه (خالد الفيصل) فِي بِناء قَصائده فِي الدِّيوان الأوَّل، كَما يقولُ: (زكريا ميـــشال): " الأصوات الكَامنة فِي الألفاظ عَناصر ذَات تَأثير فِي مَسَاحة النّص، وتَراكِيبِه "[٣].

أمَّا الدِّيوان الثَّاني، فإنَّه يسير فِي تَعبيره الصَّوتي عَلى الطَّريقة الَّتي سَـــار عليهـــا الدِّيوان الأوَّل، مِن حيثُ طُول النَّفس الشِّعري، إلاَّ أنَّه اختَلفَ فيـــه مِـــن جَانـــب الشَّكل، وَعدد الأَشطر، فَنَراه فِي قَصيدة (حَومة فكر)، وقصيدة (عَوى الذِّيب)، و (يَا وَطن)، و (زَمان الخَلف)، و (رَفعت الصَّوت)، وَ (يَا شَايل الـــسَّامر)، و(كلما نَسنس)، و (طَال السَّفر)، و (اليوم عرضه)، يَسير مِن حَيثُ الـــشَّكل عَلى نَهجِ الموشّح لكنْ بِلَهجَة عَاميّة، فَمنه قَوله فِي قَصيدة (زَمَان الخَلف)[١] :

---

(٣) ميشال، زَكريا : (علم اللُّغة الحَديث) ، المُوسسة الجَامعية للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص: ٢٥٤.

(١) ينظر : أشعار خالد الفيصل: الدِّيوان الثَّاني، ص: ١٨٣ ــ ١٨٦. وينظر: حُومة فِكر، ص: ١٢٨. عَوى

زمـــان الخلـــف في ســـرّ القـــصيدة
تنـــازع بـــه قديمـــه مـــع جديـــده
عـــرض في ســـاحته عـــالم وجاهـــل
يصوّر له خياله ما يريده

عقـــب مـــا هـــي شـــعر صـــارت قـــضيّة
ولـــو طالـــت بهـــم راحـــت ضـــحيّة
وكـــلٍ لـــه علـــى المقـــصود نيّـــه
قريبات النّوايا والبعيدة

تـــــبرج في حوانيـــــت الحداثـــــة
وتجمـــــد مـــــع نـــــواظيم الغثاثـــــة
كفـــاكم ياهـــل الغايـــة عباثـــه
سليلة مجد وعصورٍ مجيده

قـــصيدتنا شـــكت عنـــدي وباحـــت
وهلّـــت دمعهـــا الـــصّافي وناحـــت
وشـــقت جيبـــها غـــبن وصـــاحت
نخيتك تكتب بحالي قصيدة

الذّيب، ص:١٣١.ويا وَطن، ص: ١٥٥، وزَمَان الخَلف، ص: ١٨٣. ورَفعت الصَّوت، ص: ٢٢١.

....

فالشّاعر بهَذا الأُسلوب الشّكلي، يُفسح المَجال لدُخول عدَّة أَصْوَات، تُمثّل في نهَاية المَطَاف " الدّراميّة الغنائيّة " من جَانب، وَالخُروج عَن الذّاتية الفَرديّة إلى التّعبير عَن الذّوات الأُخرى الّتي يَتَعَاطف، أوْ يَتَقَاطع، أوْ يَتَصَارع، أوْ يَتَناقض مَعَها من جَانب آخر[١]، أي أنّ هَذا الشّكل الصّوتي من حيثُ الطُّول، والشّكل الخَارجيّ وَسّع أَمَامَ الشّاعر المَسَاحَة النّصية في الاتّجاه الأفقيّ والعَامُوديّ، ليسكبَ من خلاله ألفَاظه، وَمَعَانيّة بكلّ يُسر وسُهولة، وَيَجعل لفكْره المَجَال الوَاسع في مُحاكاة ذَوات المتلقين المُتعدّدة، بمَعزل عَن الفرديَّة، والذّاتيّة المُغلقة، لأنّ الشّكل الفَنيّ للقَصيدة بهذا النّفس الصّوتيّ، جَعل الشّاعر يُعبّر عَن أثر الأشياء بالذّات الأُخرى الّتي يُحَاكيها بفنّه، فالفنّ بهذه النّظرة " يُنتج ظَواهرَ، كَما أنّه يَحيَا عَلى الظّواهر، حَسبما يَقول هيغل"[٢].

وَرغم البنَاء المُتنامي في الشّكل الصّوتي المُمتد في الدّيوان الثّاني، إلاّ أنّنا نَلمسُ إضَافة إلى ذَلك التّمَاسك البنيويّ، الّذي يَجعلُ النّص الشّعري صَوتا مُوسيقياً مُتوحداً، يَصعُب اجتزَاؤه إلى وِحْدَات مُستقلّة تَتنامى مَعَها الحالة الانفعاليّة، كَما هو في قَصيدة (يَا وطن)[٣] ، فَيقول:

غنيّـــت لحنـــك يـــا وطـــن

في عرضـــه المجـــد العظـــيم كل البيارق غطرفت... عبدالعزيز يقودها

أشـــجاه في الغربـــة شـــجن

والحـــسم بـــالراي الحـــسيم حرٌّ من ماكره ... والدار عاد سعودها

---

(١) ينظر: إسماعيل، عز الدّين: **الشّعر العَربيّ المعاصر**، دار العودة ، بيروت، ط٣، ١٩٨١م، ص:٢٤٨.

(٢) هيغل: **المَدخل إلى علم الجَمال**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م، ص: ٢٧.

(٣) أشعار خالد الفيصل: الديوان الثاني، ص: ١٥٥.

وثّـــق علـــى صـــدر الـــزّمن

قـــصّة بهـــا شـــعبه يهـــيم فخار وأمجاد العرب ...تزهى جميع بنودها

أهـــل أربعـــين نـــوّخن

في تـــالي الليـــل البـــهيم تسابقوا سور الرياض .. الموت فوق

قـــوم إلى ثـــار الـــدّخن

عـــدوانهم راحـــوا هـــشيم إذا التفت عبدالعزيز .. بالموت صاح

بـــالحرب ســـيفه مـــا وهـــن

حـــتى يـــورّده الخـــصيم هوماته أسرج خيلها كلٍ يعدّ عدودها

أمّـــن ميـــادين الفـــتن

بالـــسيّف والـــذكر الحكـــيم وبعزمه الّلي ما يلين .. مكن جميع حدودها

تخيّـــر الزهـــرة ســـكن

والعـــزّ يـــبرى لـــه نـــديم ساد الهقاوي كلها .. قبل الظنون تسودها

أيـــام بالمجـــد اكتـــسن

تاريخهـــا معنـــا يقـــيم تغريدة في كل عام .. ابن السعود يزودها

يـــا ماضـــي الـــذكر الحـــسن

تـــرى الكـــريم ابـــن الكـــريم أقصد ولد عبدالعزيز..فهد يقود فهودها

فالحَالة الانفعاليّة الّتي تَنامتْ عندَ (خالد الفيصل) مَع كلِّ مَقطع صَوتي مِن مَقاطع القَصيدة ــ المُكوَّنة مِن عَشرة مَقاطع ــ جَعلت المُتلقي يَتفَاعل، وَالحَالة الشّعوريّة،

وَالإيحائيّة الّتي يَعيشها ــ الشاعر ــ مُمثّلة بِحبِّ الوَطن، وَحيثياتِ هَذا الحُب، وَمقوّمَاته.

وثمّة أمرٍ يَجب أنْ نؤكّدَ عليه في هَذا المَقام، من خلال حَديثنا عَن هَذا الشّكل الصّوتي الّذي تَبنّاه (خَالد الفيصل) في ديوانه الثّاني، يتمثّلُ بجَانب الكلّيات، حيثُ هَذه القَصائد من خلال مَقاطعها الصّوتيّة لاَ تَتعاملُ مَع ظَواهرِ الأشياء[1] بوصفها وِحْدَات صَوتيّة جُزئيّة ذَات كَينونة مُستقلة مُتمايزة ــ كَما أَشرت سَابقا ــ بلْ هِي وِحدَات صَوتيّة مُمتدّة، تَندرجُ لتشكّل الإطارَ الكلّي للمَعنى السّطحي، والعَميق في النّص، أَو القَصيدَة، فَتساعدُ الشّاعر، وَالمتلقي عَلى إدراك بَواطنها، لتحويلها من قِبل الشّاعر إلى صُورة وَاعية، تَدسّ في ثَنايا حسّيتها أفكاراً، وَخَواطرَ، تَعكسُ في الوَقت نَفسه حَالةً نفسيّةً وجدانيّةً، وإدراكاً ذهنيّاً؛ لأنّ التّصويرَ، والإيقاع الصّوتي في الشّعر الشّعبي: هُو عَملية ضَبط للوجود الظّاهر، والوُجود البَاطن، وَجعل هَذه العَوالم تُدرك بالحسّ، بالَحدْس، بالعقل، بالرُّؤيا[2]، عندها يُقبل المُتلقي عَلى قِراءتها دُون حُكم مُسبَّق، وَدون عصبيَّة لهذا النّص، أو ذَاك مُتوقفاً عِند لُغته، وَصوره، وَإيقاعه الصّوتي بلْ وَكل مُتعلّقاته؛ لأنّه أَدرك أنّها لغة انزياحيَّة اتّساعيَّة في الدّلالة، وَالأسلوب في حَالتي الحَقيقة وَالمجاز[3].

أمّا الدّيوان الثّالث والرّابع، فإنّه من حَيثُ طُول الصّوت الشّعري عَلى مُستوى القَصيدة وَالأُسلوب، يَسيرُ باتّجاه التّجربة الّتي سَبقته في الدّيوان الأوّل والثّاني، ليعُطينا كَمتلقين دَليلا قَاطعاً أنّ هَذه الأَشعَار الشّعبيّة تَصْدر عَن تَجْربةٍ شِعريَّة صَادقة

---

(١) ينظر: العقاد، عباس محمود، **يسألونك**، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م. ص: ٦٣.

(٢) ينظر: عساف، ساسين، **الصُّورة الشّعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م. ص: ٢٧.

(٣) ينظر: مَندور، مَحمد: **في الميزان الجَديد**، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٣م. ص: ١٨٥.

تَعيشُ الوَاقع، وتَمتَزجُ مَعه رُوحاً وَجسداً، فالشَّاعر الشَّعبي (خَالد الفيصل) يَشعرُ بِثقلِ المَسؤوليَّة الَّتي يُؤمنُ أنَّها أَحدُ أَهم جَوانب شَخصيَّته، وَمسوّغ وُجوده، لِيجدَ نفسَه باستمرارٍ بعيداً عَن العَيشِ بَسعادةٍ؛ لأنَّه عَلى حدٍّ تعبير (يُونغ) أداة الحياة النَّفسيَّة اللاوَاعية للإنسانيَّة القَائم عَلى تشكيلها، حيثُ هي وَظيفته الشِّعرية الَّتي يَطمح إليها[١]. وَهذا مَا يَجعله يَشعرُ بصورة دَائمة تَقريباً بأنَّه يَرفع فَوق كَتفيَّه، وفِي عَقله حِملاً ثقيلاً جداً نَلمسه مِن عَناوين هَذين الدِّيوانيين، هَذا الحمل يحتّم عَليه التَّضحيّة بالسَّعادة، وَبكلِّ مَا يَجعل الحياةَ فِي نَظر الإنسانِ العَادي جَديرة بِأنْ يَحياها.

لكنْ ثَمَّة أمرٍ يَلفتُ النَّظر، ويميّز الدِّيوان الثَّالث عَن سَابقَيه مِن حيثُ الشَّكل، التَّحوّل الصَّوتي الأوَحد الَّذي وَجدته فِي قَصيدة (أُبريت التَّوحيد) فيه نَقل الشَّاعر المُتلقي إلى لَوحة أَشبه مَا تَكون لَوحة صوتيّة غنائيّة جُغرافيّة مُتعدّدة الصّور وَالأَشكَال، فَيقول (خالد الفيصل): " كَتبتُ الأُبريت بلهجة كلّ منطقة، وَعلى إيقاعاتها، وَأَهازيجها، وَعَرضاتها، وَتخيَّرت بعضَ الدِّلالات التَّاريخيّة وضمّنتها فيه، وَحاولت قَدر الإمكان أنْ أُعبّر عَن هَذه المُرتكزات، والمَضَامين التَّاريخيَّة، والحَضاريَّة فِي كَلمات مُبسَّطة، يَستطيّع أنْ يُردّدها الجَميع "[٢].فيقول:

رايتنا ... دعوتنا — غاية منهج أمّتنا

لبّيناها ردّداها — ونشرنا في الدّنيا صداها

ورغم الحاسد — ورغم الحاقد

---

(١) ينظر: إبراهيم، عبد الستار: **ثلاثة جوانب في دراسة الإبداع**، عالم الفكر،مجلد ١٥، الجزء٤ ، ١٩٨٥م. ص ٣٧.

(٢) أشعار خالد الفيصل: الديوان الثالث، ص: ٣٥٧.

بالتّوحيـــد اتحـــدّينا متحـــدّينا جاوزنـــــا الـــــصّعاب
بالتّوحيـــد اتعـــدّينا متعـــدينا طاولنـــــا الـــــسّحاب

وبالتّوحيـــــــد وَحـــــــدنا الإلـــــــه
وحّـــــــدنا الـــــوطـــــن

نَجْـد أنـا والفخـر والمجـد أنـا مَـا أبي غـير مـن راسـه عزيـز
دوني المـوت والـسّيف وقنـا مـا أبي إلاّ أنـت يـا عبـدالعزيز
ولاح في نجـد بـرّاق البـشير يـوم قيـل إن أبـو تركـي مـشى
إن شـهر كـل صـقرٍ مـا يطـير وان مـشى كـل ذيـب لـه عـشا
يـا ريـاض العـرب غـنيّ طـرب ويـا قـصيم الـسعد جـاك الوعـد
وأقبلـت حايـل تـرد النـشيد في هـوى الّلـي علـى الكايـد عنيـد
يا راعـي البيرق تقـدم لا تعـوق لا تـاقف إلا عقـب توحيـد الـوطن
حنّا هل العوجا لنـا بـالحرب يـوم عاداتنا لَى ثـوّر الـدخّان مثـل الظـلام

وبالتّوحيـــــــد وَحـــــــدنا الإلـــــــه
وحّـــــــدنا الـــــوطـــــن

فَعند إمعان النَّظر فِي (الأبريت) كنصّ مُوحد مِن حيثُ الأسلوب، رَغم الامتداد الصَّوتي الَّذي سَار فِيه البِناء الشَّعري، نَجد أنَّ حَرف (الرَّوي) فِي نِهاية الأبيات قَدْ وزّع تَوزيعاً يَتناسبُ وَدلالة المَعنى فِي كلٍّ مَقطع مِن مَقاطعـه ـــ (الـصِّعاب، والسَّحاب... مَشى، عَشا... السَّلام، الظَّلام ...)ـــ ليوُلد فِي ثَنايا النَّص قُوة اندفاع الإيقاع الصَّوتي؛ لأنَّه دِعامة البِناء التَّركيبي للجُملة، وولّدت فَواصل صوتيّة يَتوقـع

السَّامع تَرديدها، والمتلقي يَستمتع بِهذا التَّردد الَّذي يَطرق الآذن فِي مُـدَدٍ زمنيّـة منتظمة[١].

و(الأبريت) الشَّعبي الَّذي أَبدعه (خَالد الفَيصل) فِي بِنائه الشَّكلي والأسلوبي، قَدْ أَحكم قَوانين الإيقاع السَّبعة " النِّظام، والتَّغير، والتَّساوي، والتَّـوازي، والتَّـوازن، والتَّلازم، والتَّكرار"[٢]، فَهذه القَوانين السَّبعة نَجدها بِالجملة مُوزعة عَلى لَوحـات (الأبريت) الَّتي رَسمها الشَّاعر مِن خِلال بَابي " الانتظام، والانـسجام " النَّـصي لِيولدَان لَنا فِي المُستوى البِنائي الكليّ لـ(لأبريت) " بُعداً مِن التَّناسـق، والتَّمائـل يُضفي عَليه طَابع الانتظام النَّفسي، والمُوسيقيّ، والزَّمني"[٣] الَّذي يُعدّ مِن أَساسيات الإيقاع الصَّوتي.

ثَانياً: تَنويع حَرف الرَّوي:

إنَّ وَاحداً مِن الأمُورِ الَّتي خَرج فِيها (خَالد الفيصل) فِي شعره الـشَّعبي، هُـو عدم التزَامه فِي بَعضِ دَواوينِه رَوياً وَاحداً فِي القَصيدة، أَوْ نصّه الشَّعري، فَهـو لا يُريد أنْ يَضع بِالأنظمة التَّكرارية لِحرف الرَّوي إيقاعاً وَحسب، إنَّما أرادَ بِالإضـافة إلى ذَلك أنْ يُوظّف هَذه المَادة المُوسيقيَّة لِتخدمَ المَعنى فِي النَّص، أَوْ لُتحـدث إيحـاءً مُعيناً قَصد إيصاله للمُتلقي لِيُفكر فِي المَعنى، مِن خِلال مُستوياتٍ مُتعددة، تَتَجـاوبُ تجاوباً لا يَسمح بِالتَّفكير فِيها، مُنفصلة عَن غَيْرها[١].

---

(١) ينظر: أنيس، إبراهيم: **مُوسيقى الشّعر**، دار القلم، بيروت، ط١، (د.ت).ص: ٢٧٣.

(٢) إسماعيل، عزّالدين: **الأُسس الجَماليّة في النّقد العربيّ**، دار الفكر العربيّ، القَاهرة، ط٣، ١٩٧٤م.ص: ١٢٢.

(٣) أدونيس: **الشّعرية العَربيّة**، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.ص: ١٣.

(١) ينظر: عَصفور، جَابر: **مَفهوم الشّعريّة**، (دِراسة في التُّراث النّقديّ)، المركز العربّي للثقافة ، ط١، ١٩٨٢م، ص:٢٦٧.

فَعند النَّظر في أَشعاره الشَّعبية، نَجد التَّنويع في الرَّوي، قَد تَوزع في أَغلب الأَشعار، ففي الدِّيوان الأوّل تُطَالعنا قَصيدة " لاَ تَسألوني " لنَجدَ فيها أنَّ صَوت الرَّوي، وَإيقاعه انقسمَ بينَ حَروف (المِيم ، واليَاء، والرَّاء، والقَاف، والبَاء، والهَاء..)فيقول[٢]:

أصلي أنا بيتي شَعر ... والبَر هُو ديرة هلي

فرشي ثرى وسقفي سما ... وترابها غالي علي

أفزّ مع فزّة ظبي ... في طعس من فوق الغدير

ومشاهدة سرب القطا ... من روض للثّاني يطير

أحب منشي بالخلا ... حرّ من الديرة طليق

شوفي يروح بلِا حدود ... ولا يقيدني طريق

إن جا هوانا من شمال ... أو هبّت النسمة جنوب

ألاعب أنسام الهوا ... واهب إذا هبّ الهبوب

وهذا التَّوزيع لحَرف الرَّوي وبهذا الأُسلوب، أوجدَ في النَّص أيضاً إمكانيّة تَغيير نَبرة الصَّوت الشِّعري، ممَّا يُمكن المُتكلّم ــ صَوت الشَّاعر ــ من التَّعبير عَن فكرَته المُتمثّلة بالحَديث عَن البيئة الصَّحراويَّة، وَما فيها من تَنوع، فالتَّنوع والتَّنقل في مظاهر الطَّبيعة الصَّحراوية أَوجبَ عَلى النَّص، وَصاحبه في الجَانب الصَّوتي والإيقاعيّ أنْ يُنوع فيه ــ الرَّوي ــ حَسب المَوقف المُراد الحَديث عَنه لِيَتناسب مَعه، فَهو يَسعى إلى اختراق مُباشرة التَّعبير اللُّغوي من هَواجسه الأَساس، حتَّى

(٢) أشعار خالد الفيصل، الدِّيوان الأوّل، ص: ٤٧ ــ ٤٨.

يُصبحَ اختياره لألفاظِه مُعاناة حَقيقيّة، بَحثاً عمَّا هُو دَقيق في قُدرَته على التَّجسيد[٣].

أمّا الدِّيوان الثّاني في أشعار (خالد الفيصل)، فإنَّنا نَجدُ الأمرَ مَبسوطاً بشكل أوسع من حيثُ تنويع صَوت حَرف الرَّوي، وهذا التَّنوع قَد يَكون كُليّا، أوْ جُزئيا، فالشَّاعر في عَمليته الإبداعيَّة يَبني كُلّ مَقطع من مَقاطع القَصيدة عَلى حَرف رَوي وَاحد، أوْ حَروف مُتمايزة، لكنَّه في نَفس الوَقت، يَخصّ حَرف الرَّوي في نهاية المَقطع الأخير بصوت رَوي وَاحد، حتَّى نهاية القَصيدة، لِيَكُونَ مُؤشراً عَلى وِحْدة المَقطع الصَّوتي وَنهايته، وَكَذلك يُؤشّر في الوَقت نَفسه إلى الانطلاقة إلى مَقطع آخر، ممّا يَجعل القَارئ ــ المُتلقي ــ يُهيئ نَفسه لتقبّل حَالة شُعورية جَديدة، أوْ فكرة جَديدة، أوْ بُعد جَديد من أبعاد الرُّؤيا الشِّعرية الشَّعبية، وبهذا الأسلوب الصَّوتي يَمتزج كلّ عُنصر من عَناصر الشِّعرية الشَّعبية بحالة الشَّاعر الشُّعورية لتعكسَ فَوق جَمالها الفنّي، وَجمال الطَّبيعة حَالة الشَّاعر النَّفسيّة[١]. وَمن ذَلك قَول (خَالد الفيصل) في قصيدة (حُومة فكر)[٢]:

ستّل جناحه ثم حام
يرقى على متن الهوا
يزّفه بعيد وانا محدود في حد النظر
له باهوا شفّ ومرام

---

(٣) ينظر:درو،اليزابيث:**الشِّعر كَيف نَفهمه وَنَتذوقه**،ترجمة: محمد الشوش،مكتبة منيمنة،بيروت، ط١، ١٩٦١م. ص: ١٠١.

(١) ينظر: العقاد، عباس محمود: **ابن الرُّومي حَياته من شعره**، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٨٢م.ص: ٢٥٥.

(٢) ينظر : أشعار خالد الفيصل، الدِّيوان الثّاني، ص: ١٢٨.

يلعـــــب بالغيمـــــة ســـــوا
ولا جنـــــاح لي واطـــــير والأرض صـــــارت لي مقـــــر
طـــيري ضـــرب جـــوّ الهيـــام
ولـــو دعيتـــه مـــا التـــوى
عـــزّي لمـــن طـــيره غـــدا ولا لـــه مـــن أمـــره مفـــر
فكـــري تغـــشّاه الغـــسام
أمـــسيت وفكـــري مـــا ضـــوى
الأرض قفـــر مـــن الـــونس والليـــل مـــن فرحـــي قفـــر
شـــبّيت ضـــوّي بـــالظلام
في صـــحيح ذيبـــه عـــوى
مـــالي أنـــيس إلاّ النجـــوم أو نـــور وضّـــاح القمـــر

وَهذا التَّنوع الأسلوبيّ في حَرف الرَّوي في أَشعَار (خَالد الفيصل)، يُولـد لَنـا إِضافة لما سَبق بَعض الأَبعاد[1]، الأوَّل: البُعد الدِّلالي، حيثُ يَفتح الـنَّص الـشِّعري الشَّعبي عَلى أُفق قَابلة للتَّأويل مِن قِبل القَارئ، فالنَّص لَدَيه يُمثل لَوحَـات مُتعـدِّدة مُتَّحدة البنية في الجَانب السَّطحيّ وَالعَميق، الثَّاني: البُعد الإِيقَاعي والصَّوتي ـــ وَهو مَجال الدِّراسة ـــ فَهذَين البُعدين مِن خِلال تَنوع حَرف الـرَّوي يَـنقُلان الـنَّص

(١) ومن هذا النوع الأسلوبي نجد قصيدة (عوى الـذيب) و (زمـان الخلـف) و (وحـدّ الـزمن) و (ردّ السلام) و (وخمسين عام) و (وشمس العصر) و (ورفعت الصوت) و (يا شايل السامر) و (كلمـا نسنس) و (في سحابة) و (طال السفر) و (اليوم عرضه) و من الديوان الثالث : قصيدة (فوق الجبل) و (أبريت التوحيد) و (وساري) و(وتوك تجي) و (صوت الهوى) و (خذاك الزمن) ومن الديوان الرابـع: (هنّي من كان سلطان عمّه) و (نشوة عزّ) و (تمنّيت حبك) و (اعذرني).

الشِّعريّ الشَّعبيّ من مَدَار الاستهلاَك إلى مَدار مَشحُون بَتلوينَات صَوتيّة خَاضعة لنظَام إيقَاعيّ غنَائي مُتميّز يَتفَاعَل مَعها المُتلقيّ، وَيشعُر باللّذة الحَاصلَة منْ التَّجدد الطَّارئ عَلى المَعروف[٢]، والثَّالث: مَعرفيّ يَتمثّل بشَحن النَّص الشِّعري بمعرفة إنسانيّة من التُّراث، والأحداث التَّاريخية الّتي تَكوّن ثَقافة الشَّاعر الشَّعبي (خالد الفيصل) .

وَبعدُ: فإنّه يُمْكن القَول بأنَّ الشَّاعر الشَّعبيّ (خَالد الفَيصل)، يُؤسّس شعْرَه الشَّعبي عَلى (الحَكي) أولاً، وَعلى (بنية اختيَارية) (انتقائيَّة) (صَوتيَّة) من سَليقَة تَبدُو تلقَائيّة عَفويَّة؛ لكنَّها وَاعية في تَمظْهرها وتَمفصُلها، وفي تَفرّدها التقَاط مُضاف من (الجَاهز)، و (اليوميّ)، و (المَخزون)، ليلصقَه في الكتَابة الشِّعريّة الشَّعبيّة بَعدَ أنْ يَأخُذه من الكَلاَم، وَيُدخله نَسيج البنية، اقتبَاساً، أوْ تَنَاصاً، يُلائمُ كتابةَ المَوضُوع، وَالإيقَاع الصَّوتيّ، وَتعدديّة الكَلام ثانياً.

وَهكذا يَخرُج بالشِّعر الشَّعبي من خلال الإيقاع الصَّوتي الّذي تَّميز به إلى مَدى أَرحب من (اليَومي/ العَادي/ المَألوف) بالرَّغم من أنَّه يَستَخرج من (اليَومي/ العَادي/ المَألوف) الّذي هُو (مَرجعيَّة النَّص)، مَسنده، سَنده، وَمُوحى ظلاله؛ لأنَّ الكَلمَات رُموزٌ، لَها مَعانٍ مَرجعيّة، لذا فَهي تَعملُ عَلى مَنطقتين في أَشعاره الشَّعبية: (العلاقة): و(العَلامة/ شَكلها) شَكل الكتَابة، المَرسُوم في الكَلمات لتمكين عَقل المُتلقي، وَربَّما مزاجه الشَّعبي أَيضاً- من الانتقال / من (شيء غَائب) إلى (شَيء حَاضرٍ) في النَّص.

---

(٢) ينظر: البَشير، المجدوب: **تحليل نقديّ لمفهوم النّثر الفنّيّ عند القُدَامى**، ضمن قَضايا الأدب العَربيّ، نشر مركز الدّراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعيّة، تونس، ١٩٧٨م.ص ٢٣٦.

ثالثا: التَّكرار[١]

التَّكرار في اللُّغة يَتمثّل في الإتيان بَشيء مَرَّة بَعد أُخرى[٢]، أوْ هُو الرُّجوع عَلى الشَّيء[٣]، وَلهذا فإنَّ للتَّكرار الَّذي هُو إعادة وِحَدات صَوتيّة بِطريقة أُسلوبيّة خَاصة قيمة، التَفت إليها الشُّعراء الشَّعبيون ــ ومنهم (خالد الفيصل) ــ إلى تَوظيفها بَطريقة أَغنى الجَانب الإيحائيّ لَديه. وَلهذا يُمكن اعتباره ظَاهرة مُوسيقيّة، وَمَعنويّة في آنٍ وَاحد، فالمُوسيقى الصَّوتيَّة تَتولَّد عِندما تَرد الكَلمة، أوْ المَقطع عَلى شَكل اللاَّزمة المُوسيقيَّة، أوْ النَّغم الأساسيّ الَّذي يُعاد ليخلقَ جوّا نَغميًّا مُمتعاً، وَيصبح هَذا التَّكرار عَلى المُستوى اللُغوي ذَا فَائدة مَعنويّة، إذْ أنَّ إعَادة ألفاظ مُعينة في البِناء النَّصي الشِّعري يُوحي بأهمية مَا تَكتسبه تلك الأَلفَاظ مِن دِلالات، ممّا يَجعلها في بعضِ الأحيانِ مفتاحا لِفهم السِّياق الشِّعري.

وَتنبع أَهمية التَّكرار في النَّص الشِّعري الشَّعبي، بأنَّه لاَ يَكتفي بهذا التَّوافق المُزدوج الَّذي يَجْعلنا في مُواجهة تَكراريّة مُبَاشرة ، بلْ يُضيف إليها مُلاحظة البُعد المَكانيّ للدَّوال المُكرَّرة، وَتنسيقها عَلى نَحو مُعين يُسَاعدُ عَلى تَوافقِ حَركة السَّطح

---

(١) يعدّ التَّكرار مِن الظَّواهر الأسلوبيَّة الَّتي تُستخدم لِفهم النَّص الأدبيّ، وقدْ دَرسه البلاغيّون العَرب ونبَّهوا إليه، وبينوا فوائده، ووظائفه. ينظر في ذلك : القيروانيّ، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ (ت ٤٥٦هـ): **العُمدة في مَحاسن الشِّعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨٥م، ج٢/ص: ٧٣. وينظر: العسكريّ، الحَسن بن عبدالله بن سهيل العَسكريّ (٣٩٥هـ)، **الصِّناعتين**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة عيسى البابيّ الحلبي، ط١، ١٩٥٢م.ص: ٢١٢. وينظر: ابن الأثير الجزري، ضياء الدين محمد بن محمد الشَّيبانيّ: **المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر**، تحقيق: أحمد الحوفيّ، وبدوي طبانه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.ج٢/ ص: ٣٤٥.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادة (كرر)، ج٥/ ص: ١٣٥.

(٣) ينظر: الجُرجانيّ، أبو الحسن علي بن محمد بن الجرجاني (ت ٨١٦ هـ): **التَّعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ. ص: ٩٨.

الظَّاهري للألفاظ مَع حَركة العُمق البِنائيّ هَذا مِن جَانب، وَمن جَانب آخر يَعمل عَلى تَدعيم التَّماسك النَّصيّ مِن أَجل تَحقيق العِلاقة المُتبادلة بَين عَناصره المُكونة للنَّص، وَلتحقيق ذَلك يَشترط (صَلاح فَضل) شَرطا أَساسيا، فَيقول : " يجب أنْ يَكون لهذا المَلمح ــ المُكرَّر ــ نسبة وُرود عَالية فِي النَّص تَجعله يَتميّز عَن نَظائره ... وأنْ يُساعدنا رَصده عَلى فكِّ شِيفرة النَّص، وَإدراك كَيفية أدائه الدِّلاليِّة..." [٤]، وَبذلك يَلعب التَّكرار دَوراً مُهما فِي بَعث المُوسيقى الدَّاخليّة لَتزيد القَلب لَه قُبولا، والوجدان به تَعلقاً[٥].

وَعند النَّظر فِي أَشعار (خالد الفيصل) الشَّعبية، ومعاينة المَواقع التَّكراريّة ذَات الإيقاع المُوسيقي، جَاز لَنا تَقسيم إيقاع التَّكرار الصَّوتي إلى قِسمين حَسب وُرودها فِي النَّص الشِّعري لَديه، وَهي:

١. التَّكرار الكَميّ لأَصوات بَأعيانها:

فالتَّكرار الكَمي عِند (خالد الفيصل) يَرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة الشُّعورية للشَّاعر نفسه، وَيتجسد فِي وَاقع النَّص لَديه مِن خِلال تَكرار حَرفين مُتوالين فِي نهاية الأَبيات، لِيكونان مِن هَذا التَّكرار الإيقاع الصَّوتي الغِنائيّ، فَمثلا تُطالعنا قَصيدته فِي الدِّيوان الأوّل (مَن بَلاه الله)[١] فَيقول:

من بلاه الله تصبّر واحتسب ... عادة المسلم على الشّدة صبور

أتلمس للخوي عذر وسبب ... لَى لحقني من بعض ربعي قصور

---

(٤) فضل، صلاح: **ظواهر أسلوبيّة في شعر شَوقي**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، المجلد الأول، العدد الرابع، ص: ٢١٠.

(٥) ينظر: عبدالمطلب، محمد: **البلاغة العربيّة قراءة جَديدة**، مكتبة لبنان للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م. ص: ٣٦٥.

(١) أشعار خالد الفيصل، الديوان الأول، ص: ١٧.

واتحمـــل زلـــة كحيـــل العـــرب واتحاشـــى عـــضة الكلـــب العقـــور
أعشق الغـــالي ولاهـــوب الـــذهب وانـــزل العـــالي ولاهيـــب القـــصور
في هجير العمـــر خاويـــت التّعـــب فـــوق رمـــل البيـــد أو مـــوج البحـــور

ففي هَذه القصيدة وَغيرها مِن القَصائد يُكرر الشَّاعر صَوت (الرَّاء) فِي نِهايـــة كُلّ بيت مَع صَوت (الواو) مِثل: (صَبور، قصور ، العقـــور، البحـــور، دبـــور، تدور...) بصورة لافتة؛ لأنّ صَوت (الرَّاء) " يتصف بارتعاد اللّسان عِند نُطقه، أيْ يَمتاز بِصفة التَّكرير والتَّرديد "[٢]، والتَّكرار، والتَّرديد لِصوت (الرَّاء) و (الوَاو) لَم يَأتي اعتباطاً مِن حَيثُ الأُسلوب، بلْ تَعمّده الشَّاعر (خَالد الفيصل) لِيتناســب مَع الحَالة النَّفسيّة الّتي يَشي بِها العنوان (مَن بَلاه الله)، فَالقَلق، والغَـــضب: هُمـــا الأمران المُسيطران عَلى الحَالة الشُّعوريّة والنَّفسيَّة، فَتطلّب هَذا مِن حيثُ الأســـلوب أنْ يُكرّر الشَّاعر هَذين الحَرفين لِتكتمل مِن خِلالهما الدّلالة المَعنويّة لَديه.

وَنلاحظُ أَيضا فِي الجَانب الأسلوبيّ التَّنظيمي لِهذا النَّوع مِن التَّكـــرار الـــصَّوتيّ، التَّنظيم المُنسَّق فِي الزَّمن للأصوات التَّكراريّة، مَع مَا تُشير إليه فِي الوَاقع مِن دِلالـــة، إذْ أنّ نَظم الجُملة الشِّعرية فِي البَيت عَلى الصَّعيد الصَّوتي يَجري عَلى وَتيرة رَباعيَّـــة الأَصوات (صَبور، قَصور، عَقور، دبور، تدور) لِتُشكّل هَذه الرُّباعية الصَّوتية وَعياً لِواقع (مِن بَلاه الله)، فَهذا الوَاقع، وَما يُصاحبه مِن قَلق، وَخَوف، وَتفكير يُناسبه فِي الأُسلوب هَذه الرُّباعية الصَّوتية مَع دِلالتها التَّعبيريّة، أيْ تُناسب السِّياقين الحَـــالي (الوَاقع) والنَّصي (السِّياق)، فَكان هَذا التَّكرار لِصوت (الرَّاء) و (الواو) بَاعثـــاً عَلى شدّ انتباه المُتلقي، وإثارة خَياله لكون اللُّغة الـــشِّعريّة الانفعاليّـــة " مَجموعـــة شُحنات مَعزولة، والأسلوب هُو إدخال بَعضها فِي تَفاعل مَع بَعـــضها الآخـــر "[٣]،

---

(٢) رمضان، محي الدين: **في صوتيات العربية**، مكتبة الرسالة، عمان، ط١، ١٩٧٩م. ص: ٧٠.

(٣) المسدي، عبدالسلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٢، ١٩٨٢م.ص: ٨٥.

عندها تَحصل المُتعة. وَقريب من هَذا القَول مَا يَنقله (مُوسى ربابعة) عَن الناقد الغربي (بَالي) فيقول : " إنّ المَادة الصَّوتيّة تَكمن فيها إمكانيّات تَعبيريّة هائلة، فَالأصوات، وَتوافقها، وَألعاب النَّغم، وَالإيقاع، والكَثافة، والاستمرار، والتَّكرار، والفَواصل الصَّامتة... كُلّ هَذا يَتضمن بمادته طَاقة تعبيريّة "[1]، وَهذه الأَشياء ارتكزَ عَليها (خالد الفيصل) في قَصائده الشَّعبيَّة لِيولد منه قُوة غِنائيّة يَتفاعل مَعها المَتلقي كُلّ حَسب ثَقافته.

٢. تَكرار الأنماط الصَّوتيّة التَّركيبيّة:

يُعد تَكرار التَّراكيب سِمة لافتة من سِمات اللُّغة الشِّعرية عند (خَالد الفَيصل)، وَهو نَمط رَافقه طِيلة حَياته الشِّعريّة، وَلا زَال حَقيقة مَاثلة في جَميع دَواوينه، فإنْ دلّ هَذا عَلى شَيء فإنَّه يدلّ إلى نُزوع القَصيدة الشَّعبية لَديه إلى البِناء الغنائي، وَذلك من جَانبين: الأوّل: يَتعلق بقوة الإيقاع، حيثُ يُولد التَّكرار جَوانب مُختلفة للإيقاع يَتناسب مَع الدِّلالة الشُّمولية للنص (القَصيدة). الثَّاني: يَتناسب مَع تَجليات الرُّؤية العَامة للشَّاعر الشَّعبي (خَالد الفَيصل)، وَمن هُنا يَرتبط تَكرار الأَنماط الصَّوتيّة بعنصر التَّوحد، بَينما تَرتبط المُتعلقات المُتغيرة بهذا التَّكرار بعنصر الاختلاف، والتَّنوع، فيقول في قصيدة (يُوم أنا طالب)[2]:

يوم أنا طالب هقيت إني عرفت ... كل ما في الكون من سرّ الحياة
يوم أنا طالب تحمست ووعدت ... إني أصلح ما تبين لي خطاه
يوم أنا طالب على الغيمة رسمت ... ضحكة الدنيا على عذب الشفاه
يوم أنا طالب تخيلت وحلمت ... إني ألبس من هدب شمسي عباه

(١) ربابعة، موسى ربابعة: التَّكرار في الشِّعر الجاهليّ، مجلة مؤتة للبحوث والدِّراسات، جامعة مُؤتة، الأُردن، المجلد الخامس، العدد الأوّل، ١٩٩٠م. ص: ٩٧.

(٢) أشعار خالد الفيصل ، الديوان الثالث، ص: ٣٣٦.

يوم أنا طالب حسبت أني وصلت أثرني ما دست بالرجل الوطا

وانتهى ربيع الأحلام وظهرت أصدم الواقع ويصدمني عطا

فالنَّص الشِّعري قَد كَرر المُركب الاسمي " يَوم أنا طالب " فِي بِداية كلّ بيت بِشكل رَأسيّ مِن حيثُ الأسلوب، ليشكّل خَيطا مُتصلا بَين الرُّؤيـة والوَاقـع؛ لأنَّ الرُّؤية تَكتسب كَينونتها مِن الإيمان المُؤكد باتصال الوَاقع مَع المَاضي.

وَمن خِلال مَا سَبق نَستطيع القَول إنَّ تَكرار القَوالب الصَّوتية سَواء أَكانت حَرفية، أمْ اسميّة، أُفقية أمْ عَاموديّة ارتبطتْ فِي أَشعار (خالد الفيصل) الشَّعبية بِتشكيلين: تَشكيل عَام مُتصل بِطبيعة المَرحلة الشِّعريّة، والسِّمة الغنائية الَّتي اصطبغت بِه قَصائده، إذْ وَظّف الشَّاعر هَذا التَّكرار لِدعم هَذه المَرحلة، وَتشكيل خَاص ارتبطَ بِطبيعة السِياق الَّذي يُوجد فِيه هَذا التَّكرار نَصيّا ممّا جَعله يَتحمل بِدلالات النَّص.

الخاتمة

لقد جاء البناء الصَّوتي فِي أشعار (خالد الفيصل) الشَّعبية غنياً، ومثمراً للعمليـة التَّواصلية، وقد شكّل تَكراره ظَاهرة مميزة، خاصة في أواخر الأبيات، فساهم في البناء الدِّلالي للقصيدة ، للصلة القائمة بين الصَّوت وما يدلّ عليه، أو بين الصَّوت ودلالته فِي ذِهن المتكلم وذهن المخاطب، والَّذي اعتمد على مبـدأ الاختيـار، والميـل إلى أصوات دون غيرها؛ فانتقى لذلك ألفاظاً تساعد حروفها على التَّواصل، والالتقـاء نتيجة انسجام هذه الحروف وتلاؤمها من الناحية الصَّوتية، وهذا التَّآلف والتَّناسـق هو الذي جعل اللفظ سهلاً على اللسان من جهة، وعلى السمع من جهة أخـرى، وولد الغنائية في أشعاره.

المصادر والمراجع

١ - إبراهيم، عبد الستّار: **ثلاثة جوانب في دراسة الإبداع**، عالم الفكر،مجلد ١٥، الجزء٤، ١٩٨٥م.

٢ - ابن الأثير الجزري، ضياء الدين محمد بن محمد الشّيبانيّ: **المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق: أحمد الحوفيّ، وبدوي طبانه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.

٣ - أدونيس : **الشّعرية العربيّة**، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.

٣ - إسماعيل، عزّالدين: **الأسس الجّمَالية في النّقد العربيّ**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٤م.

٤ - إسماعيل، عز الدِّين: **الشّعر العربيّ المعاصر**، دار العودة ، بيروت، ط٣، ١٩٨١م،

٥ - أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشّعر**، دار القلم، بيروت، ط١، (د.ت).

٦ - أفلاطون: **الجمهوريّة**، ترجمة: حنا خباز، دار الأندلس، بيروت ، لبنان، د.ط، د.ت.

٧ - بالي، شارل: **علم الأسلوب وعلم اللغة العام (اتّجاهات البحث الأسلوبي)**، ترجمة: شكري عيّاد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.

٨ - البشير، المجدوب: **تحليل نقدي لمفهوم النّثر الفنيّ عند القُدامى**، ضمن قضايا الأدب العربي، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتونس، ١٩٧٨م.

٩ - الجرجانيّ، أبو الحسن علي بن محمد بن الجرجانيّ (ت ٨١٦ هـ): **التّعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

١٠ - جيرو، بيير: **الأسلوب والأسلوبيّة**، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د.ط، د.ت.

١١ - جينيت، جيرار: **مدخل لجامع النّص**، ترجمة : عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، ط١، د.ت.

١٢ - درو، اليزابيث: **الشّعر كَيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة محمد الشّوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ط١، ١٩٦١م.

١٣ - ربابعة، موسى ربابعة: **التّكرار في الشّعر الجاهليّ**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٩٠م.

١٤ - رمضان، محي الدين: **في صوتيات العربيّة**، مكتبة الرسالة، عمان، ط١، ١٩٧٩م.

١٥ - السَّحرتيّ، مصطفى: **الشّعر المعاصر في ضوء النّقد الحديث**، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٨٤م.

١٦ - سكوت، ويلبرس: **خمسة مداخل في النّقد الأدبيّ** (مقالات معاصرة في النقد)، ترجمة: د.عنان غزوان، وجعفر صادق الخليلي، د.مكان، د.ط ، د.ت.

١٧ - شولز، روبرت: **البنيويّة في الأدب**، ترجمة: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، د.ت.

١٨ - الطُّريسيّ، أحمد، **تحليل الخطاب الشّعري في قضايا المنهج في اللغة والأدب**، ط١، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٧م.

١٩ - عبدالمطلب، محمد: **البلاغة العربية قراءة جديدة**، مكتبة لبنان للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٢٠ - عبداللطيف، محمد حماسة، **مَنهج في التَّحليل النَّصي للقصيدة**، مجلة فصول ، المجلد الخامس، عدد ٢١، ١٩٩٦م.

٢١ - عساف، ساسين، **الصُّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٢٢ - العسكريّ، الحسن بن عبدالله بن سهيل العسكريّ (٣٩٥هـ)، **الصِّناعتين**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي،مكتبة عيسى البابيّ الحلبي، ط١، ١٩٥٢م.

٢٣ - عصفور، جابر: **مفهوم الشِّعريّة**، (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة، ط١، ١٩٨٢م.

٢٤ - عصفور، جابر: **أقنعة الشِّعر المُعاصر**، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد ٤، يوليو ١٩٨١م.

٢٥ - العقاد، عباس محمود: **ابن الرُّومي حياته من شعره**، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٨٢م.

٢٦ - العقاد، عباس محمود، **يسألونك**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

٢٧ - عيد، رجاء: **التجديد الموسيقي في الشعر العربي** (دراسة تأصيليّة تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت.

٢٨ - الغَذّاميّ، عبدالله: **الخطيئة والتّكفير**، النادي الأدبي الثقافي، الرّياض، ط١، ١٩٨٥م.

٢٩ - فضل، صلاح: **ظواهر أسلوبيّة في شعر شَوقي**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، المجلد الأول، العدد الرابع.

٣٠ - الفيصل، خالد: **أشعار خالد الفيصل**، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، ط٣، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

٣١ - القيروانيّ، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ (ت ٤٥٦هـ): **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨٥م.

٣٢ - المسدي، عبدالسلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبيّة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٢، ١٩٨٢م.

٣٣ - المسديّ، عبدالسلام: **النّقد والحداثة** ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٣٤ - مندور، محمد: **في الميزان الجديد**، دار نهضة مصر، القاهرة،ط١، ١٩٧٣م.

٣٥ - منصور، عزالدين: **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشّعر المعاصر**، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٣٦ - ميشال،زكريا : **الألسنيّة (علم اللغة الحديث)** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١،١٩٨٠م.

٣٧ - هويسمان، دني: **علم الجمال**، ترجمة ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢،١٩٧٢م.

٣٨ - هيغل: **المدخل إلى علم الجمال**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

٣٩ - ويليام. ك. ويمزات وكلينث بروكس، **النّقد الأدبيّ تاريخ موجز**

النّقد الجديث: ترجمة د.حسام الخطيب، ومحيي الدين صبحي، مطبعة دمشق، ط١، ١٩٧٧م

٤٠ - ياكوبسون، رومان : **قضايا الشّعريّة**، ترجمة: محمد الوالي وآخرون، دار توبقال للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.