

2021

Narrative Rhythm in the Diwan of (Thalithat Al-Athafi) by (Abd Al-Rahim Jadaya)

Hussam Alaffouri

King Faisal University, dr.hossam_alaffouri@yahoo.com

Murad al-Bayyari

The University of Jordan, Jordan, muradbayarri@yahoo.com

Abdu-Allah al-Khatib

The World Islamic Sciences and Education University, Jordan., abduallahk76@hotmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

Recommended Citation

Alaffouri, Hussam; al-Bayyari, Murad; and al-Khatib, Abdu-Allah (2021) "Narrative Rhythm in the Diwan of (Thalithat Al-Athafi) by (Abd Al-Rahim Jadaya)," *Jerash for Research and Studies Journal* مجلة جرش للبحوث والدراسات: Vol. 22 : Iss. 1 , Article 1.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss1/1>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.edu.jo, marah@aar.edu.jo, dr_ahmad@aar.edu.jo.

Narrative Rhythm in the Diwan of (Thalithat Al-Athafi) by (Abd Al-Rahim Jadaya)

Cover Page Footnote

** أستاذ مشارك، المحور الإنساني العالمي للتنمية والأبحاث، الأردن * Email: dr.hossam_alaffouri@yahoo.com
*** أستاذ مساعد، كلية Email: muradbayarri@yahoo.com
الأردن
الأداب، جامعة العلوم الإسلامية، الأردن Email: abdullahk76@hotmail.com

الإيقاع الحكائي في ديوان (ثلاثة الأثافي) لـ(عبد الرحيم جداية)

حسام "محمد عزمي" العفوري*، مراد رفيق البياري**، وعبدالله عمر الخطيب***

تاريخ الاستلام 2020/7/28

تاريخ القبول 2020/11/2

ملخص

عملت الدراسة على ربط الإيقاع الحكائي بملامح القصة الكامنة في نصوص عبد الرحيم جداية الشعرية، سواء أكان خطاباً وصفيّاً مباشراً أم ضمناً، أم قصة، أم غير ذلك، عبر دلالة الجملة المشهدية، والاستدعاء، والحوار، والإيحاء في ذاكرة المكان والزمان، وعلاقتها في نمو وحركة الشخص في فضاء القصيدة التي ولدت من ذاكرة الماضي، تستمد من الحوادث الصغيرة أساساً في تكوين نص شعري، تتحرك فيه مشاعر الماضي مع مستقبلات وأحاسيس الحاضر.

وهذا التفاعل النافذ إلى جذور السمات الحكائية، بين الحاضر والماضي كما هو في الموروث القصصي الشعبي، والأثر التاريخي، والشعور المباشر واللاشعور المختزن في نصوص عبد الرحيم جداية الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الحكائي، الخطاب، ملامح القصة.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2021.

* أستاذ مشارك، المحور الإنساني العالمي للتنمية والأبحاث، الأردن. Email: dr.hossam_alaffouri@yahoo.com

** أستاذ مساعد، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن. Email: muradbayarri@yahoo.com

*** أستاذ مساعد، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلامية، الأردن. Email: abdullahk76@hotmail.com

Narrative Rhythm in the Diwan of (Thalithat Al-Athafi) by (Abd Al-Rahim Jadaya)

Husam M. al- Affuri, Associate Prof, Global Humanitarian Pivot Department and Research, Jordan.

Murad Tawfiq al-Bayyari, Assistant Prof., The University of Jordan, Jordan.

Abdu-Allah Umar al-Khatib, Assistant Prof., The World Islamic Sciences and Education University, Jordan.

Abstract

The study worked on linking the narrative rhythm with the features of the story inherent in the poetic genres of (Abd al-Rahim Jadayiyah), whether it was a direct or implicit descriptive discourse, a story, or otherwise, through the connotation of the scenic sentence, recalling , dialogue, and revelation in the memory of place and time, and its relationship to development and movement of the characters in the space of the poem, which were born from the memory of the past, derive from small incidents mainly in the formation of a poetic context, in which the feelings of the past move with the receptors and feelings of the present.

This interaction permeates the roots of narrative features, between the present and the past, as it is in the folktales heritage also the historical impact, and the direct and unconscious feelings that were stored in the poetic texts of (Abd Aal-Rahim Jadyiya).

Keywords: Narrative rhythm, Discourse, Features of the story.

تعالج هذه الدراسة الإيقاع الحكائي في ديوان ثالثة الأثافي للشاعر عبد الرحيم جداية، حيث تتبعت قصائد الديوان مقتبسةً منها بعض ما واجه الشاعر من حوادث وحكايا وقعت له في زمن مضى، خاصةً في زمن الطفولة، حيث أخبرنا عنها في كهولته بلغة قص شعري، مطلقاً كوامن القصة في قصائده التي تشير إلى كثيرٍ من الإيقاعات الحكائية، التي تؤثر في المتلقي، فتلتقي الصورة الذهنية في حالات كثيرة بخطوط أفقية وعمودية مع الشاعر، ضمن تناص يتوافق والتأويلات القصصية في بواطن القصائد، مستنبطةً ملامح القصة من موروثات نفسية واجتماعية وثقافية وبيئية، تتمسرح حول مكان الطفولة متقاطعة مع زمن الإيقاع الحكائي.

لذا؛ نظرت الدراسة إلى ملامح أسلوب خطاب القص الشعري، التي وظفها الشاعر في قصيدته فنياً، محافظاً على أصولها العروضية لغة وشكلاً ومضموناً، عبر اجتماع ملامح القصة الفنية، أو تفرقها في مجمل نصوصه الشعرية، حاملة معها ملمحاً، أو ملمحين، أو أكثر متفاوتاً بين نص شعري وآخر، التي تتحول من الإشارات الشعرية الموحية بالإيقاع الحكائي، إلى الرؤية

البصرية والذهنية، التي تستوجب إنشاء تصورات مشهدية متنوعة، لخروج الكامن المكتوب إلى فعل ديناميكي في فكر وسلوك المتلقي؛ لأن الشعرية، هي: كل نظرية داخلية للأدب، ويتسع موضوع الشعرية ليشمل كل أنواع الخطاب.⁽¹⁾ سواء أكان خطاباً وصفيّاً مباشراً أم ضمناً، أم حكائياً، أم غير ذلك، لذا؛ يقول جان استيوارت مل: ليس الشعر قولاً يسمع، بل يستغرق السمع.⁽²⁾ وعلى هذا فإن المؤلف السردى يتكون من ثلاثة مستويات للوصف هي: مستوى الوظائف، مستوى الأفعال (الشخصيات كعوامل)، ومستوى (السرد، أو الخطاب). لأن الخطاب لا يتم عادة إلا بمستويين للوصف، وهما: الإنشاء؛ أي (المستوى التركيبي)، والأداء؛ أي (المستوى اللفظي).⁽³⁾

إذن؛ فالوظائف السردية تقوم على تحديد الوحدات؛ عبر تقطيع السرد وتحديد مقاطع الخطاب السردى؛ من أجل توزيعه إلى عدد قليل من الأقسام، أي تحديد أصغر الوحدات السردية، وقد تكون قيمة الوحدة بالإيحاء الدلالي، وإذا نظرنا إلى أصناف الوحدات، سنجد منها وظائف توزيعية وأخرى إدماجية، وهناك أيضاً صنفان كبيران من الوحدات (الوظائف)، مثل الانحرافات. و(القرائن) ما يرتبط بها من سيكولوجية، فينتج لدينا التركيب الوظيفي السرد.⁽⁴⁾

والناظر إلى مستوى الأفعال، سيجد أنه يوضع لبنىوية الشخصيات. وقد يجد أن مفهوم الشخصية داخل الشعرية الأرسطية مفهوم ثانوي، يخضع كلياً بمفهوم الفعل.⁽⁵⁾ أما من ناحية مسألة الفاعل (الذات)، والسرد ضمن التواصل السردى، ووضعية السرد، ونظامه السردى، فإن هذا النظام السردى يقوم على التمدد والاتساع، وأيضاً على المحاكاة والمعنى.⁽⁶⁾ ولعل كثيراً من الشعراء يقومون بإبراز الذات، لأن الذات قوة تقود الأديب إلى رسمها بملامح متميزة في عمله الأدبي،⁽⁷⁾ باعتبارها قوة فاعلة، والمقصود باسترجاع الذات، هو أن تسترجع الشخصية ذاتها، وتستحضرها بصورة عفوية، أو مقصودة، فتبنى نتائج وأحداث على هذا الاسترجاع.

لعلك إذا ألقيت البصر على ديوان (ثلاثة الأثافي) للشاعر عبد الرحيم جداية، ستجد الإيقاع الحكائي في القصائد نافذ من رؤية الشعر والشعور، معبراً عن خلجات نفسه وإيقاعات الحياة التي تنطوي تحت حكاية ما، يحدها المكان والزمان، أو تغيب عنها كل عناصر القصة، وقد ترد بلا قيد أو شرط، فالإيقاع الحكائي يستظهر في قصائده كوامن القصة، أو بالأحرى انزياحات تجري مجرى الحقيقة تعبر عن حكاية حدثت له في زمان ومكان معروفين، أو حكاية تدار حوله مسته في حينها بشكل من الأشكال؛ فتحوّلت إلى مكتوب شعري، يروي هذه الأحداث ليفيد المخاطب برسائل قصصية. "وإذا كانت بعض الدراسات القديمة تشير إلى علاقة ما بين التشكيل المكاني والتشكيل الموسيقي والحالة الشعورية للشاعر، فإن الدراسات الحديثة ترفض الاعتراف بمثل هذه العلاقة."⁽⁸⁾

فكل ما يكتب من أدب فني بأشكاله المتنوعة من خطابة، أو شعر، أو حكاية، أو قصة، أو مقامة، أو سيرة بشقيها الذاتي والغيري، أو المثل السائر، أو غيرها من صنوف الأدب؛ هو في الأصل أمر يدل على فائدة خطابية، تؤدي إلى تفاهم بين المرسل والمستقبل عبر الإيقاع الحكائي، حيث ذهب فريق من النقاد إلى أن وظيفة موسيقى الشعر، هي تطهير النفوس وإعادة نسقاً فيها قد اضطرب واختل نظامه، وترجع بها إلى سوائها الوجداني، وإعادة ما فقدته من توازن أدى بها الاختلاط والتشويش والفوضى بمجرد أن تفرغ مسامعنا وتنفذ إلى نفوسنا.⁽⁹⁾ وعلى هذا الأساس نلاحظ أن الإيقاع الحكائي، يعبر عن مكونات النفس التي حدثت لها حادثة ما، وقصت على الآخرين عن طريق نظم الشعر؛ وهذا الشعر هو فن قائم على تصوير الحوادث المعنوية والمادية بقالب موزون وموسيقى. ويشمل هذا التركيب، أو التآلف إيقاعاً. وهذا الإيقاع إذا ما أسندنا إليه وظيفة، أصبح ميزاناً. ووظيفته نظم الحركة الصوتية واللغوية على نسقيه، واتخاذة مثلاً ينسج على منواله؛ فالإيقاع هو الميزان والميزان هو الإيقاع. والعلاقة بينهما كعلاقة العين بالبصر: فالبصر وظيفة العين والوزن وظيفة الإيقاع.⁽¹⁰⁾

لذا، فإن "الإيقاع حاجة فسيولوجية في كينونة الإنسان، وأنه يكاد يكون نتاج رد فعل منعكس شرطي في الجسم البشري، والإيقاع ظاهرة طبيعية في الكون والطبيعة، مثلما تتساقط حبات المطر، أو يتتابع حفيف الشجر".⁽¹¹⁾ "وإذا كنا بسبيل معرفة هذا الإيقاع، فإن لنا أن نصور مكونه أمراً واحداً، أو عدة أمور من نبر وكم ومقطع وإنشاد، أو تكاتفاً لهذه القيم كلها؛ ومن هنا نستطيع أن نقوم ظاهرتنا على هذا الأساس؛ فإلى كل هذه التصورات الإيقاعية لنحاول تصوير الزحاف والعللة على أسس منها أن ندرك أننا حين نقول بالإيقاع؛ فإنما نعني أحياناً الوزن وأحياناً صورة منه".⁽¹²⁾ فالإيقاع الحكائي في الشعر ينتظم بالمبنى والمعنى، حيث يُمثل نمطاً متميزاً ومحسوساً من الموسيقى؛ ويمكن أن نسميه بالإيقاع أو الإطار أو الشكل، وقد يكون الوزن أقربها دلالة عليه.⁽¹³⁾

أما القصيدة، فهي "إنشاء لغوي يتميز بشكل فني عالي التطور، ويستخدم الإيقاع كما يستخدم لغة رفيعة حساسة للتعبير عن تفسير متخيل للأوضاع والمعاني".⁽¹⁴⁾ "والقصيد: هو أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعر. والذي يسمى به الشعر فائقاً، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسناً رائقاً: صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكله في المطابقة، وأضداد هذه كلها معيبة تمجها الأذان، وتخرج عن الوصف البيان".⁽¹⁵⁾

وإذا نظر المرء إلى معنى الإيقاع، سيجد أنه "من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان بعضها ويبينها، وسمى الخليل -رحمه الله- كتاباً من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع".⁽¹⁶⁾

والإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.⁽¹⁷⁾ والنزوح نحو الإيقاع والموسيقى عند الشاعر الماهر المتمرس الذي "يستطيع أن يضيف إلى موسيقية قصيدته ما يمكن أن تسميه الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويمكن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حيناً، وعن طريق تكرارها حيناً، وعن طريق استعمال حروف مهموسة، أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة".⁽¹⁸⁾ إن يمكن القول بأن الإيقاع هو جزء من العمل الفني والموسيقى هي الكل. فللصوت في الشعر العربي أهميته الخاصة. فطاقاته الكامنة تنطلق مع غيرها لتشكيل البنية الصوتية للنص الشعري. وهذا الأمر يفيد في معرفة نوعية الحركة الصوتية التي تنشأ من الزحاف، والعلّة والضرورة الشعرية.⁽¹⁹⁾

لذا؛ نلاحظ أن في معنى الإيقاع، هو اتفاق الأصوات من حيث المماثلة والمجانسة والنبر والتنغيم والموسيقى. ومع ذلك "لا نزال نصر على أن الوزن العربي لا يعتمد على الكم وحده، بل لا بد أن يشرك الكم نوع من الإيقاع في أثناء الإنشاد يكون بمثابة عملية تعويض توفق بين أشطر تكثر فيها أحرف المد وأخرى تقل فيها هذه الأحرف، أو تفقد".⁽²⁰⁾ هكذا يكون الإيقاع الشعري جسداً واحداً، أو بنية واحدة من العلاقات الأساسية. وتكون أي ظاهرة ضمنه محكومة بطبيعة هذه العلاقات وفاعلة فيها في الوقت نفسه، أي أن البنية الإيقاعية تخضع لجداية أساسية هي التي تمنحها خصائصها وتحكم تطوراتها وتغييراتها والتحويلات التي تخضع لها.⁽²¹⁾

لذلك نجد أن لغة السرد في الحكاية هي الصور الذهنية التي تتكون منها الصورة الشعرية لتؤدي فائدة خطابية ما بعد الجملة، ومن وجهة نظر اللسانيات؛ فإن الخطاب لا يخلو مما يوجد في الجملة، كما يقول عنها مارتيني: هي أصغر مقطع ممثل في صورة كلية، وتامة للخطاب.⁽²²⁾ وسنجد منها الجملة المشهدية والحكاية التي هي من مكونات الحكاية عند جداية، حيث النظرة الفوق بصرية تحتفظ بأسلوب لغة كوامن القصة، أو الحكاية موثقة أحداث الشاعر الخاصة وأحداث زمانه العامة، حيث جاءت على شكل قصيدة بايقاعاتٍ تعبر عن مكونات نفسه الضاربة بجذورها عمق الطفولة والشباب. تنميتها حركة الإيقاع التتابعي في القصيدة ضمن دائرة تكشف عن الأحداث والوقائع، كلما صاغ لنا من الإيحاءات والإشارات الكامنة في الألفاظ والمعاني، لتسوقنا إلى الشكل والمضمون بلا تعب، أو عنت.

إن تناغم الإيقاع الحكائي في معظم قصائد ديوان ثلاثة الأثافي، يتوافق وكوامن القصة، أو الحكايا التي تتقارب، أو تتباعد بعناصر القصة الفنية، وهذا نابع من التغيرات المجتمعية في بيئة الشاعر عبد الرحيم جداية. فنشاهد الإيقاع الحكائي في القصيدة، يعبر عن لحظات الاسترجاع بين الحاضر والماضي، التي تتولد في لحظة الصراع واليأس والقهر، متكناً على مشاهدة الحاضر، عبر تداخل تشكيل الجمل المشهدية والحكاية.

فالنظر إلى المشاهد الطفولية في ديوان ثالثة الأثافي، سيجدها تستذكر براءة الإنسان في عمر البرعم النابت في ظل الحب والحنان، عبر مشاهد جميلة، تعزف على وتر المحبة والصدقة العفوية، في حاضر ينظر إلى الآخر بعداوة وحقد وإجفاف في الحقوق والواجبات.

فمثلاً نشاهد في قصيدة "تُسهبُ في المغيّب" أن الإيقاع الحكائي، يروي قصة الشاعر مع المجتمع، خاصةً الوسط الثقافي بكل فئاته؛ فالقارئ يلحظ أهمية التواصل مع الجميع؛ فالغائب من الشعراء لا ينال غير النسيان، والحاضر منهم يصعد ويرتقي مع الحضور، وهنا سيجد كل قارئ أن له صلة ما بهذا المشهد الحكائي، أو بغيره، كما في الجمل المشهدية الآتية:

"كلُ السفائنِ أقبِلتُ/ وتنامُ في دفءِ الموائئِ/ ربانها..! / يرتاحُ فوق أريكةٍ/
وشراعها..! / متمدّد..! / يغفو على ضوء القمرِ/ وسفينتي في البحرِ تمخرُ/ في غبابِ
الخوفِ..! / يسبقها المدى/ والموجُ..! / في ضجرٍ يقبلُ خدّها/ وشراعها..! / في
الريحِ مضطرب..! / ويكسرهُ الخدرُ/ والليلُ يسكبُ حبره/ ليعبُّ من بحرِ الفضاء/
ألقيتُ مرساتي..! / بعيداً البحرُ ينساني/ لا شطُ يذكرني/ والشمس تسهبُ في
المغيّب"

ونلحظ في قصيدة (أسرار صغيرة) (13-15) أن الشاعر يتعانق مع شاعر آخر، عبر الإيقاع الحكائي في جمل مشهدية تعبيرية، وكيف يكبران ويمتدان معاً؛ مثل حكاية دالية بيت شعر متجذرة وسامقة، يتماها في عنقود من العنب، حلو المذاق يقطر شعراً عذباً، يعجز اللسان عن وصفه، ثم يخبر عن حكاية البحر المظلم، وكأنّ الخوف استقر في نفس الشاعر حتى ظهر الإيقاع الحكائي في مشهد البحر وظلمته، لحيائه من الآخر، أما ذاك الصديق فهو لا يخاف عباب البحر، لحيه في مواجهة الآخر، بقوله:

"لا سر يعجزه اللسان/ وأنا صديقي شاعر.. ينشي البيان/ متجذر في الشعر/
حين يحملني/ ويمطرنا الزمان" "لا موج يطلقه العنان/ لكن بحري مظلم/ والسر
نافذة المكان"

وهذه الحكاية متواجدة في عمق الشاعر النفسي وواقعه، حيث نجد الأسرار الصغيرة لا قيمة لها في لحظات ما؛ ولكنها كبيرة وثقيلة كالبهار في نفسه، حيث لا يفصح عنها مباشرة؛ وإنما بإيحاءات وإشارات عبر مقارنة بين الشاعر الصديق، والشعراء الآخرين من جانب الاحترام والاحتواء؛ وهنا يكن الشاعر عبد الرحيم للصديق كل التقدير في حكاية لم يفصح عنها نثراً، بل شعراً وبأسرار صغيرة بينه وبين صديقه، يعبر فيها بأسلوب إيقاعي حكائي مشهدي، بقوله:

"فالسّر فيك أيا صديقي/ متمرّس في الشعر موالا مغنى"

"وعلى اللسان أيا صديقي سرنا/ حبر.. وممحاة وفعطات القلم/ أسرارنا صغيرة/
في حجم جرح الماء يسكنه الألم"

وكذلك يعرض جداية في قصيدة (من لي في الدنيا) (49-50) علاقته مع شاعر آخر؛ حيث تتلاقى روحهما فوق غابات عجلون وجرش، فسكنت في الأوراق والأقلام وسنا الحبر، بقوله:

"من لي في الدنيا/ يا قلم/ إبريق الزيت بكى/ كاسات البوح دنت/ أم ضوع العطر/ إذا عبرت/ من لي في الدنيا/ سوى شعري/ وطقوس البوح/ أوسدها/ فوق الأوراق سنا حبرك"

أما المكان عند الشاعر جداية فيتحوّل في الذهن إلى الإدراك؛ فيسير في قوس قزح يلتقط حبات الألوان مفردة، أو مركبة، يرسم لنا بها الأحداث ساعة بساعة بألوان زاهية، وأخرى باللونين الأبيض والأسود، وقوله في قصيدة (معاطف صيفية)، حيث جعل المكان الوطن بألوان نباته، بجمل مشهدية حكاية:

"فقطر الماء عمّدي رياحيناً../ وأمطاراً/ وأنبت في دمي وطناً/ من التفاح
والزيتون والزعر/ لماذا/ والمدى أصفر؟"

ونشاهد كذلك كيف أن الشاعر (عبد الرحيم) طالب في قصيدة (حيفا.. غناء الناي) (ص 36-45)؛ بعدالة المجتمع الدولي بكل المقاييس والشرائع السماوية والأرضية؛ لإعطاء كل ذي حق حقه، بالإضافة إلى نكران الشاعر قساوة الآخر له، وغمط الحق للحياة في وجه الشاعر:

"نزحت.. / حمائم قبلتي الأولى/ فاستشرفت عبر الجهات/ عيونها/ لما استفاق
الدمع من عيني نزع" **** "حيفا غناء الناي في قلب تشهى للغناء/ وللصهيل
وللطرب/ والبحر ينسج قرب حيفا موجة/ ورسالة الشيطان للبر السلام"

أما القصيدة المعنون بها الديوان (ثلاثة الأثافي) (ص 59) فهي تعبر عن المخزون الثقافي والتاريخي لدى الشاعر، الذي حول الخاص إلى عام، والعالم إلى خاص، واقفاً على المفصل المهمة من الأحداث التي مرت أمام عينيه، أو وقعت في أذنه:

"كفان من جمر الحجارة أوقدت فينا لظاه/ وتطاول الدخان في صدري/ وعلى
الأثافي حبر أيامي اشتكت/ فنقرحت حمماً يداه"

ونشاهد في قصيدة (أوراق العمر) (ص 62-63) حكاية الحزن التي يبوح بها العود والقيثار والناي والسمار وهممة الأبطال، وبعد ذلك يحاول الوصول إلى الأمل الذي يرنو إليه؛ ليسكن مثل شجرة بعد نزول المطر:

"ألقبك أوتار العود أم القيثارة؟/ وثقوب القلب بحزن الناي تغنت/ من أقصى التاريخ إلى أحيان العيس/ بوادٍ تطرقه السمار لهمس للحن.. / وهممة الأبطال"
 "فاحترسي يا شيطان الحب/ من الأمواج إذا عبرت/ في عمق دوالي الروح نشيداً/
 تكتبه الأوراق بخضرتها/ وبصفتها/ أو أزرقها/ أو حمرتها/ قوس يتدلى/ من نبضات الغيم إلى الأشجار"

وفي قصيدة (تأريخ الأوراق) (ص 65) يحدثنا الشاعر عن قصة الساكن بين ضلوع الغيب في لحظة مرور نسمة عطر مختالة:

"يا هذا الساكن بين ضلوع الغيب دماً/ قنديل الحارة في وله/ إن فاح ظلال العطر على الخدين/ فتزين يا قمر الصحراء/ وغنيه/ موالاً..
 وفي قصيدة (الناقبة) (ص 89-90) يذكرنا الشاعر بقصة أبي بكر في وقت حروب الردة:
 "يا أبا بكر.. / الردة عادت تسكننا/ سامحنا/ منعوك عقال بعير.. / وصمتنا/ لسنا من يرضى/ بل نحن اللائي رضينا/ وعشقنا لون الرمل الأصفر"

أما في قصيدة (سيدة السرد) (ص 16-27)، سنجد أن استجابة اللفظ والمعنى للإيقاع الحكائي، "وإذا كنا بسبيل معرفة هذا الإيقاع فإن لنا أن نصور مكونه أمراً واحداً، أو عدة أمور من نبر وكم ومقطع وإنشاد، أو تكاتفاً لهذه القيم كلها؛ ومن هنا نستطيع أن نقوم بظاهرتنا على هذا الأساس. فإلى كل هذه التصورات الإيقاعية، لنحاول تصوير الزحاف والعللة على أساس منها أن ندرك أننا حين نقول بالإيقاع فإنما نعني أحياناً الوزن وأحياناً صورة." (23) الذي يؤدي إلى وضوح يسرد لحظات وقعت للشاعر في زمن الشعور، وفي مكان الإدراك، ثم نلاحظ كيف يتحول الزمن الشعوري إلى الإدراك الحكائي، فيسير تارة في فضاء ممكن، وتارة في أفقٍ حاله، يعبر عنه بإيقاع شعري يسرد لنا قصة، أو حكاية حدثت، ولم تنزل في الذاكرة، وهذه القصيدة التي تبوح بسر الشاعر بما يناسب مقام العاطفة الإربدية، ومع هذه الفضاءات نجد الشاعر يخفي الكثير من قصصه وحكاياه بين السطور، و"إن خير الموسيقى ما يتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني وتتجاذب نعماتها ونبراتها مع حالات النفس فالشاعر في اهتياجه وغضبه وغبطته يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة، وفي حزنه يكون منخفضاً، وفي تعجبه وفرحه وهدهوته وإطمئنانه تكون

مسافات الصوتية قصيرة، وأما بثه وألمه فتكون مسافات الصوتية طويلة، وهكذا لتساير النغمات حالات النفس كما تساير موضوع القصيدة وفكرتها".⁽²⁴⁾ ضمن التشكيل الصوتي في الجملة الحكائية، بقوله:

"سيدة السرِّ الأولى/ أوصتني/ أن ألتحف الأفقَ حكايا قبل النوم/ أوصتني
بالتعويدة فوق الصدر/ أوصتني بالحب صبياً/ أوصتني سيدة السرِّ بأمي"
(ص16)

انظر إلى تناغم الحكايا المعنوية، والحكايا الحسية برسم خطوط القربى، وكيفية التعامل مع الأم بخط الوصل مع الله عز وجل. وكيف أوصته بالتحاف الأفق، وبأن يضع التعويذة فوق الصدر، وبالحب صبياً، وكذلك أوصته بأمه.

أما في المقطع الآتي، يرسم لنا وصية سيدة السرِّ بتشكيل صوتي ولوني وعطري على الجدران بجمل مشهدية تعبيرية:

"كم أوصتني..! أن ارسمَ فوق الجدرانِ حروفاً/ أطبعُ من كفي المجلول بماء
الوردِ..! على الجدرانِ صبايا/ يأنسنَ الصدر النابض بالوجدانِ حكايا/ يأنسنَ
ثمارَ الحبِّ على الجدرانِ/ قطوفاً/ دانيةً من بوحى" (ص16-17)

وهنا يرسم المشاهد بتناغم إيقاعي حكايا ما يعرف عن الأشياء في هذه المرحلة، ولا يرسم الأشياء كما تراها العين؛ والسبب في ذلك تمحور الطفل في سن ما قبل المدرسة الإبداعي، وفي الصفوف الأولى، حول الذات ويرتبط بأمه ارتباطاً روحياً وعاطفياً، حتى تمثل له الأم مركز الكون الذي يدور حوله، ومهما طرده يعود إلى ذاته التي لا ترى خارج حدود إطار الأم، لتمثل هذه المرحلة الذاتية العميقة وتمثل مرحلة التناغم النفسي للطفل مع فضاءه المحدود، التي يتوق إليها الشاعر في كل مرحلة يتسع الفضاء من حوله، ويبتعد مركز الكون الذي تمثله الأم في تلك المرحلة، ويستمر في قوله:

"وأنا من شرفةِ ذاكِ العمرِ..! الممزوجِ بلعبِ الأطفالِ على الأرصفةِ..! أشاهدُ
بعضَ سطور الماضي" (ص17)

انظر إلى المكان عند الشاعر جداية كيف يتحول في الذهن إلى الوجد؛ من سطور الماضي المختبئ خلف ألواح زجاج الحاضر، حيث جعل المكان الجدران والأرصفة في الوجدان، والسؤال الذي يطرح نفسه؛ ما الدافع وراء بحث الشاعر عن مرحلة التناغم النفسي عبر إيقاع الطفولة، حين يرى الأطفال من شرفة ذاك العمر محاولاً الخلاص من التضاد النفسي، وإيقاعات الصراع

الذي يعيشه بعيداً عن الطفولة، وهذا ما يحاول الشاعر جدية استرجاعه من خلال الصبية، الذين يطلون على قلبه وعينه شوقاً وحيناً، إلى تلك البسمات الصادقة فوق شفاه الأطفال على الجدران والأرصفة والأشجار بألعابهم التي مارسوا فيها طفولتهم، والشاعر ينظر من شرفة قلبه المظلة من عين كهولته، يمارس الحنين والشوق لتلك الألعاب، تلك الطفولة، وتلك الأحرف التي لثغ بها مع أقرانه في أول نطقه؛ عبر نغمات الأصوات الجميلة السانجة المعبرة في ذلك الحين بلغة حكائية مشهدية، ثم يقول:

"والصبيةً مثل الشوق يطلون علينا/ من خلف الأشجار.. / إلى البسمات المنسوجة.. / فوق شفاه الطفل المنكب على الجدران.. / يعد الأرقام بخربطة الأطفال/ رقماً/ رقمين.. / ويلثغ ثثعا عشر/ (كمستير)⁽²⁵⁾ واحد اثنين ثلاث"
(ص17-18)

انظر كيف يفصل بين مجتمعي الذكورة والأنوثة، بإيراد المشهد المعبر عن تنوع الألعاب وخصوصيتها لكل منهما، وهذا ما يصنع تناغم الإيقاع النفسي في ألعاب الأولاد، بميلهم إلى الحركات الجسدية الخشنة، التي لا تتناسب وألعاب البنات في تلك المرحلة العمرية، ومع ذلك فإن الشاعر جدية في طفولته يشاهد تلك الطفلة الشاردة، وتثير في كوامنه تناغم غير مدرك في نفس المرحلة، التي تسربت عبر قصيدته لتكشف عن كوامن يشعرها ولا يعرفونها إلا من شرفة كهولته، بقوله:

والطفلة تلك الشاردة من حجر الجدة.. / تركض في ظل الجدران تغني/ شبرا
أمرأ شمس نجوم⁽²⁶⁾/ شبرا أمرأ شمس نجوم" (ص18)

فالشرفة المتعبة من حركة النهار، المظلة على الشارع؛ تتناغم بلعب الأولاد التي تملأ الأرجاء بأصوات كركرتهم، ترصد بعين الراوي العليم مجريات الأحداث اليومية التي كان يعايشها في طفولته، التي يهملها كثير من الناس الذين يرون الحدث ولا يعيشونه، ويشاركون به ولا يصنعونه، والشرفة هي صلة الوصل بين العالم الداخلي للبيت والنفس المبدعة والعالم الخارجي، وهي عين النفس الإنسانية التي تغمض للنوم على الجدران قبيل حكايا الجدة، فيصور لنا الحالة الشعورية للطفل عند اعتلائه سريريه، أو فرشته يستذكرون ضحكات الحدث النهاري، وألعابه الشيطانية مع أخوته وأقرانه، وكيف يصمت عند حضور الجدة، وكيف قبيل غفوته عندما يزهو بقصص وحكايا الجدة، ولكن هذه الحكايا تسكن الذاكرة، وتعيش في اللا شعور، وتنتفض إلى الشعور، كلما اعتلت شرفات العمر، وزادت الفجوة بين الحاضر والماضي، وبين الكهولة والطفولة، حيث يقول:

"والشرفة تغمضُ عينيها/ في نوم الليلِ على الجدران.. / حكايا للجذاتِ قبيل
النوم/ من سائغِ حلمِ المشتاقِ إلى الرقصِ .. / بفيضِ الماضيِ المزحومِ بكركرة
الأطفال/ نراقصُ نجماً/ كُنّا أطفالاً/ كُنّا" (18-19)

وكأننا نشاهد في المقطع الآتي؛ أحلام الطفولة تطارد واقع الكهولة عبر شوق الجذات، وهذا ما نعيه من إحياء القصص المنسية التي غابت عن ذهن الشاعر لفترة طويلة، وهنا يستذكرها عبر العتمة، والجدار هو الشاعر، والحلم العابر من نافذة الغياب، هذا الحسن في التخلص من ذكر الشخوص المتحدثة، جعل النافذة عينا تبصر الخطى السائرة إلى المسجد، عبر جمل مشهدية حكاية، وهنا يقول:

"والجذات يداعبنِ الشوق.. / على نبضاتِ طفولتنا/ صرخاتِ الشوقِ الملهوبِ
برجفة ليل/ يتأنى فوق القلبِ ببوحِ الناي/ سرداً للقصصِ المنسية.. / في عتماتِ
الماضي.. / فوق جدارٍ يتهدمُ.. / منه الحلمُ المكتوبُ على نافذتي/ كانت للشارع
تنظرُ في/ همسِ خطى جيرانٍ/ عبروا الفجرَ إلى المسجدِ سعياً" (ص19-20)

وفي المقطع الشعري الآتي؛ حركة قصصية متمثلة في حكاية الشيخ العجوز في مدينة الرمثا⁽²⁷⁾، وقد تكون صورة من الصور العالقة في ذهن الشاعر والمتلقي في أي مكان وجد، وهي إحدى القصص الواردة في القصيدة المعبرة عن جدارية الشاعر؛ تروي الأحداث بالتقاط المشهد المتوفر لديه غير المتتابعة زمنياً، وهذا يدعونا إلى النظر في ذاكرة الطفولة الواعية عند الشاعر جداية في رسم متواصل من العين إلى القلب:

"والشيخُ المحفورُ بذاكرتي/ يتوكأ في المشيِ خطأ/ وأنا من نافذة البيتِ
المرسومِ حكايا/ في جنباتِ القلبِ أنقبُ/ عن كومةِ أحلامٍ²⁸/ كان الشيخُ يعاقرها
شيخاً وصيباً/ في حاراتِ الرمثا/ يتوكأ ماضٍ مبحوحٍ/ وعصاهُ تهشُ على
الماضي/ كي أسكنَ في نفقِ الأحلامِ مع الجذاتِ خبأً" (ص20-22)

فالدورة الاسترجاعية في حكايا جداية تتأصل في رسمة طيف، أو حلم كان جميلاً، والآن أصبح واقعاً ليس فيه سوى ذكرى الألم، مثل شراب الشيخ نشربه للشفاء مع مرارة المذاق، ولذلك كان لا بد للشاعر أن يستحضر الذكرى للشفاء من حاضر وواقع مؤلم.

فكلما احتاج الشاعر لمزيد من الدفء والحنان نام في حجر والدته، كي تسمح بيدها فوق شعره ووجهه، ليسمع لحن الحب الطاهر من قلب طاهر، ويقوم أيضاً برسم مشهد متحرك -أشبه ما يكون سينمائياً- في مشهد اجتماعي بسيط، حيث نسمع صوت البابور، وكيف يخبز الرغبة في

فرن الطابون، وكيف يغمس هذا الرغيف بالزيت والدبس ويأكل معه الزيتون، وكان هذا المشهد العام الذي نراه في أكثر بيوت المجتمع الأردني؛ لذلك نجد رصد الحياة الاجتماعية في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، بأسلوب الإيقاع الحكائي في هذه القصيدة:

"أترقبُ ذاكَ الحجرِ المستور..! يَضْمَدُ جرحاً في رأسي/ حين تركتُ طفولتنا/
ورحلتِ ورائي ذاكرتي/ والغيمُ يسابقُ غيماً/ في مطرِ الدفءِ جوارِ الموقدِ أحموا/
أندفاً/ في صدرِ كم يعزفُ حلماً/ كان يحاورُ نافذتي المرسومةِ في صوتِ
البابور..! وخبزِ الفرنِ المغموسِ بنا/ زيتاً/ دبساً/ زيتوناً" (ص21-22)

نشاهد في المقطع الآتي كيف أن الإيقاع الحياتي السريع، زاد من الشد والتوتر العصبي في عقد الشاعر الخامس؛ مما دفعه بعد حالة من عدم الاستقرار والاتزان؛ لعدم قدرته على مواكبة هذا التسارع الكبير، والأوضاع الحياتية التي أبعدته عن مفرداته العفوية؛ ليعيش مفردات مصنعة ومستوردة من الغرب لا تتسجم مع ثقافته الإسلامية وإيقاعه النفسي، مما دفعه إلى العودة للذاكرة في زمن هادئ الإيقاع، يتناغم مع تعامل الشاعر وإنسانيته الفطرية مع الآخر ومع نفسه ومجتمعهم:

"وأبي يستقبلُ نافذةً/ من بوحِ الله يصلي/ ويرتلُ آياتَ الفجرِ لنصحوا/ مع أفكارِ
طفولتنا الأولى/ في شغبِ الزعرنةِ نُصلي/ دونَ وضوءٍ/ درجاتِ المئذنةِ الصغرى
تصعدُ في أجملِ أحلامي/ ونصومُ كما العصفورةُ ظهراً/ نهشُ خبزتنا/ كم نودعُ
ذاكَ السرِّ إلى المعجنِ ظهراً" (ص22)

ولعل هذا الإيقاع الحكائي يظهر التمايز بين الإيقاع النفسي للطفل والمجتمع في نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات، مع إيقاع الطفل والمجتمع في الألفية الثالثة في عصر العولمة.

ونجد الشاعر يتمثل بشخصية الراوي، حين يستخدم الإيقاع الحكائي في المقطع الشعري الآتي، حيث يقول:

"أنظرُ في ولهٍ للأولادِ/ أجمعهم حولي/ لأقصُ عليهم قصةً علي بابا/ أو تلكَ
القصةَ البوزِ/ أتذكرُ قصصَ الغولة..! تطلعُ في ذاكرةِ الطفلِ المتعلق..! في قلبِ
الأولادِ أباً" (ص23)

إن ملامح عناصر القصة في شعر جدياية تتبلور من هنا، حيث قام الشاعر بنبش ماضي طفولته رغبة منه للتواصل مع الآخر عبر القصة، فأوجد له ملمحاً جديداً في شعره، يقترب من القصة المشهدة، حيث يتناغم الإيقاع الحكائي في رسم مشاهد شيطنة الطفولة التي لا تنتهي، في

فترة الستينيات والسبعينيات، وبما أن (المطوى) قد تلاشى في أكثر البيوت إلا أنه حاضر في ذهن الشاعر:

"يلكزني/ أصغرُ أطفالي/ ذاك العفريتُ بيسمةٍ أزعراً/ أتذكرُ سيدةَ السردِ الأولى/
تمضغُ كلَّ حكاياتِ القلبِ المسكونِ.. / بذاك البيتِ قريباً/ من جرةِ ماءٍ/ كنت
أعقرها عطشي/ أحبو! أتشقلبُ/ أقفزُ من فوقِ المطوى/ نتقاذفُ كلَّ مخداتِ
البيتِ سدى/ ليثورَ الصبرُ المخزونُ بأمي/ بركاناً/ نتلذذُ حتى بالشممِ إذا
عصفتُ/ وأصابها ترسمُ فوقَ الخدِّ خُطوطاً/ كم أثمرَ فوقَ الجلدِ صراخاً/
يتقاذفُ معنا فوقِ المطوى/ كلَّ شياطينِ الماضي" (ص24)

ولعل المقطع الآتي يقدم لنا مشهداً حياتياً من طقوس رمضان، ليرسم لنا تناغم ساعات الصيام مع فترة الإفطار الأولى:

"أطفالِ الحارةِ فوقَ الملجأ/ والمدفعُ⁽²⁹⁾ ينظرُ.. / من فوقِ التلِّ لحارتنا/ ينطلقُ
المدفعُ.. / والأطفالُ إلى الأعشاشِ بحمى/ يحسونَ السوسَ على مائدةِ الصومِ
طقوساً/ من فرحِ الأطفالِ ببلِ الريقِ.. / تُسابقُ تلكَ الأيدي/ كلَّ الأيدي نحوَ
رغيفِ الخبزِ.. / وقطعةِ لحمٍ/ والشيخُ يسابقُ وقعَ خطاهُ.. / بعيدَ صلاةِ المغربِ.. /
للبيتِ بحباتِ التمرِ السبعِ" (ص24-25)

وهنا نستشعر في تصويره تناغم مشاهد رمضان في مرحلة طفولته في نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات، وهذه المشاهد المكتنزة في ذاكرة الطفولة تقوم عبر الإيقاع النفسي وجمالية الحالة القائمة على الاندماج في صلاة قيام الليل (التراويح)، والسحور، والصيام، وهذا الكشف العفوي لسلوكه الطفولي ما زال مستمراً في مشاهد الحياة اليومية عند الأطفال، مما يشف ويكشف عن براءة الطفولة في التعامل مع أركان الإسلام وتطبيقها في هذا الشهر العظيم، وبساطته عند الأطفال وهم يحاكون هذه المظاهر التوحيدية بين الناس، وهذا المخزون المعرفي والسلوكي يأخذ دلالاته الدينية في مراحل عمره المتقدمة، عندما يتكامل الإيقاع النفسي ليتناغم مع دلالة رمضان وطقوسه.

وفي هذه المرحلة يأخذ الطفل هذه الطقوس شكلاً وليس مضموناً، لتصبح شكلاً ومضموناً في مراحل النضج القادمة. وهذا يشير إلى علاقة التربية بالمفاهيم الدينية وكيفية التصاقها في الفرد ضمن المجتمع الإسلامي، مما يتناسق مع النهج الإسلامي في تربية الأطفال؛ من تعليم الأطفال في سن السابعة كيفية الصلاة والصوم، وغيرها من أدبيات الإسلام الحنيف، من تعامل

للأسرة والمجتمع عبر تواصلية اجتماعية دينية. وهذا مما يوصلنا مع تناغم الفرد وتصحيح إيقاعه النفسي في مجتمع متناغم نفسياً، حتى يتساوق إيقاعه مع تعاليم الإسلام، لا إفراط فيه ولا تفريط.

إن المشاهد الحكائية في قصيدة سيدة السرد تتتابع من الطفولة إلى الكهولة، بنسج يحمل معنى الحكاية الكامنة في إيقاعية متنامية، والحدث الأنبي هو المفاعل الذي يستدرج الماضي، بقلب ممزوج بحكاية حدثت وحكاية تحدث، وأخرى متخيلة، بإيقاع حكاوي يتحول إلى قصص، ترصد الواقع المتجسد عقل الطفولة ووجدانها:

"أثقلبُ.. / فوق مصاطبَ ماضٍ / كم ترسمهُ الذاكرةُ المرحومةُ بالأضدادِ بنا / في
ذاك الرسمِ لثقتُ بأولِ أشعاري / في هذا الرسمِ.. / كتبتُ إلى قلبي / أن يحملَ
حبكُ / فوقَ خدودِ الجمرِ.. / ووقد القلبِ نسيماً / جاءَ من الغيبِ بفستانٍ أحمر"

لعلنا نشاهد الكوامن القصصية في شعر (عبد الرحيم) عبر الكلام الموسوم بإيقاعات موسيقية تعبيرية، حيث تظهر تلك الإيقاعات في المواقف الكلامية الحية، التي تبث روح الحياة في ألفاظ القصيدة وتنغميمها، وفي غيبة النبر في الكلمات والتنغميم المميز في الجمل يغيب النمط الموسيقي الذي يفصل بين الشعر والنثر.⁽³⁰⁾ التي تتشكل من خطوط وألوان كانت تتألق بنظارتها وجمالها، موحية عن ماضٍ فيه قصة أراد إبلاغها للآخرين، ولم يستطع في حينها وبقيت حبيسة صدره، حتى إذا اغتالتها حكاية حدثت معه بزمن النضوج الفكري، أو شاهد مشهد ما أساء له أو أكرمه، أو سمع قصة مقصودة جاءت على شكل قصيدة، يتحول الإدراك معها إلى الإيقاع عبر حكايا وقصص مشابهة، أو مغايرة تتحدث عن السيرة الذاتية له، برسم الماضي المتخيل بواقع متخير، معبراً عما يختلج صدره من سابق عهد، وما كان عليه من نظرة فيها البراءة إلى الأشياء، أو ممن يتعامل معه، بشخصه وحبكته وزمانه ومكانه، حتى العقدة إلى نهاية القصيدة، بسرود يقوم به الشاعر في إطار حكايات تتنامى بإيقاع نفسي مستلهماً المشاهد من ابنه الصغير، لتتوارد مشاهد خلّت حدثت للشاعر.

والسؤال الذي يطرح نفسه إذا أنعمنا النظر في نصوص شعرية أخرى لشعراء من جيله، هل نجد مثل هذا الصراع النفسي، وإن وجدنا فهل كان الهروب إلى الماضي، أو العودة إليه حلاً للوصول إلى إيقاعاتهم النفسية في حالة الاتزان، أم أننا سنجد أساليب أخرى اتبعها الشعراء كل حسب إيقاعه النفسي؟

الخلاصة:

إن جداية يمتلك موجزاً شاملاً يغطي كل مشهد، أو حكاية في قصيدته، حتى أنه يرسم سيناريو متخيلاً بأدق التفاصيل قدر المستطاع، ومن ثم يصنع الحكمة التي تجعل المتلقي فيما بعد يهتم بشخصيات القصيدة، وتنتهي بالتعاطف معهم.

ولعل هذا الأمر يتعالق مع عفوية الشاعر وخياله، إلا أن حسن تخطيط المشهد يعطي قوة درامية واقتصاد في زمن الإيقاع الحكائي في القصيدة.

لذا؛ فإن تناغم الإيقاع الحكائي الشعري عند عبد الرحيم جداية تشكل من الإيقاعات النفسية، والموسيقى الفنية في التمحور خلف قصة أو حكاية، عبر التشكيل الصوتي في الجملة المشهدية والحكاية، من حيث:

1. أنه شاهد على عصره.

هذه المرحلة من تاريخ الشاعر تصور الحياة الاجتماعية في المنطقة الشمالية من الأردن، ومن هذه الصور جلوس الأطفال أمام المنزل، وانتظار مدفع رمضان، وغيرها من صور تدل على مظاهر الحياة في تلك المنطقة، وهذا يدل على التغيرات التي طرأت على المجتمع الرمضاني.

2. صور تاريخية لبراءة الطفولة في عصره.

ومن هذه الصور ألعاب الأطفال، كمستير، وقمرة شبرة، والحجلة، وغيرها، ممن كانوا يلعبون بها، وهذا يدل على التغيرات التي طرأت على المجتمع الطفولي؛ فالآن حلت الألعاب الإلكترونية، وتغيرت أماكن اللعب.

3. التضاد النفسي (البحث عن الذات والهوية). وهذا التضاد جعل من الشاعر نموذجاً للبحث والعلم، حيث جعل من نفسه شمولي المعرفة والثقافة.

4. تحتمل القصيدة بعض عناصر وتقنيات القصة القصيرة.

لذلك مهما تحدثنا عن الإيقاع الحكائي في كوامن القصة في شعر عبد الرحيم، أو غيره من الشعراء المتقدمين، أو المتأخرين لن نجزئهم حقهم؛ لأن الشعر العربي قام على هذه الكوامن التي ورثناها عنهم؛ والدليل على ذلك أن ما قيل من مثل، أو إلقاء خطبة، أو قصيدة شعر، يكون أصلها قصة ما، أو حكاية معينة.

فلعل هذه الكوامن تتضح لدينا، حين ننظر إلى أشعار المتقدمين من الشعراء العرب، فس نجد أن الشاعر ما نطق قصيدته إلا ليصنع حكاية ما، أو لديه قصة معينة يريد أن يبلغ الناس عنها.

الهوامش

- 1- انظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1987، ص 23.
- 2- انظر: روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، دمشق، 1984، ص 39.
- 3- انظر: بارت، رولان، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 14.
- 4- انظر: بارت، رولان، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 16.
- 5- انظر: بارت، رولان، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 23.
- 6- انظر: بارت، رولان، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 24-25.
- 7- انظر: استيتية، سمير، منازل الرؤية، دار وائل، عمان، 2003، ص 80. (الذات قوة تقود الأديب إلى رسمها بلامح متميزة في عمله الأدبي).
- 8- المقالح، عبد العزيز، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، ط2، دمشق، 1985، ص214.
- 9- القاضي، النعمان، شعر التفعيلية والتراث، دار الثقافة، القاهرة، 1977، ص 26.
- 10- العياشي، محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976، ص90.
- 11- عيد، رجا، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 15.
- 12- أحمد كشك، الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة، القاهرة، 1995، ص163.
- 13- انظر: الرمالي، ممدوح، في التحليل العروضي لأبنية اللغة وتراكيبها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص 95. وانظر الشابكة العنكبوتية: <https://www.alukah.net>
- 14- إبراهيم، فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات، (د.ت)، ص 189.
- 15- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، جامعة بغداد، بغداد، 1967، ص175.
- 16- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، 1994. مادة: وقع.
- 17- أنيس، إبراهيم، ومجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، ط2، القاهرة، 1972. مادة: وقع.
- 18- عيد، رجا، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص 14.
- 19- الجيار، مدحت، موسيقى الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1995، ص 172.
- 20- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط 5، د.ن، القاهرة، 1981، ص 345.
- 21- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي: 101-102.

- 22- انظر: بارت، رولان، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 11.
- 23- كشك، أحمد، الزحاف والعلّة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة، القاهرة، 1995، ص163.
- 24- عبد الجليل، حسني، موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، القاهرة، 1989، ص 21.
- 25- كمستير: لعبة شعبية للأطفال في الأردن، أخذت هذه الألعاب بالتلاشي والانحسار
- 26- شبرا أمرا: من الألعاب الشعبية للأطفال في الأردن وبلاد الشام، وهي عنوان لقصيدة من روائع الشاعر الدكتور محمد خالد الزعبي.
- 27 - مدينة الرمثا تقع في شمال الأردن.
- 28- كومة أحلام: ديوان شعر للشاعر عبد الكريم أبو الشيخ.
- 29 المدفع: مدفع رمضان الذي كان يحشى بالشرائط ويطلق لإعلان وقت الإفطار في رمضان، وكان يوضع فوق تل إربد.
- 30- انظر: الفنوناني، رفعت، وظيفة المقطع الصوتي في موسيقى الشعر العربي، ص 8.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم، فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات، (د.ت).
- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، 1994.
- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، جامعة بغداد، بغداد، 1967.
- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي -دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- استيتية، سمير، منازل الرؤية، دار وائل، عمان، 2003.
- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط 5، د.ن. القاهرة، 1981.
- أنيس، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، ط2، القاهرة، 1972.
- بارت، رولان، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.

- تودوروف، تزفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1987.
- جداية، عبد الرحيم، ديوان ثلاثة الأثافي، إربد، 2007.
- الجيار، مدحت، موسيقى الشعر العربي، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1995.
- الرمالي، ممدوح، في التحليل العروضي لأبنية اللغة وتراكيبها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
- شولز، روبرت، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، دمشق، 1984.
- عبد الجليل، حسني، موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، القاهرة، 1989.
- العياشي، محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976.
- عيد، رجا، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت.
- الفرنواني، رفعت، وظيفة المقطع الصوتي في موسيقى الشعر العربي، د. ت.
- القاضي، نعمان، شعر التفعيلية والتراث، دار الثقافة، القاهرة، 1977.
- كشك، أحمد، الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة، القاهرة، 1995.
- المقالح، عبد العزيز، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، ط2، دمشق، 1985.

List of Sources & References:

- Abdel-Galil, Hosni, The Music of Arabic Poetry, The General Egyptian Book Organization, Part 1, Cairo, 1989.
- Abu Deeb, Kamal, The Dialectic of Invisibility and Manifestation - Structural Studies in Poetry - Dar Al-Alam Al-Malayn, Beirut, 1979.
- Al-Ayashi, Muhammad, The Rhythm theory of Arabic Poetry, Modern Press, Tunis, 1976.
- Al-Farawani, Rifaat, The Function of the Phoneme in the Music of Arabic Poetry, Dr. T.

- Al-Jayar, Medhat, The Music of Arabic Poetry, 3rd Edition, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1995.
- Al-Maqaleh, Abdulaziz, Poetry between Vision and Formation, Tlass House, 2nd Edition, Damascus, 1985.
- Al-Qadi, Al-Numan, Interactivity Poetry and Heritage, House of Culture, Cairo, 1977.
- Al-Ramali, Mamdouh, in the casual analysis of language structures and their structures, House of Knowledge University, Alexandria, 2000.
- Anis, Ibrahim, and a group of authors, Al-Mu'jam al-Waseet, Edition 2, Cairo, 1972.
- Anis, Ibrahim, Music of Poetry, 5th Edition, D.N, Cairo, 1981.
- Bart, Roland, et al., Methods for analyzing literary narration, Maghreb Writers Union Publications, 1992.
- Eid, Raja, Musical Renewal in Arabic Poetry, Knowledge Institute, Alexandria, Dr. T.
- Ibn Manzur, Lisan Al Arab, 3rd Edition, Dar Sader, 1994.
- Ibn Wahb al-Katib, The Proof in Wajuh al-Bayan, edited by Ahmad Muttalib and Khadija al-Hadithi, University of Baghdad, Baghdad, 1967.
- Ibrahim, Fathi, Dictionary of Literary Terms, Dar Sharqiyat, (dt).
- Istetia, Samir, The Vision Houses, Wael House, Amman, 2003.
- Jadayya, Abd al-Rahim, Thalath al-Thafi, Irbid, 2007.
- Kishk, Ahmad, Al-Zahaf and Al-Illah, a vision in abstraction, sounds and rhythm, Al-Nahda Library, Cairo, 1995.
- Scholes, Robert, Structuralism in Literature, translated by: Hanna Abboud, Damascus, 1984.
- Todorov, Tzfitan, Al-Sharia, Tr: Shukri Al-Mabkhout and Raja Salama, Dar Toubkal, Morocco, 1987.