الإيقاع الداخلي في أصالة المعنى و حداثة الرؤى الشعرية

المدرس المساعد
حاكم فضيل
مديرية تربية النجف

المقدمة

اتجهَ الشعرُ في العقود الأخيرة اتجاهاً قوياً نحو هذه الشعرية التي تتخلّى عن كلّ ما هو ثابت، وتحاولُ الارتكاز على ما هو متحرك في فنّ الشعر،ومن ذلك قصيدةُ النثرِ التي تخلتْ عن نظام الوزن والقافية ،والرتابة الموسيقية المعهودة القائلة بأن الشعر "قول موزون مقفى يدل على معنى"[١] ، واتجهتْ في شعريتها نحو ما هو حركي في الشعر ،والإيقاع - بعيداً عن نظامه الشعري القديم - لا يحمل أي دلالة متحيّزة لجنس نصي أو فني في جوهره، وهو ظاهرة غير حتمية في شعرية القول أو الكتابة بل إنه ظاهرة ضرورية ونافعة جداً في جماليات أيِ نص كلامي أو عمل فني في الوجود ومن هذا المنطلق سيعالج البحث أصالة المعنى للإيقاع ، ثم يسير في تحليل الإيقاع الداخلي الذي لا يزال يرتبط بالنصوص الفنية بالضرورة .

أولاً: المعنى الإيقاعي :

١ـ المعنى الإيقاعي في الفن:

أُشتقت كلمة الإيقاع من وَقَعَ [٢]، والإيقاعُ مصدرٌ يوصفُ به ترددُ فعل الوقوع أو تدفقهُ المتتابع.

ولُوحظَ الإيقاع كونه ظاهرةً في الوجود نحو ظاهرة تعاقب الليل والنهار جاء في قوله تعالى : ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ﴾ [٣]. إذ (يرتّل) الإيقاع مدّة الليل والنهار تفاوتاً وتساويا وشروقاً وغروباً و"الترتيل" جعل أحدهما على أثر الآخر بشكل بيّن ومميّز(٤) في أثناء حركة الشمس والأرض المستمرة ، و(يطبع) الظلام والضياء وتغيّرهما في تعاقب الفصول ودوران الشهور ؛ فيكون للقمر حالات في بداية الشهر ومنتصفه ونهايته هي -على الترتيب- ليالي الاستهلال والليالي البيض وليالي المحاق

، وقد أكد ريتشاردز على علاقة الإيقاع بالطبيعة ويرى لانس (Laans) إن البحث الطبيعي في الإيقاع يبين ما يتألف منه الإيقاع وليس من شأنه تفسير الإيقاع [٥]،والإيقاع اصطلاحاً: عند ريتشاردز (Ivor Armstrong Richards): "إنه هو هذا النسيج من التوقعات ، و الاشباعات ، والاختلافات،والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع" [٦] وقد ارتبط الإيقاع بفن الموسيقا وعرّفه أحد الباحثين الموسيقيين بقوله: ((التتابع المنتظم للأنغام ذات القيم الزمنية المتساوية أو المختلفة))[٧] ؛إلا أنّ الإيقاع لم يقتصر في ظهوره الفني على الموسيقا فقط لكنه ظهر عنصراً جماليا في جميع الفنون ومنها:الخط والرسم والشعر.ويمكن أن نأتي بأمثلة على إيقاعات من هذه الفنون المذكورة ؛لبيان الاتحاد والتقاطع في كيفية ظهورها من فن إلى آخر.

فإيقاع موسيقا المزمار (يرتل) حركة الأصابع وانفتاح مجاري الهواء وانسدادها في القصبة، و (يطبع) نغمات الترددات الموسيقية بالإسراع والإبطاء والشدّة والرخاوة في آذان المستمعين .

وأما إيقاع الخطوط الكتابية أو المنقوشة ف(يرتّل) حجم الحروف في الكلمة الواحدة ،وحجم الكلمات فيما بينها ، ومساحة السطور ،و(يطبع) شكل الحروف والكلمات والعبارات استقامةً والتواءً وانحناءً وتموجاً وتشكيلاً وقرلمةً [٨](الزخرفة اللفظية) في باصرة الناظرين .

وما يخص إيقاع الألوان في اللوحة يُلاحظ في (ترتيل) نسبة اللون إلى اللون المجاور أو المشارك ،و(يطبع) كثافة اللون في إدراك المبصر من حيث الغمق والانفتاح .

وبالنسبة لإيقاع القصيدة يظهر في (ترتيل) المدد الزمنية لطول الكلمات والأسطر وعددها ، وكذلك تفاعيل البحور بالزيادة والنقص والتحريك والتسكين، و(يطبع) الجرس على وحدات البحر والتفعيلة ؛لمنحها قيم تعبيرية مميزة جمالياً [٩].

وإذا عدنا إلى الأمثلة المتقدمة يلاحظ التفاوت والتقارب يتبدى عن التنوع الفني ، وسأبدأ بذكر التفاوت بين هذه الإيقاعات وهو تفاوت يقوم على أساس الوجود ،فإيقاع المزمار :حركي/صوتي ،وإيقاع الخطوط :كمي/شكلي ، وإيقاع الألوان : ضوئي /كثافي، وإيقاع القصيدة :كيفي/تلفظي .هذا ما يتضح من تفاوت ،أما ما

يتضح من تقارب فهو في (الترتيل الحركي) المتولد عن الاستمرار الخطي والتدفق الكمي والتنوع الضوئي والتردد الصوتي ،و(طبْع الحس) المتولد عن أنغام التزمير وهيئة الشكل ونسبة الكثافة وجرس التلفظ ،فكل الإيقاعات (ترتّلُ حركةً و تطبعُ حسّاً) ،وعليه يكون المعنى الفني للإيقاع بصورة عامة هو (فعلٌ متكررٌ يرتّلُ حركةً ويطبعُ حسّاً) ، والإيقاع في الشعر يرتكز على فعل مزدوج (ملحوظ وملفوظ) هو الزمن والصوت ،وهذا الفعل المزدوج ثنائي الوجود لأنه أما يوجد (لفظي) أو (كتبي) ، فوجود الإيقاع في الشعر وجود ثنائي الحس بخلاف إيقاعات الفنون الأخرى فوجودها أحادي الحس ، وكذلك من حيث الإدراك فإيقاع الشعر (ثنائي الحس) وإدراك إيقاعات الفنون الأخرى جميعاً ذوات إدراك (أحادي الحس) كما موضح في الجدول الآتي:-

نوع الإيقاع	طبيعة الوجود	طبيعة الإدراك
التزمير	صوتي	سمعي
التخطيط	شكلي	بصري
التلوين	ضوئي	بصري
القصيد	صوتي/ شكلي	سمعي/بصري

خصائص الإيقاع في الفن عموما:

١) الترتيل الحركي: وهو التتابع المتمايز.
٢) التطبيع الحسي: وهو الأثر المعنوي المدرَك.
٣) المطاوعة الذاتية: وهي إمكانية التناغم الشعوري.
٤) القدرة التعبيرية: وهي إمكانية حمل المعنى وإيحائه.
٥) الانتظام:ترتب التتابع.

٢ـ المعنى الإيقاعي في الشعر :

يمتلك الإيقاع في الشعر ما في الإيقاع الفني من خصائص ،والإيقاع هو أحد الثنائية الجمالية المشاركة في الفنون المتمثلة ب(التصوير/الإيقاع) ؛ومع أنه يرتكز

وجودياً على الترتيل الحركي للزمن إلا أنه يتعارض والرتابة الزمنية (الوزن) ؛فالإيقاع ظاهرة وجودية و (الوزن) قياس تجريدي ،وإنّ مرجع الإيقاع هي الطبيعية الفيزيائية[١٠] أما الوزن فمرجعه هو التجريد الرياضي ، وهذا الفرق يترتب عليه فقدان (الوزن) للتمايز والتطبيع والتناغم ،وأخيراً يقع ضمن الزمنية المجردة والنظام الرياضي ،ويصبح مجرداً عن الإمكانيات الفنية التي تحاكي العواطف والأفكار والطبيعة بينما (الإيقاع) في الشعر سيخضع كلياً للغة النص وبنيته ؛مما يجعل الإيقاع من عناصر الجمال التي لا تتقيّد بحدود الأجناس الأدبية أو النصية الأخرى بل يجعل منه أحد العناصر المشتركة بين جماليات الفنون والنصوص ،وبالنسبة (للقافية) :فهي (تكرّر جرس لفظي يرتّل القصيدة إلى أبيات أو أسطر أو جمل شعرية قصيرة)[١١] قد قد يلتزم تعاقبها بالمدّة الزمنية نحو ما في الشعر الموزون أو قد لا يلتزم فتتفاوت مدّة التعاقب أو تتضاعف أو تتراوح بين المدّة المؤسسة للقافية والمدّة المتضاعفة في تدفق القصيدة نحو ما في شعر التفعيلة أو تتخذ شكلاً من التناوب المسمط نحو ما في الموشحات والفنون الشعرية المستحدثة في العصر العباسي وما بعده أو قد تختفي كلياً أو جزئياً نحو ما في القصيدة النثرية

وهناك مصطلحات مرادفة للقافية أو هي أجزاء بارزة فيها واشتهرت من باب (تسمية الكل باسم الجزء) ومنها تسميتها ب(الروي) وهو آخر صوت صامت في القافية ،وكذلك (الوصل) وهو آخر صوت صائت في القافية ويُعرَف أيضاً بصوت الحركة في آخر (الروي)،هذا بالنسبة لما يقع ضمن الإيقاع الخارجي للشعر ،أما بالنسبة لما يقع ضمن الإيقاع الداخلي للشعر فأبرزه التوازن [١٢]و التكرار [١٣]وإيقاع الصوت [١٤] ، وستتأتي دراسة الإيقاع الداخلي تطبيقياً في البحث.والمهم هنا اتضاح معنى الإيقاع بشكل عام بأنه (فعلٌ متكرّر ٌيرتّلُ حركة ً ويطبَعُ حسّا ً) ، وهذا ما سأعتمد عليه في تحليل الإيقاع الداخلي؛لأنه عنصر مهم في الشعر، فهو من الجماليات النصية التي تجعل للكلام مزية فنية تميزه عن الكلام غير الموقّع بما يمتلكه من ترتيل حركي وتطبيع حسي ومطاوعة الذات وقدرة تعبيرية وانتظام صوتي وتصوير شعوري وفكري يحمل مشاعر المؤلف وعواطفه ويؤثر على مشاعر المتلقي وعواطفه؛فهو لُحمة جمالية فنية في التواصل الإنساني ،ولُحمة جمالية في تواصل

الإنسان والطبيعة بما فيها من حركات وأصوات وألوان وأشكال ،والإيقاع بهذا المعنى والأداء هو نعمة ربانية تحافظ على استمرارية التواصل الحياتي بانتظام وتآلف غاية بالرقة والسلاسة.

ثانياً:الرؤى التصويرية في الإيقاع الداخلي عند بدر شاكر السياب(١٥) :

ينقسم الإيقاع في شعر التفعيلة على خارجي وداخلي ،إذ يستند الأول في الغالب على تتابع القيم الزمنية المنظّمة لهيكل النص ،بينما يستند الثاني على تتابع القيم التعبيرية للجرس الصوتي والتركيبي والدلالي المنسّقة لعلاقات النص الداخلية، وهنا سيعنى البحث بجماليات الرؤى التصويرية في الإيقاع الداخلي في شعر السياب ،بغية التوصل إلى واقع التطور الحاصل في القيم الفنية للحداثة وتحولاتها الأسلوبية ، مع الأخذ بالحسبان بلوغها للقارئ من دون استنزاف لقيمه الذوقية الفطرية ولذته الانطباعية عن ما يألفه من تصوير منغّم ؛ وذلك من خلال البحث عن أفكار التصوير الفني في الإيقاعي الداخلي لشعر السياب بوصفه الشاعر الرائد في هذا الاتجاه الحديث الذي يتسم بالتصوير والرؤى والإيقاع، وكذلك البحث عن تطور المعنى الإيقاعي الداخلي على مستوى الترتيل الحركي والطبع الحسي.

١ـ التوازن:

ظاهرة إيقاعية تستند على إعادة التركيب مع تغيير جزئي في الألفاظ .ويأتي هذا النوع من الإيقاع الداخلي؛ لوضع نسبة جمالية في علاقة تقابل تثير انفعال القارئ وجودياً نحو قول السياب :

((أ لمْ تُعطني أنتَ هذا الظلامْ
وأعطيتني أنتَ هذا السَحَرْ))(١٦)

وكذلك قوله:

((هداياكَ في خافقي لا تغيب
هداياكَ مقبولةٌ هاتِها))(١٧).

إذ يعمل السياب على إيجاد ثنائيات التوازن لتأدية تقابل الرؤى الذاتية ، والجمع بين نوعين من الشعور النادر تواجده معاً نحو القناعة والإيمان ، وهذا ينم عن خبرة فنية في تصوير المشاعر والمبادئ تصويرا واعيا يدرك قيمتها ،ولا يغفل أيضا عن

عدالة المانح المعطاء فهو يعطي بالقسط فقد أعطى الظلام ،وأعطى الضياء ، وهو المتفضل على الخلق في ما يمنحه وما يسترده ،وإن الرؤية الشعرية المشبعة بالقناعة والصبر في لغة المناجاة الشعرية توحي بتجربة نفسية قاسية دفعته نحو التوجه للخالق عزّ و جل.

٢ـ المشاكلة:

يمكن عد المشاكلة أحد أنماط التماثل، ويعني تكرار نفس اللفظ في معنى واحد مختلف الدلالتين[١٨] نحو قول السياب :

((موتى تخافُ من النشور قالوا سنهربُ ،
ثمّ لاذوا بالقبورِ من القبور))[١٩].

والمشاكلة هنا حصلت بين لفظي القبور فلا يمكن عده تكرارا لأن الدلالتين غير مترادفتين ،فالقبور الأولى هي حالهم لائذين أما الثانية فهي حالهم هاربين ،وإن هذه الصورة هي رؤيا إيقاعية تتناغم شعورياً مع معنى التسليم بحتمية المصير.

٣ـ تكرار الاسم:

والتكرار:ظاهرة يعيد فيها الشاعر كلمة أو حرف بشكل فني ملحوظ في منطقة شعرية واحدة تسهم في شد الصورة الشعرية كلاميا وإثرائها إيقاعياً ، بحيث يبدو تأثير التكرار جليا في تعالق الجمل الشعرية المتجاورة نحو قول السياب:

((شيءٌ ترجّح لا يموتُ ولا يعيشُ بلا حدودْ
شيءٌ تفتّحَ جانباه على المقابرِ والمهودْ
شيءٌ يقولُ هنا الحدودْ)) [٢٠] .

فإعادة كلمة (شيء) توحي بماهية الشيء المجهولة ،فحركة معنى الشيء مرتّلة ومتمايزة، وكذلك توحي بحيرة الشاعر ،ولعله انطباع حسي لجأ إليه السياب فنيا لتهويل الصورة أو الرؤيا التي أراد نقلها للمتلقي.

٤ـ تقابل الضدين:

وهذا النوع من التقابل قديم نحو تقابل الليل والنهار ونحو قول السياب:

((والموتُ والميلادُ و

الظلامُ والضياء))[٢١]

وإن مجيء هذا التقابل متواترا في سطر واحد في أنشودة المطر لأنها تحاول منذ البداية تكثيف الصورة واللحظة الشعورية وربما كان هذا جليا في التصوير الفني الذي ساح مكانيا وزمنيا في الأنشودة ،نحو الشمس والأقمار والمياه والنخيل ،وكذلك نحو الطفولة والموت والماضي والمستقبل والذي يقرأ الأنشودة سيلحظ انطلاق رؤيا الشاعر عموديا وأفقيا ليشد أطراف الوجود الحسي : أطراف الكون المترامية ، ومسافات السنين اللامتناهية ، وكأنك تحاول تتبع خطوط "الصورة المتشابكة في السجادة الشرقية" .

٥ـ تكرار الصدى

وظّف السياب نمطا من التكرار الذي يمكن أن يعمل آصرة حلقية داخلية تشد بنية الصورة الشعرية تشارك الآصرة الحلقية الرئيسة (تكرار لفظ مطر)المسمى بتكرار التقسيم عند نازك الملائكة الذي يربط مقاطع تحولات القصيدة الطويلة، ومن الآواصر الداخلية قول السياب:

((أصيحُ بالخليجِ يا خليج
يا واهبَ اللؤلؤ، والمحارَ والردى
فيرجعُ الصدى
كأنه النشيج
يا خليج
يا واهبَ المحار والردى))[٢٢]

وقد جاء بها مرة أخرى في القصيدة [٢٣]وقد منحت القصيدة موجة درامية حزينة تنطلق بصوت الشاعر وتنبئ برؤيا تفاؤلية في قوله:

((أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعود)) وهذا النمط النادر من التكرار يتضمن عند السياب معنىً شعورياً يجسد عواطف الشاعر عن طريق درامة الصوت والصدى؛ لأنه يتشكل برؤية فيزيائية صادرة عن ثقافة عصرية يمنحها الشاعر تجربة فنية تقوم بتعويض المتخيل الشعري.

٦ـ تكرار التشكيل الصرفي:

وعلى هذا النمط الإيقاعي قول السياب:

((و هَسْهَسَةُ الخبزِ في يومِ عيدْ
و غمغمةُ الأمِّ باسمِ الوليدْ)) (٢٤).

هنا المعادلة الشعرية تقوم على جمالية التشكيل الصرفي للمصدر فعللة ودلالته وبالإمكان تأويل الهسهسة والغمغمة على استناد كونها لغات أسلوبية فهسهسة الخبز هي سيمياء الجوع والثورة ، و غمغمة الأم سيمياء الحنان والعطف بين الوالدة ورضيعها ؛ وقد سوغت لنفسي هذا التأويل استنادا على زنتها الصرفية التي تحاكي تسمية بعض أصوات الطبيعة نحو الزقزقة .

وإن هذا التصوير القائم على تقنيات الإيقاع الداخلي ينم عن رؤيا فنية أظهرت من جانب هوية الحداثة السيابية.

٧ـ إيقاع الصورة في رؤيا العينين في أنشودة المطر

يعد الشاعر بدر شاكر السياب الرائد المبدع لشعر التفعيلة ، ويرافقه في ذلك بعض الأسماء التي ظهرت في أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات في العراق ومصر ولبنان ، وتعد قصيدته أنشودة المطر من روائع الشعر العربي الحديث ؛ ولما تمتلكه هذه الرائعة من جماليات فنية وصور رؤيوية عميقة ارتأيتُ أن تكون من بين القصائد التي ترشح للبحث ، وسأقتصر على تحليل إيقاع صورة العينين في المقدمة لبيان تشابك الرؤية الحسية والرؤيا الشعرية في تجلياتها.

((عيناكِ غابتا نخيلِ ساعة السَحَرْ
أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهما القَمَرْ))(٢٥).

يبدأ التصوير الشعري بغياب الرؤية الحسية وولوج رؤيا شعورية وطقس السحر وإن هذا التوالد الفني يتجلى في تكوين صورة قائمة على التشبيه بين شكل العينين وشكل غابتي النخيل عند طقس يغلب عليه التظليل المسائي، ويعود السياب إلى الطبيعة ؛ ليعيد رسم صورة العينين برؤيا يتناءى فيها القمر عن شرفتي بيت بصري ويبقى التظليل الضوئي الرابط اللوني بين الصور المرسومة والمتأمل في هذا المطلع الحداثي يستوحي دلالة طللية تتضمن معنى الفراق والوقوف والحزن ، وإن هي لم

تتضح في المستوى اللفظي إلا أنها صورة طللية مقنّعة حاول الشاعر فيها تكثيف الشعور الفردي بواسطة طقس زمني وهو الغروب وطقس مكاني هو البيت الريفي المطل على غابتي النخيل ، واللوحة تصور شخصا وحيداً يراوح النظر بعينيه من خلال الشرفتين ،فتذهب به المخيلة إلى مشاعر الهوى واللهو فيقول:

((عيناكِ حين تبسمان تورقُ الكرومْ
وترقصُ الأضواءُ كالأقمار في نهرْ))(٢٦)

يتجه التصوير الشعري نحو التقابل لتصوير اضطراب الرؤيا بين الضياء والمغيب والابتسام يوحي ببداية رحلة تتفتح بعاطفة مؤهلة ذاتيا للسياحة في فلسفة جماليات الطبيعة إذ أن الشاعر يمتلك المجسات اللازمة التي تتحسس نشوة الكروم في تفتحها وروعة الأضواء الراقصة كصورة الأقمار في سطوح المياه النهرية .

((يرجهُ المجدافُ وهناً ساعةَ السَحَرْ)) (٢٧)

يتعمق الشاعر بالتفكير الحسي ليشعر بحركة المياه وتصوير رؤيا ترددتها الواهنة وكأنها خيوط بيت العنكبوت ، مما يوحي برقة المشاعر والعواطف التي يكنها في هذا الحوار الرومانسي الحاني.

((كأنما تنبضُ في غوريهما النجوم))(٢٨)

تتشابك الرؤية الحسية والرؤيا الشعرية بحركة غائرة ملتفة تتداخل فيها أضواء النجوم وظلال المساء وألوان المياه في تجربة خيالية عائمة .

((وتغرقانِ في ضبابٍ من أسا شفيفْ
كالبحر سرح اليدين فوقه المساءْ
دفءُ الشتاءِ فيه وارتعاشةُ الخريفْ
والموتُ والميلاد والظلامُ والضياءْ.)) (٢٩) .

وبعد أن ساح الشاعر في الطبيعة مكانياً يأتي لشدّ أطراف الزمن بخيوط الماضي والطفولة ، وغياهب المستقبل والمصير كأنه يحاول جمع أبعاد الزمان المتدفقة في صورة عينين غارقتين/حالمتين.

ونتيجةً نقول قد تجلى عند السياب معنى الإيقاع داخلياً بتوليد ترتيل حركي وانطباعات حسية تنسجم والبناء السردي للقصيدة كتكرار التقسيم وإيقاع الصدى

والمشاكلة وإيقاع الصورة وهي ظواهر تطور إيقاعي لجيل السياب وما تلاه من الشعراء .

ثالثاً:الرؤى الأسلوبية في الإيقاع الداخلي عند مظفر النواب/ إيقاع الاستلاب أنموذجاً:

أصيبَ الإنسانُ المعاصر جرّاءَ الظلم الواقع عليه- أو بسبب إيقاع الظلم الجماعي والفردي المنظم وغير المنظم- بمعاناة معيشية وأيديولوجية ،ولاسيما في العصر الحديث وكان من تجارب هذه المعاناة تجربة الاستلاب الجماعي والفردي ؛ولكي يتضح مفهومُ الاستلاب لابدَ من تسليط الضوء على معناه .والاستلابُ لغةً : من سَلَبَ : ((سلبهُ الشيء يسلُبُه سَلْباً وسَلَباً ...والاستلابُ : الاختلاس)) [٣٠]،والاستلابُ؛ اصطلاحاً عند فلاسفة الغرب المحدثين: ((ما فقدُ الإنسانُ لاستغلاله، وافتقاره واغترابه...أو التباين بين وضع الإنسان الفعلي وطبيعته الحقة الجوهرية)[٣١] ، ومن المصطلحات التي تقتربُ من مفهوم الاستلاب هو الاغتراب ،وقد تُرجمتْ كلمة (Alienation) بالاغتراب وبالاستلاب،واقترب المفهومُ الاصطلاحي للاغترابِ من مفهوم الاستلاب ،حيث يكون الشخصُ مغترباً إذا كان مستلبَ الحرية والحقوق[٣٢]؛ فالمستلبُ هو الإنسان الذي أنتزعَ منه حقاً له مادياً أو معنوياً ،فمادياً كالمعتقل في المنافي ،ومعنوياً كالمثقف الفاقد حريتَهُ في التعبير ، ويرى (آرنولد هاوزر) : إنّ العملَ الفني هو نوعٌ من التحدي ،وبمعنى واقعي هو إلغاءُ كلِ استلاب أو هو ردةُ فعلٍ عليه أو سعيٌ لهدمه [٣٣]. ويذكرُ سعيد عَلْوش ثلاثة مفاهيم للاستلاب في الأدب هي أولاً:الاستلابُ حالة انبهارية وانسحاقية ،تحت ظروف خارجية عن الإرادة ،وثانياً :هو انقطاعٌ عن الانتماء إلى الذات ،والتشيؤ القهري ،وثالثاً: إنه حالة سيكولوجية،تسمح بتحليل ثنائية الفاعلِ الروائي [٣٤]، وإن من الباحثين من رصد ظواهرَ معنوية لوّنتْ شعر الحداثة، وكانت من هويته المميزة [٣٥]، ولعل مَن ينعم النظر إلى هذه الظواهر نحو الحنين والغربةِ والوحدة والتذمر والرفض والمعاناة بأشكالها سيجدها ظواهرَ فرعيةً لتجربة رئيسةٍ في توجهات رؤية الاستلاب الشعرية، والاستلابُ - مثلما يبدو- أثرٌ تلقائي تخلفَ عن واقع العصر، وأراهُ ذا دلالةٍ حيوية فهو تجربة يمكن أن يعانيَ منها الفنانُ في الذات والمكان

والزمان والمجتمع والوجود، وقد يكون الاستلابُ اقتصادياً أو سياسياً أو فكرياً أو صحياً ،فالاستلابُ الذي يعاني منه الشاعر قد يتحوّلُ إلى تجربة متدفقة بالشعرية ،وتكون له تداعياتٌ إبداعية لاسيما في اللغة الشعرية والأسلوب الشعري ومثل هذا يقال عن الشاعر مظفر النواب ،فالاستلابُ السياسي والأسري والمكاني تحوّل إلى تجربة شعرية زاخرة بلغة الوحدةِ والرفضِ والحزنِ والغربةِ ؛مما دفعَ أحدَ الباحثين لدراسة بعض هذه الظواهر وأثرها النفسي والاجتماعي[٣٦]،والإحساس بالاستلاب في تجارب الشعراء قديم جداً ،ولعل أقدمَ أنواعِه الاستلابُ العاطفي الذي عانى منه الشاعرُ الجاهلي فحوّله إلى طقسٍ شعري يفتتح به قصيدته ، وهو أيضاً ما حثَ شاعرَ الحداثة الغربية على تشييع الحضارة ونعيها بالخراب [٣٧] . وبعد ذلك سرتْ هذه التجربة في واقع شعراء الحداثة العرب ؛ليصير الاستلابُ صفة الشعوب وهو أجلى منه عند الأفراد ، فكان للاستلابِ وقعُه الصادي في شعر المعاصرين ومنهم الشاعر العراقي مظفر النواب فهو من الملامح الأسلوبية في شعره بما فيه من مفرداتٍ وأصواتٍ وتراكيبٍ ودلالات ،والأسلوبية في النقد ((مذهبٌ يعنى بتحليل اللغة نحواً وصرفاً ونسقاً وبلاغةً وصوتاً وجرساً)) [٣٨]،وعليه سيظهرُ المجرى الأسلوبي – وهو النهج الذي يمنحُ العملَ الفني هويةَ الفنان[٣٩] – مشبّعاً بمفرداتِ الاستلاب وإيقاعاته وإن من مبادئ العمل الفني الأسلوبي هو محاكاة الإيقاع والبناء لمضمونه ومن هذا المبدأ جاءت فكرة (السمفونية الكلاسيكية) فالحركة السمفونية هي محاكاة لعلاقات صوتية بنائية محكمة[٤٠] ،وقد تطور مفهوم السمفونية بفضل الأسلوب التأملي في النقد وأصبح بناءً صوتياً يعبر عن "محاكاة جمالية لصيغة تشكيلية محددة المعالم والأبعاد" [٤١] ، وقد أفرز التأليف الموسيقي الرومانتيكي شكلاً حراً عُرف بالقصيدة السمفونية [٤٢]،وهنا سأتعامل مع إيقاع الاستلاب انطلاقاً من رؤية أسلوبية على أنه حركة سمفونية تتمثل في ترتيل معنى الاستلاب وطبعه الحسي المتجلي في مستويات الإيقاع الداخلي، فحين يقول النواب:

كأنك كلَ الذين أرادوا الصعود ولم يستطيعوا
أو انتظروا
أو كهاوٍ اكتظّ دفترُهُ بالدموع

دموعُكَ صمتٌ
ثيابُك بدعةُ صمتٍ مقلّمة بالبنفسج
لم يبقَ زرٌ بها
وحقيبةُ حزنٍ قد ضيعتَ قفلَها(٤٣)

إذ يظهر الترتيل الحركي للنص في تتابع مفرداتُ الاستلابِ وهي (الانتظار، والدموع، والصمت ،والبدعة ،والحزن،والضياع) وهي تستدعي معاني الاستلاب ،لأن الانتظارَ هو استلابٌ للوقت ،والحزن والدموع هما استلابُ البهجة والسعادة ،والبدعةَ هي استلابُ الصدق والأمن ،والضياع هو استلاب الوطن والأهل فهنا إيقاع نفسي يهيمن عليه الاستلاب ويتجلى بحشد المفردات الدالة عليه،ويظهرُ معنى الإيقاع في رؤية أسلوبية كلما تداعت آلامُ السفرِ والغربة ومن ذلك قوله:

لم يعد في المحطةِ إلا الفوانيسُ خافتة
وخريفٌ يسيرُ بعُكازِ ورد
وتتركُ حزنَك بين التذاكر
ترجوهُ يذكرُ في منزلٍ
في طريقٍ بطيء التذكر(٤٤)

وهنا تُلحظ مفرداتَ الاستلابِ وهي (المحطة، والخريف،والعكاز)، فتكون المحطة دالة الاستلاب المكاني ،وأما الخريفُ فهو دالة الاستلاب الطقسي ،وأما العكازُ فهو دالة الاستلاب الزماني ،فهذه طقوس أسلوبية لحلقة الدوال الأسلوبية، ومن إيقاع الاستلابِ ما تجلى في التتابع الصوتي إذ تتشكل معاناتُه في حدّة أصواتِ الصفير ، وهذه الحدّة تتماشى وطبيعة الاستلاب من جهة الوقع في قول النواب :

تمدّ الحديقةُ سكتتَها النرجسيةَ صوبكَ
أنتَ مرايا تصير إذا لمستك الحديقةُ
أو غمزتكَ تنام بزهرتها في المساء (٤٥)

وإنّ صفيرَ السين والصاد والزاي يُشيعُ – سمعياً - حدّةَ الاستلاب لتتناغم وصورةَ الطيور وزقزقتها وتغريدها ،وتحّولُ الشاعرِ إلى مرايا يدلُ على ما به من

لهفة ملحة إلى أجواءِ الحب والحنان اللذين هو مستلبٌ منهما، ويتضحُ الاستلابُ إيقاعياً في التشكيل الصرفي حين يستعملُ التثنية لتعويضِ ما يعانيه من وحدة في قوله:

أنتَ من شدّة الحزن والصمتِ تقطعُ تذكرتين لنفسك
تقطع حزنين .. حزنين
تقطع كلَ القطار تبيعُ دموعا وحلوى
لأن القطارَ بلا امرأةٍ أو صديق
وأنتَ دخلتَ ليالي الشتاء
ساكنا كالصخور الحزينةِ في قمة الليل
تبكي بكاءَ الصخور المنيعة (٤٦)

وتثنية المفردة عملٌ أسلوبي لتعويضِ الاستلاب في قوله (تذكرتين-وحزنين) ويشفعُ التوجيه الأسلوبي قوله بعد ذلك (لأن القطار بلا امرأة أو صديق)؛ فهذا فعل مكرر لرغبة التعويض النفسي ،ويتجلى الاستلابُ الذاتي في جمعه مفردة (حضرة) في قوله:

وما من دموعٍ أداوي
بها حضرات الهموم الجليلة (٤٧)

وجمعُ الحضرة تعبيرٌ أسلوبي عن فخامةِ الاستلاب ،وقد ينسحبُ المجرى الإيقاعي بسبب تجربة الاستلاب إلى لغةٍ شعرية تحاكي الدارج ، وقد أشارَ من الباحثين إلى رغبة هذا الجيل من الشعراء لمجارات الفنانين في تشكيل معاناتهم (٤٨)ويتضح مثل ذلك في قول النواب:

لا مطاراتُ حبٍ فانزلُ فيها
ولا بلداً عربياً
يكون تبرأ مني الزمانُ الحبيب
لكم كان يكفي
قليلٌ من الورق الناعم البالي
أصنعُ طائرتي وأهيمُ بها في طفولتي
والناسُ مثلُ الطفولة

صحوٌ يغني به عندليب (٤٩)

هنا تتجلى رؤيا ذات إيقاع منولوجي خانق ومثقل للنفس ؛لأن التداعي الحاصلُ هنا نحو الدارجة دلالةٌ على تفاقم الإحساس بالاستلاب في لحظة الإبداع مما أدى إلى ميل الأسلوب نحو تراكيبٍ ومفرداتٍ فيها رقة عاميةٌ مألوفة ناتجة عن فتور وتعب نفسي يضطرُ الشاعر باللجوء إلى ذاكرة الطفولة ، لكونها – مثلما يقول أحدُ النقاد- ((حنينٌ إلى طقسٍ مفقود)) (٥٠)

ويعمل أثرُ الاستلاب كذلك في توازن التركيب فأساليبُ المعاني وشعريةُ النظم تسهمُ في نضوج التجربة إذ تسخرُ مساماتِ القواعد النحوية- من تقديم وتأخيرٍ وحذفٍ وقصر وغيرها – على بلورة مفارقاتٍ وتقابلاتٍ متوازنة لمنح التجربة الشعرية نوعاً من التعادلِ الشعوري أو الترقي وعلى ذلك قوله:

واترك حروبَ الدموع

فهن العراقُ ينوحُ بنا في اللقاء ينوحُ بنا في الوداع (٥١)

فالمعادلة الشعورية ُالقائمة على الاستلاب ترتكزُ على توازن التركيب : فعل+جار ومجرور+ ظرف وقد يلحظُ ذلك التقابلَ الشعوري للاستلاب في تأخير ظرف الزمان في قول النواب:

خربشَ الحبُ أمسي

وقد خرجتْ خربشاتُ الهوى لِغَدي (٥٢)

فالأسلوبية الإيقاعية بادية في إيقاع الأصوات المهموسة الرخوة (٥٣)،وقد جرى الاستلاب في تشكيل صورة إيحائية في استعماله التورية والجناس الاشتقاقي عندما يقول:

أتيتكِ والعراقُ دموعُ عيني لماذا تجعلين الدمعَ شاما (٥٤)

فكلمة (شاما) ذات معنيين أحدهما قريبٌ وهو النقطة السوداء على الخد والآخرُ بعيدٌ وهو الشام (أرض دمشق)، ويلحظ الاستلاب في تشكيل صورةً شعرية في تجاور الضدين في قوله:

أصابحُ الليلَ مصلوبا على أمل أن لا أموتَ غريبا ميتة الشبح (٥٥)

وفي مكان آخر يعزف سمفونية على صور الصحراء ليماثل بين تجربتين واقعيتين جمعهما الاستلابُ في صورة شعرية واحدة:

أنشرُ الآن وجهي راية عشقٍ لديك
وصبارةُ العمرِ تجمع عندك ماءً لأسقامها
قطعوا الماءَ عنها فلم تنحنِ
هكذا كلُ صبارةٍ سيدي
إن رماها الظمأ أو رماها حَجَر (٥٦)

ومقاومة العطشِ المستخلصة من حياة الصبارة صورة سمفونية للاستلاب الذاتي الذي يعانيه الشاعر ،والبنية الدرامية في السطرين في الأخير غنيةٌ بالتكثيف والاختصار الإيقاعي،وأراها تتزلفُ على مشارف الحكمة وتبدو – أيضاً – رؤيا شعريةً واعدةً بالصبر والظفر.

كان هذا تحليل لسمفونية الاستلاب في شعر النواب وهو يتخذُ من المجرى الإيقاعي للأسلوب أداةً في دراسة الرؤى الأسلوبية وظواهرها الإيقاعية الداخلية ليُسهمَ نحو الولوج في اللغة الشعرية ، وهنا في شعر مظفر النواب لما له من توجهٍ سمفوني في إظهار معاناته ؛ بما يدلُ على أصالة التعبير والصدق الفني الذي جعله يُحسبُ على شعراء الحداثة العربية ،وطاقاتهم الإبداعية .

رابعاً: المعنى الشعري والإيقاعي للقصيدة النثرية

١ـ المعنى الشعري للقصيدة النثرية:

يبدو إن الكثافة والإيجاز والتوهج والمجانية التي وسمت بها (القصيدة النثرية) ليست سمات معيارية بل هي سمات وصفية تحتمل الإضافة والتجديد (٥٧)، وأهم تعريف للقصيدة النثرية(٥٨) ما جاء في الموسوعة العربية العالمية وهو ((جنس فني يستكشف ما في لغة النثر من قيم شعرية ويستغلها لخلق مناخ يعبر عن تجربة ومعاناة من خلال صور شعرية عريضة تتوافر فيها الشفافية والكثافة في آنٍ واحد وتعوض انعدام الوزن التقليدي فيها بإيقاعات التوازن والاختلاف والتماثل والتناظر معتمدة على الجملة وتموجاتها الصوتية بموسيقا تحس ولا تقاس))(٥٩) ،فمدار القصيدة النثرية النثرية هو مدار شعرية جديدة تحس ولا تقاس فهي خارج (الوزن) وداخل

(الأسلوب والبناء) وقد ذهب من الباحثين إلى أن إيقاع القصيدة النثرية هو ((مجموع التنوعات الدّلالية واللّفظية))[٦٠] ؛إلا أن في هذا التعريف توسّع في مفهوم إيقاع القصيدة النثرية بحيث يشمل شعريتها ،لكن هناك محاولة أخرى في تحديد أسس إيقاع القصيدة النثرية اختصرت قضية إيقاعها في صيغتين :لغوية وفنية ،أما اللغوية:فتضم تماثل المقاطع الصوتية وتكرار صفات الجهر أو الهمس أو الشدّة أو الرخاوة ،واستثمار الأبنية الصرفية والأنماط النحوية[٦١] ،وأما الفنية : فتتمثل في الجناس والتضاد والازدواج وإيقاع الصورة الشعرية والإيقاع النفسي والتوزيع ألطباعي للشكل والجمل وإيقاع السرد وإيقاع الوصف وإيقاع الحوار وإيقاع الجو الموضوعي [٦٢]وعلى الرغم من الجهود المبذولة في تحديد إيقاع القصيدة النثرية في أبحاث مجلة (علامات في النقد/العدد/٧١) إلا أن ما يبدو من إيقاع هذه القصيدة هو خلوها من الفعل المكرّر الذي يرتّل حركة ويطبع حسّاً ،وإن ما ذكره عبد الله السمطي من صيغ لغوية هو شيء تمتلكه اللغة وليس النص ؛لذلك لا يمكن أن أعده إيقاعاً للقصيدة النثرية ،فالإيقاع فعل مكرّر يستلزم ترتيلاً حركياً بالتلفظ أو بالكتابة وعليه في نفس اللحظة أن يطبع حسّاً ذا معنى ،أما الصيغة الفنية التي قصدها عبد الله السمطي في إيقاع القصيدة النثرية تبدو خاضعة لتوارد الشاعر ونظمه وهذا يجعل من إيقاع القصيدة النثرية إيقاعاً يتسم بالمصادفة هذا من جهة ،ومن جهة أخرى إن الشاعر في القصيدة النثرية هو قاصد مريد في تجريدها من الوزن والقافية والتكلّف اللفظي والجمالية البلاغية القديمة، وعليه لا يمكن أن يقوم إيقاع القصيدة النثرية على الصناعة البلاغية والصرفية والنحوية لأن الشاعر لا يتعمده بل يتعمد تركه والتخلي عنه إلتحاقاً بجيل الحداثة وما بعدها .

ويبدو إنّ الإيقاع في القصيدة النثرية يقوم على الهيكل البنائي والأسلوب ؛أي أن القصيدة النثرية تعتمد الحَبْك القَصَصي والتقابل الحواري وترابط البداية والنهاية وتوليد الفعل ورد الفعل ،فإيقاعها يتمثل في البناء السردي والشكل المسطّر المتفاوت وهندسة البياض والسواد ،وتأخذ من الشعر غواية المتلقي والابتداع ،وتأخذ من النثر لغته الواقعية و الوصف اليومي فالقصيدة النثرية : شعرية منثورة تكتب بأسطر غير متساوية عمودياً ،والإيقاع في القصيدة النثرية لا يوجد في كل مستوياتها البنائية

بل يقتصر ظهوره في الهيكل العام والبناء الأسلوبي لأفكار النص ، وقد تلتقي - تواردا - جملتان أو أكثر بالتماثل الصوتي أو التكرار الصرفي أو التوازن التركيبي ؛إلا أن ما يتعمده شاعرها هو توليد الفعل الدرامي ورد الفعل ، وتفعيل آلية الحوار السردي أو الثقافي مع المتلقي المعاصر وغوايته بالرؤيا أو الفكرة أو الصورة ، واعتناءه بالحَبك القصصي وربط البداية بالنهاية شعوريا ،وقد يلجأ للإنشائية وأساليبها في توليد أجواء إيقاعية بالإلحاح على أسلو ب معين أو أكثر حتى يصل بالمتلقي إلى نهاية القصيدة من دون تكلف أو قطيعة.

والذي يمنح القصيدة النثرية الهُوية الشعرية -بالدرجة الأولى- هو الغواية والابتداع والشكل المسطّر ،والقصيدة النثرية باختصار هي: (شعرية منثورة تكتب بأسطر غير متساوية عمودياً تعتمد كثافة اللغة ومجانيتها وابتداع الوصف وغواية المتلقي ،وإيقاع الهيكل والأسلوب) ويمتاز إيقاع القصيدة النثرية بالمطاوعة الذاتية والنفسية العالية وبآلية أسلوبية مجانية الانتظام والتصوير تسوّغ للشاعر نقل عواطفه وتجاربه و رؤاه بطرق حديثة كالمونتاج السينمائي والترميز الفني والقناع الدرامي والمرايا اليومية والتاريخية مما لا يوجد في الشعر الموزون وبعض شعر التفعيلة وهذه إمكانات فنية وأسلوبية تتلاءم والحداثة وما بعدها التي يطمح المتلقي الجديد إلى ما فيها من مشاكسة و مراوغة وخداع ترهق الناقد والمحلل ،وتثير إعجاب الهواة بجدّتها وسلاستها الوصفية التي تتصل بمعاناة المتلقي الجديد ومشاهداته اليومية، وأحلامه المعقدة بتعقيدات الخيال العلمي الحديث الطامح لخرق نواميس الطبيعة والقابع تحت حتمية المصير وإيقاع حقيقته غير المتبدلة ؛لعله يجد في اللا نظام والمجانية ما يفقده من شعور وطموح في شعر الأسلاف ،والقصيدة النثرية من هذا الجانب محاولة الشعر للحاق بالمتلقي الجديد وغوايته وجذب اهتمامه ، وهي مهمة صعبة لاسيما وإنّ التطور التكنولوجي يوفر الآن ألعاباً الكترونية ذات محتوى قصصي حربي وعاطفي ،وكذلك مشاهد واقعية لصناعة الموت والمتعة البشرية مما هو أقرب لما وصله العالم الأول في ما بعد الحداثة وهي واقعية إيقاعية سريعة جداً بالنسبة للعقلية الشعرية المحافظة ومجازفة جامحة بالنسبة لعقلية الحداثة الشعرية ؛فيدفعها إلى مجاراة تطور الإثارة السينمائية على أقل تقدير وهذا يتطلب من الشعرية أن تتحرر من قماط المهد

الطفولي للشعر والتحرك نحو آفاق الكتابة الجديدة من دون آلية مسبقة و وصايا لغوية وذلك عن طريق كتابة شعرية المتلقي الغاوي وليس المتلقي الناقد ،ويتلخص ذلك الطموح الشعري في السعي إلى ابتداع هيام جديد وغواية جديدة لكل جيل متلقي جديد .

٢ـ إيقاع قصيدة (النخلة) للشاعر محمود قرني(٦٣):

تبلغ قصيدة (النخلة) اثنين وأربعين سطراً من الأسطر القصار يبدؤها الشاعر بقوله:

جلسَ الرجلُ.

يكتبُ تعويذته على ذيلِ قطٍّ أعمى.

ويقذفُ بصُرّةِ الشيْح إلى قلبِ النخلة.

ناداها بكلّ الهواء الذي يملأُ صدره.

"يا عمتي".

النخلةُ في ساحة البيت تميلُ في دلال.

تلقي سلاماً هنا.

وسلاماً هناك.

كان طلعُها الأبيض كالحليب ، تذكارا.

موشوماً على قلبه.

صعدَ بظَهْرية من الليف إلى رأسها.

كلمها..وناداها.

سكب في قلبها حليبَ أصابعه.

وعندما هبط ، كان صدرُه المعطوب.

يعلو ويهبط في هياج.

كأنه فرغ للتو من... ... .

كان النهارُ ربيعياً جافّاً.....(٦٤)

تقوم القصيدة على شعرية القص ،وتفيد من تقنية الرمز في التعبير الشعري ،فعنوان القصيدة (النخلة) رمز للقداسة والخصوبة والأنوثة ،والقصيدة عبارة عن

قصة قصيرة حول ما دار بين الرجل والنخلة من حوار ،و المفارقة التي أذهبت خصوبة النخلة وحولتها إلى فحل نخل معطوب.

وإيقاع القصيدة يتمثل في أسلوب السرد ،والشاعر يقوم بسرد الأفعال ،ويتابع بناءَها من بداية القصيدة إلى نهايتها ويكاد دور الفعل يكون مركزياً في استمرارية التدفق الشعري إذ بلغ عدد الأفعال (١٨) فعلاً في (١٧) سطراً وهكذا حتى نهاية القصيدة ؛مما يدل على اعتماد إيقاع القصيدة على سرد الأفعال وتتابعها اللفظي المترابط ،وقد ظهر دور للصوت في إيقاع المقطع السالف وهو صوت الصفير (السين/ الصاد) الذي بلغ (١١) حرفاً ، وكان ذلك مطرداً حتى في بقية القصيدة فقد بلغ (٥٩) حرفاً صفيرياً تنوع بين (س،ص،ز) فيكون المجموع (٧٠) صوتاً صفيرياً في عموم ال(٤٢) سطراً ،وهي ارتسامات سمعية تشد القصيدة لأجواء الطبيعة وتقرع أذن المتلقي بصفيرها، واستعمل الشاعر – أيضاً- بياض الورقة والحذف في صناعة شعرية القصيدة وهو نوع من الإيقاع البصري؛وعلى الرَغم من هذا لا أرى فيها إيقاعاً متصاعداً وموسيقياً بل يبقى إيقاعها هادئاً واعتباطياً حتى نهاية القصيدة، وليس فيه تعمد لابتداع التوازن أو التكرار وإن وجد نحو قوله:

تلقي سلاماً هنا.

وسلاماً هناك.

فهو توازن وتكرار غير متعمد ،ولا يكاد أثر للإيقاع المنتظم يبرز إلاّ من خلال إيقاع رتل الأفعال ،وكذلك الانطباع الحسي للمفارقة السردية بين البداية والنهاية نحو ما سيتضح ،فيبقى الإيقاع هادئاً ليترك المجال رحباً أمام السرد والوصف لبناء هذه القصيدة النثرية ،وسار (الحَبْك القَصَصي) بالقصيدة نحو العُقدة في قوله:

لكنّ َ الغيمةَ المارة على رأسها لم تدم طويلاً.

وقعتْ برأسها على الصاعقة

لبستْ بعدها ثوباً بُنياً محروقاً

وفقدتْ أنوثتها الطاغية (٦٥)

ثم سار الحبك القصصي بإيقاع السرد حتى نهاية القصّة وختام القصيدة:

يريدُ أن يقولَ لها يا أختَ أبي

يا عمتي
لكنه لا يستطيع(٦٦)

وهنا يبرز الانطباع الحسي لعلاقة البداية بالنهاية وفيها تصبح القصة عبارة عن مفارقة سردية كبرى ، ويمكن أن يتأكد ذلك عن طريق الترابط السردي بين نص البداية ونص النهاية الذي يجعل من جسد القصيدة مفارقة سردية يمكن اختزالها بومضة هكذا:

١ـ جلسَ الرجلُ
٢ـ يكتبُ تعويذتَه على ذيلِ قطٍ أعمى
٣ـ ويقذفُ بصرةِ الشيحِ إلى قلبِ النخلة
٤٠ـ يريدُ أن يقولَ لها يا أختَ أبي
٤١ـ يا عمتي
٤٢ـ لكنهُ لا يستطيع .

لقد تجسدت في هذه القصيدة النثرية سمات إيقاعية ذات مرجع أسلوبي وبنائي تحاول الإفادة من معطيات النثر الفني ،وإيقاع الشعر الحديث ذي الخصائص الصوتية والتركيبية الداخلية المعتمدة على ترتيل الأفعال وردودها والانطباعات الحسية لجرس الأصوات المهيمنة والمفارقات، بما يسير باتجاه طموحات المتلقي المعاصر،ورغبته في إيجاد ما هو جديد .

الملخص

١ـ معنى الإيقاع:

كان سعي البحث نحو تحديد معنى الإيقاع وقد توصل إلى أنه (فعلٌ متكرّرٌ يرتّلُ حركةً ويطبَعُ حسّاً) ، وهو عنصر مهم في الشعر،فهو من الجماليات النصية التي تجعل للكلام مزية فنية بما يمتلكه من ترتيل حركي وتطبيع حسي ومطاوعة الذات وقدرة تعبيرية وانتظام صوتي وتصوير شعوري وفكري. وقد تجلى في الشعر الحر معنى الإيقاع الداخلي في توليد قيم تعبيرية تنسجم والبناء السردي للقصيدة كتكرار التقسيم وإيقاع الصدى والمشاكلة وإيقاع الصورة والإيقاع الأسلوبي نحو سمفونية

الاستلاب في شعر النواب ،وهي ظواهر تطور إيقاعي لجيل السياب وما تلاه من الشعراء.

٢ـ إيقاع القصيدة النثرية:

بدت القصيدة النثرية ذات إيقاع فني يرتكز على الحَبك القصصي وحوار الفعل ورد الفعل، وإيقاع السرد والوصف و ترابط البداية بالنهاية، وهندسة البياض والتسطير ،وقد يسهم فيه توارد النوع الصوتي ، ومصادفة التوازن والتكرار ،فمدار القصيدة النثرية هو مدارُ شعريةٍ جديدةٍ تحسُ ولا تقاسُ فهي خارج (الوزن) وداخل (الأسلوب والبناء).

Abstract:

1-Rhythm Meaning To become Clear Rhythm Sense Form nature Him " To do Vacillating to sing Motion and Stamp feel" and It element in verse because to Tetley Esthetes with make to parole system of with rule Inner consciousness volunteer and parley might and sound system with to begin and Free Verse to combinaisan Rhythm : " Equalizer ,Sound Rhythm

2-" a Rhythm in prose poem"

" after that appear in " prose poem" on tether Fixing on plot and Action Dialogue and structures narratives and Description and Linarite " prose poem Rhythm " is poetics hortative Curry come and Does not measure , It is meter E exterior and interior in system.

هوامش البحث

[١]) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ،تح. كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة،لا ت: ١٧.

٢) لسان العرب، دار المعارف ،محققة: م/٣، ج/٢٤، ص/ ٢٠٥٧.

٣) الليل: ١-٢.

٤) ينظر: لسان العرب: ج/١٩، ص/ ١٥٧٨.

٥) موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علمية: ١٤٥-١٤٦.

٦) موسقى الشعر العربي _ مشروع دراسة علمية، شكري محمد عياد: ١٣٩.

٧) مبادئ الموسيقى النظرية :٤٣.

٨) القرلة: "حروف متشابكة تجسد رمزياً غياب المعنى" بنية الإيقاع في التكوينات الخطية: ٤٠.

٩) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال: ٢٠.

١٠) لقد تجاوز ريتشاردز المعنى الفيزيائي للإيقاع إلى معناه النفسي ،وأكد إن قيمته الحقيقية تكمن في التهيؤ النفسي ومدى تأثيره على احساس المتلقي ، وهو توجه نادر في تفسير معنى الإيقاع ،موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية:١٤١-١٤٢.

١١) اقتربت بهذا المعنى للقافية من تعريف ثعلب الذي ذكره الدكتور شكري محمد عياد في كتابه موسيقى الشعر العربي...:٨٩.

١٢) والتوازن: ((تماثل العبارة بشكل فني بين الصدر والعجز أو تماثل بشكل عمودي يضم عدّة أبيات تتكرر فيها الأنماط نفسها)) لغة الشعر عند الجواهري : د. علي ناصر غالب: ٩٩.

١٣) والتكرار: ((إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه أوّل مرّة بما يمثل ظاهرة في نص أدبي واحد)) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث –دراسة: علاء الدين رمضان السيد: ٦١.

١٤) وإيقاع الصوت : ((تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه)) دروس في علم أصوات العربية : جان كانتنيو: تر. صالح القرمادي: ١٩٧.

١٥) ينتمي السياب إلى شعراء الحداثة التصوريين إلا أنه لا يلتقي بهم عن طريق التقليد والتغريب إنما عن طريق التجربة في بعديها الحياتي والتخيلي فالتجربة رافد من روافد الأصالة الشعرية التي لا يجوز الطعن فيها أو التقليل من قيمتها الفنية بما يحقق توازنا نقديا بين ما يمتلكه الشاعر المحافظ من قاعدة تراثية تعنى بالبلاغة العربية والعمود الشعري وما يمتلكه الشاعر المعاصر من تجربة غنية تقابل حجم النسق الثقافي والحِرفية الشعرية.

١٦) دوان السياب: دار العودة، بيروت : ١/ ٢٤٨.

١٧) م. ن: ٢٤٩/١.

١٨) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي: د. محمد عبد المطلب :دار المعارف ، مصر، ط:١، ١٩٩٣: ٣١٥-٣١٦.

١٩) ديوان السياب: ١/ ٥١٠.

٢٠) ديوان السياب: ٣٦٩/١.
٢١) م . ن: ١/ ٤٧٥.
٢٢) م . ن: ١/ ٤٧٧.
٢٣) م . ن:٤٨٠.
٢٤) م . ن: ٥٦٣.
٢٥) م . ن: ٤٧٤.
٢٦) م . ن: ١/ ٤٧٤.
٢٧) م. ن: ص. ن.
٢٨) م . ن: ص. ن.
٢٩) م . ن: ٤٧٥.
٣٠) لسان العرب، دار المعارف: مادة سلب: م/٣،ج/٢٤،ص/٢٠٥٧

٣١) الاستلاب تحطيم العقل ، علي عثمان : ٥.
٣٢) ينظر: الاغتراب في الفن،دراسة في الفكر الجمالي المعاصر،د. عبد الكريم هلال خالد: ١٥٠.
٣٣) ينظر: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق/مرحلة الرواد: عادل كامل:٩.
٣٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١١٣.
٣٥) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٣٢٥.
٣٦) ينظر: مظفر النواب- ملامح ومميزات: عبد الله الشاهر: ٧٤.
٣٧) ينظر: الشعر العربي المعاصر: ٣٢٦.
٣٨) الثقافة الأجنبية ،(مجلة) ، اللغة والشاعر: ماري بوروف((Marie Borroff) ،تر. د. عبد الواحد لؤلؤة، السنة:٢ ،العدد:١ : ٩٨.
٣٩) ينظر: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق: ١٨٥-١٨٦.
٤٠) بين الأدب والموسيقى، أسعد محمد علي ،آفاق عربية،بغداد،١٩٨٥: ٦١.
٤١) م . ن : ص. ن.
٤٢) م. ن: ٦٢.
٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة : مظفر النواب :٣٣-٣٤.
٤٤) م . ن: ٣٥.

٤٥) م . ن: ٣٧.
٤٦) م . ن: ٣٦.
٤٧) م . ن: ٦٨.
٤٨) ينظر: لغة الشعر بين جيلين:د.إبراهيم السامرائي:١٥٤-١٥٥.
٤٩) م . ن: ٦٥.
٥٠) مواجهات الصوت القادم/ دراسة في شعر السبعينات: د. حاتم الصكر: ١٤.
٥١) الأعمال الشعرية الكاملة : ٦٤.
٥٢) م . ن : ٧٢.
٥٣) دروس في علم أصوات العربية ، جان كانتينيو، نقله إلى العربية صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث،الجامعة التونسية:٣٥.
٥٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥٧.
٥٥) م . ن: ٥٧٦.
٥٦) م . ن: ٥٣-٥٤.
٥٧) ظ: علامات في النقد، (مجلة)، قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية: عبد الله السمطي :٢٠٥.
٥٨) قصيدة النثر مصطلح (معرّف بالإضافة) وأرى في تعريف القصيدة بالنثر غير دقيق والأرجح أن يكون (القصيدة النثرية) فيكون النثر نعت بالنسب الواصف لها.
٥٩) علامات في النقد، (مجلة)، قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية: عبد الله السمطي : ٣٦.
٦٠) قصيدة النثر العربية- التغاير والاختلاف: د. إيمان ناصر: ٢١٦.
٦١) ظ: علامات في النقد، (مجلة)، قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية: عبد الله السمطي:٢٢٨.
٦٢) ظ: علامات في النقد، (مجلة)، قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية: عبد الله السمطي:٢٢٩.
٦٣) محمود قرني : شاعر معاصر من مصر يشتهر بكتابة القصيدة النثرية ،وهو لا يزال على قيد الحياة ، نشر للآن خمسة دواوين شعرية هي : (حمامات الإنشاد) ، و(هواء

لشجرات العام) ، و(خيول على قطيفة البيت) ، و(طرق طيبة للحفاة) ، و(الشيطان في حقل التوت).ظ: علامات في النقد، (مجلة)/الجزء/٧١: ١٩٨.

٦٤) علامات في النقد ، (مجلة) : العدد: ٧١/ ١٧٥.

٦٥) علامات في النقد، (مجلة) : ٧١، ١٧٢.

٦٦) م . ن: ١٧٣.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الاستلاب تحطيم العقل ، علي عشمان، دار التكوين للطباعة والنشر،دمشق ،حلبوني،لاط.
- الأعمال الشعرية الكاملة: مظفر النواب، دار قنبر ، ١٩٩٦م.
- الاغتراب في الفن،دراسة في الفكر الجمالي المعاصر،د. عبد الكريم هلال خالد ،منشورات جامعة بنغازي،ط: ١ ، ١٩٩٨م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي: د. محمد عبد المطلب :دار المعارف ، مصر، ط:١، ١٩٩٣.
- بنية الإيقاع في التكوينات الخطية: د. جواد الزبيدي،دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة العراقية،ط:١ ،بغداد، ٢٠٠٨م.
- بين الأدب والموسيقى، أسعد محمد علي ،آفاق عربية،بغداد،١٩٨٥.
- الثقافة الأجنبية ،(مجلة) ، اللغة والشاعر: ماري بوروف((Marie Borroff) ،تر. د. عبد الواحد لؤلؤة، السنة:٢ ،العدد:١.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د.ماهر مهدي هلال: دار الحرية ،بغداد، نشر: دار الرشيد ،وزارة الثقافة والاعلام العراقية: لاط:١٩٨٠م.
- الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق – جيل الرواد، عادل كامل ، دار الحرية ، بغداد، ١٩٨٠م.
- دروس في علم أصوات العربية : جان كانتينو: تر. صالح القرمادي: مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،الجامعة التونسية، لاط: ١٩٦٦م.
- ديوان السياب: دار العودة، بيروت ،لا ط:١٩٧١م.

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، بيروت،ط:٣، ١٩٧٨م.
- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث –دراسة: علاء الدين رمضان السيد: منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت،لا ط: ١٩٩٦ م.
- علامات في النقد، (مجلة)، قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية: عبد الله السمطي، مج/١٨/ ج/٧١ ، النادي الأدبي الثقافي بجدة/ السعودية:٢٠١٠م.
- قصيدة النثر العربية- التغاير والاختلاف: د. إيمان ناصر: مؤسسة الانتشار العربي، مملكة البحرين :ط: ١ :٢٠٠٧م.
- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١ ه):دار المعارف، مصر: تح. عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، لاط،لات.
- لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، دار الثقافة ،بيروت،لاط،لات.
- لغة الشعر عند الجواهري : د. علي ناصر غالب: ، بابل ، ط : ١ : ١٤٢٦ هج ، ٢٠٠٥ م .
- مبادئ الموسيقى النظرية: ف.آ. فاخر: تر. الدكتور رؤوف موسى الكاظمي: مديرية الثقافة العامة،السلسلة الفنية،لاط،لات.
- مظفر النواب ملامح ومميزات، عبد الله الشاهر، مطبعة عكرمة،دمشق، لاط،١٩٩٧م.
- مواجهات الصوت القادم–دراسة في شعر السبعينات،د.حاتم الصكر،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ١٩٨٦
- موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، د. شكري محمد عياد: دار المعرفة،ط: ١ ، ١٩٦٨
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ،تح. كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة،لا ت.