الإيقاع الداخلي في شعر مظفر النواب

طالبة الماجستير بشائر جاسم لازم
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
jjhhftyhj@gmail.com
الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
j.sadounzadeh@scu.ac.ir

The inner rhythm in the poetry of Muzaffar Al-Nawab

Majestr student: Bashaer Jassem Lazem
Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University Ahvas , ahvaz , Iran
Dr. Javad Sadounzadeh (Responsible author)
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Knowledge, Shahid Chamran University ahvaz, Ahvas, Iran

الملخص:-

ملخـــص البحـــث إلى أن اعتمـاد الشـاعر مظفـر النـواب علـى الإيقـاع الشـعري الـداخلي الذي يقوم على أجراس صوتية تتناغم مولدة رؤى شعرية تظهر على أنماط من التكرار والجناس والتوازن التي تحول أغلبها إلى أنسـاق دلاليـة حاضـنة للـرؤى الشـــعرية وأن البحثـــالرؤى الإيقاعيـــة في شـــعر مظفـــر النـواب.... في مصـادرها الفنيـة يكشـف عـن شـعرية مخبئـة وراء البنيـة الإيقاعيـة الظـاهرة سمعيـة وبصريا.

الكلمـات المفتاحيـة: الايقـاع الـــداخلي، الشـــعر، مظفـــر النواب، التكرار، الجناس.

Abstract:-

The conclusion of the research is that the reliance of the poet Muzaffar al-Nawab on the internal poetic rhythm, which is based on sound bells that harmoniously generate poetic visions that appear on patterns of repetition, alliteration and balance, most of which turn into semantic systems that embrace poetic visions and that the research of rhythmic visions in the poetry of Muzaffar al-Nawab.... Its artistic sources reveal a poetic hidden behind the apparent rhythmic structure, audio-visually.

Key words: internal rhythm, poetry, Muzaffar al-Nawab, repetition, alliteration.

المقدمة:ـ

يعد الإيقاع مصدرا مهما تنتمي إلى نسيجه مكونات الرؤى الشعرية، وقد تناول البحث في مبحثي المفردات والتراكيب في الفصل السابق ظواهر إيقاعية أسهمت في تكوين الرؤى الشعرية بالمشاركة مع المفردات والتراكيب إلا أن المنهج العلمي يفرض استقلالية الدراسة فيه على الرغم من تداخل المستويات الفنية اللغة، وهنا سيكون البحث في إيقاع الشعر بصفته أحد القنوات الفنية التي ترفد النص بالرؤى الشعرية، والمتمثلة ب ((التتابع المنتظم للأنغام ذات القيم الزمنية المتساوية أو المختلفة.

وأن البحث عن مصادر الرؤى الشعرية يتم داخل النص لوجود قنوات إيقاعية مساهمة في تكوين الرؤى والدلالة بشكل أعم، ولأنه من جانب آخر أثر حسي يدركه السمع عند الإنسان وهو من مصادر الإدراك (٤)، لذلك يحصل الإيقاع على مزيته الصوتية النوعية وهي (الجرس) (٣). وقد استعملت الكلمات ذوات الدلالات الشعورية في تحديدها، فمثلا يقال: صوت رهف أو رخيم، أو إيقاع رنان أو هادئ). وعليه يخلق الإيقاع الصوتي بجرسه قيمة للمفاضلة بين الألفاظ والتراكيب المصاغة من جهة)، ويخلق دلالات شعورية تترتب على معاني المضامين من جهة ثانية)، ولكن قبل الشروع في دراسة القنوات الإيقاعية يتطلب الأمر منهجية الإشارة إلى جهود الباحثين في دراسة الإيقاع الشعري عند النواب. وقد كانت أهم دراستين تناولتا هذا المكون الفني في شعره هما: أولا: ما حدده باقر ياسين من خصائص موسيقية انماز بها شعر النواب وكان ذلك في (٢٣) صفحة توصل فيها إلى خصائص موسيقية هي:

١. يتقيد الشاعر في شعره بالإيقاع دون الأوزان الشعرية المعروفة .
٢. لم يتمسك النواب بيمكانيكية الشعر العمودي ولم يلتزم بالوزن والقافية والروي ولم يكن باقر ياسين مصيبا هنا؛ لأن النواب ونحو ما سيظهر أنه يلتزم بمعظم هذه العناصر.
٣. ينوع الشاعر الروي في بناء مقاطع القصيدة وهذا يمنح التشويق ويمنع الضجر والملل.
٤. إن موسيقا معظم قصائده تتوزع على إيقاعات أربعة بحور هي: تفعيلة المتدارك، وتفعيلة المتقارب، وتفعيلة الرمل وتفعيلة الرجز .

ثانياً: وهو ما قدمه محمد طالب الأسدي في كتابه (بناء السفينة / دراسة في شعر مظفر النواب) إذ درس في الفصل الأول (الأبنية الإيقاعية وتكويناتها الجمالية). ولقد تم له ذلك في (٨٤) صفحة درس فيها ظواهر الإيقاع الخارجي والداخلي إذ وسع فيها ما جاء به باقر ياسين وعمقه في رصد بعض الظواهر الإيقاعية الخارجية والداخلية مثل (القبض) وهو حذف الثاني الساكن، وكذلك تنويع (أضرب) الرمل والمتقارب ، والتكرار بأنواعه (تكرار الحرف، العبارة، التركيب). وظاهرة إيقاع الأفكار (حوار المعاني في الفضاء الرمزيوكذلك القوافي الداخلية.

ولدراسة المصادر الإيقاعية للرؤى الشعرية في شعر مظفر النواب يمكن تقديم ذلك ضمن علاقات الأنساق الدلالية القائمة على البناء الإيقاعي، وانسجام المضمون،وتأثيرات السياق الشعري وكان في شعر النواب عمليات التكوين رؤي إيقاعية صدرت عن أسلوب تبناه الشاعر في بناء القصيدة والتعبير عن المضمون ونقل الانفعالات النفسية للمتلقي أي صدى التجربة النفسية والشعورية وتبعا لمستويي الإيقاع الشعري استمد الشاعر منها الرؤى الشعرية.

التمهيد:ـ

أولاً: مظفر النواب

يقدم النص النوابي شريحة نصية على قدر كبير من الثراء في محمولها الجمالي والمعرفي وموقعها المنزاح عن المسار الخطي للحداثة الشعرية العربية، وعلى الرغم من عمق التجربة وأهميتها فإنها لم تحظ بما يناسبها من المقاربات النقدية، ولعل من المفارقات الطر يفة أن بعض القراء ـ وبضمنهم عدد من المنتمين إلى حرفة األدب ـ يكاد تصورهم عن الشاعر يقتصر على تجربته في الشعر المكتوب باللهجة العراقية الدارجة) الشعر الشعبي (، ويتفاجأ بعضهم حين تحدثه عن تجربة) فصحى (للشاعر تضاهي إن لم تتفوق على تجربته في الشعر الشعبي، ولكن النواب مع ذلك أسهم في رفد الخطاب الشعري العربي الحديث بمالمح أسلوبية غاية في الجدة والتأثير، بما يمكننا من القول بوجود مالمح) نوابية (في شعر التفعيلة قياسا على المالمح السيابية والدرويشية والنزارية، فالنواب صاحب اتجاه جمالي غاية في الخصوصية يميزه بقوة عن معاصريه األلفذاذ هؤالء، وقد جاءت هذه الدراسة لتمأل قدرا

من الفراغ النقدي البين فيما يتعلق بالتجربة النوابية الكبيرة، فدراسة مثل دراسة الباحث الفاضل باقر ياسين غلب عليها االستقراء الرياضي وندر فيها التحليل والتأويل، ولم تتغلغل في أعماق المستويات الرئيسة التي منحت النص النوابي فرادته وحققت انزياحه وهي المستوى اإليقاعي، واللغوي، والصوري، على الرغم من تطرقها إليها، بل إن عددا من المقاالت والقراءات المتفرقة السابقة قد تتفوق على الدراسة المذكورة في حيويتها، خلص أحد أهم المتابعين للنص النوابي وما كتب عنه وهو الناقد نذير جعفر إلى أن كتابنا هذا) بناء السفينة ـ دراسات في النص النوابي (هو أفضل ما كتب عن تجربة مظفر النواب حتى صدوره عام ٩٠٠٢، ونثبت هنا مقالته التي نشرها في صحيفة) الثورة (في ملحقها الثقافي الصادر بدمشق في ٩٠٠٢/٦/٩٢، وهي بعنوان) التلقي النقدي لشعر مظفر النواب ـ غربة شعر وفروسية شاعر (.

ثانياً: مظاهر الايقاع في النص النوابي.

ونعني بها تجليات الايقاع في النص الشعري /ظهوراته الدالة التي تشكل بمجموعها المتناغم بنية ، تلك البؤر الصوتية التي يتمحور حولها الايقاع. ويتمركز فيها ، مطلقا ترجيعاته الملأى بالاصداء والرنين في مفاصل النص والباعثة لنشوة القراءة لدى المتلقي.

أولاً: الايقاع الداخلي

يبدو تمييز الإيقاع الداخلي يقوم على ارتكاز القيم الصوتية؛ لذلك يرتبط الإيقاع الداخلي بالجرس الصوتي، وقد تقدم مفهوم الجرس بأنه: ((النغم الذي يضفي على وحدات البحر العروضي قيم التعبير)) (٨٠)، ولما كان الشعراء مهتمين بقضية القيم التعبيرية في النص الشعري كان عليهم تسخير الطاقات الفنية الممكنة لذلك ومن بين هذه الطاقات الفنية هو الإيقاع الشعري الداخلي الذي يقوم على أجراس صوتية تتناغم مولدة رؤى شعرية تظهر على أنماط من التكرار والتجانس والتوازن، ولقد استعمل شعراء الحداثة هذه الظواهر الفنية في لغة الشعر، وأبدعوا فيها أشكالا تعبر عن رؤاهم نحو الحياة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وعليه تحولت بعض منها إلى أنساق دلالية حاضنة للرؤى الشعرية وأن البحث في مصادرها الفنية يكشف عن شعرية مخبئة وراء البنية الإيقاعية الظاهرة سمعية وبصرية، ولعل البحث عن مصادر الرؤيا الإيقاعية في شعر النواب هو بحث عن الأصالة

والحداثة في آن واحد، وبهذا يتقارب المفهوم النقدي والشعري على مستوى العمل والتطبيق في بيان مفهوم الرؤيا الإيقاعية في الشعر الحداثي.

ثانياً: الايقاع في الشعر الحديث /النواب نموذجا

إن التفعيلة، تشبه النوطة الموسيقية، فبتوليفها مع نوطات أخرى، وبتكرار هذه النوطات وفقا لنظام معين، تتوالد اشكال لا متناهية من الاحتمالات الايقاعية هذه البنى الجديدة، يعد كل منها مبتكرا، فهو يتخلق وفقا للتداعيات النفسية، وحاجة الفكرة، لا وفقا لحاجات الصيغ القياسية، فاذا كان وزن بحر الكامل المعروف هو (متفاعلن) 2 x في كل شطر، فانه في الشعر الحديث يتغير تغيرا يشمل اجزاءه كافة ، بمعنى ان نظرية البيت تتلاشى لتحل محلها نظرية السطر الشعري، هذا السطر الشعري لا يتقيد بعدد من التفعيلات، بل يستغرق من الزمن الشعري المقدار الذي يناسبه من التفعيلات في كل مرة، وبذلك قد يتألف السطر الشعري – الوارث الجديد للبيت القديم – من تفعيلة واحدة. كما في قول النواب.

اسكر – = ب ب = فاعلُ

اسكر□ – = ب ب= فاعلُ

اسكر□ – = ب ب= فاعلُ

اسكر□ – = ب ب= فاعل

ثالثاً: التكرار وأنواعه:-

تناول العديد مفهوم التكرار و هو ((إعادة ذكر كلمة، أو عبارة بلفظها ومعناها، في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه أول مرة بما يمثل ظاهرة في نص أدبي واحد)) (٨٩)، وقد اعتنت نازك الملائكة بدلالة التكرار في لغة الشعر، وأول دلالة رصدتها هي أنه ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعتني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها)) (٨٧) وقد كان بحثها يميل إلى تتبع مصادر هذه الظاهرة الفنية، فتذهب إلى أن ((التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه)) (٨٨) وعلى هذا المنهج النقدي اهتدت إلى تقسيمه على ثلاثة أنواع:

تكرار بياني: وهو الذي مثل له البلاغيون بتكرار (٨٩) قوله تعالى ((فبأي آلاء ربكما تكذبان)) (٩٠)، وتكرار التقسيم: وهو الذي يكون في ختام كل مقطع من القصيدة (١).

وتكرار لا شعوري: وملخص ما تقصده بهذا التكرار هو التكرار الذي يتداعى عن سياق شعوري كثيف أو تصاحبه ظاهرة نفسية أو عاطفية كثيفة (٩٢).

التكرار البياني: البيان وظيفة من وظائف التكرار، وله معان يؤدها في توكيد المعنى أو الإلحاح في نقل المعنى إلى المتلقي أو الاهتمام بالمعنى أو تركيز الدلالة أو تكثيفها وما إلى ذلك من الغايات الفنية والمعنوية التي تترتب على هذا النوع من أنماط الإيقاع، ومن هذا النوع ما قاله الشاعر في ختام قصيدته (صف الخبر):

((يا رب

كفرت بإسرائيل

هذا الوهم

الملتف على الأعناق

إذا قررنا يوما

سوف يزول يا رب كفرت بإسرائيل

الموت الموت .. لإسرائيل)) (٩٣)

فالشاعر يكرر رفضه لإسرائيل ليبين موقفه الثوري الرافض لإسرائيل ودعوته التحرير الوطن العربي وتوحيد كلمته ضدها.

ب- تكرار التقسيم: تقدم في دراسة البناء الفني تكرار الآصرة الحلقية للبناء وإن هذا النوع من التكرار هو رؤية شعرية في بناء القصيدة تمنح القصيدة إيقاعاً.

يسهم في إثراء الموسيقا الداخلية، وقد يشترك هذا التكرار في بناء الإيقاع الخارجي - أيضا - في تدفق القافية مثلا، وإن إمكانيات الشعر الحر تتيح له انجاز هذا النوع من التكوين الذي يظهر عملية التحولات الدلالية والمعنوية لمضمون القصيدة عن طريق هذا النمط الإيقاعي ومنه قول الشاعر:((كهرمان... يا كهرمان)) (١٤) في قصيدة (كهرمان أو يا سيدي حسن) وكذلك تكراره (حبيبتي) في قصيدة (بنفسج الضباب) وهو نوع من تواصل القصيدة

في ربط مقاطعها إذ يعمل على (بلورة) الخطاب العاطفي، وتنشيط التدفقات الشعرية وكذلك تكراره لعبارة "عروس السفائن " في قصيدة (عروس السفائن) (٩٩)، وكذلك تكراره لعبارة (أدين بموتك) في قصيدة (صرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات)(٩٧).

ج- التكرار اللاشعوري: غالبا ما يتوتر النواب وهو يلقي القصيدة على جمهوره ويصاحب لحظة التوتر والانفعال تكرارة لبعض العبارات أو الألفاظ ينتج عنه إيقاع شعرية داخلية يثير السامعين تصفيقا وتصفيرة، وما إلى ذلك، إذ يعد هذا النوع من التكرار - أيضا - مصدرة إيقاعية يشكل رؤيا شعرية في إنتاج نسق دلالي يثري القصيدة ويجعلها أكثر متعة ولذة، ولم يقتصر هذا التكرار على بعض الألفاظ أو العبارات بل شمل الحروف - أيضا - وبهذا يكون مصدر غناء إيقاعي داخلي يمنح النص قيم تعبيرية ذات أسلوب حداثي متمكن ومرن. وهو حر طليق يأتي مصاحبة للتداعيات والتدفقات ويمتلك أسلوبا على مستوى الصوت والدلالة، ومن هذا النوع من التكرار الذي يتحول إلى نسق دلالي قول الشاعر في الوتريات:

((وطني علمني أن أقرأ كل الأشياء

وطني علمني

الرؤى الإيقاعية في شعر مظفر النواب ..

علمني أن حروف التاريخ مزورة

حين تكون بدون دماء وطني علمني أن التاريخ البشري بدون الحب

عويل ونكاح في الصحراء

وطني هل أنت بلد الأعداء وطني هل أنت بقية (داحس والغبراء) ؟! وطني أنقذني رائحة الجو البشري مخيفة

وطني أنقذني من مدن سرقت فرحي أنقذني من مدن يصبح فيها الناس مداخن للزبل مخيفة)) (١٩٨) .

يتحول (الوطن) إلى فضاء شعري يحتضن رؤى الشاعر أو محور تدور عليه رحاها فالوطن فضاء روحي - فكري - مكاني - زماني - عدائي - قدسي، فالتكرار يمنح المفردة

المتكررة تعدد دلالي عندما ترتبط برؤية الشاعر عن طريق (ياء المتكلم). أما بالنسبة لتكرار الصوت (٩٩) فقد أشار محمد طالب الأسدي إلى تحول تكرارات حرف (السين) في شعر النواب إلى بنية تراكمية جمالية واضحة، وقد ذكر عدد لا بأس به من الأمثلة على ذلك (١٠٠). وتعضيدا لما ذهب إليه يمكن تلمس هذه الرؤيا الشعرية في قصيدة (بنفسج الضباب) إذ يقول:

((حبيبتي ... أشم زنديك العروسين وعقم الليل في فراشنا

والهمس أنا أرى بالمس

ما عاد غير اللمس مدينة يكذب فيها الناس على أنفسهم

تقول في أسوء أوضاع لها

لا بأس

تموت فيها الشمس

حبيبتي كتبت أحزاني على الجسور والنساء

كتبت عمرك الصغير في بنفسج الضباب)) (١٠١)

وإن رؤيا الشاعر التي تتجه للبحث عن صوت (السين) والصفير بشكل أعم واضحة في المقطع الشعري، وتؤدي دورها بشكل فعال في شد انتباه السامعين في هذه البنية الاستهلالية، وهي بنية إيقاعية تسهم في تكوين رؤيا شعرية ظاهرة في الصورة الحسية التي يشبعها إيقاع الصفير المنبعث عن الكثافة الشعورية المكبوتة، وأن تصوير الكثافة الشعورية له أثر ((في استمرارية موسيقية القصيدة وأدوارها و مقاطعها)) (١٠٢) الذي ينتج بواسطة هذا النوع من التكرار. وعليه تحقق قصيدة الحداثة إيقاعها ((من قيم لا تقع في الوزن المألوف وما يحدثه الشاعر في هذا الوزن من انحرافات {بل تحقق هذا الإيقاع في لغة القصيدة ذاتها، في ما تدخره حروف الكلمة الواحدة من ثراء صوتي دال في ما بين كلمات الجملة الواحدة من جوار متفاعل، وفي ترابط الجملة مع غيرها على نسق بعينه)) (١٠٣)، ويمكن عد(تلاشي التركيب) إيقاعة داخلية صادرة عن هذا التكرار اللاشعوري الذي يستهلك فيه الشاعر المعني لفظية ويعمق دلالته إيقاعية، ومنه قول الشاعر:

((السهم يشير إلى الدول الكبرى

السهم يشير إلى مكة السهم يشير إلى...)) (١٠٩)

وقوله أيضاً:

(أصحوت أخيرا يا عبد الله أصحوت أخيرة أصحوت))

إذ يتلاشى التركيب وتتعمق الرؤيا الشعرية الناتجة عن شدة الغضب والحزن في هذا النوع من التكرار.

أولاً: الجناس:

هو إعادة ذكر كلمة بلفظها دون معناها سواء أكانتا ذات وحدة لفظية أم لم تكونا كذلك، ولا يضر بكونهما متجانستين، الاختلاف في حرف واحد بزيادة أو تغيير أو الاختلاف في الهيئة أو في ترتيب الحروف، وقد ذهب الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٥٦٧١) إلى عدم استحسان هذه الظاهرة بين اللفظين إلا في تكوين دلالة معنوية فضلا عن كون الرؤيا الإبداعية ثنائية غير بعيدة الهدف (١٠٢)، وقد قسم علماء البلاغة الجناس على قسمين:

الجناس التام: ((وهو أن تتفق الكلمتان في الحروف عددا وهيئة وتركيب)) (١٠٧).

الجناس الناقص: ((وهو أن يختل قيد من القيود المذكورة في التام)) (١٠٨).

وهناك الجناس الاشتقاقي أو ما يلحق بالجناس (١٠٩) وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب أصبح قديمة إلا أن بعض شعراء الحداثة اتخذوا منه مصدرا من مصادر الإيقاع الداخلي وقد حملوه رؤي شعرية تناسب متطلبات العصر، ويمكن رصد ذلك في قصيدة (أفضحهم) حين يقول النواب:

((لا تقهر انتفاضتي

وموقعي في موقعي ولا أزاح جهنم الحمراء

ملك قبضتي

أوجه الزمان

مثلما توجه السفائن الرياح

أقتلع المحتل والمختل بالتطبيع)) (١٠)

إذ يحمل الجناس التام بين (موقعي) الأولى و(موقعي) الثانية رؤية الثبات على المبدأ أو الفكر فضلا عن التشكيل الإيقاعي المتحصل، ومثل ذلك في قوله: ((أقتلع المحتل / والمختل بالتطبيع)) فالشاعر أمام موقف سياسي راهن وهو يضع نفسه في خط يساري واضح في هذا الجناس الناقص ويمكن رصد توحيد الرؤية سياسية عند الشاعر بواسطة التجنيس في قوله: ((أم الشهيدين التوأم هلال وبلال)) (١١)

فالجناس يستهدف توحيد رؤيتي ابنيها ويتضح ذلك في السرد الشعري الذي تضمن ما كتبه أحدهم على حاشية القرآن لأمهما قائلا: ((إذا استشهدت يا أمي فإني وأخي ابنا فلسطين)) (١٢).

الجناس الناقص لأسمي الشهيدين يتحول إلى بنية إيقاعية تدل على وحدة الرؤية، وإن وفاء الوالدة يحتم الوفاء للأرض وهي الأم الأكبر. ومن الجناس الناقص - أيضا - ما جاء في قوله: ((قهوتك المرة والمرأة والمرأة)) (١٣). والشاعر يتجه إلى منح التجانس الصوتي قيمة نغمية محملة بمعاناة الذات وذلك في تصوير حسي يتصاعد متجلية (ذوقي - لمسي - بصري). ويمكن قراءة الجناس الاشتقاقي في قوله: ((طائف قد طاف بي في غيهب السحر)) (١١٦) ومنه في قصيدة الاتهام: ((قل أنا البندقية لست يزيد ولا المعتصم تدلهم أعرف أدلهمي ستبرق إذ تدلهم)) (١٥).

وهي رؤية شعرية تظهر في بنية إيقاعية تقليدية قائمة على (الجناس) الاشتقاقي، وفي قصيدته (المساورة أمام الباب الثاني) يشير إلى أسماء هذه المحسنات في قوله ((الرؤيا الشعرية تأتي - هنا - للتعبير عن الشعور النفسي في بنية إيقاعية / درامية ترتكز على هذا النمط البلاغي القديم)).

ثانياً: التوازن:

التوازن في الشعر نمط من أنماط الإيقاع القائمة على انتظام في القيم الزمنية والصوتية معا، ويعني ((تماثل العبارة بشكل أفقي بين الصدر والعجز أو تماثل عمودي يضم عدة أبيات تتكرر فيها الأنماط نفسها)) (١١٨). وإن هذا التماثل يعتمد على نمط التركيب أو -

بشكل أوضح - على تكرار نمط التركيب، فالتوازن نوع من أنواع التنسيق الإيقاعي يمنح النص النثري أو الشعري مزية إيقاعية، وأن لهذا النمط بواعثة فنية وغايات سياقية تجعلها - أحيانا - مصادر رؤيا شعرية إبداعية؛ إذ يتحول عطاؤها الموسيقي إلى نتاج دلالي ملحوظ وقد رصد الباحث في شعر النواب، توازنات ثنائية متفرقة، مشكلة بنية إيقاعية داخل النص الشعري للتعبير عن رؤى شعرية قرر الشاعر طرحها بهذه الطريقة استنادا على خلفيات سياقية ولغوية، ومن التوازن يظهر نوع من التوائم المتوازنة في قصائد النواب، لتكوين رؤي شعرية تقوم على المقابلة أو إعادة المعنى لترقيته أو توكيده، أو الجمع بين طرفي قضية شعرية معينة ومن ذلك قوله:

((إن كان الوضع يسارا وجهها للشرق وإن كان الوضع يمينا وجهها للغرب)) (١٩)

وكذلك قوله:

((هو لا يفهم فقه العشق

هو لا يفهم فقه القلب)) (٢٠)

وإن هذا التوازن يخلق نوع من المقابلة القائمة على توكيد المعنى وترقيته وفيه تتقابل عناصر التركيب في السطرين المتوازيين: ضمير + لا نافية + فعل مضارع مجرد + مضاف + مضاف إليه، ومن توائم التوازن قوله:

لم يقل فيها جناس أو طباق إنما إطلاق)) (١١٩)

ومن هذا الجناس قوله أيضا:

((نجوم السماء هدى

ونجوم التراب هدى) (١٢)

وإن توأم التوازن تعبير عن طرفي الرؤيا، فالنواب يميل إلى فلسفة المواقف، وعندما يذكر طرف يذكر الطرف المقابل وعندما يذكر المعلول يذكر العلة، وهو أسلوب تغلب عليه النزعة الفكرية إلا أن التوازن يخلق ضربا من الإيقاع الداخلي يولد نوعا من الشعرية، ومن ذلك في مرثيته لأحد أعضاء الحزب الشيوعي قائلا:

(فعلا أنت تعاقبهم

فعلا أنت نهايتهم)) (١٣٤)

ويمكن عد السطر الأول سببة والسطر الثاني نتيجة والتوازن بينهما يخلق نوعا من الترقي الشعوري في وصف التضحية الشخصية التي قدمها المرثي، وأن هذا الترقي في الشعور يجعل من الرؤيا الثانية بديلا عن الرؤيا الأولى؛ لذلك يكرر الشاعر صياغة المسند للضمير (أنت)، ويقوم بترقيته من الفعلية إلى الاسمية، أي من دلالة التجدد والحدوث إلى دلالة الدوام والثبوت، ومن ذلك الترقي الشعوري ما كان باعثه تزايد التوتر النفسي في قوله:

(ونقصف فوق ما قصفوا
ونقتل ضعف ما قتلوا)) (١٣٣)

و تبدو لي بنية إيقاعية يتعمد الشاعر العمل عليها لتعميق الرؤية الشعرية حسية.

رد العجز على الصدر:

وينحصر هذا النمط من الإيقاع الداخلي في القصائد العمودية وعلى الرغم من وجود قصيدتين عموديتين فقط في شعر النواب إلا أنه أفاد من هذا النمط القديم في رؤي شعرية، ويعني رد العجز على الصدر

((أن يجيء في بيت واحد لفظ مكرر، أو تجنيس، أو ملحق به)) (١٢٤)

يمنح الصدر والعجز تماثلا إيقاعية.

أ- قصيدة عتاب (١٢٥):

: الهوية العروضية:

- البيت من البحر الوافر: والقافية من المتواتر.ه/ه - الوزن: مفاعلتن - مفاعلتن - مفاعل ٢٦

- العروض: مقطوفة (١٢٩) والضرب: مقطوف أيضا. الظاهرة الإيقاعية: رد العجز على الصدر

((طربتكم وكان الصبح كأسي
وأطربكم على الليل إلتزاما))

مفاعلتن مفاعلن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

صحيحة معصوبة مقطوفة صحيحة معصوبة مقطوف

((سلام يا ندامي الأمس إني
محال أن أفرط بالندامي))
(فما قدمت كأسي بل تناهت تناهي الشيب يظطر اضطراما))

فرد العجز على الصدر في الأول هو إعادة صياغة الفعل (طربتكم) على (أطربكم)، وفي الثاني هو إعادة لفظة (الندامي)، وفي الثالث هو إعادة البنية الصرفية للفعل (تناهت) وصياغتها مصدرة على (تناهي) وهي رؤية شعرية تقليدية يعمق فيها المعنى إيقاعية. ب- قصيدة ((باللون الرمادي)) (١٢٧):

الهوية العروضية: - الأبيات من البحر البسيط والقافية من المتراكب ه ///ه - الوزن: مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ٢٨

- العروض مخبونة والضرب مخبون أيضا. الظاهرة الإيقاعية: رد العجز على الصدر ((٣١- هذي الحقيبة عادت وحدها وطني ورحلة العمر عادت وحدها قدحي))..ن./ نن - /- - ن -ان ن. ن. ن. /. ن. /.. ن. نن.

مستفعلن فعلن / مستفعلن فعلن / متفعلن فاعلن / مستفعلن / فعلن صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة مخبونة صحيحة صحيحة مخبونة

(فحار زيتونها ما بين خضرته وخضرة الليل والكاسات والملح ان - ن -/- ن - / -- ن - /نـن. ن - ن -/- ن -/- ن - / نـن. مـتفعلن فـاعلن مسـتفعن فعلـن مـتفعلن فـاعلن مستفعلن فعلن

مخبونة / صحيحة / صحيحة | مخبونة / مخبونة / صحيحة / صحيحة / مخبونة. وعليه يكون الشاعر مظفر النواب على الرغم من حداثته الشعرية ذا رؤى شعرية أصيلة تبنت الالتزام بالقيم الزمنية للدائرة العروضية، وقد منحها شعرية دلالية يشهد لها التحليل و لا أروم - هنا - تلخيص ما تقدم في التحليل الإيقاعي؛ فلا يبدو أني مستطيع على ذلك لأن الفائدة في الدراسة

ثالثاً: مزج الشعر بالنثر

من مظاهر الايقاع الداخلي في شعر النواب مزج الشعر بالنثر، فنجد في نص معين، ينتمي الى ايقاع معين، عبارات خارجة عن نظام ذلك الايقاع، وهي ظاهرة موجودة في اكثر من موضع تكسر رتابة الايقاع الموحد، وتتحلل من صرامة احكامه، اما دلالاتها النفسية فقد ظهرت في مواضع مشحونة من النصوص حين يكون المناخ النفسي للشاعر مأزوماً متأججاً فتنفلت البنية الداخلية للايقاع من نظامها المعهود وتغاير البنية الخارجية التي بني عليها النص في مسافة قد تطول او تقصر، من ذلك قوله:

كيس رمل بتلك المتاريس قلبي
انقله حيثما حصلت ثغرة ـ
او اوسده كجريح
ومتكأ لمقاتل
ضعف القلب فيه

فبناء النص كله على (فاعلن / فاعلن...الخ) الا انه ابتداء بعين كلمة (يضعف) دخل في ايقاع المتقارب مسافة تفعيلتين من ايقاع النص فأصبح الكلام نثراً، وقلنا سابقاً ان النواب يضحي غير آسف بالمتفق عليه أو ما يبدو مستحسناً من أحكام عروضية أو ايقاعية ولا يضحي بتعبير أو معنى يراه وجيهاً في موضعه، فهو يطوع كل شيء - حتى أحكام النقد - لخدمة شعره، لانه متقن لصناعته، ومتمكن من الايقاع بحيث لا تكاد تبين هذه التغيرات الداخلية الطارئة على الايقاع في زخم الايقاع الخارجي المتناغم.

الفنية لا تكتمل من دون نص الإجراء.

الخاتمة:ـ

بعد أن انتهينا من دراسة موضوع (الايقاع الداخلي في شعر مظفر النواب الشعر المعاصر) اتضح لدينا مدى أهميته ودقة مسائله وكثرة تفرعاته. وقد اختتمنا دراستنا بأهم النتائج التي توصلنا إليها..

النتائج:

١. توصلنا الى ان الإيقاع مصدرا مهما تنتمي إلى نسيجه مكونات الرؤى الشعرية

٢. لم يتمسك النواب بيمكانيكية الشعر العمودي ولم يلتزم بالوزن والقافية

٣. توصلنا في شعر النواب ان عمليات تكوين الرؤي الإيقاعية صدرت عن أسلوب تبناه الشاعر في بناء القصيدة والتعبير عن المضمون ونقل الانفعالات النفسية للمتلقي وتبعا لمستويي الإيقاع الشعري استمد الشاعر منها الرؤى الشعرية

٤. توصلنا الى ان تميز الإيقاع الداخلي يقوم على ارتكاز القيم الصوتية؛ لذلك يرتبط الإيقاع الداخلي بالجرس الصوتي،

٥. توصلنا الى التفعيلة ، تشبه النوطة الموسيقية ، فبتوليفها مع نوطات اخرى ، وبتكرار هذه النوطات وفقا لنظام معين ، تتوالد اشكال لا متناهية من الاحتمالات الايقاعية

٦. توصلنا الى تعريف الجناس هو إعادة ذكر كلمة بلفظها دون معناها سواء أكانتا ذات وحدة لفظية أم لم تكونا كذلك،

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم.

أولاً - المصادر

١. أسرار البلاغة: الشيخ عبد القادر الجرجاني (ت ٤٧١ ه): تح. د. محمود محمد شاكر: المدني، جدة / السعودية، ط: ١: ١٤١٢ ه -١٩٩١م.

٢. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: ركن الدين محمد بن على بن محمد الجرجاني (ت٧٢٩هـ): تح. إبراهيم شمس الدين: دار الكتب العلمية، بيروت، نشر: محمد على بيضون، ط:١: ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

٣. ديوان أبي العلاء المعري: المشهور بسقط الزند: تح. شاكر شقير اللبناني: الأدبية، بيروت، لا ط: ١٨٨٦م.

٤. كتاب القوافي: للقاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسن التنوخي: تح. د. عوني عبد الرؤوف، الحضارة العربية، الفجالة، نشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة: لا ط: ١٩٧٠م.

ثانياً - المراجع:

٥. الأعمال الشعرية الكاملة: مظفر النواب:دار قنبر، لندن، ١٩٩٦م.

٦. بناء السفينة / دراسة في شعر مظفر النواب: د. محمد طالب الأسدي: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط: ١:٢٠٠٩م.

٧. جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي والتقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال: دار الحرية، بغداد، نشر: دار الرشيد، وزارة الثقافة والاعلام العراقية: لاط:١٩٨٠م.

٨. دروس في علم أصوات العربية: جان كانتينيو: تر. صالح القرمادي: مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، لاط: ١٩٩٩م.

٩. دير الملاك/ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن أطيمش: وزارة

١٠. الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، لاط: ١٩٨٢م.

١١. ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث / دراسة: علاء الدين رمضان السيد: منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت، لاط: ١٩٩٩ م.

١٢. العروض والقافية بين التراث والتجديد: د. مأمون عبد الحليم وجيه: مؤسسة المختار، القاهرة ط:١: ١٩٢٨ ه- ٢٠٠٧م.

١٣. فيحداثة النص الشعري /دراسة نقدية: د. على جعفر العلاق: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط: ١:١٩٩٠م.

١٤. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١٦: ٢٠٠٧م.

١٥. لغة الشعر عند المعري / دراسة لغوية فنية في سقط الزند: د. زهير غازي زاهد: دار الشؤونالثقافية، بغداد، لاط: ١٩٨٩م

١٦. . مبادئ الموسيقى النظرية: ف. آ. فاخر ومييف: تر. د. رؤوف موسى الكاظمي: مديريةالثقافة العامة، السلسلة الفنية، لاط، لات

١٧. . مظفر النواب - حياته وشعره: باقر ياسين: دار الغدير، قم، ط: ٢: ١٤٢٩ هج - ٢٠٠٣ م

١٨. مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية بين الجرح العراقي ونهر الأسئلة: هاني الخير: دارالهيثم، دمشق:٢٠٠١م.

١٩. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس: مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط:٣:١٩٩٥م.

٢٠. موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه / دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر: د. عبد الرضا على: مؤسسة المنار العراقية، النجف الاشرف، ط: ٢: ١٩٩٩ م

٢١. . موسيقى الشعر العربي / مشروع دراسة علمية: د. شكري محمد عياد: مؤسسة دار الشعب و دار المعرفة، ط:١: ١٩٦٨م.

٢٢. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، سنة الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد: ١٩٨٢، لاط، لات.

ثالثاً - المواقع الالكترونية:

٢٣. قصيدة (كهرمان) أو يا سيدي حسن. للشاعر مظفر النواب. المؤتمر:

WWW.Almotamar.Net/NewS

٢٤. مدونة الشاعر مظفر النواب: Mothar ALnawab Blog

٢٥. موسوعة بير عليوي الثقافية: الموقع: www.Beer Alawy.Maktoobbloy

٢٦. منتديات مجلة أقلام الثقافية: على صفحة الأنترنيت www.Aleeran.met/wesime-artles