القسم الثاني
إيقاعات الشعر المعاصر

- إيقاعات الشعر الحر .
- إيقاعات قصيدة النثر .

obeikandl.com

obeikandl.com

الإيقـــاع

ظل عروض الخليل بن أحمد ، وأوزانه - التي وضعها كضوابط لإيقاع الشعر العربي مسيطرًا طيلة قرون متعددة ، وقد جعل الشعراء العرب منه - أي الوزن - قوالب جاهزة مسبقة ، يصب فيها الشاعر ما يريد من تجارب .

والمتأمل أوزان الخليل يجدها منصبة على الجانب الصوتي ، المتمثل في الأوتاد ، والفواصل الصغري والكبرى ، والتي تنتظم في شكل تفعيلات رتبت بطريقة منتظمة لتشكل (البحر).

وقد تواضع النقاد والشعراء على هذه الضوابط ، وجعلوها مقياسًا رئيسًا للشعر ، فصار للشعر لغة خاصة به (مصبوبة في قوالب الوزن) تختلف في مكوناتها عن لغة الكلام العادي .

ففي لغة الشعر تقديم وتأخير ، وحذف وانزياح ، ومقاربة ، وتناص وتضمين ، وأساليب خبرية وإنشائية ، ودلالات ورموز ، بالإضافة إلى المجاز اللغوي ، وكلها أمور يقصد إليها الشاعر قصدًا ، ويرتبها ، ويختار منها ما يناسب تجربته .

وفي لغة الكلام العادي يختلف الأمر، حيث لا يُقصد لمثل هذه الأمور قصدا، فإذا وردت، تكون بالمصادفة.

" بهذا المعنى يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضًا عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل: الإيقاع والمجاز" [1].

وهذا يقودنا إلى حقيقة أخرى، هي أن الوزن والمجاز من مكونات الإيقاع وليس الإيقاع كله، فهناك إيقاعات ناتجة عن الأصوات المجهورة والصائتة والمهموسة، وما يحدثه تكرارها وتجاورها أو ابتعادها.

(الإيقاع) - اصطلاحًا - اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، (أوقع) المعني: بني ألحان الغناء على موقعها وميزانها [2].

ومفهوم الاصطلاح يعني: السير وفق نظام تتفق فيه الأصوات إما بالتعاقب أو التكرار، أو التوزاي مع بعضها البعض، مثل ما يحدث في عروض الخليل بن أحمد من تكرار التفعيلات، وتعاقبها داخل البيت، وتكرارها في القصيدة، ومن ناتج هذا التراص يكون الوزن

---

١ - الإيقاع في الشعر المسيلب، د/ سيد البحراوي، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١١.

٢ - المعجم الوسيط جـ٢ ص ١٠٥٠، ١٠٥١.

الشعري الذي أطلق عليه الخليل أسم (البحر) ، ومع اختلاف التفعيلات من قصيدة لأخرى نتجت بحور الشعر ، فكانت مسمياتها : الوافر، الكامل ، الرَّمل وغيرها من البحور.

وليست تفعيلات البحر هي كل الوزن ، لأن في داخل القصيدة إيقاعات أخرى ناتجة من حسن التقسيم وتجانس الألفاظ وتضادها واختيار المفردات ، مع إيقاعات تآلف الألفاظ واتساقها مع فكرة الشاعر وأحاسيسه .

معنى ذلك أن مصطلح (إيقاع) ثوب فضفاض يتسع الوزن (أقصد التفعيلات) كما يتسع للإيقاع الداخلي للأبيات .

وبمعنى آخر : يكوِّن الوزنُ الشعري (التفعيلات) مع القافية الإيقاع الخارجي.

كما يكونّ ، حسن التقسيم والتجانس والتضاد ، والتركيب والاختيار الصوتي للألفاظ الإيقاع الداخليّ.

وهذا بالضبط ماكنا نلمحه ، وما عهدناه في النظام (البيتيّ)[1] .

---

١ - مصطلح يطلق على نظام الشعر القديم لأنه يعتمد على البيت الشعري .

ففي قول شوقي في سينيته المشهورة (١) :

اختلاف النهار والليل ينسي ** اذكرا لي الصبّا وأيام أنسي
وصِفالي ملاوة من شباب ** صُوِّرت من تصوراتٍ ومَسِّي
عَصَفت كالصبّا اللعوب ومرت ** سنة حلوة ولذة خلسِ
وسلا مصر هل سلا القلب عنها ** أو أساجرحه الزمان المؤسي
كل دار أحق بالأهل إلاّ ** في خبيث من المذاهب رجسِ

دعنا نتأمل الإيقاع الخارجيّ للأبيات . سنجده كالتالي :

الوزن : بحر الخفيف :

اختلاف ن	نهارول	ليل ينسي	اذكرا لصد	صبا وأب	يام أنسي
/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

القافية : في كلمة أنسي . وحرف الرويّ : السين .

وفي الإيقاع الداخلي نجد أن مبعث الإيقاع الداخلي يتمثل في :

الطباق : بين الليل والنهار.

والجناس بين : سَلا مصر ، هلا سلا .

بين : صُوِّرت ، تصورات .

أسا ، المؤسِّي .

فضلا عن أمور أخرى كالصور الجمالية : الذهار ينسي ، عصفت كالصبا ، سلا مصر. أساجرحه الزمان .

---

١ - الشوقيات جـ٣.

بدايات التغيير الإيقاعي

obeikandl.com

obeikandl.com

محاولات تغيير الشكل الموسيقي

كان من الطبيعي أن يحاول الشعراء على مر العصور - الخروج عن شكيل الشعري المألوف للقصيدة العربية ، وأن يتحللوا من إطارها الذي يلتزم حر وما يضمه من تفعيلات [محددة سلفاً] ويلتزم القافية الواحدة.

ويرجع بعض الدارسين تغيير القافية ، والخروج عن وحدتها وتكرارها , كل بيت إلى العصر الجاهلي ، وقد نسبوا إلى امرئ القيس قوله من هذا وع :

توهمت من هند معالم أطلالِ

عفا عن طول الدهر في الزمن الحالي

مرابع من هندٍ خلت ومصارفُ

يصيح بمغناها صدى وعوارف

وغيّرها هوج الرياح العواصفُ

وكل مسفٌ ثم آخر رادفُ

بأسحم من نوء السماكين مطالِ "(١)

ففي هذاالنموذج تنوعت القافية من بيت لآخر ،مع اتحادها بين شطري البيت . تلك كانت محاولة مبكرة في تاريخنا الأدبي ، إن صحت نسبة هذه الأبيات إلى ىء القيس.

ثم كانت محاولات أبي العتاهية – في العصر العباسي– التي زاوج فيها بين لري البيت ، إذ جعل لكل بيت قافية واحدة في شطريه ، وللبيت الذي يليه قافية ايرة ..وهكذا..!

يقول في مثل هذه الزواجات :

الفقر فيما جاوز الكفافا

من اتقى الله رجا و خافا

---

(١) هدي سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفى ، ص ٢١٥.

حسبك مما تبتغيه القوت
ما أكثر القوت لم يموت

هي المقادير فلمني أو فذر
إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

إن الشباب حجة التصابي
روائح الجنة في الشباب

لكلما يؤذي وإن طال ألم
ما أطول الليل على مالم ينم

هي المقادير فلمني أو فذر
إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

obeikandl.com

إن كنت أخطأت فما أخطأ القـدر

ولا شك أن محاولات التغيير لم تتوقف عبر عصور الأدب ، فقد كانت تظهر على استحياء بصورة فردية عند بعض الشعراء ، لم تتخذ شكل الظاهرة العامة ، وهذا أمر طبيعي .

ولو أننا تتبعنا مثل هذه المحاولات في بطون كتب التراث لوجدناها كثيرة .

ثم كانت الموشحات خروجًا صريحًا عن الشكل المألوف كما يظهر في الأشكال الآتية للموشح :

الشكل الأول(١) :

النهر سلٌ حساما ** على قُدود الغصون
وللنسيم مجالُ
والروض فيه اختيالُ
مُدَّت عليه الظلالُ
والزهر شقٌ كماما ** وجْدًا بتلك اللحون
أما ترى الطير صاحا
والصبح في الأفق لاحا
والزهر في الروض فاحا

---

١ - موشح لأبيالحسن علي بن مهلهل الجلياني ، الأدب العربي في الأندلس ، دكتور عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ١٩٧٦ص٣٨٢، ٣٨٣

والبـــرق ســـاق الغمامـــا ** تبكـــي بـــدمع هتـــون

الشكل الثاني

موشح أبي بكر يحيي بن بقي(١) :

ما الشرق إلاَّ زناد ، يوري بقلبي كل حين ، نيرانا

ومن بُلي بالفراق ، يبت به النســيم ، حرانا

يـــا ليـــت شـــعري هـــل ** تتـــوي وقـــدْ ولْـــت إيـــاب

أيـــــام حبـــــي الأول ** إذ ملبســـي ثـــوب الشـــباب

مطـــــرزًا بالعـــــذل ** وإذ أقـــــول للصـــــحاب

سيروا كسيرالجياد ، وبادروا للمجون ، فرسانا

ومن أراد الســباق ، إلى كناس وريم ، فالآنا

ســـل أيـــة ســـلكا ** عهـــد الشـــباب المســـتحيل؟

أصـــل أم هلكـــا ** أم لا إليـــه مـــن ســـبيل؟

لا تلحنـــي فـــي البكـــا ** إن أخـــذت منـــي الشـــمول

وجدي على الوجد زاد ، ذكرت والذكرى شجون ، إخوانا

ذوي حواش رقـاق ، عاطـيتهم بنت الكروم ، أزمانا

وليلـــة بـــالخليج ** والبـــدر قـــد ألقـــى شـــعاع

عليـــه ضـــوء بهـــيج ** وتلكنـــا تجـــري ســـراع

أحســـنبها مـــن ســـروج ** نركبهـــا علـــى انـــدفاع

بحر إذا مـد كاد ، من كثرة الفـيض يكـون ، طوفانا

أحشاؤه في اصطفاق ، إن جردت خيل النسيم ، فرسانا

---

١ ـ المصدر السابق ص ٣٨٥،٣٨٦

الشكل الثالث

من موشح لمحيي الدين بن عربي(١):

سرائر الأعيان ، لاحت على الأكـوان للناظرين

والعاشق الغيران من ذاكفي حران يبدي الأنين

.....

يقول والوجد أضناه والبعد قد حيره

لما دنا البعد لم أدر من بعد من غيره

وهيّم العبد والواحد الفرد قد خـيره

في البوح والكتمان والسر والإعلان في العالمين

أما هو الديان يا عابد الأوثان أنت الظـنين

.....

كل الهوى صعب على الذي يشكو ذل الحجاب

يامن له قلب لو أنه يذكو عند الشـباب

قد قرب الرب لكنه إفـك فانوِ المـتاب

فنيت بالله عما تراه العـين من كونه

في موقف الجاه وصحت : أين الأين في بينه ؟

---

١ - المصدر السابق ص٣٨٩، ٣٩٠.

فقال يا ساهي ما عانيت قطعـــين بعينه

الشكل الرابع

موشح " أبي بكر بن عيسى الداني "[1]:

فـــي نـــرجس الأحـــداق ** وسوســـــن الأجيـــاد
نبـــت الهـــوى مغـــروس ** بـــين القنـــا الميـــاد

وفي نقا الكافور والمندل الرطب و الهودج المزرور بالوشي و العصب
قضب من البللور حمين بالقضب نادى بها المهجور من شدة الحب

أذابـــت الأشـــواق ** روحـــي علـــى الأجســـاد
أعارهـــا الطـــاووس ** مـــن ريشـــها أبـــراد

كواعب أتراب تشابهت قدا عضت على العناب بالبَرَد الأندى
أوصتبي الأوصاب و أغرت الوجدا وأكثر الأحباب أعدى من الأعدا

تفتـــر عـــن أغـــلاق ** لآلـــيء أفـــراد
فيـــه اللمـــى محـــروس ** بألســـن الأغمـــاد

من جوهر الذكرى أعطى نحور الحور وقلّد الدرَّا سُلالة المنصور
جاور به البحرا واخرق حجاب النور وقل له شعرا بفضلك المشهور

جمعـــت فـــي الآفـــاق ** تشـــافر الأضـــداد
فأنـــت ليـــث الخـــيس ** وأنـــت بـــدر النـــاد

---

١ - المصدر السابق ص ٣٧٣، ٣٧٤.

خرجت محتالاً أبغي سنا الرزقِ أقطع أميالاً غربًا إلى شرق

مؤملاً حالاً يكون من وفقي فقال من قالا وَفَاه بالصدق

دع قطعك الآفاق ** يا أيها المرتاد

واقصد إلى باديس ** خيرِ بني عباد

لسنا بصدد تعداد أنواع الموشحات ، لكن أردنا الوقوف على ما طرأ على بنية القصيدة العربية من تغير ، وأن النمط المتعارف عليه لم يعد ملزمًا للشعراء .

وواضح من خلال الأشكال التي عرضناها أنه :

- تنوعت القافية من جزء لآخر داخل الموشح .
- برزت تنويعات مختلفة ليس من بينها التزام شكل القصيدة القديم شطر على اليمين ، وآخر على اليسار حتى نهاية النص .

وفي العصر الحديث برزت محاولات التغيير بشكل واضح منها :

في قصيدة (بعد عام) التي كتبها " العقاد" جاءت على النحو التالي[1] :

كاد يمضي العام يا حلو التثني ** أو تولى

ما اقتربنا منك إلاَّ بالتمنيّ ** ليس إلاَّ

مذ عرفناك عرفنا كل حسن ** وعذاب

لهب في القلب فردوس لعيني ** في اقتراب

---

١ ـ الشعر العربي المعاصر ، د/ عز الدين اسماعيل ، ص٥٧

وكذا فعل الشاعر إلياس فرحات إذ يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح ** يـــــــا حمامـــــــــه

سافري مصحوبة عند الصـباح ** بالســـــــــــــــلامة

واحملي شوق فـؤاد ذي جـراح ** وهيامـــــــــــــــــه

بدأ التغير إذن ينتاب الشكل المعروف للقصيدة العربية ، والذي ظل ممتدًا منذالعصرالجاهلي ، ينظم عليه الشعراء ، ويدورن في فلكه وكانت هذه التغييرات بمثابةومضات تظهر حينا ، ولكن سرعان ما تختفي .

وفي النموذج التالي من قصيدة الشاعر عبد الرحمن شكري (كلمات العواطف) برزت محاولة لكسر الإطار الموسيقي التقليدي[1] :

خليلـي و الإخـاء إلـى جفـاء ** إذا لم يغـذه الشـوق الصـحيح

يقولون الصحاب ثمـار صـدق ** وقد نبلو المـرارة فـي الثمـار

شكوت إلى الزمان بني إخـائي ** فجاء بـك الزمـان كمـا أُريـد

نلمح من خلال النموذج تغير حرف الرويّ ، خروجًا عن المألوف .

---

١ - المصدر السابق ص ٦٠

وفي نموذج الشاعر حسن كامل الصيرفي من قصيدة (سحر صوت) نجد تشكيلاً جديدًا للقصيدة :

إن غرد البلبل ** في هدأة الأسداف
وصفق المجداف
في صفحة الجدولِ
فصوتك المرسل ** أنغامه أطياف
تطوف في دل
في مرقص الليل
كسرد الأحلام ** براقة الأجسام
من عالم الوهم
قيثارة توحى ** من صوتها العذب
معاني الحب
بسرها توحي
للقلب و الروح بل نغمة الغيب
في مسمعي ظلي
وجمعي حولي
عرائس الإلهام بساحر الأنغام
في ساعة الحلم

وقد كان لأدباء المهجر آراء في عروض الخليل بن أحمد ، وما فيه من قيود -- تعوق الإبداع و التدفق الشعري ، ففي كتاب الغربال ، يقول ميخائيل نعيمة :

" و الزحافات و العلل " أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكنًا ، أو تسكن متحركا ، و تقصم حرفًا هنا ، و مقطعًا هناك "[1].

و يقول : " لقد مات الخليل يا أخي . ومنذ مات حتى اليوم ونحن منغمسون في درس الخبن و الخبل و الترفيل و التذييل ، و النقص و الوقص ، و القطف و الكسف ، والخرم ، و الثلم ، و القصر و البتر ، إلى ما هنالك من علل زاحفة ، وزحافات معتلة "[2].

و يقول – ساخرًا – من بحور الشعر العربي :

" ومن حسنات علم العروض يا رفيقي أنه كثير البحور ، ولكل بحر من بحوره قوارب يتعذر عليك ركوبه إلا بها ، ولكل من تلك القوارب مقاذيف لا تدار إلاّ بها .

ولكل من تلك المقاذيف حلقات و حنيات و مماسك لا يعرفها إلا غزير الخبرة وطويل الأناة ، لذلك فالملاحة في هذه البحور تقتضي اقتحام

---

١ - الغربال ، ميخائيل نعيمة ، وزارة الثقافة و الفنون و التراث ، قطر ٢٠١٢ ص ١٣٤.
٢ - نفسه ص ١٣٤.

الأخطار و المجازفة بالحياة . ولذلك قد حذرنا العاقلون من الإقدام عليه إذ قالوا :

الشعر صعب وطويل سلّمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعربه فيعجمه[1]

و يقول مبيناً عدم جدوى هذه الأوزان الخليلية ، وما صاحبها منزحافات و علل :

" وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل الصلاة الخارجة من أعماق القلب ، هكذا النفس لا تحفل بالأوزان و القوافي بل بدقة ترجمة عواطفها و أفكارها "[2].

و يقول مبيناً الغاية من الشعر بعيداً عن الوزن :

" فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد و الطقوس ليست من ضرورة الصلاة و العبادة ، فرب عبادة منثورة جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مئة بيت بمئة قافية ، ورب صلاة خارجة من قلب منكسر فوق رمال الصحراء أدركت غايتها وذهبت كصرخة في واد ، صلوات

---

١ - نفسه ص ١٣٥

٢ - نفسه ص ١٤١

خارجة من مئات الأفواه بين مئات القناديل و الشموع تحت سقوف مرصَّعة و قبب مزركشة "[1]

و يبين ميخائيل نعيمة أن الوزنليس مقصودًا لذاته . إنما ليكون أداة لخلق الانسجام و الموسيقا . يقول :

" إنالقصدالأساسيمن الوزن هو التناسق و التوازن في التعبير عن العواطف و الأفكار، ولاشك أن الأوزان نشأت نشوءًا طبيعيًا . وكان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه و أفكاره "[2]

وخلاصة القول – كما يرى ميخائيل نعيمة – أن العروض أساء إلى الشعر، وأساء إلى الجمهور إذ جعل ذائقته تنصرف أول ما تنصرف إلى الشعر، و العروض بذلك حول الشعر الذي هو مجال الإبداع إلى صناعة . يقول :

" العروض لم يسيء إلى شعرنا فقط ، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام . فبتقدمهالوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة إذا أحاط الطالب لكل تفاصيلها أصبح شاعرًا "[3]

ثم هو يدعو إلى التجديد ، و البحث عن إيقاعات تناسب العصر ومتطلباته ، وما فيه من زحام و تسارع ، يقول :

---

١ - نفسه ص ١٤٢.
٢ - نفسه ص ١٤٢.
٣ - نفسه ص ١٤٣.

" إن شعراءنا في هذه الأيام قد تعدوا أبواب الشعر القديمة و إنهم يفتشون عن موضوعات جديدة تجول فيها قرائحهم ...

ولابد أن يعثروا يوما ما على الشعر ، فيدركوا أنه لا ينحصر في عشرات من البحور ...حينئذ تثمر قرائحنا ، فيكثر شعرنا و تقل زحافاتنا "[1]

واضح إذن ما في " الغربال" وهو لسان جماعة أدباء المهجر الناطق ، واضح ما فيه من تمرد على عروض الخليل ، وواضحة دعوتهم إلى إيجاد إيقاعات جديدة تناسب العصر .

ثم كان التغير و الخروج عن الشكل الموسيقي المعتاد ، وكسر عروضالخليل بن أحمد علي يد شعراء مدرسة الشعر الحر ، وتأملقصيدة (أنا والمدينة)[2]للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي لتتبين عدم التقيد بالقافية الواحدة ، ولا بالبحر الشعري ، يقول :

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان ، والجدران تل

---

١ - نفسه ص ١٤٩

٢ -المصدر السابق ص ١٤٩-١٥٠

تبين ثم تختفي وراء تل

وريقة في الريح دارت ، ثم حطت ، ثم ضاعت في الدروب

ظل يذوب

يمتد ظل

وعين مصباح فضولي ممل

دست على شعاعه لما مررت

وجاش وجداني بمقطع حزين

بدأته ثم سكت

- من أنت يا ....من أنت

الحارس الغبي لا يعي حكايتي

لقد طردت اليوم

من غرفتي

وصرت ضائعًا بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتي !

ويتحدث نزار قباني عن تجربته مع الوزن ، والإيقاع ، وكيف كانت نظرته إليه ، وأنه اختار لقصائده ما يناسبها من إيقاع موسيقيّ

obeikandl.com

أو لغوي ، فهو شاعر لا يؤمن بوجود قوالب محددة سلفًا بالتصب فيها التجربة أية تجربة ، يقول :

" إنني شاعر خارج التصنيف ، وخارج الوصف و المواصفات فلا أنا تقليدي ، ولا أنا حداثوي ، ولا أنا كلاسيكي ، ولا أنا نيو كلاسيكي ولا أنا رومانسي ، ولا أنا رمزي ، ولا أنا ماضوي ، ولا أنا مستقبلي ولا انطباعي أو تكعيبي أو سريالي إنني (خلطة) لا يستطيع أي مختبر أن يحللها إنني (خلطة حرية)."[1]

هكذا يعلن حريته في تناول تجربته شكلا و مضمونا ، ومع حرية الشكل يختار الإيقاع الذي يروقله و لتجربته ، ثم يبين جدوى الحرية (التمرد على القيود) بقوله :

" الحرية تحررني من كل أنظمة السير ، ومن كل إشاراتالمرور... تحميني من ارتداء اللباس الموحد و القماش الموحد ، و اللون الموحد "[2].

وما أنظمة السير سوى بحور الشعر و تفعيلاتها ، وما إشارات لمرور سوى ضوابط العروض ، وما اللباس الموحد و القماش الموحد سوى لوزن الواحد ، و القافية الواحدة ، و النمط (البيتي) المعد سلفًا ليتسع

---

[1] - قصتي مع الشعر ، نزار قباني ٣٤.
[2] - قصتي مع الشعر ، نزار قباني ٣٤.

لصب أي تجربة فيه ، هكذا رمز نزار للإيقاع التقليدي القديم ، و يعلن خروجه عنه .

و يوضح الأمر أكثر من ذلك بقوله :" الحرية تسمح لي بأن ألبس اللغة التي أشاء ..في الوقت الذي أشاء ..إنني هارب من قوانين الطوارىء ومن (لزوميات مالا يلزم) ، لا أسمح لأحد أن يتدخل بأشكالي ..فلقد أكتب المعلقة الطويلة ، ولقد اكتب (التلكس) الشعري القصير "[1]

كما يعلن صراحة أنهمنحقه ، ومن حق أي شاعر أن يتخذ ما يراه من إيقاع " ولقد أكتب قصيدة التفعيلة ..أو القصيدة الدائرية أو قصيدة النثر "[2]

و يبين – أيضًا – عدم التزامه بالقافية ، يقول : " ولقد أتزوج القافية ذات ليلة ، و أطلقها في اليوم التالي "[3]

وعن استخدامه للغة ، يبين أنه لم يخرجعن قوانينها ، ولم يكسر قواعدها ، إنما هذب منها ، ورتبها بما يتفق مع طبيعة تجربته ، ويسمي ما فعله (الديمقراطية الشعرية) ، يقول : " مع اللغة لعبتُ بديمقراطية وروح رياضية ، لم أتفاصح ، ولم أتفلسف ولم أغش بورق اللعب ، لم أكسر

---

١ - السابق :ص٣٥.
٢ - نفسه ص ٣٥.
٣ - السابق ص ٣٦.

زجـاج اللغـة ، ولكـنني مسـحته بالمـاء و الصـابون ، ولم أحـرق أوراق القاموس ، ولكنني قمت بعملية (تطبيع) بينه و بين الناس "[1].

ولم تعد لغةالشعر (لغة الخاصة) و الطبقة الأرستقراطية بل هي في رأيه – اللغة التي يفهمها الإنسان في كل مكان ، وهذا ما جعله – أي نزار – يعبر عن تجاربه بلغة جديدة تنقله إلى الإنسان العربي ، حيث كان دون أن يتجشم مشقة أو يجد عناء في الوصول إليه :

"إيماني بديمقراطية الشعر دفعني إلى التفتيش عن لغة تؤمن هي الأخرى بالديمقراطية ، وتحب الجلوس على المقاهي الشعبية ، وتشرب القرفة و اليانسون ..وتنزل في فنادق الدرجة الثالثة ...."[2]

ويقول عن الشعر إنه ليست لغة واحدة ، بل لغات متعددة ، " ليس هناك في رأيي لغة عربية واحدة ..ولكن هناك لغات ، هناك لغة الجاحظ وهناك لغة ابن المقفع ، و هناك لغة الجرجاني ..

كل واحد من هؤلاء ، اشتغل على لغته ، ورتبها ، وفرشها على ذوقه وصبغ جدارنها على ذوقه ..وإذا سألتموني : و أنت ماذا فعلت بالشأن اللغوي ؟ أجبتكم ببساطة : لقد اخترعت لغتي "[3]

---

١ - السابق ص ٣٦.
٢ - السابق ص ٤١.
٣ - السابق ص ٥٣.

ويوضح نزار محتوى اللغة التي انتهجها لنفسه بقوله :" قد أصل في خطابي الشعري إلى مستوى الكلام العادي ، وقد اتهم بالنثرية حينًاويالتقريرية حينًا آخر .. ولكنني لا أغضب مما يقال ، لأنني أعتقد أن الجدار الفاصل بين الشعر و النثر سوف ينهار عما قريب كما أنهار جدار برلين "[1]

وقد صدقت نبوءة نزار ، فالجدار الفاصل بين الشعر و النثر قد انهار فعلاً أمام أعيننا ممثلاً في " قصيدة النثر " ، التي حطمت أسوار العروض ، وكسرت أوزان الخليل ، وشعر التفعيلة .. حتى التفعيلة لم يعد لها وجود ، وعرض أنصار قصيدة النثر نوعًا جديدًا من الإيقاع بعيدًا عما كان مألوفًا من الوزن و القافية .

---

١ - السابق ص ٥٧

الإيقاع
في شعر التفعيلة

obeikandl.com

obeikandl.com

مبعث الإيقاع في شعر (التفعيلة)
(الشعر الحر)

هذا الشكل الموسيقي الجديد للقصيدة العربية (نظام الشعر الحر) أو شعر التفعيلة ، اتخذ لنفسه نمط التفعيلة كوحدة موسيقية تتردد في القصيدة ، وقد التزمها كثير من الشعراء مع تخليهم عن وحدة القافية ، في بعض سطور القصيدة ، كما تخلى بعضهم عن القافية بالمرة

ولنا أن نتناول بعض النماذج في محاولة لإخضاعها للتقطيع الوزني ، آخذين في الاعتبار أنها لا تتبع نظام البحر الشعري ، بل تتبع التفعيلة طولاً أو قصرًا حسب السطر الشعري الذي يرسمه الشاعر وفق رؤيته هو ، مع ما يطرأ على التفعيلات من تغيرات بالزيادة أو بالحذف ولنتأمل هذا النموذج .

أعطيت هذا الشرق من قصائدي بيادرا[1]

علقت في سمائه ...النجوم والجواهرا

ملأت ياحبيبتي

بحبه الدفاترا

ورغم ما كتبته

---

١ - الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ١٩٦٧

ورغم ما نشرته

ترفضني المدينة الكئيبة

تلك التي سماؤها لا تعرف المطر..

وخبزها اليوميّ .. حقد و ضجر..

ترفضني المدينة الرهيبة

لأنني بالشعر يا حبيبة

غيرت تاريخ القمر.

واضح أن الشاعر استخدم التفعيلتين [مستفعلن]مع ما يعتريها من تغييرات .

ملأت يا	حبيبتي
//ه//ه	//ه//ه
متفعلن	متفعلن
بحبه د	دفاترا
//ه//ه	//ه//ه
متفعلن	متفعلن

obeikandl.com

وهكذا إلى آخر النص وفي مثال آخر:

يقول بلند الحيدري :[1]

إلى أين ..؟ ويحك ..لا تسألي

فرجلاي مثلك تستفهمان

أغيب مع الليل في مأملي

وأصحو ولا شيء غير الزمان

وليس وراء انفلاتي مكان

تقلصت الأرض في خطوتي

وضاعت بعينين تستجديان .

ومازلت أمشي على جبهتي

وينسل خلف خطاي الهوان .

اعتمد الشاعر على تفعيلة [فعولن] كوحدة يكررها في كل سطر حسب رؤيته .

ويمكن تقطيعها كالتالي :

إلى أيـ	ن ويح	ك لا تسـ	ألي
//٥/٥	/٥//	٥//٥/	٥//
فعولن	فعول	فعولن	فعل

١ - خطوات في الغربة ، بلند الحيدري ، المكتبة العصرية ١٩٦٥.

obeikandi.com

فرجلا	ي مثل	ك تستف	هماني
//٥/٥	/٥//	//٥/٥	//٥/٥
فعولن	فعول	فعولن	فعولن
أغيبو	مع لليـ	ل في مأ	ملي
//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

ويقول الشاعر محمد الفيتوري[1] :

في قلبي يقطر بالدّم

يتصبب حقدًا وضغينه

يرجف غضبًا يالوموميا

يا سيف بلادي الذهبي المدفون

لن أنتزعك من أعماقي

ابق مكانك .

ابق مكانك .

لن تصدأ في تربة روحي.

فتوهج في نار جروحي .

---

١ - عاشق من أفريقيا ، محمد الفيتوري ، دار الآداب ١٩٦٤م.

obeikandl.com

في هذا النص اعتمد الشاعر تقطيعة [illegible] وجعلها وسيلة

فيما كتب من أسطر شعرية .

ويمكن تقطيعها على النحو التالي :

في قلبي	سيفن	يقطر	بددمى		
/٥/٥	/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/	/٥
فعْلن	فع	فعْلن	فَعْلن	فَعْل	فع
يتصبب	ح ق		دن وضعيفة		
/٥///	/٥///		/٥	/٥///	/٥
فَعِلُن	فَعِلُن		فَعْ	فَعِلُنْ	فَعْ
يرجف	غضَبن		يالومومبا		
/٥/	/٥///		/٥/٥	/٥//٥/	
فعل	فَعِلُنْ		فَعْلُنْ	فاعلن	

لن أن	تزعك	من أع	ماقي
/٥/٥	/٥/٥/	/٥/٥	/٥/٥
فَعْلُنْ	فَعِلُن	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

obeikandl.com

ابق مكانك

/٥ ///٥ /٥

فع فَعِلُن فع

وقد ظل الشاعر يلتزم الإيقاع الداخلي و الخارجي في شعره ويحرص عليهما كل الحرص ، ووضع النقاد مقاييسهم وفق هذين اللونين من الإيقاع .

أما في شعر التفعيلة فقد انتفى شرط القافية الواحدة ، توجد أو لا توجد لم يعد ذلك مهما ، مع التزام التفعيلة كوحدة وزينة مع الصور والمحسنات اللفظية .

وفي قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي (ليس لنا)[1].

كان المغني ذائبا في أغنية

تذاع دائما

وربما كان المغني نائما

بينا تذاع

وربما كان المغني هرمًا

لكنها تحكي عن انتظاره تحت المطر

---

١ - ديوان مدينة بلا قلب.

obeikandl.com

تقول إنه سيبقى عمره

ينتظر القمر

****

كان الطريق مشمسًا إلاَّ مواطىء الشجر

حيث انحنى الأطفال يجمعون ساقط الزهر

وثم عصفور على غصن بعيد يرسل الصغير.

والناس موكب يسير صامتًا بجانب الجدار

يضيقون العين في وجه الهجير.

وأقبلت سيارة تمشي على مهل

مذياعها مازال يشتكي الهوى

أما أنا .. فكنت أشكو الجوع

في مطلع الربيع

في الإيقاع الخارجي للقصيدة نجد :

الوزن : اختار الشاعر تفعيلة (مستفعلن)

كان لمغـ	ني ذائبن	في أغنية
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

obeikandl.com

اعتمد الشاعر نظام السطر الشعري مبتعدًا عن النظام البيتي المألوف.

القافية : تبدو أحيانا في نهايات الأسطر : دائما . نائما . هرما ، ثم تتغير إلى . المطر . القمر . وفي مواضع أخرى من النص لا يراعيها الشاعر.

أما **الإيقاع الداخلي** فنلمحه في :

الوزن : اختار الشاعر تفعيلة (مستفعلن)

كان لغنـ	ني ذائبن	في أغنية
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

اعتمد الشاعر نظام السطر الشعري مبتعدًا عن النظامالبيتي المألوف.

القافية : تبدو أحيانا في نهايات الأسطر : دائما . نائما ، هرما ثم تتغير إلى : المطر . القمر . وفي مواضع أخرى من النص لا يراعيها الشاعر.

أما **الإيقاع الداخلي** فنلمحه في :

- الصور الجمالية : كان المغني ذائبا ، ينتظر القمر ، الناس موكب مذياعها يشتكي الهوى.
- تكرار الفعل الماضي : كان ، و تكرار بعض العبارات مثل (كان المغنى).
- حسن التقسيم في قوله : الناس موكبٌ ، يسير صامتًا بجانب الجدار.

هذا النمط من الشعر (شعر التفعيلة كان نقلة حيوية واكبت العصر مع المحافظة على الإيقاع الذي حفظ للشعر العربي رونقه و قوته

كما أن هذه القصيدة الجديدة " التي تقف بين البيتية و النثرية جهد إبداعي خلاق أعاد إلى الشعر العربي حيويته و قدرته على اقتحامالعصور مع المحافظة على الإيقاع بوصفه قيمة فنية قيد الراهن و المستقبل قبل أن تكون قيد الموروث ، وهذا ما تقوله التجارب الشعرية الجديدة لشعراء الموجة الأحدث في قصيدة التفعيلة "[1].

---

١ - مرايا النخل و الصحراء ، د/ عبد العزيز المقالح ، كتاب دبي الثقافية ، فبراير ٢٠١١، ص١٢٨

obeikandl.com

obeikandl.com

الإيقاع
في قصيدة النثر

obeikandl.com

obeikandl.com

قصيدة النثر

هذا اللون الأدبي الجديد ، تعود بدايات نشأته إلى عام ١٩٦٠ وحيث عرف هذا المصطلح ، وكان أدونيس أول من استخدمه ، ثم تبعه أنسي الحاج .

وعن التنظير لقصيدة النثر ، يبرز د/ محمد السيد اسماعيل ، بعض آراء شعراء قصيدة النثر ، و المدافعين عنها ، و يأتي في مقدمتهم يوسف الخال ، يقول :

"إذا كانت الدعوى إلى قصيدة النثر دعوة ركيكة فارغة من المعنى كما تقول نازك الملائكة فكل ما كتبه شعراء كبار كلوتريامون و بودلير ورامبو وكلوديل و هنري ميشو وسان جون بيرس (الفائز بجائزة نوبل) ورينه شار وبونغوا من نوابغ الشعراء المعاصرين ، كل ما كتبه هؤلاء من قصائد نثر شيء ركيك فارغ المعنى "[١].

وعن الإيقاع في قصيدة النثر يرى أدونيس يرى أنه غير مرتبط بالعروض الخليلي ، " فالشعر لا يحدد بالعروض وهو أشمل منه بل إن العروض ليس إلا طريقة من طرائق النظم ...أما إيقاع قصيدة النثر

---

١ - راجع مجلة الشعر ،(قصيدة النثر – التنظير و التنظير المضاد ، د/ محمد السيد اسماعيل ، ص٧٤.

فإيقاع مختلف عن الإيقاع الخليلي فهو يكمن في إيقاع الجمله و علائق الأصوات والمعاني و الصور وطاقة الكلام الإيحائية ، والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة ، هذه كلها موسيقا مستقلة عن موسيقا الشكل المنظوم ، قد توجد فيه وقد توحد بدونه "[1]

ويقول واصفا موسيقا قصيدة النثر – أيضا – إنها " ليست موسيقا الخضوع للإيقاعات القديمة ، بل هي موسيقا الاستجابة لإيقاع تجاربنا و حياتنا الجديدة ، وهو إيقاعيتجدد كل لحظة "[2]

و يحدده بصورة أوضح بأنه " إيقاع متموج يتجلى في التوازي و التكرار و النبرة و الصوت ، وحروف المد ، وتزواج الحروف و غيرها "[3]

و يلخص د/ محمد اسماعيل آراء المدافعين عن قصيدة النثر بقوله :

" ويمكن إجمال آراء المدافعين عن قصيدة النثر كما طرحها الخال وأدونيس على هذا النحو :

١-أن هذه القصيدة قد كتبها كبار الشعراء الغربيين وأدخلوها عالم الشعر، و فرضت وجودها على الواقع الأدبي الغربي .

٢- هذه القصيدة يتوفر فيها عنصر الإيقاع الذي يفرق بين النثر والشعر.

---

١ - نفسه ص ٧٤

٢ - نفسه ص ٧٤.

٣ - نفسه ص ٧٤

٣- إيقاع هذه القصيدة يختلف عن إيقاع الوزن الخليلي لكنه يؤدي مهمته .

٤- العروض الخليلي يقتل دفعة الخلق أو يعوقها "[١]

ولأننا لسنا في مجال ذكر آراء المؤيدين و المعارضين .. فسنقتصر في كلامنا على إيقاع قصيدة نثر.

وكلام د/ محمد إسماعيل كلام طيب . غير أن القول بوجود الايقاع الذي يفرق بين الشعر و النثر فيه نظر ذلك أنموسيقا هذا اللون من الشعر الكامنة في التوازي ، و النبر ، و التكرار ، و حروف المد أمور يمكن أن توجد في النثر و الكلام العادي ، وهذا بدوره يقودنا إلى التسليم بأن كل ما يقوله المرء نثرًا أو يكتبه يعد شعرًا !!

وفي إطار الايقاع يرجع الدكتور / عز الدين إسماعيل التجديد في الايقاع إلى ثلاثة أشكال . يقول :

" كل من يتتبع أشكال التجديد و التطور في موسيقا شعرنا المعاصر يستطيع في يسر أن يحدد ثلاث مراحل أساسية :

المرحلة الأولى :

هي مرحلة (البيت)الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا الذي ينتهي بقافية مطردة في الأبيات الأخرى ، وفي هذا النوع من

---

١ -نفسه ص ٧٤.

البيت الشعري تتمثل كل القيم الجمالية الشكلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية .

المرحلة الثانية :

هي المرحلةالتي فتتت فيها البنية العروضية للبيت ، واكتفى منها بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقية هي (التفعيلة) ، تقوم وحدها في السطر أو تتكرر في عدد غير منضبط في بقية السطور وهذه المرحلة هي مرحلة (السطر)الشعري.

المرحلة الثالثة :

فمرحلة متطورة عن المرحلة السابقة ، و يمكن تسميتها بمرحلة (الجملة) الشعرية "[1]

وواضح أن هذه المرحلة الثالثة (مرحلة الجملة الشعرية)تتمثل في قصيدة النثر ، يعتمد فيها الشاعر على موسيقية الجملة " و الجملة الشعرية نفس واحد ممتد يشغل أكثر من سطر.. فقد يتحتم أن تتخلل هذه الجملة حين تمتد وقفات يستطيع الإنسان عندها أن يلتقط نفسًا جديدًا "[2].

---

١ - الشعر العربي المعاصر ، د/ عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،١٩٦٦ص٧٩.
٢ - نفسه ص١١٠وما بعدها.

openkandil.com

معنى ذلك أن موسيقا القصيدة النثرية تكمن في :

✓ ما بين الكلمات من علاقات.

✓ التكرار (اللفظي).

✓ التكرار (الصوتي).

✓ دلالة الكلمات .

وقد آثرت هذه الدراسة أن تتناول بعض النماذج من هذا اللون الأدبي (قصيدة النثر) من خلال الدوريات و المجلات الحديثة جدًا ، في محاولة لاستكشاف الإيقاع ، و الوقوف على مكوناته ، آخذين في الاعتبار كسر قيود الوزن الخليلي و عروضه ، و قيام هذاالنمط على الإيقاع الداخلي .

obeikandl.com

النموذج الأول

يقول الشاعر محمد الصفراني في قصيدة بعنوان :

(منامات)[1]

وحدي أنا

سأشد أنفاس الرحيل

مبالا بالصافنات

وأمر من خوص النخيل

كأنني

ريحٌ

يدغدغها السبات

وأصيحبالكلم اتبعوني

واشهدوا

بعث الكلام على مشارف نبرتي

ويكون موعدنا الشتات

****

---

١ - مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأدبي بجده ، عدد يناير ٢٠٠٩ص ٣٠٣.

obeikandi.com

وحدي أنا

لا شيء غير صدى ترجعه

قلاع خاويات

عشية مالوا

فقندلت الظلام خيام أودية تماطر أهلها لغة من الأسحار فانفتح

السحاب بألسن لجج فسال القاع سبخا . احبسي فالنوء

شعري و أمطار الدجى نثر أجاج

قالوا :

أضعنا في القفار حلالنا

وحرامنا

يا رمل إن شمرت

لن

تقتص من بيداء (ما)

ما بددته من الرجال

على الرجال

******

وحدي أنا

(لا بُنَّ

obeikandi.com

عندي .....

ولا يفرحون)

لخلوف فم الكهف أزكى

من صبا بعبيرهم

فاترك صواع الملك

واترك عيرهم

مرهونة بالخبز كل رغائبي

و الجاثون على انتحار الجأش

جمعهم شتات

****

وحدي أنا أجثو لماشطة الشكوك

أحسو غرابيب انتظار

ألهو بأنخاب الكروم

على صبابات أتى

سرب من الآهات

ينهش رأسها

قضي الذي

ما إن قضى حتى ابتدى

****

obeikandl.com

وحدي أنا

أبتاع أمزجة من التاريخ تأنس بي

وأحملها لأهلي في البوادي

وأريح كوكبة الصهيل

بشمعة

حوت الدجى

ردحا من المشوار

تحتزم الجلد

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

obeikandl.com

وحدي أنا

يا صاحبي سجني

فأما ....و ا ح د

سيشد أنفاس الرحيل

مبللا بالصافنات

ويمر من خوص النخيل كأنه

ريح يدغدغها السبات

و يصيح بالكلم اتبعوني

واشهدوا

بعث الكلام على مشارف نبرتي

ويكون موعدنا الشتات

****

وأما .....و ا ح د

يجثو لماشطة الشكوك

يحسو غرابيب انتظار

يلهو بأنخاب الكروم

على صبابات أتى

سرب من الآهات

obeikandl.com

ينهش رأسها

قضي الذي

ما إن قضى

حتى ابتدى

يا صاحبي سجني

كلانا و ا ح د

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

****

obeikandl.com

يلاحظ على القصيدة – من حيث الشكل – ما يلي :

١- اتبع الشاعر نظام السطر الشعري – مستخدمًا تفعيلة (متفاعلن) وما يطرأ عليها من تغييرات :

مثال :

- وحدي أنا

/٥/٥//٥

مُتَفَاعلن

- سأشد أن فاس الرحيل

/٥/٥//٥ /٥//٥///

متفاعلن مُتَفَاعلن

٢- وفي قول الشاعر :

" فقندلت الظلام خيام أودية تماطر أهلها لغة من الأسحار فانفتح السحاب بألسن لجج فسال القاع سبخا . احبسى فالنوء شعري وأمطار الدجى نثر أجاج "

نلاحظ أن الشاعر استخدم لغة النثر العادية ، خرج بها عن التفعيلة (متفاعلن) التي أقام بنيان القصيدة عليها ، إلى تفعيلة أخرى:

٣- فقوله :

فقندلت الظلام خيام أودية)

obeikandl.com

فقندلت ظ ظلام خيا م اودية

//٥///٥ مفاعلتن مفاعلتن

ثم يعود بعد ذلك إلى تفعيلة (متفاعلن)

٤- ثم يشكل الشاعر إحدى جمل القصيدة على هذا الشكل :

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

و تشكيل الجملة على هذه الصورة مبني على تفعيلة (متفاعلن) .

٥- وفي المقطع السادس جاءت هذه العبارة بهذا الرسم :

(وأما .....و ا ح د) فهناك حذف مكان النقط ، وهذه الحروف المفرقة مع ما قبلها غير موزونة .

obeikandl.com

٦- وفي الفقرة الأخيرة من النص يكرر الشاعر الجملة نفسها برسم

عكسي

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

وفي هذا النموذج نلاحظ تشكيلاً آخر يختلف عن سابقه ، دعنا نتأمله لنتبين ما فيه .

يقول الشاعر طراد الكبيسي في قصيدة له بعنوان قصائد منقوشة أصلاً بالحرف المسماري [١]

١ مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأدبي بجده ، عدد يناير ٢٠٠٩ص ٣٠٣.

obeikandl.com

(١)

كان اسمها جُوري . أيَّ وردة جُوري

كان اسمها نخْلة . أيَّ عسلاً يلْطَعُهُ المارَّة .

كان اسمها عائشة : لكنها ماتتْ قبل أن تعيش .

بكى موتَها الجميع إلاَّ الشاعر : كتبَ قصيدة رثاءْ.

أخذ المعزُّون القصيدة . ألبسوها ثوْب عُرْسِها.

ورفُّوها للموت . قادها الموتُ فَرِحًا إلى حيث يُقيم .

(٢)

قال الشاعر : كَتَبْتُ القصيدة بعدَ أن راحَت تبكي مثل طفلةٍ أغْلَقَ أخُوها الصغير النافذة في وجهها . ثم نزل المطر فمَحى سَطورًا . وترك سُطورًا بالكاد تُقرأ .

قلتُ : ادخلي! / قالتْ : هل تعرفني؟

قلتُ : كلانا غريبٌ . والغُرَّبةُ مَعْرفة .

الغرَّبةُ جَبَلٌ عالٍ نرْتقيهِ . ومن أعلى قمَّةٍ نتدَحرَجُ مثلَ صخْرةِ سيزيفَ إلى أحْفَضِ هُوَّة!

(٣)

رأيتُ يوماً أنّي شجرة : لا الشجرةُ الملعونةُ . ولا الشجرة المقدَّسة . شجرةٌ حسْبْ لكن – وفي إغضاضِة عينٍ – وجدتُ الشجرةَ (أنا) صارتْ حَجَرًا يمشي بصمتٍ ويُدَمْدِمُ قائلاً :

حَجَرٌ أنا . وليْتَ الفتى حَجَرٌ

كنتُ أدْركتْ ليلي ولا أنتظرْ

سألني البُلبلُ: بماذا تُبَلْبِلْ ؟ قُلتُ : أطلقُ أحزانَ الغرباء عَبْرَ نافذةِ العالم.

قال : ما شكلُها ؟ / قلتُ : أشعارٌ نثريَّةٌ قَبْلَ أنْ تصبحَ الأرضُ مأهولةً بالشّعرا.

(٤)

لستُ أدري كَمْ مضى من الوقت ساعةَ مِتُّ / ولستُ أدري مَنْ أيقظني كيف عِشْتُ / نموتُ لنحيا / و نحيا كي نموتَ / فأيُّ مَطَرٍ ها الذي يسقينا ؟

وزيَّ الرافدين يغْسِلُنا و يحمينا ؟ وأيُّ أنْدلُسٍ سوف تأوينا ؟

(٥)

أشتهي لو كنتُ يُوسفَ : أرى ما أرى / ولا أقْصُصْ رؤياىَ على أحَدْ / تحتفي بي النجومُ و الشمسُ و القمرُ وأنتِ . ولا يرانا أحدْ /

أختفي ما بين ثوْبكِ و الجَسَدْ / ولا يراني أحَدْ . أسْفِرُ عن غواياتي وأشدُّني إليكِ بحبلٍ من مَسَدْ / ولا يراني أحَدْ حتى لكأنَّنا نذوبُ في جَسَدْ أو لا جَسَدْ /ولا يرانا أحَدْ!.

(٦)

أحسبُ أنَّ الليلَ مُناسبٌ للاستذكار / فالليلُ في مكانٍ ما .وحين نستذكره يحضرْ / يقول : لماذا أنتم غارقون في العزلة ؟ لماذا – كأنَّ قلوبكم غُرَفٌ خاوية ؟ مَنْ ليس له ماضٍ ليتَّخذ من الليل مستقبلاً . ومَنْ لهحبيبٌ غائبٌ ليذكِّر حديقة الياسمين .

مرَّة ألقيتُ القبضَ على نملةٍ تجرُّ ورقةَ شَجَر. قلتُ : ألستِ أنتِ مَنْ حذَّرتِ النَّمْلَ قائلة : ادخلوا مساكنكم قبْلَ أن يسحقكم سُليمانُ بجنْدِهِ !:

وقلتُ هذا لكل النَّملِ حيثُ وُجِدَ . وحيثُ نزلتْ أرضَهُم جيوشُ الغزاة / إنَّنا شَعْبٌ لا ينبغي أن يُصافحَ الغزاةَ كما يفعلُ البَشَرْ!

(٨)

قلتُ : انظروا حبيبتي النخلة : تقفُ رشيقة شامخةً بشَعرِها المظفور جدائل . وصَدْرِها ذي الأثداءِ : الأربعة . الخمسة . السبعة

..المُهَدَّلة .. في المُبدتي تنمو خضراء . ثُمَّ تصيرُ صفراء . حمراء . ذهبيَّة . سمراء .. تَدُرُّ حليبًا بطعم البَرْحي .

فهل هناكَ من يشبهُ حبيبتي النخلة : من بنات الشيخ إلى بنات الرياض ؟

أُحلِّلفكُنَّ يا بناتَ جَبْكُورْ. و بابلَ و آشورْ .. و أنتِ يا امرأةَ العزيز بمِصْرَ : هل رأيْتُنَّ مِثْلَ حبيبتي النخلة :

رشاقةَ قَدْ

وتكويرَنَهدْ

و حلاوةَ شَهْد

لكنْ لماذا يقتلون حبيبتي النخلة؟ يقتلونها عَطَشاً وجوعاً و حَرْقاً بالنار.

وبالحَشَرَة الدُّوباس ! يوم كُنْـتُ فتىً .

كُنْتُ أصعدُها دُونَ سلَّم . فكانتْ تحْضُنني . تُرْضعُني من أثدائها ألَذَّ الحليبْ!

وما هو أحلى من زبيبْ!

قائلة : لا تَنْس أن تعودْ!

١-في المقطع (١) نجدتفعيلتين [مستفعلن ، فاعلن] مع ما يطرأ عليهما من تغيرات :

كان اسمها	جودي	أي وردتن	جوري
/٥//٥/٥	/٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مستفعلن	فَعْلُنْ	مستفعلن	فَعْلن

٢-وفي المقطع (٢) نجد تفعيلات متعددة[فاعلن ، فعولن ، متفعلن]

قال شاعر	كتبت لقصيدة	ة بعد أن	راحت تبكي
/٥/٥/٥/٥	//٥/٥//٥/	//٥//	/٥/٥/٥/٥
فَعْلن	فَعْلن فعول	متفعلن	فَعْلن فَعْلن

٣-وفي المقطع (٣) نجد تفعيلتي [فاعلاتن ، فعلن]

رأيت يومن	أنني شجرة
//٥//٥/٥	/٥/٥///٥

و بقية المقطع صياغة نثريةعادية لا تخضع لتفعيلات العروض الخليلية .

وفي هذا النموذج نلاحظ تشكيلاً إيقاعيًا آخر يقول الشاعر تقي المرسي في قصيدة بعنوان [في شرفة الليل أغفو][1]

١ -المصدر نفسه ص ١١٧، ١١٨.

أنا وردةٌ تأبى الذبولْ

بستان أمطاري تعلَّق بالسماءْ

لكنَّ أزهاري هناك تُعدُّ بلمسة الملكات

أعشابَ الحقولِ بحكمةِ الجداتْ

وأنا هنا .....

روحٌ يراودُها الأفُولْ

في شرفةِ الليلِ أغفو

أشتري عبقَ الفصُولْ

أعْبرُ نَحوك ..أمدُّ الجُسورْ

وأرسمُ قلبَكَ مدينةً من شجرٍ وماءْ

على أبوابها تغفو عصافيرٌ

فتمنحني الدُخولْ

وأقرأُ وجهكَ فيرتدُّ صوتي

لأمسحَعنه غبارَ الذهولْ

يرقصُ جرحي كنافذةٍ بارحتها البلابلْ

ينبتُ حزني أغصانًا باركتهها السنابلْ

تراتيل عشقٍ

obeikandl.com

وأنّاتِ شوقِ

كناي كسولْ

يا سيدَ العشقِ البتولْ

رغدُ المواسم أنتَ .. أم جوعُ الفصولْ؟

تسافر فيَّ جَسورًا و تمضي

فأمضي أسائلُ عنكَ الخيولْ

يا غيابًا في دمي

أمدُّ الروحَ إليكَ

فهلْ

من

و

صُ

و

لْ

؟؟؟!!!

نلاحظ في تشكيل هذا النموذج ما يلي :

obeikandl.com

(١) القصيدة مبنية على تفعيلة [متفاعلن] وما يطرأ عليها من تغييرات.

أنا وردتن تأبى ذنبول

٥//٥/// /٥/٥//٥

مُتفاعلن مُتْفَاعلن

بستان أمـ طاري تعلـ لق بسسماء

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥///

مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن

(٢) و ينتقل الشاعر في ثنايا القصيدة إلى تفعيلتي :

فعولن ، فاعلاتن مثل :

تسافر فيّ جسورًا و تمضي

تسافر فيّ جسورن وتمضي

/٥// /٥// ٥//٥ ٥//٥

فعول فعول فعولن فعولن

فأمضي أسائل عنك الخيول

فأمضي أساء ل عنك ل خيول

٥//٥ /٥// ٥//٥ /٥//

فعولن فعول فعولن فعول

obeikandl.com

يا غيابًا في دمي

يا غيابن في دمى

٥//٥/٥ ٥//٥/

فاعلاتن فاعلا

(٣)وفي آخر القصيدة جاء التشكيل بهذا الرسم :

أمد الروح إليك

فهل

من

و

ص

و

لْ

أَمُدْدُرْرُوْ ح إليكي

٥/٥///٥ ٥/٥//

مفاعيلن فعلاتن

فهل من وصول

٥//٥/٥//

فعولن فعو

obeikandl.com

هذه أمثلة من قصيدة "الشر" نراعي فيها التفعيلة على اختلاف نسبي من قصيدة لأخرى ، فقد يستخدم الشاعر تفعيلة معينة في جزء من القصيدة ، ثم ينتقل إلى تفعيلة أخرى في القصيدة نفسها ، وربما ينتقل إلى تفعيلة ثالثة ورابعة ، وهكذا ....

وهذا نموذج آخر ...يجمع بين السطور التي تتبع التفعيلة ، وتكررها ثم تنحرف عنها لتأتي سطور شعرية ، لا تخضع لوزن معين ، فهو يخلط بين الوزن وغير الوزن ، بمعنى أن الشاعر يكتب فقط ، يأتي الوزن أو لا يأتي ، يقول الشاعر:

" في المدى الضائع الرحب كنت غزالاً وكنت تدوسين عشب السهول ، وقلبي ، وكنت أناديك عبر الصقيع ، وعبر الهجير:

استريحي ...أنا الماء والظل روحي .." وألهث ، تنفلتين بعيدًا كما يمرق الضوء ..عيناي في وحشة تسقطان . وكالشهب في جسدي تهويان فتمتد في الحرائق ..تجتاح في الهشيم

كانت الريح تنفض أعرافها وهي تصهل ، حين جلست على حافة القمر النازف الضوء تختلسين حوارًا ملولاً عن الخبز والصمت والجنس .. لم تكملي ..كانت الريحتعوي ..أشرتُ لأكمل ..من أين أبدأ ؟ ضاع الحوار القديم."[1]

---

١ قصيدة (ملاحظات على علاقة منتهية) للشاعر أحمد عنتر مصطفى ، مجلة الآداب عدد ٣ سنة ١٩٧٥م ، ص٣٨.

نلاحظ استخدام الشاعر تفعيلة (فاعلن) ، مع ما يطرأ عليها من تغيرات [فعلن ، فعل ، فع] ، و نلاحظ أنه حاد عن هذه التفعيلة إلى صياغة عبارات غير موزونة ، حتى انتهاء الفقرتين .

نص [نظرات موجعة][1]

كوبًا ساخنًا من الحليب

هب فجأة عن سريره

وراح يجمع بيديه الصغيرتين

قطع النقود المعدنية

التي رميتها له

وهو ينظر إليّ

مبتسمًا

****

وفي نص آخر للشاعر نفسه بعنوان :

[سجق مع البيض على الفطور] [2]

لم أنم جيدًا

واستيقظت في الليل

---

١ -مندر مصري ، لأني لست شخصا آخر " محتارات شعرية" – آفاق عربية ، العدد ١٢٢- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٩ص١٧٧، ١٧٨

٢ -السابق ص ١٧٩، ١٨٠

obeikandl.com

مرات كثيرة

آخرها في الخامسة فجرًا

كما لو أنني

مزمع على سفر

****

قليت سجقا مع البيض

وازدردت فطوري

وأنا أهز رأسي

أستطيع أن أجد حلولاً لكل مشاكلي

لو سيئة

منذ أسبوعين لم تصلني

رسالة من أحد

اليوم

وصلتني رسالة من ماهر ورسالة من ثناء

وأخرى من مرام

ورسالتان من مصطفى

خمس رسائل تختلف عن بعضها

obeikandl.com

في كل شيء

كاختلاف أصحابها

في كل شيء

لكنها تشترك معًا بشيء واحد

جميعهم محبطون .

****

واضح من النصين أنهما سرد قصصي ، أو مذكرات يومية تصور الواقع ، علق عليها شريف رزق قائلاً :

" اعتمدت قصيدة منذر مصري (١٩٤٩)مبكرًا على إقامة البنية السردية ، و تشكيل الصور السردية الدالة من تفاصيل الواقع الشخصي المعيشن . فالمنطلقة الأنيرة لاكتشاف الشعر لديه هي تفاصيل الواقع المعيشي، بل إن بعض نصوصه هي قص خالص ، أتي في أداء شعري"[١].

لسنا بصدد تحليل النصوص و بيان ما فيها من جماليات و ملامح فنية ، ولكن للحق نبرز أن في كثير من هذا النمط – قصيدة النثر – فقر في الصور الجمالية و الدلالات و مثال ذلك النصان السابقان : لا شيء فيها سوى القص ، وهو قص عادي يمكن لأي فرد أن يكتب مثله .

---

١ -شريف رزق (شعرية الأداء السردي في تجربة منذر مصري) مجلة الشعر العدد ١٢٩خريف ٢٠١٠ص٤٤.

أشبه بالمذكرات اليومية . فهل معنى ذلك أن ما يكتبه أي فرد يعد شعرًا ؟هذا من منطلق أن اللون الجديد أزال الجدار الفارق بين الشعر و بين النثر.

ولو سلمنا بأن مثل هذين النموذجين من الشعر ، فما الفرق بين الشاعر و بين غيره (الصحفي مثلا)؟

و نحن لسنا ضد التغيير ولا ضد قصيدة النثر، ولا نود أن نصنف في معسكر الجامدين المتزمتين ، و لأننا نرحب بأي لون أدبي جديد ، نريد له أن يكون جديدًا في محتواه ، وفي قدرته على الإبهار و نيل الإعجاب كما تبهرنا المخترعات الجديدة بما تحمل من تقدم و إفادة و تيسير لحياة الإنسان .

و لذلك تقتضينا الأمانة العلمية أن نبدي ملحوظاتنا على مثل هذين النموذجين ، وما فيهما من سطحية ، و فقر بلاغي ، و صياغة تفتقر إلى التميز ، يمكننا فقط – أن نقف من خلال النموذجين على رصد للحياة اليومية ، من خلال سيرة ذاتية ، شأنها شأن ما يكتب من قصص عادية .

هذه بعض النماذج المتنوعة [لقصيدة النثر] و النماذج و الدواوين كثيرة تنصب ها الساحة الأدبية .

- و بعيدًا عن المضمون نستطيع أن نتلمس بعض معالم هذا اللون الشعري (الذي مازال مدار جدال) ، حيث يلاحظ ما يلي :

(١)لم يعد للقافية وجود في قصيدة النثر ، بل صار الشاعر في حل منها يأتي من القوافي ما يحلو له وما يتفق مع المضمون حسب رؤيته .

(٢)خرج الشعراء عن عروض الخليل و نظام القصيدة مع التزام التفعيلة في بعض النماذج ، وليس فرضًا على الشاعر تكرار التفعيلة ، حتى آخر القصيدة ، فقد ينتقل إلى تفعيلة ثانية وثالثة ورابعة ، وقد لا يلتزم الشاعر أية تفعيلة في قصيدته اعتمادًا على نثريتها و أنها قصيدة نثر.

(٣)وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة للوزن ، فإن قصيدة النثر آثر أصحابها الكتابة خارج الوزن العروضي ، والكتابة عبر الإيقاعات المفتوحة ، و النظام الذي يضعه الشاعر لنفسه ، و إلى ذلك أشارت سوزان برنار إذ بنيت أن قصيدة النثر " تنطوي على مبدأ فوضوي وهدّام إذ نشأت من التمرد على قوانين الوزن و العروض ، و أحياناً على القوانين العادية للغة " [١]

---

١ - قصيدة النثر ، سوزان برنار ، ترجمة راوية صادق ، دار شرقيات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ص٣٤

وإذا كانت قصيدة النثر قد تخلت عن عروض الخليل و أوزانه فإنها – كما يرى البعض قد اتخذت لها عروضًا آخر يتمثل في " تنوع الإيقاع ، وهذا التنوع يسري عبر صيغتين تجعلان الإيقاع ملموسًا بدرجة أو بأخرى :

- صيغة لغوية .
- وصيغة فنية .

في الصيغة اللغوية يتجلى الإيقاع عبر مقاطع اللغة و صوتياتها من خلال الحروف و الكلمات و تكرار أصوات معينة ما بين المجهور والملموس ، و الشديد و الرخو ، أو كلمات محددة داخل النص الشعري كما تتمثل في استثمار البنية النحوية و الصرفية في النظام اللغوي عبر تكرار صيغ نحوية و صرفية معينة كتكرار الفعل أو الاسم أو الصفة أو صيغ المبالغة أو اسم التفضيل أو اسم الزمان أو المكان على سبيل المثال .

وتكرار تراكيب صرفية محددة ، أو ما يمكن تسميته بـ " بنية الكلمة " أي تكرار على وزن صرفي واحد مثل : " قناديل ، عصافير ، سنبلة ، قنبلة " و تكرار جملة ذات أبعاد نحوية متساوية .

ومن الصيغة الفنية :

السجع و الجناس و التضاد و الازدواج ، و إيقاع الصورة الشعرية والإيقاع النفسي للنص ، و التوزع الطباعي لشكل الصفحة الشعرية وتكرار اللوازم النصية " فقط ، ربما ، في حين ، حينما ، حيث ...إلخ " والتحول عبر استخدام الأفعال في نهايات النصوص و الجمل الاعتراضية و العطف غير المتوقع ، و إيقاع السرد ، و إيقاع الوصف ، وإيقاع الحوار وإيقاع الأجواء (أجواء النص) أسطورية ، صحراوية غرائبية ، عاطفية ، وجدانية ، فلسفية ، تأملية ، وجودية ، موتية ..إلخ "[1]

ولأن الفنون تتجدد و تتغير ، فطبيعي أن يتغير الشعر ، و طبيعي أن يتغير النظام الشعري ، إذ ليست هناك قوانين نهائية مغلقة .

صحيح أن عروض الخليل بن أحمد استوعب القصيد العربي طيلة قرون عدة ، و تربت ذائقتنا ونشأت على أوزان الخليل و بحوره ، فلماذا لا نعطي أنفسنا فرصة لاستيعاب هذا النمط الجديد .

إننا في عصرنا الحالي نتلقى كل يوم جديدًا من المخترعات و نتقبلها و نتعامل معها و نستوعب أجزاءها ، و تصيربعد قليل مألوفة

---

١ - قصيدة النثر بين القيم الجمالية و الإيقاعية ، عبد اللهالسمطي ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجده المجلد ١٨ ، الجزء ٧١ نوفمبر ٢٠١٠ ص ٢٢٨، ٢٢٩.

لدينا ، و نتعايش معها ، فلماذا لا نعد قصيدة النثر مخترعًا جديدًا يحتاج منا إلى التريث في التعامل معه ؟

و لنتأمل هذا النص :[1]

أعرف أن جنتك قد يدخلها أبسط الخلق

وأن نارك قد تجمع كبار الشعراء .

لذلك أعيد النظر في كلماتي

أضع أيامي على الطاولة

أشذب أطرافها التي جفت

وأرعاها بما في جوارحي من حنان

إلهي

لقد غرد الفقر طويلاً في بيتي

تعفن الفرح تحت السرير

وترعرع البؤس بجانبي كفرد من العائلة

لكني لم أقايض بكلماتي

لم أمد يدي إلى عطف يد أخرى

نبتت أخطائي على الجدران

---

١ -(محرد حصوة في الأنهار التي تسيل من يديك)عبد الرحيم الحسّار / المغرب ، مجلة عبقر ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، يناير ٢٠٠٩ ص٢١١ وما بعدها

obeikandl.com

شب القلق في خزانة الملابس

ودب اليأس على زجاج النوافذ و المرايا

لكن الأفكار التي أشرقت في رأسي لم تغرب

ولم يغرب اليقين الضحك

الذي يبدد شعاعه ظلام جسدي

أعرف أن رحمتك ستأتي بعد لأي

لتسري كعطر الليلك في زوايا الحجرة

إلهى

هأنذا أسجد في جنائبك

خاشعًا لجلالك واضعًا جبهتي في التراب

أنزل المطر..أنزل المطر

لقد يبست أشجاري

فدع عصافيرك تغرد على أغصانها الميتة .

ربما تعود إليها الحياة .

****

obeikandl.com

بعيداً عن الوزن و عروض العربية الذي اعتادته الأذن ، نستطيع أن نتلمس الايقاع في هذا النص النثري من خلال :

- تكرار النفي (ليس من عادتي – لم أمد يدي – لم يغرب).
- تكرار صيغة المضارع (أمد يدي – أعرف أن ملاكين – أضع أيامي – أشذب أطرافها...)

الاستعارات المتمثلة في :

(لم أقابض بكلماتي)

(نبتت أخطائي على الجدران)

(الأفكار التي أشرقت في رأسي)

(لم يغرب اليقين)

- والكتابة المتمثلة في قول الشاعر :
- (ليس من عادتي الصيد في المياه العكرة)
- و التشبيه في قوله :

(رحمتك ستأتي لتسري كعطر الليلك)

هذا الحشد من الصور، والتشكيل اللغوي يمثلان إيقاع النص

و تبقى بعض الاعتبارات :

١-إن كاتب قصيدة النثر لا يعتمد على الوزن الشعري في كتابة قصيدته ولا يجعله أساسًا يقيم عليه تجربته .

opeikandl.com

٢- ما يأتي في النص من عبارات و جمل موزونة – أحيانا – لا يقصد إليها كاتب النص . ولا يمثل ذلك سمة وزنية إيقاعية .

٣- ما يكون في النص من تكرار لمقاطع صوتية ، لا يعني قصد الشاعر ذلك ، إنما جاء بطريقة عفوية نتيجة انفعال الشاعر و عاطفته وحالته النفسية .

٤-كاتب قصيدة النثر لا يشغله إلا المضمون و محتوى النص أما الوزن فليس في اعتباره .

فمازال حول قصيدة النثر كلام كثير، وهذا ما ستخبرنا به الساحة الأدبية في الأيام المقبلة .

openkandl.com

obeikandl.com

المصادر

١- الأدب العربي في الأندلس ، د /عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٦.

٢- الشعر العربي المعاصر ، د/ عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٦٦.

٣- الأعمال الكاملة ، أحمد عبد المعطي حجازي ، دار صادر، بيروت ١٩٨٠م.

٤- الأعمال الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ١٩٦٧.

٥- الإيقاع في شعر السياب ، د/ سيد البحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١١.

٦- العمدة لابن رشيق ، دار صادر، بيروت .

٧- المعجم الوسيط جا،جـ٢.

٨- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ١٩٨٥م.

٩- خطوات في الغربة ، بلند الحيدري ، المكتبة العصرية ،١٩٦٥.

obeikandl.com

١٠-صفوة العروض ، عبد العليم إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٧٩.

١١-عاشق من أفريقيا ، محمد الفيتوري ، دار الآداب ، مصر ١٩٦٤.

١٢-قصيدة النثر ، سوزان برنار ، ترجمة راوية صادق ، دار شرقيات القاهرة ، الطبعة الأولي ،١٩٩٨م.

١٣-مجلة الأقلام عدد٣ سنة ١٩٧٥م.

١٤-مجلة الشعر العدد ١٣٩ سنة ٢٠١٢م.

١٥-مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأدبي بجدة يناير ٢٠٠٩م.

١٦-مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد ١٨، الجزء ٧١ نوفمبر ٢٠١٠.

١٧-مرايا النخل و الصحراء ، د / عبد العزيز المقالح ، كتاب دبي الثقافية ، فبراير ٢٠١١.

١٨-ميزان الذهب ، السيد الهاشمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٧٩.

obeikandl.com