

تمثيل الظاهرة

1) قال شوقي: دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثواني

2) قال بلند الحيدري في قصيدة النرفانا:

يا أرض الموتى

موتي

غوري في الموت لحد التنن

لحد الجزع

وابتلعي

أمواتك... ميتاً... ميتاً

واقتلعي الصمت

اقتلعي الموت من الرمه

صيري العتمه

في الحزن محاجرنا البيضاء

يا أرض موتي

أيتها الهجرة في تيه لياينا السوداء

صيري

غوري

ابتلعي

اقتلعي

لا تدعي للشهه الموقور سوى البغضاء

وغير الصبار

وغير الصحراء

وغير النار المتدلية الأثناء

أيتها الهجرة

يا مزق الأشعة القذره

يا قلقي المتيبس في شفطي المره

غوري

اقتلعي

لا تبقي ولا تدري

للدود المستيقظ في الظن

الحالم بالتنن

إلا الموت

يا أرض الموتى

موتي

تحليل ومفاهيم

مفهوم البنية الإيقاعية يكتسب معنى شمولياً ينطوي على مستويات إيقاعية خفية يمكن الكشف عنها، «منها ماله طابع صوتي يتصل ببنية الإيقاع الخارجي صاعداً أو هابطاً منها، شاداً الصلة الجدلية بين البنيتين... مثل إيقاع الحرف ومجموعاتها الصوتية فيما يسمى بالرجوع الصوتي أو الترجيع وإيقاع حركات المد الداخلية المتصلة بنظام التقفية في النص. ومنها ماله غير الطابع الصوتي، والمتصل ببنية اللغة في مستويها الداخلي (اللغة الشعرية، الصورة، الرموز... الخ)، والخارجي كالتراكيب اللغوية ومنتاليات الجمل والصيغ بمجموعاتها المختلفة...

وهذا الائتلاف بين كل هذه العناصر يجعل الإيقاع الداخلي ذا أهمية كبيرة، تكمن في كونه جزءاً متميزاً في العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة. جزءاً يتولد في حركة موظفة دلالية. إن الإيقاع هنا هو حركة تنمو وتولد الدلالة.

وفي استقراء فني لمنتج الشعر العربي الحديث، في مدى قدرته على وعي الكيفية التي يمكنها استثمار مكونات هذه البنية الإيقاعية الجديدة، بما يساعدها على تقديم قصيدة عالية المستوى، يمكن الاعتقاد بأن الشاعر الحديث قد نجح إلى حد كبير في فهم اللغة والموسيقى ومدى ارتباطهما معاً، فاستغل الرؤى والظلال والإيحاءات والنبرة والصوت والهمس، فجاء البناء الموسيقي في القصيدة مركباً من نغمات تعلق وتخت وتضطرم وتفترق وترق وتقسو وتهاد وتنفعل، مولدة من هذه الحركة الدائمة موسيقى داخلية قد لا نجدها في كثير من شعرنا القديم. كما نجح في إدراك الكيفية التي يقوم عليها الجرس الخاص لكل حرف من الحروف المستعملة في البيت، ثم كيفية توالي هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة ثم الجرس المؤلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله مما يوفر في كل هذا وذاك قدراً كبيراً من التنظيم الدلالي والشكلي.

إن الوصول إلى أعلى مستوى ممكن من استثمار القيم الإيقاعية والدلالية التي تنطوي عليها بنية الإيقاع الداخلي في القصيدة يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمها الجمالية، ووقوفاً تاماً على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع في النغم، لا يمكن أن يوفق فيها إلا ذو رهن في الحس وثقافة فنية ولغوية واسعة كما يستلزم أيضاً استجلاء إيحاءات الأصوات في الكلمة ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب، وبوظيفة التركيب في صياغة التشكيل الفني بالصورة أو الرمز أو الأسطورة، وما عسى أن يقتضيه ذلك من تركيز أو حذف أو تكرار أو اقتباس، وجميعها وسائل تهب العمل الشعري إيقاعه البنائي الخاص.

ومن المظاهر الأخرى لبنية الإيقاع الداخلي في القصيدة الحديثة ذلك الاهتمام الذي يوليه بعض النقاد والبلاغيين للمحسنات اللفظية من جناس وطباق يؤدي التوافق والتقاطع والانسجام والتنافر فيهما إلى توليد تشكيلات إيقاعية غير منظورة.

وبالإمكان أيضاً توليد إيقاعات داخلية معينة عن طريق بعض أنماط التقنية الفنية التي تنهض عليها القصائد لاسيما ما يدعى بالتضمين النثري، أي الانتقال من الشعر إلى النثر داخل بنية القصيدة، إذ تقوم هذه الحركة بنقل ما ينتج عن الموسيقى من إحساس انفعالي إلى حالة الهدوء النسبي، تتحقق باستيعاب القصيدة لمقطع نثري أو أسطر نثرية إذ أن للغة الشعرية والموسيقى وظائفها الانفعالية، ومن أجل أن ينوع الشاعر الحديث من إيقاعاته الداخلية فإنه يلجأ أحياناً إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة، وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت، أو مجيء حروف تجانس أحرفاً في الكلمات تجري وفق نسق خاص .

إن لجوء الشاعر إلى هذه الأساليب والأنماط ومحاولته الدائبة للاستفادة من كل هذه الممكنات المتاحة، التي يمكن لها أن تخلق أجواء إيقاعية جديدة تتولد من النسيج الداخلي للقصيدة الحديثة ليس إلا تعويضاً في لا وعي الشاعر عن الموسيقى الخارجية التي تشكلها وتسهم في إغنائها تلك القافية المفتقدة التي ضيعها النسيج الجديد للقصيدة الجديدة، وتحولت المهمة الإيقاعية بذلك من مهمة إطارية إلى وظيفة تكوينية.

وعلى الرغم من أن بنية الإيقاع الداخلي في القصيدة الحديثة كانت مادة حية للكثير من الدراسات النقدية وطال فيها النظر النقدي كما اختلفت فيها وجهات النظر النقدية، إلا أن محاولة ضبط نظمها وتحديد قواعدها العامة ما زالت بعيدة بعض الشيء عن تحقق

على أن أكثر الأبيات الشعرية امتلاءً بالمعنى وأكثرها حيوية هي التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العقلية، والإيقاع هو الذى يلون كل قصيدة بلون خاص ، فالأقرب لطبيعة الشعر أن يكون إيقاعياً لا وزنياً ، أما العروض فلا يفرق بين الفتح أو الضم أو الكسر.

و إذا كانت الموسيقى في العروض هي المعرفة الجماعية بزحافات وعلله وقوافيه ؛ فإن الإيقاع هو المعرفة الخاصة والعزف المنفرد ، أي إنه من قبيل الإبداع ويقدر ما يكون للشاعر إيقاعه الخاص وصوته الفردي يكون إبداعه وأصالته. والإيقاع ينقسم إلى جزئين:

التناغم الشكلي: الذي يتضمن في رأيه إيقاع المفردات بالنظر إلى بنيتها المقطعية ، وتبيان التناغم الذي تحدثه الظواهر الصوتية في بعض مفرداته، وإيقاع الجمل التي تقوم بنيتها على أساس التصدع ، وتقوم حركتها بتقديم تشكيلات مقطعية ؛ وفاعلية نبر وفاعليات صوتية ودلالية .

التناغم الدلالي: الذي يضم إيقاع التواصل ؛ أي انسجام حركة الدلالات فيما بينها ؛ بما يدفع إيقاعاً يحمل خصائص متشابهة ؛ مما يفيد ولادة حركات جديدة، قد تحمل خصائص مغايرة.

فالإيقاع هو السبيل الذى يستند إليه الشاعر فى حركة المعنى ، وموسيقى الشعر ليست الوزن السليم ، وإنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر، تلك التي تتواءم مع موضوع الشعر، وتتكيف معه. وقد يكون الإيقاع "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، وتقابله التفعيلة في البحر العربي .. فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، على اعتبار أن البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.

إن الإيقاع ليس مجرد الوزن الخليلي أو غيره من الأوزان بل هو لغة ثانية لا تدركها الأذن وحدها بل الحواس ، فالإيقاع هو الوعى الغائب / الحاضر وله علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية فهو يستحضرها ويبحثها ، إنه النظام الذى يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتى أو شكلى) أو جو ما (فكرى أو روحى) ، (حسى أو سحرى) وهو كذلك صيغة لعلاقات (التناغم ، التعارض ، التوازي ، التداخل) فهو - إذن - نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية ، ذلك أن للصورة إيقاعها كما للقصيدة - بصفة عامة إيقاعها " فالقيمة الجوهرية لمفهوم الإيقاع أنه ليس ملزماً على نحو أقنومى ، بل هو عنصر دلالي بالغ الاتساع ، بحيث يمنح الشاعر أكبر مساحة ممكنة من الحركة والفعل الشعريين غير متقيد بكيان شكلى معد سلفاً.

الإيقاع أوسع من العروض ومشمتمل عليه ، وخطأ العروضيين التقليديين من عرب وغيرهم هو عدم ادراكهم لاتساع الإيقاع وخصيصته ، للشاعر الحرية فى ايجاد إيقاعه الخاص ، وهذا ما يميز المفهوم الحديث فى الشعر عن المفهوم القديم الذى كان يصر على نوع معين من قواعد الوزن، وهو يميز المفهوم القديم والحديث للشاعر.

إن لغة الشعر تنظيم اللغة العادية على المستوى الصوتى والصرفى والنحوى والدلالي . وثمة ربط بين مفهوم " إعادة التنظيم " وبين " الإيقاع " على أساس أن إعادة تنظيم العناصر الصوتية فى القصيدة يخلق تكراراً منتظماً لها فى الزمن ؛ أى أنه يخلق نظاماً صوتياً (الإيقاع) فهو مكون من العناصر الثلاثة (الصوتى والصرفى والنحوى) والتي لا تستحق أن تعتبر عناصر إيقاعية الا إذا توفرت فيها النظامية ومن ثم يمكن اعتبارها أنظمة فرعية للنظام الأكبر (الإيقاع) .

و لما كان الإيقاع الشعري واحداً من مكونات النص الدلالية فقد اتسم هو أيضاً بالسمة التي أفردت شعر الحداثة مما سواه من شعر ؛ فصار إيقاعاً غامضاً لا يتميز بذاته وإنما يندمج بنائياً فى البنية النصية الكبرى حاملاً نصيبه من دلالتها ، ومن ثم أصبحت القصيدة قانون نفسها ؛ ولذلك فهي تخلق قانونها الموسيقى الخاص التابع من حركتها الداخلية ، وعليه صار الإيقاع إشكالياً إلى حد بعيد فى شعر الحداثة ، فهو يتولد عن أرضية لم يعد فيها الوزن المحك الرئيسى لشعرية القصيدة .