Journal of the Iraqia University (20) November (2023)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

جمالية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر العربية (أمجد ناصر)إنموذجاً

م.م. حيدر عباس داخل الشباني
Haider Abbas dhikl

الخلاصة:

تطرقنا في بحثنا هذا إلى الإيقاع الداخلي في شعر أمجد ناصر ، متخذاً من قصيدة النثر متناً للدراسة ، حيث يتكون البحث من مقدمة للحديث عن الإيقاع بشكل عام ومن ثم الحديث عن الإيقاع في قصيدة النثر تحديداً ، والتطور الذي أحدثته قصيدة النثر في عالم الشعر العربي الحديث ، والثورة التي أحدثتها قصيدة النثر التي نأت بنفسها عن كل شكل من أشكال الإيقاع القديم متمردة على نظم الخليل ، واتخاذ الإيقاع الداخلي لتعويض النقص الذي أحدثه الإيقاع الخارجي ،متخذاً من ديوان الشاعر أمجد ناصر إنموذجاً للدراسة ، وكما كان المنهج الفني هو المنهج المعتمد في هذه الدراسة ، ومن ثم أبرز النتائج التي توصلت إليها في بحثنا هذا .**الكلمات المفتاحية** : الإيقاع الداخلي ، قصيدة النثر ، التكرار ، تكرار الحرف ، تكرار الكلمة ، تكرار الجملة ، أمجد ناصر.

Conclusion:

In this research, we touched on the internal rhythm in the poetry of Amjad Nasser, taking the prose poem as a text for the study. And the revolution brought about by the prose poem, which distanced itself from every form of the old rhythm, rebelling against the systems of Hebron, and taking the internal rhythm to compensate for the deficiency caused by the external rhythm, taking the poetry of Amjad Nasser as a model for the study, and as the artistic approach was the approach adopted in this study, And then the most prominent results reached in this research.

المقدمة:

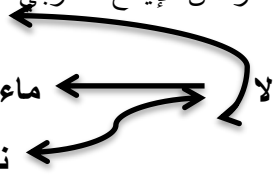
إن للشعر صلة قديمة بالموسيقى تمتد إلى بدايات نشأته ، كما أرتبط الشعر بالموسيقى والغناء والإنشاد منذ عهود، وتميز الإيقاع العربي بكونه إيقاع كمي فقد سار على هندسة موسيقية محددة لا تقبل التغيير ، وقد سار الشعر بشكر عام على ذلك الخط ، ومرتبط ارتباطا وثيقاً بالأوزان والقوافي التي نظمها العروضيون .وعلى الرغم من ذلك التشدد فقد شهد الشعر محاولات عديدة للإفلات من تلك القيود التي فرضت عليه من حيث الوزن حيث " **يقول مؤرخو الأدب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والميول الى الجمال والتّفنن في أوزان الشعر وطرقه ، فمزجوا بين الأوزان المختلفة وربّما ألفوا بين وزن مخترع وزن معروف** "[١] مبتكرين أوزان جديدة من خلال الأوزان القديمة .وقد تغيرت الهيكلية الإيقاعية لبنية الشعر الحديث فظهر من القصائد ما تخلى عن إيقاعية الخليل من الوزن العروضي ،والبعض الآخر اعلنوا تمردهم على النظام التقليدي للقصيدة الشعرية فظهرت "قصيدة النثر " كشكل من الأشكال التجريبية التي مرت على القصيدة العربية ، كانت نتيجة لعدة عوامل سياسية واقتصادية وفكرية ساعدت على تبلورها ، فكانت قصيدة ثائرة ، رافضة تجاوزت الأشكال التقليدية متخلية عن أقدس وأهم أركان القصيدة التقليدية (الوزن والقافية) ، وكان لابد من بدائل للتخلي عن هذين الركنين المهمين لتعويض النقص الحاصل ، فتولد أيقاع جديد نابض بالحركة ، وهو الإيقاع الداخلي وهو أبرز الأشياء التي رافقت ظهور قصيدة النثر.كما أن الاهتمام بالإيقاع الداخلي قديم ، يرجع في قدمه إلى بحوث القدماء من أهل البلاغة والفصاحة وفنون القول ، حيث أن كثيراً ما يرد من مصطلحات منها " **الرونق ، البلاغة ، السلاسة ، الطلاوة** " [٢] وهو ما يدل على اهتمامهم الشديد بالعناصر الإيقاعية ، بالإضافة الى الاهتمام بالسجع ، وإن دل ذلك على شيء فهو دليل على وعي القدماء بأن الإيقاع لا يتوقف عن حدود معينة كالوزن والقافية ، بل هناك عناصر أخرى غير الوزن والقافية تساعد في تشكيله كالقيم الصوتية ، وهو ما أشار إليه أبن سنان الخفاجي "**في مقدمة كتاب (سر الفصاحة) إلى القيم الصوتية ، وبذلك يكون أنتبه إلى سر الموسيقى الداخلية** "[٣] فهناك موسيقى داخلية غير الموسيقى الخارجية نابعة من الكلمات التي يختارها الشاعر من تناغم في الحروف والحركات مولداً إيقاعية خاصة ، وبفضل هذه الإيقاعية يتفوق الشعراء بعضهم على بعض حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر وقافية واحدة ، وهو ما أهتم به البحتري الذي نال رضا النقاد ، فيقول يوسف

حسين بكار " **ولعل شاعرا عربيا لم يستوف منها ما استوفاه البحتري ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية** "[٤] وأن لمحاولة قصيدة النثر التمرد على هيكلية القصيدة العربية وتحطيم الهيكل الهندسي لا يعني بتر الصلة الكاملة بين الشعر والموسيقى وهو ما أكده أدونيس "**من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم ومن الخطر القول بأنها يشكلان الشعر كله** "[٥] فكان لا بد من استحداث ايقاع جديد يتجه إلى الموسيقى الداخلية ، من خلال بناء نظام العلاقات الداخلية التي يتكون منها النص الشعري وهي المكونة له ، النأي بالقصيدة الحديثة عن إيقاعية القصيدة القديمة من عرض ووزن وقافية ، متخذة لنفسها منهجاً جديداً ملائماً للتطور الذي احدثته القصيدة الحديثة وعلى الرغم من هذه القطيعة التي شهدتها القصيدة الحديثة إلا ان رواد قصيدة النثر لا ينكرون الموسيقى التي يجب أن تكون ركيزة الشعر ، لكنهم يتخذون موسيقى جديدة تختلف اختلافاً جذرياً عن ثنائية الوزن والقافية وهي الموسيقى الداخلية التي تتخذ من النص الداخلي إيقاعاً تستمد منه قصيدة النثر جمالها و رونقها وهو ما عرفه أدونيس بأنها " **الموسيقى التي تقرأها العين في اللوحة وفي إيقاع المعمار ، وفي الايقاع الداخلي للغة بعد أن تغادر مكانها في القاموس وتستوي على عرش قالبها الفني الجديد** "[٦] وهو ينسجم ما دعا اليه اليوت من أهمية التركيز على علاقات الموسيقى الداخلية ، وقال أن الموسيقى التي تحدثها الكلمة ماهي إلا علاقات تربط الكلمة السابقة بلاحقتها ، حيث قال " **فهي تنتج من علاقتها بالكلمات السابقة عليها ، والتالية بعدها مباشرة، وبصورة غير محددة بعلاقاتها بسائر سياقها** "[٧] وهو ما دفعه إلى إيلاء اهمية كبيرة في ترتيب الكلمات في مواضعها المناسبة .وبما أن قصيدة النثر تتخلى عن الإيقاع الخارجي ، فهذا يدفعها إلى الإبحار في داخل النص من خلال تكرار الحرف والكلمة والجملة وهو ما سنتناوله في بحثنا هذا .

تكرار الحرف :يعد التكرار من العناصر المهمة التي تشكل النسق الموسيقي لقصيدة النثر ، وتكرار الحرف من الأنماط المنتشرة في قصيدة النثر والشائعة التي تتمثل في " **تكرار حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة** " [٨] ، وهو من الأنواع التي سادت في منجز الشاعر أمجد ناصر ، في قوله :

بوسعك
أنت الذي لا يكل من الارتهان
بوسعك أن ترحل الآن
لا وجهةً
لا ماء في جرة العمر
لا زوجة في المسالك
لا نجمة في الفضاء الذي يكسر الظهر [٩]

نلحظ الإيقاع الذي شكله تكرار حرف (لا) النافية (أربع مرات) بشكل عمودي (لا وجهة ، لاماء، لا زوجة ، لا نجمة) فالشاعر يصور لنا اليأس والحيرة والقلق وعدم الاتزان من خلال التكرارات المتتالية ، بحركة إيقاعية تشكل نغمة موسيقية خاصة ، فنلحظ في قوله (لا وجهة) دلالة على تيه الشاعر الهائم في بحر الحيرة وقد بلغ العمر منه مبلغه ، وحياته شارفت على النفاذ وهو يصور لنا العمر وسنونه بالماء الذي نضب (لا ماء) ، وكذلك عدم استقراره العاطفي باستخدامه كلمة الزوجة وهي رمز الاستقرار والنماء فالزوجة هي وطن مصغر ورمز للحنان الذي حُرم منه الشاعر ، وكذلك بُعد احلام الشاعر من خلال دلاله (لا نجم) ، الأحلام التي كسرت ظهر الشاعر وهي بعيدة المنال ، فاستطاع الشاعر من خلال التكرارات المتتالية تشكيل جرس موسيقي خاص، نأى بالشاعر عن الإيقاع الخارجي معوضاً ذلك النقص بالتكرارت الحاصلة في جسد القصيدة الشعرية .



وكذلك في قوله :
أيتها المدن المبهمة
يا موطن الحجارة والعرق

أيها الزمن

يا مولعاً بالاندحار والمفاجأة

يا حديد

يا طوطمي الجديد

أعطنا نبيذنا القوي

ويومنا السعيد(١٠)

نلحظ تمكن الشاعر من تشكيل حركة إيقاعية ذات تأثير موسيقي، من استخدام (ياء) النداء مع اسم الإشارة (أيها) ستة مرات بشكل عمودي متعاقب ، وهو يجسد لنا الغربة الروحية في قوله (أيتها المدن المبهمة) ، فالشاعر هنا فقد الاستقرار النفسي وهو ما نلحظه من خلال اسم الإشارة (أيها) واسم الجمع (المدن) ، فكل المدن التي يركن إليها الشاعر يشعر بعدم الاستقرار والغربة الروحية ، ثم يأتي بحرف النداء (يا) ، وهو يقول (يا موطن الحجارة والعرق) والحجارة هنا رمز الجهاد ومقاومة المحتل والموطن هنا يقصد به فلسطين التي يجد فيها الشاعر موطنه المغتصب ، واستخدم الشاعر رمزية العرق (الخمر) وهو رمز للنسيان ، فالحجارة ومقارعة المحتل هو الذي يهدأ على الشاعر هذه الغربة النفسية ، ثم يأتي الشاعر باسم الإشارة (أيها) مرة أخرى ، وهو يخاطب الزمن ، (أيها الزمن) ، ثم يأتي ب(ياء النداء) ، (يا مولعاً بالاندحار والمفاجأة) ، فالشاعر هنا يخاطب الزمن ، الزمن الذي اثقل الشاعر بالمتاعب والاندحار والمفاجئات، الزمن الذي مثله الشاعر بالقوة وهو يناديه بالحديد (يا حديد) ، (يا طوطمي الجديد) ، ثم يطلب الشاعر من الزمن أن ينسيه ما هو به بقوله (أعطنا نبيذنا القوي ، ويومنا السعيد) فالسعادة عند الشاعر هنا بالنسيان ، فالشاعر هنا استطاع أن ينسج لنا إيقاعاً موسيقياً متناغماً ، هيمن على نصه الشعر ، معوضاً الإيقاع الخارجي ، من خلال انبعاث موسيقاه الشعرية بين اسطر نصوصه الشعرية .

وكذلك في قوله :

كصقر محطم القلب

كعاصفة بلا أسنان

سأتكئ على حافة المدينة

وأصد بضهري شظايا الأصدقاء

وأتذكر غليون جدتي الطويل

ولن أتوهم فتوحات العرب الأول

وبعد ذلك لن أعتقد أنَّ باريس مربط خيلنا

ولن أنتحب على جبال ((البرانس))

وهي تذوب بين أيدينا كقالب ثلج

ولن أرفع أكمام ردائي

إلى حيث الله من أجل ((الفيافي))

وحين يمر موكب ملوك بني الأحمر

أمام قدمي

لن أكلف حاجتي بالتحية (١١)

نلحظ التكرارات التي تخللت جسد القصيدة للشاعر ، فكرر الشاعر حرف الواو (ثمان مرات) بشكل عمودي ، وإن دل ذلك على شيء ، فهو دليل على وقع هذا الحرف في نفس الشاعر ، فنلحظ في الشطر الأول استخدام الشاعر لحرف التشبيه الكاف (مرتين متتاليتين) وهو يصف الوهن الذي أصابه بقوله (كصقر محطم القلب – كعاصفة بلا أسنان) ، فالصقر هو رمز القوة والحرية ، فالشاعر يشبه نفسه بالصقر الذي تحطم قلبه وخارت قواه ، ثم يشبه نفسه بالعاصفة التي لم يعد هبوبها يخلف الدمار ،ثم يأتي الشاعر بحرف العطف الواو الذي ينساب وقعه على طول القصيدة مخلفاً جرساً موسيقياً خاصاً ،وهو يصف غدر الاصدقاء ، والاصدقاء هنا تعبير مجازي للشاعر ، وهو يصور لنا فلسطين التي جسدها الشاعر في شعره ، وارتدى قناعها وتكلم بلسانها ، وهي تشكي قلة المناصرين لها بقوله (وأصد بظهري شظايا الأصدقاء) ثو يربط

بين البيت السابق ببيت لاحق بحرف العطف الواو بالهرب إلى الماضي ، الذي يجد فيه الشاعر راحته وهو يتذكر غليون جدته ، والجدة هنا رمز للحكمة ، ثم يغضب الشاعر على العرب ويرفض أن يتذكر مناقبهم ، ويتذكر فتوحاتهم التي دل عليها قوله : **(ولن أتوهم فتوحات العرب الأول ، وبعد ذلك لن أعتقد أنَّ باريس مربط خيلنا)**، ثم يصور لنا الشاعر هذه القوة والشموخ العربي ما هو الآن إلا جبل جليد يذوب بين يديه ، بقوله: **(ولن أنتحب على جبال ((البرانس)) ،وهي تذوب بين أيدينا كقالب ثلج)** ، ولن يطلب الشاعر بالدعاء إلى الله من أجل الراحة ، ولن يتذكر ما فعله العرب في عهد المماليك بني الاحمر ، وكأن اليأس الآني أنسى الشاعر مناقب الماضي مولداً في نفسه الامتعاض وعدم الرضى ، من خلال تكراره لحرف الواو (ثمان مرات) هذا الحرف الذي أنساب في بدايات القصيدة مولداً إيقاعاً خاصاً.

تكرار الكلمة:وهو من الأنماط التي اعتمدها الشاعر في شعره، وهو أن تكون كلمة طاغية على المقطع الشعري أو القصيدة الشعرية " **تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة** "[١٢]، وتكرار الكلمة من التكرارات التي انتشرت في قصيدة النثر بشكل كبير ، ويعد من الأنماط التي شاع استخدامها في الشعر المعاصر، لكن ينبغي توخي الدقة في استعمال هذا النمط من التكرار، فيجب أن يكون الشاعر متمكن من أدواته الشعرية صاحب دربة وموهبة شعرية ، وهو ما قالت به نازك الملائكة " **لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعمول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة** "[١٣] فتكرار الكلمة هو تكرار اصوات بعينها ، ومن هذا التكرار يمكن أن يتولد إيقاعاً داخلياً في القصيدة ، وذلك بسبب أن تكرار الكلمة يولد إيقاعاً داخلياً في القصيدة ، كما أن لموقع الكلمات السابقة واللاحقة يساهم إلى درجة ما في توليد ذلك الإيقاع ، لأنه يهدف إلى تقوية المقاطع الصوتية ، وهو ما نلحظه في شعر الشاعر أمجد ناصر ، فنلحظ في قوله :

فالقصور مطعمةٌ بالذهب
والصقور مطعمة بالرصاص
والقصور على غرَّة الثلج
عارية
كالحجارة [١٤]

نلحظ تكرار الشاعر لكلمة **(القصور)** ثلاث مرات متتالية بشكل عمودي ، أسهم بتولد صورة وصفية ذات إيقاع خاص ، فنلحظ في البيت الأول وهو يصف لنا حال القصور المبهرجة التي كساها الذهب بقوله : (القصور مطعمة بالذهب) ، و يقصد الشاعر هنا بالقصور هم السلاطين والحكام الذين ينعمون بملكهم ويتمتعون بالرفاهية ، ومن ثم يأتي الشاعر بصورة أخرى وهو يصف لنا القصور التي زين ملامحها الرصاص كناية عن الحرب والدمار الذي حل بهذه القصور بقوله : (القصور مطعمة بالرصاص) ، والرصاص هنا الحرب التي افتعلها السلاطين واشعلوا فتيل الحرب الذي محا ملامحها ، ثو يأتي الشاعر بصورة ساكنة مستعملا دلالة اللون الأبيض بلحاظ لفظة (الثلج) دلالة على السلام بعد تجرد تلك القصور من كل شيء اصبحت عارية كأنها حجارة ، فالشاعر استطاع توليد حركة إيقاعية ذات أبعاد وصفية عمل على دفع إيقاع القصيدة إلى الأمام ، و خلو مقاطع القصيدة من علامات الترقيم استطاع رفع الحدود بين الجمل .

وكذلك في قوله :
وأعرف عينين
وادعتين
وضاريتين
إذ احاول الشعر
أحاول الرقص
أحاور الصخر[١٥]

لقد كرر الشاعر أمجد ناصر (أحاول) مرتين ثم أنزاح عن المعنى الأصلي وهو المحاولة إلى معنى آخر وهو الحوار بقوله (أحاور) ، مولداً من ذلك الانزياح حركة إيقاعية استطاع الشاعر من خلالها رفد القصيدة الشعرية بجمالية الإيقاع الداخلي ، فنلحظ الشاعر وهو أمام عيني حبيبته لا يقوى على الكلام الجميل وهو يحاول الشعر بقوله (أحاول الشعر)، كما لا يقوى على الفرح مستعملا دلالة الرقص بقوله : (أحاول الرقص) ، ثم يزداد ذلك الارتباك إذ ينزاح الشاعر عن المعنى الأصلي وهو المحاولة إلى معنى آخر وهو الحوار ، والشاعر هنا يحاور ذاته

إذ اصبح بين يدي محبوبته كصخرة جامدة لا يقوى على الكلام ، فمحاورة الذات هنا لحثها على الكلام ، فاستطاع الشاعر هنا توليد حركة إيقاعية من خلال التكرار والانزياح أعطت الشعر موسيقى خاصة .

وكذلك في قوله :

وأمي التي فارقتها النبوءات

أعد الندوب الطويلة في وجه ،

وضحةً

وضحة

وضحةْ ...(١٦)

نلحظ تكرار الشاعر لكلمة (وضحة) ثلاث مرات بشكل عمودي في أشطر الأبيات الشعرية ، وما ولده ذلك التكرار من دلالات نفسية عبر من خلالها الشاعر عن الحالة الشعورية التي يمر بها ، وأن لهذا التكرار عمودي جانب من هندسة القصيدة الفنية ، فالشاعر هنا يتذكر الأم (التي فارقتها النبوءات)، وكأن الأم هنا تيقنت أن الشيء الذي تبصره ببصيرتها لم يأتي أبداً ، والمانع من رجوعه هو الموت ، بدلالة الندوب التي رسمتها براثنها على خديها (أعد الندوب الطوية في وجه ،) ، ثم يأتي الشاعر بالتكرار للتعبير عن الحزن والقلق والحسرة ، التكرار الذي ولد زخماً دلاليا وكثافة إيقاعية ، من خلال توظيفه للكلمات التي زادت من قوة وانسيابية المعنى ، ولتماسك هذه الدوال الافقية التي ارتبطت معه من الناحية الدلالية " **مصعداً بدوره من الوتيرة والنبرة الخطابية** " (١٧)في إيقاع متسلسل عكس لنا الصورة التي رسمها الشاعر في بنية القصيدة الشعرية .

وكذلك في قوله :

أرهقني قميصي

أرهقتني يداي

وجيراني لا يكفون عن الجنس

والشجار عندما نلتقي

عند بابي يبتسمون

بكامل أسنانهم فأفتعل وجودي

أرهقتني الرسائل التي أنتظر

من سيكتبها وأي الطوابع تأتي بالمسرة

أرهقني الوطن الذي ينهش لحمي ويرسل في

أثري الكساد وثياب المنتحرين (١٨)

نلحظ التكرار النسقي لكلمة (أرهقني) أربع مرات بشكل عمودي ، والتي استهل بها الشاعر بدايات مقاطعه الشعرية ، يعكس لنا حالته الشعورية ، مولداً إيقاعاً موسيقياً حزيناً ، وهو يصف لنا التعب النفسي والفكري الذي نلحظه على طول قصيدته الشعرية ، فنلحظ في بيته الأول (أرهقني قميصي) والقميص هنا دلالة على الحياة التي تكسو الشاعر الحياة المرهقة التي دفعت الشاعر للشكوى وتغلغل اليأس والحزن في النسيج الشعري للقصيدة ، ثم يكرر الشاعر كلمة (أرهقتني يداي) ، وما لليد من دلالة رمزية ذات بعد إيحائي ، وهو دلالة على رغبة الشاعر بالتغيير ، وكسر الرتابة والجمود التي ترفضها ذات الشاعر ، ذلك التغير الذي أرهق الشاعر ، ثم يوظف الشاعر لفظة (أرهقتني) على الرسائل التي علق الشاعر آماله بها وهو ينتظر أن تأتيه بالأخبار السارة علها تهدأ من الحزن الذي هو فيه ، ثم يكرر الشاعر أرهقني على الوطن الذي نهش جسد الشاعر بالموت والكساد ، فنلحظ تكرار الشاعر لكلمة (أرهقني) لم تكن عبثية وإنما كان لها الدور الرئيسي في وصل الكلمات الشعرية بعضها بالعض الآخر، رافداً الإيقاع الداخلي بنغم موسيقي عمل على تعويض الإيقاع الخارجي .

تكرار البداية : والمقصود بالتكرار هنا هو تكرار الكلمة أو اللفظة على بداية كل سطر من أسطر قصيدته الشعرية وهو ما نلحظه في قوله :

ثم أهجس

هذا الفتى حائل اللون

مشتبك الخطى

أتابعه

ثم أهجس

هذا الفتى ناقع اللون

محتدم في الهوى(١٩)

كرر الشاعر حرف العطف (ثم) مع الفعل المضارع (أهجس) مع الجملة الأسمية (هذا الفتى...) مرتين ، ليكون لنا بعداً إيقاعياً حزيناً يكس لنا الحالة الشعورية التي تعتري الشاعر ، والتكرار هنا كان مركزياً تتولد منه الكثير من الدلالات ، فقوله: (ثم أهجس) تعبر لنا عن حالة القلق النفسي والذهني من التفكير الذي أرق الشاعر ، وهو يصف لنا الحالة الشعورية التي تعتريه حين يصف لنا الملامح المتعبة والوجه الذابل لذلك الفتى الذي يتعثر في خطاه وهو يتابعه عن كثب، ثم يصف لنا القلق النفسي والفكري الذي خيم على الشاعر ، حين يصف لنا اللون الاصفر الذي كسا ذلك الفتى وهو في هدوء عارم ، استطاع الشاعر هنا توليد حركة إيقاعية من خلال المشاهد المتواترة في أبياته الشعرية ، منطلقاً من قاعدة مركزية وهي (الخوف والقلق) متخذاً من هذه القاعدة محوراً ينطلق منه لتوليد الدلالات ذات البعد الايقاعي ، والتي انعكست على منجزه الشعري .

وكذلك في قصيدته (المرأة) في قوله :

الصباح اشرأب على غرة المرأة القادمة

صدفة يلتقي الماء

بالضجة الهامدة

صدفة يلتقي بالشجر

أعين الميتين

صدفة نلتقي

أو لم نلتقِ(٢٠)

كرر الشاعر كلمة(صدفة) ثلاث مرات على طول قصيدته الشعرية ، مولداً بعداً إيقاعياً عوض الإيقاع الخارجي من خلال ذلك التكرار ، فنلحظه وهو يصف لنا الصباح وهو يطل على غرة المرأة ، (والمرأة) هنا هي رمز الحنان والنماء ، ذلك الصباح الذي يلتقي بالماء صدفة (والماء) هو سر الحياة والاستمرار ، تلك الحياة التي الصباح عليها ينبلج صدفة ، فنستنتج من كلام الشاعر هنا أن الحياة التي يعيشها الشاعر في الأعم الاغلب سوداوية لا ينبلج عليها الصباح إلا صدفة ، حتى الصخب الذي يصفه الشاعر الذي يحدث من انبلاج الصباح يصفه الشاعر بالهامد (الضجة الهامدة) ،ثم يكرر الشاعر لفظة (صدفة) وهو يصف لنا الشجر ، والشجر هو دلالة على الشموخ والتجذر والقوة والثبات ، ثم ينزاح عن هذا المعنى إلى معنى آخر وهو يصف لنا أعين الميتين ، التي لا ترى ذلك الصباح الذي يبعث على التفاؤل بأعينهم التي لا ترى إلا الظلام ، ثم يكرر الشاعر لفظة (صدفة) وهو يطرح سؤالاً عله يجد له جواب (صدفة نلتقي أو لم نلتق) ، فالحيرة التي ولدها التكرار هنا اضافت على النص بعداً إيقاعياً تسلل إلى عمق قصيدته الشعرية ، معوضاً النقص الذي ولده الايقاع الخارجي .

وكذلك في قوله :

سأظل أذكر السيف والنطع

سأظل أذكر الذهب والفضة

سأظل أذكر الجوع والفيافي

سأظل أذكر الصعاليك والأيائل

يجيئون للشرب من راحة يدي

المثقوبة (٢١)

كرر الشاعر الفعل المضارع (سأضل أذكر) بشكل عمودي في غالبية أشطر قصيدته الشعرية ، مولداً إيقاعاً خاصاً ، فكان الفعل المضارع هو مركزاً ينبع منه الاشعاع الدلالي في القصيدة ، فالتكثيف الحاصل في الايقاع من خلال علاقة الحقول في القصيدة الدلالية المتداخلة ،

فالتذكر هنا مستمر فنجده في البيت الأول يتذكر البساط الذي فرش تحت المحكوم عليه بالقتل والسيف الذي حز رأس المقتول ، ويتذكر المعادن النادرة التي سُلبت منه والشاعر هو لسان حال المجتمع ، وسيظل الشاعر يتذكر الصحراء القاحلة والقحط والجوع الذي عاناه ، وهو يذكر الصعاليك الذين يقتاتون الطعام من راحة يد مثقوبة ، دلالة على القحط الذي حل بالشاعر ، ولد تكرار الفعل المضارع إيقاعاً مستمراً ساعد على توليد النغم الموسيقي الذي بدوره أضاف لقصيدته الشعرية جرساً موسيقياً أغنى الإيقاع الداخلي ، واضفى على قصيدته الشعرية بعداً جمالياً خاصاً.

أهم النتائج التي توصل إليها بحثنا :

١. استطاع الشاعر تعويض الفراغ الذي تركه الإيقاع الخارجي من خلال الاتجاه إلى التكرارات الداخلية

٢. لم يكن التكرار الداخلي وليد اللحظة وإنما كان موجوداً في الشعر العربي القديم ، من خلال اهتمامهم بالمحسنات البديعية واللفظية التي اضفت على القصيدة بهرجها .

٣. كان الايقاع الداخلي الذي رسمه الشاعر إيقاعاً حزيناً ، عبر عن حالته الشعورية .

٤. أعتمد الشاعر في رسم إيقاعه الداخلي بتكثيف الدلالات الموجودة في القصيدة .

٥. كان نت التكرارات الموجودة في شعر الشاعر بشكل عمودي ، واعتمد على تكثيف الدلالات الافقية في رسم البعد الايقاعي .

٦. إن من أهم التكرارات التي اسند عليها الشاعر هي (تكرار الكلمة ، وتكرار الحرف ، وتكرار البدايات)

٧. استطاع الشاعر خلق تناغم موسيقي من خلال التكرار بطريقة مبدعة دلت على موهبة الشاعر وتمكنه من أدواته الشعرية

المصادر والمراجع :

١. موسيقى الشعر العربي ، أبراهيم انيس ، مكتبة النجلو المصرية ، القاهرة ط٣ ،١٩٨١م،٢٠٩

٢. البيان والتبيين ، الجاحظ (أبو عثمان بن بحر) ، تحقيق موقف شهاب الدين ، مج١ ،١٧٤

٣. بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث ، يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط٢ ،١٩٨٣م، ١٤٥

٤. م.ن ،١٩٦

٥. في قصيدة النثر ، ادونيس ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر ، بيروت لبنان ،س٣، ع١١، ١٩٦٠م

٦. أزمة القصيدة العربية – مشروع تسائل ، عبد العزيز المقالح ، دار الأدب ، بيروت لبنان ، ط١، ١٩٨٥م،٧٤

٧. في الشعر والشعراء ، اليوت، ترجمة محمد جديد ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١م ، ٣٤

٨. حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، حسن الغرفي ، أفريقيا الشرق دار البيضاء ، د. ط، ٢٠٠١م ، ٨٢

٩. الأعمال الشعرية أمجد ناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ٢٠٠٢م، ٤٨

١٠–الأعمال الشعرية أمجد ناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ٢٠٠٢م، ٦٨

١١–المصدر نفسه ،١٦٣

١٢– حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،حسن الغرفي ،افريقيا الشرق المغرب ، د.ط ،٢٠٠١م، ٨٢

١٣– قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧، ١٩٨٣م ، ٢٦٤

١٤– الأعمال الشعرية أمجد ناصر ،٣٣

١٥– المصدر نفسه ، ٥٩

١٦– المصدر نفسه ، ٦٥

١٧– قضايا الشعر الحر ، نازك الملائكة ، ٢٥٠–٢٥١

١٨– الأعمال أمجد ناصر ، ١٤٤–١٤٥

١٩– المصدر نفسه ، ٨٦

٢٠– المصدر نفسه ، ٧٧

٢١– المصدر نفسه ، ١٦٣

Source & References:
-١Arabic poetry music , 'abrahim anis , El-Anglo Egyptian Library , alqahirat t3 ,1981m,209
-٢ Albayan waltabyin , aljahiz ('abu euthman bn bahri) , mawqif shihab aldiyn Audit , mij1 ,174
-٣Poem structure in ancient Arabic poetry , In modern criticism , yusif husayn bakar , Dar Al-Andalus for printing, publishing and distribution , bayrut lubnan , ta2 ,1983m, 145
-٤ m.n ,196
-٥In prose poem , adunis , majala (shaer) , dar majalat shaer , bayrut lubnan ,s3, ea11, 1960m
-٦ The crisis of the Arabic poem
tasayil project , eabd aleaziz almuqalih , dar al'adab , bayrut lubnan , ta1, 1985m,74
-٧In poetry and poets, alyut, tarjamat muhamad jadid , dar kanean lildirasat walnashr , dimashq , ta1 , 1991m , 34
-٨Rhythm movement in contemporary Arabic poetry, hasan algharafii , 'afriqia alsharq dar albayda' , da. tu, 2001m , 82
-٩Poetic works 'amjad nasir , almuasasat alearabiat lildirasat walnashr , ta1, 2002m, 48
-١٠Poetic works 'amjad nasir , almuasasat alearabiat lildirasat walnashr , ta1, 2002m, 68
-١١ The Same Source ,163
-١٢ Rhythm movement in Arabic poetry ,hasan algharafii ,afriqya alsharq almaghrib , du.t ,2001m, 82
-١٣Contemporary poetry issues
nazik almalayikat , dar aleilm lilmalayin , bayrut , ta7, 1983m , 264 14- Poetic works 'amjad nasir ,33
-The Same Source , 59 15
-١٦The Same Source 65
-١٧ Free verse issues , nazik almalayikat , 250-251
al'aemal 'amjad nasir , 144-145 18-
-١٩The same source, 86
-٢٠The same source, 77
-٢١The same source, 163