**م السادسة**

**مظاهر الحداثة الإيــــقـاع**

**- تمهيد:**

تميز الشعر على النثر منذ القديم بما يحتويه من طاقات إيقاعية لذلك اعتنى النقاد بعناصر الإيقاع في تحديدهم للشعر، فذهب قدامة بن جعفر (ت: 337 هـ) إلى أن "الشعر قول موزون مقفى دال على معنى".([[1]](#footnote-2))

 وميزه ابن طباطبا (ت: 322 هـ) بقوله: "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته.

غير أن هذا التحديد للشعر لم يحظ بقبول الشعراء المجددين في العصر الحديث خاصة أن القدماء لم يولوا الاهتمام بعناصر الإيقاع المختلفة بل حصروه في الوزن والقافية، كما أن هذا التحديد يتنافى مع مبدأ الحرية في الشعر وكونه إبداعا متجددا.

1**- التجديد في الإيقاع :**

بدأ التجديد في موسيقى الشعر مع نازك الملائكة، لكنها لم تنقطع عن التراث العربي ولم تخرج عن قواعد العروض التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، فالشعر الحر هو "ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي القصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بترتيب الأسطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"([[2]](#footnote-3))، فنازك الملائكة مع دعوتها للتجديد لا تخرج عن قواعد العروض، وتعتبرها الأساس الذي يقوم عليه الشعر، لذلك رفضت اعتبار قصيدة النثر شعرا.

 أما التجديد في الإيقاع الذي يقضي بتجاوز عناصره التراثية فكان مع رواد الحداثة، خاصة مع ظهور قصيدة النثر التي أنكرت على نحو تام قوانين علم العروض، ورفضت بإصرار أن تنقاد للتقنين([[3]](#footnote-4))، وقد ذهبوا إلى أن الإيقاع في القصيدة أكبر من أن يحدد بالوزن والقافية، "فإيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة، هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن الشكل المنظوم، وقد توجد فيه وقد توجد دونه([[4]](#footnote-5))، فالإيقاع في القصيدة الحداثية يشمل جوانب متعددة: الجانب الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي، وينفتح على فضاءات جديدة: إيقاع السرد، إيقاع الحوار، الإيقاع السمعي، الإيقاع البصري... ([[5]](#footnote-6)).

 لقد خرجت القصيدة العربية من عروض الخليل لتحدث إيقاعا خاصا أكثر سعة وتنوعا وغنى، واستطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية صدمة إيقاعية لا عهد بها ([[6]](#footnote-7))، إذ وجدوا في التجديد على هذا المستوى قدرة على خلق إمكانات تعبيرية جديدة تضع أمام الشاعر مساحة واسعة من الحرية المطلوبة للإبداع والتعبير، عكس الصورة الموسيقية التقليدية التي تجبر الشاعر أحيانا أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواضعات وزنيه، فالشكل القديم لم يعد ملائما لهم، لأن العقلية العربية القديمة كانت تبحث عن التناسق الشكلي، أما العقلية الحداثية فهي عقلية رؤيوية تبحث عن الحرية وترفض التقييد.

 وأدو نيس هو واحد من أبرز المنادين بالتحديث على مستوى الإيقاع، وقد انتقل من الشعر العمودي في قصيدة قالت الأرض إلى شعر التفعيلة في ديوان قصائد أولى ثم قصيدة النثر مع مجلة شعر، وهو يعتبر هذا الانتقال انفتاحا على العالم وعلى جميع أشكال التعبير اللغوي([[7]](#footnote-8))، ويرفض اعتبار الوزن الأساس الذي يقوم عليه الشعر، بل "إنه ليس عنصرا شعريا"([[8]](#footnote-9)).

 الإيقاع وحده غير كاف لتحقيق شعرية النص، يقول: "لابد من توفر شيء آخر أسميه البعد، أي الرؤيا التي تنقل إلينا جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي"([[9]](#footnote-10))، فالقصيدة الحديثة تقوم أساسا على اعتبارها رؤيا ، وهي

 منفتحة لا حدود لها ، لذلك يجب أن يكون الإيقاع كذلك حركة غير محدودة حياة لا تنتهي"([[10]](#footnote-11))، ومن هنا فقد تعددت ظواهر الإيقاع في شعر المجددين ومن بينهم أدو نيس، ونذكر منها:

 **1 - - التكرار:**

 يعد التكرار عنصرا مهما في تشكيل بنية النص فهو إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"([[11]](#footnote-12)) ، وهو رابطة قوية بين الإيقاع والدلالة، إذ يضطلع بدور مهم في التماسك بين الجمل المكونة للنص، كما أن تكرار وحدة لغوية يسهم في لفت انتباه الملقي إلى الرؤية التي يصدر عنها النص الشعرية([[12]](#footnote-13))، فالتكرار من بين الأساليب البلاغية التي شغلت حيزا واسعا في الدراسات البلاغية والنقدية، من بينها دراسة نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر".

اتجه الشعراء إلى ظاهرة التكرار التي وجدوا فيها غاياتهم،من بينهم صلاح عبد الصبور يقول في قصيدته" شنق زهران"

قريتي من يومها لم تأدمْ إلا الدموعْ

قريتي من يومها تأوي إلى الركن الصديعْ

قريتي من يومها تخشى الحياةْ1

كرر الشاعر لفظة **قريتي** ثلاث مرات تأكيدا منه على الصلة الحميمة التي تربطه بالمكان.

ويتحقق التكرار في عدة مستويات لغوية بدءًا بالمستوى الصوتي إذ يهمن صوت في قصيدة أو مقطع أكثر من غيره يقول أدونيس:

 كُلُّ غُصنٍ جَنٍين

 راقدٌ في سرير الفضاءْ

 أخضرًا ساحرُ الأنينْ

من بروجِ الفَجيعَة

حاملا آهة الجائعين

شَاكيًا للطَّبيعة([[13]](#footnote-14))

لقيد هيمنت في هذا المقطع حروف المد، فلا يكاد يخلو سطر شعري منها، وهي حروف جوفية، مناسبة للتعبير عما في أعماق الشاعر وانفعالاته.

إن ترديد اسم الحسين في هذا المقطع يحدث إيقاعا خاصا ويرتبط بدلالة معينة، إذ يستحضره الشاعر من الماضي، فهو رمز تاريخي عاد له ليبين رفضه لما حدث الحسين رضي الله عنه من ذبح وتنكيل، ويكرر الفعل "رأيت" وكأنه كان شاهدًا على الحادثة، وإلى جانب تكرير اسم "الحسين" و الفعل "رأيت" يلفت تكرار صوت "السين" الانتباه، وهو صوت مهموس يدل على حالة الحزن التي تسيطر على الشاعر.

ونجد نوعا آخر من التكرار، وهو تكرار العبارة، الذي يريد به الشاعر التأكيد وتجديد الدلالة، يقول:

 ينبغي أن أسافر في جنّة الرماد

 بين أشجارها الخفية

 في الرَّمَادِ الخواتيمُ والمَاس والجَزَّة الذهبية

 ينبغي أن أسافر في الجوع، في الورد نحو الحصادِ

 يَنْبغي أن أسَافر، أن أستريح([[14]](#footnote-15)).

يلح الشاعر على تكرار عبارة "ينبغي أن أسافر" ليعبر بها على عدم قبوله لواقعه وعالمه، خاصة أنه يريد السفر إلى عالم غيبي "جنة الرماد" لأنه سيجد الراحة في سفره ينبغي أن أسافر، أن أستريح".

ويقول الشاعر :

لم يفن بالنار ولكنه

عاد بها للمنشأِ الأول

للزَّمن المُقبلِ

كالشمسِ في خُطورها الأول

تأفل عن أجفافنا بغتةً

وهي وراءَ الشمس لم تأفلِ([[15]](#footnote-16))

تبدو الأسطر الشعرية متعلقة ببعضها متلاحمة فيما بينها، إلى درجة أنها تبدو فقرة نثرية في قراءتها، إذ ينتهي السطر الأول بكلمة لكنه "التي تفيد الاستدراك الذي نجده في السطر الثاني، كما يبدو أن السطر الثاني، كما يبدو أن السطر الثالث استدراك لما قبله، دون أن يستخدم أداة لذلك، كأنه يقول: "عاد بها للمنشأ الأول لا، بل للزمن المقبل"، ويواصل في السطر الرابع وما بعده بأن يعطي مثالا عن هذا الزمن "كالشمس في خطورها الأول..."

1/ طَاغٍ أُدَحرجُ تَاريخِي وأَذْبَحُهٌ على يَديَّ وأُحْييهِ

 /0/0 //0// /0/0/0 //0///0 //0//0///0/0

 مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستف

2/ وَلِي زَمنٌ أقُودُهُ، وصَباحاتٌ أُعذِّبُها

 //0///0//0//0///0/0/0//0///0

 علن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

3/ أعْطِي لَهَا اللّيل، أعْطيهَا السَّراب، ولي

 /0/0//0/0//0/0/0//0///0

 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ينبغي الاشارة إلى أن ظاهرة التكرار

لقد شكل التكرار ظاهرة مهمة في الشعر الحداثي، حتى لا نكاد نعثر على قصيدة تخلو منه، وهذا دليل على وعي الشعراء بأهميته في التشكيل الفني للقصيدة من جهة وتعبيره عن الدلالة والرؤيا من جهة أخرى.

1. () – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص64 . [↑](#footnote-ref-2)
2. [↑](#footnote-ref-3)
3. [↑](#footnote-ref-4)
4. [↑](#footnote-ref-5)
5. [↑](#footnote-ref-6)
6. [↑](#footnote-ref-7)
7. [↑](#footnote-ref-8)
8. [↑](#footnote-ref-9)
9. [↑](#footnote-ref-10)
10. [↑](#footnote-ref-11)
11. [↑](#footnote-ref-12)
12. [↑](#footnote-ref-13)
13. [↑](#footnote-ref-14)
14. [↑](#footnote-ref-15)
15. () – أدونيس، الآثار الكاملة، ج1، ص117. [↑](#footnote-ref-16)