

التناوب الإيقاعي في الشعر العراقي في النصف الثاني من القرن العشرين

أطروحة تقدم بها
رعد جلوب محسن

إلى

مجلس كلية الآداب - الجامعة المستنصرية

وهي جزء من متطلبات شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها .

إشراف

أ. م. د. د. فائز هاتو الشرع

الكتابة

الإيقاع في إطاره العام يدخل في ثنايا حياتنا بينها الثنائية الخير والشر، الضوء والظلام، الحق والباطل، ويقدر اتصاله بالشعر قصرنا تأثيره بالسمع والبصر. فالعرب أمة سماع قبل أن تكون ذات صفة أخرى، والدليل الشعر الذي جاء أكثره مسموعاً من الرواة وحفظه الشعر، ولذا فقد كان الإيقاع المتمثل بالوزن أخص الصفات وأصقها بالشعر قديماً وظل أثره حتى أيامنا، لكن ذلك لم يمنع من الاستناد إلى إيقاع مغاير هو الإيقاع البصري.

ثمة نهاية لكل سبيل ومحصلة لكل جهد، ونتيجة في ختام كل عمل، نستطيع إجمال نتائج هذه الدراسة بما يأتي:

١. رواد التناوب الإيقاعي الثنائي، هم أنفسهم رواد الشعر الحر، وإذا كانت آراء النقاد تتفاوت في أولية الشعر الحر بين شاكر السياب ونازك الملائكة فإن هذا التفاوت يتلشى في مسألة التناوب الإيقاعي، فقد كان السياب أسبق الشعراء في إدخال هذه التقنية الشعرية في قصائده.

٢. التناوب الإيقاعي الصوتي يلغي تماماً صفة إيقاعية بعينها تُطلق على النص المكتوب، أي إن استعمال الشعراء لشكلين شعريين أو ثلاثة في القصيدة ينسخ القول بأنها عمودية أو حرة، أو قصيدة نثر، إنها هذا المشترك الإيقاعي الذي وفره التناوب.

٣. الشاعر رشدي العامل أكثر الشعراء المحدثين تناولاً للتناوب الإيقاعي الصوتي في قصائده، وأكثرهم اشتغلاً على التنقلات الإيقاعية بين الأشكال الشعرية والأوزان الشعرية في الشكل الواحد.

٤. يحاول بعض الشعراء حشر التناوب الإيقاعي بنوعيه الصوتي والبصري في شعرهم حشراً جريماً وراء الحداثة أو الغرابة، ومخالفة السائد كما حصل مع عبد

الوهاب البياتي في ادخاله النثر بين شعره العمودي والحر، وكما حصل مع رعد عبد القادر على المستوى البصري في استعماله فانطازيا بصرية عبر التنويع بأحجام الحروف وأشكال الكلمات أكثر من المؤلف .

٥. التناوب الإيقاعي البصري، تطور كثيراً في الأعوام الأخيرة من القرن العشرين بفعل التقدم التكنولوجي التي بدأت تغزو النص، لكن هذه الدراسة تجاهلت عن عمد جميع التشكلات البصرية الخارجة عن النص، واشتغلت على المؤثر البصري الموازي للنص المكتوب أو الداخل فيه، فحصر جميع هذه التشكلات ربما سيحتاج إلى دراسة متكاملة مفردة، فضلاً عن أنني حاولت إلا أدخل ما هو خارج عن عنوان الدراسة الأساس، وهو التناوب عملاً ومعنى.

٦. للتناوب الإيقاعي بنوعيه علاقةً قريبةً بالدلالة وللشعراء علماً في استعمالهم هذين التناوبين، يستعمل أكثر الشعراء التناوب الإيقاعي الصوتي لعلّة تتعلق أكثر الأحيان بجو القصيدة والمؤثرات التي أحاطت بها، وقد تتعلق بالشاعر نفسه وميوله ومناسبة الشكل الشعري للموضوع كلما كان ذلك ممكناً. أما التناوب البصري فموجّه إلى المتلقي والإيحاء الذي يريد الشاعر إيصاله إليه، ذلك أن العين أول المتأثرين بالنص والشاعر يبتغي استغلال هذه الناحية في خلق التأثير الأول، بدأ الشعراء الرواد بكتابة القصيدة العمودية أولاً ثم ابتدعوا الشعر الحر جعلهم ذلك يصنعون حدوداً بين الشكلين، لأن مدرستهم الشعرية في طور التأسيس، لكن هذا لا يشمل الجانب البصري في أكثر الأحيان، فقد نرى قصائد عمودية كتبت على طريقة الشعر الحر لعلّة دلالية أو سياقية أو كليهما معاً.

٧. يستهوي الجانب البصري أغلب الشعراء المعاصرين فيستندون على تقنياته كثيراً على حساب الصورة الشعرية التي تطلق على أساسها أحكاماً بجودة النص أو رداءته، تحطيم شكل البنية الإيقاعية العمودية وتحويلها إلى جمل شعرية تحمل الموسيقى نفسها لكنها تحمل شكلاً مغايراً أمرٌ وارد، لأسباب تتعلق

بالطباعة أو حجم الورقة، لكن إعادة تشكيل موسيقى الشعر الحر المتذبذبة بين نقص وزيادة إلى شكل عمودي أمر يناقض طبيعة هذين الشكليين.

٨. التنقلات الإيقاعية بشكليها مسألة ذاتية تخضع لذوق الشاعر أولاً ثم يتدخل الموضوع بعد ذلك، ومحاولة إيجاد صلة بين الموضوع والإيقاع الصوتي قديمة قدر تعلقها بالأوزان الشعرية، أما مسألة الانتقال الشكلي أو البصري وعلاقته بالدلالة فهو اتجاه نقدي حديث حاولت هذه الدراسة ولوجه والدخول في تفاصيله .

٩. مسألة تجنيس الشعر المنثور أو قصيدة النثر من عدمها، أمرٌ لا يلغي عزله أو عزلها عن المنطقة الموسيقية المحسوسة والملموسة للشكليين الآخرين لكنها قد تقترب شكلاً من منطقة الشعر الحر .