جماليات الإيقاع في شعر سليمان عواد

الدكتور زمان عطا نجم

مديرية تربية ذ ي قار

قسم الإعداد والتدريب

المقدمة

الإيقاع هو الصوت المؤثر في حاسة السمع ، ثم ينعكس ذلك على مشاعر المتلقي ، ومقدراته فيولد رد فعل في مخيلته ، وقواه الذهنية ، ويتحقق ذلك بما يحمله الإيقاع من نغمات موسيقية منبعثة من الألفاظ ، والجمل ، والتراكيب ، فهو إذن ((تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيّا في خط واحد بصرف النظر عن اختلافها الصوتي)) [1] فالإيقاع إذن تلازم عناصر مختلفة في وقت واحد تعمل على صناعته ، وعند ذلك يكون الإيقاع هو ، ((نوع من الإنزياح في الخطاب ، ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي ترتّب بها الأصوات في النص ، فالشعرية لا تتحقق دون الإيقاع))[2]في ضوء هذا التعريف ندرك بساطة ، ووضوح الثيمة التي ينبثق منها الإيقاع. ويرى مصطفى جمال الدين أن الإيقاع ، هو مجموعة من المقاطع الصوتية المتشابهة،ثم يقول :((فأساس الإيقاع في الشكل التقليدي هو مجموعة من المقاطع الصوتية ألمتشابهه في كل

بيت ، أي أن القصيدة تتألف من أبيات يحتوي كل بيت منها على مجموعة من المقاطع هي نفس مقاطع الأبيات الأخرى عددا وترتيبا))[3]إن هذه الصورة التي نقلها الباحث ، هي جزء من مقتضيات توافر النغمة الموسيقية الإيقاعية داخل النص بما يرتكز عليه النص من الوزن ، أو أن يكون موزونا لأن ((الوزن ليس الاّ قسما من الإيقاع ويعرف الوزن ، أو الإيقاع بأنه حركة منتظمة متساوية ، ومتشابهه ويرى إن الإيقاع يقوم على دعامتين من الكم والنبر مهما اختلفت وظيفة كل منهما))[4] ، فالإيقاع حصيلة عناصر متكاملة ومتآزرة ، وليس عنصرا واحدا ، وهو السبيل الذي يستند إليه الشاعر في نظمه ، وإبداعه ، وفي حركة المعنى ، والموسيقى هي العواطف ، والخواطر التي تتلاءم مع موضوع النظم فهو ((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 والإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي ...فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت أما الوزن فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت قد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية))[5]فعلاقة الإيقاع بالوزن علاقة خلق وإبداع، وتعد احد دعامات القصيدة العربية الحديثة ، وعامل من عوامل نجاح التجربة الشعرية لذا ((فقد بدت الموجة الشعرية الجديدة متجه إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، حيث لايعود الشكل يمثل لباسا مفصلا لجم الموضوع المطروق ، وإنما عنصرا مكونا للتجربة الشعرية وملمحا من ملامح الشخصية الشاملة لهذا

الكيان الفني الوليد الذي هو القصيدة))[6]فالوحدة العضوية بكل مكوناتها ، وعناصرها تمثل التجربة الشعرية التي صبّ الشاعر فيها عصارة أفكاره التي عاشت صراعها مع أمنيات النفس التي تمخضت عنها شخصية القصيدة .

أنواع الإيقاع في شعر سليمان عواد :

سنحاول أن نقف على ثلاثة أنماط من الإيقاع في شعر سليمان عواد، وبما إن عملاق الشعر الكامن في نفس الشاعر بما فيها من حزن ، وقلق ، ورحيل ، واغتراب ، وشوق ، واكتشاف ، وفرح استطاعت أن تحوله إلى غنى روحي خلاق ، إذ أن في داخله بذور العبقرية المعطاءة التي سندرسها ، وهي إيقاع التقابل، وإيقاع العد ، وإيقاع التكرار .

1-إيقاع التقابل

تتميز كتابة القصيدة عند سليمان عواد بالتركيز على التقابل في بناء القصيدة ، ليشكل مكونا بنائيا ذات سمة جوهرية فجلُّ قصائده تخضع لبناء تقابلي حتى يصبح ثيمة مركزية لمعنى القصيدة ، وإيقاع التقابل نوع من إيقاع الجملة تتقابل فيه الجمل لمعان مختلفة ، ففي قصيدة (أغنية بوهيمية)يقول :

ياحبيبتي الحلوة كطلعة الشمس

إن قلبي يرتعش بشدة

وجسمي يهزه الانفعال

حالما أرى محياك الساحر الجميل

فتعالي ياحبيبتي اسند رأسي المتعب

على صدرك الغض الحنون

ليسري الخدر اللذيذ في جوارحي

كمن شرب خمرا قويا

ثم ذهب بعيدا ، بعيدا في رحلة خيالية

ياحبيبتي الساحرة كبحيرة من فيروز

إن قلبي زورق صغير

وقلبك خليج هادئ أمين

فدعيني ارس بزورقي

في قلبك الكبير الكبير[7]

إن إيقاع التقابل في هذه الأبيات ، هو تقابل حدثي تم بين جملتين حملتا نظاما شبه متساو ، فالسطر الأول إلى السادس يقابلها السطر العاشر إلى الرابع عشر بدون أن يكون بينهما تضاد ، أو تطابق صوتي ، فالتقابل هو((مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها إذ يستطيع الكاتب أن يقارن أي شيء بأي شيء آخر مادام هناك شبه

أو علاقة من نوع ما))[8] ، وهو أيضا انعكاس ايجابي بين حدثين ينمان عن حركة ، وسكون في عدد الكلمات ، ويتشابهان في الكلمة أو الكلمات الأساسية ، مثل (يا حبيبتي الحلوة ، إن قلبي يرتعش ، جسمي يهتز ، اسند رأسي، صدرك الغض ، حبيبتي الساحرة ، قلبي زورق ، قلبك خليج) هذه المقاطع لا تشكل إيقاعا وزنيا مضبوطا بل إيقاعا ندركه من خلال الحيز الذي تشكله الكلمات ، وعلاقتها مع بعضها ، وفي القصيدة نفسها نلمس تقابلا مكانيا بين مقطعين هما :

فتعالي يا حبيبتي اسند رأسي المتعب

على صدرك الغض الحنون

يقابله المقطعان في القصيدة نفسها هما :-

فدعيني ارس بزورقي

في قلبك الكبير الكبير[9]

في المقطع الأول وظف الشاعر الفعل (اسند) ،الذي يتلاءم مع النغمة الموسيقية التي تولد من مجاورتها للرأس .

أما في المقطع الآخر، فقد وظف الفعل (أرس) ، الذي يشكل مع الزورق إيقاعا يتلاءم مع المكان ، وهناك تقابل آ خر ، وظفه الشاعر في المقطع :

إن قلبي صغير صغير

الذي يتطابق مع المقطع :

في قلبك الكبير الكبير[10]

وفي ضوء التضاد الذي حصل بين اللفظين (الصغير ، والكبير) انبثقت نغمة إيقاعية تم بها المعنى .

ومن حيث التطابق بين صورتين تحملان إيقاعا متطابقا في المعنى ، والأسلوب قوله في قصيدة النيران المجنونة :

وماذا قدمت لنا هذه العجوز الشمطاء

غير التعاسة والشقاء والألم

أما مركبته الذهبية

فلم نشعر إلا بوطأة عجلاتها القاسية

وهي تمر فوق صدورنا

لتمزق قلوبنا كوحش مفترس((11))

هذه الصورة من الألم ، واليأس ، والشكوى، بألفاظها ، وجملها ، تبدأ بالذهول ، والاندحار وتنتهي بمشهد مأساوي ، تمثل بصورة وحش كاسر ، تطابقت مع الصورة في المقطع الأخير من القصيدة نفسها إذ يقول :

أما أكاليلها الوردية

فلم نستنشق من عبيرها

سوى رائحة الغبار والرماد

أما أغانيها الدافئة

فلم نسمع منها

سوى أغاني التمزق والعدم ((12))

فالمقطعان متشابهان في نظامهما الإيقاعي ،لانهما ((صور ذهنية و نفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القاريء ووجدانه فيتبين ها هو حسن منها ويفصله عن ضده))((13)) وهذا الاختيار من الشاعر مبنيعلى خلق إيقاع يخدم غايته التي في ضوءها يستطيع أن يوصل فكرة الظلم ، والحيف ، وقساوة النيران المجنونة التي وسم بها عنوان قصيدته .

وفي قصيدة (غيمة) نقرأ إيقاع التقابل ، وقد طغى في مقطعين متلازمين : الأول في مقدمة القصيدة ، يقول :

إليك أيتها الأرض المباركة

بعثني البحر

رسالة طيب وأشواق

فالشمس الحانية

رشفتني قطره قطره

و أودعتني مهجة الرياح

والآخر ، قوله :

فبكاني الشاطيء

ودمعت عيون الأمواج

والأشرعة التائهة

في عرض العباب ((14))

إن التقابل الذي حصل بين المقطعين هو تقابل انفعالي ((فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد . وكذلك حال القبح . و ما كان املك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكا لها . وكذلك أيضا مثول الحسن إزاء القبح أو القبح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخليا عن الآخر لتبين حال الضد بالمثول إزاء ضده . فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجبا))((15)) إذ نراه قد عاش لحظات فرح ، ولقاء مليء بالسرور ، بما يحمل المبعوث من رسائل الطيب ، ومصاحبة عطرة للشمس الحانية علية ، وقطرات الندى التي تغازله ، وإذا به تفاجأ بالوداع الذي أوعز للشاطيء أن ينصب العزاء ، ويشرع بالبكاء .

ففي ضوء هذه الصورة ذهب الشاعر إلى ترشيحها بصورة أستعارية جميلة في المقطع ،(ودمعت عيون الأمواج) فتعاضدت الصورتان لإنتاج إيقاع التقابل .

وفي قصيدة (نيرون) يذهب الشاعر إلى التقابل بين ضدين يعلن عنهما بنغمة إيقاعية لافته للنظر يقول:

إن فكري

يتمزق غيوما سوداء

ودخانا

نيرون يرقص نشوانا

في أعماق فؤادي

في يمناه

رماد من أطلال "روما "

وفي يسراه

دماء من أشلاء الضحايا"[16]

إن لجوء الشاعر إلى إيقاع التقابل بين المقطع السادس :

في يمناه

رماد من أطلال روما

والمقطع الثامن:

وفي يسراه

دماء من أشلاء الضحايا

هو الإفصاح عن عظمة الفاجعة ، وبشاعتها وبذلك يكون أسلوب التضاد هو العامل الذي

ركز المعنى في النص ، وأظهره جليا لا غموض فيه .

2 –إيقاع التعداد

هذا الإيقاع يعتمد فيه الشاعر على العد؛ أي تعداد الأشياء الكثيرة ، وهو شائع في ديوانه ، وتعد تجربة ، قد عاشها الشاعر ، ووظفها للافصاح عما يختلج في نفسه ويختمر في عقله ،((فإن توظيف هذا المدى الإيقاعي العريض يظل ملمحا فارقا ، وجوهريا يميز بين الأساليب الشعرية ويحدد درجة قربها أو بعدها من الغنائية التي تكاد تتمركز عند القطب الأول))[17] ويمكن التمثيل في هذا الصدد بقصيدة (الخريف) التي جسد فيها معاناته يقول :

أحسن الخريف مأتما

وشوبيرت ، يعزف في أعماق

الحان الوداع

خريف

وأضواء مرتعشة

تشل حركة نفسي

ورياح جائعة

تقضم أوراق عمري

خريف خريف

وعتبة للموت في ظل الشتاء

وناقوس حزين

يرتجف من بعيد[18]

إن اختيار الشاعر لإيقاع نظام المقطع ، وعلى امتداد الإثني عشر مقطعا من القصيدة يخدم غرضه في إيصال فكرة الانهيار ، والألم ، والحزن الذي يلف قلبه ، ويسيطر على مقدراته .، ثم يلجأ إلى عرض ما أصابه من إحباط ، ويأس ، وتمزق ، وانهيار . لما أعطاه تتابع هذه الكلمات من وقع صوتي ،ودلالات رمزية ، وسيميائية يكتنزها المعنى

وعندما يحاول الشاعر أن يظهر صوت التفاؤل ، والانشراح فنراه يحرص في مقاطعه الشعرية على إظهار الإيقاع بصورته الأبهى التي تسلب العقول بموسيقاها المتتالية المتلاحمة مع المعنى ، فإيقاعه هادئ رتيب كإيقاع الربيع المزهر ، وهو إيقاع متناوب متردد متكرر كإيقاع أمواج الأنهار ، والنسمات الهادئة ، فيظهر ذلك في ضوء التعداد الذي وظفه الشاعر في قصيدة (شجرة اللوز)

ها أقبل الربيع مختالا

يعزف النشوة العارمة

على ناي الغابات

وقيثارة الأنهار الجذلى

فانهض ياحبيبي

واستقبل النسمات الهائمة

فوق الرياض

في النور

وفي الظلال المقدسة

لقد تاهت إلى سمع الأشجار

أنغام تموز

تخطر بين الغمام الأبيض

تقطف من أوراق الأزهار النيرة

باقات باقات((19))

إنّ توظيف العد بوصفه بناء فنيا لقصيدة النثر ، يعد وسيلة إيقاعية بقدر ، ما هو وسيلة الشاعر للتعبير عن رؤى ، وتطلعات ،ودلالات تدور رحاها حول فعل التفاؤل الذي طبع وصمة أمل بلون الربيع .

ويتحدد دور إيقاع التعداد في استثمار الإمكانات المختلفة التي تتيحها المقاطع الشعرية في ((تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد ، وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي))((20)) عندما يستعان بها في تشكيل جماليات إيقاع التعداد ، إذ إن هذه الطاقة أداة شعرية

من أدوات الشاعر التي في ضوئها يستطيع أن يكشف اللون الذي يضفيه إيقاع التعداد على معنى القصيدة ، يقول في قصيدة (نهار)

عودي يا شمس واجعلي ليلي نهارا

واحرقيني

واسكبي في قلبي خمورك المشتعلة

اصهريني يا شمسي المجنونة

أشعليني يا حبيبتي الجهنمية

كي انقلب نارا

كي أستحيل قطعة من ضرام الجحيم

عودي يا شمسي الرهيبة

لألهو معك خلف أمواج الشهوة المعربدة

لأقتل نفسي في حرارة قلبك

ميمّما وجهي نحو عالم لا تخوم له[21]

لجأ الشاعر في بناء مقاطع هذه القصيدة النثرية على إيقاع التعداد ، فكانت موسيقاها متلاحمة بين مقطع ، وآخر ، وكأن الشاعر قد عمد إلى هذا البناء ؛ ليجعل من القصيدة وحدة متماسكة في البناء ، والنظم .

أما في القصيدة الجريحة ، فقد تميز إيقاع العد عند سليمان عواد بالانتظام والتماسك ، إذ كان ينتقل من مقطع إلى آخر انتقالا سلسا ليعطي القصيدة وقعا صوتيا لافتا ، ومتميزا ، ومترجما للمعنى الذي يريده ،فنراه يقول :

في قلبي طائر يتمزق

الأوراق الصفراء تتناثر

الريح مثقلة بالكآبة والضجر

والمزمار الجريح يئن في قلبي

وعطرت روحي بأريج الأحلام البعيدة

وها إني الآن

لا أملك سوى قلب معذب

وقيثارة خضراء

أصوغ منها أغنيات عذبة لحبيبي

وآ أسفاه لقد ولى زمن الأحلام

ولو لا ملهمتي الحلوة

لكان قلبي صحراء من جليد

قيثارة صامتة

حياتي هباء((22))

المتمعن في هذه المقاطع يلحظ اعتماد الشاعر أنغامه على إيقاع التعداد وعده ثيمة أساسية في صياغة المعنى ليخلق من هذه الفنون ((إبداعات فنية تقوم على نظام من علاقات التوازن أو التوازي أو التكرار أو التناسب أو الانسجام وما هي إلاّ تطبيق لهذه المعاني التي لاقت في وجدان المبدع تجاوبا شعوريا أحسُّ معه إحساسا عميقا بالروعة والجمال))((23) ، وفق إيقاع موسيقي رتيب ، و متوال.

3-إيقاع التكرار

لعلنا نجد لإيقاع للتكرار دورا متميزا في المقاطع الشعرية لديوان الشاعر لما يضفيه من نغمة موسيقية على قصيدة النثر مما دفع بالشاعر إلى أن يتكئ علية كثيرا ((فتكريره فيه راحة لنفسه ،وإشباع لذكراه ،وإرخاء لظل أطول مدا ، يرسل فيه أنفاسا تصل حاضره بماضيه ، ذلك الماضي الغارب الذي انقطع إلاّ من هذه الذكرى)) ((24)فهو يؤدي وظائف إيقاعية متعددة ، منها تكرار الأصوات، وتكرار الكلمات ، والمقاطع فمن ذلك ، قوله في قصيدة (العصفور الشارد)

يا طيور الغاب وعنزات الوادي

يا جداول الوحشة وعويل الرياح المعتزلة

يا دموعي وارتعاشات جوانحي

هل رأيتن عصفوري الشارد

وقد صبغ الأفق المريض

بنيران أوجاعه الملتهبة

هائما في الفلوات

ناثرا ألحان الدموع

شجنا على وكنه المهدم الملتاع

يا شعاع المساء وأوفياء الغروب

يا نواح الجداول وأنين الأغصان

ألا رفقا بعصفوري التائه

مسكين

يضمه القفر المرتعد

فيغفو مرتجفا في الظلال المتعبة

هاك نفسي

هاك حبي

انثره حبات حبات

لترعوي

فتعود إلي ((25))

لجأ الشاعر إلى بناء مقاطع قصيدته على أسلوب تكرار حرف النداء (يا) الذي وظفه ثلاث مرات متوالية متعاضدا مع الجملة الاسمية ، الذي تولد منها إيقاع موسيقي ذات نغمة توحي بالمعنى الذي بكتنفه الالتماس في ضوء((إنتخاب شطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوويها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة))((26))واستمرارا لمعانات الشاعر ، في البحث عن عصفورته في زحمة المعاني ، فقد ارتأى أن يكرر النغمة الموسيقية نفسها التي تتولد من ألفاظ التكرار ، في المقطعين العاشر والحادي عشر.

يا شعاع المساء وأوفياء الغروب

يا نواح الجداول وأنين الأغصان((27))

إن لتكرار حرف النداء (يا) مع اسم آخر، له دلالات تبوح بالحزن ، والانهيار ، والرجاء مع التمسك بترسيخ الأفكار، وتثبيتها في ذهنية المتلقي ، وإيجاد الموسيقى المؤثرة في نفس القارئ .

أما التكرار الحاصل في فعل الأمر من جملتين ، يضفي على النص إيقاعا موسيقيا ملحوظا ، وهو إيقاع يتناسب مع حالة الشاعر التي توحي بالوهن والضعف .

هاك نفسي

هاك روحي

نستطيع القول إن تكرار الفعل (هاك) ارفد النص بشحنات موسيقية تتناسب مع النغمة الموسيقية للنداء.

أما في قصيدة (طفل) فقد وقف الشاعر مذهولا خائفا إزاء حقائق تجسدت أمام ناظريه ، فوظف لها إيقاعا صوتيا مؤثرا على حاسة السمع ، ثم انعكس ذلك على الحالة الوجدانية للمتلقي ، يقول :

هذا الطفل الصغير الذي يجن ساعة يراك

فيخفق قلبه بمليون جناح

هذا الطفل الذي يتلاشى طربا وسعادة

أمام شعاع نظراتك الحانية

فيمسي نغما إلهيا

أخاف أن تقتل هذا الطفل حرارة حبك

أخاف عليه الاحتراق المجنون

أخاف أن يصبح كتلة من رماد

مسكين هذا الطفل الصغير يا حبيبة ((28))

لاشك إنه الالتحام بين مكونات الإيقاع و((لغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها ،وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته تثير في ذاته تشوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتأسي))((29)) إذ إن تكرار الفعل المضارع (أخاف)في ثلاثة مقاطع متوالية ، ينم عن جسامة الحدث وابعادة النفسية التي يعيشها الشاعر لهذا لجأ إلى التكرار رغبة منه في ترسيخ أفكاره في ذهن المتلقي .

وفي قصيدة وردة تأخذ الشاعر الرأفة ، والشفقة ، فتسلب عقله ، ووجدانه حتى ظن إنه يتوسل بذلك المجهول ، فيقدم حجاجه بأسلوب النهي ، فلجأ إلى تكرار حرف النهي (لا) في مقاطع عديدة متعاضدا مع الفعل المضارع تقطف ، وهذه التقنية بدورها تعد من أكثر العوامل المؤثرة في خلق الإيقاع الموسيقي المؤثر في الإيحاء بمضمرات النفس ، والإشارة إلى المعاني الغائبة ، يقول :

لا تقطف هذه الوردة

فالصباح لايزال يغمرها بالندى

والطير يطوقها بالألحان

لا، لا تقطف هذه الوردة

إن أخواتها الورود

ستبكي بمرارة على فقدانها

حرام دعها وشأنها

لا تقطفها

لا تقطف هذه الأغنية الحلوة

للصباح

للطير

لأخواتها الورود

لا تقطف هذه الوردة ((30))

ينوع الشاعر في عوامل إيقاعاته الداخلية ، فيستثمر النغمة الموسيقية لبعض الأسماء ،ويكررها في ثنايا القصيدة ((فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر

، وهو بذلك احد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة،يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما))[31]((حتى يكون إيقاعها مسموعا مضيفا إليها بعض الأحرف التي تقترب منها في الصوت ، فتخلق إيقاعا خاصا يستهوي رغبة المتلقي ، يقول :

متى يبدأ نهاري وكيف وأيان يجري

الزمان صفر

ونهاري يحطم أعصابي

يجتث في أغواري آخر جذر يربطني بالحياة

الزمان، صفر

وأنا نهر من فراغ من عدم

واقتل هكذا الزمان

ويقتلني هكذا الزمان

عدوان يتصارعان منذ الأزل

وينهار في داخلي الزمان

لا صباح لي ، لا مساء

لا شيء ، لاشيء على الإطلاق((32))

وظف الشاعر أسلوب التكرار في مقاطع متفرقة من القصيدة ، ففي مطلعها تتكرر أسماء الاستفهام (متى ، كيف ، أيان) للزمان مرة ، وللحال مرة أخرى أن((تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحرف أم الأفعال أم ألأسماء، وتكرار غير منظم لا يخضع لقاعدة معينة سواء لوظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها))((33))هو إيحاء بالحركة ، و سؤال عن المجهول الذي يتصارع مع الزمن المتوقف أما من الناحية الدلالية ، فهناك علاقة بين أسماء الاستفهام والحرف (لا) النافي للجنس الذي تكرر أربع مرات في المقطع الأخير من القصيدة ،فتكرار الصورة في الشعر العربي المعاصر((هو أبلغ أنواع التكرار وأكثرها لما يحتاج إليه من جهد وعناية ، ولا يعتمد هذا التكرار على التشابه في إيقاع أو نغم وحركات الألفاظ ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جدا ولا نجد له أثرا ، ففي تكرار الصورة يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو

معنيين))[34]((وهذه العلاقة تؤسس لإيقاع موسيقي متقطع الأنغام والفواصل الموسيقية التي تحيلنا إلى صورة الانهيار النفسي الذي يعاني منه الشاعر .

الخاتمة

يعد الشاعر سليمان عواد من أهم شعراء قصيدة النثر إذ يقوم شعره على عنصرين هما : الخيالي ، والصفوة من جهة والواقعي من جهة أخرى ضمن تأليف يستند إلى لغة شعرية جديدة متطورة ، إيقاعها إيقاع أنساني ، ووجداني يعبر عن كوامن النفس البشرية دون تعقيد ، أو تقييد لتصبح الجملة عنده عالما صغيرا مبنيا من كلمات تأخذ معناها من موقعها الذي يؤطره التضاد المفاجئ للحلم والرؤيا فتشكل فرحا ، وألما ، ومشاعر تهتدي إلى مرساها إذ أنّ شعره يتميز بالعفوية وفق رؤى شفافة تنزع إلى الطموح ، مما دفع بالشاعر إلى توظيف الإيقاع الذي يعتمد على البنية الصوتية المتولدة من فن التقابل بوصفه نغمة إيقاعية تبنى على التضاد ، ومن البنية الصوتية لفن التعداد المنطقي الذي يتولد منه روحية غنائية جديدة ، و بإيقاع لافت ومؤثر في نفسية المتلقي ، ومثله فن التكرار المقطعي في ترتيب صوتي ضمن المقطع الشعري الواحد أو التكرار اللفظي لبعض الكلمات التي يرغب الشاعر في إعطائها الأهمية في إظهار نغمتها الإيقاعية .

الهوامش

1- الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، عز الدين إسماعيل ،124.

2- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، بنية التكرارعند ألبياتي أنموذجا ، هدى الصحناوي ، 1-2.

3- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، د. مصطفى جمال الدين ، 15.

4- موسيقى الشعر العربي ، د. شكري عياد، 57.

5- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، 435.

6- الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، محمد حمود ، 75.

7- ديوان أغاني بوهيمية ، سليمان عواد ،14.

8- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراآته ، د. صلاح فضل ، 119.

9- الديوان : 14.

10- م،ن :14.

11- م،ن:27.

12- م،ن :27

13- البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب، د.كامل البصير ،443.

14- الديوان : 38.

15-منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، حازم القرطاجني ،44-45.

16-الديوان :44.

17-أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل ،22.

18-الديوان،42.

19–م،ن:49.

20–الأسس الجمالية في النقد العربي ،188.

21– الديوان :58.

22–م،ن : 90.

23–الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،د. ابتسام احمد حمدان ،17.

24– التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد 137.

25– الديوان .86.

26–ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ،د. صلاح فضل ،210.

27– الديوان:86.

28– م،ن :91.

29–جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال :239.

30–الديوان :96.

31– قضايا الشعر العربي المعاصر ، نازك الملائكة :242.

32–الديوان :106.

33– القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد :219.

34– لغة الشعر العراقي المعاصر عمران خضر الكبيسي : 171.

المصادر

- أساليب الشعرية المعاصرة ،د. صلاح فضل ،دار الآداب ،ط1 ، 1995،بيروت .
- الأسس الجمالية في النقد العربي ،عز الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي (د.ط) 1968 القاهرة.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، د. ابتسام احمد حمدان ، مراجعة وتحقيق احمد عبد الله فرهود ، دار القلم العربي ،ط1 ،1997.
- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، بنية التكرار عند ألبياتي أنموذجا ، د.هدى الصحناوي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ، 30، العدد 1–2 ،2014.

- البلاغة والتطبيق ،د. احمد مطلوب ،د. كامل حسن البصير ،ط1، 1982، بغداد.
- التكرير بين المثير والتأثير ،د.عز الدين علي السيد، عالم الكتب ،ط2,1407هـ –1986 م.
- الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،محمد حمود ، الشركة العالمية للكتاب ، ط1، 1996، بيروت.
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، محمد صابرعبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001 دمشق.
- النقد الأدبي الحديث ،د.محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة – دار العودة ، 1973، بيروت لبنان.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال مطبعة وزارة الثقافة والإعلام ، 1980 ، العراق.
- ديوان أغاني بوهيمية ، سليمان عواد ،مطبعة الجمهورية 1960 دمشق .
- ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ،د. صلاح فضل ، مجلة فصول ، العدد 3–4، 1981.
- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ،1998 ، القاهرة .

- في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية ، د. سعد ابو رضا ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د.ت.
- قضايا الشعر العربي المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات دار الآداب ، 1962 بيروت .
- لغة الشعر العراقي المعاصر،عمران خضير الكبيسي ،الناشر وكالة المطبوعات ،ط1 ، 1982، الكويت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ،1981 ،بيروت لبنان .

Abstract

The poet Suleiman Awad is one of the most important poets of the prose poem, as his poetry is based on two elements: the imaginary, the elite and the real, on the other hand, in a composition based on a new poetic language developed by the rhythm of a human and sensual expression of the human psyche without complexity or restriction to It has a small world built of words that take its meaning from its position, which is framed by the sudden contrast of dream and vision, forming joy, pain, and feelings guided to its senses, as his poetry is characterized by spontaneity

according to transparent visions tend to aspire, prompting the poet to employ the rhythm based on the vocal structure generated Of the art of meeting as a nation And the sound structure of the logical census, which generates a new lyrical spirit, and a striking and influential rhythm in the psyche of the recipient. The same is true of the repetition of the syllabus in a vocal arrangement within the single poetic passage or the verbal repetition of some words that the poet wishes to give importance to Its rhythmic tone.