أعراف البناء الشعري

عند سعاد الصباح

البنية الإيقاعيّة في ديوان
(فتافيت امرأة) دليلاً

تقديم ومشاركة وإشراف
أ.د حمد محمود الدوخي

دار سعاد الصباح
للنشر والتوزيع

الناشر:

دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع

ص.ب: 27280 - الصفاة

الرمز البريدي: 13133

الترقيم الدولي

I.S.B.N: 978-99906-2-114-3

أعرافُ البناء الشعري

عند سعاد الصباح

البنيَة الإيقاعيَّة في ديوان (فتافيت امرأة) دليلاً

تقديم ومشاركة وإشراف:

أ.د حمد محمود الدوخي

أستاذ الأدب العربي الحديث ونقده _ جامعة تكريت/ العراق

المشاركون:

- هدى عزيز
- وعد مساهر
- شيماء إياد
- سعد سرحت
- أحمد شهيد
- منجد رمضان
- رشيد أحمد مجيد

الطبعة الأولى

2021

دار سعاد الصباح
للنشر والتوزيع

تقديم

إن عمليـة البحـث في آليـات تشـكل المعنـى الشـعري سـتظل تمثـل الـشرط الواجـب توافـره لتـمام جماليـات هذا المعنـى؛ فعمليـة البحث هـذه ليسـت عمليـة إلحاقيـة كما يتصورهـا البعض ممـن لا يعي حجم تمـدد شـبكة انتـاج المعنى الشـعري حق وعيهـا؛ بل هي عمليـةٌ مواكِبةٌ تمثِّـلُ ضرورةً لابـد منهـا، لأن هاتـين العمليتـين _ عمليـة انتـاج المعنـى، وعمليـة بحـث آليـات تشـكُّله _ هـما عملية واحـدة كالشـهيق والزفير اللذيـن يمـارَسُ كلٌّ منهـما عـلى أسـاس وجـود الآخر.

إن عمليـة البحـث هـذه ضرورة لأنهـا تنطلـق مـن القـراءة الأوليـة التـي يحددهـا الانطبـاع الـذاتي لأنـه يعنـي بحثـاً ضمنيًّـاً في مسـببات الميـل الانطباعـي الذائقـي تجـاه هـذا النـص دون ذاك، أو الميل أكثر إلى استحسـان هـذا النـص عـلى مجموعة مـن النصـوص الأخـرى؛ وصولاً _ بعمليـة البحـث هـذه _ إلى مسـتويات عاليـة مـن القـراءات المسـؤولة التـي تسـتند إلى الدليـل والبرهـان في تقديم الانطبـاع والذائقة باحتكام إلى أسـس وقوانـين ومعايـير في تنظيـم وتشـذيب هـذا الانطبـاع الـذاتي

للوصـول، أو الاقـتراب مـن منطقـة التقييـم المقونـن _ النقـد.

إن بحثنـا هـذا ((أعـرافُ البِنـاءِ الِّشـعري عنـد سُـعاد الصَّبـاح «البنيَةِ الإيقاعيَّـةِ في ديـوان (فتافيـتُ امرأة) دليلاً»)) هـو مجموعة من فقرات بحثيـة تناولـت تجربـة شـعرية رائـدة في الكتابـة العربيـة المعـاصرة، وقـد ركـزت هـذه الفقـرات البحثيـة عـلى الجانـب الإيقاعـي عند هذه التجربـة التـي تعـي معايـير البنية الإيقاعيـة وما تؤمِّنه مـن دخلٍ دلاليٍّ للمعنـى المحـوري للنـص الشـعري؛ لأنها تمثـل تجربة متمكِّنـةً تعاملت بوقـت مبكـر مع أعراف الإيقاع الشـعري، وبـكل مسـتوياته الخارجية/ الوزنيـة، والداخليـة/ الإيقاعيـة، والبصريـة، والقرائيـة _ الـسرد والحوار واللازمـة .الخ.

لقـد تعاملـت مع كل هـذه الأعراف ودليلنا في ذلـك ديوانها (فتافيت امـرأة) الـذي اتخذتُـهُ عيِّنـةً إجرائيـةً لطلبتـي في مرحلـة (الدكتـوراه _ أدب) في مـادة (موسـيقى الشـعر العـربي) فـكان هـذا البحـث الـذي تـوزَّع عـلى سـبع فقـرات لـكل طالـب فقرة يقـدِّم فيهـا تناولـه في ضوء عُـرفٍ إيقاعـي مـن هـذه الأعـراف؛ وقد تقدَّمـت هذه الفقرات السـبع فقرتُنـا التي اشـتملت على مجمل الأعراف لتؤدي دور الفهرسـت، فمن خلالهـا نعـرض بشـكل مكثـف مـا سـيرد في الفقـرات البحثيـة؛ وفي هذا

الإجـراء قصـدٌ منـا لـكي نُبقـي القـارئ ضمن مسلسـلٍ يعزز مـن فاعلية متابعـة البنـاء والتحليل؛ وقـد توزَّعت هذه الفقرات عـلى النحو الآتي:_

- الفقـرة الأولى:_ (إيقـاع العنونـة) وقـد قـدَّم باحـث هـذه الفقـرة إلماحـة لمثـل هـذا الإيقـاع الإشـكالي الـذي يتخذ مـن العنـوان بنيةَ تمـترسٍ لـه، لمـا للعنـوان مـن منزلـة في تلقـي النـص، فالعنـوان هـو النـص كلُّه.

- الفقـرة الثانيـة:_ (التكـرار والإيقـاع البـصري) وبهـذه الفقـرة يركـز الباحـث عـلى التكـرار لأنـه أصـل الثبات، فـما الإيقـاع إلا متواليات تتكـرر باسـتمرار، فضـلاً عـن تشـخيص الباحـث للتوظيـف الفاعل لعلامـات الترقيـم بوصفهـا ألفاظـاً بصريـة تفيـد في تنظيـم النـص الشـعري وتهييئـه للتلقـي بصريـاً، إلى جانـب قراءتـه.

- الفقـرة الثالثـة:_ (إيقـاع اللازمـة) وهنـا تعامـل الباحـث مـع هذه العتبـة عـلى أسـاس أنهـا خُلُـقٌ كتـابيٌّ يمنـح النـص فرصـة إعـادة التهيـكل كلـما ذكـرت هـذه اللازمـة التـي هـي بمثابـة العنـوان الداخـلي، وبهـذا البنـاء يتجـلى إيقـاع اللازمـة، أي بـكل ذكـرٍ لهـا داخـل النـص لأن ذلـك ينطـوي عـلى تكـرار مـن شـأنه أن يتمظهر

بإيقـاع خـاص، وهـذه اللازمة بهـذا الوضع تمثل مفصـلاً نصياً يتأشَّر في ضوئـه النمـوُّ الـدلالي العـام للقصيـدة .

- الفقـرة الرابعـة:_ (إيقـاع الحوار) وفي هذه الفقرة يكشـف الباحث عـن الإيقـاع الـذي يتمتع بـه عنصر الحـوار، والداخـلي بوجه أخص لأن الشـعر في فحـواه حـوار داخـلي مع الـذات، والإيقـاع في الحوار ينبـع مـن الطبيعـة التنظيميـة لهيكلية الحـوار القائمة عـلى تحديد الأدوار وممارسـتها حتـى عـلى مسـتوى الحـوار الداخـلي لأنـه، أي الحـوار الداخـلي، قائـم عـلى افتراض وجـود الآخر.

- الفقـرة الخامسـة:_ (إيقـاع اللـون) وهـو إيقـاع مميَّـز عـن غـيره مـن أنـواع الإيقـاع، ذلك لأنـه يأتي بصيغتـين بصيغة مبـاشرة تتمثل بذكـر اللـون في السـياق الشـعري، وصيغـة غـير مباشرة وهـي التي يـأتي بهـا اللـون إيحـاءً؛ ويكـون الإيقـاع اللـوني بحسـب التطويـع التوظيفـي لـدلالات اللـون في مسـار الكتابـة.

- الفقـرة السادسـة:_ (إيقـاع الـسرد) الـذي بـه تتـم عمليـة تسريـع وتبطـيء حركـة الـدوال السرديـة في النـص؛ لأن الـسرد، عـلى عكس الوصـف، كلـما كان حـاضراً في الكتابـة، كلـما كانـت حركيـة زمـن

هـذه الكتابـة أسرع وأكـثر تحـرُّكاً، الأمـر الـذي يشـحن الجـو العام بإيقـاع زمنـي تبوِّبـه الأفعـال لاسـيما المضارعـة منهـا؛ لأنهـا الأقـدر عـلى تمثيـل الحركـة المصاحبـة للقـراءة في النـص.

- **الفقـرة السـابعة:**_ (التدويـر والإيقـاع النفـسي) وبـه يتعامـل الكاتـب مـع التدويـر بجانبيـه التقني المتمثـل بالانقسـام التفعيلي بـين سـطرين، وبجانبـه النفـسي المتمثـل بالـضرورة التي اسـتدعته، فتدويـر تفعيلـة على تفعيلـة أخرى يحتكم إلى دافـع جوانيٍّ يقتضي ذلـك لاكتـمال دورة المعنـى المـراد تحديـده.

بمثـل هـذه التشـخيصات الإيقاعيـة تناولنـا هـذا الديـوان (فتافيـت امـرأة) عينـةً لموسـيقى الشـعر العـربي، مبينـين أنـه خضـع لجملـة مـن الأعـراف البنائيـة في تنظيـم ترسـانته الإيقاعيـة

2020-5-20

مدينة الشِّرقاط _ الخُصُم/ العراق

شعرية البنية الإيقاعية في شعر سعاد الصباح

أ.د حمد محمود الدُّوخي

توطئة:ـ

إن الطبيعة الجوهرية للشعر، هي طبيعة وزنية إيقاعية، ذلك لأنه وِلِدَ إنشاداً في المعابد قديماً كمساعدٍ ضروريٍّ لتأدية الصلوات الأولى؛ ومنذ ذلك وهو، أي الإيقاع، وهو مرافِقٌ لازمٌ لعملية صيرورة المعنى .فإذا كان التأويل نتاجَ الشريط التحتي للغة _ بحسب رولان بارت وأمبرتو إيكو _ فإن الإيقاع هو السكَّة التي تؤمِّن تحرُّك وانتقال هذا الشريط في محيط النص؛ ومن هنا تنبع هذه القيمة الجمالية لهذه الطبيعة الجوهرية.

وببحثنا هذا سنقدِّم رصداً لمجموعة من الأعراف الإيقاعية في ديوان (فتافيت امرأة) لشاعرتنا (سعاد الصباح) منطلقين من (إيقاع العنونة) على اعتبار أن العنوان يمثل المجال الأول الذي يظهر به

النـص كلُّـه، إذ (تتـوزَّع أصـداؤه فتنتـشر عـلى النـص بأكملـه)[1] وبهـذا يكـون العنـوان هـو مـن يمنـح الأولى الخاصـة بـكل نـص.

بعـد ذلـك نقـف عنـد عمليـة (**الإيقـاع البـصري**) الـذي يعـد موجِّهـاً قرائيَّـاً فـ(القصيـدة العربيـة الحديثـة حاولت الإفادة مـن توظيف أهم بنـى التوجيـه البـصري ضمـن نسـيجها النـصي، وعيـاً منهـا واجتهـاداً لتأسـيس هندسـة قرائيـة مختلفـة افتقـرت لهـا منـذ نشـوئها)[2] ثـم نعايـن (**إيقـاع اللازمـة**) لأنهـا عتبـة نصيـة مهمـة تـؤدي الـدور الـذي يؤديـه العنـوان الداخـلي، إلا أنها تزيد عليه لأنها مسـنودة بآلية التكرار مـما يجعـل منهـا عتبـة تمثـل (خُلقـاً كتابيـاً راكـزاً في سـلوك النـص)[3] مـروراً بـ(**إيقـاع الحـوار**) الـذي يأخـذ هويتـه الإيقاعية مـن معناه فهو (المجاوبـة والتجـاوب)[4] وهنـا تتضـح إيقاعيَّتُـه فالمجاوبـة والتجـاوب تعنـي التنـاوب مـما يعنـي حضـور الحركـة في ذلـك مولِّـدة إيقاعـاً عن

1- سيمياء العنوان: د بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن _ عمان، 2001 _ ط1 / 90 .

2- تشكيلية القصيدة البصرية في شعر فاضل العزاوي صاعداً حتى الينبوع نموذجاً: د شاكر عجيل الهاشمي، مجلة (لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية) العدد السادس والعشرون سنة 2017، جامعة واسط، العراق/ 49.

3- تخطيط النص الشعري: د حمد محمود الدُّوخي، دار سطور، بغداد، 2017 _ ط1/ 147.

4- لسان العرب ، ابن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري ، الدار المصرية للتأليف، (د: ت) / 2 / 297.

هـذا التبـادل للـدور في عمليـة المجاوبـة.

بعـد ذلـك نصـل إلى (**إيقـاع اللـون**) الـذي يرتبـط ارتباطـاً وثيقـاً باللغـة (وليسـت هـذه مجـرد مجـازات، وإنما ترابـط مبني على تشـابهٍ يعنـي بـين الصـوت واللـون) [1] الأمـر الـذي يؤكـد انطـواء اللـون عـلى بنيـة إيقاعيـة من شـأنها أن تدعم العمـل الأدبيكذلك الأمـر مع (**إيقاع الـسرد**) إذ يمكنـه إثبـات حضـوره عن طريـق الإيقاع الصـوتي للكلمة[2]، فضـلاً عـن تحكُّم الـسرد بتعجيل وتبطـيء حركة الـدوال النصية[3] ومن خـلال ذلـك ينتـج الإيقاع.

وأخـيراً نقـف عنـد (**التدويـر والإيقـاع النفـسي**) الذي أخـذ نظامه في توسـيع قنوات الاسـتمرار والتواصل في النص بعد ثورة الشـعر الحديث، أو بصـورة أكـثر تخصيصـاً، مـع ظهـور قصيـدة التفعيلـة (الحـرّة) حيث أصبـح آليـةً تنبثـق مـن صميـم النـص وتنطـوي عـلى قـدرات درامية[4]

1- نظرية الأدب: رينيه وليك، آوستن وآرن، تعريب: دعادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، الرياض (د _ ط) 1991/ 220.

2- ينظر: جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العربية في العراق: د حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2018 _ ط2 / 27.

3- م ن/ 95.

4- ينظر: جدل القراءة _ ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر: نجيب العوفي، دار النشر المغربية،1983 الدار البيضاء/40.

وتمتثل لدوافع باطنية نفسية تتعلق بالجانب السايكلوجي للشاعر.

هكذا نتناول ديوان شاعرتنا عبر هذه الفقرات الإيقاعية لأنه ديوان اشتُغلَ في ضوء قدرات نظام التفعيلة على تمثيل تطلعات الشاعر لما يتمتع به هذا النظام من سعة في المجال البنائي وحريةٍ في التنظيم؛ ويبقى الإيقاع _ بمفهومه الأوسع _ أداة عضوية في النص الشعري لأنه الضابط لـ(حركة الكلام وحياتها) [1] داخل النص.

إيقاع العنونة

إيقاع العنوان العام:_

إن أول ما يمكننا ملاحظته على هذا المجال هو ما ينطوي عليه العنوان العام (فتافيت امْرأة) من بنية ايقاعية حاضرة على المستويين: الإيقاع الخارجي/ الوزني فهو يقابل: (مفاعيلن فعو) .أي شيء من وزن الوافر أو وزن الهزج؛ بمعنى أن العنوان الخارجي هذا يحمل سمةً وزنيَّةً يمكن أن تعدَّ إشارةً لشكل من أشكال الكتابة الشعرية المشتغلة في ضوء أعراف الوزن الشعري داخل هذه المجموعة، وهذا ما نلحظه على أغلب قصائد المجموعة وعلى بعض عنواناتها؛ وبهذا

1- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة كُتَّاب، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، ط1 _ 1997/ 183.

يكـون العنـوان البدايـة التـي تعـرض العنـاصر الأساسـية للنـص التـي في ضوئهـا تتبرمـج طريقـة تلقِّيـه(1)؛ فضـلاً عـن الإيقـاع الـدلالي الـذي يسـتمدُّ حضـوره مـن لفظـة (فتافيـت) والتـي تعطينـا معنـىً بـأن كل مـا في المجموعـة الشـعرية هـو شيء مـن بوح امـرأة، أي فتافيـتٌ منها.

إيقاع العنوان الفرعي:

كذلـك يشـكل هـذا النـوع مـن العنـوان حضـوراً إيقاعيًّـاً بـارزاً في المجموعـة، الأمـر الـذي يؤكِّـد قصديَّـة اشـتغال الشـاعرة كـما عنوانات قصائدهـا مثـل (كويتيـة) الـذي يقابـل تفعيلـة (مفاعيلـن) وبالتفعيلة نفسـها (إلى رجـلٍ يخـافُ البحـر)؛ فضـلاً عـما نلحظـه في قصيدتيها (إن جسـمي نخلـة تشرب من شـط العـرب/ أعطنـي خوذة جنـديٍّ عراقي) فالعنـوان في القصيدتـين مـوزون عـلى تفعيلـة بحـر الرَّمَـل (فاعلاتـن) والقصيدتـان كذلـك، فمـن الأولى قولهـا:_

1- ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: د حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت _ الجزائر، ط1 _ 2017/ 116.

إنَّني بنت الكويت

بنت هذا الشَّاطئ النائم فوق الرَّمل،

كالظَّبي الجميلْ [1]

ومن القصيدة الثانية قولها:_

وصل السيف إلى الحلق

ومازال لدينا شعراء يكتبون[2]

وفي هاتين القصيدتين يتجلى تمظهر إيقاع العنونة على المستويين، الشكلي _ كما مرَّ أعلاه _ وعلى المستوى الدلالي، كما في قولها في القصيدة الثانية:_

أعطني سيفاً

وخذ مني دواوين جميع الشعراءْ

أعطني خبزاً

فما يشبعني خبز السماءْ

أعطني الشعبَ

1- فتافيت امرأة: سعاد الصباح، منشورات أسفار، بغداد، الطبعة الأولى 1987/ 109.

2- فتافيت امرأة: 159.

وخذ تيجان كل الخلفاءْ[1]

فهنا نجد اللفظة العنوانيَّة (أعطني) تسيطر على توجيه البناء الدلالي للفعل الشعري، وفي ترسيم هذا التوجيه وذلك عن طريق وضع طرفٍ مقابل لهذه اللفظة العنوانيَّة (أعطني) وقد مثَّل هذا الطرف الفعل المقابل (خذ) وهذا ما نجده متواصلاً في مقطع عتبة خاتمة القصيدة كلِّهِ، في قولها:_

أيُّها المربدُ .هل تنقذني من ورطتي؟

لغتي ماءٌ .وبغدادُ لهيبْ.

أعطني صوت الأعاصير ..

وخذ مني غناء العندليب ..

أعطني الجرح الذي يزهر في معركة (الفاو)

وخذ ثغر الحبيبْ

أعطني خوذة جنديٍّ عراقيٍّ

وخذ ألف أديبْ [2]

1- فتافيت امرأة: 160.

2- فتافيت امرأة: 175.

وفي هـذا الاشـتغال تأكيـد عـلى القصديـة الراكـزة للفعـل الشـعري، وذلـك مـن خـلال اسـتمرار الشـاعرة في بثِّهـا الموقَّـع منـذ العنونـة مـن جهـة، ومـن وعيهـا بأهميَّـة موضَعـةِ هـذا الإيقـاع الحسَّـاس مـن جهة أخـرى؛ فهـي هنـا قـد موضعتْـهُ في عتبـة الخاتمـة، في هـذه العتبـة الاشـكالية، ذلـك لأن عتبـة الخاتمـة هـي مـن أهـم مفاصـل النـص ومن أكـثر العتبـات حساسـية لأنهـا تمثـل آخـر مـا يريـد أن يتركـه الكاتب في ذهـن المتلقـي مـن معنـى؛ فهـي آخـر مـا يبقـى في الأسـماع ومـا حفظ من سـائر الـكلام[1].

الإيقاع البصري

إن أهـم مـا يميِّـز هـذا النـوع الحديـث مـن الإيقـاع الشـعري يـؤدَّى بواسـطة فعلـين بنائيـين هـما:_

أولاً: الترتيب السَّطري.

ثانياً: المفردة الترقيميَّة، أي علامات الترقيم.

فهـذان الفعـلان البنائيان ينظِّمان شـكل القصيدة بوصفهـما موجِّهينِ

1- ينظر: خزانة الأدب: الحموي، ابن حجة: دار القاموس الحديث، بيروت، (نسخة pdf) المطبعة الخيرية 1304 / 460.

لعمل القراءة وضابطينِ لجدول التأويل؛ وهذا ما استثمرته الشاعرة في قصيدتها (كويتيَّة) وذلك في قولها:_

يا صديقي:

في الكويتيات شيء من طباع البحر، فادْرسْ

_ قبل أن تدخل في البحر _ طباعي ..

يا صديقي:

لا يغرنك هدوئي ..

فلقد ينولدُ الإعصار من تحت قناعي ..

إنني مثل البحيرات صفاءً

وأنا النارُ .بعصفي

وانْدلاعي .[1]

إذ نلحظ كيف ساهم هذان الفعلان البنائيَّان في تنظيم الدلالة الحاكمة أو الكلية لهذا الاستهلال الشعري؛ فعلى مستوى الترتيب السطري، نجد جملة النداء (يا صديقي) تحتلُّ منطقة الرأس السطري وقد تكررت بذات المكان، لتؤكد الشاعرة بهذا على تبنِّيها

1- فتافيت امرأة: 29.

مثـل هـذا البنـاء المركَّـز؛ فهـو بنـاء يُظهـر للقـراءة المختصَّـة _ عيانيَّـاً _ مسـاهمةَ الترتيـب السـطري في تنظيـم الإيقـاع البـصري للنـص.

بعدهـا مبـاشرةً يـأتي السـطر الثـاني مؤلَّفـاً مـن سـبعة ألفـاظ، وهـو سـطرٌ طويـلٌ جـداً قياسـاً بسـطر النداء؛ وبهـذا أيضـاً تأكيدٌ عـلى النهج القصـدي في البناء لدى الشـاعرة، فقد جاء السـطر بهـذا الطول ليواكب التعبـير الـذي يحملـهُ هـذا السـطر فهـو تعبـير مفصَّـلٌ عن طبـع المرأة الكويتيـة التـي تحمـل من طبـاع البحـر الكثير.

أمـا عـلى مسـتوى علامـات الترقيـم فلنـا الملاحظـة ذاتهـا؛ إذ لاحظنـا كيـف أتبعـت كل جملـة نـداء بنقطتـينِ رأسـيتينِ وذلك للتعبـير عن أن كل مـا يـأتي مـن القول _ بعـد هذه العلامـة الترقيمية _ يحمـل تفصيلاً للمعنـى، وهـذه هـي وظيفة هـذه العلامـة الترقيمية؛ وهذا مـا كان في السـطر الثاني الذي سـبقت الإشـارة إليه؛ وكذلك في تجزئة السـطر ذاته إلى جملتـين شـعريتين: جملـة التعريـف بالمـرأة الكويتيـة، وجملة فعل الأمـر فــ(ادرسْ)، وفي ذلـك إعانـة للقـارئ إذ تمكِّنـه هـذه الفـارزة مـن الاسـتراحة قليـلاً والتنفُّـس ومراجعـة قراءتـه أثنـاء الانتقـال مـن جملة لأخـرى فالفـارزةُ _ كما هو معلوم _ هي العلامة المسـؤولة عن تقسـيم الـكلام لأنهـا تـأتي بـين جملتـين قصيرتـين بينهـما رابـط في المعنـى؛ فضلاً

عـن الجملـة الاعتراضيـة، التي سـيَّجتها علامـة الشَّرْطـة (_) التي تتكفَّل بهـذا الـدور، إذ قدَّمـت هـذه الجملة نوعين مـن الإيقاع البـصري، تمثَّل الأول بالجانـب الشـكلي من مجـرد ملاحظة المكتوب بـين العلامتين، أي الشَّرْطتـينِ، بينـما كان الثـاني في الـدور التوضيحـي الـذي يقدمـه معنـى هـذه الجملة.

كذلـك علامـة الحذف التـي تمثّلت بعلامـة النقاط الثـلاث (...) والتي أدارت عتبـة الخاتمـة؛ فقـد جـاءت هـذه النقـاط بعـد لفظـة (النـار) وبعـد لفظـة (اندلاعـي) لتـترك المعنـى تحـت يد القـارئ ليضع مـا يراه _ وفـق اسـتنباطه المـشروط بالقرينـة _ يتـلاءم مـع تأويلـه .وفي هـذا التنظيـم الإيقاعـي البـصري جهـد خلاق يـدل على حجم وعي الشـاعرة بفـن كتابة النـص الأدبي.

إيقاع اللازمة

تمثِّـل اللازمـة عتبـة متنيَّـة مهمة، ذلـك لأنها تـؤدي الـدور ذاته الذي يؤديـه العنـوان الداخلي للنصـوص؛ فهي تمنح القراءة فرصة الاسـتراحة، أي أنهـا تميِّـز النـص بتنـوُّعٍ خـاص يعـد هـو الأسـاس الـذي ينبثـق منـه إيقاعهـا _ أي إيقـاع اللازمـة _ الخـاص أيضـاً؛ ولقـد وجدنـا اللازمـة

حاضرة وبكثافة في ديوان (فتافيت امرأة) الأمر الذي يؤكِّد، من جانبٍ نفسيٍّ، على تمركُز حاجة مُلحَّةٍ في لاشعور الشاعرة لأن اللازمة تعني أن قصداً ما يتحرَّكُ تحت النص، وهذا ما وجدناه في قولها كله في قصيدة (أعطني خوذة جندي عراقي) إذ تناوبت على بناء هذه القصيدة جملة من اللوازم؛ ففي مطلع القصيدة تقول الشاعرة:_

وصل السيف إلى الحلق

ومازال لدينا شعراءٌ يكتبون [1]

وفي هذا القول الوضع أن اللازمة قد أعلنت عن موقعها وهو صدارة كل مقطع شعري؛ وفي هذا إنباءٌ عن عادة بنائية غاية في التنظيم الإيقاعي للبناء العام للقصيدة؛ وهذا ما يؤكِّده حضور اللازمة الأخرى، وفي المكان نفسه، أي في مطلع المقطع، بقولها:_

أيها المربد ..

خلِّصنا بحق الله ربِّ العالمين

من حوارات السكارى

وحوار الميتين [2]

1- فتافيت امرأة: 159.

2- فتافيت امرأة: 162.

وهـذا قـد ورد في المقطـع الثـاني، أمـا المقطـع الثالـث ففيـه تكـرار الشـاعرة للازمـة الأولى في قولهـا:_

وصل السيف إلى الحلق

ومازال لدينا شعراءٌ يكتبون [1]

وبعدها تكرر اللازمة ولكن بتغيير طفيف في الهيأة بقولها : _

وصل السيف إلى العظم

ومازال لدينا شعراءٌ يكتبون [2]

وبهـذا الكشـف نتأكـد مـن عمـق القصـد الـذي تنحـوه الشـاعرة في فعلهـا الكتـابي؛ أي أن الأمـر يؤكـد عـلى وجـود سياسـة كتابيـة تنتهجها الشـاعرة ، الأمـر الـذي يجعـل لـكل حركـة ووقفـة كتابيـة داخـل النص قصـداً ومعنـىً وتأويلاً.

1- فتافيت امرأة: 167.

2- فتافيت امرأة: 167.

إيقاع الحوار

يعدُّ الحوار مفصلاً بنائياً لازماً لكل نصٍّ يتكئ في تهيكُلهِ على السرد، فالشعر الذي يعوِّل على عادات السرد قيمةً في منحه طابعاً إيقاعياً يتوافر على شحنة داخلية مصاحبة للإيقاع الخارج تأتي من التلوُّن المستحصَل من تبادل الدور الذي من شأن الحوار أن يوفِّره للمتلقي؛ وهذا ما لاحظناه على مجمل البثِّ الشعري لهذا الديوان، علماً أن الحوار كله كان حواراً مونولوجيَّاً وفي هذا دلالة عميقة مفادها أن ما ببال الشاعرة/ الأنثى هو من النوع الذي لا يباح به لفرط سرِّيَّته، بسبب الخنق الاجتماعي المتوارث للمرأة بشكل عام، ولكنَّ الحوارَ أداره وثبَّته كقيمة إيقاعية في الفعل الكتابي، أي أدار هذا المسكوت بواسطة الشحنة الداخلية التي أرنا لها إذ منحه إيقاعاً داخلياً يُشعر القارئ النموذجي بوجوده.

لقد قام الحوار بتفعيل إيقاعه من خلال النداء، وذلك لما ينطوي عليه _ أي النداء _ من مخزون إيقاعي يتمركز في تركيب النداء نفسه، فمثلاً في قولها في قصيدة (فتافيت امرأة) والتي حملت اسم الديوان:_

أيها السيد ..إني امرأة نفطيَّةٌ

تطلع كالخنجر من تحت الرِّمال [1]

1- فتافيت امرأة: 37.

ومن بعد ذلك قولها:_

أيها السيد: ماذا بمقاديري فعلت [1]

نجـدُ _ ومـع كل جملة نداء _ أن الشـاعرة تفتح حيِّزاً للحوار، أي أنها تخلـق آخـرَ، ورقيّاً في الفضـاء النصي، جاهزاً للتحاور لـكي يمنح القصيدة نوعيَّـةً خاصـةً مـن الإيقـاع الذي مـن شـأنه أن يعطي القصيـدة صبغة إيقاعيـة مميَّـزةً تأخـذ تميُّزها من الآخـر المحاوَر في متن القصيدة، سـواء كان مختلقـاً أو موجـوداً بالأصـل، لـذا نلاحـظ الشـاعرة تحاور شـخصيةً غـير مبتـوت بوجودها، كـما في قولها، من القصيدة نفسـها:_

أيها السيد:

أهلاً بك في هذي المدينةْ

أنا خبَّأتُ بشعري لحبيبي ياسمينةْ

أيها المالكُني ..

من غير أوراق .ومن غير شهودْ

أيها المحتلُّني

من غير إنذارٍ .وخيلٍ وجنودْ

1- فتافيت امرأة: 39.

أيها الساقط فوقي كالرُّعودْ

كان لي قبلك أرضٌ .وحدودْ

وأضعت الأرض في الحب ...

وضيعت الحدودْ .[1]

فهنا نجد الشاعرة تحاور أمنيتها به، وفي ذلك خلق للآخر، مما يعني أنها مركزته في نصِّها، ومنحته إيقاعاً داخليَّاً _ يضاف للإيقاع الخارجي _ يميِّز حضوره عن غيره.

إيقاع اللون

للون في الشعر شكلان لا يمكنه أن يتعدَّاهما، ووهما إما أن يحضر بشكل مباشر، أي أن يصرَّح به، أو أن يحضر بشكل غير مباشر، أي أن يوحى به؛ وفي الحضورين هناك إيقاع فاعل، ذلك لأن اللون يعطي النص ثيمة مميَّزة في البناء الذي بدوره ينعكس على الإيقاع العام للنص، ففي قولها في قصيدة (وردة البحر):_

كويت كويت

1- فتافيت امرأة: 42.

شواطئ مصقولة كالمرايا

وبحر يوزع كل صباح علينا

ألوف الهدايا

وشاي أبي

وابتسامة أمي

ومحفظتي .وجديلة شعري

وكوب الحليب قبيل الذهاب إلى المدرسةْ

وأول مكتوب حب أتاني

فأشعل عاصفة في دمايا [1]

فهنا نلاحظ في السطر الشعري الثاني من المقطع السابق أن اللالون قد حضر وشارك في تشكيل الإيقاع اللوني؛ وذلك بقولها:_

شواطئ مصقولة كالمرايا

إذ يتبادر _ بهذا التركيب _ إلى ذهن المتلقي اللون المائي، أي اللالون، وذلك بواسطة تعاضد لفظتين دلاليًّاً هما لفظة (مصقولة) ولفظة (المرايا)؛ فلفظة (مصقولة) تجعل القارئ يستشعر لون البريق

1- فتافيت امرأة: 148.

وهـو لـون يحيـل إلى اللون المـائي؛ وكذلك لفظـة (المرايا) التـي تحمل _ ضمنيًـا _ الدلالـة نفسـها للـون المـائي؛ ومـن خلال هـذا التعاضـد اللوني غـير المبـاشر نكـون أمـام دلالـة لونية هـي دلالة الصفـاء والنقـاء وهذا هـو الجـو الـدلالي الذي سـاد هـذا المقطـع الشـعري، مانحاً إيـاه إيقاعاً شـعرياً يتحـرَّك تحت السـطر الشـعري بطريقـة تتلاءم مـع طبيعة بوح الشـاعرة؛ فالصفـاء موجـود بدلالاته وبوضوح في كل من (الهدايا/ شـاي أبي/ ابتسـامة أمـي/ جديلـة شـعري/ كـوب الحليـب/ أول مكتوب حب .الخ).

أمـا اللـون المبـاشر فقـد أكَّد حضـوره بصورة بـارزة في قصيـدة (أعقل المجانـين) في قول الشـاعرة:_

يحكون عن المعجزات السبع

وينسون أنك معجزتي

وعن عصر المأمون الذهبي

وينسون ..

أن لا عصرَ ذهبيًّاً إلا عصرك [1]

1- فتافيت امرأة: 97.

فهنا نستشعر دلالة اللون (الذهبي) المركزية التي أدَّت دورها في هذا السياق واضعةً إيقاعاً خاصاً بها أبرز المعنى الدال على قيمة المخاطب عند الشاعرة، وذلك من خلال المقابلة التي تجريها القراءة الفاحصة، وذلك كالآتي:_

عصر المأمون الذهبي ≠ عصرك (لا عصر ذهبيّاً إلا عصرك)

وبهذا تتحقق دلالة هذا اللون الذي يرمز للسلطة والاقتدار وعلو المنزلة المخاطب عند المخاطِب، وهذا يعني أن ثمَّة إيقاعاً ضمنيَّاً يتحرَّك داخل الكلام الشعري هنا هو الذي تكفَّل بإبراز هذا المعنى.

إيقاع السرد

لقد أكد السرد على فاعليَّته في القصيدة العربية منذ عصرها الجاهلي؛ وذلك لأن القصيدة العربية تعتمد كثيراً من الهيئات التي تحتاج السرد لكي يكتمل شكلُها مثل الحكاية، القصة، الموضوع بصورة عامة، وتسخِّر لهذا سيلاً من معطيات السرد التي تتمثَّل **بالأفعال**، لاسيما **المضارعة**، التي تدير دفة التخاطب داخل شبكة السرد، وتقدِّم **الشخصية**، وتعلن عن **الزمان والمكان**، وسنأتي بالإشارة لهذه المعطيات وذلك في قول الشاعرة في قصيدتها (فتافيت امرأة):_

أيها السيد ..إني امرأة نفطيَّةٌ

تطلع كالخنجر من بين الرمالِ ..

تتحدَّى كتب التنجيمِ

والسحر ..

وإرهاب المماليك ..

وأشباه الرِّجالِ ...

إنني فاطمةٌ ...

أصرخ كالذِّئبةِ في الليل،

وسيَّاراتُ أهل الكهف جاءت لاعتقالي

أيها السيد ..

إني امرأة مجنونة جداً

ولا وصف لحالي.

إنَّ عشقي لك من باب الخرافات،

فلا تكسرْ خيالي ..[1].

1- فتافيت امرأة: 37 _ 38.

وهنا نلاحظ أن السرد نشر إيقاعه في هذا الاستهلال الشعري، وقد **مرْكَزَ شخصيَّتَي** الخطاب السرد هنا، وهما (السيِّد/ فاطمة) والملاحظ أن الاسمَيْنِ قد انتُقيا بقصد؛ فاسمُ (السَّيِّد) يدل على شخصيَّة متسلطة، في حين يدل اسم (فاطمة) شخصيَّة النقاء؛ لما لهذين الاسمين من مرجعيَّات حاضرة في موروثنا المعاصر والقديم، فـ(السيد) من شأنه أن يحيلنا إلى الشخصية المركزية _ بمسمَّاها هذا _ في المجتمع المصري التي أخذت شهرتها _ عربياً وعالمياً _ بهذا الدور المتسلط على المرأة، من خلال أعمال نجيب محفوظ؛ كذلك الأمر مع اسم فاطمة الذي يمكن أن يحيلنا إلى سيدتنا (فاطمة الزهراء رضي الله عنها) فضلاً ارتباط هذا الاسم في المخيلة العربية بالطهر والنقاء والبساطة، وبهذا يكون إيقاع السرد قد حقق أولى تفعيلاته الدلالية التي أشرنا لها أعلاه.

أما على مستوى التوجيه الفعلي لحركة الاستهلال السردية؛ فقد لاحظنا الحضور المسيطر **للفعل المضارع** (تطلع/ تتحدى/ أصرخ/ فلا تكسر ..) مقابل الفعل الماضي (جاءت) مما يدل على امتلاء المشهد بالحركة التي من شأنها أن ترفع نسبة الإيقاع أكثر وأعلى وهذا ما تحقق من جرَّاء تزاحم هذه الأفعال في الحركة.

أما **بنية المكان** فقد بقيت مرهونة بيد القراءة، إذ لم تكشف الشاعرة صراحةً عنها إنما أعطت رمزاً لها بقولها (امرأة نفطية) وبهذا نستدل أنها تريد المرأة الخليجية، وفي هذا كشفٌ عن جغرافيا المعاناة التي تحياها امرأة القصيدة.

أما الزمن فقد قدَّمت الشاعرة من خلاله سيرةً لثوريَّة هذه المرأة ووقوفها ضد كل مراحل قمعها ومحاولات تجهيلها (التنجيم/ السحر/ المماليك ..) فضلاً عن توظيفها لدلالة (أهل الكهف) مرجعيةً لها للدلالة على غيبوبة الوعي العام عن قضيَّتها وحقوقها؛ وبهذا نكون أمام شبكةِ إيقاعٍ سرديٍّ تؤكِّد على أهمية الفعل للبناء السردي في القصيدة العربية.

التَّدويرُ والإيقَاعُ النَّفسِيُّ

إن الإشكالية التي يحتفي بها الإيقاع النفسي تكمن في أنه سيظل إيقاعاً تأويليَّاً من نتاج القراءة، ولكن في ضوء قواعد يمنحها النص لنوعيَّة القراءة التي تواجهه؛ فهو تأويليٌّ لأنه يتحرك مع السطر الشعري باتجاه المعنى؛ أي أنه لا يقف عند نهاية سطر شعري أو فارزةٍ أو أيَّةِ وقفةٍ عروضيَّة أو دلالية، بل يقف متى ما تمَّ تحديد

الـكل الشـعري المـراد مـن المنعـى المحـدَّد الـذي يعجِّـل التدويـر _ بوصفـه موجِّهـا لسـكة العـروض الناقلـة للمعنـى عـلى ظهـر قاطراتهـا التفعيليـة _ بالوصـول إليـه، لأنـه، أي التدويـر، يخلصـه مـن الوقـوف بحواجـز التقفيـة ونهايـة التفعيلة؛ وأول ما يكون ذلك في شـعر (سـعاد الصبـاح) في قصيدتهـا (إن جسـمي نخلـة تشرب من شـط العرب) وهنا نعـرض عنوانهـا بشـكله الكتـابي في الديـوان، عـلى هـذا النحو:_

إن جسمي نخلة

تشرب من شط العرب

ذلـك لأن الشـاعرة اشـتغلت هـذه التقنيَّـة بقصدية عميقة اسـتندت إلى العنوان الذي يحمل شـحنة رومانسـية واضحة مبثوثة بإيقاع نفسي أدَّاه التدويـر الـذي نشـط في عملـه منـذ العنـوان الـذي رتَّبـه التدويـر بشـكله أعـلاه؛ وتكمـن قصديَّة الشـاعرة في أنها قدمت المقاطـع الثلاثة الأولى مـن قصيدتهـا باسـتهلالاتٍ مـدوَّرةٍ بـذات الإيقـاع النفـسي الـذي _ كـما قلنـا _ ارتبـط بشـحنة العنـوان وهذا فعـل قصديٌّ واضـحٌ، ففي اسـتهلال المقطـع الأول تقول:_

إنني بنت الكويتْ

بنت هذا الشاطئ النائم فوق الرمل،

كالظبي الجميلْ [1]

وفي استهلال المقطع الثاني تقول:ـ

إنني بنت الكويتْ

ومع اللؤلؤ في البحر ترعرعتُ،

ولملمتُ محاراً ونجوما [2]

والملاحظ على هذين الاستهلالين أنهما شديدا الارتباط بالعنوان الذي اختزل معناه بالسطر الأول من كل استهلال، والذي شكَّل لازمة بقولها (إنني بنت الكويت) أي أن التي جسمها نخلة تشرب من شط العرب هي (بنت الكويت) وفي هذا معنىً إنسانيٌّ عابر للتوصيف المقيَّد بزمن محدود.

بعد هذا الاختزال الذي يعدُّ تمهيداً للدخول إلى حلبة التدوير بجوٍّ رومانسيٍّ محكومٍ بإيقاعٍ نفسيٍّ تجلَّى بالتعريف بذه النخلة/ بنت الكويت؛ فقد لاحظنا كيف أن القراءة لم تتمكَّن من الوقوف عند مفردة (الرَّمل) نهاية السطر الثاني من المقطع الأول، ولا عند الفارزة التي تمثِّل وقفة بصريَّة، وكذلك لم تتمكَّن من الوقوف عند

1- فتافيت امرأة: 109.

2- فتافيت امرأة: 111.

مفـردة (ترعرعـت) في السـطر الثـاني مـن المقطـع الثاني للسـبب نفسـه وذلـك لأن الوقـوف بمثـل هكـذا سـياق يخـلُّ بالميثـاق التواصـلي لأنـه يقطـع عمليـة إتمـام (**الـكل الشـعري المـراد مـن المنعـى المحـدَّد**) التي أسـلفنا التعريـف بهـا بأنهـا غايـة التدويـر التـي يقـف عنـد الوصـول إليهـا؛ لـذا لاحظنـا أن الوقـوف تـمَّ عنـد لفظـة القافيـة (الجميـل) في المقطـع الأول، وعنـد لفظة (نجوما) في المقطع الثـاني؛ وذلك لأن تحديد الـكل الشـعري قد تـمَّ؛ وهـو التعريف الرومانـسي ببنـت الكويت التي جسـمها نخلـة تـشرب مـن شـط العـرب، وفي هـذا إتمـامٌ بليـغ للمعنى الشعري.

كذلـك الأمـر مـع المقطـع الثالـث الـذي قسَّـمتْهُ إلى ثـلاث جمـلٍ تدويريَّـة اتضـح فيهـا الظهـير السَّـايكلوجي الذي يقـف _ محفِّـزاً بنائيَّاً _ وراءهـا، ففـي جملتهـا التدويريَّـة الأولى تقـول:_

إنني بنت الكويتْ

غرفتي الشمسُ

ومن بعض أسمائي الصباح [1]

وبهـذا القـول لنا ملحظ دقيق على قصدية التدوير، وهو أن الشـاعرة

1- فتافيت امرأة: 111.

جاءت بتفعيلة (فَعِلُنْ) ولم تضعها بنهاية السطر، إنما قسَّمتها بين السطرين الثاني والثالث، على هذا النحو من الكتابة التي يبيِّنها هذا الجدول العروضي:ـ

المقطع = غرفتي الشَّمسُ ومن بعض أسمائي الصَّباح

الكتابة العروضيَّة = غرفَتشْشَم/ س ومن/ بعض أسما/ ئصْصَباحْ

رمز التفعيلة = - ب --/ ب ب -/ - ب --/ - ب –0

التفعيلة = فاعلاتن/ فَـ عِلُن/ فاعلاتن/ فاعلان

وهكذا نرى أن هذه التفعيلة قد توزعت بين (س) لفظة الشمس في نهاية السطر الأول، وبين واو العطف حرف الجر (من) في بداية السطر الثاني؛ وبهذا التوزيع دلالة قطعيَّة على قصدية التدوير، لأن بقاء (ومن) ضمن سطر (غرفتي الشمس) يتمم البناء التفعيلي المقبول في شعر التفعيلة/ الشعر الحر، فتكون:ـ

غرفتي الشمسُ ومنْ = فاعلاتن فَعِلُنْ

ولكن بهكذا بناء ستجد القراءة نفسها مضطرةً للوقوف بسبب الامتلاء الإيقاعي للسطر الشعري؛ مما دعا الشاعرة لتوزيع تفعيلة

(فَعِلُـنْ) بـين السـطرين وذلـك لسـببٍ نفـسيٍّ خوَّلـت التدويـرَ بالتعبير عنـه مـن خـلال عدم سـماحه للقـراءة بالوقوف لأجـل اكتـمال الصورة، وهـذا هـو جوهـر السـبب، وكذلـك مـع الجملـة الثانيـة التي انسـابت بهـدوء في الأداء رغـم فخامـة المعنـى الممتلـئ بالفخـر، بقولهـا:_

وجدودي اخترعوا الأمواج .والبحر ..

وموسيقى الرِّياحْ[1]

إذ إننـا نجـد التدويـر قـد سرَّع كثـيراً بالوصـول إلى محطَّـة التوقُّـف وهـي القافيـة التـي تعلـن، في أكـثر توظيفاتهـا إيقاعيـاً، عـن اكتـمال المعنـى، أو اكتـمال صـورة جزئيـة مـن صـور المعنـى الـكلي.

أمـا الجملـة الثالثـة فقـد جـاءت مميَّـزة ببنيتهـا التدويريَّـة حتـى في سـطرها الأول غـيرِ المـدوَّر، لأنـه اشـتمل _ ضمنيَّـاً _ عـلى قيمـة الـدور الـذي يؤدِّيـه التدويـر، إذ تقـول في هـذه الجملـة:_

صادقوا الموت .فلا الخيل استراحتْ

من أمانيهم ..

ولا السيف استراحْ[2]

1- فتافيت امرأة: 111.

2- فتافيت امرأة: 111.

وهنا نجد في السطر الأول دور التدوير ضمنيَّاً قد تجلَّى في لفظة (استراحت) التي تمنح القراءة شيئاً من التوقُّف الذي لا يهدِّئُ لهاثها؛ وكأنه انتقال وليستوقُّفاً، وبذلك يكون كالتدوير، وفي هذا صوغٌ جماليٌّ عالٍ تقف وراءه تجربة شعرية عتيدة.

بعد ذلك يستأنف التدوير مهمَّته ليُتمَّ المعنى المركزي في السطرين الأخيرين من المقطع، إذ قسم التدويرُ (أمانيهم) بين الخيل في السطر الأول، والسيف في السطر الثالث؛ وهكذا، بهذه الجملة، جعلتنا الشاعرة نرى كيف أنها سخَّرت التدوير وقدَّمته بأكثر من طريقة:_

1- **تدوير داخلي**:_ وأعني به التدوير غير التفعيلي الذي تنتجه علامات الترقيم ضمن السطر الشعري، لأنها _ اي علامات الترقيم _ تتحكَّم بحركة ووقوف القراءة، وهي بهذا التدوير تمنح القراءة وقوفاً مشروطاً ليُهيِّئ بعد ذلك في مراحل قادمة للوقوف عند (**الكل الشعري المراد من المعنى المحدد**) ومثال ذلك، التدويرُ الداخلي الذي رصدناه في قولها (صادقوا الموت .فلا الخيل استراحت) وهذا النوع من التدوير يُنفَّذ هنا بواسطة علامة النقطتين التي تمنح المروي الشعري (وقيفةً) تقطع حركة القراءة زمناً دون تنفُّسٍ ولا يعدُّ وقوفاً لأنه يمثل سكتةً بِنِيَّةِ الاستمرار في القراءة[1]؛ وفي هذا البناء إفادة من

1- ينظر: تعريف القطع والسكت: الشيخ محمد عبد المنعم المسلمي، الألوكة الشرعية: www.alukah.net.

(علامة وقفة السكتة) في القرآن الكريم على المستوى الدلالي.

2- تدوير دلالي:_ وعلى الرَّغم من أن مجمل عمل التدوير ينطلق بدافع دلالي، إلا أننا نقصد بهذا النوع ذلك التدوير الذي يمارسه السطر الشعري، وليس التفعيلة الشعرية، بقصد التقدُّم أكثر باتجاه (**الكل الشعري**) ، ومثال هذا ما لاحظناه في التدوير الذي تم في السطر الشعري في قولها (من أمانيهم) من قِبل السطر الشعري الذي سبقه، بقولها (صادقوا الموت .فلا الخيل استراحت) فالملاحظ أن هذا السطر الشعري مكتمل النصاب التفعيلي (فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلاتن) وليس مدوَّراً إيقاعياً، إنما التدوير فيه يتم دلالياً، لأننا سنرتكب خيانة للميثاق التواصلي إذا وقفنا عند نهاية السطر (استراحت) فالكل الشعري _ بمثل هذا التوقف _ ، وبمرحلةٍ من مراحله، سيعاني من عوزٍ دلاليٍّ يعلنه السؤال الضمني (فلا الخيل استراحت من ماذا؟!) لذا تكون عملية الاستمرار مع السطر اللاحق (من أمانيهم) واجبة، وهي ما عنينا به ممارسة السطر الشعري التدويرَ مع السطر الذي بعده دون شرط التدوير العروضي، ليكون بذلك إجابة للسؤال الذي سبق (فلا الخيل استراحت) من ماذا؟ (من أمانيهم)، أي أننا حين ندوِّر السطر بدون توقف عند نهاية

السطر (استراحت) سنكون قد أتممنا جزءاً من المعنى الكلي.

3- تدوير إيقاعي:_ وهو الذي نُفِّذ بتدوير نهاية السطر الثالث مع بداية السطر الرابع (من أمانيهم/ ولا السيف استراح)؛ وفي ذلك تهيئةٌ وتقدُّمٌ نحو تمام المعنى.

4- تدوير قرائي:_ وهو مرحلة متطورة من مراحل التدوير الدلالي؛ فهو يُنفَّذ بإدارة قرائية لا تشترطُ وجود تدوير إيقاعي، ولا تمانع من وجوده، لأن شرطها المركزي هو الاستمرار في القراءة دون التوقف القطعي لحين إكمال كل مراحل (تحديد الكل الشعري) وهذا ما يمارسه الفعل القرائي _وجوباً دلالياً _ من منتصف السطر الأول (فلا الخيل استراحت) إلى نهاية السطر الرَّابع، وعلى النحو الآتي:_

.فلا الخيل استراحت

من أمانيهم ..

ولا السيف استراح ..

بهذا الاجتهاد الرصين في البناء الإيقاعي، والثقة في الانجاز تؤكِّد لنا الشاعرة (سعاد الصباح) على نزوعها الفني الدائم والدائب تجاه الحداثةِ وتطلُّعات التمثيل الحضاري للتعبير الإنساني المتمثِّل بأعلى

صـوره الجماليـة وأعنـي بذلـك الشـعرَ لأنـه سـنام التعبـير وغايتـه .إنها تتطلَّـع بـكل هـذه القوة التـي توافرت لها مـن حرصها الخـلاق بالمعنى الحقيقـي، عـلى انتمائهـا لتراثها وموروثها الإنسـاني _ الشـعري

المصادر:_

1- تخطيط النص الشعري: د حمد محمود الدُّوخي، دار سطور، بغداد، 2017 _ ط1.

2- تشكيلية القصيدة البصرية في شعر فاضل العزاوي صاعداً حتى الينبوع نموذجاً: د شاكر عجيل الهاشمي، مجلة (لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية) العدد السادس والعشرون سنة 2017، جامعة واسط، العراق.

3- تعريف القطع والسكت: الشيخ محمد عبد المنعم المسلمي، الألوكة الشرعية: www.alukah.net.

4- جدل القراءة _ ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر: نجيب العوفي، دار النشر المغربية،1983 الدار البيضاء.

5- جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العربية في العراق: د حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2018 _ ط2.

6- خزانة الأدب: الحموي، ابن حجة: دار القاموس الحديث، بيروت، (نسخة pdf) المطبعة الخيرية 1304 .

7- رينيه وليك، آوستن وآرن، تعريب: دعادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، الرياض (د _ ط) 1991.

8- فتافيت امرأة: سعاد الصباح، منشورات أسفار، بغداد، الطبعة الأولى 1987.

9- سيمياء العنوان: د بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن _ عمان، 2001 _ ط1 .

10- لسان العرب، ابن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري ، الدار المصرية للتأليف، (د: ط)(د: ت).

11- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة كُتَّاب، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، ط1 _ 1997/ 183.

12- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: د حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت _ الجزائر، ط1 _ 2017.

نظرةٌ في إيقاع العنوان

هدى عزيز

تعد العتبات النصية المصاحبة للنص الادبي بمنزلة المفاتيح التي تفتح مغاليق النص وتضيئ المناطق المعتمة فيه وهي تعمل على استقرار القارئ وتحريكه نحو المتن النصي ونحن هنا بصدد الحديث حول دراسة ايقاع العنوان في شعر سعاد الصباح في ديوان ((**فتافيت امرأة**))فاني ارى ان عتبة العنوان تمثل العتبة القرائية الاولى التي من خلالها يعقد القارئ ميثاقا قرائياً مع النص الادبي الذي يعمل العنوان عمل المفتاح للباب؛ ومن خلاله يمكن للقارئ ان يلج الى مفاصل النص جميعا فكلما كان العنوان جذاباً ومتناسقاً كان جذب القراء إليه اذ يمكن للعنوان ان يكون نقطة فشل النص الادبي اذا سيء استخدامه او توظيفه

فالعنوان ((يعد اخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص، اذ يمثل في الحقيقة العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين

القـارئ والنـص فأمـا عشـق ينحبـس فتقـع لـذة القـراءة وأمـا نكـوص ليتسـيَّد الجفـاء مشـهدية العلاقـة؛ فالعنوان هـو الذي يتيـح الولوج الى عـالم النـص والتموقـع في ردهاتـه ودهاليـزه))[1] .

إنـه يرتبـط ارتباطـا وثيقـا بالمـتن النـصي ، اذ يشـكل العنـوان عامـل جـذب وشـحذ الانتبـاه وتفكـير القـارئ ، لـذا ((يخلـق العنـوان عنـد القـارئ افـق توقـع وانتظـار وهـو حـين يمـضي في قـراءة النـص يبحـث عـن العلاقـة التـي تربـط النـص بعنوانـه وفي هـذه الحالـة قـد يوافـق النـص افـق توقعـه ، وقـد يخالفه بكـسره فيخلف له توترا ويكشـف له عـن دلالـة لم يكـن يتوقعهـا)) [2].ولـكل عنـوان وقع خاص بـه في نفس المتلقـي .تقـول الشـاعرة:_

(كويتية) [3]

يا صديقي

في الكويتيات شيء من طباع البحر، فادرسْ

قبل ان تدخل في البحر طباعي

يا صديقي

لا يغرنك هدوئي

فلقد يولد الاعصار من تحت قناعي

انني مثل البحيرات صفاءً

وانا النار .بعصفي

واندلاعي..

نجد في هذه القصيدة ان العنوان هو تعريف بهوية الشاعرة وذلك واضح من خلال لفظة (الكويتية) التي جعلتها عنوانا، ثم استهلت النص الشعري جملة النداء (يا صديقي) وهي تحتل سطراً شعرياً خاصاً بها وهذا دليل على قصدية الاشتغال؛ وقد تكررت بذات الدلالة وساهم هذا الترتيب السطري في تنظيم الايقاع البصري ، ثم يأتي بعدها سطر شعري طويل مكون من سبعة الفاظ قياساً بسطر النداء الذي سبقه وهذا هو المعنى القصدي الذي ارادته الشاعرة من هذا البناء ، ليواكب هذا السطر الشعري طبع المرأة الكويتية .

يا صديقي

يا صديقي

بعدها تمضي الشاعرة في متن النص الشعري مع اسلوب النداء

وقد بالغت في توظيفه في اكثر من سطر شعري وافردت له سطراً شعرياً خاصاً به حيث وردت لفظة (يا صديقي) وحدها وهي جملة شعرية في سطر شعري منفرد ، وهذا الايقاع هو ايقاع بصري تود الشاعرة من خلاله ان توضح صفات المرأة العربية والكويتية على وجه الخصوص ، فهي استهلت قصيدتها بتعريف بالمرأة الكويتية وطباعها، ثم انتقلت بالحديث عن طباعها وصفاتها في الحب، مستخدمة اسلوب النداء حتى في الخاتمة فهي تقول في الخاتمة:_

يا صديقي :

انني اخترتك من بين الملايين

فهنئني على حسن اختياري (4)

وهنا نجد ان الشاعرة قد اوصلت الفعل الشعري الذي تريد ايصاله للعالم الذي لا يعرف شيئا عن المرأة الكويتية من خلال إيقاع العنوان وبمساعدة من ايقاع بصري مكنها من وصف وايصال فكرتها التي انتهت باختيارها الذي تريد التهنئة عليه .

أما في قصيدتها (شاي الساعة الخامسة) فإننا نجدنا امام عنوان يوحي الى وقت او زمن بدلالة وجود لفظة (الساعة الخامسة)إذ تقول:_ [5]

اصبح شاي الساعة الخامسة معك

قدراً مكتوباً على جبيني

يلاحقني حيثما كنت

وهنا تستهل الشاعرة قصيدتها بإشارة الى العنوان بشكل صريح وواضح في الجملة الشعرية (شاي الساعة الخامسة) وهذا استهلال زمني ، حيث تذكر الشاعرة ان هذا الشاي في هذا الوقت اصبح قدراً مكتوباً عليها اينما ذهبت وهنا حضر ايقاع العنوان حضوراً واضحاً من خلال الاستهلال بجملة شعرية تشبه جملة العنوان، بقولها:_

في بريطانيا .او في ماليزيا

في امريكا .او في جزر الكاريبي

في الارض .او في السماء

في هذا العالم

او في العالم الافتراضي الذي اخترعهُ على دفاتري عندما اكون وحيدة [6]

نلاحـظ هنـا تكـرار حـرف الجـر (في) في هـذا المقطـع مـن القصيـدة وهـذا يعنـي ان هنـاك شريطـاً مكانيـاً تنتقـل مـن خلالـه الشـاعرة في خيالهـا ، أي ان (شـاي السـاعة الخامسـة) ينتقـل معهـا حيـث وجـدت في كل مـكان وهـذه اشـارة ايضـا الى العنـوان مـن خـلال ايقـاع عتبـة العنـوان الداخـلي المرتبـط بالعنـوان .أمـا في قولهـا:_

ليست عندي عقدة النساء البريطانيات

فأنا خليجية حتى النخاع

واحبك.حتى النخاع

ولكن شاي الساعة الخامسة

صار جزءاً من تراني معك

صارت عادةً ثانية

من بين الوف العادات التي اكتسبتها معك

اسعدتني كثيراً

وعذبتني كثيراً

وجعلتني كطفل يجهش بالبكاء

كلما جاء وقت رضاعته [7]

فإننا نلاحظ في هذا المقطع ان الشاعرة تنفي ان لديها عقدة كما يحصل مع النساء البريطانيات في حال اعتبارهن على شيء معين، حيث انها تفتخر بانها عربية، خليجية من خلال دلالة قولها (حتى النخاع)؛ وفي قولها (ولكن شاي الساعة الخامسة) وهنا يمكننا معاينة حضور العنوان بكثافة شعرية اذ نلحظ ذلك من خلال ذكر الشاعرة الجملة الشعرية (شاي الساعة الخامسة) هنا مثل ما موجود في شريط العنوان وهذه دلالة العنوان نفسها مما يؤكد قصدية حضوره، وان هذه الدلالة احدثت ايقاعاً مترابطاً فيما بين النص والعنوان وهي توضح ايضا ان تناول الشاي في هذا الوقت اصبح عادة لديها من بين الكثير من العادات التي اخذتها منه وان هذه العادات اسعدتها تارة وعذبتها تارة اخرى ، وأضافت الشاعرة أداة التشبيه الكاف في قولها (كالطفل) دلالة على شده تعلق الاطفال بالشيء وبالتحديد اوقات الرضاعة حيث لا يستطيع الطفل الاستغناء عنها تحت اي ظرف من الظروف او ربما هو لا يدرك حتى الظروف.

اصبح شاي الساعة الخامسة

ناقوسا يضرب في ضلوعي

وعبادة يومية أثابر عليها

يوم لا يبقى من العبادات سوى انت

ولا يبقى من المعابد سوى صدرك (8)

في هـذا المقطـع مـن النص نزل العنوان من عاجيتـه النصية الى ميدان النـص بوصفه سـطراً شـعريا حيث نلحـظ العنوان كاملا فيـه ، إذ اصبح هـذا الشـاي عـادة سـيئة مـن خـلال قولها ((ناقـوس يـضرب ضلوعي)) وفي السـطر الـذي بعـده عـادة جيـدة مـن خـلال قولهـا (وعبـادة أثابر عليهـا) فنحـن نلمـح هنـا تناقـض مـا لديهـا ، اي انهـا من شـدة تعلقها اصبـح مـن العادات السـيئة لديها ومع ذلك لا تسـتطيع الاسـتغناء عنه ، وانهـا اتخـذت مـن صدره معبـداً تؤدي فيه جميع العبـادات، وفي هذا دلالة ترسـيخ الانتـماء لديها.

بعـد ذلـك تشـير الى العنـوان مـن خـلال توظيفـه بصـورة مبـاشرة في هـذا المقطـع الشـعري مـن القصيـدة، إذ تقـول:_

اصبح شاي الساعة الخامسة

الدواء الذي اشربه لأشفى

والدواء الذي اشربه لأموت (9)

وهنـا اسـتخدمت الشـاعرة اسـلوب الطبـاق والمقابلـة البلاغـي مـن

خـلال قولهـا اشربـه لأشـفى واشربه لأمـوت ، وهـذا التوظيـف يتواصل مـع مـا ذكرنـا سـابقا ان عادة تناول الشـاي في السـاعة الخامسـة كانت عـادة سـيئة تـارة وعـاد جيـده تـارة اخـرى فمثـل هـذا التقابـل يصدم القـراءة فيولـد المعنى.

أما في قولها:_

اصبح شاي الساعة الخامسة

نعمتي ..ولعنتي

بسمتي ..ودمعتي

راحتي ..و ورطتي

اصبح الصليب الذي انزف عليه

والكرباج الذي يلسعني على ظهري

كلما جلست على طاوله تتسع لشخصين

وطلبت فنجانين من الشاي

واحداً لي

وواحداً لرجل لا اعرف متى سيأتي [10]

وبإشارة الشاعرة الى العنوان في المتن الشعري نلاحظ مدى ترابط العلاقة بين العنوان والنص ومدى التفاعل الايقاعي بينهما، حيث تكرر العنوان اكثر من مرة داخل النص، وان الشاعرة وظفت اسلوب الطباق من خلال ذكرها المتضادات التي هي ((نعمتي ولعنتي وبسمتي ودمعتي ..الخ))، فهذا الحب اصبح لعنة تطاردها كلما جلست على طاولة تتسع لشخصين، حيث تطلب الشاي لها والغائب لا تدرك متى سيعود وهل هو سيعود ام لا.

كذلك إن من اولى العتبات التي يجب علينا الوقوف عليها هي عتبه العنوان في قصيدة (أعطني خوذة جندي عراقي) حيث نجد اننا امام عنوان عظيم يحمل في طياته الكثير من المعاني والمشاعر الوطنية ويحمل ايقاعاً موسيقياً فهو من بحر الرمل الا وهو حيث يظهر ايقاع العنونة على المستويين الشكلي والدلالي ، ففي هذا المقطع من القصيدة تشتكي الشاعرة من الاوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في العراق وتتساءل ما الذي نفعله نحن معشر الشعراء في المربد ان لم نكن نغير شيئا من هذا الواقع السيء .إذ تقول:_

اعطني خوذة جندي عراقي

وصل السيفُ الى الحلق

وما زال لدينا شعراء يكتبون

وصل السلَ الى العظم

وما زال لدينا شعراء يكتبون

ويقولون على الاوراق ....ما لا يفعلون

ما الذي نفعل في المربد؟

والافاق جمر، وشظايا ، ورماد

ضجرت منا كراسينا..

فما نعرف صيفا او شتاء (11)

نجد في هذا المقطع الشعري ان لفظة ((اعطيني)) هي اللفظة العنوانية التي سيطرت على دلالات النص فهي ادت الفعل الشعري من خلال وضع طرف مقابل لفعل الامر (اعطني) وهو (خذ) وهذا ما نجده في القصيدة كاملة من مطلعها إلى نهايتها وهذا دليل على درجة إلحاح الشاعرة على مطلبها هذا الأمر الذي يؤكد حضور إيقاع العنونة حضوراً فاعلاً في البناء الدلالي العام للقصيدة؛ ومن

خـلال هـذا الاشـتغال البنائي نـرى تأكيداً على الفعل الشـعري من خلال اسـتمرار الشـاعرة في بتهـا الموقـع مـن العنونـة مـن جهـة ، ومـن خلال مـا يوصفـه الايقـاع الاحسـاس مـن جهة اخـرى ، فهـي منافـذ موضعيه في هـذه العتبـة الإشـكالية ، وذلـك لان عتبـه الخاتمة هي اهـم مفاصل نـص لأنهـا تمثـل اخـر ما يريـد الشـاعر ان يتركـه في ذهـن المتلقي .

قائمة المصادر

1: في نظرية العنوان : مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دخالد حسين حسين ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ص6، 2007.

2: دلالات النص الاخر في عالم جبر ابراهيم جبر الروائي ولات محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ،ص159 ، 2007 .

3: فتافيت امرأة: سعاد الصباح، منشورات أسفار، بغداد _ الطبعة الرابعة 1987 / 29

4: م.ن/ 36.

5 : م.ن/ 105

6 : م ن / الصفحة نفسها

7 : م.ن / 106 .

8 : م .ن / 107 .

9 : م ن/ الصفحة نفسها .

10 : م ن/ 108 .

11 : م ن/ 159 .

التكرار والايقاع البصري
قصيدة (إلى تقدُّميٍّ من العُصور الوسطى) أنموذجاً

أحمد شهيد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، عليه توكلتُ وبه استعين، والصلاة والسلام على اكرم الخلق وخاتم الانبياء والمرسلين محمد عليه افضل الصلاة والسلام وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه العرِّ الميامين،

أما بعد:

فإن من الواضح جداً ان دراسة موضوع الايقاع الشعري بأشكاله المختلفة ماتزال تحتاج الى الكثير من التدقيق والتركيز وهذا يعود لأسباب عدة اهمها:

ان ظاهـرة الايقـاع تلعـب دورا كبـيرا في حركـة النـص الشـعري، بالإضافـة الى انهـا تدخـل مـع الـوزن العـروضي للأبيـات الشـعرية حتى تبـدو وكأنهـا الـوزن للقصيـدة او العكـس.

ولهـذا فقـد خـاض الدارسـون _ قديمـا وحديثـا _ في مسـالة الايقـاع والعلاقـة بينـه وبـين الوزن سـواء اكانت هـذه العلاقة بشـكل متصل او منفصـل وقـد ذكـروا له عـده تعاريف وسـيأتي الحديث عنهـا فيما بعد.

وسـنقتصر في دراسـتنا لهـذا البحـث عـلى مسـألة مهمـة مـن مسـائل الايقـاع الا وهـو (التكـرار والايقـاع البـصري) .ومـن خـلال هـذا البحث ارتأيـت ان اجمـع هـذه المادة مـن بطون الكتـب الادبية التـي تكلمت عـن الايقـاع بصـورة عامـة ، وأبوِّبهـا بحسـب مـا هـو مطلـوب ،وقـد اعتمـدت بذلـك عـلى مجموعة مـن الكتب في بيان ظاهـرة الايقاع ومن اهـم مـا اعتمـدت عليه في هذه الدراسـة (معجم لسـان العـرب، ومزايا الفـن والتعبـير في اللغـة ، وقضايـا الفـن في قصيـدة المـدح العباسـية وغيرهـا مـن الكتب)

- امـا اهـم الصعوبـات التـي واجهتنـي في بحثـي هـذا فهـي عـدم دراسـة هـذا المصطلـح او ظاهـرة (ظاهـرة الايقـاع البـصري) في الكتـب الادبيـة واللغويـة والنقديـة بصـورة مسـتقلة فـكان حريـا

بي ان ادرسها واطلع على اهم خصائصها الادبية في القصيدة الشعرية .

الايقاع :

جاء في لسان العرب ان ((الايقاع من اللحن والغناء ،وهو ان يوقع الالحان ويبينها ،وقد سمى الخليل –رحمه الله – من كتبه في ذلك المعنى (كتاب الايقاع) ،وقوله :في المعنى نفسه أنه يعني توقيع الالحان وتبنيها [1] وقال اخر ان الايقاع ((هو الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا او بين الكلمات بعضها والبعض حينا آخر[2] كما ويعد التركيب الموسيقي والذي هو ((اصل من اصول هذه اللغة لا ينفصل عن مخارجها ولا عن تقسيم ابواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومباينها بالأعراب او بالاشتقاق .[3] نلحظ من خلال ما تقدم ان الايقاع له تأثير كبير على جميع جوانب النص بما في ذلك

1- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر- بيروت ،ط3 ، 1414 ، فصل الواو ، ج8: 408.

2- اللغة الشاعرة – مزايا افن والتعبير في اللغة العربية، عباس محمود العقاد، ناشرون –مصر 2007 : 34.

3- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية – دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز ، دعبدالله التطاوي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1981 :493.

الصورة فهو يعد من اهم العناصر التي تطلبها الصورة الشعرية فالعامل الصوتي في الشعر يمثل جانبا هاما في البنية العامة، وبذلك يبدو التأليف الصوتي مطلوبا في كل عمل شعري.[1])) اكد غيورغي في كتابه (الوعي والفن) على الاهمية التي يقوم بها الايقاع وقال ((انه لا يوجد لفكرة شعرية فنية حية دون ايقاع او جرس.وانها بغير ذلك كزهرة ذابلة[2])).

وبهذا الملخص المتواضع عن الايقاع اصبح الايقاع احد الركائز المهمة في تكوين وتشكيل النص الشعري اذ انه غير معزول عن لغة الشعر بشكل عام .

اما الايقاع في المعنى الاصطلاحي فانه يعني النقلة على النقمة في ازمنة محددة المقادير والنسب، ويعتبر الايقاع من ابرز العناصر المميزة للخطاب الشعري .

ويمكن القول ان الايقاع في اللغة الخاصة بالشعر يركز على الايقاع الداخلي المتمثل بالتكرار والتجانس والتقابل .وهذا محور دراستنا في هذا البحث .

1- .الوعي والفن – دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، غيورغي كاتشف ، ترجمة: نوفل نيوف،عالم المعرفة –سلسلة ثقافية شهرية ، الكويت ،1990م::74.
2- المصدر نفسه والصفحة .

*الايقاع الداخلي.

اولا: - التكرار.

يعد التكرار أحدث الاساليب اللغوية التي ظهرت في شعرنا العربي منذ نشأته الاولى، كما وانه من العناصر المهمة في تقوية الايقاع الداخلي للقصيدة وله سمة خاصة اذ من خلاله تُحدد موسيقى الشعر بالإضافة الى الاهمية الدلالية التي تضطلع في التكوين النهائي للنص الشعري .

والتكرار بمفهومه العام هو أن يأتي بعنصر او بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفني ،وبهذا فهو اساس الايقاع بجميع الصور الخاصة به فقد نجده في الموسيقى وفي القافية وفي المحسنات اللفظية والبديعية .[1]

بالنسبة لديوان (فتافيت امرأة) للشاعرة) لسعاد الصباح (فمن خلال اطلاعي لأشعار الديوان وجدت ان الشاعرة استعملت التكرار كثيرا ، ولعل من اهم انواع التكرار التي رصدتها في الديوان وتحديدا

1- ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984: 118-117 .

في قصيدة (الى تقدمي من العصور الوسطى) هو تكرار الحرف ، وكذلك تكرار الكلمة، فمن تكراراتها استعمالها لحرفي (الكاف والنون) في مطلع القصيدة إذ نرى انها استعملت هذين الحرفين كثيرا في قصيدتها ،وكذلك استعمالها لحرفي (التاء والهمزة) فضلاً عن استعمالها لأداة النداء (ياء) كثيرا، فمثلا نجد انها استعملت حرف الكاف والنون في بداية القصيدة اكثر من مرتين في الكلمات ((أحُبكَ ،سَيفِك ،الاقدمين ، الحاكمين).

ان التكرار الحاصل للحروف في قصيدة الشاعر لم يأتي عن فراغ بل لما لهذه الحروف من الاثر البالغ في القصيدة اذِ ان هذا التكرار اعطى للصورة الشعرية والمعنى العام للقصيدة قوة وخيالا واسعين ،وهي بهذا قد اكتسبت قصيدتها الايحاء والشعور و زادت من التأثير في نفوس المبلغين، ونلحظ هنا ان هذا التكرار لم يكن مخلا بنظام القصيدة ولم يشعر المتلقي بركاكة وضعف النسيج اللغوي بل على العكس من ذلك .

كما وانها كررت من حرف النداء (الياء) في مواضيع عدة من القصيدة منها في قولها (يا سيدي ،يا ايها الرجل، يا ايها القمر ،يا من ....) وهذا الحرف كما هو معروف يفيد مُناداة البعيد ولان المنادى

مجهـول في جميع قصائد الشـاعرة فإنها اسـتعملت هـذا الحرف فكأنها تناديـه ووهـي موقنـة أنـه لن يجيـب لبُعـده، واللـون الاخر مـن ألوان التكـرار هـو تكـرار كلمة سـواء هـذا التكرار حاصـلا في البيت الشـعري ام في القصيـدة كلهـا ، ومـن تكرارهـا للكلمـة الواحـدة ،او لأكـثر مـن كلمـةٍ هو قولـه: [1]

لوكنت تعرف كم اُحُبكَ .

لو كنت تعرف كم اُحُبكَ .

ولعـل هـذا التكـرار يـأتي للتأكيـد منهـا للمخاطـب بأنـه لم يعرف كم تحبـه بالإضافـة الى تأكيـد الصلة والربـط الوثيق الـذي يجمعهما .وهي هنـا تحـاول خلـق نوع مـن التجنيـس اللفظي بـين الكلمات .

ثانيا:_ويهمنـا كثـيرا في تناولنـا لهـذه القصيـدة في بحثنـا هـو توظيف الشـاعرة لمجموعـة مـن علامـات الترقيـم المتمثلـة بعلامـات الوقـوف (النقطـة، الفاصلـة ، علامـة الاسـتفهام، علامـة الانفعال ،نقطتا التفسـير ، نقـط الحـذف)وشـكلها الهنـدسي (.- ،- ؟ -! : ...)وعلامـات الحـصر وشـكلها الهنـدسي) المزدوجتـان، الهـلالان ، المعقوفتـان ، الحاضنتـان

1- ديوان فتافيت امرأة ، سعاد الصباح ، منتدى الادباء الشباب ، العراق- بغداد ، ط4 ، 1987م :65 .

،العارضتـان) .وشـكلها الهنـدسي (<< >> ،( ) ، [ ] ، { } ، وهنـا سـنقتصر عـلى علامـات الوقـف لأنهـا المشـغِّل الأسـاس في كل قصائـد هـذه المجموعـة الشـعرية.

(علامات الوقف) :

هـي مجموعـة العلامـات التـي توضـع لضبـط معـاني الجمـل ،بفصل بعضهـا عـن بعـض ، لتمكـن القارئ مـن الوقـوف عند بعـض المحطات الدلاليـة ،والتـزود بالنفـس الـضروري لمواصلـة عمليـة القراءة.

ومن خلال قراءتنا لقصيدة (الى تقدمي من العصور الوسطى) ، نجد ان الشاعرة استعملت جميع علامات الوقوف في قصيدتها _تقريبا_ .

فمن استعمالاتها لهذه العلامات :

- علامة الحذف (...)في قولها :

لو كنتَ تعرفُ كم أُحبُكَ ..

نلحظ هذا هنا انها استعملت نقط الحذف (...) وكذلك في قولها:

لم تعاملني ككرسٍّي قديمِ ...

او كنصٍ في تراث الاقدمين...

وغيرهـا مـن النصـوص ، وهذا الاسـتعمال اتى للإشـارة الى كلام لا تريد الشـاعرة ايـراده في هـذا الموضـع وهـذا يمكـن أن نرجحه لأسـباب عدة فقـد يكـون لعـدم التكـرار أو لعـدم ملاءمـة ذكـره وعـدم الحاجـة اليه او غـير ذلك .

- الفاصلة : (،)

- اسـتعملت الشـاعرة في القصيـدة علامة الترقيـم الفاصلة في مواضع عدة منهـا قولها:_

فوق الجبين ،

وتكره ان ترى حولي ،

يا من ينادي بالتسامح ، والعدالة ، .

ولهذه العلامة استعمالات كثيرة فيمكن ان نستعملها بين القسم والجواب وكذلك بين الجمل الصغرى او اشباه الجمل بدلاً من حرف العطف وبين الكلمات المتضادة أو يمكن ان نستعملها بين اقسام الشيء أو بين المعطوف والمعطوف عليه كما في السطر الشعري(التسامح، العدالة) .وقد نجحت الشاعرة في توظيف هذه العلامة

ج- علامة الاستفهام :-

- وقد تسمى أيضاً (نقطة استفهام ولها مواضيعها الخاصة فتوضع بعد جملة استفهام ، سواء اكانت أداة استفهام ظاهرة او مقدرة كما في قول الشاعرة:[1])

فما الذَي أبقيتَ للمتحجَرينْ ؟

ثم قولها:_

هل ممكن .ان يكره الإنسان عطر الياسمين ؟

نلاحظ هنا ان علامة الاستفهام ظاهرة في الابيات قد وظفتها الشاعرة للاستعلام عن شيء تريُد جوابه من المنادى او المخاطب في قصيدتها .

وقد تأتي علامة الاستفهام (؟) للدلالة على شك في خبر ما ، اوفي رقم معين ، اوفي كلمة كما في البيت الشعري :

أمثقفٌ ؟ ...

فأيُ ثقافةٍ هذي .وايُ مثقَفينْ ؟

1- الديوان : 67_ 68 .

وغيرها من الامثلة في الابيات الشعرية التي وظفت فيها الشاعرة هذه العلامة وقد أحسنت استعمالها في قصيدتها من خلال وضعها لهذه العلامة في موضعها الصحيح .

د- النقطة :-

وكذلك علامة النقطة والتي توضع بعد انتهاء المعنى وكذلك في نهاية كل جملة وكل فقرة وتستعمل في جميع اللغات العالمية .

ومن استعمالات الشاعرة لهذه العلامة لقولها .

والتحُررِ في الهوى[1].

نرى هنا انها وضعت علامة النقطة كدلالة على انتهاء المعنى الذي ارادت الشاعرة توصيله الى اذهان السامع او المتلقي .

وعلى الرغم من انها اصغر علامة بصرية وابسط الوحدات التي تستعمل مع النص وتدخل في تكوينه الا انها نشاط حركي يمكن للشاعر من خلاله تحديد المكان في مساحات النص الشعري الذي يرغب فيه المؤلف لإظهار عمله على اتم وجه .

1- الديوان :70.

-٥:-علامة الانفعال :((!)) .

- ان لهـذه العلامة اسـماء اخـرى منها ((علامة التعجـب)) او ((نقطة التعجـب))، وذلـك لان (التعجـب ليـس الا تعبـيرا عـن حالـة انفعاليـة واحـدة مـن حـالات التأثـير أو الانفعال.

ولهذه العلامة حالات تستعمل منها !

في نهايـة جملـة تعجب ،ونجد هذا الاسـتعمال في القصيـدة في البيت الـذي يقول:

يخافُ عذابَ ربِّ العالمين ! [1]

نلحـظ هنـا ان الشـاعرة اسـتعملت الانفعـال تعجبـاً منهـا وانفعـالاً عـلى الشـخص المتعصـب الرجعـي بنظرتـه الى المـرأة .وقـد وظفتهـا في موضـع اخـر مـن القصيـدة: [2]

ولكني وجدتك

طبعةً عاديةً كالأخرين !

نلمـس هنـا طابع الحـزن الذي يخيم عـلى قلب الشـاعرة الذي خاب

1- الديوان :69.

2- .الديوان :70.

بالشخص المعني في كلام الشاعرة لأنها كانت تنتظر منه ،ان يكون مختلفاً عن الآخرين وقد وجدت العكس وانه تماما كالأخرين ولا شك أن علامة التعجب تستعمل في نهاية جملة فيها فرح أو حزن ،كما وظفتها الشاعرة في بيتها الشعري اعلاه .

-و:- نقطتا التفسير: (:) .

وتسميان أيضا : نقطتي البيان ،أو نقطتي التوضيح وتستعملان في مواضيع التوضيح والتبيين ومن مواقعهما انهما تستعملان في الفصل بين القول والمقول ، او ما شابههما في المعنى؛ وبالنسبة لتوظيف هذه العلامة في القصيدة نرى ان الشاعرة قد وظفتها في قصيدتها مرة واحدة فقط في قولها في بداية المطلع الثالث للقصيدة في: [1]

يا سيَدي :

إن كنت تعتبر الأنوثة وصمة

فوق الجبين،

فما الذي أبقيت للمتحجرين؟

نرى هنا هذه العلامة قد استعملت مع ياء النداء كأنها تود

1- الديوان : 67.

جـذب انتبـاه المنـادى لتوضـح وتبـين له أمـراً معينـاً ارادت تفسـيره له، وقـد تـم ذلـك بعد علامـة النقطتين إذ كشـفت عن موقفهـا أزاء الأنوثة ونظـرة الشرقـي تجاههـا، وفي هـذا تفصيـل مهَّـدت له اللفظـة البصرية الكامنـة في علامـة النقطتـين الرأسـيتين، وهـذا دليـل عـلى أمكانيـة وسـيطرة الشـاعرة في توظيـف مثـل هـذه العلامـات .

بمثـل هـذا الانتبـاه الـدال عـلى تجربـة عالية وخلاقـة وخبـيرة في بناء النص الشـعري قدمت لنا الشـاعرة سـعاد الصباح نصاً شـعرياً مرسـومة بهندسـة إيقاعيـة أكـدت حضورهـا في تنظيـم الدلالـة والمعنى وتيسـير ذلـك أمـام القـراءة بواسـطة هذا المبنـى الإيقاعـي المرصوص.

المصادر والمراجع

1- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر- بيروت ،ط3 ، 1414 ، فصل الواو ، ج8: 408.

2- اللغة الشاعرة – مزايا افن والتعبير في اللغة العربية ، عباس محمود العقاد ، ناشرون –مصر 2007 : 34.

3- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية – دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز ، دعبدالله التطاوي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1981 :493.

4- الوعي والفن – دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، غيورغي كاتشف ، ترجمة: نوفل نيوف،عالم المعرفة –سلسلة ثقافية شهرية ، الكويت ،1990م::74.

5- ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984: 117-118 .

6- ديوان فتافيت امرأة ، سعاد الصباح ، منتدى الادباء الشباب ، العراق- بغداد ، ط4 ، 1987م :65 .

أسلوبيَّة إيقاع اللازمة الشعرية

وعد مساهر

توطئة:ـ

تتأتى أهمية اللازمة من كونها عنصراً فعالاً لمجمل النصوص الشعرية التي تتحرك في دواخلها؛ ولهذا فإنني أخترت هذا العنوان لأكشف عن جانب مهم وعنصر فعال ومؤثر في عموم النص الشعري لدى شاعرتنا؛ وقد قسمت البحث إلى تمهيد نظري ومبحثين واشتمل التمهيد على مجموعة من المفاهيم التي دار البحث حولها (الايقاع/ اللازمة/ التكرار/ الأسلوبية).

واشتمل المبحث الثاني على الجانب التطبيقي وينقسم إلى قسمين, الأول: ايقاع اللازمة اللفظية, والقسم الثاني ايقاع اللازمة الدلالية

التمهيد:

ماهية الإيقاع:

يعتبر الايقاع من أكثر المصطلحات استعصاء على التفسير, فدلالة هذه اللفظة لم تحدد تحديدا واضحا لا في القديم ولا في الحديث إلى حد أننا لا نجد اليوم تحديدا واضحا لها, فظلت هذه القضية ضبابية في أغلب الدارسات التي تناولتها تنظيراً وتطبيقا حتى أن جاكبسون يصفها (بأنها ملتبسة))[1]

وقد تباينت الآراء في تحديد مفهوم الايقاع واختلفت وجهات النظر باختلاف اتجاهات الباحثين, فمنم من وظفه كمفهوم فلسفي يشمل كل مناحي الحياة ((فالإيقاع في حقيقة أمره ايقاعات مختلفة حيث نلقيه يتسلط من الوجهة ا لفلسفية الخالصة على كل مظاهر الحياة بما فيها سيرة الكون القائمة على هذه الرتابة المتجددة حركتها كالليل والنهار والصبح والمساء وتعاقب الفصول وتعاود النور والظلام))[2]ومنهم من أرى فيه ظاهرة مألوفة في طبيعة الانسان إذ وجد ((أن الايقاع على فت ارت متساوية, ظاهرة مألوفة في طبيعة الانسان , فبين ضربات القلب انتظام, وبين وحدات التنفس انتظام

,وبـين النـوم واليقظة انتظـام, وهكـذا.....)) [3]

الايقاع لغة:

ورد الايقـاع لغة في لسـان العرب ((والايقاع من ايقـاع اللحن والغناء, وهـو أن يوقـع الالحـان وبينها, وقد سـمي الخليل رحمه اللـه كتابا من كتبـه في ذلك المعنى كتـاب الايقاع))[4].

وفي القامـوس المحيـط ((ايقـاع ألحـان الغنـاء وهو أن يوقـع الألحان ويبينهـا))[5] وفي المعجـم الوسـيط)) الايقـاع اتفـاق الاصـوات وتوقيتهـا في الغناء))[6]فالمتصفـح للمعاجـم العربيـة يستشـف تعاملهـا مـع هذه اللفظـة, حيـث نجدهـا تسـتخدم الايقـاع مصـدراً للفعـل أوقـع بمعنـى بـيِّنٍ واوضـح, فـكل المفاهيـم والتحديدات اتخذت الايقـاع بأن له علاقة وثيقـة بالطـرب والغنـاء واللحن

الايقاع اصطلاحا:

للإيقـاع نوعـان: نـوع تجريـدي وهـو تتابـع منظـم للنسـق, مثـل الزخرفـة الهندسـية والمعماريـة, وهـو ايقـاع خالٍ مـن المشـاعر, والثاني ايقـاع عقـلي أو عاطفـي كـما هـو الحـال في الشـعر, وهـذا مـا يؤكـده

كل مـن رونيـه وأوسـطن في كلامهـما أن ((هنـاك ايقـاع للطبيعـة وآخر للعمـل وايقـاع للإشـارات الضوئيـة, وايقاع للموسـيقى وهنـاك بالمعنى المجـازي ايقـاع للفـون التشـكيلية))[7]وهو عنـد عـز الديـن اسـماعيل يشـمل جميـع الفنـون فهو ((خاصية اساسـية مشـترة في كل الفنون))[8]

فالمقصـود بـه بشـكل عـام أنـه ((التواتـر المتتابـع بين حالتـي الصوت والصمـت أو النـور والظـلام, أو الحركـة والسـكون, أو الضعـف والقوة, أو الضغـط واللين...فهـو يمثـل العلاقـة بـين الجـزء والجـزء الآخـر وبـين الجـزء والأجـزاء الأخـرى للأثـر الفنـي أو الادبي, ويكـون ذلـك في قالـب متحـرك ومنظـم في الاسـلوب الادبي أو الشـكل الفنـي))[9]

تعتـبر الاسـلوبية مـن أفضل ما توصلت إليه العلـوم اللغوية في العصر الحديـث, وهـي التـي تعنـى بدراسـة النـص الادبي, ووصفـه بطريقـة الصياغـة مـن أجل اسـتخراج أهـم الخصائـص التي تميزه بصفـة خاصة, والعـصر الـذي تنتمـي إليـه بصفـة عامـة, باعتبـار أن الشـعر العربي مر بمراحـل تطويريـة هامـة سـواء من ناحيـة الشـكل أو المضمـون, وعليه فـإن خصائص الشـعر ليسـت ثابتة وانمـا هي متغيرة تبعـاً لتغير مظاهر الحيـاة عـلى اختـلاف مجالاتهـا الاجتماعيـة, الاقتصاديـة, الثقافيـة, والسياسـية, وقـد شـمل هـذا التغيير الشـكل والمضمون على حد سـواء,

أما على مستوى الشكل _ وهو مجال بحثنا _ فقد مس التغيير البناء الفني للقصيدة ل يتغير شكل القصيدة من الشكل الكلاسيكي القائم على الوزن الخليلي وهو ما يسمى بالشعر العمودي, إلى الشكل الجديد القائم على السطر الشعري وهو ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر[10]ومن هذه الاساليب أسلوب التكرار

التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية, عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا, نعني بذلك الشعر الجاهلي, وخطب الجاهلية, وأسجاعها, ثم استعملها القرآن الكريم, ووردت في الحديث النبوي الشريف, وكلام العرب شعره ونثره من بعد ..

التكرار لغة:

هو مصدر الفعل كرر أو كرَّ يقال: ((كر، وكر بنفسه, يتعدى ولا يتعدى))والكر: مصدره كر عليه, يكرّ كراً وتكراراً, عطف وكرّ عنه رجع, وكر على العدو يكر, ورجل كرار ومكر, وكذلك الفرسوكرر الشيء وكرره: أعاده مرة بعد أخرى, والكرة: المرة, الجمع الك ارت .ويقال: كررت عليه الحديث وكررته إذ رددته عليهوكررته عن كذا

كركـرة اذا رددتـه, والكـرّ الرجـوع عـلى الـشيء ومنـه التكرار.

غـير أن السـيوطي قـد ربـط التكرار بمحاسـن الفصاحة, كونـه مرتبطاً بالاسـلوب, وهـذا مـا ورد في كتابـه ((الاتقان)) وذلك بقولـه: ((هو أبلغ مـن التوكيد, وهـو من محاسـن الفصاحة))[11]

كـما عقـد لـه الثعالبـي بابـا في كتابـه)فقـه اللغـة(بعنـوان فصـل في التكريـر والاعـادة ولكنـه لم يذكـر فيـه شـيئاً عـن المعنـى الاصطلاحـي واكتفـى بقولـه أنـه ((مـن سـنن العـرب في اظهـار الغايـة بالأمـر))[12]

وخلاصـة القـول أن التكـرار بالمفهـوم الاصطلاحـي قـد ولـج في دائـرة التأكيـد, وذلـك مـن حيث المعنى البلاغـي كونه فاقداً للـكلام, فقد قيل الـكلام إذا تكـرر تقرَّر

اللازمة:

هـي بالانجليزيـة Refreindre أو مـا سـمي بالالمانيـة Rehwrier , ومعناهـا بالفرنسـية الصـدى, وهي مأخوذة من الفرنسـية القديمة Re-freindre ومـن اللاتينيـة Refirgere ونعنـي بكـرة ثانيـة, وهـي عبـارة عـن مجموعـة مـن الاصـوات او الكلـمات التـي تعـاد بالفـق ارت أو المقاطـع الشـعرية بصـورة منظمة

واللازمة على نوعين: اللازمة الثابتة وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي, واللازمة المائعة: وهي التي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المكرر[13], وتجمع جل الدراسات على أن هذا النوع من التكرار هو الاقدر على تحقيق القيمة الفنية والجمالية للقصيدة, لكنه يتطلب براعة ومقدرة ليست باليسيرة, ففيهتتجلى براعة الشاعر وعبقريته, وقد يكتفي الشاعر في تركيب التكرار بالمزج بينه وبين الوسائل اللغوية الايحائية الاخرى بحيث تندمج أداتان أو أكثر وتتآزران على تقوية الايحاء المطلوب[14]وقد وقفت نازك الملائكة وقفة مطولة عند هذه الظاهرة, أكدت فيها أن هذه الظاهرة أكثر شيوعا في الشعر الجاهلي منه في الشعر المعاصر, وبيَّنت أن ((تكرار اللازمة يعمل على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة ايقاعية واحدة, وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق تجعل القارئ لها يحس بأنها وحدة بنائية واحدة, ووحدة موسيقية ذات ايقاع واحد, يكشف هذا التكرار عن امكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلا اذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه وأن يجيء في موضعه, بحيث يؤدي حزمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الاسلوبية, ولذلك فأن أضمن سبيل إلى إنجاحه أن يعمد الشاعر إلى ادخال تغيير طفيف على المقطع المكرر, والتفسير السيكولوجي لهذا التغير أن القارئ قد مر به هذا القطع تتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان أخر من القصيدة وهو بطبيعة

الحال يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مر به تماما, ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف وأن الشاعر يقدم له في حدود أن قرأه لوناً جديداً[15]

وهـو بالفتـح وبالكـسر، قـال ابـو سـعد الضرير: قلـت لأبي عمـرو: ما بيـت تِفْعَـال وتفْعـال؟ فقـال: تِفعال اسـم وتفعـال بالفتح مصـدر[16]

وقـد أورد الزمخـشري لهـذه الكلـمات مجموعـة من المعـاني المرتبطة بهـا اسـتقاها مـن كلام العـرب, وهي تـدور كلها حول معنـى واحد عام مشـترك, هـو الاعـادة والترديـد, مـن ذلـك ((ناقـة مكـررة, وهـي التـي تحلـب في اليـوم مرتين..وهـو صوت كالحشرجـة))[17]

التكرار اصطلاحا:

عرفـه ابـن الاثـير بقولـه: إن التكـرار (هـو دلالـة اللفـظ عـلى المعنـى مرددا)[18]لكـن كـما يبـدو أن هـذا التعريـف تعوزه الدقـة؛ لأن الملاحظ أن التكـرار لا يقتـصر عـلى الكلمـة في حـد ذاتهـا, ولكنـه يمتـد ليشـمل جميـع مسـتويات الكلام

ويعـرف القـاضي الجـرج اني التكرار في كتابه (التعريفـات) ويقول هو ((عبـارة عن الاثبـات بشيء مرة بعـد أخرى))[19]

اللازمة لغة:

يلتقي المعنى اللغوي لكلمة (اللازمة) مع مدلولها العام في الاصطلاح الادبي, من حيث الدلالة على نوع الثبات والانتظام, فاللازمة -لغة-مشتقة من لزم الشيء لزوما, أي ثبت ودام((وهي عدة فعلية أو قولية تلزم المرء فيأتيها دون إرادة منه ولا شعور))[20] ويستشف هذا المعنى في الاستعمال الادبي, فاللازمة في الشعر ((عبارة أو بيت أو مجموعة أبيات تتكرر في آخر كل مقطع أو دور شعري من القصيدة)) [21]ولكن الشاعر قد يحدث في اللازمة تغييراً طفيفا يفاجأ فيه بتغيير إثارة الملل؛ ولكن ((يجد القارئ لذة في تكرار متوقع يفاجأ فيه بتغيير غير متوقع))[22]

عتبة اللازمة

ان هذه العتبة تمثل خلقا كتابيا ارك از في سلوك النص، فالكتابة تستهدف القارئ[23] وهذا يعني أنها تمثل خلقا يستند على آلية التكرار، على اعتبار ان التكرار جهاز يسخر كل طاقاته من أجل إبراز الملمح المرصود وتأكيده، واللازمة عتبة تعد ملمحاً بنائياً نتمكن برصده من رسم الوجه العام للمبني، إذ تُكرر داخل النص عاملة

عـلى شـد مكوناتـه ذلـك لأن هـذه العتبة تـؤدي دوراً تنشـيطيا مع كل تكويـن نـصي تـرد فيـه، اذا تقـوم مقـام العنـوان الداخـلي وهنـا اعنـي تقـوم مقـام عنـوان القصيـدة إذ كلـما تكـررت اللازمـة فإنهـا تـأتي على أرس المقطـع في القصيدة وتقدم تنشـيطا لهـذه القصيدة وفرصة لإعادة بنـاء المـتن وتجديد هيكليته .وهـذه العتبة بوصفها عتبـة داخلية نصية خـارج اطـار النـص النهـائي فهـي لا تظهـر الا بعـد الرؤيا الكتابيـة وقبل بـروز مـا يسـمى بالرؤيـة القرائية[24]

والشـاعرة سـعاد الصبـاح ينضـوي شـعرها في ديـوان (فتافيـت امرأة) عـلى مجموعـة كبيرة مـن اللوازم سـنقوم بتحليـل بعض النصـوص التي تتحشـد باللازمـة ومـن بـين هـذه النصـوص قصيـدة (فيتـو عـلى نـون النسـوة) إذ تطالعنـا اللازمـة اللفظيـة ابتـداءً من عتبة الاسـتهلال؛ ففي المقطـع الشـعري الاول تقول[25]

يقولون:

انَّ الكتابةَ اثم عظيم ..

فلا تكتبي

وإنَّ الصلاة أمام الحروف..حرام

لا تقربي

وان مداد القصائد سم.

فإياك ان تشربي

فاللازمة هنا في كلمة (يقولون) إذ تنفتح على فعل شعري مفاده دعوة المرأة للابتعاد عن فضاء الشعر وعدم الغوص في أعماقه، ثم تعاود الشاعرة في المقطع الثاني من القصيدة نفسها إلى تكرار هذه اللازمة اللفظية, اذ تقول[26]

يقولون:

إن الكلام امتياز الرجال...

فلا تنطقي ! !

وأن التغزل فن الرجال.

فلا تعشقي! !

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تغرقي.

وها أنذا قد عشقت كثيرا..

وها أنذا قد سبحت كثيرا.

وقاومت كل البحار ولم اغرقِ ..

وفي هـذا النـص تحـدٍّ كبـير تقـوم بـه الشـاعرة وهـو الإصرار عـلى ممارسـة الكتابـة بوصفهـا فنـاً غـير مخصـص لجنـس معـين مـن البـشر ولعلنـا نلحـظ ان كلمة (يقولون) تشـير إلى الأعرف الاجتماعية السـائدة في المجتمـع العـربي الموحيـة إلى ان كتابـة الشـعر هي محصـورة بجنس الرجـال دون النسـاء، وتتضـح هـذه الصـورة بطريقة أكثر دقـة في تكرار هـذه اللازمـة في المقطـع الشـعري الثالـث، إذ تقـول[27]

إني كـسرت بشـعري جـدار الفضيلـة وأن الرجـال هـم الشـعراء

فكيـف سـتولد شـاعرة في القبيلـة ؟ ؟ واضحـك مـن كل هـذا الهـراء

واسخر ممن يريدون في عصر حرب الكواكب .

وأد النساء .

وأسأل نفسي :

لماذا يكو ن غناء الذكور حلالا ويصبح صوت النساء رذيلة

إذ نجـد هـذه اللازمـة تـزداد قـوة وتأثـيراً في النـص الشـعري فكلمـة (يقولـون) التـي تمثـل اللازمـة تعـبر عـن مجموعـة مـن الآراء السـائدة في المجتمعـات التـي تضـع المـرأة في زاويـة ضيقـة وكأنهـا عنـصر غـير فعـال في المجتمـع ويجـوز للرجـال الكثير من الأشـياء بينما تحـرم المرأة منهـا، هـذا مـا يعتمـده أغلب النـاس في المجتمـع العربي وتأتي الشـاعرة

لتواجـه كل تلـك المعتقدات وبتنكيل واضح وقـوي لكل تلك المعتقدات الشـائعة متداولـةً تلـك اللازمـة (يقولون) التي تشـير إلى عموم المجتمع العـربي ثـم أنهـا في نهايـة هذا المقطع توجه سـؤالا يتضمـن كل ما قلناه هـو: لمـاذا يكـون غنـاء الذكور حـلالا ويصبح صـوت المـرأة رذيلة ؟

والملاحـظ أنهـا تسـتعمل لفظة الذكـور بدلا من لفظـة الرجال لتنتزع منهـم صفـة الفحولـة، وتنعتهـم بالذكـور لتسـتهين بهـم بسـبب هـذه المعتقـدات التـي يؤمنـون بها

في النص الآخر من قصيدة (كويتية)[28]

يا صديقي:

في الكويتيـات شيء مـن طبـاع البحـر، فـادرسْ قبـل ان تدخـل في البحـر_ طباعـي.

يا صديقي لا يغرنك هدوئي.

فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي

إنني مثل البحيرات صفاء وانا النار بعصفي واندلاعي...

وهنـا يـأتي إيقـاع اللازمة بشـكل محـوري يدور حـول مـتن القصيدة؛ والملاحـظ ان اللازمـة عنـد الشـاعرة في هـذه القصيـدة هـي حـرف

النـداء (يـا) ولفظـة (صديقـي) وعبـارة يـا صديقـي تذهـب بنـا إلى ان (الكويتيـة) امـرأة تنـزع نحـو التحـرر بثقـة في الشـخصية والتـزام مقبـول ؛ إذ اتخـذت من شـخص مـا صديق لهـا، وتحاول الشـاعرة ابراز الصفـات الفاضلـة التـي تتمتع بها تلك المـرأة الكويتيـة، ولعل المطل ع عـلى واقـع المجتمـع العربي سـيجد ان علاقة الصداقة بـين الرجل والمرأة هـي علاقـة مرفوضـة جملـة وتفصيلا، لـذا تواجه الشـاعرة التـي تحمل قضيقـة بنـات مجتمعهـا ذلـك المجتمـع بنـوع مـن التحـدي مـن خلال اتخـاذ صديـق لهـا يقـوم بمحاورتهـا في هـذه القصيـدة والحديـث عـن تلـك المـرأة ومـا تشـعر به

يتكـرر إيقـاع اللازمـة لعـدة مـرات في المقطـع الأول مرتـين وفي الثاني مرتـين وفي الثالـث ثـلاث مـرات وفي الرابـع والخامـس والسـادس مـرة واحدةومجـيء إيقـاع اللازمـة بهـذا العـدد وبالـدلالات التـي يوحيهـا والحـوار الـذي توجهه الشـاعرة إلى الشـخص الذي يتمثـل باللازمة يمثل التحـدي الأكـبر للمجتمـع العـربي ومـا فيه مـن تقاليد فرديـة كاضطهاد المرأةوالملاحـظ ان في هـذه القصيـدة إيقـاع لازمـة آخـر في لفظـة (كويتيـة) التـي تتكـرر في المقطـع الثالـث ثمـان مـرات والمرتبطـة بعتبة العنـوان إذ تـدور جميـع محـاور هـذه القصيـدة حـول الحديـث عـن سـمات المـرأة الكويتيـة وبهـذا تصبـح اللازمـة متعاضـدة تمامـا مع متن

القصيـدة والعكـس صحيـح وفي نـص آخـر نلحـظ لازمة إيقاعيـة أخرى تربـط مـا بـين عتبتـين مهيمنتـين مـن عتبـات النـص الشـعري وذلك في قصيـدة (فتافيـت امـرأة) إذ تقـول [29]

أيها السيد...إني امرأة نفطية تطلع كالخنجر من تحت الرمال

تتحدى كتب التنجيم والسحر.

وارهاب المماليك

وأشباه الرجال .

...

أيها السيد

إنني كنت في بحر بلادي لؤلؤة

ثم ألقاني الهوى بين يديك

فأنا الآن فتافيت امرأة

أيها السيد:

لو حاولت ان تمسكني .

لن ترى إلا فتافيت امرأة ...

إذ يتضـح لنـا ان هـذا النـص يتوافـر عـلى لازمـة إيقاعيـة لفظيـة

(فتافيـت امـرأة) وهـي اللازمـة التـي تـرد في عتبـة الخاتمـة والتـي تأتي متعاضـدة مـع عتبـة عنـوان النص وعبـارة (فتافيـت امـرأة) لتوحي لنا بوجـود امـرأة محطمـة مـن الداخـل بسـبب مـا تعانيـه مـن اضطهـاد وظـروف قاسـية في مجتمعاتنـا العربيـة

والملاحـظ أيضـا هنـاك لازمـة أخـرى يتوافـر عليهـا النـص في الجـزء الأخـير وهـي عبـارة (أيهـا السـيد) التي تشـير الى الشـخص الـذي توجه الشـاعرة الـكلام اليـه وهـو يمثـل ذلـك الرجـل الـذي احبته تلـك المرأة؛ فلفظتـي (فتافيـت امـرأة) تمثـل لازمـة إيقاعيـة أولى ولفظتـي (أيهـا السـيد) لازمـة إيقاعيـة ثانيـة، واللازمتـان تتعاضـدان لنسـج المعـاني التـي ارادت الشـاعرة إيصالهـا إلى متلقيهـا؛ ويتضمن المتن الشـعري من قصيـدة (توسـلات) عـلى مجموعـة مـن اللـوازم اللفظية ومـن بين ذلك قولهـا (30)

اتوسل إليك .

ان لا تقف بين كتابي وبيني بين ضوء عيني..

وعيني

بين كحلي.وهدبي.

بين فمي .وصوتي

فهذا ظلم لا اتحمله..

إذا تتكرر عبارة (اتوسل إليك) التي تمثل لازمة اجتماعية لفظية في هذا النص والمرتبطة أساسا بعتبة العنوان، فالشاعرة التي تحمل قضية المرأة في جيلها تعد مجموعة من التوسلات إلى ذلك (السيد) الذي تشير إليه كل المعاني التي يتضمنها هذا النص الشعري فتكرر هذه اللازمة ست مرات فضلا عن ورودها في عتبة العنوان مع تحوير لفظي لتلك اللازمة اذ تأتي بصيغة الجمع (توسلات) وقد وردت في المقاطع الأربعة الأولى مرة واحدة وفي المقطع الخامس متكررة مرتين؛ ولعل لهذا التكرار لتلك اللازمة الإيقاعية وظيفة معينة في داخل النص الشعري الا وهي رغبة الشاعرة في توجيه الدلالات التي ترغب البوح بها لذلك الشخص الذي تتوسل إليه وتلمح ان في صفة اللازمة نوعاً من الحزن الذي تعانيه تلك المرأة بسبب وضعها الاجتماعي، والمضمون العام الذي يشير إليه النص هو تلك الخيبة التي تواجهها المرأة العربية من مواقف الرجال الذين يتخلون عن حبيباتهم لأبسط الأسباب والتوجه إلى نصيحة تلك الفتاة بأن تتخلى عن ذلك الإصرار الذي يلح عليها بالتمسك بذلك الرجل.

أما عن النوع الثاني وهو (اللازمة الدلالية) فالمقصود بها هي استعمال الأديب لمجموعة من الألفاظ المختلفة في بنائها اللفظي والتي تشير إلى المعنى ذاته

ومن بين النصوص التي تتوافر فيها لازمة إيقاعية دلالية قصيدة (أوارق من مفكرة امرأة خليجية) وذلك في قولها:(31)

أنا الخليجية

التي يمر من بين شفتيها خط الاستواء وعلى خيطان دشداشتها تتجمع مراكب النواخذة ولقالق البحر

ونجوم الصيف المتساقطة من حدائق آلله

إذ تأتي اللازمة الدلالية (انا الخليجية) للدلالة على المرأة الخليجية؛ وفي هذا المقطع الشعري تأتي مجموعة من الاوصاف التي حددتها الشاعرة في تلك المرأة فهي (التي يمر من بين شفتيها خط الاستواء) إشارة إلى قوة الحب الكامن في قلب تلك المرأة وتصف خيوط دشداشتهابتجمع المراكب وألوانها ومنظر لقالق البحر وبروز نجوم الصيف بضوئها الساطع ويتكرر ذكر لازمة إيقاعية دلالية أخرى في المقطع الثاني من القصيدة ذاتها بلفظتين (انا البدوية) وذلك في قولها[32]

أنا البدوية

التي جاءت إليك من بحار الصين

لتتعلم الحب في مدرستك

فعلِّمني

وهنا إشارة إلى المرأة ذاتها إلا ان الدلالة المعنوية التي تضمنها المتن النصي تؤكد على تحمُّل عاطفة كبيرة فهي التي تبحث عن الحب والطمأنينة حتى لو كلفها ذلك مسافات طويلة (التي جاءت إليك من بحر الصين) ثم تعود الشاعرة في المقطع الثالث بذكر اللازمة الإيقاعية ذاتها لتعزز تلاحم مقاطع القصيدة وتبقي النص على نفس الحيوية الأولى وذلك في قولها [33]

أنا الخليجية

الهاربة من كتاب ألف ليلة ووصايا القبيلة

إذ تأتي الدلالات الإيقاعية لتشير إلى ان هذه اللازمة تعبر عن ان هذه المرأة رافضة لكل أشكال الاستغلال والاستبداد وتكابد حتى سطوة الموت المتمثلة في التغييب الاجتماعي وعلى ان لا تكو ن كتلك الجواري التي يعبث بهن الملك في حكايات ألف ليلة وليلة او كتلك

المـرأة البدويـة التـي اتعبهـا الصراع مع الصحـراء؛ وفي المقطـع ذاته تأتي لازمـة إيقاعيـة دلاليـة أخـرى (أنا النخلـة) .وذلـك في قولها: (34)

أنا النخلة العربية الأصول

والمرأة الرافضة لأصناف لحلول

فبارك ثورتي .

ولعـل الـدلالات التـي تـلي هـذه اللازمـة الإيقاعيـة نفسـها التـي ذكـرت في سـابقاتها ، فاللازمـة هنـا أنـا النخلـة تشـير إلى امـرأة عربيـة عميقـة الجـذور لا يمكـن ثنيهـا عـن تحقيـق هدفها حـول حصولها على الاسـتقلال والحريـة من سـطوة الرجال وفي المقطع الرابـع من القصيدة ذاتهـا تـرد عـدد مـن اللـوازم وذلك مـن قولهـا: (35)

أنا الخليجية التي نصفها سمكة

ونصفها امرأة .

أنا الناي.والربابة.والقهوة المرة

أنا المهرة الشاردة

التي تكتب بحوافرها نشيد الحرية

انا الخنجر البحري الأزرق

كل هـذه اللـوازم الإيقاعيـة الدلاليـة تشـير إلى امـرأة مليئـة بالأنوثـة والتحـدي لـكل مـن يحـاول النيل منهـا او من اسـتغلالها (انـا الخليجية /أنـا الناي/أنـا الربابة/أنـا القهـوة المرة/أنـا المهرة/انـا الخنجـر البحـري الأزرق) فمجمـوع هـذه اللـوازم يـدل عـلى امـرأة كاملـة الاوصـاف، حديديـة القـوة والثبـات.

أمـا في المقطـع الخامـس فتعـود اللازمة الإيقاعية الأولى لتسـيطر على موقعهـا في هـذا النص الشـعري اذ تقول(36):_

انا الخليجية.

التي تقاتل بأظفارها

من أجل ان يكو ن الخبز للجميع

والمطر للجميع

والحب للجميع

ويشـير هـذا النـص إلى ان تلـك المـرأة محبـة للنـاس ومليئـة بالحـب وأنهـا مناضلـة تحـاول بـكل جهدهـا ان يعـم الخير والحب عـلى جميع النـاس متحديـة كل أشـكال البـشر الذيـن يعيقونهـا عـن تحقيـق ذلـك الهـدف وكل هـذا يتحقـق بقصيـدة الشـاعرة بإيراد هذا الإيقـاع المكرر

الملـح عـلى الغايـة المثلى

وفي المقطـع السـادس تـأتي مجموعة من اللوازم المتعاضـدة فيما بينها تتصدرهـا (انـا الخليجية) التـي تعبر عن عموم نسـاء الخليج العربي

ومـن ثـم تليهـا عـدد مـن اللوازم التـي تشـير إلى مجموعة مـن المدن التـي تمثـل نمـاذج مختارة تنـوب عن كل النـماذج الأخرى (أنا السـالمية .أنـا الصالحيةأنـا الشـويخأنا عـدن) ثـم تقسـم الشـاعرة ذلـك المقطـع بلوازمـه الإيقاعيـة الموجهـة بقـوة انتـماء الشـاعرة إلى عربيتهـا بعبـارة شـعرية مليئـة بالعاطفـة وذلـك مـن قولهـا (وانـا التي لو شـئت في يوم لكنـت لـك الوطـن..)[37] أمـا في المقطـع السـابع فنلحـظ وجـود لازمـة دلاليـة مختلفـة عما سـبق وذلـك في قولهـا(38)

أنـا الغجريـة التـي تحملـك في خلاخيلهـا وحلقهـا النحـاسي الطويـل وتسـافر بـك إلى آخـر حـدود الدنيـا وإلى آخـر حـدود الولـه .

إذ تـأتي اللازمـة الدلاليـة (أنـا الغجريـة) والدالـة عـلى سـمة الترحال وعـدم الاسـتقرار في مـكان محـدد (وتسـافر بـك إلى آخر حـدود الدنيا) لتحافـظ عـلى حبهـا لـه و (إلى آخـر حـدود الوله)

أمـا المقطـع الثامـن فتـأتي بـه لازمـة محوريـة تمثلـت بالضمـير (أنـا)

وفيـه توجَّهـت أربـع لـوازم دلاليـة متتابعـة ؛ وذلـك في قولهـا [39]

أنا قصيدتك المكتوبة بحبر الانوثة

أنا عصفورتك

انا جزيرتك

انا كنيتك

فاسمع أجارس حنيني

فاللازمـة الاولى (أنـا قصيدتـك) توحـي بوجود شـاعرة عاشـقة ولازمة (أنـا عصفورتـك) تشـير إلى عنـصر اللطافـة الكامنـة في تلـك المـرأة و(انا جزيرتـك) التـي توحـي بـكل معـاني الاسـتقرار والأمـان و(انـا كنيتـك) التـي توحـي بالاطمئنـان والأمـان، والتواصل الخلاق وكل مـا يدور حول ذلـك مـن معان

إن هـذه اللـوازم الإيقاعيـة الـواردة في قصيـدة (أوارق مـن مفكـرة امـرأة خليجيـة) تـأتي متعاضدة ومتلاحمـة فيما بينهـا ومحملة بالدلائل المحتشـدة بـين طيـات مـتن القصيدة والتـي تتصف بها المـرأة الخليجية دالـة على حب الشـاعرة سـعاد الصبـاح لبيئتها (بيـت/ مجتمع/ وطن).

ومـن القصائـد الأخـرى التـي تـرد فيهـا اللازمـة الدلالية قصيـدة (إلى

رجـل يخـاف البحـر) وذلـك في قولهـا مـن المقطع الثالـث[40]

أيها السيد

الذي يضع ساقاً فوق ساق

ويتغرغـر بفتوحاتـه النسـائية القديمـة إننـي اعفيـك مـن مجاملتـي ومـن مراسـلتي .

ومن الظهور معي في شوارع المدينة

فأنـا لا أريـد ان اورطـك في اللعبـة لا أريـد ان اجعلـك عاشـقا رغـم انفـك

وشهيدا للحب

رغم انفك.

وفي المقطع الرابع قولها[41]

أيها السيد الذي اغمد سيفه ونسي غريزة القتال.

اذ تتعـدد اللازمـة الإيقاعيـة ذات المكنونـات الداخليـة تجـاه ذلـك الرجـل الـذي يسـتهين بالحـب بدليـل (ويتغرغـر بفتوحاتـه النسـائية) واللازمـة الأخـرى (أيهـا السـيد) تشـير في ظاهرهـا إلى المكانـة الرفيعـة

التـي يمتلكهـا ذلـك الرجـل في المجتمـع؛ ومـن ثـم نلحـظ ان الشـاعرة تقلـل مـن شـأنه وتحـد مـن مكانـه بدليـل قولهـا (أيهـا السـيد الـذي اغمـد سـيفه/ ونـسي غريـزة القتـال) فالشـاعرة هنـا انتزعـت مـن ذلك السـيد صفـات القـوة والرجولة التي يجب ان يتسـم بهـا الرجل العربي؛ لأنـه مختلـف عـن الرجـل الذي ترسـم ملامحـه في مخيلتهـا وفي المقطع الخامـس تـرد لازمـة دلاليـة مكملـة للإيقـاع العـام وذلـك في قولهـا[42]

ابق أيها الرجل, حيث انت.

ابق عبداً لعاداتك اليومية البليدة

وقولها أيضاً في المقطع السادس[43]

أيها الرجل المشنوق على حبال الوقت

ابق مطموراً تحت ارقامك وأوراقك .

إذ تـأتي اللازمـة الدلاليـة (أيهـا الرجـل) مغايـرة عـن اللازمـة الدلالية السـابقة (ايهـا السـيد) جـاءت اللازمـة (أيهـا الرجـل) لتحـط مـن قيمة هـذا الشـخص عـما وصـف بـه (السـيد) بـكل مـا تحمـل هـذه اللفظة مـن معـاني الرفعـة والعلو؛ اذ حطـت من مكانته وجعلته رجـلاً عادياً لا جديـد يحـدث معه، فهـو عبد لعاداتـه اليومية البليدة/ حسـب وصف الشـاعرة (ابـق عبـدا لعاداتـك) فالشـاعرة تريـد أن تصنع رجـلاً مغامراً

يتـلاءم مـع العـصر ويكـون كالبحـر في عنفوانـه والشـعر في خياله وقوة تأثـيره، والـبرق في سرعـة اسـتجابته .وهكذا يسـتمر ويتكرر هـذا الحلم في كل مقاطـع القصيـدة ليـدل عـلى تواتـر الإيقـاع مـن مقطـع إلى آخر

الهوامش

1- قضايا شعرية: رومان جاكبسون, تر: محمد الوالي ومبارك حنون, دار توبقال, المغرب, 1988م: 43

2- الادب الجزائري القديم: مرتاض عبد الملك, دار هومة, الجزائر, 2005م: 200

3- في فلسفة النقد: زكي نجيب محمود, دار الشروق, القاهرة, ط1, 1979م: 22

4- لسان العرب: ابن منظور, دار صادر, ط1, بيروت, ط3, 1997م ,8: مادة وقع.

5- القاموس المحيط: الفيروز آبادي, دار الجبل, بيروت ,3: مادة و قع

6- المعجم الوسيط, معجم اللغة الربية: المكتبة العلمية, ط3, 2: مادة وقع

7- نظرية الادب: رونيه ويلك, واوسطن واين, تر: محيي الدين صبحي, المؤسسة العربية, بيروت ,1987م: 170

8- الاسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين اسماعيل, دار الفكر العربي, مصر ,1974م: 117

9- معجم مصطلحات الادب: مجدي وهبة, مكتبة لبنان, بيروت

,1974م: 481

10- عبد علي زرو: في أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية), رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة الحاج لخضر , باتنة, الجزائر ,2012م: 5

11- الاتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي, ت: محمد أبو الفضل ابراهيم, المكتبة العصرية, لبنان ,1988م: 3: 199

12- فقه اللغة: الثعالبي, ت: أمين نسيب, دار الجيل, بيروت, ط1, 1998م: 453

13- ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي: موسى ربابعة: 40

14- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: على شكري ازيد, مكتبة الآداب, القاهرة, ط4, 2002م: 62

15- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة, مكتبة النهضة, ط3, 1967م: 207

16- لسان العرب: 93

17- اساس البلاغة: الزمخشري, المكتبة العصرية, ط1, صيدا , لبنان, بيروت ,2003م: 726

18- المثل السائر: ابن الاثير, ت: محيي عبد الحميد ,المكتبة العصرية, بيروت ,1999م ,2: 146

19- التعريفات: القاضي الجرجاني: ت: نصر الدين توشي, شركة القدس للتصوير, القاهرة, ط1, 2007م: 113.
20- مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط: 1972
21- معجم وهبة المصطلحات العربية في اللغة والادب: 287
22- م, ن: 287, وينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: 285
23- حوا ارت ونصوص: ميشيل فوكو- جاك دريدا, ترجمة: محمد ميلاد, دار الحوار للنشر, اللاذقية, ط2, 2011م: 64
24- ينظر: تخطيط النص الشعري: حمد محمود الدوخي, دار سطور للنشر والتوزيع, العراق, ط1, بغداد ,2017: 147.
25- فتافيت امرأة، سعاد الصباح، منشورات اسفار – منتدى الادباء الشباب، بغداد ط4 ، 1987/ 17.
26- فتافيت امرأة: 19.
27- فتافيت امرأة: 20.
28- فتافيت امرأة: 29
29- فتافيت امرأة: 37 و 46 .
30- فتافيت امرأة: 59 .
31- فتافيت امرأة: 49 .
32- فتافيت امرأة: 50 .

33- فتافيت امرأة: 51

34- فتافيت امرأة: 51 .

35- فتافيت امرأة: 54 .

36- فتافيت امرأة: 55 .

37- فتافيت امرأة: 56 .

38- فتافيت امرأة: 57 .

39- فتافيت امرأة: 58 .

40- فتافيت امرأة: 76 .

41- فتافيت امرأة: 78 .

42- فتافيت امرأة: 79 .

43- فتافيت امرأة: 80 .

قائمة المصادر والمرجع:

- اساس البلاغة: الزمخشري, المكتبة العصرية, ط1, صيدا, لبنان, بيروت, 2003م
- الاتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي, ت: محمد أبو الفضل ابراهيم, المكتبة العصرية, لبنان, 1988م

- الادب الجزائري القديم: مرتاض عبد الملك, دار هومة, الجزائر, 2005م
- الاسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين اسماعيل, دار الفكر العربي, مصر, 1974م
- التعريفات: القاضي الجرجاني: ت: نصر الدين توشي, شركة القد س للتصوير, القاهرة, ط1, 2007م
- التكرار في الشعر الجاهلي: موسى ربابعة
- القاموس المحيط: الفيروز آبادي, دار الجبل, بيروت
- المثل السائر: ابن الاثير, ت: محيي عبد الحميد, المكتبة العصرية, بيروت, 1999م
- المعجم الوسيط, معجم اللغة العربية: المكتبة العلمية, ط3
- تخطيط النص الشعري: حمد محمود الدوخي, دار سطور للنشر والتوزيع, الع ارق, ط1, بغداد,2017م
- حوارات ونصوص: ميشيل فوكو _ جاك دريدا, ترجمة: محمد ميلاد, دار الحوار للنشر, اللاذقية, ط2, 2011م

- عبد علي زرو: في أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش) مقاربة اسلوبية, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة الحاج لخضر, باتنة, الجزائر,2012م
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد, مكتبة الآداب, القاهرة, ط4, 2002م
- فتافيت امرأة: سعاد الصباح, منشورات أسفار, منتدى الادب والشباب, بغداد, ط1, 1986م
- فقه اللغة: الثعالبي, ت: أمين نسيب, دار الجيل, بيروت, ط1, 1998م
- في فلسفة النقد: زكي نجيب محمود, دار الشرو ق, القاهرة, ط1, 1979م
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة, مكتبة النهضة, ط3, 1967م
- قضايا شعرية: رومان جاكبسون, ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون, دار توبقال, المغرب,1988م

- لسان العرب: ابن منظور, دار صادر, ط1, بيروت, ط3, 1997م
- معجم مصطلحات الادب: مجدي وهبة, مكتبة لبنان, بيروت, 1974م
- نظرية الادب: رونيه ويلك, واوسطن واين, ترجمة: محيي الدين صبحي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1987م

إيقاع الحوار في شعر سعاد الصباح

منجد رمضان العباد

الحوار في مجاله الاصطلاحي:

الحوار: هو مداولة الحديث بين شخصين بطريقة معينة يغلب عليها الهدوء دائما بعيدا عن الخصومة والتعصب[1]، فهو أسلوب مهم من أساليب الكلام لأنه يعتمد على وسيلة الاقناع للوصول الى الغاية المرجوة منه ويُعد من وسائل التفاهم بين الأشخاص، فهو نشاط إنساني تفاعلي يحمل افكاراً متنوعة ((فكل نشاط انساني يبنى من خلال الحوار: فالشعر حوار مع العالم والحب حوار مع الحبيب والصلاة حوار مع الله سبحانه وتعالى))[2] ، فهو يظهر لنا ما بَطِن من وعي الشخصيات فتعبر اللغة عن مستويات وعيهم من خلال الحوار، ذلك أن اللغة المنطوقة هي ملفوظات تصور حركة الوعي

1- فنون الحوار والأقناع، محمد راشد ديماس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973م :11.

2- الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه، دالصادق قسومه ، مسكلياني للنشر والتوزيع ، تونس ، 2009م : 38.

في راس الشخصية [1] ولقد شغل عنصر الحوار علماء اللسان وعلى رأسهم (باختين) الذي سلط الضوء على حوارية الخطاب بوصفها علامة هدفها ((إذكاء التخييل لدى القارئ لتجعله يرى العالم الذي يخترعه الكاتب ليحاكيه على النحو الذي يراه))[2] فالحوار وسيلة مهمة في رسم الشخصيات والكشف عن مستوى وعيها ومكانتها الاجتماعية والفكرية فضلا عن الدور الذي يلعبه في تنمية الحدث وتطويره، ويعرفه عبد الملك مرتاض بقوله ((هو اللغة المعترضة وسطاً بين المناجاة ، اللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو شخصيات أخرى داخل العمل الروائي))[3] ويمثل الحوار أسلوبا مثاليا في الخطاب والبيان ويعد وسيلة إصلاح لكثير من التطورات الخاطئة التي كانت تسير أحوال الناس ولهذا جاء الحوار استجابة لمتطلبات الفن الشعري التي اقتضتها التجربة الشعورية والشعرية لديه لحظة ابداعه الشعري ((فالحوار الشعري عبارة عن حدث معين وقع فعلا في حياة الشاعر، أو له علاقة بشؤون حياته،

1- ينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبدالسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1995 م : 191.

2- النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، إبراهيم محمد خليل ، دار المسيرة للطبع والنشر، عمان -الاردن، 2010م:99 .

3- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد ، د.عبدالملك مرتاض ، عالم المعرفة ، 1998م:161.

أو شاهده، أو استمده من مخيلته ، او من الموروث الشعري القديم ، وقد استقطبت القصيدة ألواناً شتى من الحوار الذي تتوافر فيه وحدة انسجام الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار))[1] وقد وجد الشعراء مجالا واسعا للتعبير عن هذا الأسلوب من خلال قصائدهم.

ويقسم الحوار على نوعين رئيسين هما :

الحوار الداخلي ((المونولوج)): وهو حوار يدور بين شخصية ونفسها بدون تدخل طرف خارجي في الحوار.

الحوار الخارجي ((الديالوج)): وهو حوار مباشر عن طريق الشخصيات إذ يوجه المتكلم علامة مباشرة الى متلق مباشر ويتبادلان الحوار بينهما.

وتبرز أهمية الحوار بأنواعه المختلفة في الشعر العربي لتنفي عن ذاتيته المطلقة ، ذلك لان انسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة هو الأسلوب الحواري فالحوار كالشعر لا

1- .الحوار في شعر جميل بثينة ، بحث مقدم من قبل: اوراس فاضل عباس وخديجة محمد جاسم ، كلية الآداب / جامعة القادسية ،2018 م: 12.

مـكان للكلمـة الزائـدة فيـه [1] ويمكـن للحـوار أيضـا تجـاوز المتحاورين الى الطـرف الثالـث (المتلقـي) مـما يخرجـه عـن صفـة الـكلام اليومـي للمتحاوريـن ليُـشرِك المتلقـي في العمليـة الإبداعيـة وهذه غاية الشـعر الأولى .

وفي هـذا البحـث سـنتخذ مـن تقانـة الحـوار الداخـلي كعمـل إجرائي عـلى نصـوص الشـاعرة سـعاد الصبـاح لـنرى كيـف اسـتخدمت هـذه التقانة وكيف عملت بتشـكيلها الداخلي على بلورة النصوص الشـعرية.

ونلحـظ اختفـاء تقانـة الحـوار الخارجـي ذلـك ان الشـاعرة تسـتمع فقـط لوحـي قلبهـا وعقلهـا دون ان ترفـع صوتهـا لتشـارك المتحاوريـن بأفكارهـا وتجعلهـم شركاء في الحركـة التواصليـة وهـي بهـذا تصنـع مملكـة مـن افكارهـا وتطرحهـا عـبر الحـوار الداخـلي دون اسـتعمال الديالـوج الخارجـي .

1- .فن الادب ، توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1973 م: 148.

الحوار الداخلي (المونولوج) في شعر سعاد الصباح:

توطئة:

سيظل الشعر دون شك من الاساليب المهمة للمواقف الدرامية التي تصل بانفعالاتها إلى أوجهها والذي لا يستطيع النثر التعبير عنه بالحساسية والرهافة والصدق والتلون الادائي، حيث هناك مواقف لا يستطيع إلا الشعر وحده أن يعبر عنها [1] هذا العنصر من الشعر يجسم حيوية الشعر بأقصى درجاته و إن هذا النوع من الحوار هو ذاتي غير ظاهر للمتلقين ودائما ما يكون غير مسموع أي يكون داخلياً (داخل النفس الإنسانية)، لينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية ، فهو يصور التقاء الشخصية مع ذاتها عن طريق وسائل عدة منها الكشف والتنفيس عن المخزون الداخلي عن طريق انشاء أو بناء حوار خفي غير مسموع ، وقد تكون الشخصية في الحوار الخفي مرسلاً ومستقبلاً في الوقت ذاته [2].

1- ينظر : هل يصلح الشعر للحوار المسرحي: كمال نشأت، مجلة الجامعة المستنصرية، العدد الأول، 1970م:118.

2- ينظر: تبيئر الفواعل الجمعية في الرواية ، كوثر محمد علي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1 ، 2012م ، ص 27.

يـأتي الحـوار الداخـلي غـير المسـموع ليعـبر عـن مشـاعر الشـخصية وأفكارهـا غـير المعلنـة إذ [1] ((يسـجل الخـبرة الانفعاليـة الداخلية لفرد مـا متغلغـلاً في الاغـوار النفسـية الى المسـتويات التـي لا تفصـح عـن نفسـها بالكلـمات))[2]، ان الحـوار المخفـي هـذا حـوار فـردي لا نحتاج فيـه الى متحـاور لأنـه ينطلق من الشـخصية الى الشـخصية ذاتها باتجاه أحـادي لإرسـال الى متلـقٍ واحـد أو متعـدد حقيقـي _ يمكـن ان نطلـق عليـه الحـوار الشـخصي أو الحـوار الـذاتي _ ويعتـبر الحـوار الداخـلي وسـيلة مـن الوسـائل السردية التي يتـم عن طريقها الكشـف عن العالم الداخـلي للشـخصية واحتـواء افكارها وتصوراتها وعـن طريقه ايضاً يتم نقلهـا في سـياق رهيـب يفسـح للقـارئ المجـال ويسـاعده للدخـول الى ذهن الشـخصية [3]

فالحـوار الداخـلي حالـة تتطلـب مـن الشـاعر الحديـث مـع نفسـه ، وهـذا الحديـث قـد يكون مجـرد تفكـير أو حديثـاً بالفعل لكنـه موجه

1- ينظر : الحوار _انماطه ودلالاته_ في (نشوار المحاضرة واخبار الذاكرة) للقاضي التنوخي (ت 384هـ) ، بحث منشور ، ولاء فخري قدوري ، جامعة ديالى ، كلية التربية ، ص 13.

2- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2000م ، ص 361.

3- ينظر: الحوار _انماطه ودلالاته_ في (نشوار المحاضرة واخبار الذاكرة) ، ص 14.

إلى الداخـل، ولـكل منهـما- كـما هـو واضـح- متطلباته النفسـية .

الحوار الداخلي في شعر سعاد الصباح بفعله الاجرائي:

إن الحـوار الداخـلي ينشـأ مـن الـذات ويتكـون هـذا الحـوار عندمـا يجـد الشـاعر حاجـة ملحة نتيجـة للصراع الذي ألم به والناشـئ من هذا الحـب الكبـير الـذي تحمله الشـاعرة لزوجهـا فتقول :

أيها السيدُ:

أهلاً بكَ في هذي المدينة .

أنا خَبأتُ بشَعري لحبيبي ياسمينَهْ

أيُها المالكني ..

من غير أوراقٍ.ومن غير شُهُودْ

أيُها المحتَلُّني ..

من غير إنذارٍ.وخَيلٍ ..وجُنوُدْ

أيُّها الساقِطُ فوقي كالرُعُودْ

كان لي قبلَكَ أرضٌ.وحدُودْ

وأضعتُ الأرضَ في الحُبِّ..

وضيعتُ الحدودْ..[1]

إن الحـوار الداخـلي هنـا بكل ابعـاده يهيئ ذهنية المتلقي لاسـتقبال الدوافـع المختلفـة التـي اقتضـت التحـاور في النـص؛ فالشـاعرة عبر هذا الإيقـاع الحـواري المتمثل بالنداء بـــ (أي النداء) فتحت امامها مجالات واسـعة مكنتهـا مـن بث شـعورها عـبر الاسـتطراد الذي اسـتعملته بعد النـداء بقولهـا (أيهـا المالكنـي ، أيهـا المحتلنـي ، أيهـا السـاقط فوقـي كالرعـود ،) هـذا كلـه عائـد الى السـيد المحـاور المحبـوب فهـي بهـذا النسـق تخلـق مديـات ايقاعيـة تحـاور فيهـا بسـهولة عبر هذا السـياق الـذي اتبعتـه في نصهـا فهـي تمتلـئ بـه حبـا وشـغفا تقـول(واضعـت الأرض في الحـب) (وضيعـت الحدود) بهذه الصورة المشـهدية رسـمت لنـا إيقـاع الطـيران والنشـوة، فهـي تحلـق في الهواء بسـبب هـذا الحب الـذي جعلهـا كائنـاً متكونـاً مـن الخفـة والجـمال، وقـد ضاعـت حدود الأرض فلـم تعـرف حاجـزا يمنعهافالشـاعرة صـورت لنـا ببراعـة وقـدرة عاليـة اظهـرت مـن خلالهـا الابـداع الفكـري وصورتـه في إطـار انسـاني وفنـي عـبر تقانـة المونولوج مـما أتاح للمتلقـي فرصة إمكانيـة الوقوف عـلى الحـدث والتفاعـل معه.

1- ديوان فتافيت امرأة، سعاد الصباح، منشورات اسفار – منتدى الادباء الشباب، بغداد ط4 ، 1987م :42

وفي قصيدة أخرى تخوض الشاعرة انتفاضة على القيود، وتقدِّم نقداً لاذعاً لسلطة الرجل الشرقي، إذ تقول فيها:

لو كنتَ تعرفُ كم أُحبّكَ ...

لم تعامِلني كفِرعَونٍ ..

ولم تفرضْ شروطَكَ مثلَ كُلِ الفاتحينْ..

لو كنتَ تعرفُ كم أُحبّكَ..

لم تُكرّسْني كأرضٍ للفلاحةِ..

شأنَ كلِّ المالكينْ..[1]

وهنا نلحظ أن هذا الطرف من إيقاع الحوار الداخلي يضم محاورة الشاعرة ذاتها المعنوية والحسية ذلك لما لها من علاقة بأحداث الحب وأعماق الشعور متمثلا بقولها (لو كنتَ تعرفُ كم أحبكَ) فقد بنت تصورها على المجهول الذي لا يمكن أن يقاس إنما يحس بالأفعال، وهذا الأسلوب الانثوي هو طريقة عتاب الرجل بصورة مؤثرة ومهذبة باستخدام وسائل النقد عبر توظيفها في النص في قولها (لم تعاملني كفرعونٍ، ولم تفرضْ شروطكَ مثلَ كلِ الفاتحينْ، لم تكرسني كأرضٍ للفلاحةِ)، فالشاعرة تنتقد سلطة الذكورة المتجذرة في شخصية

1- الديوان :65.

الرجـل العـربي وتأثـيره على النسـاء، وهي بهـذا النص تدافـع عن الانثى فهـي ليسـت مـن العبيـد ولا من السـبايا وليسـت وعاءً للإنجـاب فقط إلا ان هـذا التعبـير الـذي عمـدت إليـه الشـاعرة هـو دعـوة للتخلـص مـن هـذا التخلـف وهـذهِ السـلطة المبالـغ فيهـا عـبر الحـوار الداخـلي مـع نفسـها فهـي المتحـدث الوحيـد في اجـراء المحـاورة، وقـد كشـفت للمتلقـي هـذا الـصراع الداخلي وصورت الأشـياء المعنوية غـير الخاضعة للتصويـر الحـسي كانتقادهـا لهيمنـة الرجـل واسـتعباده للمرأة .

وفي انتقالة أخرى عبر الحوار الداخلي تقول:

أيُّها السيّدُ

الذي يَضَعُ سَاقاً فوقَ ساقْ

ويتغَرْغَرُ بفُتوحاتِهِ النِّسائيّةِ القَديمَةْ

إنّني أُعْفيكَ مِنْ مُجامَلتي

ومِنْ مُراسَلَتي..

ومِنَ الظُّهورِ معِي في شَوارعِ المدِينةْ

فأنا لا أُريدُ أنْ أُورِّطَكَ في اللُّعبةْ

لا أُريدُ أنْ أجعلَكَ عاشِقاً رغْمَ أَنْفِكْ

وشَهيداً للحُبّ..

رغْمَ أنفِكْ.[1]

إن الحوار الداخلي _ بإيقاعيته _ مرتبط بالشخصية، إذ يعبر عن افكارها ومشاعرها وعواطفها وشعورها الباطن تجاه الاحداث والشخصيات التي حولها بشكل يبدو أكثر واقعية، فالشاعرة في النص قد عبرت عن الواقع بصورة واعية ومتمكنة من ادواتها التي ترسم بها خط الدفاع الأول عن شخصيتها وعن المرأة بشكل عام فهي تخاطب (السيد) بصورة المجهول لتضفي صفة العمومية على النص لتستطيع بذلك ان تكون مدافعاً عن حقوق المرأة العربية ضد الرجل المتسلط (الذي يَضَعُ سَاقاً فوقَ ساقْ) فهي بهذا تنتقد هذا الفعل وتنتقل لتحاوره (إنّني أُعْفيكَ مِنْ مُجامَلتي ، ومِنْ مُراسَلَتي ، ومِنَ الظُّهورِ معِي).

ان الشاعرة بهذا تنتقد الموروث في المجتمعات العربية الذي يعيب على الرجل هذه التصرفات، وهي بذلك لا تريد ان تجعله عاشقا رغم أنفه عن طريق تأنيب ضميره ليقوم بهذه الأفعال رغم أنفه فهي تريده عاشقا حقيقيا يفعل كل هذا دون تردد او خوف، والشاعرة

1- الديوان :76 .

بهـذا الأسـلوب تـبرز ذروة الـصراع الـذي بلغتـه الحالـة الشـعرية عـن طريـق جعلهـا معـادلا موضوعيـا للحقيقـة من خـلال مسرحية الشـعر لتنكشـف رؤيـة الشـاعرة وتتجـلى مـن خلالهـا الاحـداث التـي تريـد ايصالهـا الى المتلقـي .

وفي اللقطـة الثانيـة مـن قصيـدة (أعقـل المجانـين) تفتتـح الشـاعرة حوارهـا مـع ذاتهـا عـبر ابـراز انسـاق حقيقيـة فيـه، فتقـول :

يتحدَّثونَ في الكُتُبِ القديمَةْ

عَنْ قُوَّاد كِبارْ

وعنْ عُشّاقٍ كِبارْ

ورسَّامينَ .

ومُوسيقيّينَ .

وشُعراءَ كِبارْ

ومُكتشِفينَ، ومُخترعينَ كِبارْ

ولا أحَدَ يتحدَّثُ عنكْ

يا الذي اكتشفْتَ أُنوثتي قبْلَ أنْ أكتشفَها..

واخترعْتَني ..

قبْلَ اختِراعِ النَّارِ والشِّعرْ...
لا أحَدَ يعرِفُ مُعجزاتِكْ ...
أيُّها الرَّجلُ الذي حَوَّلني في ثَوانٍ
إلى قطْعَةِ شمسٍ..
وسَبيكةِ ذَهَبْ..[1]

ان تقانة الحوار الداخلي هي الأكثر شيوعا في الشعر لأنه في أغلبه ذاتي مقصور على الأفكار الداخلية للشاعر، ويعتمد الشعر على بناء شخصية تتمدد عاطفتها او صفة من صفاتها يعتمد عليها في النص؛ ويعد الحوار أكثر ملاءمة للشعر لأنه يعتمد على الإيجاز والتكثيف، والشاعرة تستهل هذا النص بالحديث عن طريق الاستذكار في الكتب القديمة عن (عَنْ قُوَّاد كِبارْ، وعنْ عُشّاقٍ كِبارْ، ورسَّامينَ، ومُوسيقيّينَ، وشُعراءَ كِبارْ، ومُكتشِفينَ، ومُخترعينَ كِبارْ) فهي بهذا تبدي معالم شخصيات من الماضي وتعمل بذلك على فعل المقارنة بينهم وبين المحبوب الذي اكتشف فيها انوثتها واخترعها وكيف حولها الى قطعة شمس وسبيكة ذهب، وهذه المقارنة العجيبة التي حدثت في ذات الشاعرة لهو توضيح كبير عن مكانة من تحب في نفسها وهو بنفس

1- الديوان :98.

الوقـت كشـفٌ عن مكنونِ ذاتِها ، فقد اسـتطاع إيقـاع الحوار ان يُعظم هـذه الشـخصية ويجعلهـا فـوق كل الشـخصيات الأُخـرى بإمعانهـا في تصويـر بطولاتـه واكتشـافاته ، وقـد بيَّنـت لنـا بعـض المعـالم الخارجيـة لهـذه الشـخصية وينـدر ان تظهـر الاحاسـيس او المشـاعر الداخلية لها، وذلـك لصعوبـة الوصـول اليهـا او معرفتهـا وبهـذا يكون الحوار وسـيلة سرديـة كشـفت عـن العـالم الداخـلي للشـاعرة وتصوراتهـا ونقلهـا في سـياق يتيـح لنـا نحـن كمتلقـين الدخـول الى ذهـن الشـخصية وسـماع افكارهـا ومناجاتها .

يمثـل الحـوار الداخـلي في ديـوان سـعاد الصبـاح (فتافيـت امـرأة) بوصفه حوارا داخليا تجربة الشـخصية مع نفسـها فتكون فيه المراسـلة والمسـتقبلة ، وذلـك مـا يكمـن في قولهـا :

أيُّها السيِّدُ ..إني امرأةٌ نِفطِيةٌ

تطلعُ كالخِنجَرِ من تحت الرمالِ ..

تتحدَّى كُتُبَ التنجيمِ

والسِّحْرِ..

وإرهابَ المماليكِ..

وأشباهَ الرجالِ..[1]

إذ تلجأ الشاعرة في كثير من نصوصها الشعرية إلى هذا الأسلوب لاسيما في مطلع النص إذ توجه الشاعرة نصوصها الى السيد زوجها ليكون مشاركاً لها في الحوار وقد اتخذت الشاعرة هذه الطريقة مدخلاً للحديث في بقية نصها فهي امرأة من بلاد غنية بالنفط في منطقة الخليج ذات الطبيعة الجغرافية التي تغلب عليها الرمال فهي تستخرجه رغم أطماع من حولها فيه، وقد استخدمت سعاد الصباح أسلوب الحوار الداخلي انسجاماً مع إطاره الشعري الذي تكوَّن بشكله الدرامي، مما أتاح للشاعرة حرية التحرك وإبداء الأفكار بما يتناسب والجو النفسي ذا المغزى العميق والدلالات البعيدة التي طرحتها الشاعرة عبر الخطاب مع الشخصية التي حاورتها من خلال استخدامها للعقل والذي عبرت عنه بوعي كامل وقدرة فنية عالية في استعمال اللغة والتي سحبت من خلالها المتلقي الى خيال ابعد وتفكير أعمق يعرف به قصدية الأشياء ، إن أسلوب الشاعرة الخاص بها جعلها تنفرد بتجربتها الإبداعية هذه؛ فهي حتى عندما توهم القارئ فهي تنبهه وتجعله يحلق في اجوائها الحوارية الخيالية ويغرق في جماليتها .

1- الديوان :37.

وفي مثال شعري آخر تحاول الشاعرة فيه ان تستجمع خيوط الوهم الحقيقية في مشهد واحد فتقول:

أيها السَيّدُ: ماذا بمقاديري فَعَلتْ؟

لم يُعدْ عندي انتماءٌ غيرَ أنتْ .

إنَّكَ القوميَّةُ الكُبْرى التي تربطُني .

وتعاليمُكَ - يا مولايَ - أحلى ما قرأتْ

كلُّ أوراقي التي أحملُها في سفَرَي

فوقَها، رسْمُكَ أنتْ .

والمرايا لا أرى وجهي بها

بل أرى وَجْهَكَ أنتْ .

(والكاسيتاتُ) التي أسمعُها في خلوتي

عكَسَتْ ذوقَكَ أنتْ ..[1]

والنص هنا يبدو كأنه يعمل على الاستجابة لمكونات القصة إذ تشكل الحدث من خلال تتابع زمن تشكل الأفعال المتلاحقة بإيقاعيتها بقولها: (بمقاديري، انتماء، تعاليمك، رسمك أنت، بل أرى

1- .الديوان: 39.

وجهك انت، عكست ذوقك انت) ثم البنية الحوارية التي تمثلت في صوت سعاد الصباح إذ ينمو العمل بصورة دراماتيكية ليصل إلى ذروته من خلال تطور مراحل عشقها لهذا السيد والتي تبدأ بالالتحام به شيئاً فشيئاً حتى بدأت تراه في كل الجهات؛ فهي تراه في الناس وفي الأغاني وفي حركاتها وسكناتها كأننا امام تدرج تراتبي في الحب الذي يصل الى اعلى مستوى من مستويات الجمال؛ فهي بهذا الصوت الوحيد المنطلق من حوارها الداخلي جسدت لنا هذا الرمز المتكون في داخلها عبر قيمته العليا في افكارها وجنونها به، ويمتد المونولوج على امتداد النص بوصفه مرآة وانعكاساً لما يدور في أعماق الشخصيات ، أي ان الحوار يدور داخل أعماق الذات ليعبر عن التجربة الشخصية الذاتية ، بين الشخصية وذاتها .

بالإضافة الى ان الشاعرة قد وظفت الاستفهام التصويري وقد تمثل ذلك في البيت الأول من قصيدتها ، وهذا كله استفهام حقيقي خرج الى معنى التعجب وقد أضفى لمحة رائعة على البيت ، إذ تمثلت هذه اللمحة الجمالية عندما سألت الشاعرة عن الفعل اللذيذ الذي فعله بها محبوبها ، ومن الملاحظ ان استفهام الشاعرة قد جاء ليعبر عن أغراض مختلفة معظمها تدخل في المساحة التي وفرها هذا الاستفهام للدخول الى عمق التجربة الشعورية والانسجام بواقع

الحـب فيها

وفي موضـع آخـر تحاور الشـاعرة نفسـها في قصيدة (توسـلات) عندما تجـد حاجـة ملحـة لذلـك نتيجـة للـصراع الـذي ألم بهـا فتلجـأ للحـوار ((لتقديـم الحـالات النفسـية التـي تتم في وعيهـا الخـاص))[1] إذ تقول:

أَتَوَسَّلُ إِلَيْك ..

أَنْ لا تَقَف بَيْنَ كِتَابِي وَبَيْنِي

بَيْنَ ضَوْءِ عَيْني ...

وَعَيْنِي ...

بَيْنَ كُحْلِي وَهُدْبِي ..

بَيْنَ فَمِي وَصَوْتِي

فَهَذَا ظُلْمٌ لا أَتَحَمَّله ..[2]

إن حـوار الـذات هنـا يأخـذ بعـده الأقـصى مـن خـلال تعانقـه مـع الـصراع الداخـلي في توسـلات الشـاعرة فتغيـب الـذات في الآخـر الـذي تتوسـل إليـه ان لا يقـف بينهـا وبـين كتابهـا/ وبـين ضـوء عينيهـا/ وبين

1- أدوات جديدة في التعبير الشعري ، علي حوم ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ط1 ، 2000، ص 31.

2- الديوان: 59.

كحلها وهدبها/ وفمها وصوتها، ومن هذا المونولوج يتكشف لنا صوت الشاعرة في محاولة الخروج من هذا الاطار التي يحوم حولها ويحيطها من كل جانب في هذه الهالة المتمحورة حول الذات المركزية في قدرة هذا الشخص وحبه ان يفعل كل هذا الفعل ، ولا شك ان الصوت المونولوجي بإيقاعه سيتوجه من الداخل الى الخارج ليكشف عن خلجات النفس كما تفترض هذه التقنية .

وفي مقطع حواري داخلي آخر بعنوان (الاتفاق) تظهر براعة (سعاد الصباح) ضمن هذا النوع من الحوار في قدرتها على النفاذ الى أعماق الشخصيات والخوض في مشاعرهم واحاسيسها إذ تقول:

تعالَ .

أُوقّعْ معكَ اتِّفاقَ سَلامْ

أَستعيدُ بهِ أيَّامي الوَاقعةَ تحْتَ سُلطتِكْ

وفَمي المحَاصرَ بينَ شَفتَيكْ..

وتستعيدُ أنْتَ بموجِبِهِ

رائحتَكَ المُسافرةَ تحتَ جِلْدي .

أكتُبِ النصَّ الذي تريدُهْ .

والشروطَ الّتي تقترحُها .

ولسوفَ أوقّعُ لكَ على بَيَاضْ

أيَّ عقدٍ يريحُكْ

أَخْرُجُ به أنا من أرقامِ مفكّرتِكْ

وأثاثِ مكتَبِكْ

وتخرجُ به أنت من إيقاعِ حياتي .

وسوادِ عُيوني [1]

من الوهلة الأولى في النص وانطلاقاً من العنوان (الاتفاق) الذي يشي بفاعلية الحوار بين الشخصيات ، هذا الحوار الإيقاعي الذي نقلته لنا الشاعرة بالأدوات الانثوية الدقيقة والتي ظهرت واضحة من خلال النص بقولها (استعيد به أيامي الواقعة تحت سلطتك) فهي تخلق حواراً بينها وبين الشخصية الأخرى والذي بحال موافقته على شروطها ســ(تكتب النص الذي يريده، والشروط التي تقترحها، ولسوف اوقع لك على عقد بياض، ...) وبهذا التمسرح للنص الذي تستغله الشاعرة لتنشئ فيه احداثاً وتحرك الشخصية وتبث الحياة في حركية النص والاحداث ، يعمل الحوار في القصيدة دوراً بارزاً في

1- الديوان :86.

تحقيق هذه الغاية التي تصبو إليها، إذ أتاح للشاعرة أن تعبر عن أفكارها الداخلية وعواطفها بطريقة مباشرة تعتمد على التكثيف والمجابهة الصوتية مع المتلقي؛ فالمونولوج يتيح له سماع الأصوات الداخلية التي تدور في مخيلة الشاعرة

نلحظ هنا ان إيقاعية الحوار بين شخصية وأخرى الذي ينعكس اسلوبيا على استعمال ضمير آخر مع ضمير المتكلم ، فنرى الشاعرة تستعمل ضمير المخاطب المحذوف (انت) في قولها تعال بمعنى (تعال انت) ، الذي تعود بمرجعيته على الرجل الذي يشاركها الاحداث بالشكل الذي يحمل دلالة حضوره الدائم في ذهنها ، كما نلحظ أيضا ان الشاعرة بدأت حديثها بصيغة فعل الامر (تعال) لتتلاءم مع الصورة التي جاءت بها في هذا النص وكأن الأفكار قد تلبست ثوب شخصية مفتعلة عبر الحوار لتعلن عن نفسها في بوح مقصود فنياً .

وبعد كل هذا نلحظ ان الحوار قد عمل على بلورة النصوص الشعرية لسعاد الصباح بصيغته المونولوجية التي عملت على نقل الأفكار الداخلية للشاعرة ونقد المجتمع الذكوري الذي يحرم المرأة من حقوقها ودافعت عنها من خلال هذا الصوت الداخلي الذي

يخـرج الى الواقـع بقـوة مؤثـرة في النفـوس تدعـو لتغيـير الواقـع ، كـما انهـا رسـمت لنـا بعـض محطـات حياتهـا مـن خـلال نصوصهـا الممتلئة حبـاً وعملـت مـن خـلال الحـوار الداخـلي على إظهـار جماليـات الحب والحيـاة عـبر هـذه النوتـات الايقاعية التي عملـت عليهـا والتي تضفي للنصـوص رمزيـة متعمـدة مـن خلال اللغـة الايحائيـة التي اسـتعملت الحـوار بصـورة عاليـة لتمـرر افكارها التـي تريد؛ ولأن الإيقـاع الحواري يعتـبر مفصـلاً بنائيـاً في النـص عـبر سرديتـه المتعاليـة عـلى العاديـة فهو يحمـل تكثيفـاً وتركيبـاً عاليـاً عملت عليه الشـاعرة من خـلال نصوصها الشـعرية في هـذا الديـوان ، وقد اختفـى الحوار الخارجـي الذي يفترض محـاوراً آخر تظهر من خلاله أفكار الشـاعرة لان هـذا النوع من الحوار يفـترض التفكـير بصـوت عال وهـو ما منع الشـاعرة من اسـتخدامه لان مـا بمخيلتهـا مـن أفـكار سريـة لا تظهـر الا عن طريـق المونولـوج الذي يمنحهـا مسـاحة مـن التفكـير بحرية عـن طريـق اسـتخدام التخييل.

المصادر والمراجع:

1- فنـون الحـوار والأقنـاع، محمد راشـد ديمـاس، دار الكتـاب اللبناني، بـيروت، ط2، 1973م .

2- الحـوار خلفياتـه وآلياتـه وقضايـاه، دالصـادق قسـومه، مسـكلياني

للنـشر والتوزيـع ، تونـس ، 2009م .
3- الحـوار القصـصي تقنياتـه وعلاقاتـه السرديـة ، فاتـح عبدالسـلام ، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر ، بـيروت ، ط1، 1995 م .
4- النقـد الادبي الحديـث مـن المحـاكاة الى التفكيـك، إبراهيـم محمد خليـل ، دار المسـيرة للطبـع والنـشر، عـمان -الاردن، 2010م.
5- في نظريـة الروايـة: بحـث في تقنيـات الـسرد ، دعبدالملـك مرتاض ، عالم المعرفـة ، 1998م.
6- الحـوار في شـعر جميـل بثينـة ، بحـث مقـدم مـن قبـل: اوراس فاضـل عبـاس وخديجـة محمـد جاسـم ، كليـة الآداب / جامعـة القادسـية ،2018 م.
7- فـن الادب ، توفيـق الحكيـم ، دار الكتـاب اللبنـاني ، بـيروت ، ط2 ، 1973 م.
8- هـل يصلح الشـعر للحـوار المسرحي: كمال نشـأت، مجلة الجامعة المستنصرية، العدد الأول، 1970م.
9- تبيـئر الفواعـل الجمعيـة في الرواية ، كوثر محمـد علي ، دار الحوار للنـشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1 ، 2012م .
10- الحـوار _انماطـه ودلالاتـه_ في (نشـوار المحـاضرة واخبـار الذاكرة) للقـاضي التنوخـي (ت 384هـــ) ، بحـث منشـور ، ولاء فخـري

قـدوري ، جامعـة ديـالى ، كليـة التربيـة .
11- معجـم المصطلحـات الأدبيـة ، إبراهيم فتحـي ، دار شرقيات للنشر والتوزيـع ، القاهرة ، ط1 ، 2000م.
12- ديـوان فتافيـت امـرأة، سـعاد الصباح، منشـورات اسـفار – منتدى الادباء الشـباب، بغـداد ط4 ، 1987م.
13- أدوات جديـدة في التعبـير الشـعري ، عـلي حـوم ، دائـرة الثقافـة والاعـلام ، الشـارقة ، ط1 ، 2000.

إيقاع اللون في شعر سعاد الصباح

شيماء إياد

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق اجمعين سيدنا محمد)صلى الله عليه وسلم)، وعلى آله وصحبه ومن والاه بإحسان الى يوم الدين:

امّا بعدُ، فإنَّ اختياري لشعر سعاد الصباح موضوعاً للدراسة جاء لما احتواه من ملامح جمالية في شعرها، فضلاً عن تألقه وثرائه الفكري وبما ينسجم مع كونه تجربة حقيقية، فبعد الاستقراء الدقيق من قبل استاذنا استقر الامر لدراسة (إيقاع اللون في شعر سعاد الصباح) لما شكَّله اللون من حضور فاعل في شعرها حيث جاء ذلك من خلال تعدد أوجه اللون حيث مثلت الطيف اللوني في أغلب قصائدها، وتعد سعاد ظاهرة شعرية حديثة استطاعت ان تضع لها أثراً ولمسة في سماء الشعر العربي الحديث

وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها دراسة جديدة قد تجاوزت

القـراءة العاديـة ، الكشـف عـن تنـوع حضـور الألـوان التـي وردت في ديـوان الشـاعرة اسـتند إلى قـراءةٍ كاشـفةٍ عـن البعـد الجـمالي الـذي شـكله اللـون مـما زاد في إثـراء النـص دلاليـاً ومعنويـاً

هدف الدراسة :

اولاً- استقراء الايقاعات اللونية وحصرها

ثانياً- الكشف عن دلالة الألوان وصفاتها الايقاعية

ثالثاً- توضيح ظاهرة إيقاع اللون في شعر الشاعرة

وبغيـة تحقيـق غايـة البحـث المنشـودة فقـد تناولتـه بمبحثين سُـبقا بمقدمـة وتمهيـد؛ تناولـت في التمهيـد حياة الشـاعرة ومسـيرتها العلمية وثقافتهـا، وتنـاول المبحـث الأول تعريف الإيقاع واللـون لغةً واصطلاحاً ، وفي المبحـث الثـاني تناولـت الإيقـاع اللوني المبـاشر والايقـاع اللوني غير المباشر.

تمهيد

نبذة موجزة عن حياة الشاعرة سعاد الصباح وثقافتها الشعرية

سعاد الصباح علم من اعلام الكويت الثقافية المعاصرة استطاعت ان تخط لاسمها مكاناً مميزاً في سماء الثقافة العربية لحسها الادبي المرهف، وتجربتها الشعرية الثرية، وجهادها الثقافي المميز، ومشاركتها الفاعلة في صناعة الأحداث في بلادها والعالم العربي في فترة من اصعب فترات الكويت ، وقد كرست حياتها لمناصرة حقوق المرأة العربية خاصة، والانسان العربي بوجه عام، وكان لها حضورها في تلك الفترة العصيبة، الامر الذي يجعلها بحق ظاهرة ثقافية واجتماعية جديرة بالتقدير والدراسة الكاشفة معاً.

ولدت الشاعرة عام 1942 وهي تنتمي للعائلة الحاكمة في الكويت، وقد حملت لقب الشيخة الذي تحمله قريناتها من نساء العائلة.

تلقت تعليمها في مراحل الطلب الأولى في البصرة في العراق ؛وهناك تفتح وعيها الثقافي مبكراً مستفيداً من بيئة ثقافية مساعدة[1] تزوجت الشاعرة مبكراً من الشيخ عبدالله مبارك الصباح الذي عمل

1- ينظر: العدول في شعر سعاد الصباح/ شافي محمد سيف العازمي/ رسالة ماجستير / جامعة آل البيت كلية الآداب والعلوم الإنسانية 2017-2016 : 7.

نائباً لحاكم الكويت وقائداً للجيش في فترة من اعقد فترات التاريخ الكويتي وهي الفترة التي سبقت حصول الكويت على استقلالها من بريطانيا

ويبدو ان الشيخ عبدالله مبارك كان ذا شخصية منفتحة لم يبخل على زوجته بالدعم والمساندة واستكمال مشروعها الثقافي، فهو الذي شجعها لإصدار ديوانها الأول وهي لم تزل في ريعان الشباب، اذ لم تتجاوز عامها العشرين برغم ان الديوان لم يكن باعترافها عملاً ناضجاً نظراً لسنها المبكرة وقلت خبرتها[1].

وقد خلدت الشاعرة بوفاء جميل تلك اليد البيضاء التي اسداها لها زوجها لتفهمهِ ودعمهِ ومساندتهِ لها بالكلمات اللطيفة في احد دواوينها الذي خصتهُ بهِ ، قائلة:

وحميت احلامي بنخوة فارسٍ

لم تلغ رأياً او قمعت شعورا

قدر الكبير بأن يظل كبيرا

1- ينظر: العدول في شعر سعاد صباح:8

- مشروعها الثقافي

لاستكمال المشروع الثقافي لديها نجد قد خطت خطوات علمية كبيرة مثل التحاقها بجامعة القاهرة لتحصل على شهادة البكالوريوس في الاقتصاد، ثم واصلت مشروعها العلمي لتحصل على الماجستير، والدكتوراه في الاقتصاد والتنمية من جامعة بريطانيةثم بعد اصداراتها المبكرة الثلاثة في عامي 1964-1961 وهي (ومضات باكرة) و(ولحظات من عمري) وفي عام 1971 أصدرت ديوان (امنية) الذي جمعت فيه قصائد تنبئ عن مولد عبقرية شعرية فريدة وتوالت بعد ذلك دواوين الشاعرة التي اثبتت قدرتها في التعبير، وفي البناء المحكم، ففي غمرة حزنها على ولدها البكر أصدرت ديوان (اليك يا ولدي) 1982 تتغنى فيه بمشاعر أمومية نبيلة، ثم جاء ديوانها الفذ، الذي يمثل نقلة كبيرة في مسيرتها الشعرية بل ثورة حقيقة في ميدان الابداع الشعري بمقياس ذلك الوقت كما يرى الناقد (محمد عناني) فصدر ديوان (فتافيت امرأة) 1986 وهو بضع قصائد منظومة ومنثورة فكأنها تعلن التمرد على قوانين النظم[1].

1- ينظر: سعاد الصباح رحلة بحث دائب عن المعنى ، عبدالله النديم ، مقال بجزيرة اليوم ، العدد 11176 ، تاريخ 20/1/2004

المبحث الأول

اولاً: الإيقاع لغةً واصطلاحاً

الإيقـاع لغـةً: ظهـر معنـى الإيقـاع في اللغة وهـو متأصل مـن ((وقع، يقـع، وقعـاً، وقوعاً، والايقـاع إيقاع لحن والغناء وهـو ان يوقع الالحان، وسـمى الخليـل بـن احمـد كتابـاً مـن كتبـهِ في ذلـك المعنى وهـو كتاب الإيقاع))[1]

ان مشـكلة الإيقـاع غـير مقصـورة عـلى الادب بشـكل نوعـي او حتى اللغـة، فهنـاك إيقـاع الطبيعـة، واخر للعمـل، واخر للإشـارات الضوئية، وايقاعـات الموسـيقى، وهنالك إيقـاع الفنون التشـكيلية.

والايقـاع وسـيلة مهمـة مـن وسـائل تحليـل النـص الادبي لكشـف شـحناته العاطفيـة والتعبيريـة التـي تتولـد منهـا جماليـة النـص، وهـو مـن اقـوى العنـاصر المؤثـرة في الشـعر؛ فهو يهتـم في التعبير عـن المعاني ودلالات الالفـاظ والتراتيـب اللغويـة[2]

1- لسان العرب، ابن منظور الانصاري، بيروت ، ط3، 1414 هـ ، مادة وقع.
2- ينظر: الإيقاع الداخلي في شعر السيد حيدر الحلي ، بحث ، محمد علي عبد الكاظم ، جامعة القادسية ، كلية التربية ، 2018 :2.

الإيقاع اصطلاحاً:

ان اول مـن اسـتخدم مصطلـح إيقـاع عنـد العـرب هـو ابـن طباطبـا العلـوي في كتابـهِ (عيـار الشـعر) حيـث قال: ((والشـعر المـوزون إيقاع يطـرب الفهـم لصوابـه ومـا يـرد عليـه مـن حسـن تركيبـه واعتـدال اجزائـه))[1]

اذا فالإيقـاع هنـا خـاص بالشـعر المـوزون المقفـى حيـث ان فطـرة الانسـان تتأثـر بالإيقـاع الصـوتي اولاً قبل ان تدرك معاني الـكلام وبالتالي يطـرب المسـامع بتأليـف اصواتـه، وعباراتهِ.

إن وصـف الإيقـاع بالفاعليـة يبعـد عنهُ صفـة الجمـود، ويمنحهُ صفة الحركـة التـي تهـب لـهُ الحيويـة والنـماء وتطرد عنـهُ السـكون والموت، وإن قـوام هـذه الحركـة قـد تتابـع في وحـدة النغمـة التـي تحتـاج من حـين لآخـر الى فواصـل الراحـة والتنفس[2]

ومـن هنـا كان ارتباطـه بصفـة الفاعليـة اضفـى عليـه نوعـاً مـن

1- أسس النقد الادبي في عيار الشعر ، فخر الدين عامر ابن طباطبا ، عالم الكتب ، اميرة للطباعة القاهرة ، ط1 ، 2000 :51.

2- ينظر: العروض وايقاع الشعر ،عبد الرحمن تيسير ياسين ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة مصر، ط1، 2003 :85.

الحيويـة في الحركـة التـي ترتكـز اساسـاً عـلى فواصـل الحركـة والتوقُّف إذ هنـا يولـد الإيقـاع .

ثانياً: اللون لغةً واصطلاحاً

اللـون لغـة : يعنـي السـحنة والهيئـة[1] وسـحنة الشي من ذلـك اللون لـون الـشي[2] كـما ورد اللـون هيئـة كالسـواد والحمـرة[3] فيقـال: كيـف تركتـم النخيـل؟ فيقـال: حـين لـون وذلك مـن حين اخذ شـيئاً مـن لونهِ الـذي تصـير اليه وفي قولـه تعالى (وما ذرأ لكـم في الأرض مختلفاً الوانهُ) [4]

واللـون: والنـوع، والصنـف، والـضرب، والجمـع الـوان، وقـد تقاربـت المعاجـم العربيـة في ايـراد معنـى اللـون فقـد كان المعنـى يـدور في انهُ هيئة .

1- المخصص لابن سيدة الاندلسي ، مادة لون.
2- مقاييس اللغة ، مادة لون .
3- لسان العرب مادة (لون)
4- سورة النحل ، الآية :13.

اللون اصطلاحاً :

يأخـذ اللـون من الناحيـة الاصطلاحية ابعاداً متنوعة ومتباينة حسـب طبيعة الاسـتخدام، وعلاقتهِ بالشـكل، فمن المسـتحيل ان ندرك الشـكل ادراكاً تامـاً إلا بحضـور اللـون، وذلـك لأنَّ اللـون هـو انعـكاس لأشـعة الضـوء عـلى شـكل الـشي الـذي ندركه، ويعـد اللـون الجانـب الظاهري للشكل[1] .

امـا اذا اردنـا ان نعرفـهُ مـن الناحيـة الفيزيائيـة فهـو يعـرف بانـه ((ظاهـرة اهتزازيـة كالصـوت ولـكل لـون مـن الألـوان ذبذبـة خاصـة أي مجموعـة مـن الاهتـزازات في الثانيـة))[2] وهـذا ما يؤكـد علمياً على إيقاعيـة اللونوبصفتـهِ عملاً سـايكولوجياً فـإن تعريفهُ يتركز على شـكل متمايـز مـن تسـليم الاطـوال الموجيـة للطيـف المـرئي[3]

ومـن الناحيـة الماديـة وصـف اللـون بأنـهُ ((مـن عنـاصر التصميـم الأخـرى ويوصـف عـادةً بتـدرج اللون.والقيمـة .وقـوة اللـون)) [4].

1- دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، عياض عبد الرحمن الدوري: 19.
2- التخطيط والألوان ، كاظم حيدر ، بغداد 1984م :180.
3- اللون في شعر نزار قباني ، ياسين عبدالله نصيف ، رسالة ماجستير - كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت، 1999 :9.
4- م.ن :10.

ومـن هنـا يمكننـا فهـم اللـون على أنـه حالة متشـابكة ترد في الشـعر وتؤثـر في تشـكيله وترفـده بفعاليـة ودلالات أكثر .

المبحث الثاني

إيقاع اللون:

الإيقـاع جـزء مـن النفـس البشريـة يـلازم الانسـان في دقـات قلبـه المنتظمـة منـذ ولادتـه وحتـى وفاتـه، نجـدهُ في كل حـركات الكـون الظاهـرة الخفيـة، ومـا يمكـن ان نلمسـهُ ولا تطلبـهُ أيدينـا.

وفي الشـعر يعـد الإيقـاع الروح او نبض القلب، حيث لا يمكن للشـعر ان يسـمى شـعراً دون انتظامـهِ وانسـيابيته بإيقـاع متميـز خـاص[1]؛ والايقـاع خاصيـة جوهريـة في الشـعر وهـذا الأخير صفة تشـترك بها كل الفنـون، تتجـلى بوضوح في الشـعر والموسـيقى، ولا شـك ان إيقاع اللون أكـثر خفـاءً وداخليـة مـن إيقاع الصـوت خاصة حين لا يصطدم بحاسـة البـصر الخاصـة بالتقاطه والمكلفـة بتحويله وترجمة ذبذباتـه الى مركزهِ في المخ[2]

1- ينظر: البنية الايقاعية في بائيات ابن حمديس الصقلي ، اعداد قواجليه سعاد ، رساله ماجستير - جامعة العربي بن مهيدي أبو البواقي ، الجزائر 2016-2015 :22.

2- ينظر: إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة علوي الهاشمي ، بحث : 143

وبذلك تعمل اللغة صوتياً ودلالياً على امتصاص الخصائص الفيزيائية الملتصقة بمادة اللون الطبيعية وتحويلها الى خصائص تخييلية مرتبطة بوظائف الشعر واللغة اساساً، والاقتصار على جوهرها التشكيلي المتمثل في إيقاع اللون، أي انعكاسهُ على شاشة الخيال، وصفحة النفس وحركة الشعور، وهذا معنى ان نقول ان جوهرية الشعر الحديث هي موسيقى لونية وايحائية[1]

وهذا ما يدل على ارتباط إيقاع اللون بإيقاع الحرف واندماجهما وتعاونهما على خلق الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة.

وقد اتفق النقاد على وضع دلالات رمزية وواقعية للألوان في الشعر، سوف ابينها في الجدول الآتي.[2]

اللون الدلالة الرمزية الدلالة الواقعية الدلالة الواقعية في غياب اللون

1- الأسود الواقع الظلم والكبت والمحاصرة الليل، الظلام، العتمة، الزيف، الموت

2- الأبيض المثال الحرية المطلقة الشمس، الندى، الموج، الكفن،

1- ينظر : م.ن:144.

2- إيقاع اللون: 146-144

الحياة،

3- الأحمر النضال سقوط الشهداء الدم، الجراح، التوهج،

4- الأصفر اليأس الاحباطات النضالية الصحراء، الرمل، السواحل،

5- الأخضر الأمل لإصرار والتحدي النخلة، الغصن، البحر

6- الأزرق الحلم التفاؤل واليقين الصادق السماء، البحر، النجمة، الفجر

7- بقية الألوان تحولات محاولة لتركيب علاقات الصور الشعرية وتحولاتها المختلفة

نفسية للكشف عن حقيقتها

هناك تداخل وتناقض في الجدول وذلك من خلال تداخل هوامشه الدلالية مقابل العناصر اللونية المرتبطة بها فالكفن رمز للموت والحياة يقعان في هامش واحد مقابل العنصر الأبيض، والنخلة تقع في هامشين متناقضين هما اليأس والامل، والبحر يقع في هامشين مختلفين وان تداخلا هما الأزرق والاخضر (الحلم والامل) ويعكس ذلك كله حيوية الإيقاع اللوني وقدرته التكوينية على التحول داخلياً من عنصر الى آخر ومن طبقة لونية الى أخرى.

المبحث الثاني

المطلب الاول:

اولاً- الإيقاع المباشر

اللـون في الشـعر شـكلان لا يتعداهـما وهـما المبـاشر وغـير مباشر أي ان اللـون يـأتي في القصيـدة بشـكل مبـاشر أي مـصرح بـه او يـأتي غـير مـصرح بـهِ أي يوحـى بيه ايحـاءً وفي كلتا الحالتين فهو إيقـاع فاعل لأنه يعطـي النـص قيمـة في البنـاء الـذي بـدوره ينعكـس على الإيقـاع العام للنـص، ففي قولهـا..[1]

كويتُ كويت

شواطئ مصقولة كالمرايا

وبحرٌ يوزع كل صباح علينا

الوف الهدايا

وشاي ابي

وابتسامة امي

1- ديوان سعاد الصباح (فتافيت امرأة) ، ط1، 1986، بغداد: 148.

ومحفظتي ...وجديلة شعري

وكوب الحليب قبيل الذهاب الى المدرسةِ

وأول مكتوب حبٍ اتاني

فأشعل عاصفةً في دمايا

فإنا نلاحظ حضور الإيقاع اللوني في السطر الثاني وهي شواطئ مصقولة كالمرايا دليل صفاء الشواطئ مما يعطي صورة شعرية جميلة تنعكس على إيقاع القصيدة المتكرر في مرايا ودمايا، وهذا الإيقاع قد أفاد في الكشف عن قيمة الكويت في ذات الشاعرة التي عمدت إلى توظيفها هذا التوظيف الشعري .

وتعددت الألوان في شعر سعاد الصباح ولاسيما في ديوان (فتافيت امرأة) وسأكشف عن عديد وطبيعة تلك الألوان وهي :

اولاً: اللون الأبيض:

حظى اللون الأبيض بانتشار واسع، واهمية بالغة لما ينطوي عليه من طاقات منحتهُ هيمنة كبيرة على الانسان والطبيعة معاً، ويعرف عادةً بأنهُ رمز(الطهارة والنور والغبطة والسلام والفرح والنصر) وهو

رمـز الصفـاء والنقاء والامل وحـب الخير[1]

وقـد ورد هـذا اللـون في قصيـدة (أوراق مـن مفكـرة امـرأة خليجية) قائلة [2]

انا الغجرية التي تحملك في خلاخيلها

وحلقها النحاسي الطويل

وتسافر بك الى اخر حدود الدنيا

والى اخر حدود الوله

يا من يشعل بياض الثلج

وذاكرة العصور

ويشعل ذاكرتي

وهنـا ورد الإيقـاع المبـاشر بدلالـة (يامـن يشـعل بيـاض الثلـج)، ولا يخفَـى عـلى احد دلالـة النقاء والـبرودة والصفاء في بيـاض الثلج ، وهذا الإيقـاع جاء متناسـباً مـع دلالة (ويشـعل) التي اكسـبت خاصية اللون الأبيـض فاعليـة أكثر بمـا يحمله مصطلح (يشـعل) من حركية التوهــج،

1- اللون في شعر نزار قباني :29.

2- الديوان : 57.

والتواصـل مع المـوروث القرآني

ثانياً : اللون الأسود:

أمـا اللـون الأسـود فهو لـون ينطوي عـلى معنى مناقـض للأبيض وهو يـدل عـلى فقـدان الضوء، وهو رمـز للظلام وللحـزن ويرمز ايضـاً للكآبة والخطيئـة، والمـوت والمأسـاة، كـما انه لـون الصمـت ايضاً، لكنـهُ مغلق حاسـم بـلا امـل في المسـتقبل، من جهـة ثانية هـوة يدل عـلى الحكمة، والرزانـة ولذلـك يتخـذهُ كثـير مـن رجـال الديـن رمـزاً لهـم، وهـو رمـز الوقـار، والعظمـة، والمكانة[1]

وقد ورد اللون الأسود في شعر سعاد الصباح ، بقولها:[2]

يا صديقي

ان عصر النفط ما لوثني

لا ولا زعزع بالله اقتناعي

انت لو فتشت في أعماق روحي

لوجدت اللؤلؤ الأسود

1- .ينظر : اللون في شعر نزار قباني :34.

2- الديوان :64.

مزروعاً بقاعي

نلحـظ الايقـاع المبـاشر بدلالـة قولهـا (لوجـدت اللؤلـؤ الأسـود) وهو دليـل عـلى العراقـة والاصالـة لان اللؤلـؤ الأسـود هـو اغلى أنـواع اللؤلؤ واندرهـا، والشـاعرة هنـا تريـد ان توحـي للمخاطب بأصالتهـا وعراقتها العربيـة الاصيلـة، وقـد قرنت اللؤلؤ الأسـود بالعمق التاريخـي لها فهي تقرنـه بعبـارة (مزروعـاً بقاعي).

ويـأتي اللـون الأسـود في موقـع آخـر مـن شـعر سـعاد في قصيـدة (الاتفـاق) حيـث تقـول:[1]

اكتب النص الذي تريدهُ

والشروط التي تقترحها

ولسوف أوقع لك على بياض

أي عقدٍ يريحك

اخرج بهِ انا من ارقام مفكرتك

وأثاث مكتبك

وتخرج بهِ انتَ من إيقاع حياتي

1- الديوان :78 .

وسواد عيوني..

وهـو هنـا إيقـاع مبـاشر بدلالـة السـطر الأخـير وسـواد عيـوني توحي لنـا كلـمات الشـاعرة هنـا عـن حـال المـرأة العربيـة مـع الرجـل وكيف يعاملهـا كأنهـا قطـع من اثاثـه المكتبي او رقـم في مفكرته وعلى العكس مـن ذلـك موقـف المـرأة مـن الرجـل وكيف تـراه إيقـاع حياتها وسـواد عيونهـا وهـي تريـد ان توحـي ان قيمـة الرجـل للمـرأة ليـس كقيمـة المـرأة للرجـل ، فالإيقـاع اللوني للبياض (ولسـوف أوقع لـك على بياض/ أي عقـد يريحـك) يحيلنـا إلى إيقاع دلالي يتناسـب مـع حضور الرجل في ذاتهـا وقيمتـه العُليا .

ثالثاً : اللون الأحمر:

يتنـوع اللـون الأحمـر تنوعـاً كبـيراً في دلالاتهِ ورمـوزهِ إذ يرمز بشـكل عـام للعواطـف الثائـرة والحـب الملتهـب والقـوة والنشـاط، ويَوظَّـف احيانـاً للدلالـة عـلى الغضـب والقسـوة والخطـر وعلى الحـب والعنف والثورة[1]

تقول سعاد في قصيدة (توسلات):[2]

1- اللون في شعر نزار قباني :34.
2- .الديوان :64 .

فيا أيها الاقطاعي

الذي يتجول على حصانِهِ

فوق شرايين يدي

ويمسك بيديه مفاتيح عمري

ويختم على شفتي بالشمع الأحمر

أتوسَّلُ اليك للمرة الالف

ان تمنحني حرية الصراخ

لقد ورد في القصيدة إيقاع مباشر ودلالتهُ قولها ويختم على شفتي بالشمع الأحمر وهو دلالة، على تكميم الافواه، وسلب الحرية لأن الشمع الأحمر كان يستخدم في الختم على الرسائل السرية سابقاً، وعلى غلق المحال التجارية المخالفة للشروط، وبهذا فيكون اللون الأحمر شكل ايقاعاً دلالياً واضحاً.

غير أن ثقافة الرجل بكل ما تحملهُ من تحيزات تحاول أن تجعل من الصوت الانثوي تابعاً للصوت الذكوري وقد يستدعي تكميم الافواه احياناً

وايقـاع آخـر ورد في اللـون الأحمـر في قصيـدة (العـالم انـت) حيـث قالـت:[1]

على وجهي يضربني

على صدري يضربني

على ظهري يضربني

على اصابعي يضربني

حتى يصبغ دمي

جميع المحيطات باللون الأحمر

وهنـا دلالـة واضحـة وايقـاع مبـاشر بدلالة قولهـا (جميـع المحيطات باللـون الأحمـر) حيـث مثـل اللـون الأحمـر هنـا ثـورة مـن العواطـف والحـب والغـرام لدرجـة ان حبهـا يصبـغ المحيطـات ويملأهـا محبـة ويجعـل لونهـا لـون الحب، وقد وظف الشـاعر دلالات التكـرار الدائري الـذي جـاء في مقدمـات الابيـات لـترداد الأماكن التي طلبـت ضربها من جسـدها بغيـة حالهـا التي عكسـته في النهايـة على دلالة الإيقـاع اللوني .

1- الديوان :82

رابعاً: اللون الأخضر:

يظهر هذا اللون جلياً في عنصر الطبيعة وهو يرمز للتجديد والانبعاث الروحي، حتى عد من الألوان المهدئة التي توحي بالراحة وهو من الألوان الباردة التي تعطي احساساً بالبرودة لأنها مشتقة من مظاهر الطبيعة، كالأشجار، والماء، والسماء ويتخذ في الدراسة الحديثة رمزاً للنمو والامل، ويدل على السلام والطفولة واستمرارية الحياة[1]

وقد جاء اللون الأخضر في شعر سعاد في قصيدتين الأولى (أوراق من مفكرة امرأة خليجية) والثانية (من امرأة ناصرية الى جمال عبد الناصر)

الأولى..[2]

انا شجرة السدر الدائمة الاخضرار

وفاكهة النار والنحاس

وزهرة الحلم والنعاس

1- اللون في شعر الهذليين ، كتائب حسن عبود الدوري، رساله ماجستير ،كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، 2003: 14.

2- الديوان :50.

انا البدوية

وهنا جاء إيقاعاً مباشراً بدلالة انا شجرة السدر دائمة الاخضرار وهي دلالة واضحة على التجدد والانبعاث رغم الصعوبات فالسدر شجرة تنمو في الصحراء رغم الجفاف ودرجات الحرارة العالية وهي تبقى صامدة بوجه الصعوبات وتبقى دائمة الاخضرار، فهي تجمع بين إيقاع اللون ودلالة ديمومة الاخضرار .

والثانية في قصيدة (من امرأة ناصرية الى جمال عبد الناصر)، تقول فيها:[1]

كان هو النجمة في اسفارنا

والجملة الخضراء في تراثنا

كان هو المسيح في اعتقادنا

إيقاع اللون في هذه القصيدة مباشر بدلالة قولها (والجملة الخضراء في تراثنا)، وقد يبين من خلال كلامها ان الدلالة العميقة للكلمة (الجلمة الخضراء) أي الفكر المتجدد والدائم، والمعرفة، والانبعاث من التراث الماضي الى الحاضر وتريد الشاعرة في الجملة المتجددة

1- الديوان : 143.

الشـعر والثقافـة العربيـة الاصليـة المتجددة

خامساً: اللون الأزرق:

ذكـرت الدراسـات اللونية الحديثة رمـوزاً متعددة للـون الأزرق منها، الصـدق والحكمـة والخلـود، وقـد يـدل عـلى الحـب ويرمـز أيضـاً الى الإخـلاص والـشرف، والامـل، وصفـاء السريـرة عنـد الفـرد، ويوحـي الى السـلام، وقـد دلـت التجارب عـلى انه من أكـثر الألوان تهدئـة للنفس[1]

وقـد ورد هـذا اللـون في شـعر سـعاد في قصيـدة (أوراق مـن مفكـرة امـرأة خليجيـة) حيـث قالت:

أنا المهرة الشاردة

التي تكتب بحوافرها نشيد الحرية

انا الخنجر البحري الأزرق

الذي لن يستريح

حتى يقتل الخرافة [2]

ظهـر هنـا إيقـاع مبـاشر بدلالـة قولهـا انـا الخنجـر البحـري الأزرق

1- اللون في شعر الهذليين :15وينظر اللون في شعر نزار قباني :42-41.
2- الديوان :54.

وهـوة سـيف الامـل في تحريـر النسـاء مـن حيـاة الـرق والعبوديـة في المجتمعـات العربيـة وتكـون مسـاوية للرجـل بالحقوق، وهي تسـتثمر فرصـة توظيـف الضمـير (انـا) الدال عليها لترسـم به حـدود ثورتها فهي (الشـاردة، الخنجـر الأزرق) بغيـة قتـل خرافـة الجهـل وهـي مفاهيـم عبوديـة المـرأة التـي تتعاطـى معهـا الشـعوب العربية.

وقـد جـاء إيقـاع اللـون الأزرق في قصيدة ثانية للشـاعرة سـعاد وهي قصيـدة (مـن امـرأة ناصرية الى جـمال عبدالنـاصر) حيث تقول:

قبضتنا قوية

تستلهم القوة من قبضتهِ

أولادنا قد رضعوا الحليب من ثورتهِ

كان هو القوة في أعماقنا

واللهب الأزرق في أحداقنا

الريح والاعصار والطوفان...[1]

جـاء إيقـاع اللـون المبـاشر بدلالـة (اللهـب الأزرق في أحداقنـا) وهـي تريـد انـهُ كان الامـل في عيـون النـاس وقـد جـاء اللـون الأزرق بدلالـة

1- الديوان : 141.

الامـل والالهـام ودليـل ذلـك قولهـا في البيت الـذي قبلهُ كان هـو القوة في اعماقنـا، وقـد اقترنـت دلالة اللـون بدلالة المُراد ولهـذا قالت (اللهب الأزرق في أحداقنـا) لان العيـون هـي التـي يظهـر فيهـا الأمـل والبحـث عـن الشيء المنشـود.

المبحث الثاني

المطلب الثاني

الإيقاع غير مباشر:

جـاء في شـعر سـعاد الصبـاح إيقـاع لـوني غـير مبـاشر في كثـير مـن قصائدهـا وسـوف نـورد بعـض هـذه الألـوان ونحددهـا وفـق اسـتقراء وتحليـل ومـما يطالعنـا في هذا الصـدد ، قولها في قصيـدة (كويتية) :[1]

يا صديقي

في الكويتيات شيء من طباع البحر فادْرسْ

قبل ان تدخل في البحر طباعي .

1- الديوان :29.

فهنا إيقاع لوني غير مباشر بدلالة قولها في الكويتيات شيء من طباع البحر وهي تشير الى صفات البحر من لونه وهيبته وعنفوانه عندما تهب الرياح وتتلاطم امواجهُ، أي انها كالبحر حينما يغضب والدليل بعدها عندما تقول:

لا يغرنك هدوئي

فلقد يولد الاعصار من تحت قناعي

وهنا هي تشير إلى زرقة البحر بطريقة غير مباشرة؛ ونرى إيقاعاً لونياً آخر في القصيدة نفسها؛ وذلك فير قولها :[1]

يا صديقي

الكويتية لو تفهمها

نهرً من الحب الكبير

والكويتية اعصاراً من الكحل

حماك الله من امطار كحلي وعطوري

وهنا إيقاع لوني غير مباشر بدلالة قولها (والكويتية اعصاراً من الكحل) وهي تريد السواد والحزن،

1- الديوان: 31.

وفي العلـم الحديـث لم يعتـبر اللـون الأسـود لونـاً لأنـه يعنـي انعـدام اللون والضـوء.[1]

وقد اتسـعت دلالات اللون الأسـود بين الشـعوب بحكم طبيعته الثرة الخصبـة فأكتسـب معانيـاً تتصـل بحضارات هـذه الشـعوب وتقاليدها فقـد يكـون رمـزاً للكأبـة والخطايا، فضلاً عـن رموز الحكمـة والرزانة.[2]

وفي القصيدة ذاتها إيقاع لوني اخر في قولها[3]

يا صديقي

الكويتية ارخت شعرها الليلي كالجسر

فلا تعبأ بحراسي

وجندي

وستوري

وهـو إيقـاع لـوني غـير مبـاشر بدلالـة قولهـا شـعرها الليـلي كالجـسر تريـد شـعرها الأسـود لكـن لمـا في الليـل مـن ظلمـة وهيبـة اختـارت الشـاعرة إيقـاع الليـل لمـا لـه مـن وقـع في نفسـية الانسـان وهيبتـه في

1- ينظر: نظرية اللون، يحيى حمودة، دار المعارف ،1979م :4.
2- ينظر: اللون في شعر الهذليين: 12.
3- الديوان :33.

الوقـت نفسـه.

وايقاع اخر في قصيدة (فتافيت امرأة) حيث قالت:[1]

انني فاطمة

اصرخُ كالذئبة في الليل

وسيارات اهل الكهف جاءت لاعتقالي

هنـا إيقـاع لـوني واضـح بدلالـة قولهـا اصرخ كالذئبـة بالليـل تريـد الشـاعرة انهـا تـصرخ في ظـلام الواقـع أي واقـع حـال المـرأة في عمـوم الواقـع الشرقـي وسـلب حقوقهـا ودليـل ذلـك البيـت الـذي يليه حيث تقـول فيـه (وسـيارات اهـل الكهـف جـاءت لاعتقـالي) تريـد تخلـف المجتمـع العـربي لـذا تنعتهـم بأهـل الكهـف، لان دلالـة الكهـف دلالـة العزلـة والانفـراد اللذيـن يخلفـان التخلـف وعـدم مواكبـة الحضـارة؛ وليـس في هـذا تجاوز عـلى رمز (الكهـف وأهله) في القـرآن الكريم، إنما اسـتثمارٌ لدلالـة عـدم مواكبتهـم للعـصر وتوظيفهـا هنـا.

في قصيدة (مجنونة) إيقاع لوني رائع حيث تقول[2]

1- م.ن/ 38

2- الديوان :30-29.

يا حبيبي انني ضد الوصايا العشر

والتاريخ من خلفي رمال ودماء

انتمائي هو للحب

ومالي لسوى الحب انتماء

وطني...

مجموعة من شجر الليمون في صدرك

والباقي هراء بهراء

يظهر لنا في هذه القصيدة إيقاع غير مباشر وهو التاريخ من خلفي رمال ودماءبدلالة كلمة الدماء وتريد النضال والكفاح والحب في نفس الوقت أي ان المرأة منذ الازل تكافح وتناضل وتعشق في نفس الوقت مع انها مسلوبة الحقوق في مجتمعنا العربيبدلالة أنها مركزتْ إيقاعاً لونياً غايةً في الفاعلية؛ وهو ما جاء في قولها (وطني مجموعة من شجر الليمون في صدرك) ذلك لأنها جمعت بإشارة إلى لونين هما (الأخضر، لون ورق الشجرة/ والأصفر لون ثمرها) ومعروف أن هذين اللونين يدلان بقوةٍ على قوة الحياة.

لقد كرست الشاعرة ثورتها المناصرة لحقوق المرأة في العلم والادب

والمعرفة في قصيدة (فيتو على نون النسوة)؛ وهي تريد إطلاق عنان الشعر لدى النساء العربيات وهدم أفكار العرب بان الشعر حرام على النساء، وفصلهم بين الرجل والمرأة في الحقوق حيث تقول: [1]

وأسال نفسي

لماذا يكون غناء الذكور حلالاً

ويصبح صوت النساء رذيلة

لماذا يقيمون هذا الجدار الخرافي

بين الحقول وبين الشجر

وبين الغيوم وبين المطر

وبين انثى الغزال وبين الذكر

يظهر إيقاع لوني هنا بدلالة قولها بين الحقول وبين الشجر وهو إيقاع غير مباشر أي انها تريد لماذا الفصل بين المرأة التي هي تمثل الحقل بالنسبة للرجل الذي هو يمثل الشجرة في ذلك الحقل الكبير الذي يمثل _ أي الحقل _ الام بصورة عامة.

1- الديوان : 21-20.

فالشـاعرة تظهـر بصورة الثائرة عـلى التقاليد والمفاهيـم القديمة التي أضعفـت المـرأة وحضورهـا، وذلـك من خـلال المتناقضات التـي أوردتها وانسـجامها مـع الإيقـاع اللوني الموظـف في النص .

وفي قصيـدة أخـرى إيقـاع لـوني غـير مبـاشر في قصيـدة (العـالم انـت) حيث قالـت:[1]

من اسمك تبدأ جغرافية المكان

ومن عينيك تأخذ البحار ألوانها

ومن ثغرك يولد الليل والنهار

ورد الإيقـاع بدلالـة قولهـا ومن عينيك تأخـذ البحار الوانهـا تريد هنا الحلـم والامـل والتفـاؤل واليقين تريـد اللون الأزرق الموجـود في البحار، ودلالات اللـون الأزرق هـي كـما ذكرت الحلم والتفـاؤل واليقين

والبيـت الـذي يليـه ومـن ثغـرك يولد الليـل والنهـار ايضاً إيقـاع لوني غـير مبـاشر فالليل دليـل الظلم والكبت والمحـاصرة والنهار وهو الأبيض الـذي يـدل عـلى الحرية المطلقـة فهي إذاً تريـد ان تقول انك تسـتطيع ان تقيدني وتسـتطيع ان تطلقنـي لحريتي[2]

1- الديوان : 82.

2- إيقاع اللون : 146.

وفي قصيدة (قصيد حب الى سيف عراقي) إيقاع لوني آخر وهو في قولها:[1]

انا امرأة لا تشابه أي امرأة

انا البحر والشمس واللؤلؤة

مزاجي ان اتزوج سيفاً

وان اتزوج مليون نخلة

جاء هنا إيقاع لوني جميل في هذه القصيدة وهو إيقاع غير مباشر دال على النقاء والبياض والصفاء والاصالة، بدلالة انا البحر والشمس واللؤلؤة، وقد تكررت لفظة امرأة ثم جاءت بعدها كلمة لؤلؤة ليتم الإيقاع التناغمي في مفردات القصيدة وتكون اقرب الى المتلقي واجمل وتعطي معنىً اكبر؛ فهي تجمع صورة المرأة في دلالات (البحر ، الشمس ، اللؤلؤة) الموسومة بالضمير (انا) وبعد ذلك عكست صوتها (مزاجي) كاشفةً عن فلسفتها ورغباتها وتطلعاتها الثائرة (اتزوج سيفاً) ودلالة السيف (الرجل) فهنا نلحظ علاقة الإيقاع اللوني مع مفردات النص

1- الديوان: 126.

قائمة المصادر والمراجع

_الكتب :

-(القران الكريم)

1- لسان العرب، ابن منظور الانصاري ، بيروت ، ط3، 1414 هـ

2- نظرية اللون، يحيى حمودة ، دار المعارف ، مصر ،1979م

3- ديوان سعاد الصباح (فتافيت امرأة) ، ط1، 1986، بغداد.

4- التخطيط والألوان ، كاظم حيدر ، مطابع جامعة الموصل – العراق ، 1984م

5- العروض وايقاع الشعر ، عبد الرحمن تيسير ياسين ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة مصر، ط1، 2003 .

6- أسس النقد الادبي في عيار الشعر، فخر الدين عامر ابن طباطبا، عالم الكتب، اميرة للطباعة القاهرة ، ط1 ، 2000 .

7- دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، عياض عبد الرحمن امين، وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) 2002

رسائل الماجستير :

1- اللون في شعر نزار قباني، ياسين عبدالله نصيف، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت 1999.

2- اللون في شعر الهذليين، كتائب حسن عبود الدوري، رساله ماجستير، كلية التربية للبنات- جامعة تكريت، 2003.

3- العدول في شعر سعاد الصباح، شافي محمد سيف العازمي، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت -كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،2016-2017.

4- البنية الايقاعية في بائيات ابن حمديس الصقلي ، اعداد قواجليه سعاد ، رساله ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي أبو البواقي – الجزائر، 2015-2016 .

البحوث والمقالات:

1- إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة علوي الهاشمي ، بحث https://al-adab.com/s.

2- الإيقاع الداخلي في شعر السيد حيدر الحلي ، محمد علي عبد الكاظم بحث منشور في جامعة القادسية ، كلية التربية ، 2018 .

3- سعاد الصباح رحلة بحث دائب عن المعنى عبدالله النديم ، مقال بجزيرة اليوم ، العدد 11176 تاريخ 20/1/ 2004.

الايقاع السَّردي في ديوان (فتافيت امرأة) للشاعرة سعاد الصباح

رشيد أحمد مجيد

التعريف اللغوي للإيقاع السردي:

الايقـاع: مـن الفعـل وَقَـعَ: « وَمِنْـهُ يَقَـعُ وَقْعاً ووُقُوعـاً: سـقَطَ، ووَقَعَ الـشيءُ مِـنْ يَدِي كَذَلِكَ، ووَقَـعَ المطرُ بالأَرض، وَلَا يُقَالُ سَـقَطَ؛ هَذَا قَوْلُ أَهـل اللُّغَـةِ، وَقَـدْ حَـكَاهُ سِـيبَوَيْهِ فَقَالَ: سَـقَط المطرُ مكانَ كَـذَا فمكانَ كَذَاومَواقِـعُ الغيـثِ: مَسـاقِطُهوَالْعَرَبُ تَقُـولُ: وقَـعَ رَبِيـعٌ بـالأَرض يَقَـعُ وُقُوعـاً لأَوّلِ مَطَـرٍ يَقَـعُ فِي الخَرِيفِقَـالَ الْجَوْهَرِيُّ: وَلَا يُقَالُ سَـقَطَوَيُقَالُ: سَـمِعْتُ وَقْـعَ المطـرِ وَهُـوَ شـدّةُ ضَرْبِـه الأَرضَ إِذا وَبَلَوَيُقَـالُ: سَـمِعْتُ لحَوافِـرِ الـدّوابِّ وقْعاً ووُقُوعـاً «[1] .

وهنـا نلحـظ في تعريـف ابـن منظور أن مـن معاني (وقـع) هو صوت سـقوط المطـر، والـذي ينتج عن شـدة سـقوطه وارتطامه بـالأرض، وكذا

1- لسان العرب 8/402.

صـوت وقـع حوافر الـدواب إذا اصطدمـت بالأرض، وهـذا المعنى الذي أشـار اليـه ابـن منظور، يقترب جـدا من المعنـى الاصطلاحي.

وقـد سـبق الصاغـاني ابـنَ منظـور في اجلائـه عـن معنى الايقـاع، فقد ذكـر معنـى جديـدا لـه بعد أن سـماه بالنص إذ قـال: « والإيقـاعُ: إيقاعُ أَلْحـانِ الغِنـاء؛ وهـو أن يُوقِـعَ الأَلْحـانَ ويَبْنِيها، وسَـمَّى الخليـلُ، رحمه اللـه، كتابًـا مـن كُتُبِـه في هذا المَعْنَـى كِتابَ الإيقـاع.»[1].

وقـد ورد في (معجـم اللغـة العربيـة المعـاصرة) تعريـف الإيقـاع على وجـه أخـص، فقـد جـاء فيـه: « اطّـراد الفـترات الزَّمنيّـة التي يقـع فيها أداء صـوتيّ مـا بحيـث يكون لهـذا الأداء أثر سـارّ للنَّفس لدى سـماعه .

وإيقاع الأصوات: اتّفاقها وتوقيعها على مواقعها وميزانها.

وإيقاع المغنّي: بناؤه ألحان غنائه على مواقعها وميزانها.»[2].

أمـا الـسرد في اللغـة: فهـو مـن **التداخـل، والترابـط** «مـن سَرْد الدِّرع، وَهُـوَ تدَاخـل الحَلْـق بعضِها فِي بعـض«[3].

1- التكملة والذيل والصلة 4/381.
2- معجم اللغة العربية المعاصرة 3/2481 .
3- جمهرة اللغة 2/627.

ومـن معانيـه: الإحـكام والجـودة: قال أبو بكـر الانبـاري : « وقولهم: قد سَرَدَ فلانٌ الكتابَ: معناه: قد درسـه محكماً مجوّداً، أي: أحكم درسـه وأجادهمـن قولهـم: قـد سردت الـدرع: إذا أحكمـت مسـاميرهاويقال: درع مـسرودة: إذا كانـت محكمة المسـامير والحلق»[1].

وقـد أحسـن ابـن فـارس (ت395هـ) حين تحـدث عن الجـذر اللغوي لهـذه اللفظـة وعرفه بتعريـف تظهر من خلاله عبقريتـه المعجمية ، إذ قـال: « السِّـينُ وَالـرَّاءُ وَالـدَّالُ أَصْـلٌ مُطَّرِدٌ مُنْقَـاسٌ، وَهُوَ يَدُلُّ عَـلَى تَوَالِي أَشْـيَاءَ كَثِـيرَةٍ يَتَّصِـلُ بَعْضُهَـا بِبَعْضٍمِـنْ ذَلِكَ السَّرْدُ; اسْـمٌ جَامِـعٌ لِلدُّرُوعِ وَمَـا أَشْـبَهَهَا مِنْ عَمَـلِ الْحِلَقِ»[2] .

التعريف الاصطلاحي:

أمـا تعريـف الـسرد في الاصطـلاح الأدبي فهو «حكايـة الأحداث بحيث يتّصـل بعضُهـا ببعض مع مراعاة التسلسـل الزمنـيّ لحدوثها»[3].

1- الزاهر في معاني كلمات الناس 1/437.
2- مقاييس اللغة 2/157.
3- معجم اللغة العربية المعاصرة 2/1055.

تحديد المصطلح:

لقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا بخصوص تحديد المصطلح الذي يُحدِّد أُطر دراساتهم للإيقاع ببُعْدَيْه اللذين ينقسمان على الإيقاع الوزني والقافوي أو ما يدخل في مباحث علمي العروض والقافية من جهة، وعلى الإيقاع الناتج من المشاكلة الصوتية و التكرار والموازنات الإيقاعية وغير ذلك من جهة ثانية، ولعلَّ المصطلح الأكثر شيوعاً من غيره هو (الإيقاع الخارجي) الذي اختص بقضايا العروض عموماً، في مقابل (الإيقاع الداخلي) الذي اندرجت تحته العناصر الإيقاعية الأخرى الخارجة عن طوق العروض[1].

غير أن هذا الانتشار لم يكسب التسميتين صفة الاصطلاح النهائي، فقد ظل الخلاف قائماً بين الدارسين في فهم طبيعة هاتين التسميتين، وفي مجال التطبيق العملي الذي لم يسلم من الاختلاف هو الآخر، فقد استعمل بعض الباحثين تسمية الإيقاع الداخلي للدلالة على جرس اللفظ المفرد أو الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من انسجام حروف وبعد عن التنافر، وهو ما يدخل عند البلاغيين القدامى في

1- البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش: 51، وبنية الإيقاع في الخطاب الشعري : 18

مبحث (فصاحة اللفظ)[1]، في حين خَصَّ الإيقاع الناشئ عن ارتباط الألفاظ وتآلفها وتناسقها بتسمية الإيقاع الخارجي[2]، ورأى بعضهم أن يحصر الإيقاع الداخلي في مستويين: الأول يتعلق بما يطرأ على التفعيلات العروضية من زحافات وعلل، والثاني يتعلق بحروف المد ونسبة شيوعها في النصوص المدروسة[3]، وقد وسعت باحثة شقة الخلاف فيما يتعلق بمفهوم الإيقاع الداخلي بقولها: «وأرى أن الإيقاع الداخلي قائم فيه (أي في النص) في حركة مكوّناته..في نسيج العلاقات الناهض بين هذه المكونات، ويلف الإيقاع هذا النسيج، يسوِّرُ فضاء النص، يدوِّرُه»[4]، ويقرب من هذا الرأي صنيعُ دارس آخر يرى الإيقاع الداخلي على أنه حركة موقعة في بنية النص، مجردة من عنصر الصوت، تاركاً للإيقاع الخارجي مهمة النهوض بالمادة الصوتية من وزن وقافية وتكرار ومحسنات بديعية[5].

ولا نعدم بين النقاد من يرى رأياً مُفاده أن الأدنى إلى الصوابفيما

1- من سمات الأداء في ثقافة العرب الأولين (الإيقاع): 73، والإيقاع في الشعر العربي: 74

2- من سمات الأداء في ثقافة العرب الأولين (الإيقاع): 73 وقد تبنى الباحث هذا الفهم عند التطبيق.

3- دير الملاك: 302.

4- في معرفة النص: 101.

5- في مفهوم الإيقاع: 16-15.

يتعلق بمقولتي الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي أن تطلق التسمية الأولى على مُسَمَّى التسمية الثانية؛ أي أنْ يختص الإيقاع الداخلي بالوزن، وأَنْ ينصرف الإيقاع الخارجي إلى تكرار الحروف والمفردات والجناس والطباق وتوازن الجمل وغيرها من القيم الصوتية التي تُلاحظ في بشرة النص الخارجية[1] مستبدلين بها ألفاظاً تتسم بشيءٍ من الغرابة وما يتبعها من ضَعف الصبغة الاصطلاحية أيضاً، فمن ذلك إطلاق تسمية (نَحْوُ الإيقاع الشعري) للدلالة على ذلك الشطر من الإيقاع المنضوي تحت مباحث العروض وضوابطه، و(بلاغَةُ الإيقاع الشعري) على الشطر الآخر الذي يخرج عن العروض وضوابطه[2]، ومن ذلك أيضاً إطلاق اسم (الإطار) على الجزء الداخل في الدراسة العروضية، واسم (التكوين) على الجزء الذي لا ينضبط بتقنينات العروض[3]

إن دراسة الإيقاع هندسة جديدة للنص وإعادة بناء لمعماره بحثا عن المشترك والعام، الذي قد لا ننتبه إليه في إطار خطة التجريب المتسارع

1- فضاء البيت الشعري: 157- 158.

2- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: 13.

3- السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب: 1/39 و295.

الايقاع السردي في (فتافيت امرأة):

في مبتـدأ الـكلام عن الديـوان نلحظ أن الديوان يتمتع ببسـاط سردي مـن خـلال العنـوان، الـذي يتميـز بـأن لـه دلالـة خاصـة، مـن خـلال الايحـاء الـذي يـدل عليه.

فــ (فتافيـت) هـي القطـع الصغيرة مـن كل شيء، « فت الـشَّيْء يفته فتـا إِذا كَسره بإصبعهوَمـن أمثالهم:

(كفاً مُطلَّقَة تفت اليرمعا ..) «[1].

و» فـت الشـئ، أي كـسره، فهـو مفتـوت وفَتيـتٌ يقال: فَـتَّ عَضُدي وهـدَّ ركنيوالتَفَتُّـتُ: التَكسُّروالانفتات: الانكسـاروفتات الشـئ: ما تكسر منـه.»[2] ، وفي معجـم اللغـة العربيـة المعـاصرة: «فتافيـت [جمـع]: فتفوتـة: مـا تسـاقط مـن الـشّيء بعـد المبالغـة في تكسـيره ودقِّـه إلى قطـع متناهيـة الصغـر»[3] أي شيء قابل للتفتيت، لكـن أن تضاف هذه اللفظـة الى إنسـان فهـذا يدلنـا عـلى كميـة الاحبـاط والصدمـات التـي تعـرض لهـا ذلك الانسـان.

1- جمهرة اللغة: 1/79.
2- الصحاح1/259.
3- معجم اللغة العربية المعاصرة: 3/1668.

إن المؤلفة أرادت أن تضيف قيمة سردية كبيرة لديوانها، وقد نجحت، من خلال الإيقاع السردي للعنوان، ذلك أن إيقاع (فتافيت) يعطي دلالة أن تلك المرأة إنما هي تحولت الى قطع متناثرة وأجزاء متباينة، نتيجة لما مر بها من أحداث موجعة.

وإذا انتقلنا الى قصائدها نجد العزم الذي لا يقهر، والهمة العالية، والصمود بوجه المزلزلات، من خلال الاعتداد بالنفس واظهار القوة الذاتية، والشخصية القوية.

ولو تناولنا نصا منها لوجدنا هذه المظاهر حاضرة وبقوة في مضامين القصيدة السردية في الديوان المذكور آنفا.

ففي قصيدة (**فيتو على نون النسوة**) نجد الايقاع السردي ماثلا من خلال التعابير والألفاظ وتكاملها مع المعاني المتسلسلة تسلسلا سردياً لطيفا يحكي الامكانية القوية للشاعرة في المواءمة بين جرس اللفظ ورنين المعنى.

قالت:

((**يقولون:**

أن الكتابة إثم عظيم...

فلا تكتبي.

وإن الصلاة أمام الحروف ..حرامٌ

فلا تقربي.

وإن مداد القصائد سمٌّ...

فإياك ان تشربي.

وها أنذا

قد شربتُ كثيرا

فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبي

وها أنذا ...

قد كتبتُ كثيرا

وأضرمت في كل نجم حريقا كبيرا ...

فما غضب الله يوما عليَّ

ولا استاء مني النبي))[1]

نجد في النص بداية مسندة للفعل المضارع (يقولون) وهذا

1- فتافيت امرأة :17 _ 18 .

للدلالـة عـلى أن مـا سـيأتي لاحقا لازال يـتردد وأنه لم يكن ماضيـا منتهيا بالحقبـة الزمنيـة، فهـم كانـوا وما زالـوا (يقولـون)، ثم تنطلق الشـاعرة في اسـتعراض هـذا القـول، وهـو يتضمـن النهـي عـن الخـوض في غـمار العمـل الأدبي مسـتعملة تعابـير ذات ظـلال سرديـة، يعطـي كل منهـا مسـاحة مـن الايقـاع المتناسـق.

فنجد الألفاظ مثل قولها:

(اثم عظيم، الصلاة، حرام، الله، النبي)

وهـذه الألفـاظ تعكـس الحالـة الاجتماعيـة والدينيـة السـائدة في الحقبـة التـي عاشـتها الشـاعرة وتعيشـها، وأنهـا ضمـن منظومـة مـن الأخلاقيـات والتقاليـد والمعايـير الاجتماعيـة والتـي ليـس مـن السـهولة بمـكان، الاقـتراب مـن حدودهـا فضلا عن تجاوزهـا، فالمجتمـع بطبيعته يسـتنكر وبشـدة أي تغيـير يمـس هويتـه الاجتماعيـة، هـذا إن علمنـا أن الشـاعرة في مبـدأ نشـأتها في المجتمـع الكويتـي، الـذي كان في وقتهـا مجتمعا قبليا بامتياز ، ومن أساسـيات هذا المجتمع ومسـلّماته، هو أن المـرأة حبيسـة البيـت وليس مسـموحا لهـا مزاولة أعـمال لا يرضاها لها المجتمـع، مـن هـذه الهوايـات أو الأعـمال هو الشـعر والكتابـة الأدبية.

فالشـاعرة تسـتعرض أهـم مـا وجّـه اليهـا من نقـد متمثلا هـذا النقد

بالنهـي مصحوبـا بالتحذيـر المتضمـن وعيـدا وتخويفـا، فالكتابـة اثـم عظيـم عليهـا أن لا ترتكبـه، والصـلاة أمـام الحـروف شيء محـرم، وأن مـداد القصائـد سـمٌّ ناقـع، وكل هـذه المعطيـات كانـت مختومـة بنهي صريـح: (لا تكتبـي، لا تقـربي، إيـاك أن تـشربي).

إن هـذه الامـلاءات الصـادرة مـن المجتمع المحيط، لم تزد الشـاعرة الا اصرارا وقـوة لمجابهـة هذه التحذيرات، والخوض في عمق هذه المنهيات لأنهـا رأت فيهـا اجحافـا وظلما، وتيقنت أنها حقها ومسـتحقها.

فـما ذنـب القلـم إن أراد أن يجـري بالبـوح؟! ومـا ذنـب الحروف إن أرادت أن تصطـف لتُشـكِلَ الجَـمَال؟؟!! ومـا ذنـب القصيـد إن أراد أن يشـكل قـصرا هلاميا مـن الجـمال والإيقـاع متلفعًا بالمشـاعر؟؟!!

وخاضـت الشـاعرة المخـاض، ودخلـت اللجـة، غائصة في الغـور، لكنها تفاجـأتْ أن كل مـا قالـوه لم يكـن الا ضجيجـا، كـما ورد في المثل القديم (أرى جعجعـة ولا أرى طحنـا) لتخبرنا بمـا وجدتهُ:

((وها أنذا ...

قد كتبتُ كثيرا

وأضرمت في كل نجم حريقا كبيرا ...

فما غضب الله يوما عليَّ

ولا استاء مني النبي)).

وفي نـص آخـر يتجـلى لنـا الايقـاع السردي من خـلال الذوبـان، ذوبان الانسـان في آخـر يحبـه، يجعلـه قبلتـه، وجهتـه، والخريطة التـي يقتتل عليهـا العـالم، في قصيدتهـا الموسـومة: (**العالم أنـت**) تقول[1]:

خذ الخريطة

ورتبها كما تشاء...

فالقارات أنت.

والبحار أنت.

وأنا أنت.

تطلـب منـه أن يغـير خارطـة العـالم كـما يحلـو لـه، ويوجـه الـدول والقـارات كـما يحـب، فـلا معنـى للقـارات ولا الـدول، المهـم هـو، هـو القـارات، هـو البحـار، هـو العـالم أجمـع، بـل: هـي هـو، إنـه ذوبـان وانصهـار في بوتقـة الحـب، في تشـكيلة سرديـة تلامـس عنـان الجـمال.

1- فتافيت امرأة:81.

من اسمك تبدأ جغرافيا المكان

ومن عينيك تأخذ البحار الوانها

ومن ثغرك يولد الليل والنهار

ومن ايقاعات صوتك

ومن شرايين يديك

أولد أنا.....

هكـذا تصـوره بأنـه الجغرافيـة بأنواعها وأشـكالها: طبيعيـة أو بشرية أو، أو.مبدأهـا منـه، والمـكان منبعـه هـو، حتـى البحار تصطبـغ بألوانها بعـد أن تسـتعيرها منـه، هـي جـرداء مـن اللـون لـولاه، حتـى الليـل والنهـار، مـن ثغـره، اذا ابتسـم أضاءت الدنيـا، وإن أحجـم وحزن أظلم الخافقـان، أمـا هـي: فمـن إيقاعـات صوتـه، مـن شرايـين يديـه، تولد.

نلحـظ تكـرار (مـن)، التـي تـأتي للتبعيـض، في كل الابيـات السـالفة، وهـذا لـه دلالـة خفيـة، هـي أن كل مـا في الكـون _ في نظر الشـاعرة _ هـو مسـتعار مـن الحبيـب، ومقتبـس منـه، فهـو منبـع الجـمال، ومركز الحيـاة، حتـى الشـاعرة، فـما ولـدت الا مـن ايقـاع صوته ودفـق الدماء في شرايينـه.

أما في قصيدتها (**شاي الساعة الخامسة**)[1] فيتجلى لنا الايقاع السردي من خلال التركيز على بنية الموروث الشعبي، والتراث:

«أصبح شاي الخامسة معك

قدرا مكتوبا على جبيني

يلاحقني حيثما كنت

في بريطانيا..أو في ماليزيا

في أمريكا..أو جزر الكاريبي

في الأرض، أو في السماء

في هذا العالم..

أو في العالم الافتراضي الذي اخترعه على دفاتري

عندما أكون وحيدة «

نجد في هذا النص استهلال الشاعرة بالزمن فلقد أصبح هذا الوقت وهو شاي الخامسة عصرا مع الحبيب علامة دائمة لا يمكن التخلي عنها في حال من الأحوال، ففي كل البقاع، في كل الدول التي جابتها وتجولت فيها، فإن شاي الخامسة على موعده، وهنا موروث

1- ديوان فتافيت امرأة: 105.

شـعبي وتقليد سـائد، تتمسـك بـه الشـاعرة، وتعيش في هـذا الوقت.في هـذا العـالم أو في الافـتراضي الـذي تنسـجه عـلى دفاترهـا، أو حين تكون وحيدة..

« ليست عندي عقدة النساء البريطانيات

فأنا خليجية حتى النخاع

وأحبك ..حتى النخاع

ولكن شاي الخامسة

صار جزءا من تراثي معك

صار عادة ثانية»

فهـي تعتـز بأصولهـا الخليجيـة، فهـي مغرمـة بمنبعهـا ، ومغرمـة بـه حـد النخـاع، ومتمسـكة بهـذا الـتراث الـذي هـو جـزء مـن حياتهـا...

نلحـظ هنـا في هـذا النص تمسـك الشـاعرة بهـذه العادة وقـوة ترديد العبـارات المتعلقـة بالمضامـين التـي تناولتهـا: (حتـى النخـاع، مغرمـة، أحبـك، عـادة، جـزء مـن تراثي، عـادة ثانيـة) وهـذه تحيلنا الى احسـاس الشـاعرة بالمحيـط الـذي تنتمـي اليـه، والأشـخاص الذيـن هـم جزء من حياتها.

أما في قصيدة (**قصيدة حب الى سيف عراقي**) فإن الشاعرة تنحو منحى آخر، ولكن هذا المنحى يصب في بوتقة حب غير معهود نسبيا، فمن المعهود والسائد أن يتغنى الشاعر متغزلا معلنا عن حبه لبلده ووطنه وملاعب صباه، غير أن الشاعرة اتخذت منحى مغايرا لهذا الغرض الادبي السائد، فعلى الرغم من كون الشاعرة كويتية لكنها تغزلت وتغنت وأعلنت عن حبها للعراق، متغزلةً بتفاصيل وأروقة غفل أو تغافل عنها جملة من الشعراء، لنغوص في غمار هذه القصيدة، مُستَجلِينَ ما فيها من جمال وبهاء، قالت الشاعرة[1]:

أنا امرأة..

قررتْ أن تحب العراق

وأن تتزوج منه أمام عيون القبيلة

فمنذ الطفولة،

كنت أكحل عيني بليل العراق

وكنت أحني يدي بطين العراق

وأترك شعري طويلا...

ليشبه نخل العراق

1- ديوان فتافيت امرأة: 125 .

نجـد الشـاعرة اسـتهلت قصيدتهـا _ التـي تحـوي انتـماء كبـيرا لبلـد لم تولـد فيـه ولم تنشـأ، إنمـا أحبتـه حبـا جما تغلغـل الى أعـماق روحها، كونـه جـار صباهـا وتاريـخ روحهـا _ بالتعريـف بنفسـها ولكـن عـلى طريقتهـا الخاصـة، فأعلنـت عـن كونهـا امرأة قـررت أن تحـب العراق، وهـذا التعبـير يوصلنـا الى شـعور عميـق يجتـاح الشـاعرة، شـعور جعل منهـا أن تحـب بلـدا حـد الثمالـة، كيـف لا؟! وحبهـا لـه منـذ الطفولـة، وأصـدق الحـب مـا كان منـذ الطفولـة، ذلـك أن حـب الطفولـة حـبٌ يخلـو مـن الزيـف، حـبٌ يخلـو مـن المطامـع، قـل إن شـئت هـو حب نقي .

ولم تكتـف الشـاعرة بإعلان الحب أمام المـلأ، ولم تكتف بإعلان الزواج مـن هـذا البلـد الجريـح أمام عيـون القبيلة، بـل تعدت ذلـك الى أفعال تـدل عـلى المحبـة الخالصـة، وعلى تغلغل العشـق الى القلـب، فهي منذ الطفولـة، تجعـل طـين العـراق حنـاء تكسـو بـه يديهـا الطريتـين، منـذ الطفولـة وهـي لا تنفـك تكحـل عينيهـا بليـل العـراق، وتـترك شـعرها طويـلا؛ كي يشـبه نخيـل العراق.إنه: (حـب نقي).

ثـم تواصـل سردهـا الايقاعـي المغلـف بنسـيم الهـوى، لتكسـوه بإضـاءات تعريفيـة عـن ميولهـا الذاتيـة لتقـول:

« أنا امرأة لا تشبه أي امرأة

أنا البحر.والشمس.واللؤلؤة..

مزاجي أن أتزوج سيفا..

وأن أتزوج مليون نخلة

وأن أـزوج مليون دجلة

مزاجي أن أتزوج صهيل الخيول الجميلة..

وكيف تحب النساء رجالا

بغير رجولة؟؟ «

في هـذا النـص تفصـح عـن تعريـف آخـر أوضـح وأكـثر عـن مزاجهـا فهـي لا تشـبه أي امـرأة، هـي فريـدة مـن نوعهـا في المـزاج، مزاجها أن تتـزوج سـيفا عراقيـا، وهنـا ترمـز بهـذا الاسـم الى الشـجاعة والشـهامة، والإقـدام الـذي يتميـز بـه العراقي، همهـا أن تتزوج مليـون نخلة، وهنا تريـد الاشـارة الى العطـاء والكـرم الـذي يمتـاز بـه العراقـي، مزاجهـا أن تتـزوج صهيـل الخيـول الجميلـة، فالجـمال عراقـي، ثـم هـي لا تخفـي عجبهـا واسـتغرابها مـن النسـاء الباقيـة التـي لا تشـبها، كيـف لهـا أن تحـب رجـالا بغـير رجولة!!

أما في قصيدتها (**إن جسمي نخلة .تشرب من شط العرب**) فإنها قصيدة تمزج بين التراث الناصع وبين الحاضر الكئيب، توازن بين تاريخ مبهج وبين واقع حزين، ينمو في تضاعيفها الشعور بالأسى لما حل بالأوطان العربية، والشعوب العربية، والحكومات العربية، في المقطع الثاني من هذه القصيدة تقول[1]:

إنني بنت الكويت

ومع اللؤلؤ في البحر ترعرعت

ولملمت بحار ونجوما

آه.كم كان معي البحر حنونا وكريما

ثم جاء النفط شيطانا رجيما

فانبطحنا عند رجله رجالا ونساء

وعبدناه صباح مساء

ونسينا خُلُق الصحراء.والنخوة.والقهوة.والشعر القديما

وغرقنا في التفاهات..

هدمنا كل ما كان مضيئا..

1- ديوان فتافيت امرأة: 110.

وأصيلا .وعظيما..

في هـذا النـص نشـمُّ روائـح الأسى والحـزن عـلى تَحوّلٍ جعل الإنسـان مغايـرا لمـا كان عليـه، يـوم كان النفـط عنـصرا مجهولا أو رقما هامشـيا لا قيمـة لـه، ولا محـل لـه مـن الإعـراب، يومهـا كانـت النخـوة والغـيرة والأصالـة هـي البـارزة عـلى المشـهد، لكـن التغـير الكبـير الـذي حـل بشـبه الجزيـرة العربيـة عنـد اكتشـاف النفـط، لم يكـن تغيـيرا يشـمل الاقتصـاد واسـلوب المعيشـة فقط، بل تعـدى ذلك الى أخلاقيـات القوم، وطبيعتهـم الفطريـة، فصـار المجتمـع ماديا الى حد جعل الشـاعرة تبدو متذمـرة جـدا مـن الواقـع الـذي فرضـه النفـط عليهم.

لهـذا نجـد الشـاعرة تنـدب وتـرثي الأخـلاق التـي طغـى العامـل الاقتصـادي عـلى آثارهـا ووجودهـا، كالنخـوة والشـهامة، والشـعر الذي كان النـاس يتسـامرون بـه ويسـجلون بـه تاريخهـم ومآثرهـم.

أمـا في المقطـع السـادس مـن هـذه القصيـدة، فإنهـا تنـدب بحرقـة التاريـخ الـذي سـطره عـرب الأمس، تسـتدعيه ثم تصفه جنبـا الى جنب مـع الحـاضر، لتجعـل منـه ايقونـة مقارنـة لمـا حل بنـا في غضـون هذه القـرون فتقول:

« إنني بنت الكويت

كلما مر ببالي عرب اليوم بكيت

كلما فكرت في حال قريش

بعد أن مات رسول الله

خانتني دموعي فبكيت

كلما فكرت في بغداد والكرخ

وفي الجيش العراقي الذي يرفع عن أولادنا العار

بكيت»[1]

قبل أن ندخل في معترك هذا الحزن والأسى العميق الذي ينتاب الشاعرة الى حد البكاء، فإننا نعرج على مطلع كل مقطع من هذه القصيدة الجميلة التي تبتدئ كل مقطع فيها بقولها: «**إنني بنت الكويت**» وفي هذا المطلع دلالة على الانتماء الكبير والعميق للشاعرة بوطنها، وبلدها، دلالة على حجم الانتماء ليس لبلدها فقط بل لمحيطها العربي الذي تستمد من تراثه شموعا تستنير بجمالها؛ فهي لا تكف من البكاء كلما رأت حال عرب اليوم، وهي تقرأ في التاريخ

1- الديوان:118 .

تلـك الأمـة العظيمـة التي دوخـت الإمبراطوريـات، التي بنت وشـيدت للمجـد والعـدل منـارات تسـتدل بهـا الأمـم، يا للهـول!! يا للخسـارة!!.

مصادر ومراجع البحث:

- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م.
- البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش «حصار لمدائح البحر»، بسّام قطّوس، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد9، العدد1، 1411هـ 1991م.
- بنية الإيقاع في الخطاب الشعري قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، ديوسف إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سورية، الطبعة الأولى، 2004م.
- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1989م
- التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية المؤلف: الحسن بن محمد بن الحسن الصاغاني (المتوفى: 650

هـ) ، مطبعة دار الكتب، القاهرة.

- جمهرة اللغة: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321هـ) المحقق: رمزي منير بعلبكي الناشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، 1987م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دمحسن إطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، 1986م.
- الزاهر في معاني كلمات الناس: محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (المتوفى: 328هـ) المحقق: دحاتم صالح الضامن الناشر: مؤسسة الرسالة - بيروت الطبعة: الأولى، 1412 هـ -1992.
- السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب، علوي الهاشمي، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى، 1992م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية المؤلف: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: 393هـ) تحقيق: أحمد عبد

الغفـور عطـار ، النـاشر: دار العلـم للملايـين - بـيروت، الطبعـة: الرابعـة 1407 هــ - 1987 م

- فتافيـت امـرأة: سـعاد الصبـاح، منشـورات أسـفار، ط1 ، 1987، بغـداد .
- فضـاء البيـت الشـعري، عبـد الجبـار داود البـصري، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغـداد، 1996م
- في معرفـة النـص، يُمنـى العيد، دار الآفاق الجديـدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985م.
- في مفهـوم الإيقـاع، محمـد الهـادي الطرابلـسي، مجلـة حوليـات الجامعـة التونسـية، كليـة الآداب، جامعـة تونـس، العـدد32، 1991م.
- لسـان العـرب: محمـد بن مكرم بن عـلى، أبو الفضـل، جمال الدين ابـن منظـور الأنصـاري الرويفعـى الإفريقـى (ت: 711هــ) : دار صـادر - بـيروت الطبعـة: الثالثـة – 1414.
- معجـم اللغـة العربيـة المعـاصرة: د أحمد مختار عبـد الحميد عمر

(ت: 1424هـ)، عالم الكتب، الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م.

- معجم مقاييس اللغة المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ) المحقق: عبد السلام محمد هارون،دار الفكر،1399هـ - 1979م.
- من سمات الأداء في ثقافة العرب الأولين (الإيقاع)، دبلقاسم بلعرج بن أحمد، مجلة التراث العربي، السنة 25، العدد 98، حزيران 2005م.

التَّدوِيرُ والإيقَاعُ النَّفسِيُّ فِي شِعرِ سُعَادِ الصَّبَاح

سعد سرحت

المقدّمة

الحمـد للـه, والصـلاة والسـلامُ عـلى رسـولِ الله, وعـلى آلـهِ وأصحابهِ ومـن والاه.

أما بعد:

فلقـد شَـهِدت القصيـدةُ العربيـةُ الحديثـةُ تحـوّلًا كبـيرًا في بنيتهـا وأسـلوبها ومضامينهـا, لاسـيّما مـع ظهور قصيـدةِ التفعيلة التـي عمِلتْ عـلى تكسـير البنيـة التقليديّـة للشـعر العـربيِّ .أمّـا مـا يتعلّـق في هـذه البنيـة بظاهـرة التدوير, فقد برزت هذه الظاهرة في مرحلة السـتينيّات مـن القـرن المـاضي, وكانت من بـين أهمّ الظواهـر التي أثـرَت القصيدة العربيـة بإمكاناتهـا عـلى أكـثر مـن صعيـدٍ ,فعـلى الصعيد الفنـيّ يقفُ التَّدويـر عونًـا على التَّرابط النـصيِّ والتَّلاحق الإيقاعيِّ في النّصّ الشّـعري

للتَّخفيـف مـن سـطوة القافيـة وجبروتهاوعـلى الصَّعيـد الموضوعيِّ فهو يسـتجيبُ, بإمكاناتـه, لشـحنات الشـاعر النفسـيَّة ,ومواقفـه ورؤاه وتصوّراتـه الإيديولوجيّة

وهنـا, نحـاولُ أن نسـتجليَ ظاهـرةَ التدويـر في مجموعـة (فَتَافِيْـتُ امْـرَأةٍ) للشَّـاعرة سـعاد الصبـاح ,مـن خـلال ثلاثـة مطالـب يتقدّمهـا تمهيـد, وذلـك بقصـد بيـان فعاليـة التدوير في توزيع الأسـطر الشـعريَّة عـلى صفحاتهـا, وعلاقـة ذلـك بترابـط قصيدتهـا, ومـدى ارتبـاط ذلـك بوعـي الشـاعرة الكتـابيّ بمرحلتهـا, وهـي مرحلـة حداثيـة حسَّاسـة في مسـيرة القصيـدة العربيـة ,التـي أخـذتْ تنحـو منـذ السـبعينيَّات مـن القـرن المـاضي منحنًـى كتابيًّـا أدّى بهـا الى تكريس أعـراف جديدة قائمة عـلى التَّعبـير الطِباعـيَ _ البـصريِّ الـذي عـدَّه الشُّـعراء منهـلًا تعبـيرًا لخلـق اسـتجابات جديـدة مـع الجمهـور, وهـي اسـتجابات تتجـاوز المسـتوى الصـوتيِّ للقصيـدة, والتوجّـه, بـدلًا مـن ذلـك, الى اسـتجابات تتيحهـا ثقافـة العـين.

وقد جاءت خطّة البحث على هذا النحو:

-التمهيد:(التَّدويرُ والإيقاعُ النَّفسيّ).

-المطلب الأول:(التَّدويرُ والتَّشكيلُ الكتابيّ).

-المطلب الثاني:(التَّدويرُ والتَّشكيلُ الشَّفويُّ).

-المطلب الثالث:(التَّنقيطُ أمارةٌ على الاتّزانِ النفسيِّ).

التَّمهيد: (التّدوير والإيقاعُ النَّفسِيُّ)

التّدويـرُ ظاهـرةٌ فنيـة قديمـة قـدمَ الشِّـعر العـربي[1] وهـو يعنـي اشـتراكُ شـطري البيـت بكلمـة واحـدة [2]هـذا عـن كونـهِ ظاهـرةً فنيـة في القصيـدة العربيـة القديمـة, أمَّـا عـن كونهِ ظاهـرةً فنيـة في القصيدة العربيـة الحديثـة, فهـو ((عمليـة ربـط الأسـطر الشـعرية, ووصلهـا مع بعضهـا البعـض, لأداء مهمـة إتمـام الـوزن والمعنـى)) [3].

وظاهـرة التدويـر, في القصيـدة الحديثـة, تحمـل متطلبـات التّلاحـق الإيقاعـي الـذي ينسـجم مـع الأحـداث المتلاحقـة, والمضامـين الكثـيرة التـي يسـطرها الشـاعرفهو ظاهـرة ترتبـط ,أساسًـا, بمضامـين الشّـعر وأحاسـيس الشـاعر, ومحاولـة واعيـة منـه للتعبـير عـن تجاربه بشـكل فنـي جديـد[4].

عـلى أنَّ للتَّدويـر فائـدةً شـعرية- إضافـة الى كونِه أداةً لربط الأسـطر الشِّـعرية, وإضافـة الى كونـه اضطـرارًا مـن الشـاعر الى إتمام الـوزن به- تكمُـنُ هـذه الفائـدة في ما يسـبِغُه على البيـت من غنائيـة وليونة ومدٍّ

نغمـيّ, إذ الأسـاس في ذلـك يـأتي مـن كونـه تواصـلَ موسـيقى البيـت وامتدادها[5].أضـفْ الى هـذا أنَّ التدويـرَ ((يقـدِّم للشـاعر إمكانيـة إيقاعيـة مفتوحـة تمـاشي نمـو نفسـه ودرجتهـا في القصيـدة الواحـدة, كـما تمـاشي تفتّـح رؤيـاه, وتضافرهـا عـبر أعمالـه الشـعرية في ترابطهـا وتناميهـا))[6].

ومـمَّا تجـدرُ الإشـارة إليـه, في هـذا الصَّـدد, التَّفريـقُ بـين (التدويـر) و(القصيـدة المدورة),وهـذا الفـرق لا يكمن في الأسـاس العـروضيِّ لهما, إذ إنَّهـما , معًـا , يسـتندان الى مبـدأ التَّدويـر وتدفّـق البيـت الشـعري ونمـوِهِ نمـوًّا يثريـه عروضيًّـا وبنائيًّـا ووجدانيًّا[7]

تُعَـدُّ الشـاعرةُ سـعادُ الصَّبـاح مـن الشُّـعراء الذيـن لم يبالغـوا في الاسـتعانة بتقنيـة التدويـر, بـل توسـلوا بهـا على أنهـا حليةٌ فنيـة تزيّن قصائدهـم وتعـبّر عـن حاجاتهـم النفسـية, إذ لم تـردْ لديهـا قصائـدُ مـدورةٌ بالكامـل , كـما أنهـا لم تبالـغ في الضَّغـط عـلى اسـتغلال هـذه الظاهـرة الفنيـة في قصائدهـا, إذ تكتفـي أحيانًا بأسـطرٍ قليلة مدورة في قصائدهـا, وأحيانًـا قـد تـرد لديهـا مقاطـع مـدوره تعقبهـا مقاطـع غير مـدورة في القصيـدة الواحـدة

المطلب الاول : (التّدوير والتّشكيل الكتابيّ)

التدويـر _ في القصيـدة المعـاصرة _ عـونٌ للحلية التشـكيلية الكتابية, وهـو مـن لوازمِ تكسـير النَّسَـقِ التقليديّ الشَّـفَوِيِّ, ففيـه تأييد لحضور الرؤيـة الأدبيـة التـي تمثّـل وعي الشـاعر بموقعـه ومرحلتهوالـذي يُظهر فاعليـةَ التدويـرِ هـذي ,هـو عندمـا تُشـفعُ السُّـطورُ المـدوّرة بمظاهـر التّلقـي البـصريِّ , أيْ حـين تكـون علامـات التَّرقيـم ناهضة بـدور المعين عـلى القـراءة ,إذ إنَّ التدوير-عـلى صعيـد التلقّـي الكتـابي- يعمـل عـلى تسريـع حركـة العـين وهـي تنتقـل من سـطر الى آخـر, في الوقـت الذي تعمـل فيـه علامـة الترقيم على إعاقـة حركة العين ,ولهـذا لا ينبغي فهم التدويـر عـلى أنّـه مخـلّ بالإيقاع العـام للقصيـدة ،بل هـو تقنية تعمل عـلى انسـيابية الإيقـاع و تعزيـز علاقة السـطر بمـا يليه أو بما يسـبقه[8]

عندمـا يتآخـى التدويـر مـع علامـات الترقيـم في نهاية السـطر يسـلك التَّدويـر سـلوكًا تعويضيًّـا, فـإذا كان في علامـة الترقيـم إهـدارٌ قليـل لانسـيابية الصّـوت عـلى حسـاب العـين, فـإنّ التدويـر في مقابـل ذلـك يقـوم بتعزيـز قيمـة الصـوت, وهذا مـا يجعل من السَّـطر الشّـعري, في القصيـدة المعـاصرة, يتمتّـع ((بميـزتي الإدراك السـمعي والبـصري معًا[9] ,ومـن أسرار جماليـة التدويـر أنَّ حالـةً مـن التَّمـزق تعـتري السـطرَ

الشِّـعريَّ ,وذلـك حـين تتزامـن فيـه فعاليتان في تجـاورٍ إنجـازيّ: فعالية القـراءة /فعاليـة المشـاهدة, إثـر قيـام القـدرة البلاغيّـة في النـصّ عـلى مزاوجـة الأيقـونيِّ باللغـويِّ[10] , كـما يتضـح ذلـك في قولهـا: [11]

إنَّني مجنونةٌ جدًّا..فاعلاتن- فاعلاتن- فا

وأنتم عقلاءْعلاتن- فعلانْ

وأنا هاربةٌ من جنَّة العقلِ, فعلاتن- فعلاتن- فاعلاتن- ف

وأنتم حكماءْ علاتن –فعلانْ

إنَّ وجـود علامـة انقطـاع صريحـة في السَّـطر الأول متمثّلـة بالتنقيط (.....), وكـذا في السّـطر الثالـث متمثلـة بالفـارزة-إنَّ ذلـك لا يمنـع مـن اسـتمرارٍ وتدفّـقٍ((في البنـاء الإيقاعـي, وتواصـل في الأداء الشّـعريّ))[11] وإذا أمعنَّـا النَّظـر, هنـا, في طبيعة التَّوزيع السَّـطريِّ, نرى في السَّـطرين الأول والثالـث حالـةَ الاسـتمرار والتّواصـل عِـبْرَ التَّدويـر تعبـيرًا عـن النـزوع الأنثـوي الى التّحـرر, عـلى حـين نرى في السّـطرين الثـاني والرابع حالـةً تبعـث عـلى جوّ الجمود والسُـكون الـذي يخيّمُ عـلى آفاق الرجل العـربيّ, وذلـك عِـبْرَ القافيـة المقيـدة الواقعة عـلى (فعلات)التـي مُنِيَتْ بعلـة القـصر, فتوزيـع الكلمات في هذه السّـطور خاضـع لدلالة المقطع

التّقابليـة, إذ تقابـل الشـاعرة ,هنـا, بـين حـسِّ الانفتـاح والتَّحـرر لـدى المـرأة , وبـين دوغمائيَّـة الرَّجـل ومـا يحمله مـن وثوقيَّـة وجمود

كـذا لـو تتبَّعنـا حركـة الأسـطر في هـذا المقطع مـن قصيـدة (فتافيت امرأة)[12]:

أيّها السّيدُ...إنّي امرأة نفطيَّة فاعلاتن -فعلاتن- فعلاتن-فاعلا

تطلع كالخنجر من تحت الرمالِ ..تن - فعلاتن-فعلاتن- فاعلاتن-ف

تتحدَّى كتب التَّنجيمِ ..فعلاتن-فعلاتن-فاع

والسِّحرِ ..لاتن – ف

وإرهاب المماليكِ.علاتن- فاعلاتن-ف

واشباه الرجالِ..علاتن- فاعلاتن.

فـإن توزيـع الأسـطر يرجـعُ, هنـا, الى مقاصـد الشـاعرة التـي تفسـح المجـال لتأويـل القـارئ, فعنـد النَّظـر في هـذه الأسـطر _ في حيّزهـا الطباعـيّ _ تلحـظُ طغيانًـا واضحـا لعلامـة الحـذف (التنقيط)وهـي علامـة لا تحيـل عـلى الصفـر تمامًـا, بـل تسـتدعي سـكتةً لطيفـة, لأنهـا تشـكِّلُ حاجـزًا أمـام حركـة عـين القـارئ, في محاولـة منهـا لـردم هـذا

الفـراغ؛ إلَّا أنَّ هـذا الحاجـز لا يُعِيـقُ حركـة الإيقـاع, لأنَّ حركـة السَّـطر تتَّجـه صـوبَ المعنـى, أي أنَّ السـطر الشـعري المـدوَّر, ليـس إلَّا دفقـة شـعورية مسـتمرة لا تقـف عنـد نهايـة السَّـطر, وليس هنـاك من عائق يعيـق ارتبـاط السـطر بما يليـه, كالفـارزة أو النقطة أو أيَّـة وقفة دلالية أخـرى, بـل لا يلبـث السـطر يتحـرك, ولا يقـف إلَّا عنـد تحديـد الـكلّ الشـعري المـراد مـن المعنـى المحـدَّد الـذي يهـدف التَّدويـر الى بلوغـه بـلا أدنى وقفـة, لأن التدويـر ليـس سـوى المهـماز الـذي يـسرّع حركـة التفعيلـة خدمـة للمعنـى الـكلي, بحيـث يخلِّصها من الوقـوف بحواجز التقفيـة وعلامـات الترقيـم.

تُضـاف الى الوقفـات الدلاليـة, في قصائـد سـعاد الصّبـاح, الوقفـةُ الاعتراضيـة, والمـراد بالاعـتراض الجملـة الاعتراضيـة التـي تُحيـل عـلى دلالات الاحـتراس والتتميـم والتذييـل [13]عـلى مـا هـو ثابـت في الوعـي البلاغـي العـربي, والحـق أن الجملـة الاعتراضية تثقل الاندفـاع الإيقاعي في القصيـدة, لـولا أنَّهـا لا تصمُـد أمام سـيولة التدوير ,الـذي يعمل على انسـيابية الأسـطر الشـعرية وربـط بعضهـا ببعـض, ومن ذلـك قولها في قصيـدة (كويتيـة)[14]:

يا صديقي:

الكويتيّةُ - لو تفهمها- فاعلاتن – فعلاتن – فعلا

نهرٌ من الحبِّ الكبير ..تن - فاعلاتن – فاعلاتن

والكويتية إعصارٌ من الكحلِ فاعلاتن – فعلاتن- فاعلاتن- ف

- حماك الله من أمطار كحلي وعطوري- علاتن - فاعلاتن – فاعلاتن – فعلاتن

وهنا تقع الجملة الاعتراضية الأولى في السَّطر الثاني, و فيها يقع التدوير عند حاجة (فعلا)الى سببها الخفيف(تن) في السَّطر الثالث, وتقع الثانية في السَّطر الخامس, حين يقع التدوير فيما قبله عند حاجة المتحرك الأول من التفعيلة(ف) الى وتدها المجموع وسببها الخفيف (علاتن) لتكتمل (فعلاتن) المخبونة عند المضي في القراءة

نلحظ أنَّ الجملة الاعتراضية الأولى من قبيل الاحتراس, وإلَّا فالكويتية نهرٌ من الحب الكبير, وليست هي كذلك إلّا لمن يفهمهاأمّا الاعتراض في السطر الخامس , فمن قبيل التَّتميم, إذ المراد بالدّعاء (حماك الله من أمطار كحلي وعطوري) تتميم لِمَا بدأت به (الكويتية إعصار من الكحل) .فالتتميم, هنا , يبعث على الوعيد والتحذير, بأمارة

أنَّ المقطع مبنيٌّ على علاقة تقابليَّة بين (الوعد)بالحبِّ الكبير لمن يفهمها, وبين (الوعيد) لمن يسيئ فهمها.

وإلّا,فإنَّ شرطتي الاعتراض- وان كانتا تعيقان قليلًا من حركة العين-الا أنهما لا تصمدان أمام اندفاع التدوير((الذي يوفِّر استمرارًا وتواصلًا))[15] بين الأسطر الشعرية المحكومة باندفاع شعوريٍّ لا مجال لإيقافه))[16]إلّا باكتمال المعنى.

المطلب الثاني: (التَّدويرُ والتّشكيلُ الشّفويّ)

التدوير _ على صعيد التَّلقي السَّمعيّ _ ذو أثر إيجابي في تعزيز رتابة الإيقاع وانسيابه, وتأكيدًا لهذه الرتابة يستعين الشاعر ((بجملة من التَّقنيات التي تُضفي على التّدوير حيويةً وجمالًا...كالمزاوجة بين الطريقة الكلاسيكية والحديثة))[17]على أنَّ استعانة الشاعر بالصَّوت القديم وقيمه الفنيّة ((ليستْ انكفاءة أو رجعة, وإنَّما هي إحياءٌ لكلِّ ما أُثِرَ عن الماضي الشّعري من معطيات فنية إيجابيَّة))[18].

ومن ذلك مجيءُ التَّدوير محمولًا على تقنية التَّوازي, ويعني التَّوازي تكرارَ نظمِ الجُملِ بكيفية واحدة, أي تكرارٌ للطريقة التي تُبنى بها الجملة وشبه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي

تتألـف منهـا الجمل[19]ويرتبط فنُّ التّوازي ارتباطًا اكيـدًا بالمناخ النَّفسيّ لـدى الشـاعر ؛فهـو وجـه من وجـوه التَّعبير عـن ضيق الشَّـاعر بنمطية اللغـة ومـا تتميَّـز بـه من خطيَّـة, فإذا كانت اللغة _ حسـب سوسـير _ خَطيَّـة, بمـا يُسـتبعدُ معهـا إمكانية النُّطـق بكلمتين معًـا في آنٍ واحد[20] فـإنَّ التَّـوازي شـكلٌ مـن أشـكال الخـروج عـلى هـذه الخطيَّةفلجـوء الشـاعر الى تكـرار نظـم الجمـل _ وأشـباهها _ بكمية متسـاوية وكيفية مختلفـة, إنَّمـا يريـد أنْ يعـبّر بذلـك عـن الجـوّ الانفعـالي الرتيـب الـذي يسـيطر عليـه, فيحـاول كسر هـذه الرَّتابة بالتنـوّع ,وذلك بأنْ يسترسـلَ في سرد مـا يـتراءى أمامـه , ومـا يعتمـل في داخلـه, بصـورة متلاحقة عبر تكـرار الصيـغ النحويـة ذاتها ولكـن بعبـارات مختلفة.

ومن ذلك قول الشاعرة في قصيدتها:(فيتو على نون النسوة):[21]

وها أنذا ..فعول _ فعو

قد شربْتُ كثيرًا لن _فعول _فعولن.

فلـم اتسـمَّمْ بحـبر الـدَّواة عـلى مكتبـي فعـول _فعولـن _فعولـن _ فعـول _فعولـن _فعـو.

وها انذا..فعولن فعو

قد كتبتُ كثيرًا لن_ فعول _فعولن.

وأضرمْـتُ في كلّ نجـم حريقًا كبيرا فعولـن _ فعولن _فعولن _فعولن _فعولن.

ويمكن تمثيلُ الصِّيغة النّحوية التي رافقت التَّدوير بهذه التّرسيمة:

أداة الربط	و انذا قد شربت كثيرا	و انذا قد شربت كثيرا
حرف التنبيه	ها	ها
تركيب الضمير و اسم الاشارة	أنذا	أنذا
حرف التّحقيق	قد	قد
الفعل الماضي وتاء الفاعل	شربت	كتبت
الفضلة	كثيرًا	كثيرًا

وفي المقابـل نجـد ان هـذه الصيغـة النحويـة تعـاد في المقطـع الآخـر مـن القصيـدة بـلا تدويـر، بقولهـا:[22]

وها أنذا قد عشقت كثيرا ...

وها أنذا قد سبحتُ كثيرا...

وقاومت كل البحار ولم اغرقِ...

يعني ذلك أنَّ توزيع هذه الأسطر خاضعٌ لمقاصد الشَّاعرة, وهي تقصد بذلك _ من جملة ما تقصد _ إشراك القارئ معها, وذلك عبر جعل الملفوظ (وها أنذا) عنوانًا داخليًّا ولازمة تتكرّر على امتداد الأسطر الشعرية, وعندها يؤدي القارئ دور المردِّد لهذه اللازمة الشعرية, لنكون, عندئذ, إزاء قصيدة إنشاد تنشدها الشاعرة بصحبة(جَوقة) تُردِّدُ معها هذه اللازمة (وها أنذا) مع بداية كل مقطع في القصيدة وفي ثناياها أيضًا.

وعلى هذا النّحو ترد الاستهلالات المدورة في قصيدة (إنَّ جسمي نخلةٌ تشرب من شطِّ العرب) إذ استغلت الشاعرة هذه التقنية بالاستناد الى العنوان الذي يحمل شحنة رومانسية واضحة مبثوثة بإيقاع نفسي أدَّاه التَّدوير بدءًا من العنوان و وصولًا الى الاستهلال:

إنَّ جسمي نخلةٌ فاعلاتن _فاعلا

تشرب من شطّ العرب تن- فعلاتن- فاعلن

فبنية العنوان مدوّرة, وكأنك بالشاعرة أذابت العنوان بالمتن تحت

تأثـير المنـاخ النفـسي المفعم بالرومانسـية, قبل أن تقـدّم المقاطعَ الثلاثة الأولى مـن القصيـدة باسـتهلالات مـدوَّرة بـذات الإيقـاع النفـسيّ, ففي اسـتهلال المقطـع الأول, تقول:[23]

إنَّني بنتُ الكويتْ فاعلاتن – فاعلان

بنت هذا الشاطئ النائم فوق الرَّملِ, فاعلاتن-فاعلاتن-فعلاتن-فاعِ

كالظبيِ الجميلْ لاتن-فاعلان.

وفي استهلال المقطع الثاني تقول:

إنَّني بنتُ الكويتْ فاعلاتن – فاعلان

ومع اللؤلؤ في البحر ترعرعت فعلاتن- فعلاتن- فعلاتن-ف

ولملمت محارًا ونجومًاعلاتن فعلاتن- فعلاتن

نلحـظ عـلى هذين الاسـتهلالين أنَّهما شـديدا الارتباط بالعنـوان الذي اختـزل نفسـه بالسَّـطر الشِّـعري الأول مـن كلّ اسـتهلال, والذي شـكّل لازمـة بقولهـا: (إننـي بنـت الكويـت), أي أن التي جسـمها نخلة تشرب مـن شـطّ العرب هـي بنت الكويت, والشـاعرة بذلك تمهّـد للدخول الى حلبـة التدويـر بجـو رومانـسيّ محكوم بإيقـاع نفسي تجـلّى في التَّعريف

بهـذه النخلةوقـد لحظنـا كيـف أنَّ القـراءة لا تأبه بالفـارزة بعد مفردة (الرمـل) في نهاية السَّـطر الثـاني من المقطع الثـاني, ولا بالفارزة في نهاية السَّـطر الثـاني مـن المقطـع الثـاني, مـع أنّ الفـارزة تمثّـل وقفـة بصريـة, ذلـك أنّ الاسـتهلال محكـوم بجـوٍّ عاطفي يبعث على الاسترسـال والمضي قدمـا في البوح.

ومـن أسـاليب الاسـتعانة بالصـوت القديـم, في توزيـع السّـطور المـدوّرة, تقنيـة التَّقفيـة كـما في قصيـدة (مـن امـرأة ناصريَّـة الى جمال عبـد النـاصر)إذ تقـول :[24]

كان كبيرًا كالمسافاتِ, مستعلن- مستفعلن- مست

مضيئًا كالمناراتِ, علن - مستفعلن- مست

جديدًا كالنبوءاتِ, علن - مستفعلن- مست

عميقَ الصوتِ كالكهَّانْ علن – مستفعلن- فعلان.

إذ يقـع التدويـر هنـا في السـطر المقفَّـى بالتـاء ,فيشـقُّ تفعيلـةَ (مسـتعلن)المطوية نصفـين, وعندهـا لم تؤثـر الفـارزة في استرسـال الكلـمات وأخذ بعضها برقاب بعض, لأنّ تقفية السـطر كفيلة باسـترداد التّناسـب الصـوتي لهـذا المقطـع, بحيث لم تحـدث العلامـة البصرية فيه

أيّ إخـلال نغمـي يذكـر.

وفضـلًا عـن التقفيـة تتحكم بهذه القطعة تقنية الحـذف النصّي الذي يـراد بـه _ حسـب روبـرت دي بوجرانـد _ ((الاكتفـاء بالمبنـى العدمـي (Substitution) فالبيانـات السـطحية في النصـوص غـير مكتملـة غالبًـا بعكـس مـا قـد يبدو في تقدير الناظـر))[25] إذ تلحظ ,هنـا, أنَّ أثرَ الفعل الناقـص (كان) ظـلَّ مسـتمرًّا في الأسـطر الأخـرى التـي اكتفـت بالمبنـى العدمـي الـذي يفـسِّره الفعـل الناقـص, فقـد بقـي عملـه موجَّهًـا عـلى امتـداد أربعـة أسـطر شـعرية, عـلى ما يتضـح في هذه الترسـيمة:

كان	كبيرًا كالمسافات
	مضيئًا كالمنارات
	جديدًا كالنبوءات
	عميقَ الصَّوتِ كالكهَّانْ

هـذا, إذا مـا أضيفـتْ الى تقنيتـي (التقفيـة والحـذف النـصي) تقنيـة التَّرصيـع التـي تتجـلّى عـبر هيمنـة المشـتقات (الصفـة المشـبهة واسـم الفاعـل وجمـع المؤنـث السـالم) عـلى المقطـع, فضـلًا عـن تكـرار كاف التَّشـبيه التـي تـؤدي دورًا اتسـاقيًّا واضحًـا.

ولعـلَّ هـذا التَّضافـر النَّغمي يعكس لنا التوقُّد الذهني لدى الشـاعرة

,على الرَّغم ممَّا تبديه من انفعال نفسي تجاه بطلها القومي (عبد الناصر), فهذا التَّضافر الصوتي باعث للجمال ممّا يؤدي الى جذب متلقيها وإشاعة جو من الألفة والتوحد النفسي معه.

المطلب الثالث:(التَّنقيط أمارة على الاتّزان النفسيِّ)

من بين أهم مظاهر التّلقي البصري التي تعاضد تقنية التدوير, في السطر الشّعري, هي تقنية التنقيط أو علامة الحذف (...) فهذه العلامة تكاد تكون من المهيمنات البصرية في قصائد سعاد الصباح ,قياسًا بالمظاهر الكتابية الأخرى, ممَّا يستدعي ذلك وقفة متأنية, و دراستها في مطلب خاص

بدءًا من بنية العنوان: (فتافيت امرأة) التي تحيل إحالة صريحة على (البوح) ,مرورًا بكلِّ قصائد المجموعة يجد القارئ نفسه إزاء خطاب أنثوي مناوئ للبطريركيَّة ,خطابٍ احتجاجي تكرسه أميرة عربية مكبَّلةٌ بالأعراف, مثقّلة بأنانية الرّجل العربيّ ((ولا شكّ أنّ هناك أشياءً كثيرة لا يقولها الشاعر صراحة في نصه إلَّا أنَّه يلمِّح لها بإشارات وعلامات تحتاج الى إمعان النظر عند متلقي النص من أجل كشف المستور))[26]وعندئذ تجد النصوص نفسها مضطرَّة الى الصَّمت تاركة المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة[27] ممَّا يعني

ذلـك وقـوعَ النّـاصِّ _ وبشـكل أدقّ وقـوع نصـه _ تحت تأثير السـلطة ,أيًّـا كان نوعهـا [28]وبالاسـتناد الى ذلـك, نـرى أنَّ لجـوء الشـاعرة الى علامـة الحـذف التـي يمثلها التنقيـط ,يجعلنا في صلب موضـوع (جدلية الحضـور والغيـاب) في قصائدها, إذ تكتفي الشـاعرة عـن البوح الصريح بعلامـة الحـذف, تعبـيرًا عـن أنّ هناك أشـياءً يحسـن السّـكوت عندها, نظـرًا الى أنَّهـا مـن فضـول القـول, أو الى مـا فيهـا مـن جـرأة سـلوكية لا تلائـم مكانتهـا, أو الى مـا فيهـا حـسٍّ ثوري على السـلطة أيًّـا كان نوعها

والـذي يهمنـا مـن علامـة الحـذف, تلـك التـي تعاضـد التدويـر في السـطر الشـعري من قصائدهـا؛ قولها _ مثلًا _ في قصيـدة (كويتية)[29]:

أنت لو فتَّشتَ في أعماق روحي

لوجدتَ اللؤلؤَ الأسودَ ..فعلاتن _ فعلاتن _ فعِ

مزروعًا بقاعي ..لاتن _ فاعلاتن

إذ وقـع التدويـرُ عنـد ملفـوظ (اللؤلـؤ الأسـود) الـذي فيه اسـتعارة تصريحيـة عـن (النفـط) واعقبته بثـلاث نقاط , قبل أن تـأتي بالمفعول الثـاني لـ(وجـدت) في السَّـطر التّـالي (مزروعًـا بقاعـي) الـذي تلائـم بـه الشـاعرة لفظ المسـتعار .

وكأنـك بالشـاعرة تريـدُ أن تقـولَ : (أنـت أيُّها الكويتـيُّ/ الخليجيّ لو فتشـت في أعـماق روحـي لوجدتنـي أغلى من هـذا اللؤلؤ الأسـود الذي تقدّسـه, فالمـرأة الخليجيّـة أولى بـأنْ تقدّسـها) والـذي يؤيد هـذا أن في هـذا المقطـع إدانـة صريحة لعـصر النفط ,لكن الشـاعرة لم تسترسـل في إدانتها

أمّـا فاعليـة التَّدويـر ,هنـا, فيتمثّـل في أنّه سـاعد على تسريـع الإيقاع وتلاحقـه , بحيـث معـه لا يسـتطيع القـارئ الوقـوفَ عنـد موطـن التعريـض (= علامـة الحـذف) وقفـة متأنّيـة.

وعلى نحو ذلك , حين تقول في قصيدة (مجنونة) [30] :

وأنا مقهورة في جسدي

كملايين النساء

وأنا مشدودةُ الأعصابِ ..فعلاتن – فاعلاتن – فاعِ

لو تنفخ في داخل أذني لاتن – فعلاتن - فعلاتن

لتطايرت دخانًا في الهواء .

إذ يقـع التدويـر عنـد ملفـوظ (مشـدودة الأعصـاب) الـذي عنـده

تنشـطر تفعيلـة (فاعلاتـن) نصفين, وألحقت الشـاعرة ملفوظها بثلاث نقـاط أيضًـا, وهـي بذلـك تثير في نفـس قارئها هذا السـؤال: (مشـدودة الأعصـاب الى أيّ شيء؟).

لأنَّ شـاعرتنا - إذ تبـوح بالحـب – تبـوح باتِّـزان ونعـم هـي تعبّر عن ضعـف المـرأة العربيـة ومـا تعانيـه مـن قهـر جسـديٍّ , ومـن حصـارٍ فكـريّ تفرضـه عليها الأعـراف, ونعم هي تقرّ بسـلطان الرجـل وتعاليه وكبريائـه عـلى قلبهـا الى الحدّ الذي تكون فيه مهـدورة الذات بلا إرادة, مـا أنْ يهمـسَ هـذا الرجـل في أذنيهـا حتـى تجدَ نفسـها تتطايـر (دخانًا في الهواء)بيـدَ أنَّ الشـاعرة لا تستسـلم لدفقـات شـعورها وعاطفتهـا بالكامـل فهـي تبـوح ,ولكنـه بـوح (الى حـدٍّ مـا) , ولهـذا تسـتغني عن البـوح بعلامـة التغييـب البصريـة المتمثّلـة بالتنقيط .

ثـم إنَّنـا , إذا مضينـا قُدُمًـا في قـراءة دلالات التغييـب البصريـة في مجموعتهـا نجـد أنَّ السـطور التـي تتضمّنهـا تحمـل - في مضمونهـا النفـسيّ والثقـافيّ- فراغًـا مقصودًا,أقـلّ مـا يُقـال في تفسـيره هـو أنّ الشـاعرة تسـتنطق به الرجلَ العربيَّ وتثيرُ فيه رغبة السـؤال وتسـتنهض فيـه روح الحـبّ وحـبّ الاطلاع الى مكامن قوة المـرأة ,ولهذا تقول : [31]

يا صديقي :

الكويتيّة تبقى صامتة

فمتى تقرأ ما بين السطور ؟ .

وتكتفي الشاعرة بالسكوت في هكذا مواطن, وتتفوق على عاطفتها وتعبّر عمّا يعتمل في نفسها بعلامة الترقيم ((وهي النقاط الأفقية التي تمثل هنا فراغًا مقصودًا)) [32]ومن ذلك أيضًا قولها في القصيدة السابقة: [33]

والكويتيَّة تهواك بلا عقلٍ..فاعلاتن-فعلاتن-فاعلاتن-فا

فهل تعرف شيئًا عن شعوري؟علاتن-فعلاتن-فاعلاتن.

إذ تغيّب بهذه النقاط مضمومًا جريئًا, ولم تزد شيئًا آخر الى كونها تهوى بلا عقل, فنحن إزاء شاعرة متزنة نفسيًّا, وإنْ تضمَّن السطر ملفوظًا يشي بالاندفاع الإيروسي, إلّا أن علامة الحذف تقف مصدًّا أمام اندفاعها فيجنّبها من العماية, لأنّ الشاعرة تتعامل مع اللغة بإحساس مسؤول , بالنظر الى مكانتها الاجتماعية, فلا تتجاهر بجرأة سلوكية على غرار ما تفعل الشواعر ذوات النزعة النسوية السافرة, ولا تتمرد ذلك التمرد السافر على غرار تمردهنَّ إنها اعتيادية في

شعرها وفي لغتهاشعرٌ لا يحمل الشيء الكثير من هوس الأنوثة الذي تغدو بالمرأة الى الاندفاع بلا تحسب.

وهي, عندئذٍ, شاعرة أصيلة ذات رزانة, ليست الأصالة والجدّة الأدبيتين ,عندها, بالانقلاع عن الجذور الثقافية, ولا بالبوح والجهر بما ينبغي السكوت عنده, فعلى الرَّغم ممَّا في شعرها من التحرّي عن الذات وتأكيد الهوية ,وعلى الرّغم من تبنّيها دعوات عريضة الى تحرّر المرأة من أغلال الثقافة الفحوليّة , ومن موقف لا يحمد من الأعراف _ لاسيّما في المجتمع الكويتيّ _ إلّا أنك لا تجد في خطابها الكثير من النوازع التحرريّة الباعثة على هدم كيانها, وكذا لا تجدُ في مناهضتها لهذه الثقافة إهانة للرجل أو استخفافًا بكينونته, لأنَّها تؤمن بأنّ ما بين الرجل والمرأة علاقة تكامل لا تضاد ,فتحقيق المرأة ذاتها, وتأكيد هويتها لا يحصلانِ إلَّا بالرجل.

إنّها _ إذ تبوح _ تبوح باتَّزان، وهكذا عملت علامات الحذف على تغييب مضامين وملافيظ لا ينبغي حضورها في شعر أميرة عربية ,فمن شأن ذلك أن يخدشَ صورتها في المخيال العربي الذي هي جزء لازم منه.

الخاتمة

توصَّلت الدراسة الى مجموعة من النتائج, يمكن إجمالها بما يأتي:

لم تبالغ الشاعرة في الاستعانة بتقنية التدوير, بل توسلت به _ بقصد _ على أنه حِلية فنية تشكيلية تتطلّبه المرحلة, ووجدت فيه إمكانات تساعد على التعبير عن حاجاتها النفسية

على صعيد التشكيل الكتابي, كشفت الشاعرة عن رؤيتها الأدبية ووعيها بموقعها, عبر تسخير فاعليةَ التدويرِ في الفضاء النصيّ ,وذلك حين تُشفعُ السُّطورُ المدوّرة بمظاهر التّلقي البصريِّ.

أمّا على صعيد التشكيل الشفوي, فقد ألفنا الشاعرة تستعين بجملة من التقنيات الشفوية التي تضفي على التدوير حيوية ,كالتوازي والتكرار والتقفية والى غير ذلك, وهي بذلك تستعين بالصوت القديم وقيمه الفنية ,لإثراء منجزها من جهة, ولتأكيد صلتها بالتراث من جهة ثانية.

وعن تقنية التنقيط ,وجد الباحث فيها مظهرًا من بين أهم مظاهر التلقي البصري التي تعاضد تقنية التدوير في شعر سعاد الصباح ,ممّا استدعاه ذلك وقفة متأنية, ودراستها في مطلب خاصوحقًّا فقد

كشـف لنـا هـذا المظهـر الكتـابي عـن اتـزان الشـاعرة نفسـيًّا, إذ تغيّـب عـن سـطورها كلّ مـا مـن شـأنه يـسيء لرزانتهـا, وإلا فـإنَّ شـعرها لا يحمـل الـشيء الكثـير من التمـرّد تحـت تأثير هـوس الأنوثةوكـما تقدّم فهـي ـ إذ تبـوح ـ تبـوح الى الحـدّ الـذي يحفـظ هيبتهـا ومكانتها

هوامش الدراسة

ينظر: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق:189.

ينظر: العروض والقافية:14

المونتاج الشعري : 137.

ينظر: دير الملاك: 331-330.

ينظر: المونتاج الشعري : 136.

ينظر: حدود الكبير , فضاء التدوير:103.

ينظر: دير الملاك:334

ينظـر: التدويـر في الشـعر العـربي العمـودي والحـرّ للأسـتاذ شـاكر الخيـاط, عـلى الشـبكة العنكبوتيـة .راجـع تعليقه على موقـف الدكتور

عبـد اللـه الغذامـيّ من ظاهـرة التدوير, لكونهـا ذات أثر مخـلّ بالنغم العـام للبيتوينظـر: كتـاب الغذامـي: الصـوت القديم الجديـد: 58.

القصيدة التشكيلية:375.

ينظر: الشكل والخطاب: 302.

فتافيت امراة:25.

فتافيت امراة:37.

هـذه المفاهيـم الثلاثـة _ ومعهـا الاعـتراض _ مـن طـرق الإطنـاب في الـدرس البلاغـي, فالاعـتراض: هو أن يـؤتى في اثناء الـكلام, أو بين كلامين متصلـين معنـى ,بجملـة لا محـل لهـا مـن الاعـراب لنكتةامـا الاحتراس: فهـو أن يـؤتى في المـدح أو غـيره بـكلام تـراه مدخـولا مجيـب مـن جهة دلالـة منطوقـة أو فحـواه, فتأتي بـكلام اخر لتصونه عـن احتمال الخطأ. أمـا التتميـم: فهـو أن يذكـر الشـاعر المعنـى فلا يـدع من الأحـوال التي تتـم بهـا صحتـه وتكمـل معها جودتـه شـيئا الا أتى به.أمـا التذييل: فهو أن يكـون اللفـظ زائـدا عـلى المعنى وفاصـلا عنه.

ينظـر في هـذا الشـأن: البلاغـة والتطبيـق: الصفحـات مـن 6-2 الى 2013.

وبـين هـذه المفاهيم فروق دقيقة لا مكان هنـا للحديث عنها, والذي جعـل الباحـث ادراجهـا تحـت مفهـوم الاعـتراض أن الشـاعرة تسـتعين بشرطـي الاعـتراض تعبـيرا من معاني الاحـتراس والتتميـم والتذييل.

فتافيت امرأة:31

المونتاج الشعري:146.

في التشكيل الإيقاعي للشعر الحديث:23.

حدود البيت, فضاء التدوير:107

دير الملاك:0222

ينظر: نحو النص, احمد عفيفي:0111.

ينظر: محاضرات في علم اللسان العام:181

فتافيت امرأة: 18.

فتافيت امرأة: 19.

فتافيت امرأة: 138

فتافيت امرأة :110-109.

النص والخطاب والإجراء:116.

الآيروسية حضورًا وغيابًا : 127.

للفراغـات والفجـوات معنًـى أوسـع مـمّا يـراد بهـما هنـا , فهـذان المفهومـان يحيـلان عـلى علاقـات الغياب في النـصّ بكلّ أشـكالها ,وليس علامـة الحـذف الكتابيـة فحسـب

ينظر المقموع والمسكوت عنه : 10 -11

فتافيت امرأة : 30

فتافيت امرأة : 26

فتافيت امرأة : 32.

القصيدة التشكيلية في الشعر العربي : 500.

مصادر الدراسة ومراجعها

الآيروسـية حضـورًا وغيابـاً في شـعر المـرأة العربيّـة المعـاصرة ,وجدان عبـد العزيـز, دار الشـؤون الثقافيـة العامـة , بغـداد 2017م.

البلاغـة والتطبيـق , الدكتـور أحمـد مطلـوب , والدكتور كامل حسـن

البصير , مطابع بيروت الحديثة – لبنان , د – ت.

التدوير في الشعر العربي, العمودي والحرّ, أشاكر الخياط مقال على شبكة الأنترنيت https:salmaibrahimkernani.blogspot., com ,تاريخ الزيارة:1/1/2020

حدود البيت, فضاء التدوير, دعلي جعفر العلاق , مجلة الافلام , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , العدد (12-11) 1987 .

دراسات نقدية في النظرية والتطبيق , محمد مبارك , وزارة الاعلام العراقية , 1976ز

دير الملاك, دراسات نقدية لظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر د – محسن إطيمش, دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد,1986م.

الشكل والخطاب, مدخل ظاهراتي, محمد الماكري, المركز الثقافي,بيروت, 1991م.

الصوت القديم الجديد- دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحر , د- عبدالله الغذامي , الهيئة المصرية للكتاب , القاهرة و 1987

العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر , د – عبدالرضا علي , مطابع جامعة الموصل ,د- ت .

فتافيت امرأة , سعاد الصباح , منشورات اسفار , بغداد 1986

في التشكيل الايقاعي للشعر الحديث, دسامح الرواشدة , مجلة الكاتب العربي , العدد (44) ,دمشق , 1999 .

القصيدة التشكيلية في الشعر العربي , دمحمد نجيب التلاوي , كتاب الكتروني منشور على الموقع www.kotobarabiq.com .

محاضرات في علم اللسان العام , فردناند دوسوسير, ترجمة عبدالقادر قنيني , افريقيا الشرق , الدار البيضاء , 2008 م.

المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة , أد حمد محمود الدوخي , دار سطور , بغداد , 2017.

النص والخطاب والاجراء , روبرت دي بوجراند, ترجمة د تمام حسان , ط1 , عالم الكتب , القاهرة , 1998 .

المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي, فاضل ثامر, دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع , سوريا 2004م .

المحتويات

تقديم 5
شعرية البنية الإيقاعية في شعر سعاد الصباح 11
نظرةٌ في إيقاع العنوان..... 45
التكرار والايقاع البصري قصيدة (إلى تقدُّميٍّ من العُصور الوسطى) 59
أسلوبيَّة إيقاع اللازمة الشعرية 75
إيقاع الحوار في شعر سعاد الصباح..... 109
إيقاع اللون في شعر سعاد الصباح 133
الايقاع السَّردي في ديوان (فتافيت امرأة)..... 167
التَّدوِيرُ والإيقَاعُ النَّفسِيُّ فِي شِعرِ سُعَادِ الصَّبَاح..... 193

إن بحثنا هذا ((أعرافُ البِناءِ الِّشعري عند سُعاد الصَّباح «البنيَةِ الإيقاعيَّةِ في ديوان (فتافيتُ امرأة) دليلاً»)) هو مجموعة من فقرات بحثية تناولت تجربة شعرية رائدة في الكتابة العربية المعاصرة، وقد ركزت هذه الفقرات البحثية على الجانب الإيقاعي عند هذه التجربة التي تعي معايير البنية الإيقاعية وما تؤمِّنه من دخلٍ دلاليٍّ للمعنى المحوري للنص الشعري؛ لأنها تمثل تجربة متمكِّنةً تعاملت بوقت مبكر مع أعراف الإيقاع الشعري، وبكل مستوياته الخارجية/ الوزنية، والداخلية/ الإيقاعية، والبصرية، والقرائية _ السرد والحوار واللازمة .الخ.

دار سعاد الصباح
للنشر والتوزيع

978-99906-2-114-3