التشكيل الإيقاعي البصري في نصوص وطن بطعم الجرح

أ. د يحيى ولي فتاح
جامعة بغداد
كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الملخص:

إنّ الإيقاع في الشعر الحديث يُعدّ ميزة جوهرية ونسغًا يُغذي الشعرية فيه، ويجعلها قادرة على إثارة انفعال المتلقي والتفاعل مع معطيات النص الشعري فهو متراتب مع البنية السايكولوجية للمتلقي، تلك البنية التي تميل ميلًا فطريًا إلى الإيقاع؛ ذلك لأنّ الإيقاع بشكله المُطْلق ظاهرة كونية نُحسّها ونلحظها بل نعيشها في كلّ زمان ومكان، وفي كلّ المحسوسات لا بل حتى في المعنويات.

ويتَّخذ الإيقاع أشكالا مختلفة منها: الإيقاع الشعري، والإيقاع النثري، والإيقاع اللغوي، والإيقاع الموسيقي، والإيقاع الصوتي، فضلاً عن إيقاع النبر أو التكثيف، وغيرها، أضف إليها ما يمكن أن يُصطلح عليه بالإيقاع البصري الناتج عن التشكيل البصري للأبيات الشعرية.

Optical rhythmic formation
in the texts of Wattan with the taste of the wound

Professor D.(Ph). Yahia walie Fattah
University of Baghdad
Ibn Rushed College of Education for Humanities
Department of Arabic's

Abstract

The rhythm in modern poetry is a fundamental feature and a lattice that nourishes the poetry in it, and makes it capable of arousing the emotion of the recipient and interacting with the data of the poetic text. It is interwoven with the recipient's physiological structure, which tends to be tempted to rhythm. But live in every time and place, in all senses and even in morale.

The rhythm takes different forms including: poetic rhythm, prose rhythm, linguistic rhythm, musical rhythm, vocal rhythm, as well as the rhythm of the tone or the condensation, etc., as well as what can be called visual rhythm resulting from the visual composition of the poetic verses.

المقدمة:

وطنٌ بطَعْم الجُرح قصائد من العمود الومضة مجموعة شعريّة- للشاعر مشتاق عباس معن الذي ينتمي إلى جيل الشعراء العراقيين التسعينيين- تتضمّن أربعًا وثلاثين قصيدة من(العمود الومضة)، وقد حاول البحث الوقوف على ما حقّقه هذا النصّ الشعريّ المعاصر بلبوسه العموديّ من إنجاز في مجال تكثيف الصور الشعرية، ومفاجأة المتلقي بـ(ومضاته العمودية) التي تُصيبه غالبًا بالدهشة، ومفاجأته بنهاية غير متوقّعة للنصّ؛ إذ يقدّم لنا ما يُشبه الخلاصة المكثّفة لِما ينطوي عليه النصّ، بل- في ظني- لِما يجب أن يكون عليه النصّ الشعريّ المعاصر؛ ولاسيما أنّ الشاعر كان قد أورد نصوص مجموعته كلها بتشكيلات إيقاعية بصرية لافتة مستفزة للمتلقي.

ولغرض إجرائيّ(أكاديميّ)، سنبدأ البحث بتعريف مفهومي لـ(الإيقاع) في الشعر الحديث بعامة، والإيقاع البصري بخاصة قبل الدخول في متابعة نصوصه من حيث تشكيله الإيقاعي البصري في مجموعة الشاعر المختارة لبحثنا هذا.

يتولَّد الإيقاع في الشعر العربي" من توالي الأصوات الساكنة والمتحرّكة على نحو خاص بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة أساسية هو(التفعيلة) التي تتردّد على مدار البيت ومن تردّدها ينشأ الإيقاع"[1]، أي أنّ الإيقاع بدءًا ينبثق عن أصوات متتالية مكوِّنة وحدة موسيقية تُسمَّى التفعيلة التي بتكرارها تُشكّل لنا إيقاعًا؛ واختلافه وتنوّعه في الوزن الواحد لدى الشعراء ينتج غالبًا عن اختلاف الحالة النفسية للشاعر؛ ذلك لأنّ" البنية الإيقاعية الوزنية ليست مجرّد نظام منعزل بذاته وليست مجرّد هيكل يخلو من التناقضات الداخلية التي تتجلّى في توزيع المقاطع المنبورة وغير المنبورة"[2].

إنّ فكرة الإيقاع تدور حول الحركة، ولكن ليس أيّة حركة، وإنّما هو حركة منظمة منضبطة وفق معايير زمنية محدّدة، وتلك هي لوازم الإيقاع التي تحقّق القيمة الفنية[3].

فهو إذن يجمع بين عنصرين معًا هما الحركة والتنظيم؛ فيكون أولهما تعبيرًا عن العنصر الحيوي أو المادي، أمّا الآخر فيكون تعبيرًا عن عنصره الذهني أو الروحي ذلك لأنّ الحركة من دون تنظيم لا تكوِّن إيقاعًا[4]؛ هو نقلة على النغم في أزمنة محدَّدة المقادير والنسب، أو هو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة متوالية متساوية[5]. وهو يأتي على رأس الخصائص الجمالية للشعر الحديث.

وقد تنبّه النقاد إلى أهمية الإيقاع في القصيدة الحديثة، وبيّنوا ما له من أثر بينّ في شعرية القصيدة وفاعليتها، لأنّ الشاعر مهما حشّد من صور وعواطف لا تغدو شعرية بحق من دون أن تُغلَّف بالإيقاع؛ الذي يُكسب القصيدة ديمومتها[6]؛ فأذُن متلقي القصيدة تكون متحفِّزة أبدًا لسماع إيقاعٍ وضبطٍ موسيقيٍّ ينسجم والنص الشعري[7].

فالشعر يمثّل" نبوءة اللغة وطفلها المفخّخ بالذكاء، وهو يمتلك إيقاعًا خاصًا بالفطرة. وبقدر ما ينمو فإنّه يتفجّر ذكاءً ويتألق إيقاعًا، إنّه قول موقّع بالضرورة، وكلّ مستوى من مستوياته لا يمكنه عمليًا أن يصرح بشعريته إلّا بما يعزّزه إيقاعيًا"[8]؛ إنّ بين" الشعر وموسيقاه ارتباطًا حيويًّا"[9]؛ فالشعر في أصله" مضمون مُمَوسَقٌ"[10]، وعنصر الدلالة فيه يأتي" متساوقًا مع العنصر الإيقاعي، ذلك لأنّ الخطاب الشعري يرتبط بخصيصة أساسية تجمع بين العنصرين معًا، وهي خصيصة النظم"[11].

إنّ الإيقاع الموسيقي في الشعر الحديث، يتألف جانبه الظاهري من الوزن وهو البحر، وجانبه الباطني من جرس الألفاظ ويتبلور الانفعال بالتعبير الأدبي في صورة لفظية وإيقاع موسيقيّ[12]؛ والشاعر في ذلك يسعى الى خلق نوع من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يُعدّ أساسيًّا في كلّ عمل فني[13].

أمّا الايقاع الداخلي للشعر فهو إيقاعٌ خاصٌ بالشاعر، ولكلّ أسلوبُه في بناء إيقاعه الخاص به على أسس ووحدات متناغمة فيما بينها وغالبًا ما يمتدّ إلى أكثر من الجانب الصوتي فيشمل مختلف الاستجابات المنتظمة صوتيا ودلاليا؛ ذلك لانّه ينماز من الإيقاع الخارجي" في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي وإنْ كان لا يهملها بل يُخضِبها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالًا بمكوّنات النصّ الأُخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام"[14]؛ ليغدو بذلك" حركةً تنمو وتولّد الدلالة"[15] فيوفر بذلك" قدرًا كبيرًا من التنظيم الدلالي والشكلي"[16]. وله أشكال متنوّعة، فهو عصيّ على أن يُحدَّد بشكل دقيق أو أن يُقنّن في إطار محدَّد هو إيقاع الإلهام والفطرة والموهبة الصافية فيصاحب الإيقاع الخارجي في الشعر العمودي عن طريق التداخل، والتناوب، والتنوّع، وقد يتوافر في التداعي والتوازي، وفي التطابق والتنافر، وقد يكون في حروف المدّ؛ وهو بذلك يكون شاملًا الصوت والدلالة معًا، فضلًا عن الشكل والمضمون؛ وقادرًا على إحداث درجة عالية من الانفعال الشعري من خلال تناغم كلّ مكونات النصّ الشعري ليمتدّ بظلاله على أفق المتلقي.

ممّا تقدّم يتّضح لنا أنّ الإيقاع في الشعر الحديث يُعدّ ميزة جوهرية ونسغًا يُغذي الشعرية فيه، ويجعلها قادرة على إثارة انفعال المتلقي والتفاعل مع معطيات النص الشعري فهو متراتب مع البنية السايكولوجية للمتلقي، تلك البنية التي تميل ميلًا فطريًا إلى الإيقاع؛ ذلك لأنّ الإيقاع بشكله المُطْلق ظاهرة كونية نُحسّها ونلحظها بل نعيشها في كلّ زمان ومكان، وفي كلّ المحسوسات لا بل حتى في المعنويات.

ويتَّخذ الإيقاع أشكالا مختلفة منها: الإيقاع الشعري، والإيقاع النثري، والإيقاع اللغوي, والإيقاع الموسيقي, والإيقاع الصوتي, فضلاً عن إيقاع النبر أو التكثيف، وغيرها، أضف إليها ما يمكن أن يُصطلح عليه بالإيقاع البصري الناتج عن التشكيل البصري للأبيات الشعرية.

إنّ الاهتمام بالتشكيل البصري للّغة بعامة ليس بالأمر الجديد فمردها الى عصور خلت ولنا في مدوّنات السومريين والآشوريين والصينيين فضلًا عن الكتابة الهيروغلوفية التي اعتمدت الصورة والعلامة البصرية للدلالة على الشيء ومسمّاه ما يؤكّد ذلك.

ويكاد الامر ينسحب بشكل أو بآخر على موروثنا الشعري الذي التزم صورة بصرية من حيث بناؤه على شطرين متساويين مفصولين بفراغ حاول الشعراء الخروج عليه بما جرت من محاولات معروفة الى أن توِّجتْ على أيدي رواد الشعر الحر الذي تأثر من حيث بناؤه بالفنون البصرية والتشكيلية المختلفة، خصوصا بفن الرسم الذي له علاقة وطيدة بالشعر؛ ذلك لأنّ الشعر" فن، والفن شكل... وليس شيئًا آخر غير الشكل"[17] مع الإشارة الى أنّ "الأوّل له وجود في الفضاء والأخير له وجود في الزمن"[18].

إذن يمكن القول إنّ الخروج على الشكل التقليدي في كتابة القصيدة الجديدة ولّد فضاءً رحبًا في توظيف العلامات البصرية ومنها الطباعية، وانصب اهتمام الشعراء بالتشكيل البصري(الإيقاع البصري) للنصّ الشعري وتوزيعه المكاني على فضاء ورق الكتابة[19]، وتوسّعت دائرة الاهتمام بالتشكيل البصري لدى شعرائنا المعاصرين؛ متأثرين بما اطلعوا عليه من النصوص الغربية التي اعتمدت الرؤية البصرية إلى جانب العناصر الأُخر المكوِّنة للقصيدة في طروحاتها.

لقد سعى الشاعر المعاصر إلى التحرّر من قيود النطاق اللغوي الخانق؛ فوجد ضالّته في فن الرسم والتخطيط والتنضيد وسيلة إضافية تساعده في إيصال ما يرومه إلى المتلقي[20] فهناك علاقة وطيدة بين ما يُصطلح عليه بصورة الشكل الخارجي للنصّ، وبين حركة دلالته التي يرومها الشاعر ويحاول تأكيدها في عين وأذن المتلقي في آن معًا[21]؛ فالتأثيرات البصرية قادرة

على أن تُسهم في الحياة الفعلية للقصيدة، وتزيدها أهمية عندما تكون الأداة التصويرية، مؤثِّرة في العين، ليس تأثيرًا مجرّدًا فحسب بل تأثير فاعل[22].

من هنا كانت الانزياحات عن الكتابة التقليدية وطباعتها التقليدية ذات أثر فاعل في إضفاء الحيوية على النصّ الجديد؛ فهو إذنْ يعدُّ اقتحامًا لعالم الخيال والحلم من الواقع الفيزياويّ[23] وتبيان مدى أثره في تشكيل النص الشعري؛ ولاسيما انّنا إزاء نصّ كتابيّ مقروء" لذا أصبح لزامًا على منشئ النص، أن يُغني الدلالة بالمقوّم المرئي، ويلجأ إليه ويستخدمه في كتابة نصّه فالمقوّم المرئي هو محاولة للإفادة من كلّ مساحة كتابية ضمن جسد الورقة"[24]؛

فقد تفنن الشعراء المعاصرون في ابتكار تشكيلات طباعية وبصرية تشدّ انتباه القارئ مثيرة حوله حزمة من الأسئلة المتناسلة التي لم يعتدها من قبل[25]؛ من هنا انتشرت القصيدة البصرية أو التشكيلية أو العلامية[26] ناهيك عن القصائد الهندسية سواء أ كانت دائرية أم مربعات أم مثلثات، فضلًا عن القصائد الخطية التي تكون على شكل لوحة تشكيلية وغيرها ممّا يثير بصر المتلقي[27].

ونتيجة لما تقدّم برزت ما تُسمّى بالقصيدة الأيقونية التي تعمل على استثمار لعبة السواد على البياض في توزيع الأسطر والكلمات فضلًا عن الفراغات، فهي غالبًا ما تساند الرسم بالتحليل وتعمل على فك شبكة العلاقة فيما بين المكتوب والمحسوس[28] من خلال استخدام الأسطر المائلة أو المنحرفة التي تعكس ربما قلق الأشياء[29]. فيصبح القارئ على ذلك مشاركًا في العملية الابداعية كما في قصيدة الفراغ والبياض وعلامات الاستفهام والتعجب وسواها[30] التي تعوِّل كثيرًا على القارئ في تشكيلها البصري[31].

إنّ الشاعر (مشتاق عباس معن) كان بارعًا في تشكيلاته الإيقاعية البصرية لنصوصه دعمًا لحقولها الدلالية, فاستطاع أن يعزف على البنية الجغرافية من خلال تنضيده للأسطر والمقاطع الشعرية وتوزيعها على الورق بطرائق تنم عن مقصدية الشاعر في إثارة المكامن الخفية التي تنضح بها نصوصه؛ ذلك لأنّ الأسطر الشعرية عندما تتحوّل الى تشكيلات مقصودة بعينها من المؤكد أنّها تكتسب أبعادًا غير التي تكون عليها إنْ كانت في سياق الكتابة العادية [32].

مع الإشارة الى أن عملية التنضيد الطباعي غالبًا ما تتأثر بالعوامل الداخلية للنصوص فضلا عن العوامل الخارجية لها، فهي نابعة عن مزيج من الذاكرة واللا ذاكرة فضلًا عمّا يُحيط بالشاعر؛ من هنا فهي ليست عملية اعتباطية وإنّما مقصودة من الشاعر، وقصديتها جعل منها

محط اهتمام واسع من النقاد والمهتمين بالقصيدة المعاصرة. والآن؛ ما الذي يمكن لنا التقاطه من نصوص مجموعة (وطن بطعم الجرح)؟! من حيث تشكيلاته الايقاعية البصرية.

- **تشكيلات إيقاعية بصرية لنصوص من المجموعة:**

ضمّتْ مجموعة(وطن بطعم الجرح) أربعة وثلاثين نصًّا تنتمي إلى جنس العمود الومضة، كلّ منها كان قد سُبق بعتبة داخل حاضنة عنوانية؛" فقد ورد كلّ عمود ومضة مسبوقًا بنظام عَنْوَنَة جديد، على شكل قطعة نثريّة تعلو ذلك النصّ، عوضًا عن بنية العنوان التي كنّا نألفها في مقدمة القصائد العمودية، كما أنّ ثمة نتوءًا حادًا(لقتامته الخطية)، يطلّ بين مكوّنات تلك القطعة النثرية، وهذا المكوّن سيلتقطه الفهرس في نهاية المجموعة بوصفه(عنوانًا) لذلك العمود الومضة. لذلك، ومن منطلق نثرية القطعة وانضواء العنوان فيها، وانطلاقًا من وجودها المكاني بديلًا عن العنوان، أو مُمثِّلا عنه، ارتأينا أن نسمّيها بـ(الحاضنة العنوانية). فلم يَرُق له انفراده في صفحة مستقلة، وبفضاء مستقل؛ فجعله محفوفًا بحاضنة لغوية، تضيق حينا(...) وتتّسع أخرى.(...) لقد أوكل الشاعر لهذه الحاضنة وظائف عدّة، تنهض بعقد شراكة بين النصوص، ومن بين هذه الوظائف: التمهيدية؛ وهي وظيفة تؤدّي دورها من وحي كون الحاضنة نصًّا تمهيديًّا، يسبق العمود، ويكون مثل تربة يبذر الشاعر فيها تجربته في نص العمود الومضة التي تعلوه، ليحمل سحنتها، وينبض بطبيعتها، ويدلّ عليها"[33]. كما في عنوان العمود الأول(تساؤل خاطئ)؛ الذي نطالع في حاضنته النثرية:

علـــــــى مقربة من عتمة
الإجابة ثمة" **تساؤل خاطئ**"
يتلألأ خياله الليلي الصاخب:[34]

أمّا نص العمود فيستهله باستفهام استنكاري:

كيفَ ـــــ **فاعِ**
أنْمـــــــــــــــــــــــو ـــــ **لا تنْ**
***وغدي**[1] يذبـــــــــــح يومي ؟!! ـــــ **فعلاتنْ فعلاتن**
والّـــذي يُفْـــــزع أحلامـــــي ـــ **فاعلاتنْ فعلاتنْ فَعِ**
نومـــــــــــــــــــــــــي[35] ـــــــ **لا تنْ**

في مفتتح نصوص مجموعته أخبرنا الشاعر عمّا سينهال به على هذا الوطن من تساؤلات مشروعة وغير مشروعة، الذي من دون شك يكن له الكثير من المشاعر المتناقضة المتداخلة المتصارعة في داخله، إذ يَسِمُه- مستفهمًا متعجبًا مستنكرًا- بالشحّ وشدّة البخل رغم كلّ خيراته في عموده الثاني المعنون ب(وطن اليباس) الذي يقول فيه:

القمـــــــــــــــــــــــحُ ـــــــ متْفاعِ

***متهمٌ**[2] ، خؤون ـــــ لنْ / متَفاعلانْ

والخـــــــــــــــــــــــبزُ ـــ متْفاعِ

أعدى ما يكون ـــ لنْ / متْفاعلانْ

ولكـــلّ سنْ/ بلـــةٍ نــزتْ/ في حقلـــه/ شـــــــــــــرّ المـــــــنونْ

متَفاعـــــلنْ/ متَفاعـــــلنْ/ متْفاعـــلنْ/ متْفـــــــــــــــاعـــلانْ

تنْســـلّ مـــنْ/ أعطــاف بُــرْ/ قعه إلـــى الْ/ وجَــع الســـــــــنون

متْفاعـــــــــلنْ/ متْفاعــــــــلنْ/ متَفاعـــــــلنْ/ متَفـــــاعـــلانْ

القحـــط / متفاعِ

يسْترخي نزيزًا يرتديه الميتون ـــ لنْ/متْفاعلنْ/متْفاعلنْ/متْفاعـــــلنْ/متَفاعــــلانْ/

من أيّ شحٍ أنت يا وطـــــــــــــــــــــــــــــــن اليباسِ

متْفاعــلنْ/ متْفاعلنْ/ متَفـــــــــــــــــــــاعــــلنْ/ مُ

على الغصون[36]

تَفـــــاعـــلانْ

إنّ الابتعاد عن النظام التقليدي في كتابة العمود الومضة؛ وفَّر للشاعر مناخًا رائعًا في توظيف التشكيل البصري في كتابة النصّ؛ لإحداث أكبر تأثير ممكن في المتلقي من حيث الدلالة والإيقاع[37]، ونلمس ذلك جليًا في نصّ(شحوب ميمون)[38] الذي هو من بحر الكامل

التام– عروضه وضربه أحذّان مضمران– بيد أنّ الشاعر أورده بتشكيل بصري يتداخل وإيقاع مجزوء الوافر؛ فكان التنقل ما بين الإيقاعين غاية في الروعة[39]، فلنطالع:

أشعـــــــــــــــــــــــــــــــلْ (فعْلنْ)

عيونك في الدّجى وامْضِ (مفاعلَتن / مفاعلْتنْ)

وافْـــــــــــــــــــــــــــــــــــــرشْ (فعْلنْ)

بخطوك توتة الأرضِ (مفاعلَتن /مفاعلْتنْ)

القفـــــــــرُ أجّـــجَ ناظريه عمَّى (متْفاعلنْ / مُتَفاعلنْ / فعْلنْ)

أبصـــــــــــــــــــــــــــــــــــــرْ، (فعْلنْ)

فما وسعي على الغمْضِ (مفاعلْتنْ / مفاعلْتنْ)

مـــــــازال ينبضُ بالشحوبِ لظى (متْفاعلنْ / مُتَفاعلنْ / فعْلنْ)

وشحوبـــــــــــــك الميمون في غضّ (متَفاعلنْ /متْفاعلنْ/ فعْلنْ)

لقد سعى الشعراء المعاصرون بعامة، وشاعرنا بخاصة إلى التحرّر من الشكل التقليدي لكتابة القصيدة؛ فوجد ضالته في فن الرسم، والتخطيط، والتنضيد وسيلة إضافية تساعده في إيصال ما يرومه الى المتلقي[40]؛ فهناك علاقة وطيدة بين ما يُصطلح عليه بصورة الشكل الخارجي للنصّ، وبين حركة دلالته التي يرومها الشاعر ويحاول تأكيدها في عين وأذن المتلقي في آن معا[41]؛ فالمؤثرات البصرية قادرة على أن تُسهم فعليًا في القصيدة، وتزيدها أهمية عندما تكون الأداة التصويرية، مؤثّرة بصريًا ومقصودة من الشاعر قصدًا[42]، كما في العمود الثامن من المجموعة المعنونة (مقصلة شخصية)، التي نقرأ فيها:

كيف أحنو ويـــــــــــــــــــــدي ـــ فاعلاتنْ / فعِلا

معصم فأســـــي ـــ تُنْ / فعِلاتنْ

والذي يرقب ترحالـــــــــــــيَ ـــ فاعلاتنْ/ فعلاتنْ/فَعِ

نفسي ـــ لاتنْ

والذي يـــــــــــــــــــــشْرَبُني ـــ فاعلاتنْ / فعِلا

كـــــــــــــــــــفّ شفاهي ـــ تُنْ / فعِلاتنْ

يرتويني لـــــــــــــــــذّةً ـ فاعلاتنْ/ فاعلا

كأسًـــــــــــا ـ تُنْ / فا

بكأسِ ـــ علاتنْ

عطشي يغري فراتي بلظاه ـــ فعِلاتنْ/ فاعلاتنْ/ فعلاتنْ

ويهيل التُرْبَ عن جـــــــــــــــذريَ ـ فعلاتنْ/فاعلاتنْ/ فَعِ

غرسي ـــ لاتنْ

كنتُ قبل الريح يحدوني نشيدي ـــ فاعلاتنْ/فاعلاتنْ/فاعلاتنْ

صرَّني الريحُ تباريـــــــحَ لرمسي ـ فاعلاتنْ/فعلاتنْ/فعلاتنْ

ها أنـــــــــــــــــــــــا ـ فاعلا

مقصلةٌ ، رأسي فطامي ، ـــ تُنْ / فعلاتنْ/ فاعلاتنْ

لوحها أمّـــــي تناغيني لطمسِ [43]

فاعلاتنْ/ فاعلاتــنْ/ فاعلاتنْ

يبدو أنّ العنوان عند الشاعر يمثّل عنصرًا جوهريًّا ومقصودًا في ذاته ومنتقاة بعناية فائقة، وينفتح لديه على فضاءات واسعة من حيث الدلالة، فضلًا عن الإيقاع؛ وغالبًا ما تكون ملموسة من المتلقي، ويشعر من خلالها بتغيّر المواقف وتغيّر الانطباعات مع كلّ تحوّل من التحوّلات؛ فبعد أن وقفنا على مقصلته الشخصية، آن لنا الوقوف على العمود التاسع الذي عنونه (مقصلة غير شخصية)، وكأنّي بها مُتمّمة لمقصلته الشخصية ليس من ناحية العنوان فحسب، بل من حيث الدلالة، والإيقاع؛ فكلا العمودين قد نظما على بحر الرمل، وقافيتهما المتواتر، ورويهما السين المكسور، ويقول فيها:

هامـــــــــــــــــــــــــتي ـ فاعلا

تعشق ألحان التأسي ـ تنْ/ فعلاتنْ/ فاعلاتنْ

فهي منذ الفأس تبحث : أين رأسي؟ـ فاعلاتن/فاعلاتن/ فاعلاتنْ

والصباحات التي هامت بـــــــها ـــ فاعلاتنْ/ فاعلاتنْ/ فاعلا

لم تزل تزحـــــــــــــــــــف ـــ فاعلاتنْ/ فَعِ

من / لا

يأسٍ ـــ تُنْ/ فا

ليأسِ! ـ علاتنْ

آهِ يا صوتي: على (أيـــــــــنَ) ـ فاعلاتنْ/ فاعلاتنْ / فَ

تصيح! ـــ عِلاتنْ

فالذي يأكل أوداجـــــــــــــــي ـ فاعلاتنْ/ فعِلاتنْ/فَعِ
فأســـــــــــــــــــــــــي! [44] ــ لاتنْ

إذنْ فقد تفنّن الشعراء المعاصرون بعامة، وشاعرنا بخاصة في ابتكار تشكيلات كتابية بصرية؛ تشدّ انتباه القارئ مثيرة حوله حزمة من الأسئلة المتناسلة التي لم يعتدها من قبل[45]؛ من هنا انتشرت القصيدة البصرية، أو التشكيلية، أو العلامية[46]، ناهيك عن القصائد ذوات الأشكال الهندسية المختلفة سواء أ كانت أشكال دائرية، أم مربعات، أم مثلثات، فضلًا عن القصائد الخطية التي تكون على شكل لوحة تشكيليّة، وغيرها، مما يُثير بصر المتلقي ويستفزّ مخيلته[47].

ولأنّ الشاعر مسكون بإحساس عارم يشدّه إلى أرض الوطن، يستوقفنا العمود الومضة الثاني عشر من المجموعة المعنون (نواح ممتد)، الذي يُقدّمه في بيتين من بحر الخفيف بكثافة شعرية عالية بالغة الإدهاش من حيث التشكيل الإيقاعي البصري– فضلا عن الدلالة الموحية– الذي زاده قافية اللام المطلقة، فضلًا عن التصريع الحاصل في البيت الأول موسيقية على موسيقاه:

كل هذا النـــــــــــــــــــواح ــ فاعلاتنْ/ متَفْعِ
يـــــــــــــــبقى الأقلّا ـــ لنْ/ فاعلاتنْ

لجـــــراح تفـــــديك بعضًـــــــــــا ـ فعلاتنْ/مستفعلنْ/ فا
وكُـــلّا / علاتنْ

لو أنخـــت الدمـــوع وقفًا علـــيها ـــ فاعلاتنْ/متفعلنْ/ فاعلاتنْ

أزهرت شاطـــئًا وروّتـــــــــــــــــك ــ فاعلاتنْ/متفعلن/فاعِ
بـــــــذلا[48] ـ لاتنْ

وقد يلجأ الشاعر أحيانًا الى تقطيع الكلمة بما يعزّز ما يشبه رجع الصّدى؛ فيعطي لنا بذلك إيقاعًا على المستوى المرئي والسمعي في آن معًا؛ كما نلمس ذلك جليًا في ومضته الإدهاشية المعنونة (رغبة عنه) :

كذ (ــتُ) في صمت الحروف العـــــــجّم
(ــتِ) ***راغبًا*** [5]

عـــــــــــــــــــــــــن

صوتـ(ــكَ) المحتشمِ

(ــكِ)[49]

وبمنتهى التكثيف المدهش، نقرأ (سلالة معطَّلة)، مثالًا لومضة في غاية الدقّة من حيث تشكيلها الايقاعي البصري؛ وصولا للدلالة التي يرومها الشاعر:

تغتالـــــــــــــــــــــــــــــني

الظلمات

والنكباتُ

ويضـــــــــــــــــــــــــــــــــــجّ

في أمسي الطريد

سباتُ[50]

وقبل مغادرة مجموعة(وطن بطعم الجرح)، نجد من المناسب الوقوف على العمود الثالث والعشرين من المجموعة الموسوم(دورة مقلوبة أخرى)، الذي يجسّد– في ظني– حالة الإنسان العراقي بعامة، وربما الشاعر بخاصّة خير تجسيد؛ إذ كثّف فيه تمامًا فكره الإنساني ولخّص موقفه الدقيق من الحياة عامة، ومن هذا الوطن الذي طعمه بطعم الجرح خاصة:

ترتدينـــــــــــــــــــــــــــــــــــي

الجـــــــــــــــــــــــــــــــــــرار

خجلى

وظمأى

والسحاب الثقال بالوصل ينأى

فيظلّ الجفاف يســـــــــــــــــــــقي

جذوري

وثماري العجاف بالموت ملأى

يستحـــثّ الأفـــول أفـــقي سريـــــــعًا

وربيــعي الكســـــول يـــــــزداد

بطئا

يشتهيني الخريف صبحًا شحوبـــــــــــًا

يحتسيـــــــــــــــــــــــــــني

الصـــــــــــــــــــــــــــبّار

شيـــــــــــــــئًا

فشيئا[51]

يمكننا القول بكلّ تجرّد ومن دون أدنى تحفّظ إنّ شاعرنا كان ماهرًا في تشكيل نصوص مجموعته(وطن بطعم الجرح) المنتمية للعمود الومضة؛ دعمًا لحقولها الدلالية؛ إذ استطاع أن يلعب ببراعة ودقة متناهية على البنية المكانية من خلال تنضيده للأبيات العمودية، وتوزيعها على ورقة الكتابة بطرائق مختلفة ومتنوّعة؛ تنمّ عن مقدرة وحرفية عالية في إثارة المكامن الخفية التي تنضح بها نصوصه العمودية؛ فقد تفنّن في ابتكار تشكيلات كتابية(طباعية) بصرية؛ بهدف بزّ المتلقي وشدّ انتباهه صوب نصوصه الحبلى بالدهشة واللاتوقع؛ وهي تنضح حزمة من الأسئلة المتناسلة المثيرة والمستفزة لمتلقيها؛ ذلك لأنّ الأبيات الشعرية العمودية عندما تغادر إطارها التقليدي وتتحوّل الى تشكيلات مقصودة بعينها؛ من المؤكّد أنّها تكتسب أبعادًا غير التي تكون عليها فيما لو كانت في سياق كتابتها التقليدية؛ من هنا كانت الانزياحات عن الكتابة التقليدية وطباعتها التقليدية ذات أثر فاعل في إضفاء الحيوية على النص المعاصر بعامة، والعمود الومضة بخاصة؛ ولاسيما أنّنا إزاء نصّ كتابيّ مقروء؛ فأصبح من الضروري على الشاعر المعاصر حتى يغني دلالاته الاستعانة بالمدعمات البصرية.

نتائج البحث:

- إنّ الإيقاع في الشعر الحديث يُعدّ ميزة جوهرية ونسغًا يُغذي الشعرية فيه، ويجعلها قادرة على إثارة انفعال المتلقي والتفاعل مع معطيات النص الشعري فهو متراتب مع البنية السايكولوجية للمتلقي، تلك البنية التي تميل ميلًا فطريًا إلى الإيقاع؛ ذلك لأنّ الإيقاع بشكله المُطْلق ظاهرة كونية نُحسّها ونلحظها بل نعيشها في كلّ زمان ومكان، وفي كلّ المحسوسات لا بل حتى في المعنويات.
- ويتَّخذ الإيقاع أشكالا مختلفة منها: الإيقاع الشعري، والإيقاع النثري، والإيقاع اللغوي، والإيقاع الموسيقي، والإيقاع الصوتي، فضلاً عن إيقاع النبر أو التكثيف، وغيرها، أضف إليها ما يمكن أن يُصطلح عليه بالإيقاع البصري الناتج عن التشكيل البصري للأبيات الشعرية.
- إنّ عملية التنضيد الطباعي تتأثّر من دون شك بالعوامل الداخلية والخارجية للنص، إلى جانب ما يُحيط بالشاعر من عوامل مؤثرة؛ فهي مرهونة بقصدية الشاعر تلك القصدية التي تجعلها مثار اهتمام ومحط أنظار واسع من النقاد والمهتمين بالقصيدة المعاصرة.
- إنّ الشاعر كان مستثمرًا بارعًا في تشكيل نصوص مجموعته المنتمية للعمود الومضة؛ دعمًا لحقولها الدلالية؛ إذ استطاع أن يلعب على البنية المكانية من خلال تنضيده للأبيات، والمقاطع الشعرية، وتوزيعها على الورق بطرائق تنمّ عن مقصديته في إثارة، المكامن الخفية التي تنضح بها نصوصه العمودية.
- فقد تفنّن في ابتكار تشكيلات طباعية(بصرية) تشدّ انتباه القارئ مُثيرة حوله حزمة من الأسئلة المتناسلة التي لم يعتدها من قبل؛ ذلك لأنّ النصّ العمودي عندما يغادر إطاره التقليدي ويتحوّل الى تشكيلات مقصودة بعينها؛ يكتسب أبعادًا غير التي تعودنا عليها في سياق كتابتها التقليدية .
- من هنا كانت الانزياحات عن الكتابة التقليدية، وطباعتها التقليدية ذات أثر فاعل في إضفاء الحيوية على نصوصه؛ ولاسيما أنّنا نقف إزاء نصّ كتابيّ مقروء؛ فأصبحت الاستعانة بالمقوّمات البصرية من الضرورات التي لا غنى للشاعر المعاصر عنها في عصر (ميديا) الانفتاح .

- هوامش الدراسة ومصادرها :

(1) واقع القصيدة العربية: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984م ، ص 44.

(2) تحليل النص الشعرية (بنية القصيدة): يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة 1995م، ص 88.

(3) ينظر: البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش(حصار لمدائح البحر)، بسام قطوس، مقال، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع ،العدد(1)، 1991م ، ص60 .

(4) ينظر: نظرية إيقاع الشعر العربي, محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، 1976، ص72.

(5) ينظر: الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، ط1 بيروت، 1985، ص 20.

(6) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط2، 1965، ص 225. والنقد الأدبي أحمد أمين، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1952، ص70.

(7) ينظر: الكتابة والإبداع، دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع د. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، منشورات ELQA فاليتا، مالطا ، 2000، ص52.

(8) أساليب التشكيل ودلالات الرؤيا في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق– مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،2000، ص 25 .

(9) قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، دار الفكر، ط2، القاهرة ،1971، ص2 .

(10) دراسات نقدية في الأدب الحديث، عزيز السيد جاسم, مطبعة الإدارة المحلية، ط1، بغداد، 1970، ص28.

(11) البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989، ص41 .

(12) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد،1980، ص20 .

(13) ينظر: الشعر العربي المعاصر, قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط3، بيروت،1981، ص124.

(14) القصيدة العربية الحديثة بين البنية، مصدر سابق، ص57 .

(15) يمنى العيد ، مقال ، يمنى العيد، مجلة الكرمل العدد(2)، 1981، ص 151. نقلًا عن القصيدة العربية الحديثة بين البنية، مصدر سابق، ص58.

(16) عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، المكتبة المنار،ط1،الزرقاء – الأردن،1985 م، ص53.

(17) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ص23 .

(18) اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة : ليون يوسف وعزيزة عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989، ص 258 .

(19) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، مصدر سابق، ص 93.

(20) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، ص 111.

(21) ينظر: أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1993، ص224.

(22) ينظر: اللغة في الأدب الحديث–الحداثة والتجريب، ص263 .

(23) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، ص 257 .

(24) **ما ورائية اللغة في أنظمة قصيدة النثر الكتابية(مقاربة نقدية لبعض نصوص الشباب) ، د. سمير الخليل، مقال، جريدة الأديب، السنة الثانية،العدد63 ،16 آذار 2005, ص6 .**

(25) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية، ص47-48.

(26) **ينظر: كتاب المنزلات -1-منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، ص109 .**

(27) **كتاب المنزلات -2- منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996, ص63 .**

(28) ينظر: كتاب المنزلات -2- منزلة القراءة، مصدر سابق، ص 66-70.

(29) ينظر: اللغة في الأدب الحديث-الحداثة والتجريب، ص268 .

(30) ينظر: دراسات في الشعر الحديث، عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل ، ط 1،الكويت، 1408هـ-1987، ص37 .

(31) ينظر: بحثًا عن الطريق أبحاث ومقالات في النقد ، ضياء خضير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1983، ص154.

(32) **ينظر: كتاب المنزلات -1-منزلة الحداثة ، مصدر سابق، ص138 .**

(33) مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة، د. عباس رشيد الددة، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1, 2015 م، ص 110-111.

(34) وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، 2013م، ص41.

(35) نفسه، ص43.

(36) نفسه, ص47.

(37) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيزة عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989، ص 93.

(38) وطن بطعم الجرح، مصدر سابق، ص 51.

(39) عن طريق استثماره لما بين تفعيلتي (متفاعلن) من الكامل، (ومفاعلتن) من الوافر من علاقة، إذ إنّ تفعيلة (متفاعلن) تستنبط عروضيًا من الدائرة العروضية الثانية (دائرة المؤتلف) بحذف الوتد المجموع من تفعيلة(مفاعلتن)؛ فتصبح (عَلَتُنْ مَفَأْ) أي(متفاعلن)، ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي(ت 502هـ)، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969م، 72.

(40) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف وعزيزة عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989، ص 111، و ص 63 .

(41) ينظر: أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص224 .

(42) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، مصدر سابق، ص263 .

(43) وطن بطعم الجرح، ص 71.

(44) وطن بطعم الجرح ، ص 75.

(45) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، 47-48 .

(46) ينظر: كتاب المنزلات-1- منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، ص109 .

(47) ينظر: كتاب المنزلات -2- منزلة القراءة، طراد الكبيسي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1996، ص63 .

(48) وطن بطعم الجرح، ص 87.

(49) نفسه ، ص155.

(50) نفسه، ص119.

(51) نفسه، ص 131.

- المصادر والمراجع:

(1) أساليب التشكيل ودلالات الرؤيا في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق- مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2000م .

(2) أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1993م .

(3) بحثًا عن الطريق أبحاث ومقالات في النقد ، ضياء خضير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1983م .

(4) البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989م .

(5) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمري، منشورات دار تويقال-الدار البيضاء، الطبعة الأولى، المغرب،1986م.

(6) تحليل النص الشعرية (بنية القصيدة): يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة 1995م.

(7) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد،1980م .

(8) دراسات في الشعر الحديث، عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل ، ط 1،الكويت، 1408هـ-1987م .

(9) دراسات نقدية في الأدب الحديث، عزيز السيد جاسم، مطبعة الإدارة المحلية، ط1، بغداد، 1970م.

(10) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، ط3، بيروت،1981م .

(11) الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، ط1 بيروت، 1985م .

(12) عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، المكتبة المنار، ط1،الزرقاء - الأردن،1985 م.

(13) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م .

(14) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط2، 1965م.
(15) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي ، دار الفكر، ط2، القاهرة ،1971م .
(16) كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي(ت 502هـ)، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969م .
(17) كتاب المنزلات–1–منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992 م.
(18) كتاب المنزلات –2– منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996م .
(19) الكتابة والإبداع، دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع د. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، منشورات ELQA فاليتا، مالطا، 2000م .
(20) اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف وعزيزة عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989م .
(21) مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة، د. عباس رشيد الددة، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1, 2015 م .
(22) نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، 1976م .
(23) النقد الأدبي أحمد أمين، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1952م .
(24) واقع القصيدة العربية: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984م .
(25) وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة، مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، 2013م .

المجلات والدوريات:

(1) البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش(حصار لمدائح البحر)، بسام قطوس، مقال، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع ،العدد(1)، 1991م .
(2) ما ورائية اللغة في أنظمة قصيدة النثر الكتابية(مقاربة نقدية لبعض نصوص الشباب) ، د. سمير الخليل، مقال، جريدة الأديب، السنة الثانية،العدد63 ،16 آذار 2005م .
(3) مقال ، يمنى العيد، مجلة الكرمل العدد(2)، 1981، ص 151. نقلًا عن القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م .