ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The rhythm of narrative features: a study in the poetry of Hamid Abdul Wahab

Khaled Mahmoud Khalaf Al-Jabouri
University of Kirkuk - College of Education for Humanities

* *Corresponding author: E-mail* :
dr.khalidmahmood@uokirkuk.edu.iq

***Keywords*:**
poetics of rhythm,
overlapping techniques,
narrative features,
Hamid Abdul Wahab.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	1 Oct 2024
Received in revised form	20 Oct 2024
Accepted	21 Oct 2024
Final Proofreading	1 Nov 2024
Available online	2 Nov 2024

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

yaseaa alshaaeir min dimn ma yaseaa alyh fi tawsil risalatih - mahma kan muhtawaha- alaa alaietimad ealaa tiqniaat tuqarib alqari minh , wamin bayn 'ahami hadhih altaqniaat (rhythm) , aladhi yaseaa biwaey tamin 'iilaa fard 'ajwa' khasat wamunakh mumkin an yaneakis ealaa almutlaqiy fi aistiqbal alnasi ealaa alsaeid alsawtii walbasarii , walam yatawaqaf al'iiqae eind mustawah alsawtii bal rah yudakhil tiqniaatih bitaqniaat mujawirat litahqiq akbar qadr mumkin min almuathirat , wahadha ma saeayna lilwuquf ealayh fi bahthina , aladhi hawal dirasat aljanib alsawtii waealaqatih bimalamih alsard al'ukhraa .

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.11.2024.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit

إيقاعُ الملامحِ السرديةِ دراسةٌ في شعرِ حميدِ عبد الوهاب

خالد محمود خلف الجبوري / جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يسعى الشاعر من ضمن ما يسعى إليه في توصيل رسالته – مهما كان محتواها– إلى اعتماد تقنيات تقرب القارئ منه ، ومن بين أهم هذه التقنيات (الإيقاع) ، الذي يسعى بوعي تام إلى فرض أجواء خاصة ومناخ من الممكن أن ينعكس على المتلقي في استقبال النص على الصعيد الصوتي والبصري ، ولم يتوقف الإيقاع عند مستواه الصوتي، بل راح يداخل تقنياته بتقنيات مجاورة لتحقيق أكبر قدر ممكن من المؤثرات ، وهذا ما سعينا للوقوف عليه في بحثنا ، الذي حاول دراسة الجانب الصوتي وعلاقته بملامح السرد الأخرى

المقدمة

يمكن أن تندرج العلاقة بين السرد والايقاع من ضمن العلاقات التي يسعى إليها الشاعر في تداخل الفنون على الصعيد الصوتي والبصري لتحقيق أكبر قدر ممكن من الاندماج بين الفنون عموماً، ويأتي في مقدمة هذا التداخل إيقاع الملامح السردية الذي يسعى إلى سردنة الفنون ودمجها في طاقة شعرية لتحقيق أكبر قدر ممكن في استثمار الطاقة القولية، وقد فرض إيقاع السرد حضوره مثلما فرض إيقاع الشعر ايقاعه، في حين لم يغفل الشاعر إيقاع المكان والزمان والأحداث ، وهذا ما سعينا إلى اثباته في الوقت الذي لم نغفل فيه معجم الجملة السردية وما ينطوي عليه من إيقاع ودلالات منطلقين من الثيمة الأساسية لكل قصيدة معتمدين على أهم المصادر.

الكلمات المفتاحية: شعرية الايقاع، تداخل التقانات، الملامح السردية، حميد عبدالوهاب.

شعرية الإيقاع وتداخل التقانات :

إن الحديث عن الإيقاع – او أي مصطلح ما– يجب التعريج على المفهوم التراثي له ، وما نص عليه الاستقرار بالمعنى والاصطلاح ، فمثلاً يمكننا أن نقف عند مقولة الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) إذ نصّت على أن "الايقاع هو الوقع وقعة الضرب بالشيء، ووقع المطر، ووقع حوافر الدابة يعني ما يسمع من وقعه". (العين، الفراهيدي، ٢٠٠٣، صفحة ٣٩٢/٤) ، في حين جاء عند الأزهري (ت ٣٧٠هـ) "هو الحان الغناء، وهو أن يوقع الالحان ويبينها" (تهذيب اللغة، الازهري، صفحة ١/ ٢٦). ، ولم يغفل ابن سيدة (ت ٣٩٨هـ) الإيقاع فهو عنده "حركات متساوية الأدوار لها عدد متتالية " (ابن سيده، ١٩٩٦، صفحة ٤/ ٩)

، ومن هنا يمكن القول: إن السمة الغالبة هي التساوي والتناوب ، فهي المعايير الأكثر بروزاً في المفهوم .

في حين لم يبتعد المفهوم اليوناني عن المعنى العربي المتداول، والذي " يعنى الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو التوتر والاسترخاء الخ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الاخر، وبين الجزء وكل الاجزاء الاخرى للأثر الفني أو الأدبي والايقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر، فهو اذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من اعمال الادب والفن " (والادب و مجدي– كامل، ١٩٨٤، صفحة ٧١) ، وإن هذه الصفة هي الصفة المطاطية الأكثر تداولاً، وهي التي يمكن سحبها على الإيقاع الداخلي ، على العكس تماماً

من المعنى الرياضي، والذي يمكن حسابه بدقة على النحو الذي يرى فيه النقاد ، أنه " النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب، أو تقدير لزمان النقرات، أو قسمة زمان اللحن بنقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دوراً، أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل، أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان، أو جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم, وكما أنَّ عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفتقر الطبع السليم فيها إلى ميزان العروض، كذلك لا يفتقر إلى إدراك تساوي أزمنة كلّ دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك، بل هو غريزة جُبِل عليها الطبع، وتلك الغريزة للبعض دون البعض الآخر وقد لا يحصل بكدٍ واجتهاد" (كتاب الادوار ،عبدالمؤمن، ١٩٨٠، الصفحات ١٣٩- ١٤٠) إن العلاقة بين الإيقاع والوزن هي العلاقة الأكثر تعقيداً والأكثر شبكاً ، لكن مفهوم البعض له حسم الامر وجعل مفهوم الإيقاع بشكل عام اكثر شمولية ، وهذا ما تحسمه خالدة سعيد بقولها: إن الايقاع لا يقتصر على الصوت انه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي أو شكلي) او جوّ ما (حسي ، فكري ، سحري ، روحي)، وهو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض ، التوازي ، التداخل) فهو اذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية" (حركية الابداع، خالدة سعيد، ١٩٨٦)، في حين يعّرف على أنه " المتسق أو غير المتسق لوضع أو مركز قوة، لمعنى أو حركة, وهو أحد أنواع الوحدة لأنّه تركيز على حركة أو نغم أو لفظ معين يظهر في تناوب الحركة والسكون، الأنوار والظلام، عودة البداية في النهاية، رجوع القرار في الأغنية، رد العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قواف متناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة, فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها, ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه " (تمهيد في النقد الادبي، غريب, روز;، ١٩٩٩، صفحة ١٠٧).يشتبك موضوع الإيقاع بين ماهو صوتي ولغوي واضح ومؤطر ومعروف وبين ما يشاع من مظاهر بصرية وجسدية " فعناصر النوع الأول ظاهرة بسيطة يسهل قياسها ، أما في النوع الثاني فهي أخفى وأكثر تركيباً ، والعلاقة في النوع الأول توشك أن تكون حسية خالصة ولهذا لا يتفاوت الناس في إدراكها ، أما العلاقة في النوع الثاني فهي حسية عقلية لا تكفي الحواس لإدراكها وإنما تحتاج إلى الفكر، ولذلك يتفاوت الناس في فهمها وتذوقها وتقديرها" (نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي : د. علي يونس، ١٩٩٣، صفحة ١٨)

لأنه في المستوى الاول "أصبح جزءاً من عملية البناء، لا يمكن فصله عن بقية المستويات الأخرى ، الصوتي ، والصرفي ، والنحوي والدلالي ... أي أنه –الإيقاع– الأثر المشترك لجميع تلك المستويات ولهذا يشكل العنصر المهيمن الذي تتحد به أشكال الأساليب الشعرية" (بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، د.يونس اسماعيل، ٢٠٠٤، صفحة ٢٤)، وهذا ما يمكن حسمه بكون الشاعر "لا يبدع فحسب ولكنه يؤلف كذلك ويركب في الزمن ، أي بألفاظ تكتب وتقرأ في خلال فترة زمنية لا في مكان من الشعر ثم يبني إيقاعاً لازماً لاختصار هذا التركيب الزمني" (الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عزالدين اسماعيل، ١٩٧٤، صفحة ٣٠٥) ، والتراكيب الأخرى.

إيقاع الملامح السردية:

الملامح السردية تأتي إلى الشعر لغرض اثبات تداخل الفنون وغياب الحدود بين النصوص ، مهما كانت هذه النصوص ذات خصوصية ، لأنها تمثل " تعامل الشاعر مع الواقع والحياة ومحاولته لإيجاد العالم المثالي الذي يريده ولو تصوراً أو خيالاً دفع به للتكلم عن الظواهر والحالات الإنسانية والطبيعية التي تسببت في قلق الإنسان تجاه ما يحيطه في هذا العالم " (الاسطورة والخرافة في شعر عبدالله البزوني, م. م. نوفل حمد خضر ، م. م. اياد جوهر، ٢٠١٠، صفحة ٦٥) ولم تكتفِ ملامح السرد بدخول عالم الشعر، وإنما فرضت إيقاعها الخاص، وإن "القصصي في سبيلها إلى سردنة الفنون ذهبت إلى محاولة استثمار الطاقة الباطنية للفن المستدعي إلى ميدان السرد وتفعيله قصصياً ، ولعل فضاء الموسيقى أحد أهم الفضاءات الجمالية للفنون التي اجتهد القاص الحديث في ولوجه والاستثارة بقيمه العميقة والفريدة من أجل تطوير أساليب سرده وفتحها على آفاق جمالية جديدة " . (المغامرة الجمالية للنص القصصي، عبيد, محمد صابر، ٢٠١٠، صفحة ٥٤) وهذا يعتمد على " عملية التخيل التي يتبناها الشاعر في إقامة الحوار الداخلي له وبقدرة عالية لأنه يتخيل بإرادة نابعة من هواجسه" (سريالية الخيال في شعر البردوني: د. نوفل حمد خضر، ٢٠٠٨، صفحة ٢٨٦) وقد "فرض السرد إيقاعه المحدد مثلما فرض الحوار إيقاعه المحدد أيضاً، وهناك افتراض شائع يقول إن إيقاع أسلوب السرد وصف الأمكنة لابد أن يكون أكثر ميلاً إلى الهدوء والبطء من إيقاع أسلوب المحادثة أو الحوار الذي يميل إلى السرعة" (دير الملاك، محسن اطميشن، ١٩٨٢، صفحة ٣٢١)، في حين لم يغفل إيقاع المكان والزمان والاحداث والشخصيات قدرته من ان يفرض نفسه في عالم مجاور له ، على الرغم من ان لكل منها ايقاعه الخاص فمثلاً " للحوار مثلاً أهمية كبيرة في إيقاع الكلام الشعري وله إيقاعه الخاص الذي وصف بالسرعة إذا ما

قورن بالسرد الميال إلى البسط" (جمالية الفنون في شعر شعر يوسف الصايغ، فاتن عبدالجبار جوار الحياني، الصفحات ٢٩ – ٣٠)، على النحو الذي يرى فيه البعض "أن السرعة الإيقاعية التي يتطلبها الحوار درجات أيضاً. لأنها ترتبط أصلاً بنوع المحاورة ، فإذا كان الحوار محتدماً ثائراً مليئاً بالانفعالات كان الإيقاع السريع أكثر بروزاً ، وإذا كانت المحاورة حادثة غير ميالة إلى العنف ... كانت أقرب إلى الإيقاع ذي السرعة غير الشديدة" . (دير الملاك، محسن اطميشن، ١٩٨٢، صفحة ٣٢١) يقدم الكاتب إيقاع عناصر السرد "على هيأة أمواجٍ تتحرك بنظام خاص لتؤدي إلى تأثير معين ، يشعر القارئ معه بأن القصة تسير على وفق قانون مرسوم ، هو الذي يكسبها هذا الشكل الخاص الذي تجلت فيه ... وقد يبدو في بعض الأحيان خافتاً غامضاً ، وفي البعض الآخر متحفزاً متسارعاً ، ولكنه في أحسن حالاته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد ، فيكون حراً أو منضبطاً ، متعسراً أو منساباً ، هادراً متوثباً أو خافتاً متغيراً في آن واحد ، وسرّ الإيقاع هو التنوع في الوحدة أو الوحدات المتنوعة " (فن القصة، محمد يوسف نجم، ١٩٦٦، الصفحات ٨٧ – ٨٨) لكن في الحقيقة هذا المفهوم لم يحسم وإنما تعرض "من التضييق والتوسع للمفهوم ، ومن التعسّف بإقحام ما ليس من عناصره فيه مرّة ، وبإقصاء ما لا شكَّ في انتمائه إليه مرّة أخرى ، ما جعل المصطلح قلقاً والمفهوم سائباً ، والخلاف بين الدارسين كبيراً . وهذا الخلاف يدل على تعدد أطراف الاجتهاد ومصادره ، ويدل في بعض وجوهه ، على تقدم في العلم وتطورٍ في التفكير ، لكنَّهُ يدل أيضاً على تفاوتٍ في تقدير الحقائق وخلطٍ في تدبر المسائل أحياناً " (في مفهوم الايقاع، محمد الهادي الطرابلسي، ١٩٩١، صفحة ٧)، ولنا ان نقف عند قصيدة من مجموعة من قصائد نحللها لتؤكد صحة ما ذهبنا إليه ، فمن هذه القصائد قصيدة من (معجم العين) : **قصيدة (من معجم العين)** (يظللني الفرح، حميد عبدالوهاب، ٢٠٢٢، صفحة ٧)

- **: فاعلية الزمن السردي :**

في غيهبِ جبِّ السنوات

يغرق عمري

و أنا أتأمل شكلَ خطوط يديك

أقرأ في صفحة عينكِ الأولى

غزلاً صوفياً وأرى

إن لم تخدعني عيناي شواطئ دجلة

هل دجلةُ يجري مخموراً

يقطع كلّ بقاع الأرض

لكي يستلقي في عينيك ؟

***

ينتمي المقطع الذي نحن بصدد قراءته إيقاعياً إلى فضاء السرد الشعري الذي يسعى إلى فرض إيقاع معين ، فعلى سبيل تفكيك النص يمكن أن يدرج السطر الأول إلى فرض الإيقاع الساكن بفعل دلالاته الذاكراتية ، ولعل ما يعزز السكون الإيقاع المحتم السطر الثاني الذي ينتمي الى عالم الموت (يغرق) على الرغم من المحاولات الدلالية والايقاعية للصعود به الى سطح الماء/ سطح الورقة ، حيث يبدأ الحراك الايقاعي في السطر الثالث بهدوء لكن سرعان ما تفرض علامة الاستفهام بوصفها الايقاعي والدلالي سكونها ، وفتح باب الاستفسار ماثلاً .

لا آمن عينيك على قلبي

أعني لا ضرورةَ لمثل هذه النظرة

أُعلن حظرُ التجوال غداً

كما إنّ الغاباتِ لم تعدْ كثيفةً اليوم

لنختبئ خلف شجرة

***

الحرف (لا) ، يفترض ايقاعاً جازماً وربما يتحرك إلى ما بعده فالحرف لوحده على يتمكن من فرض دلالة ما ، لكنه بالانتماء الى الجملة التي يسبقها يفرض مناخاً إيقاعاً أكثر ميلاً إلى السكون المبثوث الى **(أعني)** ، إذ إن المتتبع لإيقاع **(عينيك / على / أعني)** ، يمكنه ان يتلمس السكون السردي القار في الاسترسال ، بينما يقتطع هذا الاسترسال السردي / الايقاعي **(أعلن)** ، بوصف الإعلان اشهار لمناخ آخر يعززه غياب الكثافة الدلالية ، بينما يستلهم الإيقاع الزمني فكرة الاستباق ليسير بالإيقاع نحو حركية مسبوقة ومؤثرة في آن معاً .

تعرفين لماذا أحب عينيك

مع أنهما يحتجبان خلفَ نظارةٍ طبية

منذ أكثر من سبعة عشر عاماً

تهملين نصيحتي بعدم البكاء

عندما يتهمني المؤجرُ شهرياً بالكذب

كنتُ أُجيبُ بعنف

لست بكاذب

بعد أن ينصرف طبعاً

***

الاستفهام السردي يفرض على نحو مباشر إيقاع السكون **(تعرفين لماذا أحب عينيك)** ، ذلك أنه ينفتح على أكثر من فضاء ويرتقب أكثر من احتمال ، في حين يفرض الإيقاع الزمني فعل الاستذكار ، ويسير بإيقاعها نحو فضاء اكثر ذاكرة ، وهو يستعيد عبر مونتاج سينمائي سلسلة لقطات يمكن لكل منها ان تسجل زاويا ترصد حركة إيقاعية معينة (**تهملين نصيحتي بعدم البكاء / عندما يتهمني المؤجرُ شهرياً بالكذب / بعد أن ينصرف طبعاً)** ، على نحو يبقى فيه الفعل الزمني ماثلاً بوصفه الاستباقي خصوصاً الجملة الاعتراضية على الصعيد الشعري **(بعد أن ينصرف)** ،

أتصفحُ كتابَ النسيان

يتقلب قلبي

بين إصبعين من أصابع الحب

مكتبة الجيل العربي

تذكرني بعينيك أيضاً

لأنهما وحدهما

جيلُ الزمن الجميل

***

سمة النسيان هي سمة إيقاعية ساكنة، لكن يبدو أن فعل التصفح يضفي حركة إيقاعية على النسيان مما يجعل صفة النسيان هي صفة ديمومة وحركية وصفة محاولة مستمرة للنسيان ، لكن هذا النسيان يقترن بفضاء سير–مكاني قار ومعروف لكنه الاخر تضفي عليه سمة النسيان والقدم ، ولعل مما يعزز فعل الإيقاع الزمني الغائب هي محاولة التذكر ، وهي محاولة قارة في اصل النص للبحث عن ما هو ذاكراتي بصفته الجميلة .

أعتذر لغابتي نخيلك عن طفولة قلبي

ما زال يبحث فيهما

عن ما تساقط من الأمل

عاشقاً ومنهكاً

يحمل زهرةً يحسبُ أنها قصيدة

***

المقطع الذي نحن بصدد الوقوف عليه إيقاعيّاً يمثل مرحلة غائبة، وهي مرحلة مقطوعة من الفعل الزمني ، لكن يبدو أن التمثيل المكاني المقترن بزمن غائب هي مساحة اعتذار لزمن مضى ، لكن حركية **(مازال)** ، تفرض هي الأخرى حركة استمرارية تجعل من فعل السرد إيقاعاً محاكياً لفعل الحروف والألفاظ والجمل ، يجعل فعل التساقط يسير بحركة زمنية –إيقاعية من الأعلى نحو الأسفل ، ينتهي فعله وحركته وحيويته بكلمة يحسب .

مع إطلالة كل يوم تقريباً

يطرق الحرس الأبواب برفق

يطلبون إليّ بلطفٍ بالغ

أن ألتفت إلى الحائط

و أن أحنيَ قامتي قليلاً

وعلى سبيلِ المزحة

ربما اصطحبوني إلى متنزه المشتبه بهم

عيناك تنث دموعاً

تسقط في أقصى قلبي

يطرقُ الحرسُ البابَ ثانيةً

الزنزانةُ أكثر وفاءً من الحدائق العامة

افتقدتني بسرعة

ـ عفواً فاتنا أن نعيد ساعتك اليدوية

ـ شكراً أهداها لي طلبتي

عندما "كاد المعلم أن يكون رسولا "

أشكركم فعلاً

نحن بخير

النقود ليست مهمة !

يستهل المقطع بتكرار زمني يسهم على نحو فعال بجعل المقطع دائري يسير بخطى متكررة ، ويستلهم إيقاعاً يفرض نفسه بوصفه تكرارا يومياً لما سيدور من أحداث ، وهو ينسحب على **(يطرق / يطلبون / التفت / اصطحبوني)** ، على نحو يجعل الفعل الزمني ماثلاً على طول القصيدة ومبثوثاً بين ثنايا دلالاتها القارة في اصل الحركة الزمنية المتشعبة .

- **قصيدة (ثرثرة)** (يظللني الفرح، حميد عبدالوهاب، ٢٠٢٢، صفحة ٤٨)
- **: معجم الجملة السردية :**

الثرثرة نبات برّيّ

" أرجوك أن تغفري لي

هذه الثرثرة "

تسهم اللغة على نحو فعال في بناء الفضاء السردي وتحرك ايقاعه نحو مناخ أكثر فاعليّة ، وعلى صعيد المعجم السردي يمكن أن تسهم مفردة ثرثرة المكررة في سطرين شعريين في تحديد المسار الدلالي / الايقاعي بما تحمله هذه المفردة من دلالات يمكنها أن تسهم في فرض حركية الإيقاع ، في حين ان رجاء المغفرة يسهم على نحو واضح في تخيّل ان الرجاء مكررة .

أنت اخترت زمن القصة

كطائر حطّ على كتفي لوهلة

ليس الطائر فحسب

كل خفقة روح

تذكرني بذلك الصباح

المعجم اللغوي المشكل للفضاء السردي **(زمن / طائر / كل خفقة روح / تذكرني)** ، هو مجموعة تكرارات ضمنية يمكنها أن تقرأ على أنها تكرار لحادثة أو فعل أو زمن سردي مؤطر في مكان عام ومفتوح ، ففي الحين الذي تفرض حركية الطائر سماتها الخاصة ، يفرض زمن القصة المرتكز على خفقة روح الإيقاع المنسجم الذي يسعى من الوهلة الأولى الى التأكيد على ديمومة الحركة الشعرية المستندة إلى مناخ السرد الحيوي .

كانت اللغة

أشبه ما تكون بالطريق

إلى المنزل

أعرف ملامحه جيداً

كما أعرف ملامحَ وجهي

التي انهال عليها

غبارُ الأسئلة

أصبح ذلك

في مهبِّ العتمة الآن

تقولين كلاماً

واضحاً

موجزاً

وحاسماً

وأنا أبحث في تفاصيله

عن عطرٍ

ومطرٍ .. ومظلّة

صوتي خافتٌ جداً

وصمتك منفى !

المعجم الشعري المكون للمقطع الأخير ينفتح على فاعلية إيقاعية متنوعة ، فانكشاف القدرة على المعرفة هي انفتاح على أكثر من فضاء فالبداية بالتسمية الخاصة لـ **(اللغة)** ، يتيح صوتاً قادماً من الداخل بكل ثقة ويستهدف التوصيل الجيد لكل ما هو قادم ، إذ إن مجموعة الأفعال المتواشجة بعدها تفرض حركة متنوعة ، غير ان متابعة النمو الايقاعي يكشف لنا عن تحول الإيقاع على النحو الذي نجده في **(موجزاً / حاسماً –صوتي / صمتك)** ، ومن هنا يمكن ان نكشف قيمة معجمية قارة في اصل دلالة كل مفردة تفضي الى ديمومة إيقاعية مختلفة باختلاف سمات المعجم .

- **ربما مدينته** (يظللني الفرح، حميد عبدالوهاب، ٢٠٢٢، صفحة ١٨) : **إيقاع المكان الجامد :**

بين سنابكِ الخيل

وسنابلِ القمح التي أحرقتها

المدافعُ الذكية

يبتسم التأريخ بمكرٍ

هل هو التأريخُ نفسُه الذي ولدتُ

في يومٍ من أيامه

وأحببتك في يومٍ آخر ؟

تتخلص البنية السردية للمكان بطريقة مركزة ومكثفة تعيد انتاج المكان باستفهام يفرض الجمود والسكون ، إذ تحيل فكرة الاستفهام إلى فتح آفاق ، إذ إن السعي إلى الجمود الايقاعي يسعى الى فرض نفسه في أكثر من فضاء على النحو الذي نجده في ابتسامة التاريخ (غير الضحك) ، وكذلك التشديد

الدلالي على فرض الاستفهام أكثر من مرّة ، بوصف الولاة لمرتين تفرض شيئاً من العسر لان كلاهما فرض الجمود كذلك .

أيتها الشجرة المباركة

أيتها الطيور المهاجرة

أيها العابرون

أصواتنا محفوظةٌ في الحقائب

التي يحملها البرلمانيون

فهل يبصرنا أحد ؟

لو تأملنا المقطع الماثل أمامنا لوجدناه يفرض أكثر من مظهر ايقاعي داخلي يسهم الحراك السردي فيه في بناء قصة–شعر ، ولعل النداء والاستفهام من أهم المظاهر الإيقاع الداخلي ، في حين يسهم التوازي في فرض إيقاع رتيب ، يجعل التوازي بأفق يسير باتجاه الهدوء ، على هذا النحو يفرض إيقاع اللغة المعجمية ، وتشكيل الجملة فعلى السبيل الذي يفرض فيه النداء التوازن والسكون يفرض الطابع المعجمي المكاني (العام – المفتوح) سكوناً آخر .

كلما سقط رجل في الحرب

تسقط عائلةٌ من الأشجار

حطباً لموقد أسرته

التي ستفتقر إلى ثمن الوقود ..

وسط شوارع مدينة الأنبياء

يمكنك أن تصرخ :

– أيها الرجلُ البائس

فيعتقد كلُّ واحدٍ من المارة

أنك تعنيه

لكنه لا يلتفت

لأنه منشغلٌ بالبحث

عن رغيف الخبز

الذي يذكّره بالقمر

يفرض طابع الجمود ايقاعه مقترناً بالموت ، فعلى الصعيد السردي للجمود يفرض إيقاع السقوط مناخه الخاص ، اذ يمكن التعامل معه بصرياً على انها سرعة مقترنة بانقطاع سريع، وتحويل الى ساكن بعد السقوط ، ولتعميم الفكرة السردية للموت والجمود في آن يسعى الراوي / الشاعر الى توسعة رقعة القصيدة الى **(عائلة أشجار)** ، في حين يسعى المقطع الثاني من القصيدة الى تعزيز فكرة الجمود هذه وتحويل الصراخ الى سكون لتبرير قصصي **(لأنه منشغل بالبحث)** .

.. أن تعيش في الموصل

يعني أن تطلَّ من شرفة منزلك

على مقبرةٍ جديدة

القبورُ فيها معدةٌ سلفاً

لأن الوقتَ ليس في صالح الموتى

لا تصدقوا الشعارات الزائفة

عن قداسةِ الوطن

الوطن هو هذه الحفرة الدافئة

حيث يمكنك

أن ترقد

بسلام

يسعى النص الماثل أمامنا الى فرض إيقاع الجمود مرتكزاً فيه على الخاتمة السردية إن صح التعبير، ففضاء الرقود هو الفضاء الأقرب الى فكرة الجمود ، ولو تتبعنا مفردات (تعيش / تطل / مقبرة /معدة سلفاً) ، تجد أنها تمهيد سردي لإيقاع الجمود وسيمياء الموت .

الخاتمة

في ختام هذه الورقة النقدية نحاول رصد بعض النتائج منها .

- تناغم الإيقاع مع المضمون السردي يشكل ظاهرة صوتية في ملامح شعر حميد عبد الوهاب.
- فرض إيقاع السرد حضوره مثلما فرض إيقاع الشعر ايقاعه، في حين لم يغفل الشاعر إيقاع المكان والزمان والأحداث
- إن السردية العربية فيها طاقة تجريبية تشع منها الشعرية ، وهذا ما تجسد في شعر حميد عبد الوهاب غير ديمومة الإيقاع النابع والمتزامن.
- إن تجلي المفاهيم بين سطور شعره يشكل حركة مواكبة لمنطلق الموضوع والفكرة ، فأصبحت الأفكار والمواضيع متحركة ضمن نغمه إيقاعية مقصورة تتلائم مع معطيات الملمح الشعري.
- إن علاقة المظاهر الصوتية بالملامح والأبعاد الجسدية والحسية جسدت تصورا مخصوصا لنتاجاته غير كل المستويات .

المصادر والمراجع

بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، د.يونس اسماعيل (المجلد ١). (٢٠٠٤). دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

المخصص (المجلد ١). (١٩٩٦). (ابن سيده، المترجمون) بيروت، لبنان: دار احياء التراث العربي.

الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عزالدين اسماعيل. (١٩٧٤). *الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عزالدين اسماعيل*. القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.

الاسطورة والخرافة في شعر عبدالله البزوني, م. م. نوفل حمد خضر ، م. م. اياد جوهر. (٢٠١٠). *الأسطورة والخرافة في شعر عبدالله البردوني :*. كركوك، العراق: جامعة كركوك.

العين، الفراهيدي. (٢٠٠٣). *العين* (المجلد ١). (عبدالحميد هنداوي، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

المغامرة الجمالية للنص القصصي، عبيد, محمد صابر. (٢٠١٠). *المغامرة الجمالية للنص القصصي، محمد صابر عبيد* (المجلد ١). الاردن: جدار الكتاب العالمي.

تمهيد في النقد الادبي، غريب, روز;. (١٩٩٩). *تمهيد في النقد الادبي، روز غريب*.

تهذيب اللغة، الازهري. ((د – ت)). *تهذيب اللغة* (المجلدات (د – ط)). (عبدالسلام هارون، المترجمون) مصر، مصر: الدار المصرية.

تهذيب اللغة، الازهري. (بلا تاريخ). *تهذيب اللغة*. الدار المصرية.

جمالية الفنون في شعر شعر يوسف الصايغ، فاتن عبدالجبار جوار الحياني. (بلا تاريخ). *جمالية الفنون في شعر يوسف الصايغ*. تكريت، العراق: جامعة تكريت.

حركية الابداع، خالدة سعيد. (١٩٨٦). *حركية الابداع دراسات في الادب العربي الحديث* (المجلد ٣). بيروت، لبنان: دار الفكر العربي.

دير الملاك، محسن اطميشن. (١٩٨٢). *دير الملاك*. بغداد، العراق: وزارة الثقافة والاعلام.

سريالية الخيال في شعر البردوني: د. نوفل حمد خضر. (٢٠٠٨). *سريالية الخيال في شعر البردوني*. كركوك، العراق: مجلة جامعة كركوك.

صفي الدين كتاب الادوار ،عبدالمؤمن. (١٩٨٠). *كتاب الادوار*. (هاشم محمد الرجب، المحرر، و هاشم محمد الرجب، المترجمون) بغداد، العراق: دار الرشيد.

فن القصة، محمد يوسف نجم. (١٩٦٦). *فن القصة*. بيروت، لبنان: دار الثقافة.

في مفهوم الايقاع، محمد الهادي الطرابلسي. (١٩٩١). *في مفهوم الايقاع*. تونس: كلية الاداب.

معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، و وهبة- المهندس مجدي- كامل. (١٩٨٤). معجم *المصطلحات العربية في اللغة والادب*. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.

نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي : د. علي يونس. (١٩٩٣). *نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي : د. علي يونس*. مصر، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

يظللني الفرح، حميد عبدالوهاب. (٢٠٢٢). *يظللني الفرح*. دار نون للطباعة والنشر والتوزيع.

Sources and References

The Structure of Rhythm in Poetic Discourse, Dr. Younis Ismail (Volume 1). (2004). Damascus, Syria: Publications of the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic.

Al-Mukhtas (Volume 1). (1996). (Ibn Sidah, Translators) Beirut, Lebanon: Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi.

The Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Dr. Ezz El-Din Ismail. (1974). The Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Dr. Ezz El-Din Ismail. Cairo, Egypt: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Myth and Superstition in the Poetry of Abdullah Al-Bazouni, M.M. Noufal Hamad Khader, M.M. Ayad Jawhar. (2010). Myth and Superstition in the Poetry of Abdullah Al-Bardouni:. Kirkuk, Iraq: University of Kirkuk.

Al-Ain, Al-Farahidi. (2003). Al-Ain (Volume 1). (Abdul Hamid Handawi, Translators) Beirut, Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.

The Aesthetic Adventure of the Narrative Text, Obeid, Muhammad Saber. (2010). The Aesthetic Adventure of the Narrative Text, Muhammad Saber Obaid (Volume 1). Jordan: World Book Wall.

Introduction to Literary Criticism, Gharib, Rose;. (1999). Introduction to Literary Criticism, Rose Gharib.

Refinement of Language, Al-Azhari. ((D - T)). Refinement of Language (Volumes (D - T)). (Abdul Salam Haroun, Translators) Egypt, Egypt: Dar Al-Masryia.

Refinement of Language, Al-Azhari. (No date). Refinement of Language. Dar Al-Masryia.

The Aesthetics of Arts in the Poetry of Yusuf Al-Sayegh, Faten Abdul Jabbar Jawar Al-Hayani. (No date). The Aesthetics of Arts in the Poetry of Yusuf Al-Sayegh. Tikrit, Iraq: Tikrit University.

The Dynamics of Creativity, Khalida Saeed. (1986). The Dynamics of Creativity Studies in Modern Arabic Literature (Volume 3). Beirut, Lebanon: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Deir Al-Malak, Mohsen Atmeishan. (1982). Deir Al-Malak. Baghdad, Iraq: Ministry of Culture and Information.

Surrealism of Imagination in Al-Bardouni's Poetry: Dr. Nawfal Hamad Khader. (2008). Surrealism of Imagination in Al-Bardouni's Poetry. Kirkuk, Iraq: Kirkuk University Journal.

Safi Al-Din Kitab Al-Adwar, Abdul-Mumin. (1980). Kitab Al-Adwar. (Hashim Muhammad Al-Rajab, editor, and Hashim Muhammad Al-Rajab, translators) Baghdad, Iraq: Dar Al-Rasheed.

The Art of the Story, Muhammad Yusuf Najm. (1966). The Art of the Story. Beirut, Lebanon: Dar Al-Thaqafa.

In the Concept of Rhythm, Muhammad Al-Hadi Al-Tarabulsi. (1991). In the Concept of Rhythm. Tunis: Faculty of Arts.

Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, and Wahba - Engineer Majdi - Kamel. (1984). Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature. Beirut, Lebanon: Lebanon Library.

A New Look at the Music of Arabic Poetry: Dr. Ali Younis. (1993). A New Look at the Music of Arabic Poetry: Dr. Ali Younis. Egypt, Egypt: Egyptian General Book Authority.

Joy Overshadows Me, Hamid Abdel Wahab. (2022). Joy Overshadows Me. Noon House for Printing, Publishing and Distribution.