الإيقاع السمعي والبصري في القصة الشاعرة

اعداد
أ.د/صبري فوزي أبوحسين
أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق - جامعة الأزهر

Doi: 10.12816/mdad.2019.48353
الاستلام : ٢/ ٥ /٢٠١٩ القبول : ٢٠ / ٦ /٢٠١٩

المستخلص:
منذ عام ٢٠٠٦م ظهر على الساحة الأدبية أو فيها ما يسمى **(القصة الشاعرة)** لتضاف إلى الكم الاصطلاحي والتعابيري الكبير الذي ملأ المدونة الكلامية العربية المعاصرة، أمثال: الشعر القصصي، والقصة الشعرية، والشعر المسرحي، والمسرح الشعري، والشعرية الروائية... وقد عقد لهذا المصطلح الجديد والفن التجريبي الطريف ندوات ومؤتمرات دعائية كثيرة في أماكن ثقافية سامقة، ومنتديات إبداعية مرموقة، في مصر وخارجها، فنال حضورًا ونال فاعلية وقراءة من قبل نقاد مؤيدين يرونها إنجازًا، وخصوم يرونها مسخًا! ولكل وجهة هو موليها، ومن عجب أن بعضهم حكم لهذا الفن أو عليه بذهنية مسبقة، ومن خلال نظرية المؤامرة، أو نزعة الاستعلاء والفوقية! وقد ارتأيت ألا أحكم على هذا الفن أو له من خلال القراءة عنه، بل القراءة فيه عند مُؤَسِّسه الأول: إبداعيًّا ونظريًّا: الشاعر القاص: محمد الشحات محمد، وذلك من خلال العينة العشوائية، المتمثلة في القصة الشاعرة **(تسريح)**؛ فهي أول ما وقعت عيني عليه من إبداع المؤسس "محمد الشحات محمد". فكانت هذه النظرة التدبرية الأولى لهذا الفن، من خلال البنية الشعرية الأساسية فيه، وهي الإيقاع.
وقد جاءت الدراسة على النحو التالي:
- التأصيل الاصطلاحي لفن القصة الشاعرة
- الخصائص الفارقة في القصة الشاعرة:
- النص المقروء، ومصطلح الإيقاع
- الإيقاع السمعي في القصة الشاعرة
- الإيقاع البصري في القصة الشاعرة.

الكلمات المفتاحية : القصة الشاعرة- المصطلح - البنية- الإيقاع السمعي – الإيقاع البصري

Abstarct:

Since ٢٠٠٦, he appeared on the literary scene or the so-called (Alkesa Alsha'era) to add to the great idiomatic and expressive quantity that filled the modern Arabic verbal blog, such as: fiction, poetry, theatrical poetry, theater poetry, fiction poetry ... This new term and experimental art has held many symposia and propaganda conferences in prestigious cultural places, and prestigious creative forums, in Egypt and abroad, and received attendance and effectiveness and read by many diverse supporters critics see it as an achievement, and opponents see it terrible! Each destination is Molly, and people love doctrines! It is a wonder that some of them ruled for this art or a prior mind, and through conspiracy theory, or the tendency of superiority and sick meta!

I have decided not to judge this art or him by reading about it, but reading it in the first founder: creative and theoretical: the poet reciting: Mohammed Shahat Mohammed, and through a random sample, represented by Alkesa Alsha'era (tsryh); What signed my eyes on the creativity of the founder. This was the first management view of this art, through the basic poetic structure in it, namely rhythm. The Soul

The study was as follows:

-Idiomatic rooting of the art of the poet

-Distinguishing characteristics of the poet:

-Read text, and the term rhythm

-The auditory rhythm in the poet's story

-Visual rhythm in the poet's story. The Soul

The detail will come in that.

التأصيل الاصطلاحي لفن القصة الشاعرة :

قبل أن نسيح ثقافيًّا ونقديًّا مع مصطلح فن القصة الشاعرة The poet's story- ويترجمها دعاتها بالمنطوق العربي هكذا(Alsha'era Alkesa)- لابد من أن نمهد له بتقرير أن اصطلاح الأدب(literature) في مفهومه الخاص هو

الأدب الخالص الذي لا يقصد به التعبير عن معنًى من المعاني فقط، بل يراد به أيضًا أن يكون جميلًا بديعًا مشتملًا على تصور الأخيلة الرقيقة، والمعاني الدقيقة، مؤثرًا في عاطفة المتلقين: قراء وسامعين، مما يهذب النفس، ويرقق الحس، ويثقف اللسان. وهذا الأدب الخالص نوعان كبيران: الشعر والنثر.

والشّعر (Poetry) شكل من أشكال الفنّ العربيّ الأدبيّ الذي ظهر منذ القِدَم، وهو تعبير إنسانيّ يتّسم بأنّه كلام موزون ذو تفعيلة مُحدّدة، ويلتزم بوجود القافية: وجودًا متفننًا، ويَستخدم الصّور الشعريّة والفنيّة، ويلجأ إلى الرمزيّة، ويحمل في طيّاته أعمق المعاني، والتّشبيهات، وجمالَ الكلمات، ويكتبه الشّاعر ليُعبّر عن أفكاره، ومشاعره، وأحاسيسه، ومُشكلاته، وما يؤمن به، والقضايا الإنسانيّة التي تروق له. وقد كان الشعرُ لسانَ العرب في التّعبير عن أحوالهم، وثقافتهم، وصِفاتهم، وتاريخهم، وحروبهم، وعندما أصبح لكلامهم وزن سمّوهُ شعراً؛ لأنّ العرب شعروا به. وللشعر أربعة أنواع رئيسة، مر بها خلال رحلته العالمية الطويلة، منذ أوليته البدائية العتيقة إلى حالته الحداثية الآنية، وهذه الأنواع هي: **الشعر الغنائيّ** الوجداني(poetry Emotional): الذي هوتصوير لوجدان الشاعر وتصوير لانطباعاته التي تنعكس من عواطفه ومشاعره وتخيلاته وتجاربه الذاتية المنداحة في كل مجال وميدان. **الشعر القصصيّ** (poetry Fiction) الذي هو شعر ملحمي أسطوري طويل القالب، و**الشعر التمثيليّ** (المسرحيّ/الدرامي poetry Dramatic)، الذي هو شعرٌ موضوعيّ، ويتميّز بالوحدة العضويّة؛ أي ترتيب الأحداث ترتيبًا زمنيّاً أو سببيّاً، ويُكتَب ليُقال على المسرح على لسان شخصيات ناطقة، وهو أيضًا قليل في الشعر العربي. ورابع الأنواع الشعرية هو الشعر التعليمي tutorial Poetry: الذي يعد قسمًا من أقسام الشعر الكبرى، وهو الشعر الذي من خلاله يتم عرض علم من العلوم، ليسهل فهمه وحفظه. وهو يخلو من عنصري العاطفة، والخيال، ويسمى عند العرب بالنظم.ولعل العرب كانوا أكثر الأمم عناية بالشعر التعليمي.

وبناء على هذه التقسيمة النقدية للأجناس الأدبية والمميزة بينها، آمن بعض نقادنا بالفصل التام بين ما هو شعري ونثري، فهذا الدكتور محمد مندور، مثلاً يرى أن النثر وحده هو المؤهل لاستيعاب القصة، وأن القصة في الشعر هي عبث وتبديد للطاقة الشعرية، يقول في كتابه (محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي): ولكن الشيء الذي لا نستطيع أن نفهمه، ونرى فيه عبثًا وتبديدًا للطاقة الشعرية هو أن نرى شاعرًا يحاول أن يكتب قصصًا – ولا أقول أقاصيص – شعرًا، مع أن فن القصة قد نشأ نثرًا، ولا يزال فناً نثريًّا في جميع الآداب، بحكم أن النثر أكثر طواعية ومرونة وقدرة على الوصف والتحليل

فضلاً عن السرد والقصص". وننتقل من هذا الفصل بين الأجناس الأدبية في العصر الكلاسيكي إلى الدعوة بالتداخل بل الاندماج بين أنواعهما، في آننا الحداثي، ويتمثل ذلك في فنون: الشعر القصصي، أو القصة الشعرية، أو القصة الشاعرة، حيث الجمع بين نوعين أدبيين، لكل منهما أهمية كبرى في الإبداع الأدبي، وخصائصه الفارقة المميزة. وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة كما تنعكس على نفس الشاعر فيوحي بها، ويلقي إلينا بأشعتها وظلالها، وإذا كانت القصة تصور الحياة نفسها في جميع دقائقها ولحظاتها؛ فإن هذه الفنون المبنية على التداخل أو الاندماج تجمع بين هاتين الصورتين وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب إذ تطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا وتسمو بخيالنا وتأملاتنا فنحيا التجربة مرتين أو نحياها على شكل مزدوج: حياة الحادثة الواقعية، وحياة الفكر العلوي والخيال السامي، لهذه الأسباب كلها كانت الإجادة في هذه الفنون المتداخلة أو المندمجة إجادة مضاعفة مزدوجة تقتضي عبقرية خاصة؛ وتقتضي براعة في الأسلوب الذي يفسح المجال للقارئ كي يطوف في مرابع النفس وحنايا الوجدان، ويمكنه من الغوص في أسرار الحياة الإنسانية والإلمام بمذاهبها ومثلها كل هذا في إطار من الأوزان والأنغام.

إذن نتج عن التداخل بين الشعر والقصة عند أدباء عصرنا الحديث ثلاثة فنون أدبية حديثة ومعاصرة، متشابكة، وتكاد تختلط في أذهان النخبة من المثقفين فضلا عن العامة، وهي: الشعر القصصيّ (poetry Fiction)، و القصة الشعريةPoetic) (story، وفن القصة الشاعرة (Alkesa Alsha'era)، وهاك بيان هذه الفنون الأدبية الثلاثة المستحدثة:

أما **الشعر القصصيّ (poetry Fiction)**: فهو شعر أسطوريّ ازدهر في عصر الشّعوب الفطريّة، الذين تميّزوا في خلط الواقع والخيال والحكاية والتّاريخ، ويُعالج الشّعر الملحميّ بشكلٍ عامّ موضوعًا بطوليّاً يرتكز على فكرة قوميّةٍ، كما يتضمّن الشّعر الملحميّ في الغالب فكرةَ الحرب والدّفاع عن البلاد، وتمجيد أبطال الحرب؛ فهو الذي يروي سِيَرًا و بطولات تاريخية، ويتّسم هذا النّوع من الشّعر بأنّه يُقدّم قصّةً على شكل شعر، وتتوفّر فيه كامل عناصر القصّة الأساسيّة المُتمثّلة في السّرد، وتقديم أحداث القصّة، والوصف في إبراز صفات الأشخاص، والحوار، والنّهاية. والملحمة، والشعر القصصي مصطلحان مترادفان، ودلي ذلك ما ورد على قلم سليمان البستاني مترجم الإلياذة وناظمها شعرًا في مقدمتها: "وأفردت باباً للملاحم أو؛ منظومات الشعر القصصي"، وكذلك ما ورد في مقدمة الإنيادة لفيرجيل "وإذا كان من الصعب تحديد معنى الملاحم البطولية، فإنه يمكننا القول على الأقل بأنها أشعار

قصصية"؛ **فالشعر القصصي** مصطلح سائغ قامت عليه دراسات معاصرة، نجد هذا لدى الدكتور مصطفى هدارة في كتابه: التجديد في شعر المهجر بعنوان "القصص الشعري " يقول: ولدينا في شعرنا القديم بعض المحاولات لأبي نواس في القصص الشعري.

أما القصة الشعرية(Poetic story) : فهي أسلوب إبداعي من أساليب القريض، ينسج فيه الشاعر قصيدته على المنوال القصصي؛ بحيث يتوفر فيها من العناصر الفنية ما للقصة النثرية. لا يشترط فيها الطول الإيقاعي، ولا النزعة الملحمية والأسطورية، وهي حاضرة في شعرنا العربي في كل عصوره، بدرجات متفاوتة. وكان الباحثون يدرسونها في الشعر العربي تحت عنوان (القصة في الشعر العربي)، مثل كتاب الأستاذ علي النجدي ناصف طبع سنة ١٩٧٠م، وكتاب الأستاذ ثروت أباظة، ولم يستخدم هذا الاصطلاح فيما أعلم إلا الباحثة عزيزة مريدين في كتابها القصة الشعرية في العصر الحديث طبع دمشق سنة ١٩٨٣م.

وهذان الفنان: الشعر القصصي، والقصة الشعرية ناتجان من التداخل- وليس الاندماج- بين فني: القصة والشعر، مع بروز لفن الشعر في كل منهما عن فن القصة، فهما من ألوان وتفريعات فن الشعر في المقام الأول، فالشعر فيهما أساس، والقصة فيهما وسيلة فنية، وحلية تعبيرية أو تشكيلية...

أما القصة الشاعرة(Alsha'era Alkesa): فهي من المصطلحات التي حظيت بجدالات نقدية حادة، قرأتها في مظانها المطبوعة ورقيا وإلكترونيًّا، وطالعت نماذج إبداعية على نسقها مطالعة تدبر، فأثمرت عن توصيف خاص بها، يمكننا إيجازه في أن:

-هذا المصطلح تركيب وصفي، وُصفت فيه القصة بصفة صنوها الأدبي: الشعر، وقد وصفت باسم الفاعل(الشاعرة)؛ تمييزًا لها عن سابقها من فنون، وبخاصة الشعر القصصي والقصة الشعرية، وبيانًا للغاية من هذا الفن، وهو الجمع الدامج بين جماليات هذين الفنين الآسرين: القصة القصيرة، والشعر التفعيلي، والمستند إلى جماليات أخرى؛ فلذتها من كونها قصًّا وكونها شاعرة في آن واحد، وهذا منبع الجدة في القصة الشاعرة؛ ففكرتها جديدة وغير مسبوقة، على الرغم من أنها مكونة من مادتين كانتا موجودتين قبلها، وهما القصة القصيرة والشعر ولكن كان كل منهما منفصلاً وحده . إننا لو تأملنا تكوين (القصة الشاعرة) من مادتي القصة والشعر نجد أنها تحافظ علي موروثيهما الأصيل معًا وتطورهما معًا ..بل وتنادي على كل ذي موهبة كتابية أن يكون شموليًّا، أن يكون شاعرًا وقاصًّا في الوقت نفسه يحيط علمًا بمكونات كل منهما

.. إن جمال وكمال القصة الشاعرة أنها لا تمدنا بشعر فقط على حدة ولا بنثر فقط على حدة، بل بالاثنين، تمتعنا في إبداع رائق وراق؛ لأنها قد جمعت الفنيين معًا وطورتهما وغيرت من شكلهما وموضوعهما **معًا**، وكأننا نعيش بهذه التجربة تجربتين؛ لأن الشكل شكل (قصة قصيرة جدًّا) تمامًا، ولكن يفاجأ من يبدأ قراءتها أنها **(شاعرة) ... فالشعر هو أسلوبها لكن النثر هو شكلها ...**

- إن القصة الشاعرة(Alsha'era Alkesa) هي ذلكم الفن الذي يعد تجديدًا أدبيًّا مصريًّا خالصًا من أية تأثرات خارجية: غربية أو شرقية، ويُقصَد به عند مؤسِّسه المصري - المبدع محمد الشحات محمد- أنه "قص إيقاعي تدويري وفقَ نظام التفعيلة، مؤسَّسة على التكثيف والرمز والمرجعيات الثقافية" أو أنها "قص إيقاعي تدويري مكثف لأحداث ترميزية مؤسسة على المرجعيات الثقافية وطاقات إبداعية تشكيلية ذات وحدة وجدانية لرموز متباينة في فضاءات حتمية المغايرة، ترفض سلطة القوالب الموروثة" ..

الخصائص الفارقة في القصة الشاعرة:

- بقراءة النماذج الإبداعية، يمكننا أن نحدد الخصائص الفنية لهذا الفن في الآتي:

- **القَصْدِية الإبداعية**

تعد القَصْدِية الإبداعية من شرائط هذا الفن الأولى، و مُهِمّة لتفرُّد هذا الجنس الأدبي وتحقّقه، ويُقصَد بها قصدية المبدع إلى القصِّ والشعر معًا من أول النص حتى نهايته، فكل ما في النص مقصودٌ ذكرُه، ومقصود ترتيبُه، ومقصود كتابتُه بطريقة مُعيَّنة، وذلك لأداء وظيفة درامية، ووظيفة إيقاعية، ووظيفة ثقافية، مضمرة، ومبطنة.

- **درامية النص:**

تمثل القصة الشاعرة فضاء لتقاطع العديد من الدلالات والرموز، تتشكل فيه الأحداث بطريقة فنية معقدة تجمع بين التداخل والتشابك وتعدد الأنسجة، فلا تخضع لترتيب زمني أو منطق تنامي الأحداث وتراكمها بقدر ما تتواتر متداعية؛ فالحدث فيها إيحائي رمزي مؤشر إليه وليس مباشرًا،

وفيه تدوير قصصي ومجازي، وتعتمد بناءً حدَثيًّا يقوم على التهشيم والتنوع لإحداث جمالية وذائقة بديلة عما يتوقع القارئ لمشاركته كفاعلٍ ومنفعلٍ له مخزونٌ ثقافي يحتمي بالأساطير والتاريخ. وتلزم القصة الشاعرة مبدعها أن يكون القصُّ متبطنًا في العمل الأدبي من أوّله إلى آخره ، وليس مجرد الاستفادة بالدراما...

- **كتابية النص:**

القصة الشاعرة تختارُ قالبها، وتفرض شكلها الكتابي (رأسيًّا، أفقيًّا، دائريًّا) بانزياحات إملائية، وانحرافات في نمط الكتابة، وتداخل الدلالات وخصوبتها سواء بالتشكيل البصري، أو بانفصال/ اتصال/ تسلسل المتواليات النصية والوسائط المختارة ، والتصميم التشكيلي مع النص المكتوب؛ مما يدفع إلى الموسوعية والعصف الذهني.**أما البناء ، فيقوم** على امتداد النفَس المتصل بالحدث؛ مما يساعد على تدفق النص كتلة واحدة، تتمرد على الشكل الهرمي التقليدي بأحداث محتشدة وعاطفة مشحونة، وذلك من خلال التكثيف والإيجاز الموغلِ في الرمز؛ فتجعل الكاتب أكثر تحديًا للتنفيس عما يكنه تجاه الواقع رمزًا وإيقاعًا.

- **ثقافية النص:**

المرجعية الثقافية ضرورة أساسية في بناء القصة الشاعرة، حيث يستلهم القاص الشاعر حقائق أو رؤى سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو نفسية أو دينية، أو أسطورية، شريطة أن تكون باطنية عميقة خفية، وفي ذلك جذب وتأثير...

- **تفعيلية النص:**

النص المنتمي إلى (القصة الشاعرة) ينبغي أن يكون سليمًا عروضيًّا، خاليًا من أية محاذير خاصة بالوزن، فلا يقع القاص الشاعر في كسر معيب أو تزحيف ثقيل، أو إعلال قبيح. وعليه أن يلتزم نسق الشعر التفعيلي السطري، وهو ذلك الشعر المبني على أن السطر -لا الشطر ولا البيت – هو بنية النص ووحدته الأولى، وفيه تحرر من التقيد الصارم بعدد التفاعيل أو شكلها أو حالة نهاية السطر(الضرب)، وتحرر - كذلك – من نظام واحد صارم للقوافي؛ فالقصة الشاعرة ليست بيتية (عمودية)، ولا تُعنَى بالروي.

وأسلوب التدوير تقنية عروضية ضرورية في بناء القصة الشاعرة؛ حيث تجيء مكونة من أسطر مترابطة متصلة ببعضها، عن طريق توزع التفعلية على الكلمات والأسطر، فكل كلماتها تمتزج لبناء التفعيلات، وهذا حقق وحدة إيقاعية ولغوية بارزة، حتى إننا نقرؤها متتابعةً متلاحقةً حتى نقف على القافية؛ إذ لا يُستطاع الوقوف في القراءة إلا عند السطر الأخير. فليس بالنص تفعيلة مكونة من كلمة مستقلة غالبًا. كما يعمد القاص الشاعر إلى توظيف أسلوب التضمين للربط بين جمل نصه وأسطره ربطًا نحويًّا وبلاغيًّا، من خلال جملة أساليب يختارها، تتوزع خلال أعطاف النص كله بدءًا ووسطًا وختامًا.

ومن هنا تظهر أهمية الإيقاع وضرورة العناية في فن القصة الشاعرة، وحتمية جعله موسيقا تصويرية مناسبة للبنية الدرامية الموجودة بها! ولذا فالقصة الشاعرة تبرهن على أن التفعيلة لا تمثل قيدًا أمام مساحة الحرية والتعبير التصويري والترميزي المكثف؛ فبالتفعيلة (عبر القصة الشاعرة) يمكن كتابة نص ما بعد حداثي شعرًا وقصًّا في آنٍ واحد.

وقد ارتأيت ألا أحكم على هذا الفن أو له من خلال القراءة عنه، بل القراءة فيه عند مُؤَسِّسه الأول: إبداعيًّا ونظريًّا: الشاعر القاص: محمد الشحات محمد، وذلك من خلال العينة العشوائية، المتمثلة في القصة الشاعرة (تسريح)؛ فكانت هذه النظرة التدبرية الأولى لهذا الفن، من خلال البنية الشعرية الأساسية فيه، وهي الإيقاع.

النص المقروء إيقاعيًّا

تسريح

فتَحَ الموقعَ في منتصف الليل ، ونادى :
أيها العمّال مَنْ منكمْ يُغنّي ثورةَ الشكّ بصوت العنْدليب الحرّ ، مَنْ يُمكنه عزفَ كمان ، أو لديْه النكتة الغير وشكوى من مديرٍ؟
ليس عاديًّا من العمال في ليلة عيدٍ كلُّ هذا الصّمْتِ .. ما يشغَلُهم ، أين ينام الحارسُ المسكين .. يا مُسعدُ هلْ تسمعني؟
ردّتْ ثريّا:
ومتى تفهم أنّ الكهرباء انقطعتْ مُنذ خروج الليثِ في نشرة أصحاب المعالي؟ ..
شدّ بطّانية الغاب ،
استراحتْ (١)

ثانيًا: مصطلح الإيقاع:

جاء العصر الحديث بتياراته الشعرية المتوالية فحدثت ثورة عميقة في دنيا الشعر، بفعل الثقافة الوافدة، والمؤثرات الجديدة، فكانت الدعوة إلى التحرر من تلك الأشكال الإيقاعية السابقة، لاسيما الثالوث المرعب:الوزن الواحد، والقافية الواحدة، والتزام تكرارهما في كل النص. وتمثل هذا التحرر في: اختراع أوزان جديدة، والجمع في القصيدة الواحدة بين أكثر من بحر فيما عُرف بـ"مجمع البحور"، والشعر المرسل، وهو المطلق من القافية، والشعر التفعيلي السطري،

(١) من ثقب الشتلات الأولى، مجموعة قصص شاعرة للشاعر محمد الشحات محمد، ص٢٣، طبع دار النسر الأدبية سنة ٢٠١٩م. وقد جعلها الشاعر في الغلاف الخلفي لديوانه؛ مما يدل على قيمتها الفنية عنده.

وهو المتحرر تحررًا منتظمًا في بناء الوزن والقافية، والمعتمد على السطر والتفعيلة الواحدة المتحررة، والقافية المتنوعة المتناغمة المتحررة بديلاً للبيت ذي الشطرين، والتفعيلة أو التفعيلتين المحددتين من حيث صورتها وكمها، والقافية الواحدة..ثم تطور هذا التحرر الشكلي -بطريقة عبثية- عند مدعي الشعر وأصفاره إلى شكل غير مقبول عند جلة النقاد وجهابذتهم، سُمِّي –زورًا وبهتانًا- قصيدة النثر، وهو نثر -يكون أحيانًا فنيًّا- لا أثر فيه للوزن ولا للقافية، ومع ذلك يضيفون إليه ذلك المصطلح التراثي النفيس(قصيدة)!

و(الإيقاع) هو البنية الأساسية في كل أنماط التجديد، والتغيير، والتخليط، والشذوذ، الماثلة بخارطة الشعر العربي الحديث، ومن ثم كان لابد من وقفة لغوية واصطلاحية معه على النحو التالي:

- **(الإيقاع)** في المعاجم اللغوية العربية مأخوذ من إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يُوقع الألحان ويُبيِّنها تبيينًا، كما أنه يعرف بـ" اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء. وترتبط فكرة الإيقاع فى الأساس بالحركة حيث إنها ترديد للحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير ويمكن تحديد الإيقاع على أنه تكرار لعنصر ما... [٢].
- **و(الإيقاع)** هو الترجمة العربية للمصطلح الأوروب (rhythm) في الفرنسية، وفي الإنجليزية(Rhythm) وهما مشتقتان من(rhuthmos) اليونانية، وهي في أصل معناها الجريان والتدفق، والمقصود به التواتر بين حالتي الصوت والصمت، فهو حركة منتظمة فيها تكرار في الموسيقى وتناظر، ويقصد به الحركة بتسلسل منتظم في درجة صوت قوية أو ضعيفة.
- و**(الإيقاع)** غير **(الوزن)** في مجال الدراسات العروضية؛ فـ(الوزن) هو كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنًا ما، وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها مقسمًا إلى تلك الوحدات، وهي بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا، وقد تكون متجاوبة كالطويل، حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث والتفعيل الثاني التفعيل الرابع، وهكذا، **أما (الإيقاع)** فهو رجوع

([٢])راجع معجم لسان العرب، ومعجم القاموس المحيط، والمعجم الوسيط، ومعجم اللغة العربية المعاصرة [و/ق/ع].

ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية او متجاوبة[٣]" سواء أكانت وزنًا أو غير وزن، **فالإيقاع عام، والوزن خاص.**

وهو أنماط عديدة في الدراسات الحداثية، سأقف هنا مع نمطين منه، هما: الإيقاع السمعي، والإيقاع البصري.

الإيقاع السمعي في القصة الشاعرة:

يقصد بالإيقاع السمعي كل تقنية يوظفها القاص الشاعر في نصه للتأثير الإيجابي الممتع في أذن المتلقي، وللدلالة على مغزاه ومراده ومرماه.

وهو يتمثل في القصة الشاعرة المبحوثة(تسريح) في:

١- التفعيل

يقصد بمصطلح التفعيل: تفكيك البيت من الشعر إلى أجزاء ووضع تحت كل جزء ما يناسبه من التفعيلات العروضية ؛ فبعد التقطيع العروضي نحول الرموز التي أثبتناها إلى إحدى التفاعيل العروضية الثمانية، المناسبة والمتوافقة تمامًا مع هذه الرموز؛ لمعرفة صحة الوزن أو انكساره[٤].

وبالتحليل العروضي للقصة الشاعرة المبحوثة يتضح أنها جاءت على هذا النحو:

فَتَحَ المَوْ(///٥/)- قِعُ في مُنْ(///٥/)- تَصَفِ الْلَيْ(///٥/)- لِ ، ونادى(///٥/)- : أَيُّهَا الْعُمْ(/٥//٥/)-مَال مَنْ مِنْ(/٥//٥/)-كُمْ يُغنّيْ(/٥//٥/)- ثورةَ الشكْ(/٥//٥/)-كِ بِصَوْتِ الْ(///٥/)- عنْدليب ال(/٥//٥/)- حرّ ، مَنْ يُمْ(/٥//٥/)- كِنُهُ عَزْ(///٥/)- فَ كمانٍ(///٥/)- ، أو لديْه النْ(/٥//٥/)- نكتة الغي(/٥//٥/)- ر وشكوى(///٥/)- مِنْ مدير؟(/٥//٥/)- ليس عاديْ(/٥//٥/)- يًا مِنَ العُمْ(/٥//٥/)- مالِ في لَيْ(/٥//٥/)- لَةِ عِيدٍ(///٥/)- كلُّ هذا الص(/٥//٥/)- صمْتِ .. ما يش(/٥//٥/)-غَلُهُمْ ، أَيْ(///٥/)- نَ يَنامُ الْ(///٥/)- حارسُ المس(/٥//٥/)- كين .. يا مُسْ(/٥//٥/)-عَدُ هلْ تَسْ(///٥/)- مَعُنِي؟ رَدْ(///٥/) -دَتْ ثَرَيّا(/٥//٥/)-: ومتى تَفْ(///٥/)- هَمُ أنّ الْ(///٥/)-

---

(٣)راجع في مفهوم الإيقاع: موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس، وموسيقى الشعر العربي للدكتور شكري عياد، و نظرية الإيقاع للباحث مصطفى حركات نشر دار الأفقة، وراجع الرابط:https://ar.wikipedia.org/wiki

٤ راجع في بيان هذا المصطلح بحثي: المنهجُ التقليديُّ في تَبَيُّنِ إيقاعِ الشعرِ البَيْتِيِّ، المنشور في مجلة الدراسات اللغوية بمركز الملك فيصل، مج ١٣، ع٤، سنة ٢٠١١م، وكتابي (الصافي في العروض والقوافي) بالاشتراك مع الدكتور محمد عبدالله سعادة، طبع سنة٢٠٠٩م.

كَهْرَبَـــاءَ انْ(/٥//٥/)- قَطَعَـــتْ مُـــنْ(///٥/)-ذُ خُـــرُوج الْ(///٥/)- لَيْـــثِ فـــي نَـــــشْ(/٥//٥/)- رَةِ أَصْـــــــحا(///٥/)- بِ الْمعـــــــاليْ؟(/٥//٥/)- .. شـــــدّ بطّا(/٥//٥/)- نِيَةَ الْغَا(///٥/)- بِ ، اسْتَرَاحَتْ(/٥//٥/).

وبقراءة هذا التفعيل العروضي للنص المبحوث قراءة استنباطية يظهر لنا الآتي:

- أن النص سليم عروضيًّا، إذ خلا من أية محاذير خاصة بالوزن، فلم يقع القاص الشاعر في كسر معيب أو تزحيف ثقيل، أو إعلال قبيح؛فقد جاء على نسق الشعر التفعيلي السطري، وهو ذلك الشعر المبني على أن السطر -لا الشطر ولا البيت – هو بنية النص ووحدته الأولى، وفيه تحرر من التقيد الصارم بعدد التفاعيل أو شكلها أو حالة نهاية السطر(الضرب)، وتحرر - كذلك – من نظام واحد للقوافي. وله إطلاقات كثيرة عند الدارسين، أهمها الشعر الحر، وشعر التفعيلة، والشعر الصافي، والشعر الطلق... والمرجعية الإيقاعية لهذا الشكل ترجع إلى الخليل الثاني، الشاعرة العراقية القديرة: نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر العربي المعاصر(٥)،...
- **وقد بنى القاص الشاعر نصه على التفعيلة الأساسية لبحر الرمل (فاعلاتن** /٥//٥/) المكونة من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع؛ فقد كرر هذه التفعيلة أربعين مرة، بالإضافة إلى بناء العنوان(تسريحٌ) على صورة طريفة من هذه التفعيلة، وهي (فالاتنْ) **بوزن**(/٥/٥/٥)، وقد دخلها زحاف جار مجرى العلة يسمى التشعيث، وهو حذف أول الوتد المجموع، أي المتحرك الأول من التفعيلة، المقابل حرف العين منها، فتصير (فاعلاتنْ) إلى (فالاتنْ). **وبوجود حرفي مد في هذه التفعيلة**

(٥) وقد اختلف في أول من أبدع شعرًا على نسقه، فمن قائل نازك الملائكة في قصيدتها الكوليرا، ومن قائل بدر شاكر السياب في قصيدته" هل كان حبًّا"، ومن قائل علي أحمد باكثير في مسرحيته روميوا وجولييت، وغير ذلك من الآراء في تلك القضية. ينظر: التجديد الموسيقي في الشعر العربي ص٢٢٩، وراجع مقدمة علي أحمد باكثير لمسرحيته أخناتون ونفرتيتي ص١٢ وما بعدها، طبع دار الكتاب العربي بالقاهرة سنة ١٩٦٧م. والشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته، د/الطاهر أحمد مكي ص١٥١، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٦م.

يتضح لنا مدى الطول الإيقاعي في النص.

- **أن القاص الشاعر قضى على رتابة تكرار هذه التفعيلة؛ فقد نوَّع فيها بين صورتين من الصور المقبولة عروضيًّا منها، هما:**

- **الصورة السالمة (فاعلاتنْ/٥//٥/٥)**؛ فقد جاءت اثنتين وعشرين مرة، من أمثلتها في النص:[**أَيُّهَا الْعُمْ**(٥//٥//٥)-**مَال مَنْ مِنْ**(٥//٥//٥)-**كُمْ يُغنّيْ**(٥//٥//٥)- **ثورةَ الشكْ**(٥//٥//٥)].
- **الصورة المزاحفة (فَعِلاتنْ**///٥//٥)؛ فقد دخلها زحاف الخبن، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة. وقد وردت بالنص ثماني عشر مرة. ومن أمثلتها في النص: **[فتَحَ المَوْ**(///٥//٥)- **قِعُ في مُنْ**(///٥//٥)- **تَصَفِ الْلَيْ**(///٥//٥)- **لِ ، ونادى**(///٥//٥)].
- هذا إضافة إلى الصورة المزاحفة بالتشعيث في عنوان القصة الشاعرة (تسريح فالاتنْ).
- وقد جاءت الصور الثلاثة لـ(فاعلاتن) في مواطنها المناسبة، **فالصورة المشعثة (فالاتن)** جاءت في العنوان (تسريح)، وجاء الساكن الأول فيها صوتًا صامتًا هو "السين"؛ مما عجَّل وأسرع بالإيقاع؛ ليجعل القارئ يدخل النص بلا كثير توقف، وجاء الساكن الثاني فيها صوتًا صائتًا هو الياء الممدودة، لينتقل الشاعر من إيقاع حاد صارم إلى إيقاع لين منخفض، ولعله يناسب الحالة الدرامية المسيطرة على النص. **أما الصورة السالمة (فاعلاتن)** فقد جاءت بكثرة في وسط النص حيث تأزم الأحداث، الذي يناسبه الصوتان الصائتان، وبينهما الصامتان؛ مما يحدث مدًّا ومطًّا للإيقاع يناسب ما في الأحداث من طول وامتداد رغم تكثيفها لكونها قصة شاعرة... وهذا ما أدى إلى مجيء ختام النص [بِ ، اسْتَرَاحَتْ(/٥//٥/)] على نسقها؛ لأنه يمثل النتيجة المتوقعة من دراما النص. ولعل في الجناس الناقص بين العنوان(تسريح) والكلمة الأخيرة في النص(استراحت) ما يدل على ذلك، فمن التسريح تكون الراحة، والراحة في التسريح... **أما الصورة المخبونة(فعلاتن)** فقد جاءت في مطلع النص الذي فيه الأحداث سريعة، لا تحتمل المدة الزمنية لنطق

حـرفين صـائتين، فاكتفـت بصـائت واحـد، ثـم قامـت هـذه الصـورة بـدور التنويـع والتلطيـف للإيقـاع، ممـا ينقـل المتلقـي مـن إيقـاع إلـى آخـر، فـلا يحـس بثقل أو ملل من رتابة التفعيلة الواحدة.

ولعلـه بهـذا التحليـل الإيقـاعي للـوزن فـي القصـة الشـاعرة المبحوثـة يتضـح لنـا أهميـة الإيقـاع وضـرورة العنايـة فـي فـن القصـة الشـاعرة، وحتميـة جعلـه موسيقا تصويرية مناسبة للبنية الدرامية الموجودة بها!

٢- التدوير

أسـلوب إيقـاعي يوظـف بشـكل كبيـر فـي القصـيدة التفعيليـة السـطرية الحـرة، و يسـمى الشـعر الجـاري أو الجريـان فـي الشـعر. و يقصـد بـه: اشـتراك السـطرين-لا الشـطرين كمـا عنـد الخليـل- فـي كلمـة واحـدة. إنـه تتـابع التفعـيلات فـي عـدة أسـطر بـلا قـواف فاصـلة بينهـا، حتـى ينتهـي الشـاعر إلـى قافيـة بعـد عـدة أسـطر، ثـم يبـدأ مقطعًـا جديـدًا، ويختمـه بقافيـة مماثلـة أو مخالفـة لقافيـة المقطـع الأول. ويـرى بعـض العروضـيين المحـدثين أن الشـعراء قـد أكثـروا مـن اسـتخدام هـذا اللـون إلـى حـد ضـياع الإيقـاع الشـعري فـي خضـم هـذه التفاعيـل![٦] ولكـن الواقـع أنّ التـدوير مظهـر عروضـي يؤكـدّ مبـدأ التعـالق بـين الأبيـات الشـعرية فـي القصـيدة الجديـدة "فالبيـت فـي الـوعي الشـعري المعاصـر لا يوجـد خـارج الصّـلة مـع أبيـات أخـرى" وهـي صـلة تتعـدّى فـي الشـعر الحـرّ مسـتويي التركيـب والدلالـة إلـى دمـج الأبيـات دمجًـا عروضـيًّا "ممّـا يلغـي اسـتقلال البيـت وتصـوّره وحـدة مكتفيـة بـذاتها"[٧]. وهكـذا نتبـين أنّ اشـتراط اسـتقلال البيـت الحـرّ عروضـيًّا ـــ وهـو الأسـاس الـذي بنـت نـازك الملائكـة موقفهـا القائـل بامتنـاع التـدوير ـــ مـا هـو سـوى محاولـة لإخضاع الشعر الجديد للعروض القديم [٨]...

وبـالنظر فـي التفعيـل السـابق للقصـة الشـاعرة المبحوثـة يتضـح لنـا أن القـاص الشـاعر(محمد الشـحات محمـد) لجـأ إلـى أسـلوب التدويرالعروضـي لبنائهـا؛ فجـاءت

---

(٦) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/صابر عبدالدايم ص٢١٩..

(٧) ينظر: التدوير في الشعر الحر محاولة في فهم الظّاهرة ـــ فتحي النصري في موقع: http://www.startimes.com

٨ راجع في بيان هذا المصطلح كتابي (الصافي في العروض والقوافي) بالاشتراك مع الدكتور محمد عبدالله سعادة، ص٨٩، طبع سنة٢٠٠٩م، وراجع بحثي:الخصائص الإيقاعية في الشعر السطري: مقاربة تنظيرية تطبيقية، بحث محكم ومقبول، ومقدم إلى المؤتمر الدولي المنعقد بكلية اللغة العربية بأسيوط بجامعة الأزهر في الفترة[٩-١٠/ ٤/ ٢٠١٧م] تحت عنوان: [خصائص العربية في ضوء التاريخ والعلم].

هذه القصة الشاعرة من أسطر مترابطة متصلة ببعضها، عن طريق توزع التفعلية على الكلمات الأسطر، فكل كلماتها تمتزج لبناء التفعيلات، وهذا حقق وحدة إيقاعية ولغوية بارزة، حتى أننا نقرؤها متتابعةً متلاحقةً حتى نقف على القافية؛ إذ لا يُستطاع الوقوف في القراءة إلا عند السطر الأخير. فليس بالنص تفعيلة مكونة من كلمة مستقلة، ولا من كلمتين مستقلتين إلا تفعيلة واحدة هي قوله: (مِنْ مديرٍ فاعلاتن(/٥//٥/). ولعل ذلك للقضاء على الرتابة والثقل الناشئ من كون القصة الشاعرة مدورة كلها، ولإعطاء المتلقي فرصة للوقف الحسن في وسط النص، وللتدبر في الدلالة المكثفة في لفظة وشخصية (مدير)!

وهذا النص المدور كله يذكرنا بالبند في تراثنا العربي بالعصر العثماني، ذلك الكلام الموزون غير المقيد بعدد محدد من التفعيلات، والذي كان يكتب كالنثر متصلاً، لا كالشعر مقطعًا[٩].. ، والبند يفتقر إلى الترميز والتكثيف وغيرهما كما في الشعر والقصة الشاعرة

٣- التضمين

يقصد بالتضمين في الشعر التقليدي: ألا تكون القافية في بيت مستغنية عن البيت الذي يليه. وهو عيب عند بعض القدامى الذين يؤمنون بوحدة البيت لا القصيدة[١٠]، لكنه –كما يقول الدكتور شكري عياد-: يفرض نفسه بما يشبه الحتمية الفنية"[١١]. إن الشاعر بالتضمين " يتعمد تحطيم استقلال الشطر تحطيمًا كاملًا، لذلك لا نجد له وقفات ثابتة حتى مع وجود القافية في نهاية كل شطر، وإنما يترك الشاعر حرًّا يقف حيث يشاء. ومعنى ذلك أن الشاعر، في الشعر الحر، ليس ملزمًا أن ينهي المعنى والإعراب عند آخر الشطر، وإنما يجعل من حقه أن يمدهما إلى الشطر التالي أو ما بعده. وعلى هذا تترك مسألة الوقوف للشاعر يتصرف فيها بما يملي عليه ذوقه" (١٢). إن الأساس الذي قام عليه هذا الفن العربي عين الأساس الذي قام عليه شعرنا القديم. فقد كان الشطر أو البيت يتخذ وحدة ويحافظ الشاعر على عزلة هذه الوحدة بتحاشي التضمين... مراعيًا المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التي يتكررها إلى نهاية

---

٩ راجع في بيان هذا المصطلح البند في الأدب العربي للدكتور عبدالكريم الجبيلي، طبع المعارف ببغداد سنة ١٩٥٩م.

(١٠) راجع في بيان هذا المصطلح كتابي (الصافي في العروض والقوافي) بالاشتراك مع الدكتور محمد عبدالله سعادة، ص٩٠، طبع سنة٢٠٠٩م.

(١١) راجع كتابه موسيقى الشعر العربي ص٥١.

(١٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، أ/نازك الملائكة ص٤٢.

القصيدة [١٣].

وقد ربط القاص الشاعر(محمد الشحات محمد) في نصه(تسريح) بين جمل نصه وأسطره ربطًا نحويًّا وبلاغيًّا، من خلال جملة أساليب، تتوزع خلال أعطاف النص كله بدءًا ووسطًا وختامًا، هي:

- **أسلوب الاستئناف** بالفعل الماضي في قوله بالاستهلال: (فتح الموقع..)، وقوله: (ردت ثريا)، وقوله بالختام: (شد بطانية الغاب..استراحت). والاستئناف بالنفي في قوله: (ليس عاديًّا...)، والاستئناف بالاسم الموصول المشترك(ما) في قوله: (ما يشغلهم...) والاستئناف بالنداء في قوله: (يا مسعد هل تسمعني....)، والاستئناف بالاستفهام في قوله: (من يمكنه عزف كمان).
- **أسلوب العطف** بالواو في قوله: (ونادى)، (وشكوى)، (و متى تفهم)، والعطف بـ (أو) في قوله: (أو لديه).
- **أسلوب الحوار** بين الشخصيتين: المفيد إيضاحًا بعد إبهام، في قوله: (يا مُسعدُ هلْ تسمعني؟ ردّتْ ثريّا: ومتى تفهم أنّ الكهرباء انقطعتْ مُنذ خروج الليثِ في نشرة أصحاب المعالي؟).
- **والتفصيل بعد الإجمال** في قوله: (ما يشغَلُهم ، أين ينام الحارسُ المسكين ..)، وقوله: (نادى: أيها العمال من منكم يغني ثورة الشك). كما أحدث التضمين بجعل (من) الاستفعامية في نهاية السطر وبقية جملة الاستفهام في السطر التالي(يمكنه)، وبجعل المضاف في نهاية سطر(أصحاب) والمضاف إليه في بداية سطر تال(المعالي).

وبهذه التقنيات اللغوية والبلاغية صار النص كتلة واحدة، تُقرأ معًا، من ألفها إلى يائها، ومن مطلعها إلى ختامها، كأنها بيت شعري واحد، فهو دفقة شعورية مقذوفة، ولفتة سردية منظورة، وليس لفظة أو جملة أو سطرًا أو فقرة، بل إنه نص كلي متماسك متمازج . وهذا ما يعرف **بظاهرة الجريان**، وهو استمرار الوحدة الموسيقية دون توقف بالتضمين والتدوير إلى أكثر من جريانها العادي في قصائد الشعر العربي، وقد يستغرق هذا الاستمرار بعض القصيدة

(١٣) السابق ص٥٩.

السطرية أو كلها [١٤]. وكذا الحال مع القصة الشاعرة، بل إن الجريان أساس إيقاعي فيها.

٤- التقفية

تأتي القافية في النص مرسلة في الأغلب الأعم؛ فلو بحثنا عن قافية موحدة لما وجدنا إلا نهايات متفقة، لكنها متباعدة، ومن ثم فهي توازنات جاءت عفو الخاطر بلا قصد أو صنعة أو تصنيع، مثل قوله: (أيها العمال) في السطر الأول، مع قوله(من العمال) في السطر الرابع، مع قوله في السطر الأخير(أصحاب المعالي) مع اختلاف بينها في حركة الروي فهو مرفوع في الأولى، ومجرور في الثانية والثالثة. ومثل قوله(المسكينِ) مع قوله: (تسمعني)، مع اختلاف بينهما في ردف الأولى بالياء وعدم ردف الثانية!

وينبغي في إبداع القصة الشاعرة من العناية بالقافية؛ لأنها" ركن مهم في موسيقية الشعر السطري الحر؛ لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغامًا وأصداءً. وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل خاصة بعد أن أغرق بالنثرية الباردة. تقول الشاعرة نازك الملائكة: "ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم إلى نبذ القافية في شعرهم الحر. وذلك يضيف إلى نثرية ما ينظمون وضعف الموسيقى فيه. فكأنهم لم يكفهم أن يوردوا في شعرهم تشكيلات متنافرة، وأن يخرجوا على الوزن، وأن يتنقلوا من بحر إلى بحر، وأن يرتكبوا الأخطاء النحوية واللغوية، وأن يأتوا بالعامي والسقط، كأن لم يكفهم ذلك كله، **فأهملوا القافية وهي لو يدرون سند شعرهم وحليته المتبقية!** [١٥]".

إن القصة الشاعرة بنت الشعر التفعيلي السطري، ومن ثم هي موزونة مقفًاة: **موزونة** بطريقة تختلف عن الوزن في الشعر البيتي أو المقطعي، **ومقفَّاة؛** لأنها تعتمد غاية القافية لا شكلها، باستغنائها عن حرف الروي، وتلزم مبدعيها بنوع من القافية المتحررة، والمرتبطة بسابقاتها ولاحقاتها ارتباط تآلف وانسجام دون إشراك ملزم في حرف الروي، وبذلك أصبحت القافية هي النهاية التي تنتهي عندها الدفقة الموسيقية الجزئية التي ترتاح إليها النفس في ذلك الموضع[١٦].

---

(١٤) ينظر بيان ذلك ونصوصه في كتاب "عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد" للدكتور أمين سالم ص٣١٣ وما بعدها. وموسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/صابر عبدالدايم ص٢١٣.

(١٥) قضايا الشعر المعاصر ص١٩٢، وينظر: موسيقى الشعر، د/إبراهيم أنيس ص٢٣٨.

(١٦) الشعر الحر قضاياه ومقوماته، د/سعد أحمد الحاوي ص٤٦.

الإيقاع البصري في القصة الشاعرة

يقصد به ذلك الإيقاع الذي يركز على السيطرة على عين المتلقي، بتوظيف تقنيات لغوية وكتابية تحقق هذه الغاية، فكل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكان على مستوى البصر أي العين المجردة، أم على مستوى البصيرة أي عين الخيال.

والقصة الشاعرة تعتمد على الإيقاع البصري المكتوب بأدواته، بجوار الإيقاع الصوتي المسموع بأدواته. ويمكن إيجاز أدوات الإيقاع البصري في القصة الشاعرة: (تسريح)، في الآتي:

١- **الإيقاع بالعنوان**:

يتفاجأ القارئ لهذا النص بأن عنوانه كلمة واحدة، هي (تسريح) مصدر الفعل المضعف (سرَّح). فيطرأ على خاطره الدلالات المختلفة له، فنجد دلالة الجذر اللغوي المحددة بالانطلاق والخروج؛ حيث قال ابن فارس في مقاييسه: "السين والراء والحاء أصلٌ مطّرد واحد، وهو يدلُّ على الانطلاق. يقال منه أمر سريح، إذا لم يكن فيه تعويق ولا مَطْل[١٧]". ثمَّ دلالة الطلاق، حيث يحمل على هذا السَّراح وهو الطَّلاق؛ يقال سَرَّحت المرأةَ. وفي كتاب الله تعالى: {أَوْ سَرِّحُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ}[١٨] . ودلالة الإطلاق حيث يقال: سرح الراعي الماشية: أطلقها. ومن الدلالات المعاصرة للفظة (التسريح): تسريح العمال، أي: فصلهم، وعزلهم، والاستغناء عنهم لعدم الحاجة إليهم! ولعل هذه الدلالة هي الأقرب إلى جو القصة الشاعرة وحركة أحداثها!

٢- **الإيقاع بمواطن التأنق:**

حيث نجد القاص الشاعر يوظف مواطن التأنق من استهلال ووسط وختام في الجذب بالدلالة والإيحاء، فالمطلع الاستهلالي جاء جملة فعلية، هي: "فتَحَ الموقعَ في منتصف الليل ، ونادى : أيها العمّال مَنْ منكمْ يُغنّي ثورةَ الشكّ بصوت العنْدليب الحر؟" ففيها حدث الفتح، وحدث المناداة، وفيها الزمان(منتصف الليل)، وفيها المكان(الموقع)، وفيها تحديد للمنادَى(العمال)، وإضمار للمنادِي، وفيها غموض لذيذ في عبارة(ثورة الشك)، وعبارة(العندليب الحر)...

وتأتي جملة الوسط: (ليس عاديًّا من العمال في ليلة عيدٍ كلُّ هذا الصّمْتِ .. ما يشغَلُهم ، أين ينام الحارسُ المسكين) لتزيد السرد غموضًا جاذبًا في

(١٧) معجم مقاييس اللغة ، باب السين والراء وما يثلثهما، مادة(س/ر/ح)١٥٧/٣.
(١٨)سورة البقرة، الآية: ٢٣١.

ألفاظ: الصمت/الحارس المسكين!

أما الختام فكان جملة فعلية مركبة أيضًا، هي: (.. شدّ بطّانية الغاب ، استراحتْ).

وواضح فيها أن الغموض ما زال موجودًا في عبارة(بطانية الغاب) وأن النص مفتوح، وصالح لغير قراءة، وغير تأويل، وأن طرفي القصة الشاعرة: ضمير المذكر في (شد)، وضمير الغائبة في (استراحت) قد انتهيا إلى حالهما المحتوم غير المفهوم فهمًا واحدًا ولا محددًا.

٣- الإيقاع باللغة:

جاء هذا النص في ثمان وستين كلمة، توزعت بين أربعين اسمًا، وخمسة عشر حرفًا، وثلاثة عشر فعلاً، أدت الأسماء دورها في تحديد زمان القص ومكانه وشخوصه، وللمركب الإضافي حضوره الفاعل في النص حيث نجد(منتصف الليل/ثورة الشك/صوت العندليب/عزف كمان/ليلة عيد/كل هذا الصمت/خروج الليل/أصحاب المعالي/بطانية الغاب) وكلها ذات دلالة غائمة مطاطة، تذهب فيها النفس كل مذهب، وتحدث الجذب والتشويق. وكذا شأن المركب الوصفي في عبارات: (العندليب الحر/النكتة الغير/شكوى من مدير/الحارس المسكين). وكل هذا يفعل إيقاعًا فكريًّا. كما أدت الحروف دورها في الربط بين أجزاء النص، وأحداث القصة، وأدت الأفعال دورها في تسيير الأحداث. وكان الفعل الماضي (فتح/ نادى/ ليس/ ردت/ انقطعت/ شد/ استراحت) خاصًّا بالاستهلال والختام، والفعل المضارع(يغني/ يمكنه/ يشغلهم/ ينام/ تسمعني/ تفهم) خاصًّا بوسط النص.

٤- الإيقاع بالنص

جاء النص في عشرة أسطر، مكتوبة بطريقة دالة، وكله نفثة واحدة، وإيقاع واحد، ومشهد متماسك، وأحداث محبوكة مكثفة، ومن ثم حُقَّ لنا أن نقول:

إن القصة الشاعرة وليد شرعي ونسخة معدلة من فني القصة القصيرة، والشعر التفعيلي السطري؛ ففيه أبرز عناصر القصة القصيرة من إيجاز ووحدة وتكثيف وتركيز في السرد والتعبير، وأبرز عناصر الشعر من تفعيلة مكررة، وتدوير، وتضمين، وتقفية مخففة لطيفة، في شكل تدويري كتابي دال، هذا إضافة إلى ما فيها من ترميز يصل إلى حد الإلغاز حينًا! وكل هذا يُسعد عين القارئ ويمتعها ويأسرها ويأخذ بها إلى النص من استهلاله وحشوه إلى تذييله وختامه..

٥- الإيقاع باللون:

يهيمن اللون الأسود على النص، فمن تعابيره الدالة عليه (منتصف

الليل/ليلــة عيــد/خروج الليــل)، ومــن تعــابيره المشــيرة إليــه: (ينــام الحــارس المسكين/شـد بطانيـة الغـاب). وهـذا يـدل علـى أن الحـدث فـي الـنص حـزين قـاتم، ومتعب أليم!

٦- الإيقاع بعلامات الترقيم:

علامــات التــرقيم فــي فنــون الكتابــة المعاصــرة ليســت ترفًــا طباعيًّــا، وليســت ذات وظيفـة نحويـة جافـة، بـل هـي طريقـة للتواصـل الإنسـاني الفنـي، وعامـل أسـاس في لفهم النص المكتوب(١٩).

وبــالنظر فــي الشــكل الطبــاعي للــنص، والــذي أشــرف القــاص الشــاعر بنفســه على إخراجه، نجده قدم من علامات الترقيم في نصه أربع علامات فقط هي:

- الفاصلة

وردت الفاصــلة أربــع مــرات، الأولــى بــين الجملتــين الفعلينــين الأوليين(فــتح...، ونــادى)، والثانيــة والثالثــة بــين الاســتفهامات الثلاثــة المتواليــة فــي الــنص، وهــي : (مَـنْ مـنكمْ يُغنّـي ثـورةَ الشـكّ، مَـنْ يُمكنـه عـزفَ ..، أو لديْـه النكتـة الغيـر وشـكوى من مديرٍ؟)

وهــي فــي هــذه المــواطن فــي ســياقاتها المعهــودة عنــد علمــاء الإمــلاء والتــرقيم، حيث تأتي الفاصلة ويقال لها الشولة بين الجمل المتعاطفة.

أمــا فــي المــرة الرابعــة فقــد جــاءت فــي غيــر وظيفتهــا اللغويــة المقــررة؛ إذ جـاءت فـي ختـام السـطر الرابـع بعـد جملـة (مـا يشـغلهم)، وبعـدها السـؤال: (أيـن ينـام الحـارس؟) **ولعـل القـاص** الشـاعر هنـا قصـد بهـا الإشـارة إلـى الفصـل بـين نهايـة السـطر الرابـع وبدايـة **السـطر الخـامس، وأن خبـر (مـا يشـغلهم) لـيس مـا فـي بدايـة السـطر الخـامس، بـل هـو مضـمر لعلـه جملتـان معطوفتـان تشـير إليهمـا هـذه الفاصلة الخاتمة للسطر.**

- النقطتان الفوقيتان (الرأسيتان)

جـاءت النقطتـان الفوقيتـان مـرتين فـي موضـعها المقـرر إملائيًّـا، الأول بعـد مـا فـي معنـى القـول، وذلـك فـي قولـه: (ونـادى : أيهـا العمّـال مَـنْ مـنكمْ يُغنّـي)، وكـذا قوله: (ردّتْ ثريّا: ومتى تفهم).

---

(١٩) راجع في بيان ذلك: الشكل والخطاب لمحمد الماكري، طبع المركز الثقافي العربي بالمغرب سنة ١٩٩١م، والشعر المعاصر لمحمد بنيس، دار توبقال بالمغرب سنة ١٩٩٦م، وعلامات الترقيم ودلائليات السيميائية في القصيدة العربية المعاصرة في موقع الخمرية، والقصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد، منشورات المعارف بالمغرب سنة ٢٠١٤م. .

- علامة الاستفهام

وردت ثلاث مرات في نهاية ثلاثة استفهامات أساسية في النص. وقد ساعدت هي والنقطتان الفوقيتان على أداء تقنية الحوار بين الشخصيات في النص.

- النقطتان الأفقيتان

وهي علامة مستحدثة في الإبداع الكتابي المعاصر، تسمى في النقد القصصي بنقطتي التوقف والتخييل والإبداع أو التوتر، أو كبديل أحيانا للفاصلة، وتدل على استمرار في نهاية الفقرة، كبديل عن التوقف.

وقد وردت ثلاث مرات في السطر الرابع : (ليس عاديًّا من العمال في ليلة عيدٍ كلُّ هذا الصّمْتِ .. ما يشغَلُهم ،) ولعل القاص الشاعر أتى بها هنا ليدل على أن (ما) هنا قد تكون استفهامية تعجبية أو إنكارية حسب مراد الكاتب القاص الشاعر، ما الذي جعل العمال صامتين في ليلة الحركة هذه (ليلة العيد)؟!

وفي السطر الخامس قال الكاتب القاص الشاعر: (أين ينام الحارسُ المسكين .. يا مُسعدُ هلْ تسمعني؟) ولعله ربط بالنقطتين هنا بين الجملتين ليدل على أن المسؤول هو مسعد هذا.

وفي السطر الثامن قال الكاتب القاص الشاعر (المعالي؟..) ليعلن عن توتره وثورته المطوية في هاتين النقطتين من هؤلاء الذين لا يستحقون علوًّا ولا ارتفاعًا!

ويلاحظ أن النص خلا من علامة الوقف ونهاية الكلام، وهي النقطة، حتى جاءت نهايته(استراحتْ) خالية منها، وهذا الصنيع الفني من الكاتب القاص الشاعر لعله راجع إلى رغبته في جعله نصًّا موصولاً، لا مكان فيه للوقف، ورغبته في جعله مفتوحًا في دلالته، وفي حركة أحداثه، وختامها، فهو نص متصل موصول، تنطلق أحداثه إلى نهاية مفتوحة...

وهكذا وظف الكاتب القاص الشاعر أربع علامات من علامات الترقيم في نصه لتيسر عملية الإفهام من جانبه، وعملية الفهم من جانب المتلقي، وتساعد على الوصل والربط في النص، وللإشارة على الحالة النفسية للمبدع من اندهاش أو إنكار أو توتر، وإضمار، وكناية عن كلام غير مدون ولا منظور، بل يشير إليه السياق، ويدل عليه المساق!

وهذا التوظيف الفني لعلامات الترقيم يدل على أن القصة الشاعرة نص كتابي في المقام الأول، وأنه من فنون الكتابة المعاصرة.

٧- إيقاع الشكل الكتابي:

أخرج الكاتب القاص الشاعر محمد الشحات محمد نصه بشكل كتابي

معين، قصد منه إيصال رسالة إلى المتلقي، فلم يجعله متواصلا، كالنص النثري، بل جعله في عشرة أسطر متنوعة في عدد كلماتها وتفعيلاتها، أقلها السطر العاشر في كلمة الختام (**استراحت**)، وأعلاها في السطر الرابع: (**ليس عاديًا من العمال في ليلة عيدٍ كلُّ هذا الصّمْتِ .. ما يشغَلُهم** ،). وقد عمد الكاتب القاص الشاعر إلى جعلِ الأسطر غير منتهية بنهاية يوقف عليها، بل بكلمات تدفع إلى الوصل في القراءة، فأحيانًا يختم النص بفعل النداء(ونادى:)، ويجعل نص النداء في السطر التالي(من منكم)، وأحيانًا يذكر خبر جواب عن سؤال(ردت ثريا:)، ويوضح الجواب في السطر التالي(ومتى تفهم)، وأحيانًا يجعل المضاف في نهاية سطر(أصحاب)، والمضاف إليه في بداية السطر التالي(المعالي). وكل هذا يدل على أن النص كله كلمة واحدة أو بيت واحد، لا يمكن تجزيئه!

ختام البحث:

بعد هذه السياحة التمهيدية الأولى في القصة الشاعرة عند مؤسسها (محمد الشحات محمد) من خلال بنية الإيقاع فيها، يتضح لنا الآتي:

- أن المسايرة في إيقاع القصة الشاعرة السمعي تتمثل في: سلامة إيقاعها الخارجي حيث التفعيل الموحد والمنوع والمكرر، والتدوير، والتضمين، والتقفية المرسلة المتداعية.
- أما المسايرة في إيقاع القصة الشاعرة البصري فيتمثل في العنوان، ومواطن التأنق في النص، ولغة النص، وشكل كتابة النص، وعلامات الترقيم في النص.
- أن المغايرة في القصة الشاعرة تتمثل في مفارقتها للأجناس الأدبية الأخرى؛ إذ إن هيكلها الفني الأساس يتكون من عناصر: (العنوان، والاستهلال، والتقاطع، والختام، والتشكيل البصري، والمرجعية الثقافية). ولكن هل تجتمع هذه العناصر في كل القصص الشاعرة؟!

  إن القصة الشاعرة المثال هي التي تجمع بين هذه البنى الأساسية.
- يعد مصطلح (القصة الشاعرة) من المصطلحات التى حظيت بجدالات نقدية حادة، قرأتها في مظانها الإلكترونية، فأثمرت عن توصيف خاص بها، يمكننا إيجازه في أن:

– (القصة الشاعرة) إفراز أدبي جديد، وصيحة إبداعية آنية، ولدت من

إفرازات مرحلة الحداثة الإبداعية وما بعدها، في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وبالتحديد في النصف الثاني من عام ٢٠٠٦م. إنه إفراز ليس بالهائم الغائم، المبعثر، المتعالي، كتلك النصوص التي تفقد قراءة، وتفقد قراء كل يوم. كلا؛ فـ(القصة الشاعرة): فن أدبي حداثي تجديدي كتابي، تجريبي، خرج من رحم التجريب في تداخل الأجناس الأدبية، ومن الجاذبية المزدوجة بين عالم السرد العجيب، ودنيا الشعر اللذيذة؛ فهي فن فيه سيما الشعر، والشاعرية، والشعرية، وفيه بنى السرد القصير من قصر، ووحدة، وتكثيف، وترميز، وتركيز.

- (القصة الشاعرة) شأنها مثل الأنواع الحيوانية والنباتية يأخذ بعضها من بعض لتخلق أنواعًا جديدة، والمزج بين الأنواع الأدبية موجود منذ القرن الماضي؛ فنجيب محفوظ كتب رواية «ميرامار» بأسلوب شعري، وكذلك صلاح عبد الصبور الذي تميزت بعض أشعاره بالسردية، فالمبدعون يريدون أن يصلوا إلى مساحة يتوازى فيها الشعر مع الرواية. فن خرج من رحم تداخل الأجناس الأدبية، التي تعد البؤرة التي أمدت القصة الشاعرة بما يطور بناءها الفني؛ فهي نوع مستحدث في الأدب العربي، لا هو بالقصص الشعري، ولا هو بالشعر القصصي، وإنما هو اختراع أدبي، جديد كل الجدة. وكما خرجت القصة الشاعرة من حالة المبدعين المعاصرين الراغبة في الوصول إلى الفن الأعلى تقنية وتأثيرًا... وعرفها المؤسس تعريفًا موجزًا محددًا، بأنها "قص إيقاعي تدويري وفق نظام التفعيلة، مؤسسة على التكثيف والرمز والمرجعيات الثقافية".
- العظمة في(القصة الشاعرة) أنها نتاج مصري خالص في نشأته الفنية والتنظيرية؛ فـ" من مصر بدأت القصة الشاعرة، فاجتمع لها الشرفان، شرف الريادة وشرف الاحتضان، وكان المؤتمر الأول ٢٠١٠ برئاسة الشاعر محمد الشحات محمد، الذي بدأ في إنتاج القصة الشاعرة، ووضعها وانتبذ بها مكاناً قصيًّا...وتوالت المؤتمرات والندوات الحاضنة هذا الفن وأهله من مبدعين ومبدعات، ومنظرين ومنظرات، إلى أن استضاف المجلس الأعلى للثقافة المؤتمر العربى التاسع للقصة الشاعرة تحت عنوان "بين المسايرة والمغايرة.. فى مواجهة الإرهاب"، وذلك

على مدار يومى ١٥ و١٦ أكتوبر ٢٠١٨، برئاسة الدكتور شاكر عبد الحميد، وزير الثقافة الأسبق[٢٠] .

- ولكن يظل مستقبل القصة الشاعرة مرهونًا بالزمن، وبتتالي الإبداع على نسقها، وتطويره، كما حدث من قبل مع قصيدة التفعيلة التي ظلت تحاول لأكثر من أربعين عامًا حتي رسخت أقدامها، واتسعت رقعتها، وكثر المبدعون بها وفيها.

ولعلي بهذه المحاولة القرائية الأولى لشخصي في القصة الشاعرة عند مؤسسها أكون قد أسهمت في التأصيل والتنظير والدعاية والرعاية لهذا الفن المصري الخالص، الذي نحتاج إليه في زمننا هذا؛ ليكون عونًا أو سببًا في تجمع الناشئة والجيل الجديد على فن يلبي متطلبات عصرهم من شمولية فنية، وومضة تعبيرية، وإيقاع سريع قصير خاطف آسر، مع الاستعانة بالمخزون الثقافي عربيًّا، وإسلاميًّا، وعالميًّا، وواقعيًّا وأسطوريًّا. وأرجو أن يجد شبيبتنا في القصة الشاعرة فنًّا ينير عقولهم، ويهدي قلوبهم، ويثبت أقدامهم، ويحميهم من براثن الإرهابيين الأحاديين الانغلاقيين، ومن تحكُّمات الانفلاتيين ونزغاتهم، فيكون درعًا لوطننا وعروبتنا في صراعها الآني داخليًّا وخارجيًّا .

(٢٠) راجع: مقال(القصة الشاعرة بين المصطلح والواقع) للناقد محمد الشحات محمد، ص١٥، ضمن أبحاث المؤتمر التاسع للقصة الشاعرة المعنون بـ القصة الشاعرة بين المسايرة والمغايرة في مواجهة الإرهاب، سنة ٢٠١٩م، و تقديم الأستاذ عبدالرحمن هاشم للمؤتمر السادس: القصة الشاعرة وآفاق التجريب، في موقع شموس نيوز، على الرابط http://www.shomosnews.com

مراجع البحث

١. الإيقاع في الشعر العربي، من البيت إلى التفعيلة، الأستاذ مصطفى جمال الدين، طبع بغداد سنة ١٩٧٠م.
٢. البند في الأدب العربي للدكتور عبدالكريم الجبيلي، طبع المعارف ببغداد سنة ١٩٥٩م.
٣. حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، تأليف س.موريه، ترجمة د/سعد مصلوح، طبع عالم الكتب بالقاهرة سنة ١٩٦١م.
٤. الخصائص الإيقاعية في الشعر السطري: مقاربة تنظيرية تطبيقية، بحث محكم ومقبول، ومقدم إلى المؤتمر الدولي المنعقد بكلية اللغة العربية بأسيوط بجامعة الأزهر في الفترة[٩-١٠/ ٤/ ٢٠١٧م] تحت عنوان: [خصائص العربية في ضوء التاريخ والعلم].
٥. الشعر الجديد هو الطور البدائي للشعر، الأستاذ أحمد حسن الزيات، مقال في مجلة الرسالة، عدد ١٠٣٥، نوفمبر سنة ١٩٦٣م.
٦. الشعر الحر قضاياه ومقوماته، د/سعد أحمد الحاوي، طبع دار الفكر العربي، د.ت.
٧. الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته، د/الطاهر أحمد مكي ص١٥١، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٦م.
٨. الشعر المعاصر لمحمد بنيس، دار توبقال بالمغرب سنة ١٩٩٦م.
٩. الشكل والخطاب لمحمد الماكري، طبع المركز الثقافي العربي بالمغرب سنة ١٩٩١م.
١٠. الصافي في العروض والقوافي، د/صبري أبوحسين، و د/ محمد عبدالله سعادة، ص٩٠، طبع سنة٢٠٠٩م.
١١. ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر، د/محمد أحمد العزب، طبع دار المعارف، سنة ١٩٧٨م.
١٢. العروض الجديد:أوزان الشعر الحر وقوافيه، د/محمود السمان، طبع دار المعارف بالقاهرة، سنة ١٩٨٣م.
١٣. عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد، دراسة وتطبيقًا، د/أمين عبدالله سالم، طبع مطبعة منجد الحديثة ببنها، سنة ١٩٨٥م.

١٤. علامات الترقيم ودلائليات السيميائية في القصيدة العربية المعاصرة في موقع الخمرية، والقصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد، منشورات المعارف بالمغرب سنة ٢٠١٤م. .
١٥. في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د/كمال أبوديب، طبع بيروت ١٩٧٤م.
١٦. في الميزان الجديد، د/محمد مندور، طبعة نهضة مصر، د.ت.
١٧. القصة الشاعرة بين المصطلح والواقع، للناقد محمد الشحات محمد، ضمن أبحاث المؤتمر التاسع للقصة الشاعرة المعنون بـ القصة الشاعرة بين المسايرة والمغايرة في مواجهة الإرهاب، سنة ٢٠١٨م.
١٨. قضايا الشعر المعاصر، الأستاذة/نازك الملائكة، طبع دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٨م.
١٩. قضية الشعر الجديد، د/محمد النويهي، طبع دار الفكر بيروت، والخانجي بالقاهرة سنة ١٩٧١م.
٢٠. محاولات التجديد في الإيقاع الشعري، د/أحمد كشك، ط١، مطبعة المدينة: القاهرة. سنة ١٩٨٥م.
٢١. ملامح التجديد في موسيقي الشعر العربي،د/ عبد الهادي عبدالله دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية. سنة١٩٩٠م.
٢٢. من ثقب الشتلات الأولى، مجموعة قصص شاعرة للشاعر محمد الشحات محمد، ص٢٣، طبع دار النسر الأدبية سنة ٢٠١٩م.
٢٣. المنهجُ التقليديُّ في تَبَيُّنِ إيقاعِ الشعرِ البَيْتِيِّ، المنشور في مجلة الدراسات اللغوية بمركز الملك فيصل، مج ١٣، ع٤، سنة ٢٠١١م.
٢٤. موسيقي الشعر، د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. سنة١٩٨١م.
٢٥. موسيقى الشعر العربي، د/شكري عياد، طبع القاهرة سنة ١٩٦٨م.
٢٦. موسيقى الشعر العربي، د/حسني عبد الجليل يوسف، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٩م.
٢٧. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/صابر عبدالدايم، طبع الخانجي سنة ١٩٩٣م.
٢٨. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، د/ على يونس، طبع الهيئة العامة

للكتاب سنة ١٩٩٣م.