

وحدة البناء الإيقاعي في شعر مظفر النواب (رؤية عامة)

إعداد

أ.م.د. ستار جبار رزيق

جامعة المثنى/ كلية التربية

ملخص البحث:

لقد أولى غير واحد من النقاد العرب الذين أرخوا لتجربة الحداثة الشعرية في العراق الكثير من العناية والاهتمام بموسيقى القصيدة الحديثة، باعتبارها ظاهرة شكلية خرجت من أسر الإيقاعية المكررة، ونزعت عن عنقها ربقة قوافيها، وفي الحقيقة ما كان لهذه الظاهرة أن تقوم لولا تلك العوامل النفسية التي تشكلت منها حوافز دفعت بشاعرنا الرائد إلى أن يميل عن المفردة التعبيرية إلى المفردة الإيحائية المشحونة بالحساسية المرهفة والى أن يجنح عن شعر البيت إلى شعر القصيدة، وعن النمو أطنابي إلى النمو العضوي، وإن كل واحدة من تلك الظواهر كانت تستكمل غايتها بالأخرى التي تداخلت معها، وكذلك هي الحال بالنسبة لموسيقى القصيدة الحديثة التي خرجت بدورها أيضاً على إيقاعية الموسيقى المتوارثة، فالإيقاع الشعري يجب ان يتابع الأحوال العاطفية الانفعالية حتى يأتي تعبيره قوياً موفور الأداء، وإن أهم ما تمتاز به هذه الأحوال هو التوتر، ولهذا كان على الوزن خصوصاً أن يعبر عن حالة التوتر، ومن الأسف الشديد إن أوزاننا التقليدية فقيرة في هذا الباب إلى درجة مريعة، ذلك إن أوزان الشعر العربي في عمودها التقليدي إنما تقوم على الاطراد والرتابة، سواء من ناحية الوزن أو من ناحية القافية، والاطراد والرتوب كلاهما من ألد أعداء التوتر لخلوهما من التقابل والتعارض والتمزق الحركي القائم بين الأضداد، وإذا كانت موسيقى الشعر لا تتعامل مع مضامينها إلا بصفتها إطاراً خارجياً لا علاقة له بها، فأنها ليست كذلك مع الشاعر الحديث الذي لم يعد يراها مجرد مساحة فارغة قد أعدت لأن تتقبل كل المضامين على اختلافها وتباينها بل إنها كخلفية الصورة الحديثة جزء من الصورة ولها أثرها في التفاعل مع الأشكال والحجوم المطروحة فيها تفاعلاً حياً.

ولأن الإيقاع يمثل عنصراً حيويّاً من عناصر البنية الشعرية، يمتلك من إمكانات التعبير ما يجعله قادراً على إضفاء قيمة دلالية خاصة بالشعر يتضافر حضورها النفسي إلى جانب القيم الدلالية الأخرى التي تعكسها المفردة والتراكيب في بنائها اللغوي والدلالي الخاص أصبح بإمكان الشاعر المبدع أن يُسمع من خلال نظام الإيقاع المقرر صوته الخاص بصفاته وأصالته وتوزيعاته في الوقت الذي يحيل فيه الشاعر المقلد شعره إلى نمط من الإيقاعات الرتيبة

والتي تتكرر من أول القصيدة إلى آخرها، والتي تبعث على الملل والسأم.

والإيقاع بمفهومه العام لا ينفصل إطلاقاً عن الوضع النفسي الخاص بالشاعر حين ينظم قصيدته، فراه متبايناً بين استقرار الذات المبدعة من جهة، وتشتتها من جهة أخرى.

وبناء على ما تقدم نقول: لم يعد الخروج على الإطار العروضي التقليدي - إن صح التعبير - عيباً

عليه مضامينه من اتجاهات أدائية يحتل الجانب الإيقاعي مكانه فيها، وإذا كان لابد من منهج يملئ على الباحث أن يسلك هذا الطريق أو ذاك فقد توجب عليّ أن أتناول القضية في تمهيد و مبحث أساس تتلوه خاتمة يسيرة تضمنت عرضاً لنتائجه مع يقين مني بأن الأخيرة لا ترتفع إلى مقام التعبير الكامل عن واقع الإيقاع لدى مظفر النواب بل تقف عند اقل الحدود تعبيراً عنه لارتباطها بتصور نظري محدد لا يدعي صاحبه لنفسه الكمال والله ولي التوفيق.

التمهيد

مظفر النواب ((الشاعر المهاجر الإنسان الذي ظل يصرخ ويصرخ في كل مرة بوجه الطغاة معلناً أن الوطن يتسع للجميع وأن قصائده ستبقى شامخة مثل النخيل لكنه مع كل هذا الصراخ المدوي عالياً نلمح فيه أحزان الغربة المتوغلة في الأعماق.

قد يكابر أحياناً دون أن يفصح عما يجيش في نفسه لكنه في نهاية الأمر هو شاعر وحزن الشاعر تفضحه الكلمات لو حاول أن يكظم أو يكبت)) (١) قد لا يعكس مثل هذا الرأي كل الحقيقة بالنسبة لشاعر سياسي الميسم والشعور كمظفر النواب ولكنه في المقابل يضيء لنا جانباً منها إذ لم يكن الشاعر العراقي المغترب شاعراً هادئاً وهو يجعل من حياته أو يرى حياته مرغماً ميداناً رحباً لتقلبات عدة يتمايز منها ضربان أولهما جغرافي - إن صحت التسمية - يتمثل في رحلته الدائبة بين البلدان والعواصم هارباً من مطالبة أو ضيقاً بين جمهوره ، وثانيهما فني يبدو في تقلباته المستمرة بين الأغراض والمضامين والمعاني الشعرية بل و الأساليب إذ يستطيع الدارس أن يرصد في إطار الرؤية الشعرية التي يتأسس عليها شعر مظفر النواب ((مجموعة من المضامين التي تصر قصائد النواب على طرحها وتعميق

مطلقاً في ضوء التقييم النقدي المعاصر إلا إذا كان ذلك الخروج بمستوى كبير ينادى به النص الشعري عن حدود كونه إبداعاً فنياً قائماً في جانب منه على الإيقاع الموسيقي بدلالته التعبيرية المعروفة بل يمكن القول إن مثل هذا الخروج تجاوز ذلك الإطار بمستويات أدائية مختلفة أصبحت بمثابة السمة الفنية التي تميز هذا النمط الشعري عن ذلك مع اتحاد الجميع في الانسواء تحت لواء الشعر بمفهومه النقدي المحدد، ومن هنا كانت السمة الموسيقية أو الإيقاعية في مقدمة خصوصيات النص الشعري وإحدى أهم معالمه الأساسية بل لعل من الراجح القول إن ميل الشعراء نحو ارتياد درب عروضي دون آخر يرتبط إلى حد بعيد بتكوينهم النفسي والفكري الذي أملى عليهم التوجه عملياً إلى هذا النمط الإيقاعي دون ذلك للتعبير عن مضامينهم المخترنة داخلياً والمتضمنة مواقفهم الخاصة إزاء الوجود والحياة بتناقضاتهما العديدة.

وتحت هذا العنوان استمدت الكثير من الدراسات النقدية حول الإيقاع لدى هذا الشاعر أو ذلك مشروعيتها باعتبارها مقدمة أساسية لتحليل النصوص الشعرية وفهم مستوياتها التعبيرية المختلفة ولعل مظفر النواب - الشاعر العراقي المغترب - واحد من أولئك الشعراء الذين خضع منجزهم الشعري لقراءات نقدية مختلفة لم تهمل قضية الإيقاع فيه على ما فيها من خصوصية أدائية واضحة الأمر الذي حداني إلى الوقوف موقف المتأمل أمام بعض نصوصه الشعرية وتناول الوحدة الإيقاعية الأساسية التي تقوم عليها تلك النصوص استناداً إلى وعي الشاعر النظري وطبيعة تجربته الإبداعية وما تملبه

إيران عن طريق البصرة ولكن المخابرات الإيرانية ألقت عليه القبض عندما كان قاصداً روسيا فعذب ثم أعيد إلى الأمن السياسي العراقي فحكم عليه بالإعدام ثم خفف الحكم إلى السجن المؤبد وبعد ما قام مع بعض أصحابه بحفر نفق من الزنزانة أودى بهم إلى خارج أسوار السجن وبعد هروبه المثير، توجه إلى الأهواز واختفى بين الفلاحين ستة أشهر وبعد عام ١٩٦٩ صدر عفو عام عن المعارضين فرجع إلى سلك التعليم ثانية ولكن بعد فترة بسيطة تعرض الشاعر إلى الاعتقال ثم أطلق سراحه ليغادر بغداد إلى بيروت ثم انتقل إلى دمشق وصار

ينتقل بين العواصم العربية الأوربية! (٤) ويبدو أن تجربة إيمان التشرذم والتنقل المفاجئ بين الدول والقارات - تجربة جديدة - أبعده عن الالتزام الحزبي والتنظيمي لذلك كرس حياته لتجربته الشعرية وتعميقها والتصدي للأحداث السياسية التي تلامس وجدانه الذاتي وضميره الوطني (٥) وإذا كان الشعر نتاجاً إبداعياً شديد الصلة بمبدعه جاز لنا القول إن حركة الحياة التي اقترنت بمظفر النواب انعكست على شعره فجاء حيويًا شمولياً من ناحيته الموضوعية والفنية أيضاً فعلى صعيد الأولى احتشدت في قصائده موضوعات كثيرة متعددة اندرجت تحت عنوانين عريضين هما: شعر النضال السياسي وشعر المواجد فكان للأول منهما حضوره الفاعل عبر مضامين عديدة منها الانتماء والبعث الطبقي ومواكبة الحدث النضالي، والتعزية السياسية، والتأريخ العربي والإسلامي وقضايا أخرى والدارس لشعره يراه ((سجلاً حافلاً بالإحداث النضالية ذات الحساسية السياسية الخاصة التي تتخذ العنف منهجاً وأسلوباً فهو يؤرخ شعره تأريخاً وجدانياً لهذه الأحداث يمجدها ويبيجل أبطالها)) (٦) وأما شعر المواجد فلم يكن غير قراءة شعرية لذات الشاعر المعذب الذي يبحث عن وطن فلا يجد والذي ينشد

أبعادها وهي مضامين واضحة ومتميزة من جهة ومتداخلة ومنصهرة في تكوين واحد من جهة أخرى وذلك بسبب شمولية الرؤيا فالنواب حين ينتقل من مضمون إلى مضمون أو من غرض إلى غرض آخر لا يحتاج إلى حسن التخلص الذي يحتاجه الكثير من الشعراء.

أن نفساً شاعرة عميقة واحدة ينبجس عنها هذا الشعر الذي تتمايز ألوان مضامينه عبر موشور القصيدة تمايزاً ينم على تعددها وعلى وحدة الرؤيا الشعرية التي انبجست عنها في أن معاً)) (٢) وطوال مسيرته لم يكن بينه وبين جمهوره سوى الاندماج الفكري والروحي فقد أحب الشاعر التعبير الحقيقي عما يجول في خواطر الجمهور كما أحب الجمهور شاعره لأنه استطاع أن يقول ما يعجزون الإفصاح عنه ((ولئن كان قد أخذ على عاتقه بإحساس جمعي غامر أن ينطق سياسياً وطبقياً وعروبياً باسم الملايين الكادحة المظلومة المنتجة بطريقة وأسلوب خاصين ولئن كان حضوره على المسرح في الإلقاء أو في شريط الكاسيت ذا روعة نادرة فإن هذا ليؤكد خميصة التفاعل والتعبير والتحمس حتى الشتم وهو في هذا وفي غيره لا يساير الجمهور بل يحمل مرارة أحاسيسه بصدق عالٍ وقليلون جداً الذين هم دفعوا الثمن الذي دفعه من أجل مبادئه التي يحمل)) (٣) لقد كانت حياة النواب ترحالاً مستمراً فقد ولد في بغداد جانب الكرخ عام ١٩٣٤ في أسرة مترفة أحببت الأدب وتذوقت الموسيقى فكان لذلك كبير الأثر في توجهه النواب صغيراً لقرض الشعر وفي مرحلة الإعدادية بدأ بنشر نتاجه في مجلات المدرسة وبين أصحابه ثم تابع دراسته في كلية الآداب وبعد عام ١٩٥٨ انهيار النظام الملكي في العراق وعين مفتشاً فنياً بوزارة التربية وفي عام ١٩٦٣ اضطر لمغادرة العراق بعد الصراع المرير بين القوميين والشيوعيين فهرب إلى

مسرحية يدور الحوار فيها بين عدة أشخاص رئيسيين يمثلون الأبطال السياسيين الذين تتوزع حركة المشهد والحوار بينهم وما يميز أسلوبه أيضاً انه يحرص في العديد من المواقف أو القصائد أن يضمن النص قضايا فكرية وفلسفية ذات بعد توجيهي تعليمي أحياناً وتبشيري تحريضي أحياناً أخرى سواء جاء ذلك من خلال الحوار القائم بين الشخصيات في المشهد أو من خلال التداخيات الحرة التي يخرج إليها من حين لآخر بين الفواصل والمقاطع المختلفة والتي تأتي على شكل تجليات عابرة أشبه ما تكون بالحوار مع الذات أو الحديث مع النفس (٩) والذي يمكن قوله انه مهما تعددت مفاوز الشعر لدى النواب وتلونت أغراضه لديه بتلون ما شهدته حياته من تجارب فإن السمة الأكبر التي ظلت تلازمه كونه شاعراً سياسياً لم يغادره (الإنسان)

فكان حرياً به أن يقول ما قال وان يتجرع ما تجرع من تبعات في إطار هذه الحقيقة قال عنه احد الباحثين إن النواب كشف شعره السياسي الهادر رغم تعاسته ((أحزان المهاجرين بعد أن تركوا خلفهم مأساة الجوع والقهر فقد تغلغلت أشعاره في تلك الدواخل تعلن انه الصوت الجريء الذي لا يزال كما بدأ صوت لا يتوقف عن إشهار قولة الحق وهو يعرف تماماً إن الشعر انتماء وتاريخ ومبدأ كما انه لا يريد أن يتخلى عن مسؤوليته بوصفه شاعراً أثر أن تكون قصائده برنامجاً يعبر من خلاله عن الأمة المشققة الضائعة المقهورة التي نالت من الظلم ما نالت، انه يريد أن يقول للجميع إن سبب مأساتنا الكبيرة هي السياسات كما أنها أسباب كل المحن انه يغور في خلجات النفس العربية ويمارس حقه بوصفه مواطن عربي يحق له أن يشهر آراءه أو حين تتجلى قصائده وهو يكتشف هول المحنة العربية بمفردات بسيطة يفهمها الجميع أليس هو الأكثر معصية للحكام والأكثر قدرة في التوصليل وهذا ضمان أكيد للقيمة

الاستقرار فلا يكون قدره غير التثقل متشرداً بين العواصم والبلدان كما يفتح هذا النمط الشعري الباب لقراء النواب أن يطلعوا على موقع المرأة والحب للذين كانا يحتلان مكاناً كبيراً في نفسه وكيانه إلا أن حياة كحياته ((مشحونة بالإخطار والتثقل والترحال والاعتراب ويلفها الغموض الاضطرابي بسبب الاستهداف الدائم الذي يشعره النواب بصورة متواصلة لا يمكن أن تكون ملاذاً ملائماً لحياة عاطفية مستقرة ولذلك فعلى الرغم أن الشاعر عاش قصة حب عاطفية عنيفة إلا إن تلك القصة لم يكتب لها أن ترى النور كما إنها لم تصمد أمام الأعاصير العاتية من التقلبات الحادة والمفاجئة والترحال الدائم الذي يكتنف حياته بصورة شبه متواصلة)) (٧)، على المستوى الفني كانت للشمولية والتنوع صلتها بشعر النواب فقد طرق الشاعر العراقي أبواب الشعر جميعاً فكتب ما كان شعبياً منه وأبدع وأكثر من الشعر الفصيح بعد أن وجد في نمطه الحر المناخ الفني الذي يلائم توجهاته الفكرية والنفسية ويتناسب وتجربته الإنسانية الغنية بالمضامين والمشاعر المختلفة باختلاف المحطات التي وقف عندها الشاعر مصحوباً بوعيه الفني أيضاً وكل ذلك حقق له حضوراً شعرياً واسعاً حتى بات يوصف بأنه الشاعر العربي المتشرد الذي يصدر شعره عن رؤية تتجذر معطياتها من أعماق تأريخ المعارضة السياسية العربية وتمتد أغصانها في فضاء الروح حتى المطلق (٨) وإذا كان ثمة ميزة توفرت للنواب فجعلته بموقعه المتميز لدى النقاد أو أكثرهم في الأقل فتبدو واضحة في أسلوبه الخاص في الكتابة الشعرية المتسمة بنزوعه نحو الإطالة الملحمية في بناء بعض قصائده أحياناً وبروز منهج الحوار المسرحي والسرد القصصي في كثير من نصوصه حتى ان بعض المقاطع في قصائده - وهي مقاطع طويلة نسبياً - تبدو كأنها جزء من مسرحية شعرية أو رواية

الفنية في أشعار مظفر النواب وفي تناول موضوعاته واختياره لها)) (١٠).

وحدة البناء الإيقاعي في شعر مظفر النواب

لم يترك النواب بصماته واضحة في طريق الشعر العمودي المعروف اصطلاحاً بشعر الشطرين، ومع ذلك فثمة قصائد في ديوانه توشحت بوشاح ذلك النوع الحافل بالقيود العروضية التي تزاخم في مقتضياتها أحياناً متطلبات المعنى فتجعله مقيداً بها، ولئن كان ارتياد النواب - شاعراً معاصراً - طريق الشعر العمودي بحذر واضطراب مسير - إن صح التعبير - راجعاً إلى ما تتطلبه بعض المضامين الشعرية من إيقاع موسيقي ثابت وامتياز يفي بالتزاماته قيام النص الشعري على قاعدة الشطرين فما لا غنى عن التلويح به أن محاولة كالتي صدرت عن الشاعر العراقي المغترب تتدرج في إطار محاولات شعرية معاصرة استمدت مبررات وجودها من محاولة أصحابها إثبات مقدرتهم الإبداعية في ارتياد مسالك النظم المختلفة مع نزوع لديهم نحو اختيار بعضها دون البعض الآخر، وهنا جاءت نماذج الشعر العمودي التي نظمها أولئك الشعراء ومنهم النواب غريبة أقرب إلى اليتيم في إطار شعرهم الكبير وقصائدهم الأخرى غير العمودية مما يرجح التفسير القائل بأن أولئك الشعراء لم يسلكوا ذلك الطريق إلا ((ليؤكدوا إن هذا النمط من الشعر ليس عسير المنال عليهم ولا بعيد عن متناول إبداعهم وليس فوق إمكاناتهم وقدراتهم وإن جاءت تلك النماذج عفوية القصد والمبتغى والموضوع أو مشحونة بالتجربة الشعورية الحية والحقيقية)) (١١) ومن هنا يمكن القول أن النواب حين يرتفع بالأداء الشعري إيقاعياً إلى مستوى عالٍ من القدرة الفنية التعبيرية في إطار النمط العروضي شديد التقييد كحاله حين يستعرض واحداً من همومه القومية فيقول في انسياب موسيقي هادر ومؤثر (١٢):

دمشق عدت وقلبي كله قرح
وأين كان غريب غير ذي قرح
ضاع الطريق وكان الثلج يغمري
والروح مقفرة والليل في رشح
هذي الحقيقة عادت وحدها وطني
ورحلت العمر عادت وحدها قنحي
أصباح الليل مصلوباً على أمل
إن لا أموت غريباً ميتة الشبح
أن ذلك الشاعر سرعان ما يتخلى في مواقف
إبداعية أخرى عن توظيف النمط الإيقاعي للروح بما
تكنه ذاته من أحاسيس وما يتبناه فكره من
مواقف (١٣) راغباً عنه مرتاداً لمسالك عروضية
يراهم الأقدار على صياغة محتواه مع ما يحيط بهذا
الكلام من تحفظ يمليه القول الراجح بأن فكرة ارتباط
الأوزان الشعرية - أنماطاً إيقاعية - بالمحتوى
النفسي الخاص بالشاعر وإن كان لها قيمتها التي لا
يمكن إغفالها إلا أنها ((لا تصح إلا بالنسبة لمن
استخدم الوزن للمرة الأولى اعني الشاعر الأول الذي
لا نعلمه الآن والذي عبر عن نفسه في وزن شعري
بذاته هو الذي اخترع الموسيقى التي تناسب حالته
الشعورية (١٤) وأياً كان ذلك فما يبدو واضحاً للعيان
أن النواب لم يكن محباً للإيقاع المترتم المنضبط
موسيقياً بنظام الشطرين ولو بحساب قصائده
العمودية قليلة الحضور قياساً بغيرها من ذوات
الامتداد الحضور الأوسع (١٥) ومن هنا يمكن
القول أن (البيت الشعري) - باختلاف البنى الإيقاعية
التي يقوم عليها - لا يمثل لدى النواب وحدة الإيقاع
الأساسية لنزوعه نحو ارتياد الأنماط العروضية
الأخرى التي تفتح أمام الشاعر امتداداً واسعاً من
الأداء وسعة التعبير عن المكنون النفسي والفكري
لديه. لقد كان النواب واحداً من شعراء عديدين بذنوا
يميلون إلى التعبير النظري والعملي عن أن ((الشعر
قد لا يكون هو الوزن والقافية بمعنى أن الوزن
والقافية ليستا ضرورتين ملازمين لخلق

وجدناها تقوم على تكرار إيقاع تفعيلية واحدة هي (فاعلاتن) مئات المرات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.. الخ) دون أي تبديل أو تغيير أو انقطاع على مدى القصيدة من أولها حتى آخرها، وعلى الرغم من عدم وجود بحر شعري في العربية على هذا الترتيب إلا أن القصيدة هي اقرب ما تكون إلى بحر الرمل المعروف بإيقاعه وموسيقاه الأساسية المتحققة عروضياً وفق الوزن التالي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أي ثلاث تفعيلات من إيقاع (فاعلاتن) في كل شطر فيكون مجموعها ست تفعيلات فقط في البيت الواحد لا أكثر على أن تقلب آخر تفعيلية من كل شطر إلى (فاعلتن) وهذا هو الشائع بينما نجد في قصيدة النواب ((أيها القبطان)) أن إيقاع (فاعلاتن) يستمر في التواصل والتكرار ولا يتقيد بشطر أو عجز أو بيت شعري أو غيره.. لذلك يمكن أن تكون هذه القصيدة منسوبة إلى هذا البحر لولا دائرية الإيقاع وامتداده وتماتله واستمراريته وعدم تقيده بميكانيكية الوزن المتعارف عليه في بحر الرمل من حيث عدد التفعيلات أو توزعها المكاني داخل البيت الشعري الواحد في القصيدة ولعل التقطيع العروضي الدقيق لمقاطع تلك القصيدة يوضح أن تفعيلية واحدة هي (فاعلاتن) تسيطر على جميع الإيقاعات التي تؤلف أبياتها باستثناء مجيء (فاعلاتن) أحياناً على وزن (فاعلتن) - بفتح الفاء وكسر العين - ومثل ذلك يبدو من وجهة النظر العروضية أمراً طبيعياً لا أهمية له يدل على أي تغيير في الموسيقى بل هو تسارع في الإيقاع ذاته لا أكثر، ويستمر حضور التفعيلية على امتداد النص الشعري مهما طال أو اتسعت مضامينه فنجدها كما هي في المقطع الأخير الذي يقول فيه النواب:

أنني صبّ

القصيدة)) (١٦) فاكتسبوا بذلك حرية أكبر في التعامل مع إيقاع النص ودلالته التعبيرية الخاصة متجاوزين حاجز الخروج عن النمط الموسيقي المترمست إلى مستويات قد تعد خطيرة بالمقياس النقدي والتقويمي. ولعل التأمل البسيط في الكثير من قصائد النواب يقودنا إلى القول إن الأخير يتقيد بالإيقاع دون أن يتقيد بالأوزان الشعرية المعروفة لذلك كان شعره كما يرى أحد الباحثين مبنياً على ((الإيقاع الموسيقي الثابت الشديد التميز والوضوح وعلى الرقصة المتجانسة غير المشوشة)) (١٧) ومثل ذلك الوضوح في الإيقاع يفرض نفسه سريعاً حتى لسأذان غير المتخصصة وما ذاك إلا لاعتماد النواب أسلوباً فنياً يقوم على أساس المحافظة على التفعيلية في البيت الشعري الواحد أو الجملة الشعرية الواحدة واتخاذها أساساً لجملة موسيقية متكاملة دون التوزيع في استعمال التفاعيل لا في مقاطع القصيدة ولا في البيت الشعري الواحد ذلك أن التفعيلية تمثل ((في الشعر العربي الإيقاع)) (١٨)، وعلى الرغم من عدم مراعاة ميكانيكية البيت الشعري وحساباته المعروفة كما هو الحال في القصيدة العمودية إلا أن موسيقى القصيدة عند النواب تصبح قريبة من أحد البحور المعروفة في الشعر العربي أو على الأقل تكون محسوبة عليه أو على مجزؤه أو أحد اضربه التي يخرج بها في العروض فإذا وقفنا أمام قصيدته ((أيها القبطان)) التي يقول في مقطع منها:

اسقنيها...

وافضحني في الملاما...

بلغت نشوتها الخمرة

في خديك

نثر الورد في كأس الندامى..

وروت مبسم الورد

نزع التاج وألقاه بأرواح السكارى (١٩)

فعلى امتداد هذا الجزء من قصيدة النواب يتعالى النغم والإيقاع متواصلان وثابتان حتى نهاية القصيدة ولا يلبث القارئ أو السامع لهذا الشعر أن ينسجم مع إيقاعه ويدخل في أجوائه الموسيقية ويهزه الطرب الذي تفرضه وتوحيه هذه التفعيلة القصيرة الجميلة (فعلن..فعلن..فعلن) ذات الإيقاع السراقص، ذلك ان للإيقاع في أي نص من النصوص وظيفة مزدوجة، هي وصل مكونات النص بعضها ببعض، والتأثير على المتلقي (٢١)، ونكتشف من خلال ذلك أن الشاعر ضبط الإيقاع ووزنه ثم تثبته على درجة محددة من الاستقرار والديمومة بلا قصيدة منه احتمالاً لينصرف بعد ذلك إلى الأمور الأخرى يعطيها اهتمامه وجهده - كالمعاني والاستعارات والصياغات البلاغية والمضمون ومواضيع البحث.. الخ - كل ذلك وهو مطمئن إلى وتيرة الإيقاع الموسيقي في القصيدة دون ان يلزم نفسه بمتطلبات الوزن والقافية وميكانيكية البحر الشعري ولعل في هذا يكمن السبب في وجود المطولات من القصائد التي تبدو أحياناً ذات بناء ملحمي فعلاً مثل قصائده (الوتريات الليلية) التي بنيت على هذا المعنى وعلى نفس الإيقاع والتفعيلة (فعلن فعلن) والتي يقول النواب في مقطع منها:

وطني أنقذني
رائحة الجوع البشري مخيفة
وطني أنقذني
من سرقت فرحي
أنقذني من مدن يصبح فيها الناس
مداخن للخوف وللزبل
مخيفة
من مدن ترقد في الماء الآسن
كالجاموس الوطني
وتجنر الجيفة
أنقذني كضريح نبي مسروق

اسمي كل ما يسلب لبي خمره
إن كان حسنا
أو قراح الماء من كف كريم
أو حزاماً ناسفاً
أو بيت شعر
أو مداماً (٢٠)

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى للنواب هي (الحانة القديمة) وجدناها وقد جاءت مبنية على إيقاع (فعلن) التي قد تأتي بفتح العين أو بسكونها دون ضمير أو خلل ودون أن تأخذ أية زيادة في الزمن الموسيقي المطلوب للكلمة رغم تغيير الحركات وتغيير شكل التقطيع العروضي ومثل هذه التفعيلة تشكل البنية الأساسية في إيقاع بحر المتدارك وهو البحر الذي تداركه أي اكتشفه وأخرجه الاخفش تلميذ الخليل بن احمد الفراهيدي مكتشف بحور الشعر ويسمى هذا البحر أحياناً بقطر الميزاب وهي تسمية قيل أنها قد جاءت من الإيقاع الذي يحدثه صوت قطرة الماء وهي تنزل من المزراب بصورة منتظمة وباستمرارية ثابتة (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن) إلى آخره...

ولنقف أمام مقطع من تلك القصيدة حيث يقول النواب:

سينتي:
كيف يكون الإنسان شريفاً
وجهاز الأمن يمد يديه بكل مكان
والقادم اخطر...
نوضع في العصارة كي يخرج منا النفط
ونخبك... نخبك سيدتي
لم يثلوث منك سوى اللحم الفاني
فالبعض يبيع اليابس والأخضر
ويدافع عن كل قضايا الكون
ويهرب من وجه قضيته (٢١)

في هذي الساعة في وطني

تجتمع الأشعار كعشب النهر

وترضع في غفوات البر صغار النوق

يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوق

في العلب الليلية يبكون عليك

ويستكمل بعض الثوار رجولتهم

ويهزون على الطلبة والبوق. (٢٣)

فهذا المقطع يندرج في إطار قصيدة طويلة

تأخذ بسبب طولها شكل ملحمة شعرية يسرد فيها

الشاعر الكثير من الأحداث والوقائع والتطورات

العامّة التي جرت في أماكن ومدن كثيرة بوصف

تاريخي وثوثيقي دقيق كما يسوق خلال ذلك السرد

العديد من الأفكار والتداعيات والآراء الفلسفية

والسياسية والاجتماعية والتجارب الشخصية.

ويرى احد الباحثين منتقياً إلى خصوصية

الإيقاع في شعر النواب بوصفه مفردة فنية أن هذا

الشكل من البناء الموسيقي ونعني به تراصف

التفاعيل المتشابهة وراء بعضها بتتابع مستمر

وتلاحق دؤوب يجعل الإيقاع الموسيقي في القصيدة

على شكل دائري مغلق لا تتميز فيه البداية من

النهاية سواء في السطر أو في المقطع إلى نهاية

القصيدة وهو ما يساعد في ((إطالة نفس الشاعر على

المتابعة وتمكينه من بناء قصائده على شكل ملحمة

كما هو شكل الإلياذة والأوديسة أو كالمطولات

الجاهلية (المعلقات) فكثير من قصائد النواب يغلب

عليها طابع البناء الملحمي الروائي دون أن ينتابها

أي ضعف أو كلال أو هزال، فهي رغم طولها مركزة

في الأفكار والمعاني متينة في السبك، قوية في

الصياغة بكافة مراحلها ومقاطعها ولا يبسود في

تعبيرها الإجهاد أو الرغبة في الخلاص والنفكاك كما

لا يلاحظ فيها الالتجاء إلى الضرورات الشعرية

والاستثناءات أو الكلمات العادية غير المعبرة)) (٢٤).

لقد اتجه الشاعر العراقي المغترب إلى اعتماد

التفعيلة كوحدة إيقاعية أساسية واستنطاع عبر آلية

التكرار المستمر أن يرفد قصائده بنفس شعري طويل

قاربت به حدود الملحمة بإطارها الفني الخاص ومع

إن هذا الوصف يرفض من الناحية النظرية إشكالية

إخضاع قصائد النواب للتقسيمات العروضية

المعروفة كون الأخيرة تمتاز بمحددات لا يتناسب

معها واقع تلك القصائد، فإننا لانعدم قدراً من الحرية

في التعامل مع تلك القضية باعتبار إن تراصف

التفعيلات المتماثلة وإن لم يوصل النص إلى مستوى

القصيدة العمودية نظرياً إلا أنه يجعله قريباً من ذلك

الوصف عملياً ومن هنا يمكن القول استقراء إن

النواب استعمل في شعره أربعة إيقاعات تمثل أساس

البناء الموسيقي لأربعة من البحور الشعرية المعروفة

إذ استخدم وحدة الإيقاع في تلك البحور وهي التفعيلة

الواحدة المتماثلة دون أن يلتزم أو يتقيد بوزن أي

منها وهذه الإيقاعات هي:

أولاً: إيقاع بحر المتدارك القائم على موسيقى

كلمة (فاعلن) كوحدة إيقاعية، أما وزنه فيبنى بتكرار

التفعيلة السابقة ثمانية مرات أربع مرات في صدر

البيت وأربع مرات في عجزه فيكون وزنه كالآتي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وقد تسيدت هذه التفعيلة عدداً من قصائد

النواب لعل أهمها (وتريات ليلية) بحركتها الأولى

والثانية والتي يبدأها بالأبيات التالية:

في تلك الساعة من شهوات الليل

وعصافير الشوك الذهبية

تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء

وشجيرات البر تفيح بدفء مراهقة بدوية

يكتظ حليب اللوز

ويقطر من نهديها في الليل

وأنا تحت النهدين.... إناء... (٢٥)

منها (في المساورة أمام الباب الثاني) و(ثلاث أمنيات
على بوابة السنة الجديدة) التي يقول فيها النواب:

مرة أخرى على شباكنا تبكي

ولا شيء سوى الريح

وحبات من الثلج على القلب

وحزن مثل أسواق العراق.. (٢٩)

وقصيدة (رباعيات) التي من مقاطعها:

طائف قد طاف بي في غيبه بالسم

ساكباً في عدم يصخب كأس العمر

صحت يا مولاي ما هذا الذي تفعله

شزر المولى فذابت مهجتي بالشزر.. (٣٠)

رابعاً: إيقاع بحر الرجز، ومجزوء السريع
الذين تشكل تفعيلة (مستعلن) الوحدة الإيقاعية فيهما
وأساساً في موسيقاهما ونقول أساساً لأن الإيقاع
الموسيقي في كليهما يبقى احتكار لتفعيلة (مستعلن)
أساس الوزن في بحر الرجز وهو بتكرار (مستعلن)
ست مرات ثلاث منها في الصدر وثلاث في العجز
أما مجزوء السريع فالأساس في وزنه هو تكرار
(مستعلن) أربع مرات اثنتان في الصدر واثنتان في
العجز، غير أن النواب لم يلتزم بذلك بل التزم
بالإيقاع فقط وقد كتب على هذا المنوال قصائد عديدة
في مقدمتها ((بنفسج الضباب)) التي يقول فيها:

مبايع وبي خصام

كيف اليسار كاليمين

هكذا الضياء كالظلام

بعض اليسار سيدي به فسام

عاش على موائد الحرام

بعض وليس البعض في الكل احتكام

لا لم يكن يوماً عليّ وسطاً

بين الورا والامام (٣١)

وقصيدة (بنفسج الضباب) التي يقول في مقطع

منها:

وقصائد أخرى منها (قراءة في دفتر المطر) و
(جسر المباهج القديمة) و(في الحانة القديمة) وقصيدة
(صفر العمر) التي من أبياتها:

ماذا يمحو من ذاكرتي

صفر العمر

ويضع سنين.... (٢٦)

ثانياً: إيقاع بحر المتقارب القائم على موسيقى
تفعيلة (فعولن) كوحدة إيقاعية حيث يكون وزنه
كالآتي:

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن

وقد كتب النواب بعضاً من قصائده على إيقاع
هذه التفعيلة ومنها قصيدته (مرثية لانهار من الحبر
الجميل) في رثاء أحد المناضلين الفلسطينيين حيث
يقول:

يسافر في ليلة الحزن

صمتي

غيوما

تتبعه ممطراً

واشترت دروب المتاعب

الوي أعنتها فوق رسغي.. (٢٧)

وقصيدة (ليس بين الرصاص مسافة) التي
يخاطب فيها ضابطاً مصرياً كان له موقف بطولي
بقوله:

ليس بين الرصاص مسافة

أنت مصر التي تتحدى

وهذا هو الوعي حد الخرافة (٢٨)

ثالثاً: إيقاع بحر الرمل وبصورة أدق مجزوء
الرمل القائم على موسيقى تفعيلة (فاعلاتن) كوحدة
إيقاعية، والأساس في وزنه هو (فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) أي بتكرار
التفعيلة ست مرات ثلاث مرات في الصدر وثلاث
في العجز وقد نظم على هذا الإيقاع قصائد كثيرة

مدينة يكذب من فيها على أنفسهم

تقول في أسوء أوضاع لها

لابأس

تموت فيها الشمس.. (٣٢)

والذي يمكن قوله انه إذا كانت الصنعة في الشعر تقوم على أساس مبدأ التوازي بنوعيه الواضح الذي يمس بعمق بنية الشعر والعاير الملون وإذا كان الإيقاع ((يعتمد على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، والوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات والقافية كذلك)) (٣٣)، فان ميزة شعر النواب من جهة البناء الموسيقي تكمن في انه استطاع أن يلم بالدلالة الإيقاعية - إن صح التعبير - لحضور التفعيلة الخاصة بهذا الوزن الشعري أو ذاك من دون التقيد بالتشكيل الحرفي لتلك الأوزان وبالتالي فإنه احتفظ لنفسه بهامش من الحرية الفنية التي تلائم مضامينه العميقة المتشعبة أعطى لتلك المضامين الفرصة لكي تمتد على مساحة شعرية واسعة رفعت عدداً ليس بالقليل من قصائد النواب إلى مستوى الملحمة الشعرية ذات الإيقاع الموسيقي المتماوج نفسياً مع الأفكار تسارعاً أو هدوءاً (٣٤).

الهوامش:

١. أمسيات مظفر النواب. الشاعر الإنسان

١٥٥/

٢. مظفر النواب يدعو للتخريب / ١٨

٣. مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية

٣٢/

٤. مظفر النواب حياته وشعره / ١٥-٢٩

٥. مظفر النواب يدعو للتخريب / ١٨

٦. نفسه / ١٨

٧. مظفر النواب حياته وشعره / ٢٨

٨. مظفر النواب.. شاعر المعارضة السياسية

٣٥/

٩. مظفر النواب حياته وشعره / ٢٠٠-٢٠١

١٠. أمسيات مظفر النواب.. الشاعر الإنسان / ١٥

١١. مظفر النواب، حياته وشعره / ١٥٢

١٢. الأعمال الشعرية الكاملة / ١٤٧

١٣. مما لاشك فيه ان قيمة الشاعر الحقيقية تكمن

- بالأساس - في التعبير عن خوالج النفس

الإنسانية، ورصد ما يؤثر فيها من عوامل معنوية

او مادية بشمولية وإحساس عام، فضلاً عن عنايته

بمكونات الذات الفردية ومؤثراتها، أي ان هناك

نوعين من المؤثرات في النفس الإنسانية، احدهما

يأخذ طابعاً فردياً والأخر جماعياً. ينظر: الأسطورة

في الشعر العربي قبل الإسلام: د. أحمد إسماعيل

النعيمي ص، ٣١٨، دار الشؤون الثقافية

العامة، بغداد، ٢٠٠٥ م

١٤. التفسير النفسي للأدب / ٣٠٠

١٥. يرى الأستاذ هادي طعمة أن تصنيف الشعر

إلى منفلت وآخر مقيد يعد قولاً مجحفاً قد يقصد به

تقييح نواميس الشعر العربي وصرف أذهان النشئ

عنه من جهة إن الشعر واحد لا يتجزأ لأنه إنما

ينبع ويتولد عن المشاعر والأحاسيس تجري في أي

وزن من أوزان الشعر الغفيرة فلا يكون ثمة شعر

منفلت وآخر ملتزم بقيود، وفي رأيي أن هذا القول

وإن بدا صحيحاً من جهة أن النص الشعري يحتكم

إلى الشعور أساساً. ألا انه يخالف الواقع المتجسد

في تمحور القصيدة على امتداد عصورها بين نمط

أدائي منضبط بقيود عروضية محددة وآخر متحرر

خارج عن سياق ما تقدم من قيود وفي ذلك ما يبرر

رجاحة التصنيف الذي انتقده الرأي السابق

ورفضه. ينظر: الشعر بين التجديد والتبديد: هادي

طعمة / ١٩٤ بحث - مجلة الأقاليم ج ٢ / ١٩٦٥ م.

١٦. نير الملاك / ٣٣٩

١٧. مظفر النواب، حياته وشعره / ١٤٥

١٨. من قضايا الشعر والنثر العربي القديم:

عثمان موافي / ٧٨

الموسيقي المتحقق عروضياً بتوازي الشطرين ما يتيح له التعبير عن ما يخالجه ذاته من أحاسيس تتجاوز حاجز السعة التعبيرية لموسيقى تلك القصيدة وعلى هذا الأساس الأولي اعتمد الشاعر العراقي على أنماط عروضية أخرى تقع تحت العنوان العام لما يراه النقد المعاصر شعراً حراً.

ثانياً: لم يقف النواب في الكثير من قصائده أسير الضوابط العروضية الصارمة للأوزان الشعرية المعروفة عربياً فلم يكن البيت الشعري الوحدة الأساسية للبناء الإيقاعي لديه كما هو الثابت لدى غيره، ومع ذلك فإنه لم يخرج عن دائرة الجو الإيقاعي الذي تفرضه تلك الأوزان إذ اعتمد على التفعيلة كوحدة أساسية في بناء قصائده إيقاعياً فجاءت تلك القصائد وكأنها تحشيد موسيقي متصل تفرضه سلسلة من التفعيلات المتماثلة والممتدة عبر المساحات العروضية الواسعة جعلت من بعض قصائد النواب ملاحم شعرية عبر تنوعاتها المضمونية من جهة وتواصلها الإيقاعي من جهة أخرى بعيداً عن مظاهر التكلف التي قد تقضي بالشاعر إلى ما لا يخدم وجهته التعبيرية.

ثالثاً: انحصرت التوظيف الإيقاعي في الكثير من قصائد النواب بأربع بحور شعرية استفاد الشعر من أساسياتها العروضية في خلق الجو الإيقاعي الخاص بقصائده عبر رصف التفعيلات بطريقة تماثلية وتتلخص هذه البحور ببحر المتدارك وبحر المتقارب وبحر الرمل وبحر الرجز وأما سوى ذلك من الأوزان فقليل الحضور لديه وكأنه اعتمد على إيقاعات البحور الأربعة في التعبير عن مكنونه الفكري والنفسي الخاص عبر التعامل الفني الحر مع التفعيلة الأساسية في كل بحر منها.

رابعاً: يمكن القول إجمالاً أن الشاعر العراقي المغترب بتجربته الشخصية والتاريخية الغنية والمتنوعة والعميقة قد توجه بقصدية واضحة نحو الخروج عن دائرة القيود العروضية الصارمة متحرراً منها باعتماد (التفعيلة) كوحدة أساسية في

١٩. الأعمال الشعرية الكاملة / ٢٣٤

٢٠. نفسه / ١٤٥

٢١. نفسه / ١٢٧

٢٢. ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي

العربي: توفيق الأبيدي / ص ١٣٩، تونس / ١٩٨٥

٢٣. الأعمال الشعرية الكاملة / ١٧٦

٢٤. مظفر النواب، حياته وشعره / ١٥١

٢٥. الأعمال الشعرية الكاملة / ١٥٦

٢٦. نفسه / ٢١١

٢٧. الأعمال الشعرية الكاملة / ٢٣١

٢٨. نفسه / ١٢٢

٢٩. نفسه / ٩٨

٣٠. نفسه / ١٧٦

٣١. نفسه / ٢١٢

٣٢. نفسه / ٣٤٢

٣٣. نظرية البنائية في النقد الأدبي / ٣٩١

٣٤. يرى أحد الباحثين أن الإيقاع الشعري يعد (معبراً عن حركة النفس، وهي أن يكون لكل

تجربة شعرية إيقاع خاص يتماشى معها، ويكون أكثر انسجاماً معها من غيرها)، الأسس النفسية

لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي / ٥٨، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط ١،

بيروت، ١٩٨٤م.

الخاتمة:

يقودنا البحث في المنجز الشعري للشاعر العراقي مظفر النواب وتحديداً في الجانب الإيقاعي الفني منه إلى الخروج بتصورات نظرية عامة عن خصوصياته الموسيقية إن لم تعكس تماماً هذه القضية لديه فهي بلا شك تؤشر لبعض جوانبها وتتلخص تلك التصورات في نقاط أهمها:

أولاً: أن النواب واحد من الشعراء الذين اتخذوا موقفاً عملياً سلبياً من القصيدة العمودية فمع وقوفه على أعتابها لأكثر من مرة بعنوان إثبات الوجود الفني وكفاءة الأداء، إلا أنه لم يجد في إطارها

٩. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم: عثمان موافي، الاسكندرية (د.ت).

١٠. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، الطبعة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.

الدوريات والمجلات:

١. أمسيات مظفر النواب، الشاعر، الإنسان، جريدة السفير اللبنانية، ٢٥ يوليو - ٢٠٠٤م
٢. الشعر بين التجديد والتبديد: هادي طعمة، مجلة الاقلام ج ٢ سنة ٢، ١٩٦٥م.
٣. مظفر النواب يدعو للتخريب: محمد عبد الخربوطلي، جريدة السفير اللبنانية، ٢٨ يوليو - ٢٠٠٤م.

Abstract

The present paper is concerned with the unity of rhythmic structure in Mudhafer AL- Nawab's poetry. The latter is one of the outstanding modern Iraqi poets who gave poetry new vigor by abandoning common hackneyed words and linguistic forms in for our of the elusive, and the symbolic. He also extended the rhythmic structure from that which confines to a single line to that which covers of whole poem. He also adopted the organic from instead of the mechanical form. Meaning in his poetry is conveyed via the phonological, rhythmic, and sound effects as much as by the lexical potential of words.

البناء الإيقاعي لديه وهو الأسلوب الذي يبدو انه كان مثمراً إلى حد بعيد لأنه مكن النواب من الوقوف متوازناً بين حاجة المضامين الشعرية إلى هامش من الحرية لا تتيجحه القيود العروضية للقصيد العمودية من جهة وحاجة النص الشعري عامة إلى الجو الإيقاعي المعبر الذي توفره الطاقة التعبيرية للعلاقات العروضية التقليدية من جهة ثانية.

المصادر والمراجع

١. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤م.
٢. الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام: د. احمد اسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.
٣. الأعمال الشعرية الكاملة، مظفر النواب، الطبعة الأولى، دار الشرق، بيروت، ٢٠٠١.
٤. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.
٥. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطميش، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٦. مظفر النواب، حياته وشعره، باقر ياسين، الطبعة الأولى، دار الغدير، قم، ايران، ٢٠٠٣.
٧. مظفر النواب، شاعر المعارضة السياسية: عبد القادر الحصني وهاني الخير، ط ١، دار الكتب - لبنان، ٢٠٠٣م.
٨. مفهوم الادبية في التراث النقدي العربي: توفيق الزيدي تونس، ١٩٨٥م.