إيقاع قصيدة النَّثر:

قصيدة "النثر"وخلفيتها المعرفية:

لعلَّ أهم ميزة تُسجَّل لهذا الشكل الشعري، تخلِّيه عن تقييدات **"الوزن"**، واعتماده عناصر إيقاعية أخرى، وهو ما يؤكد عليه أحد روادها في المنجز الشعري العربي **"أنسي الحاج"** الذي استقى محدداتها من **"سوزان برنار"**، فهي تشتمل على رؤيا صادرة عن تجربة عميقة و أحوجما تكون إلى<< **التماسك و إلا تعرضت للرجوع إلى مصدرها النثر**>> ،أي أنها نثر في الأصل لكنه << **يتخذ خصائص الشعر كالشفافية، والتوتر،و الإيجاز، و استخدام الصورة الشعرية، و التشابيه وما إلى ذلك مما هو معروف، وطبعا لا تخلو قصيدة النثر من نوع من الإيقاع الداخلي الذي يختلف في شدته بين شاعر و آخر ، فهو إذن إيقاع شخصي لا قواعد له ينتج من تزاوج الكلمات وتركيب العبارة..**>> لذلك يعتبرها النقاد متنا تتحقق فيه << **تحمل دائما طموحات الفنان في التجديد والتغيير وتساعده على كشفا لمجهول والعبور إلى المستقبل..**>>. إنَّ قصيدة النثر تفرض نسقا إيقاعيا داخليا بالأساس مقارنة بقصيدة التفعيلة التي تقوم في تشكيل بنيتها الموسيقية على البحر الشعري،إضافة إلى عنصر الإيحاء ،والمقصود بالإيقاع الداخلي في هذا الإطار تلك الظواهر الناتجة عن" **التّوازي** "و"**التكرار** "و"**الترديد** "و"**الجناس**..."وبذلك فهي تُعتبر نثرا شعريا موسيقيا خاليا من" **الوزن** "و"**القافية**"حتى وإنْ اشتركت في بعض الظواهر الإيقاعية مع القصيدة العمودية أو الحرة:

"لا و **نعمْ**
كلاهما **نغمْ**
تنبتان من شفتين أشهى من العقيق
أنا متعبٌ بـ: لا...و**نعمْ**. "...

.....

"أسمّيكَ لي ، و**أكتبْ**
أسمّيكَ حبيبي و أبكي
أسمّيكَ رجُلي..**وأنامْ**
أنامْ...**أنامْ**"

من حيث الشكل لا يمكن التفريق بين المقطعين السّابقين و أي مقاطع أخرى من شعر التفعيلة، فوجود "قافية" و "جناس" و "ترديد" لم يخرجهما من دائرة القصيدة النثرية رغم إحساس المتلقي بوجود حراك إيقاعي ما، فهذا" **الإيقاع** "<< **لا يتعلّق بشكل قصيدة النثر فحسب بل يمكن أن نجد بعض علاماته في النصوص الموزونة ذاتها وخاصة في شعر التفعيلة، وبالتالي فإنّ إيقاعات الحروف واللازمة والجملة والتركيب والصورة لا يمكن أن تعدّمن خصائص قصيدة النثر دون سائر الأشكال الشعرية الأخرى..**>>.

إنَّ هذا الشكل الشعري يتجاوز النمطي السائد إلى المختلف ، ويتجاوز" **الوزن** "إلى" **الإيقاع** "لينهي سلطة الشكل الخارجي الجاهز والموروث ،ويولد الشكل مع القصيدة، فيصبح لكل قصيدة شكلها الذي تختص به دون غيرها، لها هيكل وتنظيم وتمثل وحدة عضوية قائمة نتجسد إيقاعيا في المقاطع الصوتية والتكرارات المختلفة، وهي بذلك عالم كامل منتظم، جميع أجزائه متماسكة، فلا يمكن أن تسمى صفحة نثر مهما كانت شعرية تدخل في رواية أو صفحات أخرى قصيدة نثر لأن عنصر" **الإيقاع** "الخاضع للرؤيا والتجربة الشعرية للشاعر هو المحدد ، وبمعنى آخر فإنه:

<< **يقوم على إيقاع الفقرة أو السطر لأنه يستند بقوة إلى الفصل والوصل . فقد كانت مبادئ الفصل والوصل في الشعر الخليلي تقوم على طول التفعيلات وحدودها ،وعلى الشطر ثم على السطر ، والشطر والسطر محددان بالقافية ونهاية البيت..** >>

ويرى" **الطيب هلو** "أنَّها << **تؤسس جماليتها على" بلاغة الإيقاع" بكل ما تحمله كلمة بلاغة من دلالات على الخصوصي والمتغير،وبمحاولتها لعب دور البديل لنحوِ الإيقاع، بما يدل عليه من ثبات وبعد قانوني، تخلق بلاغة الإيقاع جماليتها الخاصة بها، القائمة على إيقاع الروح المنسجم مع إيقاع الحياة كلها والمتوطد مع اللغة الشعرية، في محاولة خلق قصيدة نثر قائمة على الإمتاع والانفعالية والتميز**>>.

إنَّ هذه القصيدة كانت تحولا مفصليا في حركية الشعر العربي المعاصر حيث قوَّضت آخر مراسم الشفوية فيه، أي الوزن والقافية، بتجريب أدوات مختلفة سعيا للبحث عن مصادر شعرية جديدة.

كما أنها<< **مثلت في عمقها وفي عديد من أصواتها الجادة قطيعة معرفية على مستوى اللغة والإيقاع، بينما ظلت بنية المجتمع العربي منقادة إلى ميتافيزيقا محافظة على العقل الثابت ولغة النظام والحسابات وإيقاع الأذن للوزن والقافية، وكأن هذه التجربة الشعرية الجديدة دخيلة بالفعل، لأنها رفضت الانصياع والمهادنة والتكرار. رفضت أن يرتبط الإيقاع بتوقيت أو مكان،مستوعبة كل التجارب الشعرية العربية التي عاشت إيقاع عصرها بالوزن والقافية وعبرت بصدق وعفوية عنه، تجربة تحترم الماضي ولا تنساق إليه،رافضة الثبات (المقدس)، منتمية بيسر إلى إيقاع الغموض حسب ضرورة التحول والحياة .**>> .

المحددات الإيقاعية لقصيدة النثر:

لابدّ من التأكيد على أنَّ هناك تعيينا إيقاعيا داخليا لا يختلف كثيرا في قصيدة "التفعيلة" عنه في قصيدة" **النثر** "، فهي << **لا تبتعد كثيرا عن الروح الإيقاعية للشعر العربي في عمومه**>> ،وإنْ كان" **نجيب العوفي**"، يرى أنّ<< **الإيقاع الداخلي مُراوغ وزئبقي من الصعب القبض عليْه، وتحديده وتوصيفه توصيفا موضوعيا دقيقا** >>.

و الإشارة إلى هذه المحددات ليس من باب التفرقة بين الشكلين النثري و التفعيلي، وإنما لمقتضيات الموضوع، خاصة وأن هناك اختلافات عديدة في تناول فهم البنية الإيقاعية لهذا الشكل الشعري، حيث يتمثله بعض النقاد تكثيفا لحركة مكونات النص و حركة النمو ونسيجا لعلاقات،ويعتبره آخرون تجسيدا للدفقة<< **الشعورية الواحدة، فتكون القصيدة النثرية مجوعة دفقات شعورية يسكبها الخيال الفني>>.**

إنَّ هذا الاختلاف في الرؤى يجعل النقد العربي مطالبا بالبحث<< **عن إيقاع القصيدة النثرية الذي ليس بالخارجي أو الداخلي بل إيقاع وكفى..>>** الذي يمثل وضعيةً متعالية تسمو فوق كل تحديد وتلغي << **كل مايمكن من شكلية موسيقية خارجية، وتقوم على موسيقى داخلية تنبع من الحدس بالتجربة الشعرية، تجربة أحالت التفجير محل التسلسل، والرؤيا محل التفسير، ويفيدنا هذا الكلام أن قصيدة النثر تعتمد على صورة موسيقية نفسية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الشعرية>>.**

لقد بنى هذا الاتجاه فلسفته -كما يذهب إليه'' **فرج العربي**-''على رفض ارتباط << **الإيقاع بتوقيت أو مكان،مستوعبا كل التجارب الشعرية العربية التي عاشت إيقاع عصرها بالوزن والقافية وعبر بصدق وعفوية عنه.. تجربة تحترم الماضي ولا تنساق إليه،رافضة الثبات (المقدس)، منتمية بيسر إلى إيقاع الغموض حسب ضرورة التحول والحياة** >> ، في إحالة إلى التخلص النهائي من'' **الإيقاع الخارجي** ''و توظيف'' **الإيقاع الداخلي** ''بكل تجلياته واكتشاف خباياه التي تتكفل قصيدة النثر بتشكيلها لأنه دال جوهر يعند'' **ميتشونيك "**قياسا بالإيقاع الخارجي الذي لا يُعتبر ضروريا في هذه الحالة مادامت هناك دوال إيقاعية أخرى تساهم في إثراء الإيقاع الداخلي للقصيدة كالتكرار الصوتي، والتوازي بكل أنماطه، والتجانس الإيقاعي والترديد الموسيقي، والتشكيل الهندسي لفضاء النص.

غير أنّهُ مع هذا الميل إلى الغموض والتحرر لا ينبغي القفز على عنصر'' **الإيقاع** ''الذي يبقى محددا معياريا يلج من خلاله الناقد عوالم هذا النَّص و يتكشف مفاتيحه و أيقوناته، حيث يسعف هذا العنصر << **في تحليل النص الشعري، تحليلا علميا يقارب مكوناته الظاهرة والخفية، ويحدد الرابط الدقيق بين هذه المكونات، التي كانت متنافرة قبل ولوجها عالم النص، ومنحها "الإيقاع" تشاكلا وانسجاما..>>** ،وفْق<< **تناغم داخلي حركي، ةّ أكثر من أنْ يكون قياسيا... تناغم حركي داخلي،هو جوهر الموسيقى في الشعر >> .**

وعليه فإنَّ'' **الإيقاع "**في قصيدة'' **النثر "**هو بمثابة << **محصلة للعلاقات الداخلية في القصيدة وما ينتج عنها من قسم فنية وجمالية مرتبطة بالنشاط النفسي للشاعر ، هذا النشاط الذي لا يبرز صوت الكلمات بلْ ما تحمله من معنى وشعور..>>**

و يضع'' **الطيب هلو** ''محددات ثلاث أساسية لقصيدة النثر، تتمثل في:

.الإيقاع اللغوي.

.الإيقاع الصَّوتي.

.الإيقاع الدلالي.

أ-/الإيقاع اللغوي في قصيدة النثر

يعتبر من أبرز محددات إيقاع قصيدة النثر << **لانطلاقه من خصائص صوتية و تركيبية عبر الثنائية التالية :إيقاع المفردة، وإيقاع التركيب..>>** ، فالمفردة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا تشكل حسا إيقاعيا له دلالته و أثره في المتن، لما لها من << **قدرة إيقاعية ذات تأثير خاص في نفسية المتلقي،وذات إيقاع دلالي ورمزي تحققه رمزية الحروف و ثانية الحركة والسكون ،وتناوبهما داخل الفعل والاسم على حد سواء..>>** ، فتكرار الحروف مثلا<< **يخلق نمطا من الجمال تألفه العين و تأنسه الأذن..>>** من جهة، و << **يعبر جسرين أساسين، جسر المخارج وجسر الصفات، وهذان العنصران أبرز ما يمكن أن نبحث من خلاله الإيقاع الداخلي للحرف..** >> من جهة أخرى، فالمخارج تتعلق بطبيعة الحروف من حيث مخارجها كالأسناني واللثوي،والشفوي...

فأما الصفات فتتعلق بالهمس و الجهر والرقة والتفخيم،وطغيان صفة ما يمثل شكلا إيقاعيا يمكن الوقوف عليه واستجلاء خلفياته و حركاته.

وأما'' **الاسم** ''، فيحمل أبعادا إيقاعية لا محدودة لطبائعه المتعددة و تنوعه من صفات ومصادر ونعوت و ظروف، وإضافات.. فهو يتوزع إلى:

<< **أسماء ذات طبيعة محددة و أسماء ذات طبيعة غير محددة ، وهو ما جعل للاسم شعرية محققة لإيقاع داخلي بين مبدأيْ التشاكل والتباين الأساسيين .>>**

وبالمقابل، فإن'' **الفعل** ''يمتلك صف أساسية وهي'' **التصريف** ''الذي يوحي بالحركة -التي هي صميم الإيقاع- و التناسل المفضي إلى ممكنات لا حصر لها، << **وإذا كنا لا نستطيع وضع قوانين ثابتة للأسماء لكثرتها، فإن الأفعال يمكن فيها ضبط ذلك من خلال الثنائيات "لازم/ متعد، ثلاثي/غير ثلاثي، مجرد/ مزيد، تام/ناقص." ثم أيضا عبر اتصالها بالضمائر..** >> ،مما يعني أنَّ طبيعة الحركة تتعلق بصيغ هذه الأفعال ، فالحركة في صيغة'' **فَعَلَ** ''تتميز بالسُّرعة لتوالي الحركات، أما صيغة ''أفعلُ'' المضارعة فتتوجه نحو السرعة بعد السكون ، وإذا اتصلت به'' **السين** ''التي تفيد الاستقبال مثلا؛ فإنه يحافظ على أفقيَّةِ خط حركته و توسطها.

إضافة إلى التركيب الذي يُعتبر عنصرا إيقاعيا لغويا يقوم على ما تحدثه المفردة من ترددات إيقاعية بحكم العلاقة القائمة بين المسند والمسند إليه، فالفعل مرتبط بفاعل و مفعول و ظرف...كما أن يتطلب خبرا أو تابعا من التوابع اللغوية على كالنعوت والحال...

إنَّ المقصود بالتركيب هنا هو الجملة الفعلية والاسمية وشبه الجملة، وتكرار نوع من هذه الأنواع الثلاثة يشكل ملمحا إيقاعيا يميز النص يستدعي رصده ، والوقوف عند تشكلاته وما يدخل في ذلك من تقديم و تأخير و تأكيد، فهو:
<< **يحقق إيقاعه بإنتاج وشائج إيقاعية بين مكوناته صوتيا ودلاليا ،إما عن طريق تكاملها أو تماثلها.**
ولعلَّ ذلك لن يتمَّ إلا بعد البعد الحركي في إيقاع التركيب بإبراز هذه العلائق، بعد النظر إلى جمالية كل مكون على حدة؛ ونعني بذلك النظر إلى طبيعة الأصوات المكونة للكلمة وإبراز دور النبر باعتباره – إلى جانب الفعاليات الصوتية والدلالية –عنصرا أساسا يساهم في ترسيخ الإيقاع،وإبراز مقاصده..>>
في نصها(**نون الكتابة**) تنحتُ "**صوريا إينال**" حراكا إيقاعيا متلاحقا ومستمرا بتوظيفها جملة من الأفعال التي أعطت صدى لافتا ، وسجّلت توترا غير مسبوق هزهز المتن و فرض نسقا استباقيا يجعل من الفعل محركا إجرائيا لتجلّي النّص ، فتتعدد الرؤى ، وتُستنفرُ المكنونات بعيدا عن " ينبغيات القاعدة العروضية، فتكرار الأفعال إيقاع متصاوت في حد ذاته وإن كان لا يبدو كذلك في الوهلة الأولى، فلنستمع إليها وهي تحتفي:
"**تطل** نوافذ الروح
كلّما **اهتدينا** إلى عرش البياض
تأخذنا عربات البوحِ
إلى فلسفة الانشغال المرفوع
إلى حنايا اللغة...
نخاطب الأطياف الحميمة
نؤاخي بين العين و العين
نجرس الهواجس
نقاول..
نعيدُ هندسة مدنٍ نشتهيها،
نقيمُ في خلايا الحالة الدؤوبة،
نعاودُ التواعد..
نحتفي بقربنا من اليقين،،
ومن شرفة الحرية!.."
فقد وظفت الشاعرة في المقطع الماضي 11 فعلا مضارعا كلها دالة على الاستمرار ، ما يعني أنّ الاشتغال على توظيف الأفعال من صميم الإيقاع ومن علامات تطور و نضج التجربة الشّعرية،إذ تبرز القدرة على المناورة و التحليق و التنويع وهو ما لا يتأتى لكثير من الشعراء.

ب -/الإيقاع الصوتي:

يقوم هذا المستوى من الإيقاع على عناصر التوازي والتكرار و التشاكل على اعتبار أن" **الوزن**" من مُهمَلات قصيدة النَّثر، و إن لم تتخلَّص- في بعض الأحيان- من "**القافية** " كعنصر أساسي من عناصر الإيقاع الخارجي لذلك:
<< **يعدُّ هذا النمط الإيقاعي أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة، إذ ينهض على مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات، وغالبا ما يتحقق ذلك في القصائد التي تكثر فيها التقفيات وتتكرر الأصوات ذات التردد العالي لينصرف الذهن إلى صوتية القصيدة أكثر مما يحاول بلوغ قيمتها الشعرية الأخرى. ..**>>
هو شكل إذن من أشكال " **التماثل**" أو"**الاختلاف**-" كما سبقت الإشارة إليه- في المقطع الشعري، أو في النَّص إجمالا سواء كان صرفيا أو نحويا، أو دلاليا، وتكرار هذه المكونات، يعطي القصيدة قوَّة تعبيرية و إيقاعية تحقِّقُ الدهشة و الفجاءة ، و التأثير إذْ:
<< **تتعانق هذه المستويات لإعطاء النص قوته الشّعرية الإضافية،أو تمكينه من قوَّة شعرية بديلة ،كما في قصيدة النَّثر..**>>.
- التكرار:
أبرز ظواهر" **الإيقاع** "على الإطلاق- كما سبقت الإشارة إليه- ويبرز بشكل جلي في قصيدة النثر التي اشتغلت عليه بقوة ونوَّعت فيه، استعاضة منها به عن غياب الإيقاع الخارجي فهو << **يسبغ على القصيدة طابعا من النظام المتميز، يوحي بالتماثل الجمالي كخصوصية جوهرية في كتابة النَّص الشعري...**>>
و يظهر" **التكرار** "بأشكال عديدة << **يصعب استقصاؤها في كل المتن الشعري لكثرة حضورها في قصيدة النَّثر..تعكس قوَّة حضوره مكونا إيقاعيا ودلاليا قويا في هذا النَّوع من الشعر** >> إلا أنَّ أهمها" **اللفظي**"، و"**الصوتي**"، و" **التجاوري**"،ولئن أشرنا إلى النَّوعين الأوليين سابقا، فإن النَّوع الثالث تكرار لحروف كلمتين متجاورتين أو أكثر و هو أصل التسمية:
" أعلم – هنا **انتهى** كل احتمال للطفولة
و**انتهت** القرى
و**انتهى** النَّاس إلى حرب الخبز الأبدية
و**انتهى** البحر راكدا في يتمه الأزرق
و**انتهت** الشمس في عاداتها...
الآن أزج **الأنا** في حضرة الجنون...

أنا وارث جنون الشعراء
أحيا و أموت/
أحيا و أموت "
إنَّ السمة الإيقاعية الأبرز في هذا المقطع هي" **التكرار** "على تنوعه،حيث نجد تكرار اللفظ" **انتهى**" و "**أحيا و أموت**" و " **الجنون** "،وتكرار التجاور الحرفي" **الآن-أنا .. "**كل ذلك يدخل في لعبة النَّص العميقة/ لعبة النَّص الأولى لأنه لم يكن وليد ترتيب مسبق بقدر ما يخضع لجملة من التفاعلات تفرضها الحالة الشعرية بكل تجلياتها، ما يجعله مفتوحا على التنوُّع و الفجاءة و العجائيبية و الاشتهاء، فهو :<< **يشكل نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية و معاودتها في النص، بشكل تأنس إليه النَّفس التي تتلهَّف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة. ....>>**

ج/- الإيقاع الدلالي في قصيدة النثر

يتأسس هذا الشكل من" **الإيقاع** "على ثنائية" **التشاكل** "و"**التباين** "التي تجسد في النَّص حراكا تفاعليا متناميا وفق خطوط تتراوح بين الصعود والهبوط تبعا للحالة الشعرية وطبيعة الموقف أو الموضوع، فقصيدة النثر << **تعتمد دلاليا على عناصر و موضوعات إما متوافقة ومنسجمة ، وإما متباينة متنافرة. وهذا ما يجعل دلالة النَّص تتأرجح بين هذين المستويين أو بين خطين في مستوى واحد، ومن هنا يتولد الإيقاع الدلالي للنَّص.>>** . كما في المقطع التالي من قصيدة **(ريحانة)**، حيث يوظف" **محمد علي سعيد** "حقل" **الألوان** "كتقنية إيقاعية تحرك النَّص وتموّجه و تلوّن إيقاعه في كلّ مرة:

"" ريحانة: هذا الحبُّ غريب
وأنا ما بيني وبين الحب مطرْ وبكاءْ
وستائر في شبَّاك الحلم **الأخضر**.....
ريحانةُ طلع **الورد** على **الأضواء**
وقصيد صبحيٌّ **أسمر**
ريحانةُ كيف تعدّين **الكحل** العربي؟.....
هل أشعلت الفجر **الأحمر**...؟
لا أبحرُ هل أبحرْ؟دربي ورقٌ **أصفرْ**..."

لقد وظف الشاعر مجموعة من الألوان "الأحمر ،الأسمر، الأخضر، الكحل ، الأصفر" وإن كان لهذا التوظيف دلالات لغوية ومعنوية و أخرى اجتماعية نفسية إلاّ أنّ أثرها الإيقاعي بارز ،وعليه فإنَّ"**الإيقاع الدلالي** "يتحقق بتفاعل الدلالات و تقاطبها وتداخلها وتجلّيها وانبعاثها وفق لعبة نصية قائمة على التماثل أو التنافر، كتوظيف حقل بعينه ،وهو ما << **يتطلَّب وعيا شعريا لدى شعراء قصيدة النَّثر يمكنهم من تحقيق هذه المعادلة القيِّمة بإعطاء الإيقاع الدلالي مشروعية البديل للوزن.>>.**

إيقاع البياض في البنية الشعرية

"البياض "في القصيدة، هو كل المسافات والفراغات التي تؤثث توزيعها على الصفحات وتحملها دلالة إيقاعية/ صوتية/ صامتة حتى وإن كانت لا تتحدد بالأصوات بشكلها المجرد، والخاصية الفيزيائية للصَّوت تجعل من الفراغ/الصمت عنصرا معياريا لقياس حجم هذا الصوت وترددداته،قوته وانتشاره، وقعه وصداه،ما يعني أنَّ البياض بشكله الصامت عنصر لا يمكن تجاوزه في "الإيقاع" باعتباره تكرارا صوتيا – وإن كان صامتا- على مسافات زمنية متساوية أو متماثلة، فالصوت والصمت يتحددان على المستوى الكتابي للقصيدة بالسواد رمز "**الصوت** "والبياض رمز" **الصمت"**إذ إن للبياض في القصيدة أهمية لافتة للنظر، فالنظم يقتضيه باعتباره صمتاً يحيط بالقصيدة.

إن" **البياض** "و"**السواد "**في القصيدة المعاصرة يرتبطان ارتباطا وثيقا بالحالة الشعرية، ويعتبران محددا صوتيا/ إيقاعيا و دلاليا له عمقه و تجلياته في بناء القصيدة، يحملان أكثر من معنى، و أكثر من دلالة إضافة إلى بعدهما الإيقاعي اللاَّفت،فالبياض<< **يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخلياً في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ >> .**

إذن، فالقصيدة المعاصرة تحتفي بهذا الشكل من" **الإيقاع**"،وهو يعتبر نتاج التحولات الشعرية بكل تجلياتها، فهي تتميز<< **بأنواع مختلفة من الوقفات التي تحدد حجم السواد والبياض فيها، والوقفة في الأصل هي توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه.وهي بالتالي ليست إلا ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن النص، ولكنها بطبيعة الحال محملة بدلالة لغوية >>**

واللاّفت أنّ" **البياض "**لا يقتصر على القصيدة فحسب، و إنما هو من متعلقات الموسيقى أيضا، فهذه الظاهرة<< **تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام ،والسكوت ليس بكماً بل رفضاً للكلام فهو نوع منه>>.**

إن القصيدة في هذا الإطار تعتبر متوالية هندسية متشابكة الخطوط تقوم على ثنائيات ضدية أهمها" **الصمت** "و"**الصَّوت**"، و"**البياض** "و"**السواد** -"فالصّمت و الصّوت يقابلان الإيقاع، و البياض و السواد يقابلان الدلالة – حيث تُعتبر هذه الثنائيات اختيارات خطية تتوزع على الصفحات في شكل إيقونات أو إيحاءات يتشابك فيها" **البياض "**و"**السواد** "تشابكا مصوّرا في القصيدة الحرة أو النثرية على اعتبار أنَّ القصيدة العمودية يتحكم" **الوزن** "في هندستها، وبالتالي فهي انعكاس لمجموعة من التفاعلات التي يعيشها الشاعر ويحاول توصيلها بشكل ما، فهو<< **في اختياره لهذه المقاييس لا يصدر عن تفضيل عنصر على**

عنصر آخر،وإنما تتداخل في الاختبار الذاتي مجموع البنيات الجزيئية التي يحكم وجودها ترابط جدلي، وينتهي البيت عندما يلامسه البياض أو عندما يوقفه البياض فيحد من حريته في التدفق>>

وعليه، فإنَّ'' **التنقيط** ''أو'' **الترقيم** ''من مشمولات هذا العنصر باعتباره صورة مرئية له دلالات عميقة حتى في أشكال الخطاب الأخرى، فهو:

<< **يشكل بعدا إيقاعيا مهما بوصفه رسما بيانيا للصوت..** >> ، أو بوصفه:

<< **تأريخا للنص والذات الكاتبة معا** >> – على قول **محمد بنيس** -''له الأثر الأبرز في الوقوف على مفاتيح النَّص و أيقوناته وتفاعلاته،فالشاعر المعاصر:

<< **مؤوّل لأقواله قبل أي واحد من القرَّاء، هكذا يلجأ بعض الشعراء إلى الإركام أحيانا،و إلى التشتيت أحيانا أخرى،وإلى الجمع بينها تارات ، إلا أن هناك من يُكثر من علامات الترقيم ،وهناك من يقلل منها.**

إن الشاعر الواعي مدون موسيقي،موزع لألحان قصيدته،ومهندس يرسم الخطوط العمودية والمستقيمة، والمنحنية، وهو فنان تشكيلي يوزع الألوان بحسب تجاربه ومهاراته ومقاصده و أهدافه؛ شكل الحروف والرسم بها، و البياض والسواد على الصفحة، وكل علامات الترقيم، وكل أنواع الصوت من نبر و إيقاع وتنغيم ووزن و قياس. ..>>

وفي هذه الحالة فإن معيار القدرة على التشكيل و إيلاج'' **البياض** ''في'' **السواد** ''و إيلاج'' **السواد** ''في'' **البياض**- ''كما يقول محمد مفتاح- هو التجربة الشعرية لا غير، ومن ثمة فإن صياغة المعنى لا تختلف عن صياغة الصوت.

في نصّه **(امرأة كالأساطير كلها وليل من سلالة العنب)**، يمارس'' **مفتاح العماري** ''لعبة ''السواد والبياض'' لعبة ''**الترقيم** '' بزحزحة التموقع وتفتيت ''مفترضات'' هذه العلامات و ''ينبغيات'' قواعدها الترتيبية بقوله:

''الآن تبدأ رقصتي الأولى
رقصة الطير الذبيح من الألم
والآن يولد وجهك المخلوق من طين احتراقي
لأني أحبّ
كلّ شيء لا يليق بي أشكّ في نسبه.
أنا هنا
أنهض بتلذذ هاتكا مالا يُعرف.
بوجهي الممدّد أجرّب الموت على صدرك
وأهمس
:لمّيني من تعبي
.....
: << **دثريني** أنا بردان>>
يطاردني لصوص مرسلون من السماء
طابور من المشعوذين والشطار و الخونة
أضع الوجود بأسره رهن مشيئتك
وأنتظر أخبار موتي ''..

الملاحظة الأولى تعلّق بموقع ''نقطتي القول'' أول السطر تفتيتا للقاعدة الإملائية من حيث الشكل، بعد ترك بياض أمام فعل القول ''أهمس'' ما يفسح المجال لتأويل الفراغ المتعمّد من قبل الشاعر، وقد يكون وقفا يستردّ من خلال أنفاسه قبل بدء ''القول'' إيحاء بالضياع و التوهان ،أو أنّ الشاعر خارج اللّحظة، خارج الظّرف.

واستمرّ توظيف ''نقطتي القول'' بهذا الصّورة عبر المقطع الشعري مما يؤكد أهمية هذا التشكيل ودلالاته في النَّص.

والملاحظة الثانية تركيز وتكبير درجة سواد الخطّ في بعض الأسطر الشعرية'' **أنا هنا، دثريني، وأنتظر أخبار موتي** ''دلالة على شدّة التوتر إيقاعيا'' **أنا هنا** ''، وبلوغ ذروة البوح'' **دثريني**'' ، و التلاشي '' **أنتظر أخبار موتي** ''، فالنّص **مزيج من** الشّدة والتراخي، من الوجود و العدم،من السواد والبياض..

ومما جاء في **(عصفورة مرمرية)** لـ'' **:هيثم سعد زيان** ''قوله:

" ...سأستلّ عباءتي
...وألبس سيفي
...سأُلغّم سرجي
...وأعفي حصاني
...وأذوب في مرارة الخيار
أنا لا أشبهني هذا المساء
...أنا لا أشبهني هذا المساء"

اللّافت في هذا المقطع تموقع علامات الحذف ''...'' أول السطر خروجا عن القاعدة في هذا الإطار، ما يعني أن ثمّة حالة توجّس ، حالة من الفراغ التي تقتضي تأويلا مختلفا يتجاوز حدود ''الحذف'' أو ''الوقف'' ، قراءة إيقاعية/ دلالية تستجلي المعنى ، وتسجّل نبض الشاعر/التوتّر الحادث في توزيع ''علامات الترقيم '' وفقا للشكل المجسّد في النَّص.

إن المنجز الشعري الراهن بكل خلفياته وتجاربه يقوم على محاولة إيجاد توليفة داخلية قائمة على لعبة ثنائية إيقاعية تجعل من بياضات و سوادات النُّصوص مجالا إيقاعيا يستقطب اهتمام الدراسين والمتلقين في نفس الوقت بما يمنحه من توقيعات يخطها الشاعر ليس بالضرورة صورا و بلاغات دائما، و إنما فراغات ووقفات تميز عالم القصيدة و تؤثث فظاءاتها في لعبة قائمة على الرصد و الاستقطاب طالما أنّ:

<< **المساحة المكانية للكتابة غير محددة بإطار مُسبق كما هو الحال في القصيدة العمودية فللشاعر الحرية المطلقة في اختيار حجم السواد والبياض لقصيدته، ويخضع هذا ضرورة لطبيعة التجربة وخواص هو ما يترتب على ذلك من تدفق أو إحجام في المشاعر، ومن احتدام أو هدوء في الحال الشعرية**>>.

البياض إذن من صميم الحالة الشعرية،بل هو حالة شعرية حركية قائمة في النصوص الراهنة ، وتوزيعه ليس اعتباطا بقدر ما هو تجريب و حفرٌ يقتضي الوقوف عنده واستقراءه كمحدد إيقاعي يؤثث المتن الشعري ، و يقولب ''بوصلته'' تبعا للحالة الشعرية، فهو يحتاج رصدا دقيقا و هفهافا يلامس نبض النَّص بكل تجلياته.