Journal Of the Iraqia University (76-9) October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الإيقاع في عناوين قصائد النثر عند محمد الماغوط: مقاربة سيميائية

(بحث مستل من اطروحة دكتوراه بعنوان: بنية العنوان في قصيدة النثر، محمد الماغوط انموذجا، دراسة سيميائية)

م. م. ميديا محسن علي خان
اشراف أ.د. نيان نوشيروان فؤاد

Rhythm in the Titles of Muhammad al-Maghut's Prose Poems: A Semiotic Approach

Medya.muhsn@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث الإيقاع في عناوين قصائد النثر عند محمد الماغوط من منظور سيميائي، بوصفه عنصرًا دلاليًا وجماليًا يتجاوز المفهوم العروضي التقليدي. ويهدف إلى الكشف عن الآليات الإيقاعية التي تسهم في إنتاج المعنى داخل العنوان، من خلال دراسة التناغم الشكلي والتناغم الدلالي في عينة من عناوين قصائد الماغوط. واعتمد البحث المنهج السيميائي الوصفي التحليلي، فدرس إيقاع المفردة والجملة، وعناصر التنغيم والنبر، فضلًا عن إيقاعي التواصل والتمايز. وتوصلت الدراسة إلى أن الإيقاع في عناوين الماغوط لا يستند إلى الوزن والقافية، بل ينبع من العلاقات الصوتية والدلالية التي تمنح العنوان طاقته التعبيرية. كما كشفت عن ارتباط الإيقاع بالتجربة الوجودية والسياسية للشاعر، بما يجعله أداة فاعلة في توجيه القراءة وإثراء الدلالة. الكلمات المفتاحية: الإيقاع، العنوان، السيميائيات، محمد الماغوط، قصيدة النثر، التناغم الدلالي.

Abstract

This study examines rhythm in the titles of Muhammad al-Maghut's prose poems from a semiotic perspective, viewing it as a semantic and aesthetic element that extends beyond traditional prosodic patterns. The study aims to identify the rhythmic mechanisms that contribute to meaning production through an analysis of formal and semantic harmony in selected titles. Using a descriptive-analytical semiotic approach, it investigates word and sentence rhythm, intonation, stress, and the rhythmic patterns of similarity and contrast. The findings reveal that rhythm in al-Maghut's titles is not based on meter or rhyme but emerges from phonetic and semantic relationships that enrich meaning and strengthen the title's expressive power. The study also highlights the close connection between rhythm and the poet's existential and political experience.

Keywords :Rhythm, Title, Semiotics, Muhammad al-Maghut, Prose Poetry, Semantic Harmony.

مقدمة البحث

يُعد الإيقاع أحد المكونات الجوهرية في الخطاب الشعري، غير أن مفهومه في قصيدة النثر تجاوز حدود الوزن والقافية ليشمل مختلف العلاقات الصوتية والدلالية التي تسهم في بناء المعنى. ومن هذا المنطلق اكتسب العنوان أهمية خاصة بوصفه عتبة نصية تحمل إمكانات إيقاعية قادرة على توجيه القراءة وإثارة التوقعات التأويلية لدى المتلقي. وتمثل تجربة محمد الماغوط نموذجًا بارزًا لهذا التوجه، إذ تتسم عناوين قصائده بتنوعها الصوتي والدلالي وقدرتها على إنتاج إيقاع خاص ينسجم مع رؤيته الشعرية وتمرده على الأشكال التقليدية. ويسعى هذا البحث إلى دراسة البنية الإيقاعية لعناوين قصائده من منظور سيميائي للكشف عن آليات اشتغالها ووظائفها الدلالية والجمالية.عندما نفتح كتابًا في الشعر وتستقبلنا أسطره القصيرة على الصفحة، نجد أنفسنا، دون وعي مسبق، قد استعدنا لتلقي تجربة تختلف جذريًا عن تلك التي نمر بها عند قراءة صفحة مكتظة بالكلمات. هذا التفاعل هو بمثابة استجابة عقلية غريزية، شبيهة بتحضير العضلات لأداء حركة جسمانية بسيطة. إلا أن الأمر هنا يتجاوز ذلك؛ إنها عملية متعددة الأبعاد. فنحن نهيئ أنفسنا بشكل لا شعوري لاستقبال نوع خاص من استخدام اللغة، الذي ينسق الكلمات على الصفحة بطريقة تختلف عن أسلوبها

المعتاد في حياتنا اليومية. بما أننا نتوقع أن تكون اللغة أكثر تركيزًا، فإننا أيضًا نتوقع أن تتكثف أحاسيسنا وتجاربنا. ومع كل ذلك، فإننا نعلم أن ما يميز الشعر عن النثر في المقام الأول هو ما تلتقطه الأذن؛ ذلك "ان الشعر كلام يمتاز بزخرفة موسيقية" (درو، ١٩٦١، ٤٢-٤٣) إذ إن الشعر كلام مشبع بجمال موسيقي يضفي على اللغة زخرفتها الخاصة. وكلمة (موسيقى) التي تستعمل دائما في الشعر لا تعني أكثر من "حلاوة الجرس" (درو، ١٩٦١، ٤٩) أي ليس شرطا أن تعني الموسيقى التماثل الايقاعي المتمثل في الاوزان والقوافي المتعارفة عليها، بل يمكن أن تختبئ داخل جرس كلمة أو عدة كلمات.

- **الإيقاع:** هو مصطلح حديث نسبيًا في الثقافة العربية إذا ما نظرنا إلى علاقته المباشرة بالشّعر، فقد وُضع المصطلح أصلاً لكي يستخدم في مجال الموسيقى، ولم يزل كذلك حتّى اليوم، وكان أوّل اتصال له بالشّعر من خلال الغناء أو الشّعر المُغنّى.

-الإيقاع لغة يدور حول معاني الطرق والضرب والسقوط (ابن منظور، ١٣٠٠هـ، ج٨، ٤٠٧) و(مطلوب، ١٩٨٩، ٢٥٧) و(الفراهيدي، ١٩٨١، ٣) و(ابن فارس، ١٩٨٥، ٥٢٢).أما اصطلاحا فهو اجتماع أزمنة عديدة مرهونة بنظام معين وبنسب متفاوتة (برنار، ١٩٩٣، ١٤٢) والإيقاع فطرة. حركة غير محدودة. حياة لا تتناهى الإيقاع نبع، والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع. والإيقاع، شعريًا، هو كل تناوب منتظم. إنّه، بعبارة ثانية، تناوب في نسق (أدونيس، ١٩٧٨ ط٢، ١٦٤)ويعد الإيقاع من العناصر الأساسية التي تسهم في تشكيل الشعر بشكل عام، وفي الشعر العربي الحديث بشكل خاص، حيث يعمل على تعزيز التجربة الشعرية، ويؤثر بشكل أكبر في نفس المتلقي، كما يظل أكثر ارتباطًا بالذهن. فقد أدرك الشعراء القدماء أهمية الإيقاع في البناء الشعري، وكان يتمثل لديهم في الوزن والقافية.حين نطّلع على نتاج الشعراء المحدثين نراهم قد أولوا الايقاع اهتمامًا كبيرًا في القصيدة العربية الحديثة وإن لم يعد يتمثل في الوزن والقافية بعد الآن، وأوضحوا أثره الواضح في شعريتها وفاعليتها. فالشاعر، مهما تراكمت الصور والعواطف في قصيدته، لا يمكن أن يحقق الشعرية الحقيقية دون أن يحيط قصيدته بالإيقاع، الذي يضفي عليها الجمالية والقدرة على الاستمرارية (ارسطو، ١٩٥٣، ١٦٨-١٧٢) و(الملائكة، ١٩٦٥، ٢٥٥). إذ إن الإيقاع هو الذي يكمل ويجمل الشعر، مما يمنحه القدرة على البقاء والخلود. لذلك، تنتظر أذن المتلقي إيقاعًا معينًا وتنظيمًا موسيقيًا يتناغم مع النص الشعري، ما يجعل الإيقاع يؤثر بشكل مباشر في بناء القصيدة وتناسقها. وعندما تنجح القصيدة في جذب أسماعنا، فإنها تلقائيًا تحظى بمزيد من الانتباه والتركيز.وهناك من يرى بأن الإيقاع الذي ينشأ عن الانتظام الوزني المثالي يعيب العمل الشعري، فعلى الرغم من نشوء الإيقاع من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص، لكن شرط الإيقاع الجوهري هو انعدام الانتظام المطلق أي وجود فجوة: مسافة توتر بين المكونات الإيقاعية... وتبلغ الفجوة: مسافة التوتر في أعمال شعراء معينين درجة من الحدة وجودها معها أحد يصبح الطوابع الأساسية لشعر الشاعر (أبو ديب، ١٩٨٧، ٥٢). ومن الممكن أن يكون هناك توفر للفجوة على مستوى معين، ما يرافقه انحسار في توفرها على مستوى آخر؛ والعكس صحيح أيضًا. بمعنى آخر، قد تنشأ علاقة تناسب عكسية بين المكونات المختلفة للعمل الشعري، أو بين مكونين محددين منه، هما الوزن والصورة الشعرية. إذ يبدو أنه في تاريخ الشعر العربي بشكل خاص، يرافق طغيان الانتظام الوزني انحسار في حضور الصورة الشعرية. وكلما خف طغيان الانتظام الوزني، زاد بروز الصورة الشعرية في النصوص المنتجة. وإن نسبة ورود الصورة الشعرية في قصيدة النثر أعلى بمرات من ورودها في شعر التفعيلة. كذلك، إن نسبة ورود الصورة في الشعر الحديث أعلى بمرات من ورودها في الشعر القديم والعامل الحاسم المرافق لهذا الخط البياني لارتفاع نسبة ورود الصورة الشعرية أو انخفاضها هو توفر الانتظام الوزني وانحساره (أبو ديب، ١٩٨٧، ٩١)، أي قلّة التماثل الايقاعي قد لا يعني تدنّي مستوى العمل الشعري أو الشاعر، بل قد يشير الى توجّه دقّة الابداع نحو عنصر شعري آخر ألا وهو الصورة.

- **الإيقاع وقصيدة النثر:** لم يعد الإيقاع ينحصر في تقنية الوزن التي تستند عليها قصيدتا العمود والتفعيلة، بل تعدّاها إلى ما يُسمّى قصيدة النثر. وإن القهر الناتج عن نظام الخليل يظهر من خلال فرضه لفكرة أن هناك تشكيلات معينة هي وحدها التي تشكل وحدات الإيقاع، وأن كل ما لا يتناسب مع هذه التشكيلات "ليس على مذهب العرب". هذه الصفة أُلصِقت بعلم الخليل نتيجة لبدء الجمود في الرؤية العربية للعالم. ولكن لا يوجد أي دليل على أن الخليل نفسه كان يقصد ذلك. على العكس، فقد أشار الخليل إلى الطاقات الممكنة ضمن نطاق نظامه، وأوضح الاتجاهات التي يمكن أن يتخذها الإيقاع الشعري، إلى جانب الإشارة إلى تحقق بعض هذه الطاقات. دليل على ذلك هو ذكره للبحور التي أسماها "المهملات". ولا يبدو أنه كان يقصد القول إن كل ما يخرج عن التحقيقات التي تمت في عصره يجب أن يُعتبر خروجا عن أسس الإيقاع العربي (أبو ديب، ١٩٧٤، ٩٤)، بل يرى الإيقاع حركة معينة لنواتين أو ثلاث واحدتها في سياق الأخريين. هكذا يصبح أي تغير في علاقات النوى إيقاعاً جديداً متميزاً، وبتقبلنا لهذا التصور فنحن نتقبل صورة حيوية دائبة التوالد للإيقاع والعالم، ونعلن المغامرة والكشف والتجاوز والإبداع والتجدد القيمة الأولى في حركة الخلق الشعري.من المؤكد أن قصيدة النثر تمثل تحولًا جذريًا في عالم الشعر، الذي هو جزء من عالم أوسع يشمل الفن بشكل عام. وقد تجسد هذا التحول

بشكل أساسي في تجاوز الأشكال الشعرية التقليدية أو الموازية لها. فالشعر في جوهره ينشأ من النفس الإنسانية، وتفاعل هذه النفس مع الظواهر الحياتية. ونظرًا لتنوع الظواهر الحياتية وعدم ثباتها، فإن ردود الفعل تجاهها تتفاوت أيضًا. وبالتالي، فإن النفس البشرية في لحظات الإبداع الشعري تمر بحالات من ردود الفعل التي تتراوح بين القوة والضعف، وأحيانًا بين هذين الحدين. من هنا، يمكن القول إن الإيقاع يعكس بشكل أقرب تموجات النفس البشرية ومدى انسجامها أو تعارضها مع الواقع.من جهة أخرى، فإن دراسة الإيقاع بناءً على تفاعيل الخليل وما تفرزه من علل مختلفة يعد تقليلاً من الفعالية الإيقاعية وفهمها بشكل محدود. فالتفاعيل تظل محكومة بمحدودية لا تسمح لها بالاستجابة للفعالية الشعرية المتجددة، لأنها تقتصر على الشكل الظاهري لهذه الفعالية، ما يؤدي إلى تقليص تأثيرها وتدمير جوهرها. بناءً على ذلك، فإن حركة التفاعيل قد لا تتواكب مع حركة النص الأساسية، مما يعني أن الاعتماد عليها في دراسة إيقاع قصيدة النثر يعد انفصالاً عن جوهر القصيدة، والاكتفاء بالسطح الخارجي لها. فإيقاع القصيدة النثرية يكمن في حركتها الداخلية بقدر ما يتجسد في حركتها الخارجية، حيث أن الإيقاع هنا لا يستند إلى التفاعيل، بل إلى ردود الفعل تجاه الواقع وما تولده هذه الردود من تناغم مستمر. بناءً على هذا الفهم، فإن القصيدة لا تعير اهتمامًا للتفاعيل، بل يعتمد إيقاعها على ردود الفعل تجاه الواقع، وما تنبثق عن هذه الردود من تناغم ينبع من نفس الشاعر المتفاعلة أو الفاعلة. والقدرة على تمييز هذا التناغم تأتي من الذوق الإنساني، الذي يتناغم مع طبيعة التجربة الشعرية ويشارك فيها بفاعلية، وليس من تلك النظرة المراقبة التي تفرض عليها قوالب معينة تحد من تدفقها وتعرقل تطورها بدلاً من تسهيله (جابر، ١٩٨٨، ٢٤٣- ٢٤٤).

والإيقاع حسب درو يعني التدفّق أو الانسياب، وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات (١٩٦١، ٥٠)أي أن دراسة الايقاع في الشعر بمعزل عن المعنى محاولة مشكوك في قيمتها، بما أن المعنى هو بلا شك العامل المهيمن في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يحدثها (عيّاد، ١٩٧٨، ١٥٤)ويشير أبو ديب الى أن هناك العديد من الأشكال التي يمكن من خلالها تحقيق الانتظام أو البُعد الإيقاعي، وكل منها يساهم في خلق الشعرية. ومن خلال هذا الفهم للبعد الإيقاعي، نحرر الإبداع والشعرية من القيود التاريخية التي فرضتها النظرية العروضية، ونتخلص من هيمنة المفاهيم الجامدة على الشعر والإصرار على تحديده في إطار نظرية وزنية تحققت تاريخيًا في ظروف معينة، إذ لا يوجد ما يبرر اعتبارها أبدية. وبذلك، نتمكن من استيعاب أنماط متعددة ضمن مفهوم الشعر والشعرية، حتى وإن لم تكن قائمة على النظرية العروضية التقليدية. من أبرز هذه الأنماط هو ما يُعرف الآن بـ "قصيدة النثر" (١٩٨٧، ٩٠)ويراه يونس شبيها "بخط تتخلله بعض التعرجّات غير المنتظمة، ولكنه في جملته يتخذ اتجاها، أو يحتفظ بشكل ما" (يونس، ١٩٩٣، ١٩)فإيقاع قصيدة النثر يُشبه شجرة برية تنمو فروعها وتتمدد بشكل عشوائي، على عكس قصيدة التفعيلة التي تتميز بالتهذيب والانتظام، حيث تُقلم وتنظم وفق نمط هندسي خارجي محدد. هذه الهندسية لا تعكس طبيعة النمو العشوائي الذي يتسم به كل من الطبيعة واللغة، باعتبارهما كائنين طبيعيين ينموان بمرور الزمن وفق مسار غير منتظم يشبه إلى حد بعيد عملية النمو في الطبيعة. إن الشعر، بصفته أحد أرقى الفنون الإنسانية، يعبر عن الروح البشرية وأحلامها، كما يجسد غموض وتدفق التاريخ البشري الذي يتميز بطابع عشوائي وغير متوقع.

- **أنواع الإيقاع:** لقد تطور التفكير النقدي الحديث لِيبحث عن أساليب وطرق لتوسيع مفهوم الإيقاع ليشمل أنظمة غير سمعية، مثل انتظام الألوان، وتداخل الحواس، وإيقاع الكتابة والفراغ، فضلاً عن الإيقاع الداخلي الذي أصبح جزءًا أساسيًا في القصيدة الحديثة، بما في ذلك قصيدة النثر.

إنّ لكل نص شعري إيقاعه الخاص، وبالتالي يُقسّم الإيقاع الشعري داخل النص إلى عدة أنواع، مثل إيقاع الصورة، وإيقاع الكلمة، وإيقاع الجرس الصوتي، وإيقاع البناء، وإيقاع اللغة، وإيقاع الجملة، بالإضافة إلى إيقاعي الفكرة واللون. علاوة على ذلك، يتضمن الإيقاع أيضًا إيقاع الحرف، والحركة، وأخيرًا إيقاع الفراغ وتشكيله، أو علاقة بياض الورقة بسواد الكتابة.ومن المهم أيضًا ربط الإيقاع الشعري بمعناه ضمن التجربة الشعرية العربية، مثل الربط بين الصوت والمعنى. إذ إن الجرس في الشعر لا يعكس سوى صدى المعنى. أي إذا لم يسند الجرسُ المعنى فليس له قيمة جمالية مستقلة في ذاته (درو، ١٩٦١، ٥٠)ويتضمن الشعر العربي الحديث عامة نوعين من الإيقاع: الأول هو الإيقاع الخارجي، الذي يتجسد في الوزن والقافية أي البُنى المدركة بالأذن بصفة خاصة. أما الثاني فهو الإيقاع الداخلي، الذي ينبثق من التوافق الصوتي داخل النص، سواء كان ذلك بين الكلمات ودلالاتها، أو بين الكلمات نفسها، أي البنى المستترة غالبا ويتصل بالجانب الخيالي وما تنطوي عليه من حركة النّفس ورغباتها،يُعد الإيقاع الداخلي في الشعر العربي الحديث إيقاعًا خاصًا بكل شاعر، حيث يبتكر كل شاعر أسلوبه الخاص في بناء إيقاعه استنادًا إلى أسس ووحدات متجانسة. وغالبًا ما يمتد هذا الإيقاع ليشمل أكثر من الجانب الصوتي، ليشمل مختلف الاستجابات المنتظمة سواء من الناحية الصوتية أو الدلالية. فالإيقاع الداخلي يختلف عن الإيقاع الخارجي في أنه لا يعتمد بشكل رئيسي على عنصر الصوت كما يفعل الأخير، بل يعمقه عبر الترابط بين الأصوات والمستويات الأخرى في النص. أي هو بمثابة "جرس" اللفظة الذي يتناغم مع الأذن ويتراءى من خلال التفاعل بين أصوات الحروف

وحركاتها حيث تساهم في تعزيز تأثير الإيقاع الداخلي الذي يعتمد على بنية التجاوز، فيُقال إن: "لكل حرف في اللغة العربية إيحاء خاصًا؛ إذ وإن لم يكن الحرف دالًا دلالة قاطعة على المعنى، فإنه يُعبّر عن اتجاه أو إيحاء، ويخلق في النفس حالة تهيئ لاستقبال المعنى". بناءً على ذلك، يمكن القول إن الإيقاع الداخلي يبرز ويتجلى بشكل أكثر وضوحًا عندما تتباعد المكونات الصوتية عن الانتظام والتناسق، حيث يُضفى بذلك جو موسيقي يُثري النص (عيّاد، ١٩٧٨، ١٩٦)كما يعد الإيقاع الداخلي نوعا خاصا من الايقاع يصعب تحديده بدقة أو تقنينه ضمن إطار ثابت. فهو ينبثق من الإلهام والفطرة والموهبة الخالصة، ويتداخل مع الإيقاع الخارجي في قصيدة النثر عبر النبر والتنغيم والتكرار.وقد يظهر الإيقاع الداخلي أيضًا في أشكال متنوعة مثل التداعي والتوازي، والتطابق والتنافر. وقد يكون في حروف المد، التي تضفي على المقطع نوعًا من البطء الموسيقي أو ما يُعرف بالتراخي الموسيقي إذا كانت شائعة في النص. بينما يؤدي نقص حروف المد إلى خلق نوع من الإيقاع الأسرع. وبالتالي، يتداخل الإيقاع الداخلي ليشمل الصوت والدلالة معًا، إضافة إلى الشكل والمضمون، ليُحدث درجة عالية من الانفعال الشعري عبر تناغم كافة مكونات النص، وبالتالي يترك أثرًا عميقًا في المتلقي.لا يتوقف الإيقاع عند صوت الكلمات، بل يتجاوز ذلك إلى ما تحمله من معانٍ ومشاعر. وهنا تكمن أهمية الإيقاع وارتباطه الوثيق بالدلالة. فالدلالة تتحقق في التشكيل والصياغة اللغوية نفسها. وهذه الصياغة، التي تتألف من سلسلة من الحركات الصوتية، تتواكب مع سلسلة من الحركات الفكرية. وبذلك، يصبح الإيقاع حركة مستمرة مع النص، تدفعه للأمام، وتنسج مع مكوناته لتوليد المعنى بشكل يتجاوز الشكل الظاهر (جابر، ١٩٨٨، ٢٤٤).إذن يتبين أن الإيقاع مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمعنى، وأن الصورة تتداخل مع الشكل والمضمون. فالإيقاع، بالتالي، لا يُنظر إليه كعنصر منفصل، بل هو نتاج التفاعل بين مختلف عناصر النص، حيث تستمد كلٌ منها موسيقاها من الكل.

– **التشكيلات الايقاعية لدى الماغوط:** إن الإيقاع في قصيدة النثر لا يعتمد بالضرورة على القواعد العروضية التقليدية، بل يتجسد في التفاعل بين العناصر اللغوية والنفسية والخيالية داخل النص.والماغوط يرفض النظر الى الوزن والقافية كأعمدة أساسية للشعر كرفضه العام للسلطة القمعية التي تفرضها القوانين التي غالبًا ما يُنظر إليها على أنها فوقية وتعمل ضد إرادة الإنسان، خصوصًا في سياقات الضعف الاجتماعي والسياسي كما أشار في أغلب حواراته. من خلال هذا الرفض، يرى الشاعر أن الخروج عن هذه القوانين لا يُعد فعلًا إبداعيًا شعريًا فقط، بل هو أيضًا شكل من أشكال التحرر من السلطة التي أصدرتها تلك القوانين. بهذا الشكل، يظهر تمرد الشاعر على النظام الموسيقي التقليدي للقصيدة ليس دائمًا كنتيجة لحاجة شعرية إبداعية بحتة، بل أحيانًا يكون ناتجًا عن تراكمات سلبية بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عاشها الشعراء. هذه الأوضاع شكلت علاقة متوترة بين المثقف والسلطة، علاقة مليئة بالخلافات والصدامات على مر العصور.ابتكر الماغوط لمجموعاته الشعرية موسيقاها الخاصة التي لا تشبه حتى موسيقى الشعر لدى زملائه الذين تمردوا بدورهم على الوزن والقافية. ساعيًا إلى أن يحمل نصوصه شحنة من الانفعالات العميقة التي كان يمر بها في لحظة الكتابة. وذلك من خلال التناغم الذي يختبئ الإيقاع في تفاصيله بنوعيه: الشكلي والدلالي.

– **الإيقاع والتناغم الشكلي:** إن التناغم الشكلي في العنوان يشير إلى كيفية ظهور البنية وهيئتها الظاهرة. وتستند هذه الهيئة بشكل أساسي إلى موقع الصيغ التعبيرية التي تتخذها الأشكال داخل المجال اللغوي الذي يحدده النص أو العنوان هنا. يشمل هذا المجال أبعاده الإيقاعية، التي تتجسد من خلال محمولات هذا المجال، سواء على مستوى شكل المفردة كحضور لغوي صرف، أي كصيغة قائمة بذاتها، أو على مستوى طبيعة هذا الحضور وما يمكن إضافته من تنويعات أو تلوينات تخص هيكلة البنية بشكل عام، مع مراعاة القضايا التي تنشأ من كون النص محكومًا بعوامل متعددة.فمن جهة، يعد العنوان منتجًا للشاعر الذي يقدمه لنا بعد أن يطبع عليه بصمته الخاصة. وفي هذه الحركة، أي في عملية خلق العنوان وإعطائه طبيعته المادية المحسوسة، تتجلى القدرات الإيقاعية التي تخص العناصر اللغوية بتوزّعاتها المختلفة، سواء كانت مفردات أو جملًا. ومن جهة أخرى، يقوم التناغم الشكلي على حركة هذه العناصر وتفاعلاتها فيما بينها، حيث تولّد هذه الحركة إيقاعًا يتواكب مع موقع الحركة وتحوّلاتها.بل إن الإيقاع قد يكون العامل الذي يحدد مسار الحركة، وقدرتها على السير نحو التكامل أو في الاتجاه المعاكس. وعندما نرى العنوان –والنصّ– من جهة اخرى كمادة منطوقة، ينعكس الإيقاع في العلاقة الأصيلة بين المبدع والمتلقي. ومع هذه العلاقة يتنامى الإيقاع، مرهونًا بمدى قابلية التفاعل والتطور، وصولًا إلى مستوى مميز يعكس تكامل هذه العلاقة (جابر، ١٩٨٨، ٢٤٥)، وهذا التناغم الشكلي يتمثل في ايقاع المفردة وايقاع الجملة.

أولا: إيقاع المفردة

لا شك أن المفردة اللغوية تشكل النواة الأساسية التي يقوم عليها النص وبالتالي العنوان. فهو –بشكل عام– عبارة عن مجموعة من المفردات التي تتشكل وفقًا للسياق الذي يحدده الموقف الوجداني للشاعر، سواء كانت مفردة قائمة بذاتها، أو شبه جملة، أو جملة كاملة بكل ملحقاتها. وكل من هذه الوحدات لها حضور هام في النص كما في العنوان. وقد نجد أن أكثر من طرف يتداخل لتأكيد هذا الحضور وتعميق معناه.على سبيل المثال، تكتسب المفردة أهميتها أولاً من طبيعتها كمفردة لغوية، وذلك من خلال المرونة الكبيرة التي تتمتع بها في التشكيل الذي تظهر به. إذ نجد أن المفردة

يمكن أن تأتي فعلاً، اسمًا، أو حرفًا، ومن هذه الأشكال الأساسية تتفرع أشكال وصيغ أخرى يصعب حصرها، لأنها تشكل المخزون العام للغة، بما في ذلك المفردات التي تفرضها حاجة المجتمع المتكلم بهذه اللغة. لذلك، فإن المفردة في النص تُعتبر حضورًا لغويًا له دلالة وإيقاع.فمثلا في هذا العنوان **(النخّاس)** (الماغوط، د.ت، ٢٠١) صحيح إننا أمام مفردة واحدة غير انها تحمل في طيّاتها ذاك الجرس الذي ذكره درو وأشرنا اليه سابقا، هذا العنوان يستوقف المتلقي، يشد الآذان، حتى إذا لم يعرف المتلقي معنى الكلمة فإن جرسه يأسره لوهلة. فمفردة (النخّاس) تدوي بصوت قوي بفضل الحروف (ن) و(خ)، وهي حروف مفخمة تجعل الصوت يبدو ثقيلًا. ذلك يعزز معاني القسوة والظلم المرتبطة بالشخص الذي يُتاجر بالبشر.

كما أن المفردة لا تكون ذات أهمية إذا جُردت من دلالتها المرتبطة بصيغتها الصرفية أو تلك التي تكتسبها ضمن السياق، وكذلك لا يكون لها قيمة إذا نظرنا إليها دون أخذ خصائصها الإيقاعية في الاعتبار، سواء كان هذا الإيقاع في وجودها كبنية مستقلة، أو في حركتها المتتابعة داخل النص وعلاقاتها الداخلية. وبالتالي، فإن الإشارة إلى هذا الإيقاع ومنحه الخصائص المناسبة يعني تمكين المفردة من اكتساب طاقتها الخاصة، وتحديد دورها الإبلاغي الذي تسعى لتحقيقه في السياق.فالعنوان **(أرق الغيوم)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ١٧) نراه مكونا من مفردتين، كل مفردة لوحدها تبدو بسيطة واضحة لا تسترعي اهتماما يُذكر، ولكن حين تتجاوران نراهما تخلقان معا ايقاعا متناغما اكتسباها من السياق وحسن الجوار. فمفردة أرق تحتوي على الحروف المفتوحة (أ–ر–ق) التي تعطي نغمة طويلة في الصوت، مما يعزز تأثير الشعور بالقلق أو التوتر. الحرف (ر) يعطي نغمة لينة في اللسان، بينما الحرف (ق) يضيف عمقًا للصوت. أما مفردة الغيوم فتبدأ بكلمة (غ) التي تحمل طابعًا غامضًا أو مشوشًا، مما يتماشى مع فكرة الغيوم كمظهر غير ثابت أو ضبابي. بينما تلتقط الكلمة بشكل عام إيقاعًا هادئًا ومتماوجًا، ما يتناسب مع صورة الغيوم في السماء.ومن هنا، يمكننا الاستفادة من الخصائص المتعددة للمفردة التي تساعد في توضيح المستوى الإيقاعي وفهمه بشكل أعمق، بحيث تبدو فيه هذه المفردات بني حية تتوهج داخل النص والعنوان فتعمّق وظيفته، وتعطيه مزيداً من الاستعداد لممارسة دوره في التوصيل (جابر، ١٩٨٨، ٢٤٦–٢٤٧).

ثانيا: إيقاع الجملة

بما أن الجملة هي العنصر الأساس الذي يبنى عليه أي نص ومن ضمنه العنوان، بل والكلام الإنساني بشكل عام، فمن الطبيعي أن تتسم حركتها بالقوة وأن تولي أهمية كبيرة للجانب الإيقاعي الذي تحمله. يتكون إيقاع الجملة أولًا من حركة العناصر المتشكلة في إطارها كجملة، كما يعتمد ثانيًا على حركة الجملة نفسها ككتلة حركية متكاملة، وتوجهاتها ضمن المجال النصي. فهذه التوجهات، من خلال الاختلافات الصوتية والدلالية التي تحدثها، تخلق إيقاعًا يواكب هذه التغيرات ويعمل على تكوين وتوضيح تأثيراتها.إيقاع الجملة، بناءً على هذا الفهم، يعتبر من أهم الإيقاعات في النص، لأن النص نفسه يتسم بطابع جمالي. وبالرغم من أهمية المفردة، فإنها في النص لا تكتسب أهميتها إلا من خلال دورها كعنصر نشط داخل الجملة، ولا يتم النظر إليها بمعزل عن هذه الوحدة الكبرى.من الضروري أيضًا في فهم حركة الإيقاع في الجملة، أن نأخذ بعين الاعتبار الخصائص التي تتمتع بها الجملة سواء على مستوى موقعها داخل النص، أو من خلال العلاقات التي تتكون نتيجة لهذا الموقع، أو من خلال طبيعتها الذاتية. تشمل هذه الخصائص التشكلات المقطعية، وأهمية النبر، والفعاليات الصوتية والدلالية، التي تشكل جزءًا لا يتجزأ من الخصائص الحركية التي تسهم في تعميق مفهوم الإيقاع في النص وتوضيح اتجاهاته (جابر، ١٩٨٨، ٢٦٥– ٢٦٦).ومن أهم العوامل التي تساهم في تنوع الإيقاع الموجود في التناغم الشكلي هي الظواهر الصوتية التي تتمثل في:

– طبيعة الأصوات المكونة للمفردات والعبارات والجمل التي تكوّن العناوين والعلاقات بينها. تلك الأصوات تتميز بخصائص مختلفة تؤثر في بناء الإيقاع والموسيقى الداخلية للنص والعنوان. وهي كالتالي:

١. **مخرج الصوت:** المخارج متعددة ومتنوعة، حيث يمتد من الشفتين إلى الحنجرة، وتلعب هذه المخارج دورًا مهمًا في تحديد نغمة الصوت وكيفية تأثيره على الإيقاع الشعري.

٢. **كيفية نطق الصوت:** تتنوع الأصوات في كيفية نطقها، فنجد:

- **الصوائت** :وهي الأصوات التي يخرج الهواء خلالها بحرية دون أن تقابلها عقبة، مثل الألف والواو.
- **الصوامت الشديدة** :وهي التي تُنطق نتيجة لتكوين عقبة تسد مجرى الهواء ثم تنفتح، مثل القاف والطاء.
- **الصوامت الرخوة** :وهي تُنطق عندما يمر الهواء عبر عقبة غير محكمة، مثل السين أو الفاء.
- **الصوامت المتوسطة** :وهذه تكون مزيجًا بين الشدة والرخاوة، حيث يجد الهواء له مسارًا بالرغم من وجود العقبة.

٣. **مقدار الجهد عند نطق الصوت:** هناك أصوات تُنطق بسهولة مثل الصوائت الطويلة (الياء والألف)، أو بعض الصوامت مثل الميم والباء، وأخرى أصعب كالقاف والهمزة والطاء.

٤. **وقع الصوت على السمع:** بعض الأصوات أكثر حدة ووضوحًا من غيرها، مما يضيف تأثيرًا مميزًا على السمع. فكل صوت يترك تأثيرًا مختلفًا بناءً على شدته ووضوحه (يونس، ١٩٩٣، ٢٣٢) و(الخولي، ١٩٩٠، ٣٩-٤٠)وقد أحصى سيبويه مخارج الحروف في ستة عشر مخرجا، تبدأ من أقصى الحلق وتنتهي بالخياشيم، ثمّ صنّفها بناء على صفاتها الصوتية عند النطق وهي: الجهر، والهمس، والشدّة، والرخاوة، والتكرّر، واللّين، والاطباق، والانفتاح. (سيبويه، ١٩٨٨، ج٤، ٤٣٣-٤٣٦)وربط ابن جني في أكثر من موضع بين جرس الكلمات، واصوات حروفها، وصيَغها البنائية، وبين معانيها (د.ت، ج٢، ١٥٢-١٦٨) غير أنه عمم الأمر مما يخالف توجّه اللغويين المحدثين، نرى رأي محمد مفتاح المعتدل الذي يقر بوجود هذه الظاهرة في مجموعة من الالفاظ دون تعميم الرأي الراجح الذي يتناسب وروح العصر مع التأكيد على أهمية بعض الأصوات في الدلالة على المعاني وخاصة أصوات المدّ واللين أو ما يسمى بحروف العلة. (١٩٨٥، ٣٣-٣٦)فالعنوان **(سرير تحت المطر)** (الماغوط، د.ت، ٥٦) جملة تُعطي إيقاعًا متدفقًا حيث تبدأ بحروف سلسة (س-ت)، تنتقل بعدها إلى حروف أكثر ثقلًا (م-ط)، ما يجعل الصوت يتنقل بين النعومة والوزن الثقيل والتنقل بين (سرير) و(تحت) يعكس حركة في الإيقاع، حيث تأتي (سرير) بنغمة هادئة، ثم تأتي (تحت) لتضيف حركة وقوة في الصوت، أما كلمة (المطر) تضيف بعدًا موسيقيًا متكاملًا بالنظر إلى احتوائها على حروف مدية (م-ط)، مما يجعل الإيقاع يبدو أكثر تقلبًا وحيوية.من هنا، يجب الالتفات إلى التناغم الذي قد تثيره الجملة، سواء في توضّعها كوحدة بنائية مستقلة أو في حركتها وتحولاتها ضمن سياق الوحدات البنائية الأخرى، مع ما ينتج عن هذه التقاطعات والتداخلات بين طبيعة الجمل وتشكيلاتها. فالإيقاع يظهر بوضوح من خلال تحديد أهمية هذه التشكلات والتناغم الذي يطرأ نتيجة لهذه المسارات.فحين نأتي الى عنوان آخر كـ **(بطل لغير هذا الزمان والمكان)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ٦٢٥) نجد أنفسنا أمام جملة تتكون من ٥ مفردات، تبدأ بالكلمة القوية (بطل) التي تمثل قوة وعظمة، ثم تتبعها كلمة (لغير) التي تضيف نوعًا من السلاسة والانتقال. بعد ذلك، تأتي (هذا) التي تجعل الإيقاع أكثر سلاسة، قبل أن نصل إلى نهاية الجملة بكلمتي (الزمان والمكان)، حيث أن الجمع بين (الزمان) و(المكان) يمنح الجملة إيقاعًا موسيقيًا مُستمرًا وثابتًا. بذلك نرى الجملة تنتقل من إيقاع ثقيل (بطل) إلى إيقاع أكثر سلاسة (لغير)، ثم تتباطأ في النهاية بـ (الزمان والمكان)، مما يخلق نوعًا من التوازن الايقاعي.

- النّغم (التنغيم):

هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام، وهو يدل على العنصر الموسيقي في الكلام كونه مبني على نسبة تذبذب الوترين الصوتيين للإنسان عند النطق بالكلمات والعبارات والجمل. أي التنغيم يمثل التغييرات الموسيقية في الكلام. (السعران، ١٩٩٧، ١٥٩-١٦٠) ومن خلال التنغيم نتوسل الى التعبير عن الحالات النفسية المختلفة، والمشاعر والانفعالات. ويعده البعض "قمة الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق كله" (بشر، ٢٠٠٠، ٥٣١).تتكون ملامح النغم الشعري بناءً على خصائص الأصوات والعلاقات بينها، مما يجعل العمل الشعري إما سلسًا أو صعبًا، وقد نلاحظ طلاوة الموسيقى أو قساوتها، والجميل أن الإيقاع قد يكون جهيرًا أو خافتًا وفقًا لنوعية الأصوات المستخدمة. ومما ينتج عنه التنغيم:

- **الشعور بالسلاسة:** يأتي من سهولة نطق الأصوات المكونة للعنوان، سواء كانت هذه الأصوات قليلة أو كثيرة. كما يُعد **حسن الجوار** بين الأصوات أحد العوامل المهمة، وهو يشير إلى أن تكون الأصوات المتلاصقة أو المتقاربة بحيث يسهل الانتقال من صوت إلى آخر بشكل سلس.

- **الشعور بالعذوبة:** يظهر هذا الشعور من تتابع الأصوات التي تتناغم وفقًا للدرجات الصوتية مثل الحدة أو الغلظة. يمكن تشبيه هذه الظاهرة بـ (الميلودي) أو (النغم) في الموسيقى، حيث يقوم التتابع الصوتي على تدرجات معينة تساهم في إحداث تأثيرات موسيقية تشد انتباه السامع أو القارئ. فمثلا عنوان كـ **(السبت الأسود)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ٣٨٩) عبارة مركزة ولا تحتوي على الكثير من المقاطع، ما يجعلها سريعة الحسم وتأثيرها فوري. هذا النوع من الإيقاع يعزز تأثير الجملة الموجز والشديد، مما يترك انطباعًا في ذهن القارئ، على الرغم من أن العبارة قصيرة، ولكن تنغيمها يعطي إحساسًا بتوتر متصاعد. تبدأ بـ (السبت) والتي تعطي نوعًا من الهدوء النسبي بفضل الحرف (س)، لكن تليها (الأسود) التي تضيف وقفة موسيقية مع الثقل اللفظي، غير أن الانتقال بين المفردتين انتقال سلس، وإذا ما قرأنا العنوان بصوت مسموع سنقف على هذه السلاسة والعذوبة بشكل أدق، وكأن الكلمتين تمازجتا لتكونا كلمة واحدة.وعندما نقرأ عنوانا نقرئها بطريقة معينة، بتنغيم معين أو موسيقى معينة إذا شئت. ويستطيع السامع أن يعرف أن ما سمعه سؤال أو إخبار أو تعجب حتى لو لم يفهم بالضبط محتوى ما سمع. فحين نقرأ العنوان **(مسافر عربي في محطات الفضاء)** (الماغوط، د.ت، ٢٠٧) ونظرا لشخصية الشاعر وانعكاس هذه الشخصية على أعماله، لابد أن تحمل قراءتنا ايقاعا مختلفا، إيقاعا منغما بالتعجب والمفارقة والسخرية في آن، تبدأ الجملة بكلمة (مسافر) التي توحي بالحركة والرحيل، تليها (عربي) التي تضيف وزنًا ثقافيًا ثم (في) التي تعمل كصلة تسهم في الانتقال السلس. بعدها تأتي كلمة (محطات) التي تمثل توقفًا أو نقاط فاصلة، وتنتهي بـ (الفضاء) التي تضيف اتساعًا وعمقًا في الصوت.

والجملة تميل إلى التوازن بين السلاسة والتوتر. تبدأ بإيقاع انسيابي (مسافر عربي)، ثم تأتي (محطات الفضاء) التي تخلق وقفة موسيقية الى جانب تنغيم الجملة التي تساعدنا على فهم أسلوب الجملة وكشف ايقاعات دلالية من خلال التناغم الشكلي. إيقاع قصيدة النثر لدى الماغوط مستمد من التعبير اليومي، من حياة الناس وتعاملاتهم وحديثهم. هذه الحياة التي تشهد أصوات الأحذية في الشوارع، وأصوات العواصف في العراء البارد، ونداءات الباعة في الأسواق، وآهات المظلومين في السجون، وكل هذه الأصوات تتسلل إلى أذن الشاعر ليعكسها في موسيقى خافتة وحزينة. وكأنما يفسح الماغوط المجال لما هو أهم من الصخب والطرب، وهو الفكرة التي تصطبغ بألوان الواقع المأساوي، وترسم خطوطها الفنية على لوحة النص. وبذلك، فإن الأصوات وعلاقاتها فيما بينها تعتبر أساسًا رئيسيًا في خلق الموسيقى الشعرية التي تميز النص –والعنوان على وجه الدقة– وتمنحه إيقاعًا خاصًا يعكس حالة الشاعر وتجربته الداخلية (يونس، ١٩٩٣، ٢٣٢– ٢٣٣) و(الخولي، ١٩٩٠، ١٧٠)وهناك نظريات عدة حول علاقة الأصوات بالمعاني كالنظرية الاصطلاحية والنظرية الطبيعية، وكل تبرز أدلتها وحججها (يونس، ١٩٩٣، ٢٣٤– ٢٣٩)، ونحن نحاول إيجاد ارض مشتركة بينهما حيث نؤمن بأن بعض الأصوات قد تحمل ايحاءات تؤثر في المعنى دون الاغفال عن التواضع العرفي والاصطلاحي في هذا الموضوع.

- التنبير (الارتكاز):

هو قوة التلفظ النسبية التي تعطى للصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة. فالمقطع المنبور يتطلب طاقة كلامية أكثر من المقطع غير المنبور، أي المقطع ذي النبرة الضعيفة والواقع إن وصف المقطع بأنه غير منبور وصف غير دقيق، لأن كل مقطع يأخذ قسطه من النبر، ولكن المقاطع تختلف في درجة النبر. وبذلك فإن وصفنا المقطع أنه غير منبور هو من باب التجاوز، إذ نقصد في الواقع أن نقول إنه مقطع ضعيف النبر. أما السامع فإنه يسمع المقطع المنبور أعلى من سواه من المقاطع غير المنبورة. (الخولي، ١٩٩٠، ١٥٨) (السعران، ١٩٩٧، ١٥٧) وهناك من يضع النبر تحت مظلة التنغيم كما فعل كمال بشر (٢٠٠٠، ٥٣١) ويعرفه بأنه "وضوح نسبي في نطق مقطع من المقاطع" (٢٠٠٠، ٥٣٣).

فمثلا حين نأتي الى العنوان الموسوم **(الصحراء)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ٦١٩) نراه منبورا وكلّما طوَّلنا صوت الألف عند القراءة كان التنبير أشد، قوة النبر في "الصحراء" تساهم في رسم صورة ذهنية قوية ومؤثرة عن هذا المكان، كما أن النبر قد يعطي انطباعًا بأن الصحراء ليست مجرد مكان جغرافي، بل حالة نفسية أو شعرية ذات شدة معينة. فالنبرة القوية على "الصحراء" قد تشير إلى القوة التي يحتاجها الشاعر في مواجهة قسوة الحياة، أو قد يساعد التنبير في إمكان تعدد التفاسير.كما أن للنبر تأثير واضح على الحروف الصائتة التي يقع عليها. فعندما يكون الصائت مشددًا (منبورًا)، يميل إلى الطول والعلو، بينما إذا كان ضعيف النبر، فإنه يميل إلى القصر والانخفاض. ومن المهم أن نلاحظ حقيقة أساسية هي أن النبر لا يقع على الحروف الصامتة أبدًا، بل هو مقصور على الحروف الصائتة. بمعنى آخر، النبر يتعلق بنواة المقطع، التي تكون عادة عبارة عن صائت أو ما يعادله في بعض الحالات (الخولي، ١٩٩٠، ١٥٨)فها نحن أمام العنوان **(حكايات الشتاء)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ٣١٣) نجد أنفسنا أمام مفردتين منبورتين، لكن لابد أن يكون التنبير في احداهما أقوى وأطغى، فإذا كان التنبير في الـ (حكايات) أقوى ستتحول اللفظة الى اللفظة المحورية التي تحمل الدلالات الاعمق والاهم، (حكايات) تخلق شعورًا بالفضول والترقب، حيث تدعونا لاستكشاف القصص التي ستُروى، النبر هنا يمكن أن يبرز الطابع القصصي، حيث يدفع المتلقي لتخيل سلسلة من الأحداث أو القصص التي يُمكن أن تحمل معانٍ عميقة أو تأثيرات شخصية. بينما إذا حمل الشتاء النبر الأقوى فلابد أن يكون هو المركز، هو الذي يضفي الطابع الشعري على العنوان. فـ(الشتاء) يضيف بعدًا من العزلة أو التأمل العميق. القوة الإيقاعية في العنوان ككل تخلق مزيجًا من الإثارة والتباطؤ، مما يعكس التأمل في القصص المخبأة في صمت الشتاء.شيئا فشيئا يمكن أن نصف القصائد النثرية للماغوط بأنها "طرب داخلي" وليس طربًا خارجيًا. فهو يواجه النظم التقليدية، ويرفض أن تموت الرؤية من أجل القافية أو أن تُضحي التجربة من أجل استقامة الوزن. هو شعر لا يعبأ بهذه التقابلات التقليدية، بل يتخطى ذلك ليدافع عن وجود الداخل على حساب الخارج. بهذا الشكل، يظهر الماغوط اهتمامًا عميقًا بالجوهر أكثر من الشكل، وهو توجه لا يقتصر على شعره فحسب، بل يمتد إلى القضايا الإنسانية التي يعالجها في نصوصه الشعرية والنثرية. في قوله هذا، نجد رفضًا واضحًا للانسياق وراء تقاليد الشعر الذي ينغمس في الطرب ورقص الكلمات دون أن يثير قضايا حقيقية تهم الإنسان في وجوده وفي علاقته بالأنظمة والمجتمعات التي يخضع لها، سواء برضا أو كراهية.

- الإيقاع والتناغم الدلالي

لا يمكن فصل التناغم الدلالي عن التناغم الشكلي بأي حال من الأحوال. الفرق بينهما يكمن في التركيز، في حالة التناغم الدلالي نعطي الأولوية للفهم المعنوي للعناصر، بينما في التناغم الشكلي، نركز على الشكل الخارجي والتركيب اللغوي. ولكن لا يعني هذا تغليب أهمية أي منهما على الآخر. فكل منهما يتكامل مع الآخر، ويعزز من قيمة النص بشكل عام (جابر، ١٩٨٨، ٢٨٥)وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نعتبر التناغم الدلالي،

الذي ينبثق من تفاعل الدلالات داخل حركة البنية، فعالية إيقاعية قائمة بحد ذاتها ولا تقل أهمية عن تلك التي تنبع من المستوى الشكلي. فالإيقاع هنا لا يتوقف عند الشكل الظاهري فقط، بل يمتد ليشمل الحركة الدلالية التي تُحدث آثارًا ملموسة داخل النص، تعكس حضورها بوضوح. من جهة أخرى، تتيح لنا هذه الحركة الدلالية رؤية تعددية دلالية، إن وجدت، داخل النص، حيث يكون لكل وجه من أوجه الدلالة إيقاعه الخاص الذي يتناغم مع حركة النص العامة أو مع الرسالة التي يسعى النص إلى إيصالها (جابر، ١٩٨٨، ٢٨٦-٢٨٧).

وينقسم الإيقاع في التناغم الدلالي عامة الى:

أولا: إيقاع التواصل: كلمات ذات دلالات مرتبطة ومتقاربة (جابر، ١٩٨٨، ٢٨٧)، فمثلا في **(مدرجات رومانية)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ٣٧) نرى الماغوط وقد جمع بين لفظتين مرتبطتين دلاليا، فحين نذكر (مدرجات) غالبا ما نربطها بالرومان في أذهاننا، والجمع بين هكذا الفاظ تخلق تجانسا وتوافقا صوتيا وايقاعيا يسمى بايقاع التواصل، الى جانب توافقهما اللفظي. لكن في السياق الشعري، قد تحمل هذه الكلمة إيقاعًا مترامي الأطراف يشير إلى التوسع والانفتاح، تمامًا مثل المدرج الذي يُفتح أمام الجمهور. إيقاع وكلمة (رومانية) قد تُظهر اتساعًا زمنيًا ومكانيًا، إذ تشير إلى تاريخ طويل يمتد عبر القرون، كما يعكس أصواتًا بعيدة ومبعثرة في خلفية تفاعلات الماضي أي أن هذا الإيقاع يتحول الى علامة تستدعي في اذهاننا صورة المدرجات الرومانية والقتال الذي كان يحدث فيها، ويجعلنا نسترجع هتاف الجماهير اثناء الاحتفالات فيها و....

ثانيا: إيقاع التمايز: كلمات ذات دلالات متناقضة متباعدة ومختلفة (جابر، ١٩٨٨، ٢٨٧)، فحين نأخذ عنوانا كـ **(سندباد صحراوي)** (الماغوط، ٢٠٠٥، ٥٨٣) نرى الشاعر قد جمع في عنوانه بين لفظتين مغايرتين مختلفتين في الدلالة ومتمايزتين. ف(سندباد) رحّالة قديم أسطوري، بطل من أبطال حكايات (ألف ليلة وليلة) الذي كان يجوب البحار ويواجه المغامرات. في المقابل، تشير لفظة (صحراوي) إلى بيئة جافة، قاسية، مليئة بالهدوء والصمت، ما يبرز التباين في الحركة بين الرحلات البحرية والحياة في الصحراء. وهي تتعارض تمامًا مع الصورة النشطة لسندباد. الصحراء في حد ذاتها تمثل عكس البحر، حيث يسود الصمت والفراغ. والجمع بين هاتين اللفظين قد أوجد ايقاعا دلاليا خاصا يسمى بإيقاع التمايز.حيث يظهر في التناقض بين سرعة الحياة في البحر وتباطؤ الحياة في الصحراء.من هنا يتبين لنا بأن عناوين القصائد النثرية لمحمد الماغوط تُرينا مثالًا حيًا على الموسيقى الشعرية التي تنأى عن النمط التقليدي المعروف، ومع ذلك، يبقى إيقاعه مميزًا بفضل استخدامه لمثل هذه الأساليب حيث تمنح شعره إيقاعًا خاصًا ومؤثرًا، مما يُشعر القارئ بوضوح أنه بعيد عن النثر الخالص، ما يخلق في النهاية تجربة شعرية فريدة من نوعها.جدير بالذكر إننا حين نتحدث عن الإيقاع كتقنية يمكن دراستها سيميائيا نعني دراسة الإيقاع من خلال صفات اصواتها ونغمها ونبرها حين تتحول الى علامات تحيل الى تأويلات وتفسيرات متنوعة، فصوت معين الى جانب كونه صوتا قد يتحول علامة تعني أكثر نت معنى، وتنغيما معينا قد يتحول علامة تفتح بابا لا يمكن غلقه على الام شخص أو أمة بأكملها، و... وأغلب هذه الخصائص تبرز أكثر في القصائد النثرية الملقاة للماغوط، سواء بصوته أو بصوت غيره، فالإلقاء يسلط الضوء على ما يضيع في عتمة المكتوب.

الاستنتاجات

١. يتجاوز الإيقاع في عناوين قصائد الماغوط المفهوم العروضي التقليدي القائم على الوزن والقافية، ليتحول إلى بنية سيميائية منتجة للمعنى.
٢. يعتمد الماغوط على الإيقاع الداخلي بوصفه العنصر الأكثر حضورًا في تشكيل عناوينه، من خلال العلاقات الصوتية والدلالية بين الكلمات.
٣. يسهم إيقاع المفردة في تعزيز الأثر النفسي والدلالي للعنوان عبر خصائص الأصوات ومخارجها وجرسها الموسيقي.
٤. يؤدي إيقاع الجملة دورًا مهمًا في خلق التوازن أو التوتر داخل العنوان، بما ينسجم مع طبيعة التجربة الشعرية المطروحة.
٥. يشكل التنغيم والنبر عنصرين أساسيين في إبراز الطاقة التعبيرية للعناوين وإثراء إمكاناتها التأويلية.
٦. يتجلى التناغم الدلالي في عناوين الماغوط عبر نمطين رئيسين هما إيقاع التواصل وإيقاع التمايز، وكلاهما يسهم في تعميق الدلالة الشعرية.
٧. ترتبط البنية الإيقاعية للعناوين ارتباطًا وثيقًا بالبعد الوجودي والسياسي الذي يميز تجربة الماغوط الشعرية.
٨. تؤكد الدراسة أن الإيقاع في العنوان يمثل علامة سيميائية فاعلة تسهم في بناء أفق التوقع وتوجيه عملية التلقي.

المصادر:

- أبو ديب، كمال (١٩٧٤)، في البنية الايقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان.
- أبو ديب، كمال (١٩٨٧)، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان
- ارسطو طاليس (١٩٥٣)، فن الشعر، تر: عبد الرحمن البدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر.

برنار، سوزان (١٩٩٣)، قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد– العراق.
بشر، كمال (٢٠٠٠)، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة– مصر.
- جابر، يوسف حامد (١٩٨٨)، قضايا الابداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق– سوريا.
الخولي، محمد علي (١٩٩٠)، الأصوات اللغوية النظام الصوتي للغة العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن.
- درو، اليزابيث (١٩٦١)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت– لبنان.
- السعران، محمود (١٩٩٧)، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر.
- عيّاد، شكري محمد (١٩٧٨)، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، ط٢، دار المعرفة، القاهرة– مصر.
- الماغوط، محمد (٢٠٠٥)، شرق عدن غرب الله.. ، دار المدى، دمشق– سوريا.
- الماغوط، محمد (د.ت)، الاعمال الشعرية، دار المدى، دمشق– سوريا.
- الملائكة، نازك (١٩٦٥)، قضايا الشعر المعاصر، ط٢، مكتبة النهضة، لبنان.
- يونس، علي (١٩٩٣)، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر..

References:

• Abu Deeb, Kamal. (1974). On the Rhythmic Structure of Arabic Poetry: Toward a Radical Alternative to Al-Khalil's Prosody and an Introduction to Comparative Rhythm Studies. Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
• Abu Deeb, Kamal. (1987). On Poetics. Beirut, Lebanon: Arab Research Foundation.
• Al-Khuli, Muhammad Ali. (1990). Linguistic Sounds: The Phonological System of the Arabic Language. Jordan: Dar Al-Falah for Publishing and Distribution.
• Al-Maghut, Muhammad. (2005). East of Aden, West of God. Damascus, Syria: Dar Al-Mada.
• Al-Maghut, Muhammad. (n.d.). Collected Poetical Works. Damascus, Syria: Dar Al-Mada.
• Al-Malaika, Nazik. (1965). Issues of Contemporary Poetry (2nd ed.). Lebanon: Al-Nahda Library.
• Al-Sa'ran, Mahmoud. (1997). Linguistics: An Introduction for the Arab Reader (2nd ed.). Cairo, Egypt: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
• Aristotle. (1953). Poetics. Translated by Abd al-Rahman Badawi. Egypt: Egyptian Renaissance Library.
• Ayyad, Shukri Muhammad. (1978). The Music of Arabic Poetry: A Scientific Study Project (2nd ed.). Cairo, Egypt: Dar Al-Ma'rifah.
• Bernard, Suzanne. (1993). The Prose Poem from Baudelaire to the Present Day. Translated by Zuhair Majid Mughames. Baghdad, Iraq: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing.
• Bishr, Kamal. (2000). Phonetics. Cairo, Egypt: Dar Gharib.
• Drew, Elizabeth. (1961). Poetry: How to Understand and Appreciate It. Translated by Muhammad Ibrahim Al-Shoush. Beirut, Lebanon: Mneimneh Library.
• Jaber, Yusuf Hamid. (1988). Issues of Creativity in the Prose Poem. Damascus, Syria: Dar Al-Hasad for Publishing and Distribution.
• Younis, Ali. (1993). A New Perspective on the Music of Arabic Poetry. Egypt: Egyptian General Book Organization.