University of Zawia-Faculty of Arts Journal (UZFAJ)
Volume 26, Issue 1, (2026), pp.122-135, ISSN: 2521-9235

The Structure of Rhythm in the Poetry Collection Ḍāʿ al-Nadā by: Hanan Mahfouz
Phonetic Rhythm and The Rhythm of White and Black Space as a Model

Souad Qajam

Department of Arabic Language, Faculty of Education, Gharyan, University of Gharyan, Gharyan, Libya

Email: soaadqojam@gmail.com

Received 24 /11/2025 | Accepted 26 / 02/2026 | Available online 08/03/2026 | DOI: 10.26629/uzfaj.2026.07

ABSTRACT

This study is grounded in the rhythmic structure (phonetic rhythm and the rhythm of white and black space) in the poetry collection Ḍāʿ al-Nadā by Hanan Mahfouz. It seeks to explore the significance of rhythmic structure, its forms, and its impact, while also attempting to present Libyan poetry through one of its most prominent contemporary poets, whom we may rightfully regard as among the pioneering figures.

The choice of rhythmic structure as the focus of this study is justified by the artistic and thematic transformations that have characterized the poetic climate in Libya since the 1950s. Libyan poetry has remained closely connected to rhythmic modernity and to the symbolic implications, formations, and images it embodies. This has made rhythm—and the poetic text itself—a comprehensive gateway to the issues and themes of poetry, as well as a spatial symbol of its dimensions and imagery. This suggests that poetic discourse has continued to be influenced by its own cadence and historical trajectory, thereby reflecting the movement of society, art, poetry, and ultimately the human condition.

By its nature, the research adopts the descriptive-analytical method, which has been employed in analyzing the poetic texts under study.

Keywords: Rhythm, Structure, Phonetic, White Space, Black Space.

"Articles published in *Univ Zawia* Faculty Arts J are licensed under a Creative Commons Attribution-Non-commercial 4.0 International License

بنية الإيقاع في ديوان ضاع الندى لحنان محفوظ
الإيقاع الصوتي ـ إيقاع البياض والسواد أنموذجاً

سعاد قجام

قسم اللغة العربية، كلية التربية غريان، جامعة غريان، غريان، ليبيا

تاريخ الاستلام:2025/11/24 تاريخ القبول:2026/02/26 تاريخ النشر: 2026/03/08

ملخَّص البحث

ترتكز هذه الدراسة على البنية الإيقاعية (الإيقاع الصوتي وإيقاع البياض والسواد) في ديوان ضاع الندى لحنان محفوظ، إذ أنها تطمع أن يكون بحثاً في دلالة البنية الإيقاعية وصـــورها وتأثيرها، وتحاول تقديم الشعر الليبي في واحد من أهم شعرائه المعاصرين الذين يحق لنا أن نسميهم بحملة الرواد.

وإذا اخترت البنية الإيقاعية موضـوعاً لهذه الدراسـة، فإن مبرر ذلك يكمن فيما عرفه المناخ الشـعري في ليبيا من تحولات فنية وموضــوعية منذ خمســينيات القرن الماضــي، إذا أنه لم يتقطع عن تعلقه بالحداثة الإيقاعية، وما ترمز له من دلالات وتشكيلات وصورت جعل منها ومن النص فيها مُدخلاً شاملاً لقضـايا الشــعر وموضــوعاته، رمزاً مكانياً لأبعاده وصــوره، وهو ما يعني أن الخطاب الشــعري ظل متأثراً بوقعه وتاريخه، فعكس حركة المجتمع والفن وأخيراً الشــعر والإنســان. وقد اعتمد البحث بطبيعته على المنهج الوصفي التحليلي الذي تم توظيفه في تحليل النصوص الشعرية موضوعة الدراسة.

الكلمات المفتاحية: إيقاع، بنية، الصوتي، البياض، السواد

المقدمة:

الحمد لله الذي يقول الحق وهو يهدي السبيل والصلاة والسلام على نبينا محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين وسلم تسليماً كثيراً وبعد:

فترتكز هذه الدراسة على البنية الإيقاعية (الإيقاع الصوتي وإيقاع البياض والسواد) في ديوان ضاع الندى لحنان محفوظ، إذ أنها تطمع أن يكون بحثاً في دلالة البنية الإيقاعية وصـــورها وتأثيرها، وتحاول تقديم الشعر الليبي في واحد من أهم شعرائه المعاصرين الذين يحق لنا أن نسميهم بحملة الرواد.

وإذا اخترت البنية الإيقاعية موضوعاً لهذه الدراسة، فإن مبرر ذلك يكمن فيما عرفه المناخ الشعري في ليبيا من تحولات فنية وموضوعية منذ خمسينيات القرن الماضي، إذا أنه لم يتقطع عن تعلقه بالحداثة الإيقاعية، وما ترمز له من دلالات وتشكيلات وصورت جعل منها ومن النص فيها مُدخلاً شاملاً لقضايا الشعر وموضوعاته، رمزاً مكانياً لأبعاده وصوره، وهو ما يعني أن الخطاب الشعري ظل متأثراً بوقعه وتاريخه، فعكس حركة المجتمع والفن وأخيراً الشعر والإنسان. وقد اعتمد البحث بطبيعته على المنهج الوصفي التحليلي الذي تم توظيفه في تحليل النصوص الشعرية موضوعة الدراسة، وجاءت هيكلية البحث على النحو التالي: مقدمة، وتمهيد ذكرت فيه الإيقاع ومفهومه، ومبحثين: الإيقاع الصوتي، الذي يشمل البنية الصوتية، وصفات الحروف والأفعال، ومبحث الإيقاع البياض والسواد، وخاتمة. وملحق للتعريف بالشاعرة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد: مفهوم الإيقاع: إن الإيقاع مصطلح متنام (متطور) بحسب العصور والأفراد، وقد تعددت تعريفاته وهو باختصار النظام وليس الفوضى. والشعر يقوم على الإيقاع، إذ تُعد الموسيقى عنصراً مهما فيه، بوصفها "سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى" (رينيه، 1972م: ص205).

ولا شك في أنها من أقوى عناصر الشعر الأخرى: (المعنى – العاطفة – الخيال – اللغة) لا لأنه يتميز عن الفنون النثرية، بل لأن غاية الشعر التعبير عن تجربة انفعالية، والإيقاع هو الوسيلة الطبيعية للتعبير عن هذه التجربة.

ومن هذا المنطلق فإن وظيفة الإيقاع هي إحداث إحساس في النفس، من خلال جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وغيرها من وسائل موسيقية صائتة.

وهو –أي الإيقاع– على أية حال "ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر وبصورة طبيعية وعفوية" (الشهال، 1961م: 119).

ونأتي لحنان محفوظ من خلال ديوانها: (ضاع الندى)، لنرى مدى الفاعلية التي كانت للموسيقى الشعرية في قصائدها من خلال الموسيقى الداخلية، فسندرس: الإيقاع الصوتي، وإيقاع البياض والسواد.

- **المبحث الأول: الإيقاع الصوتي** : يعتبر هذا النوع من أكثر أنواع الإيقاع بساطة ومباشرة فهو يقوم على مجموعة القيم الصوتية التي تولدها المفردات فهو يشكل: " جزءاً هاماً من بنية الإيقاع العام للقصيدة، فالحروف والأصوات هي الوحدات الأساسية لمادة الفن الشعري، ومن انتظامها داخل الكلمة والتراكيب بنسب وأبعاد متناسبة ومنسجمة مع مشاعر النفس وأحاسيسها يتشكل العمل الفني " (حمدان، 1997م: 151)، فتصلح مثل هذه القصائد كثيراً للإلقاء فيستطيع الشاعر الإفادة من هذه القيم من أجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق رفع الصوت وحفظه مع مراعاة المقطع، فالمقطع الذي يقوم على النبرة يرتفع فيه الصوت، وقد يرتفع عفوياً في المواقف العاطفية، أي أن لكل صوت من الأصوات العربية جرس خاص به، ورنين مميز له، يختلف عن سواء ويتباين عن نظائره، فيخدم هذا التباين مواهب الشاعر فيجعل منها عناصر تخدم شعره وتجعله متميز ومثير لدى المتلقي أو السامع فـ" لغتنا العربية يسر لا عسر ونحن نملكها كما كان القدماء يملكونها فهي من أجمل اللغات صوتاً ، وأخفها وقعاً وأرشقها لفظاً، وأقواها حرفاً، وأطربها موسيقى ونغماً " (السيوطي، 2010م: 51)، ويتوقف هذا على عدة شروط إذ أن " انسجام الحروف وتألق مخارجها شرطان لتحقيق سهولة النطق وعذوبته، وسلاسة اللفظ وجزالته وفخامته، ويقول الجاحظ: (إن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة)، على أن يكون اللفظ: (سليماً من التكلف بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقد)، ولا يكون ذلك إلا وفق مبدأ تلاؤم الحروف والألفاظ علة نحو يجعلها تراها عند النطق: (متفقة مسلحاً، ولينة العاطفة، سهلة . ورطبة مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد) " (حمدان، 1997م: 51)، فهذا الانسجام الإيقاعي والتجانس الصوتي يكشف عن أهمية دور الحركة الصوتية في تشكيل الإيقاع للنص، إذ يجب أن تحقق شروط تألق الأصوات وحدة النص الشعري وتجعله كلا متماسكاً متعادلاً، موزون الشمائل خالياً من التنافر وقد لاحظ الدارسون إن أكثر الأصوات تأثيراً في المسار الإيقاعي حروف المد واللين ففي أصوات توفر: " إمكانية التشكيل النغمي في النغمة والطول والانسجام، فإن الأصوات الساكنة تؤدي دوراً مهماً – أيضاً – في التشكيل الإيقاعي للقصيدة وهي أكثر تحديداً وتمييزاً، وتشكل إذا ما اجتمعت أثراً قوياً فخماً، ومن تفاعل الأصوات اللينة والأصوات الساكنة ينتج إيقاع النص " (وقاد، د، ت: 47).

أ- **البنية الصوتية: (المتحركات والسواكن، الأفعال والأسماء)**

والتي تتحدث عن المتحركات والسواكن والأفعال والأسماء ودورهما في الدلالة الإيقاعية في ديوان الشاعرة، تقول في قصيدة سؤال...

هل نحنُ غريبَان؟
وبُركان الدَم هَذَا:
يُكوَنُ وحدتنا!
هل نحنُ غريبَان؟
ليسِيبحَ كلٌ منَّا...
ضدَّ تيَّارِ الآخَرِ
مَن نحنُ إذَن؟
والظِّلُّ يشتعل....
في كلِّ هَجِير.
باتَت الأرواحُ متأرجحةٌ...
بين يقين وشَكَ...
ورعُ في القومِ يا سادةُ قد هلكْ...
والظِّلُّ يضْمَحِلَ....
والظل في كنَفِهِ القَتْلُ...
الدَّمعُ يخنُقُ الكلماتْ...
والوقتُ فُتاتْ...
والوَطنُ مُزَّقَ أشتاتاً أَشتَاتْ
هل نحنُ غريبَان؟ " (محفوظ، 2020م: 56).

النص قائم على فكرة الصراع بين الحياة والموت، حيث قد اعتمدت في استرسال الأحداث على الأفعال المضارعة مثل: (يكون، يسبح، يخنق، يشتعل)، وفق الحالة التي تحاول أن توصلها إلى المتلقي (القارئ) كما اعتمدت على علامات الترقيم (التعجب) في قولها يكون وحدتنا! يحمل آهات عميقة في نفس الشاعرة، و(الحذف) المتكرر في أسطر القصيدة، ويبدو أنها قد استحضرت بنية إيقاعية استفهامية تعبر عن التوتر الذي تعيشه الذات الكاتبة في نفس العبارة (السطر) هل نحن غرباء؟ إضافة إلى التكرار الصوتي الذي يدل على تأكيد يشبه الألم، كما وجدت أن النص الشعري قد تكون من كلمات منتظمة بطريقة تبعث على التوتر الذي تعيشه الذات الكاتبة في قولها في العنوان (سؤال) الذي يحتاج إلى إجابة، وأيضاً النص الشعري قد تكون من كلمات نُظمت بطريقة معينة وفقاً لتقديمات الكلمة وتتابع الحركة والسكون في المقاطع الصوتية، فنجد أن حركية القصيدة حركة سريعة لأنها قائمة على الأفعال لقوة الحركة واستمرار تدفقها في القصيدة حتى نحس بتلك الحركة إحساساً واقعياً والتي تدل على السرعة، فالفعل من صفاته الانتقال من حالة إلى

أخرى، ولاحظت أن العنوان يتحدث عن كلمة واحدة وهي (سؤال) وهو مرتبط بالنص لتبدأ بالسؤال (هل نحن غرباء؟) وله مغزى يكمن في أن الشاعرة كانت تطلب الحرية والأمان التي تعتقدها في ذاتها، فالاستفهام الذي بدأت به القصيدة يحمل آهات عميقة في نفس الشاعرة والأحداث التي تمر بها في عام 2014.

مما سبق وجدت أن القصيدة غلبت عليها المتحركات بينما قلت فيها السواكن وهي بذلك تكون قصيدة هادئة.

وفي قصيدة (افتراق...)، تقول:

مذ غادرتني...

آخر شفق...

والسماء مُلبَّدة بيْنَنا بالأمنيات...

مُذْ غَادَرَتْنِي...

لَمْ يَلُمنِي شَوْقٌ بِيَ التَّصَق...

وَلَمْ يَعُقْ حَرْفِي بِاسْتِيَانِي...

مُذْ غَادَرَتْنِي...

لَمْ يَزُرْنِي نَزَق...

وَلَمْ تَمُرَّ فِي طَرِيقِي:

عَرَبَاتُ اشْتِهَائِي.

ويْحَ قَلْبِي!

وَدِينَكَ قَدِ اعْتَنَق...

وارْتَدى الْإِخْلَاص...

وَتَوَشَّحَ بِالْوَفَاء... (محفوظ، 2020م: 51).

في هذه القصيدة تعبر الشاعرة عن لحظة (وداع) قبل الغروب من خلال دلالة (آخر شفق)، وهو ذاك الضوء الذي يظهر في جهة الغروب بعد غروب الشمس، حيث أن الحياة التي عبرت عنها من خلال كلمة (نزق) الذي يعني الخفة والطيش وبذلك قد زال بمجرد الوداع، وبالتالي فإن الشاعرة قد استرسلت في الأحداث بمجرد وقوع الوداع وصورته في أسطر شعرية متتالية معبرة من خلالها عن القلق الواضح الذي يصاحب مثل هذه الحالات، وقد اعتمدت في حركية هذه القصيدة على الأسماء أكثر من الأفعال (شفق – السماء – أمنيات – شوق – نزق – عربات – الوفاء...إلخ)، التي تدل على حركة السكون والثبات التي ألمت بالشاعرة، وفي ذات الوقت لم تهمل الأفعال مثل: (غادر– ألم – يزرني...إلخ) التي تدل على الحركة المتجددة، ولعل أيضاً التكرار الواضح في (قد غادرتني) الذي تكرر في ثلاثة أسطر من القصيدة تأكيد

واضح على الحالة الشعورية التي مرت بها الشاعرة. والعلاقة في هذه القصيدة بين العنوان والنص واضحة من خلال انسجام العنوان (افتراق) المصدر الذي يدل على الانفصال، وعند إحصاء المتحركات والسواكن وجدت أن المتحركات أكثر مما يدل على أن القصيدة هادئة.

- وتقول في قصيدة وهج الحديث...

وَحَيْثُ إِنِّي...
لا أَجِدُ وَهَجَ الحَدِيثِ
فَلا أَبْقَى عَلَيْهِ...
وَلا أَذَر...
وَحيث إني...
لَمَّاحَةَ لِعِنَاقِ جِيد...
فَلا يُغْنِي غَنِيّ...
شُرَّ مَنْتَصِر...
وَتَهْزِمُنِي الْأَهَازِيجُ...
فِي كُلِّ عيد...
وَتَرْوِضُنِي الْمَواعِيدُ؛
لِأَنْ أَنْتَظِر...
فَمَا جُدْوَى التوعد...
والْوَعِيد...
وَمَا جَدْوَاهُ
حُبْ لا يَسْتَقِر...

وَلا يَسْتَمِر. (محفوظ، 2020م: 32). الشاعرة في فكرتها لا تزال في صراع مع ذاتها لتسترسل الأحداث من خلال عنوان القصيدة: (وهج الحديث) الذي يدل في وهلته الأولى على الوهج والاشتعال بشدة، معتمدة على الأفعال التي تدل على الحركة مثل: (أجد، يغني، تَهْزِمُنِي، تَرْوِضُنِي، يَسْتَقِر، يَسْتَمِر)، فهذه الأفعال المضارعة تدل على الحركة المتجددة، وتركت علامة الترقيم (الحذف) في أربعة عشر سطراً من قصيدتها التي تتكون من سبعة عشر سطراً لتريد من خلاله أن هناك بعضاً من المعاني يمكن للقارئ أن يفهمها أو يفسرها في المعنى المقصود منه، وبالتالي أحسستُ التوتر والقلق الذي تعيشه ذات الشاعرة في هذه القصيدة النثرية، والنص الشعري تكون من كلمات في أسطر شعرية تنوعت بين الأسماء والأفعال وتكرار صوتي

واضح لحرف (الواو) بدأت به القصيدة واختتمت به فقد تكرر حوالي ثمان مرات للتأكيد على فكرة معينة أرادتها الشاعرة لتبدأ بعدم إجادة الحديث وتنتهي بأنه لا جدوى له.

ويبدو أن هناك علاقة واضحة بين العنوان والقصيدة في كون العنوان يتحدث عن (وهج الحديث) الذي عبرت عنه الشاعرة في القصيدة من خلال تكراره في السطر الثاني منها، واسترسال الأحداث التي ألمت بالشاعرة وعند تقطيع القصيدة على المتحركات والسواكن وجدت أن المتحركات أكثر مما يدل على أن القصيدة هادئة.

ومجمل القول: على الرغم من أن الشاعرة قد قالت تلك القصائد في غربتها واستعملت كلمات تفيد بمعاني الغربة والحزن والحرب إلا أنها جاءت قصائد هادئة وفق التقطيع الصوتي للقصيدة.

ب – **صفات الحروف:** وفي هذا العنوان الفرعي أتحدث عن الحروف المهموسة والانفجارية في القصيدة ولاحظتها، ومن ذلك قولها في قصيدة ضجيج...:

أجمل شيء:

أن ألتهم ضجيجك...

كقطعة (بسكويت) مُحلَّاة...

بسكر مرَحك،

وارتشف هُدُوءَكَ...

كَفُنْجَانِ قَهْوَة... (محفوظ، 2020م: 80).

تتحدث النص من خلال هذه الأسطر التي كتبتها في اسطنبول 2015 ثم عن الضجيج وبالتالي تحدثت عن الهموم والضجيج معاً في كل حالاتها الانفعالية، بل وترشف الهموم مع فنجان من القهوة؛ لتدل على ذلك من خلال الاستعارة الموجودة في (ألتهم)، فهي للطعام رغم الضجيج وقد جمعت الضجيج والهموم في وقت واحد من خلال (أرتشف) وهي استعارة أيضاً للإشارة إلى الشراب (القهوة) حيث يتحول هذا الضجيج إلى شيء محبب في نهاية القصيدة، ولعل ذلك يدل على الغربة التي عاشتها الشاعرة من خلال وجودها في اسطنبول وهي تستذكر أشياء جميلة يزيد جمالها بتوظيف بعض الصور البلاغية في قصيدتها (كقطعة سكر) تشبيه، و(كفنجان قهوة) تشبيه، وتلك الاستعارات التي أشرت إليها.

أما علاقة المضمون: (القصيدة بالعنوان) يبدو ذلك واضحاً من خلال ذكر العنوان صراحةً في النص، ومن خلال ربط ذلك ببقية الأسطر الشعرية، وأثناء تتبعي للحروف المجهورة والمهموسة وجدت أن النص سيطرت عليه الحروف المجهورة أو الانفجارية كون القصيدة مضطربة فكانت القصيدة تحتوي على ست أسطر بها (63) حرف، منها (26) حرف مهموس و (37) حرف انفجاري أو (مجهور) مثل: (أ)، الهمزة في أجمل، الهمزة في أن، أو الهاء في ألتهم، الكاف والقاف في كقطعة، الباء والكاف في بسكويت، وهذا ... إلخ).

وبذلك كانت أكثر الحروف الصوتية انفجارية مما يدل على اضطراب الشاعرة ومحاولة عكس هذا الاضطراب في هذه القصيدة على حالتها النفسية.

وتقول في قصيدة مكان آخر: ...

باب قلبي...

ضاع مفتاحه ...

على يدٍ الا كسول...

يَنَامُ العُمْر كله...

لِيَحلُمْ ...

بأنني ...

سآتِيهِ عِنْدَ نِهَايَةَ اللَّيْل ...

وأنا ...

أرفض السفر والغناق...

وأرفض...

أن تشرق شمس أخرى...

غير شمس كوني – عليّ –

بمكان آخر. (محفوظ، 2020م: 92). تواصل الشاعرة في ذكر بعض من الأحداث التي مرت بها في غربتها من خلال هذه الأسطر الشعرية كونها تحس بالهم من خلال تفريغ الهموم عن طريق (باب القلب) الذي وجدته في (مكان آخر) وهو الأساس الذي يتبع منه الحب والحنان والصفات الحسنة، وكذا السيئة، حيث سيطر الهدوء على أسطر القصيدة الشعرية الثلاثة عشر متضمنة بعض الصور البلاغية التي تسهم في زيادة روعة المعنى الخفي الذي عنته الشاعرة مثلا لاستعارات (بناء العمر كله). وحسن التقسيم في أغلب أسطر القصيدة. ويبدو أن عنوان القصيدة (مكان آخر) متضمناً من المعاني التي احتواها النص من خلال بحث الشاعرة عن مكان غير القلب لتبث فيه همومها وأحزانها، وعند تتبع الأصوات النابعة من قلب الشاعرة وجدت أن الأحرف المهموسة قد طغت على أسطر القصيدة الشعرية في حين كانت الأحرف الانفجارية (المجهورة) أقل بنسبة واضحة، وبالتالي تكون هذه القصيدة هادئة على الرغم من أن الشاعرة كانت تعيش في حالة الغربة والبعد.

وفي قصيدة خاطرة قلب...

فَوْقَ...

قَسْوَة ارْضِهِ...

وتَحْتَ...

سماءِ جفَائِه...

جعَل منْهَا وَجُلاً.

وحِينَ...

ابتسم له زَمَنُه...

خَرَجَ:

ليَبْحَثَ عَنْ أنثَي (محفوظ، 2020م: 104). هذه الأسطر الشعرية تتحدث عن (خاطرة قلب...) التي كتبت من خلالها الشاعرة رسالة ربما مرتبطة بصوت تود من خلاله نقل معنى معين في اعتقادي البحث عن شيء مجهول ولكنه جميل ورائع بدليل (ليبحث عن أنني) وهنا كانت الأسماء أكثر توظيفاً في القصيدة من الأفعال للدلالة عن الثبات والسكون، أما الحروف الانفجارية (المجهورة) هيَّأت النص الشعري، وبذلك يكون النص مضطرباً بشكل واضح، ويبدو العلاقة واضحة ما بين العنوان ومضمون النص في رسم خاطرة جميلة دللت عليها بكلمات أجمل تاركة علامة الترقيم (الحذف) لاستنباط المعاني من القارئ.

المبحث الثاني: إيقاع البياض والسواد: "يمثل الإيقاع ظاهرة صوتية شمولية لا تتحدد مطلقاً بالأصوات بشكلها المجرد فقط بل تشمل كل ما يحيط بها وما يحيك عليها من عناصر مكملة، فالصوت لا تعرف خواصه ولا يعرف شكله إلا من خلال الصمت المحيط به، الذي يسهم أيضاً بقدر أو بآخر في تشكيل بنية الإيقاع " (عبيد، 2000م: 25) .

فقد كانت القصيدة العربية القديمة محددة من ناحية البداية والنهاية فالشاعر القديم لا يتجاوز هذه الحدود بل يكتب في إطار البيت المكون من شطرتين، أما الشعر الحر فهو غير محدد، فقد تكون نسبة البياض أكثر أو العكس، وقد تكون كذلك البداية غير محددة أي بداية السطر غير معروفة، وهذا يختلف من قصيدة إلى أخرى، ويمثل البياض حالة السكوت أو الصمت، أما السواد: فهو حالة الكلام ويعتبر هذا التباين أيضاً إيقاع للعين الباصرة فحين تصل العين إلى حيز البياض يرتاح البصر، أما السواد سيجعلها تشتغل وتركز في الكلام المكتوب وما يقصد به الشاعر، و"ذلك أن القارئ يعيد كل مرة يقرأ فيها النص ملء الفراغ بما يراه، فليس هذا الفراغ فعلاً بريئاً أو عملاً محايداً أو فرعاً مفروضاً على النص، بقد ما هو عمل داعٍ ومظهر من مظاهر الإبداع، وسبب لوجود النص وحياته ووقفة البياض في نهاية سطر الصفحة، أو وسطها إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام وتفاعل البصري مع السمعي في بناء إيقاع النص، وفي لحظة التفاعل هذه ينقلب الصمت إلى كلام، إذن يُعد البياض الذي يرمز على الصمت في البحرية الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيجاد وتوصيل الدلالة عن طريق الصراع الحاد القائم بين الخط والفراغ لأي بين الأسود والأبيض" (وقاد، د. ت: 39 ـ 40)

وعند بحثي في ديوان الشاعرة موضوع الدراسة وجدت الكثير من القصائد التي تحتوي هذا العنصر المهم من عناصر الإيقاع، وبناءً على ذلك اخترت ثلاث قصائد من الديوان، أولها يوسفُ وأنا.....:

وأنا العزيز...

وقلبي أبهَزَة يوسف...

جاءت أمي؛ لتخنقني

فبكت بعينيها علي...

والذب...

يزع بالغن....

عينا...

تفوق لذني...

الذبّ أخطأ في العد...

وبذاك يتهمني في خي ...باني

آخر ما أكل الذبّ...

أكل قلبي... (محفوظ، 2020م: 64).

إن السواد الذي تحمله القصيدة يكاد يكون متساوياً مع البياض فشكلها الهندسي شبيه بالشكل العمودي، وهذا يعبر عن حالة الحزن الذي أرادت الشاعرة أن تعبر عنه، فإذا نظرنا إلى الأسطر الأربعة الأولى من القصيدة وجدناها قد تساوت في حجم السواد والبياض وهما بخلاف السطر الخامس الذي يتكون من كلمة واحدة فقط نجدها تحصر العين المتلقية في مجال عمودي ضيق في الحركة وهو مجال السواد، ويغريها عن المساحة الواسعة للبياض وبالتالي فالبياض والسواد خدما موضوع القصيدة وإيقاعه كان واضحاً في هذه القصيدة.

وفي قصيدة شهوة الطين ....:

تسكنُ فيك:

شهوةُ الطين.

فصرت أؤلّه للخفافيش عماها،

وأتحت لظْلمَةَ اللَّيْل...

أن تبلغُ عند ذروةُ الصمت مداها.

أن تنشر، لتعمُ في الأفق...

قوانين المدينة...

والسكين تذبحُ الرُوحُ قبلُ الأوردة...
بزُجاجَات عطر...
لنساء مُتَخْفِيَاتُ بِحِجَابِ الدين.
بشرع الله...
واللَّهُ يُعْلِنُ البراءةُ منْ دينِ أنت
صائغُهُ...
وكاتبُهُ، وحارسهُ...
ومعي اليقين...
فقد صرتُ أنا دُمَّيةٍ
ثرَّاقِصَها ألسِنَّهُ شَاعِرَاتٍ...
أو فَرْشَاهُ رسمٍ.
وصرتُ أنا...

قصةُ بريئها الشامتون.(محفوظ، 2020م: 40). في هذه القصيدة نلاحظ أن السطر الشعري يمتد ويتقلص بحسب الحالة الشعورية التي أرادت الشاعرة أن تعبر عنها حيث تبدأ القصيدة بسطر شعري قصير نسبياً، كذلك هو الحال في السطر الثاني مقارنة بأسطر القصيدة الأخرى، فالسطر الثالث تبدو نسبة السواد هي الأكثر: ثم يتقاصر نسبياً في السطر الشعري الرابع، ثم يعود السطر الشعري للامتداد في السطر الشعري الخامس مؤذناً بتقنية السواد، وهكذا نجد أن السطر الشعري يمتد ويتقاصر حسب الحالة الشعورية وهذا يدل على أن القصيدة تقوم على القلق الذي يعطي للعين المتلقية مجالاً واسعاً للتأويل حسب حركة السطر الشعري الممثل للتجزئة في النص، فصدى السواد يتردد في البياض مثلما صدى الصوت يتردد في السكوت، وعليه فإن البياض والسواد قد تم توظيفهما بشكل واضح في القصيدة.

وفي قصيدة محارة...

كِي لَا يَسْمَعَنِي أَحَدٌ...
أَضَعُ يَدِي الَّتِي صَافَحَتْكَ يَوْمًا...
عَلَى ثَغْرِي...
أُخْفِي آثَارَ بَهْجَةٍ...
أَخَافُ أَنْ أَفْقَدَهَا...
كِي لَا يَرَانِي أَحَدٌ...
أَرْتَدِي لَوْنًا..

لَا يَلِيقُ بِحَضْرَةِ الْحُزْنِ...
أُبَدِّدُ أَلْوَانِي...
عَلَى عُيُونٍ مَفْتُونَةٍ بِالشَّمْسِ
كِي لَا يَغْرِينِي أَحَدٌ
أُكَبِّلُ تِلْكَ الْأَمَانِيَّ...
كُلَّمَا قَصَفْتَ أَجْنِحَتَهَا...
نَبَتَتْ لَهَا أَجْنِحَةٌ ...
كِي لَا يَسْرِقَنِي أَحَدٌ...
أَذُوبُ قَلْبِي...
بِعَرَقِ رَاحَتَيْ يَدَيْكَ...

وَأَتَمَنَّى أَنْ أَكُونَ مَحَارَةً. (محفوظ، 2020م: 86).. القصيدة بدأت بسطر شعري طويل قياساً بالسطر الشعري الثاني الذي يتوغل في السواد ليحصر مساحة البياض لشد العين المتلقية ولفت انتباهها، ثم يرجع السطر الشعري في السطر الثالث ليتسع فيه مكان البياض ويضيق فيه مكان السواد فالفراغات التي تركتها الشاعرة بين سطر وآخر، وبين مقطع وآخر تقوم على توليد انتقاله إيقاعية يؤديها البياض الفاصل بين السواد الذي يعتبر بمثابة سكون وتوقف تنتهي فيه العين المتلقية لاستقبال سواد آخر، والسواد الذي تحتله القصيدة شبه بالشكل المنحرف في هندستها. إذ لاحظت ذلك من خلال امتداد السطر الشعري وتقطعه حسب الحالة الشعورية التي أرادت الشاعرة أن تعبر عنها وترسلها إلى المتلقي، وعليه فإن البياض والسواد قد زاد جمالاً في موضوع النص الشعري وأن الشاعرة قد استفادت منه في بنائها الإيقاعي من خلال قصيدتها النثرية.

- **الخاتمة:** ها قد وصلت– بعون الله تعالى – إلى نهاية بحثي الذي تناول دراسة البنية الإيقاعية في ديوان ضاع الندى لحنان محفوظ، من خلال إيقاعي: الصوت والبياض والسواد، وخلال هذه الدراسة توصلت إلى جملة من النتائج، أحاول إجمالها فيما يلي:

1- الديوان من شعر قصيدة النثر لا أوزان شعرية له.
2- جاء إيقاع القافية معبراً عن الانفعالات النفسية للشاعرة، حيث جاءت هذه القوافي المطلقة في معظم قصائدها.
3- الاعتماد على تكرار بعض الكلمات والحروف والعبارات؛ لأنّ التكرار هو أكثر ما يقع في النفس ويؤثر فيها.
4- طغيان الأصوات المجهورة، في هذا الديوان، وما تؤديه من وظيفة نفسية.

5- توظيف إيقاع البياض والسواد في الديوان، وكانت الأكبر للبياض الذي يترك للقارئ فرصة لاستنتاج المعاني الخفية التي عنتها الشاعرة.

- **ملحق تعريف بالشاعرة:** شاعرة ليبية من مواليد مدينة طرابلس. تحصَّلت على البكالوريوس في العلوم الصيدلانية من كلية الصيدلة جامعة طرابلس. تكتب الشعر منذ نهاية التسعينات. نشرت نصوصها في معظم الصحف الليبية وبعض الصحف العربية وشاركت في العديد من المهرجانات الثقافية في العديد من المدن الليبية، كما شاركت في عدة مهرجانات عربية منها:
  - مهرجان الحرية سيدي بوزيد بتونس 2014.
  - ملتقى المبدعات العربية بالمهدية بتونس 2016.
  - ملتقى المبدعات العربية بمدينة سوسة بتونس 2017.
  - ملتقى قصيدة النثر بنقابة الصحفيين بالقاهرة بجمهورية مصر العربية 2010.
  - معرض الكتاب بالقاهرة 2012 – 2013.
  - صدر لها ديوان بعنوان (زهرة الربح).
  - صدر لها ديوان بعنوان (ضاع الندى).

تمارس عملها كصيدلانية بإحدى صيدليات الدولة الحكومية في مدينة طرابلس.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

ابتسام أحمد حمدان. (1997). الأمس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي (ط1). دار العلم العربي.

الشهال، رضوان. (1961). الشعر والفن والجمال. دار الأحد.

السيوطي، مصطفى. (2010). موسيقى الشعر العربي: نغم وإيقاع* (ط1). الدار الدولية للاستثمارات الثقافية.

عبيد، محمد صابر. (2002). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

محفوظ، حنان. (2020). ضاع الندى. الهيئة العامة للثقافة.

وقاد، مسعود. (د.ت.). البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان (رسالة ماجستير غير منشورة).

وليك، رينيه، ووارن، أوستن. (1972). نظرية الأدب (ترجمة محي الدين صبحي). المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.