البنيـــة الإيقاعيـــة
فـــي القصيدة العربية المعاصرة

د. فليح كريم الوكابي
كلية الآداب – جامعة بغداد

الإيقاع من المكونات الرئيسة في بناء القصيدة العربيـــة ، وهـــو تـــردد صوتي منسجم ناجم عن وجود (مسافات زمنية متساوية أو متجاوبـــة)[١] بـــين ألفاظ العمل الأدبي ، وقد عمد الشاعر العربي إلى ضبطه منذ القدم ، من المطلع المصرّع حتى نهاية القصيدة ، فكان البناء الإيقاعي جزءاً من البناء الفني العام. وينتج الإيقاع أما عن وجود المقاطع المتساوية (التفعيلات) أو عن طريق التزام بعض الحروف في حشو البيت ، أو التزامها قبل وبعد حرف الـــروي ، محدثـــة نغماً جميلاً جراء تساوقها ، أو لأمور إيقاعية سترد لاحقاً قال الشاعر[٢] :

سلبت سعودي –من حياتي– وإيناسي　　وأطفأت – رغم الليل– أضواء نبراسي

لقد حرص الشاعر د. محمد حسين آل ياسين على ضـــبط الإيقـــاع مـــن المطلع المصرّع للقصيدة (إيناسي–نبراسي) والقافية المردوفة التي التزم بها ، فكان حرف الألف ردفاً ، والسين روياً ، والياء خروجاً ، وهذا المطلع جاء مفعماً بالنواح ، والبكاء ، والذاتية التي تتجلى من خلال تكرار ضمير المتكلم (الياء). وتكرار حرف السين أربع مرات ، ليجلب الشاعر انتباه ســـامعيه أو قارئيـــه ، ويثير من خلالهما إيقاعاً حزيناً يعبر عن يأسه ، وقسوة الدهر عليه ، علماً أن صوت حرف السين يشبه صوت تكسر الزجاج الذي لا يلتئم ، تستشف من ذلـــك

أن جرح الشاعر عميق لا يندمل ، ومأساته كبيرة متأصلة في نفسه على الرغم من تبصره في الحياة .

أراد آل ياسين أن يعكس لنا تداعياته ، وأحباطاته المتتالية في الحياة التي أحدثها الدهر ، لذا ضبط الإيقاع النفسي الحزين مع إيقاع القصيدة العام . وعكس لنا بصدق كوامن نفسه المتألمة ، فالإيقاع عنصر شدّ قوي ربط الشاعر بالقارئ ، الذي سيحرص هو الآخر على متابعة أحداث هذه القصيدة حتى النهاية، وكان الإيقاع موحياً بالمضمون ومفصحاً عنه ، وقد تجلت لنا الشعرية من خلالها ، لأنهما من العناصر الرئيسة في بناء القصيدة العربية ، فضلاً عن ذلك ، ورد التقاطع بالجمل الاعتراضية موقعاً ومتناغماً ، وأفصح عن ذاتية متألمة توشك أن تتداعى ، وقد ورد الإيقاع على أنغام بحر الطويل الفخمة ذي القدرة الفائقة على استيعاب الهموم والمعاناة الجسيمة بامتداداته الأفقية (التفعيلات الثمانية فعولن مفاعلين) الذي لا يضاهيه بحر آخر ، وهو لا يأتي مجزوءاً أطلاقاً ، أنه بحر الفحولة والفخامة حين قدم لنا الشاعر مضموناً فكرياً إنسانياً غالباً ما اصطرعت معه النفوس المحاصرة بجور الزمن والحرمان :

فيا أيها الدهر الخؤون ترفقاً　　فقد بت لا اسطيع تصعيد أنفاسي

أن الشاعر العربي المعاصر وريث كم حضاري أدبي هائل يمتد على قرون طويلة ، ذلك ما يظهر لنا جلياً من خلال استقراء ديوان الشعر العربي ، وقد حافظ عليه الشاعر الحديث قبل وبعد منتصف القرن العشرين لاسيما الرواد ، فضبطوا الإيقاع في شعرهم لأنه من عناصر الشعرية في بناء القصيدة العربية، وحافظوا على الحركات المقطعية ، فضلاً عن التزام بعض القوافي على الرغم من تنوعها وقد فتحوا الآفاق أمام الحركات الشعرية التجديدية اللاحقة ، إذ سار بعض الشعراء المعاصرين على خطأ الرواد ، فحافظوا على المقاطع الموزونة

حرصاً على توافر الإيقاع في أعمالهم ، ومراعاة للذوق العربي العام . قال الشاعر[٣] :

قصيدتي
يا صوتي الدافئ
في همسكِ
أن تعيده
أني هجرتُ الصوت .. يا رفيقتي
وأوقعتني
نفثه الشيطان
في المكيدة

أن الإيقاع في هذا النص يكمن في (مستفعلن) ذات الجرس المتساوق والنطق الخفيف للأسباب المتعاقبة ، وهذه التفعيلة يتناوب إيقاعها بين الصفاء والعذوبة إذا جاءت سالمة وبين الاضطراب ، والقلق إذا جاءت مصابة بزحاف أو علة . وقد تكررت مستفعلن لخفتها وعذوبتها في أغلب بحور الخليل :

البسيط – الرجز – السريع – المنسرح – المقتضب – الخفيف – المجتث ، وفي بحر الكامل بعد انزياح متفاعلن المضمرة إلى مستفعلن .

نلاحظ أن إيقاع حسين السماهيجي (من البحرين) في النص الوارد جاء رجزاً عذباً ، فضلاً عن تناوب القافية (قصيدتي ، رفيقتي ، تعيده ، مكيدة) ليحافظ على الانسجام الصوتي من خلال التعاقب الإيقاعي والاكتناز المضموني الصوفي الذي يثير الاهتمام ويبعث الشعرية .

نلاحظ أن لوازم الإيقاع متوافرة في القصيدة العربية الجديدة قصيدة التفعلية وقد حاول أن يحافظ عليها بعض الشعراء في قصيدة النثر على الرغم من انفلاتها من قيود الوزن والقافية[٤] .

بقليـــل من الوحشـــة
قليل من الألـم .. والرمـــاد
قليـل من الفجـــر
امسح عن شفاه المومياء الغبـار
وأطلق العصافير من نوافذ الرغبـة
أرش الأغاني على الشرفات
أتسلق الانتظار .. وصولاً إلى المرائي

يعيدنا منذر عبد الحر إلى أجواء الرومانسية الحالمة حين يطلق همسات وأنات حائرة متقطعة محاولة منه للتعويض عن مقومات الإيقاع المفقودة وهو يرثي ذاته المتداعية بحثاً عن عالم الحرية والانعتاق ، لقد أولى الشاعر المعنى اهتماماً كبيراً . وأتى به موقعاً في داخله ، وداخل النص ليثير التأمل في نفس القارئ ، فكان يعدّ طبخته على نار هادئة ، قوامها الثنائيات أو الترادف مثل : ((الوحشة ، الألم ، الفجر ، الرماد ، الغبار)) لتحقيق الأمل المنشود عن طريق المفارقة .

أن نصوص هذا الشاعر تستعصي أحياناً فتكون نثراً مرصوفاً غير واضح ويفصح أحياناً . فتتجلى شعرية متدفقة ، تحفز نفس المتلقي وتثير كوامنه ، فيستجيب لإيقاع القصيدة العام ومضمونها العميق .

القصيدة المعاصرة تحررت كثيراً من قيود الإيقاع التي حتمتها المشافهة والرواية في الأدب العربي القديم ، فهي تكتب اليوم كي تقرأ لتبعث التأمل والتخيل، وهناك فرق بينها وبين القصيدة المحفلية ، ولا نريد الخوض في هذا الموضوع . والملاحظ أن أغلب الشعراء المعاصرين يحاولون الانفلات من قيود الوزن والقافية ، ويعدّونها قيوداً للإبداع والتجديد ، وهذا وهم ، فالقصيدة العربية ولدت موقعة ، وستحافظ على هذه البنية الجميلة .

ومن أهم عناصر البناء الإيقاعي في القصيدة العربية المعاصرة :

التكـــرار :

وهو إلحاح على جهة معينة في النص الأدبي يهتم به الشـــاعر ليســـلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، تكون لها دلالات نفســـية وفنيـــة فـــي القصيدة[٥] والتكرار تطور كثيراً عمّا كان عليه في الشعر العربي القديم ، فيعـــدّ اليوم خصيصة موسيقية استمدها الشعر العربي الحديث من أصول فن الموسيقى التي كشف عنها النقاب علم الجمال الحديث من خلال التوازن العباري وتناســـق الأجزاء ، وقد استعارها الشاعر العربي المعاصر من خلال مزاملته للموسيقيين والتكرار من مقومات بناء القصيدة الإيقاعي ، وهو على أنواع .

1 – تكرار الحرف :

هو تركيز على تكرار حرف معين من كلمة ما في البيت ، وهذا النوع يعدّ من ركائز البناء الإيقاعي للعبارة الشعرية لما تستلزمه من وجود تناســـب فـــي الأنغام التي يحدثها تساوق الحروف مثل الترصـــيع والتصـــريع والتجنـــيس ، وخواتيم الأبيات (القوافي) في القصيدة العربية المقفاة ، إذ يركز الشاعر علـــى التجانس الصوتي من أجل إثارة اهتمام القارئ وشده مع الحدث منذ المطلع قال الشاعر[٦] :

ناجيت وجهك مشرقا متهلـــــلا　　وحملت صوتك بالآباء مكـــللا
وهتفت يوم ركبت صعب متونها　　متقحما : حاشاك أن تترجـــلا
وفطمت قلبي في هواك تبتـــلا　　أن الكريم إذا أحب .. تبتـــــلا

لقد أكد الدكتور محمد راضي جعفر الحزم الصوتية المتدفقة مـــن خـــلال تكرار حرف اللام والألف في القافية ، وتكرار ضميري الخطاب التاء والكاف في الحشو ليعبر عن حبه الصوفي ، وإعجابه بفروسية المخاطب ، في هذه المناجاة الرائعة ، والمناجاة من الأواصر القوية التي تربط المحبين وهذا ما يؤكد عمـــق

العلاقة الحميمة بين الطرفين في القصيدة ، وتلاحم الشاعر وذوبانه في حب ممدوحه . وقد غلب على المناجاة الطابع الحماسي بدلاً من الطابع الرومانسي الذي يفترض توافره ، ذلك ما حتمته الظروف الراهنة المحيطة بالشاعر والأجواء النفسية التي يعيشها ، فأثر أن يكون العتاب بأسلوب المناجاة ، والتجليات.

أما حسين السماهيجي فجعل من حروف الكاف (أداة التشبيه) المتعاقبة إيقاعاً جميلاً ، يرسم من خلاله صوراً موحية تبعث التأمل في ذهن المتلقي ، فطاقة التكرار ، وفاعلاتن فاعلن ، والتشبيه المتعاقب عوامل زادت من قوة الإيقاع في نص السماهيجي الذي تأثر بالفن السيابي فيقول[٧] :

اه ياليل
توسدتك
ما بين شفاه الجسد الأسمر والسوط
أرى عينيك
كالمد
كأسراب العصافير
كأمواج الرمال
جسداً ينسرب الماء على هودجه
من فمي المحموم
مزغوباً
كما تنكتم الصرخة
في عيني صغير
راح يبكي كالرجال

وأخفق يوسف غانم (من الأردن) في تحقيق أبسط مقومات الإيقاع وهو يكرر حرف اللام مرات عديدة ، في جمل بسيطة تفتقر إلى المضمون ، وقد غلب

عليها أسلوب التقديم والتأخير الذي لا مسوغ له ، ولا يثير الاهتمام ، فأنفلت من يده زمام الشعر والنثر معاً[٨] :

يتشربني البحـــر
ولا
ارتـــوي
للمـــاء
طعـــم الرمـــــاد
للكهربـــــاء
لون الملـــــح
للجـــــراح
رذاذ مشمـــس
وللأنـــف
شكل العنكبـــوت

لقد استعان يوسف غانم بالبياض بين الأسطر محاولة منه لترميم الإيقاع، أو لعله يريد أن يغطي القارئ فرصة لتدوين رأيه في الأماكن البيضاء ، لكنـــه تركه يقف أمام مجموعة الغاز نثرية غير موقعة على امتداد صفحات الـــديوان على الرغم من محاولاته غير المجدية للاستعانة ببعض المقومات الإيقاعيـــة ، وامتلاكه موضوعاً حماسياً خصباً هو القضية الفلسطينية ، وقد بدأ عاجزاً عـــن إيصاله إلى قارئه كما ينبغي .

٣ - تكرار الكلمة :

يولي بعض الشعراء المعاصرين كلمات معينة في القصيدة اهتماماً كبيراً ، فيكررونها عن قصد لتكون المحور الذي تدور حوله البنية الفنية ومنها الإيقاع ، ويلحّون على تكرارها من أجل إثارة جموع المتلقين ، فكلمة (أطفالنـــا) تتكـــرر

مرات عديدة في قصيدة د. عبد الله حمادي من الجزائر من دون أن تلحق ضرراً بالإيقاع[٩] :

... أطفالنـــا .. آن الأوا　　ن لتنهضوا .. فإلى الحجـارة
أطفالنـــا .. ملء الطريـ　　ق تقدّموا .. دوسوا الإشـارة
... أطفالنا .. ملء البيـا　　در والبنـادق والعمـــارة
... أطفالنا .. آن الهجـو　　م لتنسفوا زبد القـــذارة
ضمّوا صـدور مطيكـم　　للريح وانتعلوا اعتصـــارد
قدسٌ لنـا ولكل مـــن　　عشق العدالة في الصـــدارة

أن حادثة الشهيد الطفل (محمد الدرة) ألهمت الشـعراء العـرب وإثـارة حفظيتهم ، وراحوا يستنهضون المشاعر ويستفزون النفوس من أجل شـدّ أزر الشعب الفلسطيني المجاهد وتحرير أرضه ، فكرر عبد الله حمادي كلمة أطفالنـا بوعي لأنهم جند المستقبل ، ورجال التحرير ، وتدفقت موسيقى مجزوء الكامـل المرفّل العذبة الراقصة لتعطي القصيدة إيقاعاً غنائياً حماسياً ، فكانت قصـيدته أنشودة جميلة تردد فيها التزام بعض الحروف مثل الألف ردفاً والـراء رويـاً ، والهاء وصلاً فضلاً عن سرعة الإيقاع الفائقة لقصر موسيقى البحر . واستخدم الشاعر أسلوب التنقيط إلى جانب التكرار ، فكانـت القصـيدة حزمـاً صـوتية حماسية، وبنية إيقاعية تعبوية جميلة بفضل المضنون .

وقد يرد التكرار مملاً عند بعض الشعراء ، ولا جدوى من ورائه سـوى نفور القارئ ، والأجدر بهم أن يلتفتوا إلى ذلك لأنه سلاح ذو حدين والإكثار منه يؤدي إلى التضحية بالإيقاع وتخمة القصيدة بحشود لفظية كثيرة متكررة تثيـر الملل[١٠] :

تتبــع الظل
ووحده الظل يجيء بك الآن
لتلتقينـــا ...
ظلال مرافئ مهجــورة
ظــلال مبــان هرمــة
ظلال نخيل مقطوعة الرأس
ظلال أرصفة متهرئة
ظـــلال ..
ظــلاً يبحث عن ظــل !!

لقد اختفى الإيقاع وتحول التكرار إلى تركيم لفظــي لا يحــلّ ألغــازه إلا الشاعر عبد السادة البصري في قصيدته النثرية تضاريس .

٣ - تكـرار الجملـة :

هو تكرار عبارة اشبه باللازمة في الأغنية ، أو القفل في الموشحة الذي يتعاقب عليه الشاعر مرات عديدة ، الغرض منه توكيد الحالة النفسية التي هــو عليها ، أو الاهتمام بالموضوع لعلاقته بأحداث تخص الشاعر أو الإيقاع[١١]:

لو استطيع الآن لملمت القصائد جمــرة
ثم ارتحلــت علي موانئ قهرهـــا
كي ارتمي عند الأصابـــع
من تكون فوقها خشب الصليب
وزارها نوح الحمـــام
لو أستطيع الآن جمّعت القوافل في دمي
وسكبتُها فوق الكلام
لو أستطيع الآن أن أروي
حكايــات التخرّب
يوم كنّا نعلن الآتين من ورق النبوّة

أو نهجّي أرضنا فوق المنامْ
لو أستطيع الآن أن أمشي إلى لغتي
بما في القلب من وجــعِ
لأدركني الإله
وصاغني لغة الهيــامْ

هذا التكرار والإلحاح على الأستطاعة ، والتمني يؤكد استحالة الكينونة ، وعجز الشاعر (محمد فهد من سوريا) عن مواجهة التحديات التي تمرّ بها الأمة العربية جراء فرقتها وضياعها ، وقد كانت أمة الأشراق والهدى . أن الشــاعر يبصر ما حوله ، ولن يتمكن من تحقيق ما تتوق له نفسه ، وقد ضــبط البنيــة الإيقاعية بهذه اللازمة (لو أستطيع الآن) فضلاً عن قوة المضمون ، وتــرددات بحر الكامل الذي أسرف الشاعر المعاصر بركوبه ، حتى يمكن أن نسميه مطيّة الشعراء لسهولته وانبساطه تفعيلاته وتحولاته الإيقاعية التي تمنح الشاعر حرية كبيرة في الكتابة ، واختلاطه ببحر الرجز حين تصاب تفعيلات الكامــل بزحــاف الإضمار (متفاعلن تتحول إلى مستفعلن) ، أو حين تصــاب تفعــيلات الحشــو بالإضمار والعروض والضرب بعلّة الحذ يختلط ببحــر الســريع ولأن البحــور الصافية ثمانية (الكامل – الرجز – الهزج – الرمل – المتقارب – المتــدارك – الوافر – السريع) يتسيدها بحر الكامل في كتابة قصيدة التفعيلة الذي ينزاح إلى الرجز والسريع – كما قلنا – ويهيمن عليهما ويكون الحكم له في تحديد بحــر القصيدة فتكون ثلاثة بحور في بحر واحد فكل كامل يصبح رجــزاً ، ولا يكــون الرجز كاملاً لأن متفاعلن تتحول بزحاف الإضمار إلــى مســتفعلن ، ولا يوجــد زحاف يحول أو يعيد مستفعلن إلى متفاعلن ، وكل كامــل مضــمر التفعــيلات وعروضه حذّاء وضربه أخذ يكون سريعاً ولا يكون السريع كاملاً ، وإذا وجدت تفعيلة (متفاعلن) في بيت أو سطر ما من قصيدة ما وكانت كل تفعيلات أبياتها أو أسطرها مستفعلن (رجز أو سريع) فنحكم على أن القصيدة من الكامل ولا تكون من البحرين السابقين فالهيمنة له ، لذا يبدو للقارئ أن بحر الكامل أكثر البحور استخداماً في القصيدة العربية المعاصرة لاسيما قصيدة التفعيلة .

وهناك ظاهرة إيقاعية إلى جانب التكرار ساهمت في بنية القصيدة العربية المعاصرة هي :

الانقطاع أو الغياب :

ظاهرة جديدة هيمنت على القصيدة العربية المعاصرة ، وهي أن يستغني الشاعر عن أدوات الربط في الجمل من أجل إثارة إيقاع أكثر قوة يحفز ويثير المتلقي ، ويشدّه مع أحداث القصيدة ، ومواصلة أو متابعة قراءتها ، ويبدو أن تراسل الحواس عند الشاعر هو الذي دفعه إلى هذا السلوك متأثراً بالسرياليين والرمزيين مستعيناً بالإيحاء والرمز والاختزال ومتجرداً من الأساليب القديمة التي تعاقب عليها الشعراء . وظاهرة الانقطاع ((وجدت طريقها إلى القصيدة العربية الحديثة منذ السبعينيات ، وتعاظمت في الثمانينيات والتسعينيات التي كانت قصيدة النثر بيتها الذي ولدت وترعرعت فيه لتغزو فيما بعد شعر الحداثة كله.))[١٢] وقد يستخدم الشاعر أسلوب القص الشعري أو الحكاية مع الانقطاع فيغري القارئ بأسلوب السرد ثم يقطع عليه الأحداث لتكون متناغمة ومؤثرة في مخيلته ، يقول عبد السادة البصري[١٣] :

رفعت الملاءات المشكاة فصادرت الظلمة عذوة !!
جاء الفلاحون / رعاة النخل / حراس المملكة
المتكسرة الجنحين يقصون الرؤيا
حملان ترعى في منتصف القلب
نوارس ترسل تأشيرات دخول للسفن
الرأسية أمام العين ، تحاور شيخ النجارين
بأن يصنع نعشاً للنوتي ، يرسم فوقه
صوراً لذئاب وكلاب ووجوه مسملة الأعين

صور مرعبة لسادة الطغيان ونهاية تعيسة لهم يصورها الشاعر ، وقد تساقطوا أمام المدّ الثوري الذي تبشر به النوارس البيضاء ، التي تعدّ رسل الإنسانية ، والثورة ، لقد حفّز الشاعر المتلقي بهذه الانقطاعات الإيقاعية حين استغنى عن حروف العطف ليهيئ ذهنه إلى هذه النتيجة أو الصورة التي عليها حال من يريد ببلده جوراً . يبدو أن الشاعر أفلت من قيود التفعيلة لكنه حافظ على الإيقاع بهذه الظاهرة الجديدة .

ثم أن الاستغناء عن أدوات الربط لن يفسد جو القصيدة البنائي أو الإيقاعي بل أنه يزيد من تلاحق الضربات في بعض الأحيان . ويحدث مساحات صوتية متساوية ، ومتقطعة بين أجزاء القصيدة الواحدة .

وقد يكون الانقطاع مبعثاً للتعبير عن واقع نفسي محطم ومجزء غلب على وعي الشاعر . وتلك الفجوات الصوتية التي يحدثها الانقطاع تجلب انتباه القارئ وتزيد من قوة الإيقاع لذا لجأ إليها شعراء قصيدة النثر تعويضاً عن المقومات الإيقاعية المفقودة .

أن الإيقاع جزء من بناء القصيدة العربية على مر العصور ولن يفرط به الشاعر لأن التفريط به يعني الضياع في خضم النثرية واللاشعرية والمفروض أن ينتبه شعراء اليوم إلى ذلك . ويلاحظوا البساطة والعفوية في استخدام الإيقاع فالشاعر الشعبي يعنى به كثيراً حين يرتجل الأهزوجة أمام حشد جماهيري فيقوم بحركات تلقائية وسريعة تسبق الأنشاد . كالديك بالأرجل . أو التلويح بالأيدي ، أو الدوران حول النفس ثم تنطلق الأهزوجة التي يرقص لها الحضور ويتفاعل معها لجمال الإيقاع وتغلغله في النفوس . لقد ساعدت تلك الحركات الشاعر على أن يستحضر وعيه الشعري ، وأن يضبط الإيقاع العام ليتدفق الإبداع فكان الإيقاع جزءاً من الإبداع على مرّ العصور . فهل يحق لنا مغادرته كلياً بدعوى التجديد ؟

هوامش البحث ومصادره :

١. في الميزان الجديد ، محمد مندور . مطبعة نهضة مصر القاهرة ص٢٢٣.

٢. ديوان آل ياسين ، دار الشؤون الثقافية بغداد ط٣ ١٩٨٩ ص٦٦ .

٣. امرأة أخرى ، حسين السما هيجي . دار الكنوز الأدبية بيروت ٢٠٠٠ ص٢٥ .

٤. قرابين، منذر عبد الحر ، دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠٠ ص٨٩ .

٥. ينظر قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ط٣ القاهرة – مكتبة نهضة مصر ١٩٦٧ ص٢٣٢ .

٦. لله درك إذ عقدت لواءها د. محمد راضي جعفر – جريدة القادسية – ٢٠٠٣/١/١٤ .

٧. امرأة أخرى ص٢٩ .

٨. بحراء .. بحراء .. ولا أحد – يوسف غانم – دار أزمنة – عمان ١٩٩٥ ص١٣ .

٩. أطفالنا .. فإلى الحجارة د. عبد الله حمادي – مجلة الكاتب العربي – اتحاد الكتاب العرب – كانون الأول ٢٠٠٠ ص١٤٧ .

١٠. تضاريس. عبد السادة البصري ١٩٩٥ ص٢٩ .

١١. مرايا الوقت . محمد فهد – مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٩ ص٧٢ .

١٢. أبنية التجاور والانقطاع في قصيدة الحداثة . د. شجاع العاني – من بحوث المربد ص ٢ .

١٣. تضاريس ص٦ .