المحاضرة الثامنة :

الإيقاع في الشعر العربي المعاصر

1- تعريف الإيقـــاع:

تميز الشعر على النثر منذ القديم بما يحتويه من طاقات إيقاعية لذلك اعتنى النقاد بعناصر الإيقاع في تحديدهم للشعر، فذهب قدامة بن جعفر(ت :337هـ)إلى أن " الشعر قول موزون مقفى دال على معنى ".

وميزه ابن طباطبا (ت : 322 هـ) بقوله : " الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود"، فالشعر يختلف عن النثر بنظمه الذي يقوم أساسا على عنصري الوزن والقافية ، وإن كان الاهتمام بعنصر الوزن أكثر، يقول السكاكي(ت : 626 هـ) في تحديده للشعر، " هو القول المـوزون وزنا عن تعمد "، وذهب ابن رشيق القيرواني(ت : 463هـ) إلى أن " الوزن أعظم أركان حد الشعر".

غير أن هذا التحديد للشعر لم يحظ بقبول الشعراء المجددين في العصر الحديث خاصة أن القدماء لم يولوا الاهتمام بعناصر الإيقاع المختلفة بل حصروه في الوزن والقافية ، كما أن هذا التحديد يتنافى مع مبدأ الحرية في الشعر وكونه إبداعا متجددا.

2- الإيقـــاع في الشعر العربي المعاصر:

بدأ التجديد في موسيقى الشعر مع نازك الملائكة ، لكنها لم تنقطع عن التراث العربي ولم تخرج عن قواعد العروض التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، فالشعر الحر هو " ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأسطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة "، فنازك الملائكة مع دعوتها للتجديد لا تخرج عن قواعد العروض ، وتعتبرها الأساس الذي يقوم عليه الشعر ، لذلك رفضت اعتبار قصيدة النثر شعرا .

أما التجديد في الإيقاع الذي يقضي بتجاوز عناصره التراثية فكان مع رواد الحداثة ، خاصة مع ظهور قصيدة النثر التي أنكرت على نحو تام قوانين علم العروض ، ورفضت بإصرار أن تنقاد للتقنين، وقد ذهبوا إلى أن الإيقاع في القصيدة أكبر من أن يحدد بالوزن والقافية ، " فإيقاع الجملة وعلائق

الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة ، هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن الشكل المنظوم ، وقد توجد فيه وقد توجد دونه " ، فالإيقاع في القصيدة الحداثية يشمل جوانب متعددة : الجانب الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي ، وينفتح على فضاءات جديدة : إيقاع السرد ، إيقاع الحوار، الإيقاع السمعي ، الإيقاع البصري...

لقد خرجت القصيدة العربية من عروض الخليل لتحدث إيقاعا خاصا أكثر سعة وتنوعا وغنى ، واستطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية صدمة إيقاعية لا عهد بها، إذ وجدوا في التجديد على هذا المستوى قدرة على خلق إمكانات تعبيرية جديدة تضع أمام الشاعر مساحة واسعة من الحرية المطلوبة للإبداع والتعبير، عكس الصورة الموسيقية التقليدية التي تجبر الشاعر أحيانا أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواضعات وزنية، فالشكل القديم لم يعد ملائما لهم ، لأن العقلية العربية القديمة كانت تبحث عن التناسق الشكلي ، أما العقلية الحداثية فهي عقلية رؤيوية تبحث عن الحرية وترفض التقييد.

كما أن الإيقاع وحده غير كاف – حسب أدونيس – لتحقيق شعرية النص ، يقول: " لابد من توفر شيء آخر أسميه البعد ، أي الرؤيا التي تنقل إلينا جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي"، فالقصيدة الحديثة تقوم أساسا على اعتبارها رؤيا، وهي منفتحة لا حدود لها ، لذلك يجب أن يكون الإيقاع كذلك حركة غير محدودة حياة لا تنتهي"، ومن هنا فقد تعددت ظواهر الإيقاع في الشعر المعاصر ، ونذكر منها:

التكرار:

يعد التكرار عنصرا مهما في تشكيل بنية النص فهو " إلحاح على جهة هامة في العبارة ، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها" ، وهو رابطة قوية بين الإيقاع والدلالة ، إذ يضطلع بدور مهم في التماسك بين الجمل المكونة للنص ، كما أن تكرار وحدة لغوية يسهم في لفت انتباه المتلقي إلى الرؤية التي يصدر عنها النص الشعري، ويتحقق التكرار في عدة مستويات لغوية بدءًا بالمستوى الصوتي إذ يهمن صوت في قصيدة أو مقطع أكثر ، كما يقع على مستوى الألفاظ ، ليحقق في القصيدة إيقاعا ويمنحها دلالات وأبعادا مختلفة :

وَحِينَمَا اِسْتَقَرتِ الرِّمَاحُ في حشاشةِ الحُسَيْنْ
وازَّيَنَت بجَسَدِ الحُسَيْنْ
وداسَتِ الخُيُولُ كلَّ نقطةٍ

في جَسَدِ الحُسَيْنْ

واسْتُلِبت وقُسِّمَت مَلَابِسُ الحُسَيْنْ

رأيتُ كُلَّ حَجَرٍ يَحْنُو على الحُسَيْنْ

رأيتُ كُلَّ زهرةٍ تنامُ عِنْدَ كَتِفِ الحُسَيْنْ

رأيتُ كل نَهْرٍ

يَسِيرُ في جنازةِ الحُسَيْنْ .

إن ترديد اسم الحسين في هذا المقطع يحدث إيقاعا خاصا ويرتبط بدلالة معينة ، إذ يستحضره الشاعر من الماضي ، فهو رمز تاريخي عاد له ليبين رفضه لما حدث للحسين رضي الله عنــه من ذبح وتنكيل ، ويكرر الفعل " رأيت" وكأنه كان شاهدًا على الحادثة ، وإلى جانب تكرير اسم " الحسين" و الفعل " رأيت " يلفت تكرار صوت " السين" الانتباه ، وهو صوت مهموس يدل على حالة الحزن التي تسيطر على الشاعر.

ونجد نوعا آخر من التكرار، وهو تكرار العبارة، الذي يريد به الشاعر غالبا التأكيد .

3-2 التضمين:

يحتل التضمين أهمية في بناء القصيدة المعاصرة بوصفها بناءً متكاملا ، وهو تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه كقول النابغة :

وَهُمْ وَرَدُوا الجِفَارَ على تَمِيمٍ وهُمْ أَصْحَابُ يَوْمَ عُكَاظ إنِّي

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ شَهِدْنَ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِ مِنِّي

فقافية البيت الأول " إني" متعلقة بصدر البيت الثاني " شهدت" وهي نحويا مكونة من " إن " و " اسمها" ، أما خبرها فقد ورد في البيت الثاني وهو الجملة الفعلية "شهدت مواطن" ، فالبيت الأول متعلق بالثاني نحويا ومعنويا.

لقد عَدّ النقاد القدماء التضمين عيبا في الشعراء إذ يجب أن يستقل كل بيت بنفسه ، يقول ابن رشيق القيرواني : " أنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ، ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك فهو عندي تقصير "، لكن المحدثين لم يعدوه كذلك خاصة مع دعوتهم لـ " الوحدة العضوية " في القصيدة فقد أصبح التضمين عاملا من عوامل وحدة القصيدة وتلاحمها، لذلك كثيرا ما نجد الأسطر الشعرية متعلقة ببعضها .

ويتعدى التضمين تعلق سطرين ببعضهما إلى تعلق عدة أسطر شعرية ببعضها:

لم يَفْنَ بالنَّارِ ولكنَّهُ

عَادَ بها للمَنْشأِ الأوَّلِ

للزَّمَنِ المُقْبِلِ

كالشَّمْسِ في خُطُورِها الأوَّلِ

تأفلُ عن أجفانِنَا بَغْتَةً

وهي وراءَ الشَّمْسِ لم تأفلِ

تبدو الأسطر الشعرية متعلقة ببعضها متلاحمة فيما بينها ، إلى درجة أنها تبدو فقرة نثرية في قراءتها ، إذ ينتهي السطر الأول بكلمة لكنه " التي تفيد الاستدراك الذي نجده في السطر الثاني ، كما يبدو أن السطر الثالث استدراك لما قبله، دون أن يستخدم أداة لذلك ، كأنه يقول: "عاد بها للمنشأ الأول لا، بل للزمن المقبل " ،ويواصل في السطر الرابع وما بعده بأن يعطي مثالا عن هذا الزمن " كالشمس في خطورها الأول...".

3-3 التدوير:

يمثل التدوير وسيلة من الوسائل التي استخدمها الشاعر المعاصر لينفي بها استقلالية البيت في القصيدة ، كما أنه يمنح الشاعر حريةً بتخليصه من ضرورة ضبط نهاية السطر الشعري ليستقيم مع متطلبات الوزن في قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر.

فالتدوير هو اشتراك نهاية سطر شعري مع بداية السطر الذي يليه في تفعيلة واحدة ، وقد يكون بين سطرين فقط في قصيدة أو بين عدة أسطر، كما قد تكون القصيدة كاملة مُدَوّرة :

1/ طَاغٍ أُدَحْرِجُ تَارِيخِي وَأَذْبَحُهُ عَلَى يَدَيَّ وَأُحْيِيهِ

0/0/// //0// /0/0/0/ 0///0// 0/0/0/0//

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستف

02 / وَلِي زَمَنٌ أَقُودُهُ، وَصَبَاحَاتٌ أُعَذِّبُهَا

0///0//0/0/0///0//0//0///0//

علن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

03/ أُعْطِي لَهَا اللَّيْلَ، أُعْطِيهَا السَّرَابَ، وَلِي

0///0//0/0/0//0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

04/ ظِلٌ مَلَأْتُ بِهِ أَرْضِي

0/0/0///0//0/0/

مستفعلن فعلن مستف

5- يَطُولُ يَرَى، يَحْضُرُ، يُحْرِقُ مَاضِيهِ وَيَحْتَرِقُ

0///0///0/0///0//0/0/0///0//

علن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

6/ مِثْلِي

0/0/

مستف

7/ وَنَحْيَا مَعًا، نَمْشِي مَعًا وَعَلَى شِفَاهِنَا لُغَةٌ خَضْرَاءُ وَاحِدَةٌ

0///0//0/0/0///0//0///0//0/0/0//0/0//

علن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

استخدم الشاعر في هذا المقطع آليتين ليدل بهما على الوحدة العضوية فيه، وهما: التدوير والتضمين ، فجاءت الأسطر الشعرية مترابطة مع بعضها ففي السطرين الأول والثاني تدوير إذ اشتركت نهاية السطر الأول وبداية السطر الثاني في تفعيلة واحدة أما السطر الثاني فارتبط مع السطر الثالث من خلال التضمين (صباحات أعذبها، أعطي لها الليل) وهي نفس الآلية التي جمعت بين السطرين الثالث والرابع (لي ظل ملأت به أرضي)، ليستعمل الآليتين معا في الربط بين السطرين الرابع والخامس (ظل ملأت به أرضي ، يطول) ثم يستخدم التضمين في البيت الخامس والسادس (يحترق مثلي) ، وبعده التدوير في السطرين السادس والسابع .