

المحاضرة الثامنة الإيقاع والدلالة

لم يكتب الشاعر العربي المعاصر في تشكيل بنيته الموسيقية على الموسيقى الخارجية التي تشكلها البحور الشعرية والقافية، وإنما سعى إلى استغلال بعض الوحدات الإيقاعية التي من شأنها أن تضفي شعرية أكثر على قصائده. وتنضوي هذه الوحدات الإيقاعية الداخلية ضمن نظامين إيقاعين هما :
أولاً: إيقاعية البنية الصوتية:

ولعل أهمّ وحدتين إيقاعيتين كانت لهما الأثر الأكبر في إثراء البنية الصوتية للشعر العربي المعاصر هما التكرار والتدوير:

التكرار:

أ- مفهومه: تعد تقنية (التكرار) من التقنيات البارزة التي استخدمها الشاعر المعاصر في سبيل تحقيق تطلعاته الشعرية، وذلك من حيث قدرته على التعبير عن الخلجات الشعورية من جهة، وإضفاء مسحة إيقاعية على القصيدة.

ب- أنواع التكرار: يتحقق التكرار عبر عدة أنواع:

1- تكرار الحرف: وهو تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف ابعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية. ويمكن التمثيل لهذا النوع بهذا المقطع الشعر للشاعر عبد المالك بومنجل من ديوانه (لك القلب أيتها السنبلة):

كنا نكابد جرحنا

كنا كأفراخ الحطينة بعدما

هجر الأحبة بيتنا

كنا نسير على الملامح خيرة...

2- تكرار اللفظة: وهو تكرار بعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة تأثيرية. وهذا النوع من التكرار كثير في الشعر الحديث، وللتدليل على فاعلية هذا التكرار نأخذ المقطع الشعري لنزار قباني:

خبثني في خلجان يديك.. فإن الريح شمالية

خبثني.. في أصداق البحر/ وفي الأعشاب المائية

خبثني.. في يدك اليمنى

خبثني في يدك اليسرى/ لن أطلب منك الحرية

3- تكرار العبارة أو الجملة: وهو تكرار يعكس الأهمية التي يولمها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم إضافة الى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه. وللتمثيل لهذا النوع من التكرار نأخذ هذا المقطع الشعري لعبد العزيز المقالح:

صباح جديد/ وأغنية تتسكع خلف الشبايبك تبحث عن غيمة، أو سحابة

صباح جديد.. وأغنية تنحدر عبر سماء من الحلم/ تغسل أرواحنا/ وتذيب ثلوج الكآبة

صباح جديد/ وشمس من الحب دافئة/ كالنبيد المعتق في صدر خابية تشتكي للزمان شبابه

4- **تكرار المقطع:** ويقصد به أن يكرر الشاعر مقطعاً شعرياً في القصيدة تكراراً فنياً مؤثراً، يسهم في تنعيم القصيدة، وتكثيف دلالاتها، وإحياءاتها الفنية؛ حيث "يوفر تكرار المقطع لبنية القصيدة فرصة كبيرة لتحقيق تأثير مباشر على اعتبار أن المقطع أطول أجزاء النص الشعري. وحين ينبع تكرار المقطع من صميم التجربة الشعرية فإن هذا يكفل للتكرار أهمية خاصة تسهم في إغناء التجربة الشعرية دلاليًا وإيقاعياً معاً". وهذا النوع من التكرار قليل في الشعر العربي الحديث، ويمكن التمثيل لذلك بهذا النص من قصيدة (ضباب على بوصلة القلب) لخالد أبو خالد:

لا نشترى قدساً ملفقاً بقدسك / نشترى شمساً لشمسك.. / لا نصادر في المكان / ولا نصادر في الزمان

ولن يصادرنا سمسرة الدخان.. / سنوات تجمعنا الرسائل والقبائل / جمعينا في الحرائق.. كي نقوم وفي سوادك كي نضيء.. / جمعينا في المعدس والغيوم..

لا نشترى قدساً ملفقاً بقدسك / نشترى شمساً لشمسك / لا نصادر في الزمان / ولن يصادرنا سمسرة الدخان

التدوير

1- **مفهومه:** يعد التدوير أحد أهم عناصر البناء الموسيقي للشعر العربي المعاصر، ويختلف التدوير في شعر التفعيلة عنه في الشعر الخليلي من حيث أنه إذا كان التدوير في الشعر الخليلي يقوم على أساس كسر كلمة بين الشطرين، فإن التدوير في شعر التفعيلة يقوم على كسر التفعيلة بين السطرين.

2- **أنماط التدوير:** ويمكن حصر أكثر أنماط التدوير انتشاراً ووضوحاً في القصيدة العربية الحديثة بما يأتي:

أ- **التدوير الجملي:** يقوم التدوير الجملي على تدوير الجملة الشعرية الكاملة بحيث ينتهي التدوير بنهاية الجملة ليبدأ تدوير آخر مع بداية الجملة الشعرية اللاحقة وينتهي بنهايتها. ومثاله هذا النص من قصيدة "يخلع العصر أثوابه" للشاعر خليل الخوري:

ها هنا.. جائعاً، بارداً فاحتي/ بقايا الدماء/ إنها الساعة الواحدة/ ساعة البرج تعلنها/ أنت مرهقة، فارقدي، واحلي

بالعصافير، والدفع، والشبع/ هذا مخاض عسير عسير/ تؤرخه المدن الصامده

ب- **التدوير المقطعي:** يتحدد التدوير المقطعي بهيمنة تقنية التدوير على مقطع من القصيدة بحيث تنشغل به انشغالاً كلياً وبذلك فإن القصيدة المقطعية في الشعر العربي المعاصر قد يأتي أحد مقاطعها مدوراً تدويراً كاملاً، أو مقطعان أو ثلاثة وهكذا. ومثاله قصيدة "البصرة" للشاعر عبد الوهاب البياتي:

كانت، كعادة، أهلها البسطاء/ تجترح البطولة والفداء/

تستقطر التاريخ معجزة/ وشارات انتصار/ وبوجهها العربي/ في كل العصور-مدينة الشعراء والعلماء

ت- **التدوير الكلي:** ويقوم النظام التدويري في هذا النمط على إشغال القصيدة بأكملها، بحيث تبدو القصيدة وكأنها جملة واحدة. ويمكن التمثيل لهذا النمط بهذا المقطع الشعري:

قبل النوم، أرى البولفار ندياً أحمر، أسمع / في المطر العجلات، وأسألني: هل أشنق/

فأراً؟ أم أتوسل عبر الثقب وأنفض / عن ثوب الجص المتساقط؟ يوماً أتوغل /
في الدهليز وأسمع دورة مفتاح في غرفتها / وأدير برأسي مشروعاً: هل أسألها /
عوداً من علبة ثقاب؟ لكني حين أعدت / العلبة أمس أجابتنني متحصنة بالباب /
الموصل، / (دعها عندك / قد تحتاج إليها)

ثانياً: بنية العتبات النصّية:

يعدّ جيرار جنيت GERARD GENETTE من الأوائل الذين أثاروا سؤال العتبات، وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل. ورغم وجود دعوات نقدية معارضة لمسألة الاهتمام بخطاب العتبات النصّية، فإن المنجز النقدي العربي الحديث قد راكّم رصيذا معرفياً، وقارب موضوع العتبات من زوايا نظر مختلفة وانطلاقاً من أجناس أدبية متنوعة.

1- مفهوم العتبة:

يقصد بمصطلح العتبات (Seuils/.....) أو ما يسميه بعضهم بـ النص الموازي (paratexte) مختلف النصوص التي تحفّ بالنصّ الأصلي، والتي تدخل معه في علاقات جدلية غاية في الأهمية. وهكذا لم تعد عتبات النصّ مجرد محطات تواصلية عابرة أحادية المظهر، وبسيطة التكون؛ بل خطاباً جمالياً مؤثراً، "وظواهر نصّية معقدة وملتبسة لا تبوح بكل مدلولاتها ولا تجلي ما هي حاملة له، فمدلولها كامن في منطق تكوينها وفي ما تشي به من معان ودلالات كامنة غير تلك الظاهرة".

2- أنواع العتبات:

ميّز جيرار جنيت بين نمطين من العتبات؛ أحدهما ما يسمّى بالعتبات المحيطة (Péritexte)؛ وقد ميّز فيه بين نوعين: عتبات محيطة خارجية وعتبات محيطة داخلية. أمّا النمط الثاني من العتبات فسمّاه بالعتبات المحاذية اللاحقة (Epitextes). وقد توسع المنظرين، بعد أطروحات جنيت، في تحديد العتبات التي تحيط بالنصّ المركزي. ولعلّ أهمّ العتبات النصّية هي العناوين الرئيسية والفرعية، الإهداءات، الحواشي، التذييلات، التشكيل الخطي والهندسي، الفهارس، اسم المؤلف، التعيين الجنسي، صورة الغلاف، الخطاب التقديمي، وكذا مختلف الاستجابات والحوارات، والاعترافات، والشهادات التي أدلى بها المؤلف إلى غير ذلك. وانطلاقاً من أنّ هاته العتبات تتباين من حيث قربها من النصّ الأصلي، وقدرتها على أن تكون شفرات أو مفاتيح حقيقية من شأنها إضاءة بعض دهاليزه. فقد رأينا أن نكتفي بعتبتين نعدّهما من أهمّ العتبات التي لا يمكن لأحد أن يتغاضي عن أهميتهما ودورهما في تشكيل البنية النصّية العامة. وهاتان العتبتان هما عتبة العنوان وعتبة التشكيل الهندسي للنصّ.

أ- العنوان:

يعدّ العنوان أهمّ العتبات النصّية بلا منازع، فهو البوابة التي نلج من خلالها إلى النصّ، هذه البوابة التي غالباً ما تكون ضوئية مركزية، تنبثق منها خيوط كثيرة تمتد لتضيء كافة ما يمكن أن يطأه ذهن المتلقى. وتنبع أهمية العنوان من حيث أنّه يمدنا بزداد ثمين لتفكيك النصّ ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النصّ وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد

هوية القصيدة، فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي ينبنى عليه. وهو مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها.

ب- الشكل الكتابي للنص:

إنّ من الفروق الجوهرية التي تميز النصّ الشعري عن غيره من النصوص غير الشعرية هو الطريقة التي يكتب بها، والتي تمنحه خصوصيته وتفردّه. وهكذا، فتنظيم الشكل الكتابي للشعر، كما يقول لوتمان، هو من أهمّ تجلياته، "فتنظيم الكتابة الشعرية يتيح إمكانية رصد عدد من قوانين العلاقة بين البنية الشعرية والبنية اللغوية العامة". وفي هذا الشأن يمكن التمثيل بهذا المقطع الشعري لسعدي يوسف:

الشجرة عارية	ولا همس من الرّيح	وإذا الشجرة...
إلاّ من بضع وريقات تسقط	أو الشجرة
وتويجات ميته	لكنّ العصفور الأول يأتي
والشجرة	فالعصفور الثاني
سوداء، تمرّ بها الريح	فالعصفور الثالث	كم أحلم أن أطبق هُدبي

بدا الكلام متواليا متساوقا في هذا النصّ لولا أن جاء هذا الفراغ، فاعترض هذا التساوق وقطعه، فصرنا في حالة إبهام تعالق لغوي، فأين متعلّق «إذا» الفجائية؟ لقد سكت عنه الشاعر فأوقعنا في حالة إبهام دلالي نتيجة لإبهام تعالقي لغوي. ربّما تكون كثرة الفراغات في شعر سعدي يوسف (وفي بعض دلالتهما) رمزا لفقدانه المكان؛ فهو متنقّل مغترب محذوف: لا يكاد يستقرّ في مكان إلاّ ويحذفه إلى آخر «كم أحلم أن أطبق هُدبي» لكن هذه الفراغات عنده غيره، مهما كانت أسبابها وتوظيفاتها، أسهمت في إبهام تساق الخُطاب الشعري الحدائي الذي استفاضت فيه هذه الظاهرة- كما يقول محمد عبد المطلب- كأداة كتابية".

ولقد تحوّل الشكل الكتابي للنصّ في بعض النصوص الشعرية من مجرد عتبة نصّية يدخل من خلالها القارئ أو المحلل، ليقبض على بعض اللمحات الشعرية التي يروم الشاعر توصيلها إلى فضاء استقطابي مهيمن يوازي أو يفوق أحيانا باقي مستويات النصّ الشعرية، ومن ثمّ فإنّ الوقوف عليه يصبح إجراء مهمّ لا يمكن الاستغناء عنه، لأنّ ذلك إن وقع، كان التحليل أعرجا غمط جانبا مهمّا من شعرية هذا النصّ، ومثال ذلك قول الشاعر سعدي يوسف في قصيدة "الزيارة الطويلة":

ا	و	أ	وسياتي قمرٌ	ونشيحًا
ل		ل	ويسيل حليبُ نعاس	بين
شُ		شُ	ي ي ي ي	ال ح ر ش ف
قُ		ر	ق ق ق ق	ل
رُ		ش	ط ط ط ط	ح
ق		ف	ر ر ر ر	ر
تَمَطَّفُه، ذاهلة أفعى.	يهوي مُنزلًا عن ظهْرِ الأفعى		يقرط ظهر الأفعى	ش
			عَرَفًا	فِ

ومهما قي عن هذا النوع من الكتابات الشعرية سلبا أو إيجابا، فإنّ تحليل مثل هذه النصوص الشعرية لا يمكن أن يحقّق مراده ومبتغاه دون الاقتراب من هذا المجال الشعري الذي أصبح خصيصة شعرية في

النص لا يمكن إنكارها، وهي قد تمثل جانبا شعريا مهمًا في النص. وفي هذا الشأن يؤكد عبد الرحمان القعود في كتابه «الإيهام في شعر الحدائث» "أنّ هذه الفراغات المحسوبة صمتا أو كلاما غائبا مسكوتا عنه، تشكّل حقيقة، أو واقعا كونها مساحة من جسد النصّ كما يقول صلاح فضل".

3- وظائف العتبات:

لا يمكن النظر إلى العتبات باعتبارها خطابا بريئا أو ترفا فكريا يرصع فضاء النص فحسب، بل يستدعي الأمر استثمار هذا الوجود النصي استثمارا جماليا أو إيديولوجيا (عنوان جميل، مقدمة سجالية، صورة مثيرة...) من منطلق القوة اللفظية لهذه العتبات الجاهزة لخدمة شيء آخر، والمخففة من حدة التوتر الذي يعترى القارئ وهو يشرع في تلقي الأثر الأدبي. كما أنّ كلّ عتبة ترسم ملامح هوية النص، وتبني كونا تخييليا محتملا، وتقدم إشارات أسلوبية ودلالية أولية تؤهل القارئ للولوج إلى عالم النصّ بشكل تدريجي. وبهذا المعنى، فكل عتبة إحالة مرجعية إيحائية تعبر عن موقف ما وتحيل على "بنك معلومات" أولية عن المتن المركزي المرتقب. ويمكن حصر أبرز وظائف العتبات في الوظيفة الإخبارية، ووظيفة تسمية النص، ووظيفة التعيين الجنسي للنص، ووظيفة تحديد مضمون النص و مقصديته، ووظيفة العبور السري للقارئ من اللا نص إلى النص.