مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد-P 7163 – 1112
ردمد-E 1892 – 2588
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

الأبعاد الإيحائية للإيقاع الشعري قراءة في قصيدة "أقصيدتي رحماك" للشاعر ابن سانية عبد الرحمن

بشير مولاي لخضر
قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات
جامعة غرداية. الجزائر
ص ب : 455 طريق المطار غرداية 47000. الجزائر
Bachir.ossama@gmail.com

الملخص –

تحاول هذه المقاربة في ضوء القيمة المهيمنة كتجل للأدبية من جهة، وكمستوى للمقاربة والتحليل ينفرد بحضوره الطاغي في النص بالقياس إلى باقي القيم ، تحاول أن تتوقف عند الإيقاع الشعري بوصفه لغة رامزة تختزل وتختزن في الوقت نفسه الكثير من الدلالات المتصلة بمكونات التجربة الشعرية ، مختارة في هذه السبيل العنوان كعتبة أولى وإيقاعاته الموحية بالدلالة والبناء الشعري، والرؤيا العامة للقصيدة الآنفة الذكر.

وتتكئ الدراسة في هذا المنحى على نظرية التلقي خاصة في مراهنتها على استجابة القارئ أو المتلقي متفاعلا مع البنيات النصية متعالقة ومتحاورة فيما بينها، بعيدا عن أي شكل من أشكال الانطباعية أو الوثائقية.

كلمات مفتاحية –

إيحاء ، إيقاع ، شعر، دلالة، بناء

Suggestives Dimensions Of Poetic Rhytm Reading In The Poem " A Kassidati Ruhmaki " For Ibn Sania Abderrahmane

Summary -

This Study Attempts In The Light Of The Dominant Value As A Manifestation Of Literality On One Side, And As Access To The Approach And Analysis Of Another, Distinguished Essentially By Its Massive Presence Vis-A-Vis Others. Values; The Study In Question Attempts To Approach The Poetic Rhythm As A Symbolic Language Which Consists And Includes At The Same Time Several And Various Meanings Related To The Constituents Of The Poetic Experience By Choosing In This Course The Title Of The Text As The First Threshold By Supposing Its Allusions Related To The Meaning, The Structure And The General Vision Of The Poem Mentioned Above.

The Study Also Draws On His Debate On The Radical Principle Of Reception Theory Marked By The Presence Of The Reader And Its Effectiveness In Inspiring Textual Structures In Their Interaction, Far From Any Form Of Impressionism Or Documentation.

Key Words -

(Inspiration - Rhythm-Meaning-Construction)

توطئة -

لعل المتابع لحركة التجديد التي عرفها العصر العباسي وارتبطت بفن الشعر خاصة لا يملك إلا أن يصفها بأنها كانت حركة شمولية من حيث أنها مست المعاني والصور والأخيلة والموضوعات، والأغراض الشعرية أحيانا، كما طمحت إلى استحداث أوزان جديدة تتناسب مع الموضوعات الجديدة وإيقاع الحياة المغاير لما سبقه، وهو المتسم بالخفة والسهولة معبرة بذلك عن فلسفة في الفن والحياة معا.

وإذ خصصنا بالحديث عناية هؤلاء بالتجديد في الأوزان والقوافي أمكن أن نلاحظ حجم ذلك التطوير ومساحاته، سواء تعلق الأمر بأوزان هي في أصلها مما كان مهملا في الدوائر العروضية، أو هي مما استحدث ولم يكن له أصل فيها.

إلى هنا يسوغ التساؤل عن مشروعية التجديد ومعاييره؛ من حيث أن النقد الأدبي الحديث والمعاصر كليهما من شأنهما أن يعولا على تلك التجارب التجديدية السابقة في التراث، وأن يتخذا منها برهانا ساطعا على أحقية كل جيل في إثراء صرح الشعر العربي وإغنائه بالقيم الجمالية والتشكيلية التي تستجيب لذوق العصر وتتفاعل مع ميوله واتجاهاته.

وعلى ذلك فلا وصاية على النقد الأدبي في تعبيد الطريق والتأسيس لمنظورات جمالية، احتكم في ذلك إلى تجربة المثاقفة والانفتاح على الآداب العالمية ، أم أسس لطرح رائد من خلال قراءة التراث ومساءلته.

ويدعم فكرة الإثراء والتطوير انطلاقا من الروافد الأجنبية العالمية مسألة الشرط الحضاري ، من حيث أن البيئة العربية اليوم بيئة مستقبلة مستهلكة في مختلف مجالات حياتها، تتذوق بذوق الآخر (وتتحلى بحلاه)- بتعبير ميخائيل نعيمة- فما بال الناعين على الحداثة والتحديث يتغاضون عن موقعهم الاستهلاكي في سائر الشؤون ولا يطيب لهم أن يصطفوا في خندق الأصالة إلا حين يتعلق الأمر بالأدب والنقد والشعر؟

توكيدا على فاعلية القارئ في التمثّل، وتنويها بأصالة معمار القصيدة العربية التقليدية وقيمها الفنية والتشكيلية، وخصوبتها وغناها ودفاعا عن فكرة "التمثل" سعت هذه المقالة إلى التوقف عند البنية الإيقاعية للقصيدة العربية ودلالاتها الإيحائية على مستوى المضمون والبناء الشعري، وذلك من خلال التمثل لتجربة شعرية جسدتها قصيدة "أقصيدتي رحماك" للشاعر الجزائري ابن سانية عبد الرحمن. وقد عالجت فيها موقع كل من الوزن والقافية، بل الزحافات والعلل في الإيحاء بدلالات تتصل بالبناء الشعري من جهة، وبمضمون التجربة من جهة أخرى.

بنية العنوان الإيقاعية وعلاقتها بالبناء الشعري:

"أقصيدتي رحْماك..."...

هذا العنوان الذي نقدر فيه انفتاحا دلاليا وأهلية للمقاربة التناصية، من خلال ما يمكن أن يستدعيه من نصوص غائبة، نشعر بأنه ممتاز بثرائه وطاقته

الإيحائية التي لا تنفذ، والتي لا يبدو أنها تنحصر في الحدود الدلالية فحسب، ولكنها تتجاوز ذلك إلى المستوى الأسلوبي والبنائي نفسه للنص.

كثيرة هي تلك العبارات التي تُجتزأ من المتن الشعري وتُتّخذ عنوانا للقصيدة، دون أدنى تحوير يطالها، وفي مثل تلك الحالة لا يُستغرَب أن تحافظ على بنائها الإيقاعي ، وتلك العبارات لا ترشح لهذه الغاية مراعاة لجانب إيقاعي ، وإن كان معتبرا، ولكن لمعيار دلالي أيضا يُكثف التجربة وُيلخصها بتركيز ، أو هو يُلقي الضوء مهما كان خافتا على جانب أساسي فيها ، هذا إن لم يُلّخصها تلخيصا مقتدرا وفذا...

غير أن العنوان "أقصيدتي رحماك" لا يمثل كليا ذلك الصنيع... إنه منزلة بين المنزلتين كما يقول المعتزلة، فإذا كانت "أقصيدتيّ" مجتزأة من بداية البيت الأخير، فإن "رحماك" تتمة له ومن خارجه وإن ظلت وثيقة الصلة بالتجربة ككل. ومع هذا القدر، فقد استطاع العنوان أن يحافظ إلى حد بعيد على الإيقاع الخارجي المعتمد في القصيدة، إن"أقصيدتي رحماك" تكافئ في وزنها:

مُتَفَاعِلُن/ مُتْفَاعِلْ

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

بورود التفعيلة الأولى سالمة ، ومكافأة التفعيلة الثانية لمتْفاعلْ المضمرة المقطوعة بتقدير زحاف"الإضمار" وهو تسكين الثاني المتحرك و علة بالنقص هي القطع المتحققة بحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ماقبله1 طرأت على التفعيلة الثانية فانتقلت من متفاعلن إلى متفاعلْ لتؤول إلى فعْلاتن.

وما يجب أن يراعي في هذا المقام هو أن هذه العلّة (القطع)، إنما تلحق الضرب في الكامل، أي إنها لا تطال العروض ولا الحشو، فهي متصلة بآخر البيت لا بوسطه ولا بأوله....والسؤال المتبادر: أيمكن لمثل هذا الملمح في العنوان وبنيته الإيقاعية أن يوحي بدلالة خاصة لها تجليها في دلالة القصيدة وبناء النص؟

1 العروض العربي ومحاولة التطور التجديد فيه، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، 1998 ، ص: 26 ، 29 .

إذا راعينا أصوات المقطع الأول من العنوان، "أقصيدتي "والتفعيلة الأولى بالتبعية عبر متحركاتها و سواكنها:

أقصيدتي

0//0///

متفاعلن

أمكن أن يُلاحظ توالي ثلاثة متحركات يليهما ساكن ، ثم متحركان يليهما ساكن.أما المقطع الثاني والتفعيلة الثانية: (رُحْمَاكِ) والتي تترجم عروضيا بـــ:

رُحْمَاْكِيْ

0/0/0/

متْفاعلْ= فعْلاتنْ

فإنها وعلى خلاف الأولى تنبني على ثلاثة متحركات يلي كل واحد منها ساكن

وبالمقارنة بين المقطعين، يُلحظ بوضوح كيف أن مساحة الساكن الذي يمثل فسحة للامتداد والانطلاق تبدو أوفر في المقطع الثاني، إن الساكن الذي يقابل ألف متَفاعلن يبدو محاصرا بثلاثة متحركات في البداية وبمتحركين في النهاية .وبذلك يتقلص المدى وتضيق حدود الحركة... إن بنية "أقصيدتي" فيما يبدو تعكس صراعا يتفلت فيه حرف المد من قبضة المتحركات و ذلك يُمثّل بمعنى من المعاني: حالة للحصار والتمرد في الوقت نفسه!

الموسيقى الداخلية للمقطعين: أقصيدتي/ رحماك...

وإذا ما انتقلنا بعد هذا إلى الموسيقى الداخلية للعنوان ، فإنه يمكن بوضوح الانتباه إلى الألف و القاف والياء، والدال التي تعقب الياء، ثم الياء أخيرا وتلك الحروف كلها حروف مجهورة لها جلبة وجرس قوي، وقد تحقق لها الحضور في المقطع الأول من العنوان، فهل كان ذلك صدى وترجمة لعراك داخلي في وجدان الشاعر تنعكس معالمه في علاقته بمحيطه وصراعه معه، في علاقة الشد والجذب، والضغط والرفض، بين ذكريات الأمس والماضي وحقائق الحاضر؟

ويبدو أن تلك الثورة والصخب، وأصداء العراك والصراع تتلاشى في المقطع الثاني"رحماك" فنعاين في البداية شيئا من انطلاق: بتوالٍ لسواكن بعد متحركات، والأبعد من هذا على مستوى الموسيقى الداخلية اختفاء تلك الأصوات السابقة (الألف المفتوحة القاف و الدال). لنقف على الراء والميم (ضما وفتحا) على الترتيب وهما حرفان مجهوران، ثم والحاء والكاف المهموسين(سكونا وفتحا)، وألف المد قبل الكاف، والياء العروضية بعدها:

الراء المضمومة، والضمة تالية للكسرة في القوة، وهي حرف يتصف بالانحراف والتكرير صفاتها : متوسطة – مجهورة – مستفلة – منفتحة.

الحاء الساكنة، والسكون أضعف الحركات(إملائيا)، وتمتاز الحاء بأنها رخوة – مهموسة – مستفلة – منفتحة.

أما الميم فمفتوحة - والفتحة ثالث الحركات رتبة- فموصوفة بأنها متوسطة – مجهورة – مستفلة – منفتحة – لا يكتمل صوتها إلا بالغنة.

والكاف المكسورة أخيرا، والكسرة أقوى الحركات، وتمتاز الكاف بأنها من أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى من المنطقة الصلبة والرخوة معا،أسفل مخرج القاف قليلا، فهي أقرب لمقدمة الفم.

صفاتها : شديدة – مهموسة – مستفلة – منفتحة.

ترى هل مثل الاختيار نوعا من إعادة التوازن للتوتر الذي شهده المقطع الأول؟ وذلك عن طريق إعادة التوزيع؟ بحيث يتحقق نوع من التناسب بين صفة الحرف ومخرجه وحركته؟ في مقابل حروف المقطع الأول أو بعضها على الأقل؟

الحرف في المقطع الثاني	مخرجه	صفاته	مقابله في المقطع الأول	مخرجه	صفاته
رُ	طرف اللسان من جهة ظهره ، وما يحاذيه من لثة الثنيتين العلويتين بالقرب من مخرج النون ولكن أدخل منه قليلا.	متوسطة مجهورة مستفلة منفتحة	دَ	ظهر طرف اللسان العريض وما يحاذيه من غار الحنك الأعلى ، مما يلي أصول الثنايا العليا بالقرب من نطع الفم	شديدة مجهورة مستفلة منفتحة
خْ	**وسط الحلق**	**رخوة مهموسة مستفلة منفتحة**	**أَ**	**أقصى الحلق**	**شديدة مجهورة مستفلة منفتحة.**
مَ	**باطن الشفة العليا مع باطن الشفة السفلى بانطباقهما..**	**متوسطة مجهورة مستفلة منفتحة لا يكتمل صوتها إلا بالغنة.**	/	/	/
أْ(ساكنة)	**أقصى الحلق**	**شديدة مجهورة مستفلة منفتحة**	**أَ(مفتوحة)**	**أقصى الحلق**	**شديدة مجهورة مستفلة منفتحة**
كِ	**أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى من المنطقة الصلبة والرخوة معا ، أسفل مخرج القاف قليلا ، فهي أقرب لمقدمة الفم.**	**شديدة مهموسة مستفلة منفتحة**	**قَ**	**من أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى من المنطقة الرخوة ، بالقرب من اللهاة**	**شديدة مجهورة مستعلية منفتحة مقلقلة**

لقد راعينا في هذه المقابلة أن يكون الحرفان من نفس المخرج أو من مخرجين متقاربين أو متقابلين، ثم حركة كل حرف على حدة ودرجة تلك الحركة وأثرها في التقابل، إن الوظيفة المنوطة بحروف المقطع الثاني- بالنظر إلى مزاياها وخصائصها - أن تصنع التوازن وتخفف من حدّة التوتر المشاهد في المقطع الأول ، وكمثال على ذلك يمكن أن نتوقف مثلا عند :

(رُ # دَ):

الراء: متوسطة(-) مجهورة(+) مستفلة (-) منفتحة(+) مضمومة(+) #الدال شديدة(+) مجهورة(+) مستفلة(-) منفتحة(+) مفتوحة(-)

(الكاف#القاف): إنهما من نفس المخرج ولكن:

القاف مجهورة(+) مستعلية(+) شديدة(+) منفتحة(+) مفتوحة(-) # الكاف مهموسة(-) مستفلة(-)منفتحة(+) مكسورة(+).

إننا أمام تناسب أقل هذه المرة، ولكننا مع ذلك لا نعدم حضوره كليا.

و ما يعوض باقي الصفات في حروف المقطع الثاني يتمثل في إضعاف حدة التوتر الذي كان يحدثه توالي المتحركات في المقطع الأول، وبتلك الصورة يتحقق قدْر من التناسب ، لا يصل في قوته ومداه إلى مرتبة المضاهاة ولكنه يعبر عن الحضور في المواجهة بدل الاستسلام الكلي.

ويبقى أن نجدد تساؤلنا عما إذا كان هذا النسق الذي أوحت به البنية الإيقاعية والموسيقى الداخلية للعنوان قد امتد أثره على مستوى بناء القصيدة؟ أي إن حالة الحصار التي عكستها (متفاعلن) كمقطع أول في العنوان مع ما يتراءى فيها من محاولة تفلت قد تجسدت في البناء الشعري للنص، لتغدو(متْفاعل =فعْلاتن) حالة حلمية تعبر عن الواقع المستقبلي البديل والمناقض في مضمونه ومشاهده للواقع الأول(متَفاعلن).

بناء النص :

1 - 1 (مُتَفَ) والأبيات من 1 إلى 4

حتى متى يزداد ليلك طـــــولا يفني الحبيب ترقبا وذهولا

يا أيها الشمس البعيدة هل ترى تهدين طيفا في الظلام جميلا

طال الترقب و الجوانح هدها أمل يزيد مع البعاد نحولا

أمل كضوء الشهب يولد بغتة يغري ولكن لا يعيش طويلا2

حين ننظر في بناء هذه القصيدة نشعر أنها تتألف من أربع وحدات تترابط فيما بينها ترابطا عضويا مجسدة تناميا للتجربة الشعرية ومعبرة في الوقت نفسه عن الرؤية والموقف.

تتألف الوحدة الأولى والمناظرة للجزء (مُتَفَ) في البنية الإيقاعية للعنوان من الأبيات الأربعة الأولى، وتماما كما مثلت (متف) طرف الحصار الأول على (الألف) في تلك البنية، فإن هذا الشق من النص ممثلا الحاضر يجسد طرف حصار أول لزمن آخر وقيم أخرى:

الحاضر في هذه الوحدة والمحطة معا، ليس مجرد زمن يجثم ويطول فقط، ولكنه موضوع أيضا، هو بطوله يفني الحبيب ترقبا وذهولا، هو يفنيه ما دام يقوم حاجزا بينه وبين شمسه، ويمنع وصالهما.كان الليل أبدا ستر العاشقين، حليفا يفزعون إليه ويتدرعون بسجفه[البسيط]

أزورهم وسواد لليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي3

وقبل ذلك كانت الليلة العمرية، التي نعم فيها عمر من "نعم" بوصال عذب لذيذ بعد أن غاب قمير وروح رعيان ونوّم سهّر:[الطويل]

وغاب قمير كنت أرجو غيوبه وروّح رعيان ونوّم سُهّر4

---

2 ديوان حبو على أعتاب مملكة الشعر، بن سانية عبد الرحمن، مطبعة صبحي، متليلي، الجزائر، 2012 ، ص:9

3 العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، الشيخ ناصيف اليازجي، دار صادر بيروت، ط2 ، 1431 ه – 2010 مج2، ص:307 .

غير أن ليل الشاعر في هذه القصيدة لا يمثل شفيعا و لا حليفا، إنه على العكس من ذلك يذيب الحبيب، ويحجب عنه شمسه التي يتلهف عليها في وله صوفي، ويتمنى عليها لو دلت على الحياة منها فتعطفت و أهدتهُ من كيانها طيفا يخترق تلك الحجب به يتبلغ ويقوى على مصاولة هذا الليل البارد، تماما كما يتزود العاشق الولهان من إلفه بنظرة حانية تزرع في النفس أملا على الرغم من يقينه بأن (السفر طويل والعقبة كؤود و الزاد قليل)؛ ومع ذلك فليل الشاعر ماض في تعذيب ضحيته وأسيره، لأن ترقبه طال، وقد هدّ الجوانحَ أمل ازداد نحولا بمرور **الأيام**، وطول الفراق: أمل كان يغذيه إيمان يتعالى على الحاضر في جبروته، ولكنه مع ذلك يخفت ويخبو، إذ ليس في الأفق من قبسات يستضيء بها، ولا من زاد ليقتات به، فلا يلبث أن يتهاوى كشهاب أضاء فجأة ثم انطفأ.

وما يلفت في نطاق هذا المقطع على صعيد أفقي يلحظ في ملمح **الفاعلية** التي يتجلى بها "الليل" **(متف)** :هو يزداد طولا ويُضني الحبيب ترقبا وذهولا، يقابل ذلك **مفعولية** تطال وجدان الشاعر وتنعكس في أمله الضعيف المحاصر تشي بها كل تلك المواقف التصويرية التي عبرت عن العجز الذي يكاد أن يتراءى مطلقا، و أوحت على نحو ما بالنضال "العبثي" والصمود "الغر" الذي يطاول قوة عاتية: فالجوانح هدها الأمل"الكاذب" الذي يزداد مع الأيام نحولا، والأمل نفسه قصير يظهر فجأة ثم لا يلبث أن

يتبخر ، لا يعدو أن يكون كشهاب يضيء فيغري ولكنه يخبو وينطفئ ليخلف الخيبة والحسرات.

2 الكامل في اللغة والأدب ، ج 2 ، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: 285هـ)، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي – القاهرة 1417 هـ - 1997 م- ، ط2 ، ص:183 .

2 - 1 (...آ....)والأبيات من5 إلى 11:

عودي أيا أمل الضلوع وعانقي في القلب أنهارا جرت وحقولا
عودي إلى الربع الجميل وغردي لحنا على تلك الغصون جميلا
طيري إلى رحب الفضاء وقلّدي فعْل الفراش تصاعدا ونزولا
وتسللي مثل النسيم عشية مترنما بين الزهـــــــــــــور عليلا
ها أقدمي مثل الربيع وأرسلي بشرى إلى فنن يموت نحـــــولا
ها غيّمي مثل الربيع وبلّلِي رمْلا يغالب حـُــــــــــــرقة وغليلا
ها ارجعي زمن القرى لمدائني فالسّعد عن مدني يشد رحيلا5

في وقفتنا مع البنية الإيقاعية لـ (متفاعلن) وإيحاءاتها الدلالية المتصلة ببناء القصيدة ، وموضوع التجربة القائم على الحصار والتمرد و التفلت، كنا قد أشرنا إلى موقع الساكن بين المتحركات، والساكن الأول هنا هو الألف اللينة ، إنه يتوسط عددا من المتحركات لا لتحميه ولا لتؤازره وتمنع سقوطه، إنها على خلاف ذلك تحيط به محاصرة ، وكما اختلفت هذه الألف اللينة عن (مُتَفَ) و(عِلُـ) في الصورة والحركة، فأنكرنها ، فإن المقطع الثاني من 5 إلى 11 يشخّص الحالة السابقة نفسها، إنه حالة نوعية مختلفة عما سبقها وما يلحقها كما سنرى... (....آ....) النصية هنا تمثل حالة للاختراق والتفلت و التمرد، فالشاعر يتصل بشمسه ويناجيها ويستدعيها، يستنجد بها عساها تدركه، لتستبقي الحياة المستكنة في أعماقه وتبعثها من جديد، يدعوها بأفعال تحمل كلها معاني الحياة والحركة والحرية والانطلاق(عودي، طيري، تسللي ، أقدمي، أرسلي، غيّمي، أرجعي)، وبذلك يتجلى هذا المقطع معادلا للألف اللينة التي يمتد معها النفس، وتمنح بعضا من الراحة، وتلك الشمس بهاتيك الملامح تشخص كما ذكرنا معادلا حقيقيا لرغبة الشاعر في الخلاص والتحرر من إسار حاضره وحصاره له.

5ديوان حبو على أعتاب مملكة الشعر، ص:9

ولأن الموقف الشعوري هنا قائم على التجاوز والاختراق الذي كسر الحواجز والمسافات، وعبر عن تَمثّل واستحضار لواقع جديد ونقيض للمعيش، فإن تلك المفعولية وذلك الغياب اللذين عايناهما سابقا يصوغهما الوجدان الجديد حضورا وفاعلية تحيل الليل ضياء والشتاء ربيعا مشرقا تملأه شمس الشاعر دفئا وتغريدا باللحن العذب على الغصون، وطيرانا في رحب الفضاء في محاكاة للفراش صعودا ونزولا... على نحو يُمارس فيه التغيير وتُرجع فيه الأشياء إلى طبيعتها وأصلها قبل أن يمنى الربع بالنكسة...لقد غاب الليل غيابا كليا في هذه المناجاة والسفرة التي حملت الشاعر ووجدانه بعيدا، وكأنما هو التحم بذلك المشهد بصورة جعلته يعيشه كما لو أنه الحاضر وليس الحلم، ولا نكاد نستفيق من جديد على حرج الموقف إلا في آخر هذا المقطع حين يلفت الشاعر "شمسه" إلى ضرورة أن تعجل (فترجع زمن القرى إلى مدائنه لأن السعد يوشك أن يفارقها)، كان ذلك أشبه بلحظات لقاء عاشقين بعد طول فراق ومكابدة نعِما فيها بأنس اللقاء وذهلا عن كل شيء ، ليلفت العاشق الفارس حبيبته إلى جرح غائر تتدفق منه الدماء جهد أن يكتمه ولكنه أبى إلا أن يعكر صفو اللقاء وبهجته!

وقد نجح الشاعر في توظيف نهاية هذا المقطع(الحلم) كتمهيد للمشهد الموالي له، والذي يجسد كما ألفتنا سابقا حركة ارتدادية إلى الماضي نفسيا ووجدانيا وإلى الحاضر رياضيا و موضوعيا.

3- 1 (.....علُـ...) والأبيات من 12 إلى18 :

في زيف هذا الحاضر ضاعت مهجتي وفقدت فيه شهامة وأصولا

وفقدت طعم الأكل حين أذوقـــه بل صرت آكل عادة وفضولا

وفقدت لحنا صافيا يسري إلى شُعَبِ الفؤاد فيفتح المجهولا

وبراءةُ الألـوان في قسماتنا كانت على العِزّ المَهيب دليلا

وتذوّقُ الكلمات دون خلاعـــة صارت تمهد للغـــــناء قَبولا

حكْمُ العيون اليوم يسلب سمعنا بمجونه عرشا بناه جليـــــلا6

في حركة نفسية يتحقق معها معنى الارتداد، وترتسم فيها معالم للسرد القائم على التداعي، مضاهيا الإخراج السينمائي حين يكسر رتابة الحبكة التقليدية فيتنقل عبر الزمن من خلال "فلاشات" وومضات دالة...عبر هذا القبيل من الحركة يرتد النص إلى الحاضر بعد سفرة في زمن الحلم، وتماما كما أطبقت (عِلُـ...) الحصار على(آ) في التفعيلة(متفاعلن)، فإن (عِلُ)النصية أي المقطع من(11 إلى18) وبموقعه ترتيبا في تطور التجربة الشعرية يمارس نفس الضغط والحصار على (آ) النصية في القصيدة والتي كانت مجالا للحلم والانطلاق ... يتجدد هذا الارتداد إلى الحاضر ليكرس وعيا بحضوره وقوته وأثره في تجذر الاغتراب ولينوه أيضا بفداحة ما خلفه من تشويه...

لقد كان البيت11 من (آ) النصية بؤرة دلالية رئيسة في هذه التجربة حين كشف عن مصدر المأساة وتبعاتها العميقة، تحقق ذلك حين التمس الشاعر من "شمسه" أن ترجع زمن القرى إلى مدائنه" ومع أن لهذا البيت بنية عميقة في ارتباطه بشمس الشاعر الرمزية، إلا أن ما يعنينا في هذا المقام إنما هو أن ننوه بقيمة فنية أخرى لهذا البيت من موقعه في البناء الشعري ككل، فقيمته لا تتجلى موضوعية بحتة من خلال إفصاحه كما ألفتنا سابقا إلى جذور معاناة الشاعر، بقدر ما أنه يمثل جسرا وحلقة حققت الترابط العضوي للنص، بتمهيده لرسم تفاصيل المشهد ، إنه بعبارة مجازية ومن موقع الملاءمة مع الطابع السردي القائم على التداعي الذي تتداخل فيه الأزمنة أشبه شيء "ببوابة السفر عبر الزمن" كما يقدمها الخيال العلمي.

على أن القيمة الوظيفية لهذا المقطع في سياق التقابلات، ومن منطلق تمثيله لـ"عِلُـ" النصية ، إنما تتجسد بشكل خاص من خلال الارتداد إلى

6 ديوان حبو على أعتاب مملكة الشعر، ص:9، 10 .

الحاضر /المرفوض والذي يرادف في واقع الأمر حالة انكسار وانتكاس ، وحيزا وجوديا تضيق فيه الحركة وتُكتم فيه الأنفاس، وتلك الحالة تشخص بدءا من البيت 12:

في زيف هذا العصر ضاعت مهجتي وفقدت فيه شهامة وأصولا

الطابع الاستعراضي الذي أوحت بها أفعال الفقد:" ضاعت – فقدت(المتكررة ثلاث مرات) – يسلب" عبّر عن انتكاسة ضاعت معهاو بها بهجة اللقاء الحلمي مع الشمس، التي تمثلها الشاعر تنطلق دونما حدود ، بل إنها لتتجلى متعالية عن الهوية والأنية والأينية :فهي المغردة اللحن الجميل، الطائرة في رحب الفضاء تحاكي الفراش... المتسللة نسيما، و ربيعا يشرق ويبشر بالحياة، وديمة تهمي لتمنح الخصب والنماء وقبل ذلك الحياة... وهي الفارس المنقذ الذي يطيح بصروح الزيف ويفك عن القرية طلاسم السحر ، ويزيح عنها أوصاب اللعنة، وكأنما هي "أوديب" الذي ينهي حصار "فينيكس" ...تلك الغفلة المختلسة، وذاك الوصال ، زحفت عليه(عِلُــ)، فمحته أو كادت، لتتجدد المرثية بكل تفاصيلها المؤلمة والمفجعة. وليتجدد معها الحصار المطبق.

4 – 1 (.....نْ) و البيت الأخير19:

أقصيدتي عودي فديتك إنني من غير رَوحك لا أعيش طويـــلا7

قد لا نكون مغالين بعد كل أشواط هذه المقاربة لتجليات البنية الإيقاعية للعنوان والتفعيلة "متفاعلن" في البناء الشعري للقصيدة، أن نواصل بنفس النهج ، مقدّرين أن النون الساكنة في آخر متفاعلن يترجمها نصيا البيت الأخير، لا باعتبار عددي بطبيعة الحال، إذ لم يكن عدد الأبيات مقياسا معتبرا في هذه المقاربة، ولا من حيث أن الساكن (نْ) جز ء مادي من تفعيلة كما أن البيت جزء من القصيدة، إن النون الساكنة من متفاعلن معتبرة بمراعاة موقعها المضاهي لموقع آخر بيت وببعدها الإيحائي الذي

7 ديوان حبو على أعتاب مملكة الشعر، ص:10 .

يرادف معنى الانفساح والتفلت من قبضة ووطأة المتحركات التي مارست الحصار، فالشاعر يتخلص من القبضة ويرسل نداء أخيرا . مهما كان خافتا وضعيفا . إلى شمسه، ملفتا إلى مكانها من نفسه ، وهو الذي لا يتهيأ له من غير روْحها أن يعيش طويلا.... ولعل هذا الصوت الواهن وهذا النفس القصير في تلك الصرخة أن يكون بالفعل قد تناسب مع رتبة السكون بالقياس إلى غيره من الحركات.

2- 1 رحْماك والقافية :

القافية هي المقطع المحصور" بين الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول .وهو تعريف الخليل"8.ولست أريد أن أخوض مع القارئ في تفصيلات القافية وحروفها وأنواعها... إلا بقدر ما يعنيني على استجلاء موقع "رحماك" منها على صعيد صيغتها الموسيقية قبل مؤداها المعنوي.

استشعرنا موقعا من البناء الشعري للتفعيلة متفاعلن بنيةً إيقاعيةً للجزء الأول من العنوان" أقصيدتي" ، وقدرنا في جزئه الثاني"رحماك" حالة حلمية تعبر عن الرغبة في التحرر والخلاص، وقد بدا أن "رحماك "=فعلاتن = /0/0/0 بتناسب متحركاتها وسواكنها لا تجد صداها في البناء الشعري على نحو ما استجليناه في "أقصيدتي" متفاعلن =//0//0 التي عبرت عن معنى الحصاروالتفلت. بقدر ما تجد هذا الصدى في المجال الموسيقي للنص.

الكامل الأول هو:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولكن حين نعاين الكامل في هذه القصيدة نلحظ أنه لم يأت من الضرب الأول التام الصحيح، ولكنه جاء من الضرب الثاني المقطوع ، وهو الذي تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلْ وتحول إلى فعلاتن، ومثاله:

موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، صلاح شعبان، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص:276 .8

من ذا يعيرك عينه تبكي بها أرأيت عينا للبكاء تعار9

فالضرب هنا هو "ءِ تُعار" والقافية هي "عارو".

وقد يستهوينا هذا الميل من الشاعر إلى الضرب المقطوع بدل الضرب الصحيح ، ويغرينا باستجلاء دلالته وإيحائه في ارتباطه بالعنوان.

لقد التزم الشاعر هذا الضرب من الكامل ، وهو المنوط به، لأن القطع من علل النقص، وحكم العلة أنها "لا تقع أصالة إلا في العروض...والضرب....وأنها إذا عرضت لزمت، فلا يباح للشاعر أن يتخلى عنها في باقي القصيدة"10.

ويمكن أن يلاحظ على صعيد آخر أن قافية القصيدة هي من نوع المتواتر" وهي كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة"11 وهذا الاختيار في تقديرنا يوحي بالجنوح المطلق للتحرر والانطلاق في مقابل كل أنواع القافية الأخرى: المتكاوس ، المتراكب، المتدارك، بل إن المتواتر هنا يبدو أكثر مناسبة حتى من قافية المترادف و هي القافية التي التقى ساكناها.ومن هنا تتجلى جمالية الانزياح الإيقاعي على مستوى القافية بحيث يترسخ معه معنى الأسلوب في مقابل نموذج المعيار في صورته النموذجية (متَفاعِلن).

إذا استعدنا البنية الإيقاعية لرحماكِ مجددا تحصلنا على:

رُحْمَاكِي

0/0/0/

مُتْفَاعِلْ⇔فِعْلَاتُنْ

9 أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية، مصطفى محمود، دار الفكر العربي للطباعة والنشر،
بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص: 38

المرجع نفسه ، ص:14 .10

11 المرجع نفسه، ص:92 .

"رحماكي" بتتابع متحركاتها وسواكنها ، كما نوهنا بذلك سابقا أكثر انفساحا و أوسع وأرحب للحركة والانطلاق من متَفاعلن، وثلثاها "ماكي" يجانسان إيقاعيا قوافي هذه القصيدة(فاعلْ =فعْلنْ).

ماكي = ذ(هولا) ، ج(ميلا)، ذ(حولا)، ط(ويلا)، حـ(قولا)، أ(صيلا)...إلخ

فهل مثّل هذا العدول عن ضرب الكامل الأول إلى ضربه الثاني المقطوع مظهر سعي لكسر حصار"متَفاعلن التامة؟

إن علة القطع تتحقق بحذف ساكن الوتد المجموع في متفاعلن وإسكان ما قبله لتصبح متفاعلْ وهو ما يترتب عنه تراجع في قوة المتحركات بحيث يغدو الوتد ثنائيا بمتحرك وساكن :/0 بعد أن كان ثلاثيا بمتحركين وساكن:0// وهو ما يرادف تجسيدا للمقاومة وكسر الحصار، وقد تكرر هذا الصنيع 19 مرة محققا نسبة20.52 ‰.

زحاف الإضمار في القصيدة:

كان يمكن أن يلزم الشاعر نفسه بما لا يلزم، فيلتزم الإضمار (وهو زحاف لا علة) والقطع بحذف ساكن الوتد المجموع في متفاعلن فتصير (متْفاعلْ) لتكافئ إيقاعيا رحْماكي، نظير قول الشاعر:[الكامل]

نزف البكاء دموع عينك فاستعر عينا لغيرك دمعها مدْرَارُ[12]

وهو ما لم يحدث في الضرب، ولكن الذي حدث هو زحاف الإضمار أي إسكان الثاني المتحرك من متَفاعلن الذي فشا وشاع مرار في الحشو.

لقد مارست "متَفاعلن" بنائيا الحصار في الاتجاه العمودي، ويبدو، أن (متْفاعلن) . ، قد انتهكت عموديا وأفقيا. حرمة الحصار الذي "أقرته" متَفاعلن

إضمـــــــار إضمار

.....عروض .....ضرب

حشو حشو

12

لقد تكررت "متْفاعلن" التي طالها الإضمار12 مرة في أول الحشو في الاتجاه العمودي ، عبر12 بيتا من مجموع 19 بيتا وهو ما يمثل نسبة12 96. ٪ من مجموع 108 تفعيلات

أما في الاتجاه الأفقي بمراعاة التفعيلة الثانية من حشو الشطر الأول، والتفعيلتين الأولىين من حشو الشطر الثاني عبر القصيدة كلها، فقد تكررت "متْفاعلن" المضمرة، 36 مرة لتحقق نسبة 33٪ من مجموع تفعيلات النص البالغ عددها 108 . وإذا جمعنا كسر الحصار عن طريق الإضمار وعن طريق علة القطع تحصلنا :20.52 + 33 ٪ +12 =65.52 .

فهل يصح لنا الزعم بأن القطع في متفاعل؛ والإضمار الذي انعكس في"متْفاعلن قد امتد إلى إيقاع القصيدة في الاتجاه الأفقي أيضا ليكسر ويخفف من حدة الحصار الذي أحاطت به "متَفاعلن" النص في مساره عموديا؟ ولعل ذلك إن ثبت أن يجعلنا نستحضر في الزحافات والعلل أدوات ووسائل في التشكيل تمنح النص بعدا جماليا وتضطلع بوظيفة إيحائية. بدل الاقتصار عليها تغييرات تلحق الأسباب والأوتاد لإقامة الوزن.

في ضوء ما سبق نحسب أن العنوان "أقصيدتي رحماك" بجانبيه البنائي والإيقاعي ، قد استطاع أن يسهم إسهاما قيما في تفجير المخزون الدلالي للقصيدة والإيحاء به، وأنه مثّل "**العنصر المهيمن**"13 الذي يُتخد منطلقا لاستحضار التجربة وتمثلها

والخلاصة التي يمكن أن تفضي إليها الوقفات السابقة تتحدد في جملة من النقاط نوجزها في الآتي:

1. أن الشعر العربي القديم من منظور قيمه البنائية والتشكيلية يظل منفسحا ومثاليا لاستيعاب التجارب الحديثة والتعبير عنها.

13 نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، 1982، ص:29

2. أننا يجب أن نفرق تفريقا حاسما بين الشعر العربي القديم كإطار، وبين نص شعري يجسده ولا يقوى على تمثيله التمثيل الجيد.

3. أن مقاربة الشعر العربي القديم سواء من جانب فلسفته الإبداعية أو من حيث نصوصه يجب أن تراعي حمولاته وعناصره المهيمنة بالصورة التي تفضي إلى استيحاء الدلالات الكامنة بعيدا عن أي تحيز مدرسي.

4. أن الانكفاء على منهج واحد في مقاربة نص أو جنس أدبي معين يظل في تقديرنا نوعا من التعسف الذي لا يخدم القراءة "العادلة المنصفة"، لأن هذا النوع من القراءات يغيب بالضرورة زوايا نظر، كان يمكن أن تضيء التجربة.

أما على مستوى القصيدة موضوع هذا الورقة، فهي تكرس فكرة البحث عن المدخل ونوع حمولة النص، ومن ثمة مقاربته وفقها14، وقد بدا لنا أن العنصر المهيمن في القصيدة إيقاعي وبنائي تكفلت (متفاعلن) التامة والمضمرة والمقطوعة بالإيحاء به في صورها المختلفة، بل لعلنا لا نجانب الصواب حين نزعم بأن العنوان "أقصيدتي رحماك" لخص في جزئه الأول موضوع القصيدة وشخّص واقع التجربة، في حين أحال جزؤه الثاني على رؤيتها التي ينتصر فيها فعْلاتنْ (الحلم) كأكمل صورة للانطلاق بتعاقب السواكن والمتحركات على متَفاعلن (الواقع) بكل ما يتكرس فيها من معاني الحجْر والتضييق.

14 لمزيد توسع ينظر: اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، دراسة، محمدعزام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008 ، ص31 .