مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 14 / العـــدد: 01 (2024)، ص 191–200

التشكيل الدلالي للإيقاع في القصيدة الشعرية العربية

The semantic formation of rhythm in the Arabic poetic poem

مفتاح عواج*

جامعة الحاج لخضر، باتنة 1 (الجزائر)

meftah.aouadj@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2023/03/07 تاريخ القبول: 2024/03/26

ملخص:

يتناول هذا المقال قضية التشكيل الدلالي للإيقاع في القصيدة الشعرية العربية، في محاولة للكشف عن مظان الإيقاع وخصوصياته المفضية لاستنكاه انفعالات النفس المضمرة بناء على تنوع تشكيلاتها الدلالية داخل النص الشعري، والذي من خلاله يتم التوصل إلى استبانة الأثر الجمالي للوقع الإيقاعي الذي يستحدثه تموضعه داخل مضامين النصوص الشعرية والمفضي إلى تحقيق الفاعلية الإيقاعية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الدلالي، الإيقاع الشعري، القصيدة الشعرية.

Abstract:

This article deals with the issue of the semantic formation of rhythm in the Arabic poetic poem, in an attempt to reveal the meanings of rhythm and its specificities that lead to denouncing the implicit emotions of the soul based on the diversity of its semantic formations within the poetic text, through which, the aesthetic effect of the rhythmic impact created by its positioning within the contents of the poetic texts, which leads to achieving rhythmic effectiveness, is reached

Keywords: : semantic formation, poetic rhythm, The poetic poem.

* المؤلف المرسل: عواج مفتاح

. مقدمة:

تعتبر الدراسات الإيقاعية الخاصة بميدان الشعر العربي مجالا معرفيا هاما في الدراسات الأدبية، إذ تضطلع هذه الدراسات بمهام استقصاء الحركية الإيقاعية داخل النصوص الشعرية واستبانة التوقيعات الإيقاعية وتأثيراتها داخل هذه النصوص، مع رصد المواقع الجمالية للإيقاع داخليا وخارجيا، ومسايرة إيقاعها للانفعالات النفسية للشاعر، ومحاولة اشراك المتلقي التجربة الشعرية عن طريق النسج المثالي للتشكيل الخاص بمضمون القصيدة وما يترتب عن هذا التشكيل من مجاورة الحروف الصائتة والصامتة لبعضها البعض وتراتبية التفعيلات ونظام الزحافات والعلل والأوزان والقوافي، وكذا المكونات الدلالية المتلاحقة أفقيا وعموديا، وإبراز قيمتها من خلال تساوقها مع انفعالات النفس وتآلفها داخل نظام متراتب ومتجانس البناء، كل ذلك يلعب دورا في التوقيع الدلالي وبالتالي رصد الفاعلية الإيقاعية لمختلف التشكيلات والتي تنعكس مدلولاتها الإيقاعية على القصيدة بأكملها، بيد أن هذا العمل المتكامل يقتضي من الشاعر مهارة متميزة من لغة شاعرية ثرية وبعد فكري عميق وفلسفة تصويرية لبناء نصوص ابداعية، فكانت الإشكالية المطروحة هل للشاعر القدرة التامة على نسج تشكيلات دلالية تفضي إلى تحقيق الفاعلية الإيقاعية داخل النصوص الشعرية؟ وإلى أي مدى يمكن أن ينجح الشاعر في استدراج المتلقي بغية مشاركته تجربته الانفعالية؟ وهذا ما يستوجب اعتماد أهداف للوصول إلى استقصاء الوضعيات الإيقاعية الخاصة بالنصوص الشعرية ودراسة تشكيلاتها الدلالية، بغية الكشف عن الخصوصيات الإيقاعية الظاهرة والمضمرة لمختلف التشكيلات الدلالية، فاقتضى بيانها بعد المقدمة التطرق إلى دلالات الحروف خاصة حروف المد ما بين استعمالاتها في القافية والحشو زيادة على دلالة الألفاظ واللغة ثم خاتمة للبحث مع التوصل لبعض النتائج وتقديم اقتراحات خاصة بهذه الدراسة

2. دلالة الحروف

1.2 . استعمالات حروف المد:

تتغير دلالات الحروف والألفاظ الممثلة للإيقاع في القصيدة الشعرية من موضع إلى آخر، فدلالات حروف المد في الحشو وقيمتها ليست هي نفسها في القافية، وخاصة في الشعر العمودي، فالقافية المؤسسة والمردفة كل لها إيقاع مميز، وإيقاع حروف المد يختلف أيضا من موضع لآخر، فالقافية المؤسسة لها إيقاع واحد، لأن التأسيس هو ألف لازمة بينها وبين الروي حرف متحرك، بينما تأتي استعمالات حروف المد في الردف مختلفة عن التأسيس، فالردف هو حرف المد الذي قبل الروي مباشرة، إلا أنه يمكن أن يكون ألفا، أو واوا، أو ياء، إلا أن الردف يكون بالألف دون غيره، بينما يتنوع ما بين الواو والياء في كامل القصيدة، وبذلك يلعب المكون الدلالي دورا كبيرا في إبراز نفسية الشاعر من خلال التراكيب الإيقاعية المشكلة للمتن الشعري معلنا عن بنية دلالية مخصوصة لفكرة ما مضمونها الترجمة الحقيقية للانفعالات النفسية

المضمرة داخل أغوار النفس الإنسانية، مثلما يستبين ذلك من هذه الأبيات الشعرية للشاعر السعودي "ابراهيم العواجي" من قصيدة عنوانها في معبد الجمال من مجزوء الرمل[1]:

لَمْ أَذُقْ طَعْمًا لِحُبٍّ *** مِثْلَ حُبِّي لِلْجَمَالِ

هُوَ رَوْضِي وَمَنَارِي *** أَسْتَقِي مِنْهُ الخَيَالِ

يَبْعَثُ الحُبَّ نَقِيًّا *** فَهْوَ كَالسِّحْرِ الحَلالِ

يَمْلأُ النَّفْسَ صَفَاءً *** رَق كَالمَاءِ الزُّلالِ

عِشْتُ فِي هَيْكَلِ حُبِّي *** بَيْنَ نَجْوَى وَابْتِهالِ

فالشاعر ركز على استعمال حروف المد وهو الألف في القافية دون سواها من أجل نقل المتلقي أو السامع بإيقاع القصيدة إلى آخر البيت، فالشاعر معاناته قد حصرها في القافية، دون الحشو، ظاهرة من خلال القافية التي اختارها وهي القافية المردفة، فحرف الردف وهو الألف الذي قبل الروي مباشرة يتيح للشاعر عند قراءة البيت راحة نفسية تتمثل في إخراجه لمكبوتاته بطريقة نفسية، تريح الشاعر من حيث أنه وصل إلى الهدف التي بنى الشاعر عليها مبتغاه، حيث يصاحب النطق بكلمة القافية زفير قوي وكبير أكثر من نطق كلمة أخرى في الحشو، فالكلمات في الحشو تكون متتالية، تقريبا مجردة من حروف المد، حتى تصل إلى النهاية وهي القافية المردفة بحرف الألف، إلى جانب القافية المطلقة، حيث يسمح الإطلاق بإشباع حرف الروي فينتج عنه مد آخر.

كما جعل حرف الردف ألفا لأن نفسيته تتوق للبوح بصوت عال، فنفسية الشاعر هي البوح عمّا بداخله حين إخراج مكنوناته، فأي إنسان عند التعبير عن معاناته يكون تعبيره بنبرة عالية، فمثلا عند الصراخ أو البوح عن معاناة ما يكون بكلمة: (آه)، ولذلك تشكل هذا الكلام على حسب إيقاعه الذي يمكن أن يحقق نسبة أكبر من التعبير الحقيقي عمّا بداخله، ولذلك كانت كلمة(آه) تعبيرا أقرب إلى التجسيد للمعاناة التي تكون بالتعبير الخاص بها والمعروف وهو (آاااااااا)، وهذا التركيب للكلمات بمختلف معانيها هو وليد القِدم فإذا «تذكرنا أن الشاعر ينظم شعره من ألفاظ جاءته معدّة مكونة وليس له فضل في تركيب بنيتها، وأن نسبة ورود حروف المد في ألفاظ اللغة تكاد تساوي الحروف الصحاح الساكنة، أمكن لنا أن نتصور أن ما نظمه الشعراء قديما وحديثا يجري على هذا النسق من التوازن بين حروف المد والحروف الصحاح الساكنة، وأن الآذان التي ألفت سماع ما نظمه الشعراء تألف أيضا هذا النسق الذي يرد كثيرا في شعرهم» [2] وخاصة عندما تشعر النفس بالمعاناة فتسعى للتخلص من هذا الكبت الداخلي باستخدام ما يساوقها من الحروف والعبارات المفضية لإخراج بواعث النفس الداخلية المؤلمة، ومن تشاكلات ذلك هذه الأسطر الشعرية للشاعر الفلسطيني توفيق زياد من قصيدة "باقون"[3]:

هُنَا.. عَلَى صُدورِكُمْ بَاقُونَ كَالجِدَارْ

وَفِي حُلوقِكُمْ

كَقِطْعَةِ الزُّجَاجِ، كَالصَّبَّارْ

وَفِي عُيُونِكُمْ

زَوْبَعَةٌ مِنْ نَارْ

هُنَا عَلَى صُدُورِكِمْ بَاقُونَ كَالجِدَارْ

نَجُوعُ.. نَعْرَى.. نَتَحَدَّى

نُنْشِدُ الأَشْعَارْ

إِذَا عَطَشْنَا نَعْصُرُ الصَّخْرَا

وَنَأْكُلُ التُّرَابَ إِنْ جُعْنَا.. وَلا نَرْحَلْ

وَبِالدَّمِ الزَّكِيِّ.. لا نَبْخَلْ.. لا نَبْخَلْ

هُنَا.. لَنَا مَاضٍ.. وَحَاضِرْ.. وَمُسْتَقْبَلْ

ففي هذه الأسطر الشعرية كان استعمال حروف المد والحروف الصحاح الساكنة متعمّدا نظرا لحساسية الموضوع، وهو الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين، فالكلمات في هذه الأسطر لها دلالات عدّة من أجل الاستقلال والحرية، فالحرية تتحق بعنصرين هما: الحق زائد القوة، إذا فقد أحدهما زال التحقق، فالاحتلال الصهيوني له القوة وليس له الحق، وفلسطين لها الحق ولا يوجد لها قوة، فالشاعر في وضع مأساوي كبير مميّز عن أوضاع الشعوب المحتلَّة الأخرى، فكل الشعوب المحتلة لها هدف مشترك وهي طرد المستعمر من أرضهم والاستقلال التام، وهذا أكثر ما تطلبه، لكن الشاعر وضعه مختلف تماما عن الشعوب الأخرى التي تعرضت للاحتلال، فهذا الاحتلال استعمره وأراد أن يطرده من أرضه، فتكون هنا نفسية الشاعر أقوى من أي نفسية أخرى، وهذا ما يفصح عنه باستعماله لحروف المد بكثرة، فهي تساعد على التعبير الحقيقي عمّا بداخله، وبذلك فرضت هذه الوضعية على الشاعر أن يختار هاته المفردات التي تعبر عن حقيقة ما يحس به، دون أن ننسى دور الشاعر في هذا التركيب، فالشاعر بالطبع له دور في التنسيق بين جميع الألفاظ فهو يعتبر«الصانع الحاذق، والجوهري الخبير بمادة صياغته، العالِم بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلاق، فهو باعث سرّ النغم، ينبش غَوْره، ويصل أعماقه ويستنكه دُرَرَهُ بما أوتي من مقدرة على الغوص، واستنباط أسرار النغم في الكَلِم، فهو يضع يده على البريق الخاطف والإشعاع الموسيقي الخصيب، ينتقي ألفاظه ببراعةٍ، يَلُمُّ شواردها، ويرد نوافرها»[4]، ويتفنن في إحداث التركيب الإيقاعي الداخلي والخارجي المميز لها الذي يحدث إيقاعا مميزا لهذا التشكيل الشعري عن طريق حسن بلورته للنسق الدلالي الموضوع والمنسج من طرفه باختياره الدلالات الحقيقية التي يرى أنها تؤدي هدفها الصحيح، فاستخدام الشاعر لمختلف الخصائص الشعرية واستغلاله لكل ما هو متوفر من مفردات لغوية وتراكيب وتشكيلات وأساليب غايته تحصيل النسبة الأكبر من رضا المتلقي على عمله الشعري فالمكونات الدلالية في القصيدة هي نتيجة لمكونات عبارة عن مادة خام في ذهن الشاعر فيبلورها على شكل تراكيب لها صدى إيقاعيا يأتي منسجما مع نفسية الشاعر، فالتعبير الصحيح عمّا بداخل النفس يكون كذلك بحسن اختيار الشاعر للعبارات والألفاظ وحسن تراكيبها ونسجها على المنوال الذي أراده بغية إيصال فكرة معينة للمستمع، فيراعي فيه النسج المحكم لهذا النص الشعري على المنوال الذي يحس فيه الشاعر بأن المتلقي يشاركه إحساسه وشعوره.

2.2 استعمالات الحروف في القافية:

تختلف مقاييس اختيار الحروف في الشعر اختلافا بيّنا، فجميع الحروف لا تكون درجة اختيارها في حشو البيت نفسها في قافيته، فهي مركز صوتي ظاهر، فقد يقيس المتلقي درجة حسن القصيدة وجودتها على حسب إيقاع القافية وحسن اختيار الشاعر لها، ولذلك فحين «نظر أهل العروض إلى القافية وهي التي تتطلع إليها الآذان في آخر البيت وتتوقعها فقد غيروا مقياسهم، وجعلوا حرف المد قبل الروي أمرا ملتزما في كل الأبيات أي أنهم في حشو الأبيات وزنوا بميزان الدرهم، ولكنهم في القافية اتخذوا ميزانا أدق، وذلك لحساسية الأذن بالقافية» [5]، حيث يظهر ذلك جليا في الشعر العمودي، حين يختار الشاعر القافية المردفة في قصيدته، فحرف المد قبل الروي هو نوع من أنواع القافية، سواء المقيدة أو المطلقة، ويعتمد فيها الالتزام في جميع الأبيات الشعرية، وهي ميزة من مميزات الشعر العمودي، فالشاعر مضطر لأن يسلك نفس المسار القافية الأولى، إلا أن الردف يكون في القصيدة الواحدة بالألف دون غيره، بينما يمكن أن يكون بين الواو والياء في أبيات قصيدة أخرى،

أما بالنسبة لتكرار حروف المد في القافية فهو دلالة على الحالة النفسية للشاعر، فالقافية تعتبر نهاية السطر الشعري لذلك يسعى الشاعر عند البدء في نظم سطر آخر من التخلص من مكبوتاته في القافية لأنها منتهى آخر السطر من أجل أن يتفرغ للتشكيل في السطر الذي بعده فيكون صداها أكثر قوة ورصانة، وبناء على ذلك تظهر«فاعلية حروف المد واللين فيما تحدثه من تنوع في الإيقاع بين الانخفاض والارتفاع ينجم عن طولها المقطعي المنساب مع هواء الزفير، مما يبطئ حركة الإيقاع، ويهدئ من توتره دون أن تؤثر تلك الأصوات على صفات الأصوات الساكنة السابقة لها أو اللاحقة، فهي تحافظ على العلاقات الطبيعية بين الأصوات الساكنة فنحس بوجودها دون أن تقف عائقًا بينها، ومن هنا كان لها دور في منح الإيقاع صفات هرمونية مميزة، شديدة التأثير في تلوينه، وإعطائه خصوصيته، إذ إن كل حرف من حروف اللين تظهر له نغمة واضحة في النطق والإنشاد.» [6]

3.2 . استعمالات الحروف في الحشو:

أما في حشو البيت أو السطر الشعري «فالإيقاع يقوم بعملية التعويض والموازنة بين حروف المد والحروف الصحاح الساكنة، ويجعل من النوعين توازنا تستريح له الآذان[7]» يظهر أثره من خلال النسيج الذي تفنن فيه الشاعر ورسمه من أجل إعطاء سيمفونية شعرية تتزاوج الحروف داخلها مكونة دلالات شعرية مترجمة لإيحاءات الشاعر الرامزة وما أراد نسجه داخل هذه القصيدة، فكأنه يضع التضاد كذلك بين المتحرك والساكن كل منهما له إيقاع، باعتبار أن الساكن ضدّه هو المتحرك، كما أن استعمال الحروف الصامتة والصائتة له مدلول التقابل الصوتي وهذا التقابل يفضي إلى تعدد صوتي ينتج عنه تنوع إيقاعي. «وقد لاحظ الدارسون أن أكثر الأصوات تأثيرًا في المسار الإيقاعي حروف المد واللين، التي تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي، ووصف (لانس) هذا التأثير بأنه نوع من الشوق» [8]، لما لها من أثر بالغ على نفسية الشاعر والمتلقي حيث يستخدمها الشاعر في تنويع الإيقاع على حسب تموجاته النفسية التي يخضع لها، سواء في الحشو أو في القافية، فيأخذ التنوع

الإيقاعي لهذه الحروف في الحشو منحى تصاعديا وتنازليا، فالتكرار لحروف المد في الحشو ونسبتها المرتفعة أو المنخفضة دلالة على حالة النفس المنطلقة التي تبحث دوما عن إخراج مكبوتاتها.

3 الألفاظ

1.3 دلالة الألفاظ:

من ميزة بعض الشعراء الإتيان بنقيض كلمة أو عبارة مابين الأسطر الشعرية بغية إعطاء أثر نفسي أكثر بذكر الضد أكثر من أن يترك تلك الكلمة أو العبارة على معناها السابق، لأن الإبقاء على نمط ذكر كلمة أو عبارة وتفسير معناها أمر يسهل على النفس إدراكه، بينما عند ذكر ضدّها فإن النفس تقوم بعمل الموازنة بين العبارتين أو الكلمتين المتضادتين والبحث عن النشوة الإيقاعية من خلال الغوص في البحث عن الإيقاع الأكثر إثارة بينهما، وبالتالي إثارة النفس بعمل آخر أكثر من العمل السابق وهو الاستماع فقط، ففي هذه الحالة يقوم المتلقي بدور الناقد الذي يميز بين مقولتين داخل النص نفسه وبالتالي إشغاله لاستحضار إحساس زائد تكون نتيجته الاستمتاع أكثر بعناصر القصيدة، وهو ما يسعى إليه الشاعر بمحاولة استدراج المتلقي ليصبح عنصرا فعالا في تقييم العمل بمدركاته الحسيه، لا النظر إليه من زاوية الاستماع فقط، كما أن عمل الشاعر يقوم على عناصر عدّة أهمها انقسام الشيء المركّز عنه إلى قسمين، قسم خارجي يعنى بإدراك الترسيمات الصوتية والدلالية للكلمة أو العبارة الظاهرة، وقسم داخلي يعنى بالبحث عن الأثر الذي يتركه هذا العمل من إيقاعات داخلية تؤدي إلى إثارة النفس، فتنميق النص يخضع لاعتبارات منها شخصية الشاعر الموجودة في النص من خلال نسجه المتقن للعناصر المكونة للمتن الشعري، ومحاولة توشيح النص بخصائص ايقاعية تترك أكبر قدر من الأثر الاستمتاعي في النفس، لذلك يلعب التقابل حيزا هاما في مكونات النص الشعري من الناحية الدلالية فالطباق والمقابلة وما يشابهها تعطي إيقاعا دلاليا نادرا يستخدمه بعض الشعراء لتنميق النص الشعري وبالتالي التنويع كذلك في جرس الإيقاع، فالكلمة بضدها تعطي إيقاعا أكثر واهتماما أكبر من أن تذكر وحدها كعنصر مكمل في البناء وبهذا يتبيّن الإحساس الحقيقي الأخير بعد صراع داخلي من خلال فرز جل التموجات التي تتشكل بناء على تفسير مختلف العناصر المكونة للنص الشعري ونأخذ هذه الأسطر الشعرية للشاعر أحمد مطر من قصيدة بعنوان " الحصاد" من بحر الرمل[9].

أَمَرِيكَا تُطْلِقُ الكَلْبَ عَلَيْنَا

وَهَا مِنْ كَلْبِهَا نَسْتَنْجِدْ

أَمَرِيكَا تُطْلِقُ النَّارَ لِتُنْجِينَا مِنَ الكَلْبِ

فَيَنْجُو كَلْبُهَا .. لَكِنَّنَا نُسْتَشْهَدْ

أَمَرِيكَا تُبْعِدُ الكَلْبَ .. وَلَكِنْ

بَدَلاً مِنْهُ عَلَيْنَا تَقْعُدُ

يأتي هذا التقابل من قبيل التنويع الإيقاعي اللفظي، غايته إبراز المكنونات الإيقاعية ومحاولة تشكيل إيقاعات لفظية مميزة، متأتية من براعة الشاعر في طريقة تركيبه للعناصر المختلفة المكونة للقصيدة الشعرية، ومنها المكون الدلالي الذي يجعل المستمع في مكان الحكم على مدلول النص الشعري، بنقله بطريقة غير مباشرة وجعله يعيش اللحظة الإيقاعية لكل عنصر دلالي، من خلال حسن اختيار التراكيب الدلالية للنص الشعري وإثارة قضاياه التي تجعل المستمع زيادة على أنه مستقبل للأفكار ومستمتع بإيقاع القصيدة، يضعه النص الشعري في مقام الفاصل في إيقاع النص من خلال النسج الدلالي المحكم للقصيدة التي نسجها الشاعر وترك بصمته فيها، وذلك من خلال اختيار نوع التراكيب الدلالية من طرف الشاعر، فأنت تلاحظ كيف يصبح إيقاع الكلمات أو العبارات غير المتقابلة في القصيدة بدون فاعلية شعرية دلالية عند حذف كل سطر يمثل تقابلا لسطر آخر كما يلي:

أَمَرِيكَا تُطْلِقُ الكَلْبَ عَلَيْنَا

أَمَرِيكَا تُطْلِقُ النَّارَ لِتُنْجِينَا مِنَ الكَلْبِ

أَمَرِيكَا تُبْعِدُ الكَلْبَ .. وَلَكِن

فالشاعر يجعل المتلقي مضطرا بطريقة غير مباشرة إلى التدخل في نقد هذا العمل بناء على طريقة تركيبه من خلال نوعية النص الشعري الذي يتمثل في بعض الأفكار التي يختارها الشاعر، عن طريق الثنائيات الفكرية وبالتالي إقحام المتلقي للحكم على القصيدة من جانب اختيار الشاعر للإيقاع التقابلي بين الكلمات والعبارات والأسطر الشعرية، فالأسطر الشعرية الأولى تظهر بمدلولات إيقاعية عالية، عكس النموذج الثاني المحذوف منه بعض الأسطر، لذلك يزيد التقابل الإيقاع جمالية فارقة للمفردات والعبارات المختارة والمتقابلة فيما بينها أحسن من موضعها وحدها كما في الأسطر الثانية.

أما المثال التالي للشاعر العراقي "رشيد ياسين" من قصيدة بعنوان "وجه في المرآة" فنرى فيه عدم استخدام الشاعر حروف المد تقريبا إلا في مواضع قليلة وبالتالي يظهر فرق كبير في إيقاع القصيدة التي يكثر فيها حروف المد والتي يقل فيها، يقول الشاعر[10]:

أَتَأَمَّلُ هَذَا الوَجْهَ المُتْعَبْ

وَكَأَنِّي أُبْصِرُهُ أَوَّلَ مَرَّة:

الخَدُّ المُتَغَضِّنُ، وَالرَّأْسُ الأَشْيَبْ

وَالعَيْنَيْنِ الذَّابِلَتَيْنِ مِنَ السَّهْدِ

المُطْفَأَتَيْنِ كَمَوْقِدِ بَدْوٍ رُحَّلْ

وَأشِيحُ عَنِ المرْآةِ

مُنْقَبِضَ الصَّدْرِ، كَمَنْ يَتَلَقَّى حُكْمًا بِالمؤْتِ

2.3 دلالة اللغة الشعرية:

تمثل اللغة «أداة زمنية، لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها. وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة» (11)

يقول أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته "دماء لومومبا"(12):

الشَّارِعُ المجْنُونُ لا يَزَالُ

يَسِيرُ فِي طَرِيقِهِ اليَوْمِي، يَرْسُمُ الظِّلالَ

عَلَى التُّرَابِ، ثُمَّ يَمْحُوهَا وَيَقْرَأُ الصُّحُفَ

بِنِصْفِ عَيْنٍ، ثُمَّ يَطْوِيهَا وَيَطْحَنُ الغلالَ

بِأَذْرُعِ المؤْتَى، وَيَرْبِطُ النِّسَاءَ وَالرِّجَالَ

بِقَاطِرَاتٍ لا تُرَى

وَفَجْأَةً جَاءَ الزَّوَالُ

الظِّلُ طَالَ

الظِّلُ مَالَ، زَالَ، تِلْكَ لَيْلَةٌ مِنَ اللَّيَالِ

وَالشَّارِعُ المجْنُونُ كَانَ لا يَزَالُ

يَمْضِي وَيَطْحَنُ الغِلالَ .

نلاحظ هذا التشكيل الإيقاعي للشاعر الذي صور لنا أعمال الشارع المجنون، وأطلق اسم المجنون ولم يقل مثلا المعتوه أو الأحمق ، فكلمة المجنون لها دلالة العمل القبيح اليومي والدائم، ولذلك قال: الشارع المجنون لا يزال يسير في طريقه اليومي، يرسم الظلال، لأن صفة الهدوء لا يتسم بها المجنون، فزيادة على الصخب، فإنه يسبب أضرارا متنوعة، فهذا الشارع من شدة جنونه يرسم الظل على التراب، أي ظل نفسه وهو قاعد فهو لا عمل له غير تضييع وقته، ثم يمحو ما رسمه ويقرأ الصحف بنصف عين، وهي حالة الذي لا يعجبه ما في الصحف فيعبس وجهه قليلا، إما لأنه لا يعجبه ما في الصحف،

أو غير مهتم بما فيها، فيقرأها من أجل ملء الفراغ، ثم يطويها ويطحن الغلال وهي أعمال لها دلالات تدل على الفقر، بأذرع الموتى أي البهائم فشبهها بالموتى التي لا تحرك ساكنا وتفعل ما طلب منها بالإشارة فقط، ويرجع لهوايته ويرسم الظلال، ويربط النساء والرجال في طابور كبير منتظمين كما في القاطرات غير أنها غير موجودة، حتى الزوال ويلوح الظلام القاتل للظل، هذا يوم مثل باقي الأيام، فهناك من اكتمل يومه ولم يعد يرسم شيئا لأن الظل زال، وهناك من يزال يمضي ويطحن الغلال، وهذه كلها تعابير دلالية يستخدمها الشاعر من أجل إعطاء ميزة لنسوجه بأسلوب ثري بهذه المفردات والكلمات والعبارات التي تزين النص الشعري فالشاعر«حين يستخدم اللغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد .. إنه يشكل من الزمان والمكان معا بنية ذات دلالة» [13] فتلعب المكونات الدلالية الزمانية والمكانية دورا في زيادة الاستمتاع بإيقاع النص الشعري، فالشاعر يبحث دوما عن المنبهات الإيقاعية التي لها ميزة تحريك النفس ونقل المتلقي من حالة مستقبل إلى حالة معصوف الذهن، بحيث لا يكتفي الشاعر على أن يكون عمله عبارة عن تشكيل إخباري فقط، بل يسعى لتزيين نصه الشعري بالمدلولات التي تفضي إلى زيادة التركيز والاهتمام لدى المستمع بما يبثّه الشاعر.

4. خاتمة:

يمكن القول أن الدراسات الإيقاعية في الشعر العربي ساهمت في استجلاء بعض المقاربات الإيقاعية في الشعر العربي وتقصي مدلولاته، ما سمح للفيف من الشعراء من تحقيق الإثارة الجمالية الإيقاعية، واكتساب الحيوية الإبداعية عند تأليف أشعارهم، ومما سبق يمكن الإشارة إلى أهم النتائج والتي منها:

1- إبراز دور التشكيلات الدلالية وخصوصياتها الإيقاعية في مسايرتها للحالة الوجدانية للشاعر داخل النصوص الشعرية.

2- استبانة الحركية الإيقاعية لحروف المد، وطغيان أثرها الإيقاعي في القافية أكثر منه في الحشو.

3- حسن استعمال لغة دلالية وتوظيفها الجيد يتأتى بناء على مساوقة الانفعال النفسي لإيقاع هذا الخطاب الشعري ومدلولاته اللغوية.

4- مراعاة الشعراء عند اختيار التراكيب اللغوية المشكلة لقصائدهم الشعرية للمستويات الفكرية وجوانب تأثيرها على المتلقين.

5- تباين التشكيل الدلالي الخاص بالقصائد العمودية من جهة والشعر الحر من جهة أخرى منح الشعراء ثراء إيقاعيا انعكس على عملية الإبداع الشعري.

- وما يمكن أن نقدمه من اقتراحات في هذا المجال هو ضرورة الإلمام بصناعة التأليف الشعري، واكتساب آليات الإبداع، ولزوم المعرفة العميقة للخصوصيات الإيقاعية الرامية إلى تشكيل تعالقات إيقاعية إثارية في الخطاب الشعري.

6- الهوامش:

[1]- عبد عون الروضان، الشعراء العرب في القرن العشرين، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2005م، ص: 33.

[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط 4، 1972م، ص: 384.

[3]- عبد عون الروضان، الشعراء العرب في القرن العشرين، ص: 139.

[4] - عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1989م، ص:80 .

[5]- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 385.

[6] - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط01، 1418هـ - 1997 م، ص: 155.

[7] - ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 385.

[8] - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص: 155.

[9] - أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، ط 01، 2011م، ص: 152.

[10] - عبد عون الروضان، الشعراء العرب في القرن العشرين، ص: 225.

[11] - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 05، 1994م، ص: 42.

[12] - عبد عون الروضان، الشعراء العرب في القرن العشرين، ص: 68.

[13] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 43.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط01، 1418هـ - 1997 م.
2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط 4، 1972م.
3. أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، ط 01، 2011م.
4. عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1989م.
5. عبد عون الروضان، الشعراء العرب في القرن العشرين، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2005م.
6. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 05، 1994م.