جمالية الإيقـاع الخارجي في الشعر الجزائري المعاصر
قصيدة "أوراق" لمحمد أبو القاسم خمّار أنموذجا

الأستاذة: الزهرة سهايلية
جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف- الجزائر
aicha4zohra@gmail.com :

قصيدة "أوراق"

أوراقك البيضاء كالتبـــــر كطفولتي كالوحي كالسحـــر
لما أضاء الصبح نافذتـــي أبصرتها كمنابـــع العطـــر
مزروعة كالورد في غرفتـــي منثورة كالشعر في عمـــــري
دنوت كالراهب مستفســرا إن خبأت في صدرها ســـري
وسألتها لكنها صمتـــــت يا عمق ما صادفت في دهري
لوأنها رسمت برونقـهـــا أحلى الأماني لانتهى أمـــري
لكنها بيضـــاء كالتبـــر هيمـانة نشوى بلا خـــمـــر
كمشاعري كتبسم الفجـر كآجل ما قدست في فكـري[1]

لم يحظ الشعر الجزائري الحديث بالعناية والاهتمام مقارنة بنظيره في المشرق العربي إلاّ في مرحلة متأخّرة جدّا بسبب الظروف الثورية العسيرة التي عرفتها الجزائر. فكان الاهتمام أنذاك بشيئ أثمن بكثير وهو أمانة البلاد لتحريرها،لكن رغم ذلك ظهرت بعض الأصوات الشعرية الجزائرية البارعة استطاعت أن تجسّد دفاعها عن الوطن بالقلم أمثال :صالح خرفي،أبو القاسم خمار ،محمد صالح باوية وغيرهم.

ولو تعمّقنا في شعر هؤلاء الشعراء وحاولنا دراسته من جانب جمالية الإيقـاع الخارجي لوجدناه زاخرا بالجمال الفني الدلالي. وقد حصرنا دراستنا في إنتاج محمد أبو القاسم خمار في قصيدته أوراق ،وعنونّا المداخلة ب (جمالية الإيقـاع الخارجي في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة "أوراق" لمحمد أبو القاسم خمّار أنموذجا)

أما الإشكالية المطروحة فهي:

-ماهوالايقاع؟ -

ما هي نظرة كل من القدماء والمحدثين إليه؟

-كيف يعرّف الوزن؟

- هل أثرى الوزن (البحر) قصيدة أوراق؟

-فيما يتجلّى دور الزحافات والعلل في إثراء القصيدة إيقاعيا ودلاليا؟

-ما نوع القافية التي استخدمها خمار في قصيدته ؟وهل أثرت الجانب الإيقاعي؟

-أيّ صوت استخدم الشاعر رويا؟وهل أضفى إيقاعا في القصيدة؟ وهل خدم الأبيات من الناحية الدلالية؟

أولا:ماهية الإيقاع:

الإيقاع ميزة الشعر الجوهرية، وقد اختصت به الأمة العربية أكثر من غيرها من الأمم الأخرى،ولم تضاهيها فيه أيّ أمة فقد عرف عند الأمة العربية بقوة موسيقاه وكان بمثابة الروح التي تسري في القصيدة لتجسيده حالة الشاعر النفسية في ارتباطها بالتجربة الشعرية،وقد تميّز في بعديه الفلسفي والفكري والتطبيقي التلفيظي بالشمولية والاتساع، فالايقاع "متناسخ رحب الأجواء واسعها، غزير المادة المنتهلة وافرها"[2]

أ- مفهوم الإيقاع لغة:

إنّ لفظة إيقاع في اللغة أصلها الوقع والتطريب إذ ارتبطت بالغناء والتلحين وذلك ما أقرت به المعاجم جاء في لسان العرب"الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء ،وهو أن يوقع الألحان ويبنيها.وسمى الخليل –رحمه الله–كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[3] وورد في القاموس المحيط"الإيقاع من إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها"[4] ونجد في المرام في المعاني والكلام"الإيقاع مصدر أوقع النقر على الطبلة باتفاق مع الأصوات والألحان"[5]

يتجلّى من هذه المفاهيم أنّ الإيقاع يعنى به اللحن والغناء.

ب-مفهوم الإيقاع اصطلاحا:

أما فيما يخص المفهوم الاصطلاحي للإيقاع فقد ارتأيت الوقوف عليه عند التراثيين وصولا إلى المحدثين، بغية النظر في تعريف كل منهما، فلقد كانت أولى محاولات الإيقاع مع الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي كان له كتابان في الإيقاع هما (النغم)و(الإيقاع) لكنهما ضاعا على أيدي التابعين له، كما أنّ الإيقاع أو الموسيقى في ذلك الوقت لم تكن كعلم راقي يحتاج إلى اهتمام كبير،فلم يهتموا بها حتى بداية عصر الترجمة عن الفلسفة اليونانية في عهد المأمون حين تمّ اكتشاف أنّ الموسيقى جزء من الرياضيات، وبما أنّ الرياضيات علم أساسي عندهم كان عليهم الاهتمام بالموسيقى ،ومن بين من اهتم بالإيقاع الكندي الذي أرجع اهتمامه بها لكونها جزءا من الرياضيات[6]،كما اهتم بالإيقاع الفارابي الذي يقول"الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقاديير والنسب"[7]ويعرّفه صفي الدين البغدادي بأنّه"جماعة نقرات تتخلّلها أزمنة محدة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة وأدوار متساويات يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم"[8] ويقول عنه ابن فارس"وأهل العروض مجموعون على أنّه بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع ، إلاّ أنّ الصناعة الإيقاعية تقسّم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسّم الزمان بالحروف المسموعة"[9]

في حين يقول عنه ابن طباطبا" للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه) وللجاحظ رأي في الإيقاع حين يربطه بالعروض "العروض من كتاب الموسيقى وهو من كتاب حدّ النفوس لاتحدّه الألسن بعد مقنع قد يعرف بالهاجس كما يعرف بالإحصاء والوزن"[10]

يتضّح من خلال المفاهيم التراثية للإيقاع أنّ منهم من ربطه بإيقاع النقرات الموسيقية والألحان ومنهم من ربطه بعلم العروض.

كما لا يخفى أنّ مصطلح الإيقاع قد انتشر في الثقافة العربية المعاصرة ،ومن التعريفات تعريف علوي الهاشمي القائل"إنّ الإيقاع يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي ،أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يتصّل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبّر عنها كما يتجلى فيها"[11] ويقول عنه العياشي محمد"لأنّ التنظيم والترتيب والتناسب يمكن أن ندل عليه بكلمة نظم ،أما كلمة وزن وموزون فتدل على مقدار الخفة والثقل"[12] ويعرّفه عز الدين اسماعيل" توفير هذا العنصر أشرف بكثير من توفير الوزن لأنّ الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ الموضوعة فيه :تقول (عين) وتقول مكانها (بئر) وأنت في أمن من عثرة الوزن ، أما الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها"[13]

انطلاقا من المفاهيم الحداثية للإيقاع ندرك أنّ هذا المصطلح له علاقة مباشرة بالشعر لأنّه يتصل بالموسيقى،والإيقاع عند المحدثين شامل للنص الشعري بأكمله ينطلق من العناصر الصوتية التي ترتكز عليها اللغة في بناء الخطاب الشعري،وكل ما يساهم في بناء الخطاب الشعري فهو إيقاع فهناك إيقاع الوزن والقافية وإيقاع الحرف وإيقاع المقطع والنبر والتغيم هذه الصور الإيقاعية تندرج ضمن الإيقاع الصوتي،وهناك إيقاع الصيغ وإيقاع التراكيب حيث أصبح النص الشعري بأكمله إيقاعا.

وبما أنّ الإيقاع ينقسم إلى نوعين إيقاع داخلي وإيقاع خارجي سنحاول في هذه الدراسة التطرّق إلى جمالية الإيقاع الخارجي قي قصيدة أوراق لمحمد أبو القاسم خمار.

ثانيا:الإيقاع الخارجي في قصيدة أوراق :يقوم الإيقاع الخارجي بدراسة موسيقى اللغة الشعرية عن طريق دراسة كل من (الوزن و القافية والروي)

أ–الوزن:

يعدّ الوزن القياس الذي يرتكز عليه الشعراء في تأليف إنتاجهم الشعري وله أثر في تأدية المعنى .يعرّفه علوي الهاشمي بقوله (الوزن هو كمية من التفاعيل العروضية الممتدة المتجاورة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وأخره مقفى)[14] وهو يرتبط (بالحالة النفسية والشعورية للشاعر وقد تنعكس حالته على موسيقاه فالوزن أكثر مناسبة من غيره في التعبير على فكرة ما أو إحساس ما ، والشاعر الحق يستطيع أن يسيطر على الوزن الذي يكتب فيه قصيدته)[15]

يتضح من هذه المفاهيم أنّ الوزن إيقاع ناتج عن التفعيلات المتكررة في البيت الشعري وله علاقة بالجانب النفسي والشعوري للشاعر.

الوزن في قصيدة أوراق:

الأبيات:

أوراقك البيضاء كالتّبـر كطفولتي كالوحي كالسّحر

لما أضاء الصّبح نافذتي أبصرتها كمنابع العطـــــر

التقطيع العروضي:

أوراقك البيضاء كالتّبــر كطفولتي كالوحي كالسّحر

أَورَاقكل بيضاءكت تبري كطفولتي كلوحيكس سحري

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفَا متَفَاعلن متْفاعلن متْفَا

لما أضاء الصّبح نافـــــذتي أبصرتها كمنابع العطـــــر

لَممَا أَضَا ءَصصُبحُنَا فذَتي أبصَرتُهَا كَمَنَابعل عطري

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفَا متْفاعلن متَفاعلن متْفَا

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم في هذه الأبيات وزن الكامل، وتفعيلات الكامل الأصلية: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن .

يتناسب الوزن في هذه القصيدة مع موقف الرّقة واللين أوالموقف الغرامي، فالشاعر هنا يتغزّل بمحبوبته قاصدا من ذلك وطنه الجزائر،لأنّ الجزائر العاصمة في عهد مضى كانت تسمى الجزائر البيضاء والشاعر يكرّر لفظة البيضاء مرتين في البيت الأول والبيت السابع وربما هو يسلط هذه الصفة على الوطن عموما الذي يرى فيه الرقة والجمال والسحر واللين، وقد ولّد موسيقى في الأبيات لأنّ (الكامل من الأغراض الواضحة والصريحة، وهو مترع بالموسيقى ويتّفق مع الجوانب العاطفية المحترمة وهو يجمع بين الفخامة والرقة)[16].

اعترى هذا الوزن تغيّرات تمثلت في الزحافات والعلل هذه الأخيرة (التي يلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن)[17] لاحظنا أنّ متفاعلن أصابها زحاف الإضمار وهو إسكان المتحرك الثاني فأصبحت متفاعلن وتستعمل مستفعلن ،كان من شأن الإضمار هنا القضاء على الرتابة والملل النّاتج عن تكرار نفس التفعيلات وكذا إثراء الجانب الموسيقي ونجد علّة حيث أصبحت متفاعلن متفا وتوظف فعلن تسمى علة الحذذ التي هي الأخرى أضفت إيقاعا في الأبيات وقضت على الرتابة والملل.

ب–القافية:

يعرّف ابن رشيق القافية بقوله: (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية) [18] كما تطرّق لها زين كامل الخويسكي ومحمد مصطفى أبو الشوارب بقولهم "القافية عبارة عن وحدة صوتية مطردة اطّرادا منظّما في نهاية الأبيات حتّى لكأنّها فواصل موسيقية متوقّعة بالنسبة لسامع الشعر العربي بين فترات زمنية منتظمة وتعتبر ضابط الإيقاع في البيت الشعري" [19] ،أما القافية عند إبراهيم أنيس "ليست إلاّ عدد أصوات تتكرّر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية"[20]

أي أنّ القافية وحدة موسيقية متكرّرة تأتي في نهاية الأبيات وهي الساكنين وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأخير وهي تخلق حركة إيقاعية في الخطاب الشعري.

ج–الروي:

يعدّ الروي النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكرار الروي في كامل أبيات القصيدة ،فيقال قصيدة تائية أو بائية أو رائية وغيرهاو (سمي الروي رويّا لأنّ أصل "روى" في كلامهم الجمع والاتّصال بالضم ومنه الراوي الحبل الذي يشدّ على الأحمال والمتاع ليضمنها ، وكذلك هذا الحرف ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويّا ، ويعدّ الروي أهم حروف القافية على الإطلاق ، لأنّه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ومن هنا كان محطّ العناية الأول بين عناصر القافية [21] ، وهو الحرف الأخير من كل بيت وهو الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه[22]

وعليه فالروي هو الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وله دور كبير في الجانب الإيقاعي.

الأبيات:

أوراقك البيضاء كالتّبـــــر كطفولتي كالوحي كالّسحـــر
لما أضاء الصّبح نافـــذتي أبصرتها كمنابع العطـــــــر
أَورَاقكل بيضاءكت تبري كطفولتي كلوحيكس سحري
لَممَا أَضَا ءَصصُبحُنَا فذَتي أبصَرتُهَا كَمَنَابعل عطري

بعد تأمّلنا للقافية في قصيدة أوراق نجد أنّ الشاعر وظّف قافية متواترة تنتهي بمتحرك يتوسط ساكنين وهي قافية مطلقة ولهذا الإطلاق دوره في بثّ طابع السّحر في الأبيات تمثّلت في البيت الأول في مقطع (سحري /0/0) وفي البيت الثاني تمثلت في مقطع (عطري /0/0) ،وجاءت القافية مطلقة لأنّ الشاعر لم يكن مقيّدا في التّعبير عن مشاعره اتّجاه محبوبته وإنّما كان حرّا وهادئا حيث وصفها بأجمل الصفات هذه الصفات التي رمز بها إلى الجزائر، أمّا الروي فهوالراء والراء (من الأحرف ذات الروي الرهيف إذ لها بروز حسن)[23]

لعب الراء دورا بارزا في إضفاء طابع الانسجام على القصيدة، والراء (صوت لثوي متوسط مجهور تكراري منفتح)[24] ولا يخفى على ذي بصيرة ما أضفاه من خفّة ونغم في القصيدة لتداخل إيقاعه مع الجانب الداخلي وقد تجلت صفة ظهوره الصوتي من خلال جهريته الملموسة والمحسوسة التي أطرب بها القصيدة وتداخل كل ذلك مع المعنى، وتمثل سحر الراء في ألفاظ مثل:أوراقك، التّبر،السّحر الخمر، العطر، الورد....هذه الأخيرة التي عبرت عن هذه المراة الجميلة البيضاء الساحرة بحيث صورت هذه الألفاظ الحب تصويرا صادقا انعكس على وطنه الجزائر.

وبعد الدراسة السالفة تبين مايلي:

–الإيقاع أشمل وأعم من الوزن ،فالوزن جزء من الإيقاع أو هو بعض من الإيقاع والعلاقة بينهما تكاملية وللوزن دلالة في قصيدة أوراق لخمار.

–اعتماد خمار وزن الكامل الذي جاء ملائما للموقف الغزلي.

–استخدم خمار الزحافات والعلل التي قضت على الرتابة والتكرارية الآلية في الأبيات وفي الوقت ذاته خلقت إيقاعا في القصيدة .

-القافية جاءت متواترة ومطلقة ملائمة لغرض الغزل.

-اعتماد الراء رويا الدي ولد ايقاعا على مستوى الأبيات.

الهوامش:

[1] محمد أبو القاسم خمار،ديوان أوراق ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،1982،ص69.

[2] العربي عميش،خصائص الايقاع الشعري،دار الأديب للنشر والتوزيع،2005،ص41.

[3]ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب ، م5، ط3، دار صادر ،بيروت ،2004،ص98،مادة (و.ق.ع) .

[4]الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن ابراهيم،القاموس المحيط، ط1،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،1999،ص127،مادة(و.ق.ع)

[5]مؤنس رشاد الدين، المرام في المعاني والكلام،القاموس الكامل عربي عربي،ط1،دارالراتب الجامعية بيروت لبنان،2000،ص150مادة (و.ق.ع)

[6]ينظر:أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض،ط1،دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع،1999،ص39.

[7]علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، ط1 ،دار الاداب بيروت،1985 ،ص20.

[8]خليل ايده اليسوعي،الإيقاع في الشعر العربي جماليات الإبداع والتغير الثقافي،مجلة فصول ،ط1،ع3،افريل1986.

[9] أحمد بن فارس،الصاحبي في فقه اللغة،تح:مصطفى الشوقي،مؤسسة بدران بيروت،1963،ص275،274.

[10]ثلاث رسائل للجاحظ،رسالة القيان،المكتبة السلفية القاهرة ،1910،ص30.

[11]علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006،ص53.

[12]محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي،المطبعة العصرية تونس،1976،ص45،46.

[13]عز الدين اسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي،ط1،دار الفكر العربي مصر،1955،ص376.

[14]علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص211.

[15]محمد مصطفى أبو الشوارب ، جماليات النص الشعري ، قراءة في أمالي الغالي ، ط1، دار الوفاء الإسكندرية ،2005 ص107 .

[16]عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، دار الرفاعي الرياض،1984،ص56.

[17]فوزي عيسى،العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الإسكندرية،1999،ص25.

[18]ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حقّقه وعلّق عليه وصنع فهارسه:د:النبوي عبد الواحد شعلان،ط1، مكتبة الخانجي القاهرةن2000، ص243.

[19] زين كامل الخويسكي ومحمد مصطفى أبو الشوارب، العروض العربي صياغة جديدة ،ج1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2000 ، ص11 .

[20]حسني عبد الجليل يوسف ،موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية،ج1 ،الهيئة العامة للكتاب القاهرة،1989،ص139.

[21] ينظر: عدنان حقي ،المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط1،مؤسسة الإيمان دار الرشيد بيروت،1987 ص 149 .

[22]ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود ،الإيقاع في الشعر العربي ،دار الوفاء للطباعة،ص100 وكذا ينظر:عبد الرحمن تيبرماسين ،العروض وإيقاع الشعر العربي،ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع،2003،ص37 .

[23] محمود عسران ،البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة نشر وتوزيع، 2006، ص156.

[24] حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، الدار الثقافية القاهرة،1998،ص 24.