الإيقاع الدلالي في قصيدة "ميتة عصرية" لـ: أمل دنقل

The semantic rhythm in the poem "A Modern Dead" by: Amal Dunqul

نوال أقطي 1

تاريخ الإرسال: 2020/08/19	تاريخ القبول: 13 / 09 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

تسعى الكتابة الشعرية المعاصرة نحو التحرر من حدود النمطي، فتآلف بين أنظمة إيقاعية متباينة، من هنا يحاول هذا البحث دراسة الإيقاع الدلالي في قصيدة **"ميتة عصرية"** لـ:أمل دنقل بوصفها بناء شعريا يتضافر في صياغته كل من الإيقاع العروضي والصوتي والمرئي والدلالي .

ويستعين البحث بالمنهجين الوصفي والاستقرائي في كشف أثر الإيقاع الدلالي في إثراء البنية الفنية، لاسيما أن الإيقاع قد تجاوز الوظيفة الصوتية إلى كونه توقيعا نفسيا يماثل تخطيط الذات الداخلي.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الدلالي، النص الشعري، الحوار، العقدة والحل، إيقاع التقابل.

Abstract:

Contemporary poetic writing strives towards freedom from the boundaries of the stereotyped, it formed a combination of different rhythm systems. From here, this research attempts to study the semantic rhythm in the poem "A Modern Dead" by Amal Dunqul as a poetic construct in which the symptomatic, phonological, visual and semantic rhythm are combined in its formulation.

المؤلف المرسل: نوال أقطي: naouel.naouel.agti@gmail.com

1جامعة محمد خيضر بسكرة، البريد الالكتروني: naouel.naouel.agti@gmail.com

The research uses the descriptive and inductive method to reveal the effect of the semantic rhythm in enriching the artistic structure, Especially that the rhythm has surpassed the vocal function to being a psychological signature that resembles the self internal layout.
***Key words**: semantic rhythm, Poetic text, Dialogue, Knot and dissolution, Rhythm of contrast.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

1 . مقدمة:

إن الإيقاع ضرورة لا خلاص منها، إذ كان لزاما على الإنسان، وهو يعايش الكون المتماوج السعي إلى بث ذلك التماوج في نصه ليبعث الحياة فيه، «إنه نزّاع إلى المطلق ومنخرط في اليومي وباحث عن الدائم ومدفوع بطبيعته ذاتها إلى الفعل وبوعيه إلى التفكير في حركته (...) يبحث، وهو يستخدم المحطات والتقاطعات التي تشبه تثبيت الزمن الهارب من خلال المقاطع، بشكل عفوي وفطري عن تجديد الفعل الأسطوري للخالق المخبر عن العمى القديم»[(1)].

ويبدو واضحا أن للإيقاع اتصالا وطيدا بحياة الإنسان وبرغبته الوجدانية العميقة، ولا شك أن تلك العلاقة (بين الإنسان والإيقاع) تتيح المشاركة الشعورية بين الذوات، فوفقا لخضوع الكتابة لراهن مغاير كان لها إيقاعها، الذي له قوامه المنفلت من قبضة النظام السيمتري القديم تأسيسا لحساسية شعرية مغايرة .

ويأتي الإيقاع الدلالي -الذي قوامه دلالة الجمل الشعرية - استجابة لهذه المغايرة، إذ يحظى بأهمية بالغة تجعله بنية معاضدة لأنواع الإيقاع الأخرى، لاسيما أن الدلالة تقدم رسالة إبلاغية تواصلية لها صورتها الذهنية التي تستثير في النفس معان عدة.

فالإيقاع الدلالي إستراتجية مهيكلة للنص تهبه دينامية متجددة، لما له من أثر في تعزيز التشكيل الشعري، وإثراء طاقات النص الإيقاعية، وشحنه بفاعلية فنية لها جاذبيتها الخاصة.

لذا تعنى هذه الدراسة ببحث الإيقاع الدلالي في قصيدة ميتة عصرية" لـ: أمل دنقل لكونها النص المفتوح على الأجناس الأخرى والخطاب الانزياحي الخارج عن المألوف، المتخطي لقانون الثابت، المفاجئ للمتلقي والمستفز لاهتمامه.

وعلى هذا تأتي هذه الورقة البحثية لتجيب عن إشكال محوري مفاده: ما أشكال الإيقاع الدلالي الواردة في قصيدة ميتة عصرية ؟ وأي جمالية حققتها ؟

وتأسيسا على ما سبق قامت الدراسة على مقدمة وتمهيد ومحورين أساسين، عني في التمهيد بتعريف الإيقاع، وتحديد العلاقة بينه وبين الوزن، واهتم المحور الأول بمفهوم الإيقاع الدلالي، في حين درس الثاني أشكاله في النص الشعري المدروس من إيقاع العقدة والحل، وإيقاع السرد والحوار إلى إيقاع التقابل، وذيلت الدراسة بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها.

2.تمهيد:

يتجاوز الإيقاع كونه ظاهرة فنية،إذ يمس الكون بعناصره المختلفة، ويتعلق بأفعال الذات ونشاطاتها، وهو خاصية مشتركة بين الأجناس الإبداعية، علاوة على كونه ركيزة أساس في تشكيل النصوص وهيكلتها، وميزة من ميزات الإدراك الجمالي الإبداعي الذي يثير غواية الدهشة والمفاجأة.

1.2 تعريف الإيقاع:

مما لا جدال فيه أن الإيقاع هو أساس الشعر؛ لأنه من أهم الخصائص المميزة للنص الشعري، حيث يعد أبرز عناصر التشكيل الفني في بناء القصيدة، ينسج دينامية المبنى الشعري، ويهزه بنبرة نغمية تطوق السمع، وتسهم في خلق قيم جمالية، لكن الجدل وقع في تحديد مفهوم الإيقاع وهذا لأسباب عدة، يأتي في مقدمتها اتساع هذا المفهوم ليشمل عدة فنون، فهو «صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية، فهو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن».[2]، ومن ثم كان « مجالا

تتقاطع فيه الحواس»[3] مما زاد في عسر مقاربته ، ثم إن ارتباطه بالدلالة أوقعه في زوايا التلقي وأضحى إدراكه يختلف من قارئ إلى آخر.

ويقوم الإيقاع على التتابع الحركي والانسجام الصوتي، وهو ما ينتج انتظاما تحققه «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة »[4]، وبالتالي فالانتظام أساس الإيقاع، وقوامه الحركة، وشرطه التناسب و المعاودة، وهي ميزات الفن الجمالي عند عديد من الدارسين*.

وتعد تلك الميزات قواعد الجمال عند أفلاطون(Plato)، إذ جمعها في الوحدة والوزن والانسجام[5]، وبالمثل جعل تلميذه(أرسطوAristotle) الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال: النظام، والتناسق (السيمترية) والتحدد.[6]

ويقول هيجل(Hegel Friedrich): إن الإيقاع والجناس الاستهلالي يرضينا؛ لأن الذات في حالة التكرار المنتظم لصوت واحد وسط أصوات كثيرة متنوعة ومختلفة، تكتشف شيئا مماثلا لطبيعتها الجوهرية، بوصفها وحدة في اختلاف[7]، وبذلك يكون الإيقاع صورة عن وحدة الذات المنبثقة من الجدل، إنها نظامية مؤسسة على قاعدة الاختلاف والمغايرة.

ويبدو أن الإيقاع هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء ،أو التوتر والاسترخاء، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني[8].

ومعنى هذا أن الإيقاع محرك جمالي يؤدي إلى توافق المعاني، حيث يرتبط بالجانب الشعوري الراغب في الانتظام الناتج عن التقابل والتآلف والانسجام الصوتي والتوازي «وكلما كان التوازي - [الوارد بين الكلمات أو الأفكار] - واضحا في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية، حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة

صوتيا أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لونا من الاتفاق الدلالي»[9]، لذلك يقول ت. س إليوت(*Eliot* Thomas Stearns) «إن موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني»[10].

ويرجع كوليردج(Samuel Taylor Coleridge) الإيقاع إلى عاملين اثنين: الأول هو التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويش المتلقي، أما الثاني فيتمثل في المفاجأة أو خيبة الظن، التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة، التي تولد الدهشة لدى المتلقي[11]، وبين التوقع والمفاجأة، والنظامية والتشويش يبعث منتج الإيقاع بشكل استثنائي ملفتا عناية الآخر إلى جمالية المراوغة.

لذا فالإيقاع يمثل ذلك الانسياب والتدفق المتتابع في انتظام، ومنه عد " الكيان المعارض للوزن، لأنه متغير بينما الوزن ثابت يتعرف عليه بواسطة التقطيع"[12].

وعلى هذا يحق لنا أن نسأل حول العلاقة بين الوزن والإيقاع وما إذا كانت تقف عند المعارضة فقط أو تتعداها إلى التكامل ؟

2.2 بين الإيقاع و الوزن:

جعل علوي الهاشمي مبدأ التعامد الأساس الذي يحدد الفرق بين الإيقاع والوزن في قوله «يشكل الإيقاع قاسما مشتركا بين العناصر كلها، فهو الخط الرأسي الذي يسقط من أعلى النص حتى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية في نقطة ارتكاز محورية، إنه عنصر خفي يخترق جسد النص، بينما الوزن هو الخط الأفقي الذي يمتد من أول السطر الشعري، وينتهي بنهايته، ويتشكل من وحدات موسيقية متساوية تسمى تفعيلات»[13].

ولا شك أن العمودية تمنح للإيقاع صفة الشمولية، ولا تتعلق الأفقية إلا بالآلية (قالب عروضي)، ومنه فالإيقاع أكثر قيمة من الوزن، ووفقا لذلك شبه "علي عباس علوان" العلاقة بين الوزن والإيقاع بالعلاقة القائمة بين الجزء والكل، فالوزن صورة منضبطة من صور الإيقاع[14]، غير أن التعامد يحدث تقاطعا بين المفهومين، وبالتالي يكون الوزن صورة الإيقاع الخاصة[15]، والعلاقة بين الاثنين علاقة تكاملية.

وعليه نستطيع القول إن الإيقاع روح الوزن، وهو عنصر اللغة الذي يشكل ركنا أساسا في شعرية المعطى اللغوي، إنه « انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق

كلي جامع أو سياقات جزئيــة تلتئم في سياق كلـي جامـع يجمـع منـها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا، ليتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها»[16]

ومن جهة أخرى الوزن محدود والإيقاع واسع، وبثبات الأول وانحصاره لحق بلغة العقل ومدلولاته، أما الإيقاع تتجاذب أطرافه لغير غاية وهو فجائي لا يقوى المنشئ على تحديد صور تجليه، والوزن يتقاصر بنيانه وانحصار كمية النفس في عدد من التفعيلات لا يقوى على استيعاب قوانين التبديل التركيبي،حتى كان ذلك سببا في انغلاق الأوزان دون بلوغ الشعر فتوحات جديدة، وإذا كانت اللغة على اتساع حروفها ومعجمها غير قوية على الانبناء الطريق فكيف للوزن؟

الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه، وهو أوسع دلالة شعرية منه، إذ كل وزن قائم لا محالة على الإيقاع، في حين ذلك التلازم التركيبي إذ ما تعلق الأمر بالإيقاع فليس كل الوزن يصب في وزن بالضرورة[17]

ومن هذا فالوزن لا يتعدى ما تمليه تقاليد العروض، بينما الإيقاع أبلغ من ذلك، لذا فلا وزن من غير إيقاع؛ لأن هذا الأخير يتميز بالكلية والفجائية واستيعابه لتقلبات عالم النفس الأغنى، إنه جوهري في الشعر غير أن الاثنين يتعالقان معا في تشكيل البنية النصية لاسيما في الشعر القائم على التفعيلة.

ولقد أشار عبد الرحمن تبرماسين إلى عناصر الإيقاع في قوله :« للإيقاع عناصر لا يمكن التغاضي عنها، لأنها تقوم بتجسيد الصورة وتمنحها الحركة التي تبعث فيها الحيوية والنشاط والتنامي ، وتجعل الواقع ماثلا في الذهن أو أمام البصر بكل تناقضاته وصراعاته وهذه العناصر هي: 1-القافية 2-الوقف 3-النبر 4-التدوير 5-الشكل الطباعي »[18].

والواضح أن الباحث قد ركز على أنواع الإيقاع الثلاث (العروضي والصوتي والبصري) مسقطا الدلالي الذي سيهتم البحث بدراسته، لكونه أكثر الأنواع استثمارا لدى الشاعر أمل دنقل في قصيدة ميتة عصرية.

3. الإيقاع الدلالي:

قد لا يعني حديثنا عن الإيقاع، باعتباره بنية دلالية عزل الدلالة على البنية الصوتية أو المرئية، بل هو تخصيص للرباط الوشائجي بين النص وإيقاعه الدلالي الذي لا يمكن إغفاله، وبما أن الإيقاع كما ترى خالدة سعيد «لغة ثانية»[19]، فهو يلتحم مع المستوى الدلالي، من حيث كون الإيقاع مرتبطا بالمعنى، فالنظام الإيقاعي لا يقوم إلا بتداخله مع العناصر الأخرى، وينمو بتنامي المد الشعوري الذي يشكل النص الشعري.

ولقد انبنى النص الشعري الحداثي على أنماط أسلوبية مختلفة يفاجئ بها القارئ، إذ لطالما عانق الحكي، وتداخل مع الفنون الإبداعية الأخرى، فكان له إيقاعه الخاص المتجاوز للإيقاع العروضي، وربما شاكل هذا الإيقاع حركة الحياة الراهنة في تقلباتها المتباينة، حتى أضحى يشكل نموا دلاليا يعتمد على الشحنة التأثيرية التي تحدثها المدلولات.

1.3أشكال الإيقاع الدلالي في النص:

للإيقاع الدلالي أشكال مختلفة برزت في نص "ميتة عصرية"، وهو نص بني منذ الوهلة الأولى على مفارقة لغوية تخلخل استقرار البنى اللفظية، فتسفر عن إيقاعية قوامها التقاطب الوارد في العتبة العنوانية والجامع بين الموت والجدة، مما ينم عن اختيار يعانق الحتمي يبرز في الواجهة، ليختفي في المتن مسفرا عن دلالة ضدية (انتهاك الحرية).

1.3 . 1. إيقاع العقدة والحل:

إذا كان تنامي الفكرة وتصاعد الصراع في النص يقود نحو العقدة، كما يتنازل الحدث نحو النهاية للوصول إلى الحل، فإن ذلك يؤدي إلى تواتر إيقاعي، يرتفع وينخفض مع تزايد الصراع أو انخفاضه، وهنا تتشكل لدينا وتيرتين الأولى متسارعة تحتدم مع تعالي المد الانفعالي، والوصول إلى قمة التأزم(العقدة)، والثانية تقل تسارعا إلى غاية الارتباط بالهدوء مع الحل.

ويعتمد **أمل دنقل** نظاما يتأسس على بنية السياق المتدرج نحو النمو ليرسم للقصيدة خاتمتها:

فَتحَ المِذيَاعَ.. واستَلقى![20]

وكَانَ القَدحُ السَّاخِنُ..

في وحْدتِه المُستغرقةْ.
(..يَدخُلُ الطَّيفُ الَّذِي يَهبطُ..بَغتَةْ
يَسكُتُ المِذيَاعُ..سَكتهْ...)
(مُوجِز الأنبَاءِ)..
..ألقَتْ يَدُه السِّيجَارةَ المُحترقةْ
صرَّتِ النَّافذةُ المُنغَلِقةْ
.. ..
(.. يَعبُرُ الغُرفةَ:
فَوقَ الحَائِط الأزْرقِ..صُورهْ
ظلَّ يَجْلُو تَحتَها خِنجرّه.. مُبتَسمًا)
.. ..
مدَّ سَاقيهِ،
وكَانَ الرُّعب فِي عَينَيهِ..
صَارَ الصَّوت والمَوتُ
عَدوًا واحِدًا
مُنقسِما!

* * *

تبدأ وتيرة الإيقاع وفق حركة هادئة بفعل السرد، ثم تتسارع مع دخول الطيف الذي يهبط بغته، وبداية الأحداث (الصمت، موجز الأنباء، إلقاء السيجارة)، وتعود إلى البطء من جديد بفعل الحذف المعلن في النص الشعري.

وتتعقد الأحداث ليحتدم صراع داخلي بين الذات وخوفها، وينتهي المقطع إلى اجتماع الصوت والموت مما يوحي بعالم الفقد المحدق، وهنا تأخذ الحركة الإيقاعية بالتنازل بسبب الهدوء، الذي خيم على أجواء النهاية.

1.3. 2 إيقاع السرد والحوار:

إن نمط شعر التفعيلة قد يسر توجه النص الشعري نحو الاعتماد على تقنيات الفنون الأخرى، و حقق الانسجام الذي تمظهر في تداخل الأجناس، وفرض تعالق الأنواع الأدبية وكشف عن تبادل تأثيري ناتج عن امتزاج الخصائص الفنية.

فقد عمدت القصيدة إلى استخدام السرد والحوار، مما أوجد إيقاعا متناوبا بين السرعة و البطء « فإيقاع الحوار في أنماطه كافة (درجات الانفعال والحالة النفسية) يظل بنحو عام أكثر سرعة من حديث الفرد الواحد وهو يصف أو يتحدث عن حكاية»[21]، فالسرعة ترتبط بالتحول الضمائري والتنويع الكلامي، لذا فالضمير المفرد ثابت تتباطأ معه حركية الإيقاع.

ويقدم هذا الإيقاع على «هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدي إلى تأثير معين... فقد يبدو في بعض الأحيان خافتا غامضا، وفي البعض الآخر متحفزا متسارعا، ولكنه في أحسن حالته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد، فيكون حرا أو منضبطا متعسرا أو منسابا هادئا متوثبا أو خافتا متغيرا في آن واحد، وسر الإيقاع التنوع في الوحدة أو الوحدات المتنوعة» [22]، وصفتي التنوع والشمولية تؤهلان الإيقاع لتأدية وظائف مختلفة .

لذلك فالإيقاع السردي والحواري – بمفهومه الشعري- يوظف لغايات فنية ونفسية وفكرية ودلالية مهمة ومن زاوية نظر أخرى، فهو يمنح حركة الأحداث والتجول داخل إطار القصيدة المفترض وخارجه وحدود الزمن والفضاء التشكيلي بمفهومه الواسع بعدا جديدا يمنح القصيدة إيحاء متنوعا بحسب الأثر الذي يتركه كل مرة[23]

ولا شك أن نص أمل دنقل قد التفت أيضا نحو ذلك الالتحام النوعي، ليفاعل بين السرد والحوار، إذ استخدم الشاعر البنية الحوارية ليرصد ذلك التحول القائم في الحدث:

- مَن ذَلكَ الهَائِمُ فِي البَريَّهْ[24]
يَنامُ تَحتَ الشَّجرِ المُلتفِّ والقَناطِر الخَيريَّة؟
- مَولاي: هَذَا النِّيلُ..
نِيلُنا القَدِيمْ!
- أيْنَ تُرى يَعمَلُ.. أو يُقِيمْ؟

- مَولاي:
كُنَا صِبْيَةً نَنْدسُّ فِي ثِيابِه الصَّيفِيَّة
فَكَيفَ لا تَذْكُرُهُ؟
وهُوَ الَّذِي يُذْكَرُ فِي المِذيَاعِ والقَصَائدِ الشِّعرِيَّة؟
- هَل كَان قَائِدًا؟
- مَولاي: لَيسَ قَائدًا.
لَكنَّمَا السِّياحُ فِي مَطَالعِ الأَعوَامْ
يَأتُونَ كَي يَرَوهُ..
- آهٍ .. ويُصَوِّرُونَه لِكي يَشَهِّرُوا بِنَا
بِوجهِهِ البَاكِي.. وكُوفِيَّتِهِ القُطنِيَّة
..تَعالَ كَي نُودِعْهُ فِي مَلجَأ الأَيتَام.
- مَولاي:
هَكَذا تُحبُّه الصَّبايَا.. والرُّعاةُ.. والأَغنَامْ
وأمُّ كُلثومٍ تُغنِّي لَه..
فِي وَصلَتِها الشَّهرِيَّهْ!

تلتقط البنية النصية سلسلة من الحوارات بين شخصية الخادم المتأسف عن حال النيل، والذي يحاول التعريف به، وأخيرا شخصية الحاكم الذي لا يذكر شيئا عن هذا النهر متنكرا للهوية والانتماء.

ويحدث هذا التراكم الصوتي والامتداد الدرامي في النص بنية إيقاعية بديله وسريعة، تتخللها تموجات سردية تخفف من حدة التتابع الإيقاعي.

إن تلك التفاصيل تغري المتلقي بتتبع الحدث، وتشده نحو السفر مع محطات الحكي، فتقوده صوب متابعة المشهد للوصول إلى الدلالة.

وهكذا يمكننا القول إن القصيدة الحداثية مأخوذة بتجاوز النمطية، فهي حشد من الومضات أو الموجات التي تشهد تفجيرات داخلية أصوات تعلو وتسكن، وانسيابية يشكل الصراع قدرها الحتمي فتتقطع وتتنافر، ثم تبحث من جديد عن التواصل وهكذا.

ولعل الحوار في هذا النص الشعري يختزل بنية مكثفة من تسلسل الوحدات السردية واسترسال الأحداث:

- النِّيلُ![25]

أيْنَ يا تُرَى سَمِعتُ عَنهُ قَبلَ اليَومِ؟!

أَلَيسَ ذَلكَ الَّذِي..

كَانَ يُضَاجِعُ العَذَارَى!؟

ويُحِبُّ الدَّمْ!؟

- مَولاي: قَد تَساقَطتْ أسنَانُهُ فِي الفَمِّ

ولَمْ يَعُد يَقوَى عَلى الحُبِّ.. أوِ الفُروسِيَّة

- لابُد أنْ يُبرزَ لِي أورَاقَهُ الشَّخصِية

فَهوَ صَموتٌ!

يُصَادِقُ الرَّعاعَ..

يَهبطُ القُرَى..

ويَدخُل البُيوتَ..

ويَحملُ العُشاقَ فِي الزَّوارِقِ اللَيليَّة

- مَولاي؟ هَذا النِّيلْ..!!

- لاَ شَأنَ لِي بِنيلكَ المُشرَّدَ المَجهولْ

أُريدُ أنْ يُبرزَ لِي أورَاقَهُ الرَّسميَّة:

شَهَادَة المِيلادِ.. والتَّطعِيم.. والتَّأجِيلْ

والمَوطنَ الأصلِيّ.. والجِنسِيَّة

..حَتَّى يُمارسَ الحُريَّة!

يبدو أن مأساوية الحدث تدخل حقل الدرامية، وترصد جزئيات الواقع المؤسف، إذ يعتمد مسار البناء السردي على نمو التسلسل الزمني، من الماضي إلى الحاضر (كان يضاجع ، ويحب، قد تساقطت، لم يعد يقوى ، يصادق، يهبط، يدخل، يحمل) ، فالماضي وفق هذه الأفعال يشي بعنفوانية النيل وخصوبته والحاضر يقتضي التوجس والخشية والترقب، لكونه زمن الضياع والانهزامية والشيخوخة واليأس.

هكذا يحدث تجاذب الوحدات الزمنية، من خلال المراوحة بين الماضي والحاضر والحلم (حتى يمارس الحرية)، ويتتابع الصراع من أجل إثبات الوجود (شهادة الميلاد، شهادة التأجيل، الموطن الأصيل، الجنسية).

وينتج عن فعل وانفعال الشخصية إيقاعا يولد سريعا منذ البدء، ويزداد تسارعا بفعل توارد متوالية الأفعال، وتتنازل السرعة الإيقاعية تدريجيا عن طريق تناوب الثنائية (صمت صوت)، وكذا بانتقال القصيدة إلى الخاتمة السردية.

ويمكننا القول إن السرد يسهم إسهاما فعالا في إضفاء وحدة فكرية وبنائية، تنعكس مباشرة على البنية الإيقاعية التي تتحرك وفقا لتشكيلات السرد الزمانية والمكانية[26].

هكذا عمق مثير إيقاع السرد والحوار الدلالة، وأبرز تنوع البنية، وحقق الانسجام والتماسك؛ بتكوينه لشبكة من العلاقات والتشكيلات المتواشجة.

3 .1.3. إيقاع التقابل:

هجر مصطلح التقابل الدراسات البلاغية نحو الدلالة حديثا، ودرس بوصفه ظاهرة دلالية مستقلة لها إيقاعها الخاص،الذي يشكل بنية تحريضية قائمة من خلال كسر وتيرة الرتابة المنطقية، ومفاجأة المتلقي بما لا يتوقع.

وإيقاع التقابل حركة تفعيل العناصر اللغوية، لتقوم على علاقة تحفيزية، إذ يبعث بعضها بعضا بما يحدث بؤرة إيقاعية وهو «جمع مفاجئ بين وحدتين متقابلتين ينتج عنه تجادل و تواز دلالي يفعل الرسالة الإيقاعية التي يقدمها صاحب الخطاب ويشكل عرضا حركيا متعاكس له دوره في تماسك النص وترابطه من جهة وإثارة انفعال المتلقي من جهة أخرى رائدة بنت حسن المالكي، الإيقاع الصوتي وأثره في تماسك النص ويحدث نوعا من التأثير بالمنطق»[27]

وقد شكل هذا النوع من الإيقاع مكونا بنائيا ذا سمة جوهرية أسهم في هيكلة النص وإثراء رمزيته:

ظلَّ فِي مَقْعَدِهِ..[28]

سَارَ التَّرامْ

وَهُو فِي مَقْعَدِهِ..

كَلَّتْ يَدَا بَائِعَةِ الخُبزِ الصَّغِيرةْ
وَهُو فِي مَقْعَدِهِ..
كَفَّ فَحِيحُ الصَّمتِ فِي المِذياعِ،
وانسَابَ ((السَّلامْ))
وَهُو فِي مَقْعَدِهِ..
- (مُوجُز أَنبَاءِ الصَّبَاحْ)
وَهُو فِي مَقْعَدِهِ..
.. ..

إن انتقال الشاعر بفعل التكرار من لازمة أساسية (وهو في مقعده) إلى مسارات عدة، يحدث صدمة لدى المتلقي، إذ إن فعل الجلوس المستمر يشي بسكون رهيب ومميت يتجاوز كل التحولات التي تحيط بالذات، ومن ثمة يلتقي الهدوء بضده ليحيلا على اللااستقرار، الذي يحاصر الذات الضائعة واللامبالية والمثقلة بالعبثية .

ويبلغ حد الإتقان الإيقاعي ذروته في هذا المقطع ،حيث تتعاضد أنواع الإيقاع باختلافها (البصري، والصوتي، والدلالي، والعروضي)، لتشكل حركة دورية خطية متنامية وامتدادية في شكل تصاعدي يمنح النص وحدة كلية، ويغذيه بطاقة حيوية متجددة.

وتبرز فاعلية التقابل ضمن البنية النصية، من خلال نسج صورة كلية ناتجة عن تناغم صورتين متباينتين تثيران اهتمام القارئ:

..ويُلقِي المُعلمُ مَقطُوعةَ الدَّرسِ،[29]
في نِصفِ سَاعَة:
(سَتَبقَى السَّنابِلْ..
وتَبقَى البَلابِلْ..
تُغرِّدُ فِي أَرضِنَا..فِي وَدَاعَةْ)
ويَكتُبُ كُلُّ الصِّغَارِ بِصدْقٍ وطَاعَةْ:
(سَتَبقَى القَنابِلْ..
وتَبقَى الرَّسَائِلْ

نُبَلغُهَا أهلَنا.. فِي بَريدِ الإذَاعَة)

يحدث التقابل بين الدرس الملقى والدرس المكتوب نتيجة حتمية هي الوصول إلى الفناء، والتربع على مساحة الموت، إذ من غير المتوقع أن الصغار يكتبون عكس ما يلقيه المعلم، وكأن ذلك الدرس الملقن غير مسموع.

إن ما يبتغيه الشاعر من وراء هذا المد التقابلي الانفعالي، هو لفت انتباه المتلقي وشده إلى الخيبة التي يحظى بها كل من طرفي الصراع، فبين توزيع الإيجاب والسلب تنشأ علاقات جدلية تتشابك خلالها المتباعدات، لتشي بسطوة التشظي المسفرة عن اغتراب الذات النفسي، والمجسدة لأزمة الشتات والبعثرة التي تضرب كيان الأمة العربية بما تعيشه من صفاء مموه.

وقد منح هذا الإيقاع النص طاقة إيحائية وجمالية، قائمة على حركتي المد والجزر الدلالي، إذ يحدث التشابه والاختلاف تناغما متأتيا من اجتماع نظامين إيقاعيين متماثلين متلازمين يتساوى خلالهما الزمن، وتتوافق فيهما مسافة الأسطر الشعرية بمضمون دلالي مغاير.

إن النص يوحي بوجود واقعين مختلفين يواجه إحداهما الآخر، حيث يشكل الأول حيز النفاق والانحطاط والزور، بينما يحتل الثاني حيز الصفاء والنقاء والحقيقة، وبذلك يتجلى عالم الذات الخاص قائما على الانشقاق بما يسهم في استيعاب الرؤيا الشعرية.

4.خاتمة:

خلص البحث إلى جملة من النتائج نوردها فيما يلي:

- تتعاضد في تشكيل البنية النصية لقصيدة "ميتة عصرية" جملة من الإيقاعات (العروضي، والصوتي، والبصري، والدلالي) تحقق شبكة من العلاقات، التي تسهم في التعادل والانسجام وإثراء الرؤيا الشعرية.
- تتجاوز القصيدة الحداثية خضوعها لثابت المقياس العروضي نحو الاستعانة بأشكال الإيقاع الأخرى، ضربا من التوحيد الشعوري القائم على توقيعات النفس، بوصفها بؤرة انفعالية قصوى تعمل كقوة مؤثرة في تغير الواقع.

- إن الإيقاع الدلالي محفز تحريضي لنبذ السائد، يشي بحركية التوتر النفسي لعالم الذات الداخلي، ويعبر عن التجربة الإبداعية، ويشكل معمارية مميزة للنص الشعري.
- أسفر إيقاع العقدة والحل عن توتر يتناغم مع إيقاع الاستلاب والظلم الاجتماعي الذي أشار إليه الشاعر(طبقة سائدة وأخرى مسودة).
- يعمل تعالق البنيتين السردية والحوارية على إحداث تيار متناوب، وبعث حركة موجية كسرت رتابة النمطي والمألوف، ونوعت الإيقاع بين البطء والسرعة.
- يسهم استخدام إيقاع السرد والحوار في انتقال النص الشعري من الغنائية إلى الدرامية، عبر امتزاج الموضوعي بالذاتي، مما يثير فضول القارئ ويجلب اهتمامه.
- يسمح تفاعل أنساق الحوار والوصف وأبنية الحدث، برسم مسار التواتر والتوالي المعبر عن مصطرع السكون والحركة، أو الهدوء والتوتر الموافق للحياة الإنسانية .
- يتميز إيقاع الحوار بالتغير القائم على التعددية والاختلاف، فيسمح بتفعيل حركة دائبة ومستمرة تشكل حركية الوجود.
- عبر إيقاع التقابل عن اغتراب نفسي تعيشه الذات التي تصارع الوجود القائم على الاختلاف والتنوع المفاجئ.
- جسد إيقاع التقابل صورة الذات السيزيفة القلقة، والمواجهة لعبثية الوجود، والتواقة إلى ثابت الاستقرار والطمأنينة.

هذه أهم النتائج التي استخلصت من البحث في الإيقاع الدلالي، ويبدو أنها قاعدة مبدئية ينطلق منها الباحثين لبناء إشكالات أخرى.

*** *** ***

5. الهوامش:

(1) خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث،خليل حاوي نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، 2005 ط1 ، ج 1، ص24.

(2) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2،1984، ص 71.

(3) خميس الورتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث،خليل حاوي نموذجا، ج 1، ص24.

(4) محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ،حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 18. نقلا عن عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، ط1، 1985، ض 102.

* ينظر أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر، تحقيق علد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،(دط)، 1985، ص 21./ أبو حيان التوحيدي : الهوامل والشوامل،نشر أحمد أمين وأحمد صقر،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،(دت)، ص 140.

(5) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1992 ، ص 39 .

(6) المرجع نفسه ، ص 99.

(7) ولتر ستين: فلسفة الروح، المجلد الثاني من فلسفة هيجل، تر إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط3، 2005،ص 166.

(8) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص 71.

(9) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص262.

(10) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العلمية، القاهرة، (د ط)، 1964، ص 18.

(11) محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،(د ط)، 1980،ص 162.

(12) محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة ،حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، ص 19.

(13) علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ،ط1 ،2006م، ص23-25.

(14) عباس علوان : تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الإعلام ، سلسلة الكتب الحديثة، العراق، (د ط)، 1985، ص 226.

(15) رتشاردز : مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة وتعليق محمد مصطفى بدوي ،مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي . المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ط 1، 2005، ص 185.

(16) علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص25

(17) العربي عميش: خصائص الإيقاع، دار الأدب للنشر، الجزائر، 2005، ص 62.

(18) عبد الرحمن تبرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، النزهة الجديدة، القاهرة ، ط1، 2003 ، ص90.

(19) خالدة سعيد : حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982،ص 111.

(20) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ، مكتبة مدبول، القاهرة، ط3، 1987ص 213 .

(21) محسن أطيمش: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي،دار الرشيد للنشر، العراق، (دط)، 1982، ص 321.

(22) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1955، ص 83.

(23) أحمد الزعبي: الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، دار الأمل الأردن،ط1، 1986، ص8 .

(24) أمل دنقل الأعمال الكاملة، ص 215.

(25) نفسه، ص 216-217 .

(26) عصام عبد السلام: أساليب التكرار في لغة الحداثة الشعرية في سورية، المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019 ، ص95 .

(27) رائدة بنت حسن المالكي: مقاربة نصية في قصة عندما طارت النجمة يون، مجلة الشمال للعلوم الإنسانية، جامعة الحدود الشمالية ، المملكة العربية السعودية، مجلد5، العدد2 ، 2020، ص 121 -123.

(28) أمل دنقل: الأعمال الكاملة ، ص 214

(29) نفسه، ص .217