البيت الشعري و بنيته الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر

The Poetic Verse and the Rythmic Structure in Contemporary Algerian Poetry

الأستاذة : نجاة سليماني
جامعة عبدالحميد بن باديس– مستغانم

ملخص:

يدرس موضوع بحثي الموسوم بـ: "البيت الشعري و بنيته الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر ،تطوّر البناء الإيقاعي الّذي شهده البيت الشّعري التّقليدي العمودي جرّاء ضيقه ،إذْ لـم يعد يستوعب الإبدالات الشّعرية الّتي عرفتها بنية الشّعر المعاصر، و لهذا كان لا بدّ من إبداع تصوّر عام مخالف لبنيته الكلاسيكية ، وحاولنا تبيين ذلك التّطوّر و تطبيقه على الشّعر الجزائري المعاصر .

الكلمات المفتاحية:

الإيقاع ، البنية ، البيت الشّعري ، السّطر الشّعري ، التفعيلة ، الوحدة الصّوتية ، التّكرار، الدّلالة ، الجملة الشّعرية،.....إلخ .

Abstract :

In this dissertation , we attempt to discuss the poetic verse and its rhythmic structure in the modern Algerian poetry , focusing on the rhythmic structure development that the vertical classical poetic verse knew .

In fact , it couldn't absorb the poetic changes which the modern poetic structure knew.

That's why , it was the hecessity to create a different general project .

In addition , we have tried to point out this development shoving its application on the modern algerian poetry .

key words :

rhythm , structure , poetic verse , poetic line , versification , vocal unit repetition , semantic , poetic sentence…….etc

اقترن مفهوم العرب القدامى للبيت الشعري بمفهوم البناء، حيث جاء في **لسان العرب** أنّ «البيت من الشعر مشتق من بيت الخباء وهو يقع على الصغير والكبير كالرجز والطويل، وذلك لأنّه يضمّ الكلام كما يضمّ البيت أهله ولذلك سمّوا مقطعاته أسباب وأوتاداً على التّشبيه لها بأسباب البيوت وأوتادها و الجمع أبيات»*

يشير المفهوم اللغوي إلى العلاقة القائمة بين بيت الشّعر وبيت السكن من حيث أنّ كلاهما يقوم على عنصر البناء، وهي علاقة اشتقاق وتماثل، والاشتقاق الحادث بينهما يرجع إلى صيغة الضمّ، إذ أنّ البيت الذي يبنى بالأحجار والإسمنت أو ينسج من الوبر أو الشَعر والصوف يضمّ ساكنيه من الأهل، في حين يضمّ بيت الشّعر الكلام المنظوم على وزن من الأوزان الخليلية.

ويرى صاحب **العمدة** أنّ« البيت من الشعر كالبيت من البنية، قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين و الأمثلة للأبنية»[1].

يشبّه "**ابن رشيق**" البيت الشعري بالسكن أو البناء الذي يسكنه المعنى ولا يستحسن البيت غير المسكون بالمعنى لخلوّه من الفائدة، وقد أورد معالم خاصة ببيت السكن وألحقها ببيت الشعر، تمثلت في القرار والسمك والباب والساكن والدعائم الأمر الذي جعله ينعته بالبناء أو النسيج، لأنّ الكلام تتمّ ديباجته بضمّ لفظ إلى لفظ مثلما يضمّ الخيط إلى خيط فتتضافر الألفاظ لتعطي نسيجاً متماسك البناء، كما ينتج اتحاد الخيوط بيتاً أو ما سمّي بالخيمة قديماً، ومن هنا استنبط البيت الشعري عناصره العروضية الأسباب والأوتاد.

أمّا البنية الإيقاعية التقليدية التي حكمت البيت الشعري فهي في جوهرها «بنية شفاهية»[2]، ممّا يعني أنّه« ظاهرة سمعية قبل أن يكون ظاهرة خطّية»[3]، وذلك بناءً عمّا يحدثه الانتقال من شطر إلى شطر ومن بيت إلى بيت، وفق ما تتطلّبه وحدة البناء من توازن إيقاعي في القصيدة، يساهم في توضيح المعنى وتقريبه للمتلقي.

والبناء العمودي المتوازي، أو تقسيم البيت إلى مصراعين متساويين (صدر وعجز)، واللّذان يشكّلان معاً خطّين أفقيين، يفصل بينهما بياض يقدّر بسكتة وهي «جزء من الزمن الموسيقي»[4]، وتختمهما قافية ذات روي واحد يتكرّر وبشكل عمودي في جميع أبيات القصيدة، واستقلالية البيت عروضيا على الأقلّ،هو «ما جعل البيت يصير نطاقاً أو طوقا بالأحرى، يقيّد حركة الشاعر ويجعله بالتالي أسير حركة تتوالى بشكل هندسي صارم»[5].

وهكذا ضاق البيت التّقليدي، ولم يعد يستوعب الإبدالات التي شهدتها بنية الشعر المعاصر ودلالاتها، لذا فكان لابد من إبداع تصوّر عام مغاير لمفهومه القديم،«وتصوّرنا العام هو أنّ البيت بناء متفاعل، أساسه الإيقاع، ضمن أبيات أخرى لوحدة أو وحدات لغوية بسيطة أو مركبة يوقفها سطرياً فراغ فريد في حال اتصالها وأكثر من فراغ فريد في حال انفصالها»[6].

فقد تغيّرت إذاً، بنية البيت الإيقاعية تماماً مع الشعر المعاصر، إذ أخذ مفهومه يتلاشى بتلاشي بنائه، وبدأت تلك الصرامة التي ضبطته منذ العصر الجاهلي تضمحلّ وتتحلّل شيئاً فشيئاً، وبمفهومه الجديد أضحى المجال مفسوحا أمام إمكانيات الشاعر الإبداعية، لأنّ «فقدان البيت لوحدته الراسخة هو مصدر الخطر، ومجال الإبداع في الوقت نفسه للشاعر الحرّ، هو مصدر ذلك التّدفّق»[7].

وبتغيّر مفهوم البيت الشّعري تغيّرت تسميته، حيث أطلق عليه بعض النقاد مصطلحات تليق ببنيته الجديدة، فسمّاه "**عز الدين إسماعيل**" السطر الشعري إذ يقول:« لم نعد نسمّي البيت بيتاً بل صرنا نسمّيه سطراً والسطر الشعري تركيبة موسيقية للكلام»[8]، أمّا "**مصطفى حركات**" فأطلق عليه مصطلح «البيت الخطّي»[9] ويقصد به الكلام المنظوم على سطر واحد وفق وزن معيّن.

فقد هدم السطر الشعري نظام البيت التقليدي وأصبح يلتزم بنظام آخر أساسه التفعيلة، بحيث يمكن أن يبنى البيت الخطي على تفعيلة واحدة، وذلك باعتبارها «بنية موسيقية منظمة»[10]، وبالتّالي أصبح الشاعر المعاصر يملك حرّية التّنويع في عدد التفعيلات أو طول السطر الشعري وقصره، لأنّ «السطر الشعري في القصيدة سواء أطال أم قصر مازال خاضعاً للتنسيق الجزئي للأصوات والحركات والمتمثل في التفعيلة، أمّا عدد هذه التفعيلات في كلّ سطر فهو غير محدود وغير خاضع لنظام معيّن، أمّا نهاية السطر الشعري فلا يمكن لأحد أن يحدّده سوى الشاعر نفسه»[11].

فإذا كان "**عز الدين إسماعيل**" يترك حرّية إنهاء السطر الشعري للشاعر نفسه فإنّ "**نازك الملائكة**" وعلى الرّغم من أنّها لا تضبطه بطول ثابت، إلاّ أنّها تخضعه بعض القواعد العروضية، ويتّضح ذلك حينما تحدّد أسلوب الشعر الحرّ بقولها: «هو شعر ذو سطر واحد ليس له طول ثابت، وإنّما يصحّ أن يتغيّر عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التّغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه»[12] وبهذا فهي تعيق حرّية الشاعر المبدع.

يقوم إذاً، السطر الشعري في القصيدة المعاصرة على تكرار وحدات صوتية أساسها التفعيلة الشعرية، لأنّ «البيت دون شك، هو صورة صوتية تكرارية»[13]

أمّا تنويع عدد التفعيلات في البيت الخطّي الواحد، فيختلف من بيت إلى آخر وذلك تبعاً لما يقتضيه التّدفق الشعوري للشاعر، فقد يبنى البيت على تفعيلة واحدة كما يمكن أن يبنى على أكثر من تفعيلة، قد تصل إلى تسع تفعيلات أو أكثر ومن أمثلة ذلك في الشّعر الجزائري المعاصر العيّنة الشعرية الآتية المأخوذة من قصيدة «**اعتراضات أولى**»[14] للشاعر "**محمد زتيلي**" والتي يقول في مطلعها:

يُفَاجِئُنِي زَمَنَ الجُوعِ و الاغْتِرَابَ (فعولن ... إيقاع وزن المتقارب)
فعول فعول فعولن فعولن فعولن
ويُتْعِبَنِي زَمَنٌ لِلمُلُوكِ السُكَارَى عَلَى شُرُفَاتَ القُصُورِ الظَلِيلَةِ
فعولُ فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولُ ف
والطُرُقَاتِ التِي سَئِمَتْ صَمْتَ أَهْلَ المَدِينَةِ
عولُ فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولُ ف
يازَمَنِي أَهْلَ هَذِي المَدِينَة قَد سَكَنَ العِهْرَ كُلَ بُيُوتِهِمُ
عولُ فعولن فعولن فعولُ فعولُ فعولن فعولُ فعولُ فعو
ثُمَ لا يَحْزَنُونَ ...

لن فعولن فعولن
ويقول أيضا:
وأنْتِ تَظَلّينَ عَزْفاً
فعولُ فعولن فعولن
نَشِيدًا
فعولن
أُرَدِّدُه صَامِتاً كُلَّمَا غُرْبَتِي أَتْعَبَتْنِي
فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن

والواضح أنّ الشاعر قد حقّق انسجاماً دلالياً وثراءً إيقاعياً متنامياً في القصيدة بحيث وزّع عدد تفعيلات الأسطر الشعرية المبنية على إيقاع وزن المتقارب والذي أصيبت وحدته إيقاعية (فعولن) بالخبن أحياناً، بشكل متنوّع يتناسب مع موقفه الشعوري فمنها ما تركّب من تسع تفعيلات وجزء من التفعيلة، كما في السطر الثاني ومنها ما تركّب من سبع تفعيلات، ومنها ما تركّب من ست تفعيلات، و منها ما تركّب من خمس تفعيلات، و منها ما تركّب من ثلاث تفعيلات ومنها ما تركّب من تفعيلة واحدة، وهذا ما يوحي بانسياب تجربة الشاعر الشعورية وتدفقها بطريقة انفعالية وجمالية متفاوتة إيقاعياً نسبياً، تنسجم مع الأحداث والاعتراضات السياسية والاجتماعية التي تعانيها بلاده الجزائر.

واستمرّ الشاعر في التّعبير عن تجربته الشعورية ومسايرتها باستعمال ظاهرة التدوير، حيث طال البيت الخطي وتحوّل إلى عشرات التفعيلات المتداخلة والتي لا تنتهي إلّا بانتهاء الشاعر من دفقته الشعورية، إذ انتهت التفعيلات الأخيرة من الأبيات (الثاني والثالث والرابع) في بداية تفعيلات الأبيات الموالية، أي إنّ كلّ سطر من هذه الأسطر الشعرية يبدأ باستكمال التفعيلة الأخيرة من السطر الذي سبقه.

فالبيت في الشعر المعاصر لم يعد مستقلاً بذاته مثلما كان في القصيدة العمودية، لأنّ «البيت جزء من تجربة متنامية، تشكّل رؤية الشاعر للعالم، رغم ما قد يعتريها من قصور في بعض الحالات»[15]، وبالتالي فإنّ وجوده قد لا يتحدّد إلاّ في علاقته مع غيره من أبيات القصيدة، ولذا وصفه "**محمّد بنيس**" باليتيم حيث قال:« ويصبح البيت المعاصر يتيماً في الشعر العربي، لا نموذج له ولا أصل يتأصّل إليه في محو الأصل وفي اتّباع لعبة الكتابة التي لا ضابط لها خارج فعل الكتابة»[16].

وبهذا أضحى البيت المعاصر مجهول الهوية وذو بنية غير تامة، قد يضبطها فعل الكتابة الذي يشغل فضاء الصفحة في القصيدة المعاصرة، فيمنحها بناءً إيقاعياً متنامياً وممتدّاً عبر فضائها، يجلب بصر المتلقي قبل سمعه.

ولما وقف السطر الشعري عاجزاً أمام استيعاب الدفقة الشعورية للشاعر المعاصر، تمّ استبداله بالجملة الشعرية، باعتبارها «أكبر من السطر وإن ظلّت محتفظة بكلّ خصائصه فالجملة تشغل أكثر من السطر، وقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر لكن الجملة تظلّ بنية موسيقية مكتفية بذاتها، وإن مثلت في الوقت نفسه جزئية من بنية عضوية أعمّ هي القصيدة»[17].

فقد يستطيع الشاعر عن طريق الجملة الشعرية إفراغ شحنته النفسية والتعبير عنها بنفس واحد، دون أن يعترضه أيّ قيد عروضي أو دلالي، ومن أكثر الشعراء استخداماً لها في الشعر الجزائري المعاصر، الشاعر "**عبد العالي رزاقي**"، ومصداق ذلك قوله:

سَادَة اليَوْمِ: فاعلاتن ف (فاعلاتن..... إيقاع وزن الرمل)
أنَا أعْرِفُهُمْ علاتن فعلا
أوْرَاقُهَمْ مَكْشُوفَةَ تن فاعلاتن فاعلا
مُذ دَخَلُوا أيَّامَنَا واغْتَصَبُوا تن فعلاتن فاعلاتن فعلا
أحْلَامَنَا، وانْتَحَلُوا قُمْصَانَ تن فاعلاتن فعلاتن فاع
عُثْمَانَ لاتن ف
تَخَلَّى الله عَنْهُمْ[18]
علاتن فاعلاتن

نلحظ أنّ الشاعر لم يول موسيقاه أيّ التزام من الالتزامات التقليدية الرّتيبة إنّما انساق وراء دفقته الشعورية المتحكّمة في بناء الجملة بدون انقطاع، ولم يتوقّف إلاّ بعد أن اهتدى إلى نهايتها، بغضّ النظر عن أيّة وقفة عروضية أو دلالية وذلك بتدوير الأبيات الخطّية تركيبياً وعروضياً، تبعاً لما تستدعيه الحالة الانفعالية للشاعر فصارت تشكّل بيتاً خطياً واحداً، كما أنّ نقطتي القول (:) الموجودتان في السطر الأوّل توحيان باستمرارية الحديث وامتداد إيقاعه.

وهكذا أصبح البيت المعاصر هو العنصر الجوهري الذي تتفاعل فيه العناصر البنائية والمظاهر الخطّية والطّباعية للقصيدة.

الهوامش:

- – ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صابر، بيروت – لبنان، 2004، مادة بيت، المجلد 2، ص168.

1. – ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان ،ط1، مكتبة الخانجي القاهرة، 2000،ج1، ص 196.
2. –د/ صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر المعاصر، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2012، ص171.
3. [1] - د/ عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة 2003، ص46.
4. – د/ شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ط2 ، دار المعرفة، القاهرة، 1978، ص86.
5. –د/ صالح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر المعاصر، ص171.
6. – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط2 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 2001، ج1 ص128.
7. – د/ شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر ، ص119.
8. – د/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ط 3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت 1983، ص83.
9. – د/ مصطفى حركات، نظرية الوزن الشعري العربي و عروضه، د ط، دار الأفاق، 2005، ص251.
10. – د/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص85.
11. – المرجع السابق، ص66.
12. – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، د ط ، منشورات دار الآداب، بيروت، 1962، ص58.
13. – رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي وَمبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988 ص46.
14. – محمد زتيلي، الأعمال الشعرية، فصول الحبّ والتحوّل، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص69- 72.
15. – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1985، ص54.
16. – محمّد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج3 ، ص108.
17. – د/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 108.
18. - عبد العالي رزاقي، أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أوّل ماي، ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص16-17.