

شعرية الإيقاع في ديوان " كمكان لا يعول عليه " لنوارة لحرش

The rhythm poetry of Diwan "as an unreliable place "for Nawara Lahsh

بثينة ناصري¹، سميحة عباس²

1- جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف - ، كلية الآداب واللغات ، مخبر التراث والدراسات اللسانية

bouthainanasri47@gmail.com

2- جامعة باجي مختار _عناية، كلية الآداب واللغات، مخبر الأدب العام والمقارن

samihaabbes@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2023/02/21 تاريخ القبول: 2023/05/20 تاريخ النشر: 2023/06/07

ملخص:

تخلق القصيدة النسوية إيقاعا خاصا بها انطلاقا من تجربة الذات الشعرية ودقتها الشعورية ورفضها النموذج النمطي والذهنية الكلاسيكية، لذلك نسعى من خلال هذا المقال إلى الكشف عن شعرية الإيقاع لقصيدة النثر في ديوان " كمكان لا يعول عليه " لنوارة لحرش، وإبراز أهم الأسس والمميزات التي تتضافر لخلق شعرية باذخة للإيقاع، وما يضيفي جمالية على النسيج الشعري ويفجر طاقات دلالية غير مألوفة، وسنركز على رصد مكامن الإبداع في الإيقاع اللغوي والصوتي والدلالي في قصيدة النثر النسوية الجزائرية المعاصرة ، وقد خلصنا إلى أن قصيدة النثر النسوية استطاعت أن تفضح عقم مفهوم الشعر الكلاسيكي الذي يرتبط بالوزن والقافية فمنحت إبدالات بفضل إيقاعها الداخلي، كما ركزت على المفردة المشعة ذات الإيقاع الرنان وهذه النقطة التي أهملتها القصيدة العمودية.

كلمات دالة : الإيقاع ،الجمالية ،الشعرية، قصيدة النثر النسوية الجزائرية ، كمكان لا يعول عليه.

Abstract:

The feminist poem creates its own rhythm based on the experience of the poetic self, its emotional flow and its rejection of the stereotypical model and the classical mentality. So, we seek through this article to reveal the rhythm poetry of the prose poem in the Diwan "as an unreliable place" for Nawara Lahrsh, and highlight the most important foundations and features that combine to create a sumptuous poetic rhythm, and what in contemporary Algerian feminist prose poem, And We concluded that the feminist prose poem was able to expose the sterility of the concept of classical poetry, thus granting changes thanks to its internal rhythm, It also focused on the radiant word with a resonant rhythm, and this point was neglected by the vertical poem.

Key words: rhythmic; Aesthetic; Poetic; Algerian feminist prose poem; as an unreliable place.

مقدمة-

استطاعت قصيدة النثر أن تفجر ثورة جمالية في الشكل الأدبي وقد ظل رهان الإيقاع في هذا النوع الأدبي من أعظم المعضلات التي استعصت عن التحديد النهائي؛ فالإيقاع في قصيدة النثر إيقاع متغير باستمرار، ناهيك عن أنه مرتبط بالشاعر الذي يسمه بخصوصية نابعة من تجربته الذاتية؛ أي أنه إيقاع فردي، أضف إلى ذلك مبدأ قصيدة النثر القائم على التمرد الذي يلغي القوالب المعتادة والمكررة، ولكن مع منح البديل حتى لا تقع في معضلة اللاعضوي واللاشكل، فركزت على خلق إيقاع خاص بها مختلف ومتجدد، ولما كان الشعر إبداعا مستمرا فإنه ليس من المعقول أن نقيده مفهومه كما حدده بعضهم على أنه "كلام موزن مقفى" ونقحمة في كل عصر، ونلزم الشعراء على الخضوع لأغلال الوزن والقافية، وبما أن الشعر يتطور فمفهومه كذلك.

وهذا ما يستفزنا للتساؤل: أليس لكل عصر خصوصيته الشعرية النابعة من متطلبات الشعراء والقراء وتطلعاتهم؟، كما أن الشعر إيقاع وليس عروضاً والدليل على ذلك أننا نجد كثيرا من النصوص موزونة ومقفاة ولكنها ليست بشعر والعكس صحيح، فبماذا نفسر ذلك؟ وعليه

نطرح الإشكالية الآتية: ماهي مكامن الإبداع والمميزات الفنية والجمالية التي تتعاقد لتخلق شعرية الإيقاع في قصيدة النثر النسوية ؟ وهل استطاع الإيقاع الداخلي أن يمنح إبدالات لا مألوفة لتحرره من الإيقاع الخارجي ؟

وتتجلى أهمية الموضوع من خلال إبراز شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر وكشف أهم العناصر الجمالية المكونة له وتبسيط الضوء على خصوصية التجربة الشعرية الجزائرية لقصيدة النثر النسوية والكشف عن كينونتها الخاصة وجمالياتها التي كانت بديلا عن إيقاعها الخارجي، ومحاولة فضح عقم المفهوم الكلاسيكي للشعر الذي ارتبط لروح من الزمن بالوزن والقافية.

أما الدراسات السابقة فنذكر: أطروحة دكتوراه تقدمت بها الباحثة " نهاد مسعي " موسومة بـ " قصيدة النثر النسوية في الجزائر " ، ورسالة ماجستير إعداد الباحثة " أمال دهنون " التي حملت عنوان " قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر الأسس والجماليات ".

وقد تطلب الأمر اتباع أكثر من منهج ، الأسلوب ، السيميائي ؛ ذلك أننا أردنا دراسة قصائد الديوان من عدة جوانب، واعتمادا فاعلية التأويل لأن عالم القصيدة اللامتناهي يتعاقد مع العوالم الباطنية للذات الشاعرة لتتشكل عدة قراءات فليس للنص معنى مفرد كما يقول تودوروف.

1/- الإيقاع اللغوي:

إن اللغة جوهر إبداع وشعرية قصيدة النثر؛ و " يمكننا القول إن جوهر الإيقاع في قصيدة النثر هو حرية اللغة المتدفقة في تفاعلها الداخلي مع وجدان الشاعر وهي النقطة التي يكف عندها الشعر أن يكون زخرفا أو نمطا " (الناصر، د.ت، صفحة 242)؛ فننظم العلائق بين المفردات والجمال يخلق إيقاعا وتناغما لفظيا على مستوى النص اللغوي والذي ينقسم إلى قسمين:

أ / - إيقاع المفردة:

ركزت قصيدة النثر على بدائل أخرى لخلق التناغم فانطلقت من المفردة، "وبما أن الصوت حرف فقد أدخلناه ضمن دائرة إيقاع المفردة / الكلمة، اعتمادا على التقييم المعروف للكلمة (حرف، اسم، فعل) (...) فالمفردة تمتلك قدرة إيقاعية ذات تأثير خاص في نفسية المتلقي، وذات إيقاع دلالي ورمزي تحققة رمزية الحروف وثنائية

السكون/الحركة، وتناوبهما داخل الفعل والاسم على حد السواء" (هلو، 2010، صفحة 42)؛ وتؤدي بذلك وظيفتها الجمالية والنفسية في الآن نفسه.

- إيقاع الحرف:

وتكمن جمالية في انسجام الحروف وتآلف مخارجها التي تعكس التجانس الصوتي للحروف وما لها من قدرات إيحائية مكتنزة بدلالات، و"قيمة الصوت ليست قيمة مطلقة، وإنما هي مشروطة بانسجامها مع غيره من الأصوات الواردة في التركيب ثم بانسجامه مع الحالة الشعرية ومطابقته لها" (فتوح أحمد، د.ت، صفحة 372)، وسنسعى للكشف عن أي مدى ساهم في خلق إيقاع شعري؟ وهذا ما يتضح في الجدول التالي:

جدول 1. إجمالي تردد الأصوات في قصيدة: سهيل، انطفاء، لفافة، سراب.

القصيدة	النوع	الحرف (الصوت)	التردد	الصفة
سهيل	الصوامت	ت	10	صامت مهموس
		ل	23	صامت جانبي مجهور
	الصوائت	ي	11	نصف صائت مجهور
		ألف المد	12	صوت صائت طويل
انطفاء	الصوامت	ف	05	صامت احتكاكي مهموس
	الصوائت	ي	09	نصف صائت مجهور
		ألف المد	05	صوت صائت طويل
		ب	05	صامت انسدادى مجهور
لفافة	الصوامت	ت	05	صامت مهموس
	الصوائت	ي	05	نصف صائت مجهور
		ألف المد	09	صوت صائت طويل
		ب	09	صامت انسدادى مجهور
سراب	الصوامت	ع	06	صوت احتكاكي مجهور
		ل	10	صوت مجهور
		هـ	05	صامت احتكاكي مهموس
		و	06	نصف صائت مجهور
	الصوائت	ي	07	نصف صائت مجهور
		ألف المد	06	صوت صائت طويل (بركة، 1988، الصفحات 112-140)

المصدر: بسام بركة (1988)، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، الانماء القومي، ص 112-140. وعليه يتضح لنا أن هناك توظيفاً كبيراً للحروف الصامتة المجهورة بعكس المهموسة، كما نلاحظ حرف "اللام" الذي ورد (69) مرة، وكثيراً ما يوحي بالحزن والأسى ما أفضى إلى تعميق دلالة الألم والنظرة السوداوية، كذلك "الباء" التي وردت (27) مرة و"العين" (17) مرة، بالإضافة إلى الحضور المحتشم لباقي الأحرف "الواو والفاء والهاء" وعلى حد ترددها في القصائد نجد أن الشاعرة حرصت على خلق تكثيف إيقاعي لا يقتصر على حروف معينة بل أقحمت كذلك أحرفاً أخرى واستطاعت أن تتجانس بين الأصوات المجهورة والمهموسة ما خلق إيقاعاً بارزاً يتمشى وانفعالاتها؛ فالشاعر بصفة عامة لا يحرص على انتقاء الأحرف أثناء دفقته الشعرية، بل تتداعى الأحرف النابعة عن تجربته الخاصة فلا يحتكم لوزن ولا قافية.

- إيقاع الاسم:

تظهر قيمته من خلال الأسماء التي تستحضر صوراً مختلفة في ذهن القارئ، و"للاسم دور جوهري في إقامة إيقاع داخلي للنص، ذلك أنه يتشكل في أشكال لا نهائية ولا محدودة وهو ما جعل للاسم شعرية محققة لإيقاع داخلي يتراوح بين مبدئي التشاكل والتباين الأساسيين" (هلو، 2010، صفحة 46)، وإيقاع الاسم يعكس عدة دلالات تفضح أعماق الشاعر، وغالباً ما توحى بالثبوت والاستمرار، ويتجلى ذلك في قصيدتها "كثيرة صغيرة ذبلت في آنية الغروب"، تقول فيها (لحشر، 2016، الصفحات 58-59):

رَتَلْ صَلَاةً بِأَمْنِيَةٍ

نَثَرُ أَشْجَارًا بِمَعْرُوفَاتِ نَاي

نَثَرُ ظِلَالًا بِمَنْدِيلِ وَدَاعٍ

قَرَعَ أَجْرَاسَ عَيْدٍ بِدُمُوعٍ بَاكِرَةٍ

عَلَّقَ فَوَانِيسَ مَبَاهِجٍ عَلَى جَدِيدَةٍ حَالِكَةٍ

أَسْرَى بِالْحَدَائِقِ إِلَى الْعَصْرِ وَالشَّمُوسِ وَ الْكَوَاكِبِ

تَهَجَّى الْحَيَاةَ بِمُفْرَدَاتٍ غَامِضَةٍ

اكَتَطَّ بِبَهْجَةٍ مُسْتَفِيضَةٍ الْأَلْوَانِ

إن المقطع مكتنز بالأسماء وهذه الأسماء طغت على الأفعال؛ ما يفسر رغبة الشاعرة في خلق عالم من الصور التي تستحضرها الأسماء في ذهن القارئ، يفضي إلى انبثاق وتضارب

الدلالات، والأفعال التي سبقت الأسماء جلها تدل على الزمن الماضي وكأن الشاعر هنا تسعى إلى تحديد زمن القصيدة في الماضي وعمدت إلى تمديد الفترة من خلال توالي الأسماء بكثرة، وكأنها تريد إقحام القارئ في دوامة هاجسها الماضي المؤلم، ليخيل إليه أنه يعيش ماضيها المومج بحذافيره.

- إيقاع الفعل:

إن دور الفعل يكمن في جوهر الإيقاع المتجدد الذي يخلقه؛ و"الفعل عادة يوحى بالحركة، والحركة هي المولدة للإيقاع عموماً" (هلو، 2010، صفحة 46)، وإيقاع الفعل يتميز بتكثيف الدلالة ويعكس حيوية وسرعة في بنية النص؛ فلكل نص إيقاع خاص ومثال ذلك قصيدة "جوارب معلقة على شتاء القلب"، تقول فيها (لحشر، 2016، الصفحات 68-71):

الصَّبَّاحُ جَوْرِبٌ قَصِيرٌ

لَوْحٌ لِلْكَائِنَاتِ الْغَافِيَةِ عَلَى مَدَى مَنْ نُدُوبٍ

لَمْ تَنْتَبِهْ

جَرَحَتْهُ الْعَصَافِيرُ النَّيَّ أَخْطَأَتْ سَمَاءَهُ

وَشَرَدَتْ أَشْجَارُ الْبَالِ

يُفَكِّرُ لَوْ مِثْلُهُ يَفْرُكُ الْيَأْسَ عَنْ أَهْدَابِ الْغَيْمِ

يُضْمَدُ حَسْرَةَ الْكُؤُنِ

يُهِيمُ قَلْبِي لِلْوَرْدِ الَّذِي

لَا يَغْفُو بَيْنَ رُفُوفِ الظَّلَامِ

يَحْرُسُ حَدَائِقَ الْأَمَامِ

فَتَشْرِبُ أَوْرِدَتَهُ بِالْأَمَانِي

يُفَكِّرُ

فَتُغِيْمُ الْفِكْرَةَ وَيَرْكَلُهُ نَهَارٌ كَنِيفُ!

جدول 2. إجمالي تردد الأفعال في قصيدة "جوارب معلقة على شتاء القلب"

الزمن	الفعل
الماضي	لوح، أخطأت، شردت

المضارع

تنبيه، يفكر، يفرك، يضمّد، يهيج، يغفو، يحرس، تشرّب، يفكر، تغم، يركل.

المصدر: من إعداد الباحثين

نلاحظ توظيف الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية حيث ورد (16) فعلا مضارعا مقابل (3) أفعال ماضية؛ أي أن الشاعرة قد ركزت على خلق حركة وحيوية لقصيدتها رغبة منها في تشكيل إيقاع وتناغم لفظي للكلمات، وتوظيف الشاعرة للأفعال في بداية كل سطر أكسب القصيدة كثيفا دلاليا وذلك مرده إلى ما عكسته الأفعال المضارعة من تغير في الأحداث أين تعددت الأفعال وتنوعت، وأغلبها توحى بألم الشاعرة ومعاناتها، ناهيك عن إيقاع الاسم الذي كان له حضور بارز في الهندسة الإيقاعية للقصائد، أثرتها بالصورة المتنوعة فقامت بالتلاعب بخيال القارئ من خلال أنسنة الأشياء وتشخيصها .

ب/- إيقاع الجملة:

تعد الجملة العمود الفقري لكل نص أدبي؛ فكيفية صياغة الجمل والتراكيب هي التي تخلق المنولوج الداخلي للقصيدة، الذي ينضح بإيقاعات صوتية متعددة تعكس دلالات لامتناهية، كما أن "إيقاع الجملة هو الإيقاع الأهم في النص لأن النص بحد ذاته ذو طبيعة جمالية، وما وجدناه للمفردة من أهمية، فلأنها قائمة على أساس أنها عنصر نشيط داخل الجملة" (هلو، 2010، الصفحات 54-55)؛ أي أن هذه العناصر التي تتشكل منها تمنحها حركة وإيقاعا مهما، ونلاحظ أن المقطع يحتوي على التوازي التركيبي في قولها: (لحرس، 2016، صفحة 14)

تَسْلُقْنِي كُلِّ صَبَاحٍ

إِلَى يَوْمٍ مُتَوَعِّكٍ

تَسْلُقْنِي كُلِّ لَيْلَةٍ

إِلَى حُلُمٍ مِنْهُكَ

إن هذا التوازي التركيبي للجمل أكسبها إيقاعا بارزا مثقلا بدلالة الألف والمعاناة (متوعك، ليلة، منهك)، وذلك بفضل الأحرف المجهورة الانفجارية (اللام، الياء)، وفي قصيدتها "رغبات منكسة" (لحرس، 2016، صفحة 52) تقول:

كَطِفْلَةٍ تَتَوَكَّأُ عَلَى أَحْلَامٍ صَغِيرَةٍ وَتَمْضِي إِلَى

حُقُولٍ قَاحِلَةٍ

كَأَمْنِيَّةٌ تَتَوَكَّأُ عَلَى نَهَارٍ شَحِيحٍ
وَتَمْنِيْ إِلَى حَتْفِهَا مُنْكَسَةَ الرِّغْبَاتِ
لَا الصَّبَاحُ يَرْتَدِيْنِي قُبْعَةً
لَا الْيَنَابِيعُ تَنْثُرْنِي حَرِيرًا

يبرز المقطع إيقاعا واضحا تشكله عناصر الجمل وتراكيبها؛ فهناك تواز بين الجمل يتضح من خلال التركيز على توظيف العناصر نفسها تقريبا، والتكرار في الجملة التي تلتها، بالإضافة إلى كثرة توظيف الأسماء والأفعال وخاصة تكرار الحرف "لا" في بداية كل جملة أكسبها جرسا ورنينا، ذلك أن هذا الحرف قد تلاه اسم وفعل بشكل متتابع .

والجدير بالطرح في هذا المقام خاصية النبر التي تجلت كذلك في الجمل أعطتها وظيفة دلالية، كما " أن النبر واستعماله في قصيد النثر، باعتباره فاعلية محققة، يبرز البعد الذاتي والنفسي للمشاعر، إذ إن النبر مقياس لدرجة انفعاله من جهة ولحجم الذاتية من جهة ثانية، خاصة إذا ترسخ النبر في الأفعال" (هلو، 2010، صفحة 60)، والنبر في المقطع السابق ذكره يتجلى في الأسماء كما في الأفعال، والإيقاع الداخلي للقصيدة ينبثق نتيجة النسيج اللغوي العام لها، ونجد أن طول الجمل وقصرها متفاوت في المقطع وهذا ما يخلق تموجات إيقاعية سريعة طورا وبطيئة طورا آخر، والقصيدة المعاصرة قد تخلت عن الشكل التناظري للأبيات واعتمدت التشكيل الخطي وفق أسطر تتماشى والنفس الشعري للشاعر.

2/- الإيقاع الصوتي :

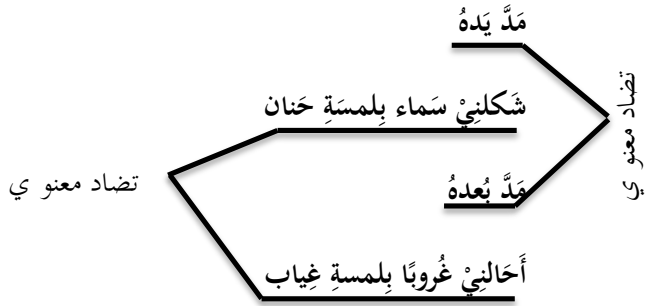
يعد من أهم القضايا الجوهرية في الشعر العربي المعاصر، كما "يعتمد التلوين الصوتي على مقدرة الشاعر في توظيف الطبقات الصوتية في إنشاء الشعر، وهي بدورها تكون عنصر الإيحاء بين الشاعر والمتلقي" (البدراني، 2015، صفحة 263)، وهذا من شأنه خلق توازن إيقاعي مترابط ومنسجم في الآن نفسه.

أ/- التوازي Parallélisme :

عرف عند النقاد العرب القدماء بأسماء مختلفة كالتطابق والمقابلة والمماثلة، و"التوازي عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني" (حسن الشيخ، 1999، صفحة 07)، فالتوازي هو تماثل بين

عناصر الجمل، تكون لها البنية اللغوية نفسها وتسهم في تماسك النص، وقد قسم محمد مفتاح التوازي إلى ثلاثة أقسام ومن أهمها التوازي التام والذي يندرج تحته عدة أنواع منها:

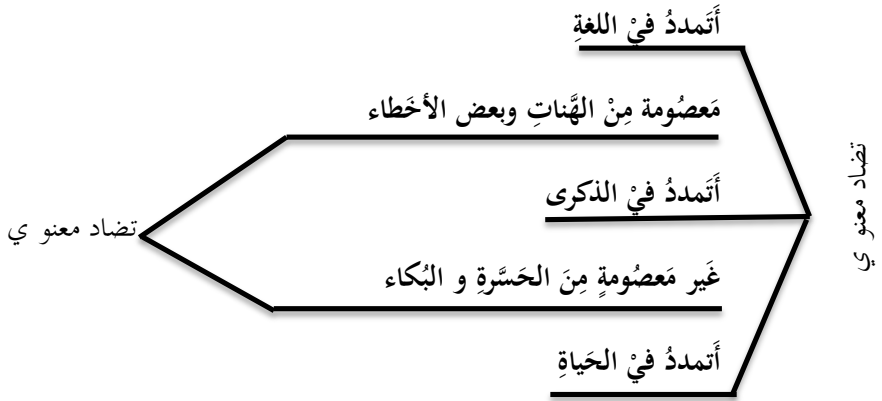
- التوازي المقطعي: وهو ما تكون من بنيتين فأكثر (تبرماسين، 2005، صفحة 257)، وهذا ما يتضح في قصيدة "حالة غياب" (لحشر، 2016، صفحة 10):



يتضح لنا أن هناك توازيا في البنية التركيبية، والترتيب في عناصر الجملة الأولى والجملة الثانية قد انطبق على الجملة الثالثة والرابعة، ناهيك عن دلالات التضاد التي تحملها الجمل التي تعكس هاجس الحضور والغياب التي تعيشه الشاعرة، هذا الكابوس الذي عزز من انشطار الذات الشاعرة، أفضى إلى تجلي ذلك في قصيدتها كقولها (مد يده $\neq$ مد بعده)، (شكلني سماء $\neq$ أحالني غروب).

- التوازي المزدوج:

وهذا النوع من التوازي "يندرج ضمن التوازي التام ويكون في سطر أو سطرين" (تبرماسين، 2005، صفحة 269)، وهذا التطابق أو التضاد في الشكل أو الدلالة ساهم في "تعميق المفارقة وتحقيق الدهشة، وتمهيد للخاتمة المفاجئة" (هلو، 2010، الصفحات 65-66)، فتكسب القصيدة جمالية إيقاعية ولغة شعرية إذ تقول قصيدة "انقضامات" (لحشر، 2016، الصفحات 24-25):



نلاحظ أن هناك توازنا في المقطع أعلاه، ذلك أن الشاعرة قد حرصت على تكرار بعض العناصر المشكلة للجمل، فنجد أنها كررت في قولها: (أتمد في اللغة/ أتمد في الذكرى/ أتمد في الحياة)، واللافت للانتباه أن فعل (أتمد) قد تكرر (03) مرات ليجعل للمقطع حركة وإيقاعا، ناهيك عن التضاد المعنوي الذي ورد في قولها، (معصومة ≠ غير معصومة)، الذي شكل إيقاعا معاكسا لتوقعات القارئ، فالشاعرة هنا تؤكد أنها تحرص على عدم الوقوع في أخطاء لغوية وبعض الهفوات، ولكنها لا تستطيع أن تعصم نفسها من آلامها التي من شأنها أن تفضح مدى عمق جرحها .

ب/- التكرار:

يعد التكرار من أهم الظواهر الموسيقية والمعنوية في الشعر العربي المعاصر و" وقد اشتغلت قصيدة النثر على التكرار بقوة، بوصفه تعويضا صوتيا وإيقاعيا للقوافي والأوزان، كما أنه من الأسس الفنية المهمة إذ إنه يساعد على انسجام النص ووحداته مما يحقق وحدتها العضوية والتي يخلقها عنصر النظام المرتكز على التماثل" (هلو، 2010، الصفحات 71-72)، فيحقق وظيفة إيقاعية في القصيدة يلتذ بها المتلقي ويأنس لجرسه.

- تكرار الحرف:

إن الحرف هو اللبنة الأساسية للمادة اللغوية، و"التكرار في القصيدة يعزز النسيج الصوتي

ويتحقق عن طريق جرس الحروف فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدة ولين" (تبرماسين، 2005، صفحة 199)، ما يخلق موسيقى لفظية وتناغما دلاليا، ولتتمعن قصيدتها مفارقات " (لحشر، 2016، صفحة 75) :

وَهَذَا الْغَيْمُ قَحْلٌ

وَالشِّتَاءُ ضَيْقٌ

وَالْيَنَابِيعُ يَبَاسٌ

وَهَذِي الرِّيحُ أَرْجُوخَتِي

وَهَذِي الْمَوَاوِيلُ أُبَيِّنِي

إن تكرار حرف "الواو" بداية كل سطر خلق ترابطا وانسجاما، وحقق وظيفة التأكيد، فرغم أن الآمال والمباهج آنية وزائلة فعنوان قصيدتها يكشف آلام الشاعرة وانشطار ذاتها، وذلك من خلال توظيفها للثنائيات المتضادة وما خلفته من دهشة ومفاجأة للمتلقي في قولها: (الغيم قحل، الشتاء ضيف، الينابيع يباس)، فتوظيف رموز الطبيعة التي تعكس دلالة الحياة والنماء في أغلبها قد أحالتها الشاعرة لدلالات لا مألوفة فانزاحت عن العرف اللغوي، و"فاعلية الإيقاع الداخلي تدعو إلى تتبع كثافة الأصوات وهندستها التي تعبر عن هيمنة الحروف ورصد تحركاتها داخل النصوص الشعرية وتحولها إلى عنصر إحياء تعبر عن نمط التفكير الإيقاعي فتتعد القصيدة على سياقات دلالية تؤديها هذه الحروف التي تحمل شحنات دلالية" (البدراني، 2015، صفحة 321)، ما يكسب القصيدة نغما موسيقيا بارزا.

- تكرار الكلمة:

إن الكلمة المكررة هي المركز الإيقاعي والدلالي، و"يقصد الشاعر تكرار الكلمة أن يؤكد المعنى المراد أو يبرز قيمته، ويظهر أهميته بغرض إثارة انفعال المتلقي به وتفاعله معه" (البنداري، 2016، صفحة 107)، إذا كان تكرار الكلمة لتحقيق هدف عميق .

*تكرار الاسم:

يعمل تكرار الأسماء على تحميلها طاقات دلالية ورمزية، فالشاعر يوظفها لإكساب قصيدته صورا شعرية بارزة، بهدف تحريك خيال المتلقي، ولتأمل قصيدة "وليمة الأسئلة" التي جاء فيها (لحشر، 2016، صفحة 45):

مُنْذُ مَتَى وَجُرْحُكَ شَرَّشَفُ الْقَلْبِ

وَسَقْفُ الْحَيَاةِ

سَقْفُ الْعِزَاءِ الْمُتَحَنِّ

وَسَقْفُ اللَّيَالِي الْمُتَرَعِّشَاتِ عَلَى كَتَفِ أَقْدَارِ

كررت الشاعرة "سقف" (03) مرات بداية كل سطر أغنت المقطع بإيقاع وجرس موسيقي واضح، ودلالته التي تعكس عمق الأسى، ما يوحي بالحالة النفسية للشاعرة المشحونة بالآلام، وبخاصة حين أتبع هذا الاسم بأسماء أخرى توحى بالسوداوية والغربة (سقف، العزاء، الليالي)، ما يبرز دلالة الوحدة والعزلة.

*تكرار الفعل:

إن الفعل يسهم في خلق طاقة حركية وحيوية، أدى إلى الكشف عن الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، وقد كررت توظيف الفعل الماضي في قصيدتها "ما يحدثه التصبر"، فتقول (لحرش، 2016، الصفحات 77-81):

صَبِرْتُ جَرَحِي فِي طَيَّاتِ الْقَصَائِدِ

فَاسْتَوَى شَجَرَةَ لَبْلَابٍ رَاعِفَةٍ

صَبِرْتُ عُمرِي فِي أَحْلَامِ كَسْبِيحَةٍ

فَانْتَهَى أَيْقُونَةُ لِلْعَدَمِ

صَبِرْتُ حُبًّا فِي كِرَاسَاتِ الطُّفُولَةِ وَ فِي الْأَغَانِي

عَلَقْنِي عُصَّةً فِي مَشَاوِيرِ الْأَلَمِ

وَهَبًا أَنْيَّةً لِلْغُرُوبِ وَالضَّجَرِ

كَمْ صَبِرْتُ حَقُولًا مِنَ الدَّفءِ وَالتَّحْنَانِ فِي آنِيَّةِ كَفَيِّ الْفَسِيحِ

وَحِينَ الْقَطَافِ

تَحَوَّلْتُ إِلَى كُثْبَانٍ مِنْ صَقِيعٍ!

تكرار الفعل الماضي

لأن العالم يضيق، يضيقُ

كررت الشاعرة الفعل الماضي "صبرت" (05) مرات بداية كل سطر، وتبين لنا معاني الأسطر صبر الشاعرة المتوالي على الحفاظ على أمانيتها ولكن دون جدوى، فكل محاولة للتصبير تبوء بالفشل، والفعل أغنى المقطع بإيقاع ونغمة موسيقية ودلالات عميقة وبخاصة تلك الأسماء التي ألحقت بالفعل لتثري المقطع بدلالات شعرية جديدة، فغربة الروح التي كان مردها توالي الفاجعات وتحطم الآمال، وهذا ما تؤكد من خلال قولها "لأن العالم يضيق، يضيق" ها هنا وظفت الفعل المضارع للدلالة على استمرار الحدث وتواصله وكرره لتأكيد والتوكيد، ما يسمح بإثراء المقطع بالتناغم اللفظي والدلالي.

-تكرار الجملة:

إن تكرار الجملة يرفع درجة الإيقاعية، ويمكن أن تحقق الجملة من تكثيف دلالي للكلمات المتراسة، والتي تلزم القارئ على تتبع تكرارها في القصيدة محافظة على تركيزه وانتباهه للتنقيب على المعاني الدفينة التي تتوارى خلف تكرار الجمل أو المقاطع، وفي قصيدة "شجرة المعنى" تكرار الجملة فيها كان كالاتي (لحشر، 2016، الصفحات 06-07):

لَوْ مَرَّةً سَقَطْتُ سَهْوًا

من شَجَرِ الْمَعْنَى

كَيْفَ لِلْعَصَافِيرِ

أَنْ تَفْتَحَ قَمِيصَ الرَّفْرِفَةِ

فِي أَمْزِجَةِ السَّمَاءِ؟

كَيْفَ لَهَا أَنْ تَرْتَبَ عَلَى

غَيْمَةٍ تُؤْنِثُ خُدُوشَ الْأَمْكَنَةِ

تكرار الجملة

لو مرة سقطت سهواً

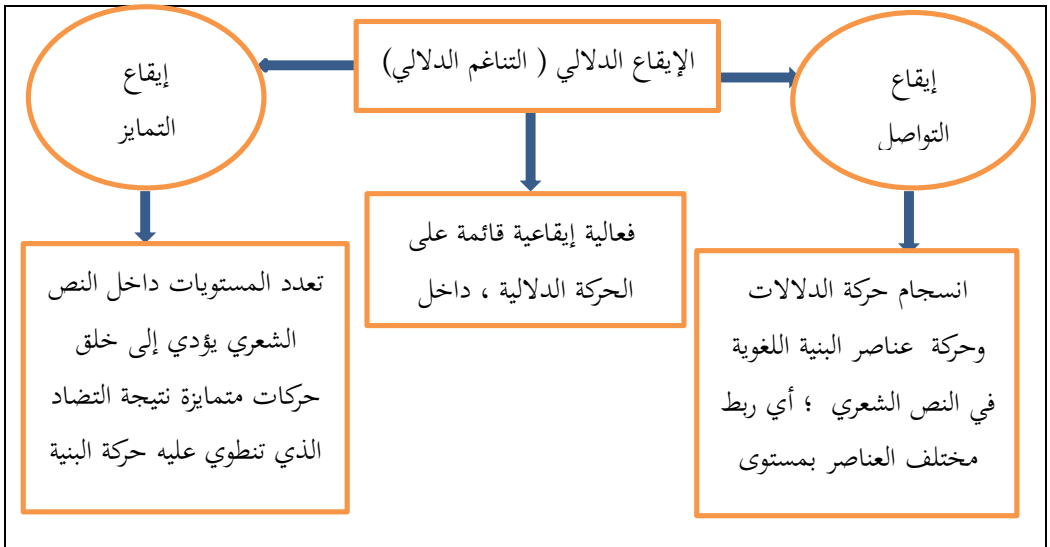
من شجر المعنى

إن تكرار الجملة المركزية "لو مرة سقطت سهواً من شجر المعنى" التي ابتدأت بها الشاعرة وختمت بها لتؤكد أن الشعر بصفة عامة أو القصيدة بوجه خاص يجب أن يكون لها معنى للكشف عن أسرار وخبايا الحياة، فالشعر هو فن الحياة وهو الحصن المنيع الذي يلجأ إليه المرء هروباً من واقعه المؤلم، ولو مرة فقدت القصيدة معناها فكيف تثبت الشاعرة وجودها أو كينونتها فالمعنى هو جوهر القصيدة .

3/- الإيقاع الدلالي:

ركزت قصيدة النثر على بلاغة اللغة المتحررة من العرف اللغوي؛ حيث اهتمت منذ ظهورها بتفجير اللغة بطاقات تعبيرية و" يتأسس الإيقاع الدلالي أو ما يسمى إيقاع الأفكار في قصيدة النثر على الامتزاج التام بين دلالات النص من جهة والتناسب الحيوي بينهما وبين الإيقاع من جهة ثانية" (هلو، 2010، صفحة 84)؛ وهذا التزاوج بين الإيقاع الصوتي والدلالي ينتج الدفقة الشعورية للشاعر وينقسم الإيقاع الدلالي إلى:

شكل 1. مكونات الإيقاع الدلالي



المصدر: الطيب هلو (2010)، بلاغة الإيقاع في قصيدة النثر، الأنوار المغربية، ص 84 .

إن انسجام الدلالات وائتلافها ناتج عن حركة البنية اللغوية؛ أي أن اللغة هي التي تتكفل بخلق حركة إيقاعية بارزة في القصيدة حيث تتدافع الأفكار مشكلة إيقاعا دلاليا.

أ- إيقاع التواصل :

إن هذا الإيقاع يجعل القصيدة كقطعة بلور مسبوكة بإتقان تربط أسطر القصيدة بعلائق منسجمة؛ فتتضافر عناصر البنية اللغوية والدلالات مشكلة عملة واحدة، وفي قصيدة "مأذبة متأخرة" (لحرش، 2016، الصفحات 39-40) تقول فيها:

أهدرتُ نَعومةً أصابعي في تضييدِ جراح كانت

تنزُّ بشراة

أهدرتني في الجلد و الصبر في مواسم الحَيَّيات

فانتَهَى العُمُرُ آنيَةً لعتمة مُستفحلة الخُدوش

أنيّة مشروخة بي

أهدرتني كما لم يهدرني غيابٌ من قبل ،

فأهدرتُ اللغة و المفردات في مُحاولة التخفيف

إن تكرار الفعل "أهدر" خلق إيقاعا صوتيا، وما نستشعر من المقطع الذي سبق ذكره إيقاعا داخليا شكله إيقاع الأفكار المتواتر، كما أن تماثل بعض عناصر البنية اللغوية في النص الشعري يعكس إيقاعا متواسلا ومنسجما للدلالات المتوالدة في المقطع ، كما أن الإيقاع الدلالي المتتابع في النص الشعري السابق ذكره ، أفضى إلى جعل القصيدة بنية متلاحمة ومتماسكة يتعاضد فيها الإيقاع الصوتي والدلالي لإضفاء جمالية في القصيدة يستلذها القارئ، أضف إلى ذلك إيقاع الألم والمعاناة الذي يستشعره من خلال الإيقاع المتواصل .

ب- إيقاع التمايز :

هذا الإيقاع " ينهض على تعدد المستويات داخل النص الشعرية فيخلق انطلاقا من هذا التعدد حركات متميزة " (جابر، 1988، الصفحات 302-303)؛ فإيقاع التمايز يقوم على فكرة التضاد اللفظي أو المعنوي التي تسهم في خلق إيقاع دلالي في النص الشعري و" التمايز في النص قد يؤدي إلى التفاعل بين الحركات بعضها ببعض ومن هذا التفاعل تنبثق حركات جديدة تحمل خصائص مغايرة للخصائص التي انبثقت عنها" (جابر، 1988، صفحة 303)، فيصبح الانزياح عن العرف اللغوي الشائع مطلبا مهما من مطالب الشعرية في خلق إيقاع تتنامى

فيه الدلالات لتخترق رتابة الفكرة المستقيمة الثابتة ، لتكسر أفق توقعات القارئ، تقول قصيدة "مأدبة متأخرة" (لحرش، 2016، الصفحات 31-32)

خيالات شاهقة الغبطة

طيبة الأفكار كنت ، طيبة الظن كنت

وافرة الخيال ، قليلة المساوي

زخرة الحب كنت كنبية أسطورية ثمرة بالحكايا

و الأساطير

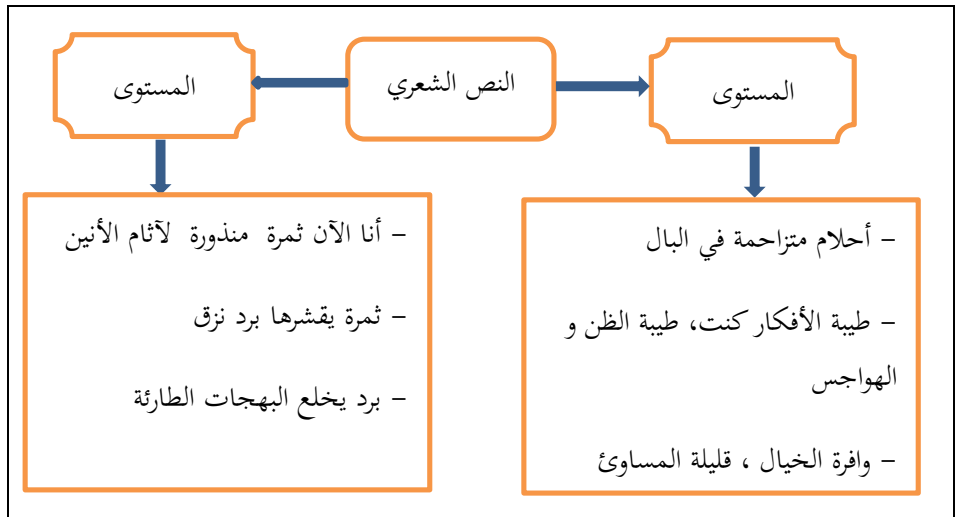
وها أنا الآن ثمرة مندورة لآثام الأنين

لغيوم السنوات المتأكلة و فواحش الأمكنة

ثمرة يقشرها برد نزق لا يتسع إلا له

برد يخلع البهجات الطارئة عن كل دفء

شكل 2. مستويات النص الشعري في قصيدة: "مأدبة متأخرة"



المصدر: نوارة لحرش (2016)، كمان لا يعول عليه، منشورات الوطن، ص ص 31-32.

نلاحظ أن الفعل الماضي "كنت" وظرف الزمان "الآن" وما تلاه من أفعال مضارعة، ما جعل المقطع ينقسم إلى مستويين بارزين: آمال الشاعرة وأحلامها في الماضي والمستوى الآخر يبرز آلامها التي تعاني منها وبخاصة وحدتها الموحشة، فإيقاع التغير والاختلاف يتجلى في النص

أو في القصيدة ككل، فالشاعرة في حالة استرجاع ذكرياتها الماضية المثخنة بالأمال والأمانى لتعقد مقارنة لما آلت إليه الأمور الآن من معاناة وفقد وحرمان

خاتمة:

- إن مكامن الإبداع التي تخلق شعرية الإيقاع في قصيدة النثر هي اللغة المثالية المصفاة من الدلالات المعتادة، وقد استطاع الإيقاع الداخلي منح إبدلات جديدة من خلال تركيزه على المفردة المشعة ذات الإيقاع الرنان وهذه النقطة التي أهملتها القصيدة العمودية.

- إيقاع الحرف كان له حضور بارز في قصائد نورة حيث ارتبط بمعان مختلفة تعكس التجربة الشعرية للشاعرة فأنت الأصوات مثقلة بالانفعالات ، وكان جلها عبارة عن أصوات مجهورة تكشف عن مدى سخطها على واقعها المؤلم ما أدى إلى خلق جرس موسيقي صاحب ومميز .

- تركيز الشاعرة على توظيف التوازي بجميع أنواعه. و التكرار في القصائد ، أفضى إلى تشكيل حركة إيقاعية في نصوصها الشعرية ، ناهيك عن الإيقاع البصري الذي أثرى الفضاء النصي للقصائد وهذا ما يضمن إبقاء المتلقي يقظا واستمتعاه بشكل القصيدة المتحررة من الوزن والقافية ، أضف إلى ذلك النغم الموسيقي الذي تتلذ به أذنه .

- تكرار الحرف لعب دورا مهما في بناء الإيقاع الموسيقي في النص الشعري، ناهيك عن دوره التعبيري والإيحائي الذي يسهم في سبك القصيدة وخلق علائق وروابط متماسكة من الجمل، ما يفضي إلى بث جمالية إيقاعية ودلالية في القصيدة تعكس تموجات النفسية للشاعر وذلك من خلال اختياره لتكرار حروف على حساب أخرى وبخاصة تركيز الشاعرة على تكرار الحروف المجهورة أثرى القصيدة بجرس موسيقي رنان ، مما يؤدي إلى تشكيل تناغم لفظي دلالي

الاقتراحات :

- تسعى الشعرية العربية المعاصرة إلى خلق خصائص فنية وجمالية لتجاوز السائد والمعروف، وعليه نجد أن المزاوجة بين الإيقاع الصوتي والبصري أو ما يعرف بـ "هندسة الشعر" أصبح مطلباً أساسياً ذلك أنه يكسب القصيدة العربية المعاصرة جماليات مميزة ودلالات مبتكرة؛ أين تفتتح القصيدة على المتعدد القرائي ما يضمن لذة النص للقارئ.

قائمة المراجع:

الكتب:

- الطيب هلو، بلاغة الإيقاع في قصيدة النثر، الأنوار المغربية، وجدة-المغرب، 2010، ط1.
- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، د.ت، د.ط.
- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغيرات والاختلاف، مكتبة النرجس، د.م، 2000م، ط1.
- بسام بركة، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، مركز الانماء القومي، بيروت- لبنان، 1988، د.ط.
- حسين البنداري، فاعلية التعاقب في الشعر العربي الحديث، مكتبة الأنجلومعرفية، القاهرة- مصر، 2016م، ط2.
- يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق- سوريا، 1988م، د.ط.
- نورة لحرش، كمكان لا يعول عليه، منشورات الوطن، سطيف- الجزائر، 2016م، د.ط.
- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، الإشعاع الفنية، الاسكندرية- مصر، 1419هـ / 1999م، ط1.
- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2005م، ط1.
- علاء حسين البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، دار غيداء، عمان، 2015م، ط1.