

من عناصر الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة دراسة تطبيقية في "شجر الليل" لصالح عبد الصبور

الأستاذة صبيرة قاسي
جامعة البويرة-

كان الوجه الأعلى الذي ميز الشعر العربي المعاصر عما سبقه من النتاج الشعري العربي عروضيا إيقاعيا بالدرجة الأولى، وذلك قبل أن يتم العصف ببنية القصيدة العربية في أبعادها المختلفة، لتتحول إلى بنية مفتوحة على احتمالات لا نهائية. ومن هذا المنطلق كانت محاولة رصد بعض الظواهر الإيقاعية المميزة للقصيدة العربية المعاصرة، وذلك من خلال مجموعة شعرية لواحد من رواد الشعر المعاصر هو الشاعر المصري صالح عبد الصبور.

1- بنية الوزن الشعري:

إن ما يميز الشعر العربي في شكله العمودي >> هذا الصراع ضد فضاء محدود ينبغي أن يملأه معنى تام <<¹ وكان هذا أحد الأسباب التي أدت إلى الانقلاب على النظام العروضي التقليدي، ومن هنا عمد النص الشعري المعاصر إلى السيطرة على الوزن الخليلي وحاول أن >>يخلصه من طابعه الإكراهي فتصبح التفعيلة موظفة في خدمة الإيقاع المعنوي<<² وهكذا كانت القصيدة محددة بمساحة مكانية، وصار مستحيلا أن نتنبأ بالشكل المكاني للقصيدة إلا بعد مطالعتها، فقد أصبح السطر الشعري يقوم على تكرار عدد معين من التفعيلات دون الخضوع لقانون مسبق >>فالزمن في القصيدة السطرية متداخل. ولا يأخذ إيقاعا متماثلا وذلك بسبب اختلاف عدد التفعيلات من سطر شعري لآخر....ومن هنا يصبح الشاعر هو الذي يتحكم في زمن القصيدة لا العكس كما كان يحدث في القصيدة الكلاسيكية.<<

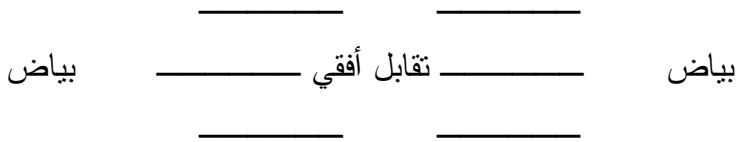
إن الشعر العمودي يتميز <باشتغال فضائي نموذج... هذا الاشتغال النموذج يتلخص في عنصرين:

1 — التوازي العمودي للأبيات.

2 — التقابل الأفقي للأشطر.

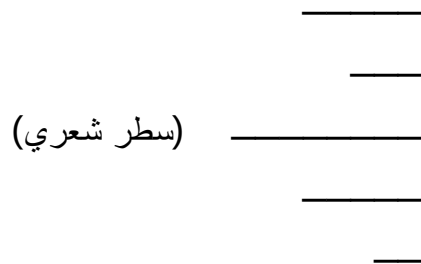
هذان العنصران ينتظمان وفق شكل يجنح للاستطالة، بحيث يتم فيه رصف الوحدات المكونة أفقياً في حدود شطرين متقابلين في خط واحد، تفصل بينهما مساحة بيضاء، مشكلين نموذجاً تتوالى أسفله الأبيات الأخرى موازية له عمودياً، مفسحة المجال لتواز هندسي ثالث، تنتظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافة الأشطر وما بينهما بشكل عمودي، وهي فراغات بيضاء تفتتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين أفقياً يحددان النص في البداية والنهاية³، وهذا النموذج يمكن إيضاحه من خلال الشكل الآتي⁴

بياض



بياض

هذا النموذج الثابت الذي ألفته عين القارئ هو ما ثار عليه الشعر الحر، وقدم بدله أشكالاً أخرى حرة يمكن أن نمثل لها بالشكل الآتي:



مع ملاحظة أن السطر الشعري هنا غير مقيد بطول معين محدد من خارج القصيدة.

نظام التفعيلات عند صلاح عبد الصبور:

الملاحظ على صلاح عبد الصبور في ديوانه شجر الليل أنه يميل إلى استعمال نمط إيقاعي يصفه كمال أبو ديب⁵ بأنه النمط وحيد التفعيلة، ويشير الناقد في هذا الصدد إلى أن تركيز الشعر على هذا النمط (حيث ينشأ الإيقاع من تكرار تفعيلة واحدة عدة مرات) يؤدي إلى تطورات جوهرية أحدها كسر الرتبة وخلق إيقاع متجدد. وحتى حين يزواج عبد الصبور بين تفعيلات تنتمي إلى أكثر من بحر، فإنه لا يفعل ذلك على مستوى السطر الشعري، وإنما على مستوى القصيدة ككل، حيث تستأثر مقاطع معينة بتفعيلة بحر ما، بينما تستخدم المقاطع الأخرى من القصيدة نفسها تفعيلة ترجع إلى بحر آخر. والجدول أدناه يبين توزيع البحور الشعرية على القصائد:

البحور	القصائد
الرجز (المقطع الأول) المتدارك (المقاطع: الثاني، الثالث، الخامس، والسادس)	تأملات ليلية
الرجز	البحث عن وردة الصقيع
المتدارك	تنويعات
الرجز	فصول منتزعة من كتاب الأيام بلا أعمال
المتدارك	مرثية صديق كان يضحك كثيرا
المتدارك (المقطع الأول) الرجز (المقطعان الثاني والرابع) الرمل (المقطع الثالث)	أصوات ليلية للمدينة المتألمة
المتدارك	في ذكرى الدرويش عبادة
المتدارك	توافقات

وبناء على هذا الجدول يمكن تسجيل الملاحظات الآتية:

1 — القصائد المعتمدة على تفعيلة بحر واحد (النمط وحيد التفعيلة) عددها ثمانى قصائد، أربع منها تستخدم تفعيلة بحر الرجز بينما تستخدم ست قصائد تفعيلة بحر المتدارك.

2 — أما القصائد التي تجمع أكثر من بحر فهي قصيدتان اثنتان، إحداهما تجمع بين صورتى الرجز والمتدارك، والأخرى تستثمر صور المتدارك والرجز والرمل.

3 — إن صلاح عبد الصبور يعتمد على بحرین هما الرجز والمتدارك، بالإضافة إلى نسبة لا تكاد تذكر لبحر الرمل، وحتى هذا البحر يمكن أن ينضوي تحت بحر المتدارك، خاصة بعد التغيير الذي لحق هذا البحر ضمن حركة الشعر الحر، ولنا في هذا الصدد مثال جيد من إبراهيم ناجي في قصيدته المعروفة الأطلال. يقول:

واثق الخطوة يمشي ملكا ظالم الحسن شهى الكبرى⁶

فهذا البيت يمكن أن يقرأ عروضيا ضمن بحري الرمل والمتدارك (في شكله المعاصر) كليهما:

الرمل = 00//0/ 0/0/// 0/0//0/ 0/// 0/0/// 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

المتدارك = 00//0/ 0/0/ //0/ 0//0/ 0/// 0/0/ //0/ 0//0/

فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن

وهكذا يمكن القول إن بحري الرجز والمتدارك هما اللذان يستأثران بمجموع القصائد في ديوان "شجر الليل". وسبب هذا في رأينا هو الامكانيات الإيقاعية الوفيرة التي يحققها هذان البحران للشاعر، فالرجز قد تأتي صورته العروضية مخبونة، أو مطوية، أو مخبولة، أو مقطوعة، أو مكبولة، وهذه الحالات تتضح من خلال الرموز العروضية المبينة فيما يأتي:

* الصورة المخبونة = (0//0//) = متفعلن

* الصورة المطوية = (0///0/) = مستعلن

*الصورة المقبولة= (0///) = متعلن

*الصورة المقطوعة= (0/0/0/) = مستقل=مفعولن

*الصورة المكبولة= (0/0//) = فعولن

أما المتدارك، فبعد التغيرات التي لحقته قد أصبح ذا أشكال متعددة جعلت وزنه أقرب إلى النثر. كما أن هذا الوزن في شكله المعروف بالخبيب (فعلن × م) عدد المرات)) لم يستعمل في الشعر القديم إلا نادراً⁷ وهو وزن يتميز بخفته وسرعة تلاحق أنغامه كما تشير إلى ذلك نازك الملائكة⁸.

التفعيلات وقوانين التجاور:

على الرغم من أن الشعر الحر قد ثار على قيود الشكل الشعري القديم وحاول التحرر منها، إلا أن ذلك لا يعني أن هذا الشعر لا يستند إلى قوانين تحكمه. قد لا تكون هذه القوانين ظاهرة أو معلنة، ولكن البحث في الشعر العربي المعاصر ينتهي بنا إلى اكتشاف جملة من الضوابط والقوانين التي تحكمه وتتنظم مساره. ونشير هنا - في مجال البحث في القوانين الخاصة بالإيقاع - إلى ما قام به الناقد كمال أبو ديب⁹ في بحثه عن القانون الذي يحكم تجاور التفعيلات للمتدارك وأنساقها في الشعر العربي المعاصر، حيث انتهى انتهى إلى أن هناك علاقات تحكم هذه الصور وهي إما علاقات تجاور أو علاقات تنافر. وقد قمنا بإخضاع شعر صلاح عبد الصبور لبحث شبيه بما أشرنا إليه عند أبو ديب، فكان أن أسفر البحث عن النتائج الآتية فيما يخص تجاور التفعيلات المنتمية إلى المتدارك:

1- بالنسبة للتفعيلتين (فعلن = 0///) و(فعلن = 0/0/) قد تردان متجاورتين مع

التناوب في الترتيب.

2- قد تتكرر التفعيلتان السابقتان عددا من المرات أقصاهما ثلاث مرات.

3- بالنسبة للتفعيلة (فاعل=//0/) قد ترد ابتداء وتليها (فعلن =0///).

4- وقد ترد هذه التفعيلة بعد (فعلن=0/0/).

5- وترد مكررة (فعلن=0/0) وهذا مع غياب تفعيلة (فاعلن=0//0) في السطر الشعري.

6- وترد مكررة بعد (فاعلن=0//0).

7- وترد ابتداء وبعدها (فعلن=0///).

8- وتتكرر بعد (فعلن 0///).

9- وأقصى حد لتكرارها ثلاث مرات، وهي في هذا شبيهة بالتفعيلتين (فعلن=0///) و (فعلن=0/0). ولكن ورودها متتابعة ثلاث مرات نادر.

10- وترد انتهاء مفردة أو مكررة بعد (فعلن=0///).

11- وترد انتهاء بعد (فاعلن=0//0).

ولعل أهم ملاحظة نسوقها فيما يخص تجاور التفعيلات هي أننا لا نعثر على تجاور من الشكل (فاعل فاعلن=0//0،//0/0) على الرغم من وجود الشكل المعاكس لهذا.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن تفعيلة (فاعل=//0/) مستحدثة في الشعر العربي المعاصر، وقد كانت نازك الملائكة، فيما تذكر، أول من استعمل هذه التفعيلة¹⁰ مبررة اللجوء إليها وتقبلها بكونها مساوية للتفعيلة (فعلن=0///) من حيث الزمن لأن طولهما واحد:

فـ ع ل ن = ف ا ع ل
/ / 0 / 0 / / /

فنحن هنا إزاء تفعيلتين في كل منهما ثلاثة متحركات وساكن واحد، والفرق بينهما في موضع المتحركات والساكن¹¹.

التفعيلة وظاهرة الإبدال:

تعرضت التفعيلة في الشعر العربي المعاصر إلى تحولات مختلفة، حيث مرت في مصهر الإيقاع الحديث، فغدت خاضعة للتجربة الفنية والنفسية للشاعر، ولعل ظاهرة

الإبدال أن تكون مظهرا من مظاهر تلك التحولات. والمقصود بالإبدال هنا <<حركة الانتقال من(فاعلن) إلى (فعلولن)>>¹² كما رصدها الناقد كمال أبو ديب،الذي أورد مجموعة من نماذج لشعراء معاصرين، غير أن هذه الظاهرة لا تقتصر على الصورتين العروضيتين السابقتين فحسب، وإنما تتعداهما إلى صورتين أخريين (وهذا ما لم يشر إليه أبو ديب) وهما (مستفعلن) و(مفاعيلن).

وشعر صلاح عبد الصبور لا يخرج عن إطار هذه الظاهرة، وقصيدة "توافقات" خير مثال على ذلك، يقول فيها:

والشموس النجوم تعيد استدارتها،

وروحي تعيد ولادتها واحتضاراتها¹³

والنقطيع العروضي لهذين السطرين الشعريين يبين الإبدال الحاصل بين الصورتين(فاعلن) و(فعلولن):

س1: 0/// //0/ 0/// 0//0/ 0//0/

س2: 0// 0/0// 0/0// /0// /0// 0/0//

ونجد أيضا الإبدال واقعا بين التفعيلتين(مستفعلن) و(مفاعيلن) ويتضح ذلك من خلال النموذج الآتي:

س1: أبحث عنك في الخطى المفارقة

س2: يقودها إلى لاشيئ،لامكان

س3: وهم الانتظاروالغياب¹⁴

ونكتفي هنا بتقطيع السطرين الأخيرين لنتتج لدينا التفعيلات الآتية:

س2: / 0//0// 0/0/0// 0//0//

متفعلن مفاعيلن متفعلن مـ

س3: 00// 0//0// 0//0// 0/0/0/

فاعيلن متفعلن متفعلن فعول

وإذا ما قارنا بين التفعيلتين(مستفعلن) و(مفاعيلن) من حيث الزمن وجدناهما متساويتين:

$$\begin{array}{ccccccc} & م & س & ت & ف & ع & ل & ن \\ 0 & / & 0 & / & 0 & 0 & / & = & 0 & / & / & 0 & / & 0 & / & 0 & / \end{array}$$

حيث تتألف كلتا التفعيلتين من أربعة متحركات وثلاثة سواكن، وظاهر هنا أن إحدى التفعيلتين هي مقلوب الأخرى.

الوقفه وأنواعها:

إن التحول الذي مس بناء البيت في الشعر العربي(من ناحية الإيقاع) لم يقتصر على تفتيت البنية العروضية، وإلغاء أي قانون سابق على النص الشعري يلزمه باستيفاء عدد محدد من التفعيلات. لم يقف التحول عند هذا الحد، وإنما تجاوزه إلى خلخلة استقرار بناء البيت الشعري ككيان مركب من وزن، وتركيب ودلالة.

1- الوقفة التامة:

>>هذه هي وقفة النمط الأولي من الأبيات حين يكون البيت ممثلاً بوقفاته الوزنية والمركبية والدلالية>>¹⁵، وهذا القانون الأول قليل الحضور في شعر عبد الصبور، باعتباره من أخص خصائص القصيدة القديمة. ومن نماذجه في شعره:

1- أبحث عنك في ملاءة المساء

أراك كالنجوم عاربه¹⁶

2- أبحث عنك في مقاهي آخر المساء والمطاعم

أراك تجلسين جلسة النداء الباسم¹⁷

في هذين النموذجين يمكن تحديد تمام الوقفة من خلال ما يأتي:

أ- من الناحية التركيبية، يحوي كلا النموذجين جملتين تامتي العناصر ومنفصلتين تركيبياً.

ب- ومن حيث الدلالة، تستقل جملة من الجمل الأربع في النموذجين بمعناها.

ج- ومن حيث الوزن، لا نجد ظاهرة التدوير، مما يجعل كل سطر شعري ممثلاً وزنياً.

س1: 00//0// 0//0// 0///0/

مستعلن متفعّل متفعّلان

س2: 0// 0//0// 0//0//

متفعّل متفعّل فعو

س3: 0/0// 0//0// 0//0/0/ 0//0// 0///0/

مستعلن متفعّل مستعلن متفعّل فعولن

س4: 0/0/0/ 0//0// 0//0// 0//0//

متفعّل متفعّل متفعّل مفعولن

3- الوقفة الوزنية:

بالنسبة لهذا القانون من قوانين الوقفة يكون السطر الشعري <تاماً وزنياً ولكنه ناقص مركبياً ودلالياً>¹⁸، وهذا يعني أن بإمكان القصيدة أن <تتخلّى... عن استقلال البيت>¹⁹، ومن النماذج التي يتوفر فيها هذا النوع من الوقفة قول الشاعر:

كان مغنيا الأعمى لا يدري

أن الإنسان هو الموت

لم يك ساقينا المصبوغ الفودين

يدري أن الإنسان هو الموت

والعاهرة اللامعة الفكين الذهبين

لم تك تدري أن الإنسان هو الموت²⁰

إن التقطيع العروضي لأسطر النموذج يحيلنا على التفعيلات الآتية:

س1: 0/ 0/0/ 0/0/ //0/

فاعل فعلن فعلن فا

س2: 00/ 0/// 0/0/ 0/0/

فعلن فعلن فعلن فاع

س3: 00/0/ 0/0/ 0/0/ 0/0/ //0/

فاعل فعلن فعلن فعلن فعلان

س4: 00/ 0/// 0/0/ 0/0/ 0/0/

فعلن فعلن فعلن فاع

س5: 00/ 0/// 0/0/ 0/0/ //0/ 0/// 0/0/

فعلن فعلن فاعل فعلن فعلن فاع

س6: 00/ 0/// 0/0/ 0/0/ 0/0/ //0/

فاعل فعلن فعلن فعلن فاع

في هذا النموذج يستقل كل سطر شعري بتفعيلاته، لكننا نلاحظ انتقاء الاستقلال من ناحية التركيب والدلالة، حيث نجد كل سطرين شعريين متتاليين تربط بينهما علاقة تركيبية ودلالية، على النحو الآتي:

الجملة المشكلة للسطر الثاني تقع مفعولا به للفعل "يدري" الذي ينتهي بها السطر الأول، والجملة المشكلة للسطر الرابع تعتبر خبرا للناسخ المنفي كان، والذي يقع في صدر السطر الثالث.

أما الجملة التي السطر السادس فهي خبر لمبتدأ موقعه صدر السطر الشعري الخامس (العاهرة).

3- الوقفة المركبة والدلالية:

>> هذا القانون الثالث نقيض السابق. فالوقفة الوزنية هي الناقصة هنا فيما الوقفة المركبة والدلالية ماثلة في البيت²¹. وهذا النوع من الوقفة يكاد يغيب عند صلاح عبد الصبور، ومثاله قوله:

فقدت رونقها

فقدت ما طلسم فيها من سحر منفرد²²

إن الوقفة المركبية والدلالية واضحتان في هذين السطرين، أما غياب الوقفة الوزنية فيتجلى من خلال التقطيع العروضي الآتي:

س1: 0/ //0/ 0///

فعلن فاعل فا

س2: 0/// 0/0/ 0/0/ 0/0/ //0/ 0/0/ //

عل فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن

لدينا هنا تفعيلة ناقصة في نهاية السطر الشعري الأول، والجزء الناقص منها نجده بداية السطر الثاني، وعليه يمكن القول إن هناك تنازعا بين السطرين الشعريين على التفعيلة (فا/عل).

لقد سبقت الإشارة إلى أن الوقفة التامة قليلة عند صلاح عبد الصبور، وبإحداث عملية تقاطع بين هذه الملاحظة وبين ندرة الوقفة المركبية والدلالية، يمكننا أن نستنتج أن الشاعر لا يحرص على ظاهرة التدوير العروضي بقدر حرصه على التعالق التركيبي والدلالي بين الأسطر الشعرية، وذلك بشيوع ظاهرة التضمين التي اعتبرت عند القدماء واحدا من العيوب في الشعر. وهذا الحرص يبرره بناء القصيدة العربية المعاصرة، وهو البناء الذي قام على أنقاض القصيدة التقليدية المستقلة أبياتها بعضها عن بعض.

إن قانوني الوقفة الثاني والثالث (القانون الثاني خاصة) يجعلان علاقة الأسطر الشعرية فيما بينها علاقة دينامية، تنشأ حين يجد القارئ نفسه منقسما بين أمرين: فهو إما أن يراعي الوقفة التي يتطلبها التركيب الذي قد ينتهي بنهاية السطر الشعري أو يتجاوزه، وإما أن يراعي الوقفة الوزنية. فالقارئ في هذه الحالة واقع بين أمرين يستحيل التوفيق بينهما. ولقد عالج جون كوهن هذه المسألة بتوسع، ولخصها

بقوله: >>فالتضمن بمعناه الدقيق ليس إلا حالة خاصة للصراع بين البحر الشعري والتركيب يمكن أن يلاحظ في كل الأبيات.<<²³.

يتبين لنا مما سبق حرص القصيدة العربية المعاصرة على خلق بنيتها الإيقاعية الخاصة المفارقة لبنية القصيدة التقليدية، ولا نظن أن البحث عن التجديد في الإيقاع سيتوقف عند حدود معينة، لأن القصيدة تلك تقوم على مبدأ التجاوز المستمر.

- 1- جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تر: مبارك حنون، محمد الولي ومحمد أوراغ، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب 1996، ص188.
- 2- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس 1985، ص47.
- 3 - محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء 1991، ص 136. العربي
- 4 - نفسه، الصفحة نفسها.
- 5- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص ص 93، 94.
- 6 - إبراهيم ناجي: ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت 1980، ص134.
- 7 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت 1981، ص132.
- 8 - انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 9 - انظر كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص93-106.
- 10 - انظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص134.
- 11 - انظر المرجع نفسه، ص ص135، 136.
- 12 - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص97.
- 13 - صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، مج3، دار العودة، بيروت، لبنان 1977، ص509.
- 14- المصدر السابق، ص459.
- 15 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3(الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1989، ص122.
- 16 - الديوان، مج3، ص457.
- 17 - المصدر نفسه، ص458.
- 18 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3، ص123.
- 19 - المرجع نفسه، ص123.
- 20 - الديوان، مج3، ص463.
- 21 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3، ص125.
- 22 - الديوان، مج3، ص470.
- 23 - جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، مصر 2000، ص83.