الفصل الثالث

التركيب اللغوى وموسيقى الشعر

ينتج الإيقاع الشعرى من نوعية الأصوات و كيفية تركيباتها فى الجملة الشعرية بداية. و يمتد بامتداد التركيب حتى نهاية النص الشعرى. و عند التركيب تتراصف الكلمات بمستويات عديدة متداخلة و متراكبة. ليكمل بعضها البعض الآخر. و يسوق التراصف بين الكلمات عدة أهداف و تقنيات و قوانين وقواعد و صيغ. تتداخل و تتراكب كلها حسب قانونى الاختيار السياقى، وعلاقات الحضور و الغياب.

وتقود الدلالة الجملة الشعرية لتكتمل العلاقات النحوية و الصرفية. على المستوى الدلالى المباشر. بينما تقود الدلالة المجازية ، الجملة الشعرية للتراكب، مخرجة الكلمة عن سياقها المعجمى إلى السياق الشعرى الجديد. كما يحدو الإيقاع موسيقى النص الشعرى ليخرج علاقات صوتية محببة للأذن و النفس، دون أن تتعارض موسيقى الشعر مع العروض و القافية ، مضيفة إلى عروض النص و قوافيه موسيقى الصوت المفرد ، و الصوت المركب و العلاقات القائمة بينهما. و هى العلاقات التى تولد جماع الصوت الشعرى ، و جماع علاقات التركيب النحوى و الصرفى و المجازى فى الوقت نفسه. و هى ما نسميه الصورة الشعرية.

" وتتجلى الشاعرية .. فى كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة. وليست مجرد بديل عن الشىء المسمى. ولا كانبثاق للانفعال. وتتجلى فى كون الكلمات وتركيبها و دلالتها و شكلها الخارجى و الداخلى ، ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاص ، و قيمتها الخاصة."(١). وهذه القيمة الخاصة هى تحقيق الوظيفة الشعرية ، من كل هذه العلاقات و القوانين ، بحيث تظهر

الموسيقى/ويظهر الإيقاع واضحاً بين مختلف العناصر ، وبارزاً للأذن، وقادرا على جذب الانتباه، والتمايز عن غيره من الموسيقات والإيقاعات الأخرى فى النصوص المغايرة.

ولهذا نستطيع القول بأن تحقيق الوظيفة الشعرية يتم بالموسيقى/الإيقاع مع غيرها من عناصر التشكيل الشعرى/اللغوى والتقنى/الشكلى. وهو ما ينشىء لدى " ياكبسون " بخاصة " نحو الشعر " أو الأجرومية الشعرية التى تخلق النص المؤلف بالترتيب الخاص بالشاعر أو نحو الشاعر عن طريق الاختيار والتأليف، فى لحظة الكتابة المعقدة. ونجد أن : "الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة، والترادف، والطباق. بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة. و تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل فى محور الاختيار، على محور التأليف. و يرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية."(٢)

وبناء على ذلك، لاتوجد كلمة فى الشعر، مفصولة عن موسيقاها/إيقاعها. لأنها ليست مجرد كلمة. هى كلمة متراكبة مع مستويات النص كله. فإذا أقامت علاقة مع غيرها- داخل السياق الشعرى- فقد حملت كل المقومات والمكونات الشعرية. و تصبح شريحة شعرية ممثلة للنص فى مستواه الجزئى. بينما يمثل مجموع هذه الجزئيات والعلاقات القائمة فيما بينها مجمل النص الشعرى.

"وكقاعدة عامة : فإن " صورة النحو " فى قصيدة بلا صور، هى التى تصير مهيمنة. وهى التى تحل محل المجازات ... وإن التعارض - فى قصيدة ما-

بين ما ينتمى إلى اللغة التصويرية الاستعارية، و بين ما يعود إلى مستوى مباشر. يمكن أن يحدده – بشكل قوى – تباين بين المكونات النحوية.(٣).

فعلاقات النحو الشعرى تختلف مع علاقات النحو المنطقى. و خلافها هو خلاف. الخاص مع العام. و الاستعمال مع القاعدة. والنفسى المجازى التلقائى المجانى مع الاجتماعى البطىء المباشر المتدرج وتصبح موسيقى النص وإيقاعاته ممثلة لنحو الشاعر وتراكيبه. أى أسلوب الشاعر فى التعامل مع مكونات الشعرية. وتعمل اللغة كمادة جوهرية فى تركيب لغة النص بإتاحة الفرصة للاختيار من معجمها، ومن خلق الدلالات المولدة التى تنمو بنمو النص الشعرى و كما يقول رولان بارت فإن : " أفقية اللغة. وعمودية الأسلوب. يرسمان للكاتب طبيعة ما... غير أن كل شكل هو– أيضاً– قيمة لذلك يوجد بين اللغة والأسلوب مكان لواقع شكل آخر هو الكتابة. لكن هوية الكاتب الشكلية لاتقوم حقيقةإلا خارج نطاق مقاييس النحو، وثوابت الأسلوب... اللغة والأسلوب شيئان. والكتابة وظيفة. إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع. إنها اللغة الأدبية. وقد حولها المقصد الاجتماعى."(٤).

واجتماعية النص هناتعنىالرسالة الموجهةإلى الملتقى. لأنه يتفق مع المبدع على الدلالة، والمتعة والرسالة فى آن. ولا تختلف موسيقى الشعر فى موقفها الاجتماعى و الفردى عن اللغة والأسلوب. فهناك القبول و الرفض الاجتماعى أو القبول لموسيقى الشعر وإيقاعاته. فالشعر– بناء– على ذلك – لغة خاصة. وموسيقى الشعر لغة خاصة أيضاً فى التعامل مع المتلقى الذى يضعه المبدع نصب عينيه وهو يكتب نصه الشعرى. وبناءً على ذلك تكون :

" اللغة الشعرية- إذن- كواقعة أسلوبية فى معناها العام. والأمر الأولى الذى سينبنى عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعاً. بل إن لغته شاذة. و هذا الشذوذ هو الذى يكسبها أسلوباً. فالشعرية هى علم الأسلوب الشعرى. "(٥).

وهنا تقف موسيقى الشعر كتجل أسلوبى، وليس عنصراً مستقلاً أو قالباً تصب فيه الدلالة ، يضاف من الخارج. بل هو ناظم الأصوات و الدلالات والمجازات، بل الأسلوب الذى هو تجل له. وهذا ما يجعل موسيقى الشعر محط أنظار كثير من العلوم الحديثة

وتكون موسيقى الشعر عنصراً مهيمناً، و مركزاً يجمع بقية العناصر المشاركة فى التشكيل. و بحسب ذلك وفق مفهوم الشعر نفسه. فمفهوم الشعر العربى عبر عصوره كلها ، لم ينكر الوزن أو القافية (او الموسيقى). فقد ظل منات السنين : الكلام الموزون المقفى المقصود الدال على معنى. وعندما تساقطت من هذا التعريف وحدتا الوزن والقافية وتحولتا إلى صيغ تفعيلية تقفوية جديدة، تعترف بالتطور الحادث فى النص الشعرى دون أن تنكر القديم، بل جعلته مرحلة من مراحل تطورها. أصبحت القصيدة وأصبح النص الشعرى يقوم على التنوع وتعدد ، ووحدة التفعيلة مع حرية فى التعامل مع القافية والروى.

وبذلك يحمل كل تعبير موسيقاه. وتحمل كل رؤية موسيقاها. و يحمل كل نص شعرى أو نثرى موسيقاه. بصرف النظر عن التفعيلة أو القافية. إنما القصيدة لا تستغنى عن وزنها و إيقاعها حتى لا تتحول إلى قصيدة الدلالة.

كما نشير هنا إلى أن الوزن العروضى أو التفعيلى التقفوى أو غير ذى القافية، يسير وفق إيقاعات الوزن و اللغة المتاحة المكونة له عند التركيب. بينما تأتى عناصر صوتية غير متوقعة أو متوقعة ومحسوبة تضيف إلى موسيقى النص، مستوى آخر من موسيقى الظواهر البديعية على سبيل المثال. أتضيف إليها خصائص صوتية يكررها الشاعر و يبثها بين سطور نصه، وتصب كلها فى أذن المتلقى وتمتزج مع غيرها لتؤلف موسيقى النص الشعرى. ويتضح هذا لدى كثير من الشعراء الذين يفضلون صيغاً صرفية محددة عند الجمع أو الوصف أو التصغير أو التكبير، أو استخدام صيغ إنشائية بلاغية تستدعى صيغاً صرفية يكثر من استعمالها أو تكرارها.

ويدخل فى هذا الشأن سيطرة بعض الحروف أو المقاطع على صوتيات النص الشعرى لدى الشاعر. ولا يختلف فى ذلك شاعر قديم أو حديث فلا تزال الخصائص اللغوية العربية مستمرة متواصلة فى كل نصوصها بما فيها النص الشعرى.

فحين يقول أمرؤ القيس :

* و سل سل ، و سل سل ، ثم سل سل ،و سل سل

و سل دار سلمى و الربوع فكم أسل

لايمكن أن نستبعد دور حرف (السين) و تكراره عن التركيب اللغوى والقياس على التفعيلة فى بحر الطويل. فكل ذلك موسيقى البيت التى هى أكبر من العروض أو المستوى العروضى بطبيعة الحال. وقد ضربنا هذا المثل القديم لدى أول شاعر وصلنا إنتاجه لنعلم أن هذه الموسيقى مرتبطة بالشعر العربى منذ

نشأته. ومكن أن نعالج هذه الظاهرة الصوتية من زاوية البديع أو التجنيس والتكرار. و لكنها على أية حال ظاهرة موجودة فى الشعر العربى ، لكن الشعراء العرب لم يبالغوا فيها. و لكننا – فى النهاية – لا نفصل بلاغة السؤال فى البيت عن هذا التكرار.

و يمكن أن نلاحظ تكرار كلمة أو حرف لدى شاعر آخر يكرر حرف (الشين) أو (القاف) أو غيرهما من حروف المعجم العربى .

فقد قال الأعشى :

* و قد غدوت إلى الحانوت يتبعنى

شاوٍ مشلٌ شلول شلشل شول

ولن نستطيع أن نبعد وشوشات صوت الشين عن الدلالة المطلوبة.

و إذا قال المتنبى :

أرق على أرق و مثلى يارق

و جوى يزيد ودمعة تترقرق

فإنك لا تستطيع فصل القاف عن القلق ، أو فصل تكرار القاف و كلمة الأرق عن الأرق الزائد نفسه داخل نفس الشاعر.

و من المنطلق نفسه لا نستطيع أن نفصل توالى القافات لدى (أحمد شوقى) عن دقات القلب التى يصورها صوتياً بقوله :

* دقات قلب المرء قائلة له

إن الحياة دقائق و ثوان

يضاف لذلك الاستخدامات الخاصة بالشاعر في كل نص على حدة. و هي خصيصة نسميها هنا كما يقول ميشيل ريفاتير التقوية الأسلوبية التي " تنتج من إدخال عنصر غير متوقع في نسق. فهي تفترض إشعاراً بالانقطاع الذي يغير السياق ... السياق الإسلوبي هو نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع. "(٦)

كما يقطع توالي الحروف أو الكلمات، السياق و يتحول الاهتمام بالبيت المفرد نفسه، والنظر في علاقاته الصوتية الإيقاعية الموسيقية. فهناك جامع للبيت كما أن هناك جامعاً للنص كله. فهذه الأنساق الصوتية المستشهد بها في الأبيات السابقة والتي اخترناها من عصور متباعدة تثبت كلامنا عن تداخل المستويات الصوتية/الموسيقية في النص الشعري.

ونحس هنا لماذا يخرج الشاعر على المواضعات الوزنية أو العروضية. لأنه يحمل تصوراً صوتياً للبيت و للنص كله. وقد يتعارض هذا التصور مع قانون أو قاعدة. وهنا يكسر الشاعر العائق لينطلق بتصوره الصوتي الذي فسَّره العروضيون و النقاد القدامى بأنه ضرورة شعرية. بالضبط كما وصفه النحويون و اللغويون (ما يخرج على القاعدة العامة) بأنه شاذ أو غريب أو خارج أو باختلاف لهجات العرب قبل الإسلام.

و كما بالغ المحدثون في مظاهر البديع التي أنشاها الأوّلون من الشعراء. كذلك بالغ الشعراء بعد استواء فن البديع و البديعيات في الهندسة الصوتية للنص الشعري واستعاروا من القيم الصوتية النثرية وطعموا بها هندسة النص الشعري. واستعاضوا بترك المجاز توشية ، صوتية تجذب الأذن وتقف قبل الملل السمعي بخطوة واحدة. ويعني هذا أننا لابد أن نتعامل مع هذا التراث السمعي كله على

أنه تصور صوتى للنص الشعرى. تختلف نسبه من شاعر لآخر ومن عصر لآخر، ومن مذهب لآخر.

ويكشف علم المعانى و النحو و الصرف مكونات التركيب الدلالى.

بينما يكشف علم الأصوات و موسيقى الشعر معاً عن التصور الصوتى والموسيقى للنص الشعرى. فالصوت المعزول قد يعطى إمكانية كامنة. تتفجر بالتماثل والاختلاف والائتلاف. وما يستصحبه الصوت من أصوات مجاورة بالترديد و التكرار أو ما أسماه الأسلوبيون المعاصرون بالترجيع الصوتى. وتقدم الكلمات سلسلة النظم التى تساعد فى بيان الأسلوب من ناحية وموسيقى النص من ناحية أخرى.

ونستطيع القول : إن المستوى الصوتى لا ينفصل عن بقية المستويات فى النص الشعرى. إنما نبدأبه فى الدراسة لأنه يخضع للدرس المنضبط و الدلالة العلمية الواضحة. وتأتى المستويات الأخرى تالية له. لأنه ناظمها، وحامل تراكيباتها.

وهذا ما جعل التطوير الموسيقى الشعرى يبدأ بهز العمود، وهز تكرار الوحدة فى السطر أو البيت. و بذلك تحولت التوازنات الصوتية فى النص التقليدى والإحيائى إلى تناغم عام فى النص الرومانسى أى تحولت القوافى و عروضها إلى موسيقى عامة تشمل النص، وتشترط االصورة الشعرية جوهرا لاكتناه التجربة الشعرية. وبالتالى انتقلت تعريفات الشعر من الكلام الموزون المقفى الدال، إلى التعبير الصادق عن ذات الشاعر. وأضافت تعريفات الرومانسيين وجهات نظر لا تنتهى لموسيقى النص الشعرى. إذ أصبح لكل نص موسيقاه

المتميزة. للابتعاد عن النمطية القادرة فى الشعر قبل الرومانسى. وقد وصلت هذه الخصوصية إلى تبنى بعض النظريات الموجودة عن كل المقاييس السابقة، كما يحدث فى قصيدة الشعر الحر التى تسمى الان بقصيدة النثر. وأصبحت موسيقى الشعر المعاصر هى موسيقى التركيب الدلالى.

وتفترض هذه القصيدة الأخيرة أن تسقط الحواجز القائمة بين الأنواع الأدبية، لتخليق أجناس أدبية جديدة. وبذلك تتواشج الأنواع الأدبية ويغنى ماهو نثرى بما هو شعرى وما هو شعرى بما هو نثرى.

وهنا لابد أن نتعرض لمشكلات تحديث النص الشعرى، لنعرف سبب النقلة الواقعة بين النص التقليدى وغير التقليدى والحديث. فلم تكن نقلة من فراغ. بل كانت نقلة حضارية وكانت موسيقى الشعر العربى إحدى تجلياته.

إحالات الفصل الثالث

١ - ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ص ١٩.

٢ - المرجع السابق ، ص ٣٣ .

٣ - المرجع السابق ، ص ٧١ .

٤ - رولان بارت ، درجة الصفر فى الكتابة ، ص ٣٥ ، ص ٣٦.

٥ - جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص ١٥.

٦ - شكرى عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبى ، ميكل ريفاتير ، معايير التحليل الأسلوبى ، ص ١٤٨.