

حوارية الأصوات في خمس أغاني للألم

نازك الملائكة . قراءة في القافية

أ.د. الأحمر الحاج

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي لباس - سيدي بلعباس

تنوعت القافية في الشعر المعاصر، و اتخذت بعدا ساهم في بناء النص الشعري حيث لم تعد تلك المفردة التي تساهم في الشكل فقط، بل تغيرت نظرة المحدثين لها عن تلك النظرة القديمة، تعد القافية العنصر الذي يجعل الإيقاع (معلما و علامة على ما يحدث في سيلان الكلام من منطلقات زمانية تجزئه إلى أجزاء أعدادها وسياقاتها الصوتية خاضعة لاحكار الإيقاع العددي)¹ تتجلى عادة أهميتها في تواجدها آخر الكلام من الناحية الإيقاعية و الدلالية، حيث تقوم بشحن الكلمة بمجموعة من الخبر والمعنى عند استخراجها من استعمالها اللغوية وهنا تلعب القافية ذلك الدور الإيقاعي حيث ذهب نازك الملائكة (القافية ركن مهم في موسيقى الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً و تثير في النفس أنغاما و اصداً وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر و الشطر، و الشعر الحر أحوج ما يكون إلى التواصل خاصة بعد ان أغرقوه في الثرية الباردة و لذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم إلى نبذ القافية في شعرهم الحر)² لكن في نفس الوقت نفت خضوعها للقوانين الصارمة القديمة، فحملت تلك اللغة الجديدة التي أفلتت من التقنين عند النص بحكم أنه مجموعة من المستويات يملك (القدرة على التحرك و هذه القدرة منشؤها الإيقاع الشعري)³ والصوت بدوره من العناصر التي تدخل في بناء الشعر و تحقق التوازنات الصوتية التي تعرف بأنها اتفاق كلمتين في هذه المقاطع و نوعها و ترتيبها.

فالبنية الإيقاعية جزء من البنية اللغوية لان الوزن ليس (مجرد وعاء يحتوي الغرض الشعري إنما هو بعد من أبعاد التعبير الشعري الذي يحاول خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع من المفهوم)⁴ بينما في الجهة الأخرى حيث جبر إبراهيم جبر يدعو بوجود نفي القافية من الشعر الحديث، فشاعر اليوم يعتمد - في نظره- (الابتعاد عن رنين و الفخامة لأنه يرى فيها وقفة جوفاء مضحكة)⁵ هذا الرنين هو الذي حرك نازك الملائكة عندما اعتبرتها (ركنا في موسيقى الشعر لأنها تحدث رنيناً و تشير في النفس أنغاما او أصداً) و هي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين السطر و السطر)⁶ فالقصيدة الحرة تتميز بإتباعها نظاما في التقفية لا يخضع لقانون مسبق، فهي مفتوحة على كل الاحتمالات، فهي لم (تعد خاضعة لصورة أو معيار قبلي فهي كالدول الأخرى تتبع مسار المستقبل)⁷ من هنا نجد نازك استطاعت تفجير طاقاتها الكاملة في قوافيها فأصبح لها متسعاً من الحرية مع قدرتها عن خلق لوانان من الانسجام بينها و بين روح القصيدة على أساس من الشعور الباطني للتجربة)⁸ تعاملت مع النص "خمس أغان للألم بهذه الطريقة و التي هي قافيتها مفتوحة على كل الاحتمالات لكنها كلها تصب في موضوع الألم، ويتأسس النص من خمس مشاهد كل مشهد منقسم إلى عناصر بدون عنوان. اعتماداً على مقارنة هذا النص على القول المشهور هي (السكان الآخرون من البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن منهما)⁹ و يمكن تقسيم القافية و مقارنتها صوتياً من حيث أنواعها.

المتراكب	مستعلن - 0//0/	خماسية المقاطع ص ح ص . ص ح . ص ح . ص ح ص
المتراكب	مستعلن - 0//0/	رباعية المقاطع ص ح ص - ص ح - ص ح - ص ح ص
المتدارك	فاعلن - 0//0/	ثلاثية المقاطع ص ح ص . ص ح . ص ح ص .
المتواتر	فعلن - 0/0/	ثنائية المقاطع ص ح ص . ص ح ص
المترادف	فاع - 00/	أحادية المقاطع ص ح . ص ح

نحاول رصد هذه العناصر من خلال هذا النص خمس أغان للألم واقفين عند كل عنصر من حيث الحضور مقسمين النص إلى مشاهد .

المشهد	المترادفة	متواتر	متدركة	متراكبة	متكاوسة
1	05	04	10		
2	02	11	11		
3	05		14	01	
4	03	15	06	04	
5	06	12	6	01	

- 1- من أين يأتي الألم
ن القافية
ليست نمطا
موسيقيا
واحد
مستقرا و
إنما
خضعت
لمقتضيات
التعبير و
ضروراته
التي تختلف
من مشهد
لمشهد آخر
بل أكثر
من ذلك
في المشهد
- 2-
من أين يأتي الألم
أخي، وأنا من قدم
و رعي قوافينا
انا له عطش و فم
يجيا و سقينا
- 3 - كيف ننسى الألم ؟
كيف ننساه ؟
من يضيء لنا
ليل ذكراه
- 4- سوف ننسى الألم
سوف ننساه
إننا لنرضى
قد سقيناه

الواحد تنوعت أنماط هذه القافية في حالة (مترادفة) إلى حالة أخرى (متواترة) مع حضور بيئة التواتر بشكل اعم فهذا الغالب في النص

الشعري، وردت القافية في هذه المشاهد بصيغة متواترة في المشهد الرابع ثم المترادفة والمتداركة بالرغم أننا نجد في المشهد الأخير هو المهيمن، حيث هناك) خيط نسيجا واحدا يربط بين مقاطع القصيدة بأجمعها إلا أن كل مقطع يتمتع باستقلالية داخل الإطار العام للقصيدة لذلك فان التقفية تنتمي انتماءا حاسما إلى استقلالية المقطع¹⁰.

و أظن الخيط الخفي الذي يجمع بين مشاهد هذه القافية هو الألم.

تعد هذه المشاهد الأربعة بؤرة النص خمس أغنان للألم و قافية الألم جاءت من المدارك في ست حالات.

ونعود إلى نمط أخرى في عملية إحصائية مغايرة للجدول الأول لتوضيح طبيعة و أنماط هذه القوافي

المشاهد	المستوية	المستمرة	المواظفة	المتعاقبة	المتقاطعة
1	/	/	02	/	02
2	/	/	03	/	03
3	/	/	.	05	06
4	/	/	01	01	05
5	08	/	/	/	/
مج	08	00	06	06	16

ثمة أربعة أنماط تجلت في هذا النظام التقفوي في هذا النص خمس أغاني للعالم ، في حين نجد القافية المتقاطعة هبت كثيرا في

المشاهد و خاصة في مشهد الثالث و التي تأتي كثيرا في الرباعية بحيث يتعاقب السطر الأول مع الرابع و الثاني مع الذي يليه كقولها :

-و من عساه أن يكون ذلك الألم؟ - ياطفلنا الصغير سامحنا يدا و فم

طفل صغير ناعم مستفهم العيون تحفر في بيوننا معابرا للادمع

تسكته تهويده و ربه حنون و تستشير جرحنا في موضع و موضع

وان تبسما و غينا له ينم إنا غفرنا الذنب و الإيذاء قدم

نلاحظ هناك تقاطع ثقفويين (الألم - ينم) (فم - قدم) (العيون - حنون) (ادمع - موضع) هذا التنوع أكسب النص إيقاعات

مختلفة تتماشى مع تحولات تجربتها الذاتية جسدها في تجربتها الشعرية ، و هذا يتجلى أكثر في النصوص الدرامية مما أتاح للشاعرة نازك أن

تفاعل مع الألم تصاحبه مرة و تحاكيه في أكثر من المرات تجعله طفلا. هذا الفعل الدرامي أدى بالشاعرة التعامل مع هذا النوع من القافية

لأنها تساعدها كثيرا في تعاملها مع المواقف الدرامية ،ويمكننا القول أن هذا النمط من القافية حقق ذلك البعد الإيقاعي في مدى تعانق او

التراكب او تواطى . و جاءت القافية المتوالية في ثمان حالات و هكذا لم تعد (القافية مع الشعر المعاصر ،عنصرا من عناصر بناء البيت

المفرد بقدر ما استهدفت التفاعل مع الدوال الأخرى في بناء القصيدة بكاملها)¹¹ إن هذا التنوع في القافية أعطى المشاهد ذلك الانسجام

بينها مع تحقيق البعد الإيقاعي في تشكيلاتها المختلفة التي تختلف جذريا من الطريقة العروضية القديمة.

حرف الروي :عدّ النص الشعري خمس أغان للألم إيقونة في نظام المقطوعات ، و فرادتها تظهر لي هذه التجربة الموحية بخبرة الشاعرة في اللعب على هذا الوتر "الروي" في بعده التنوعي ، فالنص بني وفق مقطوعات سمتها نازك بالأغاني، حيث أوردتها في خمس أغان كلها اجتمعت في بؤرة واحدة و هي الألم و يمكن تسمية هذه الأغاني بالمشاهد ، و كل مشهد عنوان على مشاهد صغرى.ويمكننا في عملية إحصائية الوقوف عند بعض الحروف و مدى هيمنتها.

المشهد الأول :

الحرف	عددتها	مفهوم	مفتوح	مكسور	ساكن	عدد الاسطر
ق	4		/	/	01	04
ن	3	/	/	/	/	02
ز	2	/	/	/	02	03
ب	2	/	/	/	02	03
هـ	2	/	/	/	02	02

المشهد الثاني :

الحرف	مضموم	مفتوح	ساكن	مكسور
م	07	/	07	/
هـ	04		04	
ر	04		04	
ت	07	07		
هـ	04			

المشهد الثالث :

الحرف	العدد	مضموم	مكسور	ساكن	مفتوح
م	10			10	
هـ	02			02	
ن	02			02	
ب	02			02	
د	02			02	
ع	02			02	

المشهد الرابع:

ح	ع	مضموم	مفتوح	مكسور	ساكن
م	02				2
هـ	06				06
ح	02				02
د	3				02
ر	4				04
و					
ن	03				

المشهد الخامس :

ح	ع	مضموم	مفتوح	مكسور	ساكن

هـ	02		02		
م	4		02		02
ي	02		02		
ق	02		02		
ر	4		02		02
ح	02		02		
ت	2		02		
ب	02		02		

يمكننا توزيع حروف الروى إلى طبقات ونقصد بالطبقات الكثافة أو القلة في عملية الانتشار شكلت هذه الحروف مركز الثقل باعتبارها حروف روى و لا غروى في ذلك ما دامت الشاعرة تجتهد في إتقان بنية الشعر وأحكام عقد القافية و تلاحم الكلام¹² فقد وردت الطبقة الأولى على النمو التالي :

م ← 23
ن ← 17
ه ← 16
ز ← 12

فالميم بتطريبتها و تكرارها و هيبتها و رجع صداها تكون ضمن بنية اللغة لحرف الروى حيث (يتلذذ اللسان بذرات الأصوات المشكلة لها و موجاتها المدغدة)¹³ و عندما نقف عند خصائص هذه الحروف المهيمنة

حرف الميم: نجد مجهور متوسط الشدة أن صوته يوحي بذات الأحاسيس المسمية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقها ، كما أن ضم الشفة على الشفة بشيء من الشدة و التألق قبيل خروج صوت الميم يمثل بداية الأحداث ، انفراج الشفتين أثناء خروج صوت الميم نهر يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع و الامتداد.

أن صوت أي (حرف) عندما نأخذه وحدة لا يمتلك معنى خاص مستقلا أو أن تأويل الصوت في الشعر لا ينبثق من طبيعته الخاصة ، أو أن جهاز التكرار يبرز هنا في الشعر لكنه لا يبرزه في الكلام العادي و الشاعر قارئ لهذا يلجأ إلى تنظيم نصه وفق في ذهنه معنى مفترض لتلك الأصوات ، و عندما يحضى التكرار الصوتي باهتمام الشاعر يؤدي ذلك الى التساب تلك الأصوات في أذهاننا معنى ما تولدت الرغبة في منحها دلالة موضوعية .

أن النص على رمزيته و طابعه القصصي المليء بالدراما ارتبط بحرف الميم و هو على يسره و مرونته و انسيابه (أول ما يتهيا في أفواه الأطفال لقولهم ماما ، بابا لأنهما خرجا من عمل اللسان و إنما يظهران بالتقاء الشفتين)¹⁴ و هو حرف مجهور.

من اين ياتينا الالم

من اين ياتينا

اخي رؤنا من قدم

و رعى قوافينا

إنا له عطش و فم

يحيا و يسقينا

إن الهيمنة الواضحة لحرف الميم ثم النون و الراء و الهاء يجعلنا نتساءل عن السر الذي جعل الشاعرة تختارها و خاصة المهيمن منه هل له من القوة ما يجعله يتوافق و المعنى المراد استخراجه هل له من الطاقة التعبيرية ما يجعله انسب من غيره في هذا السياق نجد هذا الصوت الميم المتوسط الشدة و الرخاوة يوحي بهذه الأحاسيس.

الهوامش:

1. محمود المسعدي، الإيقاع في السمع العربي تحليل و تحديد، نشر و توزيع، تونس 1996، ص45
2. نازك ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة بغداد 1965م
3. عبد الرحمن تر ماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع ط1، القاهرة، ص 203.
4. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الكتاب المصري ط1، القاهرة 2003
5. جبر إبراهيم جبر، الرحلة الثامنة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص14
6. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة بغداد 1965.
7. محمد نيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبداعاته، دار توبقال للنشر دار البيضاء. 1996 ص40.
8. حسن العري حركية الإبداع في الشعر العربي في إفريقيا الشرق المغرب ص 73.
9. أبو يعلى التنوخي، كتاب القوافي، تح، عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص17.
10. صابر عبيد محمد، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالة و البيئة الإيقاعية و اتحاد كتاب العرب دمشق 2001 ص 117.
11. محمد نيس، الشعر العربي بنياته إبداعاته، ص 146
12. ابن رشيق، العمدة، 197.
13. حسن عباس، خصائص الحروف العربية، منشورات اتحاد الكتاب 1988، ص 86.
14. الجاحظ، البيان و التبيين ج1، ص 62.