

تاريخ القبول: 2022/03/12

تاريخ الإرسال: 2022/01/09

تاريخ النشر: 2022/10/07

البنية الإيقاعية في قصيدة "البحيرة" للشاعر ألفونس دي لامارتين
ترجمة: نكولا فياض

The Rhythmic Structure in the Poem "The Lake" by Alphonse de Lamartine Translated by: Nicolas Fayyad

د. بن يحي عمر¹

جامعة تامنغست (الجزائر) benyahia.omar@cu-tamanrasset.dz

مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تمنراست

الملخص:

إن الشعر تجربة وجدانية تتسامى وتتمو فنيا بمقدار نمو وتوهج المعاناة لدى الشاعر، فهو صناعة قائمة لها آلتها وأدواتها الخاصة التي تحكم بنائها، ولعل الإيقاع هو أبرز هذه الأدوات وأهمها لما له من قيمة في صناعة المعنى، والدلالة، فهو عمدة الشعر وسنامه.

وترمي هذه الدراسة إلى تناول عنصر الإيقاع من رؤية جديدة، تتجلى في حركة المعنى داخل النص، لإبراز فاعلية الإيقاع في إنتاج المعنى، وفاعلية المعنى في إنتاج الإيقاع من خلال دراسة لقصيدة "البحيرة" للشاعر الفرنسي ألفونس دي لامارتين "Alphonse De Lamartine" ترجمة نيكولا فياض.

وبالعودة لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث، فقد أثبتت الدراسة أن حركة المعنى داخل النص الشعري هي من صناعة الإيقاع، فهو المحور الأساس الذي

¹ بن يحي عمر، dromarbenyahia@gmail.com

تتحرك فيه الصور الشعرية، والمعاني ومختلف مكونات النص، لما له من طاقة تعبيرية ودلالية بارزة في بناء المعنى العام للقصيدة، ومن ثمّ تتحقق شعرية النص وتقرّده الفني.

الكلمات المفتاحية: لامارتين، قصيدة البحيرة، البنية الإيقاعية، المعنى.

Abstract:

Poetry is an emotional experience that transcends and grows artistically, a process of growth and glow of suffering since more than one problem in some of the problems that I have developed, and perhaps rhythm is the most prominent of these tools and the most important of them of value in the manufacture of meaning and significance, as it represents a problem of mayor and this study aims to address the element of rhythm a new vision that is manifested In the movement of meaning within the text to highlight the effectiveness of rhythm.

The study proved that the movement of meaning within the poetic text is the intended trade for the most important results, as trade began in the rhythm industry; The poeticity of the text and its artistic uniqueness.

Keywords: text, rhythm, infrastructure, poetics, meaning.

مقدمة:

يحمل النص الشعري المترجم إشعاعاً دلالياً وثقافياً، فهو ناتج عن تلاقح عبقريتين لغويتين مختلفتين، فنص "البحيرة" للشاعر الفرنسي ألفونس دي لامارتين باللغة الفرنسية، قد شهد عدة ترجمات باللغة العربية، منها ما كان في قالب شعري نثري كترجمة محمد غنيمي هلال، وترجمة عبد العزيز صبري، وكذا ترجمة أحمد حسن الزيات ... وغيرهم، ومنها ما جاء في قالب شعري كلاسيكي، كالنص الذي قدمه إبراهيم ناجي، وكذا "ترجمة نكولا فياض"¹، فهذا الاختلاف في الشكل نتج عنه اختلاف في الإيقاع، لأن بنية القصيدة النثرية تختلف عن القصيدة الكلاسيكية، فكل

منهما ضوابط تحكمها وتميزها عن الآخر، ولما كانت ترجمة نكولا فياض في قالب كلاسيكي، آثرت دراسة عنصر الإيقاع وفق ضوابط القصيدة الكلاسيكية بالتركيز على عنصري العروض وبنية التقابل والتضاد، لإظهار حركة المعنى في النص، لأنها المتحكم الأساس في البنية الإيقاعية، ذلك أن الإيقاع هو حركة المعنى داخل النص، وهذه الحركة ترتبط بضوابط عروضية وأسلوبية متنوعة، تعمل على تحريك الصور الشعرية المبتوثة في ثنايا الخطاب، فيبدأ المعنى في الظهور والتشكل، ويكتمل تدريجياً من أصغر وحدة إلى أكبر وحدة.

و تهدف هذه الدراسة لتقصي جوهر الإيقاع في النص الشعري، وتبيان فاعليته في إنتاج المعنى، وفاعلية المعنى في إنتاج الإيقاع، وذلك من خلال الوقوف عند أهم مكونات الإيقاع في قصيدة "البحيرة". فالشعر من الناحية البنائية ظاهرة لغوية ذات بنية عروضية، يحددها الأسلوب وفق مبدأي الاختيار والانزياح، فهما العمدة في إبراز الأثر الجمالي في النص الأدبي.

1. إيقاع الوزن:

يُعد الوزن دعامة الشعر والعنصر الأساسي الذي يميزه عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، لما له من طاقة تعبيرية ودلالية بارزة في بناء المعنى العام للقصيدة، وإضفاء النغم الموسيقي المصاحب له " فالشعر هو الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجباً، لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تتسجم مع ما نسمع من مقاطع، لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي لا تنبو إحدى حلقاتها على مقاييس أخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع تتبعها نسميها القافية"².

ولقد تنبه نقادنا العرب القدامى لعلاقة الوزن بالمعنى، حيث يقول ابن طباطبا "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، وإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ صفاً

مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي تعمل بها، وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه³. لذا يستوجب علينا أن نتلمس دلالة الوزن وعلاقته بالمعنى، كونه جزء من الإيقاع، والإيقاع هو حركة المعنى في النص. ما يجعلنا نتساءل: كيف تشكل عنصر الوزن في القصيدة؟ وكيف تشكل الإيقاع في ضوءه؟

وظف نيكولا فياض بحر البسيط في قصيدة "البحيرة" بتفعيلتيه "مُسْتَفْعِلُنْ" التي تتكرر في البيت أربع مرات، وفَاعِلُنْ بالعدد نفسه، وبالنظر للتركيبية العروضية لهذين التفعيلتين نجد أن الأولى تتميز بالاندفاع والاستعلاء قياسا على عدد السواكن والمتحركات (ثلاثة سواكن) مقارنة بنظيرتها (فَاعِلُنْ) التي تحتوي على ساكنين. فبنيتها العروضية توحى بالانكسار والسكون، فالبسيط "بحر يتصف بنغماته العالية وبتغير حركي موجي ارتفاعا وانخفاضا فموسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد سماع أبياته مقطعة نغميا"⁴.

ومن خلال تتبع توزيع هاتين التفعيلتين في البيت، نجد أن مُسْتَفْعِلُنْ تصدر الإيقاع ثم تليها فَاعِلُنْ، وهذا التنوع الإيقاعي يقابله تنوع في المعنى، فلامارتين خلق صورة رومانسية حاملة في نفسه، انفتحت على الحياة بمشاعر ملتعبة بُعثت من رقاد الشتات والضجر والبؤس العاطفي الذي خيم عليه قبل تلك اللحظة عندما لاقى محبوبته " أوليفيرا". فالدقة الشعورية الحاملة المندفعة احتضنتها هذه التفعيلة لتشكل معادلا موضوعيا يترجم رغبة الشاعر في الحب والوصال ومعانقة الحياة بكل ما هو جميل فيها.

وبما أن الشاعر قد حظي بالوصال ورضا المحبوب، فإن الدقة الشعورية قد حملت نفس الدلالة، لأن محبوبته قد بادلته الشعور والأحاسيس، لتتولد صورة تجمع الحب والأمل في أسمى تجلياته الإنسانية. فالتقابل الشعوري للتفعيلة مرتبط بالزمن

من ناحيتين. الأولى متعلقة بالحالة التي تنتج عنها صورة رومانسية حملها المعنى في ثنايا الخطاب وفق السير الخطي للزمن في قصص العشق، فالوصال متقدم حتماً على الفراق، والثانية متعلقة بموقع التفعيلة في البحر عروضياً (الصدارة) لذلك نرى أن بحر البسيط ضمن للمعنى حركة إيقاعية ودلالية سارت وفق سير الأحداث وتقلباتها داخل النص.

أما تفعيلة " فَاعِلُنْ " فهي توحى بالانكسار والألم -كما أشرنا سالفاً- إذ نلمس أن حالة الحزن والألم سيطرت على الشاعر بعد خيبة أمله في لقاء محبوبته، وانقطاع حبل الوصال تترجمه تفعيلة " فَاعِلُنْ " المتلاحقة تبعاً في القصيدة، ما أحدث تموجاً إيقاعياً متذبذباً بين التعالي والانخفاض، وهو ما حمل المعنى وفق هذا المنحنى إيقاعياً ودلالياً، كأنما يكابد الشاعر أمواج البحر التي تغمره حيناً وتسحبها حيناً آخر، ليجعل المترجم من بحر البسيط مطية يرسم من خلالها تقلبات مشاعر لامارتين وعواطفه مع تقلبات الحياة وما آلت إليه تجربته العاطفية بكل تفاصيلها.

ومن حيث ترتيب التفعيلات في القصيدة نجد أن تفعيلة " فَاعِلُنْ " تلي تفعيلة " مُسْتَفْعِلُنْ " ما يعني أن ختام البيت يتموضع فوق المعنى الدلالي لها، وهو الانكسار والحزن (بطوينا، مفتونا، يشقونا، نُفْنينا، مدفونا...) لأن "الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية"⁵. في ضوء هذا المعطى يجسد الحدث الذي انطلقت منه القصيدة لتنتهي إليه، وهو لدغة الموت وسُلطانِ القدر " فالقصيدة كما يقول عبد الوهاب البياتي " رؤياً كونية أو شمولية مكثفة للوجود المعاش الذي تُعبر عنه"⁶. فلامارتين قد عاش التجربة وحرّ في نفسه ذاك الشعور المتأجج فانطلقت القصيدة من رحم المعاناة معانقة الواقع المحتوم وراحت تجمع شظايا الذات المدمرة، الواقفة على ضفاف البحيرة.

وعن علاقة بحر البسيط بالمعنى الدلالي العام للقصيدة، نجد أن السمات العروضية والإيقاعية لهذا البحر أكثر ملاءمة لصورة المعنى المبتوئ في ثنايا الخطاب من عنوان النص إلى ختامه، فالبحيرة رمز له إichاءات متناقضة ومتصارعة فيما بينها (الحياة، الأمل، الرزق، الموت، الغموض، الخوف، الغربة، الألم، الرجاء، الهدوء، الاندفاع...) فهي تعكس التأرجح النفسي والتوتر العاطفي الذي عاشه الشاعر، فكانت أنهارا تدفقت منها المعاني وقامت على حوافها مباني النص " فالقصيدة حسب تعبير الناقد عبد الله العشي " بحيرة تتجمع فيها الأنهار"⁷.

كما أن عنوان النص يعكس من الوهلة الأولى الاضطراب وعدم الاستقرار. وإن كانت البحيرة تمثل الحياة والأمل، فإن أمواجها وأعماقها تحوي من البأس ما يُنهِي الحياة ويُفنيها، أما الإيقاع فهو تلك الأصوات التي تعلق من هذا المكان المتحرك، الغامض والهادئ والغاضب أحيانا، وكل هذه الإichاءات تُسلم للمعنى العام للنص " فعناصر القصيدة تنمو وتتشكل بالتدرج مع نمو القصيدة، فلا نعني العناصر الشكلية -فحسب- بل جميع العناصر. بما فيها المعنى... فموضوع الحزن والألم ما هو إلا حالة شعورية اصطبغت على حياة الشاعر وانعكست بظلالها على معاني النص وفي هذا يقول كولردج " كما تكون الحياة كذلك يكون المعنى "⁸.

ومنه نجد أن بحر البسيط بخصائصه العروضية وبنيته الإيقاعية خدم النص وأعطاه فعاليته الفنية، فكان مطية عبّر بها المترجم بين جداول المعاني وظلال الصور للتعبير عن تجربة لامرتين الشعرية من خلال هذه القصيدة.

2. فاعلية القافية في الإيقاع والمعنى:

تُعد القافية عنصرا مهما في بناء القصيدة، فهي شريكة للوزن " ولهذا كانت العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهم، وهكذا كلما تطرق الحرف في القافية

ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه⁹ وتشغل القافية حيزا مكانيا مهما في القصيدة تتمركز في أواخر البيت، إذ تترك أثرا موسيقيا يهتدي إلى الأذن والقلب، فهي إنهاء للوزن صوتيا وموسيقيا، وتكمن أهميتها الأساسية في " تثبيت الوزن بضرباتها المنتظمة، إنما هي نواس ينظم خطوات الشعر"¹⁰. وبذلك تغدو القافية وسيلة إيقاعية ذات تأثير انفعالي وجمالي في المتلقي، وذات بعد دلالي عميق في صناعة المعنى المبتوث في النسيج الشعري، لذلك يرى جان كوهين أن القافية ليست مجرد وسيلة تكميلية حيث قال: " إن القافية ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر، إنما هي عنصر مستقل، صورة تضاف إلى صورة أخرى، ووظيفتها الحقيقة لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع المعنى"¹¹.

إن الدراسة المثلى للقوافي لا تتأتى إلا من خلال ربطها بالمعاني المبتوثة داخل النص، لأن النص ما هو إلا شبكة من العلاقات المتداخلة. فمهمة الدارس هنا تكمن في تتبع هذه العناصر المتظافرة جميعا من تراكيب مختلفة تؤدي وظيفتها البلاغية والإبداعية.

وإن سلمنا -جدلا- أن القافية عنصر إيقاعي، فالإيقاع تحكمه الحركة، وهذه الحركة تسهم في صناعة المعنى بمقاصده الدلالية، ومن ذلك لابد لنا من تتبع حركة القافية لنتقصى قيمتها في صناعة إيقاع القصيدة وبناء المعنى.

من خلال دراستنا للقوافي عروضيا في النص، تبين لنا أن المترجم اختار القافية الموحدة، وجاءت على وزن (فَاعِلْ) فالقافية الموحدة تصنع إيقاعا منتظما في النص بفعل النوات الموسيقية المتناغمة، إذ وجد الشاعر نفسه في صورة سوداوية قاتمة، ضرب البؤس والألم حباله بأرجائها وانعكست على نفسيته المتأزمة، فحاول الخروج من هذه الصورة والإفلات منها، فهذا الفعل المتكرر صحبة الحالة المتكررة أنتجا حركية منتظمة في النص، عملت القافية فيها فعل الارتداد، ارتداد الفعل نحو البدء،

وارتداد الحالة الشعورية المتمردة على الواقع المعاش نحو الواقع المحتوم، فكأن القافية هنا جدار إسفنجي في أواخر كل بيت، يُترجم صراع المشاعر العاطفية المتناقضة تناقض الحياة في وجه الشاعر " فالعاطفة في بنية المضمون إيقاع خاص يزاوج بين الرغبة والرغبة، والشجاعة والحذر، والأمل واليأس، والتذكر والحلم، والعذوبة والعذاب، والماضي والمستقبل، وكل ما من شأنه أن يكون عواطف متضاربة وهواجس متراكمة تتحصر في علاقة طرفيها المضامين بين الحركة والسكون" ¹².

لذا تجلى الزمن في النص في ثوب المعيق، والشاعر في ثوب المتحدي، أما القافية فكانت بؤرة القوة والطاقة التي يستقوي الشاعر بها عند الاصطدام بها في آخر كل بيت، فهي محور الصراع، ليعيد التشكل من جديد والقيام بفعل آخر لإدراك الغاية المرجوة، وما يقوم به الشاعر يقوم به الزمن بالنقيض، لتكون القافية كذلك بالنسبة للزمن المنتهى الذي يُقبر فيه كل تلك الأفعال المرتدة.

أما فيما يخص القافية من حيث الحركات، فهي تتكون من أربعة أحرف موزعة كالتالي (متحرك ثم ساكن متحرك ثم ساكن) ومع ذلك فإنها تلتحم إيقاعيا ودالاليا مع الوزن العروضي في تموجاته بين الاستعلاء والانخفاض بتفعيلتيه " مُسْتَفْعِلُنْ و فَاَعْلُنْ " فهي تتربط مع البحر لأنها " تاج الإيقاع الشعري، فهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية، بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزء من بنية الوزن الكامل، تعبر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة ¹³. فانتظام الحركة الإيقاعية بين المتحرك والساكن نجم عنه انسجام بديع بين الإيقاع والمعنى من خلال القافية، لأن النص يطغى عليه الصراع بين الأنا الشاعرة والزمن، ومنه يمكن اختزال الحروف المتحركة في القافية في الزمن، والحروف الساكنة في القافية في الأنا الشاعرة، فكل حركة للزمن يقابلها سكون للأنا الشاعرة، وهكذا تسير هذه المعادلة

باطّراد في البنية العميقة المشكلة للخطاب، ولنلاحظ على سبيل المثال هذه العينة من النص:

الشاعر	←	الزمن
نطوي الحياة	←	ليل الموت يطوينا
أرجو ختام العام يجمعنا	←	اليوم للدهر لا يرجي تلاقينا
يا دهر قف	←	حرام أن تطير بنا من قبل أن نتملّى من أمانينا
يا زمان الصبا دعنا على مهل	←	هيهات هيهات أن الدهر يسمع لي، فالوقت يفلت والساعات تفنينا
تجري بنا سفن الأعمار	←	لا نلقي مراسينا
نعغم الحب ما دام الزمان بنا	←	يجري ولا وقفة فيه تعزينا
يا ظلمة الماضي	←	ليله الأبدي الدهر يرمينا
تذكّر عهد التصابي فاحفظيه لنا	←	ففيك عهد التصابي بات مدفونا

وبذلك يُسكن الزمن كل تحركات الشاعر، ويصدمه في الأخير بموت محبوبته، ويغتنال كل أحلامه، ما أحدث التحاما بين المعنى والمبنى العروضي في بنية النص، وقد لعبت القافية الموحدة هاهنا دورا أساسيا في إقامة هذا التوازن، وأسهمت بشكل فعال في إضفاء جمالية خاصة على نص البحيرة للامارتين.

أما عن الترتيب المتعاقب لحروف القافية (متحرك ثم ساكن متحرك ثم ساكن) فهو يجسد حركة المعنى داخل النص، باعتبار التسلسل الزمني المنطقي للأحداث، نرى أن الشاعر يبادر ثم يُصرع، ثم يبادر ثم يُصرع، فمبادرة الإفلات أسبق زمنيا من الجزاء (ردة فعل الزمن اتجاه الشاعر) وهكذا. ومنه لعبت هذه الحركات دورا أساسيا في خلق دينامية في النص، وأعطت حركية لكل مكوناته الأساسية. جعلت منه ساحة متحركة تحكمها الأفعال والأحداث. ومثلّ الشاعر فيها فاعلا حقيقيا في

رسم الصور الشعرية التي تعبر بحق عن عمق تجربته الفنية، ورؤيته للعالم المحيط في هذه الحياة الفسيحة، بخاصية دلالية تشكل دينامية الأداء الشعري " فالمكان ينخطف، الزمان يتكور، الشاعر في بؤرة الحدث يمزق العالم المتجرد على أوراقه"¹⁴. وعلى إثره تستمر عملية التناسق والتناغم الإيقاعي والدلالي، فتصبح عملية المزوجة بين الإيقاع والمعنى بمثابة المركز الذي يسهم في بلورة الحدث في القول الشعري، وعلى هذا فإن عمق المعنى وقوة دلالاته من عمق الإيقاع وانسجام مكوناته الداخلية.

3. إيقاع الروي:

الروي حرف من حروف القافية، فهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فهناك حروف تصلح رويًا " فتكون جميلة الجرس لذيدة النغم سهلة المتناول، وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة...فاختيار الروي من مقاييس الشعر الدقيقة، فلا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع"¹⁵. وبُعد الروي من أصغر الجزئيات الصوتية في القصيدة، ويكتسي أهميته من طبيعته الصوتية وخصائصه الإيقاعية عندما تلتحم بالمعنى والمضمون العام للنص " فالشاعر يحاول في تشكيل البنية الإيقاعية لقصيدته الإفادة من أصغر الجزئيات وأدقها، من أجل توظيفها واستثمار مكوناتها بغية إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الخارجية والداخلية، وإثراء دلالات النص، وأن العنصر الإيقاعي بكافة أشكاله له دور واضح في إثراء البنية الإيقاعية والبنية الدلالية للقصيدة وتماسك بنيتها وكسر رتابتها"¹⁶.

لقد اختار نيكولا فياض حرف الروي النون في ترجمته للقصيدة، وهو من الأصوات المجهورة ليجهر بآهات الشاعر وانفعالاته المنبعثة أساساً من تلك الصدمة التي خلقها الموت الذي خطف محبوبته، فنبرة الجهر ممتدة في القصيدة امتداد أرجاء البحيرة بكل مكوناتها الأفقية والعمودية، لأن هذا النص أساساً خطاب من الشاعر

لهذا المكان الذي يمثل البدء والمنتهى، فهو ملتقى الشاعر "بأوليفرا" ومنطلق الحب بينهما، وكان الختام أيضاً، فالشاعر لم يتمالك نفسه ويكتم حزنه وألمه، فأطلق لنفسه العنان للجهر بما تكابده وتعيشه، كي يخفف عنها وتتجاوز هذه الصدمة القاهرة، لذلك نرى أن الصوت قد امتد في النص عبر الجهر مستعينا بحرف الروي المجهور والمقترن بحرف المد (الألف) وبالعودة لبنية الخطاب فإننا نجد أن المرسل هو الشاعر والمرسل إليه هي البحيرة، ما جعلنا نستفسر عن كيفية التواصل بين هذين الطرفين المنتميان إلى عالمين مختلفين، فنجد أن المترجم عمد لعنصر التشخيص في رسم صورة المرسل إليه، والهدف من ذلك تنشيط الحواس لإلقاء مضمون الرسالة، والتشخيص هو " الارتفاع بالأشياء إلى المدى الإنساني ... بإنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص كما تنسب إلى الجماد صفات بشرية... فيأخذ التشخيص بعداً شعرياً يفتح على قطبين أساسيين هما: تجسيد اللامرئيات وأنسنة المرئيات. ومن ثم يتم انتقال الأشياء من طابع السكون إلى طابع الحركة التي تصبح هي السمة المميزة للنص الأدبي"¹⁷. فقد خلق بذلك حركة في النص، وجعل البحيرة إنساناً له حواس فخطبها وكل مكوناتها على هذا الأساس، وكي يصل الخطاب مداه ومنتهاه تلمس لذلك الجهر في الروي "النون" فكان وسيلة إيقاعية ذات جدوى لتدفق الحالة الشعورية من خلالها، يقول:

بُحَيْرَةُ الْحُبِّ حَيَّاكَ الْحَيَا فَلَكُمُ كَانَتْ مِيَاهُكَ بِالْجَوَى تُحْيِيْنَا
هَذَا أَنِينُكَ مَا بَدَّلَتْ نَعْمَتُهُ وَطَالَ مَا حُمِلَتْ فِيهِ أَغَانِيْنَا
وَتَحْتِ أَقْدَامِهَا يَا طَالَ مَا طَرَحَتْ مِنْ رَغْوَةِ الْمَاءِ كَفَ الرِّيحِ تَأْمِينَا
وَالْمَوْجُ أَصْغَى لِمَنْ أَهْوَى وَقَدْ تَرَكَتْ بِهِذِهِ الْكَلِمَاتِ الْمَوْجُ مَقْفُونَا

لقد حمل المترجم هذه الحركة في جو إيقاعي صاخب، ناتج أولاً عن الأصوات المنبعثة من البحيرة (الأنين، النغمة، الأغاني، الريح، الموج، الكلمات...) وعن

الجهر الممتد من نفس الشاعر ثانياً، فكان حرف الروي المجهر ناقلاً للمحتوى الوجداني بتقلباته، وترجمان للواقع بتحولاته، فقد سجل الشعور المأساوي ذو الطبيعة الانفعالية حضوره من مطلع القصيدة:

أَهْكَذَا أَبْدَأُ تَمْضِي أَمَانِيْنَا نَطْوِي الْحَيَاةَ وَلَيْلُ الْمَوْتِ يَطْوِيْنَا
إلى آخرها:

أَحَبَّهَا وَأَحَبَّتُهُ وَمَا سَلِمَا مِنْ الرَّدَى رَجِمَ اللَّهُ الْمُحِبِّيْنَا

فإن بعث مظاهر تجلت في ألم الذات التي انبعثت منها موجات شعورية في شكل ألم وحزن تارة، وفي شكل شكوى وعتاب تارة أخرى، عبّر المترجم عنها بالصوت المنبعث من الروي المجهر.

لقد كان لحرف الروي موقعا بين حرفين "الياء" قبله إلا في ثلاثة أبيات غيرها "بالواو". وألف المد" بعده في سائر أبيات القصيدة، فتموَّع الروي بين صوتين أعطاه طاقة إيقاعية قوية تتناسب مع الجهر، فالياء بالكسر تساعد الإيقاع على التمدد والانبساط ليجد بعدها صوت الروي المجهر، فيجتمعان معا ويمتدان في الأفق البعيد عبر ألف المد في الوصل، وبذلك يدوي الإيقاع بالجهر حاملا في تعاليه نفسية الشاعر وانفعالاته المختلفة، تسير سيره، وتردد صدى أنفاسه " فالصورة الموسيقية في تدفقاتها الانفعالية مرتبطة بمدى الحركات النفسية التي تمر بها الذات المبدعة، ومن ثم يكون انتهاء الجملة الشعرية خاضعا لانفعالات الشاعر، والذي لا يمكن لأحد أن يحدده سواه، وذلك وفقا لتنوع التدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعرية"¹⁸.

كما يلاحظ أيضا عن حرف الروي " النون" أنه جاء بصيغة الجمع في مجمل القصيدة، ودلالة هذا الاختيار نابعة من عمق المعنى، فالنص في أعماقه يترجم صراع الإنسان مع القدر، والانتصار المحتوم للقدر على هذا الأخير، فالنهاية هذه لا

تختص الشاعر -فحسب- بل تسري على كل البشر، ولذلك حاول المترجم أن يبيث هذه الفلسفة في خطاب النص، فجاء حروف النون في الروي بكثرة بصيغة الجمع (يطوبنا، تحيينا، تلاقينا، يناجينا، أمانينا، تُقنينا، يُبلينا، المحبين...) فانطلق من تجربة لامارتين الذاتية حينما رمى حبال قلبه على من يحب ويهوى، فهوى هو وحبه ومن يهواه في بحيرة القدر المحتوم، ليحول بذلك هذه الرحلة الوجدانية إلى فلسفة تأملية، أصبغها بطابع العموم عبر ضمير الجمع المتلاحق في النص. فالحب هو موقف عابر في حياة الناس، ولكنه عند الشعراء انبعث للذات الإنسانية من ثبات الروح، فيعلو ويتسامى عند أهل الصفاء والعرفان، ويتمدد أفقيا عند المتيمين والعذريين، فلولا الحب ما كانت مشاعره لتدفع هذا النص من عالم العدم نحو الوجود، فنيكولا فياض أصبح هذه التجربة بفلسفته الرمزية التي ترى في القدر سلطانا لا يُعلى عليه، يقول في ختام قصيدته:

أَحَبَّهَا وَأَحَبَّتْهُ وَمَا سَلِمَا مِنْ الرَّدَى رَحِمَ اللَّهُ الْمُحِبِّينَا

فالموت عنده هو نهاية الأشياء الجميلة، هو ألم دفين يصيب الروح الحية، الموت عنده هو حياة في عالم بائس.

4. بنية التقابل والتضاد:

تأخذ بنية التقابل والتضاد أهميتها في صناعة المعنى من خلال علاقات التجاذب والتوافق في نسيج النص، وبذلك يتشابك المعني والدلالة، وتبنى الصور الشعرية وفق أنظمة محددة، نابعة أساسا من عمق التجربة ومستوى نضجها، وسنقف في هذه المرحلة عند مظاهر الموسيقى المتولدة عن هذه البنية وكيف ساهمت في بناء المعنى العام لقصيدة " البحيرة ". وتمثل هذه البنية اختيارا أسلوبيا في هذا النص، حيث جمع المترجم بين التقابل والتضاد في البيت الواحد، وشكل هذا الاختيار حضورا قويا في القصيدة، فكان التضاد على مستوى المعنى ممثلا في

المحسن البديعي المعنوي، أما التقابل فكان على مستوى الإيقاع مجسدا في ظاهرة التكرار، وقد عوّل نكولا فياض كثيرا على هذه البنية في بناء المعنى ورسم الصور الشعرية، يقول في مطلع قصيدته:

أَهْكَذَا أَبَدًا تَمْضِي أَمَانِيًّا نَطْوِي الْحَيَاةَ وَلَيْلُ الْمَوْتِ يَطْوِينَا

إن ما يُحيل للمستوى العميق لبنية التقابل والتضاد في هذا النص، هو تلك الحتمية التي انطلق الشاعر منها في مطلع القصيدة، متسائلا عن ذلك الصراع الأبدي بين الأمانى والموت، وقد وظف القرينة اللغوية "أبدا" للدلالة على الحتمية المسيطرة عبر امتداد الزمن، وتعاقبه على أحلامه وأمانيه، فهو يحاول تقرير حقيقة فنية بواسطة التضاد والتقابل، تجسد علاقة الإنسان بالموت سطحيًا، وجدلية الإنسان والقدر باطنياً، وفي هذه العلاقة يتصارع الزمن (زمن الشاعر وزمن الموت) فتتشكل الصورة الشعرية هنا من لونين متضادين (السواد والبياض) فالسواد يتجلى في ليل الموت، والبياض هو لون الحياة النابضة بالأمل والرجاء.

فقد شكل المترجم الصورة الشعرية هنا متكنا على الطباق (الحياة والموت) وكذلك التقابل الصوتي من خلال تصريح المطلع (أمانينا . يطوينا) وكذلك التقابل الإيقاعي من خلال تكرار الفعل (نطوي.يطوينا) وبهذا التركيب المتقرد يجمع الثنائيات الضدية والتقابلات الإيقاعية، ليرسم صورة تعبر عن الجدل القائم بين الذات والواقع، بين الممكن واللاممكن، بين الحضور والغياب، وقد جعل من النص مساحة خصبة لهذا الجدل والتناقض لغويا (الجمع بين الثنائيات الضدية والمتقابلة معا) ودلاليا (السياق والدلالة) فالنص الأدبي " وثيقة إبداعية قوامها الجدل بين المعطيين الجمالي والدلالي"¹¹⁹ فالتوليد الدلالي بهذا المعطى التركيبي يتحد فيه المعنى والإيقاع لإبراز الشعرية، ما أعطى النص قيمة فنية عالية " فاجتماع الأضداد في صورة شعرية واحدة، يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشتم

والمُعرق... ووبريك التنام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين²⁰.

وفي صورة شعرية أخرى يسير المترجم بنفس البناء، جامعا بين بنية التقابل والتضاد في البيت، حين يقول:

خُذْ الشَّقِيَّ وَخُذْ مَعَهُ تَعَاسَتَهُ وَخَلَّنَا فَهْنَاءُ الْحُبِّ يَكْفِينَا

يتجلى التضاد في الطباق بين (التعاسة والهناء) والتقابل في التكرار (تكرار الفعل خذ). فنكولا فياض عندما يوظف البديع المعنوي، فإنه يُصحبه بالتكرار دلالة على حرصه الشديد في إخراج المعاني القصيدة ودلالاتها في جو موسيقي يتحد فيه المعنى والإيقاع معا، لرسم الصورة الشعرية المعبرة عما يختلج نفس الشاعر من مشاعر متناقضة ومتصارعة، فالطباق يعكس عنده تناقضات الحياة وجدلية الصراع بين الإنسان والقدر، وتتصرف من خلاله المعاني في اتجاهين مختلفين، اتجاه يريده واتجاه يريده الزمن، أما التكرار فدلالته المعنوية تكمن في الإلحاح المستمر، والرغبة الشديدة في الإفلات من الواقع، فالفعل "خذ" هو فعل أمر يتلمس من خلاله الفرار والبحث عن عالمه المنشود، فهو دائم الرفض والتمرد والهروب، وبهذا يمثل إيقاع التكرار بالنسبة للشاعر المنفذ والمخلص من الحالة الشعورية التي تطبعها الكآبة والحزن والانهمازية.

يحاول المترجم أن يصنع صورة يتحاور فيها الزمن والشاعر في حركة سرمدية، تعكس الجدل القائم بين هذين المتقابلين، ويبث روحا جديدة في ثنايا النص متكنا أيضا على الجمع بين الثنائيات الضدية والمتقابلة في البيت الواحد حين يقول:

مَادَامَ فِي الْبُؤْسِ وَالنُّعْمَى تُصَرِّفُهُ إِلَى الزَّوَالِ فَيَبْلَى وَهُوَ يُبْلِينَا

يستلم الشاعر لمصيره المحتوم، فهو يدرك تماما أن الحياة ما هي إلا رحلة بين البؤس والنعمى، وإن طالت هذه الرحلة أو قصرت فإن الإنسان سيُصرع بالموت

ويفنى، فالطباق بين (النُعمى والبؤس) يُحيل على جدلية الحال التي يتخبط فيها الإنسان ويتقلب، فهذا المُعطى الفني يحقق انسجاماً عضوياً بين الفكرة والمعنى، ويُولد رؤية فاحصة وغوص عميق فيما وراء الفكر والصورة، فبنية التضاد في هذا السياق تشكل صورة تحكمها حركة الزمن، ويتجاذبها الفعل المكرر (يبلى) فهذا الفعل يختص كلا الطرفين (الشاعر والزمن) فكان المركز الذي يشع من خلاله المعنى، وتتشكل منه الرؤية الخاصة التي يتزامن فيها الفكر والمعنى، ويتسقان ويتلازمان، فالفكرة تولد صورة، والصورة تولد فكرة، ثم يستندان إلى جوهر واحد هو التضاد الذي يتوالد منه التقابل، أما عن الإيقاع فيتجلى في ذلك التناغم الناجم عن التكرار، تكرار الفعل يبلى، فهذا الاختيار أساساً هو بمثابة توازي إيقاعي، أعطى للنص جماليته من خلال الترابط بين المحسن البديعي اللفظي، والتجانس اللفظي.

يتلاحق البناء الفني الذي يجمع فيه المترجم بين التقابل والتضاد في البيت

الواحد، فيقول هنا:

تَذْكَارُ عَهْدِ التَّصَابِي فَاحْفَظِيهِ لَنَا فَفَيْكَ عَهْدُ التَّصَابِي بَاتَ مَدْفُونًا

يخاطب الشاعر في هذا السياق البحيرة، مستذكراً أيام الوصال بينه وبين محبوبته، وإن كان هذا الموقف محفوظاً بذاكرتهن والبحيرة شاهدة على ذلك في الزمن الماضي، فإن حاضره عكس ذلك، فقد دفنت البحيرة هذا الموقف، وانمحى منها، ومن الوجود بموت محبوبته، فكانت البحيرة بهذا المعنى شاهداً ومشهوداً، شاهد مقابلاً لأيام السعادة والوصال، ومشهود مقابلاً للتعاسة والفراق، فكانت الحيز المكاني للصراع والتجاذب بين الزمنين (الماضي والحاضر) وهذا المعنى يُحيل على معنى آخر ينبثق من علاقات التجاذب والتقاطع والتشابك التي شكلت تجربة شعرية تكررت باستمرار في النص هو صراع الأزمنة، ماضٍ وحاضر، فلمترجم يوظف الطباق من أجل تولد المعاني في النص، وتلاحقها تبعاً في بنيه السطحية، وامتدادها

في أعماقه، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن المعنى ومعنى المعنى " نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"²¹. يتجلى الإيقاع هنا كإستراتيجية آلية تصطبح بنية التضاد من خلال عنصر التكرار، الذي حمل المعنى ومعنى المعنى في طابع جمالي شديد التأثير في النفس، لذا يقول حازم القرطاجني " إن للنفوس في تقارن المتماثلات والمتشابهات والمتضادات، وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام"²².

ويحاول المترجم مرة أخرى رسم التجاذب الزمني بين الماضي والحاضر، مجسدا حالة الصراع النفسي، وجدلية العلاقة بينهما حين يقول:

عَلَى مِيَاهِك فِي صَفُورٍ وَفِي كَدَرٍ فَلْيَبْقَى ذَا الذِّكْرِ تُحْيِيهِ فَيُحْيِينَا

في هذا البناء يرسم نكولا فياض على سطح البحيرة صورة التجاذب بين قطع زمنية، متكنا على الطباق بين اللفظين (صفو، كدر) فهذين اللفظين هما إحالة على الزمن الماضي الذي تعانقت فيه حبائل الرجاء والأمل، ومراد النفس بما تشتهي وتحب، والحاضر الذي مزق ذلك الزمن، فانمحت صور الذاكرة منه وتهشمت، فأراد أن يُحييها لتحيا نفسه الجريحة من جديد، وهذا الموقف سار في إيقاع هادئ أحدثه التكرار في آخر البيت (نحييه فيحيينا) كأنما أراد إعادة صخب الوصال، وترانيمه الموقعة بجمال الحياة ولذتها في كنف المحبوب، مستفيدا من عنصر الطباق والتكرار "فالشاعر يحاول في تشكيل البنية الإيقاعية لقصيدته، الإفادة من أصغر الجزئيات وأدقها من أجل توظيفها واستثمار مكوناتها، بغية إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الخارجية والداخلية، وإثراء دلالات النص"²³.

فهذا الحضور الذهني والنفسي للشاعر في النص مكنه من جمع المتضادات والمتقابلات كوسائل تعبيرية لإخراج الدفقة الشعورية مصحوبة بإيقاع متجانس لرسم

الصورة الشعرية، فامتدت ظلال المعاني في النص فكانت أكثر جمالية وتأثيراً على المتلقي.

وعليه فإن الجمع بين التقابل والتضاد يعد قانوناً أساسياً، وهندسة خاصة، تخضع القصيدة إليها في نموها، ومنها تلبس حليتها الجمالية، فهذا الاختيار يحمل دلالة التناقض والصراع بين الجميل والقبيح في حياة الشاعر، وتشابك العواطف بين الألم والحنين والحب والرغبة، فكان انتصار الموت على الحياة بؤرة دلالية أساسية، تولدت منها المعاني، وانبعثت الصور الشعرية من خلالها مشكلة رؤية الشاعر الفنية ووظيفة الشعر عنده .

خاتمة:

إن اختيار المترجم لبحر البسيط في ترجمته لقصيدة البحيرة يحدد الهوية العروضية للمعنى، من خلال التمزج الإيقاعي الذي تحدثه تفعيلتيه المتعاقبتين تبعاً في البيت الشعري، ما أعطي المعنى تموجاً دلالياً بين معطيين يتحددان حسب الدقة الشعرية المصاحبة للنص.

تُحيل العلاقة بين البحر كشكل إيقاعي والمعنى الدلالي للنص على فاعلية الإيقاع في إنتاج المعنى، وفاعلية المعنى في إنتاج الإيقاع، فكل منهما يصنع الآخر، فهي تجسد علاقة النص الشعري بإيقاعه.

يرتبط الإيقاع الشعري لقصيدة البحيرة بحركة المعنى داخل النص، والتي تسير وفق مقتضى المعاني داخل النسيج الشعري المشكل للنص، وبذلك تتم صناعة المعاني، وتتحرك الصور الشعرية في مجرة أسلوبية يحدد الإيقاع حدودها واتجاهاتها المختلفة.

تأخذ بنية التقابل والتضاد في نص البحيرة أهميتها في صناعة المعنى، من خلال علاقات التجاذب والتوافق في نسيج النص، وبذلك يتشابك المعني والدلالة وتُبنى الصور الشعرية وفق أنظمة محددة، نابعة من عمق التجربة ومستوى نضجها. إن البنية الإيقاعية في نص البحيرة تحكمها جملة من الأساليب، تكتسي أهمية بالغة في إبراز طاقاتها الدلالية وصناعة معناها، فقد لعبت دوراً هاماً في تقوية معنى النص وإيضاح أبعاده الدلالية.

الهوامش:

¹ الموقع الإلكتروني: <https://www.sohbanews.com/4229-2>

² إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص11.

³ ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز ناصر المانع، المملكة العربية السعودية: دار العلوم للطباعة والنشر، دط، 1958، ص 21.

⁴ عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، سوريا: دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، 1989، ص 68.

⁵ محمد عبد الحميد، إيقاع شعرنا العربي وبيئته، الأردن: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005، ص76.

⁶ عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آليات الإبداع الشعري، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص72.

⁷ عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آليات الإبداع الشعري، ص83.

⁸ يوسف الخال، الحداثة في الشعر، لبنان: دار القلم، 1978، ص 25.

⁹ ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد النجار، مصر: المكتبة العلمية، دت، دط، ج1، ص84.

¹⁰ جان ماريو جويو، مسائل فلسفة النص المعاصر، تر سامي الدروبي، سوريا: دار اليقظة العربية، ط2، 1965، ص178.

- ¹¹ الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2006، ص38.
- ¹² المرجع نفسه ص38.
- 13 أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، مصر: دار غريب، دط، 2004، ص 205.
- 14 صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، لبنان: دار الآداب، ط1، 1995، ص 176.
- 15 أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مصر: مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994، ص325.
- 16 بهنام باقري، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة لسميح القاسم، مجلة إضاءات نقدية، ع23، 2016، ص76.
- 17 مختار ملاس، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، الجزائر: بيت الحكمة، ط1، 2015، ص168.
- 18 عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الأردن: دار صفاء للنشر ص168.
- 19 عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، لبنان: المركز الثقافي العربي، دط، 1997، ص92 .
- 20 مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، العراق: منشورات ضفاف، ط1، 2013، ص 336.
- 21 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، السعودية: دار المدني، ط3، 1992، ص251.
- 22 محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتبنيات في علم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، مصر: دار نهضة مصر، دط، 1982، ص305.
- 23 بهنام باقري، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة لسميح القاسم، إضاءات نقدية، ع23، 2016، ص 109.