

Baghdad University

College of Education Ibn Rushd for the Humanities

Department of Arabic Language / Literature

جامعة بغداد

كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية / الأدب

المستوى الإيقاعي في شعر فليحة حسن

The rhythmic level in poetry Falih's. Hassan

الباحثة / مريم زهراو هزال حمادي

Researcher / Mariam Zahro Hazal Hammad

mariam.zahro1203a@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

07710303034

أ.د. يحيى ولي فتاح

Prof.Dr. Yahia walie Fataah

yahiawalie@yahoo.com

07702575136

1444 / 2022 هـ

الملخص:

الإيقاع هو أحد الخصائص الشعرية التي وظفها الشعراء في قصائدهم، فقد تتعدد الإيقاعات في القصيدة الواحدة لتناسب الحالة النفسية للمبدع أو لاختلاف مقاصدهم، إذ إن لكل قصيدة إيقاعًا مختلفًا عن غيرها من القصائد؛ لأنه يستمد من العلاقات الداخلية المكونة للنص الشعري.

ويتحقق الإيقاع من مظاهر "الحركة والصوت والموسيقى واللغة"، فالإيقاع نظام تشكيل المرئي في المكان، وتشكيل مسموع في الزمان، بحيث يؤثر إمتاعا وإقناعا في المتلقي، ويروم هذا البحث إلى بيان أهم أنواع الإيقاع التي وظفتها الشاعرة فليحة حسن في شعرها.

الكلمات المفتاحية : الإيقاع، الإيقاع اللغوي الصوتي، الإيقاع الدلالي الإيحائي، الإيقاع "البصري للفضاء النصي، والعلامات غير اللغوية"

Rhythm is one of the poetic characteristics that poets employed in their poems, as there may be multiple rhythms in one poem to suit the psychological state of the creator or to their different intentions, as each poem has a different rhythm from other poems because it derives from the internal relationships that make up the poetic text

Rhythm is achieved from the manifestations of movement, sound, music and language. Rhythm is a system of visual formation in space and audible formation in time, so that it affects the enjoyment and persuasiveness of the recipient. This research aims to explain the most important types of rhythm employed by the poet Faliha Hassan in her poetry

Keywords. Rhythm. Phonemic rhythm. Suggestive semantic rhythm. Visual Rhythm of Text Space and Non-Linguistic Marks

إن الإيقاع في الشعر هو ما يميزه عما سواه؛ فعند وجود الإيقاع داخل العمل الأدبي يمنح العناصر التي يتكون منها العمل طبيعة مميزة يسمو بها عن الاستخدام العادي⁽¹⁾، فالإيقاع "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام"⁽²⁾ فالإيقاع مدرك صوتي مهم جدا في إشاعة الحالة النفسية التي انغمست في مدركات صوتية ، وأهمية الإيقاع ترجع إلى تعامله مع النشاط النفسي؛ فهو وسيلة للنمو وسبيلا للإيحاء؛ لأنه يكسب الكلمات نغما في السياق الشعري، فله أثر فعال في الخطاب الشعري مساويا لأثر الصورة، حيث يتعاون الإيقاع مع الصورة لإنشاء بنية القصيدة العامة، فهذا التلاحم الذي بينهما يتكون من موازنة محكمة بين الألفاظ ونغمها في تشكيل الخطاب الشعري ليؤثر الإيقاع اللفظي المتكون في وجدان المتلقي.⁽³⁾

يعد الإيقاع أحد الخصائص الشعرية التي وظفها الشعراء في قصائدهم ، فقد نجد تتعدد الإيقاعات في القصيدة الواحدة لتناسب الحالة النفسية للمبدع وكذلك لاختلاف مقاصدهم⁽⁴⁾، أي أن كل قصيدة تمتلك إيقاعا مختلفا عن غيرها من القصائد؛ لأنه يستمد من العلاقات الداخلية المكونة للنص الشعري. الإيقاع يتحقق من مظاهر الحياة في "الحركة والصوت والموسيقى واللغة"، وهو بذلك نظام يتحقق من داخل ذات المبدع التي تقوم بتنظيم حركة اللغة.⁽⁵⁾ فالإيقاع إذا هو "نظام تشكيل المرئي في المكان، وتشكيل مسموع في الزمان، بحيث يؤثر إمتاعا وإقناعا في المتلقي"⁽⁶⁾. وستبين الباحثة أهم أنواع الإيقاع التي وظفتها الشاعرة فليحة حسن في شعرها:

المحور الأول : الإيقاع "اللغوي الصوتي"

¹(1) ينظر: تحليل النص الشعري "بنية القصيدة" دكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995: 71.

²(2) النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997: 435.

³(3) ينظر: رماد الشعر، الدكتور عبد الكريم راضي جعفر: 428-429-432.

⁴(4) ينظر: دينامية النص (تنظير وإنجاز) د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990: 55.

⁵(5) ينظر قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، د. محمود إبراهيم الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، 2003: 315.

⁶(6) قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء، أحمد عبد المعطي الحجازي، مجلة دبي للثقافة ، 2008: 217.

يعد الإيقاع اللغوي الصوتي أحد أبرز عناصر الإيقاع في القصيدة؛ ويعود ذلك لبساطة ملاحظته وقياسه، والتكرار هو أهم ظواهر الإيقاع اللغوي الحسي إلى جانب بعض الظواهر الأخرى المحددة في البلاغة القديمة كالجناس. حيث أنه ظاهرة لغوية له بعدٌ حسيٌّ مُلاحَظٌ يؤدي دوراً إيقاعياً مميزاً أيضاً.⁽⁷⁾ وسترکز الباحثة في هذا الفصل على ظاهرة التكرار بأشكاله المختلفة حيث يمثل ظاهرة بارزة قد وظفتها الشاعرة فليحة حسن في شعرها لإكساب القصيدة بعداً إيقاعياً متميزاً :

أولاً: تكرار الحرف:-

إن تكرار الحرف في القصيدة يساعد على تماسكها وترابطها ويظهر تكرار الحرف في شعر فليحة حسن كحروف مباني؛ فيكون في بداية الصياغة أو في وسطها أو آخرها، وقد يكون حرف المكرر من حروف المبني تمييزاً مثل الحروف الدالة على الجمع أو التأنيث ، وكذلك من الحروف المكررة أيضاً حروف المعنى ؛ مثل حروف الجر والنداء، إن تكرار هذه الحروف في القصيدة يعطيها بعداً إيقاعياً يزيد من تأثيره في المتلقي ويزيد القصيدة جمالية ، ومن هذه التكرارات كما في قصيدة "زنجية"⁽⁸⁾ التي تقول فيها:

-1-

هكذا على غير التوقع - يقول أبي - ولدتِ أنتِ
في منأى عن (أكسوم) * خالاً على (خذ العذراء) *
أما إذا لم تشائي إلا الكتابة
يجفُّ البحر ولن تصلي لمعنى المعنى!
ويؤكد : في زمن مسغبة لازمنا
ألزمت نفسي حراسة أنفاسك
أمدُّ عبر غشاء الأمل يدي
أربطُ بالخبز على روحك تتجشئين
أفرح بجوعي وأنام،
لم أقو على الكذب إلا أمام عينيك وأقول سعيد!

⁷(7) ينظر: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة فنية جمالية، فائزة خمقاني، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016-2017: 232.

⁸(8) وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي، فليحة حسن: 22.

أتجوف حين تململكِ

إذ لا اتجاه لكِ غيري

وجهاتي حيرة!

أكسوم! يقولون بعيدة!

بل أقرب من غربتك إليكِ

لقد تكررت "الهمزة" في كلمات كثيرة في القصيدة، حيث شكلت ظاهرة صوتية لغوية، لتحدث إيقاعا صوتيا مميزا، والهمزة صوت شديد، وهي حرف ليس مجهورا ولا مهموسا. إن تكرار الهمزة في القصيدة أضفى عليها جرسا مميزا ، زاد من جمالية الإيقاع في القصيدة. أما في قصيدة "عد لنكره القمر مثلما كنا معاً"⁽⁹⁾ التي تقول فيها:

الست تقول :

ستنزغ عني شجوني

وترجع روعي طرية ؟ ؛

وقلت :

سأصنع منك زهوراً

وكنث نسيث أخضرار المساء

بعد جفاف الأنوثة في

.....

.....

.....

فعد لي إذن

لنكره هذا الطفيلي

هذا البليد

الصورة كغادة شقراء ينساها المشيب

ناسين إن سماءنا

سوداء رغم وجوده

⁹(9) وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي، فليحة حسن: 34.

حمراء رغم تعلّقه بذيل عباءة الصبح المريب

لقد تكرر حرف "السين" في هذا المقطع من القصيدة مرات عدة، والسين "صوت رخو مهموس"⁽¹⁰⁾، يحدث حرف السين إيقاعاً قوياً في القصيدة حيث يمتاز بصغير عال ليناسب حالة القلق والحركة التي تصوره الشاعرة في القصيدة ، فيضفي حرف السين إيقاعاً يعمل على إشراك المتلقي في التجربة الشعرية .أما عن حروف المعاني في شعر فليحة حسن منها ما ورد في قصيدة "جنوبي"⁽¹¹⁾ التي تقول فيها:-

م/ تعميد ملكي

باسم الفأس القابع فوق الرأس

أشيد حلمي

وأستطيع أن أقول :

- في الأزهار / خضراء كالبداية ، حمراء كالنهاية
- في النهر / كان يؤدي إلينا فأمنعوا في تحويره
- في الحمام / لكي لا يفر ، ربطناه بسلام
- فيك / في ربيع أسمك أتهدى وجعي
- في المنفى / تجتاحني أجنتك الحارقة
- في الوطن / لا يفصلني عنك سوى هذا الجلد

وإذن

الجنة لأمثالنا ولم نشأ المكوث

* * *

في هذا المقطع من القصيدة قد تكرر حرف الجر "في" الذي يدل على "الظرفية" مرات عدة مما ولد إيقاعاً موسيقياً فعالاً حيث برط بين الإيقاع الصوتي الحسي والإيقاع الإيحائي في مشهد رسمت به الشاعرة فليحة حسن صورة "تعميد الجنوبي" للتطهير والخلاص حيث يكون تعميده باسم الفأس القابع فوق الرأس فيؤثر الإيقاع هنا في المتلقي ليشعر بحالة الحزن والألم في حياة "الجنوبي". وبهذا يكون لتكرار حروف المباني والمعاني دورٌ في تشكيل الإيقاع في شعر فليحة حسن.

⁽¹⁰⁾ الأصوات اللغوية، دكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر: 67.

⁽¹¹⁾ (11) ولَوْ بَعْدَ حِينٍ، فليحة حسن: 44.

ثانياً: تكرار الكلمة:-

إن لتكرار الكلمة في القصيدة حضوراً بارزاً في شعر فليحة حسن، حيث كانت الكلمات المكررة لها دورٌ في "تحريك القصيدة خصوصاً أنها تفقد حمولتها الخارجية بدخولها في فلك القصيدة وتجربة الشاعر"⁽¹²⁾ إن تكرار الكلمة في القصيدة يولد فيها إيقاعاً موسيقياً، وتأخذ الكلمة أشكالاً مختلفة داخل النص فقد تكون اسماً، أو فعلاً، أو ضميراً منفصلاً كما في قصيدة "حينما لا تحضر قصيدتي"⁽¹³⁾ فتقول فيها:-

بمجرد أن أحاول الكتابة

يحتشد ملايين القراء على حافة الورقة

راكعين، ساجدين، رافعين الكفهم بالدعاء لولادة قصيدتي

وبمجرد أن يلوّح في الأفق خيالها⁽¹⁴⁾

تطلُّ على المعنى بثوب شفيف من التشبيه

يتلمظ الشباب طمعاً في تورية

بينما يتفقد الشيوخ طباقها وجناسها بنظرات ثاقبة

حينها يبتسم المعنى متّشدها لمرآها

يتواعدان على لقاء حداثوي فوق خطوط الورقة

لكن الكلمات تمانع

تبني جدراناً من نظريات نقدية

فتضيق دروب البوح تضيق

تضيق

تضيق

تُغلقُ مخيلتي بهدوء

وتعود الفكرة للرأس

¹²(12) قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، فائزة خمقاني: 235.

¹³(13) وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي، فليحة حسن: 71.

¹⁴(14) وردت اللفظتان: "الكفهم" و"يلوّح" في المجموعة الشعرية هكذا، والأصح "أكفهم" و"يلوح".

لقد تكررت كلمة "تضيّق" في القصيدة لتضفي إيقاعاً داخلياً بطيئاً للقصيدة، فالإيقاع المتنازل يعبر عن الدلالة التي أرادت الشاعرة إيصالها لضيق دروب البوح شيئاً فشيئاً حتى تصل للانغلاق وعودة الفكرة للرأس فيؤثر الإيقاع في المتلقي ليشعر بالضيق المسيطر على مخيلة الشاعرة. أما في قصيدة "أقدام أبي"⁽¹⁵⁾ التي تقول فيها:

منذ نعومة أحملي

وأنا أرها

تركض

تركض

وتركض

وراء الحافلة التي ستقلّه الى عمله وتعيده إلينا متأخراً مثل كلّ يوم

حاملاً أكياس الطعام لأفواهنا الصارخة بجوع أبدي

وراء راتبه الشهري الذي ينتهي قبل عدّه كالعادة

وراء كتبنا المدرسية التي كنّا نغلّفها بأدعيتنا خوفاً من عصيّ المديرية

والمعلمات

إن تكرار كلمة "يركض" قد ولدت إيقاعاً داخلياً متسارعاً للقصيدة ، فشكّلت الكلمة إيقاعاً صوتياً حسياً مرتبطاً بإيقاع إيحائي فسرعة الإيقاع مرتبطٌ بسرعة والدها بالركض ، فتكرار الكلمة قد ولد نغماً متصاعداً في تنظيم معين ، حيث توحد مضمون القصيدة مع إيقاعها ليكون صورة ترسمها الشاعرة لأقدام الأب المناضل من أجل توفير العيش الكريم لأطفاله. إن تكرار الكلمة في شعر فليحة حسن قد ساهم في توليد إيقاعٍ مختلفٍ ومتميّزٍ متناسبٍ مع التجربة الشعرية التي تريد الشاعرة إيصالها للمتلقي وأن تؤثر فيه.

ثالثاً: تكرار الصياغة:-

تتكرر الصياغة في شعر فليحة حسن لتضفي إيقاعاً داخلياً للقصيدة، وقد تتكرر الصياغات في البداية في بعض القصائد، حيث تكون اللمحز لبداءة تجربة شعرية جديدة كما في قصيدة "توكيد لمعنى النفي"⁽¹⁶⁾ التي تقول فيها:-

¹⁵(15) وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي، فليحة حسن: 130.

¹⁶(16) قصائد أمي، فليحة حسن: 51.

أنا لست مريم يا أبي

أنا لست مريم

مع ذلك

هذا الذي ستروه

يلهج بينكم

ولست والدته

ولن يولد مني

وما يدعى يسوع

يعود لي ؛

.....

.....

أنا لست مريم يا أبي

أنا لست مريم

أنا اشتري خبزي بدمعي كل حين

ما أطعمتني سماءكم عنباً

وليس لي خال نبي

بل حتى أُمي

لم تبغني قبله لصلاتها

مالي أرى الأكمه

والأعمى

يزاحمني

على دكة بابي؟؛

.....

.....

أنا لست مريم يا أبي

أنا لست مريم

أنا لم أكن أختاً لهارون

وهذي آيتي

تعبت يدي

من هزّ جذع نخيلكم

وما حلمتُ

بأن قمحاً

قد تساقط في يدي

ما كان طعماً سائغاً

للشرب

ما جئتُ به

ما بال هاذي الخيل

تنزف صاهلة

أدما رأنتي؟⁽¹⁷⁾

تكررت صياغة "أنا لست مريم يا أبي ، أنا لست مريم" حيث بدأت الشاعرة بهذه الصيغة في كل مقطع من مقاطع القصيدة، تأكيداً على إثبات ذاتها وفرض هويتها ، إن تكرار الصياغة في بداية كل مقطع يكسب القصيدة إيقاعاً صوتياً متسارعاً ليعبر عن ثورة داخل الشاعرة لإثبات هويتها ، وأضاف للقصيدة بعداً جمالياً نابعا من تجربة الشاعرة لتؤثر في المتلقي وتحقق انسجاماً إيقاعياً منتظماً يتدفق داخل القصيدة، أما في قصيدة "عذر"⁽¹⁸⁾ التي تقول فيها:-

ما دمتُ لم افقاً عيوني حين نمّت

ما دمتُ لم اقلع مراسي صحوتي

من يوم تهت

ما دمتُ لم ازرع جداراً

بعد آخر

فوق عيني مذ دُفنت

¹⁷(17) وردت لفظة "أدما" في المجموعة الشعرية هكذا، والأصح "إذ ما".

¹⁸(18) قصائد أمي، فليحة حسن: 8.

ما دمتُ لم افلح بترويض السواد

لمشرقِيتها مذ مُحَقَّتْ⁽¹⁹⁾

ما دمتُ لم اذبح وريدي (فدوةً)

ولبسُ صمتي

فكيف أجزؤ أن أقول

إنني منك امتدادي

وأنتِ/أنتِ

تكررت صيغة "ما دمت لم" مرات عدة في القصيدة، مولداً ذلك إيقاعاً هادئاً وثابتاً في القصيدة يتناسب وحجم الحزن وألم الفقد الذي صورته الشاعرة في قصيدتها.

ومن مظاهر الإيقاع اللغوي الصوتي في شعر فليحة حسن؛ الجناس وهو "أن يُورِدَ المتكلم كلمتين تُجَانِسُ كُلُّ واحدةٍ منهما صاحبتهما في تأليف حروفها على حَسَبِ ما أَلَّفَ الأصمعي كتاب الأجناس. فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى..... ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى "⁽²⁰⁾ والجناس نوعان لفظي ومعنوي، ويشكل الجناس إيقاعاً صوتياً مهماً في القصيدة ليؤثر في المتلقي حيث وظفته الشاعرة فليحة حسن في شعرها كما في قصيدة "باب ظل البيت"⁽²¹⁾ التي تقول فيها:-

(صمتت الأرض وحملتنا على الصراخ)

قبل انتصاف الحلم في لون الشراع

خوف التصاق الدم بالخناجر

والظل بالخناجر

تأوي النساء إلى بيوتهن الكالحة

والذئب يخلع وجهه

فيكون سيدتي (المدينة)

¹⁹(19) وردت لفظة "لمشرقِيتها" مشددة في المجموعة الشعرية، والأصح "لمشرقِيتها".

²⁰(20) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، 1952: 321.

²¹(21) زيارة لمتحف الظل، فليحة حسن: 3

ورد في القصيدة جناس غير تام حيث اختلفت الحروف في اللفظتين "الخناجر، والحناجر" استثمرت الشاعرة الجناس في التعبير عن تجربة شعرية لإكساب النص إيقاعاً صوتياً خاصاً، وفي قصيدة "نوافذ أو نهارات"⁽²²⁾ التي تقول فيها:-

موحلون حد العظم بالموعظات
عيوننا المستطيلة حنى بوابات القصر

تحلم بالتربع

حين يجن الليل

يأخذ بالضحك على أياมนา العاقلة

أسمائنا / وهم⁽²³⁾

أعمارنا / هم

علامتنا الفارقة بلا أفواه نحدق ؛

ورد في القصيدة جناس غير تام في اللفظتين "وهم، هم" حيث أكسب الجناس نغماً موسيقياً للنص الشعري مناسباً لحجم المعاناة التي تصورها الشاعرة في القصيدة. وبهذا ترى الباحثة أن الإيقاع اللغوي الصوتي المتمثل بال تكرار والجناس كان واضحاً في شعر فليحة حسن⁽²⁴⁾ فقد كان ذا تأثير واضح في إيصال تجربتها الشعرية للمتلقي .

المحور الثاني : الإيقاع "الدلالي والإيحائي"

يمكن إيجاد إيقاعات معينة لظواهر تكون ذات مستوى عميق في اللغة؛ من خلال ما تولده اللغة في القصيدة من بعد دلالي وإيحائي، فتشكل أنساقاً مختلفة، منها ما يكون فيه تكرار أو تضاد أو تعاقب، لتشكل بتوظيفها داخل القصيدة إيقاعاً مميزاً⁽²⁵⁾، ومن المؤشرات والمحددات للإيقاع "الدلالي والإيحائي" هو: الطباق، والمقابلة، والصورة الشعرية التي من مصادرها الصور البلاغية من كناية

²²(22) وَلَوْ بَعْدَ حِينٍ، فليحة حسن: 46.

²³(23) وردت لفظة "أسمائنا" في المجموعة الشعرية هكذا، والأصح "أسمائنا"

²⁴(24) ينظر: وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي: 5، 13، 17، 37، 38، 42، 40، 47، 51، 86، 93، 100، 107، 118، 123، 132، 134. وَلَوْ بَعْدَ حِينٍ: 5، 8، 13، 16، 18، 23، 36، 44، 48، 50، 51، 62، 63، 65، 69، 76، 80، 84، 87. قصائد أمي: 2، 7، 9، 30، 38، 40، 45، 54، 57، 59، 60، 62، 63، 64، 71. لأنني فتاة: 1، 2، 6، 8، 9. زيارة لمتحف الظل: 2، 4.

²⁵(25) ينظر: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، فائزة خمقاني: 250.

واستعارة ورمز وأسطورة وأيضا التناص. لقد وظفت الشاعرة فليحة حسن الإيقاع الدلالي والإيحائي في شعرها ومن مظاهره:-

أولاً: إيقاع الطباق:-

الطباق هو "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة"⁽²⁶⁾، ويحدث الطباق على مستوى الكلمات داخل القصيدة، حيث أن الجمع بين الكلمة وضدها يولد إيقاعاً ذات مستوى "دلالي إيحائي" في القصيدة، ومن مظاهر الطباق الذي وظفته الشاعرة فليحة حسن في شعرها في قصيدة "متاهة"⁽²⁷⁾ حيث تقول فيها:-

كان يرسم طائرة

فوق دفتر الحلم

يستل من روحه خيطانها

وإذ ما يفيق

يبصر أقدامه

وقد أتعبها الركض في ممرات الحديقة

.....

.....

.....

صار يصعد طائرة

فوق سماء التوجس

يستل من دمه زيتها

وإذ ما يفيق

يبصر أقدامه

وقد ألهبها الركض في دهاليز الحروب

.....

.....

²⁶(26) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري: 307.

²⁷(27) ولَوْ بَعْدَ حِينٍ، فليحة حسن: 80.

وبين الحروب الكثار

ظلّ الصغير / الكبير

يضيع رويداً

رويداً

وهو يعدُّ الفروق بين قبل

وبعد؛

قد ورد في القصيدة جمع بين لفظتين متضادتين "الصغير، والكبير" وكذلك "قبل، وبعد" عبرت بهما الشاعرة عن حال صغير ضاع عمره في متاهة الحروب، إن الألفاظ المتضادة هنا عبرت عن تجربة مريرة في رسم مقارنة بين قبل وبعد، من رسم طائرة في دفتر حلم إلى صعود طائرة في سماء التوجس، من الاستلال من الروح خيطاً لها إلى استلال الدم زيتاً لها، ومن الركض في ممرات الحديقة إلى الركض في دهاليز الحروب، فكل ذلك قد ولد إيقاعاً دلالياً متواتراً، فالتضاد قد ولد موجات داخل النص تساهم في شحن النص إيقاعاً دلالياً. وفي قصيدة "شطرنج(2)" التي تقول فيها:-

0 رقعة

الأبيض

وحدني فيك

وحلمت

حلمت.....

صحوت

فإذا

أنت المنفى ؛

لقد أوردت الشاعرة في القصيدة لفظتين متضادتين "حلمت، وصحوت" ليولد إيقاعاً دلالياً ممتزجاً مع الإيقاع اللغوي الذي تمثل بتكرار كلمة "حلمت" ليولد إيقاعاً متناوباً عبرت فيها الشاعرة عن تجربة شعرية بين الحلم واليقظة حلم أمان الوطن وصحوة خوف المنفى. إن للطباق دوراً بارزاً في تشكيل نغم إيقاعي في شعر فليحة حسن.

ثانياً: إيقاع المقابلة:-

المقابلة هي "إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة" (28) في المقابلة يكون الإيقاع على مستوى الجملة داخل القصيدة فيولد إيقاعاً دلالياً أكثر طولاً مما يولده الطباق، وكذلك يعد إيقاع المقابلة أبداً من حيث السرعة مقارنة بإيقاع الطباق (29)، وقد وظفته الشاعرة فليحة حسن أيضاً في شعرها في قصائد عدة منها ما ورد في قصيدة "سهيل في القلب" (30) التي تقول فيها:-

حطت تلال الأحاديث أول الأمر في مقلتي
فكانت مياه التمني وبحر يسترجع الزرقة الدافئة
توغلت في رؤى الدم
أقسامه البحر
يقاسمني الدوار
ادخله الهمس
يدخلني مدناً للصراخ
اخلع الندى
فيرتدني المطر
قسمات الضيق تراجع نبضي
فأنسل كأشجار الوقت
وأعيد تفاصيل عيوني
يسقط يومي
فأسنده بالأمنيات
كان قلبي حديث التكهّن
لم يتسع لحال البلاد
دفعنتي المنافي
تعثرت..... طار حنيني في ألفة الملامح

²⁸(28) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري: 337.

²⁹(29) ينظر: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، فائزة خمقاني: 254.

³⁰(30) ولو بعد حين: فليحة حسن 54.

أتصفح ثانية تلك المواسم

وبين صحف اليوم

وإغفاء الطرق الناحلة

أصافحه بالشمال

واخفي جنوبي

تزخر القصيدة بإيقاع المقابلة ليشكل تسلسلا متناوبا بين معاني الإيجاب والسلب، فيتكون إيقاعا دلاليا إيحائيا في النص، يعكس الإيقاع حالة التوتر التي تصورها الشاعرة في قصيدتها فهي تقاسمه البحر ويقاسمها الدوار ، وتدخله الهمس لكنه يدخلها مدنا للصراخ ، وتخلع الندى فيرتديها المطر، إن التقابل والتناقض هنا ليس بين الكلمات وإنما يحدث بين روحين متقابلين تصورهما الشاعرة لتبين التناقض النفسي بينهما، لقد ولد إيقاعا خاصا للقصيدة ومؤثرا في المتلقي، أما في قصيدة "احتراقات"⁽³¹⁾ حيث تقول فيها:-

مدُّ بنيَّ السجن

بتقاعد سجانه

لكن السجان

قبل الرحيل

أوصى ولده :

يا طفلي

كن مثلي

أرضعتك عرق القضبان

فلا تقطمك

صرخة

أقفالها ؛

تشكل المقابلة في هذا المقطع من القصيدة صراعا وتناقض بين الماضي والحاضر بين سجان متقاعد وطفله فيوصه بأنه قد أرضعه عرق القضبان فلا تقطمه صرخة أفعالها، فهذا التقابل أكسب القصيدة إيقاعا دلاليا مميزا قد أضفى للقصيدة بعدا جماليا، يؤثر في المتلقي.

³¹(31) وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي، فليحة حسن: 51.

ثالثاً: إيقاع "الصورة الشعرية": -

إن الصورة الشعرية جزء من الإيقاع فلها دورٌ عميق؛ لأنها المبنى التفصيلي للقصيدة وقرائها خارج دور الإيقاع يجعلها غامضة ومبهمة⁽³²⁾ ، ويتجلى أيقاع الصورة الشعرية في الكنايات والاستعارات والرمز، وقد وظفته الشاعرة فليحة حسن في شعرها منه ما ورد في قصيدة "العربة"⁽³³⁾ فتقول فيها:

هكذا

ومثل رجل أدمن خيباته

اعتلينا العربة

وحده الحوذني

صار يصغي لوقع خسارتنا

.....

هكذا.....

ومنذ أول درب

أندس في مسام العربة⁽³⁴⁾

ضيعتنا سرادق أعمارنا

ننكشف عن أحزاننا

بلا عناوين

منتصرين بالخمول والتلاشي

لم يكن الحوذني نحيلاً

ولا الحصان ،

ولا رؤوسنا

³²(32) ينظر: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجاً، داحم أسية، رسالة ماجستير، جامعة حسين بن بوعلي. الشلف، 2008-2009: 130.

³³(33) وَلَوْ بَعَدَ حِين، فليحة حسن: 3.

³⁴(34) وردت لفظة "أندس" في المجموعة الشعرية هكذا، والأصح "أندس"

فقط

كان أفق العربة نحيلًا ؛

إن العربة التي وردت في القصيدة كانت رمزا للرحيل والهجرة، ودلالة للفقد والغياب والحزن، فالقصيدة تصور عن حالة قلق وعدم استقرار في رحلة الحياة، فكان الرحيل حزينًا منكسرًا، لقد ولد الرمز في القصيدة إيقاعا هادئًا حزينًا ينسجم مع التجربة الشعرية التي أرادت الشاعرة إيصالها للمتلقى. وفي قصيدة "تعويذه"⁽³⁵⁾

من يخبرهم

أن سكوني شفة البركان؟

وأني طليق

إلى من ذاكرتي

وانك

ما زلت الأقرب مني

وما زلت

إلا

الأقرب ؛

استعارت الشاعرة شفة البركان لسكونها، فالبركان لا يعرف متى يثور ويغضب وكذلك سكنها فله حد يصل إليه ليثور غضبا ونارا، لقد ولدت الاستعارة إيقاعا يدل على الغضب والهيجان يتوافق مع التجربة الشعرية التي صورتها الشاعرة. وفي قصيدة " لنقل إنها شجرة"⁽³⁶⁾ التي تقول فيها: -

ما أرسمه الآن ليس ظلاً

السحابة احتطبت آخر أيامي المدخرات

وكلّ الذين عرفتهم صعقوا بالغياب

تمادت العاصفة أكثر مما يجب

بالأمس تحدثت الى أُمي

مددتُ يدي ليلاً وأزحت عنها ستارة النوم

³⁵(35) وَلَوْ بَعَدَ حِينٌ، فليحة حسن: 16.

³⁶(36) وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي، فليحة حسن: 75.

- انفرطت حبات الرمان!

ردت : - ستبقى واحدة ، ولن تنتهي في فم الديك ، منها سيولد (37)

الكثير

إن الكنايات الواردة في النص: " السحابة احتطبت آخر أيامي المدخرات" كناية عن النهاية وفقدان الأمل والاستسلام، و"انفرطت حبات الرمان" كناية عن التشتت والضياع واليأس، قد أكسبت القصيدة إيقاعا دلاليا حزينا هادئا، حيث تصور الشاعرة كلامًا مدارًا بين الشاعرة وأمها، بين يأس الشاعرة واستسلامها وبين أمل الأم وتمسكها بالمستقبل، فيتشكل إيقاعا متواترا بين اليأس والأمل. وبهذا ترى الباحثة أن الإيقاع الدلالي والإيحائي كان له دورٌ مهمٌ في شعر فليحة حسن (38) حيث استثمر مكونات القصيدة لخلق إيقاعا مغايرا ومختلفا منح لكل قصيدة تفردا وميزة عن غيرها من القصائد.

المحور الثالث : الإيقاع "البصري للفضاء النصي، والعلامات غير اللغوية"

في هذا النوع من الإيقاع يستثمر فيه الطاقات الطباعية؛ حيث تعمل الكتابة وكذلك "العلامات غير اللغوية" على توليد تشكيلات على سطح الورقة تعمل على إنشاء إيقاع بصري للقصيدة، وقد استثمر الشعراء هذه التقنية الإيقاعية، حيث منحهم ذلك التطور الحاصل في تقنيات الطباعة. (39) وقد وظفت الشاعرة فليحة حسن هذه التقنية الإيقاعية في شعرها؛ فكان لكل تجربة شعرية شكل خاص بها، فنجدها أحيانا توظف الوقفات التي تتمثل بالبياض أو باستخدام النقاط المتتابعة، أو قد يكون الإيقاع البصري بتوظيف الشاعرة للترقيم بالأرقام أو الحروف، إن كل هذه الوسائل الموظفة قد "يكمن في لعب الشاعر مع نصه وفضائه المكاني، وتشكيله بصريًا بما يحقق بعدًا دلاليًا وشعوريًا" (40)، ففي قصيدة "تلك الأناشيد" (41) التي تقول فيها:-

_ 1 _

أجيء لأرثيك مشروع الدمع

³⁷(37) وردت لفظة "سيولد" مشددة في المجموعة الشعرية، والأصح "سيولد".

³⁸(38) ينظر: وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي: 10، 13، 38، 51، 92، 95، 102. ولو بعد حين: 18، 36، 41، 44، 53، 63، 81. قصائد أمي: 2، 7، 67.

³⁹(39) ينظر: قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، فائزة خمقاني: 267.

⁴⁰(40) قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، د. عبد الناصر هلال، نادي الباحة الأدبي، 2012: 221.

⁴¹(41) ولو بعد حين، فليحة حسن: 25.

وقافلة من شجون
ألم تجزمي
أن لا نصافح كفّ الفراق مهما استطالت
وتبقى أصابعنا للجذور ؟
لهونا
وكان الأخير
يؤثث قبراً
بشاهدة تنتحب
وينشر فوق الرمال أسمك
يقول :
إذا فار للحوت ظهراً
نخبئها فتصير ملاذ
ألم تندي ؟؛
أعود لانفض عنك الرحيل
واقطع (تذكرة) للمجيء
تعودين
أم تراني
سأبقى أخوض الزمان
بلا نافذة ؟ ؛

2

< ميسون حسن كمونة ، سهام حسن ، ع >

الراحلون وأدري أين وجهتهم

لولا الزمان لكان القلب مأواهم

3

أحلك ساعة تلك التي لا أبصر بها بسمتك

هنا قسمت الشاعرة القصيدة إلى مقاطع عدة، يحمل كل مقطع رقماً، لتكون عشرة مقاطع، يمثل كل مقطع تجربة شعرية معينة، فتقدم إيقاعاً بصرياً متواتراً يرافق حركة النص، فكانت للعلامات الفاصلة التي قسمت النص وظيفة فعالة في بناء إيقاعٍ بصريٍّ خاصٍ للقصيدة. أما في قصيدة "شطرنج 2)"⁽⁴²⁾، كان تشكيل القصيدة مطابقاً للوح لعبة الشطرنج فوزعت الشاعرة تجاربها الشعرية المتمثلة بقطع الشطرنج على لوح الورقة بشكل عامودي، ليكون إيقاعاً بصرياً نازلاً يتوافق مع كل تجربة شعرية لكل القطع من الملك إلى الفيل:-

0 ملك

حين يراني

مزدهياً

كبيدق نصر

أحمل⁽⁴³⁾

أطنان الآمال

يستوقفني في وعر الطريق

ويقول :

اترك ما تحمله الآن

ويعطيني باقات جراح ؛

0 قلعة

مدّ صيرها الغير حطاماً

أخذت تشدو

أغنيتي:

لو كان بإمكانني التأجيل

أجلت لما قبل العمر

عزف دوي بنادقهم

ورقص الأحمر بين ضلوعي ؛

⁴²(42) وَلَوْ بَعَدَ حِينَ، فليحة حسن: 63.

⁴³(43) وردت لفظة "أحمل" في المجموعة الشعرية هكذا، والأصح "أحمل".

0 جندي

يحتل فراغ

ويواجه آخر

وما بين هموم تقدمه

وسنين تأخره

عمر (يتتخر)

فكان للإيقاع البصري هنا الممزوج مع دلالة المعنى الذي تصوره الشاعرة من حال الملك والقلعة والجندي تأثير في المتلقي ليقدم له توجيهات تساعد في فهم القصيدة . وكذلك من توزيع الإيقاع البصري ما ورد في قصيدة "الرحيل صوب وهج عينيها"⁽⁴⁴⁾ وهي قصيدة مهداة إلى الشاعرة نازك الملائكة، فوضعت الشاعرة الإهداء في مقدمة القصيدة بين قوسين وقطعت القصيدة إلى: مقدمة والقصيدة وهامش فكان التوزيع عموديا ويفصل بين المقاطع فراغ:
(مهداة الى روح الشاعرة نازك الملائكة)

مقدمة:

سيدتي

"كم أشعر بالأسف لأن الزمان لم يترك

مسامة نتصافح منها" ؟؛

القصيدة

من أول العمر

كنّا هنا

نتقاسمك شايًا

في ضفة العصر

ونساوم فيك تكوننا

أكداس كلام

وحيث وصلنا

حيث ربيعك سيدتي

⁴⁴(44) قصائد أمي، فليحة حسن: 30.

ودنونا

من بوح تمردك وهج صلاة

دفعتنا بعيداً عنك

أظفار شظية

تهت منافي

وتنهنا حروباً

إن هذه التشكيلات في القصيدة تعمل بعدا لغويا وفضاء هندسيا، حيث تتوزع التجربة الشعرية عبر هذه التقسيمات التي تعبر بها الشاعرة عن مشاعرها لترثي فيها نازك الملائكة، فكان للإيقاع البصري دورٌ بارزٌ في ترجمة هذه المشاعر. ومن العلامات اللغوية المتعلقة بالفضاء النصي لتوليد إيقاعٍ بصريٍّ؛ هي تقطيع الحروف بشكل عاموديٍّ، أو أفقيٍّ، أو مائلٍ كما في قصيدة "تساؤل"⁽⁴⁵⁾ حيث تقول فيها:-

في الأمس الأول

مرّ الصاروخ

وضيع وهج طفولتنا

(ميس)

و

(ن

لا يوجد مسام في روعي

أبعد منك ،

يعمل هذا التقطيع في كلمة "ميسون" على جعل المتلقي يتفاعل مع النص باحثاً عن تجميع هذه الحروف لكي يكون الكلمة المرجوة، وهو بذلك يستغرق مدة زمنية مكونة إيقاعاً بصرياً خاصاً فعند انزلاق الحروف بشكل مائل ليكون كلمة "ميسون" جعل من الكلمة محور النص حيث إن تقطيع حروفها جعلها ذا وقع أقوى من بقية الكلمات فهي الكلمة الأهم من بينهم؛ لأنها أخذت زمناً أطول

⁴⁵(45) وَلَوْ بَعْدَ حِينٍ، فليحة حسن: 76.

من غيرها ومساحة في الفضاء النصي جعلها ذلك محور النص فشكلت حروفها إيقاعاً بصرياً
مختلفاً. وكذلك وظفت الشاعرة هذا التشكيل في قصيدة "الوجه الآخر"⁽⁴⁶⁾ للرماد⁽⁴⁷⁾ التي تقول فيها:-
أين انتماؤك ؟

للسماء

إذا فارقته عيون التعجب ؟

للأرض

إذا ما التكور ظلّ يحاصرها

لخطّ اليقين

والقمر الجبلي

أم للتوجس

وأنت العثار ؟ غ

غ

غ

غ

غربة في المرايا

غربة في البيوت

غربة في الشوارع

غربة في المدن

كان لتبعثر الحروف داخل النص إيقاع بصريّ جعل من المتلقي يبحث عن معنى هذه الحروف
متسائلاً عن سر تبعثرها ليتضح له بعد ذلك سر تبعثرها وهو الغربة ليتوافق التشكيل البصري مع
المعنى الدلالي ليكون إيقاعاً مميزاً معبراً عن التجربة الشعرية المريرة المتمثلة بالغربة في جميع
أنواعها وما ينتج عنها من تبعثر وتشتت كما تبعثر الحرف . وبهذا ترى الباحثة أن الشاعرة فليحة

⁽⁴⁶⁾ وردت لفظة "الآخر" في المجموعة الشعرية هكذا، والأصح "الآخر"

⁽⁴⁷⁾ المصدر نفسه: 18.

حسن قد وظفت تقنيات الإيقاع المختلفة⁽⁴⁸⁾ لخلق إيقاع خاص ومميز لكل قصيدة، فتكاثفت العناصر اللغوية والدلالية والبصرية لإكساب القصيدة إيقاعاً ذات بعدٍ فني وجمالي.

⁴⁸(48) ينظر: وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي: 9، 13، 16، 18، 22، 28، 51. ولَوْ بَعْدَ جِين: 10، 25، 34، 36، 40، 41، 44، 49، 69، 79، 80، 82، 86. قصائد أمي: 2، 9، 30، 40، 45، 56، 57. زيارة لمتحف الظل: 2.

المصادر والمراجع

1. الأصوات اللغوية، دكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر
2. تحليل النص الشعري "بنية القصيدة" دكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995
3. دينامية النص (تنظير وإنجاز) د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990
4. رَمَادُ الشَّعْرِ، الدكتور عبد الكريم راضي جعفر
5. زيارة لمتحف الظل، فليحة حسن
6. قصائد أمي، فليحة حسن
7. قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، د. عبد الناصر هلال، نادي الباحة الأدبي، 2012
8. قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء، أحمد عبد المعطي الحجازي، مجلة دبي للثقافة ، 2008
9. قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، فائزة خمقاني
10. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، د. محمود إبراهيم الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، 2003
11. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، 1952
12. النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997
13. وأنا اشرب الشاي في نيوجرسي، فليحة حسن
14. ولَوْ بَعْدَ جِين، فليحة حسن

الرسائل والأطاريح الجامعية

1. الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجاً، داحم أسية، رسالة ماجستير، جامعة حسين بن بوعلي. الشلف، 2008-2009
2. قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة فنية جمالية، فائزة خمقاني، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016-2017

الخاتمة

1. برز الإيقاع اللغوي الصوتي المتمثل بإيقاع التكرار بأنواعه من تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الصيغة في شعر فليحة حسن، وإيقاع الجناس، وهذا ما اكسب النص الشعري إيقاعه مميزة وخاصة.
2. الإيقاع الدلالي والإيحائي تمثل في شعر فليحة حسن باستخدام مظاهر إيقاع الطباق ، وإيقاع المقابلة، وكذلك إيقاع الصورة الشعرية، غن استخدامته الشاعرة ليخلق إيقاعا مغايرا في شعرها وتتفرد كل قصيدة بإيقاع خاص بها.
3. كان الإيقاع البصري للفضاء النصي حاضرا في شعر فليحة حسن، وكذلك العلامات غير اللغوية لتكون زاخرة بدلالات وإيحاءات معبر عن التجربة الشعرية.

الهوامش