ملخص بحث

البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان

ديوان الليل والفرسان أنموذجا

الناشر: مجلة كلية دار العلوم جامعة الفيوم ديسمبر ٢٠٠٣م

تعد فدوى طوقان واحدة من أهم شعراء المقاومة في فلسطين، وقد لقبت بأم الشعراء، وقد كان ميلادها في نابلس عام ١٩١٩م.

تقسم تجربتها الشعرية إلى مرحلتين فاصلتين:

الأولى: مرحلة ما قبل ١٩٦٧م وتمثل فترة الكمون والتقوقع داخل الذات، حيث لم تذق طعم المشاركة بسبب (القمقم النسائي) الذي قبعت فيه، ويكاد يخلو نتاجها في هذه الفترة من القصائد الوطنية إلا في النادر، وسيطرت فيها قصائد الحب والتقوقع داخل الذات، وهذا ما بدا واضحا في ديوانها (وحدي مع الأيام).

الثانية: مرحلة ما بعد ١٩٦٧م، حيث خرجت من قمقمها، وفكت قيودها، وأخذت تشارك مجتمعها همومه وأحزانه وأتراحه، حيث اصطدمت بواقع الاحتلال المرير، فوقفت مع الذين وقفوا حياتهم لنصرة هذا الوطن.

ومن مظاهر التغيير: ارتباط الحب لديها بالضمير الجمعي للأمة، واستشراف آفاق المستقبل بعد ما كانت دائمة العودة للماضي.

وتعد قصائد ديوان (الليل والفرسان) معبرة عن هذه المرحلة بما فيها من رفض تام للمستعمر البغيض، فهي تصرخ في وجهه، وتطلق عليه رصاصات مغموسة بدم القلب وعطر الشهداء والأطفال، متوجهة بإرادة النضال والبطولة والتحدي، وفي خضم الاهتمام بالمضمون كانت هناك مرافقة واضحة للاهتمام بجانب التشكيل الفني لقصائد الديوان، خاصة الإيقاع، ويمثل الديوان نقلة نوعية في تجربتها الشعورية حيث يظهر فيه حبها للوطن واستعدادها التام لفدائه بروحها: يا ألف هلا بالموت

كما أنه يمثل طور النضج الفني حيث تتمثل فيه طاقاتها الإبداعية وتشكيلاتها الفنية في أقصى صورها.وقد كان سبب دراسة البنية الإيقاعية للديوان هو كون هذه البنية مرتبطة أشد الارتباط بالمضامين الفنية للديوان، وقد قامت دراسة البنية الإيقاعية للديوان عدة مستويات:

(١) مستوى البنية الصوتية: يقوم هذا المستوى على دراسة البنية الصوتية للديوان عن طريق رصد للخارطة الصوتية لتحديد أكثر الأصوات وأقلها استخداما، والبحث في مدى ملائمة ذلك للدلالة المنتجة في الديوان من خلال البحث في صفات هذه الأصوات، كذلك البحث في البنية الصوتية للقافية وتشكيلاتها القافوية المختلفة، ومدى علاقة كل ذلك بالدلالات المقدمة في الديوان.

(٢) مستوى البنية المقطعية: ويقوم على تحديد أكثر المقاطع وأقلها استخداما، والبحث في دور المقطع في تحديد (السرعة الافتراضية) للقصائد، ودلالة هذا الأمر، وعلاقته بالدلالات المقدمة في الديوان.

(٣) مستوى البنية الوزنية: ويتمثل هذا المستوى في دراسة التفعيلات وصورها المختلفة، والبحور، ونسب استخدامها، وعلاقة ذلك بالدلالة.

وقد اعتمد البحث على منهج الدراسة الأسلوبية الإحصائية الذي يقوم على إحصاء الظاهرة ومحاولة قراءة هذا الإحصاء للوصول إلى النتائج، وتأتي أهمية الدراسة الإحصائية من منطلق كونها تعطي وصفا صادقا للظاهرة، وتحديدا دقيقا لمدى اعتماد المبدع عليها في بناء التشكيل الفني، كما تعد من المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتقديم تفسيرات منضبطة للظواهر الأدبية، وتضعنا أمام مؤشرات موضوعية في فحص النصوص الأدبية، وتغلق الباب أمام هيمنة سلطان الأحكام الذاتية والانطباعية التي تؤثر فيها الانتماءات الفكرية، كما أنها ذات دور كبير في إبعاد كل شبهة لجدل نقدي خارج نطاق الفن أو صراع فكري يخل بهدف النقد.

مستوى البنية الصوتية

النظام الصوتي لبنة من لبنات النص، يشكل قيمة جمالية فنية، وتمثل صفات الأصوات أبعادا إيقاعية تعمل دورها في تشكيل المعنى الدلالي للنص، ومن ثم فرصد الخارطة الصوتية يمكننا من رصد الدلالة التي يوحي بها الخطاب الشعري لوجود توافق بين خصائص الأصوات والمضمون الذي يقدمه النص.

والملاحظ أن ديوان (الليل والفرسان) يتحدث عن ليل الاحتلال بما فيه من ظلمة وحلكة وضياع وتخبط وقتل وتشريد واغتصاب وهدم وتدمير، كل ذلك من خلال حس عال ونبرة مرتفعة تدل عليها الآهات العالية والصرخات المدوية في جنبات الديوان، وبرصد الخارطة الصوتية للديوان نخلص لما يلي:

* اعتمدت الشاعرة على أصوات تشتمل على صفات تعطي قوة إسماع وحس عال وجهارة واضحة (أصوات المد واللين والجهر والشدة والفخامة).

* إن ما يمكن ملاحظته أن الخارطة الصوتية للديوان بكامله تعد صورة مكبرة للخارطة الصوتية في كل قصيدة من قصائده في ورود الحروف وترتيب ورودها.

* أوردت الخارطة الصوتية لعدد من القصائد المختارة بعشوائية لإثبات تشابهها.

* لإثبات تميز الخارطة الصوتية للديوان وانسجامها مع الدلالة المنتجة قام البحث بإجراء مقارنة بين النظام الصوتي للديوان والنظام الصوتي لبعض النصوص وجذور بعض المعاجم، وتم اختيار النظام الصوتي لبعض سور القرآن، والنظام الصوتي لقصائد أدونيس، والنظام الصوتي لأصوات جذور معجم تاج العروس، والنظام الصوتي لقصائد الشاعر دريد بن الصمة، وقد دلت المقارنة على أن الإحصاء المقدم في البحث إحصاء دال.

وقد قام البحث بتتبع صوت الراء والنظر في مدى علاقته بدلالة نص بعينه، حيث يتوزع صوت الراء في جسد قصيدة (أنشودة الصيرورة) مثيرا مجموعة من الدلالات والإيحاءات ويتناسب مع الدلالة الأساس المنتجة في الديوان.

البنية القافوية

لم تلتزم الشاعرة بوحدة القافية في كل قصائد الديوان سوى قصيدة (كيق تولد الأغنية) ولم تعتمد الشاعرة على خطط قافوية واضحة المعالم إلا في القليل النادر من القصائد، وعلى الرغم من ذلك فإن أثر القافية يبدو واضحا في اعتمادها على أصوات بعينها دون أخرى تتماشى مع الحس العام في الديوان من حيث الدلالة، ويمكننا القول من خلال رصد الخارطة الصوتية للنظام القافوي للديوان إنها تتماشى مع النظام الصوتي في الديوان عامة.

كما يتضح من رصد النظام القافوي أن الشاعرة تعمد إلى تدمير أي نظام قافوي تسير عليه من خلال عمل تنويع قافوي غير محسوب داخل كل نظام محسوب.

البنية المقطعية

تعد المقاطع أداة مهمة في تشكيل إيقاع القصيدة وعنصرا أساسا من عناصر البناء الموسيقي فيه، وبرصد البنية المقطعية يمكن إقامة علاقة بينها وبين دلالة النص، وقد قام الباحث بعمل جدول يوضح عدد المقاطع ونسبتها في كل قصيدة، وبحساب السرعة الافتراضية للمقاطع لوحظ أنها متقاربة جدا في كل القصائد، وتكاد تكون متطابقة مع السرعة الافتراضية للديوان عامة، وتتناسب هذه السرعة الافتراضية العالية مع دلالة النصوص.

كما لوحظ أن المقطع زائد الطول يظهر في قصائد الديوان بصورة ملحوظة، وقد قام بدور مهم تمثل في التوافق مع الآهات الحبيسة التي تخرج في صورة هواء زفيري طويل يقتضي الوقف بعده لالتقاط الأنفاس ومواصلة الأداء، وتمثل كذلك في كونه وسيلة مهمة لضبط الإيقاع حيث يتكفل بإحداث الوقفات الحادة على مستوى السطر الشعري وعلى مستوى المقاطع الشعرية الكاملة.

كما لوحظ كذلك غلبة المقطع الطويل على بقية المقاطع وتماشي هذا الأمر مع أبنية اللغة ذاتها.

البنية العروضية

اعتمدت الشاعرة في الديوان على ستة أبحر شعرية فقط يجمعها أنها بحور مفردة هي (الرجز والمتدارك والمتقارب والرمل والكامل والوافر) وبهذا تكون الشاعرة متماشية مع الاتجاه العام لشعراء الشعر الحر مقارنة بالبياتي وعدد آخر من شعراء الشعر الحر.

كما قام البحث باستعراض تشكيلات التفعيلات والصور المختلفة للتفعيلة الواحدة، عن طريق عمل جدول عام لبنية تشكيلات التفعيلات في الديوان، وهو مهم في طريق تكوين نظرة كلية للبنية الإيقاعية، وقد لوحظ كثرة التشكيلات الوزنية المستخدمة في الديوان بلغت (ستا وأربعين) تشكيلة، وهذا يدل على محاولتها دفع الرتابة التي قد تنجم عن تكرار التفعيلة ذاتها مما يعطي أحادية في النغمة، وقد

لوحظ أن الموسيقا المتوترة الناتجة عن كثرة الصور والتشكيلات تتناسب مع الدلالة التي يقدمها الديوان، فهي موسيقا تفتقد لعنصر الثبات الإيقاعي مما يعد معادلا إيقاعيا للمضامين.