المحاضرة (13) القافية في الشعر المعاصر

مسيرة التطوير:

ولقد تحول التعامل مع القافية من حيث كونها عنصرا إيقاعيا خارجيا إلى كونها مكونا داخليا، حتى اعتبرت جزءا من البنية الصوتية التوازنية.

ويبدو أن العامل المتمم لا يمكن بتره أو تخطيه لذا أدركت الشاعرة الناقدة "نازك الملائكة" أن إسقاط القافية يلحق بالنظام الإيقاعي نوعا من الاضطراب والبعثرة والفوضى، التي تقوض البناء المعماري للنص ولا عجب في ذلك، لاسيما أن ما أسمته شعرا حرا ناقلة المصطلح من اللغة الانجليزية، لم يكن شعرا حرا بالمعنى المتفق عليه في جميع الآداب الأخرى، وإنما شعر تقليدي جديد يقوم على تعدد التفعيلة بين شطر وشطر، وما دام الأمر كذلك فإن للشاعرة في تاريخ تطوير الشكل مرتكزا يحذرها من التخلي عن القافية، إذ كان طرحها سببا في إخفاق تجربة الشعر المرسل.

وفي هذا نسوق ما أوردته سلمى الجيوسي في شرح سبب فشل الشعر المرسل، حيث قالت : «إن هذا الشكل الذي يتميز بالتوازن وبالتساوي في شطري البيت، لا يمكن أن يستقيم من دون نظام قافية ولو في المزدوجات؛ لأن القافية هنا تقوم بوظيفتين مهمتين: ففي المقام الأول ...تقفل البيت وتعلن استقلاله الذاتي الذي هو من خصائصه الأساسية، مقدمة في الوقت نفسه الرابطة التقنية الوحيدة بين الوحدات المستقلة البناء، ومن ناحية ثانية تقوم القافية بإكمال النمط المتشابه المتواتر الذي يقيم التماثل والتوازن الدقيق ... فإلغاء القافية ينال من قاعدة التكرار المستقرة .. ويخلف فجوة تباغت الحساسية الفنية عند القارئ أو السامع» ، ومن ثمة فإن ما تم في الشعر الحديث هو تغيير في نمط القوافي لا إلغائها؛ لأن التفلت من هذه النقرة النغمية المكررة يقوض معمارية البنية الصوتية المثيرة.

وقد أسقطت نازك الملائكة -في حديثها عن تطور الاستخدام التقفوي -تلك التجارب الفريدة في الخروج عن القافية الموحدة التي أوردها الباقلاني وابن خلكان؛ لأنه لا مثبت لها وعدت أول خروج عن القوافي مع ظهور الموشحات، حيث تم اللجوء إلى القوافي المنوعة وفق نسق ثابت يتكرر، ثم ورد تنويع القوافي تنويعا حرا تمام الحرية في مطلع القرن الحادي عشر الهجري مع ظهور البند، وكذا مع تجارب الشعر المرسل، وزاد الاهتمام بتنويع القوافي في العقد الرابع والسادس من القرن العشرين مع ظهور القصائد المطولة، ليصل التطور أوجه مع الشعر الحر، حيث تم تحريرها من الوزن فوردت من غير نظام محدد وفقا للاختيار لا للضرورة.

والأكيد أن تلك النقلة النوعية التي أحدثتها القصيدة في التعامل مع القافية لم تستطع دحضها بشكل مطلق، بل أضحى لها «تأثير مباشر في شد القصيدة وجمعها

في وحدة متكاملة، حتى تكاد تكون هي الرابط الذي يوحد الأشطر »، وما فعله رواد الشعر الجديد ليس هو تحرير القصيدة من القافية، بل تحرير القافية ذاتها من التكرار الممل الذي يجعل القارئ يترصد ورودها ببلادة، فاستخدموها بألوان مختلفة تتفق مع الانفعالات والحالة النفسية والرؤى، وبحثوا عن إيقاع جديد يكون إيقاع العصر، الذي لا يتنكر لثابت الماضي لكنه يمنهجه وفق لغة الأحاسيس واهتزازاتها.

ثانيا: ضرورة القافية

لطالما فرضت القافية نفسها على النص وأخضعت الشاعر لدستورها، فكان يراجع نصه مدة الحول، بل أضحى أحيانا عبدها المطيع (الحطيئة وأمثاله)، حتى إنها – على حد تعبير نازك الملائكة - حاصرته ومؤسقته فأصبح قادرا على الإبداع تتفجر في ذهنه معان بديعة، ما كان ليصل إليها لولا وجود القافية، وتلك طبيعة الذهن البشري كلما حاصرناه زاد إبداعا وروعة، هذا يعني أن للقافية غوايتها بوصفها القيد الذي تضعه الذات بنفسها، فيشعرها بالتحرر إثر سطوته الاستبدادية، والأكيد أن وراء أشد الشعر تحررا يجب أن يكمن شبح وزن بسيط، إذا غفونا يبرز نحونا متوعدا وإذا صحونا اختفى، ولا تكون حريتنا حقيقية إلا عندما تظهر إزاء قيود مصطنعة، نقاومها ونثبت ذاتنا بتحديها، فنشعر بالراحة ونحن أسرى طوقها الجميل.

والحنين لذلك القيد هو لجوء إلى المغلق الذي يشعر الذات بدفء التطويق ولذة الحماية، ومن ثمة فالقافية وسيلة أمان واستقرار لمن يقرأ القصيدة، لأنها تجعله يحس أن الطريق واضحة، وأنه لا يسير في متاهة (المجهول المخيف)، فهي معالم مضيئة في الدرب نفرح حين نصادفها، إذ بإمكانها ضبط خطواتنا في القراءة، بل هي الجاذبية التي تؤسس للنص وجوده فتشد لحمته، ثم تلفت عناية المتلقي إليه من خلال معماريتها المتحولة، بما في ذلك الصمت الذي يقف مساحة فراغ تولد انتقالة إيقاعية بين صوتين.

والراجح أن شعورنا بالطمأنينة والراحة، لا يتأتى من مصاحبة القافية لنا ونحن نرتحل في غياهب الغموض فحسب، وإنما من فتنة الاعتراف النابع من مناطق اللاوعي التي تصغي لصراخ المكبوت، فتحدثنا به لنأنس ببريقه، فالقافية «مفتاح سحري يقودنا إلى المناطق غير الواعية من العقل الباطن»، وحين ذاك ندرك أنفسنا ونتعرف على جوهرنا الروحي؛ لأن القافية «وإن يكن لها طابعا أكثر مادية، فهي على العكس أكثر تجريدا على الرغم من هذه المادية أو بسببها، بالأحرى فهي محض ذكرى للروح وللأذن اللتين تنتظران عودة الأصوات التي سبق لها سماعها والدلالات المعروفة لديهما من قبل، وهي عودة تعي الذات بفضلها ذاتها وتعي نشاطها باعتبارها ذات مدركة»، فتكون إزاء فعل التمثل الذهني الذي يشعرها بالوجود.

وعلى الرغم من كون قيد القافية عائقا، فإن قوى الذهن المبدعة لا تتفجر إلا عندما تحاصرها الشدائد، أما السهولة فتمنح إجازة لها، وهكذا فالقافية تفتح للشاعر أبواب معان مبتكرة لم تكن تخطر على باله مطلقا، إنها تنبت الأفكارفتحقق متعتين: الأولى تتمثل في الإحساس بالهدوء عبر نشوء النسق المتوازن، والثانية هي الشعور بالذات، التي لا يمكن إنكارها لاسيما وهي تتمثل الموضوع، ومن ثمة فالقافية وساطة عملية الامتثال التي يقوم بها الذهن لكونها قوة تحريضية تحفز نشاطه.

ينضاف إلى ما سبق أن القافية في النص بمثابة نقطة القوة والصلابة في كيان الشطر، فالشعر لن يرقى إلى مراتب الجودة والكمال، ولن يرضي أو يغذي فينا ذلك الإحساس بالبهجة، ما لم يلتئم ويترابط بتلك النقرة الصوتية المتكررة، التي تبدو وكأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيبا لا يستطيع أن يتماسك، بل لظل مندفعا بلا نظام كوهم رتيب لا نهاية له، وهنا يمكن النظر إلي القافية على أنها مركز الالتقاء، أو نقطة التقاطع في بنية الإيقاع الخارجي بين حركته الأفقية وحركته الرأسية، إضافة إلى أهميتها كعنصر ربط في البنية العامة، إذ تقف على حافة الأبيات والأسطر فتسيج البنية بطوقها الجميل لترسم لوحة معمارية هندسية لها نظاميتها الخاصة.

من هنا فالقافية مركز جذب إيقاعي ودلالي، تمتص ما تقدم من عناصر وتعبر عن ترديد صوتي ونغمي، والذي ينشأ «شعورا بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى» ، مما يشير إلى التحام مضمون الدلالة والشكل الإيقاعي، حيث تمثل القافية بؤرة دلالية بخلقها قوة إيقاعية تعبيرية، ذلك أن «تكرارها ينطبق على تكرار أي وحدة أخرى على المستوى النطقي أو الصرفي، فإنها سرعان ما تتلامس مع مجال الدلالة بطريقة مباشرة، وبقدر ما تتطابق عناصر التعبير يتعاظم دور المعنى»، ومعنى هذا أن القافية وحدة جزئية تلتحم والوحدات الأخرى لتشكيل شعرية النص.

والتحام القافية ذاك لا يجعلها وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، وصورة تضاف إلى الصور الأخرى، ووظيفتها الحقيقية لا تظهر إلا في علاقتها بالمعنى ، وتأتى أهميتها من كونها تضطلع بتثبيت الوزن بضرباتها المنتظمة، إنها نواس ينظم خطوات الشعر، وحركتها النواسية دورية نغمية تهب النص حركية دائمة، وتضفي عليه طابع النظام النفسي الموسيقي الزمني، إنها قرار أو وقف يتكرر بما يشكل غواية الامتداد الآسر .

ومما تقدم يصبح لدراسة القافية، ومعرفة أنماطها وأبعادها التعبيرية دور بارز في بلوغ المعنى الكلي للبنية الدلالية، وفهم العلاقة بين الشكل والسياق، ثم الوصل بين البنى الإشارية اللغوية والهندسية وأخيرا إدراك شعرية النص.

أنماط القافية في علاقاتها ببعضها:

تسللت هذه الأنواع من القوافي إلى القصيـــــدة العــربية إثر تأثرها بالنتـاج الشـــعري الغربي، ولها أنواع عدة لا يمكن تطبيقها جلها على نصوص الشاعر.

1-2 القوافي المزدوجة Riempaarne:

وهي التي تتحدد في كل بنيتين متتاليتين(aa / bb/ cc) ، وميزة هذا النمط التكرار والتجدد مما يشكل جمالية تماثل صوتي لا يكلف الشاعر مشقة.

القوافي المتقاطعة المتعامدةKreuzrein :

وهي التي تتحد فيها قافية البيت الأول مع الثالث والثاني مع الرابع (ab ab)

القوافي المتعانقةVerschran ktenreim:

وهي التي تأتي في الرباعية وتكون قافية الشطر الأول مثل الرابع والثاني مثل الثالث (abba).