Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9), Issue (1) January (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

الصوت المكسور في الشعر العربي المعاصر: دراسة في الضوضاء الجمالية

م.د.ياسر توفيق فليح حسن

الجامعة العراقية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

yasser.t.flayh@aliraqia.edu.iq

The Broken Voice in Contemporary Arabic Poetry: A Study of Aesthetic Noise

Dr. Yasir Tawfiq Flayh Hasan

Al-Iraqia University/ College of Education/ Department of Arabic Language

yasser.t.flayh@aliraqia.edu.iq

الملخص:

برزت نتيجة المرونة الصوتية الكبيرة في قصيدة النثر ظاهرة جديدة تتعمد استعمال العناصر الصوتية استعمالا جديداً يمكن أن نطلق عليها ظاهرة (الضوضاء الجمالية) لتحل محل الوزن التقليدي، ، يتكون من العناصر الصوتية التي تبدو متباعدة أو متنافرة في الوهلة الأولى، إلا أنها تحمل نظاماً داخلياً متكاملا ذا دلالة جمالية دقيقة، فلا يقصد بالضوضاء الجمالية في هذا السياق بالفوضى المطلقة، بل نظام متغاير يحدد تجربة سمعية جديدة عبر الانقطاع أو التشظي أو التوتر الداخلي، ففي حين تعمد هذه الوظيفة الى تكثيف الأصوات الانفجارية في لحظة الانفعال، تُدخِل التكرار المتباعد ليعزز من شعور الارتباك، وتستعمل فواصل مفتوحة أو مغلقة لخلق صمتٍ يسمح بإعادة توجيه الانتباه الصوتي لدى المتلقي.

وهذا البناء الصوتي الجديد يقوم على الإيقاع الداخلي وكسر رتابة الجملة والتلاعب بالتنغيم بإدخال أصوات جديدة لغوية وغير لغوية وتوظيف التكثيف الصوتي والصمت والبياض في النص.

فالضوضاء الجمالية ظاهرة تُوازي أو تفوق الوزن من ناحية التأثير في المتلقي. ليكون الصوت بنية دلالية وجمالية قائمة بذاتها، وليس عنصراً موسيقياً مكملاً للإيقاع.

الكلمات المفتاحية: الضوضاء – ضدية التكرار – جمالية الصمت – الفراغ البصري

Abstract

As a result of the significant phonetic flexibility inherent in prose poetry, a novel phenomenon has emerged that deliberately employs acoustic elements in an innovative manner. This phenomenon, which can be termed "Aesthetic Noise," serves as a contemporary alternative to traditional meter. It is composed of phonetic components that may initially appear divergent or dissonant; however, they possess an integrated internal system with precise aesthetic significance.

In this context, Aesthetic Noise does not imply absolute chaos; rather, it represents a heterodox system that defines a new auditory experience through fragmentation, interruption, and internal tension. While this function deliberately intensifies plosive sounds during moments of emotional climax, it introduces sporadic repetition to heighten the sense of disorientation. Furthermore, it utilizes open or closed pauses to create a silence that facilitates the redirection of the recipient's phonetic attention.

This new phonetic structure is founded upon internal rhythm, the disruption of sentential monotony, and the manipulation of intonation by integrating both linguistic and non-linguistic sounds. It further employs phonetic intensification, silence, and textual white space. Consequently, Aesthetic Noise stands as a phenomenon that parallels or even surpasses traditional meter in its impact on the recipient, rendering sound an independent semantic and aesthetic structure rather than merely a supplementary musical element to the rhythm.

Keywords: Noise – Counter-Repetition – Aesthetics of Silence – Visual Void

المقدمة:

تنبثق هذه الدراسة من منطلق نقدي بكر يعنى برصد الانتقالات الجمالية التي طرأت على فيزيائية الصوت في الشعر العربي المعاصر، إذ لم يعد الصوت مجرد وعاء للدلالة وأو أداة للغنائية التقليدية، وإنما تحول الى الكينونة المضطربة التي تعكس التمزق الذاتي عبر مواجهة العالم الخارجي، ومصطلح الصوت المكسور، يمثل الزاوية الأساسية لمعرفة ماهية هذا التحول، وذلك عبر استنطاق حطام الإيقاع التقليدي بوصفه ضوضاء جمالية منتظمة، تتشكل لتخلخل أفق التوقع لدى المتلقي، من خلال استراتيجة الصدمة والتوتر.

وتأتي أهمية البحث من كونه لا يكتفي بوصف الإيقاع الداخلي للنص، وإنما بالغوص في انطلوجيا الفراغ والصمت على الورقة، متخذا من لغة الغياب فعلا تشكيليا محركا للضجيج الدلالي.

وانطلاقا من رؤية البحث الكلية، فقد انتظم في مبحثين: تناول الأول الضوضاء الجمالية، وخصص الثاني للتحليل الصوتي لهذه الضوضاء.

المبحث الأول: الضوضاء الجمالية: المفهوم □ الديناميات □ الوظيفة :

تمثل الضوضاء الجمالية تتويجاً لمسار التطور الصوتي في الشعر العربي الحديث، إذ تتميز بأنها الظاهرة الأكثر جمالاً في المسار. فهي نظام جمالي ينتج عن التقاء الصوت والفوضى المنتظمة، بين التقطيع الصوتي والتموج الموسيقي، إذ يعمد الشاعر الى خلق معنى مضاعفاً يتعدى حدود الإيقاع الى دلالة جديدة تتولى عملية نقل التجربة الداخلية للشاعر. فقصيدة النثر قامت على ابتكار إيقاع آخر يؤثر في ذات المتلقي، يشغله عن فقدان النظام العروضي[١].

ـ مفهوم الضوضاء الجمالية:

يمكن عدّ الضوضاء الجمالية بأنها نظام يعمد في الشاعر الى توظيف الصوت بأسلوب يبدو متنافرا ومتباعدا في ظاهر النص الا انه يخضع لنظام ايقاعي داخلي مركز يخالف الفوضى العشوائية، ويعكس حالة الشاعر النفسية والجو العام للنص.

فقصيدة النثر لا تقوم على فوضى الايقاع، وإنما نظام جمالي جديد لا يهمل الموسيقى بل ينتج "صورة موسيقية نفسية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة الشعرية"[٢] ويشتغل على "تعويض الوزن الغائب باستخدام مظاهر تشكيلية كالفراغ والقطع والحذف"[٣]، ليمنح النص تجربة شعرية مغايرة للتجربة التقليدية.

وترتكز ملامح الضوضاء الجمالية على أسس ثلاث:

أ- كسر التوقعات الايقاعية: إذ يواجه المتلقي بصورة مفاجئة أصواتاً متنافرة، مقاطع صوتية غير مكتملة، أو اصطدام داخلي مفاجئ يوقف استمرارية النص التي اعتادها القارئ في الشعر الموزون[٤].

ب- توظيف الفراغ والصمت: وهذا لا يعني به غياب الصوت فقط، بل نجد هذا الغياب منظومة تمنح النص بعداً موسيقياً درامياً جديدا، ويزيد من التوتر النصي. فالبياض وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ[٥]. والصمت لحظة من لحظات الكلام والسكوت ليس بُكماً، بل رفضا للكلام فهو نوع منه[٦]، يفرض حضوره في النص كالوزن ليكون جزءا من بنية النص نفسه. ويشرك المتلقي في انتاج الدلالة.

ج- توظيف الأصوات غير اللغوية: فالشاعر يتعمد تحويل الأصوات في الحياة اليومية كهدير المياه وضجيج الشوارع والهمهمة والضوضاء المتفاوتة، إلى مادة إيقاعية تعكس تجربة الشاعر واصطدامه بالعالم الخارجي، وتسهم بقوة في بناء النص. وقصيدة النثر قائمة عناصر مهمة أحدها انتاج لغة جديدة، إذ تقوم بين الشعر واللغة "علاقة أصيلة، تتحدّد قيمتها بمدى مساهمة الشعر في تطوير اللغة وذلك بإخضاعها لحركيته المتنامية، إضافة لقدرته الكبيرة على تحريك نظامها وخلخلة بنيتها"[٧]،

ولهذا يمكن عدّ الضوضاء الجمالية تجاوزا لأطر الإيقاع التقليدية، وتنقل الصوت من حالة نغمية إنشادية الى حدث وجودي يصور الصراع الذاتي، أو التوتر الاجتماعي أو النفسي للشاعر. من خلال لغة مبدعة لا تأتي من الكلام المنطوق به مسبقا[٨].

- ديناميات الضوضاء الجمالية :

يعمد الشعراء المحدثين الى تقانات صوتية دقيقة ومتداخلة من أجل إعمال الضوضاء الجمالية في إيقاع النص الشعري، وأبرز هذه التقانات :

أ- التكرار الصوتي المجزأ: ويتم ذلك بتكرار الصوت بصورة غير منتظمة في النص، وهذا من شأنه أن يخلق إحساساً لدى القارئ بتوتر الصوت، أو وجود فضاءات غير مكتملة داخل المقاطع، وأن النبرات الصوتية غير منسابة والنص، بل تتفاوت بين الشدة والرخاوة والانفجار والهمس وهكذا.

ب- التعمد بالتلاعب النبري الايقاع الصامت: فالشاعر يدرج نبرات صاخبة وأخرى هادئة، ويثري النص بالوقفات المفاجئة والفراغات داخل الصفحة. ويعمد الى خلق التوتر الصوتي والدلالي من خلال إدخاله للصمت، وإقامة التفاعل بين هذه النبرات وهذا الصمت لإنتاج الإيقاع المتحرك داخل النص.

ج- إعمال التقطيع الصوتي: كتقطيع الكلمات والمقاطع ، وإذابة الأصوات المتباعدة مع بعضها لإنتاج الفوضى الصوتية التي يبحث عنها الشاعر ليعبر بها عن تجربته الحسية، كتكثيف الحروف ذات الإيقاع العالي لتعزيز الفوضى المرتبة أو التوتر المخطط له.

د- إظفاء طبقة صوتية حديثة على النص: من خلال توظيف أصوات خارجية لغوية وغير لغوية لتتفاعل مع دلالة الشاعر الشعورية، كأصوات الطبيعة وضجيج المدينة وأصوات الجسم من ضربات القلب أو التنفس أو إيقاع المشي وغير ذلك.

هـ – التفلت من الصوت الى الصورة : فالضوضاء الجمالية ليست عنصراً سمعياً فقط، وإنما نظام تجتمع فيه الإيقاعات الداخلية مع الصورة البصرية. فالشاعر يتعمد ترك الفراغات البيضاء في النص، أو يقطع السطر الواحد أو يعيد رسمه بطريقة غير مألوفة، لينتج التجربة الحسية الشاملة التي يريد تصويرها للمتلقي بطريقة غير تقليدية وانما تعتمد على إشراكه في معرفتها.

– وظائف الضوضاء الجمالية:

تتعدد وظائف الضوضاء الجمالية لتتجاوز التلوين الصوتي المعروف الى ما هو أبعد من ذلك. ويمكن تتبع هذه الوظائف من جوانبها المختلفة كالآتي:

أ– الوظائف الجمالية التي تتمخض عن:

– إنتاج النص الموسيقي الجديد: المتحرر عبر التفلّت من قيود الإيقاع التقليدية لتمنح النص مساحة صوتية حرة.

– جذب المتلقي الى الدراما الصوتية: من خلال انتاج التوتر الصوتي عبر إذابة الصوت بالفوضى المنظمة.

– التكثيف المتعمد للتجربة الانفعالية: فالصوت نفسه يتحول الى عنصر ناقل للانفعال الشعوري، وليس جامداً في اللفظة.

ب– انتاج المعنى الجديد: ويتمثل خلق المعنى الجديد بمسارات أهمها:

– تمثل الاغتراب والانكسار من خلال الإيقاع المتقطع يعكس به الشاعر انفصال نظامه الذاتي عن العالم.

– ازدواجية المعنى: فالصوت بعد أن كان أداة لنقل المعنى اللفظي المعلوم، أصبح عنصراً مانحا للطبقة الصوتية الموازية للدلالة الحسية والوجدانية.

– إعادة تكون النص : إذ تتمكن الضوضاء الجمالية من تجاوز الدلالة التقليدية للنص الى تجربة شعورية واسعة لها كيان مستقل في انتاج الإيقاع الذاتي.

ج– الوظيفة الفلسفية: وتقوم على:

– التشويش الصوتي الذي ينقل دلالة الصراع بين الذات والخارج.

– رمزية الضوضاء الجمالية: وتتمخض عنها التحولات الحضارية والتاريخية، والاضطرابات النفسية المتعددة.

– إيقاع التضاد: أي تمثيل الصراع بين الفوضى والنظام لمحاكاة التجربة الذاتية للإنسان في العالم المعاصر.

د– الوظيفة السيميائية الجمالية: فالضوضاء الجمالية كنموذج سيميائي تمثل:

– رمز صوتي: إذ أن كل صوت ينتج دلالة صوتية مستقلة بذاتها عن الدلالة اللغوية المعلومة.

– علامة لتفكك النظام: من خلال عكس تحولات الصوت الداخلية والخارجية للنص.

رسالة قائمة بين الذات والمتلقي: لان الضوضاء الجمالية تنقل حالة الشاعر الحسية والوجدانية كتجربة شعرية، دون الاقتصار على كونها مادة مكتوبة على الصفحة.

ويمكن تمثيل العلاقة بين وظائف الضوضاء الجمالية السابقة بالجدول الآتي:

العنصر الصوتي	انتاج المعنى	الفلسفية	الجمالية
تكرار الصوت	انتاج انفعالات شعورية	مواجهة النفس للزمن	زيادة توتر الإيقاع
الصمت– الفراغ– التكثيف	منح مساحة للتأويل	مواجهة الفضاء الوجودي	إضفاء الإيقاع المرئي/السمعي

تقطيع الأصوات	إحلال حس منتظم للفوضى	عكس صورة العالم المضطرب	كسر الرتابة الموسيقية
أصوات غير لغوية	مزج الصوت بالعالم الخارجي	الذوبان في التجربة الحسية	خلق مساحة موسيقية واسعة

من ذلك نجد أن الضوضاء الجمالية تمثل تاج المسار الصوتي في الشعر العربي الحديث، فالصوت تحول من كونه آلة موسيقية إلى ركيزة بنائية دلالية عميقة، من خلال توظيف عناصر الإيقاع من تكرار متقطع ، أو تلاعب بالنبر الصوتي، أو إحلال أصوات غير لغوية وغيرها، لإنتاج إيقاع مختلف جديد يعكس تجربة الانسان الحديثة، ويعيد انتاج العلاقة بين الصوت والدلالة، بين الفوضى والنظام، بين النص الشعري والمتلقي. وبذلك تتمثل الضوضاء الجمالية كوسيلة تكثيفية للدلالة والانفعال، تنتج فضاء واسعا للتحليل النقدي والقراءة التطبيقية في بحث الشعر العربي الحديث، الذي يعكس حقيقة العصر، فالشاعر غير منقطع عما هو سائد، وصنيعه خاضع لتجربته الذاتية[٩].

المبحث الثاني: التحليل الصوتي للضوضاء الجمالية:

يأتي هذا المبحث لبيان أن الضوضاء الجمالية تطور راديكالي صَوتي في وعي الشعر. إذ يتحول التباعد وجمود التكرار والصمت والفراغ الى آليات ذات مركزية في عملية انتاج الدلالة. وهذا ما سنجده في عمل كل آلية من هذه الآليات في المنظومة الايقاعية داخل النص ودورها في خلق الصلة بين الأصوات وفكرة النص.

أولاً: التنافر الصوتي وانتاج التوتر الإيقاعي:

تعد الأصوات المتنافرة أثرا بنيويا واعيا يعمل على انتاج الإيقاع المضطرب داخل الخطاب، يوظّفها الشاعر لتنقل الصوت من رسالة جمالية الى طاقة صادمة تصور اختلال الذات الموازي لعالمها الخارجي، فالشاعر ينسق الأصوات "تنسيقا خاصا يتلائم مع حالته الشعورية"[١٠]، ويرتبها عمداً بشكل تصادمي وليس مجرد انتقاء للحروف، لأن الكلمة في النص "توحي بأنها تعني شيئا أكثر من المعنى العادي...عندما تحتل مكانتها في القصيدة"[١١] لينتج عن ذلك إيقاع صدمة لان الصوت جزء من الاستراتيجية الجمالية التي تسعى الى كسر الإيقاع الهادئ وتفكيك أفق التوقع البصري والسمعي لدى المتلقي.

١- كسر الإيقاع:

يقول أدونيس في حديثه عن قصيدة النثر بأن الشعر "هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، إذا هي تغير نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[١٢]، وهذا المفهوم يفضي الى أن القصيدة الحديثة –قصيدة النثر– تقوم على كسر القيود وتفتيت القوالب التقليدية التي سيطرت على ماهية الشعر لقرون عدة، وهذا انما ينشأ عبر الانزياح الذي يخرق قوانين اللغة الشعرية[١٣]، ومن بين هذه الانزياحات هو كسر الإيقاع، الذي لا يبنى على التكرار الآلي، وانما على الدراما الداخلية التي ينتجها النص[١٤]، عبر ديناميات بارزة، ولا سيما تنافر الصوت الذي يتشكل عند توظيف أصوات متجاورة متباينة بين الشدة والرخاوة، بين الانغلاق والانفتاح، يتفاجأ به المتلقي ذي الاذن المعتادة على الإيقاع الصوتي المنساب خلال النص الشعري، ولا يقاس كسر الإيقاع بانتقاء قبيح للأصوات، وإنما بتعطيل الانتظام الموسيقي، مما يولّد خللاً مقصوداً يُشعر المتلقي باضطراب زمن الخطاب ذاته. لينتج هنا ايقاعا سلبيا لا يقاس باسهامه بوحدة النص، بل بما ينتجه من صدام داخل النص.

٢- سيميائية الصراع:

مع ان الأصوات المتنافرة لها قيمتها الفيزيائية في تكوين النص، الا ان لها وظيفة علاماتية، إذ أن تراكيب الصوت المغلقة أو المتقطعة تصبح أدوات اشتباك تعكس دلالة تشظي الذات أو الصراع الدرامي[١٥]، لتنتج قراءات سيميائية تشير الى القهر أو العنف أو التفكك الداخلي أو الاغتراب أو الصراع من خلال تجسيد هذه الدلالات صوتياً ليتحول الصوت من كونه واصفاً للتوتر إلى آلة لإحداث التوتر في نفس المتلقي. ما يضفي على النص مستوى عال من التجريب بعد أن تتقدم الدلالات السمعية على المعجمية، وتتحول المسافة بين اللغة والواقع الخارجي الى مسافة كمية وليست نوعية[١٦].

٣- تفكيك الغنائية :

يعتمد الشعر الحديث على تفكيك النظام الصوتي التاريخي ذي الإيقاع المتّزن الذي ارتبطت به الغنائية الشعرية، عبر توظيف الأصوات المركبة للغناء، لتعمل الأصوات المتنافرة هنا كأداة لنزع الغنائية عن الشعر. ومنع انزلاق النص نحو الانشاد، وإبقائه في دائرة الاحتكاك وليس الطرب، عبر التحرر "من القافية والايقاع المميزين للنظم"[١٧] ولذلك يتحول الصوت الى وسيلة للوعي النقدي بدلا من كونه أداة للتماهي، لنقل ذهن المستمع من الاستماع الى الاصغاء.

٤- محاكاة بنية الوجود:

يبلغ التنافر الصوتي للنص الحديث الذروة الدلالية عندما يشرك المتلقي في عملية التحليل كمحاكاة للبنية الوجودية المعاصرة، والانتماء الى العالم الخارجي المتشظي، لذلك يصبح هذا التنافر بنية انطولوجية بعد أن كان انعكاسا ذاتيا للنص الشعري، فالوجود في منظور الحداثة مفتوح الاحتمالات يوازي وجود بنية القصيدة في تدفقها المتقطع، وبنية تحاكي فوضى العالم الخارجي، وهو ما ينقل لغة النص الى لغة متحركة تتنفس اضطراب كينونة الانسان في العالم غير المستقر، وبذلك تمنح اللغة الدلالة الوجودية للنص وتجعل منه فعلا وجوديا يوازي الفعل الحي خارج النص[١٨].

مما سبق نجد أن التنافر الصوتي يؤدي وظيفة بارزة جداً في انتاج الضوضاء الجمالية، إذ يعمل على كسر الإيقاع وإنتاج التوتر الادراكي، ويحول الأصوات الى أداة لتفعيل صراع الذات وتشظي غنائية النص الشعري لصالح الوعي النقدي الوجودي. لخلق ماهية جديدة للنص الشعري الحديث تقوم على الاصطدام لا الانسجام. ومن الأمثلة على ذلك، قول عدنان الصائغ[١٩]:

ثم يعبرن في الحلك المرّ
خشيةَ أن يستدلَّ نباحُ الرصاصِ على جرحنا
أقول لصحبي: ألا تبصرون دمي يابساً في الغصون؟
كلما نصبوا حاكماً
نصبوا ألف مشنقةٍ
وانقسمنا على الموتِ
بين الحروبِ
وبين السجون
أصيحُ: بلادي
واشهقُ. . .
أحتاج حبراً بمقدار ما يشهقُ الدمعُ في فمنا
لأكتب أحزان تاريخنا

في هذا النص ، يتجلى التوازن الصوتي الذي يرصد التنافر ليعبر عن الشدة، من ذلك قوله(شهقة الدمع في فمنا) فالجمع بين الشين والهاء ثم القاف يخلق إيقاعا حادا صادما، فانفجار القاف بعد الهمس يحدث الوقف القسري، الذي يجسد الاختناق الفيزولوجي(الشهقة) فيعمد الى توظيف الأصوات لتصادم المخارج(الحلك المر، نباح الرصاص)، إذ يتحول الصوت من طاقة جمالية الى طاقة منتجة صادمة تكسر قيود الاذن التقليدية، لتشكل ثنائية اختلال الذات – مواجهة الموت.

وبناء على مقولة (الوزن قاعدة ، والكسر حرية) يعمد الصائغ الى تفكيك النص عبر التوزيع المبتكر للجمل.

فقوله (وانقسمنا على الموت ، بين الحروب، وبين السجون) لم يوزع الجمل هاهنا تزويقيا، وانما هو كسر للايقاع لتجسيد دراما الانقسام، إذ يتحول من الاطارية الخارجية الى عنصر درامي يتجسد فيه (تفتت الذات) عبر الانتقال الفجائي من الإخبار الى الصراخِ :(أصيح: بلادي) ليعمل على تعطيل انسياب الموسيقى في المقطع، مشكلاً خللا متعمداً ينقل المتلقي الى حالة من الاضطراب في زمن الخطاب، لتحول الزمن الى زمن شهقات و مشانق.

فضلا عن ذلك، تتحول وحدات النص الصوتية الى آلة اشتباك سيميائي، باستبدال(الغنائية بنباح الرصاص) هذه الاستعارة توظف دلالة القهر والوحشية، وتتقدم في دلالة الصوت على المعجم، فصوت الرصاص أصبح آلة لاحداث التوتر. ويستمر النص بتفكيك الغنائية وتشظي الصدى العروضي لصالح فضاء الكتابة عبر علامات الحذف والفراغات التي يتركها الشاعر عمدا في الصفحة ليصغي اليها المتلقي وجوديا، ويبعد الاستماع الطربي، محولا الصوت الى وسيلة للوصول الى الوعي النقدي.

ويبلغ تنافر الأصوات ذروته الانطولوجية في قوله: (أيبصرون دمي يابسا في الغصون)، فالوجود لدى الشاعر هو وجود غير متسلسل، والانتماء لحال ممزق، فمن ناحية يتداخل الدم الذي يمثل سائل الحياة بيباس الموت في غصون الطبيعة. ومن ناحية أخرى يحتاج الشاعر (حبرا بمقدار ما يشهق الدمع) ليبين هذه الانقطاعات، فدمه الذي يشهقه هو الوجود الذي يغلق الانسياب، ويعين إيقاع الصدمة لإعادة صياغة الحزن التاريخي جماليا، ومن زاوية ثالثة استطاع الصائغ في هذا المقطع أن يخلع عن اللغة بنيتها الرقيقة، ليشكل منها نصلا يصطدم بالواقعِ، عبر تحويل الشهقة الى وحدة ايقاعية تقوض الماهية الموسيقية التاريخية لصالح إيقاع الوجود الحقيقي.

ثانياً: ضدّيّة التكرار والتصادم الصوتي:

١- التكرار من الإيقاع الى التفكيك :

يعد التكرار واحداً كن آليات الإيقاع القديمة، إذ يعد ارتباطه تاريخيا بإنتاج الإيقاع، وتثبيت النبر الصوتي، وتقوية الغنائية. إلا انه عندما تتعدى وظيفته الموسيقية يتحول الى أداة لتفكيك نظام الدلالة المنساب في النص، فالتكرار في الشعر الحديث ولا سيما في سياق الحديث عن الضوضاء الجمالية يعد "مكونا إيقاعيا مفقودا تستعيده قصيدة النثر لتؤكد شعريتها"[٢٠]، إذ يعمل على إعادة تجذير الإيقاع، كونه آلية لتفكيك الإيقاع لا أداة لإنتاجه. ومن هنا يظهر ما يسمى بالتكرار المضاد، الذي يؤدي وظيفة تعطيل الإيقاع الثابت، وجعله محورا للكشف عن انغلاق المعنى، أو توقف التقدم اللغوي في النص، فبعد أن كان الإيقاع التقليدي يحمل صفة الدوران، أي يضيف طاقة صوتية جديدة الى نسق النص الشعري مع كل عودة مرتبة متكررة، أصبح وفق منطق الضوضاء الجمالية عاملا منتجا للاصطدام بعودة اللفظة أو المقطع الى السمع لكونها عائقا معطلاً للانسيابة المنتظمة للايقاع.

وينشأ هذا الاصطدام عن تكرار الكلمة دون نقلة دلالية، أو تكرار للجملة دون إيقاع متصاعد، أو النداء الذي يخلو من الاستجابة، وهنا ينتقل التكرار الى طاقة صوتية تصطدم بنفسها، لتنتج الضوضاء المتراكبة بدلا من الإيقاع، ليرتطم الصوت بحدود الزمن الشعري بدلا من التقدم بداخله.

يقول سعدي يوسف[٢١]:

أمس، قرّرتُ أن أتمشى على طول تلك القناة العجيبة

تلك القناة التي شهدت بدء حُبين

ثم نهاية حُبَّين. . .

تلك القناة التي قسمتني نصفين

تلك القناة التي أغرقتني... .

قلتُ : فَلْيَكُن!

اليوم أمشي على ضفة مثل حد الصراط:

أحاول أن أتصالح

والماء

والعشب

والطير. . .

كانت سماء الخريف، على غير عادتها، شبة زرقاء

والماء أخضر

والطير أخضر

والعشب عند الضفاف الخفيفة أخضر... .

مَن كانَ في البُعْدِ؟

من كان يوشك أن يعبر الجسر؟

.....

.....

.....

.....

هل تلكما ... المرأتان؟ ...

يبدأ النص بتكرار جملة(تلك القناة) أربع مرات متتالية، وهذا التكرار لا يمنح انسابية في تدفق الدلالة للأمام لانتاج الدراما المتصاعدة كما هو معلوم في التكرار التقليدي، وإنما يجعله يرتطم بذاته، فالشاعر يكرر الجملة دون إضافة وصفية جديدة تغير المشهد، لتتشكل كتلة صوتية صلدة، تفرغ اللفظ من معناه الرومانسي وتحولها الى صدى من الضجيج النفسي، وهو ما يمكن تسميته الضوضاء المتراكبة، الناتجة عن اصطدام صوت الشاعر مرة تلو الأخرى.

وقوله(شهدت بدء حبّين...ثم نهاية حبين... تلك القناة التي قسمتني... تلك القناة التي اغرقتني)

نلحظ اصطدام الصوت بحدود الزمن النصي، فالبداية والنهاية متساويتان في صوتيا تخلو من تقدم زمني، وهو ما يلغي تصاعد الإيقاع في القصيدة لتحل محله ضوضاء رتيبة، تجعل من المتلقي يدور في حلقة حول مركز ثابت، يتمخض عنه تشويشا يمنعه من تجاوز محنة الشاعر.

ويبلغ هذا التصادم ذروته في تكرار المقطع اللوني فالماء (أخضر) والطير (أخضر) والعشب (أخضر) وهو ما يدفع الى انتاج الضوضاء الجمالية فتكرار اللون للعناصر الطبيعية(الماء)، و(الطير، و(العشب) يلغي الفوارق بينها ويفكك المشهد البصري، ليتحول اللون الى (طنين) لوني داخلي يصدم وعي المتلقي، وكأن الشاعر يصرخ باللون نفسه لتلبية فجيعة الانقسام(قسمتني نصفين) وهذا التكرار لا ينتج الغنائية الموسيقية المعروفة، بل ضجيجا ساكنا يوقع استمرار الزمن الشعري. وهذا ما نلحظه في انهاء الشاعر للنص بسلسلة استفهامية (من كان في البعد؟) و(من كان يوشك؟) و(هل تلكما...المرأتان؟...)، إذ أن الأسئلة هنا لا تلقى استجابة، بل أصوات تصطدم بفراغ القناة والجسر، وتعود اليه صدى مشوشاً.

ومن هنا نجد أن النص يسعى وراء التفكيك لا التناغم المعهود، فتكرار القناة و اللون الأخضر، فضلا عن تكرار المثنى الناتج من (حبين، نصفين، فتاتين)، هو طاقة صوتية لم تجد سبيلا للخروج، فاصطدمت بنفسها منتجة ضوضاء داخلية تعبر عن تجربة مغرقة، منقسمة، عاجزة عن لم شتاتها المنقسم فوق تلك القناة.

٢- انغلاق المعنى بسبب التكرار المضاد:

عند النظر الى التكرار المضاد من وجهة نظر سيميائية يمكن القول بأنه دلالة تشير الى عجز اللغة في انتاج المعنى، فبتكرار اللفظ بلا معنى متطور عن السابق تتخلخل العلاقة بين الدال والمدلول، تنقل الصوت الى علامة خالية أو شبه خالية. وهذا يخلق "شبكة من المتنافرات التركيبية والاسلوبية، من خلال توارد زوج من الوحدات المعجمية بالفعل لا بالقوة"[٢٢].

ومن خلال هذه العلاقات المتضادة وتنافرها وصراعاتها داخل النص يرى البعض ان "الشعر يولد المنافرة"[٢٣]

لكن هذا الانغلاق الناتج عن التكرار المضاد ما هو الا استراتيجية واعية من الدلالة وليس ضعفاً عند الشاعر. وهذا ينتج ما مفهومه أن اللغة غيرُ قادرةٍ على تفعيل التجربة، ولهذا يتحول التكرار المضاد من وظيفة الترسيخ والتأكيد المعروفة كلاسيكيا الى نوع من أنواع التحجيم الصوتي الصامت الذي يظهر عجز الخطاب داخل بنية النص والتي تؤدي وظيفة التعطيل والمحو، فيغدو النص كتلة صماء من الضوضاء الجمالية، غير مستقرة في جهة معينة في النص، ناتجة عن الحركة البندولية (ذهابا وإيابا) بين قطبين متناقضين لتنتج هالة من التردد المضطرب. من ذلك قول أنسي الحاج:

قادم من انتظارها لي / قادم من رجوعي اليها.

فتكون له جنة / ويكون لها دهشة.

كاليابسة انفصل عن الماء / كالشجرة اقتلع نفسه من اليابسة.

كان جنسين بلا هوة / كان جنسين بلا اتحاد

يقدم الشاعر في قصيدته حالة اضطراب منتظمة، عبر نقل اللغة من أداة إخبارية الى كثافة من الضوضاء الجمالية، من خلال الحركة البندولية التي شكلت معنى متأرجح غير مستقر، ومن خلال التكرار المضاد الذي افرغ حمولة الكلمات لخلق علامات شبه خالية تدل على انهيار الخطاب امام التجربة الإنسانية المعقدة.

فالنص يبدأ بحركة ذبذبية بين حقلي الانتظار والرجوع، فتكرار الفعل (قادم) لم يوظف لتثبيت الوجهة، بل لتعطيلها، فحين يغدو الشاعر من (انتظارها له) ثم يعود (من رجوعه اليها) فهو يعمل على اغلاق دائرة الصوت لتكون المسافة صفرا عبر حركة الذهاب والإياب، فاللغة لا تنقلنا الى دلالة جديدة بتكرارها وانما تقيدنا بكتلة صماء متشكلة من فعل الحضور والغياب

المتعالقين بالفترة الزمنية، وهذا ما ينقل اللفظ الى علامة فارغة من دلالة الوصول، وتشحن الجملتين بالضوضاء الجمالية في اللغة ذات الدوران المغلق.

ثم ينتقل النص الى صفة من التنافر الاسلوبي بقوله (تكون له جنة/يكون لها دهشة)، فالتقابل هنا ليس كاملا بقدر ما هو انتاج هالة مضطربة التردد، فحين تحمل الجنة صفة (السكينة والاستقرار) تقابل بالدهشة التي تحمل دلالة (الاضطراب والحركية)، وهذا الزوج الصوتي المعجمي يشكل تنافرا داخليا يعجز به الخطاب عن السكينة في الحالة الشعورية الذاتية، وهو ما يحجّم الصوت، اذ تصطدم المفردات ببعضها لتقلب التأثير التقليدي الى تأثير جمالي للضوضاء الناتجة عن التضاد.

ويستمر النص في اعمال استراتيجية المحو وخلخلة علاقة الدال والمدلول في قوله (كاليابسة انفصل عن الماء/ كالشجر اقتلع نفسه من اليابسة)، إذ توحي الجملتين التشبيهيتين بالعجز اللغوي عن تكوين التجربة المستقرة، فاليابسة انفصلت عن الماء كي تكون أماناً، سرعان ما يقتلع الشجر نفسه منها، وهذا التكرار المضاد لليابسة تؤدي دلالتين متضادتين الأولى دلالة الهدف، والثانية السبيل المرفوض الذي يغلق دلالة الأرض كرمز للاستقرار والثبات.

وهذا ما يضفي على النص سمة التحجيم الصامت للصوت، إذ تصرخ الأصوات بالمعنى ذاته لتجعل المتلقي في حالة تردد يوازي حالة الاضطراب الذي يتردد خلف المفردات المتكررة في سطح النص.

٣- الاصطدام وإنتاج الضوضاء الداخلية:

يتمخض من الاصطدام الصوتي الناتج عن التكرار المضاد، ضجيجاً داخلياً لا يُعرف بشدّة الصوت، بل يتشكل بتكثيف الارباك الادراكيّ. فالايقاع في النص الحديث هو فعل اصطدام ينشأ عند تقابل كثافة صوتية متنافرة أو متباعدة المخارج لتنتج الصوت بدل الموسيقى و الضجيج بدل النغم، لأن للأصوات "الأثر الكبير في التشكيل الدلالي والمدلولي معاً"[٢٤] فتوافق الدال والمدلول يشكل دلالة الأثر الصوتي في النص. والايقاع الداخلي انما يخلقه "شحن الحروف بمختلف التناغمات الصوتية وهنا يكتمل الجمال"[٢٥] لان لكل صوت من الأصوات العربية دلالته الصوتية التي تنتج الإيقاع واذا ما تقابلت الأصوات ذات المخارج المختلفة في الكلمات أو المقاطع الشعرية فذلك يخلق موجة من الاصطدام الذي يعمد اليه الشاعر لينقل تجربته الذاتي الى المتلقي، فالايقاع "نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية"[٢٦]، فالمتلقي لا يشعر بارتفاع النبرة الصوتية، وانما يستشعر ما هو أدنى الى ضيق السمع أو التوتر العصبيّ، كون هذا الضجيج يخلق نوعا من التشويش على الإيقاع المتوقع في شعور المتلقي. كما يضغط على الحدود الزمنية للقراءة، ويربك العلاقة القائمة بين الصوت والدلالة. وهذا ما يجعل من التكرار أداة تعكيريّة للنص، لا تنظيمية له. وعاملا لإحداث مقاومة تلقٍّ بدلا من افتراضية استجابة صوتية لدى المتلقي. وهذا ما يبقي النص في دائرة للإحتكاك النقديّ، تزيح الدلالة عن السقوط في فخ الغنائية التقليدية، وهنا تبرز وظيفة الضوضاء الجمالية التي ترفض أي نوع من الانسجام السهل، أو الإيقاع المستهلك بالاستماع السلبيّ، فضلا عن إبطال تقدم الإيقاع ضمن الزمن النصي، والعمل على إعادة انتاج اللحظة ذاتها ليرسم صورة الحلقة الصوتية المغلقة على النص. ليميز –الانغلاق الزمني– ملمحاً جوهرياً من ملامح الشعر العربي الحديث الذي يوحي الى التعليق المستمر للصوت دون وصول، أو عودة. فلا وجود لنهاية مريحة ولا خلاص للإيقاع، لتدفع النص الى ما بعد الإيقاع.

ثالثاً: جمالية الصمتِ والفراغِ:

١- الصمت من غيابه التقليدي الى عنصر تشكيلي للبنية :

يمثل الصمت في الشعر الحديث مكوّناً بارزاً للضوضاءِ الجماليةِ، وهو إذ يبدو في ظاهره نقيض الصوت، إلا أنه عمق هذا الصوت وأساس الفاعلية الدلالية للنص، ولا يوظفه الشاعر العربي الحديث كفراغ في الطباعة أو توقف عارض في

النص، بل كصوت غير مسموع لان المعنى يصل به الى حد الانقطاع، واللغة تعجز عن الاستمرار، لذا يتحول الصمت الى بنية صوتية غير مسموعة تحمل دلالات يعجز الصوت الملفوظ عن الاتيان بها.

لذا يمكن أن يعد الصمت تراجع الشاعر عن تتمة الكلام والاحجام عنه عبر قطع الجمل، أو جعل بعض سطور النص فارغة إلا من بعض المفردات أو الجمل التي يتبعها النقاط المتناثرة التي يوظفها الشاعر في الصفحة، توحي بكلام لا يستطيع الشاعر ذكره أو لا يريد التصريح بذكره تبعا لتجربته الذاتية[٢٧].

فالصمت ليس غيابا للغة وإنما يمثل لغة الغياب التي تنتج النظام الايقاعي الذي يهب المفردات الثقل الوجودي. وله "أبعاد ودلالات في الخطاب تحضر حين يعجز اللسان عن التعبير، فهو بديل الكاتب أو الشاعر أو السارد أو الواصف حين تتعطل لغة الكلام، وهو عنوان البلاغة حين يكثر اللغو، وهو سبيل الإقناع حين تفشل مستويات اللغة عن التأسيس. ومن هنا غدا الصمت عنصراً فاعلاً ومعطىً ونسقاً حاضراً في كل خطاب"[٢٨] .

ويمثل الصمت في سياق الضوضاءِ الجماليةِ عنصراً ايقاعياً قائماً بذاته. فالوقف، وعلامات الحذف، والانقطاع المفاجئ، توظّف بانتظام متناهي الدقة وبعناية زمنية عالية داخل النص، لتعيد هذه الوحدات الصوتية الصامتة توزيع الايقاعِ الداخليّ للنصّ، وتنقل التوتر الصوتي الى الفراغ، وتعمل على تعليق الحركة دون تسكينها لتبقي القارئ في حالة قلقة في فراغ الانتظار. وبهذا ينتقل الصمت من الهامش الى المتن. ويجعل من المساحات الفارغة مساحات تأويلية تمنح النص طابعه الحداثي.

٢- الصمت فراغ للضوضاء المرتقبة:

تمثل الضوضاء المرتقبة أو المؤجلة مستوى عميقاً من مستويات الضوضاء الجمالية، فتوقف الصوت المفاجئ لا يعد سكونا يخفي الضوضاء، وانما يشحنها بالطاقة الصوتية لينفذ الى وعي المتلقي كتوتر ادراكي مستمر، وغطاء للتوتر والاضطراب الوجودي تحت سطح النص. فإذا كان "الصوت في النص الشعري له دلالات وإيحاءات محددة ومعهودة لدى المتلقي فإن الصمت تعبير عما يعجز عنه الكلام المألوف ... وتظهر لنا مهمة الصوت والصمت إذا اجتمعا في سياق واحد متجاورين أو متداخلين أو متعاكسين. فالشاعر الحديث أخذ يزاوج بين الصوت والصمت في سياق واحد، عندما يشعر بعجز اللغة المعجمية"[٢٩]. وهو بذلك يكون عاملاً مهماً في تكوين الضوضاء الجمالية في النص ، إذ يمثل المساحة التي تحمل صدى الأصوات غير المكتوبة، التي تتكثف فيها الأسئِلة بدلاً من الأجوبَة، ليزيد التجربة كثافة عالية، لأن الصمت هنا يمثل طاقة ايقاعية تجبر المتلقي الى ان يصغي الى ما وراء الصوت، وبهذا ينتقل الصمت الى أعلى درجاتِ الضوضاءِ نتيجة تهاوي الأصوات، وتآكل التكرار، وبلوغ الاصطدام ذروته، ليبقى الصمت نتيجة منطقية للانهيار المقصود للنظام الصوتي. للتحول القصيدة الى فضاء من التوتر الخالي من النغمِ، المشحون بالدلالات، نتيجة الانتقال من الإيقاع المسموعِ الى ضوضاء ادراكيةٍ تعمل على إذابة الصوت بالفضاء البصري.

وتكمن جمالية الصمت والفراغ في نصوص قصيدة النثر لتحيلها الى ضوضاء جمالية مشحونة بالدلالات المختلفة بحسب تجربة الذات للشاعر، من ذلك قول أدونيس:[٣٠]

أتجرجر وراءك

أنا الجذر الوحشي

بين قدمي آسيا

...

حيث السماء تمطر الجثث والآلهة

...

والآن أول البحر

أنا الصارية ولا شيء يعلوني

والآن أول الأرض

فأدونيس في هذا النص جعل من الصمت لغة للغياب التي تهب الجذر الوحشي، والصارية، بعدهما الأسطوري. فالدلالة لا تتحرك عبر الكلمات المكتوبة فحسب، بل تتشكل في فراغات النص البينية الفاصلة بين السطور، تعمل على تحويل الصمت الى نظام ايقاعي موازي لصوت الشاعر. عبر البياض الذي يوظفه بهندسة لإعادة توزيع الإيقاع داخل النص، فحين يقول (أتجرجر وراءك/ أنا الجذر الوحشي/ بين قدمي آسيا ...) يخلق وقفة صامتة قسرية بعد كل جملة تقطعها عن الجملة التي تليها، وهذا التوقف ليس عارضا، بل هو (صوت غير مسموع) يمنح لفظة (أنا) ولفظة (الجذر) ثقلا وجوديا عظيما. والبياض المحيط بالجمل يمنح النص طاقة دلالية موازية لطاقة السواد في النص، إذ يعجز الصوت الملفوظ عن البوح بثقل التجرجر والوحشية لوحده، فيتشكل الصمت ليكون الفضاء الذي ينتج الدلالة في ذهن المتلقي الذي يظل في حالة قلق وانتظار، منتقلا عبر الصمت من الهامش الى عمق المتن النصي.

كما يبرز الصمت كفضاء مشحون بالصور العنيفة السابقة واللاحقة، باستعمال علامات الحذف(...)، ففي قوله(... حيث السماء تمطر الجثث والآلهة...) ينطوي هذا الانقطاع المفاجئ تحت دلالة (الأصوات غير المكتوبة) في الصفحة، فالصمت هنا مشحون بطاقة الضوضاء المرتقبة، ودلالة الدمار والقداسة المتداخلة. فالتوقف هنا لا ينظر اليه من زاوية السكون المضاد للحركة، بل من زاوية تشكيل الغطاء السطحي الذي يغلي تحته ضجيج وجودي، ليخلق قوة انتظار ترغم المتلقي على الاصغاء للإنفجار الصوتي الكامن خلف (الجثث والآلهة).

ويبلغ الاصطدام الوجودي ذروته بين الذات والكون في المقطع الأخير (أنا الصارية ولا شيء يعلوني/ والآن أول الأرض)، إذ يذوب الصوت في الفضاء البصري، فالصمت القابع في لفظة أنا والصارية، يحمل دلالة تآكل التكرار. مما يتيح للنص الانتقال من الإيقاع السمعي إلى ضوضاء ادراكيةٍ تجعل من البياضات الفارغة بين أول البحر وأول الأرض، فضاء تأويليا يمنح النص طابع الحداثة الشعرية المتشكلة من خلال الصمت الذي يُظهِر الخلاصة للانهيار المتعمد للنظام الايقاعي المعهود، لينقله الى فضاء من الاضطراب الفارغ من النغم، لكنه فضاء يمنح بدلالاته إيقاعا بصريا يمنح الكلمات بعدها الكوني، ليتحول النص من سطور مقروءة، الى تجربة ادراكية قائمة على الانتظار خلف غطاء الصمت.

رابعاً: اندماج الصوت بالفراغ النصي: الانتقال الى الصوت المرئي:

لم يعد الصوت في مستوى متقدمٍ من التجريبِ الصوتيّ سجين اللفظ، بل ينتقل الى مرحلة (التجسيد البصري) في الصفحة، ليشكل ثنائية مشتركة سمعية/ بصرية، تنتج وحدة ايقاعية بصرية تتمثل في تنظيم الكلمات في الصفحة[٣١]، يصبح بها البياض الموظف في الصفحة امتدادا حقيقيا للصوت بعد انحساره. فتوظيف الشاعر للفراغات بين الاسطر الموزعة، والجمل المقطعة، ليس توظيفاً طباعياً، بل تكوين استراتيجية الصوت غير المنطوق، إذ يحل التوزيع المكاني للسطر محل التفعيلة، فالشاعر له الحرية في تحجيم أو توسيع السواد والبياض في النص[٣٢] ، ما يمنح المتلقي صفة الرؤية للأصوات غير المنطوقة، ،ترغم العين على المشاركة في انتاج الإيقاع وتشكيله في الصفحة، فالصوت لم يعد مسموعاً فحسب بل مرئياً أيضاً، في المساحات التي تركها الشاعر في الصفحة، وهذا ما يضفي على النص بعداً زمنياً دقيقاً، فالمسافات البيضاء داخل الصفحة تفصح عن

تأخير زمني مقصود للصوت، يبقي المتلقي في دائرة التوتر في الوعي الادراكي، قبل الشروع باستمرارية الكتابة "من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية, لذا لم يعد المعروض نصاً بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة تحكمها مقصدية منتج الخطاب"[٣٣]، وهذا ما يمنح الإيقاع امتدادا صوتيا غير مسموعٍ يصب في وظيفة الضوضاء الجمالية التي تُجبر المتلقي –بسبب هذه الفراغات– على التوقف لإعادة ضبط الإيقاع والصعود الى نمط أعلى في القراءة بدلا عن القراءة الخطية عبر التوتر البصريّ الموازي للتوتر السمعيّ، فلا يستطيع القارئ بعدئذ الانسياب في قراءة وفهم النص، بل يرغم على التوقف، والرجوع ضمن التقديرات البصرية للفراغات الموجودة ضمن النص، وهذا ما يبقيه في حالة من الاضطراب الداخلي، وهذا يمثل نقطة جوهرية في مفهوم الضوضاء الجمالية التي تؤكد على انتاج الدلالة في الفجوات مثل ما تُنتَج في الكلمات، ليجعل منها تجربة تحمل صفة الشمولية في الادراك، وليس ثقافة شعرية فقط. وهذا كله إنما يتحقق من التوزيع الدقيق الذي يقيمه الشاعر بين الأصوات والصمت والفراغات، لتشكيل بنية الخطاب الكلي الذي يتجاوز المادة السمعية الو الوعي الكلي.

ففي قصيدة أحمد ناهم بعنوان (انعكاس)[٣٤]:

الحيرة:

استجابة:

المشهد يتكرر:

على الجدار:

صورتي المقلوبة

تؤشر ثقل رأسي

دائما...

انتقال الأشعة

باتجاه السقف

وظلها الفار إليّ

يستنكر:

شراسة الحوار

أينبغي:

تربية الأعشاب

لجلب طيورك المائية

نحو مجرّاتي

التي..

تغرق..

الحيرة

است ...

.....

.....

إن هذا النص أشبه ما يكون بالمختبر الاسلوبي الأشمل الذي يحول القصيدة من ذبذبات صوتية سمعية الى هندسة بصرية يتداخل فيها السواد بالبياض، فالشاعر يغادر الحيز الغنائي التقليدي الى الشعرية البصرية التي يمتد فيها الصوت المكسور فيزيائيا عبر الفراغ النصي، وتصبح الصفحة البيضاء من قالب كتابي الى شريك منتج للدلالة.

فالشاعر يفتتح النص بالتوزيع العمودي للكلمات (الحيرة: – استجابة: – المشهد يتكرر: ...)، وهذا التنسيق هو تجسيد اندماج الإيقاع الصوتي بالفراغ، إذ أن الفراغات الجانبية الواسعة والمحيطة بكل كلمة تمنح ثقلا فيزيائيا للحيرة، وانكسار الصوت هنا ليس انكسارا موسيقيا فقط، بل انكسار بصري، إذ يتّبع النظر سقوط المفردات للأسفل يحاكي (الصور المقلوبة وثقل الرأس)، وكل مفردة من هذه المفردات تعد شظية ايقاعية محاطة بالفراغ الذي يمثل ها هنا مدى الصوت البصري، مما يحول فعل التلقي من انحدار افقي منتظم الى سقوط عمودي في بياض الدلالة.

كما يشكل النص فجوات تصريف للضوضاء الجمالية عبر العلامات التي تتبع المفردات فالنقطتان الرأسيتان المتكررة في النص تشير الى وجود القول المؤجل أو الضوضاء الصامتة والبياض الذي يليها يندمج في الصوت بالتوتر الادراكي لدى المتلقي الذي لا يقرأ المفردات قبل النقطتين الرأسيتين كمفردات، بل يلمسه كمساحة ممتدة، مشحونة بطاقة توازي طاقة المفردة، ليصبح البياض(الظلّ) هو الحقيقة، والكلمة (الضوء) هو الانعكاس.

وتصل القصيدة الى بلوغ الضوضاء المطلقة في البياض في قوله(التي... – تغرق... – الحيرة – است... – ..... – .....) ليتشكل التحول الكليّ من الصوت المسموع الى المرئيّ، فجملة (است...) هي اقصى درجات الصوت المكسور، هي صرخة صوتية لسانية بترها الصمت. أما نقاط الحذف المتتالية، والسطور الفارغة نهاية القصيدة فهي تعكس ذروة الضوضاء الجمالية المتمخضة عن تهاوي الصوت وبلوغ ذروة الاصطدام. لينتج البياض الختامي لغة الغياب التي تعمل على تنظيم الإيقاع المرئي، فلم يعد القارئ يقرأ الحروف، بل يتابع غرق الحيرة في الصفحة التي تذيب ذبذبات الصوت في الفراغ البصري تماماً. وتتحول الكتابة الى ذكرى لصوت لم يكتمل حضوره.

فالصوت المكسور في قصيدة النثر أنما يجد كماله في البياض النصي، والانتقال الى الإيقاع المرئي يمثل مرحلة إعمال العين في السمع بدلا عن الأذن، وهو ما يحقق ماهية الضوضاء الجمالية التي تجعل من الصمت نظاما ايقاعيا هو الأكثر توتراً وصخباً.

الخاتمة:

تخلص هذه الدراسة في ختامها الى ان الصوت المكسور يمثل ثورة راديكالية كبيرة ضد الانساق الجاهزة لإيقاع الشعر العربي المعاصر، إذ تمكن البحث من تأصيل الضوضاء الجمالية، بعدّها مفهوما نقديا له سماته ووظائفه التي تتعدى أطر اللسانية التقليدية لتصل نحو أفق انطلوجي يعبر عن تفتت الكينونة. وبينت الدراسة التحليلية المعمقة دور التنافر الصوتي في خلق التوتر الإيقاعي الذي يتأسس على ضدية التكرار والتصادم الذي يعمل كأداة لخلخلة النظام الثابت، وتحويل النص من البنية السمعية الى فضاء للاحتكاك الادراكي والوجودي. فضلا عن ذلك، توصلت النتائج الى أن جماليات الفراغ والصمت تمثل طاقة ادراكية تعمل على تشكيل الضجيج الخاص بالمفردات والجمل، مرورا الى مرحلة الاندماج الصوتي بالفراغات النصية الموظفة على الورقة، والتي أنتجت الصوت المرئي.

وهذا الاندماج أسهم في إذابة الجدار بين ذبذبات الصوت وبياض الصفحة، وحول النص الى مساحة بصرية ذات طاقة مشحونة بالضوضاء المرتقبة والتوتر، وهذه الديناميات تشكل بمجموعها رؤية حديثة في النقد الايقاعي الحديث وتتخذ من بالضوضاء الجمالية اللغة الأنسب التي تعكس تجربة الذات العربية المعاصرة.

قائمة المصادر:

- الاعمال الشعرية، قصائد الخطوة السابعة، سعدي يوسف، ج٧، منشورات الجمل، بيروت–بغداد، ٢٠١٤.
- الاعمال الشعرية الكاملة، عدنان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
- أفق الحداثة وحداثة النمط – دراسة في مجلة (شعر) بنية ومشروعا ونموذجا–، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
- التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، كريم الوائلي، دار وائل للنشر، ط١، ٢٠٠٩.
- الثابت والمتحول، أدونيس، ج٤، دار الساقي، بيروت، لبنان، ١٩٧٣.
- حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.
- حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- الخطاب الشعري عند الفقهاء المغرب العربي، محمد مرتاض، دار الأوطان، سيدي موسى، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.
- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص:٩.
- سؤال الذات والمعنى في شعر ما بعد الحداثة، سليمة مسعودي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج١١، ع٢، ٢٠٢٢.
- الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- الصمت معطى تداوليا ونسقا خفيا في الخطاب، يوسف رحايمي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع٣، ٢٠١٨.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
- ظاهرة الصمت في الشعر الحديث، عبد الله بن سليم الرشيد، مجلة العلوم الإنسانية، ع٢٤، ٢٠١٤.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري، د.عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار–الزرقاء، ط١، ١٩٨٥.
- في ديوان أصابع المطر للشاعر العراقي حبيب السامر، رسول بلاوي، مجلة بحوث في اللغة العربية، كلية اللغات الأجنبية بجامعة أصفهان، ع١٥.
- في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢.
- القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية والبنية الايقاعية، د.محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١.
- قصيدة النثر دراسة نقدية، سلمان قاصد، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠١١.

- قصيدة النثر، سوزان برنار، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، آفاق الترجمة، القاهرة،١٩٩٧.
- قضايا الابداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩١.
- لحظة في الخلود، أحمد ناهم، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٠١.
- لن، أنسي الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- مدخل الى التحليل اللساني في الخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٩.
- مفردة بصيغة الجمع، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.
- نظرية الشعر عند الشعراء في الادب العربي الحديث، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

هوامش البحث

[١] ينظر: قصيدة النثر (من بودلير الى أيامنا)، سوزان برنار، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، آفاق الترجمة، القاهرة،١٩٩٧، ص١٤٠-١٤٢.

[٢] نظرية الشعر عند الشعراء في الادب العربي الحديث، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص: ٣٨٣.

[٣] ينظر: أفق الحداثة وحداثة النمط – دراسة في مجلة (شعر) بنية ومشروعا ونموذجا-، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨، بغداد، ص: ٩٨

[٤] ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، د.عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار-الزرقاء، ط١، ١٩٨٥، ص: ١٠٢.

[٥] ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص: ١٠٠-١٠١.

[٦] ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، ص: ٥٨.

[٧] قضايا الابداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩١، ص: ٧٧.

[٨] ينظر: الثابت والمتحول، أدونيس، ج٤، دار الساقي، بيروت، لبنان، ١٩٧٣، ص: ٢٣٩.

[٩] ينظر: لن، أنسي الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص١٩.

[١٠] التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، كريم الوائلي، دار وائل للنشر، ط١، ٢٠٠٩، ص:١٦.

[١١] في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢، ص: ١٩١.

[١٢] زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص:٩.

[١٣] ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص: ٤٥-٤٨.

[١٤] ينظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٦، ص:٣١٢-٣١٣.

[١٥] نفسه: ص: ٣١٣.

[١٦] نفسه: ص: ٣١٤-٣١٥

[١٧] نفسه، ص:٣٥٥

[١٨] ينظر: سؤال الذات والمعنى في شعر ما بعد الحداثة، سليمة مسعودي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج١١، ع٢، ٢٠٢٢، ص: ٥٥٤-٥٥٦.

[١٩] الاعمال الشعرية الكاملة، عدنان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤، ص:١٤٦.

[٢٠] قصيدة النثر دراسة نقدية، سلمان قاصد، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠١١، ص: ٥١.

[٢١] الاعمال الشعرية ، قصائد الخطوة السابعة، سعدي يوسف، ج٧، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ٢٠١٤، ص: ٤٨-٤٩.

[٢٢] مدخل الى التحليل اللساني في الخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٩، ص: ٣٨.

[٢٣] بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، ص:٢٠٧.

[٢٤] الخطاب الشعري عند الفقهاء المغرب العربي، محمد مرتاض، دار الأوطان، سيدي موسى، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص: ٦٠١.

[٢٥] نفسه، ص: ٦٣١.

[٢٦] حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ص: ١١١.

[٢٧] ظاهرة الصمت في الشعر الحديث، عبد الله بن سليم الرشيد، مجلة العلوم الإنسانية، ع٢٤، ٢٠١٤، ص: ١٤.

[٢٨] الصمت معطى تداوليا ونسقا خفيا في الخطاب، يوسف رحايمي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع٣، ٢٠٢٨، ص ٢٨١.

[٢٩] في ديوان أصابع المطر للشاعر العراقي حبيب السامر، رسول بلاوي، مجلة بحوث في اللغة العربية، كلية اللغات الأجنبية بجامعة أصفهان، ع١٥، ص:٢٠.

[٣٠] مفردة بصيغة الجمع، أدونيس، دار الاداب، بيروت، ١٩٨٨، ص:٢٣٨-٢٣٩.

[٣١] ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ص:١٠٠.

[٣٢] ينظر: القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية والبنية الايقاعية، د.محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١، ص٤٨

[٣٣] الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص: ٢١٣.

[٣٤] لحظة في الخلود، أحمد ناهم، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٠١، ص: ٧٥-٧٦.