الظواهر اللغوية في قصيدة (آمنت بالحسين) للجواهري

المدرس المساعد
كاظم عبد الله عبد النبي
جامعة الكوفة / كلية الآداب

الظواهر اللغوية في قصيدة (آمنت بالحسين) للجواهري

المدرس المساعد

كاظم عبد الله عبد النبي

جامعة الكوفة / كلية الآداب

ملخص البحث

تناول البحث ابرز الظواهر اللغوية في القصيدة لما لها من دور تصلح كعلامات (سيمياء) لدراسة فحوى النص 0 وقد استوقفني استعماله الكبير لأساليب لغوية متنوعة وظفها بشكل فني لتخدم الغرض العام للفكرة الرئيسة (الثبوت والدوام- والإيمان بالحسين(عليه السلام)) وحاول الإحاطة بها وتطويقها من جميع الجوانب ليوائم بذلك مع عنوان القصيدة (آمنت بالحسين) وقد بداها بالثبوت بالاسم (فداء)وختمها باسم(المطلع) وقد وردت علامات الثبوت ايضا في تكرار المصادر (فداء ، روحا ، رعيا 000) 0 وكذلك بالابتداء بالجملة الاسمية محذوفة المسند اليه (فداء لمثواك) 00 وكذالك في تكرار أسم التفضيل (ابلج ، اروع ، اعبق ، اضوع000) وقد ورد الثبوت في السياق ونفـي الضد،وقد جمع بين الإثبات والنفي وكرر(لم)النافية(12مرة) يثبت المعنى وينفي ضده بها0

ويشكل تكرار الحرف ظاهرة واضحة برزت من خلال التراكم الكمي الذي عمل على ايجاد التماسك بين مفاصل النص وأصبح الظاهرة المهيمنة 0 وقد استطاع الشاعر بنفسه الشعري تطويع هذا التكرار لخدمة الفكرة 0 وقد كرر الحروف عمودياً وأفقيا ، وقد تكرر صوت الواو (134مرة) وهو أكثر من حرف الروي العين في القافية بعشر مرات 0 وتكرر حرف العين مع حرف الروي في القافية (154مرة) وهذا التكرار في الحروف نتيجة كبيرة جعلت القصيدة ترتفع با لإيقاع الداخلي وتشد الأسماع وكأنها مقطوعة موسيقية ونغم يصلح للانشاد 0 وقد ورد التكرار في القصيدة بأشكال أخرى مثل تكرار حرف الجر (من) والمقاطع الصوتية .

المبحث الأول: الثبوت والدوام

(أ) الثبوت والدوام بالمصادر

تكثر المصادر محذوفة الفعل وتتنوع في القصيدة (فداء، روحا، رعيا،سقيا، حزنا، الوتر، فذا، عظة000)فمنها ما هو متصرف(1)كـ (فداء- روحا- الوتر 000) ومنها ما هو نائب عن فعله يفيد الدعاء كـ (رعيا- سعيا-حزنا- صونا) وهذا التكثيف الواضح والمقصود في المصادر أراد منه الشاعر تأكيد هذه المعاني وعدم تقييدها بزمن محدد؛ لان الفعل حدث

مقترن بزمن والمصدر لفظ دال((على حدث مجرد عن الزمان))(2)وهو بهذا يكون أوكد من الفعل لمجيئه بالحدث وحده ، وحذف الفعل إشارة إلى قصد الدوام واللزوم والابتعاد عن موضع الحدث والتجدد الذي يعمله الفعل 0فالمصدر-إذاً-أدوم واثبت من الفعل والرفع بالمصدر أدوم منهما واثبت(3)0والجواهري خبير بألفاظ اللغة وهذه الميزة جعلته يحسن اختيار الأسلوب الأمثل وهذه المصادر منح ت الصورة صفة الاستمرار،ولم تحددها بزمن معين فالفداء للحسين(عليه السلام) والدعاء له دائم مستمر 0 وقد وردت المصادر أيضا في الأبيات(4- 5- 6- 7- 8- 16- 19- 20- 21- 24- 25- 26)

(ب) الثبوت بالجملة الاسمية محذوفة المسند إليه المبتدأ(فداء لمثواك) والتقدير ربما يكون(أنا- نحن فداء أو عمري- عمرنا فداء) وقد وفق الشاعر بهذه البداية بأمرين:

1- إنها جملة اسمية تدل على الثبوت وهذا يتناغم مع عنوان القصيدة (آمنت بالحسين)(4)

2- إنَّ الشاعر يثير إحساس المتلقي من الوهلة الأولى في البحث عن سر الحذف فالإضمار((في النفس أولى وآنس من النطق به))(5)وذلك ليبين تلك المعاني ويميزها ويستخلصها، والحذف - هنا- (000فداء لمثواك) يحرك ذهن المتلقي ويمنحه الفرصة في اختيار طبيعة نوع المحذوف ،لان المصدر المرفوع يدلُّ على العموم والثبوت(6) فالفداء مفتوح بكل انواعه0

(ج) الثبوت في تعدد أسماء التفضيل (أبلج- أروع- أعبق- اضوع- النير- أعظم- خير- ارفع000) في أثناء القصيدة ولاسيما في مقدمتها ليتناغم مع الثبوت الأول، وجاء أيضا في الأبيات(19- 25-26- 29- 30- 47- 48- 50- 51- 52) وهذا التراكم مقصود أيضاً ،وذلك لما تنطوي عليه هذه الصيغة من ثبوت عام وشمول للأزمنة الثلاث المختلفة(الماضي- المضارع- الأمر) وهذا يعني((ملازمة ذلك الثبوت المعنوي العام للموصوف ودوامه))(7)لأنَّ((المعنى المجرد الثابت وقوعه وتحققه،ليس أمرا حادثا الآن ،ولا طارئا ينقضي بعد زمن قصير،وإنما هو أمرٌ دائمٌ ملازمٌ صاحبه(الموصوف) 00حتى يكاد يكون بمنزلة الدائم))(8)إذاً فاسم التفضيل يدل- وفي اغلب صوره- على الدوام والاستمرار0والجواهري من تكرار هذا المشتق- اسم التفضيل- حاول أن يسبغ على مرقد الحسين(عليه السلام) صفات دائمة ومستمرة، فهو دائم الإشراق وحسن المنظر ورائحته طيبة عبقة ومضيء دائما، وهذه الألفاظ تفجر ايحاآت حسيّة يحاول أن يكشف لنا شرف هذه الشخصية وكرامتها ونبلها وتضحيتها ببعدها الديني والإنساني بهدوء وحكمة والم0

(د) الثبوت في السياق ونفي الضد

إنّ تكرار حرف النفي(لم) بمفرده حينا ويسبقه الواو في أحايين كثيرة جاء ذلك لإغراض يحاول الشاعر من خلالها الثبوت على الشيء باحثة

فيا أيها الوتر في الخالديـــــــ ـــــــن فذاً إلى لآنَ لم يُشفع

فقد حاول- هنا- تثبيت الخلود للحسين(عليه السلام) وملاحقته في الصورة إلى آخرها ،فهو في الخالدين وانفرد بينهم بالخلود(فذّا) وهذا الخلود ينعم بالثبوت والدوام بقوله (إلى الآن) ولم يكتف بذلك بل عضّده بنفي الضد(لم يشفع) وهذه المفارقة- الجمع بين الإثبات والنفي- وتكرار(لم 21مرة) يؤكد إلحاح الشاعر على الثبوت والدوام،ودخول حرف النفي

(لم) على الفعل المضارع يشير إلى التركيز على الدلالة في الماضي 0 وهذه الأفعال ودلالاتها تتزاحم في صور جزئية ترتبط ارتباطا وثيقا بالصورة الكلية 0يقول:

تعاليتَ من صاعق يلتضي فان تدجُ داجيةٌ يلمـــــع
تارم حقداً على الصاعقات لم تنء ضيرا ولم تـــنفع
ولم تبذر الحب اثر الهشيمَ وقد حرَّقتهُ ولم تـــــزرع
ولم تخل أبراجها في السماءِ ولم تات ارضا ولم تُذْقـع
ولم تَقطع الشرَ من جذمــهِ وغِلَّ الضمائر لم تـــنزع
ولم تصْدِمَ الناسَ فيما هُـمُ عَلَيهِ مِنَ الخُلُق الأوضــع

المعنى المطلوب تطويق المعنى بنفي الضد لتثبيته

تعاليت من صاعقٍ يلتضي 00فان تدجُ لم تنء ضيرا+ ولم تبذر الحب+ ولم تزرع+ ولم تخل أبراجها+ ولم تأت داجية يلمع
تأرّم حقدا على الصاعقات أرضا+ ولم تدقعِ+ ولم تقطع الشر+ لم تزرع+ ولم تصدم

فقد طرح المعنى الذي أراده عن طريق تشبيه الحسين(عليه السلام) بالقوة والصلابة والضياء(من صاعق 00) وسعى إلى تثبيته من جميع جوانبه وقد ساعدته واو العطف وحرف النفي (لم) في ربط المعاني وتقوية الدلالة 0وساهم التكرار ولاسيما في شكله العمودي على إشاعة النغم ،فقد حوّل تلك الأبيات إلى مقاطع موسيقية مؤثرة حاول الشاعر التركيز على مواقف الحسين(عليه السلام) وجهاده يوم لم يحرك الناس من اجل الدين والدنيا ساكناً 0 فضلا على أن الشاعر أجهد نفسه في إبراز مزايا هذه الشخصية الكبيرة ورفد هدفه الذي جعله يسمى قصيدته(آمنت بالحسين)0

المبحث الثاني: التكرار

يحاول الشاعر استغلال إمكانية التكرار الموسيقية ،فهو((في الشعر مثله في لغة الكلام،يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ،وذلك إذا استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة))(9) ويكون بذلك قد تخلص من ربقة الرتابة لما يحمل –هذا اللون- من تأثير أسلوبي يكمن في إحداث صفة جمالية عميقة تتولد من الخصوصية النغمية التي تؤدي إلى إثراء عناصر الدلالة 0ويشكل التكرار ظاهرة واضحة في هذه القصيدة وقد جاء على أنواع مختلفة:

(1): تكرار الحروف

(أ)حرف الواو

وحضور صوت الواو في القصيدة يكتسب لونا أدائيا مميزا فلا يكاد يخلو بيت منه إلا نادرا ويقسم إلى نوعين من حيث النطق ومن حيث وروده: إما أن يكون صامتا(ساكنا) وهو صوت شفوي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وسماه البعض بأنصاف الحركات (10)

ويمثل هذا النوع في القصيدة نمطا مهيمنا؛ لان الشاعر يجد في سماته مضمارا واسعا ينتفع من إمكانياته 0فهو صوت قصير ذو طبيعة انتقالية(11) يتيح للشاعر التنوع بدرجة الانفعال والتحكم بحرية الانشاد0

وإما أن يكون من الأصوات الصائتة أو الحركات وهو حرف علة ،وبهذا يكون له القدرة على ((تجميع الصوامت لتأليف المقاطع))(12) وينتج عن ذلك سهولة جهاز النطق في الانتقال من صامت إلى آخر بحرية اكبر بسبب عدم وجود إعاقة في أثناء أدائها(13)والسبب الآخر أن لدى هذا الصوت(الواو)((قوة أسماع عالية جدا فتساعد هذه القوة الصوامت التي تكتنفها على أن تكون مسموعة))(14) وتكرر صوت الواو في هذه القصيدة (134)مرة وهو أكثر من حرف الروي(العين) في القافية بعشر مرات :

_ تكرار صوت الواو الصامت :وقد تكرر أفقيا وعموديا ليؤدي دلالات متنوعة ومن تكراره الأفقي على سبيل المثال قوله:

فداءٌ لمثواك من مضجـــــــــــع تنوَّر بالأبلـــــــــــج الأروع

بأعبقَ من نفحات الجنـــــــــــا نِ روحا ومن مسكـــــــــها أضوع

ورعيا ليومك يوم الطـــــــفوف وسقيا لأرضك من مصـــــــــرع

فالمتلقي يحسّ بالهيبة والجمال والهدوء والحنين وهو يتأمل ملامح المرقد الشريف ،وكأنه يعيش أجواء تفوق مشاهد الجنان لما يحمله السياق من ألفاظ مكسوة بدلالات تشير إلى ملامحه(الأبلج- الأروع- نفحات الجنان- روحا- مسكها اضوع- ورعيا ليومك- يوم الطفوف- وسقيا لأرضك)وهي ايحاآت نفسية يطرحها الشاعر تحت تأثير نغمة التكرار المتمحورة في القصيدة والتي سمحت للشاعر بالتدرج في تعميق الفكرة والكشف عن مكامن التجربة ،وهو نمط أسلوبي شاع في الشعر منذ وجوده((لكنه أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة))(15) يوجهها كيفما يشاء لخدمة الغرض الذي يرمي إليه وتكرار الواو في البيت الثالث (5مرات) حاول الشاعر من هذا إثراء جوانب الصورة والإيغال في تأصيل عناصر الحزن والألم من خلال (يوم الطفوف- المصرع)0وكرر الواو عموديا أيضا ولاسيما في بداية الأبيات وقد بلغت (36مرة) من مثل قوله:

ورعيا ليومك يوم الطفوف000

وحزنا عليك00

وصونا لمجدك00

ويا عظة الطامعين00

وعفرت خدي00

وحيث استراح00

وخلت وقد طارت00

وطفت بقبرك00

وبهذا التكرار نرى الأبيات وكأنها مقطوعة موسيقية تعج بالنغم وكأنها محصورة بين رويين حرف الواو في مقدمة الأبيات وحرف الروي في القافية(و ـــــــــــــــ ع) 0 وتكررت الواو بعد ذلك عموديا في بداية الأبيات(19- 22- 23- 24- 25- 28- 29- 30- 31- 33- 35- 36- 37- 38- 40- 43- 45- 47- 48-49-50- 51- 52- 53- 55- 56- 58- 62)

_ تكرار الواو كحرف مد:

المد بالواو	المعنى المطلوب
يوم الطفوف	استشهاد الحسين(عليه السلام) قطب الرحى تدور حوله القصيدة
حبس النفوس	الإفادة من الفاجعة في تهذيب النفس
تعاليت من مفزع للحتوف	التركيز على شجاعة الحسين(عليه السلام)
تلوذ الدهور	التركيز على مجد الحسين(عليه السلام)
الذكريات بروحي	التركيز على ما يحمل فكره تجاه الحسين(عليه السلام)
تمتد إلى عالم بالخنوع	التركيز على تخليص الأمة من الذل الذي خيم عليها
وتدفع هذي النفوس الصغار	التركيز على شحذ الهمم وفك قيود الخوف
تعاليت من فلك قطره يدور	التركيز على ما آل إليه الحسين(عليه السلام) من الرفعة والمنزلة السامية
فيا ابن البتول	التركيز على النسب الشريف والأرومة
نشيد الخلود	التركيز على المجد المستمر والسيرة الخالدة
وما رتل المخلصون الدعاة	التركيز على ما تردده الخطباء والأدباء والناس من إحياء ذكره وعلى مر العصور

لم يكتف الشاعر بتكرار الواو الصامتة بل استعملها كحرف مد في كثير من الأبيات ،وهو نمط أسلوبي قصدي أراد منه تجسيد الانفعال عن طريق الإطالة في تعميق الدلالة النفسية لان مد الصوت يسهم في تنظيم الانفعال والسيطرة عليه لما يفعله من وضوح

وانسياب في نطقه وهذا يمكن المتلقي من هضم أجزاء الصورة وتأملها كما في قوله:(يوم الطفوف- حبس النفوس- مفزع للحتوف- تلوذ الدهور- الذكريات بروحي- تمتد إلى عالم بالخنوع- النفوس الصغار- فلك يدور- ابن البتول- نشيد الخلود- رتل المخلصون) ولو تأملت المدود - في هذه الألفاظ – لرأيت أن الشاعر يجد فيها متنفسا للتركيز على المعاني التي تحملها هذه الألفاظ والتي تكون في معظمها الركائز الأساسية للقصيدة ،وذلك رغبة منه في التنبيه وزيادة في الإيضاح ؛لان ((الأصوات القوية هي المهيأة دون سواها لنقل تلك الانفعالات الحادة))(16)والشاعر يتفاعل مع هذه الألفاظ ؛لأنها تحمل معان عميقة في نفسه0 وقد ورد المد بالواو بالإضافة إلى ما ذكر في الأبيات (41- 45- 47- 48- 49- 52- 54- 58)

(ب) تكرار حرف العين مع القافية:

يؤدي الصوت اللغوي دورا مهما في إبراز المعنى، وقد استعان به الشعراء قديما وحديثا كعنصر إبداعي مهم في تركيب القصيدة (31)0وحرف العين -عند القدماء- صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ((ولعلّ السر في هذا هو ضعف ما يسمع لها من حفيف إذا قورنت بالغين))(32) وهو من الأصوات الحلقية الرخوة والمرققة(33) وذلك لحرية مرور الهواء في المجرى التنفسي أو هو صوت ضعيف ناتج عن محدودية في خروج الهواء من الرئتين بحسب ما يرى بعض علماء الصوت (34) وهذه الخصائص في صوت العين استثمرها الشاعر في تنويعه العاطفي، فهو يستطيع أن يرتفع وينخفض مع انفعاله رابطا ذلك بحرف الروي المتكرر في قافية القصيدة0

لقد تكرر حرف العين مع القافية – حرف الروي- (154مرة) وهي نتيجة كبيرة بالنسبة للقصيدة، جعلها ترتفع من الإيقاع الداخلي وتشدّ الإسماع وتستريح إليه وقد تآزر مع حروف أخر كالواو في انسجام الإيقاع الكلي للقصيدة لأنه ((يرتبط بالسياق الكلي للقصيدة،وبانّ البيت ليس وحدة إيقاعية قائمة بذاتها ذات هوية معزولة))(35) وقد تكرر صوت العين بمعدل مرتين في(27بيتا) وثلاث مرات في(11بيتا) وأربع مرات في(3ابيات) مضافا إلى ذلك حرف الروي وهذا يجعل القصيدة وكأنها مقطوعة موسيقية ونغم يصلح للانشاد0

(ج) تكرار حرف النداء (يا)

يعد حرف النداء (يا) من أكثر أحرف النداء استعمالاً وينادى به للبعيد وقد يُستعمل للقريب توكيداً أو هو مشترك لنداء القريب والمتوسط البعد أو البعيد(17) وقد يخرج النداء عن معناه الحقيقي- التصويت للمخاطب- إلى معان أخر وبحسب السياق 0وتكرار حرف النداء (يا) أسلوب شائع في شعر الجواهري(18) وقد كرر (ياء) النداء- في هذه القصيدة- عدة مرات في صور تراكمية حفل بها وعيه فأرسلها بشكل يبعث على الديمومة والتدفق0فمثلاً يقول:

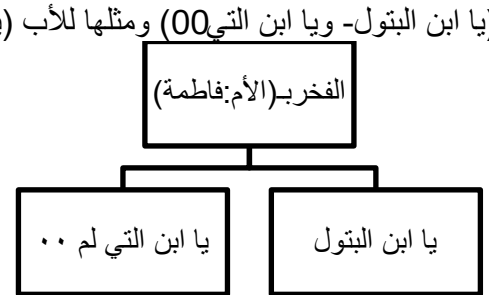
فيا أيّها الوترُ في الخالديـــــــــ ـــــن فذا إلى الآن لَمْ يُشفَع
ويا عظة الطامحين العظـــام للاهين عن غدهمْ قُتّـــــــــَع

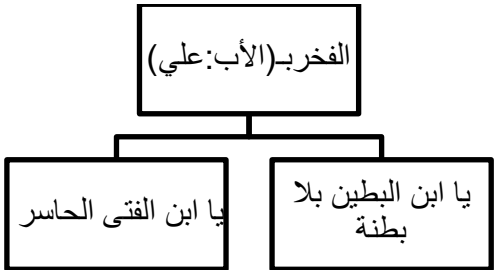
إنّ امتداد الصوت بحرف النداء (يا) يكشف عن حال الشاعر النفسية ،فهو- هنا- يستصرخ شعوره يصيح بلغة البطل الثائر الذي يجري وراء الطموح،ويمقت الخوف والكسل،يحاول أن يفجر بصوته آذان الخاملين ،ويغذّي طموحه من إحياء أمجاد العظماء من هذه الأمة وهي السمة التي تبرز كثيراً في شعر الجواهري؛لتفصح عن نفسٍ طامحة ومتمردة على الواقع البائس آنذاك، والمنشئ يلجأ إلى عدة وسائل لينقل شعوره إلى المتلقي ومنها((تأليف أصوات موسيقية ،تضيف موسيقاها إلى قوة التصوير فتتراسل بها المشاعر،وهذه بدورها طريق بث أفكار تتمكن من النفس عن طريق التصوير بالعبارات الموقعة))(19)والجواهري حركة دائبة لا تهدا ولا تطمأن إلى قرار يقتحم ذلك بلا هيبة ولا خوف(20) 0

ويعود فيكرر(يا) النداء ست مرات وفي خمسة أبيات مجتمعة هي(27- 28- 29- 30- 31)،وفي كل بيت بثٌّ لقيم معنوية معينة لأنَّ انطلاق النداء وفي قوالب صوتية عالية((يوقظ النفس ويلفت الذهن وينبه المشاعر))(21) فهو يقول:

فيا ابن البتول وحسبي بـــها ضماناً علي كلّ ما ادعـــي
ويآبن التي لَمْ يضع مثلـــها كمثلك حملاً ولم تُرضـــع
ويابن البطين بلا بطنـــــــةٍ ويابن الفتى الحاسر الأنْزع
وياغصن هاشم لَمْ ينفتـــحْ بأزهرَ منكَ ولَمْ يُفـــــرع
ويا واصلاً من نشيد الخلود خِتام القصيدة بالمطلـــــع

التكرار في هذا النص يحمل معنيين:(الأول)ذات قيمة إيقاعية تستميل النفس0(والثاني) يحمل تغايرا يتمثل بالتنوع بمنابع الشرف والأصالة والفضيلة ،فهو من جهة الأم ابن فاطمة(عليها السلام) ومن جهة الأب ابن علي(عليه السلام) وهما قمما المجد وأعلام الفخر بعد النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)،والشاعر يسعى في تثبيت هذه القيم والتنبيه عليها وتأكيد امتدادها للحسين(عليه السلام) وكأنها مفاصل لسلسلة متصلة بعلائق دلالية متواشجة 0وقد اعدّ لهذا الفخر صورتين تتكرر فيها(يا) النداء مقرونة مع (ابن) للام(يا ابن البتول- ويا ابن التي00) ومثلها للأب (يابن البطين- يابن الفتى)



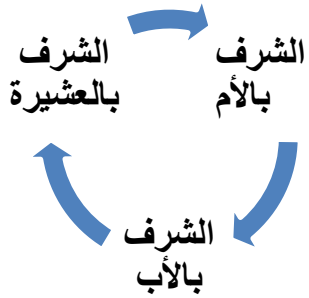


فشرف الأم الزهراء(عليها السلام) = شرف الأب علي(عليه السلام)

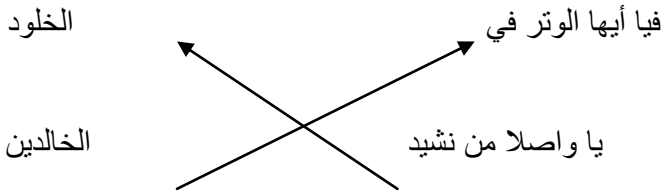
وهذا مشهدٌ انفعالي ظهر الشاعر فيه بموضع التعريف والتأكيد ،فتكرار النداء مع ابن(يا ابن) أربع مرات في ثلاثة أبيات أدى إلى ظهور مقاطع إيقاعية منغمة خلقها التماثل الصوتي وهذا التكثيف الصوتي الغرض منه التركيز على الشرف الكبير للإمام والتأكيد على انه من كنف النبوة والامامة0

ثمّ انتقل بالصورة تصاعديا من الفخر بالأسرة إلى الفخر بالعشيرة،فقال:

ويا غصنِ هاشمَ لَمْ ينفتـــحْ بأزهرَ منكَ ولَمْ يُفـــــرع



ويعود إلى المجد والخلود – كما هو ديدنه- ونلحظ انه بدا بحرف النداء(يا) مقرونا بالخلود (البيت6)وانتهى بآخر نداء بـ (يا) في القصيدة (البيت 31) مقرونا بالخلود أيضاً



ونلحظ في أسلوب الجواهري انه يبدأ بالتكرار مفرقاً ثم يقوم بجمعه فجأة في أبيات متتالية عموديا وافقيا0 وانه إذا بدأ بمعنى يقوم بملاحقته من جميع جهاته ولم يتركه حتى يقذفه في ذهن المتلقي واضحا مؤثرا0

وقد جاء التكرار بـ(يا) النداء لدواع أراد الشاعر البوح بها أو التلميح لمحتواها والهدف من التكرار والإلحاح على إعادة الكلمة أو العبارة يعود لأسباب :منها قرع الأسماع والإثارة وتأدية الغرض المقصود0(22)

(د) تكرار حرف الجر(من)

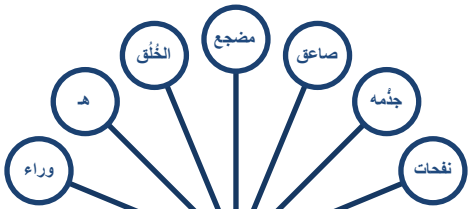
وردت حروف الجر على تسميات كثيرة منها حروف الصفات وحروف الإضافة ،التي تضيف إلى الأسماء معاني الأفعال التي تسبقها أي توصلها اليها 0(23) أو أنها تجر معاني الأفعال التي قبلها إلى الأسماء التي بعدها،والجر يحصل من جر الفك الأسفل إلى الأسفل،وجاءت هذه التسمية من أوصاف حركات الفم(24) ويأتي حرف الجر(من)- في هذه القصيدة- ليفيد معان كثيرة ويفجر نبضا شعوريا ،وتأتي (من) مكررة بأشكال مختلفة ولعل أبرزها ما جاء وهو يجرّ التمييز0

فداء لمثواك من مضجع ـــــــــــــــــ لمثواك مضجعاً
باعبق من نفحات الجنان ـــــــــــــــــ أعبق نفحـــاً
روحا ومن مسكها اضوع ـــــــــــــــــ اضوع مسكاً
بما أنت تأباه من مبدع ـــــــــــــــــ مبدعـــــــاً

إنّ التنغيم الإيقاعي المتمخض من تساوق الأصوات ومن تكرار الحرف (من) فجرّ من خصائصه مكامن الدلالة،فالانسجام الصوتي يؤدي بدوره إلى خلق حال من التجانس بين مكونات الصور،فكل حرف يتصل بغيره له قيمة تعبيرية تقوم على تحديد ملامح ذات جدوى ترتبط بمبنى القصيدة وتكشف ومن خلال السياق مواقف شخصيته – الحسين(عليه السلام) - التي يستأنس الشاعر بسردها وهي تتماشى مع واقع الشخصيات العظيمة التي تستهوي نفس الجواهري الطامحة نحو المجد والتغيير0

والتمييز المجرور بـ (من) يكون ابلغ في الدلالة من التمييز المنصوب ؛لانّ الأخير- المنصوب- قد يحتمل الحال والتمييز ،أما إذا دخلت عليه(من) يكون تمييزا؛لأنها تنص على التمييز فقط0 (25) وقول الشاعر(من مضجع) أكثر تركيزا من قوله(مضجعا) لأنها تعني أن يكون الفداء للمضجع بلا شك وهو مكان الضجوع من دون احتمال الهيأة التي يمثلها الحال ،وبهذا يكون الجواهري قد المح إلى عمق المعنى0

وقد نوع الشاعر في تكرار حرف الجر(من) فتارة يأتي مع مجروره ليدلّ على التمييز ولاسيما وهو يجر تمييز افعل التفضيل وتمييز الجملة يزيل الغموض ويرفع الإبهام عن المعنى العام ؛لان من معاني من هو تبيان جنس ما قبلها أو نوعه ومجرورها هو عين الشيء الذي تبينه(26)، أو يأتي متصلا بضمير واعتمد الشاعر التنويع في هذا التكرار ولم يرهق مفاصل القصيدة بل استدعى الموقف النفسي أن يتنقل بهذا الحرف من معنى إلى معنى بغية تسليط الضوء على خصائص جديدة ترتبط لاشعوريا مع إحساس الشاعر وتدعم أفكاره التي يؤسس لها كما المحنا من مجد وخلود وشرف وثبات و00



مخطط يمثل جزء من تكثيف حرف الجر(من)

(هـ) تكرار الفعل الماضي المقرون بتاء الفاعل:

تتكرر الأفعال الماضية المقرونة بتاء الفاعل وتتعدد أغراضها في القصيدة

شَممتُ ثراكَ فهبَّ النسيمُ نسيمُ الكرَامةِ مِن بَلْقَع
وعفَّرتُ خدِي بحيثُ استرا حَ خدٌّ تفرّى وَلمْ يَضْرَع
00000000000000 000000000000000
وخلتُ وقدْ طارتِ الذكرياتُ بروحي الى عالمٍ ارفـع
وطفتُ بقبركَ طوفَ الخيـــالِ بصومَعةِ المُلهِمِ المُبــدِع

تظهر في هذا النص شخصية الشاعر'وتبرز الأنا (ذات الشاعر) بروزاً واضحا وقد حمّل الفعل(شمَّ)الذي اتصلت به تاء الفاعل عدّة معان منها ما دلّ على معنى ظاهري (شمّ الثرى) ومنها ما كان تلميحا كشم الكبرياء والعزة وما يراه من حشود الناس وهيبة المرقد بقرينة(نسيم الكرامة) 0وربما أراد بـ (الشم) تعبيراً رمزياً عن طريق تراسل الحواس ،فقد خلط بين حاسة الشم والبصر والسمع0

ولم يخرج الشاعر عن الفكرة العامة للقصيدة(المجد والرفعة والخلود) وما يتصل بهذه المعاني ،وقد عبّر عنها وجدانيا بعمق وإحساس ،وقد برز صوته وهو يمزج بين ما يحسه ويراه وبين عزة الحسين(عليه السلاًم) وكرامته0

شممت ثراك ـــــــــــــــــ نسيم الكرامـــــــــة
عفرت خدي ـــــــــــــــــ خدٌ تفرى ولم يضرع

ثم ينتقل إلى الفعل(خلت) وقد استعمله في صورة ساكنة تتسم بالهدوء وعمل الخيال إلى عالم الخير والصلاح 0ثم يعود إلى الحركة بالفعل(طفت) ولكنها حركة هادئة رقيقة مصحوبة بالتأمل،ولو أراد الحركة والاضطراب لقال(طوفان) ولجا إلى المصدر المبين للنوع(طوف الخيال) ليكشف عن طبيعة الطواف البعيد عن الصخب والجلبة 'فالتخييل- في طبيعته- يحتاج إلى سكينة وهدوء0 ثمّ يقول:

تمثلتُ يومكَ في خاطري وردّدتُ صوتك في مسمعي

فالشاعر في صراع وفي محاولة استكشاف وبحث دائم ودائب للوصول إلى الحقيقة،لذلك استعمل الفعل لينتقل بفكره من معنى إلى أخر ’وهو ما فتئ يسير في خياله وهو يتصور ذلك اليوم – يوم الطفوف- (تمثلت يومك) وما جرى فيه من الم وقتل وتشريد وهو يردد صوت الحسين (عليه السلام) (ورددت) والترديد هنا داخلي في النفس فالذات (الأنا) تحدث نفسها وتتوسع في خيالها لتشمل تلك الواقعة بتفصيلاتها0ويمضي في استدلاله بمساعدة الفعل الماضي فيقول:

ومحّصْتُ أمرك لمْ ارتهبْ لنقل الرواة ولم اخدع

وقلتُ:لعلَّ دوي السنيــن بأصداء حادثِكَ المفجع

الشاعر يلحّ على توظيف الأفعال الماضية المقرونة بتاء الفاعل ليجعل ذاتيته تتكلم وتدقق(محصت أمرك) وتضع الفروض وتحلل الشخصية من كافة جوانبها تعرض الأحداث وتستنبط ’ويعضد الضمير المستتر(أنا) في الفعلين (ارتهب- اخدع) تلك الذاتية التي اعتمدت على نفسها في كشف الحقائق من دون خوف أو خداع0ويتعانق الشاعر مع نفسه عن طريق الحوار الداخلي في الفعل(قلتُ)’والحوار وسيلة تعبيرية تحقق للشاعر((الدرامية في قصيدته ’وتبتعد بها عن الغنائية والترهل ’كما تؤكد نزوعه رؤيته المتشابكة والمعقدة ومحاولة إعادة صياغة العالم المتشظي))(30) والجواهري يحاول أن يمحص ما نقلته كتب التاريخ والرواة وما يجده من الأدلة والأحداث لكي يصل إلى الحقيقة 0

ولما أزحتُ طلاءَ القــرون وستر الخداع عن المخدع

أريد الحقيقة في ذاتِـــها بغير الطبيعة لم تُطْبَـــــع

وجدْتُكَ في صورة لم ارع بأعظمَ منـــــها ولا أروع

لقد وجد الحقيقة ناصعة بعد أن جردها من (طلاء القرون)و(ستر الخداع) وينطلق الفعل(وجدتك) عن تجربة الشاعر المعبرة وهو في الوقت نفسه يمثل انتقالة من حوار الذات إلى حوار مع الآخر المخاطب:

وجد ـــــــــــــــ فعل

تُ ـــــــــــــــ أنا

ك ـــــــــــــــ أنت

حدث- هنا- تغاير حواري ولكنه حوار مع الذات أيضاً’وهذا التغيير جاء من الأدلة الكثيرة التي أثبتها الشاعر عبر البحث ألمتاني والجدل النفسي وهو يتجه صعودا نحو الحقيقة التي أراد الوصول إليها في هذه الرحلة0

وقدسْتُ ذكرَاكَ لَمْ انتحلْ ثياب التقاة ولـــــــــم ادع

تبرز في الفعل (قدست) ذات الشاعر وصوته وانفعاله ’وهذه الذاتية تشيع في القصيدة الطابع الغنائي على الرغم من وجود بعض الجوانب الفكرية التي ينفلت منها الشاعر بين الحين والآخر0 ويمضي في أسلوبه (المنطقي الأدبي) في ملاحقة الحقيقة التي تمثل التوجه العام بشكل نحس بها بانفعال الشاعر0

إلى أن أقمت عليه الدليـ ـــلَ من مبدأ بِدم مشبع

فهو- إذا- استقراء منطقي بدا بالجزئيات ثم انتهى إلى النتائج فقد وصل إلى الدليل القاطع 'المبدأ الممزوج بالدم وتتحول حدة الانفعال إلى الراحة والاطمئنان ؛ لأن الشاعر وصل إلى الحقيقة الناصعة في أخر المطاف وأعطى كلمته الفصل:

وآمنتُ إيمانَ مَنْ لا يرى سوى العقل في الشكِّ من مرجع

تابع الشاعر قضيته إلى النهاية وآمن بها بأقوى الأدلة وهو الدليل العقلي(سوى العقل) وأتاح له الفعل الماضي - وهو النمط الطاغي- ولاسيما المتصل بتاء الفاعل بالانتقال من الصور الجزئية إلى الصورة الكلية0

عدد الأفعال في القصيدة (94فعلا) وهي موزعة على النحو الأتي:

الأفعال الماضية= 46
الأفعال المضارعة= 48
الأفعال الماضية المتصلة بتاء الفاعل= 14
الأفعال المضارعة المسبوقة بأداة النفي لم الدالة على الماضي =24
الأفعال الدالة على المضارعة فقط =14
إذا الدلالة على الزمن الماضي =70

(و) التماثل الموقعي (الموازنات الصوتية):

تشكل المتماثلا ت الصوتية بين المواقع المتوازنة في القصيدة الشعرية تأثيرات كبيرة لما تقدمه من إلحاق تعزيزات ضرورية تكون بمثابة العامل الفاعل في إثراء دلالات الصور وهو نوع من التكرار الذي يأتي لأغراض نفسية وهو((احد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها))(27) وهذا النوع من التماثل ينشأ من التجانس الصوتي وهو ((أمر ضروري في تركيب الشعر ينشأ نتيجة الوزن ومساره الدوري أولا، كما ينشأ نتيجة وعي ظاهر بالقيمة الموسيقية للتكرار))(28) وقد وردت في هذه القصيدة مجموعة من الموازنات الصوتية:

000000000000000000 تنوَّر بالأبلـــــــــــج الأروع

بأعبقَ من نفحات الجنـــــــــا ن روحا ومن مسكـــــــــها أضوع

فالتشابه الصوتي وقع في الكلمات(أبلج- أروع- أعبق- اضوع) وتحتشد القصيدة بهذا اللون من التماثل(ارفع- امنع- أوضع- أوسع- انزع- أزهر- أروع- و 0000) وهذا التماثل يؤسس لمفاهيم جديدة يفرضها عليه الباعث النفسي ليربط بين التماثل وايحائه0والشاعر يحاول استثمار هذا النمط عن طريق التكرار الذي يحقق رغبته الجامحة بتحريك جوانب النص الدلالية وإبراز ما آل إليه قبر الحسين(عليه السلام)من ضياء وشذا من روائح الجنان0

ومن تكرار التماثل الموقعي والنحوي والإيقاعي قوله:

ورعياً ليومك يومَ الطـــــــفُوف وَسقياً لأَرضِكَ مِنْ مَصْـــــــرَع

مصدر نائب عن رعياً ←------← ليومك جار ومجرور

فعلة يفيد الدعاء سعياً←------← لأرضك جار ومجرور

لقد حقق الشاعر من المماثلة الصوتية- في الشطر الأول والثاني- وحدة نغمية بارزة من خلال تفعيلة فعولن ب- - (وسقياً= ورعياً) انتفع منها في تأسيس علاقات تدفع بالصورة إلى مديات أرحب في التأثير؛ لأنَّ((الصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقى ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً))(29) وتبرز في هذا البيت وظيفة دلالية محورية مزدوجة تتكئ عليها أجزاء القصيدة برمتها،وهي استذكار يوم الاستشهاد بالزمان والمكان 0

هوامش البحث

(1)المصدر المتصرف:ما يجوز أن يكون منصوبا على المصدرية وان ينصرف عنها إلى وقوعه فاعلا أو نائب فاعل أو مبتدأ أو خبرا أو مفعولا به وغير ذلك (جامع الدروس العربية: 3\24)
(2)النحو والصرف والأعراب:626
(3)ظ:معاني النحو:2\144
(4)فالقصيدة تبدأ باسم(فداء)وتنتهي باسم(المطمع)وربما يكون غير مقصود من الشاعر
(5)دلائل الأعجاز:104
(6)ظ:معاني النحو2\146
(7)النحو الوافي:3\203
(8)م.ن:3\203
(9)قضايا الشعر المعاصر:230_231
(10)ظ:الأصوات الغوية،د.إبراهيم أنيس:41،علم الأصوات الغوية د.مناف مهدي:54
(11)ظ:الأصوات الغوية د.إبراهيم أنيس:41
(12)في الأصوات الغوية د.غالب المطلبي:237
(13)م.ن:237
(14)م.ن:237
(15)البنيات الأسلوبية:38
(16) لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام:151
(17)ظ:البلاغة والتطبيق:140،موسوعة النحو والصرف والاعراب:720
(18)ظ: ديوان الجواهري
(19) النقد الادبي الحديث:376
(20) ظ:الجواهري دراسات نقدية:85
(21) علم المعاني د0بسيوني عبد الفتاح:336
(22) ظ: قضايا الشعر المعاصر:246- 247
(23) معاني النحو:3|5
(24) م0ن:3|5
(25) معاني النحو:2|283

(26) ظ:النحو الوافي :2|324- 325
(27) قضايا الشعر المعاصر:243
(28) بنية الإيقاع في الخطاب الشعري:88
(29) أصول النقد الأدبي:244
(30) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:154
(31) ظ:إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي:13
(32) الأصوات اللغوية ،د0ابراهيم أنيس :77 ،ظ: دراسة الصوت اللغوي ،د0احمد مختار عمر:315
(33) ظ:علم الأصوات اللغوية،د0مناف الموسوي:84
(34) ظ: دراسة الصوت اللغوي ،د0احمد مختار عمر:352
(35) في البنية الإيقاعية:449

المصادر والمراجع

1- آيات السرد في الشعر المعاصر ، د . عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية القاهرة (د ـ ت)
2- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي لغوي أسلوبي د. محمد العبد ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ط 2 1428هـ - 2007م .
3 ـ الأصوات اللغوية ، د . إبراهيم انيس ـ مكتبة الانجلوا المصرية ، ط3 - 1999م .
4 ـ أصول النقد الادبي د. احمد الشايب ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط7 ـ القاهرة ـ 1964م .
5 ـ البلاغة والتطبيق د . احمد مطلوب ، كامل حسن البصري ـ ط2 - 1410هـ - 1990م وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .
6 ـ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث د. مصطفى السعدي ـ منشأة المعارف بالإسكندرية (د ـ ت) .
7 ـ بنية الايقاع في الخطاب الشعري د. يوسف اسماعيل ـ منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية
دمشق 2004م .
8 ـ الجواهري دراسات نقدية اعدها فريق من الكتاب العراقيين اشرف على اصدارها ـ هادي العلوي ـ بغداد 1969م ـ مطبعة النعمان ـ النجف .
9 ـ دراسة الصوت اللغوي ، د . احمد مختار عمر ، عالم الكتب ـ القاهرة (د ـ ت) .
10- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ـ 471هـ) تحقيق د . عبد الحميد هنداوي ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت لبنان ـ ط1 - 1422هـ - 2001م .
11- ديوان الجواهري ـ ج5 ـ تحقيق د. ابراهيم السامرائي د. مهدي المخزومي د. علي جواد الظاهر ـ رشيد بكتاش ـ مطبعة الاديب البغدادية ـ 1975م .
12- علم الأصوات اللغوي د. مناف مهدي الموسوي ـ دار الكتب العلمية ط3 ـ 1419هـ 2007م بغداد .
13- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية المسائل المعاني د . بسيوني عبد الفتاح قيود ـ مؤسسة المختار ط2 ـ القاهرة
1425 هـ ـ 2004 م
14- في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية د. غالب فاضل المطلبي ـ منشورات وزارة الثقافة والإعلام ـ سلسلة دراسات ـ 1984م .
15- في البنية الإيقاعية للشعر العربي د. كمال أبو ديب . ط3 دار الشؤون الثقافية بغداد العراق .
16- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ، ط3 ـ 1967 .
17- معاني النحو د. فاضل السامرائي ـ مؤسسة التاريخ العربي ـ المجلد الأول ـ بيروت لبنان 1428هـ ـ 2007م

18- النحوا الوافي ، عباس حسن ، ج2 ـ مكتبة المحمدي ـ بيروت ـ لبنان ، ط1 ـ 1428هـ 2007م
19- النحو الصرف والإعراب ، د . أميل بديع يعقوب ـ دار العلم للملايين ـ 1384هـ ـ 2005م .
20- النقد الأدبي الحديث د . محمد غنيمي هلال ـ دار العودة بيروت ـ 1987م .
21- لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام (باب الحماسة) ـ رسالة ماجستير ـ عبد القادر علي محمد باعيسى ـ كلية الآداب - جامعة الكوفة ـ 1416هـ ـ 1996م .