التشكيل الإيقاعي في شعر الجواهري
((مرحباً يا أيها الأرق ويانديمي))

الأستاذ الدكتور
فليح كريم الركابي
جامعة بغداد /كلية الآداب

التشكيل الإيقاعي في شعر الجواهري ((مرحباً يا أيها الأرق ويانديمي))

الأستاذ الدكتور
فليح كريم الركابي
جامعة بغداد /كلية الآداب

يتناول هذا البحث التشكيل الإيقاعي في انموذج مختار من شعر الجواهري ، وهو (مرحبا يايها الأرق ويانديمي) وقد وردتا في الديوان منفصلتين ، ولكن متعاقبتين ، ويبدو لي انهما امتداد واحد ، فبعدما فرغ الشاعر من قصيدة مرحباً يايها الأرق ، التي قالها تحت مؤثرات نفسية وغربة خانقة ، استرسل على راحته فيما بعد ، فكانت يانديمي مكملة لها ، وقد كان شكل القصيدة الخارجي على هيئة ألواح ، او مقاطع ، يكون المقطع من ثلاثة أبيات وقفل وكأنه على غرار الموشح ، وستكون هذه الدراسة على وفق المنهج الأسلوبي .

المقصود بالتشكيل الإيقاعي هنا التنويع في البحور بين الألواح ، واحياناً داخل اللوحة نفسها ، وكذلك التنويع في القوافي داخل اللوحة الواحدة ، فنلاحظ نظام القافية – اذا جاز التعبير – في صدور الأبيات الثلاثة الأولى التي اما ان تتطابق مع الاعجاز أو تنتهي الأعجاز بقافية أخرى ، فلاحظنا ظهور قافيتين احياناً في اللوحة ألواحدة في الصدر والأخرى في العجز . لقد حرص الشاعر على ضبط البنية الموسيقية ضبطاً رائعاً واحياناً يفضل ان تكون الأبيات الثلاثة الاولى مصرعة او مقفاة والقفل كذلك ، وبحرف روي مختلف عنها وهذا ما اعطى النص جرساً لفظياً ، وحرفياً متقناً يهيمن على مخيلة المتلقي فكان التشكيل الإيقاعي المتنوع مدخلاً لموسيقى معبرة ، ومجسدة صورة الالم الذي يهيمن على نفس الشاعر ، فضلاً عن هذا الضبط الإيقاعي ، والصوتي ، والتكرار ، كان هناك الإيقاع الدلالي وسنلاحظ كيف تمكن الجواهري من توظيف الثنائيات في البناء الإيقاعي الدلالي .

حينما ندرس نص الجواهري نلاحظ الاستخدام الرائع للاعاريض بنقرتها الإيقاعية الموحدة ، وكذلك نقرة الأضرب التي تتطابق مع النقرات الأخرى في مواقع متعددة بين الأعارض نفسها ، او بينها وبين الأضرب ، وكذلك بين الأضرب فضلاً عن التنويع باستخدام الزحافات والعلل في الاعاريض والأضرب من دون الإخلال بالوزن والإيقاع الذي يكون المحصلة النهائية عند المستمع المتذوق للنص ، وقد قدم الجواهري بناءاً إيقاعياً محكماً في هذا النص الطويل ، وتداخلاً بين بحري المديد والخفيف ، فكان البناء الجديد في الشكل رائعاً ومعبراً ومتطابقاً مع الحالة النفسية للمبدع . ولابد لنا من تعريف البنية ، وهي في الاصطلاح اللغوي [1] التصميم، او البناء او الهيئة ، التي يبنى عليها الشيء ومنه بناء النص الأدبي أي انها تشييد بشكل معماري فني ذو مواصفات

دقيقة رائعة فالمعنى اللغوي متمم للمعنى الاصطلاحي ، وذلك ما اتفق عليه النقاد ومنه ايضاً بناء الأسلوب في العمل الأدبي وهو دقة في التصميم وجمال في الإنشاء العملي ، وجمال الأسلوب الأدبي أي الاخذ بأفانين الكلام لانجاز خطاب ادبي متكامل المواصفات الفنية ، ومن الابنية المهمة في النص الشعري البناء الإيقاعي لان من لوازم الشعر الصحيح الذي يجب ان يكون غير مكسور الوزن ، لانه الشكل الصحيح اللازم له ، والوزن من مقومات بناء الإيقاع الذي يعد (حركة متنامية يمتلكها التشكيل الوزني حين تكتسب فئة من نواة خصائص متميزة عن خصائص الفئة او الفئات الأخرى فيه) [2] . يفهم من ذلك ان تناسب الألفاظ ، وتناغمها ، وتناسق الحروف داخل الكلمة ، او خارجها هي علاقة مترابطة بين الألفاظ داخل البيت او السطر الشعري . اذن فالإيقاع تناغم وتردد صوتي وهو إلزام على الشاعر ولاسيما المنبري الذي ينبغي ان لايفرط به كي لاينفرط عقد الشعر ، وتضطرب الموسيقى التي تعد حياة النص الشعري لانها (تضفي على الكلمات حياة فوقها حياتها) [3] لابل تعطي الشعر هيبته ووقاراً أكثر من الفنون الأخرى لانه فن القول وهو ارقاها ، فالشعر الجميل العذب يشد انتباه جموع المتلقين على اختلاف مستوياتهم الذوقية في المحافل الأدبي ة .. والموسيقى (تجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه الى القلب بمجرد سماعه) [4] ، ان جمال اللفظ لايدرك الا اذا تحققت عناصر فن القول فيه وان الوزن احد تلك المقومات . (وان قدراً كبيراً من جمالية القصيدة يتحقق -غالباً- بفضل الوزن المستخدم)[5] .

ويتجلى من خلال الألواح الجانب النفسي للشاعر الذي يعاني الغربة في اشكالها المختلفة اذ ان الجانب النفسي له مردودات في بناء الإيقاع الذي ينسجم مع خلجات نفس الشاعر الجواهري الذي يقول (حيث كانت اشباح الغربة تحوم علينا ، عارية مكشوفة بكل بشاعتها ... وبكل رهبتها ... وبكل الأحاسيس والانفعالات المسحوبة عليها ومعها ... وحيث كان هذا الأرق ، يبدو معها لشدة انسجامه ، وروعة تكامله ، وكأنه الاطار الذي لايوجد بديل عنه للصورة ابداً ، وكأنه اللمسة التي لاتتم الا بها ... حتى ليبدو امراً تافهاً ... وشيئاً نابياً ان يحلّ النوم محله او ان يزحزحه الرقاد عن موضعه)[6] .

نستنتج من ذلك ان الشاعر بحاجة الى متنفس إيقاعي ينسجم مع هول الغربة وتداعياتها ، فكان من خصائص البنية العروضية ان تدفق الأرق على وقع فاعلاتن فاعلن (يبدو ان هناك علاقة حميمية بين فاعلاتن ومضمون الغربة لان هذه التفعيلة تبدأ بسبب خفيف ثانيه الف ممدودة هو (فا) يساوي (آ) التي يلهج بها الإنسان المتألم والشاعر المغترب معاً للتخفيف من معاناته او لعله يتمكن من ان يبث شكواه او نجواه من خلال تلك الـ(آ) فكان لهذه التفعيلة سلطة على النفوس المتأسية الحزينة ، ولاسيما المغتربة ، وسلطة على التفعيلات المجاورة في البيت وان فاعلاتن اذا جاءت مخبونة انبسطت بفاصلة كبرى تكون آهة حرى طويلة ، تستوعب بعض الهموم والمعاناة) [7] انني لا اريد ان اكون جازماً بهذا الرأي ، فكل البحور تصلح لاستيعاب الغربة ولكن يبدو من استقراء الشعر العربي لاحظنا ان الشعراء الغربان استخدموا البحور التي تهيمن فيها فاعلاتن على التفعيلات ، وكذلك استخدمها الشعراء في بلاد الاندلس ولاسيما في فن الموشح الذي جاء غناء يحكي وجع الغربة ، ويمزج معه جمال الطبيعة كذلك

كانت فاعلاتن مهيمنة على الشاعر الحديث المغترب في المهاجر الامريكية وجماعة ابولو . ونلاحظ ذلك عند الشاعر الجواهري في مرحباً ياايها الأرق وياناديمي) لأنه كان مغترباً ومحاصراً بالهموم والأرق وسنعرض جداول إحصائية يتطلبها المنهج وهي الإحصائية الأسلوبية لما ورد في النص .

جدول توضيحي للقصيدتين

البحر	العروض الصحيحة ضربها مثلها	العروض صحيحة مخبونة ضربها مثلها	مخبونة محذوفة ضربها مثلها	عروض مشعثة	عروض مقطوعة
المديد 9	لم يرد الا مجزوءاً	----	9	----	1
الخفيف 108	41	35	73	6	---

عدد اللوحات 117 لوحة والمقصود باللوحة مجموع الصور المتدفقة في المقطع ألواحد.
عدد الأبيات 468 بيتاً .

العروض رويها كما ورد في الألواح في الديوان	الضرب (رويه)
الميم 14	17
الجيم 2	3
القاف 9	8
اللام 8	8
الدال 6	12
السين 2	4
الباء 10	5
الحاء 3	4
الراء 17	16
النون 14	10
الهاء 2	2
الطاء 1	-
التاء المدورة 3	5

الهمزة 2	5
الفاء 6	4
الدال 4	11
الياء 3	1
العين 6	5
الزاي 1	1
الكاف 1	2
الالف 1	1
الشين -	2
الخاء -	4

عدد اللوحات المصرعة 49
عدد الأبيات المقفاه التي اصابها التشعيث 5 ، في العروض ، او في الضرب .
عدد الاقفال غير المصرعة 1 .
الاقفال المصرعة بحرف الراء 59 – الدال 8 – السين 4 – التاء 3 – الحاء 2 – النون 7 – الباء 3 – الكاف 2 – اللام 3 – الميم 9 – الياء 1 – الفاء 4 – الهاء 1 - الهمزة4 – القاف 3 – الالف 1 – الجيم 1 – العين 1 .
اللوحات غير المصرعة 59 لوحة .

وقد التزم الشاعر بخواتيم الاشطر (الاعاريض) في كل لوحة او جعلها اما متطابقة مع القافية في الضرب ، او تختلف ، وكانت تنقلات إيقاعية رائعة على طول القصيدة والتزم الجواهري كثيراً بالقفل ، وحرف روية الراء الا قليلاً ماكان يستخدم احرفاً أخرى فكان الإيقاع منضبطاً متناغماً منسجماً مع الحالة النفسية ومهيمناً على المتلقي الذي يقلب معرضاً تشكيلاً رائعاً ، رسمه الشاعر الجواهري . وبالامكان ان تقرأ اللوحات قراءة اعتيادية شطر وعجز وممكن ان تقرأ أشطاراً فتكون اللوحة مرتبة شطراً بعد شطر بثمانية اشطر وهي حالة نادرة توافرت عند الجواهري وربما يتطابق والمعنى ، او يحدث خلاف في المعنى ، ولكن الذي نريد ان نقوله هو بالامكان قراءة موسيقي ة غير متعثرة الايقاع .

وحينما ننتقل الى القراءة التطبيقية نلاحظ التشكيل الإيقاعي بالبحور والحروف .

قال الجواهري :

فرَّ ليلي من يد الظلمِ وتخطاني ولم انـــم

(مديد)

كلما اوغلت في حلمي خلتني أهوي على صنم
يستمد الوحي من ألمي ويبثّ الروح في قلمي
آه يا احبولة الفكـــــر كم هفا طير ولم يطر (8)

(مديد)

وقال :

انا عندي من الاسى جبل يتمشى معي وينتقـل

(خفيف)

انا عندي وان خبا امل جذوة في الفؤاد تشتعل
انما الفكر عارماً بطل أبد الابدين يقتتـــل
قائد ملهم بلا نـــف حُسرت عنه راية الظفر

(خفيف)

وقال :

مرحباً : يا أيها الأرق انا بالطارئات انتعــش

(مديد)

لي فؤاد بالامن يحترق وجفون بالنوم تنخـدش
أحسب النفس هزّها القلق كنفيس الكنوز تنتبــش
اكره البدر دهره نسقُ وأحب النجوم ترتعش

(خفيف)

اللوحة الأولى كانت من المديد أبياتها مصرعة بحرف الروي الميم المكسور والقفل من البحر نفسه بيته مصرع بحرف الروي الراء المكسور .

لقد كانت النبرات الإيقاعية متنوعة جميلة وقعها مؤثر في النفوس ، أراد الشاعر من وراء ذلك تجسيد الحالة النفسية التي يعيشها في الغربة ، فكانت الموسيقى عاملاً رئيساً لرفع السأم عن الشاعر ثم القارئ ، وترويح نفسه من خلال ذلك التدفق الإيقاعي ، الذي ابرز معالم الصورة واضحة ومؤثرة ، واثبت الشاعر ان بحر المديد راقص وجميل على لسان المبدعين ، وليس بحراً مهجوراً جافاً ، ثم جاءت اللوحة الأخرى من الخفيف ، وهي مصرعة ايضاً ، ورويها اللام ، وما ضبط خواتيم الاشطر الشعرية الا دليل على ثقافة الشاعر وعلو كعبه في عالم الشعر وان قفلها مصرع بحرف الراء .

لقد اكد الشاعر من خلال هذا التشكيل بالحروف ، والبحور والصور اهمية الإيقاع في القصيدة ، وانه من المهيمنات الرئيسة في عالم الشعر العربي الاصيل ثم جاءت اللوحة الثالثة ، وقد ابدع الشاعر في التشكيل الإيقاعي ، والصوتي وذلك حين جعل التناوب رائعاً في الحروف في خواتيم الاشطر الشعرية والتنويع بين القاف والشين فضلاً عن ان الأبيات الثلاثة الاولى كانت من البحر المديد ، ثم جاء القفل من البحر الخفيف وشطره الاول بصوت حرف القاف متفقاً مع الاشطر الاولى من اللوحة وعجزه بحرف الشين روياً متفقاً تماماً مع خواتيم أبيات اللوحة ، وهذا التشكيل الإيقاعي بالبحور والحروف وكذلك الافكار والكلمات اعطى النص حياة وتدفقاً بطعم الأرق الذي عاناه الجواهري ، ولو امعنا النظر في البحرين (المديد والخفيف) للاحظنا ان تحول الشاعر الى بحر الخفيف كان رائعاً (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) الذي يختلف اختلافاً بسيطاً

عن مجزوء بحر المديد بزيادة سبب خفيف في التفعيلة الوسطى اذا جاءت العروض محذوفة مخبونة في البحرين .

ان الحروف العربية تمتلك خصائص رائعة في تنويعاتها الصوتية وذلك ماينعكس ايجابياً على قوة الإيقاع في القصيدة العربية .

قال الشاعر :

يانديمي : نفسي جُذاذاتُ طرسِ عَريتْ فوقها بطهر ورجسِ
من مَراقي نُعمى وهُوّات بؤس من أشمٍّ ومن أخسٍّ أخسِّ
كذب البحتري اذ قال أمس : (صُنتُ نفسي عما يدنس نفسي)
دنس النفس حُلةٌ من دمقس لن تغطّى ولو بمليون عُرسِ

اللوحة من الخفيف العروض ، صحيحة وقفلها مثلها بحرف السين ايضاً ، وحرف السين من احرف الصفير وله صوت مستمر وان استخدام الشاعر له اراد ان يقول ان الآهة مستمرة ، وانه مختلف مع الشاعر البحتري بالمواقف من الواقع، فالجواهري صاحب نفس ترفض الخنوع والتدنيس فكانت علاقة الإيقاع بالمعنى رائعة، معبرة من خلال هذا الالتزام الإيقاعي المفعم بتناغم الحروف ذات الجرس الجميل .(علماً ان صوت حرف السين يشبه تكسر الزجاج الذي لا يلتئم ، نستشف من ذلك ان جرح الشاعر عميق لا يندمل ومأساته كبيرة متأصلة في نفسه على الرغم من تبصره في الحياة)[9] .

وبعد رحلة مع الخفيف يعود الشاعر الى بحر المديد ليحدث تشكيلاً إيقاعياً بالتنويع بالبحور قائلاً :

وبعيداً :لحن غرّيـــــــــد هبَّ من نشوان عربيـــد (مديد)
واغاني خرّدٍ غيـــــــــد خلتها من حسن ترديـــد
خشخشات العقود في الجيد وهفا من بعد تصعيـــــد
رمقٌ باق من العـــــمر في شعاعٍ منه محتضر (مديد)

نلاحظ ان البيت الثالث شطره الاول على الخفيف والعجز على المديد ، من دون ان يحدث ارتباكاً في الموسيقى ولو ان الشاعر قال العقد لاستقام البيت على المديد فلا اعرف هل هذا جاء بسبب الطباعة ام قصدها الشاعر ليحدث تنويعاً داخل البيت الواحد ؟ الجواهري كان رائعاً في ألواحه وتنقلاتها الإيقاعية والصوتية.

والشيء الملاحظ الآخر في التشكيلات الإيقاعية ان الشاعر حينما يكتب على البحر الخفيف مرة تكون العروض صحيحة تامة والضرب مثلها وكذلك القفل ، وبالامكان دخول زحاف الخبن :

يانديمي : سبحان باري براهـــا عرضت مرةً فكذّبت عينـــي
وتحاملتُ جاهداً ان أراهـــا فمشت بينها السنون وبينـــي
غير انّ الذي عراني عراهـا وكأني به تحيّنت حينـــي
يانديمي : وخائبٌ كـ(حنين) مستضل يبغي نسيئاً بعين

او ان تكون العروض صحيحة والضرب مثلها والقفل تكون عروضه محذوفة مخبونة ضربها مثلها وهذا ايضاً تشكيل إيقاعي جميل وان مهارة الشاعر وابداعه لاتجعل القارئ يشعر ان هناك اختلافاً إيقاعياً بل ان هناك تناغماً رائعاً بأستخدام العروض المختلفة في اللوحة قال الشاعر :

ياندیمي : وجسَّ عُودٌ فرّنــا	وطروب أصغى له فتغنّــى
وندیم أدار كأساً وثنّـــى	وشروب لو شاء أفرغ دنــا
ياندیمي : ومُنيتي ان أعنّـى	- لو تسنى لَمشتهٍ ما تمنــى-
بسعير الدلال والخفـــــــرِ	وخرير الانغام والوترِ

ووردت القافية مقيدة مرة واحدة ، وقفلها مثلها :

ياندیمي : إن الوجود طبيعــهْ	حسناً كان ام هناةً شنيــعهْ
ان كوناً للعاطفات صنيــعهْ	واجدٌ فيه كل أثم شفيعـــهْ
يسبق الطبع حكمه وشريعــهْ	مثلما يسبق المجلّي تبيعـــهْ
ثم تأتي روادع الزجـــــرِ	كلجـــــام يقي من الخطرِ

ان هذا التشكيل الإيقاعي اعطى النص تدفقاً ، والتزاماً بأكثر من حرف في القافية فكان جرس الحروف موقعاً ، والتتابع رائعاً بين الياء والعين والهاء في الاشطر الستة الاولى . ولم يرد القفل في الألواح مقيداً وهو عمل فني غير مقصود ويبدو ان الشاعر كان عفوياً في الكتابة واراد ان تكون الزفرات مستمرة لان الوضع النفسي له كان متردياً بسبب الغربة ودواعيها .

وقد وردت القافية من المتواتر (64) مرة بينما من المتراكب فكانت (53) مرة ولم ترد من الانواع الأخرى والسبب لأن الضرب في الخفيف والمديد حينما ياتي مخبوناً يصبح (فعلن او فعلاتن) والقافية على تعريف الخليل هي من اخر ساكن ينتهي به بيت الشعر الى اول ساكن يسبقه زائداً الحرف الذي يسبق الساكن ، فيقع على هذا التعريف ثلاثة متحركات بين الساكنين اما اذا جاء الضرب صحيحاً او مشعثاً ، فيقع متحرك بين الساكنين . وقد التزم الشاعر ببحرين هما (الخفيف والمديد) . ووردت الف الاطلاق مع القافية (26) مرة والسبب حكم موقع الكلمة من الجملة التي جاءت منصوبة ، وكذلك كانت هناك وظيفة إيقاعية وهي التزام حرف اضافي ، فضلاً عن اطلاق الزفرات عند المعنَّى المكروب (ولاغرو ، فالشعراء هم الذين (موسقوا) الكلمة العربية طوال المرحلة الرعوية بانشادها في أهازيجهم وقصائدهم ، فشحنوا أحرفها بشتى الأحاسيس والانفعالات لتتحول الكلمة العربية بذلك الى تفعيلة (مموسقة) جاهزة للدخول في شتى الأوزان ومهيأة للتداول في شتى القوافي للتعبير عن شتى المعاني بلا موسقة مصطنعة)[10] .

نستنتج من الإحصائيات السابقة ، ان أكثر الحروف استخداماً ، هو حرف الراء ، يليه حرف الميم ، ثم حرف النون ، وهذه الحروف شائعة الاستخدام في الشعر العربي ، لسهولتها ، وتداولها على الألسن ، فضلاً عن ان مخارجها متقاربة ، وقريبة جداً من

الشفاه في جهاز النطق ، وكانت عاملاً إيجابياً في التشكيل الإيقاعي في النص الى جانب العوامل الأخرى ، الكلمات ، والجمل ، والبحور .

التكرار

وهو الحاح على جهة معينة في النص الأدبي لغرض تسليط الضوء على نقطة مهمة في عبارة ما ، تكون لها دلالات نفسية وفنية في العمل الأدبي [11] ، لذا كان التكرار عنصراً مهماً من عناصر التشكيل الإيقاعي في الشعر العربي وهو اما ان يحصل في داخل الكلمة اذا كرر الشاعر بعض الحروف بتناغم إيقاعي جميل ، او خارج الكلمة مع الكلمات الأخرى ، او بتكرار كلمات معينة ، او عبارات داخل العمل الأدبي ، ليحدث تساوقاً وتناسقاً في الترديد الحاصل . وقد لاحظنا تكرار الحروف في الجدول السابق ولاسيما تكرار حرف الروي على وجه التحديد . ولماذا التركيز على حروف معينة ؟ اما لسهولتها او لانها تحدث تناغماً إيقاعياً جميلاً ، ثم كان تكرار الكلمات والعبارات ، وقد تكررت (مرحباً ياايها الأرق) ست مرات والثامنة استبدل الأرق بالسهد والسابعة استبدله بالقلق والمضمون واحد بيد ان التشكيل الإيقاعي كان جميلاً ورائعاً ، وان الإلحاح عليه هو عرض للحالة النفسية التي كان عليها الشاعر في منفاه :

مرحباً : يا ايهـــا الأرق كم يدٍ أسديت لي كرمــا
انت في عينـــي سنىً ألِق أجتليه بمسمعي نغمــا
مرحباً : يا ايهـــا القلق وجد الظلّيلَ فانسجمــا
مرحباً يا صفوة الزمر يامُطيلاً فُسحـــــــة العمرِ

فنلاحظ إلحاح الشاعر على (مرحباً) المصدر النائب عن فعله وهو تصريح بعمق المأساة وتأزم الحالة النفسية في المنفى ، وتحويل الصورة من مرئية الى مسموعة بينما الأرق حالة شعورية تعيش في وجدان الشاعر . وهو ترحيب غريب من نوعه وقد اراد الشاعر احداث مفارقة في نفس المتلقي .

اما ياندیمي فتكررت (133) مرة في قصيدة ياندیمي وهي تجسد لنا الحالة النفسية والحوار الداخلي المتأزم في نفس الشاعر (المنلوج) فالمنادمة كانت مع نفسه وقد جعل منها شخصاً آخر يحاوره ويجالسه ليقدم لنا أفكاراً وصوراً رائعة بتشكيل إيقاعي جميل :

ياندیمي : زاد النفوس اضطرابا كونها بين شدة ورخـــــاء
يستسيغ العافي السموم شرابـا ومعافى خلوٌ يغصُّ بمـــــاء
ويرى الموت راكبـون صعابـا خير ما اختير من دواء لداء
فاذا ما ابتلوا بداء الرخـــــاء فهم عنه اجبن الجبنـــــــاء

ان التشكيل الإيقاعي بالحروف كان رائعاً في خواتيم الأبيات ، وبين الانشطا ر الأولى والثانية فضلاً عن ياندیمي المتكررة التي أصبحت اشبه بالشيء اللازم في كل مقطوعة وتنبيه المتلقي الى ان الشاعر لم يكن وحيداً في مغتربه بل ان المنلوج ،

والتخييل قدم له نديماً رائعاً يشاطره كأسه وهمومه . وكانت البنية الصوتية بين العافي ومعافى . فضلاً عن ان التكرار كان حزماً صوتية متدفقة داخل البيت او في خواتيمه ، او القفل مع تساوق الحروف ، وتضافرها داخل الكلمة ، او خارجها خدمة للإيقاع العام وزيادة الجمال في التشكيل الإبداعي .

اذن فالتكرار كان عنصراً إيقاعياً مهماً في نص الجواهري .

البنية الصوتية

البناء الصوتي عنصر رئيس في بناء العمل الأدبي ولاسيما الشعري ، فالتريد للأحرف ، والكلمات احدث التناغم الصوتي (الصرفي والعروضي والبلاغي) الذي أدى الى إحداث إيقاع متواتر جميل في بنية العمل الأدبي وذلك مالاحظناه في نصنا المدروس وكان مردوده رائعاً في التشكيل الإيقاعي بين لوحة وأخرى عند الجواهري الذي احدث توازناً بين الطبع والصنعة في هذه الألواح التي يبدو انها كتبت بأزمانٍ مختلفة ، او متباعدة وقد جسدت التقلبات النفسية التي كانت ترافق الشاعر في مغتربه فتعامل معها بهدوء ، بعد ان اصحبت عنده الغربة وطناً (وسارت الايام بعقد من السنين على أكثر من وتيرة واحدة .. ودارت قواعدها على أكثر من محور واحد .. وأُلقحت بأكثر من عبرة وأكثر من تجربة وأكثر من فكرة .. وألفيت لي نديماً جديداً غير الأرق . اصطلحت معه واصطلح معي طيلة هذه الفسحة من الزمن بخير مايكون عليه الزمان من حال وبأشد ما يكون مراعاة لقواعد الالفة . ولأعراف الصحبة كنت لا اثقل عليه في المناجاة .. ولا في المساقات .. ولا في مطارحة الهموم .... لقد كنت اطرق عليه الباب الفينة بعد الفينة ، قد تطول الى حد العتاب ، وقد تقصر الى حد الإلحاح ، لأهمس في اذنه فكرة عنت ... او هماً طرق .. او ذكرى سنحت ... او بارقة امل لاحت ... او سويعة أنس وارتياح)[12] .

ان هذه العوامل النفسية والفكرية والمكانية الى جانب الابداع ساهمت في ولادة هذا النص الجواهري بتشكيله الإيقاعي ، فكانت بنيات صوتية جميلة :

مرحباً : يا ايهـــا الأرق عاطني من خمرة السهـــر
ان هذا العمر يختـــــرق كاختراق الثوب بالابـــر
وهو بالاوهام يُستـــــرق كاستراق الغيم للمطـــــر
فأزرنيهـــــــــــا ولاتذر كم غدٍ ألوى فلـــــم يزُرِ

البنية الصوتية كانت في الالفاظ (يخترق ويسترق) (كاختراق وكاستراق) و(يسترق واستراق) وكانت جناساً ناقصاً اعطى اللوحة ايقاعاً جميلاً فضلاً عن التناغم الحرفي داخل اللوحة او في خواتيمها . وكذلك بين (ألق وقلق) و(عجب وعصب) و (حذر وخذَر) :

ياندیمي ان الحياة مُنـــــــــى فاذا زُلنَ فهي كالعـــدم
ومنىً كنَّ يقتدحن سنـــــــى في دروب تعجُّ بالظلـــم
عِفتُ مما حملّنني ثمنـــــــــا هو اغلى من عيشـة السأم

إن عيشي ، امسِ ، على حذر صنو يومي يعاش في خدر

لم يكن التشكيل الإيقاعي هو المهيمن الرئيس بل كانت هناك مهيمنات أخرى مثل التشكيل المضموني للألواح ، والانتقالات الجميلة من موضوع الى آخر حتى ان القارئ المتأمل يشارك الشاعر همومه واساه النفسي ، وان موضوعاتها تتطابق مع الواقع أحياناً لجموع المتلقين .

وتكون البنية الصوتية بين الطغاة والطغم ، وهي لوحة سياسية رائعة تحكي شموخ الشاعر ، والاعتداد بالنفس عند الملمات :

انا بين الطغاة والطغـــمِ شامخ فوق قمة الهـــرمِ
فاذا حان موعـــد الازمِ وارتطام الجموع بالنظـــمِ
خلتني عند سيلها العـــرم قطرة لامست شفاه ظمـــي
يخضد المدُّ شوكة الجزر إذ تُصبُّ البحار في الغدر

فالطغاة جمع طاغية وهو الحاكم المستبد بينما الطغم اوغاد الناس ، والبنية الصوتية بينهما استخدمت ببراعة ليكون الشاعر شامخاً فوق الاثنين ، وقد كان الاستخدام الصوتي الجميل سبباً في رسم صورة رائعة في النص ، هي قطرة تلامس شفاه عطشان اشتد به الظمأ . ونلاحظ البنية الصوتية الرائعة بين أكثر من لفظة في قوله :

ياندیمي : وكم خَفِيِّ شعـــور هاجه فيَّ خَفْقُ رعد وبـــــــــــرق
وارتجافُ الاضواء فوق النمير لمصابيح كالزُمُـــرُّدِ زُرق
كم ترى بين مُصْمَتات الضمير من تلاقٍ وبين خفْقٍ وخِفـق
ياندیمي : وبيـــن فِرق وفرق لحم لسنٍ بين شِـــقٌّ وشـــــــقِّ

فالبنية الصوتية بين خفق بفتح الخاء حركة الرأس عند النعاس وهي حركة هادئة اما الخِفق بكسر الخاء فتعني حفيف الريح ودويها ، وقوة تأثيرها وهو المعروف عندنا ضرب الريح أي خِفقها . وكذلك بين فِرْق بكسر الفاء من الشيء اذا انفلق الى نصفين يعني الالتقاء بين نصف ونصف . اما الشِّقُّ بكسر الشين فهو المشقة وبفتح الشين أي فارق الجماعة انشق عليهم والشِّقُّ نصف الشيء ومنه ناحية الجبل .

وقال :

ياندیمي : وأ لف صنج ودفٍّ ضعن ما بين (أطلس)و(الخليج)
وقواف على شفاه المقفـــي عِشنَ ثمّ اندثرن بالتهريـــــــج
ياندیمي : لاتقلُ فوق المسـفٍّ وتلاءمْ خيطاً لكل نسجِ
وتحجّجْ مادمت بين الحجيج اوفمت موت ضفدع في خليج

البنية الصوتية بين تحجّجْ أي اقامة البرهان بينما الحجيج ، هو جمع الحجاج ومفرده حاج وهو القاصد مكة المكرمة ، وكذلك كلمة الخليج المقصود بها في المرة الاولى الخليج العربي اما الثانية فلا تعني خليجاً بعينه .

ان الشاعر يمتلك احساساً عالياً باللغة لذا جاء التوظيف رائعاً بسبب (الاحساس بجماليات اللغة وقيمتها الصوتية والتركيبية) [13] . وقد جاء التشكيل الإيقاعي متنوعاً ومتناغماً بسبب بهذا الاستخدام الجميل للغة .

نستخلص من ذلك ان البنية الصوتية في نص الجواهري ، جاءت رائعة ومن مرتكزات التشكيل الإيقاعي في نص الجواهري ، وعكست لنا ثقافة الشاعر اللغوية.

الإيقاع الدلالي

الإيقاع مكون رئيس في بناء القصيدة العربية ، وذلك ما لاحظناه في نص الجواهري ، وقد أضاف اليه التنويع والتشكيل بالحروف والكلمات والجمل جمالاً ، فضلاً عن توظيف البنية الصوتية للكلمات التي أعطت طاقة إضافية للإيقاع ، وقد كانت براعة الجواهري عاملاً رئيساً في ذلك التشكيل الرائع ، والاستخدام اللغوي الراقي ، وهنا ستكون لنا وقفة مع الإيقاع الدلالي للألفاظ التي جاءت على شكل ثنائيات متضادة ، او مايسمى في البلاغة بالطباق ومقابلة المعاني كي تكون الصورة مشرقة موقعة جميلة :

خفقت من حولي السُّــرجُ في الربى والسوح تختلــج
ومشى في الظلمة البلـــج وقطار راح يعتلــج
بضرام صدره إلحـــــرج فهو في القضبان يترلــج
وكأنغام على وتـــــــر سعلات ذبن في السحر

فالإيقاع الدلالي بين الالفاظ الآتية الظلمة والبلج المقصود به النور ، وهما ضدان وكذلك الربى والسوح ، فالرابية المكان المرتفع والساحة هي المكان السهلي المنبسط ، او قوله :

من مراقي نُعمى وهوّات بؤس من أشم ومن أخسّ أخسّ

فالبنية الإيقاعية الدلالية بين الاشم والاخس ، او في قوله :

ياندیمي : وصبَّ لـــي قدحا واعرني حديثك المرحـــا
ياندیمي : وامس رأد ضحـــى قلت لي قول مشفق نصحـــا
ياندیمي : أبارح سنحـــــــا أم سنيح بقفرة برحـــــــا
أفنحن الحداة للبشـــــــر أم رعاة الاغنـــــام والبقر

الثنائية بين البارح والسانح فالبارح هو الطير الذي يأتي من اليمين والسانح هو الطائر الذي ياتي من الشمال ، ان الاضداد لها إيقاع دلالي لان بواسطتها تتميز الاشياء ، وتصبح الصورة واضحة جميلة ، وذلك ما قصده الجواهري ، وهو تشكيل إيقاعي في بناء النص ، وقد ورد كثيراً لأنه من مقومات البناء المحكم للنص وجمال الصورة .

وهناك ثنائيات بين الربى ، والسفوح وتبدو وتستتر ، وهبوط وصعود . ان هذا التضاد اعطى بعداً دلالياً للصورة الموقعة وتمكن الشاعر من ان يهيمن على القارئ ليتامل النصوص ويعيد قراءتها لمرات عديدة مستمتعاً بها ، قال :

ياندیمي : كم سجعةٍ لمغنـــي ذكّرتني الصبا وسجعَ الديوك

وانثنت بي منها لقضبان سجن ثم منها الى مصير ملـــــــــوك
ورمتني بمثل رمشة جفـــــن لمها وي وساوس وشكـوك
في نظامٍ مهلهلٍ وحبيك
وصفيقٍ من ستره وهتيكِ

لقد كان الإيقاع الدلالي بين قضبان سجن ومصير ملوك ، ومهلهل وحبيك، وستر وهتيك ، ان هذا التشكيل الإيقاعي جعل المتلقي يفاضل بين امرين ويعكس لنا ثقافة الشاعر الذي سبر غور المفردات وقدم نصاً رائعاً ، وكذلك كانت الخصيم والحكم وهما نقيضان اجتمعا في بيت واحد ليعطيه بعداً دلالياً وإيقاعياً .
وقوله :

ربَ ليلٍ قطعتُه إربـــا أرقب النجم كيف يرتكـس
وغدير الصبـح الذي اقتربا من خلال الغيوم ينبجـــــــس
وغيوماً بنت لها طُنبـــــا بمهبّ النسيـــــــــم ينتكس
صورٌ كالخيـــوط تلتبس
الدجى والصباح والغلس

لوحة جميلة للارق وترقب الصبح ، وكان التشكيل الإيقاعي الدلالي بين ليل ، وصبح ، ودجى وصباح وغلس ونتيجة لتداعيات المتضادات في نفس الشاعر التبس عليه الامر وتعددت الصور في مغتربه . وتبنى اللوحة على التضادات التي تعكس التشكيل الإيقاعي الدلالي وصورة الالم في نفس الشاعر والتي تستجيب لها خلجات نفس المتلقي قائلاً :

ياندیمي : ومـــا هي المُثـــلُ إذ يساط الايمان والدجـــل
والرسالات أينَ والرســلُ حين يُلوي بهن منتحـــل
ياندیمي أصحَّ مـــا نقلـــوا أم هو النجحُ كان والفشـــل
فلذياك باقة الزهر
ولهذا الشواظ من سقر

فكانت الثنائيات في الايمان والدجل ، والنجح والفشل ، والزهر وسقر ، وتكون الثنائيات المتضادة عماد بناء اللوحة في قوله :

يـاندیمي : وشفّني حـزنُ ان تساوى القبيح والحَسـنُ
والغبيُّ السفيه والفطـــنُ وطهور وجيفة عفـــنُ
ياندیمي وضاع مؤتمـــن في خؤون وافوه لســـنُ
في حصور ومحكم السور
في خضمٍ من تافه الهذر

الحزن والالم النفسي والشعور بالحيف يتجلى واضحاً في رسم صورة الخلجات النفسية والامتعاض بإيقاع دلالي رائع عماده المتضادات : القبيح والحسن ، والغبي والفطن وطهور وجيفة عفن ، ومؤتمن وخؤون . وورد الإيقاع الدلالي في لوحات أخرى مثل الرشد والضلال وجنوب وشمال وغنى وفقر ، وقد جمع الشاعر بين البنية الصوتية ، والإيقاع الدلالي في قوله :

يانديمي : وهـــذه الزمر هي أغلى ما خلّف البشـــر
هي امّارة وتأتمـــــــــــر وهي كل الغنى وتفتقـــر
وهي إن عاث فاتك أشـــر قوة للشعوب تذّخـــــر
يانديمي : وخير مدَّخرِ
بشر عاطفٌ على البشرِ

لقد قدم الشاعر لمسة انسانية رائعة في هذه اللوحة وكان الإيقاع الدلالي في الغنى وتفتقر والبنية الصوتية في امارة وتأتمر ، ان هذا التشكيل الإيقاعي اعطى قوة تعبيرية للنص وجعل المتلقي يتفاعل مع اللمسة الانسانية ، وهي العطف ومساعدة الآخرين من اجل بناء مجتمع اساسه الخير والصلاح .

وكانت بكرة وعشاءً ثنائية أخرى تمهد الى لوحة سياسية رائعة واقعة اليوم في مشهدنا السياسي حين قال :

يانديمي : ومرَّ يوم وشهـــر واذا القوم زينةُ البرلمـــــــانِ
واذا في ملاءة العهر طهـــر واذا المحصنات هن الزوانـــي
واذا تلكم النيابات أجـــر عن مبيع الشهد في دكـــانِ
يانديمي : ومرّ عام وثاني
ثم جفت خواضب الاكفانِ

البنية الصوتية والإيقاع الدلالي في العهر والطهر ، والمحصنات والزواني ، ثم جاءت صورة الشهيد الذي ستنسى دماءه بعد حين ، ويكون الصراع على المناصب والحصص المادية هو الهدف ، فالصراع ليس على أساس خدمة الشعب وانما لمصالح شخصية الا مارحم ربي . وهناك عماليق واقزام ، وهو إيقاع دلالي في لوحة أخرى وهو واقع الحال ، في الشارع العراقي وليل ونهار ، وشرق وغرب ، وكادح ومستغل ورابح وخاسر وشدة ورخاء ، ان هذا التشكيل الإيقاعي اعطى بعداً رائعاً للدلالة . ورسم ابعاد الصورة وجعل المتلقي يوازن بين امرين متضادين . قال الشاعر :

يانديمي : وبين أخـــذٍ ورد ضاعَ حدٌّ مابين ضدٍّ وضـدِ
كم منيف هوى ركيســاً لوهد وركيس سما لقمة مجـــدِ
يانديمي : وربّ عبد لعبـــــــد تاه في بُرد سيدٍ من معـــدِ
كان من صنع امةٍ شذرِ
لا لبدو كانت ولا حضر

فالإيقاع الدلالي بين اخذ و رد ومنيف وركيس وعبد وسيد وبدو وحضر . ان هذه اللوحة قامت على صراع الاضداد من اجل بناء الصورة المشرقة والمؤثرة في نفس المتلقي .

وخلاصة القول ان الشاعر الجواهري عاش حالة نفسية في منفاه وكانت النتيجة ولادة هذه الرائعة (مرحباً يا ايها الأرق) التي الحقها بـ(ياندیمي) فأكتمل التشكيل الصوري والنفسي وامتزج بالمعاناة والالم ، وقد ساهمت التشكيلات الإيقاعية في رسم ابعاد الصورة النفسية ، وكان التنويع في البحور والقوافي على نظام الموشح مميزاً في شعر الجواهري ، فضلاً عن التنويعات الصوتية والدلالية ، وستكون لنا وقفة أخرى مع البناء التركيبي والدلالي لهذا النص .

هوامش البحث

1 .ينظر : لسان العرب لابن منظور ، جعفر خياط ، مادة بنى .

2.في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، د.كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1974 ، ص231 .

3.موسيقى الشعر ، د.ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو مصرية ، مطبعة البيان العربي ، ط2 ، 1952 ، ص14 .

4.المصدر نفسه .

5.البنى الإسلوبية في شعر نزار قباني ، يحيى ولي فتاح ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، 2010 ، ص43 .

6.ديوان الجواهري ، الاعمال الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط 2 ، 2001 ، ص277/5 .

7.ترنيمة الاسى وسلطة التفعيلة فاعلاتن في القصيدة العربية . د.فليح الركابي ، مجلة البيان الكويتية ، ع455 ، ص8 ، 2007.

8.ديوان الجواهري ، ص280/5 .

9.البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصرة ، د.فليح الركابي ، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ، ع62 ، 2003 ، ص227 .

10.خصائص الحروف العربية ومعانيها ، عباس حسن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998.

11.ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ،ط3 ، مكتبة النهضة ، مصر-القاهرة ، 1967 ، ص232 .

12.ديوان الجواهري ، 278/5 .

13.رماد الشعر ، د.عبدالكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1998 ، ص309 .