For cited: *Sultan, M. H. (2023). The role of the letter R in setting the rhythm in Sayyab's poetry. Journal of Strategic Research in Social Science, 9 (1), 123-138*

Crossref *doi: 10.26579/josrss.9.SE.6*

Research Article

Journal of Strategic Research in Social Science
(JoSReSS)
www.josrss.com
ISSN: 2459-0029

Year: 2023
Volume: 9
Issue: SE

The role of the letter R in setting the rhythm in Sayyab's poetry

Mathaq Hassooni SULTAN[1]

Keywords
tuning, rhythm, letter, melody, repetition.

Article History
Received
11 Jan, 2023
Accepted
29 Apr, 2023

Abstract

Since the musical rhythm is a temporal frequency that pleases the ear, it is based on a group of musical instruments, and the most prominent of these tools are the Khalili activations, and the tuning based on them or that you perform at the level of poetic meters. It is part of the total rhythmic control in terms of the music of the text. It is not possible to achieve the musical control of the text by relying only on the activations. Rather, it is necessary to provide the tonal control feature, of which the tone of the letters is the main pillar.

The research deals with the role of the letter Ra and its repetition within the musical tonal control feature as part of the overall musical rhythmic control in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab with its different purposes and different stages between romantic, realistic, figurative, and subjective poetry, all by selecting poetic models that belong to these stages, and then studying them. Analytical to find out the role of the letter Ra in it within the tonal control through its significance and its relationship to other letters as well, and through its interaction with the poetic purpose on the one hand and with the poetic images used in the text on the other hand, and the extent of its compatibility and compatibility with them.

[1] Corresponding Author. ORCID: 0000-0001-7414-9324. Al-Mustansiriya University, College of Administration and Economics, mithakalsherafy@uomustansiriyah.edu

دور حرف الراء في ضبط الإيقاع في شعر السياب

م.ميثاق حسوني سلطان

كلية الادارة والاقتصاد/ الجامعة المستنصرية

e.mail: mithakalsherafy@uomustansiriyah.edu.

ملخـــص

بمـا أن الإيقـاع الموسـيقي هـو تـردد زمنـي يمتّـع الأذن فهـو قـائم علـى مجموعـة مـن الأدوات الموسـيقية ، ومـن أبـرز تلـك الأدوات التفعـيلات الخليليـة، والضـبط القـائم عليهـا أو الـذي تقـوم بـه علـى مسـتوى أوزان البحـور الشـعرية، وأيضـاً مـن الأدوات الموسـيقية الحـروف والـنغم الـذي تؤديـه علـى مسـتوى الضـبط الإيقـاعي النغمـي وهـو جـزء مـن الضـبط الإيقـاعي الكلـي علـى صـعيد موسـيقا الـنص، فـلا يمكـن تحقيـق ضـبط الـنص موسـيقياً عبـر الارتكـاز فقـط علـى التفعـيلات ، بـل لابـد مـن تـوفير خاصـية الضـبط النغمـي والتـي يشـكل نغـم الحروف ركيزتها الأساسية.

يتنـاول البحـث دور حـرف الـراء وتكـراره ضـمن خاصـية الضـبط النغمـي الموسـيقي كجـزء مـن الضـبط الإيقـاعي الموسـيقي الكلـي فـي شـعر بـدر شـاكر السـياب علـى اخـتلاف أغراضـه واخـتلاف مراحلـه بـين الشـعر الرومانسـي، والـواقعي والتمـوزي، والـذاتي وذلـك كلـه مـن خـلال اختيـار نمـاذج شـعرية تنتمـي إلـى هـذه المراحـل، ثـم دراسـتها دراسـة تحليليـة للوقـوف علـى دور حـرف الـراء فيهـا ضـمن الضـبط النغمـي مـن خـلال دلالتـه وعلاقتـه بـالحروف الأخـرى أيضـاً، ومـن خـلال تفاعلـه مـع الغـرض الشـعري مـن جهـة ومـع الصـور الشعرية المستخدمة في النص من جهة ثانية، ومدى توافقه وتواؤمه معها.

الكلمات المفتاحية: ضبط، إيقاع، حرف، نغم، تكرار.

مقدمة:

إن الضـبط الإيقـاعي الموسـيقي شّـكل جانبـاً مهمـاً مـن جوانـب فنيـة الـنص وجمالـه ، فالجانـب الجمـالي لا يتحقـق علـى نحـو كامـل بـدون تـآزر الضـبط الموسـيقي مـع الجانـب

التصـويري والانزيـاح عـن اللغـة المعجميـة، وبمـا أن للضـبط الإيقـاعي الموسـيقي مسـتويات ومنهـا المسـتوى الـوزني البحـري (مسـتوى التفعـيلات الخليليـة) ، ومسـتوى الـنغم الموسـيقي (مسـتوى نغـم الحـروف وتكرارهـا بمـا يخـدم التـردد الزمنـي الـذي يمتـع الأذن)، هـذا التكـرار للحـروف الـذي يـؤدي فـي كثيـر مـن المواقـع إلـى تفعيـل نغـم الحـروف ضـمن خاصـية التـردد الزمني الإيقاعي على صعيد الضبط الكلي.

سـيتناول البحـث دور حـرف الـراء علـى مسـتوى الـنغم الموسـيقي ضـمن الضـبط الموسـيقي الكلـي، مـن خـلال الوقـوف علـى علاقـة هـذا الحـرف (ضـمن دلالتـه) مـع الحـروف الأخـرى، وتواؤمـه مـع الغـرض الشـعري ضـمن القصـيدة وتفاعلـه ودوره فـي التصـوير مـن خـلال اسـتعراض مقـاطع شـعرية مـن قصـائد بـدر شـاكر السـياب تنتمـي إلـى مراحـل شـعره الأربعـة (التـي ذكرناهـا سـابقاً) ، إذ يهـدف البحـث إلـى معالجـة دور حـرف الـراء ضـمن الضـبط النغمـي الموسـيقي وهـو جـزء جـوهري مـن الضـبط الموسـيقي الكلـي مـن خـلال دراسـة هذه المقاطع دراسة تحليلية عميقة.

منهــج البحث:

سـيعتمد البحـث الأسـلوبية بأسسـها الأربعـة منهجـا لتحقيـق النتـائج المرجـوة، وهـذه الأسس هي:

- التّركيبـيّ: الـذي يتـيح دراسـة البنيـة السّـطحيّة والعميقـة للألفـاظ والتراكيـب، ودراسة الجمل على نحوٍ تفصيليٍّ بكلّ ما تحتويه من حروفٍ وضمائر.
- الـدّلاليّ: الـذي يشـمل قضـايا الكلمـات واختيارهـا ودورهـا فـي السّـياق، وأيضـاً الصّيغ الاشتقاقية ودورها في الدّلالة السياقيّة.
- البلاغيّ: الذي يشمل الصّور البيانيّة، وألوان البديع، والمعاني أيضاً.
- الإيقـاعيّ: الـذي يشـمل الـوزن، وأيضـاً القضـايا الموسـيقيّة كـالنّبر والتّنغـيم، وقضـايا مثل تكرار الأصوات.

مع التركيز على المستوى الإيقاعي بما يخدم متطلبات البحث والمقام العام.

أولاً: مرحلة الرومانسية: وتتمثل بالقصائد الرومانسية التي قالها شاعرنا، فعبّر عن مشاعر الحب التي تجتاحه، وتغمر كيانه ومن أبرزها قوله [2]: / الكامل/.

حسناء تسفر عم محيّا شاحبٍ ما زال يغلب كلّ طرفِ غالبِ

رمقت صباها وهي في ريعانه بنواظرِ عبرى وقلبِ ناصبٍ

ومضت تقطع صمتها ووجومها بتبسماتٍ كالصباح الكاذب

لم تدرِ ما دنس الغرام وطهره وأرى السفينة أمرها للراكبِ

نلاحظ حرف الراء في كلمة / تسفر/ يدخل ضمن الدورة الإيقاعية الكلية والتي يشكل النغم الموسيقي جزءاً منها، والإيقاع وفقاً لجون كوين هو تردد زمني يمتّع الأذن [3]، وهذا التردد عائد إلى تكرار التفعيلات الخليلية في الشعر القديم (ضمن البحر الواحد) ، وعائد إلى تكرار الحرف أيضاً الذي يدخل ضمن التكرار التفعيلي من جهة، كما أنه عائد إلى تكرار الحروف، ضمن الجانب النغمي لإمتاع الأذن بنغم الحرف ضمن التردد الزمني الذي يرتكز على الجانب النغمي في الشعر الحديث ضمن الدورة الإيقاعية، وذلك نظراً لغياب الضبط الخليلي (تفعيلات البحور الشعرية أي غياب الجانب العروضي ضمن الدورة الإيقاعية).

وهنا حرف الراء يدخل ضمن الضبط النغمي، فالمتلقي يكاد لا يخرج سمعه من نغم هذا الحرف الذي يحمل في مضامينه دلالة التكرار والترجيع [4] حتى يعود إليه عبر لفظ (طرف) في الشطر الثاني من البيت ذاته فيدخل هنا ضمن الضبط النغميّ عبر إسهامه في تشكيل التردد الزمني النغمي، هذا التردد الذي يسهم هنا في ربط جزئي البيت نغمياً (على المستوى الإيقاعي)، فشطر البيت الأول مرتبط بشطره الثاني عبر نغم حرف الراء، هذا الربط النغمي الذي لا يقتصر على حرف الراء ، بل يدعمه أيضاً حرف الفاء الذي يأتي ملاصقاً له في الكلمة التي يتكرر فيها (سواء سابقاً عليه / تسفر/ أو تالياً له في

[2] ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، د. ط، 2016، 414/1.
[3] بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، 1990، د.ط، ص97 .
[4] خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة -، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1998، ص85 .

الشطر الثاني كلمة / طرف/ ، ليكون بذلك سنداً له في إرساء التردد النغمي الموسيقي ضمن الضبط الإيقاعي الكلي الذي يدخل النغم في ركائز بنائه، وهنا يسهم تعاون الحرفين السابقين ومن ضمنهم حرف الراء في دعم الجانب الإيقاعي البحري (أوزان البحر الشعري وهي هنا تفعيلات البحر الكامل).

ونلاحظ أن حرف الراء دخل ضمن الربط الموسيقي النغمي للبيت الأول، كما يؤدي دوراً في ربط شطري البيت الثاني (كما البيت الأول تماماً)، وإن كان على نحو نغمي مضاعف إذ تكرر في كل شطر مرتين (لفظ / رمقت/ إلى جانب لفظ / ريعانه/ في الشطر الأول)، ويقابل هذا التكرار الثنائي تكرار ثنائي أيضاً في الشطر الثاني (نواظر) إلى جانب لفظ (عبرى) ليكون التردد الزمني الإيقاعي أكثر بروزاً في هذا البيت عبر الارتكاز على حرف الراء، هذا الحرف الذي يدخل ضمن تحقيق وتشكيل آلية الانسجام الموسيقي النغمي الكلية على صعيد النص فهو يسهم في تحقيق الترابط الموسيقي النغمي على مدار الأبيات ككل.

ويتوافق الدور النغمي لهذا الحرف مع الدور الدلالي (على المستوى الدلالي) ضمن الغرض الشعري الغزلي، فهو يميل إلى الدلالة التكرارية، ففعل الرمق إلى جانب التفاعل الدلالي مع لفظ الريعان ودعمه من خلال حرف الراء دلالياً (التكرار كما سبقت الإشارة) يميل إلى التواؤم على صعيد المقام العام ولا سيما عبر استحضار لفظ (القلب) الذي يحيل إلى الخزان الكلي للمشاعر فيحدث توافق دلالي إلى جانب الضبط الموسيقي وتواؤم كامل معه ، وذلك كله بالارتكاز على حرف الراء الذي يعد محورياً هنا.

ومن قصائد السياب الرومانسية التي يدخل حرف الراء ضمن ضبطها النغمي:[5] (4) / الرمل/.

سألتني ذات يوم عابـــــرة عن غرامي وفتاتي الساحرة
لم تكن تعلم أي شاعـــــرٌ ملهم أهوى فتون الظاهـــــرة
وحبيب لست أهوى عاتباً إنما أهوى العيون الآســـــــــرة

[5] ديوان بدر شاكر السياب ، 2/ 467.

نلاحظ حرف الراء يدخل في لفظ محوري على مستوى غرض الأبيات الشعري وهو لفظ (غرامي) ، ثم يعود الشاعر إلى تكراره على نحو متواصل مع انقطاع (لفظ واحد) ، فيأتي بعده (لفظ ساحره) ، ضمن الغزل العفيف هنا، فلفظ (ساحره) يدخل ضمن التواؤم الدلالي على مستوى اللغة العميقة للنص، كما يسهم هذا التواؤم في الضبط النغمي الكامل على صعيد النغم وعلى صعيد القافية فهنا يدخل حرف الراء ضمن التكرار الموسيقي النغمي ضمن القافية وبنائها، ليدخل (والحال كذلك) في صلب البناء الموسيقي النغمي وفي صلب الضبط الإيقاعي الكلي، إذ إنّه يشكل حرف الروي ضمن حروف القافية، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه [6] ، فهنا يدخل حرف الراء في صلب البناء الموسيقي للقصيدة عبر التكرار المتواصل له (حرف الروي)، كما يدعم الجانب الدلالي ضمن البناء اللغوي فيها (ألفاظ: الساحرة، الطاهرة، الآسرة) تسهم في دعم الاتجاه الدلالي الغزلي بما يخدم المقام العام، فيحدث تآزر نغمي موسيقي مع الجانب التفعيلي (العروضي) من جهة، ومع الجانب الدلالي، فيدخل بذلك حرف الراء ضمن التوافق والانسجام العام في النص هذا الانسجام الذي يشكل الجانب الموسيقي محوره وركيزته الرئيسة.

ومن تعاون حرف الراء مع حرف نغمي شديد على المستوى الإيقاعي (والجزء النغمي منه) في الاتجاه الرومانسي عنده قوله من قصيدة تمثل ذروة الاتجاه الرومانسي (وهي قصيدة خيالك) ، يقول: [7] / المتقارب/.

لظلمك لو يعلم الجـــــــــدول على العذبِ من مائه منزلُ

يمرّ به القلبُ مرَ الغريـــــب ويهفو له الحبّ والمأمـــــــــل

بأفيائه تحلم الذكريـــــــــــــات ويشدو الخيال ويسترســـــل

وقفت حزيناً لدى الضفتين وحولي زهو المنـــــــــــى تذبلُ

نلاحظ لفظ الفعل (يمّر) الذي يشكّل حرف الراء جزءاً رئيساً من أجزائه ولا سيما عبر دلالة الحركة، ثمّ يأتي لفظ (القلب) الذي يشكّل خزان المشاعر البشرية وركيزته

[6] فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى- بغداد، د. ط ، 1397هـــ - 1977 م، ص 249.
[7] ديوان بدر شاكر السياب، 1/ 120 .

الموسيقية حرف القاف ذي الشدة النغمية [8]، وهنا يحدث تعاون بين حرف الراء وحرف القاف (الشديد) ولاسيَّما عبر تكرار لفظ (يمر) تالياً للفظ (القلب) وهو لفظ (مرّ)، ثم يأتي لفظ (الغريب) الذي يشتمل على حرف الراء أيضاً، فيأتي حرف القاف ضمن التتابع التسلسليّ لنغم حرف الراء، ليحدث اندماج وتآزر على صعيد التواتر النغمي الموسيقي، إيقاع الحركة يُدعم بالشدّة ، ليكون النغم الموسيقي متوازياً والضبط الدّلاليّ وتوجهه ولفظ (الذكريات) في البيت الثالث متوافق والحركة والضبط النغمي، فتواتر الذكريات هو ناجم عن حركة وهذه الحركة ناجمة عن حرف الراء وتكراره هنا في لفظ (الذكريات)، ليدخل تكراره ضمن الضبط النغمي الكلي على مستوى الأبيات.

ثانياً: مرحلة الواقعية: إن مجموعة من القصائد قالها شاعرنا تمثّل هذه المرحلة أو تنتمي إليها ، ولعلّ أبرز هذه القصائد قصيدة (الأسلحة والأطفال)، وأيضاً قصيدة (حفّار القبور)، أما قصيدة الأسلحة والأطفال فقد دخل حرف الراء في صلب الضبط الإيقاعي فيها، فكان جزءاً من التردد الزمني الموسيقيّ عبر تعاونه مع حروف أخرى مع غياب الضبط الخليلي عن هذه القصيدة، يقول السياب: [9]

عصافير أم صبية تمرح
عليها سناً في غدٍ يلمح؟
وأقدامها العارية
محارً يصلصل في ساقيه
لأذيالهم زفّة الشمالِ
سرت عبر حقلٍ من السنبل

نلاحظ وجود حرف الراء في اللفظ الأول من ألفاظ القصيدة (عصافير) ليدخل المتلقي في نغم هذا الحرف وليدخل بذاته في صلب التصوير الاستعاري (فلفظ عصافير يشتمل على استعارة تصريحية فهو يشبه الأطفال بالعصافير)، ثم يأتي لفظ (تمرح) في السّطر الشعري ذاته ليكون افتتاح السطر وختامه بألفاظ تشتمل على حرف الراء، ولدينا لفظ (العارية) وهو صفة في السطر الثالث يشتمل على الراء، ويقدّم هنا تعاوناً مع العين، كما السطر الأول: (عصافير : ع + ر)، والسطر هنا (العارية: ع + ر)، ليكون التوافق

[8] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 141 .
[9] ديوان بدر شاكر السياب، 2/ 184 .

والتعـاون واضـحاً، التوافـق مـع السـطر الأول نغميـاً والتعـاون مـع حـرف العـين وهـو مـن الحـروف المتوسـطة الشـدّة [10] ، ليـأتي لفـظ (محـار) ويحـدث تعاونـاً مـع حـرف أقـل شـدّة مـن حـرف الـراء وهـو حـرف المـيم، ليخفـف الشـاعر مـن الشـدة النغميـة الإيقاعيـة ضـمن الضـبط الإيقـاعي بمـا يـتلاءم والدلالـة فـي السـطر هنـا، والأسـطر اللاحقـة (لفـظ / سـرت/ مسـند إلـى السـنبل) بمـا يحيـل إلـى إيقـاع دلالـي يتوافـق والموسـيقا أو الموسـيقا تتوافـق معـه، ليحـدث رفـع للتعبير الدلالي لاحقاً:

وقد زحم من ناظريه العناء

وغشاهما بالدم الخائر

تلقاه في الباب طفل شرود

يكركر بالضحكة الصافية

وهنـا لفـظ (الـدم) ينقـل الدلالـة إلـى مسـتوى عـالٍ بمـا يثيـر انتبـاه المتلقـي، هـذا الانتبـاه وهـذه الإثـارة تـتلاءم والصـفة (الخـائر) مـن جهـة، كمـا تـتلاءم موسـيقياً مـع اسـتخدام التكـرار ضـمن الكلمـة الواحـدة لحـرف الـراء، فلفـظ (يكركـر) يشـير إلـى نـوع مـن القهقهـة والضـحك، وجمعهـا بعـد الانتشـار [11]، واختيـار هـذا اللفـظ يـدعم الضـبط الموسـيقي النغمـي بمـا يتوافـق والدلالـة فـي الأبيـات ، فالشـاعر هنـا يهـدف إلـى إثـارة عواطـف المتلقـي، ليعمـد إلـى الارتكـاز علـى حـرف الـراء ضـمن الجانـب الموسـيقي وشـحنه دلاليـاً عبـر دلالـة لفـظ (الكركـرة) فيكـون التوافـق الموسـيقي مـع الجانـب ضـمن التصـوير الـواقعي المـؤلم (الطفـل)، وإسـناده إلـى الـدم دلاليـاً ليكـون التصـوير المـؤلم متوافقـاً والإيقـاع الموسـيقي النغمـي المتـواتر الشـدة (التعـاون بـين حـرف الـراء والعـين)، ثـم تكـرار الـراء فـي كلمـة واحـدة بمـا يخـدم التـواؤم الكلـي علـى صـعيد لغـة الـنص (الجانـب الموسـيقي مـع الجانـب الـدلالي ضـمن فنيّـة الـنص). ومـن تعـاون حـرف الـراء بوصـفه جـزءاً مـن الموسـيقا الداخليـة مـع الإيقـاع الخـارجي قـول شـاعرنا مـن قصيدة (حفّار القبور):(11) / تفعيلة متفاعلن/

ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور

واهٍ، كما ابتسم اليتامى، أو كما بهتت شموعْ

[10] خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، حسن عباس، ص 211 .
[11] لسان العرب، ابن منظور، تحقيق د. يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين ونضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2005م، مادة كركر: 3421/4 .

في غيهَب الذكرى يهومُ ظلهنَ على دموعْ

والمدرج النائي تهبُ عليه أسراب الطيور

كالعاصفات السود كالأشباح في بيتٍ قديم

برزت لترعب ساكنيه

من غرفةٍ ظلماء فيه

نلاحظ أن القصيدة تنتمي إلى شعر التفعيلة وهذا النوع من الشعر الحديث يتسم بالحفاظ على الضبط الخليلي (أو على شيء منه)، وهو تفعيلة تدور على مدار الأسطر الشعرية، وهنا حرف الراء الذي يتكرر على مدار الأسطر أيضاً يدخل ضمن الإيقاع الداخلي الذي يقوم على التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها)[12] فهو يرتكز على تكرار الألفاظ وينطبق ذلك على الحروف وهنا حرف الراء يدخل في صلب هذا التكرار فنلاحظ أنه يتكرر في كلمتي العنوان (حفّار) ، (القبور)، ليدخل لاحقاً في صلب الموسيقا الداخلية للأسطر الشعرية متعاوناً عبر الضبط النغمي الموسيقي الذي ينشئه- مع الموسيقا الخارجية(التفعيلات التي تضبط الأبيات / تفعيلة متفاعلن/.

إنّ تكرار حرف الراء يشمل الأسطر الشعرية السابقة على نحو شبه كامل ليحدث نوعاً من الضبط النغمي الموسيقي الذي لا يخرج عنه الشاعر ضمن البناء المعنوي الفني اللغوي والتصوير الحزين أمام الواقع المؤلم الذي يتجلى منذ المطلع عبر لفظ (الكئيب) الذي يكشف صراحة عن مشاعر الحزن والألم، هذه المشاعر التي تتمدد (لفظ: القبور) في ختام هذا السطر وحرف الراء جزء منه، ليكون حرف (الراء) في لفظ (الذكرى) أحد أسباب الألم معنوياً، و جزءاً من الموسيقا الهادئة (التعاون مع حرف الهاء الذي يعد أحد أبرز الإيحاءات الصوتية التي تعبّر عن مشاعر اليأس و الشجى [13]، فيضبط هذه الموسيقا على إيقاع تكراري هادئ وحزين ينسجم ومعاني الألفاظ المُنتقاة، والتوجه العام للأبيات في التعبير عن الواقع المؤلم والحزين.

[12] الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1955م، ص376 .
[13] خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، حسن عباس، ص 192 .

ومـن دخـول حـرف الـراء فـي صـلب بنـاء الموسـيقا الـداخلي ضـمن قصـائد هـذه الفتـرة قوله من إحدى أبرز قصائده المشهورة (أنشودة المطر): [14]

عيناك غابتا نخيلٍ ساعتا السحرْ

أو شرفتان راحَ ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورقُ الكرومْ

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجَه المجذاف وهناً ساعة السحر..

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضبابٍ من أس شفيف

كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء

نلاحـظ لفـظ (السـحر) ويشـكل حـرف الـراء جـزءاً قـد تكـرر فـي الأسـطر الشـعرية التـي بـين يـدينا، والتـي تبـدأ بالحـديث عـن محبوبـة وتشـبيه كـل عـين مـن عيونهـا بغابـة مـن غابـات النخيـل، لتـدخل الصـورة الفنيـة فـي صـلب الضـبط الموسـيقي عبـر جعـل لفـظ (السـحر) مرتبطـاً بهـا (حـدد زمـن المشـابهة بوقـت السّـحر)، وجعـل الأثـر الفنـي التصـويري ممتـداً إلـى السـطر الشـعري التـالي (أو شـرفتان)، ليـدخل حـرف الـراء فـي صـلب البنـاء التصـويري التـالي أيضـاً (ألفـاظ: شـرفتان، راح، القمـر)، ثـمّ يـأتي لفـظ (الكـروم) ليتفاعـل مـع لفـظ المطـر لاحقـاً مـن الناحيـة الدلاليـة (الكـروم ترتـوي مـن المطـر) ومـن الناحيـة الموسـيقية (وأساسـها وركيزتهـا حـرف الـراء) ليحـدث تفاعـل فـي الضـبط الموسـيقي مـع الـدلالي فـي توجيـه هـذه الموسـيقا إلـى الهـدوء بمـا يـتلاءم والتوجـه المعنـوي الـدلالي فـي الأسـطر الشـعرية وهـو التعبيـر عن الأمل بالخير وأن يعمّ أرجاء الوطن فلفظ (المطر) في قول الشاعر: [15]

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر.....

[14] ديوان بدر شاكر السياب، 121/2 .
[15] ديوان بدر شاكر السياب، 121/2 – 122

مطر.....

مطر.....

مطر.....

هـو فـي حقيقـة الأمـر /رمـز للخيـر/، إذ إن للرمزيـة أهميـة خاصـة وكبيـرة جـداً فـي الشـعر، فهـي مـن أهـم المـذاهب فـي الشـعر الغنـائي بعـد الرومانتيكيـة، فقـد بعثـت فـي الشـعر رعشـة جديـدة حـين اعتبرتـه ضـرباً مـن الإيحـاء البـاطني والعـدوى العاطفيـة ولـيس نقـلاً للمشـاعر والأفكـار عـن طريـق الوضـعية المحـدودة[16] ، وهـذا مـا نـراه هنـا، فالإيحـاء البـاطني للأسـطر الشـعرية يوجـه بضـرورة اعتبـار المطـر رمـز العطـاء والخيـر بمـا يـتلاءم والأمـل المنشـود فـي الأبيـات هـذا الأمـل الـذي يـتلاءم والموسـيقا الداخليـة الهادئـة والمتفائلـة وعمادهـا حـرف الـراء، فـنلاحظ لفـظ / المطـر/ وهـو رمـز العطـاء المنشـود يتكـرر علـى نحـو لافـت ومتتـالٍ، ليتعـاون مـع لفـظ (تـرقص) فـي المقطـع السـابق (وعمـاده أيضـاً حـرف الـراء) ويُسـنده إلـى (الضـوء) وحروفـه هادئـة (موسـيقياً)، والضـوء رمـز الخيـر أيضـاً، والـرقص مـرتبط بشـعور السـعادة [17]، وهـذا الشـعور يحيـل إلـى الراحـة والثقـة بـالخير الـذي يتجسـد فـي السـطر الشـعري ذاتـه (لفـظ نهـر وعمـاده حـرف الـراء) بمـا يحـافظ علـى الـنغم الموسـيقي الهـادئ، الضـبط الموسـيقي (الحـروف هادئـة النـون والهـاء والـراء هـي حـروف هادئـة، ويحـافظ أيضـاً علـى الضـبط الـدلالي الرمـزي المتوافـق مـع الضـبط النغمـي الموسـيقي الهـادئ وبمـا يؤكـد الثقـة بالعطـاء المؤمّـل والمنشـود والـذي سـيعم أهـل بـلاد الشـاعر (العـراق)، ليـدخل حـرف الـراء فـي صـلب البنـاء النغمـي ضـمن البنـاء الفنـي الكلـي فيتعـاون مـع البنـاء الـدلالي ضـمن المقـام العام في النص .

ثالثـاً: المرحلـة التمّـــوزيّة: تجـاوز بـدر شـاكر السـياب مرحلـة الواقعيـة الاشـتراكية، وهـو فـي تكوينـه لـم يكـن واقعيـاً واشـتراكياً لقـد كـان مثاليـاً، ويقـوم المثـال عنـده فـوق الواقـع ونقيضـاً لـه ومعاكسـاً لـه علـى نحـو تـام، ومثـال السـياب غيـر قابـل للتحقـق[18] ، وخيـر قصـيدة تمثّل هذا الاتجاه، هذه المرحلة من حياته وشعره، قصيدة (المومس العمياء) يقول فيها:[19]

الليل يطبق مرّة أخرى فتشربه المدينة

[16] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتّوح أحمد، دار المعارف ،القاهرة، ط3، 1984، ص5 .
[17] ابن منظور، لسان العرب، مادة رقص: 1557/2 .
[18] ديوان بدر شاكر السياب، 71/1 .
[19] المصدر نفسه، 2/ 144 .

والعابرون إلى القرارة.... مثل أغنية حزينةْ

وتفتّحت كأزهار الدّفلى مصابيح الطريق

كعيون (ميْدوزا) تحجّر كلّ قلب بالضغينة

وكأنّها نذرٌ تبشر أهل بابل بالحريق

مِن أيّ غابٍ جاء هذا الليل؟ من أيّ الكهوف

من أيّ وجرٍ للذئاب؟

نلاحظ هنا تكرار حرف الراء على مدار الأسطر السابقة، نلاحظ دخوله في قافية سطرين منها ليدعم الإيقاع النغمي المضبوط بطاقة أقوى من القافية ((تؤدي دوراً كبيراً من الناحية الإيقاعية للنص الشعري، فهي إحدى الركائز التي يقوم عليها الشعر والتي تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى[20]، وفي الشعر الحديث تؤدي القافية وظيفة جمالية وموسيقية وذلك عبر الأجواء المتنوعة التي تخلقها من خلال تعددها (تعدد القوافي) [21].

وهنا دخل حرف الراء في قافيتين (الطريق)،(الحريق) ليطلق نغماً تكرارياً مفعماً بالحركة من خلال الجهورية التي يمتاز بها ، ولا سيما في لفظ (الحريق) ليجعا طاقته الدلالية عالية، فيتفاعل مع معنى لفظ الحريق ودلالته السياقية وهي دلالة الخراب والدمار بعد أن غطّى الليل كل أنحاء المدينة، ليجعل أهلها جميعاً في حالة عمى، فيكون الحزن هو الناجي الوحيد، وأمام هذه الدلالة تسيطر حالة إيقاعية متواترة في الشدة من ناحية نغم الموسيقا الداخلية، فنلاحظ حرف القاف (القرارة، قلب، يطبق، الحريق،....) يتكرر إلى جانب الراء، فيدعم الراء بذلك عبر دلالته التكرارية الشدة النغمية المتمثلة في حرف القاف وتكراره السابق، وتعاونه أيضاً مع حرف الجيم الذي يعدّ أيضاً من الحروف الجهورية والحروف الشديدة نغمياً[22]؛ إذ يتكرر حرف الجيم أيضاً (تحجر، جاء، وجر)، والكلمات التي يتكرر فيها تشتمل أيضاً على حرف الراء ، ليحدث تواصل موسيقي نغمي مباشر بينه وبين حرف الراء الذي يزيد فاعليته نغمياً عبر التكرارية والحركية فيه ، فيدعم بذلك حرف الراء كلاً من حرف القاف والشدة النغمية فيه [23]. وأيضاً حرف الجيم

[20] شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، محمد علي علوان، كتب عربية للنشر، د. ط ، د.ت، ص 428.
[21] المرجع نفسه، ص 428
[22] خصائص الحروف العربية ومعانيها ، دراسة، حسن عباس، ص 102.
[23] المرجع نفسه، ص141

ويـدعم التعـاون بينهمـا فـي إرسـاء نغـم متـواتر الشـدة بمـا يـتلاءم والمقـام العـام وهـو التصـوير للواقـع السـيء الـذي وصـل إليـه شـعب هـذه المدينـة واقـع الشـر المتأصـل فـي نفـوس سـكانها، والفسـاد الـذي عـمّ أرجاءهـا والـذي يهـدد واقـع هـذه المدينـة، وتنفيسـاً عـن غضـبٍ داخلـي جـرّاء ما وصلت إليه.

رابعـاً: العـودة إلـى الذاتيـة: وهـي مرحلـة سـيطرة شـبح المـوت علـى السـياب، فأخـذ ينظـر إلـى كـل شـيء مـن خـلال هـذا الشـبح. ومـن أبـرز قصـائد هـذه المرحلـة قصـيد (دار جدي)، يقول في مقطعها الأخير: [24]

أهكذا السنون تذهبُ؟

أهكذا الحياة تنضبُ؟

أحسُّ أنني أذوب، أتعب

أموت كالشجرة

وهنـا يـدخل حـرف الـراء فـي صـلب البنـاء التصـويري الـذي يصـور مـوت الشـاعر مثـل مـوت الشـجرة، ويـؤدي حـرف الـراء دوراً مفصـلياً فـي التعبيـر عـن حالـة اليـأس والإحسـاس بـالموت التـي وصـل إليهـا الشـاعر، فيسـهم الـنغم المتـواتر لـه والـذي دخـل فـي قافيـة السـطر فـي جعـل حالـة المـوت التـي يعيشـها حالـة متكـررة، وإذن حالـة دائمـة، ويتـآزر مـع حـرف النـون أيضـاً والـذي تكـرر علـى مـدار الأسـطر السـابقة (السـنون، أننـي، تنضـب) والـذي يعـدّ " أصـلح الأصـوات قاطبـة للتعبيـر عـم مشـاعر الألـم والخشـوع " [25] فيـدعم الـنغم اليـأس النـاجم عـن مشـاعر الألـم والخشـوع والاستسـلام (حـرف النـون) ليكـون دخولـه فـي صـلب الصـورة السـابقة مـا هـو إلا تجسـيد لهـذا الـدعم لهـذه المشـاعر والـنغم المستسـلم المجسّـد لها في الأسطر السابقة ، فيتآزر مع حرف النون على نحو بارز.

ومـن دخولـه إلـى أحـد ألفـاظ المـوت علـى نحـو مباشـر، وتكـرار هـذا اللفـظ قولـه مـن قصيدة (المعبد الغريق):[26]

[24] ديوان بدر شاكر السياب، 232/2
[25] خصائص الحروف العربية ومعانيها ، دراسة، حسن عباس، ص 158.
[26] ديوان بدر شاكر السياب، 254/2

أفياء جيكور أهواها

كأنها انسرحت من قبرها البالي

من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى وعيناها

من أرض جيكور ..... ترعاني وأرعاه

نلاحظ تكرار لفظ (القبر) وحرف الراء جزء رئيس منه ليتفاعل نغم الموسيقا الداخلية مع مشاعر الاستسلام التامة التي بلغها الشاعر والتي انعكست بتكرار لفظ (القبر) الذي يعد تجسيداً للموت، فكرر اللفظ ليحافظ على الضبط النغمي الموسيقي هنا، وركيزته حرف الراء (جيكور، انسرحت، صارت، قبر، أرض)، بما ينسجم ودلالة الموت المسيطرة والتي انعكست على نحو واضح في الأسطر السابقة.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة التحليلية يمكن استعراض النتائج الآتية:

- دخل حرف الرّاء في صلب البناء النغمي الموسيقي الداخلي للضبط الإيقاعي في قصيدة السياب على اختلاف اتجاهاتها بين الاتجاه الرومانسي، والواقعي، ... .
- تعاون الجانب الموسيقي النغمي (وركيزته حرف الراء) مع الجانب الدلالي في قصيدة السياب ضمن الاتجاهات السابقة، وذلك في سبيل إرساء البعد الفني الكلي، وتحقيق فنّيّة العمل الشعري.
- تعاون حرف الراء مع حروف أكثر شدة نغمياً في ضبط الإيقاع النغمي مثل (الدال، والقاف) في بعض القصائد، وذلك بما يخدم الدلالة والمقام العام.
- تعاون حرف الراء مع حروف أقل شدة نغمياً (مثل النون ، والهاء) في بعض القصائد، وذلك تناسباً مع التّوجه الدلالي السائد فيها، والمقام العام.
- تعاون حرف الراء بوصفه جزءاً من الضبط الإيقاعي النغمي الداخلي للقصيدة، مع الضبط الإيقاعي الخارجي (تفعيلات البحور) فدعمها من الناحية النغمية، مفعلاً الضبط الموسيقي في النص.

المصادر والمراجع:

1- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق د. يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين ونضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2005م .

2- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى- بغداد، د. ط ، 1397هـ - 1977 م.

3- ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، د. ط، 2016 .

4- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، 1990، د.ط .

5- خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة -، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1998 .

6- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتّوح أحمد، دار المعارف ،القاهرة، ط3، 1984 .

7- شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، محمد علي علوان، كتب عربية للنشر، د. ط ، د.ت .

8- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1955م .

© Copyright of Journal of Strategic Research in Social Science (JoSReSS) is the property of SRA (Science Research Associates) Strategic Research Academy & Academic Publishing© and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.