

# أثر الحزن في البنية الموسيقية الشعرية عند بدر شاكر السياب

بقلم

د. السعيد لراوي

قسم اللغة العربية وآدابها . كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة باتنة . الجزائر



## الملخص :

تتنوع البحور الموسيقية بتنوع الدفقات الشعرية ، فتساعد الشاعر على حفظ توازنه النفسي . يتفاوت توظيف البحور الشعرية عند السياب بين البحر الذي يستوعب الانفعال والتوتر الناتج عن شدة الألم وتفاقم الحزن ، وبين البحر الذي يستوعب الخفوت والهدوء ، ويكون ذلك في حالة التفاضل والصبر والرضا بالمصير . وقد تمكن بدر من توظيف أكثر من وزن قصيدة واحدة ؛ وهذا التنوع يعطي للتجربة الشعرية عنده قوة التصوير وصدق الرؤيا . وينعكس على الألفاظ التي تنتمي بعضها إلى الأصوات المجهورة التي توحى بالحركة . كما تكثر حروف المد في حالة التوتر النفسي . وهذا يعطي فرصة للذات المتعبة من أن تخرج زفراتها الوجدانية الحزينة كاملة فتحدث اهتزاز لدى المتلقي . أما في حالة الهدوء النفسي ؛ فإن الأصوات المهموسة تشكل نسبة عالية في النص الشعري . كما أن معظم الأسطر الشعرية تنتهي بصوتين ساكنين حين يظيف إليها السياب حرف المد ، وهذا يمكنه من إخراج زفراته كاملة غير مبتورة وتحدث عند الشاعر نوع من الراحة النفسية .

## Résumé

*Le différentes modifications qui pourraient survenir au de la métrique dépendent de l'état d'âme du poète . ce sont elles qui lui permettent de garder son équilibre psychique et de varier sa prosodie et choisir la forme poétique qui convient le mieux comme la bien fait BADR qui a utilisé plus d'une forme poétique dans un même poème .cette faculté lui a permis de donne libre cours à son imagination , de rehausse la qualité artistique de sa poésie devenue plus attirante et plus proche des lecteurs .*

الشاعر مطالب بتكوين موقف فلسفي من قضايا الواقع السياسي والاجتماعي والحضاري الذي يحياه، ثم بالتعبير عن هذا الموقف تعبيرا فنيا يتناول كل مفردات الواقع ليس بمنطق الواقع وإنما بمنطق الفن، " لأن الفنان الذي ينقل الواقع نقلا حريا يمسخ هذا الواقع المنقول ويمسح كذلك الفن الناقل"<sup>(1)</sup>. والألفاظ تتخذ وزنا أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الكلام العادي. أو في صفحة الجريدة أو حتى في صفحة من الكتابة الثرية، " أننا نلمس كثيفا لمعانيها"<sup>(2)</sup>. وبواسطة الألفاظ المتجانسة التي تحمل طاقة هائلة من المشاعر والأحاسيس يمكن للشاعر استعمالها وتوظيفها في البيت الشعري. كما تأخذ اللفظة مع غيرها أبعادا أو ظلالا، ويصبح لها عمقا متجددا. ويلتحم البناء اللغوي بعناصر القصيدة وشخصية الشاعر ورؤياه التحاما قويا. ويكون ذلك عن طريق فرض نظام عليها، ووحدة موسيقية تكسب الشعر قدرة التأثير من بينها الوزن الشعري .

1. **الوزن** : تتنوع الأوزان الموسيقية بتنوع الدفقات الشعرية التي تخضع لإيقاع موسيقي نفسي. ويكون هذا الإيقاع في وحدة وزنية منسجمة متكررة تسمى "التفعيل". والوزن في حقيقته يساعد على خلق التوازن في النفس، بحيث يصبح الوزن أداة بواسطتها يمكن للشاعر السيطرة على عاطفته الثائرة والمتوترة. ويكتسب الوزن قيمته الجمالية في قدرته على خلق إيقاع عام للقصيدة. وإذا أردنا استعراض الأوزان التي استخدمها السياب، فإنه يمكن القول أنها استعملت كما يلي :

من 1941 إلى 1964 :

الكامل: 62 مرة.

المتقارب: 31 مرة.

الوافر: 26 مرة.

الرجز: 23 مرة.

الخفيف: 21 مرة.

الرمل: 18 مرة.

السيط: 14 مرة.

السريع: 14 مرة.

المتدارك: 13 مرة.

الطويل: 15 مرة.

الهنج: 4 مرة.

المضارع: 1 مرة.

المنسرح: 1 مرة

وتتفاوت موسيقى السياب في مجملها بين الانفعال الناتج عن شدة الألم وتفاقم حزن الشاعر، وبين الخفوت والهدوء. ويكون ذلك في حالة التأمل والرضا بالمصير، وكلاهما يصب في وعاء واحد وهو حزن الشاعر الأسياني .

أ. الانفعال : ويمكن العثور عليه في التجارب المتوترة حيث يتمكن من تصوير حالته النفسية الثائرة والمشبوبة بالغضب والتحسر، يظهر ذلك في قصيدة "مدينة السندباد" التي أوردها كعينة للانفعال والقلق:

يقول النص الشعري:

أهذا أدونيس، هذا الخواء؟ (فعلون: المتقارب)

وهذا الشحوب وهذا الجفاف

أهذا أدونيس؟ أين الضياء؟

وأين القطاف؟

مناجل لا تحصد

أزاهر لا تعقد

مزارع سوداء من ماء

أهذا انتظار السنين الطويلة؟

أهذا صراخ الرجولة؟

أهذا أنين النساء؟

أدونيس يا لانحدار البطولة

لقد حطم الموت فيك الرجاء.

بقبضة تهدد (مستفعلن: الرجز)

ومنجل لا يحصد

سوى العظام والدم

متى سيولد؟

متى سيولد؟<sup>(3)</sup>

فقد نوع في الوزن؛ حيث انتقل من بحر المتقارب "فعولن" إلى بحر الرجز "مستفعلن". وهذا التنوع في الوزن راجع كما يبدو إلى أن التجربة تقلبت عند الشاعر بين الغضب والثورة. فجاءت كل عاطفة في ثوبها الإيقاعي، الكفيل بإخراجها في وزنها الموسيقي الخاصة بها.

هذا التنوع يعطي للقصيد قوة التنفس الشعوري المتنوع، والذي يوازيه داخليا ذات الشاعر الصارخة والغاضبة: "أي في توتر حركي"<sup>(4)</sup>.

كما نجد هذا التوتر الموسيقي في قصيدة "في انتظار رسالة" التي استعمل فيها - خاصة - "بحر المتقارب"، الذي عكس الانفعالات السريعة المتتالية، كما أنه يمكن من التصوير النابض للدفقة الشعرية.

يقول النص:

دخان من القلب يصعد

ضباب من الروح يصعد

دخان...ضباب

وأنت انخطف وراء البحار وأنت انتحاب

ونوح من القلب كالمد يصعد

ودفع تجمد

وغصت به الآه في الحنجرة<sup>(5)</sup>.

كما تتجلى هذه الحركة الصاخبة في قصيدة "النبوءة الزائفة" وسببها عمق جراحه، وشدة ألمه، حيث حدق فيه الموت، وتدفتت منه شلالات الحزن والمرض. وانعكس ذلك على شعره، ويتحرك نفسيا وموسيقيا فيصرخ با كيا في قصيدته "أمام الله" قائلا:

منظر حا أمام بابك الكبير

أصرخ في الظلام، أستجير  
يا راعي النمال في الرمال  
وسامع الحصاة في قرارة الغدير  
أصبح كالرعود في مناور الجبال  
كآهة الهجير .  
وهل تجيب إن سمعت؟  
صائد الرجال  
وساحق النساء أنت، يا مفعج  
يا مهلك العباد بالرجوم والزلازل .  
يا موحش المنازل... (6) .

فالبنية الموسيقية في النص الشعري فيها قوة وحركة، ونبض . وهذا راجع إلى كون الشاعر مخذولا وممزقا. يعيش في قمة الفاجعة خاصة من ناحية الأوضاع السياسية . مما استدعى ألفاظا تدل على هذا الشعور الحاد. وهي في أغلبها تنتمي إلى الأصوات المجهورة التي توحى بالحركة والتوتر: أيها الإله... أصرخ... الظلام... أصبح... كالرعود... في المغاور... الجبال... يا مفعج... يا مهلك... الزلازل... وغيرها. فجاءت معبرة عن الألم والإعياء العميق، والإنهاك والفتناء. كما أنها تعكس حالة الشاعر النفسية المتأزمة والمتأثرة بهاجس الموت . كما أن "المد" في هذه الألفاظ أعطى فرصة للشاعر من أن يخرج زفراته الوجدانية كاملة:

أمام بابك الكبير... الظلام... يا راعي... النمال... والرمل... الحصاة... كآهة... الهجير... يا مفعج... يا مهلك... يا موحش. فحرف المد استغله لكونه يمكنه من إخراج الدفقة الشعرية الداخلية كاملة إلى الخارج فتشعر الذات المتعبة بنوع من الراحة .

حرف المد يمكن الشاعر من ناحية أخرى من إخراج التموجات الوجدانية من داخل الذات الحزينة الجريحة، ويصعد بها إلى الخارج في شكل آهات

وانفعالات كاملة وعميقة تحدث اهتزازا لدى المتلقي. وتمكنه من معايشة الجو الحزين الذي يعيشه الشاعر .

ب. الهدوء : وهو مرتبط عند السياب بخاصتين :

1 - الشكوى الهادئة.

2 - الإذعان لما قدر له.

وكلاهما يؤديان إلى الهدوء والسكون، وعدم الحركة. يقول في قصيدته " في غابة الظلام " التي يستشف منها إذعان الشاعر لله الذي قدر فأعطى :

ألا يكفي أيها الإله

أن الفناء غاية الحياة

فتصغ الحياة بالقتام ؟

تجعلني بلاردي، حطام:

سفينة كسيرة تطفو على الحياة ؟

هات الردي، أريد أن أنام<sup>(7)</sup>.

النص يحمل طابع الاستسلام الهادئ، والتساؤل الساخر. وقد احتوي النص الشعري ألفاظا موسيقية توحى بالهدوء كقوله: "أيها الإله" ولم يقل: "يا الله". وألفاظ أخرى تحمل طابع الإذعان والمرض كقوله: "أريد أن أنام".

كما أن الهدوء والخفوت الموسيقي تجسده قصيدة "سفر أيوب" بشكل واضح. التي يقول في مطلعها :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الألم.

لك الحمد، أن الرزايا عطاء.

ألم تعط أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السحر؟

فهل تشكر الأرض قطر المطر

وتغضب إن لم يجدها، الغمام؟

ولكن أيوب إن صاح صاح:

لك الحمد، أن الرزايا ندى،  
وأن الجراح هدايا الحبيب  
أضم إلى الصدر باقاتها،  
هداياك مقبولة "هاتها"<sup>(8)</sup>.

النصان يجسدان حركة تموجية باطنية ناتجة عن الخفوت النفسي الهادئ لدى الشاعر، ولذلك فإن ألفاظ النص تعكس استكاته - أي الشاعر - إلى قوة خفية قادرة على الشفاء فاستعمل ألفاظا تحمل دلالات التوسل، منها: لك الحمد... الكرم... هذا السحر... فهل تشكر.. قطر المطر... الغمام... الندى... الهدايا... الباقية... مقبولة.

إن هذه الألفاظ في مجموعها تنهل من معين واحد هادئ هو ذات الشاعر الحزينة المتبرمة، والتي في هدوئها تتجه نظرتها للسماء، رغم احتراقها داخليا. كما أن موسيقى النصين الشعريين تتصفان بالهدوء، وهذا راجع - من ناحية أخرى - لكونها يحتويان في معظمها على أصوات مهموسة. هذه الأصوات التي شكلت نسبة عالية في التجربتين الشعريتين السالفتي الذكر. "كما أضفت عليهما إيقاعا موسيقيا خافت هادئ"<sup>(9)</sup>.

### 3 - حروف المد: أو "الأصوات الطويلة":

إذا حاول الدارس الوقوف على هذه الظاهرة من خلال النصوص الشعرية، والتي لها علاقة وطيدة مع الحزن، فإنه يمكن أن يتساءل عن الأهمية التي تكمن في شيوعها بين ثنايا العمل الشعري. فإذا أردنا الوقوف على أهمية الأصوات الطويلة في السياق الشعري للقصيدة، فإننا نتبين أن لهذه الأصوات صلة بالخلفية النفسية للسياب؛ تمكنه من إخراج زفراته الحزينة كاملة.

وهي في شعره ترد في المتن الشعري وفي آخر السطر الشعري<sup>(10)</sup>.  
ويمكن إيضاح ذلك من خلال النص المأخوذ من قصيدته: "أمام باب الله"  
التي يقول فيها:

منظر حاً أمام بابك الكبير  
أصرخ في الظلام، أستجير:  
يا راعي النبال والرمال  
وسامع الحصاة في قرارة الغدير  
أصبح كالرعود في مغاور الجبال  
كأهة الهجير  
يا مهلك العباد بالرجوم والزلازل  
يا موحش المنازل... (11).

فأغلب ألفاظ النص يغلب عليها طابع المد الصوتي، وهو ما يسمى بالأصوات الطويلة، التي يتألف منها البناء الموسيقي بفعل انتظامها في وحدة إيقاعية تتفاوت في الطول عن الأصوات الساكنة.

والصوت الطويل أشد الأصوات وضوحاً في السمع، كما انه عند مقارنته بالأصوات الأخرى يكون أشد وأعلى رنيناً. ومن ثم يكون له وقع في النفس، كما أن الصوت الطويل يعد أعلى درجة في الوضوح السمعي من غيره.

وهذا له علاقة وطيدة بالحزن، الذي يعيشه الشاعر حيث أن الصوت الطويل له القدرة في إخراج الشحنات الوجدانية كاملة، فكلمات: الرعود ... المغاور ... الجبال ... الآهة ... الهجر ... الرجوم ... هي مفردات تعكس قتامة الحالة النفسية للشاعر، إلا أنها جاءت في النص على شكل "جموع" وهذا حتى توحى الكثرة بتكرار الفعل والحركة.

ثم أن احتواء كل لفظ على حرف مد، يشبعها بالأسى والكآبة والعمق فتخرج كل لفظة كاملة يقابلها صوت طويل يشبع أهته.

ولذلك يمكن القول أن الحزن عند السياب يثير توتراً داخلياً ويستدعي انفعالاتاً حاداً، داخلياً يخرجها الصوت الطويل "حرف المد" ليحدث بدوره لدى المتلقي تجاوباً وعطفاً، ويخلق عند الشاعر راحة نفسية.

4. القافية : إذا كانت الأصوات الطويلة قد شاعت نسبياً في تجارب السياب الحزينة - خاصة - فإنه قد شاع استعمالها في أواخر السطور الشعرية (\*). حيث

يلاحظ الدارس أن معظم قوافي شعره تنتهي بصوتين ساكنين: فلا ينتهي السطر بالساكن الأصلي، ولكن يضيف إليه ساكنا آخر هو حرف المد فينتهي بساكنين. وإذا حاولنا البحث عن علاقة ذلك بالشاعر وبالخزن. فإنه يمكن إرجاع ذلك إلى كون الزفرات الخزينة تستدعي صوتيا مدة زمنية أطول. وإذا وقف الشاعر على ساكن واحد، فإن الدفقة الخزينة تخرج ناقصة. إضافة إلى أن "الوقوف على ساكن واحد، قاصر على الاستجابة لكثافة الطاقة الشعورية التي تعتمل في ذاته. وبالتالي فإن الوقوف على ساكنين "أحدهما حرف مد" يمنح فرصة التعبير عن عمق الحزن"<sup>(12)</sup>.

ويمكن الوقوف على الظاهرتين فيما يأتي:

- السطر الشعري قبل التحوير:

عيناى تحرقان غابة الظلام

- السطر الشعري بعد التحوير:

عيناى تحرقان غابة الظلمة.

فلفظتنا "الظلام" - والظلمة" الأولى فيها إشباع، حيث أن المد بمثابة الصراخ والأين والاستغاثة.

أما الثانية ففيها بتر للشحنة الخزينة.

ولعل قصيدة "أنشودة المطر" - كعينة - تجلي هذه الظاهرة:

تثاءب المساء، والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام:

بأن أمه - التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لجح في السؤال

قالوا له "بعد غد تعود..."

لا بد أن تعود.

وأن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحد<sup>(13)</sup>.

فمن خلال اجتماع الساكن الأصلي بالمد: من الوجهة النفسية يمكن للذات الحزينة أن تسرب الأحزان إلى الخارج في مدة أطول. عكس الساكن الواحد الذي يبتها. ومن ناحية أخرى يمكن للشاعر - عندما يستعمل حرف المد أو الصوت الطويل - أن يكسر جو الرتبة الصامتة القصيرة النفس.

- تنوع الوزن في القصيدة الواحدة: السياب عندما يستعمل أكثر من وزن في قصيدة واحدة، قد يكون له مبرره الفني، حيث أن التموجات النفسية الحزينة، الصادرة عن ذات الشاعر قد تخرج حادة متوترة وقلقة، مما يستدعي استعمال وزن يستوعب هذه القوة. كما يمكن أن تخرج هذه المشاعر هادئة ويغلب عليها التأمل، ويستدعي ذلك استعمال وزن آخر يغلب على تفعيلته طابع الهدوء.

وإذا اجتمعت الطاقتان في موضوع واحد، وفي قصيدة واحدة: فإن التفعيلة الواحدة لا تستوعب الاثنتين، مما يستدعي تغير التفعيلة داخل القصيدة الواحدة. ومن ثم الانتقال من وزن لآخر.

ويكون هذا الانتقال ضروريا إذا كان يمكن الشاعر من تجسيد الطاقات الانفعالية المتبايزة، ويمكنه من التأقلم مع إيقاعها المتغير.

وحتى يتمكن الشاعر من التعبير عن وجدانه بصورة صادقة وفقا للإيقاع الداخلي للذات الحزينة. لابد أن ينتقل من وزن لآخر وهذا مواكبة للتوترات النفسية التي تجبره على ذلك .

وكمثال على ذلك نأخذ قصيدته: "النبوءة الزائفة" التي يقول فيها:

وكانت تجمع في خاطري

خيوط ضبابية قائمة

نهايتها في المدى عائمة

وأعراقها السود في ناظري

ودارت خيوط ولفت سواها

فعانقنا أفقا.

وسوسن غيما على الريح ملقى

تجمع من كل صوب ورعدا وبرقا:

لقد أغضب الأثمون الإلهما  
 وحق العقاب  
 يا أفراس الله استبقي  
 يا خيلا من نار وسحاب، من وقع سنابكك الرعود  
 والبرق الأزرق في الأفق،  
 وصهيلك صور لضي وعذاب،  
 الرعد لقد أرف الرعد.  
 فيا قبضة الله يا عاصفات  
 ويا قاصفات ويا صاعقة.  
 ألا زلزي ما بناه الطغاة  
 بنيرانك الماحقة.

فقد انتقل من "المتقارب" إلى "الخبب" (المتدارك وزنه "فاعل" وعندما  
 دخل عليه إضمار يتحول إلى وزن "فعل" فيسمى الخبب.) ليستفيد من التصوير  
 الذي يكمن في كل وزن على حدة.  
 ولعل الأذن الموسيقية تشعر بالتغير الموسيقي في المقطعين عند الانتقال من وزن  
 المتقارب إلى الخبب.

وأقرب نهاية المقطع الأول ببداية المقطع الثاني. وعند قراءته يتجلى هذا الانتقال  
 والتغير في الإيقاع الموسيقي:

لقد أغضب الأثمون الإلهما  
 وحق العقاب  
 يا أفراس الله استبقي  
 يا خيلا من نار وسحاب..  
 لكن ما علاقة كل هذا بالشاعر؟

لعل هذا التنوع الموسيقي في الوزن والتفعية له مبرره عند الشاعر. ومن  
 الوجهة الفنية أيضا. فالشاعر أراد أن يصور حالة السماء وما فيها من غيوم،

وسحب، وما تضطرب به من رعد وبرق على أنه نتيجة لغضبة قوة علوية تحركت للانتقام، وحركت أفراسها صاهلة للحشر.

ومن الناحية الفنية: ليس في بحور الشعر من موسيقى تصويرية أنسب من وزن " الخبب " الذي يمكنه أن يصور الاضطراب والركض والحركة . وهو الوزن الذي يمكن أن يقترب من " حركة الخيل وعدوها السريع ووقع أرجلها" (14)

إن فكرة التنوع في الوزن لا يمكن أن يكون ناجحا إذا قصد لذاته، وكان الغرض منه إظهار التفوق الفني . أما إذا جاء نتيجة حتمية تفرضها الحاجة الفنية، فإنه يسمح للزفرات الوجدانية أن تخرج بتلقائية، حيث أن الشاعر يخرج كل تجربة شعرية في قالبها الإيقاعي المناسب.

#### . الهوامش :

- (1) محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، سلسلة اقرأ، دار المعارف، مصر، ص 156
- (2) أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى خضراء الجبوسوي، دار اليقظة، بيروت، ص 20
- (3) الديوان، السياب، مج 1، ص 466 وما بعدها.
- (4) ستفرد دراسة لنقطة تنوع الوزن في القصيدة الواحدة في هذا البحث .
- (5) الديوان، مج 1، ص 612.
- (6) المرجع نفسه، ص 135.
- (7) الديوان، مج 1، ص 706.
- (8) نفسه، ص 248 وما بعدها.
- (9) انظر النص الشعري كاملا في الديوان.
- (10) أفردت دراسة مستقلة لهذا الموضوع تحت عنوان : القافية ..
- (11) الديوان، مج 1، ص 135.
- (\*) انظر : مصطفى السعدني ، البنات الأسلوبية، دار المعارف، مصر، ص 58.
- (12) عبد الله العثني، الحس المأساوي في شعر صلاح عبد الصبور، رسالة ماجستير - جامعة وهران 1984، ص 281.
- (13) الديوان، مج 1، ص 281.
- (14) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 5، 1981، ص: 103.