أثر الحزن في البنية الموسيقية الشعرية
عند بدر شاكر السياب

أ/ السعيد لرا وي
جامعة: باتنة

ملخص :

تتنوع البحور الموسيقية بتنوع الدفقات الشعرية ، فتساعد الشاعر على حفظ توازنه النفسي . يتفاوت توظيف البحور الشعرية عند السياب بين البحر الذي يستوعب الانفعال و التوتر الناتج عن شدة الألم و تفاقم الحزن ، و بين البحر الذي يستوعب الخفوت و الهدوء ، و يكون ذلك في حالة التفاؤل و الصبر و الرضا بالمصير . وقد تمكن "بدر" من توظيف أكثر من وزن في قصيدة واحدة ؛ و هذا التنويع يعطي للتجربة الشعرية عنده قوة التصوير و صدق الرؤيا . و ينعكس على الألفاظ التي تنتمي بعضها إلى الأصوات المجهورة التي توحي بالحركة . كما تكثر حروف المد في حالة التوتر النفسي . وهذا يعطي فرصة للذات المتعبة من أن تخرج زفراتها الوجدانية الحزينة كاملة فتحدث اهتزازا لدى المتلقي . أما في حالة الهدوء النفسي ؛ فان الأصوات المهموسة تشكل نسبة عالية في النص الشعري . كما أن معظم الأسطر الشعرية تنتهي بصوتين ساكنين حين يظيف إليها السياب حرف المد ، و هذا يمكنه من إخراج زفراته الحزينة كاملة غير مبتورة وتحدث عند الشاعر نوع من الراحة النفسية .

Résumé

Les différentes modifications qui pourraient survenir au niveau 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 si bien fait BADR qui a utilisé plus d'une forme poétique dans un même poème. Cette faculté lui a permis de donner libre cours à son imagination, de rehausser la qualité artistique de sa poésie devenue plus attirante et plus proche des lecteurs.

الشـاعر مطالـب بتكـوين موقـف فلسـفي مـن قضـايا الواقـع السياسـي و الاجتمـاعي و الحضاري الذي يحياه ، ثم بالتعبير عن هذا الموقف تعبيرا فنيا يتناول كل مفردات الواقع ليس بمنطق الواقع و إنما بمنطق الفن ،"لأن الفنان الذي ينقل الواقع نقلا حرفيا يمسخ هذا الواقع المنقول ويمسخ كذلك الفن الناقل"[1]. 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 النثرية ، "أننا نلمس تكثيفا لمعانيها"[2]. و بواسطة 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. و يلتحم البناء اللغوي بعناصر القصيدة و شخصية 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 "التفعيلة". 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.

البسيط: 14 مرة.

السريع: 14 مرة.

المتدارك: 13 مرة.

الطويل: 15 مرة.

الهزج: 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 الأسيابي .

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؟ (فعولن: 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؟[3]

فقد نوع في الوزن؛ حيث انتقل من بحر المتقارب "فعولن" إلى بحر الرجز "مستفعلن". وهذا التنويع 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 التنويع يعطي للقصيدة قوة التنفس الشعوري المتنوع، والذي يوازيه داخليا ذات الشاعر الصارخة والغاضبة: "أي في توتر حركي"[4].

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 انخطاف وراء البحار وأنت انتحاب

ونوح من القلب كالمد يصعد
ودفع تجمد
وغصت به الآه في الحنجرة[5].

كما تتجلى هذه الحركة الصاخبة في قصيدة "النبوءة الزائفة" و سببها عمق جراحه، وشدة ألمه، حيث حدق فيه الموت، وتدفقت منه شلالات الحزن والمرض.

وانعكس ذلك على شعره، ويتحرك نفسيا وموسيقيا فيصرخ باكيا في قصيدته "أمام الله" قائلا:

منطرحا أمام بابك الكبير
أصرخ في الظلام، أستجير
يا راعي النمال في الرمال
وسامع الحصاة في قرارة الغدير
أصيح كالرعود في مناور الجبال
كآهة الهجير.
وهل تجيب إن سمعت؟
صائد الرجال
وساحق النساء أنت، يا مفجع
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 الساسية. مما استدعى ألفاظا تدل على هذا الشعور الحاد. وهي في أغلبها تنتمي إلى الأصوات المجهورة التي توحي بالحركة و التوتر: أيها الإله...أصرخ...الظلام...أصيح..كالرعود ... في المغاور ... الجبال ... يامفجع... يامهلك ... الزلازل ... وغيرها. فجاءت معبرة عن الألم

والإعياء العميق، والإنهاك والفناء. 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 ... والرمال ...الحصاة ... كآهة ...الهجير ... يا مفجع ... 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 اذعان الشاعر لله الذي قدر فأعطى:

ألا يكفي أيها الإله
أن الفناء غاية الحياة
فتصبغ الحياة بالقتام ؟
تجعلني بلا ردى ، حطام:
سفينة كسيرة تطفو على الحياة ؟
هات الردى، أريد أن أنام[7].

النص يحمل طابع الاستسلام الهادئ، والتساؤل الساخر. وقد احتوي النص الشعري ألفاظا موسيقية توحي بالهدوء كقوله: "أيها الإله" ولم يقل: "يالله". 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 تعطي أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر؟
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب ان لم يجدها، الغمام؟
ولكن أيوب ان صاح صاح :
لك الحمد، أن الرزايا ندى،
وأن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها،
هداياك مقبولة "هاتها"[8].

النصان يجسدان حركة تموجية باطنية ناتجة عن الخفوت النفسي الهادئ لدى الشاعر، ولذلك فإن ألفاظ النص تعكس استكانته – 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...الباقة...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 ان موسيقى النصان الشعريان تتصفان بالهدوء، وهذا راجع – من ناحية أخرى – لكونهما يحتويان في معظمهما على أصوات مهموسة .هذه الأصوات التي شكلت نسبة عالية في التجربتين الشعريتين السالفتا الذكر. "كما أضفت عليهما إيقاع موسيقي خافت هادئ[9]."

3 – حروف المد: أو "الأصوات الطويلة":

إذا حاول الدارس الوقوف على هذه الظاهرة من خلال النصوص الشعرية، والتي لها علاقة وطيدة مع الحزن ، فانه 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 اخراج زفراته الحزينة كاملة .

وهي في شعره ترد في المتن الشعري وفي آخر السطر الشعري[10].

ويمكن إيضاح ذلك من خلال النص المأخوذ من قصيدته: "أمام باب الله" التي يقول فيها:

منطرحا أمام بابك الكبير
أصرخ في الظلام، أستجير:
يا راعي النمال والرمال
وسامع الحصاة في قرارة الغدير
أصيح كالرعود في مغاور الجبال
كآهة 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.

والصـوت الطويـل أشـد الأصـوات وضـوحا في السـمع، كمـا انـه عنـد مقارنتـه بالأصوات الأخرى يكـون أشد وأعلى رنينـا. ومـن ثم يكـون لـه وقـع في النفس، كمـا ان 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 توحي الكثرة بتكرار الفعل والحركة.

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

ولـذلك يمكـن القـول أن الحـزن عنـد السـياب يثير تـوترا داخليـا ويسـتدعي انفعـالا حـادا، داخليـا يخرجـه الصـوت الطويـل "حـرف المـد" ليحـدث بـدوره لـدى المتلقـي تجاوبـا و عطفا ، ويخلق عند الشاعر راحة نفسية.

4– القافية:

إذا كانت الأصوات الطويلة قد شاعت نسبيا 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 ساكن آخر هو حرف المد فينتهي بساكنين.

وإذا حاولنا البحث عن علاقة ذلك بالشاعر وبالحزن. فإنه يمكن إرجاع ذلك إلى كون الزفرات الحزينة تستدعي صوتيا مدة زمنية أطول.

وإذا وقف الشاعر على ساكن واحد، فإن الدفقة الحزينة 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"[12].

ويمكن الوقوف على الظاهرتين فيما يأتي:

- السطر الشعري قبل التحوير:

عيناي تحرقان غابة الظلام

- السطر الشعري بعد التحوير:

عيناي تحرقان غابة الظلمة.

فلفظتا "الظلام – والظلمة" الأولى فيها إشباع، حيث أن المد بمثابة الصراخ والأنين والاستغاثة.

أما الثانية ففيها بتر للشحنة الحزينة.

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 لج في السؤال
قالوا له "بعد غد تعود...".
لا بد ان تعود.
وأن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود[13].

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

5– 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 و يغلب عليها التأمل، ويستدعي ذلك استعمال وزن آخر يغلب على تفعيلته طابع الهدوء.

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

ويكون هذا الانتقال ضروري إذا كان يمكن الشاعر من تجسيد الطاقات الانفعالية المتمايزة ، 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 قاتمة
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 الآثمون الإلها

وحق العقاب

يا أفراس الله استبقي

يا خيلا من نار وسحاب، من وقع سنابكك الرعود

والبرق الأزرق في الأفق،

وصهيلك صور لضى وعذاب،

الرعد لقد أزف الرعد.

فيا قبضة الله يا عاصفات

وياقاصفات وياصاعقة.

الآ زلزلي ما بناه الطغاة

بنيرانك الماحقة.

فقد انتقل من "المتقارب" إلى "الخبب" (المتدارك وزنه "فاعل " وعندما دخل عليه اضمار يتحول الى 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 الايقاع الموسيقي :

لقد أغضب الآثمون الالها

وحق العقاب

يا أفراس الله استبقي

يا خيلا من نار وسحاب..

لكن ما علاقة كل هذا بالشاعر؟

لعل هذا التنويع الموسيقي في الوزن والتفعيلة 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 و الحركة .وهو الوزن الذي يمكن من الاقتراب من حركة الخيل وعدوها السريع و وقع أرجلها.

إن فكرة التنويع 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.

الإحالات

(1) – محمد أحمد العزب . ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر . سلسلة اقرأ . دار المعارف . مصر . ص 156

(2) – أرشيبالد ماكليش . الشعر و التجربة . ترجمة . سلمى خضراء الجيبوسي . دار اليقضة . بيروت . ص20

(3) – الديوان . السياب . مج 1 . ص 466 وما بعدها.

(4) – ستفرد دراسة لنقطة تنوع الوزن في القصيدة الواحدة في هذا المبحث .

(5) – الديوان . مج 1 . ص 612.

(6) – المرجع نفسه . ص 135.

(7) – الديوان . مج1 . ص 706.

(8) – نفسه . ص 248 وما بعدها.

(9) – راجع النص الشعري كاملا في الديوان .

(10) – أفردت دراسة مستقلة لهذا الموضوع تحت عنوان: القافية..

(11) – الديوان . مج 1 . ص 135.

(*) . أنظر . مصطفى السعدني . البينات الأسلوبية . دار المعارف . مصر . ص 58.

(12) – عبد الله العشي . الحس المأساوي في شعر صلاح عبد الصبور . رسالة ماجستير جامعة وهران 1984 . ص 281.

(13) – الديوان . مج 1 . ص 281.