استعمال حروف المعاني وأثرها في البنية الإيقاعية عند الجواهري

م.م. جواد عودة سبهان[1]

ملخص البحث

من الظواهر النحوية البارزة في أسلوب الجواهري الشعري كثرة استعماله لحروف الجر واعتمادها في كثير من بنائه الشعري وتوظيفها من الناحية الجمالية. إنّ حرف الجر حاجة معنوية ولكنه في الشعر ليس كذلك وإنّما هو حاجة لفظية قبل كل شيء، وهذا ما يؤكد عليه هذا البحث.

الجواهري شاعر مولع باستعمال حروف الجر إلى حدٍّ غريب فهو يستعمل الحرف مرة أو مرتين أو ثلاثًا أو أربعًا أو خمسًا في البيت الواحد.

إنّ هذا البحث يدرس هذه الظاهرة مع كل ما يترتب عليها من آثار في البيئة الإيقاعية، وبالتالي علّنا نستطيع أن نتوصّل إلى سر روعة الجملة العربية عند هذا الشاعر المبدع.

المقدمــة

لا ينكر أنَّ حروف الجر كثيرة في لغتنا العربية كما لا ينكر تشعب معاني هذه الحروف وكثرة تداخل هذه المعاني بعضها في بعض وهذه المعاني تمد ظلالها الشعرية من خلال البيت الواحد أو المقطع أو القصيدة بأفياء شعرية وارفة. وهي بلا شك تتعلق بمتعلقاتها فترتبط بها في الجملة ارتباطًا وثيقًا فضلاً عن أنها تستعمل هي ومجروراتها في أحد ركني الجملة، فترد شبه جملة مع المبتدأ في الجملة الاسمية، كما ترد شبه جملة هذه حالاً أو نعتاً أو صلة للموصول إلى غير ذلك من المسائل النحوية الأُخرى. فالجار والمجرور يشكلان في الجملة العربية رُكناً أساسياً حيناً وفضله ربما لا يستغني عنها الكاتب أو الشاعر في تعبيرهما حيناً آخر. ولعلّ بالشاعر حاجة إلى توظيفها معاً في الجملة الشعرية أكثر مما بغيره إليهما وذلك لما يؤديان من معانٍ كثيرة وما يقدمان من فنون بلاغية وما يسدان من ثغرات كبيرة أو صغيرة في البناء الشعري.

غير أن الجواهري يستعمل حروف الجر استعمالاً واسعاً يلفت إليه قارئ شعره إذا ما أمعنَ النظر فيه، وهذا الاستعمال يؤكد أن الشاعر كان يعطي الناحية اللفظية في شعره أهمية تكاد تكون أكثر مما يعطيه للناحية المعنوية ولذلك فهو أحياناً يُضحي باستقامة المعنى ووضوحه من أجل تركيبة معينة تتفق ومزاجه الموسيقي فيصيب أحياناً وربما لا يُصيب. ومن هنا كان واحداً من هذه الاهتمامات إكثاره من استعمال حروف الجر في البيت الواحد يسدّ بها كثيراً من الفجوات والفراغات لتقوية بنائه الشعري.

---

١ - معهد إعداد المعلمين ، كربلاء المقدسة

http://abu.edu.iq

ولقد تتبعت كل بيت في ديوانه ووقفت على كل حرف جر استعمله الشاعر فوجدت أن ولعه يصل أحياناً إلى استعمال خمسة أحرف في البيت الواحد[٢]. لقد ادرك الجواهري أداركا واعيا خطورة الايقاع المتحرك وقدرته على السمو بفن الشعر الى ارفع الذرى، فأهتم به اهتماما بالغا، (وقد اعلن ذلك صراحة وسجله ببيان واضح، فمما يدل على ولعه الكبير بالايقاع وحرصه المتزايد على ان يكون شعره ذا فضائل ايقاعيه اكثر من أي شيء آخر، قوله)[٣]

أعيـــذ القـــوافي زاهيـــات المطـــالع مـزامير عـزاف اغاريـد سـاجع[٤]
لطـــافا بـــأفواه الـــرواة نوافـــذا الى القلب يجري سحرها في المسامع

وهو في نص آخر يتباهى بأمتلاكه زمام ادوات الايقاع حتى انها تقاد له مطيعة كيفما شاء.

انـــا لـــي مـــن طبـــيعتي قِثيـــار بالـــذي شـئت تنطـق الاوتـار[٥]

وفي نص آخر يشير الى احكام صنعته الإيقاعية وتمكنه منها، يقول:

وهـــل لـــك والـــدنيا تغـــني بمولـــد لـــ تمـــوز الا ان تغـــني فتطربـــا
وهـــل لـــك عـــذر والقـــوافي نجبلـــها متـى شـئت قيثـارا ونايـا مشـببا[٦]

واذا اراد الجواهري ان يقدم رؤيته وفهمه للشعر، ركز على الجانب الايقاعي فيه، فهو هدهدة للسمع، وفي ذلك يقول:

يـا دجلـة الخـير: إن الشـعر هدهـدةَ للسـمع مـا بـين ترخيم وتنـوين[٧]

كل هذا يظهر اهمية الايقاع عند الجواهري، بيد ان شعر الجواهري لم ينل قسطه الوافي من الدراسة الايقاعية، اذ لا يقع الباحث الا على حديث غير منفصل عن ايقاع الشعر في سياق عمل الاستاذ مقداد محمد شكر الموسوم بـ (البنية الايقاعية في شعرالجواهري)حيث ركز الباحث على دراسة حروف المباني دون حروف المعاني وعمل د. علي عباس علوان الموسوم بـ(تطور الشعر العربي الحديث في العراق) وحديث آخر مختصر عند د. سليمان جبران في كتابه(مجمع الاضداد)دراسة في سيرة الجواهري وشعره، والبحث الموسوم بـ(الحكمة في شعر الجواهري) دراسة ادبية للدكتور علي محمد حسين الخالدي، وكتاب(لغة الشعر عند الجواهري) للباحث علي ناصر غالب ومقالة كتبها الاديب غزاي درع الطائي ونُشرت في جريدة الزمان تحت عنوان (اطلالة على مطولة الجواهري) والدكتورة خيال الجواهري في كتابها الموسوم(مسيرة قرن) حيث جمعت العشرات من مقالات النقاد والكتاب ولا يفوتنا ان نذكر الاستاذ عبد الكريم الدجيلي والاستاذ جبرا والاستاذ حسن العلوي والدكتور عبد الحسين شعبان والدكتور زهدي والدكتور وسام الخالدي. اذ ان معظم هذه الدراسات، لم تفرد لها دراسة مستقلة لذاتها، بل كانت تعالجها بشكل متصل مع شعر الشاعر. في هذه المعاني يكمن الدافع الذي وجهني لاختيار الموضوع ودراسته وقد يُضاف الى ذلك مما يعد دافع آخر وان الدراسة الايقاعية ذات اهمية كبيرة وضمن مستويات الدراسة النقدية، (وذلك لان الايقاع أهم ادوات التذوق الادبي التي يسعى الباحث الى الامساك بها)[٨].

(٢)- ديوان تنظر الابيات، ج٥، ص٧٥٨، ج٥، ص٨٧١، ج٣، ص٤٨٤، ج٥ ص٧٨.
(٣) - البنية الايقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر، ص٣٣.
(٤)- الديوان، ج٣ ص ٢٢.
(٥)- م.ن، ج٥، ص١٣٧.
(٦)- م. ن ج٧، ص ١٢٣.
(٧)- م. ن، ج٥، ص٨٩.
(٨)- الاسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد حمدان، ص٧.

http://abu.edu.iq

وقد حاولت هذه الدراسة ان تحيل النظر في جوانب استعمال حروف المعاني واثرها في البنية الايقاعية، واستقام لها ذلك من خلال ثلاثة مباحث، كان الاول منها مخصص لمتابعة الموازنات الصوتية في حين اختار المبحث الثاني ايقاع التكرار عبر تأسيسات التكرار العمودي والافقي، اما المبحث الثالث فكان ضروب اخرى من توظيف حروف المعاني. ثم ختمت الدراسة بخلاصة لأهم النتائج مع قائمة المصادر مفهرسة.

المبحث الاول: الموزنات الصوتية

إن أول ما يطالعنا في ديوانه، قصيدته(الثورة العراقية)التي تقع في أربعة وسبعين بيتًا، أستعمل فيها الجواهري حرف الجر واحداً وثمانين مرة لثمانية حروف أبرزها :(من) (١٣ مرة)، و(في) (١٠ مرات)و(الياء)(٩مرات)، و(على) (٦ مرات). ونستمر على سبيل المثال في قصيدته(الشاعر السليب)التي تقع في تسعة عشر بيتًا، أستعمل فيها الجواهري حرف الجر خمسًا وعشرين مرة لستة حروف أبرزها :(من)(٨مرات)، و(اللام)(٥مرات)، و(الياء)(٣مرات).

وقصيدته(شكوى وآمال)التي تقع في ثمانية عشر بيتًا استعمل فيها حرف الجر ثلاثة وعشرين مرة لستة حروف أبرزها :(في)(٨مرات)، و(من)(٤مرات)، و(الياء)(٤مرات)، و(اللام)(مرتان)، وقصيدته(ذكرى الوئام)التي تقع في ثلاثة وعشرين بيتًا استعمل فيها حرف الجر ثمانية وثلاثين مرة لسبعة حروف أبرزها :(في)(٨مرات)، و(عن) (٤مرات)، و(من) (٤مرات)و(الياء) (٤مرات)، و(على) (٣مرات)، و(إلى)(مرتان)، و(اللام)(مرة واحدة).

وإذا أردنا أن نتتبع القصائد التي أستعمل فيها حرف الجر وما إلى ذلك تطاول البحث علينا، وحسبنا ما ذكرناه شهادة وبرهاناً[٩].

لذا أفاد الجواهري كثيراً من الجار والمجرور في موازنة البيت، ولهذه الموازنة مَزيّة جليلة في تكوين الإيقاع المتحرك، ولذلك أولاها دارسو الإيقاع عنايتهم، فهي عند بعضهم تُشكل أعمدة الإيقاع المتحرك[١٠]، في حين اتسعت رقعتها لدى بعضهم الآخر لتشمل جميع المقوّمات الصوتية الإيقاعية التي تشكل مع الإيقاع العروضي البُنية الإيقاعية للشعر العربي[١١]، فضلاً عن(مردودها الصوتي وفاعليتها في إغناء الإيقاع، فهي لون من ألوان الإيقاع المُعجب في الشعر)[١٢]، وفضلاً عن كونها ظاهرة شعرية عامة في الشعر العربي فإنها تبدو لنا ظاهرة ذات طابع خاص في شعر الجواهري وذلك لكثرة استعمالها وأثر الاستعمال في الإسهام في معمارية البيت وقوته في تشكيل الإيقاع المتحرك.

وللموزنات الصوتية حضور كبير وواضح في تشكيل الايقاع المتحرك لشعر الجواهري، وأبسط صورها الموازنة المعقودة بين تركيبين متوزنين على شاكلة قوله.

قامت على جسرٍ من الحسراتِ يَرسى على موجٍ من العَبَرات[١٣]

---

(٩) - أنظر قصائده(الروضة الغنّاء)، ج١ ص٩٨، (النشيد الخالد)ج١ ص١٠٢، (سلام على أرض الرصافة)ج١ ص١٠٣، (صوت من النجف)ج١ ص١٠٥، (نذكر العهود)ج١ ص١١٠، (يا فراتي)ج١ ص١١١، (النجوى)ج١ ص١١٢، (سبيل الجماهير)ج٢ ص٢٣٩، (إلى البعثة المصرية)ج٢ ص٢٤٩، (وردة بين أشواك)ج٢ ص٢٧٤، (قتل العواطف)ج٢ ص٣١٧، (ثورة النفس)ج٢ ص٣٢٦، (أجب أيها القلب)ج٣ ص٣٩٦، (اللاجئة في العيد)ج٤ ص٦٢٨، (أزح ركابك)ج٥ ص٨٨.

(١٠)- قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، دكتور احمد جاسم، ص١٢٧.

(١١)- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية للشعر، د. محمد العمري، ص ١١.

(١٢)- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، ص ١٠٥

(١٣)- الديوان، ج٤ ٧٢٨.

http://abu.edu.iq

فقد وازن بشكل رائع ومبدع بين شطري البيت مستعملاً نوعين من حروف الجر مع مجروريهما(على جسرٍ – على موجٍ)، (من الحسرات – من العبرات)وذلك ما يجعل ايقاع الموازنة اشد كثافة واوضح حضوراً.

ومثله قوله : -

وعلى العَيون مِنْ المغاضَةِ جمرةً وعلى القَلوبِ مِنْ الهوان غَشاءَ[١٤]

ومثله قوله

في الكوخ طفل غرير حوله بقر وفي المقاصر طفل حوله سرر[١٥]

اكرراً نوع الحرف نفسه وبالموقع نفسه على خريطة البيت(على العيون – على القلوب)، (من المغاضة – من الهوان). ومن ذلك قوله :

وعلى العيون من الاسى رهج وعلى الوجوه من الجوى وهج[١٦]

غير أنَّ الجواهري لا يكتفي بالموازنة بين شطري البيت، بل أحياناً يجعل التوازن في موقعين عروضيين متميّزين(العروض والضرب).

فإذا ما وقع التوازن في هذين الموقعين ازدادت قابليته على استقطاب النغمة الإيقاعية، وإثارة انتباه المتلقي، ومثال ذلك قوله : -

تلوذ الدَّهورَ فمِنْ سَجْدٍ على جانبيه ومِنْ رَكّعِ[١٧]

وقوله : -

تعاليتَ مِنْ مَفزعٍ للحتوفِ وبوركَ قبرُكَ مِن مَفْزعِ[١٨]

ولا تقتصر الموازنات الصوتية في صورة تقفيات داخلية واقعة في موقع محدد من بنية الوزن على الابيات المفردة، فقد يتسع مداها لتشمل بيتين كما في قوله

سلام على طيبات النذور سلام على الواهب الناذر
سلام على غمرات النضال سلام على سابح ماهرِ[١٩]

وقوله :

ومن الزاحفين كالدود هوناً تحت رجلي مستعمر غلاب
ومن السائلين في الحكم زوراً كخيول مسومات عراب[٢٠]

وقد يوازي الجواهري بين تركيبين متوازنين مع الفصل بينهما بالاداة(او)التي بدت كالمرتكز الايقاعي يكتنفه من جانبيه التركيبان المتوازيان كما في قوله[٢١] : -

والعمر كالليل نحييه مغالطة يُشكى من الطول او يُشكى من الكسل

---

(١٤)- م.ن، ج٤، ص٥٨.
(١٥)- م. ن، ج٤، ص٧٢٣.
(١٦)- م. ن، ج٣، ص٥٨
(١٧)- الديوان، ج٣، ص٤٩١.
(١٨)م. ن، ج٣، ص٤٩١.
(١٩)- م. ن ج٤، ص ٦١٨
(٢٠)- م.ن، ج٢، ص ٣٨٢
(٢١)- م. ن، ج٥، ص٣١٤

http://abu.edu.iq

فقد وازن بين تركيبين متوازنين(يُشكى من الطول)و(يُشكى من القصر)في عجز البيت مع الفصل بينهما بالاداة او. كما قد يوازن بين تركيبين من دون فصل بينهما بعنصر لغوي كما في قوله :-

وطارح به سجع الحمام فإنه لُهات على الجرحى نواحُ على الصرعى[٢٢]

فقد جاء التوازن في هذا البيت بين تركيبين(لُهات على الجرحى)و(نواح على الصرعى)، ومما زاد من اثر ايقاع هذه الموازنة التركيبية انها اقتسمت ايقاع البحر العروضي(الطويل)بالتساوي، فاستقل كلُّ تركيب بنصف تفعيلات العجز، أي أنَّ كُلاً منهما كان على وزن(فعولن مفاعيلن)، وذلك ما من شأنه أن يُبرز إيقاع البحر ويُعززه لتلتقطه الأذن بسهولة.

كما يلاحظ ان الموازنة في المثالين السابقين تخيرت الشطر الثاني موقعاً لها وذلك راجع(الى ان العجز في بيت الشعر يتوج التركيب ويحتضن القافية، فمن الطبيعي ان يظهر فيه اثر الفن اكثر من الصدر)[٢٣]

كما تظهر الموازنات الصوتية على المستوى العمودي، بعد ان كانت متجلية في المستوى الافقي في الامثلة السابقة مثل قوله[٢٤]:

ان هذا العمر يخترق كاختراق الثوب بالإبر
وهو بالاوهام يُسترق كاستراق الغيم للمطر

والحال نفسها تكررت في قوله[٢٥]:

مواطر الغيث حي جانب الوادي وهدديه بإبراق وارعادِ
مدي به بُسط الاعشاب زاهرةٍ وطرزيها بأزهار واوراد

وقوله[٢٦]:

وصليبُ عودٍ حين بعض مرونةٍ في ضعفها خطرٌ من الاخطارِ
وطري نفس حين بعض صلابة في عقمها حجرٌ من الاحجَار

لا يخفى ان الالفاظ المتوازنة في الشطرين تتوازى على المستوى العمودي (بإبراق – بأزهار – كاختراق – كاستراق)،(في ضعفها خطرٌ من الاخطار – في عقمها حجر من الاحجار). فالقمة الايقاعية السمعية للتوازن معززة بالشكل البصري الناجم عن كتابة الشطرين بطريقة متعامدة، مما يجعله اقدر على تحريك المتلقي الذي تشدُ المماثلة الايقاعية انتباهه.

وفي ابيات اخرى يأتي إيقاع الموازنة ناشئاً من التشابه في النسق التركيبي من ذلك قوله[٢٧]:

الشعر في تأثيره والغيثُ في آثاره والشمسُ في الاشراقِ
(الشعر في تاثيره – والغيثُ في آثاره)

وقوله[٢٨]:

دمتم ودام المجدُ في تشريفه جوداً، ودام الفضلُ في تأليفهِ
(المجدُ في تشريفه – الفضل في تأليفه)

وقوله[٢٩]:

---

(٢٢)- الديوان، ج٥، ص١١٧
(٢٣)- خصائص الاسلوب في الشوقيات، ص٧٧
(٢٤)- الديوان، ج٥، ص١١٧.
(٢٥)- م.ن، ج٥، ص١١٧.
(٢٦) - م. ن، ج٣، ص١٤٠.
(٢٧)- الديوان، ج١، ص ٣٤.
(٢٨)- م. ن، ج١، ص١٣٥.

http://abu.edu.iq

كالسيل في تحذيره والسيفُ في تطبيقه والرمحُ في تثقيفه
(السيل في تحذيره – والسيف في تطبيقه – والرمح في تثقيفه)
وقوله[٣٠]:
كالعود في اهزاجه، والسهمُ في اصماته، والطرفُ في ايمائه
(العود في اهزاجه – والسهم في اصماته – والطرف في ايمائه)
وقوله[٣١]:
أفي الغنمِ أشجعُ من قسورة وفي الغُرم أجبن من صافر
(في الغنم – في الغرم – أشجع من قسورة – اجبن من صافر)

يلاحظ في الابيات أنها تتكون من وحدات دلالية يُشكل كل منها وحدة ايقاعية بارزة الحدود واضحة المعاني وهذا التطابق يعمل على بروز النغم.

ومن الضروري ان نقف قليلاً مع روعة امثال التقاسيم الموسيقية في شعره والتي وظف فيها الجار والمجرور في كثير منها بشكل رائع من ذلك قوله[٣٢]:

ونمزج من ماء الفراتين جرعة بذكراه مما عب من صفوه جرعا

وقوله[٣٣]:

ودر بالفكر في خلد الليالي وجُل في الكون رأياً مستفادا

وقوله[٣٤]:

عصفت بأنفاس الطُغاة رياحُ وتنفست بالفرحة الأرواح
وكمٍ من خمولٍ لاح وجه مترف وكم من نبوغ شع في عين عادم[٣٥]
تبيتُ على وعدٍ قريب بفتنةٍ وتُضحى على قرنٍ من الشر ناجم
في اليُسر نارٌ لمسعورين أججها نبل وفي العسر نارٌ شبها الحنقُ[٣٦]
في دمي تمشي الحروف دماً وسدى تهفُ على قلمي[٣٧]
وبكل بيت من قصيدي منشدٌ وبكل حفل من شذاتِ مجمرُ[٣٨]

وشواهد ذلك في شعر الجواهري كثيرة[٣٩].

ويبقى رصد القافية أساساً ومصباً لتوالي هذا التقسيم وضرورة استعمال ما يدفع القافية إلى روّيها من رفع، أو نصب، أو جر، إلاَّ أنَّه من الملاحظ تماماً أنَّه مولع بأن تأتي القافية المجرورة مجرورة بحرفٍ الجر ضمن مجيئها مجرورة بسببَ آخر كالإضافة والتبعية وغيرهما، فلو أخذنا قصيدته(أخي إلياس)مثالاً لذلك

(٢٩)- م. ن، ج١، ص١٣٤.
(٣٠)- م. ن، ج١، ص١٢٤.
(٣١)- م. ن، ج٤، ص٧١٢.
(٣٢)- الديوان، ج٤، ص٤٢٨.
(٣٣) - م.ن، ج٤، ص ٤٢٩.
(٣٤)- م. ن، ج٤، ص٧١٢.
(٣٥) - م.ن، ج٢، ص ٣٧٨.
(٣٦)- م. ن، ج٦، ص ١٠١٠.
(٣٧)- م. ن، ج٦، ص٩٦٩.
(٣٨)- م. ن، ج٦، ص٥٩٠.
(٣٩)- أنظر: أمثلة على ذلك في ديوانه، ج٤ – ص٧٠٧، ج٣ – ٤٣٣، ج٥ – ص٧٧٦، ج٢ – ص٣٧٢، ج٢ – ص٣١٦، ج٥ – ص٧٥٦، ج٣ – ص٥٨٠، ج٤ – ص٦٨٨، ج٢ – ص٤٥٤، ج٤ – ص٦٨٨، ج٥ – ص٨

http://abu.edu.iq

لوجدنا أنّ القصيدة تقع، مع تصريعها، في(٢٠)بيتًا استعمل الشاعر فيها القافية مجرورة بحرف الجر في أحد عشر بيتًا منها وترك سبعة فقط للمضاف إليه، و(٢)لمواضع أخرى، وقصيدته(اللاجئة في العيد)لوجدنا أنَّ القصيدة تقع مع تصريعها، في(١١٨)بيتًا استعمل الشاعر فيها القافية مجرورة بحرف الجر في ثلاثة وأربعين بيتًا منها وترك أثنين وأربعين فقط للمضاف إليه وستة وسبعين لمواضع أخرى، وقصيدته(وحي الموقد)لوجدنا أنَّ القصيدة تقع في(٣٦)بيتًا استعمل الشاعر فيها القافية مجرورة بحرف الجر في سبعة عشر بيتًا منها وترك سبعة فقط للمضاف إليه و(١٢)لمواضع أخرى.

ولعل من المفيد ونحن نتحدث عن رصد القافية ان نشير الى بعض النماذج التي استعمل فيها الشاعر صيغة القافية المجرورة بحرف الجر لندلل على ما ذهبنا اليه :-

الهادياتُ خُطى الاقوامِ من عصر والمشرفاتُ على الدنيا الى عُصر[٤٠]
هذا الصباحُ الذي يلغي بناظرهِ على القصور، ومن اخرى على الحفرِ
على صريعين من بؤس ومن خور هنا وثمة من قصفٍ ومن سمر
فان رأيت بثوب العيد ذا سغب فظُن خيرا ولا تسأل عن الخبرِ

وقوله[٤١]:-

لطافاً بأفواه الرواة نوافذا الى القلبِ يجري سحرها في المسامعِ
على أنها إذ يعوز الشعر رافدُ تلوح له أشباحها في الطلائعِ

وقوله[٤٢]:-

يا غيمة الشعر مُلتاثاً في قمر يا بسمة الثغر مغتراً عن النضدِ
يا روعة البحر في العينين صافية يا نشوة الجبل الملتف في العُضد

وقوله :-

لا ثورةَ النفس في الأشعارِ ألمَسَها إلاّالقليلَ ولاالتأثير في الخطبِ[٤٣]

وقوله :-

وقَولي قد صَبَرتَ على اغتباقٍ فماذا لوصَبرتَ على اصطِباح[٤٤]

هذه الأمثلة تكشف بوضوح عن مدى اهتمام الشاعر بالحفاظ على النبرة الموسيقية، فكأن حِسِّه الإيقاعي لا يكتفي إلا أن يسعى إلى تتويجه بإيقاع القافية المجرورة.

وهو حين يبقي على حرف الجر نفسه في كل تقسيم، إنما يُخالف ذلك أحيانًا فيأتي بحروف متنوعة، والأبيات التالية ترينا مقدرته اللغوية الفائقة وتوزيعه المتعادل في استعمال هذه الحروف :-

إلى أن أقمتَ عليه الدليـ لَ من مَبدأ بدم مَشبَعِ[٤٥]

فقد استعمل حروف الجر أربع مرات ولكنها حروف مختلفة الأنواع حين استعمل حروف(إلى، على، من، والباء)على التوالي من غير تكرار.

---

(٤٠)- الديوان، ج٤، ص٦٢٨.
(٤١)- م.ن، ج٣، ص٣٩٦.
(٤٢)- م. ن، ج٣، ص٤٠٧.
(٤٣) - الديوان، ج٢، ص٣١٦.
(٤٤)- م. ن، ج٤، ص٤٤٤.
(٤٥)- م. ن، ج٣، ص٤٩٣.

http://abu.edu.iq

وقوله :-

نـأت بـي قَـرونَ عـن زَهـير وردّني على الرّغم منّي عِلْمَهَ بالطبـائع(٤٦)

وقوله :-

وجـــــدِتَكَ في صـــــورةٍ لم أَرَعْ بـــــأعظم منهـــــا ولا أَرْوَعِ(٤٧)

وقوله(٤٨) :-

نذيرك من خلقٍ أطيل امتهانهُ وإن بات في شكل الضعيف المُسالم

ويا أخا الطير في وردٍ وفي صدرٍ في كل يوم له عشٌ على شجر(٤٩)

لهفي على أمة غاض الضمير بها من مدعي العلم والآداب والدين(٥٠)

في كل يوم بلا وعي ولا سببٍ ينزلن ناساً على حكم ويعلينا(٥١)

وتكمن القيمة الجمالية لهذا الاختلاف في الحروف، في أنه يمثل حلقة مغلقة يرتبط فيها أول البيت بآخره، فيخرج بها عن حدود الحرف المفرد ويمثل تراكيب كاملة لتبدي كالمرتكز الإيقاعي.

ان هذه الموازنات الصوتية ذات فاعلية ايقاعية، اذ تقوم بوظيفة الربط والتوكيل الايقاعي، و(قد يكون هذا الربط داخل اطار شطر واحد او بيت واحد، او بين البيت الشعري والذي يليه)(٥٢)، فضلاً عن وظيفتها الجمالية المؤثرة في ايقاع القصيدة، فهي تعمل على ان يكون الايقاع اكثر وضوحاً، واعمق اثراً، لذلك شبهها صاحب خصائص الاسلوب في الشوقيات(بموسيقى الغناء التي تصاحب موسيقى الشعر، فتكسبه ايقاعاً اضافياً، وطاقة جديدة في الاداء(٥٣)، ومن هنا تكون دالاً من دوال الايقاع مما تزيد انسجاماً وجمالاً بالقدر الذي يُسهم في البناء الشعري مما يجعله اقدر على تحريك المتلقي الَذي تشدُ الموازنة الصوتية انتباهه، وتجعله اكثر استيعاباً للايقاع الذي تحمله ونصوص الجواهري السابقة حققت هذا المبدئ بمستوى عالٍ.

المبحث الثاني: تكرار حروف المعاني

التكرار هو ملامح البناء في شتى الفنون(٥٤)، وشكل من اشكال التنظيم في بناء القصيدة وعلامة بارزة في التشكيل الصوتي لها(٥٥)من هنا تبدو اهميته في دراسة النص الشعري، وعلى وجه الخصوص الجانب الايقاعي منه، والذي يهمنا في هذا البحث هو ما يصاحب تكرار من انبعاث للايقاع، إذ ان جميع أنماط التكرار ترتبط ارتباطاً وثيقاً ومطلقاً بقيمة سمعية ترفد الايقاع(٥٦)، فالأذن تنجذب الى التكرارات الصوتية قبل ان يتدبر الادراك أمر معانيها(٥٧)، لذا يُعد تكرار الحروف المنطلق الاول في الايقاع المترك الذي يتركب

(٤٦)- م. ن، ج٣، ص٣٩٨.
(٤٧)- م. ن، ج٣، ص٤٩٣.
(٤٨)- الديوان، ج٥، ص١٩٢.
(٤٩) - م. ن، ج٥، ص٨٨٨.
(٥٠)- م. ن، ج٥، ص٧٨١.
(٥١)- م. ن، ج٤، ص١٩٩.
(٥٢)- المكونات الصوتية للايقاع وانماطه في الشعر والنثر، حامد مزعل حميد، ص١٧٦.
(٥٣)- خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي، ص٧٧.
(٥٤)- حروف القرآن، دراسة دلالية في علمي الاصوات والنغمات، د. نعيم اليافي، ص١٠٦.
(٥٥)- نحو علم للعروض المقارن، د. سيد البحراوي ، ص ١١٧.
(٥٦)- جرس الافاظ ودلالتها د. ماهر مهدي، ص١٣٩.
(٥٧)- البنيات الدالة في شعر امل دنقل، د.عبد السلام المساوي، ص٦٩.

http://abu.edu.iq

منه النص الشعري، فالشاعر حينما يكرر حرفاً بغية او حروفاً مجتمعة، انما يريد ان يؤكد حالة ايقاعية او يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج ايقاعي يوفر امتاعاً لاذان المتلقين، ومن الايقاع المبنى على التكرار، تكرار الحرف نفسه، نحو :-

في السفح، في قمم الثرى في البحر، في خضر السهوبِ[٥٨]

ويشكل تكرار الحرفِ(في)هنا لازمة تتكرر اربع مرات تكراراً قائماً على التساوي في عدد التكرارات لكل شطر مما ولد ايقاعاً جميلاً ومثل ذلك تكراره لحرف الجر(الى)بطريقة توزيع منتظمة اثنين لكل شطر :-

الى"يمن" الى"حلب" تسمى الى"مصر" الى درب الزقاق[٥٩]

وكما كرر الجواهري حرف الجر(الى)مرتين لكل شطر، كرر حرف(على)مرة لكل شطر كما في قوله[٦٠] :-

سلامُ على طيبات النذور سلامٌ على الواهب الناذر

وقوله[٦١]كرر حرف الجر(من) :

فإني من دمع عليكم أذيله شروبُ ومن سوداء قلبي أكالُ

وقوله في تكرار حرف الجر(في)مرة لكل شطر :-

واليوم تشرق في النفوس وضاحة ويُشيعُ في حلكاتها مصباح[٦٢]

وقوله في تكرار(من)[٦٣] :-

من ليل أيار نسيم عواطفي ومن النهار وقدحة جمراتي

وقد يكرر الجواهري الحرف نفسه في الشطر الثاني من البيت، ومن ذلك تكراره لحرف الجر(الى) :-

يا سامر الحي بي شوق يرمضني الى اللذات الى النجوى الى السمر[٦٤]

وفي بيت آخرٍ يكرر حرف الجر(في)مرتين في الشطر الثاني، على شاكلة قوله[٦٥] :-

مدي إلي يداً تمدد إليك يد لا بد في العيش او في الموت نتخذ

يبدو بجلاء ان تكرار الحرف في الشطر الثاني من البيت قد ولد ايقاعاً جميلاً، مما يدل على ان الشاعر يتجه الى اختيار الحرف وكيفية تكراره وذلك من خلال اختصاصه بضيغة ايقاعية ميزته عن غيره.

ولا يكتفي الجواهري بذلك، بل يكرر الحرف نفسه في شطري البيت كما فعل ذلك في الابيات التالية :-

من مراقي تُعمي وهوات بُؤس من أشم ومن أخسّ أخسّ

نحن صرعى الهموم في كل وادٍ وضحايا الجلاد في كل حين[٦٦]

نامي على حمة القنا نامي على حسد الحُسام[٦٧]

---

(٥٨)- الديوان، ج٥، ص٧٥٨.
(٥٩)- م. ن، ج٥، ص٨٧١.
(٦٠)- م. ن، ج٤، ص ٦١٨.
(٦١)- الديوان، ج١، ص١٣٠.
(٦٢)- م. ن، ج٤، ص ٧١٢.
(٦٣)- م.ن، ج٤، ص ٧٢٧.
(٦٤)- م.ن، ج٥، ص٣١٤.
(٦٥)- م. ن، ج٢، ص٣٥٢.
(٦٦)- م.ن، ج٥، ص ١٩١.
(٦٧)- م.ن، ج٤، ص٧٣.

http://abu.edu.iq

هو اصفى من اللُجين واوفى في المعالي من الهضاب وأرسى[٦٨]
يدفن شهد ابتسام في مراشفنا عذباً بعلقم دمع في مآقينا[٦٩]

وقد يكرر الشاعر حرف الجر ضمن البيت تكراراً متنوعاً، أي أنه يورد الحرف في الصدر او في العجز من ذلك، قوله في الابيات التالية :-

اذا تخلصت من هم أطحت به شبت هموم على انقاضه جُدد
لي ثقة بالنفس أنعشتها كقاب قوسين من الانحلال[٧٠]
على نخب الندامى من هفوفٍ بحلو الذكريات ومن مجيب[٧١]
وألواح كوجه الصبح بيضٌ يُحلل بالسواد لها فضول[٧٢]
ولم ار في الضرائب مثل ضدٍ الى ضدٍ نقيض من ضريب[٧٣]

ويبدو ان هذه الابيات كلها قد توفرت على درجة عالية من التناغم الايقاعي بفعل تكرار حرف الجر بشكل متنوع مرات عديدة، فاذا ما تكرر صوت الحرف كان كأنه ثغرة تتبع اخرى على وتر واحد فيتميز الرنين، ويقوى باعث الايقاظ والتأثير[٧٤]، وذلك ادعى الى اثارة الاشباه من لدن المتلقي، لأن التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية الى تلوين النص الشعري بمميزات صوتية مثيرة، هدفها اشتراك الآخر(المتلقي)في عملية التواصل النغمي، ولذلك(يعد التلازم الحرفي من اهم خصائص الخطاب الشعري في البنيات التشاكلية[٧٥].

ولا يكتفي الجواهري بتكرار الحرف افقياً على مستوى البيت، بل قد يكرره ايضاً تكرارا عمودياً على مستوى ابيات متعددة. فمما تكرر فيه الحرف تكراراً عمودياً قوله :-

ومن ضحكاتك العذبات صُبحاً ام الناعيك ليلاً يُستزاد ؟
ومن إنسان عيني ام سواه يُجلل بيتك الألق السواد ؟
ومن ذكرى ترق ام افتقاد مشق تؤودني الكرب الشداد ؟[٧٦]

وقوله :-

على النخيل ذي السعفات الطوال على سيد الشجر المُقتنى
على الرطب الفض إذ يجتلى كوشي العروس وإذ يجتنى[٧٧]

وقوله كذلك :-

ومن الصدور الحابسات زئيرها ومن النفوس ومن اللهيب اذا أدنى[٧٨]
ومن السجون الداجيات فإنها كانت وما زالت لباغٍ مدفنا
ومن السياط فإن حر نشيدها بناهية الجلاد كان مُلحنا

(٦٨)- الديوان، ج١، ص٢٣٧.
(٦٩)- م.ن، ج٤، ص١٩٩.
(٧٠)- م. ن، ج٧، ص١٠٦٥.
(٧١)- م. ن، ج٧، ص ١٠٥٣.
(٧٢)- م. ن، ج٧، ص١٠٥٣.
(٧٣)- م. ن، ج٧، ص ١٠٦٤.
(٧٤)- البناء الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر، ص٩١.
(٧٥)- من جماليات ايقاع الشعر العربي، د. عبد الرحيم كنوان، ص ٢٩٠.
(٧٦)- الديوان، ج٤، ص ٧٠٩.
(٧٧)- م. ن، ج٣، ص٤٨٤.
(٧٨)- م.ن، ج٤، ص ٧٠٩.

http://abu.edu.iq

سلامٌ على يومها المجتلى من التضحيات به الباهر
سلامٌ على غدها المرتجى على باطن منه او ظاهر
سلامٌ على المُهج الطاهرات تسيلُ على الوطن الطاهر
تعاليت من محنقٍ لا يطيق بياناً سوى النظر الخازر[٧٩]
تعاليت من عاجزٍ قادرٍ وبوركت من دارعٍ حاسر
تعاليت من قدوةٍ تقتدى ومن مثلٍ منجح سائر
بك والضحايا الغر يزهو شامخاً علمُ الحساب، وتفخر الارقام[٨٠]
بك والذي ضم الثرى من طيبهم تتعطر الارضون والأيام
بك يبعث الجيل المحتم بعثه وبك القيامة للطغاة تقام
وبك العتاة يحشرون وجوههم سود، وحثو أنوفهم إرغامُ

هذا التكرار لحرف الجر أسهم في ايجاد الترابط المتين بين الابيات، فقد اصبح الحرف بؤرة ينبثق عنه المعنى كل مرة، ثم تتضافر المعاني لإنتاج الصورة الكلية أي اراد الشاعر رسمها، فالتكرار العمودي لحرف الجر في تلك الابيات قام بوظيفة ايقاعية متمثلة في اعادة الصورة السمعية للحرف من جهة، وبوظيفة بنائية تجلت في تهيئة جسر رابط بين هذه الابيات وذلك عن طريق تصدير الابيات كُلها بحرف واحد يتكرر، فيعمل هذا الحرف المكرر على شد الابيات الى بعضها من خلال الايقاع.

المبحث الثالث: ضروب أُخرى من توظيف حروف المعاني

وثمة في شعر الجواهري ضرب آخر من توظيف حروف المعاني الذي افاد منها في تغذية الجانب الايقاعي المتحرك لنصوصه الشعرية، وهو توظيفه للحرف واستخدامه له حين يوصله لغيره فيستفيد مما يصيبه من تشديد يشد الفاظ البيت الواحد من ذلك: (عما، مني، لي، إلي، مما)ومن استعماله(عما)قوله[٨١]:-

سائلي عما يورقني لا تكن خصمي ولا حكمي
لي نفسٌ كيف بتصعيدهِ والشوق مني آخذ بالخناق
فحاسب القوم عن كل الذي اجترحوا عما اراقوا وما اعتلوا وما احتكروا[٨٢]

ومن استعماله(إلي)قوله[٨٣]:-

فشكت إلي لغى تضيق حروفها عن ان تُسيغ السجع والاوزانا

ومن استعماله(لي)قوله[٨٤]:-

ارجعي ما استطعتِ لي من شبابي يا سهولاً لا تدثرت بالهضاب

ومن استعماله(مما)قوله[٨٥]:-

يا صاحب المتعذبين وعنده مما يعانون العذاب الاكبر

(٧٩)- م. ن، ج٤، ص٦١٩.
(٨٠)- م. ن، ج٣، ص ٢٦٩.
(٨١)- م. ن، ج٦، ص١٢٦.
(٨٢)- م.ن، ج٢، ص٣٦٢.
(٨٣)- م. ن، ج٢، ص ٣٧٣.
(٨٤)- م. ن، ج٢، ص ٣٨٠.
(٨٥)- م. ن، ج٤، ص٥٩٠.

http://abu.edu.iq

ولعلَّ أروع من كل ذلك استعمال حرف الكاف الذي له ما يُميزه عن باقي الحروف لكونه يستعمل أكثر ما يستعمل في التشبيه. والتشبيه أسلوب بلاغي يعتمد الشاعر كثيراً في رسم كثير من صوره الشعرية ولا تتعدى وظيفته أن يأتي لهذا الغرض فحسب وإنما هو يشد الأبيات بعضها ببعض بما يرسم من صور متلاحقة ولذلك فتكراره أمرٌ ضروري أحياناً في شدّ القصيدة وتقوية بنائها. لننظر معاً إلى الأبيات المتتالية :-

فأنا كالموج منصرماً ... في عَباب غير منصرم(٨٦)
وأنا كالبرق منطلقاً ... فات حتى خيلَ لم يُشم
وأنا كالعود يقضمه ... سارب من سارح النَّعم

وقوله(٨٧) :-

إنّ الرجولة حرّة ... كالبحر في مَدّ، وجزرِ
بنت الطبيعة كالندى ... كالبحر، كالنسمات تسري
كالزهر يحمل شوكه ... وبجنبه نفحاتُ عطر

وقوله(٨٨) :-

غِضرَ الفتوةَ كالصبا خش الشبا ... كشبا الحِمام، وكالمروءة لينا

وقوله(٨٩) :-

وأقام الشعب جمهوريةً ... كسنا الشمس متى ما تعلُ تُدنُ

وقوله(٩٠) :-

حُسم الوداع فنحن في يده ... كالطفل حين يُهزه مهدُ

وقوله(٩١) :-

وما شمس الظهيرة وهي تغلي ... كمثل الشمس قاربت الزوالا

ومن المناسب أن يُذكر الحرف(رُبَّ)الشبيه بالزائد واحداً من الحروف المتميزة في الشعر وهو يرد كثيراً عند غيره من الشعراء، وربما كان فيه من عوامل الحاجة إليه في الشعر، بالنظر إلى التشديد على انه صوتان مُدغمان عن طريق تضعيف الحرف الذي غدا موضع ارتكاز نغمي، وقد يرد وحده من ذلك قوله :-

ويتخلفَ البَناةَ، وربّ بان ... بَنى مِن فِكرة صَرحًا وشادا(٩٢)

وقوله :-

رَبّ ليلٍ سهرتَه أرَقبَ النجـ ... ـم بعين المدلّهِ المعمودِ(٩٣)

(٨٦)- الديوان، ج٦، ص٩٦٨.
(٨٧)- م. ن، ج٧، ص١٠٣٢.
(٨٨)- م. ن، ج٧، ص٧٠٧.
(٨٩)- م. ن، ج٤، ص٧٢١.
(٩٠)- .م. ن، ج٤، ص٧٠٤.
(٩١)- م. ن، ج٣، ص٤١٠.
(٩٢)- الديوان، ج٣، ص٤٣٠.

http://abu.edu.iq

وقوله :-

رُبّ مليـــونِ جَثـــةٍ في نعـــوشٍ من بَطون الوحوش عَبر البيد[٩٤]

أو تأتي(رُبَّ)محذوفة بعد الواو مع بقاء عملها الجر وهذا غلباً ما يقع في أول الأبيات من ذلك قوله :-

وليـلٍ بـه تمّ السـنا عـن سـدوفه فنّمت بما تَطوى عليه الأضالعَ[٩٥]

وقوله :-

ومـــؤتمرٍ تعجّـــلَ عاقـــدوه ومـــؤتمرٍ ســـيؤذِنُ بانعقـــادِ[٩٦]

ومن روائع توظيفه استعماله حرف الجر مع الضمائر وبذلك يستطيع أن يستخدم أكبر عدد من حروف الجر في البيت الواحد ومن أمثلة ذلك قوله :-

وسَـقنا النـاسَ مَكْرهـةً عليـه علـى يـدِ ناعميـنِ بـه وقـاحِ[٩٧]

وقوله كذلك[٩٨] :-

أعِيّـذَك مـن مصـير نحـنَ فيـه لقـد عَـوَذْت مِـنْ أجـل مَتـاحِ

وقوله[٩٩] :-

أقلّـتني مـن الـزوراء ريـحَ إلى "يافـا" وحلّـقَ بـي عَقـابَ

وقوله[١٠٠] :-

مني اليك سلام لا يقوم له سنُ اليراع ولا يقوى به الورقُ

وقوله[١٠١] :-

أنا لي دينان : دينُ جامعُ وعراقي وغرامي فيه دينُ

وقوله[١٠٢] :-

أنا العراقُ لساني قلبه ودمي فراته وكياني منه أشطار

والجواهري حين يولع باستعمال حروف الجر بهذا القدر الذي مثلنا له إنما يصل احياناً الى استعمال خمسة مواقع لحروف الجر من مثل قوله[١٠٣] :-

ويا أخا الطير في وردٍ وفي صدرٍ في كل يوم له على شجر

فقد استعمل(في)ثلاث مرات فضلاً عن حرفين آخرين هما(له – على)وقوله كذلك[١٠٤] :-

فمن عناءٍ بليات نُهكت بها الى عناءٍ ومن داءٍ الى داءٍ

---

(٩٣)- م. ن، ج٥، ص٧٦٨.
(٩٤)- م. ن، ج٥، ص٧٦٨.
(٩٥)م. ن، ج٥، ص٧٦٨.
(٩٦)- . م.ن، ج٤، ص٥٣١.
(٩٧)- الديوان، ج٣، ص٤٤٥.
(٩٨)- م. ن، ج٣، ص٤٥٥.
(٩٩)- م.ن، ج٣، ص٤٥٠.
(١٠٠)- . م. ن، ج٦، ص١٠١٠.
(١٠١)- م.ن، ج١، ص١٣٢.
(١٠٢)- م. ن، ج٤، ص٦٩٧.
(١٠٣)- م. ن، ج٥، ص٨٨٨
(١٠٤)- م.ن، ج٢، ص٩١.

http://abu.edu.iq

فقد استعمل(الى)مرتين و(من)مرتين فضلاً عن حرف آخر هو(بها).

ومن استعمله اربعة مواقع لحروف الجر قوله[١٠٥]:-

عن نخب الندامى من هتوفٍ بحلو الذكريات ومن مجيب

فقد استعمل(من)مرتين فضلاً عن حرفين آخرين هما(على والياء)وقوله كذلك[١٠٦]:-

لن أتوب وفي دمشقٍ هوى أصلي عليه ويصطلي بي

وقوله وقد استعمل ثلاثة مواقع لحروف الجر كقوله[١٠٧]:-

وقد حمدت شفيعاً لي على رشدي أما وجدت على الاسلام وأبا

وهي كما يلاحظ كثيرة[١٠٨]فكأنما تعهد الشاعر الإكثار منها سداً لرغبته الملحة في تطريز ابياته في هذه الحروف فيكسو البيت بذلك جمالاً ايقاعياً مردهُ الى أُنس المُتلقي.

ولعلَّ أوضح دلالة لولع الجواهري بحروف الجر انه اهتم بمطالع قصائده اهتماماً كبيراً لذا بدأ بعضها بحروف الجر ومجرورة لا على سبيل ما يدل عليه الحرف من المعنى ولا من أجل مُعلقة أو مجرور وإنما وجد الشاعر في هذا الحرف نفسه أساساً متيناً يقيم عليه البيت ثم القصيد، ومثال ذلك قوله :-

على رغم أنفِ الموت ذكرُك خالدٌ ترنٌ بسَمع الدهر منك القصائدُ[١٠٩]

ومثل هذه البداية قصيدته :-

في ذمّـةِ الله مـا ألقـى ومـا أجـدَ أهذه صَخرةَ أم هذه كبِدَ[١١٠]

وكذلك مطلع قصيدته :-

مِـن جديـدٍ شمِمْـتَ عطـرَك يَنـدَي وتمّنيت من لقائك وَعْدا[١١١]

ومن ذلك مطلع قصيدته :-

بقلـبي أمْ بنعشـكَ حـين مـادَوا ودمعي أمْ رثاؤكَ يَستعادُ[١١٢]

وقوله[١١٣]:-

برغم الاباء ورغم العُلى ورغم أنوف كرام الملا

قد لا يكتفي الشاعر في مطلع قصيدته وإنما يأتي بجارين أحدهما في الصدر والآخر في العجز من ذلك قوله[١١٤]:-

على مجلسي مادمتَ حيًا أخطّها وفي مرقدي أن مِتّ خَطوّا نصائحي

---

(١٠٥)- الديوان، ج٧، ص١٠٦٥.
(١٠٦)- م. ن، ج٧، ص١٠٦٥.
(١٠٧)- م. ن، ج١، ص١١٧.
(١٠٨)- ينظر الديوان، ج٤، ص٦٩٠ – ٦٨٩، ج٢، ص٣٧٤.
(١٠٩)- الديوان، ج٢، ص٣٥٣.
(١١٠)- م.ن، ج٢، ص٣٧٥.
(١١١)- الديوان، ج٤، ص٦٣٦.
(١١٢)- م. ن، ج٤، ص٦٣٦.
(١١٣)- م. ن، ج٣، ص٤٧٦.وينظر :م.ن، ج٥، ص٨٣٢ و ج١، ص١٢٣ وج٢، ص٢٨٢ و ج٣، ص ٤٧٦.
(١١٤)- م.ن، ج١، ص١٢٠.

http://abu.edu.iq

وقوله[١١٥]: -

ومـــن الفَظاعـــةِ أنْ يَمَـــدّ رَعيّـــةَ في ظِـــلَ دســـتور لهـــا وشِـــعارِ

ومثل ما يوظف الجواهري حرف الجر لمطلع قصيدته يوظفه لقافيته من ذلك قوله[١١٦]: -

ومشـــتْ عرســـي لتســـعِفني وكمـــا تهـــوى لتشـــمَتَ بـــي

وقوله[١١٧]: -

إيـــهِ لَبنـــانَ والحـــديثَ شـــجونَ هـــل يَطيـــقَ البيـــانَ دَفْعًـــا لمـــا بـــي ؟

ولما كان تحسين المطالع مما يهتم به الشعراء كثيراً، لذا نرى الجواهري لا يغفل ذلك من القيمة الايقاعية لمطالع قصائده

إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزَّلة من القصيدة منزلة الوجه والغُرة، تُزيدُ النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها[١١٨].

اما من حيث استعمال الجواهري حروف المعاني فيما يخص الكثرة والقلة فمن المعلوم انَّ عدد حروف الجر كما وردت في كتب النحو عشرون حرفاً[١١٩]، وليست جميع هذه الحروف متساوية في الاستعمال كما إنها ليست جميعها صالحة للبناء الشعري ولذلك فأن الحروف التي استخدمها الجواهري في أغلبها هي الحروف الأصلية الكثيرة الاستعمال والمتداولة بين الكُتّاب والشعراء، وليس بين النحاة، ولعلَّ أبرز هذه الحروف(من، في، الباء، على، اللام، عن، إلى)، تُضاف إليها(رُبَّ والواو)إلاَّ أنَّ هذه الحروف يختلف استعمالها باختلاف الحاجة إليها أو إلى ميل الشاعر إلى استعمالها. ومن الملاحظ أنَّ الجواهري شديد الولع في استعمال الحرف(من)أكثر من غيره وذلك للتناغم الموجود في حرف الميم وحرف النون كلٍّ على حده وللتجانس بين الحرفين في هذا التناغم.

ففي قصيدته(أرح ركابك)التي بلغ عدد ابياتها(١٢٧)استعمل الشاعر حرف(مِنْ)(٤٤مرة)، وفي قصيدته(يا بن الفراتين)بأبياتها(١٦٤)استعمل(مِنْ)(٤٤مرة)كذلك، وفي قصيدته(يا دجلة الخير)بأبياتها(١٧٣)استعمل(مِنْ)(٤٥ مرة)، وفي قصيدته(ذكريات من أثينا)بأبياتها(٦٦)استعمل الشاعر(مِنْ)(٢٠مرة).

وبعد(مِنْ)يأتي الحرف(في)[١٢٠]، ولا نجد تعليلاً لكثرة استعماله إياها إلا كونها حاجة لغوية لابدَّ منها في التعبير عن معانيها المتعددة، ثم تأتي بعد ذلك الحروف الأُخرى بقلَّة وكثرة من دون تمييز.

الخاتمة

١. من كل ذلك نتوصّل إلى أنَّ الحروف التي استعملها الجواهري في أغلبها هي الحروف الأصلية الكثيرة الاستعمال المتداولة بين الكُتاب والشعراء، وليس بين النحاة، الا ان هذه الحروف يختلف استعمالها باختلاف الحاجة اليها او الى ميل الشاعر الى استعماله.

---

(١١٥)- م.ن، ج٣، ص٤٥١.
(١١٦)- م.ن، ج٤، ص٦٨٩.
(١١٧)- م.ن، ج٢، ص٣٨٢.
(١١٨)- منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص ٣٠٩.
(١١٩)- النحو الوافي، عباس حسن، ج٢، ص٣٣٨.
١٢٠ - ينظر الديوان، ج١، ص٦٣، ص٧١، ص٨٠، ص٨٧، ص١١٢، ج٢، ص٢٥٣، ص٢٥٩، ص٢٦٦، ص٢٧٢، ص٣٦٩، ج٣، ص٣٩٦، ص٤٠٢، ص٤٧٦، ص٤٩٨، ص٥٦٢، ج٤، ٥٨٤، ص٦١٠، ص٦٣٤، ٧٠٢، ص٧١٩، ج٥، ص٧٥٤، ص٧٧٢، ص٨٣٥، ج٦، ص٩٧٦، ص٩٨٤، ص١٠٠٩، ج٧، ص١٠٢٨، ص١١٠٥، ص ١١٠٤.

http://abu.edu.iq

٢. إنَّ هذا الاستخدام يؤكد أنَّ الشاعر كان يُعطي الناحية اللفظية في شعره أهمية تكاد تكون أكثر مما يُعطيه للناحية المعنوية، وذلك فهو احياناً يضحي استقامة المعنى ووضوحه من اجل تركيبة معينة ومزاجه الموسيقي فيصيبُ احياناً وربما لا يصيب.

٣. أفاد الجواهري كثيراً من دور الجار والمجرور في موازنة البيت الشعري، وهذه الموازنة فضلاً عن كونها صفة شعرية عامة في الشعر العربي، فإنّها تبدو لنا صفة ذات طابع خاص في شعر الجواهري، وذلك لكثرة استعمالها واكثر من هذا الاستعمال في الاسهام في البنية الايقاعية وقوتها.

٤. اعتمد الشاعر على تكرار حرف الجر في توليد صور مختلفة يرتبط كلّ منها باللفظ المكرر، وفي هذا دليل على قدرة الشاعر وتمكنه من اشتقاق المعاني التفصيلية، التي يوطّد بها المعنى العام.

٥. والجواهري حين يولع باستعمال حروف الجر بالقدر الذي مثّلنا له إنّما يصل أحياناً الى استعمال خمسة مواقع بحروف الجر في البيت الواحد ليسد بها كثيراً من الفجوات والفراغات لتقوية بناءه الشعري. وقد جرت الاشارة اليها في هذا البحث.

٦. ظهر من خلال البحث ان تكرار الحرف المنطلق الاول للايقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري، فالجواهري حينما يكرر حرفاً بعينه او حروفاً مجتمعة، انما يريد ان يؤكد حالة ايقاعية او يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج ايقاعي يوفر من خلاله امتاعاً لآذان المتلقين.

المصادر والمراجع

- الاسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد حمدان، دار القلم العربي، حلب – سوريا /ط١/ ١٩٩٧.
- اطلالة على مطولة الجواهري، غزاي درع الطائي، جريدة الزمان، بتاريخ ٢٠٠٩/٦/٢٤.
- البنان الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية، القاهرة /ط١/ ١٩٨٨.
- البنيات الدالة في شعر امل دنقل، د. عبد السلام المساوي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤.
- البنية الايقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم، عمان، دار دجلة، ٢٠٠٨.
- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، د. محمد العمري، دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء /ط١/ ١٩٩٠.
- التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة اسلوبية، د. موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد ١، ١٩٩٠.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، بيروت – لبنان /ط١/ ١٩٧١.
- جرس الافاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- حروف القرآن، دراسة دلالية في علمي الاصوات والنغمات، د. نعيم اليافي، مجلة الفيصل، العدد ١٠٢، السنة التاسعة، ذو الحجة، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.
- خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية – تونس، ١٩٨١.

http://abu.edu.iq

- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، جمعه وحققه واشرف على طبعة د. ابراهيم السامرائي. د. مهدي المخزومي ود. علي جواد الطائي ورشيد بكتاش، مطبعة الاديب البغدادية – العراق، ١٩٧٣.
- الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، د. احمد جاسم الحسيني، دار بنشر للنشر والتوزيع – دمشق /ط١/ ٢٠٠٠.
- المكونات الصوتية للايقاع وانماطه في الشعر والنثر، حامد مزعل حميد الراوي، رسالة دكتوراه مقدمة الى كلية الآداب لجامعة بغداد، ١٩٩٦.
- من جماليات ىيقاع الشعر العربي، د. عبد الرحيم كنوان، دار ابي رقراق للطباعة والنشر، - الرباط /ط١/ ٢٠٠٢.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ابو الحسن حاز القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية – تونس، ١٩٦٦.
- نحو علم العروض المقارن، د. سيد البحراوي، مجلة المعرفة، العدد ٢٩٥، ١٩٨٦.
- النحو الوافي، عباس حسن، القاهرة، ١٩٦٣.

The Impact of the Meanings of prepositions in the rhythmic Foundation of Al-Jawheri's poetry

One of the Obvious syntactic phenomenon in Al- Jwahiri poetic style is his excessive use of preposition and his reliance on it in much of his poets.

The preposition is a moral need but in poetry is not. It is an articulary need before anything and this what this research confirms.

Al- Jwahiri is attached to use prepositions to a large extent , therefore , he use the preposition once , twice or three times or even four times in a single verse of poetry.

This research studies this phenomenon with all its consequences in poetry , perhaps it may be possible for us to assimilate the secret of the beauty of the Arabic sentence in the writings of that poet.

http://abu.edu.iq