تجليات الإيقاع في قصيدة ((في ما مضى كنت بالإعياد مسروراً)) للمعتمد بن عبّاد الإشبيلي

شفيق علي القوسي
قسم اللغة العربية-كلية التربية-جامعة البيضاء
Arabic Department, Faculty of Education, Albaydha University

DOI: https://doi.org/10.56807/buj.v4i03.335

الملخص

مما لاشك فيه أن الموسيقى تمثل روح الشعر وجوهره بل هي إحدى المقومات الأساسية التي يعبر من خلالها الشعراء عن أفكارهم ومشاعرهم وخلجات نفوسهم. ولا نبالغ إذا قلنا إن الموسيقى في الشعر هي سبب من الأسباب الرئيسة في المحافظة عليه ووصوله إلينا، فكم من قصيدة خلدت وذاع صيتها، بسبب جمال موسيقاها وروعة مقاطعها، وهذا ما وجدناه في قصيدة المعتمد بن عباد الإشبيلي (فيما مضى) حيث بث الشاعر شجونه المحزنة، وسكب خواطره الحزينة. وأظهر مدى حزنه وتفجعه، وخاصة بعد ظهور بناته بتلك الصورة التي تبعث الحزن والكآبة، ويتفطر القلب حزنا وحسرة.

وخلصت الدراسة إلى أن المعتمد استخدم موسيقى الشعر ووظفها توظيفا دلاليا ونفسيا من خلال التكرار والجناس والموازنة ومن خلال الوزن والقافية أيضا. ليثمر ذلك التوظيف في إثراء الجانب لإيقاعي في القصيدة بما يحقق الشعرية، ويشد انتباه القارئ للتفاعل مع الشاعر والتماهي مع شعوره الحزين.

ABSTRACT

There is no doubt that music represents the spirit and essence of poetry, but rather it is one of the basic ingredients through which poets express their thoughts, feelings and souls. We do not exaggerate if we say that music in poetry is one of the main reasons for preserving it and reaching it to us. And he poured out his sad thoughts. He showed the extent of his sadness and grief, especially after the appearance of his daughters in this image that sends sadness and melancholy, and the heart breaks with sadness and heartbreak.

The study concluded that the author used poetry music and employed it semantic and psychologically through repetition, alliteration and balancing.

And by weight and rhyme too. This employment results in enriching the rhythmic aspect of the poem in a way that achieves poeticity, and draws the reader's attention to interacting with the poet and identifying with his sad feeling.

أهمية الموضوع:

تأتي أهمية الموضوع من خلال أهمية تسليط الضوء على الشعر الأندلسي عامة، وشعر الطوائف خاصة، إلى جانب إظهار أهمية الإيقاع كموضوع مهم في جسد القصيدة..كما أن الكشف عن جماليات شعر المعتمد وبخاصة إبّان الأسر؛ يشكل أهمية بالغة في إبراز عناصر الشعر الأندلسي وقوة تأثيرها على المتلقي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف منها:

- الكشف عن دلالات الشعر الأندلسي في تصوير المحن التي مر بها الشعراء وسجلوها في أشعارهم. كما فعل المعتمد بن عباد.
- إبراز أهمية الإيقاع في بنية القصيدة العربية عامة، والقصيدة الأندلسية خاصة.
- تسليط الضوء على دراسة الأدب الأندلسي والغوص في أعماقه بما يفتح أمام القارئ آفاقاً أوسع للتماهي مع الشعراء، ومعايشة تجربتهم الشعرية.
- إظهار مدى تأثير الإيقاع في تواصل المعنى إلى المتلقي من خلال مشاعر دافئة متدفقة تساعد في عملية إنتاج الخطاب الشعري.

منهج البحث:

يستخدم البحث المنهج التحليلي الوصفي من خلال:

- تحليل موضوع الإيقاع ودوره المهم في النصوص الشعرية.
- إبراز أركان الإيقاع في قصيدة المعتمد محل الدراسة.
- توضيح مواطن الجمال وقوة التأثير في تنوعات الإيقاع من القصيدة.
- دراسة الإيقاع وتحليله ووصف جمالياته.
- دراسة كل عناصر الإيقاع المتاحة في القصيدة ووصفها ومن ثم تحليل عملها في النص الشعري.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسات كثيرة تناولت شعر المعتمد بن عبّاد من الجانب الإيقاعي بشكل خاص. وإذا وُجدت ففي حكم الدراسات النادرة. ومن الدراسات التي تناولت شعر المعتمد بن عبّاد بصورة عامة، دراسات كثيرة، نذكر منها:

- المعتمد بن عباد، علي أدهم، مكتبة القاهرة، د. ت.
- المعتمد بن عباد، حياته وشعره، عيسى سلمان المعموري، جامعة البصرة 2004م.
- أغماتيات المعتمد بن عباد، منصور آمنه، الجزائر، د. ت.
- الصور الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدح، منشورات جامعة دمشق، 2005م.
- ظواهر أسلوبية في شعر المعتمد بن عباد الإشبيلي، شفيق على القوسي، جامعة ذمار، كلية الآداب 2012م.

وهذه دراسات عامة في شعر المعتمد بن عباد، وتتميز هذه الدراسة أنها تناولت الإيقاع في قصيدة (فيما مضى) للمعتمد بن عباد إبان مرحلة الأسر.

حدود البحث:

الدراسة محدودة ومقتصرة على شعر المعتمد بن عباد في فترة سجنه في أغمات أي ما بين 484هـ- 488هـ (مرحلة الأسر).

هيكل البحث:

يتكون البحث من مقدمة ومبحثين، وخاتمة:

المقدمة: وتشمل الإطار العلام للبحث من توطئة وأهمية البحث وسبب اختياره، وأهدافه، والمنهج المتبع وهيكل البحث.

المبحث الأول: في الإيقاع الداخلي.

المطلب الأول: التكرار.

المطلب الثاني: الموازنة.

المطلب الثالث: الجناس.

المطلب الرابع: التجمعات الصوتية.

المبحث الثاني: في الإيقاع الخارجي.

المطلب الأول: الوزن.

المطلب الثاني: القافية.

الخاتمة: تلخيص لأهم النتائج والتوصيات.

المصادر والمراجع.

المقدمة:

لا شك أن الوزن يمثل دعامة رئيسة، وركناً مهماً من أركان الفن الشعري. ومن خلاله تتجلّى الكلمات العذبة التي تنبعث من الأبيات الشعرية التي اصطلح النقاد والدارسون على تسميتها بـــ(الموسيقا الشعرية) أو (الإيقاع).

ويتضح أثر الإيقاع في أنه "يزيد من انتباهنا ويضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، ويجعلنا نحس بمعانيه، كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعيّاً.. كما يهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، ويجعله مصقولاً مهذباً، تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل هذا مما يثير الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مراراً وتكراراً" (أنيس، 1965).

والإيقاع في اللغة له معانٍ عدّة منها قولنا: وقع على الشيء، ومنه يقع وقعاً وَوقوعاً، ووقع الشيء من يدي كذلك، ويقال: سمعنا وقع المطر، وهو شدة ضربه على الأرض، ويقال: سمعت لحوافر الدواب وقعاً وَوقوعاً، وَوَقع السيف ووقعته، ووقوعه نزل. وأوقع ظنه على ال ومنه الميقع والميقعة، وهي المطرقة، و الميقعة: أيضا خشبة القصار التي يدق شيء ووقعه، كلها: قدره وأنزله. أما إيقاع اللحن والغناء، فهو أن يوقع الألحان ويبينها،عليها(ابن منظور، 2005).

والإيقاع في المعجم الوسيط: "اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"(أنيس وآخرون،2004).

ويقول مجدي وهبه :" (الإيقاع) كلمة مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق، وهو المقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء"(وهبه والمهندس، 1984).

ويرى الدكتور محمد مندور أن الإيقاع عبارة عن ترديد ظاهرة صوتية (ما) على مسافات زمنية محددة التناسب، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازاً، كما قد تكون مجرد صمت (مندور، 1943).

ومن هذين التعريفين يتبيّن أن الإيقاع ظاهرة صوتية أعمّ من الوزن في الكلام المنظوم، ومن ثمَّ فالوزن من أنواع الإيقاع، والوزن الشعري أكثر خصوصية باعتباره نظاماً خاصاً يعتمد على توالي المقطع داخل التفعيلة الشعرية، وداخل البيت الشعري في آن واحد (الزمر، 2004).

وفي هذا البحث سأقوم بدراسة تجليات الإيقاع في قصيدة "في ما مضى" للمعتمد بن عباد"(الذهبي، 2000) التي قالها وهو أسير كسير في سجن أغمات وفيها من التوجّع والتفجّع ما يدمي القلوب، ويسخن العيون، يقول المعتمد (حامد وبدوي، 1951):

فيمـــا مَضـــى كُنـــتَ بِالأَعيـــادِ مَســـرورا ... فَســـاءَكَ العيـــدُ فـــي أَغمـــاتَ مَأســـورا

تَـــرى بَناتـــكَ فـــي الأَطمـــارِ جائِعَـــةً ... يَغـــزِلنَ لِلنـــاسِ مـــا يَمِلِكـــنَ قَطميـــراً

بَـــرَزنَ نَحـــوَكَ لِلتَســـليمِ خاشِـــعَةً ... أَبصـــارُهُنَّ حَســـراتٍ مَكاســـيرا

يَطـــأنَ فـــي الطـــين (*) وَالأَقـــدامُ حافِيَـــةٌ ... كَأَنَّهـــا لَـــم تَطَـــأ مِســـكاً وَكـــافورا

لا خَـــدَّ إِلّا تَشـــكّى الجَـــدبَ ظـــاهِرهُ ... وَلَـــيسَ إِلّا مَـــعَ الأَنفـــاسِ مَمطـــورا

أَفطَـــرتَ فـــي العيـــدِ لا عـــادَت إِســـاءَتُهُ ... فَكـــانَ فِطـــرُكَ لِلأَكبـــادِ تَفطيـــرا

قَـــد كـــانَ دَهـــرُكَ إِن تـــأمُرهُ مُمتَـــثِلاً ... فَـــرَدّكَ الـــدَهرُ مَنهِيّـــاً وَمـــأمورا

مَـــن بـــاتَ بَعـــدَكَ فـــي مُلـــكٍ يُســـرُّ بِـــهِ ... فَإِنَّمـــا بـــاتَ بِـــالأَحلامِ مَغـــرورا

* يوم الطين: إشارة إلى ذلك اليوم المشهور الذي خرجت زوجته اعتماد الرُّمَيْكِيَّة مع جواريها وخاضت في الطين المعجون بالمسك والزعفران. ينظر: نفح الطين من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صارد، بيروت، 1968م (4/ 272-273).

القصيدة قالها المعتمد وهو في سجن أغمات يعاني من الويلات من تفجّع وتوجّع وحسرة، وذل وانكسار. لذلك كله نلمح أبياتها مثخنة بالجراح التي لا تندمل، وبالأوجاع التي لا أمل في شفائها ومما زاد في وجعه وألمه، والحالة المأساوية المزرية التي ظهر فيها بناته في أول عيد برزن للسلام عليه. وهذا كفيل بأن يفجر براكين الحزن والحسرة في صدره؛ لتغطى وتكتسح كل ما أمامه. فالتوجّع ألسنة نيران تندلع بلا هوادة. وما أشد إيلام الأيام حين تقلب الدنيا للمرء ظهر المِجن، وتكفهر اكفهرارا شديدا. لايبقي ولا يذر.

هذا ما لمحناه في هذا النص الذي يتشذر منه الوجع الراعف، وينتصب أمام أعيننا مشهدا حزينا تخنقك العبرة وأنت تجده ماثلا في النص السابق. وهنا يتضح أثر الموسيقا المهم في أنها " تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، تجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعيا. هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه. وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مرارا وتكرارا"(أنيس،1965).

المبحث الأول : تجليات الإيقاع الداخلي.

إيقاع الشعر لا يقتصر على الوزن والقافية. فهناك موسيقى داخلية تنبثق من الجانب اللغوي في أصواته وكلماته وجمله، وما بينها من علاقات تبعث في الكلام جرساً يحسُّ به المتلقي وقعاً في سمعه وأثراً في نفسه، وجمالاً في النص الشعري، وهذا يُسمّى بالإيقاع الداخلي، وهو ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدىً ووقع حسن، وبمالها من رهافه، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبُعد عن التنافر، وتقارب المخارج، وهذا عند البلاغيين يندرج في باب (فصاحة اللفظ).

ومن عناصر الإيقاع الداخلي: التكرار، والموازنة، والجناس، والتجمعات الصوتية وغيرها من العناصر التي تمنح النص بهاءً وجمالاً.

المطلب الأول: التكرار(مطلوب،1995):

جاء في معاجم اللغة أن التكرار يعني: إعادة الشيء، وهو مصدر الفعل(كرّر). قال ابن منظور: كرر الشيء، وكرره أعاده مرة بعد أخرى(ابن منظور،2005).

وفي الاصطلاح: يُعرف بأنه: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره (وهبه والمهندس، 1984).

وإذا كان التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فإنه يعني تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، وله الدور الأساس في القصيدة، كما يحمل في طياته أغراضا مؤكدة ومنبهة، فغرض التكرار هو زيادة النغم، وتقوية الجرس، وقد عدّه النقاد القدامى صالحاً في مواضع قبيحاً في أخرى، يقول ابن رشيق:" وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل...فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"(القيرواني ، 1963).

وفي الدراسات الحديثة بات التكرار عنصراً صوتياً مهماً، فهو أساس الإيقاع في العمل الشعري، وما الوزن إلا تكراراً لوحدات إيقاعية، وما القافية إلا إعادة اللوازم في نهاية المقادير الوزنية(وهبه والمهندس، 1984).

هذا ما نجده في قصيدة المعتمد السابقة حيث جعل من تكرار الحروف ملمحاً مهماً في الإيقاع في ضوء الكلمات الآتية :(فساءك، فكان، فردك، فإنما). حيث قام المعتمد بتكرار الفاء، ما أعطى النص ترابطاً صوتياً واضحاً، ساهم في توطيد بنية القصيدة كما يقول علماء اللغة (باي، 1998).وكما أعطى تتابع حرف الفاء بُعدا جماليا "أكد على أن الكلمات والدلالات ترتبط على نحو وثيق بالسياق وعلاقاته؛ فهو الذي يعطي الإضاءة والقصد" (الداية، 1985). والسياق كان يدل على الحزن والتفجّع؛ لما آل إليه حال الشاعر، لتتجسد أهمية التكرار باعتباره ضربا من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ، ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، تكون لها دلالات نفسية وفنية في القصيدة .

المطلب الثاني: الموازنة :

تدل الموازنة في معناها اللغوي على المقابلة، يقول ابن منظور: الموازنة المقابلة، والمواجهة (ابن منظور، 2005) وفي المعجم الوسيط: وازاه: قابله(أنيس وآخرون،2004).

ومن المعلوم أن الموازنات الصوتية بمستوياتها: التجنيس، التكرار، الترصيع، والتوازي...تبدي جانباً من الجوانب الإيقاعية للعمل الشعري، وتكمل تشكيلة الموسيقى المتأتية من إيقاع العروض والقافية.

وفي نص المعتمد تتضح الموازنة في ثنايا الأبيات بصورة جلية، وهذا يأتي من خلال: الأطمار، الأقدام، الأنفاس، الأكباد، الأحلام، وكلها كلمات جاءت في عقد منتظم متوازنة صرفاً وإيقاعاً، ما أعطى النص تلاحماً متضافراً ساعد على تشكيل الصورة النفسية التي كان المعتمد يمر بها حين دخلنَ عليه بناته.

ومن صور الموازنة في النص السابق: الأفعال المضارعة: يَغزلنَ، يطأنَ، يملكن. حيث انتظم المستوى الصوتي مع المستوى الدلالي، بما يوحي ، بأن المعتمد أراد تصوير كل جزئيات تلك اللحظة، وهذا أكسب المشهد الانفعالي بُعداً إيقاعياً يجعل القارئ يتماهى مع الموقف الشعوري الحزين في ضوء دلالات الفعل المضارع التي أكدت على تتابع اللقطات في مشهد بائس كما أن التوازي الإيقاعي المنبثق من: مسرورا، مأسورا، ممطورا، مأمورا، مغرورا "أعطى النص جمالاً إيقاعياً ملحوظاً قوّى من جرس الكلمات، وأظهر العناية الفائقة

التي أولاها المعتمد لهذه المفردات، لتوصيل الدفق الشعورية، وشد انتباه القارئ إلى التماهي معه، والتفاعل مع ذلك الموقف. وهنا يأتي دور التوازي في إبراز الناحية التوقيعية النابعة من موسيقى المفردات بما يزيد من الجمال الفني للنص"(الشيخ، 1999).

المطلب الثالث: الجناس (مطلوب،1995):

في هذا المطلب، سنتناول الجناس، وهناك من يسميه التجنيس، والمجانسة، وهذه الألفاظ مأخوذة من الجنس، قال ابن منظور: الجنس: الضرب من كل شيء... والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة، والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله (منظور، 2005)، وفي المعجم الوسيط: جانسه شاكله، وجانسه اتحد في جنسه...(تجانس) اتحدا في الجنس (أنيس وآخرون،2004).

وفي الاصطلاح، الجناس يعني الاتفاق في الحروف أو في بعضها، مع اختلاف المعنى. وجاء في معجم المصطلحات العربية الجناس: تشابه اللفظتين في النطق مع اختلافهما في المعنى وهو نوعان: تام، وغير تام (وهبه والمهندس، 1984).

ومن صور الجناس في النص السابق، قول المعتمد: مسرورا، مأسورا، حيث جعل من الجناس غير التام هنا انطلاقة تراجيدية لتأطير صورة الحزن الذي ران على قلبه، حيث تمكن الشاعر من ترتيب أفكاره؛ لتتعانق مع ترتيب كلماته وصوره، وزناً ودلالة لتشد انتباه القارئ، وتوقظ ذهنه، بما يخلق الجمال الصوتي والوزني ويثير فينا نشوة الحدس... (المجذوب ،1970)، عبر دلالات: السرور، والأسر في جدلية متصارعة جسّدت ما يعتمل في نفس الشاعر من أسىً. وهذا منح النص جرساً عذباً، ونغمات متماثلة، وتقارب صوتي بما يضيف على الدلالات عمقاً آخر وبعداً مرآوياً آخر.

المطلب الرابع: التجمّعات الصوتيّة:

ونعني بها الحروف التي تكررت في مفردات البيت دون تكلّف بما يعطي السياق حيوية التآلف، وديمومة الجمال الصوتي، وذلك يحصل في ضوء جرس الحروف ومعانيها، وتفاعل كل ذلك مع وجدان الشعر المستنفر لكل مخزونه اللغوي لتصوير الحالة الشعورية التي طرأت عليه.

وفي النص السابق، نجد أن المعتمد بن عبّاد، قد أكثر من تكرار حرف الميم والباء والراء في دلالة واضحة على إصرار الشاعر على تصوير ما يعتمل في وجدانه، وتجسيد ذلك في معاني الحروف المذكورة، بما يجعل القارئ يشعر بتلك الحالة التي انتابته ،وهذا نلمحه في البيت الأول (مطلع القصيدة) حيث قام الشاعر بتكرار حرف الميم خمس مرات، والميم من حروف الفم كما نعلم (عبد التواب، 1997) ومن صفات الميم الجهر، وكأن الشاعر أراد أن يلفت انتباهنا إلى حدث مهم، إذا ما علمنا أن المرء يحدث نفسه، ويحدث السكون عندما يمر بخطب موجع، وكذلك حرف الراء، الذي من صفاته التكرير (عبد التواب، 1997)، في وضوح مبين من الشاعر لشد انتباه القارئ لما سيقوله؛ لذلك لجأ إلى تكرار حرف الراء، بل وجعله روياً لقصيدته، حتى يطمئن إلى أن كل من يسمعه سوف يتماهى مع حزنه ويأسه وتوجعه في ضوء ذلك التكرار المتسارع لحرف الراء كما أسلفنا.

المطلب الخامس: التصريع (مطلوب،1995):

التصريع: من صرع يصرع صرعا، وصرع فلان فلانا إذا طرحه أرضاً، وصرع العدو قتله، وصرّع النجار بابا، إذا جعله مصراعين أي قسمين أو جزأين. ومنه معنى التصريع. وجاء في لسان العرب أن التصريع في الشعر هو تقفية المصراع الأول مأخوذ من مصراع الباب وهما مصرعان، وإنما وقع التصريع في الشعر ليدل على أن صاحبه مبتدئ (منظور،2005). وقد عدّه النقاد القدامى إلحاق العروض بالضرب سواء أكان بزيادة أم نقصان (القيرواني، 1963) وتكمن أهميته في جعل الألفاظ مترابطة ومتواصلة مع بعضها البعض في البيت الشعري (القيرواني، 1963). وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، وهو يثير السامع ويهذب الشعر (عصفور،1995)، وهو متوارث من الشعر الجاهلي، وقد كَثُر في الشعر العربي الجاهلي... لما له من دلالة على قدرة الشاعر وسعة فصاحته، وقوة اقتداره في بلاغته (بن جعفر، د.ت).

إن التصريع تنبيه صوتي للسامع، وشد انتباه لما سيقوله الشاعر، وله من الحلاوة والطلاوة ما يجعله مصدراً مهماً من مصادر الإيقاع الداخلي في بناء القصيدة.

وفي نص المعتمد السابق، نلاحظ أن التصريع كان واضحاً جلياً في مطلع القصيدة حيث صرّع المعتمد بين: (مسرورا، ومأسورا)، وكان هذا بمثابة افتتاح للنسق الموسيقي في ضوء انسجام المعنى مع صوت العروض والضرب وقوة تأثيرها على أذن السامع كما نلاحظه في دلالة الكلمتين المذكورتين آنفاً. وهذا زاد من تدفق المعنى الدلالي بين السرور والأسر، بين الحرية والقيد، بين السعادة والشقاء. مما جعل للنص نغماً موسيقياً يروق للسامع أن يتماهى معه ولا يمل منه.

المبحث الثاني: تجليات الإيقاع الخارجي:

ينبثق الإيقاع الخارجي من الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع اطرادها لتنوّع منتظم آخر كل بيت، ويحكمه العروض وحده متمثلاً في مستويين إيقاعيين هما: الوزن والقافية مع الأخذ في الحسبان أن الإيقاع الشعري يعبر عن حركة النفس الشعورية، وشحنتها الوجدانية، وانفعالاتها النفسية، وهذا يوجب أن يكون لكل تجربة شعرية إيقاعها الخاص الذي يتماشى معها. ويكون انسجاماً مع غيرها...

وقد تنبّه العرب منذ القدم إلى أهمية القوافي، لما لها من أنغام موسيقية تضفيها على أذن المتلقي، فاعتنوا بها في أشعارهم، كما اعتنوا بالسجع في نثرهم، ونبّه ابن جنّي إلى هذه الأهمية بقوله:" ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي، لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك، نعم، وآخر السجعة القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهمّ، وكذلك كلما تطرف الحرف ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه..." (ابن جني، 1983) وتلك العناية بالقوافي لها قيمتها في إثارة المتلقي وشد انتباهه، وتشويقه إلى الوقع النغمي في النص المبدع، إذ" إن الكلام الموزون ذا النغمة الموسيقية يثير فينا انتباهاً عجيباً لما فيه، من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبوا إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصواتٍ بعينها نسميها القافية..."(أنيس،1965).

المطلب الأول: الوزن:

لا شك أن الوزن يمثل مع القافية دعامة رئيسة، وركناً مهماً من أركان الفن الشعري. ومن خلالها تتجلّى تلك الموسيقا العذبة التي تتشذر في أثنائها الأبيات، التي اصطلح النقاد والدارسون على تسميتها بـــ(الموسيقا الشعرية) أو (الإيقاع الشعري).

وقد أكّد ابن طباطبا العلوي على أن" للشعر الموزون إيقاعا يطرب الفهم لصوابه" (العلوي، 1957)، وعلى هذا فإن الوزن عنصر جوهري من عناصر البناء الشعري (عبد الرحمن، 1994). وهو أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصيته (القيرواني، 1963).

كما أنه يضفي على الكلام رونقاً وجمالاً، ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب....(مطلوب، 1989).

ولو أمعنا النظر في شعر المعتمد لوجدناه يستعمل بحوراً متعددة، إلا أن الملاحظ أن الشاعر المعتمد قد مال إلى استعمال البحر البسيط في أغلب قصائده، ولا شك أن اختيار الشاعر لهذا البحر هو اختيار فطري نابع من صلاحية هذا البحر في استيفاء الإيقاعات اللازمة، فضلاً عن أنه بحر يصلح للتعبير عن معاني الرقة (الطيب، 1970)، التي يتطلبها الموقف الذي كان به المعتمد موقف الشكوى والتفجّع، والتوجع، كما أنه من البحور التي ألفتها آذان الناس، وتماهت معها.

والنص السابق للمعتمد جاء على وفق تفعيلات البحر البسيط:

مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن

مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن

وهذه التفاعيل أعطت القصيدة رنة موسيقية قوية جداً، وأراد الشاعر أن يترك أثراً محدداً في الإسراع بالإيقاع الموحي بالنشاط المنبعث أساساً من تلك النظرة الحزينة المنكسرة التي يضج بها صدره، وأثراً دلالياً في إطالة إحساسه، وجاءت ألفاظها في سياق كلام مسترسلة غير ذات قعقعة ولا جلبة أخفاها طول تفاعيل البيت وتوالي الأسباب فالأسباب إذا توالت وكانت خفيفة جعلت موسيقى البحر معها تسترسل وتعذب ويختفي بإثرها الرنين.

فالموقف حساس للغاية والمعتمد يتلوى وجعاً، ويتقلب على جمر الحزن والكآبة والحسرة ولعل هذا ما ظهر على الأبيات...حيث كان المعتمد يحاول أن يخفّف من نار آلامه، ويواري جبال أحزانه، لكن هيهات...فالحزن كان أكثر وجعاً، وأشدّ إيلاماً... ولعل هذا الذي جعله يختار حرف الراء روياً يتبعه بألف الإطلاق، وكأنه يريد التحرر من القيود والانطلاق بعيداً بعيداً.

وتجدر الإشارة إلى أن فصل الإيقاع أو الوزن عن التأثيرات العاطفية من الأمور الصعبة (الدخيلي، 2011)، وقد ذهب الدكتور إبراهيم أنيس إلى هذا عندما قال: نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النّفس وازدياد النبضات القلبية (أنيس، 1965).

وفي نص المعتمد السابق تتجسّد حالة الشاعر النفسية التي عبّر عنها في تلك الأبيات للتعبير عن حالته الوجدانية، والانسجام مع ذاتيته لحظة خلق العمل الفني.

لذلك رأينا انبساط شعوره، وتدافع خلجاته وهو يصوّر لنا مدى حزنه وتفجعه. في دلالة واضحة على تضافر القيم الدلالية مع التشكيلات العروضية (باقر، 2012) ، وقدرة هذه التشكيلات على إظهار مدى تجليات الروح الحزينة، وتصوير الأسى الراعف الذي اعتراه. من هنا اتحدت الصورة الشعرية مع الفضاء الإيقاعي في تلاحم جلي يستدعي الأذهان للانتباه والتفاعل.

المطلب الثاني: القافية:

تمثل القافية ركناً مهما في الشعر. فإذا كان الوزن يمثل البناء الرصين في البيت، فإن القافية تمثل قمة ذلك البناء وأعلاه ولطالما وجدنا شعراء يعنون عناية فائقة بقوافيهم، فيميلون إلى تحسينها وتنميقها كأنها عروس البيت وسيدته.

ولو نظرنا إلى القافية في اللغة لوجدنا أن من أهم معانيها: مؤخر العنق (ابن منظور، 2005)، أما القافية في الشعر فإنها سميت بذلك لأنها تقفو أثر كل بيت... وقيل: "لأنها تقفو أخواتها، بل لأهميتها عُدت شريكة الوزن في الاختصاص

بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية" (القيرواني، 1963)، ويرى حازم القرطاجني: أن الأوزان مما يتقوم به الشعراء، ويعد من جمله جوهرة، أما القوافي فقد وصفها بأنها حوافر الشعر عليها جريانه (القرطاجني، 1986). ويقول شكري عياد: القافية إلى جانب وظيفتها الإيقاعية قيمة خاصة من حيث اشتمالها على حرف مد أو أكثر... إلى جانب ما للممدود من قيمة إيقاعية عمودية باطرادها في الأبيات (عياد، 1968).

وقد اختلف في تعريف القافية، فيرى الخليل بن أحمد أنها: "من آخر حرف في البيت ولابد أن يكون ساكناً إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحرف الذي قبل الساكن"(الراضي ، 1975)، في حين يرى الأخفش "أن القافية آخر كلمة في البيت"(الأخفش، 1970).

أما الدكتور إبراهيم أنيس فيقول: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية" (أنيس، 1968).

والدراسة تميل إلى رأي الخليل بن أحمد، حيث كان حسُّه بارعاً وذوقه رفيعاً، وتعريفه شاملاً.

والقافية على نوعين (الراضي، 1975): إما مطلقة ذات روي متحرك وهي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، وإما مقيدة، ذات روي ساكن، وهي قليلة مقارنة بالمطلقة... وفي نص المعتمد جاءت القافية مطلقة، وقد استخدمها المعتمد ببراعة جعلتنا نشعر بحرارة ذلك الحزن، الذي استوطن قلبه، حيث جعل من ألف الإطلاق تعبيراً عن توجعاته المكبوتة، وتجلياً واضحاً لمكنون نفسه.

جاء ذلك من خلال: (مسرورا، مأسورا، ممطورا، مفردا، مكاسيرا)، وكان لحرف الروي الراء المفتوح دلالة واضحة على تواتر رغبة المعتمد في تلقين أسماعنا معاناته حتى نعيش أجواءها لذلك حضرت الدلالة الصوتية لتتضافر مع الدلالة المعجمية مشكّلة حرفياً إيقاعية أعطت النص قوة دينامية في تناسق السياق مع وقدة النفس المتأججة حزناً وكرباً..

وقد كان هذا الاختيار من الشاعر لحرف الروي، اختياراً فطرياً ينبع من إحساسه العميق بالقيمة الإيقاعية التي يجسدها ذلك الحرف، فضلاً عن أن ذلك الحرف جاء متحداً مع القافية لتشكل لمن يقرؤها وحدة موسيقية عذبة وإيقاعاً شجياً معبراً يرتكز من بداية الأبيات حتى نهايتها (عبد الدايم، 1993).

وحرف الراء من الأصوات اللثوية المجهورة (بشر، 1970)، متوسط بين الشدة والرخاوة (أنيس، 2007)، ويحدث هذا الصوت باندفاع الهواء حتى موضع طرف اللسان، فوق اللثة باتجاه الحنك فيرعده مرات ويتذبذب الوترات الصوتيان، ويسمع صوت الراء...(رمضان، 1979) والصفة المميزة للراء هي تكرر طرف اللسان للحنك عند النطق بها... (أنيس، 2007)، وهنا أجاد المعتمد استخدامه لترديد الحزن الراعف الذي استولى على روحه، وعذّب وجدانه.

ومن الملاحظ أن القافية في النص السابق كانت من خلال: (رورا، سورا، ميرا، طيرا). وجاءت الراء مسبوقة بالردف الواو، والياء، وهذا ملاحظ على جميع أبيات النص فهي لينة تنساب بسهولة وذات ايقاع هادئ يتناسب مع شعور المعتمد الحزين.

كما أن المقاطع الصوتية، كان لها القدرة الكاملة على إحداث في صوتية مكنت الشاعر من رصد الصوت، حتى صار متموجاً، هذا الذي أتاح له أن يعرض عاطفته وأحاسيسه مخضله بندى الفجائع. وخير ما يجسد ذلك ألف الإطلاق نهاية الأبيات والتي جاءت دلالة صادقة على توق الشاعر للتحرر والانطلاق بعيداً عن ذلك المكان الموحش البائس الحزين.

وهنا تظهر لنا تلك التجليات الإيقاعية في نص المعتمد لتضم حولها كل معاني الصورة التي أراد المعتمد أن يطلعنا عليها في ضوء الشكل والمضمون.. وعبر نظام علائقي وشمولي بين موسيقى الكلمة، وانفعال الشاعر، ليصبح النص عملاً شعرياً متضافر الدلالات، تفتح آفاق التلقي أمام المتلقي، وتجعله مشدوداً لتلك العلاقة بما يمنح النص حيوية ونشاطاً. وهذا لمحناه في أصوات المد التي امتلأت بها جنبات القصيدة وما لهذه الأصوات من دور فاعل في إخراج الحزن، وتصوير شدة الألم الذي مرّ به الشاعر. أضف إلى ذلك سهولة نطق هذه الأحرف وهذا مناسب للحالة التي كان عليها ليتناسب الشعور مع السياق لترجمة ما يعتلج في صدر الشاعر، ويتفق تماما مع اللوعة والحزن والأسى المخيم على نفس الشاعر، الذي أراد من خلال ذلك أن نشاركه هذا الواقع المسيطر على خلجاته، ونتماهى معه.

الخاتمة:

بعد هذه الوقفة مع تجليات الإيقاع في نص المعتمد المذكور تصل الدراسة إلى النتائج الآتية:

- عاش المعتمد بن عبّاد حياة العز والجاه والسلطان أول أمره ثم ما لبث أن أضحى أسيراً طريداً كسيراً في السجن. هذا ما أعطى تجربته في الأسر بُعداً انفعالياً متضافراً مع حالته النفسية والشعورية.
- برع المعتمد في تصوير حالته التي كان عليها في السجن، مع استحضار كل معاني الوصف في ضوء التجليات الإيقاعية المذكورة.
- كان المعتمد موفقاً في اختيار البحر العروضي تماشياً مع حالته النفسية التي كان عليها... وشكل ذلك مع القافية والروي وحدة موسيقية ذات علاقة وطيدة بوجدان الشاعر، أسهمت بشكل كبير في تنوّع الإيقاع وعذوبته.
- وظّف المعتمد الإيقاع الداخلي توظيفاً دلالياً مناسباً، من خلال أسلوب خاص انتظمت فيه المحسنات اللفظية والبديعة عبر

التكرار والتوازي والتصريع وغيرها من الأدوات التي لبّت نداء الوجدان الشعري الحزين والبائس لدى الشاعر.

- استطاع المعتمد في النص السابق أن يجعل من الإيقاع من حيث النوعية، ومن حيث الكمية، يقوم على مبدأ الوزن والنسبية، كما كان للانسجام والتناسب الأثر البالغ في نقل النغم إلى المقادير المناسبة. في ضوء الأصوات المترادفة في الأزمنة المتتالية.

- نجح المعتمد نجاحاً باهراً، في جعل المتلقي يتفاعل معه، ويشعر معه بالأسى الراعف، والحزن الشديد، في ضوء تلك السياقات التي عرضها إيقاعياً لتصوير ذلك الحزن الذي يتوقد بين جوانحه وخير دليل حروف المد ومن بينها الألف الذي يخرج النَّفَس من الصدر وكأنه يريد أن يجعل من شهيقه وزفيره ترجمة لنيران حسرته وحزنه.

وقد خرجت الدراسة بتوصيات عدة منها:

- الاهتمام بدراسة الإيقاع في الشعر العربي عامة والأندلسي خاصة لما في ذلك من إبراز الجمال الفني في الأدب العربي.

- بما أن الإيقاع أسلوب حديث لفهم النصوص فإن البحث العلمي فيه واحد من أهم المفاتيح ارتباطاً بالنقد الأدبي، وأكثر أدوات تحليل الخطاب الشعري طرافة، وأشدها تماهياً مع لغة النص، وتقاطعاً مع مستوياته وأبنيته التكوينية المختلفة لذا توصي الدراسة بتوجيه البحوث العلمية إلى تبنّي ذلك.

- توصي الدراسة بتكثيف وتشجيع الدراسات الصوتية التي تكشف تجليات الإيقاع في النصوص الشعرية بما يربط الإيقاع الشعري بمعناه في التجربة الشعرية العربية، كالربط بين الصوت والمعنى كما ورد عند الجاحظ والقرطاجني.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- ديوان المعتمد بن عبّاد، تحقيق: أحمد حامد، وبدوي عبدالحميد، إدارة النشر القديم، وزارة المعارف، القاهرة، ط1، 1951م.

ثانياً: المراجع:

- **أسس علم اللغة**، ماريوباي، تحقيق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998م.
- **الإحاطة في أخبار غرناطة**، لسان الدين الخطيب، شرحه وضبطه وقدم له: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- **الأصوات اللغوية**، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط1، 2007م.
- **البديع والتوازي**، عبد الواحد حسن الشيخ، مطبعة الإشعاع، الاسكندرية، ط1، 1999م.
- **البنية الفنية لشعر الفتوحات عصر صدر الإسلام**، حسين الرحيلي، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2011م.
- **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980م.
- **الخصائص**، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.
- **دولة المرابطين**، علي الصلابي، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2007م.
- **سير أعلام النبلاء**، الإمام الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2006م.
- **شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي**، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975م.
- **الشعر العربي، إنشاده وغناؤه**، محمد مندور، مجلة الآداب، جامعة فاروق الأول، الاسكندرية، العدد1، 1943م.
- **ظواهر أسلوبية في الشعر اليمني الحديث**، الزمر، اصدارات وزارة الثقافة، صنعاء ط1، 2004م.
- **علم اللغة العام**، كمال بشر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1970م.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1998م.
- **عيار الشعر**، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول سلّام، مطبعة التقدم، القاهرة، د.ت.
- **اللغة الشعرية**، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997م.
- **الفن في شعر ابن خاتمة الأندلسي، دراسة في التركيب الصوتي**، خالد لفته باقر، مجلة آداب ذي قار العدد 7، المجلد2، 2012م.
- **في صوتيات العربية**، محي الدين رمضان، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، الأردن، د.ت.
- **كتاب القوافي**، الأخفش الأوسط، سعيد بن مسعدة، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق، ط1، 1970م.
- **لسان العرب**، ابن منظور المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
- **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م.
- **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م.
- **المعتمد بن عباد**، علي أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 2000م.
- **معجم المصطلحات البلاغية**، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1995م.

- **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
- **معجم النقد العربي القديم**، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
- **المعجم الوسيط**، إبراهيم أنيس وآخرون.
- **مفهوم الشعر**، دراسات في التراث النقدين جابر عصفور، الهيئة المصرية للعامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1995م.
- **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق: الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.
- **المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر**، ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ط1، 1994م.
- **موسيقى الشعر**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1965م.
- **موسيقى الشعر بين الثبات والتطوير**، صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993م.
- **موسيقى الشعر العربي**، شكري عياد، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط1، 1998م.
- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، المقّري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صار بيروت، 1968م.
- **نقد الشعر**، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص51.