

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

البنية الإيقاعية في قصيدة "أبقى الزمان" لأبي الشيص الخزاعي

The Rhythmic Structure in the Poem "Abba Al-Zaman" by Abu Al-Shees Al-Khuza'i

1 صبرين صايفي sabrine saifi 2 حنان بومالي hanan boumali

1 'طالبة دكتوراه، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، كلية الآداب واللغات، لغة والأدب العربي مخبر الدراسات التراثية جامعة منتوري قسنطينة 1

1' PhD student, University Center Abdelhafid Bou Soof, Faculty of Arts and Languages, Arabic Language and Literature, Heritage Studies Laboratory, Mentouri University of Constantine 1

الايمل المني للباحث الأول. s.saifi@centre-univ-mila.dz

2 أستاذ دكتور المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، كلية الآداب واللغات، لغة وأدب عربي مخبر الدراسات التراثية جامعة منتوري قسنطينة 1

2 Professor Dr. University Center Abdel Hafeez Bou Soof, Faculty of Arts and Languages, Arabic Language and Literature Laboratory of Heritage Studies, University of Mentouri Constantine 1

الايمل المني للباحث الثاني h.boumali@centre-univ-mila.dz

المؤلف المرسل صبرين صايفي sabrine saifi:الايمل: saifisabrine1@gmail.com

تاريخ القبول : 2022-03-27

تاريخ الاستلام: 2021-11-15

الملخص

تشكل القصيدة على بنى لغوية تتلاحم فيما بينها للتعبير عن موضوع ما، خاصة وأنها بنية مغلقة يحاول القارئ فك رموزها، وعلى هذا الأساس اخترت قصيدة "أبقى الزمان" لأبي الشيص الخزاعي من أجل الوقوف على البنية الإيقاعية ودراسة عناصرها المتمثلة في الإيقاع الخارجي، وذلك من خلال الوزن باعتباره من أهم أركان الشعر بالإضافة إلى القافية والروي والتصريع، أما فيما يخص الإيقاع الداخلي فارتكز على دراسة التناسبات الصوتية الدلالية من تكرار وجناس وطباق... وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري، الإيقاع الخارجي، الإيقاع الداخلي، أبو الشيص الخزاعي.

Abstract:

The poem is formed on linguistic structures that are intertwined with each other to express a topic, and for this reason it is a closed structure that the reader tries to decipher. On this basis, I chose the poem "Aba' Al-Zaman" by Abu Al-Shees Al-Khuza'i in order to identify the rhythmic structure and study its elements represented in the external rhythm through weight. As it is one of the most important pillars of poetry in addition to rhyme, narration and inflection, as for the internal rhythm, it is represented in the study of the semantic phonetic proportions of repetition, alliteration and counterpoint.

Keywords: Poetic speech, external rhythm, internal rhythm, Abu Al-Shees Al-Khuza'i.

و المنهج المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبى،
الذي من خلاله يمكن فك شفرات النص الشعري و
الكشف عن التجربة الشعرية للشاعر.
وقد قسمت الخطة إلى محورين الأول يتناول مفهوم
الإيقاع، والثاني يعرض أنواع الإيقاع بنوعيه الخارجي
من وزن وقافية والروي، والداخلي من تكرار وجناس و
طباق.
لذلك وجب الوقوف على مفهوم الإيقاع اللغوي
والاصطلاحي وكذلك التعرف على أنواعه.

المحور الأول: مفهوم الإيقاع

أولاً- لغة:

لقد احتل الإيقاع مكانة كبيرة في تحديد ودراسة
الجانب الموسيقي في القصيدة ولهذا ورد في لسان
العرب على أنه: "من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع
الألحان ويبينها".³ أي أن الإيقاع عند ابن منظور مقترن
باللحن والغناء.

أما في معجم الوسيط فمعنى الإيقاع فيه لا يختلف
عن المعنى الذي ورد في لسان العرب فهو: "اتفاق
الأصوات و توقيعها في الغناء".⁴

مقدمة:

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون
المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتألفة المنسجمة،
كما عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها
في تكوينه العضوي فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه
البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره
لها من توازن وتناسب ونظام¹، وهذا يعني أن الإيقاع
موجود منذ القديم ومرتبطة بتكرار الحركات المتعاقبة
والتألفة فيم بينها.

لذلك فهناك اتصال وثيق بين الإيقاع والشعر: الذي
يتكون بدوره من كلمات تنتظم بطريقة معينة وفقاً
لتتابع الحركة والسكون؛ وهذا ما يجعل للشعر إيقاعه
الخاص معتمداً على علاقة الأحرف والكلمات فيم بينها
وتناسب الكلمات في توافق زمني².

وفي هذا الصدد يمكن طرح الإشكالية الآتية: ما هي
أهم الظواهر الإيقاعية التي اعتمدها الشاعر في بناء
قصيدته؟

المعاني والأغراض وتحدثوا عن صلاحية بعض البحور لأغراض معينة في محاولة منهم للربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم عليه.¹¹

1- الوزن:

يعد الوزن من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في تكوين نسيج قصيدته، وهو فضلا عن ذلك فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر من النثر فهو أخص مميزات الشعر وأبنيها لأسلوبه، فالشعر هو ما ارتبط بالوزن الذي يحدث إيقاعا تطرب له النفوس، فلولا ذلك ما كان له هذا التأثير الكبير في النفس.¹²

ويعرفه ابن رشيق القيرواني: "الوزن أعظم أركان حد الشعر"¹³. أي أنه الميزة الفارقة بين الشعر والنثر.

أما قدامة بن جعفر فيقول: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى."¹⁴ وعليه فإن قدامة بن جعفر قد أولى اهتماما كبيرا بعنصرين هما: الوزن والقافية.

والوزن هو "الفعل الإيقاعي المجسد في صورة متكاملة باعتباره حصيلة تناغم بين الوحدات الصوتية."¹⁵

كما أن الوزن هو الإطار الهيكلي الذي يحتضن الكلمات، فالألفاظ لا تستغني عن الوزن في الشعر: لأن الوزن يؤكد فعل الكلمة، ويدعم فاعليتها؛ إذ يبرزها، ويوجه الانتباه إليها بحيث تبدو علاقة الكلمة به جد وثيقة.¹⁶

كما أنه يكشف لنا عن تجربة الشاعر الشعرية، ولمعرفة الوزن المعتمد من طرف الشاعر أبي الشيب الخزاعي وجب تقطيع الأبيات الواردة لتحديد بحره. ومن ذلك قول أبو الشيب الخزاعي:¹⁷

أَبْقَى الزَّمانُ بِهِ نُدُوبَ عِضاضٍ
أَبْقَزَ زمانُ بِهِ نُدُوبَ عِضاضِي

0/0// 0//0// 0/0/0/0/

مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن

مضمَر سَالم مَقطوع

وَرَمَى سَوادَ قُروُنِهِ بِبِياضِ

وَرَمَى سَوادَ قُروُنِي بِبِياضِي

0/0/// 0//0// 0/0// 0///

مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن

سَالم سَالم مَقطوع

أما في معجم المنجد فجاء بمعنى "تتابع أصوات أو حركات بانتظام وتوازن."⁵ أي أنه اشترط الانتظام والتوازن بين الأصوات وحركاتها.

أما في القاموس العربي الشامل: "الإيقاع النقر على الطبلة بالاتفاق مع الأصوات والألحان."⁶

وهذا يعني أن الإيقاع قد ارتبط باللحن والغناء وكذلك التوازن والانتظام الذي يحدث عند تكرار الأصوات والحركات.

ثانيا- اصطلاحا:

ولا يتعد المعنى اللغوي عن المعنى الاصطلاحي فهو يعني: "تنظيم لأصوات اللغة بحيث تكون في نمط زمني محدد ولاشك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة."⁷

ويعرفه ابن طباطبا بأنه: "و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، و يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم من صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى و عذوبة اللفظ فصفا مسموعه و معقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها: اعتدال الوزن، وصواب المعنى و حسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه."⁸ فهو قد ربط الإيقاع بالوزن و اشترط اعتداله و صواب المعن وحسن الألفاظ.

والإيقاع هو: "العنصر الذي يميز الشعر عما سواه فضلا عن أنه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي."⁹ وهو نوعان: إيقاع خارجي و إيقاع داخلي.

المحور الثاني: أنواع الإيقاع

وينقسم الإيقاع إلى قسمين هما: الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي، فمن خلال اتحادهما " ينهض الإيقاع العام للقصيدة و يتبلور في قالبه الصياغي المعروف باتحاد الظاهر بالباطن و السطحي بالعميق."¹⁰ فالإيقاع له أهمية كبرى في الكشف عن عالم الشاعر الداخلي.

أولا- الإيقاع الخارجي:

ويعني الموسيقى التي تنبع من الوزن والقافية وقد دعا بعض النقاد القدامى الشعراء إلى اختيار الوزن الملائم عند النظم. وهناك من يرى أن على الشاعر أن ينظر في الصلة بين المعنى والوزن لأن البحور بحسب رأيهم تختلف باختلاف

لِجَفُوتِهَا غَرَضًا مِنْ لَأْغَرَضِي

0/0/0/0 // 0///0/0/0///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

سالم سالم مقطوع/مضمّر

عند تأملنا لهذا البيت نجد أن جميع تفعيلاته وردت سالمة ماعدا ضربه التي جاء مقطوعا مضمرا وربما يكون راجعا إلى استقرار الشاعر على رأي مفاده أن النساء تهمهنّ محاسن الوجه.

وعموما فإن الأبيات بقيت تتواتر بين التفعيلات السالمة و

المضمرة لتؤكد على مدى توتر نفسية الشاعر، كما أنها

تستقر في بعض الأحيان لترد سالمة حسب استقرار حالة

النفسية مثلما جاء في قوله:²³

فَوُعُودُهُنَّ إِذَا وَعَدْنَكَ بَاطِلٌ

فَوُعُودُهُنَّ إِذَا وَعَدْنَكَ بَاطِلُنْ

0//0//0/0/0//0/0/0///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

سالم سالم سالم

وَبُرُوقُهُنَّ كَوَازِبُ الْإِيمَاضِ

وَبُرُوقُهُنَّ كَوَازِبُ لِيَمَاضِي

0/0/0/0/0//0/0/0///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

سالم سالم مقطوع/مضمّر

لقد وردت جميع تفعيلات هذا البيت سالمة ماعدا تفعيلة الضرب التي جاءت مقطوعة مضمرة، وهذا الثبات راجع إلى يقين الشاعر التام بأن وعود النساء كاذبة.

ويقول الشاعر في موضع آخر:²⁴

حُلِّي عَقَالٍ مَطِيَّيَ لَا عَنْ قَلِي

حُلِّي عَقَالٍ مَطِيَّيَ لَا عَنْ قَلِي

0//0/0/0/0//0/0/0/0/

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

مضمّر سالم مضمّر

وَأَمْضِي فَإِنِّي يَا أُمَيْمَةُ مَاضٍ

وَمُضِي فَإِنِّي يَا أُمَيْمَةُ مَاضِي

0/0///0/0/0/0//0/0/0/0/

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

مضمّر مضمّر مقطوع

لقد بنى الشاعر قصيدته على البحر الكامل وقد سمي بالكامل "لكماله في الحركات، لأنه أكثر الشعر حركات؛ لاستعمال البيت التام منه على ثلاثين حركة، وليس في البحور ما هو كذلك"¹⁸

ولقد أحسن الخليل تسميته بهذه التسمية لأنه يلائم كل أنواع الشعر، ولهذا ركب متنه الشعراء السابقون والمتأخرون وهو الأقرب إلى الشدة والعنف إلى الرقة واللين وهو على ستة أجزاء: متفاعِلن ستة مرات.¹⁹

عند تأملنا للبيت الشعري نلاحظ أن الشاعر قد استهل بيته الشعري بزحاف الإضمار و الإضمار هو: "تسكين الثاني المتحرك متفاعِلن / متفاعِلن"²⁰ كما أنه جعل علة القطع تمس كل من عروض البيت وضربه، وقد تسبب هذا الزحاف والعلة في الحد من سرعة إيقاع أوزان البحر الكامل لينسجم مع حالة الشاعر النفسية المتدهورة المتألمة بسبب قساوة الزمان وما خلفه من ندوب عبرت عن يأسره وفقدانه الأمل من هذه الحياة القاسية، لأن الزمان يمضي ولا يعود إلى الوراء.

وقال في مقطع آخر أيضا:²¹

نَفَرْتُ بِهِ كَأْسُ النَّدِيمِ وَأَغْمَضْتُ

نَفَرْتُ بِهِ كَأْسُ نُنْدِيمٍ وَأَغْمَضْتُ

0//0//0/0/0/0//0/0/0///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

عَنَّهُ الْكَوَاعِبُ أَيَّمَا إغْمَاضٍ

عَنَّهُ لُكَّوَاعِبُ أَيَّمَا إغْمَاضِي

0/0/0/0/0//0/0/0/0/

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

نلاحظ أن الشاعر يبدو متوترا ذلك أنه زواج بين التفعيلات المضمرة والتفعيلات السالمة ليختم ضرب البيت بتفعيلة مضمرة مقطوعة وهذا التوتر سببه انقطاع الخمر وهروب النساء.

ويقول أيضا:²²

وَلَرَبِّمَا جُعِلَتْ مَحَاسِنُ وَجْهِهِ

وَلَرَبِّمَا جُعِلَتْ مَحَاسِنُ وَجْهِهِ

0//0//0/0/0/0//0/0/0///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

سالم سالم سالم

لِجَفُوتِهَا غَرَضًا مِنْ لَأْغَرَضِي

والروي في هذه القصيدة هو حرف الضاد وهو حرف مجهور مستعلي، وقد ساهم كل من القافية و الروي في إبراز جرسا موسيقيا نقل الشاعر من خلاله إحساسه إلى المتلقي.

4-التصريح:

وهو من الأساليب الجمالية التزويقية في القصيدة لكنه لا يخلو من فوائد دلالية وموسيقية تثير المعنى وتعززه، والتصريح من الفنون الشعرية المشهورة التي عمد إليها الشعراء العرب إن لم يكن كلهم، ولعل ذلك الاهتمام ناجم عن الجمال الموسيقي الذي يحققه التصريح.³²

وهو في علم العروض أن تكون قافية الشطر الأول ورويه على قافية الشطر الثاني وعدوه من محسنات الصنعة اللفظية.³³ فهو في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور و فائدته في الشعر أنه قفل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها.³⁴ وبه يستطيع المتلقي توقع قافية أبيات القصيدة.

ويرد في قول الشاعر:³⁵

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ نُدُوبَ عِضَاضٍ وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِبَيَاضٍ
والتصريح في هذا البيت قائم بين اللفظتين (عضاض، بياض) لأن اللفظتين تنتهيان بحرف الضاد المكسور، كما أن عروض البيت وضربه على وزن واحد وقد ساهم هذا التوافق في زيادة النغم الموسيقي بين صدر البيت وعجزه.

ثانيا- الإيقاع الداخلي:

لا تقتصر موسيقى الشعر على ما يدعى بالبنية الموسيقية الخارجية فقط؛ لأن وراء هذه الموسيقى البنية الموسيقية خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم من حروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف من وحركة بوضوح تام، أي أن موسيقى الشعر عموما تتجلى في الإيقاع الشعري من وزن وتنسيق داخلي بين المقاطع والأبيات.³⁶

1- التكرار:

التكرار هو الإتيان بعناصر مماثلة في العمل الأدبي، أو هو إعادة تكرار للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص، ولكننا نقصد من التكرار الدلالات الإيجابية التي نعني بها تناوب الألفاظ وإعادة تكرارها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصد الناظم في شعره، ولا شك أن لهذا الأسلوب أثرا واضحا في تعزيز موسيقى القصيدة، ومنحها جوا تنغميا واضحا، فهو ضرب من ضروب النغم الذي يترنم به الشاعر،

عند تأملنا لهذا البيت نلاحظ طغيان زحاف الإضممار على تفعيلات البيت ماعدا تفعيلة الحشو التي وردت سالمة في صدر البيت وكذلك ضربه التي وردت مقطوعة وهذا يتلاءم ونفسيته اليأس والراغبة في الرحيل والابتعاد عن كل شيء.

2- القافية والروي:

يعرفها الخليل بأنها: " آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن".²⁵ أما ابن رشيق القيرواني فيقول: " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية".²⁶ أي أن الشعر عنده لا يستقيم إلا بهما.

تشكل القافية جزءا مهما من موسيقى الشعر العربي، لأن تكرارها في خواتيم الأبيات يضيف على القصيدة وحدة نغمية وإيقاعا شجيا، كونها تمثل نهاية الإيقاع الصوتي للبيت الشعري، وتسهم في خلق الأجواء التي تؤدي إلى وحدة القصيدة لأنها بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة.²⁷ تولد نغما موسيقيا جميلا داخل أبيات القصيدة الشعرية.

يقول الشاعر:²⁸

عَوَّضْتُ عَنْ بُرْدِ الشَّبَابِ مُلَاءَةً خَلَقًا وَبُنْسَ مَعْوَضَةٍ
المُعْتَاضِ

تأضي

0/0/

والقافية في هذا البيت هي (تأضي/0/0) وهي قافية مطلقة مردوفة، والرديف هو: " حرف مد أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما وسعي بذلك لوقوعه خلف الروي كالرديف خلف الدابة".²⁹

3- الروي:

الروي هو الحرف الذي يتحكم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وهو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه.³⁰ أي أنه النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، ذلك أنه يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشد به الأمتعة فوق الناقة.³¹

الضمير عن كرم وشجاعة الممدوح وعن وفاءه بالعهد واستماتته دفاعاً عن قضيته.

ب- تكرار الكلمة:

يعد التكرار اللفظي وسيلة فنية ذات فائدة مزدوجة ففائدتها الأولى: معنوية دلالية، فاللفظة المكررة تحمل معنى، والتكرار يؤثر في تعميق هذا المعنى وفي زيادة بيانه، وفائدتها الأخرى: صوتية أو نغمية، فاللفظة متكونة من مجموعة أصوات يكون في تكرارها ترديد للأصوات ذاتها، فيساعد ذلك على خلق جو نغمي لا ينفصل عن المعنى.⁴¹ وقد ورد في قول الشاعر:⁴²

فَيْدٌ تَدْفَقُ بِالنَّدَى لَوْلِيَّهِ وَيَدٌ عَلَى الْأَعْدَاءِ سُمٌّ قَاضٍ
وَجَنَاحٌ مَقْصُوصٌ تَحَيَّفَ رِيْشُهُ رَبُّبُ الزَّمَانِ تَحَيَّفَ الْمُقْرَاضِ
وقوله أيضاً:⁴³

لقد كرر الشاعر في هذين البيتين لفظة (اليد) ولفظة (تحيف) مرتين للدلالة على أن الممدوح كريم ومعطاء، يقف بجانب المقربين إليه في السراء والضراء، أما على أعدائه فهو كالسَّم القاضِي.

نَفَرْتُ بِهِ كَأْسُ النَّدِيمِ وَأَغْمَضْتُ عَنْهُ الْكَوَاعِبُ أَيَّمَا
إِغْمَاضٍ

وَلَرَبَّمَا جُعِلْتُ مَحَاسِنُ وَجْهِهِ لِحُفُونِهَا غَرَضًا مِنْ
الْأَغْرَاضِ
وقوله أيضاً:⁴⁴

فَوَعُوذُهُنَّ إِذَا وَعَدْنَكَ بَاطِلٌ وَبُرُوقُهُنَّ كَوَازِبُ
الإيماء

فالشاعر في هذه الأبيات قد وظف التكرار الاشتقائي وذلك في قوله (أغمضت، إغماض)، (غرضاً، الأغراض)، (وعودهن، وعدنك) ليبين مدى سوء حاله، فهو فقير لا يستطيع شراء الخمر، كما أن النساء قد انصرفن عنه، لذلك هو يصفهن بالكذب.

وقوله أيضاً:⁴⁵

حُلِي عَقَالٌ مَطْيَنِي لَا عَنْ قَلِيٍّ وَامْضِي فَإِنِّي يَا أُمِيمَةَ مَاضٍ
عَوِضْتُ عَنْ بُرْدِ الشَّبَابِ مَلَاءَةً خَلَقًا وَبُسْ مَعْوِضَةً
المُعْتَاضِ

نجد الشاعر في هذه الأبيات عد استعان بالكرار الاشتقائي أيضاً نحو (امضي، ماض)، (عوضت، معوضة، المعتاض) للدلالة عن عزمه على الرحيل مصطحباً معه أميمة، كما أنه يرى بأن الشباب لا يمكن تعويضه بأي شيء.

ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها وإنما يلجأ إليه الشاعر ليضفي على شعره ألوان التناسق النغمي الأسر لمسامع المتلقين.³⁷

أ- تكرار الحرف:

وهو تكرار حرف مرة أو عدة مرات في البيت الشعري أو في أبيات القصيدة بحيث " يؤدي إلى انسجام موسيقي ويمنح البيت إيقاعاً متميزاً بما يضفي عليه من تردد نغمي نابع من تلاؤم هذه الحروف وتناسقها. ولا يتحكم الشاعر متعمداً في هذا التكرار، ولكنه قد يحصل في ذهنه بصورة غير واعية في لحظة الإبداع الشعري، وإذا سلمنا بآراء بعض الدارسين من أن بعض الحروف تجود في بعض الحالات لتؤدي دلالات معينة.³⁸ كقول الشاعر:³⁹

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ نُدُوبَ عِضَاضٍ وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِبَيَاضٍ
نَفَرْتُ بِهِ كَأْسُ النَّدِيمِ وَأَغْمَضْتُ عَنْهُ الْكَوَاعِبُ أَيَّمَا
إِغْمَاضٍ
وَلَرَبَّمَا جُعِلْتُ مَحَاسِنُ وَجْهِهِ لِحُفُونِهَا غَرَضًا مِنْ
الْأَغْرَاضِ

حَسَرَ الْمَشِيبُ قِنَاعَهُ عَنْ رَأْسِهِ فَرَمَيْنَهُ بِالْصَّدِ وَالْإِعْرَاضِ
عند استقراءنا لهذه الأبيات نلاحظ تكرار صوت الضاد وصوت النون وهما من الحروف المجهورة كما كرر كذلك صوت الهاء الذي ورد ضميراً غائباً مفرداً مذكراً عدة مرات نحو: (به، قرونة، عنه، وجهه، قناعه، رأسه، رمينه) ولم تكن هذه الألفاظ موجهة إلى شخص معين وإنما دل بها على حالته النفسية المتعبة والصارخة ضد ما خلفه الزمان به من آثار لن تمحى كالشيب وال فقر وهجران النساء.

وقد استعمل هذا الضمير في موضع آخر ومن ذلك قوله:⁴⁰
بَحْرٌ يَلُودُ الْمُعْتَفُونَ بَنِيْلِهِ فَعُمُ الْجَدَاوِلِ مُتَرَعُ الْأَحْوَاضِ
ثَبَّتُ الْمَقَامَ إِذَا التَوَى بَعْدُوه لَمْ يَخْشَ مِنْ زَلٍّ وَلَا إِدْحَاضِ
غَيْثٌ تَوَشَّحَتِ الرِّيَاضُ عِهَادُهُ لَيْثٌ يَطُوفُ بِغَابَةِ وَغِيَاضِ
وَمُشَمَّرٌ لِلْمَوْتِ ذَيْلٌ قَمِيصِهِ قَانِي الْقَنَاةِ إِلَى الرَّدَى خَوَاضِ
فَيْدٌ تَدْفَقُ بِالنَّدَى لَوْلِيَّهِ وَيَدٌ عَلَى الْأَعْدَاءِ سُمٌّ قَاضٍ
وَجَنَاحٌ مَقْصُوصٌ تَحَيَّفَ رِيْشُهُ رَبُّبُ الزَّمَانِ تَحَيَّفَ الْمُقْرَاضِ
أَنْهَضْتُهُ وَوَصَلْتُ رِيْشَ جَنَاحِهِ وَجَبَرْتُهُ يَا جَابِرَ الْمَنَاضِ
فالشاعر في هذه الأبيات قد استعمل ضمير الهاء ليصف به ممدوحه نحو: (نيله، عدوه، عهاد، قميصه، وليه، ريشه، أنهضته، جناحه، جبرته) فقد عبر الشاعر من خلال هذا

وقوله أيضا:⁴⁶

أَكَلَ الْوَجِيفُ لُحُومَهَا وَلُحُومَهُمْ فَأَتَوْكَ أَنْقَاضًا عَلَى
أَنْقَاضٍ

كرر الشاعر في هذا البيت لفظة لحومهم و لفظة أنقاض
ليبين و شدة التعب جراء طول المسافة التي سلكتها الجماعة
في سبيل الوصول إلى الممدوح.

وقوله أيضا:⁴⁷

وَمُشَمَّرٌ لِلْمَوْتِ ذَيْلَ قَمِيصِهِ قَانِي الْقَنَآةِ إِلَى الرَّدَى
خَوَاضٍ
أَنَهَضَتْهُ وَوَصَلَتْ رِيَشَ جَنَاحِهِ وَجَبَزَتْهُ يَا جَابِرِ
الْمُنْهَاضِ

لقد استعان الشاعر بالتكرار ليعين مدى الشجاعة التي
يتصف بها الممدوح، و كذلك مساعدته للآخرين بطيب خاطر.
وقد ساهم هذا التكرار في تأكيد المعنى وتقويته، كما
أضفت جرسا موسيقيا تستأنس له الأذن.

ويقول في موضع آخر:⁴⁸

وَرَكَايِبٌ صَرَفَتْ إِلَيْكَ وَجْهَهَا نَكَبَاتٌ دَهْرٌ لِلْفَتَى عَضَاضٍ
شَدُّوا بِأَعْوَادِ الرِّحَالِ مَطْمَئِنٌّ مِنْ كُلِّ أَهْوَجٍ لِلْحَصَى رَضَاضٍ
يَزِمِينَ بِالْمَرْوِ الطَّرِيقَ، وَتَارَةً يَحْدِفْنَ وَجْهَ الرُّضِيِّ بَارِضِرَاضٍ
قَطَعُوا إِلَيْكَ رِيَاضٌ كَلَّتْ نَوْفَةً وَمَهَامُهُ مُلْسِي الْمُتُونِ، عِرَاضٍ
أَكَلَ الْوَجِيفُ لُحُومَهَا وَلُحُومَهُمْ فَأَتَوْكَ أَنْقَاضًا عَلَى أَنْقَاضٍ
فالشاعر قد كرر في هذه الأبيات حرف الميم و حرف الألف
بكثرة وهما حرفان مجهوران، ينسجمان مع معاني هذه
الأبيات التي يعبر الشاعر فيهما عن شكواه من الدهر الذي
أهلكه و أعياه، ثم نجده يصف الرحلة التي يتجه فيها مع عدة
أفراد، والتي كانت طويلة وملينة بالمصاعب و الأهوال على ناقة
سريعة.

2- الجنس:

وهو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى؛ ولأنه
تشابه لفظين فهو ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من
خلال التشابه الكلي والجزئي في تركيب الألفاظ. فهذا التشابه
في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه
اللفظتان، وينبغي أن نعلم أن الجنس هو نوع من التكرار لأنه
يقوم على تشابه الألفاظ من حيث الحروف و إعداها وهيئتها
و ترتيبها، ولذا فهو عنصر إثراء لغوي يسهم في إضفاء الرونق
اللفظي والإغناء الموسيقي والدلالي⁴⁹ وقد استخدمه الشاعر
ومن ذلك قوله:⁵⁰

إِنَّ الْأَمَانَ مِنَ الزَّمَانِ وَرَيْبِهِ يَاعُقِبَ شَطًّا بِحَرِّكَ الْفَيَاضِ
كما نجده في قوله أيضا:⁵¹

غَيْثٌ تَوَشَّحَتْ الرِّيَاضُ عِبَادَهُ لَيْثٌ يَطُوفُ بِغَايَةِ وَغِيَاضِ
فقد جانس الشاعر بين لفظي (الأمان، الزمان) وكذلك
بين لفظي (الرياض، غياض) ويعتبر هذا الجنس ناقصا أدى
إلى إغناء النغم الموسيقي داخل هذه الأبيات وكذلك تقوية
المعنى.

3- الطباق:

وهو ورود الألفاظ متضادة من الناحية الدلالية،
مختلفة من الناحية الصوتية، وبهذا يختلف هذا النوع
عن التضاد المعروف الذي تتماثل فيه الألفاظ وتتضاد
دلالتها، ومن جهة أخرى يختلف الطباق عن الجنس في
البنية الصوتية؛ من حيث إن الجنس يعتمد على
التماثل الصوتي، بخلاف الطباق، وفي جانب الدلالة
يقوم الجنس على مجرد التخالف الدلالي، بينما يتطلب
الطباق التضاد الدلالي في الأصل.⁵² يقول الشاعر في
هذا الصدد:⁵³

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ نُدُوبَ عِضَاضٍ وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِيَاضِ
والطباق في هذا البيت قائم بين اللفظتين (سواد،
بياض) وكذلك بين (أبقى، رمى) وهو طباق الإيجاب وقد
أسهم في توضيح المعنى وإكساب البيت قيمة جمالية
وذلك من خلال " خلق نوع من المفاجأة أو الغرابة وكسر
العادة، بأن يأتي الشاعر بحركة مغايرة ينتقل فيها من
موقف إلى الآخر مضاد، مما يخلق نوعا من التوتر
والنشاط، فينبثق عن ذلك دلالات واسعة⁵⁴ ويفتح آفاق
الايحاء والخيال.

خاتمة:

نستخلص مما سبق أن الشاعر قد أحسن تطوير
الأوزان لتخدم تجربته الشعرية لذلك جاءت منسجمة
و حالته النفسية التي قد تتوتر فتنعكس على الأوزان
التي يعتمدها الزحاف ثم تستقر مع استقرار نفسيته ومن
هنا نستطيع القول بأن كل من الإيقاع الخارجي وما
يحملة من وزن وقافية وروي وتصريع، والإيقاع الداخلي
الذي يتمثل في التكرار والجناس والطباق قد أسهما في
إظهار الناحية الجمالية والدلالية في القصيدة.

لقد تضافرت الأصوات المهموسة و المجهورة فيما بينها، إلا
أن الأخيرة كان لها الحظ الأوفر في القصيدة؛ لأنه صور من

- 11- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2013.
- 12- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي: ط1، دار غيداء، عمان، 2013.
- 13- صبيحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق، بيروت، 2001.
- 14- عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010.
- 15- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 1050.

- 16- محمد التونسي: الجامع في علوم البلاغة، ط1، دار العزة والكرامة، وهران، الجزائر، 2013.
- 17- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.
- 18- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1991.
- 19- محمد علي السلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ط1، دار العصماء، دمشق، سوريا، 2008، ص 227.
- 20- مسعود أبو دوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، ط1، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، 2015.
- 21- هارون المجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، ط1، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، 2014.
- 22- محمد عبد المجيد الطويل: القافية دراسة في الدلالة، ط1، دار غريب، القاهرة، 2006.
- . الهوامش:

خلالها صراعه مع الدهر والنساء اللذان مثلا الجانب السلبي في حياة الشاعر ، فالدهر أخذ شبابه وقوته وحيويته، وأما النساء فقد احتقره، لذلك هو في صراع دائم معهم.

اعتماد الشاعر على البحر الكامل وهو من البحور الصافية التي تتسم بطول النفس لما يحمله من مقاطع طويلة، استطاع الشاعر من خلالها صب كل عواطفه وأحاسيسه.

ساهم كل من التكرار والجناس و الطباق في توضيح المعنى وتقويته، بالإضافة إلى إضفاء النغم الموسيقي داخل أبيات القصيدة.

قائمة المراجع:

- 1- ابن طباطبا: عيار الشعر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
- 2- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ط1، دار غيداء، عمان، الأردن، 2013.
- 3- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1997.
- 4- ابن رشيق لبقيرواني: العمدة، ج1، ط5، دار الجيل، دت، بيروت، لبنان، 1981.
- 5- ابن منظور: لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، ج15، ط1، دار صبح، بيروت، لبنان.
- 6- أبي الشيص الخزاعي: الديوان، صنع عبد الله الجبوري، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1984.
- 7- أمل عبد العزيز محمود: القاموس العربي الشامل، ط1، دار راتب الجامعية، بيروت، 1997، ص 95.
- 8- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، 352.
- 9- حازم علي كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، دط، مكتب الآداب، مصر، 1998.
- 10- رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر رشيد شعلال، في شعر أبي تمام، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011.

¹ ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1997، ص 25.

² رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2013، ص 183.

³ ابن منظور: لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، ج15، ط1، دار صبح، بيروت، لبنان، ص 362.

⁴ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 1050.

⁵ صبيحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق، بيروت، 2001، ص 1551.

- ⁶ أمل عبد العزيز محمود: القاموس العربي الشامل، ط1، دار راتب الجامعية، بيروت، 1997، ص95.
- ⁷ هارون المجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، ط1، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، 2014، ص26.
- ⁸ ابن طباطبا: عيار الشعر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص9.
- ⁹ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي، ط1، دار غيداء، عمان، ص261..
- ¹⁰ المرجع نفسه: ص262.
- ¹¹ أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ط1، دار غيداء، عمان، الأردن، 2013، ص182.
- ¹² سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي، ص264.
- ¹³ ابن رشيق لبقيرواني: العمدة، ج1، ط5، دار الجيل، دت، بيروت، لبنان، 1981، ص134.
- ¹⁴ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقق محمد عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ص64.
- ¹⁵ رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر رشيد شعلال، في شعر أبي تمام، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011، ص22.
- ¹⁶ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي، ص264.
- ¹⁷ أبي الشيص الخزاعي: الديوان، صنع عبد الله الجبوري، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1984، ص71.
- ¹⁸ محمد بن حسن بن عثمان: المرشد في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص69.
- ¹⁹ محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1991، ص75.
- ²⁰ محمد علي السلطاني: المختار من علوم البلاغة و العروض، ط1، دار العصماء، دمشق، سوريا، 2008، ص227.
- ²¹ أبي الشيص الخزاعي: الديوان، ص71.
- ²² المصدر نفسه: ص71.
- ²³ المصدر نفسه: ص72.
- ²⁴ المصدر نفسه: ص72.
- ²⁵ محمد عبد المجيد الطويل: القافية دراسة في الدلالة، ط1، دار غرب، القاهرة، 2006، ص40.
- ²⁶ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص151.
- ²⁷ أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص188.
- ²⁸ أبي الشيص الخزاعي: الديوان، ص72.
- ²⁹ محمد بن حسن بن عثمان: المرشد في العروض والقوافي، ص159.
- ³⁰ حازم علي كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، دط، مكتب الآداب، مصر، 1998، ص55.
- ³¹ إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص352.
- ³² سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي، ص323.
- ³³ محمد التونجي: الجامع في علوم البلاغة، ط1، دار العزة والكرامة، وهران، الجزائر، 2013، ص206.
- ³⁴ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي، ص322.
- ³⁵ أبي الشيص الخزاعي: الديوان، ص71.
- ³⁶ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي، ص286.
- ³⁷ المرجع نفسه: ص288.
- ³⁸ أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص192.
- ³⁹ أبي الشيص الخزاعي: الديوان، ص71.
- ⁴⁰ المصدر نفسه: ص73.
- ⁴¹ عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص237.
- ⁴² أبي الشيص الخزاعي: الديوان، ص72.
- ⁴³ المصدر نفسه: ص71.
- ⁴⁴ المصدر نفسه: ص73.
- ⁴⁵ المصدر نفسه: ص72.
- ⁴⁶ المصدر نفسه: ص72.
- ⁴⁷ المصدر نفسه: ص72.

⁴⁸ المصدر نفسه: ص 72.

⁴⁹ سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي، ص 298، 299.

⁵⁰ أبي الشيص الخزاعي: الديوان، ص 72.

⁵¹ المصدر نفسه: ص 73..

⁵² مسعود أبو دوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، ط1، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، 2015، 194.

⁵³ أبي الشيص الخزاعي: الديوان، ص 71.

⁵⁴ مسعود أبو دوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، ص 197.