

جمالية الإيقاع الداخلي في شعر الأمير _عبد القادر_ الجزائري

The aesthetic of the inner rhythm in the poetry of Prince _ Abdul Qadir _ al-Jazaery.

* يامنة جحيش¹، بلقاسم ذواوي²

Yamena Djehaiche¹, Belkacem Daoudi²

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريرج (الجزائر)

مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده (جامعة سطيف 2)

University of Mohamed ElbachirElibrahimi-Bordj Bou Arreridj(Algeria)

yamena.djehaiche@univ-bba.dz¹ / Belkacem.daoudi@univ-bba.dz²

تاريخ النشر: 2021/11/04

تاريخ القبول: 2021/06/08

تاريخ الإرسال: 2020/11/08

ملخص البحث

يهدف البحث إلى تبيان معالم جمالية الإيقاع الداخلي في شعر الأمير _عبد القادر_ الجزائري، إذ ركز البحث على الانسجام الصوتي الداخلي الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال تدفق الأفكار وروعة الألفاظ الموحية، التي بدورها تترجم روحانية الشاعر الصادقة، فتخلق نغماً خفياً رائعاً وجرساً موسيقياً تطرب له أذن السامع إذا سمعه. والمتمعن في جمال لغته وتنوع أساليبه يدرك سبب شيوعه وانتشاره على ألسنة الناس، باعتباره المتعة السحرية واللذة السمعية التي توفرها موسيقاه الخفية قبل إدراك معانيها، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال استقراء النصوص الأميرية وتفكيكها واستخراج قيمها الإيقاعية الداخلية كالتماثل الصوتي والتكرار والمحسنات البديعية.

الكلمات المفتاحية: جمالية، إيقاع داخلي، عبد القادر.

Abstract :

The research aims to show the aesthetic values of the internal rhythm in the poetry of the Emir Abd al-Qadir al-Jazaery, so the research focused on the internal acoustic harmony achieved by the poetic style through the flus of the ideas and the magnificence of the inspired words, which translates the poet's sincere spirituality, creating a wonderful hidden melody and a musical bell that the listeners' ears will please when they hear it. the introspective of the beauty of his language and the diversity of his styles realizes the reason for its prevalence and spread in the people's tongues, as it is the magical fun and auditory pleasure that his hidden music provided before realizing its meanings, depending on the analytical

* يامنة جحيش yamena.djehaiche@univ-bba.dz

descriptive approach, by extrapolating the Emir texts, deconstructing them and extracting their internal rhythmic values such as phonemic symmetry, repetition and embellishments.

Key words: aesthetic, internal rhythm, Abd-el-Kader.



مقدمة:

للموسيقى دور بارز في بنية الخطاب الشعري، وهي أساساً قائمة على بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة الشاعر، وتخضع خضوعاً مباشراً للحالة النفسية والشعورية، باعتبارها أداة الشاعر كما الريشة والألوان بالنسبة للرّسام، فالشعر الخالي من النغم الصوتي أشبه ما يكون بالجسد الميت من دون روح، فلغة الشعر على العموم لغة العاطفة تقاس جودته بسلسلة التعبير وصدق التجربة وبراعة التصوير، فلا يتأتى الشعر إلا بالموسيقى. ولعل اختياري لشعر الأمير كونه مرتبط بالأدب الصوفي الذي يحمل في طياته رسالتين نبيلتين؛ الأولى جمالية تتعلق بالإيقاع الداخلي؛ والثانية روحية تتعلق بالزهد والوعظ والصفاء والرجاء.

وبناء على ما تقدم فقد انصب هذا البحث على جمالية الإيقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر محاولة للكشف عن إيقاعاته الداخلية المختلفة من حيث دلالتها. معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي. وهكذا انطلقت في دراستي لديوان الأمير، وقد اقتضت طبيعة البحث أن تكون في شقين. ففي الشق الأول: يتضمن قسماً نظرياً خصص للحديث عن تأصيلات معرفية لمصطلحات (الجمالية، الإيقاع الداخلي، الأمير).

أما الشق الثاني: فهو تطبيقي خصص لدراسة شعر الأمير عبد القادر، من حيث إيقاعاته الداخلية، مركزاً على التماثل الصوتي والتكرار والمحسنات البديعية. واختتمت البحث بخاتمة موجزة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها.

من هنا يمكن أن نتساءل:

— ما علاقة الشعر بالإيقاع؟

— أين تكمن جمالية الإيقاع الداخلي في شعر الأمير؟

أولاً: التأصيل المعرفي لمصطلحات (الجمالية، الإيقاع الداخلي، الأمير عبد القادر)

1/ الجمالية:

ظهر هذا المصطلح للمرة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره (بومجارتين) حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1735م، وقد جعلها اسماً لعلم خاص، ثم تنابع ظهورها في كتاباته، ولم يخرج

باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي، وهو دراسة المدركات الحسية.¹ فالجمالية تهتم بشكل العمل الأدبي الفني فتهمل كل الظروف المحيطة به فهي "تعطي الجانب الشكلي في الإبداع الفني كل اهتمامها، ملغية كل ما ليس له علاقة مباشرة بالإبداع في التاريخ، والمجتمع، والخلق، والدين، وغيرها من تلك المؤثرات... فهي لا تحكم مثلاً على نص أدبي من خلال مضمونه بأنه ليس جمالي، بل تهتم بالنص نفسه على اعتبار أنه نشاط وإبداع ونزوع".²

2/ الإيقاع الداخلي:

إن التشكيل الصوتي يمثل أهم الأسس لهذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الشعرية ومفسرها وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية".³ وقد عرّفه أحد الباحثين بأنه "الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها البعض".⁴

3/ عبد القادر:

هو عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى، ولد بتاريخ: 23 رجب 1222هـ، الموافق لـ: 26 سبتمبر 1807م،⁵ غربي مدينة معسكر، في قرية اختطّها جدّه مصطفى، واشتهرت بالقيطنة.⁶ وقد اختلف المؤرخون في تحديد اليوم الحقيقي لولادته، إلّا أنّ الأخذ بالتاريخ المذكور آنفاً هو الأنسب على غرار ما ذكره صهره "مصطفى بن تھامي"، وحقق فيه الأستاذ "بوعزيز".⁷ خلّف الأمير العديد من الأعمال الأدبية والعلمية، من بينها: المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد، ذكرى العاقل وتنبية الغافل، المقرض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد، وشاح الكنائس وزينة الجيش المحمدي الغالب، الصافنات الجياد، وديوان شعري به ثمانون قصيدة ومقطوعة وعليه كانت أبحاث دراستنا. ولعل السبب في رقي شعر الأمير ارتباطه بالأدب الصوفي الذي يحمل في طياته رسائل نبيلة ورموز ذات طابع إيحائي غامض، وتكمن جماليته في لغته ومعانيه التي تدور حول الزهد والوعظ والصفاء والرجاء.

ثانياً: الإيقاع الداخلي في شعر الأمير

تمهيد:

مما لا شك فيه أن لكل نص شعري بنيات إيقاعية، وهي بمثابة أصوات ينتقيها الشاعر لكتابة قصائده، بغية منه التعبير عن مختلف مشاعره الجياشة الموجهة للمتلقى، فتتحقق بذلك عملية تواصلية بينه

وبين مجتمعه. وعليه فالصوت كما عرّفه الدكتور "تمام الحسان" هو: "العملية الحركية ذات الأثر السمعي، وهو من أداء المتكلم في نشاطه اللغوي العادي اليومي فكلنا ينطق في كلامه أصوات لغوية مسموعة".⁸

وعليه فالموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج".⁹

وحدّ الموسيقى الداخليّة "فهو هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها والبعض حيناً أو بين الكلمات بعضها والبعض حيناً آخر الانسجام الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال النظم...".¹⁰

من هنا يتبيّن لنا أنّ "ليس الإيقاع مجرد تلاعب بالمقاطع، وإنّما يعكس الشخصية بطريقة مباشرة ولا يمكن فصله عن الألفاظ التي تكونه والتّغم المؤثر في الشعر لا يصدر إلا عن دوافع قد انفعلت انفعالا صادقا ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات".¹¹

إذن فالموسيقى الداخلية ليست وليدة الكلمات والألفاظ الموحية فحسب بل هي أيضا نتيجة حالة نفسية شعورية صادقة تصدر من الشاعر نفسه، وقد وُقّق الأمير عبد القادر في اقتناء الألفاظ المعبرة التي توفر الانسجام الصوتي في ديوانه.

والموسيقى الداخليّة هي الميزة التي نستطيع من خلالها التّعرّف على صدق الشّاعر العاطفي، وتعليل إنّما أنّها تنتج من تفاعل الشاعر النفسي الفيزيولوجي معاً، إذ ترتبط بدقّات القلب وسرعتها وهذه تزيد كثيراً مع الانفعالات النفسيّة التي يتعرّض لها الشّاعر أثناء نظمته، فحالة الشّاعر في الفرح غيرها في الحزن واليأس، فنكون نبضات قلبه كثيرة وسريعة في الدققة حين يتملّكه السرور، ولكنّها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع، فتتغير نغمة الإنشاد تبعاً للحالة النفسيّة.¹²

وقد يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي، نغما خفيا رائعا وجرسا موسيقيا، ويحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية، ومدام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينهما "فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم الأسس لهذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية".¹³

ولعل أهم الإيقاعات الداخلية أو البديعية نذكر التماثل الصوتي والسلاسل الإيقاعية كالتكرار والتدوير والتلوينات البديعية كالطباق والجناس والتصرّيع.

1_ التماثل الصوتي

ويقوم أساسا على تناول الأصوات الشائعة بين ثنانيا وأسطر القصيدة وصفاتها، ذلك أن صفة الصوت في النص تكون ذات تأثير على صورة الاستقبال والتلقي لدى السامع، فالصوت المجهور ندي الأوتار سخي النغم ليس هو الصوت المسجوع.¹⁴ ومن أهم ما يميز الأصوات اللغوية: الجهر والهمس.

1-1 الصوت المجهور: يعرّف بأنه " الصوت الذي ينتج عند النطق به تقارب الوترين الصوتيين بصورة لا تسمح بسهولة مرور تيار الهواء الصادر عن الرئتين"¹⁵، وهو "قوة التصويت بالحرف لقوة الاعتماد عليه في مخرجه حتى منع جريان النفس الكثير، وحروفه ماعدا حروف الهمس".¹⁶

ومثل ذلك من قصيدة "الباذلون نفوسهم" التي مطلعها:

يا أيها الريح تحملي مَنِّي تحية مغرم وتجملي¹⁷

فقد وظّف الشاعر صوت " اللام"(ل) رويًا بتكراره في القافية 49 مرة، وهذا الصوت انفجاري يعبر عن القوة، وله القدرة على تأدية هذا المعنى.

1_2 الصوت المهموس: يُعرّف بأنه: " الصوت الذي ينتج عند النطق تباعد وانفراج الوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويف الحلقوي، والأصوات المهموسة العربية هي: (ح، ث، ش، خ، ص، ف، س، هـ، ك، ت) ويجمعها القول: (حثة شخص فسكت)".¹⁸

ومن الأصوات المهموسة المتواترة رويًا نذكر قول "الأمير عبد القادر" في قصيدته "عابد فكرة" التي مطلعها:

يا من عَدَا عَابِدًا لفكره فقِفْ فَأَنْتَ غَافِلًا عَلَى شَفَا جُرْفٍ¹⁹

فقد وظّف الأمير صوت الفاء(ف) رويًا بتكراره في القافية 19 مرة.

وإذا سلطنا الضوء على حظ صفات الأصوات العربية من الاستخدام رويًا في ديوان الأمير، وجدناها متنوعة من حيث الصفة، وهي تشمل على 15 حرفا (ر، ل، ن، ك، م، ب، و، د، ت، س، ء، هـ، ع، ح، ف)، مع العلم أن مجموع الحروف العربية هي 27 حرفا، هذا ما يبين لنا بأن الحروف الهجائية الأخرى قد أهملها الأمير إهمالا تاما ولم ينظمها في قصائده، وهي 12 حرفا (غ، خ، ش، ج، ي، ص، ض، ط، ز، ظ، ذ، ث).

2/ التكرار:

يقول شوقي ضيف في كتابه (في النقد الأدبي): "إن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرياً، وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة، وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء".²⁰ أي أن الموسيقى تتنوع من شاعر إلى شاعر آخر حسب بيئته، وبالتالي يتنوع الوزن والقافية معاً، بحيث تعتبر "القافية كترجيح صوتي موجودة في ثنايا البيت نفسه، وقد تفصح عن وجودها الداخلي بين الحين والآخر، في نسق صوتي أو كثافة إيقاعية تحاول أن تخلق لها نظاماً مصغراً داخل نظام البيت نفسه"²¹. باعتباره "ظاهرة إيقاعية موسيقية، وبلاغية معنوية تقتضي ترديد ملفوظات (حرف، كلمة، جملة، عبارة، صوت...) أكثر من مرة، وهو من الأساليب الحديثة في الشعر المعاصر".²²

إن التكرار بنوعيه الحرفي واللفظي علامة موسيقية مميزة في النص الشعري، "لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الأوزان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"²³. وقد يتجلى التكرار في شعر الأمير بأنواع مختلفة متنوعة سنتناولها بالتفصيل.

2-1 التكرار الحرفي: وهو من أبسط أنواع التكرار في الشعر العربي، وهو عند 'الحمود علي بن محمد' يتميز بصفة سمعية وأخرى فكرية الأولى ترجع إلى موسيقاه والثانية إلى معناها.²⁴

والتكرار يعكس الحالة الشعرية الجميلة للمبدع وقدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنعيم في المعنى. ولو تأملنا ديوان الأمير _عبد القادر_ لألفينا أنفسنا أمام كم هائل من التكرار الحرفي ونذكر من ذلك ما يأتي:

ولم يبق غيرنا وما كان غيرنا أنا الساقى والمسقى والخمر والكأس²⁵

والتكرار هنا يتمثل في الحروف الآتية: {ق، س، غ، ي، ر، ن، ا، و، م}

2-2 التكرار اللفظي: وهو تكرار الأصوات بعينها فيتولد عن هذا إيقاعاً داخلياً في

القصيدة، لأن موقع الكلمة في النص يسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع وهو بذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية.²⁶

ومن تكرار الكلمات أو الألفاظ عند "الأمير" نذكر قوله في قصيدة "أيا حيرتي"، التي مطلعها:

أَيَا (حَيْرَتِي) وَمَا الَّذِي أَصْنَعُ قَدْ ضَقْتُ ذُرْعَا فَمَا يَنْفَعُ²⁷

فقد كثر الشاعر كلمة (حيرتي) في أربع (04) مواضع من هذه القصيدة، وهذا دليل على مشاعر الشاعر العاطفية وتجاربه الروحية مع الشعر الصوفي.

ويقول أيضا في قصيدته (هويته) التي مطلعها:

وما نحنُ إنْ حققتْ بالغير والسوى (هويته) سمعي (هويته) البصر²⁸

وقد كثر الأمير كلمة (هويته) في سبع (07) مواضع من هذه القصيدة.

وقد اقتصرنا على هذه الأمثلة نظرا لوجود العديد منها في كل قصائده، ويحمل التكرار فضلا عن دلالاته النفسية دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمة والخفة في الأسلوب ويكسب النص قدرة أكثر على التأثير في المتلقي، كما يعطي النص طابعا من الحركية والاستمرارية وسرعة تدفق اللغة وتفجيرها.

3/ التلوينات البديعية (المحسنات البديعية):

إن البديع "هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسمي بديعاً لأنه لم يكن معروفاً قبل وضعه". "وأول من دَوّن قواعد البديع ووضع أصوله: عبد الله بن المعتز، وهو أحد الشعراء المطبوعين والبلغاء الموصوفين".²⁹

وإذا عدنا إلى المدلول المعجمي لكلمة "البديع" وجدناها تدلّ على الأحداث، والاختراع، و"البديع"، المبدع والبديع من أسماء الله تعالى، وإحداثه إياها وهو البديع الأول قبل كل شيء، والبديع الجديد".³⁰

قال الله تعالى: "بديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ".³¹ وقال عز وجل: "بديع السموات والأرض أئنَّ يكونَ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تُكُنْ لَهُ صَاحِبَةً وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ".³²

وعليه فالألوان البديع باختلاف عناصره من عناصر الموسيقى الداخلية: إذ لها أهمية كبرى في تفعيل العنصر الشعري، وهي أنواع الطباق والجناس والتصريع.

3-1 الطباق: إنَّ الطباق فن من فنون البديع اللفظية إذ يساهم في إبراز المعاني الصوتية وإعطائها جرسا موسيقيا، وقد عُرف في التعريف اللغوي أنه: المطابقة والتضاد، مثال طابق الشيئين طباقا. أما في التعريف الاصطلاحي: هي الجمع بين الضدين كالأبيض والأسود، وهي أسماء وكذلك بين فعلين (يغر ويذل) وكذلك الجمع بين حرفين متضادين.³³ وكتعريف آخر هو "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام أو بيت شعري".³⁴ إذن فهو نوع من الألوان البديعية، يعتمد على تضاد المعاني ولا يشترط فيه

مطابقة الأصوات بين الألفاظ، وقد يكون بإدخال أداة نفي على اللفظة لئضاد الأولى، فيطلق عليه طباق سلب والأول إيجاب.³⁵ والطباق نوعان هما؛ طباق الإيجاب وطباق السلب.

أ/طباق الإيجاب وهو: " ما صرح بإظهار الضدين وهي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا".³⁶ نحو قوله الشاعر -عبد القادر-:

سفائن البر بل أنجى لراكبها سفائن البحر كم فيها من الخطر³⁷

وأبكيها فتضحك ملئ فيها وأسهر وهي في طيب الرقاد³⁸

ومادح شرط الخلد في السود صادق وأما بخد البيض فالقبح عـمـدتي³⁹

إذا نمت أمسي لي ضجيجا وإن قمت أضحى كالغريم بنا مغرى⁴⁰

يا صاح! خاتمه الأفاضل كلهم من كل شهم كاتب أو شاعر⁴¹

الحمد لله تعظيما وإجلالا ما أقبل اليسر بعد العسر إقبالا⁴²

ألا فأعجبوا من ظاهر في بطونه ومن باطن لازال باد وظاهر⁴³

الحق في مشرق والعقل في مغرب شتان ما بين ذا وذا فلا تخف⁴⁴

ب/ طباق السلب: وهي أن يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي.⁴⁵

شرايها من حليب ما يخالطه ماء وليس حليب النوق كالبقر⁴⁶

فيا نورا بلا شمس ويا شمسا بلا نور⁴⁷

انطلاقا مما سبق نجد أن الطباق متوفر في قصائد الأمير بشكل واضح، وذلك بنية الدلالة المتضادة التي يريد الشاعر التعبير عنها.

3-2 الجنس:

الجناس وسيلة إيقاعية مثمرة لما تجتمع فيه من قوى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجرس من طريق الإيهام والتورية التي تشابه الحروف، وعلى الخط من طريق رسم العلامات على أن التفاعل بين هذه الجهات لا يلغي الفرق بين طرف وطرف في الجنس، بل يؤكد ويعمقه عبر درجة قصوى من التفاعل بين الصوت والمعنى حيث لن تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا عن كون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه.⁴⁸ باعتباره من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في الخطاب الشعري، وتتجلى فاعليته في اعتماد عنصر المفاجأة، حيث يتوقع المتلقي أن يؤدي التماثل الشكلي إلى تماثل دلالي، وهذا يحدث بشكل غير متوقع، أو يقود التماثل إلى التخالف.⁴⁹

كما أن الركيزة التي يستند إليها الطرفان المتجانسان، إما اشتراكهما في أصل واحد مع اختلاف أحدهما عن الآخر في نوع الاشتقاق، وإما تشابه الأصول مع اختلاف طرف عن طرف في الناتج الدلالي.⁵⁰

والقارئ للشعر عامة يلاحظ شيوع هذا النوع الموسيقي بكثرة، بحيث توسّع العرب في دراسة الجنس، وأولوه من العناية والاهتمام حتى صار موضة العصر عند بعض الشعراء، هذا ما دفع بالأمير إلى توظيفه وتطبيقه في مختلف قصائده الشعرية، الذي أكسبها نغما موسيقيا جميلا. والجناس نوعان؛ جناس تام وجناس غير تام (ناقص).

أ/ **الجناس التام** وهو: "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي؛ أنواع الحروف وإعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكانات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجنس إبداعا وأسماءها رتبة".⁵¹ نحو قول الأمير:

لئن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يريك الرسم صورتنا العظمى⁵²

أُبُونَا رَسُولُ اللَّهِ خَيْرُ الْوَرَى طرّا فمن في الْوَرَى يَبْغِي يُطَاوِلُنَا قَدْرًا⁵³

ب/ **الجناس الناقص** هو: "الإحلال بقيد من القيود المذكورة في التام".⁵⁴ ومعنى آخر هو "ما

اختلف في اللفظان في عدد الحروف واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول أو في الوسط أو في الآخر، والأول مردوفا والثاني مكشفا، والثالث مطرفا".⁵⁵ نحو قول -عبد القادر-:

لَنَا فِي كُلِّ مَكْرَمَةٍ مَجَالٌ ومن فوق السماك لَنَا رَجَالٌ⁵⁶

لَنَا الْفَخْرُ الْعَمِيمُ بِكُلِّ عَصَرٍ وَمَصَرٍ... هل بهذا ما يقال؟!⁵⁷

إن هذا المحسن أحدث نغما موسيقيا جعل شاعرنا "الأمير" يتمكن من التأثير في المتلقي وجعل قصائده أكثر صياغة لدى أذن السامع. فقد استخدم الشاعر الجنس باعتباره نظاما صوتيا دلاليا ووسيلة من وسائل التوصيل المتميزة بقوة التأثير والإيحاء وسرعة التفاد إلى الأذن.⁵⁸

3_3 التصريع:

وهو لون إيقاعي آخر يعني تساوي آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه وهذا التماثل يقع في الوزن والروي والإيقاع.⁵⁹ والتصريع في البيان العربي هو "تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل القافية، ويبدو أنه لم يكن أساسا من تقاليد الشعر العربي أو لوازمه الضرورية، إلا أنّ كثرة وروده في جانب كبير من الشعر وعند عدد من الشعراء الفحول، خاصة امرؤ قيس جعل منه حلية فنية، ثم صار جزءا من التقليد الشعري المتبع".⁶⁰

فالتصريح كان شائعا في الشعر العربي، وهذا ما نجده في مطالع ديوان الأمير، ما أفضى على الأبيات والمقاطع لمسة شعرية، وإيقاع موسيقي رائع، صنع به الشاعر نغما وجرسا موسيقيا داخليا ترتاح له النفس وتنساب إليه الأذن، مع العلم أنه شمل 49 قصيدة بنسبة 61,25%، وهي نسبة عالية تكاد تشمل معظم شعره.

ومن أمثلة التصريح التي وظفها الشاعر في ديوانه ما جاء في قوله (في باب التصوف) كما يلي:

أمسعود! جاء السعد والخير واليسر وولّت جيوش التحس ليس لها ذكر⁶¹
أوقات وصلكم عيد وأفراح يا من! هم الروح لي والروح والراح⁶²
عن الحب ما لي كلما رمت سلوانا أرى حشو أحشائي من الشوق نيرانا؟!⁶³
ليتهم إذا ملكوني أسجحوا ليتهم إذا ما عفوا أن يصفحوا؟⁶⁴
إذن: أثره في المعنى = اكتساب النص نغما موسيقيا تطمئن له النفس وتنساب إليه الأذن.

الخاتمة:

- بعد رحلة البحث في ثنايا الديوان، وبوصول البحث إلى خاتمته كان حريا أن نسجل بعض النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها، وتتلخص فيما يلي:
- 1_ يعد الأمير عبد القادر الجزائري من كبار رجال المتصوفة، خلف العديد من الأعمال الأدبية والعلمية، كالديوان الشعري الذي كانت عليه أبحاث دراستنا.
 - 2_ إن الموسيقى أو الإيقاع الداخلي من أبرز صفات الشعر، وأداة من أدواته، والأمير أجاد فيه وسجل أروع الأشعار ذات الموسيقى الهادفة والجميلة.
 - 3_ إن البنية الإيقاعية في شعر الأمير بما فيها الموسيقى الداخلية، جاءت على شكل رسالتين هادفتين؛ الأولى روحية؛ والثانية جمالية تتلخص في الألفاظ والمعاني، بما فيها الأصوات المجهورة والمهموسة، والتكرار بنوعيه الحرفي واللفظي، والمحسنات البديعية كالطباق والجناس والتصريح.
 - 4_ تمكن الشاعر من نقل الموسيقى الشعرية إلى المتلقي أو السامع، فحينما نقرأ قصائده نسمع هذه الإيقاعات المتنوعة وتتأثر بها، وتطرب لها النفس البشرية.
 - 5_ كان الشاعر متقنا ومتمكنا جيدا من اللغة الصوفية، إذ استطاع أن ينتقي الألفاظ الموحية والمعبرة، وانعكس هذا في قوة أسلوبه وجمال موسيقاه الغنية بالزخرف اللفظي الجذاب.

6_ كان البديع والتكرار في شعره عفويا غير متكلف أو متصنع، واستطاع أن يوظفه في خدمة الموسيقى الشعرية في مختلف قصائده.

هوامش:

- ¹ عبد المنعم شليبي، تذوق الجمال، ص15.
- ² حمادة حمزة، جمالية الرمز الصوفي، ص42.
- ³ عبد المنعم تلمية، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978م، ص119.
- ⁴ إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981م، ص103.
- ⁵ ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري، _متصوفا وشاعرا، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص32.
- ⁶ ينظر: الأمير محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة، دمشق، (د ط)، 1964م، ص929.
- ⁷ همام محمد زهير، محطات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر، دار أسامة، الجزائر، (د ط)، 2006م، ص31.
- ⁸ تحسين عبد الرضا الوازن، الصوت والمعنى، ص ص 68_64.
- ⁹ الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م، ص74.
- ¹⁰ حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ص288. مذكرة تخرج القيم الجمالية مفدي.....
- ¹¹ المرجع نفسه، ص291.
- ¹² حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ص298.
- ¹³ عبد المنعم تلمية، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978م، ص119.
- ¹⁴ عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العامة، دار الهدى، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص ص 152_153.
- ¹⁵ كريم زكي حسام الدين، الأصول التراثية في اللسانيات الحديثة، (د ط)، (د ت)، ص 130.
- ¹⁶ عبد الحفيظ بن الزاوي، جداول التجويد، دار المجدد للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، 1637هـ_2009م، ص63.
- ¹⁷ ديوان الأمير، ص84.
- ¹⁸ كمال بشر، علم الأصوات، دار الغرب للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)، 2002م، ص 61.
- ¹⁹ ديوان الأمير، ص127.
- ²⁰ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط5، 1977م، ص97.
- ²¹ علوى الهاشمي، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع، ص308.

- ²² يوسف أبو العدوس، الأسلوبية رؤية وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص 237
- ²³ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 43.
- ²⁴ الحمود علي بن محمد، ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمن العشماوي، ديوان عنقايد الضياء، نموذجاً، ص 510
- ²⁵ ديوان الأمير، ص 125.
- ²⁶ ينظر: أمال دهنون، جماليات التكرار، في القصيدة المعاصرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م، ص 08.
- ²⁷ ديوان الأمير، ص 126.
- ²⁸ ديوان الأمير، ص 124.
- ²⁹ الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عمر بن أحمد بن محمد، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حوادثه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م_1424هـ، ص 05.
- ³⁰ ابن منظور، لسان العرب، مادة (بدع)، ج5، ص 06.
- ³¹ سورة البقرة، الآية 117.
- ³² سورة الأنعام، الآية: 101.
- ³³ فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 167.
- ³⁴ عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار آفاق العربية، (د ط)، القاهرة، 2004_1424، ص 59.
- ³⁵ أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)، 2002م، ص 203.
- ³⁶ المرجع نفسه، ص 61.
- ³⁷ ديوان الأمير، ص 51.
- ³⁸ ديوان الأمير، ص 58.
- ³⁹ ديوان الأمير، ص 65.
- ⁴⁰ ديوان الأمير، ص 74.
- ⁴¹ ديوان الأمير، ص 76.
- ⁴² ديوان الأمير، ص 90.
- ⁴³ ديوان الأمير، ص 118.
- ⁴⁴ ديوان الأمير، ص 128.

- ⁴⁵ فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص167.
- ⁴⁶ ديوان الأمير، ص51
- ⁴⁷ ديوان الأمير، ص123.
- ⁴⁸ عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري، د ط، ص102.
- ⁴⁹ محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لوتمان، ط1، 1997م، ص33.
- ⁵⁰ المرجع نفسه، ص105.
- ⁵¹ ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص153.
- ⁵² ديوان الأمير، ص45.
- ⁵³ ديوان الأمير، ص45.
- ⁵⁴ ينظر: ركن الدين بن علي الجرجاني، الإرشادات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1423هـ-2000م، صص230_231.
- ⁵⁵ علي الحازم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية بوهرا، د ط، ص77.
- ⁵⁶ ديوان الأمير، ص46.
- ⁵⁷ ديوان الأمير، ص46.
- ⁵⁸ رابع بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص88.
- ⁵⁹ صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة ط3، 1993م، ص25.
- ⁶⁰ علوى الهاشمي، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1992م، ص311.
- ⁶¹ ديوان الأمير، ص102.
- ⁶² ديوان الأمير، ص114.
- ⁶³ ديوان الأمير، ص116.
- ⁶⁴ ديوان الأمير، ص117.