# تمظهرات التشاكل الصوتي والتناسب الإيقاعي في شعر عبد الله بن الحداد الأندلسي

الأستاذة: قط نسيمة
قسم الآداب و اللغة العربية
جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

**ملخـــص:**

يعتبر الإيقاع جزءا مسهما و عاملا مهما في تفاعل النصوص الشعرية و اهتمام الشعراء به لم يقتصر على المستوى الخارجي فحسب إنما تجاوزه إلى المستوى الداخلي الذي يكاد يكون أبعد تأثيرا من موسيقى الإطار في أثناء كثيرة، ذلك أن موسيقى النسيج تقوم على نظام صوتي متعدد الروافد متنوع الأنماط بحيث يبرز فعالية هذا الجانب من الناحيتين الموسيقية و الدلالية إذ يعد بمثابة أصداء تلقي بظلالها على المعنى مما يسهم في فتح شهية الإيحاء الموسيقي في اقتحام دلالات أكثر تشعبا و أبلغ عمقا، و في شعر "ابن الحداد"نلمح أهم العناصر الإيقاعية التي توسل بها في إنشاء قصائده لإبراز مختلف مقوماتها الجمالية و الدلالية وهو ما نرصده من خلال التشاكل الصوتي والتماثل الإيقاعي في شعره.

**Résumé :**

Le rythme est un facteur important dans l'interaction des textes poétiques sur les plans externe et interne , puisqu'il donne une influence extrême sur la musicalité du texte.

De même on constate qu'il a un aspect sémantique et esthétique , ce qui oblige le lecteur à démontrer l'isotopie phonétique et métrique.

هو الشاعر "محمد بن أحمد بن عثمان أبو عبد الله القيسي" (1)، نسبة إلى "قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان"(2)، و يلقب بمازن، و قد حفل عالمه الأدبي باستخدامات كثيرة تدل على إلمامه بآثار العلوم و المعارف حيث كان مشاركا في علوم كثيرة منها الفلسفة و الرياضيات والفلك والفقه.....(3)، يصفه "ابن بسام" في ذخيرته فيقول:"وكان أبو عبد الله هذا شمس ظهيرة و بحر خبر وسيرة، و ديوان تعاليم مشهورة، وضح في طريق المعارف وضوح الصبح المتهلل(.....) ترى العلم ينم على أشعاره و يتبين في منازعه و آثاره...."(4).و يقول العماد الأصفهاني في حقه"هو أديب فاضل"(5)، و له"في العروض تصنيف مشهور مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية و الآراء الخليلية (6)، و ديوان مرتب على حروف المعجم"(7)،توفي سنة ثمانين وأربع مائة هجرية 480 هـ (8).

يتوفر شعر عبد الله بن الحداد على صور من الإيقاع المبني على التماثل و التوازن والتشاكل، ما جعل شعره يكون على درجة من التوافق الصوتي و الانسجام الموسيقي والمناسبة الإيقاعية وهو ملمح مما يلفت في طريقة "ابن الحداد"الشعرية ، والملاحظ أنه إلى جانب ما يضيفه هذا النسق في شعره من موسيقى عالية جميلة فإنه يلتقي في الوقت ذاته مع مختلف المواقف حيث يعبر من خلالها عن عاطفة تتفجر في صدره ويهتز لها كيانه، فتتدافع لديه في نغمات متوافقة جميلة، وهو ملمح إيقاعي نرصده من خلال جملة من الأنساق الإيقاعية التي ستكشف عن خصائص جمالية خاصة بشعر "ابن الحداد" ومن بين هذه الأنساق :

**1)- التصريع: (9)**

فباعتبار التصريع يضفي قدرا من الإيقاع من خلال اتفاق التركيب المقطعي الصوتي لعروض البيت و ضربه (10)،نجد له في أوائل القصائد طلاوة و موقعا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها (11) و للترصيع في شعر "ابن الحداد" حضور واسع ،وقد احتل سياق الغزل في هذه النسبة جزءا كبيرا، ومن أمثلته في شعر "ابن الحداد" قوله:

أقبلن في الحبرات يقصرن الخطى و يرين في حلل الوراشين القطا

ويقول أيضا: (12)

أتعلم أن لـــــي نفسا عليلـــــــه وأشواقـــا مبرحة دخيلـــــــــه

و يقول أيضا:(13)

عج بالحمى حيث الغياض الغين فعسى تعن لنا محاه العيـــــــــن

وافق الشاعر في هذه المطالع بين صورتي العروض و الضرب من خلال اتفاق قوافي الصدور والأعجاز (الخطى ،القطا ) في مثال البيت الأول ،و(عليله، دخيله) في مثال البيت الثاني و(الغين،العين) في مثال البيت الثالث ،وهنا استفاد "ابن الحداد" من التوافقات الإيقاعية التي تتيحها إمكانات التصريع الصوتية في نقل تجاربه للمتلقي سيما وأنها ترد في مفتتح القصيدة وهي خاصة إيقاعية تتميز بها هذه التقنية دون غيرها من مظاهر الإيقاع الأخرى بحيث تعمل على التأسيس لقافية القصيدة في ذهن المتلقي وحسه الموسيقي (14)، وغالبا ما يكون هذا الجانب الموسيقي في خدمة الجانب الدلالي، وهو ما نلحظه في مثال البيت الأول ،حيث يقيم الشاعر علاقة منطقية بين لفظة التصريع الأولى(الخطى)،التي توحي بنوع من البطء في طريقة المشي ، وبين لفظة التصريع الثانية(القطا)ذلك الحيوان الذي يعرف بثقل مشيه.

غير أن الملحظ اللافت للنظر بخصوص هذه الظاهرة الإيقاعية هي تكرار الشاعر لقافية العروض و الضرب في بيتين متتاليين طورا و متباعدين طورا آخر ،مما يعد ملمحا واضحا من هذه الناحية في شعره،ومن نماذج النمط الأول قوله:(15)

يا غائبا خطرات القلب محضره الصبر بعدك شيء لست أقدره

تركت قلبـــي وأشواقي تفطـــــره ودمـــع عيني و أحداقي تحدره

و هنا جاءت قافية عروض البيت الأول(محضره)متناسبة إيقاعيا لقافية الضرب (أقدره)،كما وردت قافية عروض البيت الثاني( تفطره) متوافقة مع قافية الضرب (تحدره) وهنا تجاوز الشاعر البيت إلى بيتين متتاليين مما ساهم في تعزيز الجانب الإيقاعي الذي أدى بدوره إلى إثراء الجانب الدلالي حيث يوحي في هذا المقام بوطأة الحال الذي يعانيه الشاعر

في حبه، وقد ساهم صوت الهاء في ذلك في أداء "وظيفة دلالية عميقة تتجاوز الصوت الظاهر و الإيقاع الجميل العابر إلى البرهنة على وجود شيء ما ذي شأن " (16)، أمّا النمط الثاني فمن أمثلته في باب الشكوى قوله:(17)

الدهـــــر لا ينفك مـــن حدثانـــه و المرء منقـــاد لحكـــم زمانـــــه
فـــــدع الزمـان فإنـــه لم يعتمـــد بجلالـه أحـــدا ولا بهوانـه
كالمزن لم يخصص بنافع صوبـــه أفـــقا ولم يختر أذى طوفانـــــه
لكـــن لباريه بواطـــن حكمـــة في ظاهر الأضداد من أكوانـــه
وعلمت أن السعي ليـس بمنجـــح ما لا يكون السعد من أعوانـــــه
و الِجدّ دون الجَدّ ليـــــس بنافـــع والرمح لا يمضي بغير سنانـه
وسما إلى الملك الرضى ابن صمادح فأدالني بالسخط مـــن رضوانـــه
وهوى بنجمي مـــن سماء سنائـــه وقضى بحطي من ذرى سلطانه

يأتي الشاعر في البيت الأول من هذه القصيدة بلفظة العروض(حدثانه،)لتتناسب إيقاعيا مع لفظة الضرب (زمانه)، ثم يتجاوز الشاعر هذا الشكل الإيقاعي ليعود إليه بعد جملة من الأبيات بين (سنائه،سلطانه)، والتوافق الإيقاعي في هذا النمط يسير جنبا إلى جنب مع التوافق الدلالي،حيث نلحظ أن تناسب الإيقاع بين البيت الأول و الثاني قد استدعى نفس الدلالة في كلا البيتين أين يشير "ابن الحداد"إلى حكم الدهر الجائر الذي هوى بنجمه و قضى بحطه.

و التماثل الذي تتناسب فيه الوتيرة الإيقاعية مع الدفقة النفسية و الشعورية عند ابن الحداد لا تقتصر على هذا المظهر و حسب ،إنما تتجاوزه إلى مظهر إيقاعي آخر أشد إيقاعا و أكثر عمقا وهو ما نرصده في ظاهرة الترصيع (18).

**2)- الترصيع:**

والترصيع أسلوب صوتي يسهم في السمو بالقيمة الإيقاعية للنص الشعري بحيث يرفع موسيقى القصائد نحو آفاق فنية من جهة وأغراض دلالية من ناحية أخرى، فمجيء المنظومات الإيقاعية فيه وفق نسق خاص مما يبرز الأثر الإيقاعي الذي يشكل إحدى منطلقات تشكيل رؤية الشاعر أين"يلعب الترصيع دورا دلاليا شديد الخطر والأهمية في التأكيد على حد المعنى"(19). كما يكسب النص تجددا وحيوية على المستوى الداخلي للقصيدة متجاوزا حدود القافية التي تقتصر على الجانب الخارجي بحيث" يعمل داخل البيت و يشابه بين كلمة و كلمة على حين أن القافية تعمل بين بيت و بيت" (20) ، وقد شهد هذا الأسلوب رواجا كبيرا في شعر "ابن الحداد" حيث يشتمل على نوعين اثنين هما :الترصيع المتوازي والترصيع المتوازن ، و لنبدأ بالنوع الأول.

**2-1-الترصيع المتوازي:**

وهو من أكثر أنواع الترصيع شيوعا و إثارة ، وهو أن "تتفق فيه الكلمات في الوزن و الروي، يحمل خصائص صوتية و بلاغية تؤدي إلى إثراء الصياغة الشعرية بنغمات نفسية أخاذة ، وإيقاع عذب يقرئ العين جمالا و الأذن بيانا "(21) من خلال" تشكيل الرنة الموسيقية الناتجة عن تساوي صيغ الكلمات و البنى النحوية"(22)،و ينقسم هذا النوع عند "ابن الحداد"إلى ترصيع مفرد و آخر مزدوج تتفق فيه الصيغ في الوزن و الروي ، ونمثل للترصيع المفرد بقوله:(23)

و إذا انقضى زمن الفتاء عن الفتى فبقاؤه و فناؤه سيـــــــــان

وفي باب الغزل يقول:(24)

فإذا رمقت فوحـــــــي حبك منـــــزل وإذا نطقت فإنه تلقيـــــــن

ويقول يمدح مليكه:(25)

إذا تجلى إلى أبصارهم صعقـــــــوا وإن تغلغل في أفكارهم همأوا(26)

و يقول أيضا:(27)

قلبي في ذات الأثيلات رهين لوعات و روعات

يتوضح من خلال مختلف هذه السياقات أن "ابن الحداد" لم يقتصر على تماثل الحرف الأخير من كل ثنائية،إنما عمد إلى تماثل الحرفين الأخيرين وذلك بين (بقاؤه/فناؤه) في مثال البيت الأول و(رمقت/نطقت) في مثال البيت الثاني ، وقد تتصاعد لتصل إلى ثلاثة أحرف كما هو الشأن في المثال الثالث بين(أبصارهم/أفكارهم)،و بين (لوعات / روعات) في مثال البيت الرابع و قد استطاع الشاعر من خلال هذا النوع من الترصيع أن يوظف طاقات التكرار الصوتي ليوحي بجوانب مهمة من مختلف تجاربه الشعرية توزعت بين الممدوح تارة و بين المحبوبة أخرى .

أما القسم الثاني من هذا النوع، فهو الترصيع المزدوج وهو أحد أهم الأنماط الموسيقية التي اعتمد عليها "ابن الحداد" في بناء قصائد شعره ،حيث اعتنى بأن يرد في أبياته بطريقة هندسية منظمة ، كما برزت القوافي الداخلية من خلاله بشكل أوضح، تعاضدت فيه مع القوافي الخارجية، بحيث "يؤدي هذا التناسق الصوتي إلى قيمة جمالية قادرة على منح اللغة قيمتها الأسلوبية عبر خلق نسيج دلالي وتركيبي متناسق يمنح الإيقاع قيمة معنوية بحيث يصبح جزءا من التجربة الشعرية"(28)، و الأبيات الآتية تمثل بعض أروع أوجهه عند "ابن الحداد" يقول:(29)

فمن خدود قمريـات على قدود غصنيـات

يتضمن هذا البيت ثنائيتين متماثلتين صوتا متطابقتين تركيبا، بحيث تنتهي كل واحدة منها بقافية واحدة، و كما يبدو فإن التكافؤ يكاد يكون تاما بين الشطرين، ففي مقابل خدود في الشطر الأول نجد قدود في الشطر الثاني، و قمريات في الشطر الأول مقابل غصنيات في الشطر الثاني، و التوازن الصوتي لهذا البيت نجم عنه تشابه دلالي، فهذه التشكيلة الموسيقية من خلال المساواة الصوتية والتركيبية لها أثرها الفاعل في تكوين معادلة هذا البيت المعنوية، حيث توحي إلى أن درجة انفعال وحيرة الشاعر إزاء جمال محبوبته في التشكيل الموسيقي الأول يعادل درجة الدهشة و الحيرة في التشكيل الموسيقي الثاني.

و يبدو أن أسلوب الترصيع المزدوج أكثر بروزا عند الشاعر في قوله:(30)

بخافقة القرطين قلبك خافق و عن خرس القلبين دمعك ناطق

في هذا البيت تحقق الازدواج بين ستة وحدات أساسية، تشكل مجموعة من الثنائيات "القائمة على الازدواج الفني بعيدا عن التكرار المعيب، كل هذا أدى إلى لون من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة"(31)، و يتنامى هذا الحشد من القوافي الداخلية ليصل بالإيقاع إلى ذروته مما جعل مؤشر النفس الشعري يكون شديد التصاعد منذ بداية البيت إلى خاتمته، و مما زاد في ترابط هذه الأجزاء وتلاحمها كأنها وحدات متشابهة إلتزامها الموقع النحوي نفسه و الصيغة التركيبية ذاتها، حيث تحقق التعادل بين الأطراف الثلاثة المكونة للبيت، و ذلك من حيث الموقع الذي يحتله كل طرف، فموقع(القرطين) يوازي موقع (القلبين) وموقع (قلبك) يوازي موقع (دمعك)، و موقع (خافق) يوازي موقع (ناطق)، وهذا التعادل الموقعي والتوازي الصوتي أفرز بدوره تماثل دلالي، سيما و أن ألفاظ الترصيع فيه تتضمن دلالة تدل على التحول وكثرة الحركة مثل: خافق،ناطق....."إذ يتشكل هذا النوع من التوازي محدثا تنميطا قائما على تشارك دلالي و تركيبي"(32).

إن الملاحظ مما تقدم أن الترصيع المتوازي بقسميه المفرد و المزدوج هو "وسيلة من الوسائل التحليلية للنص لغويا و صوتيا و جماليا، هذا بالإضافة إلى تأدية المعنى بصورة غير مباشرة عن طريق الإيحاء أو التقابل أو التوازي"(33).

**2-2 المتوازن:**

هو لون من ألوان الترصيع يتفق فيه الوزن دون الروي، و يبدو أن الصياغة الشعرية لدى ابن الحداد تتلون بهذا التشكيل المتوازن، حيث تزداد فيه رحابة استخدامه لهذه الأنماط الموسيقية التي جعلت طريقته الشعرية تكون أكثر جمالا و فنا ذلك أن "التماثل بين الكلمات من جانب الوزن مما يكسب بناء الترصيع على المستوى البصري و السمعي أبعادا ذات مدلولات جمالية تستثير انفعال المتلقي وشعوره"(34).

و من أمثلته في شعر "ابن الحداد" قوله:(35)

فكأنما الإظلام أيم أرقط و كأنما الإصباح ذئب أضبح

فهذا البيت يشكل النموذج المثالي للترصيع المتوازن، حيث يغطي الترصيع فيه معظم البيت، فكل وحدة صوتية في القسم الأول لها ما يوازيها في القسم الثاني من حيث النسق، و هذا التناسب الوزني التام بين عناصر الشطرين ساهم في إبراز التفاعل بين الصوت والدلالة، حيث ورد الترصيع المتوازن معمقا للمحتوى، و ما تتصف به حياة الشاعر من ضنك أصبح معها إظلامه و إصباحه سيان، يعزز هذا التفاعل الاختلاف الدلالي القائم على المقابلة بين كلمتي الترصيع (الإظلام/الإصباح) كما أن دالي التكرار (كأنما) في بداية كل شطر قد ساهما في تعزيز التوازن، مما أضفى انسجاما إيقاعيا شارك في تأثيث التوازن الصوتي للبيت.

هذا و قد تكرر في شعر "ابن الحداد" صيغ صرفية معينة بنى عليها الشاعر صناعة الترصيع المتوازن و من بينها صيغة فاعل و صيغة مفعول، حيث استغل الشاعر الإمكانات الصوتية و الطاقات الموسيقية لهذه الصيغ التي تحمل دلالة صرفية قوية من حيث تدل على الفاعلية و المفعولية في الأعم الأغلب من أحوالها، فهي تسهم في استحداث الترصيع المتوازن من حيث تتوازن فيه المكونات الصوتية توازنا تاما إذ تعمل على تأكيد الدور الصوتي المحض في تفعيل عملية التوازن الصوتي والإيحاء بالدلالة، و من أروع أوجه صيغة فاعل نورد قوله:(35)

وباعث الوجد سحر منك أم حور و قاتل الصب عمد منك أم خطأ؟

اعتمد الشاعر في هذا البيت على صيغة (فاعل) التي تشكلها الوحدات المتوازنة (باعث/قاتل) وهذا التماثل التام بين الطرفين من الناحية الصوتية و الإيقاعية نجم عنه تقابل دلالي، حيث عمل الترصيع المتوازن على إبراز حالتين لشخصية المحبوبة من خلال استغلال ظاهرة الطباق (باعث/قاتل) و مما زاد في تقوية الترصيع المتوازن وقوع الكلمتين المتطابقتين في الموقع نفسه، مما ساهم في تقوية الاختلاف الدلالي بين الكلمتين المرصعتين من حيث دلت (باعث) في الشطر الأول على البعث و الإحياء و دلت (قاتل) في

الشطر الثاني على القتل و الهلاك، فجمال العيون هذه هي سبب بعث نشوة الحب في نفس الشاعر، و هي أيضا عامل هلاكها و سبب فناءها و هنا يتوضح كيف أن المستوى الصوتي لهذا البيت كان له دوره في تفاعل المستوى الدلالي، فقد ساهمت هذه الصيغة في إبراز الجوانب الدلالية التي يختزنها كل شطر، حيث عمل هذا الإيقاع على إثارة إحساس الحب في ذهن الشاعر، فشكلت صيغة هذه الألفاظ (باعث/قاتل)، مركزا تنبثق منه كل المعاني الفرعية، فجعل (باعث) في بداية الشطر الأول، و جعل بقية الحديث بعده منصبا على جمال محبوبته ملتزما في ذلك بالترصيع المتوازي عبر وحدتين اثنتين (سحر/حور)، وتحمل كل واحدة من الوحدات صفة مميزة تتصف بها المحبوبة، ثم جعل كلمة (قاتل) في بداية الشطر الثاني، و جعل الحديث كله بعدها منصبا على هذه المرأة، ملتزما بالترصيع المتوازن عبر وحدتين اثنتين (عمد/خطأ)، معتمدا عبرهما على تقنية الطباق لتوضيح الدلالة المطلوبة أما من صور صيغة مفعول في الترصيع المتوازن قوله يمدح مليكه المعتصم:(37)

ملك القلوب بسيرة عمرية يحيا بها المفروض و المسنون

إنّ قدرة الشاعر على توزيع كلمات الترصيع (المفروض/المسنون) في هذا البيت بمثل هذا التوازن، ولد موسيقى معبرة جاء فيها المعنى صدى لهذا النسق، حيث ساهم تماثل الصيغ الصرفية فيه على تقوية الجانب الإيقاعي الذي أدى بدوره إلى تعميق الجانب المضموني للبيت، فهو نمط تعبيري يعتمد التوازن الصوتي الذي تلازم مع التوازن الدلالي، حيث يعمل إيقاع الترصيع في هذا السياق على ترسيخ أهم صفة دينية في ممدوحه، و هي تحقيق مبدأ المساواة في إتباع ما فرضه الله تعالى على عباده و ما سنه لهم في سياسته مع الرعية، مقتديا بذلك بسيرة عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه، وهو ما جسده الشاعر بأداة العطف (الواو) التي ربط بها بين كلمتي الترصيع و هو نمط يبرز أهم صور التفاعل بين التوازن الصوتي و الدلالي معا.

و في سياق آخر يقول:(38)

تلهو و أحزن مثل ما حكم الهوى لا يستوي المسرور و المحزون.

تمثل كلمتي (المسرور/المحزون) ثنائية الترصيع في هذا البيت، فهو تشكيل متكافئ

خرج بهذا البيت إلى بنية ترصيعية توازنية مثيرة أدت إلى تقوية الإيقاع الذي مثل في هذا السياق أعلى درجات التوازن الذي لا تميل معه كفة و لا يهتز لها ميزان، حيث ساهم في زيادة حركة التوازن الإيقاعي، ومن ثم تعميق الإحساس بأهمية الموقف الشعري، فقد منح الترصيع المتوازن لتجربة الحب ها هنا بعدا صوتيا وإيقاعيا متميزا لعب دور شديد الأهمية في تأكيد الدلالة التي ترسخ إيقاع الحزن في هذا البيت يدعمها اعتماد التضاد في البيت بكل ما يحمله من إيحاءات تستحضر معاني استمرار الصد والهجر في ذهن المتلقي، و في سبيل نقل هذا الإحساس بفاعلية أكثر استغل الشاعر صيغة مفعول استغلالا واسعا، وهي صيغة من أكثر الصيغ الصرفية تأثيرا في نفوس المتلقين لتمكنها في نفس السامع أكمل تمكن، فهي صيغة مثيرة تشحن المتلقي بالانفعالات و الأحاسيس ذاتها التي يعيشها الشاعر، حيث أسهمت في شحن فضاءات النص الشعري بثراء دلالي يكشف في هذا السياق عن معادلة حب غير متكافئة بين محب معذب حزين و محبوبة عابثة لاهية، و لعل ذلك ما دفع الشاعر إلى أن يختار لها موقع الختام، حيث جعلها في آخر البيت لتكون آخر ما يركن إلى السمع،مما يثير في القارئ دواعي الأسى و المعاناة، ويعمل على جلب عاطفته و استمالة قلبه والتأثير على أحاسيسه.

كما أنّ من مظاهر التماثل الصوتي في شعر "ابن الحداد" اعتماده على نمط موسيقي معين، يتمظهر في استخدامه للمقاطع الطويلة التي تمنح الصوت امتدادا، و ذلك من خلال استثمار أصوات اللين الثلاثة المعروفة (الألف، الواو، الياء)(39) و هي من أكثر الأصوات اتساعا من حيث المخرج مما يميزها بأن لها قابلية على المد عند مد الصوت بها(40)، و قد أدى ذلك كله لأن تكون موسيقية منتظمة قابلة للقياس و خالية من الضوضاء، و لها القدرة على الاستمرار(41)، و غالبا ما ترد هذه الأصوات لخدمة حاجة جمالية و دلالية على حد سواء، حيث تنهض بوظيفة أساسية في تحقيق الانسجام الصوتي بما تحمله من خصوصية صوتية غاية في الجمال "فأثرها ليس معزولا عن الدلالة، و ذلك أنها حينما تؤثر فينا تأثيرا فنيا وجدانيا توقظ الحواس على معان لم نكن لندركها إلا من خلال إيقاع هذه الحروف الصوتية لأنها توقع على النفس هذه الذبذبات التناغمية و تطبعها على مشاعر

الحس و الوجدان"(42)، لذلك فإن "وجود صوت اللين في الشعر يمنحه حركة مؤثرة، لأنه يعطيه المعنى المراد، و من خلال مد صوت اللين يستطيع الشاعر أن يعبر عما يختلج و يجيش في صدره من عواطف و أحاسيس، و هذا ما لا تحققه الأصوات الساكنة"(43).

و على هذا الأساس لقيت هذه الأصوات سبيلها الميسر إلى شعر "ابن الحداد"، واعتماده عليها بهذه الكثافة إنما يدل على مبلغ ميله إليها و ارتباطها بنفسيته ذلك أن "الواقع المجهد المتشابك لا يفرز إلا نتاجا إبداعيا شبيها به، بوجه ما من الوجوه وفي ذات الوقت يكون هذا الإنتاج شديد الثراء في المضمون و للتجربة الروحية و التشكيل الظاهري فيكون هو الإنتاج البطيء الجهيد الذي لم يتولد إلا بعد صراع عنيف"(44).

و هذه بعض النماذج في شعره ترصد أهمية هذه الأصوات و دورها في استنطاق الجانب الإيحائي وهو ما يمكن ملاحظته في هذا الصنيع الشعري الذي يقول فيه يهجو مليكه المعتصم:(45)

يا طالب المعروف دونك فاتركن دار المرية و ارفض ابن صمادح
رجل إذا أعطاك حبة خـــــردل ألقاك في قيد الأسير الطائـح(46)
لوقد مضى لك عمر نوح عنـده لا فرق بينك و البعيد النـــــازح

تعتمد هذه الأبيات على موسيقى لفظية ذات حروف مد طويلة توزعت في أرجاء الأبيات لتغطي أكثر من عشرين محطة في مثل:(طالب، دونك، إذا أعطاك، ألقاك، الأسير، مضى، البعيد، النازح.....) و لا شك أن هذه الحركة الإيقاعية المتصاعدة تثير الإحساس بحدة الموقف الشعوري وقوته، فهذا النمط الموسيقي يعين في بناءه الداخلي على الكشف التعبيري الذي يطمح الشاعر إلى إيصاله، حيث يلتقي المد في هذا السياق مع معنى الآهات و الصرخات التي توحي بنداء ضمني يعززه النداء الصريح الذي استهل الشاعر به أبياته (يا طالب) حيث تساوق مع مقتضى السياق الذي يشكو الشاعر فيه مواقف ممدوحه المشينة تجاه شعراء البلاط، حيث كان لهذه الأصوات التي ترتبط بخصوصية الوضوح السمعي دورها في بث هذا الجو الذي يسوده الإحباط و الألم والمعاناة.

و يستخدم الشاعر هذه الأصوات في نسق أكثر امتدادا و أشد رحابة، فحضور

هذه الأصوات يحتل قسما من جسد هذه القصيدة غير هين، حيث تنهض على كثافة صوتية تقوم الحركات الطويلة فيها بدور بارز في استحداث إيقاع حزين كئيب شجي يقول:(47)

عساك بحق عيساك مريحة قلبي الشاكي
فإن الحسن قد و لا ك إحيائي و إهلاكي
و ها أنا منك في بلوى ولا فرج لبلواك
ولا أسطيع سلوانا فقد أوثقت أشراكي
فكم أبكي عليك دما ولا ترثين للباكي
فهل تدرين ما تقضي على عيني عيناك ؟
و ما يذكيه من نار بقلبي نورك الذاكي ؟
نويرة إن قليت فإن نني أهواك أهواك
وعيناك المنبئتا ك أني بعض قتلاك.

يكشف "ابن الحداد" في هذه القصيدة عن شحنة عاطفية ملتهبة "بمعاني الشكوى المتلظية والتوسل اللائم، و الشكوى المتذمرة و الحيرة الكاوية و التهيب الصاعق"(48)، وهي معان عذرية خالصة نثرها الشاعر عبر هذه الشبكة من المقاطع الطويلة التي أضفت على النص جوا من الاستمرار والدوام واللامحدودية ساهم في بث حالة من البطء في الإيقاع بما يسمح لقارئ القصيدة معه أن " يتمهل في قراءة كلماتها تمهلا شديدا، يكاد يقف فيه عند كل كلمة، بل عند كل حرف من حروفها و حركة من حركاتها، كما يفرض عليه أن يعلو و يهبط مع أصواتها و كأنه يتذوقها تذوقا"(49)،حيث انسجم هذا النمط مع مقتضى السياق و توافق مع خلفيات التجربة الشعرية، سيما و أن الألفاظ التي تلزمها أصوات اللين تنتمي إلى حقل يسوده الحزن منح ألفاظا مثل:(عساك، الشاكي، ولاك، إهلاكي، أولعني، لولاك، بلوى، بلواك، أشراكي، أبكي، الباكي، تقضي، قتلاك.....) مساحة نفسية عميقة تنبئ عن عمق المأساة التي يعانيها الشاعر إزاء حبه لهذه المرأة، حيث توحي هذه الأصوات بنوع من النواح يعلو أزيره من داخل أعماقه، فتزداد درجاته كلما

انتاب الشاعر شعور بوطأة الموقف و سوء الحال، سيما وأن أصوات اللين"لها القابلية على تحمل أكبر قدر من الشحنات العاطفية قياسا بالأصوات الأخرى، ويزداد عدد المدات مع زيادة انفعال الشاعر و توجعه"(50)، و يعتبر صوت الألف أكثر هذه الصوائت الطويلة شيوعا في هذه القصيدة حيث تكرر على نحو أربع و عشرين مرة، بكل ما يحمله من طاقة مد صوتية عالية ليحقق هذا الصوت في النطق في أعلى درجات القوة ذلك أن "الألف تطول وتمتد حتى يصبح النطق بها في حاجة إلى زمن أطول من غيرها"(51)، و قد انعكس تأثر الشاعر وانفعاله على الإيقاع متجليا في إحدى أهم الظواهر الصوتية الدلالية وهي ظاهرة التدوير، و هي إحدى المواطن الأكثر تجسيدا لهذا الامتداد، و هو ما يمثل في البيت الثاني في لفظة (ولاك)، و البيت الأخير في لفظة (المنبئتاك) أين يطلق الشاعر العنان لزفراته و آهاته عبر هذه المسافة الصوتية الشاسعة التي أدى من خلالها هذا الإيقاع الممدود دوره في مواصلة الدفقة الشعورية التي انطلقت من عقالها ، فلم يكن بمقدور الشاعر كبح جماحها ما يؤكد أنه صوت لا تنتهي مهمته حتى ينتهي مؤداه حيث "يشتمل على طاقة صوتية لا ينفذ سخاؤها ولا ينقطع عطاؤها إلا بانقطاع نفس المصوت به والمردد له"(52)، لذلك نجد أن الشاعر هنا قد ربط خاصة التدوير بمعنى (الموت) في كلا البيتين، حيث جعله في البيت الثاني بدال (الهلاك) في سياق توزعه بين الحياة والموت، منح الشاعر فيها الولاية لجمال محبوبته الذي يملك وحده سلطة إحياءه أو إهلاكه ، و جعله في البيت الأخير بدال (القتل)، و فيه يجزم أخيرا بأن محبوبته قد اختارت أن تحكم عليه بالموت، ليكون بذلك أحد ضحايا ما تفعله عيناها القاتلة بعاشقيها، و هنا يتوضح أن وتيرة الاستصراخ التي تجسدت عن طريق التدوير في هذه الأبيات تزداد تصاعدا لدى الشاعر كلما ردد هذا المعنى ( الموت)، و لتعزيز هذه التقنية (التدوير) لجأ الشاعر إلى حشد متواصل من حروف العطف التي ربط من خلالها بين معانيه ما يؤكد أن حالة نفسية تستبد في كيان الشاعر جعلته يكون في خطاب مستمر لا يود الانقطاع عنه، جعله يدور في حلقة مغلقة انتهى فيها إلى نفس النقطة التي ابتدأ منها (الهلاك <=> القتل).

نخلص في ضوء ما تقدم إلى أن معظم تمظهرات التشاكل الصوتي لدى "ابن الحداد" إنما

تشي باهتمام كبير و اعتناء شديد بالموسيقى مما يقيم دليلا على أنه يتمتع بإحساس موسيقي عال، و شعور إيقاعي مرهف ارتقى به إلى درجة عالية من البراعة و التميز، مما ساهم بشكل فاعل في نقل معظم تجاربه الشعرية ، مما يعني أن الموسيقى في شعره وثيقة الصلة بحياته تسير جنبا إلى جنب مع تجاربه، و ذلك بحسب ما تقتضيه ظروفه و مواقف حياته ذلك أن " الإيقاع لدى الشاعر العربي جزء من عملية الإبداع لديه، و ليس واجهة شكلية خارجية"(53).

## الهوامـــش و المراجـــع

(1)- محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات و الذيل عليها،المجلد الثالث،تح/د:إحسان عباس،دار صادر،بيروت،ط1974،1،ص283.

(2)- ابن حازم علي بن أحمد: جمهرة أنساب العرب،تح/عبد السلام محمد هارون،دار المعارف،مصر،1962،ص10.

(3)-ينظر:إميل بديع يعقوب: موسوعة الأدب و الأدباء العرب في روائعهم(العصر الأندلسي الأول)،الجزء التاسع، دار نوبليس،بيروت، ط2006،1،ص59.

(4)- أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الأول، المجلد الثاني، تح/أذرنوش،نقحه و زاد عليه محمد المرزوقي،محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر ، تونس،ط1971،1،ص271.

(5)- العماد الأصفهاني الكاتب: خريدة القصر و جريدة العصر(قسم شعراء المغرب والأندلس)، الجزء الثاني، تحقيق أذرناش أذرنوش، نقحه و زاد عليه محمد المرزوقي ، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر ، تونس،ط1971،1،ص271.

(6)-الآراء الخليلية: تأليفه في العروض هو مستنبط في علم الأعاريض المهملة عند العرب.

(7)- أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المجلد السابع، تح/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1988، ص49.

(8)- محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات و الذيل عليها، المجلد الثالث، ص283.

(9)- التصريع هو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشابها للضرب وزنا و قافية، انظر مثلا، عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، دار الآفاق العربية، القاهرة،2004،ص28، و انظر: إبراهيم خليل : عروض الشعر العربي، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، ط2،عمان،الأردن،2009،ص64.

(10)- ينظر: أماني سليمان داوود: الأسلوبية و الصوفية، دار غريب للطباعة و النشر و

التوزيع، القاهرة ، مصر، 2008، ص54.

(11)- أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح/محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص283.

(12)- الديوان ، ص247.

(13)- المصدر نفسه، ص256.

(14)- ينظر: أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصوفية، ص54.

(15)- الديوان، ص209.

(16)- عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص160.

(17)- الديوان، ص302،301 .

(18)- انظر مثلا في تعريف الترصيع: قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح/ عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (دت)، ص80.

(19)- محمد مصطفى أبو الشوارب: جماليات النص الشعري، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص158.

(20)- جون كوهن: النظرية الشعرية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص109.

(21)- رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر،2006، ص93.

(22)- موسى سامح ربابعة: قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة و دار الكندي، الأردن، 1998، ص141.

(23)- الديوان ، ص285.

(24)- المصدر نفسه، ص268.

(25)- المصدر نفسه، ص110.

(26)- هماوا: بمعنى خرقوا، يقال هما الثوب هماً إذا خرقه و أبلاه.

(27)- الديوان ، ص156.
(28)- جاسم محمد الصميدعي: شعر الخوارج-دراسة أسلوبية-دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1،2010، ص184.
(29)-الديوان ، ص159.
(30)-المصدر نفسه، ص237.
(31)- عبد الواحد حسن الشيخ: البديع و التوازي، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية،مصر، ط1، 1999، ص07.
(32)- جاسم محمد الصميدعي: شعر الخوارج-دراسة أسلوبية- ص181.
(33)- عبد الواحد حسن الشيخ: البديع و التوازي، ص26.
(34)- موسى سامح ربابعة : قراءة في النص الشعري الجاهلي، ص142.
(35)- الديوان ، ص180.
(36)- المصدر السابق، ص108.
(37)- المصدر نفسه، ص277.
(38)- المصدر نفسه، ص268.
(39)- اللين صفة تجمع بين السهولة و اليسر في التحقيق الصوتي و ذلك بسبب الطبيعة الإنتاجية لهذه الأصوات ، حيث يخرج تيار الهواء المنتج لها دون أن يتعرض لأي تضييق أو أية إعاقة فيخرج حرا طليقا، أنظر مثلا: سعيد محمد شواهنة، القواعد الصرف صوتية بين القدماء و المحدثين ، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص70، و أنظر أيضا: محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات ، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص80.
(40)- ينظر: كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص44.
(41)- ميرفت يوسف كاظم المحياوي: الدرس الصوتي عند أحمد محمد الجزري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص235.

(42)- عمر عبد الهادي عتيق: ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، -التركيب، الرسم، الإيقاع- عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص338.
(43)- كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين، ص113.
(44)- كميليا عبد الفتاح: الشعر العربي القديم –دراسة نقدية تطبيقية لظاهرة الاغتراب- دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2008، ص481.
(45)- الديوان ، ص184.
(46)- الخردل: حب شجر مسخن ملطف، تابع للبلغم، ملين هاضم.
(47)-الديوان، ص241، 242.
(48)- عبد الوهاب الرقيق: أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، دار صامد للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2005، ص65،66.
(49)- إبراهيم عبد الرحمان محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر،ط1، (دت)، ص242.
(50)- كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص113،114.
(51)- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص161.
(52)- البيت المدور هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه أي شطريه، ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون جزء من كلمة، أنظر: أحمد كشك – التدوير في الشعر- دراسة في النحو و المعنى و الإيقاع، ص07، و أنظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط11، 2000، ص112.
(53)- أحمد كشك: التدوير في الشعر –دراسة في النحو و المعنى والإيقاع -، ص05.