الانزياح الموسيقي في شعر الأمير عبد القادر

أ. محمد نور

–جامعة تلمسان –الجزائر

ملخص:

للموسيقى دور هام في بنية الخطاب الشعري ولهاعلاقة مباشرة بالدلالات المتنوعة التي تتولد عنها، ويشكّل الوزن والقافية والجناس والتكرار . . . مصادر الإيقاع الموسيقي في الخطاب الشعري. ولذلك نجد الشّعراء ، ومنهم الأمير عبد القادر، يختار الكلمات المناسبةللمقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته، ثمّ يسوق ذلك وفق نظام موسيقي مخصوص يحقق لهفرادة رسالته، وهو بذلك يتعمّد خرق قوانين اللّغة ومعاييرها، فيحدث انزياحا على المستوى الصوتي. ولذلك تهتم هذه الدراسة بإبراز الانزياح الموسيقي في شعر الأمير عبد القادر.

الكلمات المفتاحية:

بنية الخطاب الشعري – خرق قوانين اللّغة– الانزياح الموسيقي– الإيقاع

تمهيد:

إنّ الحديث عن الخصوصية الموسيقية للأمير عبد القادر، قد يستدعي حديثا آخر عن شعرية اللّغةوالأسلوبية. . . إضافة إلى بعض الظّواهر التي تسمح بمنح التّركيب الشّعري خصوصيته الموسيقية الجمالية، مثل إشاعة التّماثل الصوتي وضمّالألفاظ المشتركة والمترادفة والجمع بين الألفاظ المتجانسة، بينما، وهي لا تدلعلى مجرد "لعب لغوي أو إضافة عناصر ثانوية بقدر ما تنتج تأثيرا دلاليايعلق بموجبهالمعنى على الصوت، ويفرز علامات مثيرة وتوازيات صوتية وتشاكلات دلالية تفسر علاقةالدّوال بالمدلولات وشبكتها في القول الشعري، فالشّعر وهو يفعل ذلك "يركب أجزاء فوقأجزاء، ونظاما

على نظام"[1]، وهذه العملية هيالتي تحقق انزياح اللغة الشعرية عن اللّغة العادية في الجانب الصوتي. . . وغير ذلك من الظّواهر التي يتميّز بها الخطاب الإبداعي.

ولذلك نجد الشّاعر يختار الكلمات المناسبةللمقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته، ثمّ يسوق ذلك وفق نظام تركيبي مخصوص يحقق لهفرادة رسالته وأسلوبه الخاص[2]، وهو يفعل ذلك غير مبال بقوانين اللّغة ومعاييرها،بليتعمّد خرقها ومناقضتها[3]، "ففي الوقت الذي تسعى فيه اللّغة إلى ضمان سلامة الرّسالةبواسطة الاختلاف الفونيمي، يجتهد الشّاعر على لاشاعة التّجانس الصوتي وتقويته، فيعملبذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللّغة، ويحدث انزياحا على المستوى الصوتي. "[4]

"فللموسيقى، ادن، دور هام في بنية الخطاب ولهاعلاقة مباشرة بالدلالات المتنوعة التي تتولد عنها، ويشكّل الوزن والقافية والجرساللفظي والجناس والتكرار والصيغ الصرفية مصادر الإيقاع الموسيقي في الخطاب الشعري، وجميع هذه العناصر تسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية وتصويرها في نظام فنيمنسق"[5]. ويمكن الارتكاز في الانزياح الموسيقي على مستويين داخلي وخارجي.

والسؤالالذييطرحهذاالبحث، ماهيتجليات الانزياح الموسيقيفي شعرالأمير عبد القادر ؟ والإجابةعنهذهالإشكاليةارتأيت عرض شعرهبالتحليلوالدراسةالجادة، لأنالبحثفيهلايزالبكرا.

1-الموسيقى الداخلية: وهي"تلكالموسيقاالخفيةالتيتنبعمناختيارالشاعرالمطلقلكلماته، ومابينتلكالكلماتوحروفهاوحركاتهامنتلازم، فكأنللشاعرأذناداخلية، تستمعلكلشكلةوكلحرفوكل حركةبوضوحتام، وبهذهالموسيقيتفاضلالشعراء"[6]، والموسيقى

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنونوالآداب الكويت، 1992، ص 136

[2]-قاسم عدنان: لغة الشعر العربي.ليبيا.1981 .ص06

[3]- رجاءعيد : لغة الشعر، منشاة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص 114

[4]- جان كوهن: بنيةاللغةالشعرية،ترجمة: محمدالوليومحمدالعمري،دارتوبقاللنشروالتوزيع، الدارالبيضاء، ط1،1986، ص 83 - 84

[5]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع،الجزائر 1997، ص 138

[6]- شوقيضيف: فيالنقدالأدبي،دارالمعارف،مصر،ط6 ،1981، ص67

الداخلية "تحكمها قيمصوتية، كالمادةالصوتيةالموظفةفيالنصوصالشعريةتوظيفامتنوعاتحدثمنخلال تكرارالحروفوالمفردات. . . وتوازنالجمل، وتلكالحروفوالمفرداتتنتجمن حسناختيارالمنشئلألفاظهوجودةترتيبهلهاداخلالعباراتبمايتلاءممعالمعانيلرفعقيمتهاالتعبيرية والتأثيريةفيآن واحد "[1].

وترتبط الموسيقى الداخلية بالحالة الشعورية للشاعر وبانفعاله، ومن ثمّفإن تكرار الشاعر مثلا لحرف بعينه قد يكون له مغزى نفسي، وقد يرجع ذلك إلى "صورةالحرف أو شكله أو إلى صوته، وما يوحي به هذا الصوت في نفس الشاعر من دلالات نفسيةمعينة تعكس شعورا يسيطر عليه وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية في هذه القصيدةأو تلك"[2]. وهو ما يمكن ملاحظته عند دراسة شعر الأمير من ذلك قوله : [3]

أبى القلب أن ينسى المعاهد من برسا وحـــبي لهـــا بين الجوانح قد أرسى
أكلفـــه سلـــوانهـــــا وهو مغـــرم فهيهات أن نسلو وهيهات أن ينسى
تبـــاعدتُ عنهـــا ويح قلبيَ بعدها وخلفتهـــا والقلـــب خلفي بها أمسى

فاستعمال الأمير لحرف (السين) "وهو من حروف الصفير التي تنسلّهاربة من بين الأسنان، والفم يكاد يكون مغلقا، وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمنيحسوّن بشيء من الجهد والإرهاق البدني والنفسي الذي ينعكس على طريقة نطقهم للكلامواختيارهم بطريقة لا شعورية لبعض الحروف والأصوات التي تتلاءم وهذا الإحساس الذيينتابهم"[4].

وشاعرنا كان في حالة نفسية سيئة، فقد أكره على فراق هذهالمدينة، بسبب كثرة زلازلها بعد أن توطّدت أواصر علاقته بها وبأهلها الطيبين، ففقدبالرحيل عنهم الصحب والإخوة والخلاّن، فأمسى غريبا وحيدا، يجترّ ذكريات ماضٍ سعيدأثار في نفسه الشجن والحنين، فكان حرف السين ملائما لهذا الانكسار النفسي الذي يعيشهالشاعر

[1]-شوقيضيف: المرجع السابق،ص29
[2]- عثمان موافي، مرجع سبق ذكره ، ص240
[3]- الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، داراليقظة العربية، بيروت، 3ط ،1965، ص157- 158
[4]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية،ط2، 1952، ص32- 33

معبرا عن هذا الإحساس الذي اعتراه في هذا الموقف. ومنه أيضا هذهالأبيات التي أنشدها متغزّلا يصف فيها جمال محبوبه: [1]

تميس كالغصن إذا مر الشمال به أو شارب ثمل مـــن خمر دارين
تراه نشوان إذ دب الشمول بـــه يميل من طرب ميـــل الرياحين
هيفاء يبدو لنا من وجهها قمـــر من سحب فاحمها بانت بتلوين

إلى أن يقول: [2]

وقد بدت لي طلوع الشمس مسفرة فطال ترداد عيني بين شمسين
ولست أدري أسكري من نوافجها أم تلك أنفاس أحبابي تحييني

فالشاعر يبدو فرحا منتشيا بهذا الحبيب الذي ملك فؤاده بجمالهالفتّان، فأراد أن يعبّر عن هذا الإحساس وهذه المشاعر الراقصة من خلال هذه الموسيقى، فالعبارات خفيفة معبرة، فحبيبه في سيره كغصن يحركه ريح الشمال فيغدو يتمايل ويتراقصنشوانا جذلا، بقدٍّ معتدل، ووجه كالبدرضياء، بل قل الشمس فيبهائها، فأسكرت أنفاسها شاعرنا، فراح يتغنى بهذا الجمال الأخّاذ، يساعده في ذلك هذاالروي الذي يدغدغ القلب بالبهجة والسرور، كما توحي به هذه النغمةالموسيقية المحببةمن هذه النون المكسورة: الرياحين–تلوين–تحييني.

ونشعر بفرحة الشاعر وحبوره، تشعّ من خلال ألفاظ الأبيات الموحية، وهو يطأ الأراضي المقدسةلملاقاة شيخه الصوفي، لذلك تتصاعد موسيقاها نغما يدل على سعادة الشاعر ولهفتهوتشوّقه وكل ما يكتنفها من مسرة: [3]

فشمّرت عن ذيلي الإطار وطاربي جناح اشتياق ليس يخشى له كسر
وما بعدتْ عن ذا المحب تهامـــة ولم يثنه سهـــل، هناك ولا وعر
إلى أن أنخنا بالبطاح ركابنا وحطت بها رحلي وتم لها البشر
بطاح بها البيت المعظم قبلة فلا فخر إلا فوقه ذلك الفخـــر

[1]– ديوان الأمير عبد القادر مرجع سبق ذكره ، ص111
[2]– ديوان الأمير عبد القادر، ص112
[3]– الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دارالبقظة العربية، بيروت، 3ط ،1965، ص184– 185

بطاح بها الصيد الحلال محرم ومن حلها حاشاه يبقى لــه وزر

وهكذا تبدو جلية غبطة الأمير، حين يكرّر"لفظ بطاح" وماتحمله هذه من مدلول نفسي وموسيقي، وكأنه يريد أن يرسم أو ينقل لنا هذا الجوالروحي الذي يغمر النفس وهي تؤم هذه الأماكن المقدسة الطاهرة فتزهد النفس في حطامالدنيا ومتاعها وزخرفها، لتلج في هذا العالم الروحاني المتشبع بالنفحات الإلهية، فترجع غانمة راضية مرضية بهذه الزيارة وهذا المكسب الجليل، فكان حرف "الراء" بمافيه من تقوّس وتثن أدق رسما، وأقدر تصويرا لهذه الحالة النفسية التي يمر بها الشاعرفي هذا الموقف.

أما إذا كان الغرض يستوجب القوة والشدة والصرامة ويتطلب ألفاظاوتراكيبا معينة تساير الموقف، فإن الجرس الموسيقي لهذه الكلمات يتغيّر ليعبّر عن هذهالحالة فيحس القارئ وكأنها تقرع أسماعه بإيقاعها القوي، فتملأ النفس بمعاني القوةوالجزالة، يقول الأمير:

وما كل شهمٍ يدعي السبـــــق صادق إذا سيق للميدان بان له الخسر

وعند تجلّي النقع يظهـــــر من عـــــلا على ظهر جردبل ومن تحته حمر

وما كل من يعلو الجـــــواد بفـــــارس إذا ثار نقع الحرب والجو مغبــر

ذمـــــاراً يـــــوم لاذوا حـــــفيظــة وكل حماة الحي من خوفهم فرُّوا

فيحمي وما كل سيف ذو الفقار بحدهولا كـــــل كرّار عـــــليَّ إذا كرُّوا

ومـــا كـــــل طير طار في الجو فاتكاوما كل صيَّاح إذا صرصر الصقر

فهذا الرّوي "الرّاء المضمومة المشدّدة" التي تنتهي بها الأبياتتشيع في النّفس ظلالا شعورية تنبئ بالقوة والحماسة والفخر، بل إنّ حسن اختيارالألفاظ ذات الإيقاع الموسيقي القوي: خسر- خمر- مغبر، فروا- كروا- الصقر، لها دلالات نفسية تلائم الغرض الشعري لأن الموقف موقف قوة وعظمة، فكانت هذه الموسيقىوالكلمات مناسبة لذلك. وهكذا تبدو مقدرة الأمير وميزته في حسن "الاختياروالانسجام والتناسب بين الألفاظ ذات الرّنينوالوقع الخاص بمراعاة ما فيها من ائتلافوتجانس صوتي"[1].

[1] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 -1975) ، دار الغرب الإسلامي، 1985ص197

وأحسب أن هذه القاعدة قد طبّقها شاعرنا في أغلب قصائده، فأعطى لكل حالة نفسية ما يلائمها من إيقاع وجرس موسيقي، لأنّهاتمثّل بحق روح الشّاعر وفنه وإبداعه، بل هي الأثر لكل العناصر المتجمّعة في الشّعر[1]. ومن البنى المهمّة التي يقوم عليها شعر الأمير:

التّكرار: والتّكرار في اللغة من "الكر" بمعنى الرّجوع، ويأتي بمعنى"الإعادة"[2]، أما في الاصطلاح، فهو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لهدف إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرّر[3].

ويعدّ التّكرار من الظواهر الأسلوبية التي درسها البلاغيون العرب وتنبّهوا إليها عند معالجتهم لكثير من الشّواهد الشّعرية، وبيّنوا فوائدها ووظائفها[4]، كما أنّ دراستهم للنص القرآني والبّحث في إعجازه قد دفعتهم إلى البحث في مثل هذه الظواهر، خصوصا أنّه قد وردت في القرآن الكريم بعض النماذج من التكرار[5].

والجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسرّ في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات فمثلاً في بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكرّرة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما، "وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردّد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى

---

[1] – المرجع نفسه والصفحة نفسها

[2] –الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج5،دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع2000 ،ص277، وانظر تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري (مادة كرر)، وقاموس المحيط للفيروز آبادي (مادة كرر)

[3] –ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع ، مكتبة الانجلو مصرية، ج5/34-35

[4] – أبوعليالحسنبنرشيقالقيروانيالأزدي: العمدةفيمحاسنالشعروآدابهونقده،تحقيقمحمدمحيالدينعبدالحميد،دارالجيل،بيروت، ج 1 ،ط5 ، 1981، وانظر الصناعتين للعسكري (395ه) ص212، والمثل السائر لابن الأثير (637ه) 345/2، والطراز، للعلوي 176/2

[5] – ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، مكتبة الانجلو مصرية، ص (232-241)

الشعر"[1]، لذلك "الإيقاع يعتمد كما يعتمد على الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث"[2]. وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي فتبيّن أن التكرار في ذاته ليس جمالايضاف إلى القصيدة، وإنما هو كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يأتي في المكان المناسب، لأنّه يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر استخدامه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة[3]. كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في "تكرار الكلمة" و"العبارة" و"المقطع" و"الحرف"، وترى أن أبسط أنواع التكرار تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، ولا يعطيه الأصالة والجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك المعوّل، لا على التكرار نفسه وإنما ما بعد الكلمة المكررة[4]. ونظرا لهذه الأهمية، سأحاول دراسة الأنماط التكرارية ودلالاتها في شعر الأمير عبد القادر، وأول هذه الأنماط :

أ- تكرار الصيغ المفردة: إنّ أوّل ما يلفت الانتباه في الشعر الأميري[5] ظاهرة "التكرار[6]"على مستوى الإيقاع والتركيب، وهو"تكرار" متعدد الأنماط يعقبه تبدّل وتغيّر. وتغيّر. ولدلك سأقف عند بعض النماذج التي تبدو خالصة لهذه الظاهرة الأسلوبية التي تهيمن على كثير من نصوصه. يقول الأمير:

فلا زال في أوج الكمال مخيّما يضيء علينا نوره وشعاعـــه
ولا زال من يحمي الذمار بعزّة ولو جمعوا ما يستطاع دفاعه
ولا زال محجوج الأفاضل كعة وممدوحـة أفعالـــه وطبـاعه

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سبق ذكره ، ص8.

[2]-ريتشارز: مبادىء النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، *المؤسسة المصرية للتأليف،1974* ص 188

[3]- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ،دار العلم للملايين, 1962،ص 263 -264

[4]- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين, 1962، ص 278

[5]-المستوي الصوتي يأتي في مقدمة المستويات الأخرى.انظر إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1952، ص15

[6]- وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، الدورة السابعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الجزائر2001، ص07

ولا زال سيّارا إلى الله داعيـــا بعلم وحلم ما يضمّ شراعه
ولا زال للعليـــــاء أرفع راية وبشـــراه مبذول لنا ومتاعه[1]

ويقول في قصيدة أخرى:

كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوا مـــــن سابق لفضائل وتفضّـل
كم حاربوا، كم ضاربوا، كم غالبوا أقوى العـــداة بكثرة وتمـــوّل
كم صابروا، كم كادوا، كم غادروا أعـــتى أعاديهم كعصف مؤكل
كم جاهدوا، كم طاردوا، وتجلّدوا للنائـــات، بصارم ومقـــول[2]
كم قاتلوا، كم طاولوا، كم مالحوا من جيش كفر باقتحام الجحفل
كم أدلجوا[3]، كم أزعجوا، كم أسرجوا[4] بتســـارع للمـــوت لا بتمهّـل
كم شرّدوا ، كـــم بدّدّوا، وتعوّدوا تشتـــيت كلّ كتيبة بالصيقل[5]

وله في قصيدة أخرى:

اسكن فؤادي وقرّ الآن في جسدي فقد وصلت بحزب الله أحبالا
هذا المرامي الذي قد كنت تأملـــه فطب مآلا بلقياه وطب حالا
وعش هنيئا، فأنت اليوم آمن من حمام مكّة إحرامـــا وإحـــلالا
فانت تحت لواء المجد معتبـــط في حـــضرة جمعت قطبا أبدالا
وته دلالا، وهزّالعطف من طرب وغنّ وارقص وجرّ الذيل مختالا
أمنت من كل مكروه ومظلمـــة فبح بما شئت: تفصيلا وإجمالا
هذا مقام التهاني قد حللت به فـــارتـــع ولا تخش بعد اليوم أنكالا
أبشر بقرب أميـــر المؤمنيـــن ومن قد أكمل الله فيه الدين إكالا[6]

ويقول في أخرى[1]:

[1] – الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، داراليقظة العربية، بيروت، ط 3،1965،ص130
[2] -المقول: اللسان
[3] – أدلج: مشى ليلا
[4] – أسرج: وضع السرج على ظهر الفرس استعدادا للركوب
[5] – الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، مرجع سابق ، ص142- 143
[6] -الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، مرجع سابق ، ص156- 157

فيـا قلبي المجروح بالبعد واللقا دواك عزيز ليـس تنفكّ ولها نا
ويا كبدي ذوبي أسى و تحرّقا ويا ناظري لازلت بالدمع غرقانا
أســـائل نفسي فإني ظللتها وكان جنوني، مثل ماقيل، أفنانا
أسائل من لاقيه عني والهـــا ولا أتحـــاشم رجـــالا وركبانا

ولا أريد في هذا المقام، أن أستكثر من هذا النمط من التكرار، والذي تعجّ به زوايا الديوان[2]، وأينما ولّيت وجهك طالعتك صفوف متلاحقة منه حتى ليغدو النص عليه نافلة. ولكننا نريد أن ننظر في هذه النصوص بعض النظر:

أعتقد أن صيغة "لازال" تهيمن على أبيات النص الأول، وقد اتخذت الشكل الرأسي، وهي صيغة "دعاء". وقد ردّ الأمير بهذه القصيدة التي اجتزأنا منها هذه الأبيات على صديقه الشيخ "أبي النصر النابلسي" الذي أرسل إليه قصيدة مدحه بها. ونهج الأمير في هذه القصيدة نهجه المألوف في الردّ على من يرسل إليه بمدح، فقسّم القصيدة-إذن- قسمين، وقف الأول منهما على المدح، ووقف ثانيهما على الدعاء له. فكرر الفعل (ولا زال) مرّات متتالية بنغمة موسيقية واحدة وتشكيل أسلوبي موحد (حرف عطف+فعل+ فاعل مستتر)، وقد استوحى مظاهر هذا التكرار في غالبه من اهتماماته الحياتية بمظاهرها المختلفة، وما يرتسم حياته من تصوف الذي يتوحّد معه، فتتماهى ذات الشاعر الفاعلة لتبرز بوضوح حدثية الفعل عبر منظومة زمنية واحدة تحمل في ثناياها مفاجآت عديدة واحتمالات كثيرة جاءت عبر حرف العطف التي وقعت بعد المنظومة الزمنية[3].

وأعتقد أن صيغة الدعاء تشكّل ركيزة بنيوية تفرض دلالتها على السياق في الأبيات جميعا، فتعزّز الإحساس بموقف الشاعر وتعمّقه، وتجمع مضمون الدعاء المتفوّق بين

[1]- الأمير عبد القادر: الديوان.شرح وتحقيق: ممدوح حقي، ص 157

[2]- انظر الديوان ص39 ،177،163، 179، 225... وغير ذلك كثير

[3]- موسى ربابعه: التكرار في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لمؤتمر النقد في شعر الحداثة، محمد الأدبي الثاني 1988م، جامعة اليرموك، أربد، ص 6

الكمال والعزة والعلم والحلم والفضل والطاعة والعلو في "بؤرة دلالية"[1] واحدة تفيض منها تجليات دعائية شتى، وتنهض أداة الربط الصريحة "الواو" في أول كل بيت بوظيفة العطف بين صيغ الدعاء الموحدة لا بين مضامينه، وتجعل كل الأبيات جملة دلالية واحدة، فتقوي بذلك مفهوم "البؤرة الدلالية" وتغنيها. وهكذا يقوم التكرار الصوتي والتوتر الإيقاعي بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الكلمة[2].

لقد سعى شاعرنا من تكرار الفعل "لازال" إلى أن يجعل منه حدثا فاعلا، فوظّفه وجعل منه أداة للتعبير بشكل رأسي يعمّق إعجابه بهذا الشيخ الصديق، ويحفر في عمق النص بشكل متوال عبر طرائق أسلوبية منها:

فعل ماض + ضمير الفاعل المتوحد مع الفعل، فتتماهى فيه ذات الشاعر لتشكّل بذلك قوة فاعلة في إثراء التجربة الشعرية معتمداً في ذلك على الترديد، لأن "العنصر الذي يتردد أقوى من العنصر المفرد"[3]، وبذلك يكسب ممدوحه حضوراً في نفس المتلقي.

وبالتالي هو يحاول أن يجعل من التكرار وظيفة جمالية، فهو بمثابة المولّد للصورة الشعرية، وفي نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية، مما يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة، و"تعكس في نفس الوقت إلحاح الشاعر على دلالة معينة تختزل موقفه الجمالي"[4]. وبذلك يعدّ الفعل طريقة جديدة للمدح.

كما تهيمن صيغة "التكثير" المكوّنة من" كم"الخبرية، يليها فعل ماض متصل بواو الجماعة هيمنة طاغية على أبيات النص الثاني، فتتلاحق ببعضها محدثة ضوضاء

[1]– وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، الدورة السابعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الجزائر،2001، ص09

[2]–حسين عيد: ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، مجلة إبداع، القاهرة، السنة الثالثة، العدد الخامس، 1985، ص154

[3]–مجلة فصول ، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م، ص28 نقلاً عن التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربايعه، ص22

[4]- مدحت سعيد الجيار: الصورة الشعرية عند الشابي، مرجع سبق ذكره، ص47

لفظية[1] عالية، تسعفها في ذلك جملة أمور منها: الجناس الذي يتوالى صفوفاً كصفوف الخيل كلما تقدم منها صف لحق به صف آخر، وثانيها: غياب أدوات الربط، فكأنّما الشاعر تحت وطأة مشاعره الجياشة المتدفقة كالسيل لا يجدوقتاً للتأمل والتقاط النفس، ولا يريد لنا أن نتأمّل أو نلتقط الأنفاس. وثالثها هذهالألفاظ المستمدة من عالم الحرب، والمشحونة برصيد دلالي ضخم في النفس العربية(الحرب، الضرب، السباق، الصبر، المكابرة، الجهاد، المطاردة، التجلد، القتال، المطاولة، الادلاج، الإسراج، التشريد، التبديد. . .). فإذا نظرنا في القصيدة كاملةوجدناها يتصدّرها أسلوب وجداني رقيق عبّر به الشاعر عن مشاعره العذبة الشّجية المثقلةبالوجع والشكوى في استغراق بديع في مناجاة مطوّلة لريح الجنوب، وهو استغراق قلّ أن نجد لهنظيراً في شعرنا القديم[2] حتى في الشعر العذري. وقد امتلأ هذا القسم بالألفاظالعاطفية الانفعالية ذات الرصيد النفسي الضخم[3]، (الغرام، التجمل، الحرقة، التبلبل، السهاد، البين، التحسر، الشقاء، التململ، السهر، الحزن، تطاول الليل، الأحباب، الطيف، الهوى. . .)، وبتكرار صيغة "الأمر" الذي يخرج إلى التوجع والرجاء، وبالأسئلةالمتلاحقة دون انتظار الجواب، وبصيغة التصغير البديعة (أهيل ودي)، وبالملامحالبدوية (ريح الجنوب، الخيام، ريح القرنفل، الطيف إقراء السلام)، وببناء الجملةالشعرية بناءً عذبا منسابا على نحو ما يظهر في هذا المقطع:

ياأيها الريـح الجنوب، تحمـــلـــي	مـــني تحيـــــة معرم، وتجملي
واقر الســـــلام أهيــل ودّي وانثري	من طيب ما حمّلت ريحقرنفل
خلّي خيـــام بني الكـــرام وخبّري	أنّي أبيـــــت بحرقــةوتبلبـــــل
جفنا ي قد ألفا السهاد لبينكـــــم	فلذا، غــدا طيبالمنام بمعزل
كـــــم ليلة، قد بتّهـا متـــــحسرا	كمبيت أرمــد فيشقا وتململ

[1] - وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، الدورة السابعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.الجزائر 2001. ص56

[2] – وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، المرجع السابق، ص08

[3] – وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، المرجع السابق والصفحة نفسها

سهـــران ذا حـــزن تطـــاول ليله فمتى أرى ليليبوصلي ينجلي؟
ماذا يضـــر أحبّتي لـــــو أرسلوا طيف المناميزورنـــــــي بتمثّل؟
كل الذي ألقاه في جنـب الهوى سهل سوبين[1]الحبيب الأفضل
أدّي الأمانة يا جنـــوب[2] وغايتي فيجمع شملي يـــا نسيم الشمأل
واهدي إلى من بالرياضحديثهم أذكى وأحلـــــى من عبير قرنفل
تفديهم نفسي وتفديأرضهـــم أزكى المنـــــازل. يا لها من منزل[3]

إنّنا نلحظ بعد هذا النص مباشرة، تحوّلا أسلوبيا يكشف عن تحوّل في زاوية الرؤية، فالمناجاة العذبة الشجية في المقطع الأوّل انقلبت إلى ضوضاء تصمّ الآذان، بمعنى أن الذين تحدث عنهم في المقطع الأوّل هم أنفسهم الذين تحدّث عنهم في المقطع الذي سيطرت عليه صيغة التّكثير"كم". فنحن-إذن- أمامتحوّل أسلوبي يكشف عن تغيّر في الرؤية، فهو حين يتحدّث عن علاقته بهم يجنح إلىالأسلوب العاطفي، لكن حين يتحدّث عن علاقتهم بالآخر يتحول إلى أسلوب الفخر المدوي، ويتحوّل الأسلوب مرة أخرى للتعبير عنرؤية دينية عميقة تتجلّى في الابتهال والضراعة والتوسّل والاستغاثة.

كما نلاحظ هيمنة واضحة في هذا القسم من النص لنمط آخر من التكرار، هو نمط المزاوجةبين صيغتين هما: صيغة النداء، وصيغة الأمر، وكلتاهما تخرج إلى التعبير عن هذه الروحالدينية العميقة التي تجلّت سابقا في الابتهال والتضرّع والتوسل والاستغاثة، فنرى في تكرّر كلمة "الرب" ومرادفاتها تكراراً يشيع في النفس إحساساًبأنها غادرت عالم الشعر، وصارت في رحاب العتبات المقدسة على نحو ما يظهر في هذاالمقطع:

يا رب، يا رب البرايا زدهـــم صبراًونصراً دائما بتكمّـــــل
وافتح لهم مولاي فتحـــا بيّنـــا واغفر وسامح يا إلهي عجّـل
يا رب يا مولاي وأبقهم قذى[4]في عين من هو كافر بالمرسل

[1] -البين: البعد والفراق
[2] -الجنوب: يقصد بها ريح الجنوب
[3] -الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي .دار اليقظة العربية.بيروت ، ط3 ،1965، ص140- ص141
[4] - القذى : ما قرّح العين أو أجفانها مهما دقّ أو ضؤل

وتجاوزن مولاي عنهفواتهـــم وألطف بهم في كل أمر منزل
يارب لا تتركوضيعاً فيهـــــم يا رب واشملهم بخير تشمّل[1]

لقد نفض يديه كلتيهما من نضار الشعر، وضمّ بهما جميعاً إلى صدرهمكثرا من الدّعاء. وأمّا في النص الثالث، فالشاعر يسترسل فيمناجاة فؤاده استرسالاً يلفت النظر[2]. وحقاً كان الشاعر العربي القديم يلتفت إلى قلبهويناجيه أحياناً. ولكنه لم يكن يستغرق في ذلك كل هذا الاستغراق الذي نراه في نصالأمير عبد القادر. بل كان يكتفي باللمحة الدالة والإشارة الخاطفة، فإذا استرسل لميزد على البيتين أو الثلاثة الأبيات. وربما وجدنا في النص القديم مفارقة بين موقفصاحب النص وقلبه، وسمعنا أكثر من صوت، ولست أجد مثل ذلك في نص الأمير عبد القادر، فهو نص يهيمن عليه صوت واحد متفرّد، فينأى به عن الحوار أو البناء الدرامي، ويمنحهطابعا غنائيا صرفا، ويتحوّل به إلى بوح عميق ممتد تتجلى فيه صورة العالم من حولهكما هي في وجدان الشاعر، لا كما هي في الواقع[3].

ب- تكرارالإيقاعات و الأنساق اللغوية[4]: وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة. وتكرار الإيقاعات والأنساق اللغوية على نوعين[5]: تكرار الإيقاعات الثابتة وهي التي تتكرر فيها الكلمات بشكل حرفي، وتكرار الإيقاعات التي يطرأ فيها تغيّر خفيف على الكلمات المكررة[6].

ويعمل تكرار الإيقاعات والأنساق اللغوية على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنّها قالب فنّي متكامل في نسق شعري متناسق، تجعل القارئ

[1] -الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي مرجع سابق، ص144- 145

[2] – وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، الدورة السابعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الجزائر2001، ص10

[3] – وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر،ص11

[4] – موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي،دراسات تطبيقية، دار جرير للتوزيع والنشر، ط2008 ، ص184

[5] – موسى ربابعه ،التكرار في الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص 4

[6] - موسى ربابعه ،المرجع السابق ، ص184

لها يحسّ بأنها وحدة بنائية واحدة، ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد[1]، لذلك يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلا إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه و يجيء به في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصّدى أو التّرديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النّمطية الأسلوبية، ولذلك فإنّ أضمن سبيل إلى إنجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيّر طفيف على المقطع المكرّر، والتفسير السيكولوجي لهذا التغيّر أن القارئ- وقد مرّ به هذا المقطع- يتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مرّ به تماما، ولذلك يحسّ برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أنّ الطريق قد اختلف وأن الشاعر يقدّم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا[2]. ولدلك يحتاج تكرار الأنساق اللغوية إلى مهارة، بحيث يعرف الشاعر أين يضعه فيجيء في مكانه اللائق، بعد أن تلمسه يده تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنّه يمتلك طبيعة خادعة، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث الموسيقى الظاهرية، يستطيع أن يضلّل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري[3].

لقد استخدم الأمير عبد القادر تكرار الإيقاع و الأنساق في شعره بشكل غير ثابت ولا مستقر شأنه في ذلك شأن حالته النفسية، مع إحداث تغيير طفيف في هذه القوالب، ليجسد من خلالها آهاته وعذاباته فيردّدها ويلحّ عليها لتجد صداها في أهل زمانه وأبناء عصره. وشعر الأمير عبد القادر يطفح بهذا النوع من التكرار، ومن أمثلته قوله:

والضاربـــــونبيض الهنـــد مرهفة نخـــالهـــا في ظلام الحـــرب نيرانـــا
والطاعنون بسمر الخـــــط عاليـــــة إذا العدو رآهـــا شرعـــتبـــانا
والمصطلون بنار الحـــرب شاعلـــة مطلوبهم منك يا ذاالفضل رضوانا

[1]- المصدر السابق، مرجع سابق ، ص5

[2] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 270

[3] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،مصدر سبق ذكره ، ص 290

والراكبون عتـــاقالخيل ضامـــرة نخالها في مجـــال الحـــرب عقبـــانا
جيش إذاصاح صياح الحروب لهم طاروا إلى الموت فرســـانا ورجلانا[1]

ويقول في قصيدة أخرى له:

عج بي- فديتك . فيأباطح دمّر[2]ذات الرياض الزاهرات النضّر
ذات المياهالجاريات على الصفا[3]فـكأنها من ماء نهر الكوثر[4]
ذاتالجداول كالأراقم[5] جريهـــا سبحانـــه مـن خالق ومصوّر
ذاتالنسيم الطيّب العطر الذي يفنيك عن زبد[6] ومسك أذفر[7]
والطيـــر في أدواحهـــا مترنّـــم برخيم صوت فاق نغمة مزهر[8]

ويقول في قصيدة أخرى:

وما كل شهميدعي السبق صادق إذا سيق للميدان بان له الخســـر
وعندتجلّي النقع[9] يظهر من علا على ظهر جردبل[10] ومن تحته حمر
ومـــا كلّ من يعلو الجواد بفارس إذا ثار نقـــع الحـــرب والجـــومـــعبّر
فيحمـــــي ذمارا يوم لاذوا حفيظة وكـــلّ حمـــاة الحي منخوفهم فـــرّوا
ونادى ضعيف الحيّ من ذا يغيثني؟ أما مـــنغيور؟ خانني الصبر والدهـــر
وما كـــلّ سيـــف ذو القفاربحدّه ولا كـــلّ كـــرّار عليـــا إذا كـــــرّوا[11]
وما كلّ طير طـــار فيالجو فاتكا ومـــا كـــلّ صيّاح إذا صرصر الصقر

[1]- الأمير عبد القادر: الديوان.شرح وتحقيق: ممدوح حقي.ط1 .دت.ص109
[2] -دمّر : ضاحية من ضواحي دمشق
[3]- الصفا: الحجر الأملس
[4]- نهر الكوثر من أنهار الجنة
[5]- الأراقم: الحيات
[6]- الزبد: من أنواع السمك
[7]- الأذفر : العنيف الرائحة
[8]- الأمير عبد القادر: الديوان، مصدر سبق ذكره، ص186 -187
[9]- النقع: غبار الحرب
[10]- الجردبل: الفرس الأصيل
[11]- ذاع البيت التالي واشتهر: لاسيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا علي

وما كل منيسمـــى بشيخ كمثله وما كلّ مـن يدعى بعمرو إذن عمرو[1]

ويقول في مقطع آخر:

تميد بهم كأسبهـــا قـــد تولهـــوا فليس لهم عرف، وليس لهـم نكر

حيادنفلا يدرون أيــن توجهـــوا فليس لهم ذكر، وليس لهـــم فكر

فيطربهم بـــــرق تألـــق بالضحى ويرقصهـــم رعـــد بسلـــع له أزر

ويسكرهم طيب النسيم إذا سرى تظن بهم سحرا وليس بهـــمسحر

وتبكيهم ورق الحمائم في الدجـى إذا ما بكت منليس يدرى لها وكر

وتسبيهم غزلان رامة إن بـــدتوأحداقها بيـــض وقامـــاتها سمـــر

وفي شمها حقا بذلنانفوسنـــــا فهـــان علينا كـــل شيء له قدر[2]

فهذه أربعة نصوص وقع في كل منها تكرار "نسق لغوي" مختلف عن الأنساق المتكرّرة في النصوص الأخرى. فالمنسّق اللغوي الأول الذي يهيمن في النص الأول يتكون من اسم فاعل (جمع مذكرسالم) + جار ومجرور+مضاف إليه+ حال. ويشذّ عن ذلك شذوذا طفيفاً البيت الأخيرفيتكوّن النّسق من: اسم فاعل (جمع مذكر سالم) + مفعول به + مضاف إليه + حال. ولا تظهرهيمنة النسق في تكراره فحسب، بل تظهر أيضاً في توظيف الشطر الثاني من كل بيت . ماعدا بيتاً واحداً سنقف عنده لاحقاً . في تغذية دلالة النسق. وتقوم أداة الربط" الواو" بوظيفتها على أكمل وجه، فتجمع هذه المتجانسات جمعاً وثيقاً في سلسلة لغويةواحدة متعددة الحلقات. وهذه السلسلة يساعدها نسق إيقاعي مطابق للنسق اللغوي ليعزز بذلك تلاحم مستويات النص[3]، ويحكم نسجه وبناءه بناء قوياً، فيتأهل بمعجمه اللغوي ، وهو معجم الحرب(السيوف، الرماح العالية، النار المشبوبة، الخيل الضامرة، العتاق والفرسان العقبان...)، وكل هذه

[1]– الأمير عبد القادر: الديوان.شرح وتحقيق: ممدوح حقي.دار اليقظة العربية.ط3 .1965.ص204 -205

[2] -الأمير عبد القادر: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص135

[3]– وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر. الدورة السابعة.مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.الجزائر2001. ص18

الألفاظ والصور أخدت طاقتها الثرية من نصوص شعرالحماسة والفروسية القديم، وهي التي ادّخرتها الذاكرة العربية وتأصلت في الوجدان. وهذا كله من أجل الوصول إلى إنتاج دلالات صارمة شديدة الوقع في النفس، لا تهتزّ ولا تتخلخل، إلاأننا نجد هذه الدلالة تتخرّم فتهتزّ وتضطرب ويتشعّث أثرها في النفس، وذلك من خلال الشطر الذي كسّر السياق وهو قوله "مطلوبهم منك يا ذا الفضل رضوانا"، فهوينزاح بهذا إلى سياق التوسل والضراعة. وهذا الانزياح نراه يشكل "وحدة طفيلية"[1]تضعف نبرة الخطابة والفخر، وتتحوّل بها –ولو مؤقتا– إلى نقيضها.

لذلك تبدو هذه الوحدة إضافة فائضةوعبئا على النص، ولكن من قال إن الزيادة في الشعر ذات قيمة سالبة دائما؟ إن هذه"الوحدة الطفيلية" مثقلة بالدلالة على عكس ما يوحي به اسمها وموقعها، فهي . أولاً تكشف عن عمق الرؤية الدينية للشاعر، وهي . ثانياً . تعيدنا إلى بؤرة القصيدةونواتها، وبذلك تثبت عراقة انتسابها إلى القصيدة وغربة أبيات الفخر والحماسة عنهاأو ضعف صلتها بها. إن بنية القصيدة بنية استغاثة وتوسل وضراعة، وليس هذا الفخربجيوش المسلمين في هذه الأبيات وأبيات أخرى تليها سوى كسر لسياق القصيدة لا تلبثبعده أن تعود إلى سياقها الأول. ولعلي أصل طرف هذا الكلام بالحديث عن الموسيقى الخارجية في ديوان الشاعر.

2– الموسيقى الخارجية: ويقصدبها"الموسيقىالمتأتية منانظامالوزنالعروضي والتي يخضع اطرداها لتنوّع منتظم في آخركل بيت، ويحكمه العروض وحده"[2]، والهدفمنرصدهاالوقوفعلى جمالياتالخطابفيالجانبالإيقاعي ، وهي متمثلة في مستويين إيقاعيين هما القافية والوزن :

[1]– وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر. الدورة السابعة.مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.الجزائر2001، ص19

[2]– راشدبنحمدبنهاشمالحسيني: البنىالأسلوبيةفيالنصالشعري،دارالحكمة،لندن،ط1 ،2004،ص29

أ – القافية: "سميتكذلك لأنهاتقفوأثركلبيت، وقالقوم، لأنهاتقفوأخواتها"[1]، أما حدّهافهي "منآخرحرففيالبيتإلىأولساكنيليهمن قبلهمعحركةالحرفالذيقبلالساكن"[2]، ولذلكفالقافية "هيمجموعالحروفوالحركاتالصوتيةأو المقاطعالتييلتزم بهاالشاعرفيكلأبياتالقصيدة"[3]. والقافيةرغمأنهالاتعدوأنتكونأصواتاتتكررإلا أنلهادوراوظيفياجماليا كبيرا، وهيبمثابةالفواصلالموسيقية التييتوقّعالسامع تردّدها، ويستمتعبمثلهذاالتردّدالذييطرقالآذانفيفتراتزمنيةمنتظمة"[4]. وهيبهذاالثباتتمّثلأساسامهما، والأهمفيهاهوحريةالشاعرالمطلقةفياختيارهاشريطةأنيلتزمبحروفبعينهافيالمكانعينه.

وقداكتسبتتلكالخاتمةالإيقاعيةأهمية كبربلأسبابمتعددةأهمّهاأن

الشعرالعربيكانفيكثيرمنمراحلهشعرإنشادوترنّموجهر، ولميكنشعرإيحاءوتدوينوهمس، ولعلّ فيذلكمايبررلناأنتنتهيالقافيةبصائتطويلأوقصيرلمايتيحههذاالصائتمنإمكاناتالتغني والترجيع"[5].

وكلما كانت القوافي "شديدة الاتّفاق فيما بينها فيالصوت، أوشديدة الاختلاف فيما بينها في المعنى كانت أقدر على القيام بهذه الوظيفة"[6]، على نحو ما نربفي لزوميات أبي العلاء المعري مثلا.

ويرى لوتمان"أن وقع القافية في نفسية المتلقي يرتبط مباشرة بحظها من المباغتة أو عدم التوقع، وهذا يعني أنها ذات طابع دلالي أكثر مما هي ذات طابع نطقي أو صوتي"[7].

أعتقد أنالأمير عبد القادر اعتنى بقوافيه عناية تلفت النظر، بل لعلّه أعنت نفسه في عدد منهاانسجاما مع روح العصر، ورغبة منه في إبراز تفوّقه، فكأنما أراد كما أراد عنترة

---

[1] – أبوعليالحسنبنرشيقالقيروانيالأزدي: العمدةفيمحاسنالشعروآدابهونقده،تحقيقمحمدمحيالدينعبدالحميد،دارالجيل،بيروت، ج1،ط5 ،1981،ص154

[2] – أبوعليالحسنبنرشيقالقيروانيالأزدي: العمدةفيمحاسنالشعروآدابهونقده ، مرجعسبق ذكره،ص15

[3] – صلاحيوسفعبدالقادر: فيالعروضوالإيقاعالشعري،شركةالأياممللنشر،الجزائر،ط1، 1997،ص 131

[4] –إبراهيمأنيس: موسيقىالشعر، مرجع سبق ذكره،ص273

[5] – رمضانصادق: شعرعمربنالفارضدراسةأسلوبية، مرجع سبق ذكره،ص(42-43)

[6] -جون كوهين: بناء لغة الشعر.ترجمة : أحمد درويش.ط3.دار المعارف بمصر.1993، ص102

[7] – يوري لوتمان: تحليل النص الشعري.ترجمة: محمد فتوح أحمد.دار المعارف بمصر.1995 .ط3 .ص92 -93

منقبل- أن تسري دماء الفروسية في عروق الشعر، فلا ينقاد جواده إلا لفارسعركته مضائقه. ولست أريد بذلك أنه يتحامى عيوب القافية، فهذا أيسر مطالبه، ولكننيأريد ما يحمل نفسه عليه من "لزوم ما لا يلزم"، ومن قيود ثقيلة أخرى يكبل شعره بهاحتى يبدو كأنما قطعت يداه من المعصمين، وأي كبل أثقل على الشعر من أن يبني الشاعرقصيدته كاملة على كلمة واحدة بعينها تتكرر في نهاية كل بيت؟ ! هاهو ذا يردّ على صديقأرسل إليه قصيدة مثقلة بالمحسنات البديعية، فإذا هو يجنح إلى هذه القصيدة "الخالية" تدفعه إلى ذلك دفعا روح العصر، والرغبة في التفوّق:

خليليّ وافت منكم ذات خلخال تتيه على شمـــس الظهيرةبالخـــــال

تميس فتزري بالغصـــون تمايـــلا تـــــروح وتغـــدو فيبرود من الخال

لها منطق حلو به سحـــر بابـــل رخيمالحواشي وهو أمضى من الخال[1]

وأجد نفسي منتقلا- في الحديث عن التشكيل الموسيقي لشعر الأمير- إلى ظاهرة أخرى لا تقلّ أهمية عن سابقاتها إنها ظاهرة:

[1] -الأمير عبد القادر: الديوان.شرح وتحقيق: ممدوح حقي.دار اليقظة العربية.ط3 .1965.ص 83 -84

ب– **الوزن:** وهو التزام عدد معين من المقاطع على نحو خاص[1]، وقد قام الخليل بن أحمد برصد هذه الأبنية في عدد من البحور تشكل البنية الصوتية الخلفية لكل الشعر العربي أومع معظمه. وحين ننظر في ديوان الأمير عبد القادر المؤلف من خمس وستين قصيدة نجد الأوزان بالنسبة للقصائد على النحو الآتي: [2]

الطويل31 قصيدة، البسيط 10، الكامل 9، الوافر 8، المتقارب، 2، الرمل 2، مجزوء الرمل 3.

أي أن نسبة شيوع الأوزان لدى الشاعر هي:

الطويل 48%، البسيط 15%، الكامل 14%، الوافر 12%، المتقارب 3%، الرمل 3%، مجزوء الرمل 5% [3].

وعند النظر في هذه النسب نلاحظ تقدّم بحر الطويل، مما يسمح لنا بالقول أن هذا الفارس الشاعر حمل شعورا وفكرا قد يكون له ما يسوّغه من الارتباط الوجداني القوي في العصور الأولى، وهي عصور كان إيقاع الطويل مسيطرا عليها سيطرة تامة، ومن ثمّ لم يكن حظّ الأوزان القصيرة أو المجزوءات إلا النزر اليسير .

والجدير بالذكر أن القصيدة الواحدة عنده كثيرا ما تشتمل على أكثر من غرض، فلاتكاد تخلص له قصيدة في غرض واحد دون مشاركة بقية الأغراض الأخرى للشعر إلا قليلا، "فهو مثلا حين يتغزل بمدينة "تلمسان" يفتخر باستعادتها من أيدي الفرنسيين، وحين يتحدّث في طيف النبي محمد أو أحد شيوخه المقرّبين، ويتحدث حديثه عن طيف حبيبته زوجا أوجارية، ويشف توسله إلى النبي وتعلقه به شفافية السببوالهيام بالحبيب"[4].

وبالتالي فإننا لا نستطيع أن نقرر الغرض الذي لاءمه الوزن على اعتبار حالة الشاعركما

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر.مكتبة الانجلو مصرية.1952 ط.2.ص244

[2]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، مرجع سبق ذكره، ص.19

[3] - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سبق ذكره، ص176

[4]– محمد السيد الوزير : الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها في أدبه، ص266

يذكر إبراهيم أنيس "في الفرح غيرها في الحزن، واليأس ونبضات قلبه حين يمتلكهالسرور سريعة، يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والجزع"[1].

ولكن ما يمكن قوله بالنظر إلى الأغراض الشعرية التي توزّعت تحتها قصائد الديوان أن الفخر مثلا حظي بخمس قصائد على الطويل من سبع، مما يؤكد رسوخ إيقاع الطويل في ذاكرة الشاعر رسوخا ناشئا ربما عن حفظ كثير من شعر تلك الفترة التي مثّل الطويل فيها أهم الأوزان القومية، بل هو الوزن القومي من دون منازع[2]، ولذلك لم يكن اعتماد الأمير الشاعر عبد القادر عليه إلا انسجاما مع نفسه التي تجاهلت إلى حد ما حركة الإيقاع في أيامه، وطمحت إلىاستعادة الإيقاع القوي لذلك المجد الغابر.

وفي قصيدته الغزلية "فراقك نار" التي يتغزّل فيها الشاعر بأمالبنين ويتشوق إليها، يصور الأمير حالته البائسة في صورة قاتمة تفوح ألما وحزنا، وتتصاعد أناته وزفراته، مع إيقاع بحر الطويل، فيقول: [3]

أقول لمحبوب تخلَّف من بعدي عليلاً بأوجـــــاع الفراق وبالبعــد

أما أنت حقاً لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد

وقلت أرى المسكين عذَّبه النوى وأنحله – حقاً – إلى منتهى الحدأما البسيط

فقد جاء ثاني البحوراستخداما عند شاعرنا، وطرق من خلاله أغراض الفخر والوصف والغزل والتصوف، ومنه قولهيصف جمال البادية: [4]

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرنـــيلكنْ جهلتَ وكم في الجهل من ضررِ

أوكنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصبـــاء كـــــالدرر

أو جلت في روضة قد راق منظرها بكـــل لـــــون جميــل شيّق عـطر

رأيت في كل وجه من بسائطهـــــا سرباً من الوحش يرعى أطيب الشجر

[1]– إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو مصرية، ط3 ،1965، ص175

[2] - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سبق ذكره، ص194

[3]– الأمير عبد القادر: الديوان.، مرجع سبق ذكره، ص63

[4]– الأمير عبد القادر: الديوان.، مرجع سبق ذكره ، ص35– 36

أمّا الكامل فقد خصه الأمير بتسع قصائد ومقطوعات (2 قصائد-3مقطوعات) ومادام هذا البحر يتّسم بطابع الجد وهو بعيد عن الهدوء والتأمل و"ينسجم معالعاطفة القوية والنشاط والحركة، سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزناً شديدالجلجلة"[1]، فقد استطاع الأمير من خلاله أن يصوّر بطولة وشجاعة جنده وسرعةانقضاضهم على أعدائهم مستخدما كلمات ذات وقع قوي على الأذن توحي بالقوة، كالضنك، والضيق، والقارع، والبارع، يقول[2]:

النازلـــون بكـــــل ضنكٍ ضيقٍرغمـــاً على الأعدا بغير تهوّلِ
كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوامن ســـــابق لفضائل وتفضُّل
كم شردوا، كم بددوا، وتعـــودواتشتيت كل كتيبـــة بالصيقلمـــامنهـــم إلا
شجـــاع قارعأو بـــارع في كـــل فعل محفل

وننتقل من الكامل إلى البحر الوافر، وقد احتل المرتبة الرابعةمن ناحية استخدامه في شعر الأمير، فاستمع إليه وهو يفتخر بعد أن انتصر الشاعروجنده على أربعة جيوش فرنسية مصورا بطولته وشجاعته وإقدامه أمام الأعداء، وقوتهوقدرته على تحمل الشدائد والأهوال وصبره على المكاره[3]:

لنا في كل مكرمة مجـال ومن فوق السماك لنا رجالُ
ركبنا للمكارم كل هـول وخضنا أبحراً ولهـــا زجال
رفعنا ثوبنا عن كل لـوم وأقوال تصدقهـــا الفِعـــال
ورثنا سؤددا للعُرْب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال

فاختيار الأمير لهذا البحر الذي يتميّز إيقاعه بالحركة والتدفقورنّة قوية لملائمة روح الفخر والحماسة كان مقصودا، فالأبيات تشعّ حماسة وحركة منركوب ومصارعة الأهوال وخوض البحار.

[1]- محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج دراسته و تقويمه ، الدار القومية، مصر، 1969 ج1 ص61
[2]- الأمير عبد القادر: الديوان.، مرجع سبق ذكره ، ص128
[3]- ديوان الأمير عبد القادر ، مرجع سبق ذكره ، ص25

ويتغزّل الأمير، فيصف لنا حاله وهو يهيم على وجهه في كل مكانبحثا عن حبيب القلب بعد أن أفناه الوجد، فراح يجوب الديار والأماكن علّه يعثر علىضالته مستخدماً الوافر بقوله: [1]

ألا قل للتي سلبت فـــؤادي وأبقتني أهيـــم بكـــــل واد
تركتِ الصب ملتهباً حشـــاه حليف شجىً يجوب بكل ناد
وما لي في اللذائذ من نصيب تـــــودع منـــه مسلوب الرقتاد

ونظم الأمير في بحر المتقارب (قصيدة ومقطوعة)إلى جانب بحر الرمل ومجزؤه. والجدول التالي يبين عدد الأبيات مع كل وزن[2]:

البحر	عدد القصائد والمقطوعات	عددالأبيات
الطويل	30	384
البسيط	10	191
الكامل	9	124
الوافر	8	81
المتقارب	2	14
الرمل	2	25
مجزوء الرمل	3	11

والمجموع هو64قصيدةومقطوعة أي830 بيتا.

ونخلص من هذاكلّه إلى أن الإيقاعوالقافية عنصران أصيلان في البنية الشعرية الأميرية، وليسا عنصرين خارجيين مضافين إليها، ووظيفتهما لاتظهر إلا بالنظر إلى المستوى الموسيقي في القصيدة بوصفه بناء صوتيامعنوياً. وقد استطاع الأمير عبد القادر أن يوائم بين هذا المستوى والمستويات الأخريفي القصيدة مواءمة طيبة في جانب غير يسير من شعره.

[1]- ديوان الأمير عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص53

[2]- فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1985، ص292

خاتمة:

وخلاصة القول أنني رصدت ثلاث ظواهر أسلوبية مميّزة في شعر الأمير عبد القادر، تتعلق الأولى بظاهرة التكرار باعتباره أول ما يلفت الانتباه في الشعر الأميري[1]، وهو تكرار متعدد الأنماط يعقبه تبدل ملحوظ، وهذا ملمح شعري أصيل لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية على المستويين الشكلي والمعنوي.

والتكرار من العناصر الأساسية المعتمدة لإبراز وتقوية الجانبين المعنوي والموسيقي في الشعر. وقد كان الهدف هوالوقوف عند بعض النماذج التي تبدو خالصة لهذه الظاهرة الأسلوبية التي تهيمن على كثير من نصوص الأمير عبد القادر، لذلك فرّعت هذه الظاهرة إلى نمطين : النمط الأول يتعلق بتكرار الصيغة المفردة"[2]، والنمط الثاني يتعلق بتكرارالإيقاعات والأنساق اللغوية التي تعمل على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، تجعل القارئ لها يحسّ أنها وحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، وهذا التكرار يكشف عن طاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلا لأن الشاعر استطاع أن يسيطر عليه ويجيء به في موضعه.

وتتعلّق الظاهرة الأخرى بظاهرة الإيقاع والوزن، وقد اعتنى الأمير عبد القادر بقوافيه، بل أظنه أعنت نفسه في عدد منها، رغبة منه في إبراز التفوق.

ولعلّ خصائص البحور هي التي جعلتها تستأثر بالاستعمالفي شعر الأمير، "فالطويل مثلا يصلح لغالبية الموضوعات والأغراض، وهو أكثر البحورصلاحا لتلك التي تتعلّق بالحروب والأغراض الجليلة الشأن كمواقف المفاخرة لكثرةمقاطعه[3]، ولذلك فقد نال نصيب الأسد بين بقية البحور عند شاعرنا، فاستخدمه فيأغراض الفخر والغزل والتصوف.

[1]–المستوي الصوتي يأتي في مقدمة المستويات الأخرى.انظر إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر،مكتبة الانجلو مصرية.195، ط2، ص15

[2]–المرجع السابق و الصفحة نفسها

[3]– عفيف عبد الرحمن : الشعر وأيام الحرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس ، لبنان، ط1،1984 ، ص356

وعند النظر في نسبة شيوع الأوزان لدى الشاعر نجد تقدّم بحر الطويل، مما يسمح لنا بالقول أن هذا الفارس الشاعر قد حمل شعورا له ما يسوّغه من الارتباط الوجداني القوي في العصور الأولى التي كان فيها إيقاع الطويل مسيطرا .

المصادر والمراجع:

1. أبوعليالحسنبنرشيقالقيروانيالأزدي: العمدةفيمحاسنالشعروآدابهونقده، تحقيقمحمدمحيالدينعبدالحميد، دارالجيل، بيروت، ج 1، ط5 ، 1981
2. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، ط2، 1952
3. الأسعد محمد: مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. لبنان، 1980
4. الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، داراليقظة العربية، بيروت، 3ط ، 1965
5. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، مكتبة الانجلو مصرية
6. ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع ، مكتبة الانجلو مصرية،ج5
7. ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، مكتبة الانجلو مصرية، (دت)
8. جان كوهن: بنيةاللغةالشعرية، ترجمة: محمدالوليومحمدالعمري، دارتوبقاللنشروالتوزيع، الدارالبيضاء، ط1، 1986
9. حسين عيد: ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، مجلة إبداع، القاهرة، السنة الثالثة، العدد الخامس، 1985
10. الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج5، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع2000
11. ريتشارز: مباديء النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، *المؤسسة المصرية للتأليف*، 1974
12. رجاءعيد : لغة الشعر، منشاة المعارف، الإسكندرية، 1985
13. شوقيضيف: فيالنقدالأدبي، دارالمعارف، مصر، ط6 ، 1981
14. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنونوالآداب الكويت، 1992
15. صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1986
16. عبدالرحمانحجازي: الخطابالسياسيفيالشعرالفاطمي، المجلس الأعلى للثقافة ، 1985
17. عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية ، مصر، 1984
18. فايز القرعان: التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد1، العدد6، 1996
19. قاسم عدنان: لغة الشعر العربي، ليبيا، 1981

20. كراهام هاف: الأسلوبوالأسلوبية، ترجمةكاظمسعدالدين، دارآفاقعربية، (دط)، 1985
21. محمد الهادي الطرابلسي: النص وقضاياه عند جون كوهن، مجلة فصول، ع1، م5، الهيئةالمصرية للكتاب، القاهرة، 1984
22. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 -1975) ، دار الغرب الإسلامي، 1985
23. مدحت سعيد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، 1984
24. موسى ربايعة: التكرار في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لمؤتمر النقد في شعر الحداثة، محمد الأدبي الثاني 1988، جامعة اليرموك، إربد
25. محمد بشير بويجرة: الأمير عبد القادر، رائد الشعر الحديث، دار القدس العربي، 2009
26. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للتوزيع والنشر، ط2008
27. مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م، ص28 نقلاً عن التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربايعه
28. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر 1997
29. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين، 1962
30. وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، الدورة السابعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الجزائر2001
31. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تحقيق: محمد فتوح احمد، دار المعارف، مصر، 1995