

بناء الإيقاع في قصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة

– مقارنة أسلوبية لسانية –

الدكتور: رشيد بن قسمية

الجامعة: المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة

الهاتف: 0667491058

البريد الإلكتروني: bgs.rachid@gmail.com

الملخص:

تبحث هذه الدراسة في بنية الإيقاع الشعري محاولة قراءة تجلياته ، وإبراز فاعليته في إضاءة النصوص وفهمها ، وتحسس مواطن الجمال فيها . وقد اعتمد البحث النهج الأسلوبية مع الاستعانة بالدرس اللساني في مقارنة لقصيدة " أين ليلاي " التي هي لعلم من أعلامها المقدمين ، الشيخ العلامة المجاهد الأديب محمد العيد آل خليفة .

والقصيدة تعد من عيون الأدب الجزائري الحديث . وقد تناولتها الدراسة من قسمين اثنين هما : إيقاع الإطار وإيقاع الحشو ، مع تفصيل لمختلف العناصر التي تنضوي تحتها . وهي العاصر التي تتفاعل وتتكامل لإخراج العمل الإيقاعي برمته في حلته وزينته التي نعرفها فيه . وقد أفضت الدراسة إلى جملة من النتائج وُضعت في خاتمة البحث.

Summary:

this research examines the structure of poetic rhythm, trying to read its manifestations, highlighting its effectiveness in lightening the text and understanding it, and feel the beauty of it. It was based on stylistic use of the language lesson in an approach to the poem "Ayna Laili" which Sheikh Mujahid writer Mohammed Al-Eid Al-Khalifa.

The study examined the poem from two parts: the rhythm of the frame and the rhythm of the padding, detailing the various elements that surround them. The study led to a number of findings that were finalized at the end of the research.

عندما تشتد على الشاعر نفسه بما تكابده من مشاق الحياة ورزايا الزمن ، وبما لا تكاد تطيقه من إرهاق الواقع الذي لا يسير - غالبا - على هدى النفس ، فإنه يلجأ إلى الشعر ؛ لأنه المتنفس الكفيل بنقل معاناته ، وتجاوز محنه بعذب الكلام وجميل الصور. ليصبح بذلك الاتجاه إلى الشعر بداية حقيقية لانعتاق الشاعر واللغة في آن واحد . وحالة الانعتاق هذه لا تعني كسر اللغة المتواضع عليها ، وتحرير الكلمات من معانيها . وإنما تفجيرها والابتكار فيها مما يجعلها تغطي على كل نثرية الواقع المعيش ، ومن ثم بناء واقع جديد من وحي إلهام الشاعر يهيئ فيه اللغة لتصبح جزءا من نفسه في ألفاظها والمعاني ، وفي إيقاعها والصور، وهنا ينعق الشاعر واللغة معا.

فأسلوب التعبير اللغوي في الشعر هو المعيار الذي تقاس به قدرة الشاعر على القول وإجادة القريض وجمال الديداج ، وعلى هذا المؤدى فاللغة وعي يروم الشاعر من خلاله نقل تجربته والإفصاح عن انفعالاته . وهذا الوعي لا يكفي فيه بمعرفة المفردات وأصولها وطرق التأليف بينها ، بل يحتاج معها إلى وعي من نوع آخر ينسق انتقاء وتنظيم ووصف تلك الألفاظ على جسد القصيدة لتشكيل بنائها الإيقاعي. والذي تبرز فيه القوة الإيقاعية الممتعة المطربة ، وتكتنز فيه القدرة التفجيرية للمعنى التي تتجلى في فضاء إيحائي واسع يحيل على جملة من الدلالات والرموز. وهذه الطاقة الصوتية الهائلة هي التي تشحن القصيدة بفضاءات تعبيرية رحبة ، كما تسمها بميسمها الخاص ، " الحياة شعر والشعر حياة . هكذا تجيء بنية القصيدة متطابقة مع حركة التواصل وفعاليتها وغايتها . والإيقاع أساس القول الشعري... لأنه قوة حية تربط بين الذات والآخر، من حيث أنه نبض الكائن ، ومن حيث أنه يؤالف بين حركات النفس وحركات الجسم " ¹ . " فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حيناً ، والبهجة حيناً آخر والحماس أحيانا ، وصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنتظمة نلاحظها في المنشد وسامعيه معا " ² .

لقد اتضح -من خلال عنوان البحث- أننا أثرنا في هذا الدراسة الحديث عن الإيقاع الشعري ، وفعاليتها في إضاءة النصوص وفهمها ، وتحسس مواطن الجمال فيها . وقد اخترنا دراستنا النقدية في قصيدة من الأدب الجزائري عند علم من أبرز أعلامها المقدمين ، الشيخ العلامة المجاهد الأديب محمد العيد آل خليفة ³ ، والذي يعد في رأينا المتواضع ثاني اثنين - مع مفدي زكرياء- قصّدا القصيد للجزائر وثورتها وأبطالها ، ودفعا من نفسيهما لأجل ذلك . والقصيدة التي اخترناها هي قصيدة " أين ليلاي " التي نشرت أول ما نشرت في جريدة الشهاب بتاريخ 14/07 سبتمبر 1938 مع تعليق للإمام العلامة الشيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله ، وهي من أجمل قصائده وأعذبها وأكثرها ترددا على الألسن لحلاوة إيقاعها وجمال صورها ، وإبداع رموزها ، وهذا نص القصيدة ⁴ :

1. أين «ليلاي» أينها * * حيل بيني وبينها
2. هل قضت كذّين من قضى * * في المحبين كذّينها
3. أضلت القلب نارها * * وأذافته حنينها
4. مُد تعرّف سَرها * * وتعشّقت زينها
5. روعتني بينها * * لا رعى الله بينها
6. فتعلّقت بالطيو * * ف ، اللواتي حكينها
7. وتعلّكت بالمنى * * فتبيّنت مئينها
8. مال «ليلاي» لم تصل * * مُهجات فدّينها
9. وقلوبنا علّقنّها * * وعيوننا بكينها
10. إيه يا عيني اذرفي * * لن ترني بعد عينها
11. السماوات والأرا * * ضي جميعا حكينها
12. كم تساءلت سالكا * * أُنهجا ما حوّننها
13. لم يُجّبنني سوى الصدى * * أين «ليلاي» أينها!؟

1. إيقاع الإطار :

نعالج في هذا القسم ما يتولّد من إيقاع موسيقي عام عن تركيب الأصوات في القصيدة بمقتضى "الوجوب" ، ونعني بالوجوب هنا ما يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية عندما يريد نظم الشعر، ويشمل ذلك الوزن العروضي والقافية. والحديث عن الوزن والقافية ليس بدعا من أنفسنا، وإنما هو إجراء تتمسك به الأبحاث والدراسات النقدية التي اهتمّت بمكوّنات بنية الشعر الموسيقية منذ القدم ، فهذا ابن رشيق المسيلي القيرواني (ت456هـ) يوضح لنا ذلك بقوله: " اللفظ إذا كان منشورا تبدّد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع ، ولم تستقر منه إلا المفردة في اللفظ... فإذا أخذه سلك الوزن، وعقد القافية ؛ تألفت أشتاته وازدوجت فرائده وبناته ، واتّخذة اللابس جمالا ، والمدّخر مالا... وقد اجتمع الناس على أنّ المنشور في كلامهم أكثر، وأقلّ جيّدا محفوظا ، وأنّ الشعر أقلّ ، وأكثر جيّدا محفوظا ، لأنّ في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب جيّد المنشور"⁵ . وعليه فإنّ هذين المكوّنين يجسّدان لحمة الشعر وسداه ، وتأسيسا على هذا المؤدّى يجدر بنا التساؤل عن خصوصية الوظيفة التي ينهضان بها داخل النص الشعري؟

1-1. الوزن:

اختيار الوزن العروضي له من الأهمية ما يربطه بموضوع القصيدة مضمونها ، وعليه فإنّ اختيار بحر الخفيف⁶ وزنا عروضيا لقصيد " أين ليلاي " ليس من قبيل المصادفة ، بل يحمل دلائل رمزية معيّنة⁷ سنحاول التنقيب عنها وكشفها ،
“ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويحيلها للنفوس”
8

يعدّ الخفيف من أعذب الإيقاعات الشعريّة سماعا وذلك لخفته ، “وهذه الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة”
9 . والخفيف “أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبف الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما. وإذا جاد نظمته رأيتة سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنشور وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني”¹⁰ . كما أنه “ للخفيف جزالة ورشاقة”¹¹ ، والخفيف “ يصلح لموضوعات الجد كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء ، والغزل ، والوجدانيات ، وهو ، إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة والجلال ، ولا كالبحر المنسرح في اللين والتكسر، فإنه أخذ من كل منهما بنصيب”¹² . كما أنه وسط بين البحور في خفته وثقله وقصره طوله “ رأيت إن كان خفيفا لاغتنى راقصا مستفزا ، ومطربا مبطرا ؛ ثم إنه لو كان ثقيلًا لأمسى رصينا رزينا ، ولو صار إلى ذلك لما استطاع أن يدل على ما في النفس من شدة الاضطراب، ورسيس القلق، ثم ، يصبح ، من أجل كل ذلك ، قاصرا أن يُخرج ما في جوانح هذه النفس وخباياها من هموم وأتراح”¹³ .

وفي التراث الشعري نجد قصائد شهيرات نظمت على هذا البحر كمعلقة الحارث بن حلزة التي مطلعها :

آذنتنا بينها أسماء ... مُرَبِّ ثاوٍ يُمِلُّ منه التَّوَاءُ¹⁴

وسينية البحترى التي مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي ... وترفعت عن جدا كل جيس¹⁵

وغيرها من قصائد للمتنبى وابن الرومي وغيرهما. وهذا ما يجعلنا نتساءل عن السمات التي يحملها اختيار

الشاعر لهذا البحر وزنا عروضيا لقصيدته ؟

بحر الخفيف من البحور التي تتيح للشاعر نفسا وسهولة كبيرتين ، كما يتيح له عذوبة تناسب المقام الغزلي للقصيدة ، وذلك يعود لكثرة الأسباب الخفيفة التي يتكون منها هذا البحر. وهذا ما يوحي بشدة الصبابة والضيق والقلق اللواتي يسكن نفس الشاعر؛ ف " ليلاه " التي يبحث عنها وينشدها ، والتي أصلت قلبه نارها ، وأضاقته حينها ، وجعلته يتعلق بالطيوف اللواتي حكينها ، فهي الحاضرة الغائبة عنده ، ينشدها ويكي عليها ويفتش عنها في الأرض والسموات . ففي القصيدة تشييب رقيق عذب ناسبته عذوبة الخفيف وجزالته . كما أن الخفيف أتاح للشاعر في قصيدة قصيرة نقل

كل معانيه ؛ فقد شكوا وبكوا، وفتش ووجد، وعشق وتعلق، وسأل وأجاب ، وشكّ وفرّ، وتعلّل وتبيّن، ولام وتحسّر،

و...

بعد التقطيع العروضي لقصيدة " أين ليلاي " وجدنا أنّ تفعيلات بحرهما تتوزّع وفق الجدول الآتي:

أنواع التفعيلات	عددتها	نسبتها المئوية
السالمة	18	%30
المخبونة ¹⁶	34	%70
مجموع التفعيلات	52	%100

لعلّ أوّل ما يلاحظ على الجدول السابق هو أنّ التفعيلات المزاحفة شغلت حيزًا هامًا وصلت فيه إلى السبعين بالمئة من مجموع التفعيلات الإجمالي . كما أن التفعيلات المزاحفة في قصيدة " أين ليلاي " لم تخرج عن زحاف الخبن¹⁷ ، والخبن في هذا السياق جاء ليكسر رتابة الإيقاع الشعري للقصيدة ويزيده جمالا ، "ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة... ويخف على المطبوع أبدأً أن يجعل مكان مستفعلن في الخفيف مفاعلن يظهر له أحسن"¹⁸ . لكن قد نتساءل هنا لماذا لم تتعدّ التغييرات في تفعيلات القصيدة أن تكون زحاف الخبن ؟

الزحاف إذا تعمّقنا أسراره فأنّه يحيل على اعتبارات نفسية عميقة ، فهو " يأخذ أبعاد اللحن في الانحراف بأصل الصوت تجويدا لتنغيمه"¹⁹ ، وكأنّ الشاعر يتخذ مبدأ سعة المراوحة الإيقاعية ، فيشدّ عن القاعدة خدمة لترقية الجمالية لا كسرها لها ، لذلك فإنّ التطريب الشعري اللاحق به يحيل على توقّد الخواطر وعمق التجربة ووجدانيتها ، " وليس يغرف من فنّ المزاحفة من الشعراء إلّا من أوتي درجة من التفاعل وفق المقتضيات المختلفة"²⁰ . وثمة جوانب فنية أخرى يسديها نظام المزاحفة للصياغة الشعرية مفادها أن نعتبر إجراء الزحاف في حدّ ذاته دليل قوة ونضج يرتقيان بفن الشعر، وتؤهل الشاعر في نفس الوقت الاتصاف بالنضج الفني المتميّز... "استطرافا لما فيه من الحلاوة على طبع البداوة"²¹ .

وعلى ما سبق فتوظيف الزحاف دال ضمنيًا على أعمال الطبع وتوظيف الحسن في العمل الشعري ، لذلك عزّز ابن رشيق قوله السابق بـ : "لأبّي وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق، إلّا في الشعر خاصة؛ فإنّ عمله بالطبع دون العروض أجود"²² . أما سبب وجود زحاف الخبن دون غيره من أنواع الزحاف فهو أن هذا الزحاف هو الأنسب للبحر، "والخبن في الخفيف حسن ، والكف فيه صالح ، والشكل فيه قبيح"²³ .

1-2 القافية:

سميت القافية كذلك: "لأنها تقفوا أثر كل بيت ، وقال قوم: لأنها تقفوا أثر أخواتها"²⁴ . أما حدّها فقد قال عنها الخليل: " إنّ القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الذي قبل الساكن"²⁵ ، ويقول الأخفش: " إن القافية آخر كلمة في البيت"²⁶ ، وقال الزجاجي: " بعض الناس رى أن حرفان من آخر البيت"²⁷ .

والقافية الموحدة في القصيدة العربية - كما هو معروف - تلتزم أحد أمرين: أولهما الرويّ الواحد الذي تبني عليه وتنسب إليه ، فيقال نونية أو دالية أو... وثانيهما المجرى الواحد والذي هو حركة الروي ، لذا فإنّ معالجتنا القافية²⁸ لقصيدة " أين ليلاي" ستكون وفق محوري القافية السابقين (الروي والمجرى) . وسنحاول أن نجمل تحتها مختلف الأدوار التي تضطلع بها القافية على مختلف المستويات اللسانية ، والتي تحمل وراءها أبعاداً سيميائية سنحاول قراءة سطورها .

1-2-1 الروي:

إن اختيار حرف الروي لا يكون عبثاً أو اعتباطاً، بل هو جزء لا يتجزأ من العمل الشعري ، وملح فنيّ يفضي ببصمات أسلوبية خاصة، وعلى هذا النهج سنحاول دراسة حرف الهاء²⁹ ، ومعرفة خصائصه الصوتية واللغوية.

يقول ابن منظور(ت 711هـ): "الهاء من الحروف الحلقية وهي العين والحاء والهاء والخاء والغين والهمزة وهي أيضاً من الحروف المهموسة وهي الهاء والحاء والخاء والكاف والشين والسين والتاء والصاد والثاء والفاء قال والمهموس حرف لأنّ في مخرجه دون المجهور وجرى مع النَّفَس فكان دون المجهور في رفع الصوت"³⁰ ، وقال الخليل(ت 175هـ): " ... وإنما استحسنا الهاء في هذا الضرب لئنها وهشاشتها وإنما هي نَفَس لا اعتياص فيها"³¹ . وصوت الهاء يتصف بصفات الصوامت إلى جانب اتصافه بصفات تنطبق على الصوائت ، ذلك لأننا لا نستطيع أن نقول أنه من الصوائت في جميع حالات نطقه أو أنه من الصوامت مطلقاً ، لأنه يجمع بين صفات الصوائت وصفات الصوامت حسب طريقة نطقه والظروف اللغوية التي ينطق بها ، ف " صوت النفس الخالص الذي لا يلقي مروره اعتراضاً في الفم ، ولللسان أن يتخذ ، في نطق الهاء ، أي موضع من المواضع التي يتخذها في نطق "الصوائت" ؛ ومن ثمّ فم المستطاع نطق أنواع من الهاء قدر ما يستطيع نطقه من أنواع "الصوائت" ... ولذلك أمكن اعتبار أصوات الهاء "صوائت مهموسة" ، أي صوائت يصحبها همس لا جهر"³² . لذا فقد عدّ الهاء "ألين الحروف الصحاح"³³ .

والصفة الثانية من صفات الهاء أنه صوت حنجري . وقد ذهب الخليل إلى أن مخرج الهاء من الحلق وليس من الحنجرة فقال : " وأما مخرج العين والحاء والهاء والخاء والغين فالهلق"³⁴ . أما سيويوه فذهب إلى أنه من أقصى الحلق فقال : " ولحروف العربية ستة عشر مخرجاً: فللحلق منها ثلاثة. فأقصاها مخرجاً: الهمزة والهاء والألف"³⁵ . والصفة

الأخرى من صفات هذا الصوت أنه صوت احتكاكي، وهو الصوت الذي يحدث في نطقه اعتراض لمجرى الهواء يؤدي إلى تضيقه دون أن ينحبس ذلك الهواء حبساً محكماً ، ويحدث مع هذه الحالة نوع من الحفيف أو الصفير ناتج عن احتكاك تيار الهواء بمجران الممرات الصوتية ، وهذا الصوت هو ما عرف عند القدماء بالصوت الرخو³⁶ ، وقد وضع ابن جني معنى الرخو فقال: “والرخو: هو الذي يجري فيه الصوت ؛ ألا ترى أنك تقول : المسّ، والرّشّ، والشّحّ، ونحو ذلك، فتمدّ الصوت جارياً مع السين والشين والحاء ”³⁷ .

وإذا أردنا أن نقرأ دواعي اختيار حرف الهاء أسلوبياً نقول:

1. إنّ اختيار حرف حلقي من أقصى الجهاز النطقي يجري معه النفس يوحى بعمق الألم في نفس الشاعر، فهو يتأوه من ألم العشق والصبابة الذين يعيشان في قلبه ، فكأنما كلامه يخرج من روحه . كما أن تردد النفس في الصوت يناسب ترديد الشكوى التي صاحبت القصيدة ، “إن الإنسان المنفعل الذي يدخل في حالة يأس أو بؤس أو حزن أو ضياع ولو لعارض مفاجئ، لا بد أن تنقبض معها نفسه، فينعكس ذلك على جملة العصبية. وتبعاً لذلك لا بد أن ينقبض لها بدنه بما في ذلك جوف الصدر وأنسجة الحلق. وهكذا عندما ينطلق النَّفس الهيجاني المشحون بمثل هذه الحالات النفسية من جوف الصدر إلى مخرج الهاء في جوف الحلق ليتحول إلى صوت، لا بد له أن يرتعش على شكل اهتزازات توحى بالحالة النفسية التي تعرّض لها صاحب هذا الصوت ”³⁸ .
2. أما شبه الهاء بأصوات اللين وقربها منها فقد ناسبت إلى حد كبير موضوع القصيدة ، فنسيب القصيدة الرقيق العذب الغض ناسبته الهاء بمشاشتها ولينها ، وهنا نلمس توقد البديهة النظمية لدى الشاعر وعمقها ؛ فنحن عندما نشتاق أو نحب أو نتألم أو نناجي أو... نقول: آه ، وهذا منبت حضور الهاء بقوة في مشاعرنا المختلفة . “ إن الرقة المتناهية في أنسجة مخرجه في الحلق(الهاء) قد جعلته أكثر طواعية لإرادة الناطق به وأسلس قياداً، فمنحت صوته المهتر قدرة فائقة على التكيف مع الحالات النفسية والمشاعر الإنسانية التي تعتمل في نفس صاحبها، ومع مختلف المعاني المعبر عنها ”³⁹ .

1-2-2-1-2-1 المجرى:

يعدّ المجرى حركة الروي المطلق ، وعندما “تشبع يتمخض عن إشباعها حرف الوصل ”⁴⁰ ، . وحركة الروي تكاد تكون مفتاحاً للبيت كله ، لأنّ الكلمة في آخر البيت “ لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنة مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر ”⁴¹ ، فهي تخدم اتجاهين متعاونين ؛ تركيب البيت النحوي ، وإيقاع القصيدة الصوتي . ومن هنا فإنّ معالجتنا لحركة الروي ستكون وفق الاتجاهين السابقين ، وهذا لمحاولة الوقوف على خصائص المجرى الأسلوبية.

أخذت قصيدة " أين ليلاي " الفتحة الممدودة حركة لرويّ قافيتها ، فهي إذا آثرت القافية المطلقة على المقيدة. و " الشعر العربي ينزع إلى القافية المطلقة أكثر من نزوعه إلى المقيدة" ⁴² . فالقصيدة آثرت قافية مطلقة حركة رويّها مشبعة، وهذا الإشباع ناتج عن حركة الفتح الطويلة في الروي ، والحركات الطويلة (حروف اللين) هي أقوى الأصوات إسماعاً ⁴³ ، وهي " أصوات مجهورة يخرج الهواء عند النطق بها من الفم دون أن تعترضه أعضاء النطق العليا " ⁴⁴ . كما قرّر علماء الأصوات أنّ لها علاقة وطيدة بالنبر ⁴⁵ .

يتضح لنا من خلال كلامنا السابق عن حركة الروي (المجرى) أنّ قافية هذه القصيدة قد حظيت بقدر كبير من التركيز الصوتي ؛ فقد اختير لها حرف رويّ من أسهل الحروف نطقاً وأوضحها إسماعاً ، ثم أُشبع بحرف لين ، إضافة إلى أنه موقوف عليه ، ويتكرّر دورياً بنفس القيمة الصوتية في خاتمة كل بيت . أما اختيار الفتح دون غيره من الحركات فقد ناسب كثيراً القصيدة وموضوعها ، وفي هذا المقام يقول ابن جني عن وعي العرب بالحركات الإعرابية: " ... أدلّ دليل بفصلهم بين الفتحة وأختيها على ذوقهم الحركات واستثقالهم بعضها واستخفافهم الآخر... ثم ميّلوا بين الحركات فأخّوا على الضمة والكسرة لثقلهما وأجمّوا الفتحة في غالب الأمر لخفتها فهل هذا إلا لقوّة نظرهم ولطف استشفافهم وتصفّحهم " ⁴⁶ . أما عن اجتماع الهاء مع الفتح فيقول الراجزي: " فإن جاءت الهاء والألف فتحوأبدأ، لأنّ الهاء خفيفة فكأنها لا تنطق، فيقولون رُدّها وأمدّها، يعتبرون أنفسهم لخفة الهاء المفتوحة عندهم كأنهم قالوا رُدّ وأمدّ، والألف بالطبع تقتضي الفتحة " ⁴⁷ .

من خلال الحديث السابق عن مجرى قصيدة " أين ليلاي " نقول:

1. ناسب الفتح هاء العشق والألم والحسرة التي صاحبت القصيدة ، فالشاعر فتح عقيرته الشعرية وأطلق لها العنان لتغرد وتصيح بشجنها وولعها .
2. في الفتح مدّ للصوت وارتفاع للنفس التأم مع صوت الهاء فشكلا لحنا خاصا ، هذا اللحن الحزين العميق في نفس الشاعر والمرتفع في نفسه وإنشاده تكرر عند نهاية كل بيت شعري وفي بعض الأبيات عند نهاية شطر مذكرا في كل مرة بحالة الصبابة الكامنة في وجدان صاحبها .

2 . إيقاع الحشو :

إنّ ثمة إيقاعا آخر داخليا ينبّه حاسة السمع لدى المتلقي ، وهو ناجم عن تركيب الدوال ⁴⁸ في النسيج الداخلي للبيت الشعري ؛ فنحن نجد في الشعر الجيد إيقاعا نتج عن علاقة الأصوات ببعضها داخل النسيج اللفظي للعمل الشعري. وهذا النوع لايمكن فصله عن ألوان الإيقاع الأخرى والتي تساهم كلّها في البنية الإيقاعية للعمل الشعري ، فأية

دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعريين “تبقى ناقصة ما لم تبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء، أي أنها هي التي تمنحه ذوقه الخاص”⁴⁹.

وفي هذا القسم الثاني من إيقاع القصيدة سنعالج أهم ظواهر الموازنات الصوتية الداخلية للقصيدة . وستكون دراستنا متدرّجة من الحد الأدنى الذي يمثّل الصوت المنفرد المعزول عن الإطار الدلالي الأدنى (اللفظ) ، فالإطار الدلالي الأدنى متمثلاً في اللفظ ، ثم الإطار الدلالي الموسّع والذي يمثّل التقطيع الشعري ، وسنختم هذا الجزء بدراسة لبعض الظواهر الموسيقية الخاصة في القصيدة.

1-2 إيقاع الصوت المعزول :

أردنا الاهتمام أولاً بالصوت اللغوي المعزول لأننا نعتقد أنّ إيقاع الحروف لا يطفو على سطح النص مكتفياً بإحداث رنة نغمية إيقاعية ، بل نجده يتغلغل إلى أعماق النص فيمتزج بالمعنى . واهتمامنا به نحاول منه الإجابة عن تساؤل عميق يتمحور أساساً حول: ما مدى إسهام الأصوات المعزولة - في حالة ترديد المتماثل منها أو المتقارب- في خلق إطار دلالي جديد في النص الشعري يسهم في إبراز خصوصيات النص الأسلوبية ؟

تتأثر الأصوات ببعضها البعض عند تجاورها في السلسلة الكلامية ، وتنوّع صور هذا التأثير، إلا أن معظمها ينضوي تحت ما يسمى بالمماثلة ، وهي تجاور مجموعة من الأصوات متماثلة في المخرج أو الصفات بطريقة مخصوصة لتحديث إيقاعاً نوعياً يوحى ببعض الدلالات الشعرية . كما أن تكرار صوت بعينه “ يمكن أن يكون النتيجة الحتمية للتكرار في مستوى أعلى مثل الألفاظ والقوافي الخ... ويتفق الدارسون على الموقع الخاص الذي يحتله في النص الشعري ”⁵⁰.

إنّ أول ما يلاحظ في القصيدة هو ذلك الحضور الكثيف لحرف الهاء ، والذي تكرر اثنتين وعشرين مرة (22) في الحشو والعروض ، وقد أتى ممدوداً في سبع عشرة مرة (17) . وهذه الهاءات الممدودة التي تتراقص على جسد القصيدة تكاد تتكلم ، ونراها “ تبكي وتنتحب ، وتشكو وتضطرب ، وتتألم وتنحسر، وتصطلي بنار الحب، وتتعذب بأوار الحرمان ... إنها أصوات تعكس آهات ، ومعانيها آهات ، وأسرارها آيات من الشعر الحاكي الباكي دون دمع ، والشاكي دون شكوى ، والمصور للحال ، بواسطة شقاء الحال ”⁵¹ . وقد ارتبطت بالهاء أخواتها من الحروف الحلقية ؛ فقد تكرر حرف العين اثنتي عشرة مرة (12) ، والحاء خمس مرات (05) مما جعلنا نتساءل عن السمات التي يحملها توظيف هذا النوع من الحروف ؟

لقد كلف النص بحروف الحلق (الحنجرة) التي ترتفع من أعماق نفس الشاعر وترتفع ممدودة لتشكو وتتألم ، ولتصرخ وتعول على ليلى في صبابتها وعن كلفها ؛ “فكما كان المد أداة طيعة سخية لكل الإفرازات الصوتية الممكنة، فقد كانت

حروف الحلق ، هنا، أدوات طبيعية لمظاهرة الصوت الممتد في الفضاء على أن يمتد ، هو أيضا ، في العمق والغور. فكأن هذا الصوت كامل الامتداد في اتجاه عمودي... لا حدود لامتداده ”52 .

ومن التكرار المشحون بالإيحاء والتميز، اختيار الأصوات التي تنزاح بملفوظاتها إلى دلالات معينة كالياء في قول

الشاعر:

* أين «ليلاي» أينها * * حيل بيني وبينها

فقد تكرر حرف الياء في البيت سبع مرات (07) دالا على الصراخ والألم و الضياع ؛ فالياء -في اللغة وفي النص- تدخل في النداء "يا ، أي " . وفي الاستفهام " أين ، أيان " ، كما أنه فيها كثير من ألم " أي ، أي " . "إنّ الكون الشعري الذي تسيطر قوانينه الداخلية على النص بكل مكوناته، هو الذي ينتقي ما يلائمه من أصوات توحى بالمشاعر التي ترقد وراء ذلك البناء...وقد وعى أفذاذ الشعراء القيم الإيحائية للأصوات وعيا لاشعوريا، لأن الشعر يفقد خصائصه الإيحائية بفقدان القيم الصوتية ”53 .

2-2 إيقاع الأصوات المحصورة في الألفاظ

ندرس في هذا القسم مظاهر الإيقاع المتولدة عن الجمع بين لفظين مشتركين في كل الأصوات أو بعضها أو بين أكثر من لفظين ، فهنا نخطو خطوة جديدة في دراسة الأصوات ؛ تتمثل في الوقوف عند الخصائص الموسيقية في استعمال مجموعتين من الأصوات مؤتلفتين أو أكثر من مجموعتين . وسنحاول أن نجملها في جانبين اثنين : التكرار والجناس.

2-2-1 التكرار:

في هذا المبحث ندرس حالات التكرار التي تمثلت في استعمال اللفظ مرتين أو أكثر في نفس المعنى اللغوي لا يتميز استعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص سوى ما قد يتولد عن مجرد التكرار . وعملية التكرار هي أكثر من عملية جمع هي عملية ضرب .

والضرب يكون لتكثيف المعاني ذلك في قول محمد العيد:

* أين «ليلاي» أينها * * حيل بيني وبينها

ففي الصدر تكرر لفظ " أين ، أينها " وفي العجز " بيني وبينها " ، ففي "أين" تكثيف للاستفهام نابع من شدة الشوق ، وفي "بينه وبينها" إدلال على ما يجمعه في قلبه لها. ومن أمثلة ذلك أيضا قوله :

* هل قضت دَينَ مَنْ قضى * * في المحبين دَينَها

فالدّين الذي يسكن قلوب المحبين قد يكون لـ "ليلي" منه نصيب يتساءل الشاعر. وإن لم يقض فماذا يفعل الشاعر؟ إنه يبكي! عجباً ، وفيهم العجب وعيون الناس تبكي عليها . فأية عيون هذه التي أبكت عيون الرجال وأسرت قلوبهم؟

1. وقلوبًا علّقَها * * * وعيونًا بكينها

2. إيه يا عيني اذرفي * * * لن تترّي بعد عينها

2-2-2 الجناس:

تناول الدارسون العرب الجناس كثيرا وتوسعوا في دراسته وهو من أقدم الأساليب التي حظيت بفائق العناية عندهم⁵⁴ ، وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى ، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد⁵⁵ .

بعد دراسة لفن المجانسة في قصيدة " أين ليلاي " لاحظنا بأننا لا نكاد نظفر بنوع من الجناس التام فيها ، فهناك نزعة واضحة من الشاعر في توظيف الجناس الناقص القائم على المضارعة⁵⁶ .

● وظائف الجناس:

أ- إحداث موسيقى مميزة:

هناك حالات من الجناس في قصيدة " أين ليلاي " لو تؤل إلى فائدة مدلولية ذات بال ، لكن دورها المحصر في تجميل البيت وإضفاء نوع من الموسيقى المميزة مثل لفظي " حكينها ، حوينها " في قول الشاعر:

1. السماوات والأرا * * * ضي جميعًا حكينها

2. كم تساءلُ سالكا * * * أنهُجًا ما حَوّينها

ب- التعبير عن معنى خاص:

قد يرد الجناس لمعنى خاص كما في قول الشاعر:

* * * روعتني بينها * * * لا رعى الله بينها

فالشاعر روع نفسه بيئ ليلي لذا ألفيناه يدعو ربه بأن لا يرعاه لأنه مزق جوانحه ، وأصلت قلبه ناره .

2-3 المظاهر الإيقاعية الخاصة:

نتناول في هذا القسم المظاهر الإيقاعية التي استخدمها الشاعر ولم تكن مشروطة ، ولا كانت مستقلة عن المشروطة . فالأساليب التي سندرس ليست لازمة للقصيدة حيث يمكن أن تقوم بدونها ، ولكنها متفاعلة مع البحر والقافية فلا تنفك عنهما ، ولا تستمد كيانها إلاّ منهما . ونشير هنا إلى أننا سنقصر دراستنا لهذا المبحث على القافية الداخلية.

تعزّز القافية المشروطة بقافية داخلية تختلف مدى وعمقا من مثال إلى آخر، وتسهم بشكل أو بآخر في الموسيقى الداخلية للعمل الشعري . وهي تتوفر بيتين متتاليين أو أكثر. وهي تلعب دورا في إبراز الدلالات عن طريق التنعيم الموسيقي⁵⁷ . وبالرجوع إلى قصيدة " أين ليلاي " فقد وجدنا أن قافية القصيدة قد عززت بقافية داخلية توجت صدور الأبيات وعزّزت من إيقاع القصيدة وكثفته⁵⁸ ،
وفق الشكل الآتي:

أ	_____	أ	_____
أ	_____	أ	_____

ومن أمثلة ذلك:

1. أضلت القلب ناريها ** وأذاقته حينها

2. مد تعرّف سرها ** وتعشقت زيتها

1. روعتني بينها ** لا رعى الله بينها

2... . وقلوبنا علقتها ** وعيوننا بكينها

نلاحظ مما سبق أن الشاعر أكسب القافية الداخلية وظيفة مخصوصة في القصيدة من خلال أنه وسّع استعمالها إلى أكثر من بيت (الترصيع) ، وقد ساهمت في الربط بين القضايا المختلفة في وإبراز دلالاتها المختلفة.

خلاصة القول:

الإيقاع أساس القول الشعري لأنه هو المعيار الأول الذي تقاس به قدرة الشاعر على القول وإجادة القريض ، وبه تحصل لذة الإمتاع والإطراب ، وتكتنز فيه القدرة التفجيرية للمعنى التي تتجلى في فضاء إيحائي واسع يحيل على جملة من الدلالات والرموز. وهذه الحقيقة وعهاها الشيخ محمد العيد وعيا فنيا تجلى في تشكيلاته الموسيقية لقصيدة "أين ليلاي" ؛ فقد جاء نغمها ممتزجا بروحه ، عميقا حزينا يصّاعد مع أنفاسه ويمتزج بأهاته .

أما إذا أردنا أن نجمع ما قاربناه أسلوبيا من زينة القصيدة الإيقاعية وحلّلها النغمية نقول:

1. اختيار بحر الخفيف وزنا عروضيا أتاح للشاعر نفسا وتأثيرا كبيرين ، كما أتاح له عذوبة ناسبت المقام الغزلي

للقصيدة وما فيه من شدة الصباية والضيق والقلق اللواتي سكنت نفس الشاعر. كما أن الخفيف أتاح للشاعر

في قصيدة قصيرة نقل كل معانيه ؛ فقد شكوا وبكوا، وفتش ووجد، وعشق وتعلق، وسأل وأجاب ، وشكّ
وقرّر، وتعلّل وتبيّن، ولام وتحسّر، و... .

2. اختيار حرف حلقي يجري معه النفس (الهاء) رويًا للقصيدة أوحى بعمق الألم في نفس الشاعر، فهو يتأوّه من
ألم العشق والصبابة الذين يعيشان في قلبه ، كما أن تردّد النفس في الصوت ناسب ترديد الشكوى التي
صاحبت القصيدة . والفتحة الممدودة على الهاء ناسبت كثيرا القصيدة وموضوعها؛ فهاء العشق أُطلق لها
العنان لتغرد وتصيح بشجنها وولعها . كما أن هذه الـ "ها" شكلت لنا خاصا تكرر عند نهاية كل بيت شعري
وفي بعض الأبيات عند نهاية شطر مذكّرا في كل مرة بحالة الصبابة الكامنة في وجدان صاحبها .

3. إنّ الصوت المعزول وإن انقطعت صلته بالدلالة بمقتضى عزله اللفظ ، فإنّه عقدت له صلات جديدة بأصوات
معزولة مثله ؛ فتكرار حرف الهاء بكثرة ومعه حروف الحلق جاء مرتفعا من أعماق نفس الشاعر وممدودا يتراقص
على جسد القصيدة متكلمًا ومتألّمًا ، يصرخ ويعول على " ليلي " ، وفي صبابتها ، وعن الكلف بها.

4. إنّ إيقاع الأصوات المحصورة في الألفاظ في قصيدة " أين ليلاي " يعدّ أوضح مظهرًا وأبلغ أهمية ؛ ففي إيقاعاتها
تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة الصوتية والدلالة السياقية سواء استصحبتنا الدال والمدلول كما في التكرار ، أو
استصحبتنا الدال دون المدلول كما في الجناس فإننا نلاحظ بأنّ الترددات الصوتية المتجسّمة فيها كانت من
لبنات إيقاع الشعر الأساسية. إضافة إلى ما أثارته في معاني النص من خلال ذلك الحضور الكثيف لسمات
الكلف والوجد والصبابة .

5. أكسب الشاعر القافية الداخلية وظيفية مخصوصة في القصيدة من خلال أنّه وسّع استعمالها إلى أكثر من بيت
(الترصيع) ، وقد ساهمت في الربط بين قضايا القصيدة وإبراز دلالاتها .

- 1 : أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1985 ، ص 27 .
- 2 : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1952 ، ص 12 .
- 3 : محمد العيد آل خليفة من مواليد 1904.08.28 بعين البيضاء ولاية أم البواقي من عائلة دينية محافظة تنحدر أصلا من بلدة كوينين من ولاية واد سوف ، حفظ القرآن الكريم وأصول الدين عن علماء البلدة، انتقل إلى تونس(جامع الزيتونة) للتحصيل، تولى إدارة مدرسة الشيبية الإسلامية بالجزائر العاصمة في 1927 م لمدة 12 عاما وغيرها من المدارس الأخرى، وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وبعد اندلاع الثورة الكبرى اعتقلته السلطات الفرنسية، ووضع تحت الإقامة الجبرية في بسكرة . من آثاره: أنشودة الوليد، رواية بلال بن رباح (مسرحية شعرية)، ديوان محمد العيد . توفي عام 1979 م بباتنة ودفن في بسكرة.
- 4 : محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، د - ط ، 2010 ، ص 41 - 42 .
- 5 : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج1، ص119-20.
- 6 : استخدم الشاعر مجزوء الخفيف : " فاعلاتن مستفعلن " .
- 7 : ينظر: أدونيس(علي أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، ص28126 .
- 8 : حازم القرطاجني ، منهاج البلاغاء وسراج الأدياء ، ، ص 266 .
- 9 : إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 76 - 77 .
- 10 : سليمان البستاني ، إلياذة هوميروس معربة نظما وعلينا شرح تاريخي ، مطبعة الهلال ، مصر ، 1904 ، ص 93 .
- 11 : حازم القرطاجني ، منهاج البلاغاء وسراج الأدياء ، ص 269 .
- 12 : إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص 81 .
- 13 : عبد المالك مرناض ، ألف ياء " تحليل مركب لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد ، داط ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، 2004 ، ص 274 .
- 14 : الديوان ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 19 .
- 15 : الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، د - ت ، ص 1125 .
- 16 : التي أصابها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن .
- 17 : نسبة إلى زحاف الخبن .
- 18 : ابن رشيق ، العمدة ، ج 1 ، 138 - 130 .
- 19 : العربي عميش ، خصائص الإيقاع الشعري ، ص 119 .
- 20 : نفسه، ص119
- 21 : ابن رشيق ، العمدة ، ج 1 ، ص150 .
- 22 : نفسه ، ج 1 ، ص151 .
- 23 : إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص 80 .
- 24 : ابن رشيق ، العمدة ، ج 1 ، ص154 .
- 25 : نفسه ، ص151 .
- 26 : نفسه ، ص152 .
- 27 : نفسه ، ص153 .
- 28 : نسبة إلى علم القافية.
- 29 : لأنه الروي الذي اختاره محمد العيد روبا لقصيدته التي ندرسها.
- 30 : لسان العرب ، دات ، دار صادر ، بيروت، ط 1 ، ج 13 ، ص465 .
- 31 : العين ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، داط ، دات ، ج 1 ، ص 54 .
- 32 : محمود السعران ، علم اللغة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، داط ، دات ، ص178 .
- 33 : الخليل ، العين ، ج 1 ، ص 355 .
- 34 : نفسه ، ج 1 ، ص 25 .
- 35 : سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) ، الكتاب ، ت عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، 1982 ، ج 4 ، ص 433 .

- 36 : ينظر: نفسه ، ج 4 ، ص 434 .
- 37 : ابن جني (أبو الفتح عثمان) ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ط2 ، 1993 ، ج 1 ، ص 61 .
- 38 : حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 ، ص 193 .
- 39 : نفسه ، ص 195 .
- 40 : صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض والإيقاع الشعري1 دراسة تحليلية تطبيقية1، دار الأيام، الجزائر، ط1، 1996 ، ص137.
- 41 : نفسه ، ص219.
- 42 : محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي ، دار غريب ، القاهرة ، د1 ط ، 2006 ، ص105.
- 43 : يقول الدكتور تمام حسان: " إن حروف العلة تؤدي مهمة جليلة في اللغة العربية، حيث تعتبر أساسا لقوة الإسماع...وقد لاحظ العروضيون أهمية حروف العلة للعروض، فعنوا برصدها في موازين الشعر واعتبروها 1 على عكس ما فعل= = الصرفيون1أهم من الحروف الصحيحة " اللغة العربية معناها ومبناها، دار عالم الكتاب، القاهرة، ط4، 2004، ص72171.
- 44 : غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002، ص124.
- 45 : ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص28 . "يقع النبر على المقطع الأخير في الكلمة أو الصيغة إذا كان هذا المقطع طويلا " . تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص172.
- 46 : الخصائص ، ت محمد علي النجار، عالم الكتب ، بيروت ، ج 1 ، ص 75- 78 .
- 47 : تاريخ آداب العرب ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ، مصر ، د1 ط ، د1 ت ، ص 22 .
- 48 : أثرنا استخدام مصطلح الدال ، لأن الكلام في هذا المبحث لصيق بمجال الدال مبتعد عن مجال المدلول . لكن هذين الشقين: (دال/مدلول) لا يخلوان من تعلق في الباطن .
- 49 : ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، دار القلم العربي ، سوريا ، ط1 ، 1997 ، ص13.
- 50 : عبد القادر بوزيده ، دراسة ظاهرة أسلوبية: " التكرار" (في قصيدة السياب "رحل النهار") ، مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر، عدد14 ، ديسمبر 1999 ، ص52.
- 51 : عبد المالك مرتاض ، ألف ياء " تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ، ص 275 .
- 52 : نفسه ، ص 277 .
- 53 : نشير هنا إلى أن التكرار قسمان: ما تكررت فيه المادة وبقيت الصيغة على حالها ، وما تكررت فيه المادة واستخدمت فيه صيغة مغايرة للصيغة الأولى ، وقد أخذنا بعين الاعتبار الحالتين معا في دراستنا.
- 54 : ينظر مثلا: السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص429 . ابن الأثير ، المثل السائر ، ج1 ، ص241 . أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص353 . الخطيب القزويني ، التلخيص في وجوه البلاغة ، ص388 . إضافة إلى ما كتبه ابن المعتز في البديع ، وقدامة ابن جعفر في نقد الشعر.
- 55 : ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص241.
- 56 : نقصد بالمضارعة المشابهة الموجودة في الجنس الناقص، عكس المماثلة الموجودة في الجنس التام.
- 57 : يعدّ التنغيم مصطلحا صوتيا يدل على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام، وهذا التغيير في الدرجة يرجع إلى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، وهذه الذبذبة تحدث نغمة موسيقية مخصوصة. ينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب، ج1، ص87.
- 58 : هذه القافية تكررت في مجموعة من الأبيات إضافة إلى التصريح في مطلع القصيدة .