

## الصورة الإيقاعية في شعر النجاشي

الصورة الإيقاعية في شعر النجاشي

بحث تقدّمت بها

د. انتهاء عباس عليوي الجبوري

مجلة كلية العلوم الإسلامية / جامعة بغداد

## الخلاصة:

تعد القصيدة الشعرية غرضاً من أغراض الترف الوجداني الذي تستذوقه المنتديات الأدبية بقدره الشاعر الشعرية التي تستهدف الوجدان في الشعور المخبوء تحت وطأة ويفزع الحس ليستنهض ركامات الجماد فنستمع إلى صور فنية تنزف عواطف من خلالها لا تكاد تتوقف ومها تتصاعد أخيلة لتتحدّر إلى صور بلاغية ترتسمها المخيلة الخلاقة بقدراتها اللامحدود، من هنا يستشعر الشاعر النجاشي\* خيالاته مترجمة إلى صور متعاقبة متزاحمة في عالم الخيال الواسع، وتستترّف بأحاسيس النبوة العاطفية مستنهضاً فيها المتلقي ذاكرته الخيالية في لحظة يستمع إلى شعره، تلك الصور المنتخبة من مشاعر الشاعر النجاشي والتي أولدتها أحاسيسه الفطرية.. إذا جاءت درابتنا ضمن الإطار الإبداعي الذي عالجه الباحث ليؤرخ للشعر النجاشي ذات الإبداعات اللامتناهية، من تشكيل جمالي ليحاكي به المتلقي ليجد تخيلاً إيقاعياً، فتتبعين جماليات الصورة الإيقاعية في شقها التخيلي لتكون صورة إبداعية، ومحاولتنا في هذا البحث تنعيم الصورة الإيقاعية في شعر النجاشي، وسبيلنا إلى ذلك نقاط محورية مختلفة تصب في دائرة الموضوع وهي على الترتيب

وتعد دراسة التشكيل الحسي في شعر النجاشي، من الدراسات النقدية التي تعنى بإبراز القيم الجمالية، في القصيدة الشعرية، من خلال تحليل عناصرها التشكيلية، وفق الرؤية النقدية لجوانب الجمال الفني للغة الشعر وإيقاعه، ومن خلال الأبعاد الحسية والتخيلية التي نطقها الذات الشاعرة، التي ترمي إلى الإيحاء والمشحونة بمضامين إبداعية ضمن سياق انفعالي ووجداني وفكري.

## أولاً: أهمية البحث ودوافع الاختيار:

أن أي دراسة تنصدر بتحليل الشعر في إطار نظرية نقدية لها من الأهمية ما يجعلها سبباً لاختيار الباحثين. ويرجع سبباً اختياري لشعر النجاشي، إلى جمال التصوير الموسيقي فيه وكثافة معطياته الإيقاعية، التي تتيح للشاعر أن يبدع في تشكيل صورته وفق قدراته التخيلية.

## ثانياً: منهج البحث:

لطبيعة البحث فإن الباحث سيتبع المنهج الوصفي التحليلي لمستويات الإيقاعية وتحليل عناصر صورها ومكوناتها، وهو منهج يسمح بالوصول إلى القيم الجمالية للتشكيل الإيقاعي، والتعرف على دلالاتها الإبداعية، مع دراسة تطبيقية تقف على التشكيل الإيقاعي الجمالي، على وفق نماذج منتقاة في شعر النجاشي، لنستخرج ما يمكننا أن نستخرجه، فيكون رائدنا الجدة في عرض الرؤيا الفنية للنماذج النصية، وسواء نجحت أو أخفقت فحسبي أنني حاولت.

## ثالثاً: أقسام البحث:

اقتضت طبيعة البحث إلى أن ينقسم إلى مقدمة، ومبحثين، درست في المبحث الأول بنية الإيقاع الداخلي في شعر النجاشي، أما المبحث الثاني تناولت فيه دلالة الإيقاع الخارجي في شعر النجاشي، ثم كانت الخاتمة وفيها نتائج البحث.

• النجاشي: شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والاسلام، هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب، سمي بالنجاشي لان امه حبشية، فنسب اليها

The rhythmic picture in the potre of the Negus by D\_Entihaa Abbas Loewi

## ABSTRACT

The rhythmic picture in the porter of the Negus represents an additional from rhythmic picture in the porter of the Negus originating from a reality source beyond imagination The is seen as a sub branch of an artistic rhythmic picture in the potre of the Negus hence, the phonetic image becomes a sensual and rhetorical rhythmic picture in the potre of the Negus This paper studies the phonetic image in the rhythmic picture in the potre of the Negus poetry in relevance to what poets have employed of a their ways and tools of expression in their poetic works. The paper concludes with an speiation of the stereotypical criteria of the phonetic rhythmic picture in the potre of the Negus along with an expression of what has been added as ornaments by poets of their style and romantic senses to their poems.

### المقدمة:

شعر النجاشي يفيض شذاه البليغ ألفاظا، ومعان، وصور، وموسيقى وأساليب تعبيرية غاية في الجودة، والعمق، والثراء، والفاعلية، فتجدك حين تقرا احد نصوصه بمعانيه وتراكيبه السهلة وألفاظه المعبرة موسيقيا تدق شغاف الإسماع لتحديث الجرس المعنوي المؤثر في النفس، فيرسم لك صورا تكاد نسمع أصواتها، أفضل من فرشاة الرسام الحاذق لذا، كانت جمالية نصوص شعر النجاشي تتجسد في ألفاظه العذبة، ونظمه المحكم، ومعانيه الدقيقة،، فتفاعلت مع الواقع فلبست خصائص فنية مميزة، أهمها قوة الإيقاع وحركية الألفاظ وانسيابية التعبير التي جعلتنا ننصت إلى الصور الإيقاعية متأملين الأنساق اللغوية والفنية التي كانت من أهم الظواهر الفنية .

فالتشكيل الموسيقي يعد عنصرا شعريا على مستوى التأثير والإيحاء وهو وسيلة الشاعر وفق رؤية تركيبية متكاملة تنظم عناصر الإبداع في بنيته الفنية ينقل فيه صورته الواقعية إلى نسيج شعري موحى بدلالات متنوعة في بنية جمالية متكاملة، في الصياغة والتصوير، إذ لا تنفصل التشكيل الإيقاعي عن الملكة المتخيلة للشاعر في نسيج إيقاعي تموج داخل السياق، فتتعاقد مع معانيه، فتندفق مشاعر المبدع بايحائية ونغمة موسيقية ترتبط بموسيقية اللغة وتركيبها الإيقاعي، وتعيد الواقع من جديد ليكون مطابقا لحلم المبدع ضمن انساق فنية، ذات صور خيالية جديدة من مفردات موسيقية موجودة في الذاكرة لبناء صور مركبة من الاشرافات الجمالية توازي الواقع وتحاكيه، ومن هنا كانت جمالية التشكيل الحسي في كونه بنية فكرية وشعورية تعبر عن الجانب الحياتي .

### المبحث الأول دلالة الإيقاع الداخلي في شعر النجاشي

تعد الصورة الموسيقية من اهم اركان الحياة الشعرية، اذ تنساب انغامها في وجدان الشاعر وهي تعد مصدرا لأحداث التجاوب بين المتلقي والانغام التي تمثل جزءا هاما من التجربة الخيالية، فيطرب المتلقي للانغام والايقاعات قبل ادراك المعاني والصور، فتصبح اللحظة الجمالية هي اللذة السمعية، فتحقق نغما رائعا وجرسا موسيقياً يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية، هذه القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات، الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها لإثراء النغمة المنبعثة من الايقاعات الداخلية مثل التكرار الصوتي وتوالي الحركات المتجانسة التي تبرز في التحليل الموسيقي للنصوص الشعرية، وسوف نتعرض لدراستنا للبنية الموسيقية للنص الشعري الى دراسة الايقاع في ثلاث تشكيلات: التشكيل الحروف، وتشكيل الالفاظ، تشكيل العبارة .

مدخل الى مفهوم الايقاع الداخلي للشعر....

يعد الايقاع الداخلي جزءا مهما من طبيعة اللغة سواء كانت شعرا ام نثرا وهو الموسيقى المهموسة والمعتمدة على الانسجام بين الحروف في الكلمة او بين الكلمات لكي تدل على علاقات صوتية او بلاغية ودلالية وما ينتج عنها من

توازيات فتكون منظومة هندسية جديدة ليظهر لنا نوع جديد من الإيقاع العفوي سواء كان إيقاع مرئي وسمعي وبلاغي ودلالي اذن فالإيقاع الداخلي هو تشكيل جوهري للنص لحركة مكونات النص نتيجة للعلاقات القائمة بين هذه المكونات. أولاً: تشكيل الحروف ...

يرتبط الجرس الموسيقي بالطبيعة الصوتية للحروف وطريقة نظمها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للمبدع اذ ان الحرف ليس له قيمة موسيقية بمفرده بل بارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، فيشكل التكرار الصوتي للحروف ثراء إيقاعي من خلال ترديد حرف بعينه او المزوجة حرفين وتكراره في المقطع شعري ليؤدي وظيفة التنغيم فضلاً عن المعنى، فكل حرف يوحي بموسيقية مميزة، فنقرأ في كل حرف ونغمة ملامح تكوين النفسي للمبدع في البيت الشعري.

### التكرار:

التكرار هو ((دلالة اللفظ على المعنى مردداً))<sup>(١)</sup>، وعرفه ابو الإصبع العدوانى بقوله: ((هو ان يكرر المتكلم اللفظة لتأكيد الوصف او المدح او الذم...))<sup>(٢)</sup>.

إما ابن رشيق فيرى ان التكرار ((مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ من دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل))<sup>(٣)</sup>.

وبين المحدثون في دراساتهم ان أهمية التكرار تتجلى في خدمة موسيقى الشعر الداخلية بشكل أبين من المعنى.

لذا فان التكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ واعادتها في سياق النص بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصد الناظم في شعره أو نثره<sup>(٤)</sup>، ولذلك يشكل التكرار رافداً من روافد النغم عند الشعراء وله دلالة معنوية ونغمية<sup>(٥)</sup>.

ويبدو أن شاعرنا اعتمد صوراً مختلفة من التكرار في شعره، وفيما يأتي بيان لأنواع التكرار منها تكرار الحرف عند النجاشي في نمطين اولهما: الصوت الداخلي، وثانيهما: الصوت الخارجي المنظم الذي بنى عليه الشاعر قصائده فنراه قد كرر في قوافيه كقافية الدال والميم والباء والهاء، فجعل منها ترانيل موسيقية، فرسم من بعض صور تكرار الحروف اشكالاً هندسية باعثة لطاقات الشاعر الابداعية يقول: (من الخفيف)<sup>(٦)</sup>:

فحين تنماهى حروف الأبيات وتندمج مع معانيها، تتشكل أبعاد، فامتداد الأصوات بالألف طغت على النص، تنماشى مع حالة الهجاء، فتعانق حينها الألفاظ وتنشبت في معانيها، فتتبادر إلى الذهن صورة متخيلة من قاموس الشاعر، فتتكشف للمتلقى هذه العلاقة بين الألفاظ والمعاني، ليشد سمع المتلقي ويستدعيه للانتقال إلى غرض الأبيات فأحالت المشهد بأسره إلى أجواء الهجاء، فكرر الباء وشكل منها بؤرة مركزية متوحدة الإيقاع، وجاذبة لكل الحروف وباعثة ومفجرة لطاقات الشاعر الابداعية.

(١) المثل السائر: ١٤٦/٢.

(٢) تحرير التحبير: ٣٧٥ / ١.

(٣) العمدة: ٢٥ / ٢.

(٤) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

(٥) ينظر البناء الفني في شعر الهذليين - دراسة تحليلية: ٣٣٤.

(٦) الديوان: ٢٠، ١٩.

ومن الصور تكرر حرف، تكرر حرف الواو، في قوله<sup>(٧)</sup>:

أرود قليلاً فانا النجاشي

ومن سرو كعب ليس بالرقاشي

أخ حروب في رباط الجأش

ولا أبيعُ اللهو بالمعاش

نجد هذه الأبيات تكرر حرف الواو بشكل مكثف بتتابع اسلوبي يرتبط كل مما يجعلنا نجزم ان لهذا التكرار علاقة مع حالة اشاعر النفسية، ومن هنا جاء توسيعه لدلالات الواو التي امتدت بين ثانيا الأبيات لتحقيق طرائق اسلوبية متعدد في ترابط متوالي يخضع للتداعي وتعداد صور الاشياء.

كما جعل من تكرر الحرف نغمة موسيقية تنقل القارئ الى جو النص والى طبيعة الموقف الذي عاشه الشاعر فجد من خلال الكاف لتجربته الانفعالية كما في قوله<sup>(٨)</sup>:

وشطت نوى من حلّ جوا ومحضرا لك العين  
فيهم مُسترادا ومنظرا

ألج فوادي اليوم فيما نذكرا  
من الحى، إذ كانوا هناك، واذ ترى

فكانت النون تكشف عن حلقات متتابعة متصلة لمرحلة عاطفية خاصة عاشها الشاعر لكنها تشكل في بنائها وحدة موسيقية وإيقاعية، هذا الإيقاع هو إيقاع نبضات القلب الشاعر وزفراته تجاه محبوبته، لان الصوت يجسد الاحساس ويجعل السامع يستشعر المعنى بصورة مباشرة، ولذلك نتصور ان صور تكرر الحرف مرتبط بالموقف الحقيقي للشاعر لروحه ومشاعره التي تألمت. والتي ساهمت في بناء التصوير السمعي بشكل فعال ومثير للجانب النفسي والفكري، فضلا عن المستوى المعنوي فكانت تحمل دلالتها الحقيقية في البنية التصويرية بوصفها أداة سمعية تحمل ملامح كنائية عن وعي كل ما يسمع من النبي في إفراغ الكلام في الأذن.

ثانيا: تشكيل الالفاظ ...

نجد المثير سمعي يتحول إلى مثير عقلي بشكل أعمق حينما تتحول الالفاظ الى اداة سمعية تحمل طاقاتها التعبيرية الى مرونة شعرية تفننا في وسلة التعبير اللغوي مما يقوي موسيقى اللفظ التي تصور حشدا من المحسوسات إلى تمثيل ذهني له دلالاته وقيمه الشعورية، يقول مفاخرًا بدينه<sup>(٩)</sup>:

فإني كذي رجلين رجل صحيحة وأخرى بها ريب من الحدثان

فأما التي صحت فأزد شنوءة وأما التي شلت فأزد عمان

فهو يعلي من شان القبائل ويؤكد على قيمتها، تجعل الانسان يخوض غمار الحياة بكل ما فيها للتأكيد على حب الانسان الصافي لقبيلته، ولهذا اتخذ التكرار الافقي الذي يحرص على خلق صور شعرية جديدة لكل صورة تكرر. ومن الصور تكرر الاسماء<sup>(١٠)</sup>:

تقيا فحيا الله هند بن عاصم  
جلوها إذا سودت وجوه الملائم

إذا الله حيا صالحا من عباده  
هم البيض وديباج اوجه

(٧) الديوان: ١٣-١٥.

(٨) الديوان: ٦٢.

(٩) المصدر نفسه: ٢٥٠.

(١٠) الديوان: ٢٤٦.

فتكرار لكلمة وجوه في صدر البيت كي يخلق ايحاءات وايقاعات موسيقية جديدة ففرع وقسم في انواع الوجوه حتى يكون للأصوات المتمثلة قوة رنين اللفظ والجرس الموسيقي. ولتعمق احساس الشاعر بهذه القيم.

واحياناً يشكل اللفظ المتكرر لازمة تقوم بوظيفة الضبط الايقاعي المنتظم الموسيقي ويعمل تكرار الازمة على ربط اجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة ايقاعية واحدة، وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق ليرسم لنا البعد النفسي الذي هو به<sup>(١١)</sup>:

فلا كمدي يفني، ولا لك رقة  
ولا عنك اقصاراً ولا فيك مطمَع

فتراه يكرر الازمة (فلا)، جعلت القارئ يحس بانها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات ايقاع واحد، فكشف هذا التكرار عن امكانيات تعبيرية وطاقت فنية تغني المعنى وتجعله اصيلاً يرسم صورة سمعية بالفخر بقبيلته من الكرم والمنزلة الرفيعة، فرسم في النص صورة سمعية حماسية مباشرة، فضلاً عن أن تدفق أحاسيس التعالي والشعور بالعزة والكرامة.

ثالثاً: تشكيل العبارة..

ان القيمة الموسيقية تكمن في قدرة الشاعر على التشكيل الموسيقي باختياره العبارة ذات دلالات موسيقية متناسقة في مجموعة علاقات صوتية فيها التنغيم من خلال تالف هذه العبارات.

لجا النجاشي الى اسلوبي الاثبات والنفي في جملة موسيقية، أنطلق منها، ليكشف من خلالها عما في اعماقه اذ يقول: <sup>(١٢)</sup>

ولستُ بهنديٌّ ولكن ضيعةً على رجلٍ لو تعلمين مزيرٍ  
وأعجبتي للسطِّ والعصا ولم تعجبي لأميرٍ

فكرر لفظة (اعجبي) واتخذ من الاثبات والنفي بداية لانطلاقته، فضلاً عن ذلك نراه يعود الى هذه البداية الاسلوبية ليعلن على ما أصابه عن من غربة فكرية وروحية ووسيلة للتعبير عن خيال الشاعر وكأنه يثور ويتهمك من خلال اثره تجربته ليخلق جواً من التفاعل بين المبدع والمتلقي مع تداعي المعاني للصور المرئية في ذهن الشاعر.

والتكرار أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة<sup>(١٣)</sup>. لذلك يعد لموسيقى الشعر ركناً أساسياً من أركانه هي ((سمة جوهرية من سمات الشعر تميزه عن غيره من الفنون القولية))<sup>(١٤)</sup>، وقد قصر حد الشعر عليها<sup>(١٥)</sup>. كما لجأ الى اسلوب الشرط ليكشف عن شخصيته الشعري يقول: <sup>(١٦)</sup>

(١١) المصدر نفسه: ٢٤.

(١٢) الديوان: ٦٧.

(١٣) العمدة: ١ / ١٤١.

(١٤) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث: ٣.

(١٥) ينظر نقد الشعر: ٦٤.

(١٦) الديوان: ٥٥.

وأبغض إذا أبغضت غير مباعِد  
فأبسط يدك فإن الخير مبتدرُ تعمد

فإن نَفَسَتْ على الامجاد مجدُهُم وكنْ مَعْدِنَا  
للحلم وأصْفَحْ عن الخنا

استعمل النجاشي أسلوب الشرط عبر نمط اسلوبي متواصل لا يجعل القارئ يعيش معه صفات الخير والمحبة فيشاركه هذه الروح التي تمثلت في ذات الشاعر، كما خضع المتلقي لرؤية الشاعر النفسية، فيجعل من التكرار اللفظي الايقاعات وايحاءات موسيقية تعكس ملامح الشاعر النفسية من خلال سياقات وبناءات اسلوبية متنوعة على مستوى الحرف والكلمة والعبارة<sup>(١٧)</sup>.

#### المبحث الثاني: تشكيل المبنى الخارجي للإيقاع

لقد منحت الموسيقى الخارجية سواء كان الوزن ام القافية خصوصية للقصيد العربية فهي حالة من تنظيم الانفعالي للشاعر والمتجدد في لغة القصيدة ولكونها تمثل تتابع الايقاعات في نسق زمني ولاسيما القافية التي تمنح النص تحديد التوقع الايقاعي.<sup>(١٧)</sup>

وفي هذا المبحث نسلط الضوء على الاوزان والقوافي في شعر النجاشي، بوصفهما الشكل الرئيسي للإيقاع الخارجي.

#### أولاً:- البحر

يعد الوزن ركنا مهما في القصيدة نماذج يسبغ على النص جمالا ورونقا يحرك النفس اليها ويثير الأذن الطرب والنشوة فيه ترديد وتناوب موسيقي منظم نولكن ذلك النسق لها نسق زمني يختلف عن من حين لآخر، لخلق لغة فيها من تنظيم وتنسيق يركزان على التغيير والمثابرة، وابرار فجوة مسافة التوتر بين المكونات للغة داخل النص الموسيقي، مما يؤدي الى هدم البناء النحوي الى اللغة الشعرية اذ تتسامى الوظيفة الجمالية للشعر فعرفه الدكتور ماهر مهدي هلال بقوله<sup>(١٨)</sup>:الوزن هو إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزاءهم الايقاعات أو التفعيلات التي يتكون منها البيت الشعري، فالوزن ليس إلا وعاء لاستيعاب التجارب الشعورية والانفعالية التي تختار وزنها بما يتلائم مع طبيعتها وخواصها، فالوزن إذن مادة موسيقى الشعر والايقاع بمثابة الروح لهذه المادة<sup>(١٩)</sup>. اذ توجد علاقة بينه وبين الموضوع الشعري من جهة وبينه وبين الحالة النفسية للشاعر من جهة أخرى<sup>(٢٠)</sup>. وتتجلى أهمية الوزن في تثبيت الشعر في خاطر وهو المقيد له الذي يحفظه من التشتت والتفكك<sup>(٢١)</sup>.

والنجاشي من الشعراء الذين نظموا شعرهم في اغلب بحور الشعر العربي التي ابتكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي وعدها خمسة عشر بحراً<sup>(٢٢)</sup>.

تنوعت الايقاعات الشعرية في شعر النجاشي بتنوع المواقف والمشاعر تبعا للمواقف الانفعالية، النابع من ترديد الايقاعات الموسيقية بشكل تلقائي يتوافق مع حالة الشاعر النفسية، فتفاعل بين الموقف الشاعر وبين تجربته النفسية من جانب، وبين التشكيل الموسيقي للقصيد من جانب اخر، ونظم النجاشي قصائده على بحور شعرية مختلفة اولها بحر الطويل الذي كان له النصيب الاوفر في التعبير عن حالاته الشعورية، من ذلك قوله: <sup>(٢٣)</sup>

(١٧) ينظر البناء الفني في شعر الهذليين - دراسة تحليلية: ٣٣٤.

(١٨) ينظر المصدر نفسه: ٣٢١.

(٢٠) ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٧٤/١.

(٢١) ينظر تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ٣٧/١.

(٢٢) ينظر العمدة: ١٤٢/١.

(٢٣) الديوان: ٦٢.

ألج فؤادي اليوم فيما تذكرنا  
من الحي اذ كانوا هناك، واذا ترى  
وما القلب الا ذكره حارثية

وشطت نوى من حلّ جوا ومخضرا  
لك العين فيهم مسترادا ومنظرا  
خوارية يحيا لها اهل أبهرا

أعطت الصورة السمعية للنص وبناء النسيجي حيزاً فاعلاً في الدلالة والحركة في ثنايا النص ومثونه إذ كشف النص عن حالة شعورية ممتلئة بالحزن والالام، وجاء الوزن متجاوباً مع هذه الحالة، فكان التوافق بين الحدث والصورة ليخرج لنا صورة الزمان الذي فرق بينه وبين احبته بموسيقى نغمية أسهم بها الوزن وما يحوي من تفعيلات واسعة للتعبير عن حزنه.

ويأتي البحر البسيط من الاوزان المستعملة لدى النجاشي، ويتسم هذا البحر بوجود مساحة مناسبة من التشكيلات الإيقاعية التي تقضي الى الانفعالية النفس، لذا نجد الشاعر ركز على هذا البحر بما يتسم من الغنائية وتنغيماً، من ذلك قوله: (٢٤)

يا أيها الرّجل المبدّي عداوته  
روّ لنفسك أيّ الأمر تاتمرّ  
لا تحسبني كأقوام ملكتهم  
وما علمت بما أضمرت من خنق طوع الاغنة لما ترشح العذُر  
حتى أتتني به الركبّان والندُر  
فإن نِفسَت على الامجاد مجدّهْم

استعمل تفعيلات بحر بايقاعه الرقيقة فهو قادر على استيعاب ما يحمله الشاعر من عواطف، وبهذا نلمس في بحر البسيط ظاهرة موسيقية متميزة في ابيات الشاعر الذي يجده فيه ما يلائم خصوصية تجاربه الذاتية .

ومهما يكن فان تنوع البحور الشعرية عند الشاعر بهذا الشكل نيمثل استجابة طبيعية لدوافعه الذاتية، وحركة الذات المنوحة لاستكناه حقائق الميط والتفاعل معه، فاختيار الوزن هو من اختيار الشاعر، فعندما تثور في نفسه قضية ما سواء كانت عاطفية او سياسية او اجتماعية يلجا الى وزن معين وموسيقى معينة تكون اقرب الى وسائله للتعبير عن تلك العواطف، اذ انها لديها القدرة على تبليغ احساسه واثارتها عند المتلقي، فضلاً عن ذلك فان للبحور من الدلالة ترتبط مباشرة بمشاعر الشاعر وعواطفه، فتبقى العلاقة بين التجربة الشعرية والموسيقى لتشكيل القصيدة في لحظة شعرية انية فيكون الوزن قد ليس التجربة اللغوية والشعورية تلبسها لا انفكاك منها . ونخلص من هذا العرض للأوزان العروضية التي استعملها الشاعر، انه بنى قصائده على البحور المشهورة التي استوعبت قدرته الشعرية، وموهبته الفنية، وعبر من خلالها عن احساسه ومشاعره وأفراحه وأحزانه.

#### ثانياً: بنية القافية

تعد القافية العنصر المهم للموسيقى الخارجية للشعر، فهي شريكة الوزن في شعر، والقافية كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي هي ((من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبله)) (٢٥). وعرفها

(٢٤) الديوان : ٦٢ .

(٢٥) المرشد إلى فهم اشعار العرب: ١/ ١٥٩.



الأخفش بقوله: ((أخر كلمة في البيت))<sup>(٢٦)</sup>. لذلك نجدها من أهم مظاهر الغناء الموسيقي في الشعر وهي الحلية الموسيقية لسامع فيتردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرب الأذان في فترات زمنية منتظمة<sup>(٢٧)</sup>. إذ يقع أهمية القافية في علاقتها بالمعنى، فللقافية لها ارتباط وثيق بالمعنى والغرض الشعري، وذلك ما أكده ابن طباطبا بقوله: ((أن الشاعر إذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه المعاني))<sup>(٢٨)</sup>.

ويعد مجيء القافية في نهاية البيت الشعري بمثابة حسن الخاتمة للجملة الموسيقية<sup>(٢٩)</sup>.

#### والقافية:

تشكل قسما من شبكة العلاقة الموسيقية للمقطع الشعري، إذ تعد فاصلة نغمية عالية الإيقاع في الأذن الموسيقية، فضلا عن ذلك أنها لديها قابلية تمتع السمع بإيقاعها المتسق التي تحدها نهاية كل بيت، فهي تعد من أنماط الفن الموسيقي في القصيدة العربية التي تركز على قافية واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها، إذ إن بناءها يركز على قاعدة بسيطة بعيدة كل البعد عن التعقيد، في ودة صوتية ودلالية وحسن اختيارها، وبعد استقراء الشعر للنجاشي تبين أن القافية مشتملة على مقاطع صوتية ودلالية.

نمثل للقافية المطلقة وهي التي يكون فيها حرف الروي متحركا بالكسر أو الضم أو الفتح بأبيات نظمها، تقوم على بحر السريع، التزم فيها صورة العروض، وحرف الوري اللام المحرك بالكسر:<sup>(٣٠)</sup>

على ابن بنت طاهر المصطفى	واين عم المصطفى الفاضل
لم يسبل السبتر على مثله	في الأرض من حاف ومن ناعل
كان إذا شئت له ناره	يرفعها بالسند الغائل
يغلي بنبيء اللحم حتى إذا	أنضجه لم يغل أكل

ما يميز قافيتها ارتباطها بالمبنى على نظام توالي التفعيلات المستغرق نطقها مدى زمنيًا، والمؤسس على روي اللام الذي شكل نبرة ونغمة انتهى بها كل بيت، وبه تتمايز القافية لانطباعه بميسم التنوع، والهيمنة والتجاوز وحركة الاعرابية الملائمة، وخصائصه الصوتية المناسبة.

هناك نموذج آخر في قصيدة أخرى من بحر الطويل، أما قافيتها فمقيدة (ساكنة الروي)، ونمثل لها هذه الأبيات<sup>(٣١)</sup>:

(٢٦) مختصر القوافي: ١٩.

(٢٧) موسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٢٨) عيار الشعر: ٥.

(٢٩) ينظر مفهوم الشعر: ٤٠٧.

(٣٠) الديوان: ٩٣.

(٣١) المصدر نفسه: ٥١.

ألا يتقون الله أن يمنعونا الـ  
وقد وعدونا الأحمرين فلم نجد  
إذا خفقت راياتنا طحنت لها  
فتعطى إله الناس عهدا نفي به

فرات وقد يروي الفرات الثعالبُ  
لهم أحمرًا إلا قراعَ الكتائب  
رحى تطحن الأرحاء والموتُ طالبُ  
لصهر رسولِ الله حتى نضاربُ

وإذا كانت التقفية التي يعتمدها السطر الشعري، هي ابسط انواع التقفية الموحدة، اذ انها تنهض على أساس تكرار قافية موحدة في كل سطر شعري، قد تتعاقب تعاقبا لا انقطاع فيه، وقد تنقطع بين الحين والآخر لكنها في كل الاحوال تعتمد السطر اساسا لها، وغالبا ما تكون الاسباب الغنائية والتطريبية والايقاعية هي من اكثر دواعي استعمال هذا النوع من التقفية وذا مانلحظه في هذه الابيات، التي اعتمد فيها الشاعر بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن)، وعلى الرغم من وجود حرف الروي الالف الا انها تميزت ببساطتها من حيث القافية والقيمة الايقاعية ودلالاتها كما في قوله: (٣٢)

كشَفَ	الأشِتر	عنا	سكرة	الموتِ	عيانا
بعد	ما طارت	خصانا	طيرة	مست	لهانا
إذ حمى	القوم	حماهم	تَمَّ لم	يَحْم	حمانا

ونجد قافية شريكة مهمة للوزن للوصول الى اعلى مراتب التأثير الايقاعي الذي يحدثه القافية مع الوزن، فضلا عن كونها مظنة الأشتهار بالإحسان والاساءة، فهي تعد تاج الايقاع الموسيقي، فالقافية تشكل للإيقاع حلية نغمية، وجزءا من بنية الوزن الكامل، بما تتسم من سلسلة المخرج وعذبة النغم وقوة تعبيرية وايقاعية للنسيج الداخلي والخارجي للقصيدة، ولإيصال المعنى للمتلقى بألفاظ نغمية للتأثير في نفس السامع، وينسج في خيالاته ويعيش الحالة، وكأنه صاحبها فوشحت ابياته بنغم موسيقية لتضفي على النص حياة متجددة في سمع المتلقي بحيث لا يمكن احد نسيانها أو الإعراض عنها.

و جاء في قول النجاشي: (٣٣)

رَأَيْتَ اللِّوَاءَ لَوَاءَ العُقَابِ	يُحْمَهُ الشَّانِيءِ الأَخْزُرُ
دَعَوْنَا لَهَا الكَبْشَ كَبْشَ العِرَاقِ	وَقَدْ خَالَطَ العَسْكَرَ العَسْكَرُ

لم يجنح الشاعر لرسم صورته السمعية نحو المبالغة لان صورته تشبيهيه جاءت تصويرا لما يدور في ذهن السامع لإبراز حالة الصدق الذي ألم به وهاجس الخوف والفناء، فمنح صورته الق التحلق في فضاءات الواقع ليثير في صورته الذهنية المخيلة السمعية لما تحمل من دلالات نفسية التي انتقلت من معناها الحسي إلى الذهني.

وعلى شاكلة، قول النجاشي (البحر الوافر): (٣٤)

(٣٢) الديوان: ١٠٣.

(٣٣) المصدر نفسه: ٥٩.

(٣٤) الديوان: ٨٠.

مُغلغلة يسىء بهها الرقراق  
وقد جاشت بومتها العراق  
بحجته التي ليست تطراق

ألا أبلغ معاوية بن صخر  
أنطمع في العراق وساكنيه  
وناداه أبو حسن علي

إن التشكيل الموسيقي ينشأ من استحضار المدركات الحسية منها السمعية، فنجد الشاعر يرسم صورته السمعية بمرور الفكرة التي سبق إن سمعها وانفصل عنها ثم اختزلها في مخيلته فهو يحن إليها من خلال تراكيبه السمعية، بالنقاط العلاقات المرهفة والخفية بين الأشياء وصياغتها لغويا فلا سبيل إلا إن يبتعد عن المباشرة والتقرير ويتجه نحو المجاز، فالتشكيل الموسيقي من خلال قافية القاف منحت الصورة السمعية في أساس تكوينها شعور وجداني غامض شكل تناوله خيال المؤلف وأعطاه شكله، ذلك لتعاضد الخيال المبدع الموسيقي مع اللغة السمعية والفكرة والعاطفة، ولهذا إنماز هذا النص بالسرد القصصي، وهذا بدا أكثر وضوحاً من خلال قوله<sup>(٣٥)</sup>:

أيا الله درك يماين هند	وكأس الموت أقطع ما يذاق
فمالك في بدء الأمر حق	ومالك في عواقبه حقا
فقد ذهب الحياء فلا حياء	وقد ذهب الخلاق فلا خلاق
أتمنعه وأمرك فيه رحب	ويعطيه وقد ضاق الخناق

ومن قافية الكاف التي استعان بها النجاشي، قوله: <sup>(٣٦)</sup>

إذا كنت مُرتادَ السماجة والندی	فدونك هذا الحي عمرو بن مالك
أولئك فرسانُ الهزاهز والوغي	وأهل البيوت الباذخات السوامك
ونعم كماة الحي في خمس الوغي	إذا ما مشوا بالمرهفات البواتك

إن الصورة الفنية تنشأ من استحضار المدركات الحسية منها السمعية إذ ينشأ الشاعر صورته السمعية بمرور الفكرة بالصور الطبيعية التي سبق إن سمعها وانفصل عنها ثم اختزلها في مخيلته مروره بها يتصفحها فجاء بـ (سمع رحيل القافلين) رمزاً للبادية التي عاشها فهو يحن إليها ويعلن عن حزنه ويأسه ويظهر الانكسار من خلال تراكيبه السمعية. <sup>(٣٧)</sup>

يتضح مما سبق فالتصوير السمعي هو إظهار المضمرات العاطفية في صورة فنية راقية نابضة بالحياة معبرة عن التجارب الشعورية الشعرية التي مر بها الفنان فنقلها له وتكون أداة التصوير هي السمع.

<sup>(٣٥)</sup> المصدر نفسه : ٨٠.

<sup>(٣٦)</sup> الديوان : ٨٥.

### الخاتمة ونتائج البحث

بعد دراسة التشكيل الموسيقي في الشعر النجاشي، تبلورت مجموعة من النتائج أهمها:

- ١- أنتجت العلاقة الرابطة بين المقومات التصوير البياني والموسيقي تصويراً مفعمًا بالدلائل التعبيرية والإيقاعية، التي حفزت مخيلة المتلقي لإنتاج دلالة أبداعية غير مكتشفة داخل النص الشعري.
- ٢- اتسمت العلاقة ما بين الوزن والغرض الشعري، صائبة تتفق مع بنية الغرض الشعري.
- ٣- كشف البحث أن ترابط بين الوزن والغرض الشعري يحكمها السياق التركيبي للغة الشعرية، فقد تتفق اللفظة الصوتية مع إيقاع التفعيلة الموسيقية داخل الغرض الشعري لإنتاج مستوى دلالي يتعلق باللغة التصويرية، وإيقاعي يتعلق بالوزن، لها القدرة على احتواء التجربة الموسيقية.
- ٤- كشف البحث أن الانفعالات النفسية التي ترافق النص الشعري، لها القدرة على استقطاب بعض الأوزان ذات الإيقاعات الموسيقية التي تساهم على تقارب الحركة الإيقاعية مع الانفعال النفسي الذي يمر به الشاعر.
- ٥- كشف البحث عن مدى فاعلية تلاحق تفعيلات الدوائر العروضية في ما بينهما لإنتاج إيقاع دلالي قابل على احتواء المعنى العام للآبيات الشعرية.
- ٦- أدت الأوزان والقوافي إلى بث روح الدلالة الإيقاعية في كل تفعيلة وزنية، ما يعطيها صفة الاحتواء وتفاعل مع أي مستوى دلالي موسيقي.
- ٧- كشف البحث أن التجربة الشعرية تختار وزنها بما يوافق المستوى الدلالي والوزن المستوى الإيقاعي، فعند امتزاجهما ينتج لنا تصويراً نغمياً دلاليًا مؤثر في نفس المتلقي.
- ٨- كشف البحث أن البنية الدلالية والإيقاعية عمادها العلاقة القائمة على التناسب في البنية الوزنية، وإيجاد مشتركات دلالية قابلة على احتواء الإحياءات الموسيقية المتناغمة داخل الآبيات الشعرية.
- ٩- كشف البحث أن البنية الدلالية والإيقاعية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالشعر من ناحية البنية الدلالية أما البنية الإيقاعية فإنها مرهونة بالتجربة الإبداعية.
- ١٠- كشف البحث أن الحالة النفسية والعاطفية التي يمر بها الشاعر، لها علاقة في اختيار الوزن لكل وزن يلائم غرضه الشعرية، فكل تجربة شعرية لها إيقاعها الزمني المستقل، وهذا يعطيها بنية إيقاعية ودلالية فريدة من نوعها في كل تجربة يمر بها الشاعر وإيصالها إلى المتلقي بطريقة موسيقية.
- ١١- كشف البحث أن الإيقاع البلاغي المتشكل، من أساليب التعبير البلاغية، مثل تكرار الحروف والكلمات والعبارات، إذ أنها خلقت انسجاماً داخلياً صوتياً، ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها لإنتاج إيقاع دلالي وإحياءات تصويرية مكثفة تتناسب مع شكل ومضمون البنية الموسيقية في الشعر النجاشي..
- ١٢- أن جميع الأساليب العروضية خلقت توازنات إيقاعية داخل النصوص الشعرية، ونتيجة التوازن القائم بين الوزن والتراكيب، أصبحت تلك الأساليب العروضية مركز استقطاب تنغمي تتجمع حوله الدلالة الإيقاعية، مانحا النص الشعري قيمة إيقاعية ودلالية متناغمة عكست التجربة الإبداعية في الشعر النجاشي.

### المصادر والمراجع

١. البناء الفني لشعر الهذليين (دراسة تحليلية): د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط٢، ٢٠٠٠م.
٢. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري: د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان - الأردن، ط٢، ١٩٩٣م.

٣. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران، عبد العظيم بن ظافر ابن ابي الاصبع العدواني البغدادي (ت ٦٥٤ هـ)، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، جمهورية العربية المتحدة، المجلس الاعلى للشئون الاسلامية، لجنة احياء التراث الاسلامي، ٢٠١٠ م.
٤. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر - بغداد، ١٩٨٠.
٥. ديوان النجاشي الحارثي، جمعه وحققه وشرحه د. عدنان محمد احمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م.
٦. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيقي القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، دار الطلائع، القاهرة، ٢٠٠٦ م.
٧. عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٥.
٨. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠ م.
٩. مختصر القوافي ابو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود، دار التراث، القاهرة، ١٣٩٥ هـ.
١٠. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الدكتور: جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨.
١١. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥.
١٢. موسيقى الشعر، نازك الملائكة، محاضرات ألقنتها في قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الكويت، سنة ١٩٧٧-١٩٧٨، مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٣.
١٣. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق: محمد الحوفي، وبدوي طبانة، (د.ط)، دار النهضة - القاهرة، (د.ت).
١٤. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، عثمان موافي، دار المعرفة، مصر، ط٢، ١٩٩٢ م.
١٥. نقد الشعر لدى ابن المعتز، فائز طه عمر، ط١، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ٢٠٠٩.