مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 17 العدد: 01 السنة 2025 ص 386 - 397

تاريخ الإرسال: 2024/12/29 تاريخ القبول: 2025/04/27
تاريخ النشر: 2025/04/30

التجديد الإيقاعي في شعر ابن خميس التلمساني تحليل أسلوبي لنماذج مختارة

Rhythmic Innovation l in the poetry of IbnKhamis al-Tilmisani, a stylistic analysis of selected models

د. بشير أعبيد،
جامعة باتنة 1 (الجزائر)، albachir72@gmail.com

الملخص:

انفتح النص الشعري التراثي الأندلسي على مقاربات نقدية حديثة حاولت – باختلاف منظوماتها الإجرائية – استجلاء مكامن التميز والتفرد الذي حظي بهما هذا النص. وقد اعتمد الداعون إلى هذه المقاربة على تحيين قراءة التراث دون إغفالهم خصوصية تلك النصوص.

وبالاعتماد على إجراءات الوصف والتحليل واستخلاص النتائج سنحاول مقاربة قصيدة (يطير الفؤاد) لابن خميس التلمساني، محاولين الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف جسد النص الشعري لابن خميس التلمساني سمة التجديد في البنية الإيقاعية؟

الكلمات المفتاحية: البنية الإيقاعية، التواشج الإيقاعي، التشظي الإيقاعي، ابن خميس التلمساني.

Abstract:

The Andalusian heritage poetic text has been exposed to modern critical approaches that have attempted—with their

different procedural systems—to uncover the distinctiveness and uniqueness of this text. Those who advocated this approach relied on updating the reading of the heritage without neglecting the specificity of these texts.

Using descriptive, analytical, and inferential procedures, we will attempt to approach some of Ibn Khamis al-Tilimsani's works, attempting to answer the following question: How does Ibn Khamis al-Tilimsani's poetic text embody the characteristic of innovation in rhythmic structure?

Keywords: Rhythmic structure, rhythmic harmony, rhythmic fragmentation, Ibn Khamis al-Tilimsani.

المؤلف المرسل: د. بشير أعبيد: albachir72@gmail.com

1.مقدمة:

انفتح النص الشعري التراثي الأندلسي على مقاربات نقدية حديثة حاولت – باختلاف منظوماتها الإجرائية – استجلاء مكامن التميز والتفرد الذي حظي بهما هذا النص، وقد اعتمد الداعون إلى هذه المقاربة على تحيين قراءة التراث دون إغفالهم خصوصية تلك النصوص.

قصيدة (يطير الفؤاد) لابن خميس التلمساني هي إحدى أعمال الشاعر الجزائري الشعرية التي جمعها الباحث عبد الوهاب بن منصور في كتابه (المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس) [1] مما سلم من الضياع وعدم التحقيق والنشر، وقد اخترناها أنموذجا لدراسة التجديد الإيقاعي، لأنها تمثل شكلا تقليديا في ظاهره لنظام القصيدة العربية التراثية المبنية على نظام البيت الخليلي الملتزم وزنا شعريا واحدا، يشد الأبيات بخيط إيقاعيا منتظما، بقافية واحدة تتكرر في نهاية كل بيت تسهم في تقوية البنية العروضية المنتظمة.

وبالاعتماد على إجراءات الوصف والتحليل واستخلاص النتائج سنحاول مقاربة القصيدة بالاقتصار على المقوم الإيقاعي المنتظم أو ما يعرف بإيقاع الإطار (وزنا وقافية)، محاولين الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف جسد النص الشعري لابن خميس التلمساني سمة التجديد في البنية الإيقاعية؟ وهو يمثل شكلا تقليديا ثابتا رتيبا خاصة في بنيته العروضية الوزنية والتقفوية.

2 – التماثل الإيقاعي والتشظي الإيقاعي:

يعدّ الوزن والقافية مقومين شعريين من أهم مقومات الشعرية العربية التراثية والمعاصرة، إذ يمثلان بنية إيقاع الإطار أو بنية المقوم الإيقاعي المنتظم، وتستجلي دراستهما الجوانب الإيقاعية المتأسسة عن الأوزان الشعرية المحققة لتماثل الإيقاعي والتشاكل الموسيقي والشكلي المعتمد على التزام خصيصة الانتظام والوحدة والمشاكلة.

يدل التوافق بين أجزاء القصيدة من خلال المستوى الأفقي وزنا والمستوى العمودي قافية على خصيصة التماثل الإيقاعي أو التشاكل الإيقاعي، فقد بنيت القصيدة بأبياتها تسعة والثلاثين بيتا على بنية وزنية واحدة هي إيقاع وزن بحر الطويل بتفعيلتيه المتباينتين (مفاعيلن وفعولن)؛ كما يمكننا من خلال تتبع المقوم الإيقاعي المنتظم المتمثل في إيقاع الوزن الشعري الذي " يعدّ دعامة الشعر وعنصره الأساس الذي يميزه عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، لما له من طاقة تعبيرية ودلالية بارزة في بناء المعنى العام للقصيدة، وإضفاء النغم الموسيقي المصاحب له"[2]، استجلاء التشكال الإيقاعي الذي يحوي تشظيا إيقاعيا في الآن نفسه.

عنون محقق (المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس) القصيدة محل الدراسة (يطير الفؤاد)، والذي يرد لفظه في البيت الثالث منها، واستهلها بقوله: " وله بالأندلس يتشوق إلى تلمسان"[3]

تلمســـان جادتـــك الســـحاب الـــدوالح وأرســـت بواديـــك الريـــاح اللـــواقح

وســـح علـــى ســـاحات بـــاب جيـــادك ملـــث يصـــافي تربهـــا ويصـــافح

يطيـــر فـــؤادي كلمـــا لاح لامـــع وينهـــل دمعـــي كلمـــا نـــاح صـــادح

ففـــي كـــل شـــفر مـــن جفـــوني مـــاتح وفـــي كـــل شـــطر مـــن فـــؤادي قـــادح

تنفتح الأبيات على تشاكل إيقاعي يعضد إيقاع وزن الطويل من ضربه الثاني مقبوض الضرب والعروض[4] هو إيقاع التقفية[5] (الدوالح – اللواقح)، ولا يخفى التشاكل الإيقاعي بين اللفظتين صرفا ونحوا ودلالة تتفجر حياة يتكامل فيها السحاب والرياح تحمل البشرى والتجدد والجود لأهل تلمسان ولمدينتهم العامرة، فيتحقق التماثل الإيقاعي والتماثل الدلالي.

ويعقبه التواشج الإيقاعي ضمن البيت الأول بين الوحدة الثانية من الشطر الأول **(مفاعيلن – نُجَادْتْكَسْ)** والوحدة ذاتها من الشطر الثاني **(مفاعيلن – بِوَادِيْكَرْ)**، فتباين الصيغة الفعلية نظيرتها الاسمية مباينة التركيبين: الاسمي (تلمسان جادتك...) المميز للشطر الأول، والتركيب الفعلي (أرست بواديك..) الذي استهل به الشطر الثاني، وتبين الدراسة المقطعية[6] تشظيا إيقاعيا يكسر رتابة التماثل الإيقاعي الوزني، وهي خصيصة تتكرر في معظم أبيات القصيدة.

لتتشكل الوحدة الأولى **(مفاعيلن – نُجَادْتْكَسْ)** مقطعيا من (مقطع قصير مفتوح فمقطع طويل مفتوح يعقبه مقطع قصير مغلق ويختتم بمقطع قصير مغلق)؛ في حين تتشكل مقطعيا الوحدة **(مفاعيلن – بِوَادِيْكَرْ)** من (مقطع قصير مفتوح فمقطع طويل مفتوح يعقبه مقطع طويل مفتوح ويختتم بمقطع قصير مغلق)، فما يبدو

رتيبا منتظما يتحول إلى إيقاع غير منتظم متجدد، وأمثلة ذلك كثيرة ومتكررة في الأبيات.

وفي البيت الثالث تشاكل إيقاعي، يمكننا تقسيمه إلى بنيتين إيقاعيتين على النحو التالي:

يطير فؤادي	**كلما لاح لامع**		**وينهل دمعي**	**كلما ناح صادح**

يطير فوائدي تشاكل **وينهل دمعي:** بنيتين من فعل مضارع وفاعل أسند إلى ضمير المتكلم، ولا يخفى تشظيهما الإيقاعي وفق التقطيع المقطعي رغم ورودها تثبيتا لإيقاع وزن الطويل المنتظم، فما كان منتظما يتجلى بصورة غير منتظمة، وبخلاف ذلك تتشاكل البنية الثانية في كل شطر **كلما لاح لامع** مع **كلما ناح صادح** مقطعيا وصرفيا ونحويا، وتتباين ظاهريامن حيث الدلالة، على سبيل المثال بين **لاح** تباين **ناح** و**لامع** تباين **صادح**، إلا أن هذا التباين يخفي تشاكلا يعبر عن عوامل التشويق الحنين وانفتاح الشوق، فاللامع والصادح من فواعل الشوق والحنين والتذكر.

يبنى البيت الرابع بنية مغايرة للأبيات السابقة، إذ يحقق تباينا تاما إيقاعيا، تتساوى فيه وحدات البيت وزنا عروضيا خليليا نظريا وواقعا صوتيا:

ففي = وفي ؛ كل شفر = كل شطر ؛ من جفوني = من فؤادي ؛ ماتح = قادح

والدراسة المقطعية ستؤكد ذلك، فهو تماثل وتشاكل لا ينزاح قيد أنملة عن المثال الإيقاعي الواحد، وهو تشاكل إيقاعي يباين الأبيات الثلاثة السابق، بل كل بيت يباين الذي قبله أو الذي يليه، رغم أن القصيدة نظمت في قالب وزني عروضي واحد.

ويوهمنا الشاعر أن التماثل سيتكرر بالصورة الرتيبة في البيت الخامس الموالي يقول:

فمـــا المـــاء إلا مـــا تســـح مـــدامعي وما النار إلا ما تجن الجوانح

ولا يخفى التشاكل الإيقاعي والمقطعي والتركيبي والصرفي والنحوي بين: **فما الماء إلا ما تسح** وبين **وما النار إلا ما تجن**، ليتجلى بعدها التشظي الإيقاعي والمغايرة الوزنية المقطعية بين: **مدامعي** و **الجوانح**، ويكسر الشاعر انتظام إيقاع وزن البحر، ويوقف رتابته بتغيير المقاطع الصوتية من جهة والبنية الصرفية الإسنادية النحوية من جهة أخرى، وهو ما يعضد التباين الدلالي بين بؤرتي شطري البيت (**الماء** و **النار**).

يعتمد الشاعر بنية الموازنة الإيقاعية أو التماثل الوزني المقطعي في البيت الثالث عشر المختلف عن الأبيات قبله في صورة تظهر تجديدا إيقاعيا في إطار الانتظام والرتابة والالتزام بالقالب أو الشكل الإيقاعي الوزني الواحد المتكرر، يقول:

فطرفي على تلك البساتين سارح وطرفي على تلك الميادين جامح

يتجسد التشاكل في مستوياته المختلفة، تعضده المشاكلة الدلالية المعبرة عن حنين الشاعر إلى مرابع الصبا ومراتع اللهو في وطنه تلمسان، وقد اشتاق إليه وحنّ إلى ماضيه بين الأهل والخلان والطبيعة الساحرة الغناء.

ويستمر الشاعر في تنويع الإيقاع وتجديده وكسر انتظامه ورتابته من خلال استغلال الطاقات الصوتية والوزنية التي يزخر بها وزن بحر الطويل – الذي يبدو رتيبا نمطيا مكررا–، ومن أمثلة ذلك البيتان الخامس عشر والسادس عشر:

ظبـــاء مغانيهـــا عـــواط عواطـــف وطيـــر مجانيهـــا شـــواد صـــوادح

وتقـــتلهم فيهـــا عيـــون نـــواظر وتبكـــيهم منهـــا عيـــون نواضـــح

يعتمد البيت الأول التقسيم الإيقاعي المنتظم الموافق لوحدات وزن الطويل –التقطيع العروضي (التفعيلات) – وفق التقسيم التالي:

ظباء	مغانيها	عواط	عواطف		وطير	مجانيها	شواد	صوادح
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن		فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

ويوهم المتلقي / المستمع أن الوحدات متساوية إيقاعا ومتشاكلة، في حين الدراسة المقطعية للوحدتين الأوليتين من كل شطر تظهر المغايرة والتشظي الوزني بين المقطع الطويل المفتوح (**ص ح ح**) في **(با)** في لفظة **(ظباء)**، والمقطع القصير المغلق **(ص ح ص)** في **(طيْ)** في لفظة **(وطير)**، وهو ما يسهم في تغيير الإيقاع وتجديده وكسر الانتظام والرتابة.

3- التماثل الإيقاعي والتشظي الدلالي:

اللافت للانتباه قبل دراسة القافية بعدّها بنية إيقاعية تحقق الانتظام والرتابة والتماثل على المستوى العمودي هو اعتماد الشاعر في بعض أبيات القصيدة تقنية

التقفية (التصريع) متجاوزا التقيد في اعتمادها بالبيت الأول –وهو المعهود في الشعر القديم وما سار على طريقته–، فقد وردت التقفية في البيت الأول والرابع والثالث عشر:

01 تلمسان جادتك السحاب الدوالح وأرسـت بواديـك الريـاح اللـواقح

04 ففي كل شفر من جفوني ماتح وفـي كـل شـطر مـن فـؤادي قـادح

13 فطرفي على تلك البساتين سارح وطرفـي علـى تلـك الميـادين جـامح

وقد حققت هذه البنيات الإيقاعية (التقفية) تماثلا إيقاعيا يعضده تماثل دلالي، ويضفي ذلك تجديدا في إيقاع القصيدة ويكسر رتابتها وانتظامها، ويتجاوز الشاعر ذلك، وينوع في الإيقاعات باعتماد التوازن الإيقاعي المشابه للتقفية والمباين لها في الآن نفسه، ويمكننا تقسيم ذلك إلى مجموعتين: فأما المجموعة الأولى، فمثالها الأبيات الثالث والسادس والسابع والسابع والعشرون والواحد الثلاثون والسادس والثلاثون:

03 يطيـر فـؤادي كلمـا لاح لامـع وينهـل دمعـي كلمـا نـاح صـادح

06 خليلـي لا طيـف لعلـوة طـارق بليـل ولا وجـه لصـبحي لائـح

07 نظرت فلا نور من الصبح ظاهر لعينـي ولا نجـم إلـى الغـرب جـانح

27 أرق مـن الشـوق الـذي أنـا كـاتم وأصـفى مـن الـدمع الـذي أنـا سـافح

31 وأي مقـام لـيس فيـه حاسـد وأي مقـام لـيس فيـه قـادح

36 وإنـي وقلبـي فـي ولائـك طـامع ونـاظر وهمـي فـي سـماطك طـامح

نهايات الأشطر تتماثل إيقاعا ووزنا وصرفا ونحوا، وتتأرجح الدلالة بين التماثل والتشظي محققة التجديد وإثارة المتلقي، فقد حققت الألفاظ **(لامع ، صادح)** و **(طارق ، لائح)** و **(حاسد ، قادح)** التماثل إيقاعا ودلالة من خلال التجلي والبروز، وتشظيا في الحاسة بين البصر ثم السمع في الثنائية الأولى وعكسها في الثانية السمع ثم البصر، وعبرت الثنائية الثالثة عن التعريض والتباين بين النتيجة وسببها؛ في حين مثلت **(كاتم ، سافح)** و **(طامع ، طامح)** التماثل الإيقاعي والتشظي الدلالي بإيراد الدلالة وما يطابقها معنى.

وأما المجموعة الأخرى، فمثالها الأبيات الخامس والرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر والرابع والثلاثون:

05 فما الماء إلا ما تسح مدامعي وما النار إلا ما تجن الجوانح

14 تحاربها الأذهان وهي ثواقب وتهفو بها الأفكار وهي رواجح

15 ظباء مغانيها عواط عواطف وطير مجانيها شواد صوادح

16 وتقتلهم فيها عيون نواظر وتبكيهم منها عيون نواضح

34 بدور إذا جن الظلام كوامل وأسد إذا لاح الصباح كوالح

انتقل الشاعر من توظيف صيغة اسم الفاعل مركزا للقافية – أو اللفظ الذي يحوي القافية– إلى صيغة المنتهى الجموع (فواعل) عدا في البيت الأول من المجموعة الثانية، إذ استعان بصيغة مفاعل، ولا يخفى التماثل الإيقاعي بينها وبين كلمة القافية (الجوانح)، وهو تماثل يكثف دلالة التباين الدلالي، ويرسخه بين السح والجن بين الإظهار والإخفاء، فالدمع يظهر والأضلاع مستترة مختفية؛ في حين التزم

في الأبيات الأربعة الأخرى من المجموعة نفسها التماثل الإيقاعي المقطعي والصرفي والنحوي والجملي، فالتوازن الإيقاعي لافت للانتباه، وسنكتفي بالتركيز على موقع القافية وما قبلها ليتضح المعنى:

الأذهـــان وهـــي ثواقـــب الأفكـــار وهـــي رواجـــح

مغانيهـــا عـــواط عواطـــف مجانيهـا شـواد صـوادح

فيهـــا عيـــون نـــواظر منهـــا عيـــون نواضـــح

جـــن الظـــلام كوامـــل لاح الصـــباح كـــوالح

لا يخفى التوازن الإيقاعي بين شطري كل بيت، فكل وحدة تماثل وزنيا وإيقاعيا الوحدة المقابلة لها، ومثال ذلك: **(الأذهان – الأفكار)** ، **(وهي ثواقب ، وهي رواجح)**، **(مغانيها ، مجانيها)** ، **(عواط ، شواد)** ، **(عواطف ، صوادح)**... ويستمر النسيج على هذا المنوال، وهو تماثل وزني عروضي يتماثل مقطعيا في بعض الوحدات مثل لفظة القافية، وما يشاكلها في نهاية الأشطر الأولى، في حين يتباين مقطعيا في بعضها الآخر مثل **فيها** تباين مقطعيا **منها (مقطع طويل مفتوح + مقطع طويل مفتوح** تباين **مقطع قصير مغلق + مقطع طويل مفتوح)**؛ ومثاله أيضا **جنّ** تباين مقطعيا **لاح (مقطع قصير مغلق + مقطع قصير مفتوح** تباين **مقطع طويل مفتوح + مقطع قصير مفتوح).**

ولا يخفى التماثل الإيقاعي والصرفي والنحوي والمقطعي بين **الظّلام** و **الصباح،** ومثاله أيضا **كوامل** و **كوالح،** وتتأرج البنية الإيقاعية بين التماثل والتباين، إذ النص يتحرك بين ماض الوطن السعيد وحاضر الغربة التعيس، بين اغتناء وافتقار، وتتوطد بذلك العلاقة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، وتتجلى القصدية والإبداع بينهما،

يقول رمضان الصباغ: " ولما كان الشعر يحاول أن يعطي في إيقاعاته صورة للحالة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر، ولما كانت تجربة الشاعر أكثر غنى وأعمق، وكانت قدرة الشاعر أكبر، كلما كانت أمكنه أن يقدم نوعا من التوافق بين الحالة الشعورية (أو التجربة) وبين إيقاعاته"[7]؛ فالتماثل الإيقاعي يحمل تشظيا دلاليا، وما كان منتظما يبرز عدم انتظامه، ويحمل الوزن العروضي انتظامه الوزني العروضي ويتبان إيقاعه المقطعي الذي ينفي الرتابة والتكرار والالتزام والتقييد، فاسحا المجال للتجديد والتميز والفرادة.

خاتمة:

نخلص من خلال تحليلنا للبنية الإيقاعية في جانبها المنتظم –وزنا وقافية– في قصيدة (يطير فؤادي) للشاعر الجزائري ابن خميس التلمساني إلى نتائج أهمها:

قدرة الدراسة المقطعية على إقرار التشظي الإيقاعي الذي يكسر رتابة التماثل الإيقاعي الوزني الذي يقيد قصيدة نظام البيت الشعري بالوزن العروضي الواحد، وهي خصيصة تتكرر في معظم أبيات القصيدة.

استطاعة الشاعر ابن خميس التلمساني تنويع الإيقاع وتجديده وكسر انتظامه ورتابته من خلال استغلال الطاقات الصوتية والوزنية التي يزخر بها وزن بحر الطويل الذي يبدو رتيبا ونمطيا ومكررا في الأبيات جميعها.

التماثل الإيقاعي وزنا يحمل تشظيا إيقاعيا في البنية الواحدة، يجعل كل بيت يباين الذي قبله والذي بعده، رغم أن القصيدة نظمت في قالب وزني عروضي واحد.

اعتماد الشاعر في بعض أبيات القصيدة تقنية التقفية (التصريع) متجاوزا التزامها في البيت الأول –وهو المعهود في الشعر القديم –، وعدّ ذلك ملمحا تجديديا.

تحقيق البنيات الإيقاعية (التقفية) تماثلا إيقاعيا يعضده تماثل دلالي، ويضفي ذلك تجديدا في إيقاع القصيدة ويكسر رتابتها وانتظامها، ويتجاوز الشاعر ذلك وينوع في الإيقاعات باعتماد التوازن الإيقاعي المشابه للتقفية والمباين لها في الآن نفسه.

دوران النص الشعري بين ماضي الوطن السعيد وحاضر الغربة التعيس، بين اغتناء وافتقار، وتتوطد بذلك العلاقة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، وتتجلى القصدية والإبداع بينهما.

الهوامش والإحالات:

[1]– عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، ط1. 1365 هـ.

[2]– عمر بن يحي: البنية الإيقاعية في قصيدة (البحيرة) للشاعر ألفونس دي لامارتين، تر: نكولا فياض، مجلة آفاق علمية، جامعة تامنغست، المجلد 14، العدد 03، 2022، ص297.

[3]– عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص85.

[4]– الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، ص23.

[5]– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص45.

[6]– ارتأى البحث تمييز المقطع المفتوح مثل (لَا) ⇔ (ص ح ح) على المقطع القصير المغلق (لَمْ) ⇔(ص ح ص)؛ للإفادة يراجع :إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص163 وما بعدها . وأيضا مصطفى حركات: نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1429هـ، ص 66–67.

[7]– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة، إسكندرية، ط1، 2002، ص174.