

الانزياح الموسيقي في شعر الأمير عبد القادر

أ. محمد نور

-جامعة تلمسان -الجزائر

ملخص:

للموسيقى دور هام في بنية الخطاب الشعري ولها علاقة مباشرة بالدلالات المتنوعة التي تتولد عنها، ويشكل الوزن والقافية والجناس والتكرار . . . مصادر الإيقاع الموسيقي في الخطاب الشعري. ولذلك نجد الشعراء، ومنهم الأمير عبد القادر، يختار الكلمات المناسبة للمقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته، ثم يسوق ذلك وفق نظام موسيقي مخصوص يحقق لفردة رسالته، وهو بذلك يتعمد خرق قوانين اللغة 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 اللغة- الانزياح الموسيقي - الإيقاع

تمهيد:

إنّ الحديث عن الخصوصية الموسيقية للأمير عبد القادر، قد يستدعي حديثا آخر عن شعرية اللغة والأسلوبية. . . إضافة إلى بعض الظواهر التي تسمح بمنح التركيب الشعري خصوصيته الموسيقية الجمالية، مثل إشاعة التماثل الصوتي وضما لألفاظ المشتركة والمترادفة والجمع بين الألفاظ المتجانسة، بينما، وهي لا تدل على مجرد "لعب لغوي أو إضافة عناصر ثانوية بقدر ما تنتج تأثيرا دلاليا يعلق بموجبه المعنى على الصوت، ويفرز علامات مثيرة وتوازيات صوتية وتشاكلات دلالية تفسر علاقة الدوال بالمدلولات وشبكاتها في القول الشعري، فالشعر وهو يفعل ذلك "يركب أجزاء فوق أجزاء، ونظاما

على نظام"¹، وهذه العملية هي التي تحقق انزياح اللغة الشعرية عن اللغة العادية في الجانب الصوتي. . . وغير ذلك من الظواهر التي يميّز بها الخطاب الإبداعي.

ولذلك نجد الشاعر يختار الكلمات المناسبة للمقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته، ثم يسوق ذلك وفق نظام تركيبي مخصوص يحقق لفرداة رسالته وأسلوبه الخاص²، وهو يفعل ذلك غير مبال بقوانين اللغة ومعاييرها، بليتعمد خرقها ومناقضتها³، "ففي الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيمي، يجتهد الشاعر على لاشاعة التجانس الصوتي وتقويته، فيعمل بذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللغة، ويحدث انزياحا على المستوى الصوتي."⁴

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

والسؤال الذي يطرحه هذا البحث، ماهي تجليات الانزياح الموسيقي في شعر الأمير عبد القادر ؟ والإجابة عن هذا الإشكالية ارتأيت عرض شعره بالتحليل والدراسة الجادة، لأننا لنبحتفيها ليز البكرا.

1- الموسيقى الداخلية: وهي "تلك الموسيقى الخفية التي تتبع معناختيار الشاعر المطلقة لكلماته، وما بين تلك الكلمات وحروفها وحركاتها متلازم، فكأن الشاعر أذنا داخلية، تستمع لكل مشكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذا الموسيقى تفضا لالشعراء"⁶، والموسيقى

¹ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1992، ص 136

² - قاسم عدنان: لغة الشعر العربي. ليبيا. 1981. ص 06

³ - رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص 114

⁴ - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1986، ص 83 - 84

⁵ - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 1997، ص 138

⁶ - شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط 6، 1981، ص 67

الداخلية "تحكمها" قيمصوتية،
 كالمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفاً متنوعاً ثم نخالط تكرار الحروف والمفردات . . .
 وتوازنا للجمل،
 حسنا اختيار المنشأ لفاظ هو جودة ترتيبها داخل العبارات بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية
 والتأثيرية في آن واحد ¹.

وترتبط الموسيقى الداخلية بالحالة الشعورية للشاعر وبانفعاله، ومن ثم فإن تكرار
 الشاعر مثلاً لحرف بعينه قد يكون له مغزى نفسي، وقد يرجع ذلك إلى "صورة الحرف أو
 شكله أو إلى صوته، وما يوحي به هذا الصوت في نفس الشاعر من دلالات
 نفسية معينة تعكس شعوراً يسيطر عليه وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية في هذه
 القصيدة أو تلك" ². وهو ما يمكن ملاحظته عند دراسة شعر الأمير من ذلك قوله: ³

أبى القلب أن ينسى المعاهد من برسا وحي لها بين الجوانح قد أرسى
 أكلفه سلوانها وهو مغرم فهيهات أن نسلو وهيهات أن ينسى
 تباعدت عنها ويح قلبي بعدها وخلفتها والقلب خلفي بها أمسى

فاستعمال الأمير لحرف (السين) "وهو من حروف الصفيح التي تنسلها ربة من
 بين الأسنان، والفم يكاد يكون مغلقاً، وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمن يحسّون بشيء
 من الجهد والإرهاق البدني والنفسي الذي ينعكس على طريقة نطقهم للكلام واختيارهم
 بطريقة لا شعورية لبعض الحروف والأصوات التي تتلاءم وهذا الإحساس الذي نتاجهم" ⁴.

وشاعرنا كان في حالة نفسية سيئة، فقد أكره على فراق هذه المدينة، بسبب
 كثرة زلازلها بعد أن توطدت أواصر علاقته بها وبأهلها الطيبين، ففقد بالرحيل عنهم
 الصحب والإخوة والخلائ، فأمسى غريباً وحيداً، يجترّ ذكريات ماضي سعيد أثار في نفسه
 الشجن والحنين، فكان حرف السين ملائماً لهذا الانكسار النفسي الذي يعيشه الشاعر

¹ - شوقي ضيف: المرجع السابق، ص 29

² - عثمان مواني، مرجع سبق ذكره، ص 240

³ - الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دار البقعة العربية، بيروت، ط 3، 1965، ص 157 - 158

⁴ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1952، ص 32 - 33

معبرا عن هذا الإحساس الذي اعتراه في هذا الموقف. ومنه أيضا هذها الأبيات التي أنشدتها متغزلا يصف فيها جمال محبوبه:¹

تميس كالغصن إذا مر الشمال به أو شارب ثمل من خمر دارين
تراه نشوان إذ دب الشمول به يميل من طرب ميل الرياحين
هيفاء يبدو لنا من وجهها قمر من سحب فاحمها بانت بتلوين
إلى أن يقول:²

وقد بدت لي طلوع الشمس مسفرة فطال تردد عيني بين شمسين
ولست أدري أسكري من نوافجها أم تلك أنفاس أحبابي تحيني
فالشاعر يبدو فرحا منتشيا بهذا الحبيب الذي ملك فؤاده بجماها لفتان، فأراد أن يعبر عن هذا الإحساس وهذه المشاعر الراقصة من خلال هذه الموسيقى، فالعبارات خفيفة معبرة، فحبيبه في سيره كغصن يحركه ريح الشمال فيغدو يتمايل ويتراقصنشوانا جذلا، بقد معتدل، ووجهه كالبدرضياء، بل قل الشمس فيبهائها، فأسكرت أنفاسها شاعرنا، فراح يتغنى بهذا الجمال الأخاذ، يساعده في ذلك هذا الروي الذي يدغدغ القلب بالبهجة والسرور، كما توحى به هذه النغمة الموسيقية المحببة من هذه النون المكسورة:
الرياحين-تلوين-تحيني.

ونشعر بفرحة الشاعر وحبوره، تشع من خلال ألفاظ الأبيات الموحية، وهو يطأ الأراضي المقدسة لملاقاة شيخه الصوفي، لذلك تتصاعد موسيقاها نغما يدل على سعادة الشاعر ولهفته وتشوقه وكل ما يكتنفها من مسرة:³

فشمّرت عن ذيلي الإطار وطاربي جناح اشتياق ليس يخشى له كسر
وما بعدت عن ذا المحب تهامة ولم يشنه سهل، هناك ولا وعر
إلى أن أنحنا بالبطاح ركابنا وحطت بها رحلي وتم لها البشر
بطاح بها البيت المعظم قبلة فلا فخر إلا فوقه ذلك الفخر

¹ - ديوان الأمير عبد القادر مرجع سبق ذكره، ص 111

² - ديوان الأمير عبد القادر، ص 112

³ - الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دارالبيقطة العربية، بيروت، 3 ط، 1965، ص 184-185

بطاح بها الصيد الحلال محرم ومن حلها حاشاه يبقى له وزر
وهكذا تبدو جليلة غبطة الأمير، حين يكرر "لفظ بطاح" وماتحملة هذه من مدلول نفسي
وموسيقي، وكأنه يريد أن يرسم أو ينقل لنا هذا الجو الروحي الذي يغمر النفس وهي تؤم
هذه الأماكن المقدسة الطاهرة فتزهد النفس في حطام الدنيا ومتاعها وزخرفها، لتلج في
هذا العالم الروحاني المتشبع بالنفحات الإلهية، فترجع غامرة راضية مرضية بهذه الزيارة وهذا
المكسب الجليل، فكان حرف "الراء" بمافيهِ من تقوّس وتثن أدق رسماً، وأقدر تصويراً
لهذه الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر في هذا الموقف.

أما إذا كان الغرض يستوجب القوة والشدة والصرامة ويتطلب ألفاظاً وتراكيباً معينة تسائر
الموقف، فإن الجرس الموسيقي لهذه الكلمات يتغيّر ليعبّر عن هذه الحالة فيحس القارئ
وكأنها تقرر أسماعه بإيقاعها القوي، فتملأ النفس بمعاني القوة والجزالة، يقول الأمير:

وما كل شهيم يدعي السبق صادق إذا سيق للميدان بان له الخسر
وعند تجلّي النقع يظهر من علا على ظهر جردبل ومن تحتته حمر
وما كل من يعلو الجواد بفارس إذا ثار نقع الحرب والجو مغبر
ذمّاراً يوم لا ذوا حفيظة وكل حماة الحي من خوفهم فُروا
فيحامي وما كل سيف ذو الفقار بجدهولا كل كزار عليّ إذا كُروا
وما كل طير طار في الجو فاتكاوما كل صيّا إذا صرصر الصقر

فهذا الرّوي "الراء المضمومة المشدّدة" التي تنتهي بها الأبيات تشيع في النفس ظلالاً
شعورية تنبئ بالقوة والحماسة والفخر، بل إنّ حسن اختيار الألفاظ ذات الإيقاع الموسيقي
القوي: خسر - خمر - مغبر، فروا - كروا - الصقر، لها دلالات نفسية تلائم الغرض
الشعري لأن الموقف موقف قوة وعظمة، فكانت هذه الموسيقى والكلمات مناسبة لذلك.
وهكذا تبدو مقدرة الأمير وميزته في حسن الاختيار والانسجام والتناسب بين الألفاظ
ذات الرّنين والوقع الخاص بمراعاة ما فيها من ائتلاف وتجانس صوتي¹.

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)، دار الغرب الإسلامي، 1985 ص 197

وأحسب أن هذه القاعدة قد طبّقها شاعرنا في أغلب قصائده، فأعطى لكل حالة نفسية ما يلائمها من إيقاع وجرس موسيقي، لأتّاهتمثل بحق روح الشاعر وفنه وإبداعه، بل هي الأثر لكل العناصر المتجمّعة في الشعر¹. ومن البنى المهمة التي يقوم عليها شعر الأمير:

التكرار: والتكرار في اللغة من "الكر" بمعنى الرجوع، 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 المكرّر³. ويعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية التي درسها البلاغيون العرب وتنبّهوا إليها عند معالجتهم لكثير من الشواهد الشعرية، ويبيّنوا فوائدها ووظائفها⁴، كما أنّ دراستهم للنص القرآني والبحث في إعجازه قد دفعتهم إلى البحث في مثل هذه الظواهر، خصوصاً أنّه قد وردت في القرآن الكريم بعض النماذج من التكرار⁵.

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 وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى

¹ - المرجع نفسه والصفحة نفسها

² - الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج 5، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع 2000، ص 277، وانظر تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري (مادة كرر)، وقاموس المحيط للفيروز آبادي (مادة كرر)

³ - ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، مكتبة الانجلو المصرية، ج 34/5-35

⁴ - أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج 1، ط 5، 1981، وانظر الصناعتين للعسكري (395هـ) ص 212، والمثل السائر لابن الأثير (637هـ) 345/2، والطراز، للعلوي 176/2

⁵ - ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، مكتبة الانجلو المصرية، ص (232-241)

الشعر¹، 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 فتبين أن التكرار في ذاته ليس جمالياً يضاف إلى القصيدة، وإنما هو كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يأتي في المكان المناسب، لأنه يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر استخدامه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة³. 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 المعقول، لا على التكرار نفسه وإنما ما بعد الكلمة المكررة⁴. ونظرا لهذه الأهمية، سأحاول دراسة الأنماط التكرارية ودلالاتها في شعر الأمير عبد القادر، وأول هذه الأنماط :

أ- تكرار الصيغ المفردة: إنَّ أوَّل ما يلفت الانتباه في الشعر الأميري⁵ ظاهرة "التكرار"⁶ على مستوى الإيقاع والتركيب، وهو "تكرار" متعدد الأنماط يعقبه تبدل وتغيّر. وتغيّر. ولذلك سأقف عند بعض النماذج التي تبدو خالصة لهذه الظاهرة الأسلوبية التي تهيمن على كثير من نصوصه. يقول الأمير:

فلا زال في أوج الكمال محيِّما يضئ علينا نوره وشعاعه
ولا زال من يحمي الدمار بعزّة ولو جمعوا ما يستطيع دفاعه
ولا زال محجوج الأفاضل كعة وممدوحة أفعاله وطباعه

¹ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 8.

² - ريتشاردز: مبادئ 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 المصرية، ط 2، 1952، ص 15

⁶ - وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، الدورة السابعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الجزائر 2001، ص 07

ولا زال سيّاراً إلى الله داعياً بعلم وحلم ما يضمّ شراعه
ولا زال للعلواء أرفع راية وبشراه مبذول لنا ومتاعه¹
ويقول في قصيدة أخرى:

كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوا من سابق لفضائل وتفضّل
كم حاربوا، كم ضاربوا، كم غالبوا أقوى العداة بكثرة وتموّل
كم صابروا، كم كادوا، كم غادروا أعنتى أعاديهم كعصف مؤكل
كم جاهدوا، كم طاردوا، وتجلّدوا للنائبات، بصارم ومقول²
كم قاتلوا، كم طاولوا، كم مالخوا من جيش كفر باقتحام الجحفل
كم أدلجوا³، كم أزعجوا، كم أسرجوا⁴ بتسارع للموت لا يتمهل
كم شرّدوا، كم بدّدوا، وتعوّدوا تشتتت كلّ كتيبة بالصيقل⁵
وله في قصيدة أخرى:

اسكن فؤادي وقّر الآن في جسدي فقد وصلت بحزب الله أحبالا
هذا المرامي الذي قد كنت تأمله فطب مآلا بلقياه وطب حالا
وعش هنيئاً، فأنت اليوم آمن من حمام مكّة إحراماً وإحلالا
فانت تحت لواء المجد معتبط في حضرة جمعت قطبا أبدا
وته دلالا، وهزّ العطف من طرب وغنّ وارقص وجرّ الذيل مختالا
أمنت من كل مكروه ومظلمة فبح بما شئت: تفصيلا وإجمالا
هذا مقام التهاني قد حللت به فارتع ولا تخش بعد اليوم أنكالا
أبشر بقرب أمير المؤمنين ومن قد أكمل الله فيه الدين إكالا⁶
ويقول في أخرى¹:

¹ - الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، داراليقظة العربية، بيروت، ط 3، 1965، ص 130

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، ص 142-143

⁶ - الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، مرجع سابق، ص 156-157

فيا قلبي المجرّح بالبعد واللقا دواك عزيز ليس تنفكّ ولها نا
ويا كبدي ذوبي أسي و تحرقا ويا ناظري لازلت بالدمع غرقانا
أسائل نفسي فإني ظللتها وكان جنوبي، مثل ما قيل، أفنانا
أسائل من لاقية عني والهـ ولا أتحاشم رجالا وركبانا
ولا أريد في هذا المقام، أن أستكثر من هذا النمط من التكرار، والذي تعجّ به
زوايا الديوان²، وأينما وليت 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 المؤلف 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 أسلوبى موحد
(حرف عطف+فعل+فاعل مستتر)، وقد استوحى مظاهر هذا التكرار في غالبه من
اهتماماته الحياتية بمظاهرها المختلفة، وما يرتسم حياته من تصوف الذي يتوحد معه،
فتتماهى ذات الشاعر الفاعلة لتبرز بوضوح حدثية الفعل عبر منظومة زمنية واحدة تحمل
في ثنائها مفاجآت عديدة واحتمالات كثيرة جاءت عبر حرف العطف التي وقعت بعد
المنظومة الزمنية³.

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 ص 39، 163، 177، 179، 225... وغير ذلك كثير

³ - موسى ربايعه: التكرار في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لمؤتمر النقد في شعر الحداثة، محمد الأدبي الثاني 1988م، جامعة اليرموك، أربد،

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 الكلمة².

لقد سعى شاعرنا من تكرار الفعل "لازال" إلى أن يجعل منه حدثاً فاعلاً، فوظفه وجعل منه أداة للتعبير بشكل رأسي يعمق إعجابه بهذا الشيخ الصديق، ويحفز 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 التردد، 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، فتلاحق 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، ص 09

² - حسين عيد: ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، مجلة إبداع، القاهرة، السنة الثالثة، العدد الخامس، 1985، ص 154

³ - مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م، ص 28 نقلاً عن التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربيعة، ص 22

⁴ - مدحت سعيد الجيار: الصورة الشعرية عند الشابي، مرجع سبق ذكره، ص 47

لفظية¹ 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، فكأنما الشاعر تحت وطأة مشاعره الجياشة المتدفقة كالسيل لا يجد وقتاً للتأمل والتقاط النفس، ولا يريد لنا أن نتأمل أو نلتقط الأنفاس. وثالثها هذا الألفاظ المستمدة من عالم الحرب، والمشحونة برصيد دلالي ضخم في النفس العربية (الحرب، الضرب، السباق، الصبر، المكابرة، الجهاد، المطاردة، التجلد، القتال، المطاولة، الادلاج، الإسراج، التشريد، التهديد. . .). فإذا نظرنا في القصيدة كاملة وجدناها يتصدرها أسلوب وجداني رقيق عبّر به الشاعر عن مشاعره العذبة الشّجية المثقلة بالوجع والشكوى في استغراق بديع في مناجاة مطوّلة لريح الجنوب، وهو استغراق قلّ أن نجد له نظيراً في شعرنا القديم² حتى في الشعر العذري. وقد امتلأ هذا القسم بالألفاظ العاطفية الانفعالية ذات الرصيد النفسي الضخم³، (الغرام، التّحمل، الحرق، التبلبل، السهاد، البين، التحسر، الشقاء، التملل، السهر، الحزن، تطاول الليل، الأحباب، الطيف، الهوى. . .)، وبتكرار صيغة "الأمر" الذي يخرج إلى التوجع والرجاء، وبالأسئلة المتلاحقة دون انتظار الجواب، وبصيغة التصغير البديعة (أهيل ودي)، وبالملاحم البدوية (ريح الجنوب، الخيام، ريح القرنفل، الطيف إقراء السلام)، وبناء الجملة الشعرية بناءً عذبا منسابا على نحو ما يظهر في هذا المقطع:

ياأيها الريح الجنوب، تحملي	مني تحية معرم، وتحملي
واقر السلام أهيل ودي وانثري	من طيب ما حملت ربحقرنفل
خلّي خيام بني الكرام وخبري	أني أبيت بحرقه وتبلبل
جفناي قد ألفا السهاد لبينكم	فلذا، غدا طيب المنام بمعزل
كم ليلة، قد بّتها متحسرا	كمبيت أرمدا فيشقا وتملل

¹ - وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، الدورة السابعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الجزائر 2001، ص 56

² - وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، المرجع السابق، ص 08

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

سهران ذا حزن تطاول ليله فمتى أرى ليليوصلي ينجلي؟
 ماذا يضر أحبتي لو أرسلوا طيف المناميزورنسي بتمثل؟
 كل الذي ألقاه في جنب الهوى سهل سوبين¹ الحبيب الأفضل
 أدي الأمانة يا جنوب² وغايي فيجمع شملي يا نسيم الشمال
 واهدي إلى من بالرياضحديشهم أذكى وأحلى من عبير قرنفل
 تغديهم نفسي وتغديأرضهم أركى المنازل. يا لها من منزل³

إننا نلاحظ بعد هذا النص مباشرة، تحوُّلاً أسلوبياً يكشف عن تحوُّل في زاوية الرؤية، فالمناجاة العذبة الشجية في المقطع الأول انقلبت إلى ضوضاء تصم الآذان، بمعنى أن الذين تحدث عنهم في المقطع الأول هم أنفسهم الذين تحدّث عنهم في المقطع الذي سيطرت عليه صيغة التّكثير "كم". فنحن-إذن- أمامتحوُّل أسلوبى يكشف عن تغيّر في الرؤية، فهو حين يتحدّث عن علاقته بهم ينجح إلأسلوب العاطفي، لكن حين يتحدّث عن علاقتهم بالآخر يتحول إلى أسلوب الفخر المدوي، ويتحوّل الأسلوب مرة أخرى للتعبير عن رؤية دينية عميقة تتجلّى في الابتهاال والضراعة والتوسّل والاستغاثة.

كما نلاحظ هيمنة واضحة في هذا القسم من النص لنمط آخر من التكرار، هو نمط المزاجية بين صيغتين هما: صيغة النداء، وصيغة الأمر، وكلتاها تخرج إلى التعبير عن هذه الروحالدينية العميقة التي تجلّت سابقاً في الابتهاال والتضرّع والتوسّل والاستغاثة، فنرى في تكرّر كلمة "الرب" ومرادفاتھا تكراراً يشيع في النفس إحساساً بأنها غادرت عالم الشعر، وصارت في رحاب العتبات المقدسة على نحو ما يظهر في هذاالمقطع:

يا رب، يا رب البرايا زدهم صبراًونصراً دائماً بتكمّل
 وافتح لهم مولاي فتحاً بينا واغفر وسامح يا إلهي عجل
 يا رب يا مولاي وأبقهم قذى⁴ في عين من هو كافر بالمرسل

¹ -البين: البعد والفراق

² -الجنوب: يقصد بها ربح الجنوب

³ -الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي. دار البقطة العربية. بيروت، ط3، 1965، ص140- ص141

⁴ - القذى: ما قرح العين أو أجفانها مهما دق أو ضؤل

وتجاوزن مولاي عنهن فواتهم وألطف بهم في كل أمر منزل
 يارب لا تتركوا ضياعاً فيهم يا رب واشملهم بخير تشمّل¹
 لقد نفّض يديه كليهما من نضار الشعر، وضَمَّ بهما جميعاً إلى صدرهم كشراً من الدّعاء.
 وأما في النص الثالث، فالشاعر يسترسل فيمناجاة فؤاده استرسالاً يلفت النظر². وحقاً
 كان الشاعر العربي القديم يلتفت إلى قلبه ويُنَاجيه أحياناً. ولكنه لم يكن يستغرق في
 ذلك كل هذا الاستغراق الذي نراه في نص الأمير عبد القادر. بل كان يكتفي باللمحة
 الدالة والإشارة الخاطفة، فإذا استرسل لميزد على البيتين أو الثلاثة أبيات. وربما وجدنا
 في النص القديم مفارقة بين موقف صاحب النص وقلبه، وسمعنا أكثر من صوت، ولست
 أجد مثل ذلك في نص الأمير عبد القادر، فهو نص يهيمن عليه صوت واحد متفرد،
 فينأى به عن الحوار أو البناء الدرامي، ويمنح طابعاً غنائياً صرفاً، ويتحوّل به إلى بوح
 عميق ممتد تتجلى فيه صورة العالم من حوله كما هي في وجدان الشاعر، لا كما هي في
 الواقع³.

ب- تكرار الإيقاعات و الأنساق اللغوية⁴: وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو
 الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة. وتكرار الإيقاعات
 والأنساق اللغوية على نوعين⁵: تكرار الإيقاعات الثابتة وهي التي تتكرر فيها الكلمات
 بشكل حرّفي، وتكرار الإيقاعات التي يطرأ فيها تغيير خفيف على الكلمات المكررة⁶.
 ويعمل تكرار الإيقاعات والأنساق اللغوية على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن
 دائرة إيقاعية واحدة، وكأنّها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق، تجعل القارئ

¹ - الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي مرجع سابق، ص 144- 145

² - وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، الدورة السابعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الجزائر 2001، ص 10

³ - وهب رومية: اللغة والصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر، ص 11

⁴ - موسى رابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للتوزيع والنشر، ط 2008، ص 184

⁵ - موسى رابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 4

⁶ - موسى رابعة، المرجع السابق، ص 184

لها يحسّ بأنها وحدة بنائية واحدة، ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد¹، لذلك يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه و يجيء به في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو التردد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يتعد به عن النمطية الأسلوبية، ولذلك فإنّ أضمن سبيل إلى إنجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرر، والتفسير السيكولوجي لهذا التغير أن القارئ- وقد مرّ به هذا المقطع- يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعاً غير واعي أن يجده كما مرّ به تماماً، ولذلك يحسّ برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أنّ الطريق قد اختلف وأنّ الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديداً². ولذلك 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 بسهولة وقدرته على ملء البيت وإحداث الموسيقى الظاهرية، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيرى³.

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، ليحسد من خلالها آهاته وعذاباته فيرددها ويلجّ عليها لتجد صداها في أهل زمانه وأبناء عصره. وشعر الأمير عبد القادر يطفح بهذا النوع من التكرار، ومن أمثلته قوله:

والضاربون ببيض الهند مرهفة نخلها في ظلام الحرب نيرانا
والطاعنون بسم الخط عالية إذا العدو رآها شرعتبانا
والمصطلون بنار الحرب شاعلة مطلوبهم منك يا ذاالفضل رضوانا

¹ - المصدر السابق، مرجع سابق، ص 5

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

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

والراكبون عتاقا لخليل ضامرة
جيش إذا صاح صياح الحروب لهم
ويقول في قصيدة أخرى له:

عج بي - فديتك . فيأباطح دمر² ذات الرياض الزاهرات النضر
ذات المياه الجاريات على الصفا³ فكأنها من ماء نهر الكوثر⁴
ذات الجداول كالأرقام⁵ جريها سبحانه من خالق ومصوّر
ذات النسيم الطيب العطر الذي يفنيك عن زبد⁶ ومسك أذفر⁷
والطير في أدواحها مترنم برخيم صوت فاق نغمة مزهر⁸
ويقول في قصيدة أخرى:

وما كل شهيد عي السبق صادق إذا سيق للميدان بان له الخسر
وعند تجلّي النقع⁹ يظهر من علا على ظهر جردبل¹⁰ ومن تحته حمر
وما كل من يعلو الجواد بفارس إذا ثار نقع الحرب والجومعبر
فيحامي دمارا يوم لا ذوا حفيظة وكلّ حماة الحي منخوفهم فرّوا
ونادى ضعيف الحي من ذا يغيثي؟ أما منغيور؟ خاني الصبر والدهر
وما كل سيف ذو القفار يحده ولا كل كرّار عليا إذا كروا¹¹
وما كل طير طار فيالجو فاتكا وما كل صياح إذا صرصر الصقر

¹ - الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، ط1، دت، ص109

² - دمر: صاحبة من ضواحي دمشق

³ - الصفا: الحجر الأملس

⁴ - نهر الكوثر من أنهار الجنة

⁵ - الأرقام: الحيات

⁶ - الزبد: من أنواع السمك

⁷ - الأذفر: العنيفة 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 منيسمى بشيخ كمثلته وما كل من يدعى بعمره إذن عمرو¹
ويقول في مقطع آخر:
تميد بهم كأسبها قد تولهاوا فليس لهم عرف، وليس لهم نكر
حيادنفلا يدرون أين توجهوا فليس لهم ذكر، وليس لهم فكر
فيطرهم برق تألق بالضحي ويرقصهم رعد بسلع له أزر
ويسكرهم طيب النسيم إذا سرى تظن بهم سحرا وليس بهم سحر
وتبكيهم ورق الحمام في الدجى إذا ما بكت منليس يدرى لها وكر
وتسبيهم غزلان رامة إن بدتوا أحداها يبيض وقاماتها سمر
وفي شمسها حقا بذلنا نفوسنا فهان علينا كل شيء له قدر²

فهذه أربعة نصوص وقع في كل منها تكرار "نسق لغوي" مختلف عن الأنساق المتكررة في النصوص الأخرى. فالمنسق اللغوي الأول الذي يهيمن في النص الأول يتكون من اسم فاعل (جمع مذكر سالم) + جار ومجرور + مضاف إليه + حال. ويشدّ عن ذلك شذوذاً طفيفاً البيت الأخير فيتكوّن النسق من: اسم فاعل (جمع مذكر سالم) + مفعول به + مضاف إليه + حال. ولا تظهر هيمنة النسق في تكراره فحسب، بل تظهر أيضاً في توزيع الشطر الثاني من كل بيت. ماعداً بيتاً واحداً سنقف عنده لاحقاً. في تغذية دلالة النسق. وتقوم أداة الربط "الواو" بوظيفتها على أكمل وجه، فتجمع هذه المتجانسات جمعاً وثيقاً في سلسلة لغوية واحدة متعددة الحلقات. وهذه السلسلة يساعدها نسق إيقاعي مطابق للنسق اللغوي ليعزز بذلك تلاحم مستويات النص³، ويحكم نسجه وبناءه بناءً 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 القنطرة العريية. 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. الجزائر 2001. ص18

الألفاظ والصور أخذت طاقتها الثرية من نصوص شعرا الحماسة والفروسية القديم، وهي التي ادّخرتها الذاكرة العربية وتأصلت في الوجدان. وهذا كله من أجل الوصول إلى إنتاج دلالات صارمة شديدة الوقع في النفس، لا تَهْتَرّ ولا تتخلخل، إلا أننا نجد هذه الدلالة تتخرّم فتَهْتَرّ وتضطرب ويتشعث أثرها في النفس، وذلك من خلال الشطر الذي كسر السياق وهو قوله "مطلوبهم منك يا ذا الفضل رضوانا"، فهو ينزاح بهذا إلى سياق التوسل والضراعة. وهذا الانزياح نراه يشكل "وحدة طفيلية"¹ تضعف نبرة الخطابة والفخر، وتحوّل بها -ولو مؤقتا- إلى نقيضها.

لذلك تبدو هذه الوحدة إضافة فائضة وعيبا 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 القصيدة ونواحيها، وبذلك تثبت عراقة انتسابها إلى القصيدة وغربة أبيات الفخر والحماسة عنها أو ضعف صلتها بها. إن بنية القصيدة بنية استغاثة وتوسل وضراعة، وليس هذا الفخر بجيوش المسلمين في هذه الأبيات وأبيات أخرى تليها سوى كسر لسياق القصيدة لا تلبث بعده أن تعود إلى سياقها الأول. ولعلي أصل طرف هذا الكلام بالحديث عن الموسيقى الخارجية في ديوان الشاعر.

2- الموسيقى الخارجية: ويقصد بها "الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع أطرها لتنوع منتظم في آخر كل بيت، ويحكمه العروض وحده"²، والهدف من رصدها الوقوف على جمالياتها الخطابية الجانبا لإيقاعي، 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، الجزائر 2001، ص 19

² - راشد بن محمد بنهاشم الحسيبي: البنا الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط 1، 2004، ص 29

أ - **القافية:** "سميت كذلك لأنها تقفواً تركليبت، وقال قوم، لأنها تقفواً خواتها"¹، أما حدّها فهي "مناخر حرفي البيت الأول ساكن يليهم" قبلهم مع حركة الحرف الذي قبله الساكن"²، ولذلك القافية "هي مجموع الحروف والحركات الصوتية أو المقاطع التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة"³. والقافية رغماً عنها لا تعدو وأن تكون أصواتاً تكرر إلا أن لها دوراً وظيفياً جالياً كبيراً، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقّع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرأ لا ذات في فترات زمنية منتظمة"⁴. وهي بهذا الثبات مثلاً أساساً مهمها، والأهم فيها هو حرية الشاعر المطلقة في اختيارها شريطة أن يلتزم بحروف بعينها في المكان عينه. وقد اكتسبت تلك الخاتمة الإيقاعية أهمية كبيرة لأسباب متعددة أهمّها أن الشعر العربي كان في كثير من مراحلها شعر إنشاد وترنّم وجهر، ولم يكن شعر إلقاء وتدوين وهمس، ولعلّ في ذلك ما يبرر لنا أن تنتهي القافية بصائتاً طويلاً وقصيراً لما يتيح هذا الصائت مكاناً للتغني والترحيل"⁵. وكلما كانت القوافي "شديدة الاتفاق فيما بينها في الصوت، أو شديدة الاختلاف فيما بينها في المعنى كانت أقدر على القيام بهذه الوظيفة"⁶، على نحو ما نرني لزوميات أبي العلاء المعري مثلاً.

ويرى لوتمان "أن وقع القافية في نفسية المتلقي يرتبط مباشرة بحظها من المباغته أو عدم التوقع، وهذا يعني أنها ذات طابع دلالي أكثر مما هي ذات طابع نطقي أو صوتي"⁷. اعتقد أن الأمير عبد القادر اعتنى بقوافيه عناية تلفت النظر، بل لعلّه أعنت نفسه في عدد منها انسجاماً مع روح العصر، ورغبة منه في إبراز تفوّقه، فكأنما أراد كما أراد عنترة

¹ - أبو علي الحسن بن شقيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وأدبها ونقد، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ج 1، ط 5

1981، ص 154

² - أبو علي الحسن بن شقيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وأدبها ونقد، مرجع سبق ذكره، ص 15

³ - صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للنشر، الجزائر، ط 1، 1997، ص 131

⁴ - إبراهيم أنيس: موسيقيا الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 273

⁵ - رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص (42-43)

⁶ - جون كوهين: بناء لغة الشعر. ترجمة: أحمد درويش. ط 3. دار المعارف بمصر. 1993، ص 102

⁷ - يوري لوتمان: تحليل النص الشعري. ترجمة: محمد فتوح أحمد. دار المعارف بمصر. 1995. ط 3. ص 92-93

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

خليلي وافت منكم ذات خلخال	تتيه على شمس الظهيرة بالخال
تميس فتزري بالغصون تمايلا	تروح وتغدو فيبرود من الخال
لها منطق حلو به سحر بابل	رخيما لحواشي وهو أمضى من الخال ¹

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

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

ب- الوزن: وهو التزام عدد معين من المقاطع على نحو خاص¹، 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

الطويل 31 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 مهيّما 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 يتحدث في طيف النبي محمد أو أحد شيوخه المقرّين، ويتحدث حديثه عن طيف حبيبته زوجا أوجارية، ويشفّ توسله إلى النبي وتعلقه به شفافية السببوالهيام بالحبيب"⁴. وبالتالي فإننا لا نستطيع أن نقرر الغرض الذي لاءمه الوزن على اعتبار حالة الشاعر كما

¹ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. مكتبة الانجلو المصرية. 1952. ط. 2. ص 244

² - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 19.

³ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 176

⁴ - محمد السيد الوزير: الأمير عبد القادر الجزائري ثقافته وأثرها في أدبه، ص 266

يذكر إبراهيم أنيس "في الفرح غيرها في الحزن، واليأس ونبضات قلبه حين يمتلكها السرور سريعة، يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والجزع"¹. ولكن ما يمكن قوله بالنظر إلى الأغراض الشعرية التي توزعت تحتها قصائد الديوان أن الفخر مثلاً حظي بخمس قصائد على الطويل من سبع، مما يؤكد رسوخ إيقاع الطويل في ذاكرة الشاعر رسوخاً ناشئاً ربما عن حفظ كثير من شعر تلك الفترة التي مثل الطويل فيها أهم الأوزان القومية، بل هو الوزن القومي من دون منازع²، ولذلك لم يكن اعتماد الأمير الشاعر عبد القادر عليه إلا انسجاماً مع نفسه التي تجاهلت إلى حد ما حركة الإيقاع في أيامه، وطمحت إلى استعادة الإيقاع القوي لذلك المجد الغابر. وفي قصيدته الغزلية "فراقك نار" التي يتغزل فيها الشاعر بأما البنين ويتشوق إليها، يصور الأمير حالته البائسة في صورة قائمة تفوح ألماً وحزناً، وتتصاعد أناته وزفراته، مع إيقاع بحر الطويل، فيقول:³

أقول لمحبوب تخلف من بعدي عليلاً بأوجاع الفراق وبالبعد
أما أنت حقاً لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد
وقلت أرى المسكين عذبه النوى وأنحله - حقاً - إلى منتهى الحدأما البسيط
فقد جاء ثاني البحور استخداماً عند شاعرنا، وطرق من خلاله أغراض الفخر والوصف والغزل والتصوف، ومنه قول يصف جمال البادية:⁴

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر
أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقياً بساط رمل به الحصباء كالدرر
أو جلت في روضة قد راق منظرها بكل لون جميل شيق عطر
رأيت في كل وجه من بسائطها سرباً من الوحش يرعى أطيب الشجر

¹ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، ط 3، 1965، ص 175

² - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 194

³ - الأمير عبد القادر: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 63

⁴ - الأمير عبد القادر: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 35-36

أمّا الكامل فقد خصه الأمير بتسع قصائد ومقطوعات (2 قصائد-3 مقطوعات) ومادام هذا البحر يتّسم بطابع الجدد وهو بعيد عن الهدوء والتأمل و"ينسجم مع العاطفة القوية والنشاط والحركة، سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزناً شديداً للجلجلة"¹، فقد استطاع الأمير من خلاله أن يصوّر بطولة وشجاعة جنده وسرعة انقضاضهم على أعدائهم مستخدماً كلمات ذات وقع قوي على الأذن توحى بالقوة، كالضنك، والضيق، والقارع، والبارع، يقول²:

النازلون بكل ضنكٍ ضيقٍ رغماً على الأعداء بغير تهوّل
كم نافسوا، كم سارعوا، كم ساقبوا من سابق لفضائل وتفضّل
كم شردوا، كم بددوا، وتعدّوا وتشيت كل كتيبة بالصيقل ما منهم إلا
شجاع قارعاً وبارع في كل فعل محفل

وننتقل من الكامل إلى البحر الوافر، وقد احتل المرتبة الرابعة من ناحية استخدامه في شعر الأمير، فاستمع إليه وهو يفتخر بعد أن انتصر الشاعر وجنده على أربعة جيوش فرنسية مصوراً بطولته وشجاعته وإقدامه أمام الأعداء، وقوته وقدرته على تحمل الشدائد والأهوال وصبره على المكاره³:

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال
ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبحراً ولها رجال
رفعنا ثوبنا عن كل لوم وأقوال تصدقها الفعّال
ورثنا سؤددا للعرب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال

فاختيار الأمير لهذا البحر الذي يميّز إيقاعه بالحركة والتدفق قوة ملائمة روح الفخر والحماسة كان مقصوداً، فالأبيات تشعّ حماسة وحركة منركوب ومصارعة الأهوال وخوض البحار.

¹ - محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج دراسته و تقويمه، الدار القومية، مصر، 1969 ج 1 ص 61

² - الأمير عبد القادر: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 128

³ - ديوان الأمير عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 25

ويتغزل الأمير، فيصف لنا حاله وهو يهيم على وجهه في كل مكان بحثاً عن حبيب القلب بعد أن أفناه الوجد، فراح يجوب الديار والأماكن علّه يعثر على ضالته مستخدماً الوافر بقوله:¹

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم بكل واد
تركت الصب ملتهباً حشاه حليف شجى يجوب بكل ناد
وما لي في اللذائذ من نصيب تودع منه 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	عدد الأبيات
الطويل	30	384
البسيط	10	191
الكامل	9	124
الوافر	8	81
المتقارب	2	14
الرمل	2	25
مجزوء الرمل	3	11

والجُمُوع هو 64 قصيدة ومقطوعة أي 830 بيتاً.

ونخلص من هذا كله إلى أن الإيقاع والقافية عنصران أصيلان في البنية الشعرية الأميرية، وليس عنصرين خارجيين مضافين إليها، ووظيفتهما لا تظهر إلا بالنظر إلى المستوى الموسيقي في القصيدة بوصفه بناء صوتياً معنوياً. وقد استطاع الأمير عبد القادر أن يوائم بين هذا المستوى والمستويات الأخرى في القصيدة مواءمة طيبة في جانب غير يسير من شعره.

¹ - ديوان الأمير عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 53

² - فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفاً وشاعراً، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1985، ص 292

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 الأميري¹، 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 هو الوقوف 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 المفردة²، والنمط الثاني يتعلق بتكرار الإيقاعات 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 أصيلاً 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 بالاستعمال في شعر الأمير، "فالطويل مثلاً يصلح لغالبية الموضوعات والأغراض، وهو أكثر البحور صلاحاً لتلك التي تتعلّق بالحروب والأغراض الجلييلة الشأن كمواقف المفارقة لكثرة مقاطعه³، ولذلك فقد نال نصيب الأسد بين بقية البحور عند شاعرنا، فاستخدمه في أغراض الفخر والغزل والتصوف.

¹ - المستوي الصوتي يأتي في مقدمة المستويات الأخرى. انظر إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، 195، ط 2، ص 15

² - المرجع السابق و الصفحة نفسها

³ - عفيف عبد الرحمن: الشعر وأيام الحرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، لبنان، 1984، ط 1، ص 356

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 مهيّطا .

المصادر والمراجع:

1. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابها، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ج 1، ط 5، 1981
2. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1952
3. الأسعد محمد: مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. لبنان، 1980
4. الأمير عبد القادر: الديوان، شرح وتحقيق: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط 3، 1965
5. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، مكتبة الانجلو المصرية
6. ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، مكتبة الانجلو المصرية، ج 5
7. ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، مكتبة الانجلو المصرية، (دت)
8. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1986
9. حسين عيد: ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، مجلة إبداع، القاهرة، السنة الثالثة، العدد الخامس، 1985
10. الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج 5، دار الجليل للنشر والطباعة والتوزيع 2000
11. ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف، 1974
12. رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985
13. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط 6، 1981
14. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1992
15. صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط 1986
16. عبد الرحمن حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، المجلس الأعلى للثقافة، 1985
17. عثمان موائي: 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، المجلد 1، العدد 6، 1996
19. قاسم عدنان: لغة الشعر العربي، ليبيا، 1981

20. كراهم هاف: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، (دط)، 1985
21. محمد الهادي الطرابلسي: النص وقضاياه عند جون كوهن، مجلة فصول، ع1، م5، الهيئة المصرية 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 ربيعة: 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 ربيعة، 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 ربيعة
28. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 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، الجزائر 2001
31. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تحقيق: محمد فتوح احمد، دار المعارف، مصر، 1995