

سياق التشكيل الإيقاعي في معلقة امرئ القيس

Context of Rhythmic Formation in Imru' Al-Qais's Mullaqah

موساوي عمار *

جامعة عين تموشنت (الجزائر)

Moussaouiomar2013@gmail.com

تاريخ النشر 2022.07.15

تاريخ القبول 2022. 06. 30

تاريخ الوصول 2022. 06. 07

ملخص:

يرتبط الصوت في الشعر العربي بطبيعته الغنائية، التي تفضي إلى إيقاعية تطرب الآذان، فتستهوي الأفتدة، وتشد المتلقين، لذلك كان الإيقاع أحد أهم محاور البنية الصوتية، والذي كثيرا ما يستلهم إيقاعه النغمي من مسوغات سياقية ترتبط ارتباطا بمناحي الشاعر الوجدانية، التي تقيم في رسم مزيج مشهدي لمجموع صور بصرية، توافقت وطبيعة الأصوات وصفاتها، فكان لوجدان الشاعر والصورة البصرية المتشكلة عنه دور هام في التشكيل الجمالي للإيقاع الشعري، لا يقل أهمية عن أثر مكوناته المادية بين شكلها الداخلي والخارجي، لذلك نحاول فيما في هذه الورقة البحثية تتبع سياق الوجدان باعتباره حالة نفسية ملازمة للشاعر، وكذا سياق تشكلات الصورة البصرية، وأثرهما في دعم تشكيل الإيقاع الشعري في معلقة امرئ القيس.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الوجدان، الصورة البصرية، معلقة امرئ القيس، الدلالة.

Abstract:

Sound in Arabic poetry is related to the nature of chanting, which ends with a rhythmicity that delights the ears, attracts the hearts and attracts the recipients. Therefore, the rhythm was one of the most important axes of the structure voice, whose tonal rhythm is often inspired by contextual justifications related to the emotional aspects of the poet, which draw a total of visual images, The nature of the sounds and their qualities coincided, so that the consciousness of the poet and the image visual formed by him played an important role in the aesthetic formation of the poetic rhythm, no less important than the effect of its physical components between its internal and external forms, so we try in this research dissertation to follow the context of the consciousness, as well as the context of the formations of the visual image, and their impact In supporting the formation of poetic rhythm in the Mullaqah Imru al-Qays

Keywords : Rhythm, Conscience, visual image, Imru' al-Qays, indication

1. مقدمة

إنَّ محاولة تلمس الطبيعة الأدبية للإبداع الشعري هي غوص في مناحيه الجمالية والفنيّة، والسياقية أمر أولاه الباحثون عناية عندما انكبوا على مُدارسة المناحي الجمالية للشعر العربي، وخاصة ما يمثُّ بسماته الغنائية، وطابعه الإنشادي، اصطلاح على تسميتها بموسيقى الشعر، التي تنحدر من مستوى أعلى منها، هو المستوى الصوتي الذي يضمن تشابك الصوت بالموسيقى نحو تشاطر الدلالة الشعرية.

ولإدراك ذلك وقفت الدراسات الباحثة في دلالة الإيقاع عند حدود البناء الصوتي للنص الشعري، فبحثت في نشاطه وتشكلاته وعلاقته بالمعنى، وميّزت بين مقاطعه الطويلة والقصيرة، وأبانت عن فاعلية التبادلات الصوتية داخل التركيب الشعري، فدرست الحروف ومخارجها وصفاتها، واجتهدت لكشف مآلات الدلالة المتوخاة من الصوت نفسه.

فتجلت جماليات التشكيل الجمالي للنص الشعري من تفاعل موسيقاه الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القوافي، مع موسيقاه الداخلية المنبثقة من النسق المشكل للدوال التعبيرية من خلال تضام الأصوات ببعضها، وتعالق الحمل فيما بينها، نحو توزيع النغم الصوتي على وحدات صوتية تتناسق ببعضها اتباعاً، ليبقى كل هذا غير كاف لبلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري، لذلك نحاول في هذه الورقة البحثية تتبع سياق التشكيل الإيقاعي لمعلقة امرئ القيس منطلقين أولاً من سياق الوجدان باعتباره حالة نفسية ملازمة للشاعر، وثانياً من سياق تشكلات الصورة البصرية، ودورها في دعم تشكيل الإيقاع الشعري للمعلقة.

2 الوجدان والإيقاع الشعري:

يشق لفظ الوجدان مصدراً من الفعل وجد، وقد أجمعت المعاجم على ربطه بالسعة وقدرتها على إيجاد الشيء، وجاء في لسان العرب «وجد مطلوبه، والشيء يجده وجوداً، ويجّده أيضاً بالضم، والمصدر، وجداً وجدةً، ووجوداً ووجداناً، وأجداناً... والوجدُ والوجدُ والوجدُ: اليسار والسعة»⁽¹⁾، وهو في الفلسفة والتصوف «ما يصادف القلب ويرد عليه دون تكلف وتصنع من فرع أو غم أو رؤية معنى من أحوال الآخرة، أو هو لهب يتأجج من شهود عارض القلب، وللوجد مراتب هي: التواجد، والوجد، والوجود وهو المرتبة العليا والأخيرة»⁽²⁾، وينشأ الوجدان في الشعر من تعالق التجربة الشعرية والقوة الانفعالية النفسية التي تخالج الشاعر، فيمتلأ صدره وجداناً، تأتي الموسيقى الشعرية لتستفرغ هذه الشحنات والتدفقات الشعورية «كونها أكثر فاعلية في النص من المعنى المجرد، بحيث يُعتبر ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصاً شديداً في قدرته على التعبير والإيجاء»⁽³⁾، وفي قوة موسيقاه ما يجعله يمتلئ دلالة وقوة وتأثيراً.

فجَّوْ الموسيقى وإيقاعها يجعلها ترتبط بحركة النفس وتموجاتها، وحركة الانفعال وتردداته، لذلك كان «التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصور عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق، محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة»⁽⁴⁾، فيعيد نظمها وترتيبها بما يتوافق وحركة دقات أجراسها الموسيقية وقد أطربت النفس فامتلاَّت تُترجم معانيها الداخلية، كما أنَّ الشاعر «لا يقصر غايته على نغم قيثارته بدون أن يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس، في انفعالها الجياش، وتعاقد الفكرة الشعرية مع رنين القيثارة الموسيقية للقصيدة، وإلاَّ تحولت الإيقاعات الداخلية إلى نوع من الجلبة الصوتية سرعان ما ينطفئ بريقها، ويجمد صداها، ويفرُّ الشعر من بين يديك»⁽⁵⁾، لأنَّ عالم الإحساس والانفعال هو باطن التجربة الشعرية المغمورة تأثيرا، والذي يتوالد من تلاحم الذات والوجود نحو أفقٍ نُعاينُه ولا نَعِيه، وإن كنَّا نتحسسه بحدسنا.

فإخفاق بعض التجارب الشعرية في وصف عوالمها نابع من عدم قدرتها مخاطبة وجدان، نتيجة حركة إيقاعها المتذبذب المتشابك الذي لا يطرب أذنا ولا يستهوي فؤادا، وإن كانت اللغة الشعرية الناجحة تنأى عن هذا الوصف كونها تعكس مشاعر من خلال بلاغة الصوت، لأنَّ «الألم الذي يُعبَّر عنه بالصوت، يؤثر فينا على وجه العموم، تأثيرا روحيا، أبلغ من تأثير الألم الذي يُعبَّر عنه بقسمات الوجه، وحتى الحركات، والشعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلاَّ جملة من الكلمات المختارة يقصد بها الشاعر إلى أن يهزَّ الأذن هزًّا أقوى»⁽⁶⁾، من أي هزٍّ قد يوقعه جنس آخر من الفنون، وقد احتدمت لغة الشعر الجاهلي بأرتال صوتية كان لها وقع على وجدان النفس، متى حاورت نصوصه قراءة وتأملًا.

وإنَّ المتتبع لديوان امرئ القيس عموما ومعلقاته خصوصا، ما يلبث يتلمس عمق تجربته المليئة بانفعالات، وقد امتزج فيها النغم بالدلالة، وحاكت فيها صفات الأصوات ذات الشاعر المؤرقة، فتحرك وجدان الشاعر وشعوره، نتيجة تفاعل سياق الكلمات بأصواتها، ومثل ذلك قول امرؤ القيس في الأبيات التالية:⁽⁷⁾

مُهَفِّهَةً بِيضَاءَ غَيْرِ مُفَاضَةٍ	تَرَانِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ
تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي	بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفَلِ
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرُّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ	إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُعْطَلِ
وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ	أَثِيثٍ كَقِنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعَلَا	تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُشْنَى وَمُرْسَلِ
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ	وَسَاقٍ كَانِبِ السَّقْيِ الْمُدَلِّلِ
وَيُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا	نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
وَتَعْطُو بِرُخْصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّهُ	أَسَارِيْعُ ظُبِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ

سياق التشكيل الإيقاعي في معلقة امرئ القيس موساوي عمار

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ
إِلَى مِثْلِهَا يَزْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَّرَتْ بَيْنَ دُرْعٍ وَمَجْوَلٍ
كَبْكُرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بَصْفَرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ
تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنِ الصَّبَا وَلَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بُمَنْسَلٍ
أَلَا رَبُّ خَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَا لَهُ غَيْرِ مُؤْتَلٍ

تتوزع التلوينات الصوتية في هذه الأبيات التي تفرَّد بها الشاعر وصفا لمعشوقته، فتخلق رموزا وعلاقات لها أبعاد إشارية موحية، موازية في اتساعها وانطلاقاتها لمعاني الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته المتفجرة وصفا لحبيبة دقيقة الخصر، ضامرة البطن ولا مسترخيته، يتلأل صدرها بريقا كتلألئ المرأة، امرأة بيضاء الوجه كالصدفة وقد خالطتها صُفرة زانتها جمالا في قاع ماء لا تطاله الأيدي، وإن هي نظرت لمعشوقها فتظهر في إعراضها خذا أسىلا، لتستقبله بعيون كعيون الضباء التي تنظر لأطفالها بالعطف والشفقة، وقد نصت عنقها فامتلا حُلِيًّا، وزانها شعر طويل تدلى على ظهرها، شدته بخيوط فاسترسل بعضه وتجدد بعضه الآخر، وهي امرأة بكشح ضامرٍ، وساق صافي اللون غير مُعَكَّرٍ، يغمر المسك فراشها، ويكفي أمورها خدم، وهي إن مدّت يَبنَاهَا فرخو ناعم غير غليظ، ينير وجهها ظلام الليل، كما ينيره مصباح راهب، وإلى مثلها ينظر العاقل فيعجب بِقُدَّهَا وقامتها وصغر سنّها، كذلك هي، وإن زال عِشْقُ العشاق فعشْقُ الشاعر لخبوبته باق لا يزول ولا تُنْقِصُهُ وشاية لائمين، تحركهم الغيرة لما رأو من فرطه حبه⁽⁸⁾.

صفات حُسنِ برع الشاعر وَسَمَ حبيبه بها، أبان عنها سياق وجدان تائر منفعل، وظف فيه الشاعر تراكيب ألفاظ كشفت عن لوحة جميلة لمحبة مهففة بيضاء، مصقولة، شعرها فاحم، وكشحتها لطيف، وساقها مُدَلَّلٌ، نُؤوم بالضحي، تضئ الظلام كمنارة راهب، صور تبعث في النفس راحة ونشوة وشعورا بالمتعة، كشف عنه إيقاع سلس انسجم مع عمق التوترات والأنات ومناخات الشاعر الانفعالية، فربط الأبيات ببعضها، نتيجة تموج الحركات والسكنات النابع من تموج الذات الشاعرة مع سياق الوجدان، الذي يتحقق من انسجام الوحدات اللغوية وتساوقها والحالة الشعورية، فامرؤ القيس الذي يمتلأ صدره بشغف المُتَعِ الحسيّة ومصاحبة النساء، ينصرف حسّه الإدراكي لتخيّر الكلمات الجميلة الرثانة، عندما يُخالجه سياق وجدان طافح يفيض عواطف كتلك التي طوّقته عند هموم الليل الطويل فقال:⁽⁹⁾

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ مُلِقٍ سُدُو لَهُ عَلِيٍّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقَلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ لَكِلٍ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بَصُحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمَثَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلِ شَدَّتْ يَبْدُبِلِ
كَأَنَّ الشَّرِيَا غُلَّقَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلِ

خمسة أبيات تكشف عن سياق وجدان يساور نفس الشاعر القلقة الخائفة، وقد غمرها سواد الليل، ففتجرت هموماً وأشجاناً، انفعال الشاعر معها يرجو إشراق صبح تنجلي معه مؤثرات ليله، فجاء «الإيقاع الشعري مُعبّراً عن حركة النفس الشعورية، وشحنها الوجدانية، وانفعالاتها النفسية، لذلك وجب أن يكون لكل تجربة شعرية إيقاع خاص يتماشى معها، ويكون أكثر انسجاماً معها من غيرها»⁽¹⁰⁾، فإيقاع بحر الطويل في المعلقة يتعلق وسيقات الوجدان الانفعالي عند كل لوحة هام فيها الشاعر وصفاً، وخاصة أن «الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تُشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية، يُفرغها إيقاع المفردات المُكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة»⁽¹¹⁾، والانفعال العميق الذي تنصهر فيه عواطف الشاعر إيقاعاً رناناً.

وقد انتقى امرؤ القيس من الألفاظ ما تشيع إيقاعاً دالاً يتلائم ووصف هول الليل ولوعته مثل: (أنواع الموم، تمطى بصلبه، أردف أعجازاً، ناء بكلكل، شُدّت بيدل)، وتباشير الصبح وانفراج كربه مثل: (انجلي بصبح، وما الإصباح فيك بأمثل) فالشاعر ينفع ليدع، كانفعاله أول مرة بهوس وجدان صارخ عند أطلال الديار الدارسة، حس أيقظ فيه لغة شعرية هذبت فاحتوت مزيج الانفعالات داخل قالب فني، تعالق فيه الإيقاع والأفكار والمعاني، فانسجمت الأنغام والنبرات مع حالة النفس في فرحها وغبطتها، في بثّها وشكواها، فتجاوبت ومقاصد الشاعر المعلنة والخفية.

03 - الصورة البصرية والإيقاع الشعري:

يقوم التشكيل الشعري على تظافر مجموعة من الصور تصطف اتباعاً لنتج صورة شعرية كبرى يقوم عليها كيان النص الشعري، حتى عُدت أهم عناصر الارتكاز لقيام البنية الفنية داخل العمل الأدبي، وقد استأثرت الصورة الشعرية بكبير اهتمام الدرس النقدي قديمه وحديثه، لما لها من أهمية في عالم الشعر، وإن تباينت تعريفاتها وتعددت، فإنّها لا تغدو كونها تركيب لغوي يصور معنى عقلي أو عاطفي متخيّل بأساليب عدّة مشابهة أو تجسيدا أو تشخيصاً ووصفاً، لذلك تواسجت «دلالة الصورة مع كلّ ماله صلة بالتعبير الحسيّ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات»⁽¹²⁾، وهي وسيلة الشاعر «لنقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه»⁽¹³⁾، تتفاوت من خلالها مقدرة كل شاعر للوصول إلى وجدان متلقيه إقناعاً وتأثيراً، أو ربما نفورا وابتعاداً، لذلك ارتبط وقع تأثيرها بجانب حسّي «أبلغ وأعمق من نقل التأثير المنشود من الصور الذهنية، التي تلمس عناصرها من الواقع الحيّ الملموس»⁽¹⁴⁾، فالشاعر يستخدم أشكالاً من التعبير حقيقي ومتخيّل لتوصيل أفكاره وعواطفه من خلال إيجاء الصورة التي تنوب عنه، لتصف تجربته الخارجية ومعطياته الحسية، وانفعالاته ومشاعره الداخلية.

ومهما بلغ إبداع الصورة الشعرية تأثيراً، يبقى الخيال زادها الأساس، الذي يزاوج من خلاله الشاعر بين حاليّ الشعور واللاشعور، ليحقق توافقاً بين الوحدة والتنوع، توافق تضمنه اللغة عندما تنفتح على الصورة الشعرية كونها «التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفنيّ الحيّ لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر المطلق من عالم

المحسّات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قويّ نامٍ مُحسٍّ مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين»⁽¹⁵⁾، تنجذب من خلاله المفردة نحو سياقها الشعري فتضمن لنفسها قدرات توليدية تستدعي مفردات أخرى، بما يتوافق وإيقاعاتها الذهنية المتفرعة، وإن تفرعت الصورة الحسية بين المرئي البصري والسمعي الإدراكي والنفسي المتخيل، تبقى الصورة البصرية أبلغ تصويرا لوصف كينونات النفس البشرية المملوّة شغفا بحس التجربة الشعرية التي تروم الكشف عن أسرار اللغة وتفرعاتها المختلفة.

وقد أولت السيميائيات الحديثة كبير اهتمامها للصورة البصرية تنظيرا وتطبيقا، بغية استكناه حقيقة خطابات الذات الشاعرة، ونحن إذ نحاول أن نفك على سياق الصورة البصرية داخل المعلقة، فمن باب الكشف عنها وما يسبقها من سياقات مختلفة مهدت لتشكيلها بما يتوافق وإيقاعاتها النغمية، نتيجة ارتباطها بالسياق المصاحب لتشكالاتها وإيقاع بعض جوانب تراكيبيها، وترصد المعلقة صورا بصرية مرئية كثيرة تكاد تدركها العين منذ الوهلة الأولى التي يفصح فيها الشاعر عن ملامح تجربته الشعرية المتوزعة بين المشهدية والحركة والألوان، ضمن قانون الإيقاع الذي يلوّنها بحس نغمي يجعل المتلقي أمام بلاغة إيقاع الصورة البصرية.

أ- إيقاع المشهدية:

غالبا ما تأتلف المشهدية في العمل الأدبي من مجموع صور بصرية تتشاكل وتتباين حسب طبيعة نسجها وإخراجها، ومعلقة امرئ القيس ترسم مشاهد كثيرة لمزيج صور متناثرة أبدع الشاعر تأليفها، فترأت المعلقة بعين قرائها لوحات مرئية حزينة تارة، وممتلئة فرحا وغبطة تارة أخرى، ومنهمكة في الوصف، غارقة في الخيال في مواضع أخرى أحيانا، ومن الأمثلة التي يمكن أن نسوقها للوحة مشهدية حزينة حزن مبدعها، قول الشاعر:⁽¹⁶⁾

تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلْفُلٌ

ورد هذا البيت في سياق مشهدي، يصف فيه الشاعر امتلاء ساحات الحيّ بعر الأرام، في دلالة على سكونه من حركة أقدام البشر، مشهد رسم صورة مرئية أدركتها عين الشاعر، عندما وافقها بدال صورة سمعية للفعل المضارع (تري) والذي تعدى بمفعوليته حدود البيت كاملا فانتهى إلى بسط إيقاع يمتد كامتداد الصورة البصرية لمشهد الطلل، وإنّ في كشف العلاقة بين الإيقاع والدلالة ما يوحي بعلاقة بين الدال ومدلوله، وإن انتهت اللسانيات الحديثة للقول باعتبارية العلامة اللسانية، إلّا أنّ تتبع البنية الصوتية في الشعر، يكشف عن إمكانية تلمس علاقة بين الصوت والدلالة كونها «مبدأ لصيق بكل ممارسة شعرية، إذ تنجح الدوال في الشعر إلى التحليل من دون أن تكون سلبية، كما اللغة الاتصالية، إذ تحاول أن تصوغ العلاقة بينهما وبين الدلالة عبر الإيجاء المُضمن فيها»⁽¹⁷⁾، لسياق صورة شعرية تمتد امتداد الصورة البصرية المشهدية باعتبارها مدلولاً

توافق ودلالة الصورة السمعية لدال الفعل المضارع (تري) امتدّ بمفعوليته فتعالتق منسجما ودلالة السياق المشهدي للصورة البصرية المدلول.

ب- إيقاع الحركة:

تشكل الحركة (MOUVEMENT) وتنشأ ضمن أزمنة الفعل، ولا نقصد بالحركة هنا الحركة الإعرابية في أواخر الكلم، بل حركة الأشياء عند انتقالها من نقطة (أ) نحو نقطة (ب)، ولما كان الفعل يختص بالحركة وعدم الاستقرار كان دالا عن صورة بصرية تتحرك، فإذا قلت مثلا: حضر المعلم، كان الفعل الماضي (حضر) باعتباره صورة سمعية دالا على تشكل صورة بصرية رسمت حضور المعلم، ومدلولا في نفس الوقت باعتباره صورة بصرية ناتجة عن فعل الحضور، وأمثلة هذا التشكيل البصري المقترن بفعل الحركة في المعلقة كثير، نمثل لبعض منه بما يتوافق وصورة الحركة المحاكية لإيقاعها، من خلال البيت التالي: (18)

مِكر مِفَرِّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلُودٍ صَخِرٍ حَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

يزدحم البيت بإيقاع طربي، تدركه حاسة السمع متى وقعت على ألفاظه، فتترسم صورة سمعية قوية، «فالإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكارا أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر، الذي مهما عبّر فتعبيره محدود المعاني غامضها» (19)، ورغم ذلك يمتد إيقاع الصورة السمعية ليصنع دالا نحو سياق مدلول الصورة البصرية القائمة على تماثل صيغ المؤثرات الصوتية والإيقاع والموسيقى، نتيجة تكرار أصوات بعينها مثل: (الرَّاء واللام والميم) لما فيها من سرعة الحركة التي تتوافق وسياق الصورة البصرية لمدلولات الكَرِّ والفَرِّ، وقد اجتمعنا معا في فرس الشاعر فتلائمت وصورة الإقبال الملازمة للكَرِّ، وصورة الإدبار الملازمة لحركة الفَرِّ، ثنائيات وإن تنافرت فقد تجاوزت حدَّ وسم البيت بإيقاع نجم عن تناغم الصورة السمعية لتراكيب الألفاظ باعتبارها مجموعة دوال مباشرة، وبين مجموعة صور بصرية يتحدد سياقها في حركة مدلولات تدركها العين.

ج- إيقاع الألوان:

جاء في اللسان « اللون : هيئة كالسواد والحمرة، ولونه فتلون، ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان؛ وقد تلَوَّن ولَوَّن ولَوْنَه، والألوان: الضروب، واللَوْن: النوع، وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد» (20)، وهو عند ابن فارس كلمة واحدة من ثلاث حروف «اللام والواو والنون وهي سحنة الشيء من ذلك اللون، ولون الشيء كالحمرة والسواد، ويقال تلون فلان اختلفت أخلاقه» (21)، تعريفات تنقسم الألوان حدّها قسمين: قسم يشكل مجموع الألوان المادية من أبيض وأسود، وأحمر وأخضر، وأصفر،...، وقسم ينصرف لمجموعة ألفاظ تنصرف في دلالتها لتلَوَّن حالة نفسية تحاكي اللون المادي، كتلك التي «توحي بالحزن والألم مثل: القتام، والبكاء، والدموع، وجمود العينين والظلام، والضباب، ومنها ما يوحي بالارتياح

والفرح مثل: البهجة، والصفاء، والقمر، والشمس، والفجر، ومنها ما يوحي بالقوة مثل: الصواعق، والرعود، والصراخ والسلاح، والفتك»⁽²²⁾، وغيرها كثيرة من ألفاظ اللغة التي حملها التداول لتوافق مدلولات الألوان.

وينم تحرك الألوان في الصورة الشعرية عن عبقرية الشاعر في انتقائها لسبغ مناحي تجربته الانفعالية بها، فيلَوْنُ إيقاعها بمدلولاتها المادية تارة والحسية تارة أخرى، فينتهي إلى تشكيل صورة بصرية مشحونة بإحساسات البصر التمثيلية «التي تستدعي عمقا جديدا من المعاني الكثيرة، التي ترتبط بها، حتى أصبحت مركزا تجتمع حوله أجزاء كاملة من وجودنا، إنها الحياة كلّها مكثّفة مختصرة، فالذكرى عند من وُهِّبَتْ لهم حاسة البصر سلسلة من اللوحات، أعنى من الصور والألوان»⁽²³⁾، ورغم ذلك فهي تتزين وتتلون بجميل ألفاظها، وتسوّد وتقتّم بما قتّم منها.

وكذلك يُشكِّلُ اللَّوْنُ في الدراسات السيميائية رافدا مهما في إبداع دلالة الأثر الأدبي، إذ غالبا ما تصاحب الألوان في النصوص الشعرية سياق تشكيل بصري يتلون بألوانها، فيوسمها بدلالة معينة، وقد استعمل امرؤ القيس بعض الألوان المادية في نص معلقته، مثل: (الأبيض، والأسود، والأصفر) فانتهدت كونها دوالا لمدلولات صور بصرية ملوّنة وممزوجة بإيقاع: دال بياض، ودال سواد، ودال صُفرة. على نحو ما نرى فيما يلي:

• إيقاع البياض: يقول امرؤ القيس:⁽²⁴⁾

مُهْفَهْفَةٌ بَيَضَاءٌ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجْلِ

عادة ما يستعمل اللون الأبيض للإفصاح عن الصفاء والوضوح والتجلي، وقد خصّه الله تعالى صفةً حُسنٍ في عباده الصالحين فقال: ﴿أَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وَجُوهُهُمْ فَبِإِذْنِ اللَّهِ﴾⁽²⁵⁾، ويقول أيضا: ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيَضَاءً مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى﴾⁽²⁶⁾، وكذلك استعمل العرب قديما اللَّوْنُ الأبيض مرادفا للطهر والنقاء فقالوا: «كلام أبيض، وقالوا يدٌ بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم، ونقاء العرض من العيوب، ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك»⁽²⁷⁾، وكذلك استعمله امرؤ القيس بما يتوافق والمدلولات السابقة، فكان البياض دالاً على صفاء وجه محبوبته ونصاعة محيّاها، اتّساع إشعاع البياض وانطلاقه، لما فيه من اجتماع صوت (الياء) الدال على الاتساع، والضاد لما فيها من انفلات، كونها صوت شديد مجهور وهي من أصوات الإطباق الذي عند النطق به ينطبق اللسان مع الحنك الأعلى، متخذاً شكلا مقعرا، فيرجع إلى الوراء قليلا⁽²⁸⁾.

ويتضح جلياً مصاحبة سياق البياض لإيقاع الأصوات في البيت السابق، اشتمال عجز البيت منه على حروف الصفير المهموسة (السين، والصاد) في لفظتي (مصقولة، وسجنجل)، تصوير انتهى إلى صورة بصرية لمحبوبة لازمها البياض كبياض السجنجل، وهو لفظ أعجمي عزّيته العرب، ويُقصد به المرأة، وقيل هو قطع

الذهب والفِضَّة⁽²⁹⁾، وقد شَبَّه الشاعر بياض الحبيبة بالسَّجَنجَل، وألحق صوت (السين) بإدغام فشدَّ عليه ليدل على ثباته ودوامه، فيوافق ديمومة صفات الصفاء والنظرة والوجه الحسن.

• إيقاع السواد: يقول امرؤ القيس:⁽³⁰⁾

وَفَرَعُ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثُ كَفْنُو النَّحْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ

جاء في اللسان «سود: السواد: نقيض البياض؛ سَوَدَ وَسَادَ واسوَدَ، ويجوز في الشعر اسوَأد، وهو أَسْوَدُ، والجمع سوَدٌ وسودان، وسَوَّدَهُ: جعله أسود، والأمر منه اسوداد... وسَوَّدْتُ الشيء إذا غيرت بياضه سَوَادًا. وأسَوَدَ الرجلُ وأسَادَ: وُلِدَ له وَلَدٌ أَسْوَدُ، وسَاوَدَهُ سَوَادًا: لقيه في سوادِ الليل. وسَوَادُ القوم: معظمهم. وسَوَادُ النَّاسِ: عوائدهم، ويقال: كلمته فما رَدَّ عليَّ سوداء ولا بيضاء؛ أي كلمة قبيحة ولا حسنة أي ما رَدَّ علي شيئاً»⁽³¹⁾، وجاء في مقاييس اللغة «السين والواو والدال أصل واحد، وهو خلاف البياض في اللَّوْنِ ثم يُحْمَلُ عليه ويُشْتَقُّ منه، فالسوادُ في اللَّوْنِ معروف، وعند قوم أن كل شيء خالف البياض، أي لون كان فهو في حيز السواد»⁽³²⁾، ويقابل السواد البياض ويعارضه، فيصبغ الأوّل وجوه أهل النار ظلمة وعتمة، ويسبغ الثاني وجوه أهل الجنة صفاءً ونقاءً، لقوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ وَأَمَّا الَّذِينَ أبيضَّتْ وُجُوهُهُمْ ففِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾⁽³³⁾.

ويتخذ لون السواد وعتمته في حياة امرئ القيس منحنيين متعارضين، منحى أول يوافق حالة الموم والظلمة والحزن والأسى، كتلك التي طوّقته وغمرت قلبه عند ليل طويل أرخى سدول ظلمته وعتمته، فحجب عنه كل شيء جميل، ومنحى ثان جمالي توسم فيه الشاعر صورة جميلة بهية وافقت جمال شعر الحبيبة الفاحم السواد، وقد تدلى على كتفيها فزائها جمالا، فترأت للعيان صورة بصرية ممزوجة بإيقاع صوتي تكررت في سياقه بعض الأصوات على امتداد البيت السابق بصورة واضحة، حيث تكرر صوت النون أربع مرات في: (يزن، المتن، قنوّ، النخلة)، وصوت الميم ثلاث مرات في (متن، فاحم، متعكل)، والنون والميم صوتان مجهوران يهتز معهما الوتران الصوتيان عند النطق بهما في التواء الحنجري، حيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس⁽³⁴⁾، وما يلاحظ في البيت أن لفظ اللون الذي استعمله الشاعر (أسود) توسط الألفاظ السابقة بفونيماتها (النون والميم)، فحلّ السواد بما يشمل من أصوات موقع وسطا تحيط به ذبذبات النون والميم، وقد اشتمل على حرف السين الصفيري الملائم لإيقاع يتردد بين هذا وذاك، فانسجم دال السواد بأصواته وسياق الحدث في امتداده.

• إيقاع بياض ممزوج بصفرة: يقول امرؤ القيس:⁽³⁵⁾

كَبْكُرِ الْمَقَانَاةِ الْبَيَاضَ بَصْفَرَةَ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ

وتلخيص البيت عند الزوزني أنَّ الحبيبة بيضاء البشرة يشوب بياضها صفرة، وقد غذاها ماء نير عذب صاف، والبياض الممزوج بصفرة من أحسن الألوان التي استحسنتها العرب في نساءها⁽³⁶⁾، «والصفرة من الألوان: والصفرة أيضا: السواد، وقد اصفرَّ واصفَرَّ فهو أصفرُّ، وصفَرُّ غيره... وسمَّت العرب سُودَ الإبل صفراء... والأصفران: الذهب والزعفران»⁽³⁷⁾، واصفرَّ الزرع نضج وحن وقت حصاده⁽³⁸⁾، والصفرة لون يدلُّ على الذبول والجفاف، وقد جاء الأصفر في القرآن الكريم بمعان متعددة منها ما يد على إدخال البهجة والسرور على عيون الناظرين لقوله تعالى ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لُونُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّظَّارِينَ﴾³⁹، وجاء بمعنى الزوال والدمار كما في الريح، لقوله تعالى: ﴿وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِجًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ﴾⁽⁴⁰⁾، وجاء بمعنى واسع يدل على النضج والاكتمال كما في الزرع لقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعٌ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾⁽⁴¹⁾.

وقد مزج امرؤ القيس في البيت السابق بين لون البياض لما فيه من نضاعة وصفاء، وبين الصفرة لما فيها من جفاف ونضوج، فكان هذا المزيج اللوني الأنسب لتلمس مناحي الجمال في محبوبته، وثبتت التجارب العلمية «أنَّ أفضل رؤية للألوان ما كانت تحت ضوء أبيض خالص، أو أبيض مشوب بصفرة، لأنَّه أقرب للون الطبيعي»⁽⁴²⁾، حقيقة أدركها امرؤ القيس قبل هذا، فأراد من مزيج البياض بصفرة، القبض على اللون الطبيعي الأصيل، ومن خلاله الانجذاب نحو الجمال العربي الأصيل، الذي يسرُّ الناظرين، وقد تراءت من خلاله صورة بصرية تلائمت وتكرار صوت الرءاء في البيت أربع مرات في: (كبكر، صخرة، نير، غير)، «والرءاء صوت مكرر، لا يحدث إلا بطرقات عدّة، يقوم بها طرف اللسان على حافة الحنك الأعلى»⁽⁴³⁾، صفة مخرجية ترسم محاولة انفلات الصوت من تأزم يتردد بين طرف اللسان والحنك الأعلى، ليخلق مماثلة صوتية تتكرر وتتعلق مع الصورة البصرية المشكّلة من مزيج البياض والصفرة، ناهيك أنَّ صوت (الرءاء) من الأصوات الذلقية، «والذلاقة: القدرة على الانطلاق في الكلام بالعربية دون تعثر أو تلعث، فذلاقة اللسان جودة نطقه وانطلاقه في أثناء الكلام»⁽⁴⁴⁾، صفة تتلائم وسياق صورة مزيج اللون الأبيض بالأصفر وقد امتزجا فانسجما، فلم يتبددا ولا يتعكرا.

04- خاتمة:

يتأكد مما سبق أنَّ إدراك فاعلية التركيب الصوتي هو بحث وراء المعنى الذي تُحيل إليه مكنوناته الصوتية، وأنَّ إدراك الإحساس الجمالي في العمل الأدبي - من خلال الغوص في المضامين والمندلولات الصوتية- هو إدراك

لفاعلية نشاط الصوت بسياقاته المختلفة، والذي يفضي غالبا إلى تفاعل يمكن الاطمئنان له في تحديد جماليات التشكيل الإيقاعي وتماسكه، أمر وعاه امرؤ القيس الذي أدرك الإيقاع صوتا ووجدانا وتصويرا، نحو سبيل تحقيق التوازن والانسجام بين الإيقاع الموسيقي ودلالة السياق.

05- هوامش

- (1) ابن منظور محمد بن مكرم (ت711هـ)، لسان العرب، مادة(وجد)، ج15، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي - مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1999، ص:219.
- (2) معجم المعاني: على الصفحة: <https://www.almaany.com>
- (3) ريتشاردز (IVOR ARMSTONG RICHARD): العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص:49.
- (4) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط03 ص63.
- (5) رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، 1994، ص14.
- (6) جان ماري جويتو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، دمشق، سوريا، ط02، 1965، ص:65.
- (7) امرؤ القيس الديوان، ص: 214 إلى 238.
- (8) ينظر الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص: 30 إلى 37.
- (9) الديوان، ص: 239 إلى 243.
- (10) مصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط04، 1981، ص:58.
- (11) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ص166.
- (12) مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط02، 1981، ص:03.
- (13) أحمد شايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط07، 1964، ص:242.
- (14) محمد زكي عشمواوي: النابغة الذبياني - مع دراسة للقصيد العربية في الجاهلية - دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1980، ص:290.
- (15) علي علي صبح: الصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، دط، 1996، ص:241.
- (16) الديوان، ص:171.
- (17) حسن ناظم: البنى الأسلوبية - دراسة في أنشودة المطر للسياب - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، دس، ص:97.
- (18) الديوان، ص:248.
- (19) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص13-14.
- (20) ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة لون، ص393.
- (21) ابن فارس: مقاييس اللغة، ج05، ص:223.

- (22) علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، دط، 1996، ص: 226.
- (23) جان ماري جويتو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص: 64.
- (24) الديوان، ص: 214.
- (25) آل عمران الآية 107
- (26) طه الآية 22
- (27) أحمد عمر مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص: 69.
- (28) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 48.
- (29) ينظر: الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص: 30.
- (30) لم يرد هذا البيت في الديوان محل الدراسة، وورد في شرح المعلقات السبع للزوزني، ص: 32.
- (31) ابن منظور: لسان العرب، ج3، دار صادر بيروت، مادة (سود)، ص: 224.
- (32) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3، ص: 114.
- (33) آل عمران الآية 106-107
- (34) صبري متولي: دراسات في علم الأصوات - الأصول النظرية والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني، دار زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، دس، ص: 55.
- (35) الديوان، ص: 232.
- (36) ينظر: الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص: 31.
- (37) ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار صادر بيروت مادة (صفر)، ص: 460.
- (38) معجم المعاني <https://www.almaany.com> مادة (صفر)
- (39) البقرة، الآية: 69.
- (40) الروم، الآية: 51
- (41) الزمر، الآية: 21.
- (42) أحمد عمر مختار: اللغة واللون، ص: 99.
- (43) حسن ناظم: البنى الأسلوبية - دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص: 102.
- (44) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 109.

06- المراجع:

- 01- ابن فارس القزويني أبو الحسين أحمد بن زكريا (ت395هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، 1979.
- 02- ابن منظور محمد بن مكرم (ت711هـ)، لسان العرب، ج15، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي - مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
- 03- أحمد شايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط7، 1964.
- 04- أحمد عمر مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

- 05- امرؤ القيس جندح بن حُجر الديوان وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري (ت275هـ)، تح: أنور عليان أبو سويلم، ومحمد علي الشوابكة، المجلد 01، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 2000.
- 06- جان ماري جويتو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، دمشق، سوريا، ط02، 1965.
- 07- حسن ناظم: البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة المطر للسياب- المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، دس.
- 08- رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، 1994.
- 09- ريتشاردز (IVOR ARMSTONG RICHARD): العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو
مصرية، القاهرة، مصر، دط، دت،
- 10- الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين (ت 486 هـ)، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، ط05، 1985.
- 11- صبري متولي: دراسات في علم الأصوات- الأصول النظرية والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني، دار زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط01، دس.
- 12- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط03. 1983.
- 13- علي علي صبح: الصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، دط، 1996.
- 14- محمد زكي ع شماوي: النابغة الذبياني- مع دراسة للقصيد العربية في الجاهلية- دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1980.
- 15- مصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط04، 1981.
- 16- مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط02، 1981.
- 17- معجم المعاني: على الصفحة: <https://www.almaany.com>