في قصيدة ابي تمام البائية في فتح عمورية
دراسة في الموسيقى و الايقاع

د. ماجد الجعافرة
كلية الآداب
جامعة اليرموك
الأردن

تعالج هذه الورقة الناحية الموسيقية والإيقاعية في قصيدة ابي تمام في فتح «عمورية» ، و تخلص إلى ان الشاعر كان يستخدم اساليب متنوعة في اثراء موسيقى القصيدة وتنتهي إلى انه كان يتكيء على اسلوب التكرار منوعاً فيه ونافذاً إلى انماط تقليدية وبديعية وإبداعية متنوعة ، ذلك باعتبار أن التكرار منبع الإيقاع في موسيقى الشعر . وراح يخلق من تلك الأساليب التغميمية المتنوعة ما يساعد على نقل إحساسه ومشاعره .

في قصيدة ابي تمام البائية في فتح عمورية
دراسة في الموسيقى والايقاع

أول ما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن الموسيقى في اي قصيدة هو بحر تلك القصيدة ، وكأن البحر هو المصدر الأول والأخير للموسيقى بما يشتمل عليه من تفاعيل قد تكون متساوية او متجاوبة ، وهذا الاطار الصوتي من أوضح العناصر الموسيقية في القصيدة ، واكثرها دورانا في كتابات النقاد مع انه ليس اهم هذه العناصر .. ويحتاج هذا الاطار الوزني — كما يرى بعض النقاد — لكي يؤدي وظيفته إلى أن يملأ الشاعر أدراجه من التفاعيل

المختلفة بعناصر لغوية يشكل من خلالها مضمون قصيدته ..(١)

وينشأ من هذه العناصر اللغوية التي يتخيرها الشاعر تخيراً ، الاطار الثاني الذي يتمثل في النظام الصوتي الخاص للوحدات اللغوية و النحوية والصرفية والأسلوبية ، تلك التي يؤلف منها بناء القصيدة اللغوي ، وهو بناء يختلف من شاعر إلى آخر ، لاختلاف طبيعة التشكيل الصوتي لهذه الوحدات اللغوية نفسها وتفاوت قدرات الشعراء ، واختلاف أذواقهم ، وتنوع معاجمهم اللغوية .. (٢)

ولما كان التكرار منبع الإيقاع في موسيقى الشعر ، فإن هذه الظاهرة لتتضح بجلاء في موسيقى قصيدة أبي تمام في فتح عمورية . بل ليظهر عنصر التكرار وكأنه الأساس الموسيقي الذي بنى عليه الشاعر إيقاع القصيدة .

ترى الناقدة « سلمى الخضراء الجيوسي » ان الايقاع يتوقف على التكرار وعلى توقع التكرار ، وهذا أمر أجمع عليه النقد . فتقول : أننا عندما نقرأ أو نصغي إلى الشعر يقرأ علينا نتوقع ان تكون نهايات الأسطر متوائمة وداخلة ضمن الدائرة النغمية التي يجيزها بحر ما ، حتى لا يحدث عندنا صدمة في الإحساس الموسيقي الذي يتوقع دائماً أنغاماً إيقاعية منسجمة . إن هذا الإحساس غير واع ودقته تتراوح عند الناس . غير ان المستمع عادة بعد قراءة بضعة سطور من الشعر يعد نفسه سلفاً ، وعلى غير وعي منه ، لأي واحد من إيقاعات منسجمة النمط الشعري . فلا بد للشعر إذن من شيء من التصميم النغمي ، واع أو غير واع ، حتى يضمن هذا لا نسجام ..(٣) .

والتصميم النغمي الذي تتحدث عنه الناقدة لا يكفي وحده ما لم يكن مقترناً بأداء وظيفة معينة كأن تكون له علاقة نفسية أو يعبر عن إحساس ما ، ومن

(١) ابراهيم عبدالرحمن : من اصول الشعر العربي القديم ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، يناير ، فبراير ، مارس ١٩٨٤ ، ص ٣٥ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦ .
(٣) سلمى الخضراء الجيوسي ، بحر الرجز في شعرنا المعاصر ، مجلة الآداب ، ابريل ١٩٥٩م .

هنا نلاحظ ان بعض النقاد يربط بين الموسيقى والنفس أو المشاعر ، يقول د. رجاء عيد : إن مشاعر القصيدة لها صلة بالنغم الموسيقي نفسه فالشاعر البارع يمكنه ان يستغل الدفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة ، ويستطيع التلوين الموسيقي ان يلائم بين هذه المواقف أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها ..(٤) .

كما ان الموسيقى في الشعر لديها قدرة في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري مليئاً ببنائه الموسيقي الأمر الذي يولد بينهما ترنيمة متحدة ليست نتاج النغم الموسيقي وقدرته على التخدير الذي يجعلنا لا ننتبه إلى الفكرة بل لا بد من انصبابه على ما هية العمل الفني كله متوائماً مع حركة الاتساق بين الموضوع الشعري ونغمة الموسيقى ..(٥) .

ومن هنا نرى ان التكرار قد يوظف لتأكيد الإحساس بتلاشي الحركة ، وانضمار الصوت ، وذلك باستخدام الكلمات التكرارية الموحية بالتلاشي والانضمحلال والخفوت والأفول ، وكأن تلك الكلمات صوتاً وصدى ودلالة تدفع إلى حذر واستسلام وانجذاب لا شعوري تجاه ما توحي به.. (٦) .

وقد يؤدي التكرار — كما لاحظنا من قبل في علاقة الموسيقى بالمشاعر — وظيفة نفسية شعورية ازاء موقف معين من مواقف الحياة . يقول شفيع السيد : « إن الشاعر يكرر ألفاظاً بعينها ، وقد تكون أسماء أو أماكن أو ما شابه ذلك لدلالة نفسية شعورية ، يكون التكرار بؤرة تلك الدلالة النفسية الشعورية ، او قد يكون مركز ثقلها ، إن تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته سواء كان هذا الاسم علماً على شخص أم علماً على مكان إنما يعكس طبيعة علاقته به ،

(٤) رجاء عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص٩.
(٥) المصدر السابق ، ص ٩ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٧١ .

فهو تكرار لا يجرى كيفما اتفق ، بل ينبض باحساس الشاعر وعواطفه ..(٧).

وهذا ما يؤيده الناقد رجاء عيد إذ يقول : إن إيقاعية التكرار تمثل في الوقت نفسه عودا نفسياً للمغزى الدلالي ، يساندها التجانس النفسي في التطابق الصوتي ، وبه يصبح تشكيلا نامياً ، يخلق دلالات خاصة بواسطة تشابهات ومصاحبات صوتية مشبعة بتواترات تبرزها شكولها من خلال الوحـدات الايقاعية ..(٨).

وقد يؤدي التكرار اضافة إلى الثراء الموسيقي إلى ثراء في المفردات ، وقد لاحظ هذا « ابراهيم عبد الرحمن » اذ يرى : ان التكرار أصل من أصول النظام الموسيقي الذي يطرد في أوزان الشعر القديم . كما يطرد في « النظام الصرفي للغة ، ويعد كذلك أصلا من الأصول المعتمدة في اثراء المفردات اللغوية وخلق أفعال جديدة تعبر عن المعاني المختلفة ، ويتحقق هذا التكرار في اللغة بوسيلتين هما : التضعيف وتكرار الحرف ..(٩) .

واللفظ المكرر — بوجه عام — مصدره الثورة وهدفه الاثارة حباً أو بغضاً في أي غرض من أغراض الكلام ، والتكرار مرتبط بقانون التردد من قوانين تداعي المعاني ولذا يعد وسيلة تربوية من وسائل التقرير ..(١٠).

ويرجع الدكتور يوسف مراد أثر التكرار إلى انه يزيد الشيء المكرر تميزاً من غيره ، فالأشخاص الذين يقع عليهم نظري كثيراً يزدادون وضوحاً في ادراكي وتصبح صورهم بمثابة الصبغة القوية التي تستأثر بذاكرتي ، وكذلك الأقوال أو الأحكام التي تتوافر في سمعي تكون أكثر ورودا على لساني أو خلال تفكيري من الأقوال والأحكام العابرة ، ولهذا كان التكرار والإلحاح

(٧) شفيع السيد : اسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء ، مجلة إبداع ، العدد السادس ، السنة الثانية ، يونيو ١٩٨٤م .

(٨) رجاء عيد : لغة الشعر ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٥ ، ص ٧٣ .

(٩) ابراهيم عبدالرحمن : قضايا الشعر في النقد العربي ، الطبعة الأولى ١٩٧٧ ، مكتبة الشباب ، ص ٩٤ .

(١٠) عزالدين علي السيد : التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٦ .

هنا نلاحظ ان بعض النقاد يربط بين الموسيقى والنفس أو المشاعر ، يقول د. رجاء عيد : إن مشاعر القصيدة لها صلة بالنغم الموسيقي نفسه فالشاعر البارع يمكنه ان يستغل الدفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة ، ويستطيع التلوين الموسيقي ان يلائم بين هذه المواقف أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها ..(٤) .

كما ان الموسيقى في الشعر لديها قدرة في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري مليئاً ببنائه الموسيقي الأمر الذي يولد بينهما ترنيمة متحدة ليست نتاج النغم الموسيقي وقدرته على التخدير الذي يجعلنا لا ننتبه إلى الفكرة بل لا بد من انصبابه على ما هية العمل الفني كله متوائماً مع حركة الاتساق بين الموضوع الشعري ونغمة الموسيقى ..(٥) .

ومن هنا نرى ان التكرار قد يوظف لتأكيد الإحساس بتلاشي الحركة ، وانضمار الصوت ، وذلك باستخدام الكلمات التكرارية الموحية بالتلاشي والاضمحلال والخفوت والأفول ، وكأن تلك الكلمات صوتاً وصدى ودلالة تدفع إلى حذر واستسلام وانجذاب لا شعوري تجاه ما توحي به.. (٦) .

وقد يؤدي التكرار — كما لاحظنا من قبل في علاقة الموسيقى بالمشاعر — وظيفة نفسية شعورية ازاء مواقف معين من مواقف الحياة . يقول شفيع السيد : « إن الشاعر يكرر ألفاظاً بعينها ، وقد تكون أسماء أو أماكن أو ما شابه ذلك لدلالة نفسية شعورية ، يكون التكرار بؤرة تلك الدلالة النفسية الشعورية ، او قد يكون مركز ثقلها ، إن تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته سواء كان هذا الاسم علماً على شخص أم علماً على مكان إنما يعكس طبيعة علاقته به ،

(٤) رجاء عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف بالاسكندرية، ص٩.
(٥) المصدر السابق ، ص ٩ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٧١ .

فهو تكرار لا يجرى كيفما اتفق ، بل ينبض باحساس الشاعر وعواطفه ..(٧).

وهذا ما يؤيده الناقد رجاء عيد إذ يقول : إن إيقاعية التكرار تمثل في الوقت نفسه عودا نفسياً للمغزى الدلالي ، يساندها التجانس النفسي في التطابق الصوتي ، وبه يصبح تشكيلا نامياً ، يخلق دلالات خاصة بواسطة تشابهات ومصاحبات صوتية مشبعة بتواترات تبرزها شكولها من خلال الوحـدات الايقاعية ..(٨).

وقد يؤدي التكرار اضافة إلى الثراء الموسيقي إلى ثراء في المفردات ، وقد لاحظ هذا « ابراهيم عبد الرحمن » اذ يرى : ان التكرار أصل من أصول النظام الموسيقي الذي يطرد في أوزان الشعر القديم . كما يطرد في « النظام الصرفي للغة ، ويعد كذلك أصلا من الأصول المعتمدة في اثراء المفردات اللغوية وخلق أفعال جديدة تعبر عن المعاني المختلفة ، ويتحقق هذا التكرار في اللغة بوسيلتين هما : التضعيف وتكرار الحرف ..(٩) .

واللفظ المكرر – بوجه عام – مصدره الثورة وهدفه الاثارة حباً أو بغضاً في أي غرض من أغراض الكلام ، والتكرار مرتبط بقانون التردد من قوانين تداعي المعاني ولذا يعد وسيلة تربوية من وسائل التقرير ..(١٠).

ويرجع الدكتور يوسف مراد أثر التكرار إلى انه يزيد الشيء المكرر تميزاً من غيره ، فالأشخاص الذين يقع عليهم نظري كثيراً يزدادون وضوحاً في ادراكي وتصبح صورهم بمثابة الصبغة القوية التي تستأثر بذاكرتي ، وكذلك الأقوال أو الأحكام التي تتوافر في سمعي تكون أكثر ورودا على لساني أو خلال تفكيري من الأقوال والأحكام العابرة ، ولهذا كان التكرار والإلحاح

(٧) شفيع السيد : اسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء ، مجلة إبداع ، العدد السادس ، السنة الثانية ، يونيو ١٩٨٤م .

(٨) رجاء عيد : لغة الشعر ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٥ ، ص ٧٣ .

(٩) ابراهيم عبدالرحمن : قضايا الشعر في النقد العربي ، الطبعة الأولى ١٩٧٧ ، مكتبة الشباب ، ص ٩٤ .

(١٠) عزالدين علي السيد : التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٦ .

في التكرار هو الركن الأساسي الذي يقوم عليه فن الدعاية ..(١١) .

وترى الناقدة نازك الملائكة : انابسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ونستفيد منها هي ان التكرار في حقيقته ، الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها . وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كاملاً في كل تكرار يخطر على البال ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأولي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه ..(١٢).

ويرى آخرون ان للتكرار وظيفة مهمة وهي الربط بين أجزاء القصيدة ، فكأنه يعمل على توحيد أجزائها وتلاحمها وهو بهذا يسهم في جعل القصيدة كلاً واحداً ، تقول اليزابيث دور : « ولن يرقى الشعر إلى مراتب الجودة والكمال ، ولن يرضى أو يغذى فنياً ذلك الاحساس بالبهجة ما لم يلتئم ويرتبط بتلك النقرة الصوتية المتكررة التي تبدو وكأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيباً لا يستطيع أن يتماسك ، بل لظل مندفعاً بلا نظام كوهم رتيب لانهاية له ..(١٣) .

ويبدو ان نقادنا القدامى فطنوا إلى هذه الوظيفة قبل المحدثين ، فهذا ابن معصوم « يرى ان معنى الشعر يرتبط ويتلاحم بالتكرار حتى كأن معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد ..(١٤).

وتلمح نازك الملائكة تكرارا عند إيليا أبي ماضي وعلى محمود طه فتعلق على قصيدتين لهما ورد فيهما تكرار في ختام مقطوعاتهما قائلة : وشرط هذا النوع من التكرار ان يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر ..(١٥).

(١١) يوسف مراد : مبادىء علم النفس العام ، القاهرة ، دار المعارف .
(١٢) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة السابعة ، ١٩٨٣ .
(١٣) اليزابيث دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة ابراهيم الشوش ، ص ٤٥ ، نقلا عن المدخل اللغوي في نقد الشعر لمصطفى السعد في ص ١٣٠ .
(١٤) ابن معصوم : انوار الربيع ، النجف ، ١٩٦٩ ، ج٣ ، ص ٥٠ .
(١٥) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٦٩ .

الموسيقي في الشعر القديم

اهتم الشاعر القديم بموسيقاه اهتماماً كبيراً ، فعرف ظاهرة « التكرار الصوتي » لا عن طريق البحر الواحد والقافية فحسب وانما عن طريق ما يحدثه في داخل البيت من تجانسات صوتية بطرق كثيرة من شأنها أن ترفع من تعقيده وتنويعه في موسيقاه ، متدرجاً من البيت إلى بقية أبيات القصيدة . وقد حقق هذا التكرار الصوتي بوسائل عديدة ... أولها تكرار حروف بعينها في كل بيت شعري على حدة ، يحدث تكرارها أصواتاً وايقاعات موسيقية معينة . والثاني ، تكرار كلمات يتخيرها الشاعر تخيرا موسيقياً خاصاً ، لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية إلى توفير ايقاع موسيقي خاص بكل بيت على حدة . ويتمثل الشكل الثالث لظاهرة التكرار الصوتي في توالي حركات تتفق أو تختلف مع حركة القافية والروي ..(١٦).

ولم ينس الشاعر القديم المستوى الدلالي للتكرار أيضاً اضافة إلى المستوى الصوتي ، فما من شك في أنه كان يكرر كثيرا من الكلمات لدلالة معينة ، وقد تكون هذه الدلالة شيئاً نفسياً يعود على نفسية الشاعر نفسه ، فيستخدم التكرار وسيلة لتصوير ما يختلج في نفسه من ألم أو شوق أو حنين . ومثال تكرار الكلمة ما قاله مالك بن الريب ، يرثي نفسه حينما كرر كلمة «الغضا» على هذا النحو : —

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة ... بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا ... مزار ولكن الغضا ليس دانيا

وما « الغضا »غير مكان تعلق به الشاعر منذ الطفولة ، فلما أشرف على الهلاك تذكره ، فراح لشغفه به يكرره ويتلذذ بهذا التكرار عله يبل غصة في نفسه اويسري عنها وهي تحتضر ، فللتكرار هنا دلالة نفسية شعورية . لقد تواطأ على نفس الشاعر حينئذ إحساسان طاغيان ، إحساس بالحزن وإحساس

(١٦) ابراهيم عبدالرحمن : قضايا الشعر في النقد العربي ، الطبعة الأولى ، ص ٦٢

بالغربة ، وكانت تلك البقعة من الأرض التي شهدت مرح طفولته ، وصبوات شبابه ، تمثل في تلك اللحظة ، مركز الثقل في إحساسه ، فهو مشدود اليها نفسياً بوعي أو وبغير وعي ، فانطلق يردد اسمها على لسانه عدة مرات ، كأنما يحاول بهذا التكرار أن يطفيء لهيب الشوق والحنين في فؤاده ..(١٧) .

وان الحاح هذا الشاعر على كلمة « الغضا » يدل على حرقة الحنين التي تعصف بقلبه ساعة الموت ..(١٨) والتكرار هنا يقرع الاسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الغرض الشعري ..(١٩) ومن هنا نرى ان التكرار يعطي معنيين ، معنى دلاليا وآخر صوتياً في الوقت نفسه .

وحينما ننظر في بائية أبي تمام في فتح عمورية نجد ان الشاعر يتكيء على مصادر كثيرة لإثراء جانب الموسيقى عنده ، إذ نراه يستخدم تكرار الحرف كثيرا وإن كان جل اعتماده على تكرار الألفاظ وما يشتق منها ، فمن أمثلة تكرار الحرف قوله : — (٢٠)

لو يعلم الكفر كم من أعصر كمنت ... له العواقب بين السمر والقضب

لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها في جحفل لجب

لو بينت قط أمرا قبل موقعه ... لم تخف ما حل بالأوثان والصلب

وانظر إلى تكرار حروف الجر بشكل متلاحق يحدث أثراً صوتياً واضحاً ودلالة أخرى تتمثل في التفصيل كقوله : — (٢١)

إن الحمامين من بيض ومن سمر ... دلوا الحياتين من ماءٍ ومن عُشب

ونلاحظ ان الشاعر لم يكتف بتكرار الحرف بل راح يرفع من درجة إيقاعه بهذا التقابل المتوازن بين كلمتي « الحمامين والحياتين » وكلمتي « سمر وعُشب » المتماثلتين وزناً .

(١٧) شفيع السيد : اسلوب التكرار ، ص ٧ .
(١٨) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٨١ .
(١٩) المصدر السابق ، ص ٢٨١ .
(٢٠) ابو تمام ، الديوان ، بتحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة بدون تاريخ ، ص ٤٥ ، ٥٨ ، ٥٩ .
(٢١) الديوان ، ص ٦١ .

ومثل هذا ورد في قوله : — (٢٢)

أبقيت جد بنى الإسلام في صَعَدٍ والمشركين ودار الشرك في صَبَبِ

لم يكتف بتكرار حرف الجر في مرتين ولكنه قرنه بلفظين من وزن واحد وكرر الحرف الأول منهما متعمداً ليزيد من الإيقاع الناجم عن تكرار حرف الصاد في « صَعَد وصَبَب »

وأحياناً يقرن تكرار الحروف إلى جانب تكرار الاسماء في بيت واحد ، كما هو الحال في البيت التالي الذي راح يكرر فيه حرف الجر «من» بالإضافة إلى اسم الاستفهام «أين» : —

أين الرواية أم أين النجـــوم ومـــا صاغوه من زُخرفٍ فيها ومن كذب

ولا يخفى ما في تكرار الاستفهام من دلالة على الاستنكار والتحقير وتكرار الحرف من دلالة على التفصيل في أمور تعمق من وقع الدلالة الأولـــى ، فالتفصيل في ذكر الزخرف والكذب يؤيد دلالة الاستفهام ويعمقها ، ومن هنا نرى ان التكرار له معنى دلالي إضافة إلى بعده الصوتي .

وفي مجال تكرار اللفظة نراه يعني بتكرار ألفاظ بعينها أو تكرار مرادفاتها وكثيرا ما تكون هذه الألفاظ ذات صلة وثيقة بموضوع القصيدة فمن هذه الألفاظ كلمة «السيف» وهي اللفظة التي يبتدىء بها القصيدة دالاً بها على القول الفصل واختيار الحرب اختياراً لا رجعة فيه ، ولهذا راح يكرر هذه اللفظة على هذا النحو : —

السيف أصدق أنباءً من الكتـــب

في حده الحد بين الجد واللعب (٢٣)

بُسنّة السيف والحسناءُ من دمـــه

لاسنّة الدين والا سلام مختَضب(٢٤)

(٢٢) الديوان ، ص ٤٧ .
(٢٣) الديوان ،ص ٤٠ .
(٢٤) الديوان ، ص ٥٢ .

أجبتُهُ مُعلناً بالسيـ ـف منصلتـــــاً
واو أجبت بغيرِ السيف لم تجـبِ(٢٥)

أمانيا سلبتهـم نُجُح هاجســـهـــــا
ظبي السيوف وأطراف القنا السلُبِ(٢٦)

ويكرر الشاعر لفظ الجلالة كي يعمق معنى الجهاد الاسلامي في النفس وبهذا التكرار يقوي من تلاحم أجزاء القصيدة ويحافظ على وحدتهـــا وموضوعها ، إذ ان تكرار لفظ الجلالة يعود بنا إلى جو القصيدة الجهادي الحربي ، يقول : —

حتى إذا مخـض الله السنيـن لبـ ـا
مخُض البخيلة كانت زبدةَ الحقبِ(٢٧)

رمى بـك الله برجيهـ ـا فهَدّمَهـا
ولو رمى بك غيرُ الله لَمْ يصب(٢٨)

مـن بعـد مـا اشبّـوهـا واثقين بهـــا
والله مفتـاحُ باب المعقل الأشب (٢٩)

خليفـة الله جـازى اللهُ سعيَك عـن
جُرثومة الدين والاسلام والحسبِ (٣٠)

تـدبيـرُ معتـصم بـالله منتـقـم
لله مـرتقب في الله مـرتغـبِ (٣١)

ويكـرر لفظـة الحرب على هذه الشاكلة : —

---

(٢٥) الديوان ، ص ٦٣ .
(٢٦) الديوان ، ص ٦٠ .
(٢٧) الديوان ، ص ٤٩ .
(٢٨) الديوان ، ص ٥٩ .
(٢٩ الديوان ، ص ٦٠ .
(٣٠) الديوان ، ص ٧٢ .
٣١) الديوان ، ص ٥٨ .

لمـــا رأى الحـــرب رأى العيـــن تـــوفلس

والحـــرب مشتقة المعنى من الحرب (٣٢)

والحـــرب قائمـــــة في مـــــأزق لجـــج

يحثو القيـــامُ به صُغراً على الركـــب

ويبدو أن لفظة «الشمس» من الألفاظ التي استوقفت الشاعر ، وتراءت له انها ترمز إلى النصر ولهذا راح يكررها هي الأخرى متنوعاً في استخدامها على هذا النحو : ـ

حتـــى كـــأن جـــلابيب الدّجى رغبـــت

عن لونها وكـــأن الشمس لـــم تغـــب

لـــم تطلـــع الشمـــس فيه يوم ذاك عـــلى

بـــان بـــأهل ولـــم تغرب على عـــزب

وهناك الفاظ كثيرة راح يكررها وكلها تدور في دائرة الجهد والحرب وبهذا يكون التكرار قد عمل على خلق وحدة في العمل الفني اضافة إلى انه منبع الإيقاع في موسيقى القصيدة .

وتبدو في القصيدة أنماط تكرارية كثيرة غير النمط التقليدي السالف الذكر الذي يقوم على تكرار الحرف او اللفظ ، ويمكننا ان نسميه :

التكرار البديعي في القصيدة :

اكثر الألوان البديعية التي وقف عندها البلاغيون تقوم على مبدأ التكرار ، والمثير للتكرير إما أن يعود على الإيقاع ، وإما أن يعود على موضوعه ، ولا يتصور أن يخلو احدهما عن اقتران بصاحبه ، ولعل هذا النظر هو اساس بناء البديعيين محسناتهم التي يقع فيها التكرير على ما هو لفظي وما هو معنوي ، فقد جعلوا الإرصاد والتسهيم «مثلا من المحسنات المعنوية ، وهو حاصل بحروف مكررة عائدة الصوت ، فلها جرسها المسموع ولكنه كالمغفول عنه

(٣٢) الديوان ، ص ٦٤ .

كما جعلوا من المحسن المعنوي «المشاكلة» وشأنها في التكرار شأن «الإرصاد» (٣٣). والحق أن كل حُسن يعود على اللفظ هو ذاته عائد على معناه ، وكل حسن يعود على المعنى هو ذاته عائد على لفظه ، إذ الحروف ومضمونها معاهما اللفظ .. (٣٤)

ومما يتصل بهذا التكرار على المستوى الصوتي والدلالي ما أسماه القدماء بالتجنيس ، حيث يعاد اللفظ فيه ثانية مع فارق مميز في الدلالة . ينبع من طبيعة السياق الذي وزع فيه الشاعر مفرداته على شكل يكسبها طابعاً شخصياً ، وان كان من الاستعمال اللغوي المألوف .. (٣٥)

ومن ينظر في بديع أبي تمام يجد الجناس بكافة الوانه وأشكاله وبشكل خاص الجناس الاشتقاقي يشغل مساحة واسعة في القصيدة ، ولو تتبعنا مساحاته المكانية لوجدنا الشاعر يعنى بوروده بشكل متناسب وفي أبعاد محددة على هذه الشاكلة : —

بيضُ الصفائح لاسود الصحائف في ... متونهن جلاءُ الشكِّ والرِّيبِ
عجائباً زعموا الأيام مجفلـــةً ... عنهن في صفر الأصفار او رجب
فتح الفتوح تعالى أن يحيط بـــه ... نظم من الشعر او نثر من الخطب
ام لهم لورجوا أن تفتدى جعلوا ... فداءها كل ام منهـــم وأب
وبرزة الوجه قد اعيت رياضتها ... كسرى وصدت صدودا عن ابي كرب
اتتهم الكربة السوداءُ سادرةً ... منها وكان اسمها فراجة الكُرب
ولا الخدود وقد أدمين من خجل ... اشهى إلى ناظر من خدها التّرب
عداك حر الثغور المستضامة عن ... برد الثغور وعن سلسالها الحصب

(٣٣) عزالدين علي السيد : التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ ، ص ٨٥ .
(٣٤) المصدر السابق ، ص ٨٥ .
(٣٥) محمد عبدالمطلب : التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، يناير ، فبراير ، مارس ، ١٩٨٣ ، ص ٤٨ .

هيهات زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب
ان الأسود أسود الغيل همتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلب
ومغضب رجعت بيض السيوف به حي الرضا من رداهم ميت الغضب

نلاحظ في الأبيات السابقة ترديداً وتلويناً موسيقياً تتردد اصداؤه داخل البيت الواحد ، وهذا الترديد الموسيقي ناجم عن طبيعة الجناس ، وعملية احكام مواقعه وتوزيعه داخل البيت الواحد ومن ثم إلى البناء الشعري ، غير منبت الصلة بالدلالة ، اذ ان الترديد الموسيقى ذو اثر بالغ في موسيقى الالفاظ المفردة ، وهي مرحلة تهيء لعملية التفاعل بين الدلالة المفردة والسياق الذي ترد فيه ، واتصال هذه الدلالة بغيرها من الدلالات التي تعمل على نمو المعنى الشعري وتمامه رأسياً ، كما في المبالغة والتوكيد ، وأفقياً كما في الترادف الجناسي او بيان النوع .. (٣٦)

فقد يكون التكرار الجناسي اذن — اضافة إلى القيمة الموسيقية التي يؤديها — يؤدي قيمة دلالية ، فقد تكون هذه القيمة للطباق كقوله في القصيدة : —

فالشمس طالعة من ذا وقد افلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب
هيهات زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

او للمبالغة كقوله : —

حتى اذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحطب

او للتوكيد كقوله : —

وبرزة الوجه اعيت رياضتها كسرى وصدت صدودا عن ابي كرب

ويلجأ الشاعر احياناً إلى تكرير اكثر من لفظة داخل البيت الشعري الواحد وذلك كي يكشف من موسيقاه ، ويرفع من قيمة الإيقاع كما في قوله : —

أم لهم لو رجوا ان تفتدى جعلوا فداءها كل ام منهم وأب
لما رأى الحرب رأى العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب

(٣٦) المصدر السابق ص ٥٠ .

ويلجأ احياناً إلى التكرار التقطيعي وهو التكرار الذي رأى فيه بعض الباحثين انه تكرار في الإيقاع ، لا يتصل بالدلالة ولكنه يفضي إلى الكثافة الموسيقية التي تعد اهم سمات شعرية التعبير .. (٣٧) يقول الشاعر : —

تدبير معتصم بـــالله منـــتـــقـــم ... لله مـرتـقـب في الله مرتغـــب

التكرار الابداعي في القصيدة

وينفذ ابو تمام في القصيدة إلى انماط إبداعية من التكرار لا نجد ما يشبهها إلا عند استاذه مسلم بن الوليد ولعله متأثر به في هذا النمط الأسلوبي وما يميزه عن مسلم هو انه راح يُعتمد قليلا في هذه الأنماط الإبداعية . ويعـد الكشف عن أنساق صوتية غاية جمالية في ذاتها او اشكالا ابداعية تملأ بالشعور والمعنى المصاحب له . بل يعني الاهتداء إلى النسق ككشف لعناصر تسهم في عملية الإبداع الشعري .. .

ويبدو أن الشاعر المبدع لابد وأن يتميز عن غيره من الشعراء وهو يؤطر لأسلوبه في قول الشعر ، بحيث تظهر انساق تعبيرية قد تتكرر عنده وتميز اسلوبه ولا تظهر عند شاعر آخر وهذا ما نلمسه تماماً عند ابي تمام في هذه القصيدة ويمكننا أن نقسم هذه الأنساق إلى الأقسام التالية : —

أ — الايقاع المتأتي عن طريق تكرار لفظين معرفين بأل ، ومكانهما في آخر الأبيات ، ذلك كي يمنح الإيقاع قوة ، وكأنه لا يكتفي في الموسيقى المنبعثة عن القافية ، على هذا النحو : —

السيف اصدق انباء من الكتـــب ... في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصحائف في ... متونهن جلاء الشك والريـــب
لو بينت قط امراً قبل موقعـــه ... لم تخف ماحل بالأوثان والصلب
جرى لها الفأل برحاً يوم انقـرة ... إذ غودرت وحشة الساحات والرحب
لقد تركت امير المؤمنين بهـــا ... للنار يوماً ذليل الصخر والخشب

(٣٧) المصدر السابق ص ٥٣ .

لو يعلم الكفر كم من اعصر كمنت ... له العواقب بين السمر والقضب
حتى تركت عمود الشعر منعفوا ... ولم تعرج على الأوثان والطنب
غدا يصرف بالأموال جريتهـا ... فعزه البحر ذو التيار والحدب
تسعون الفا كآساد الشرى نضجت ... اعمارهم قبل نضج التين والعنب
خليفة الله جازى الله سعيك عن ... جرثومة الدين والاسلام والحسب

ب — الإيقاع المنبعث عن هذا التلوين في هيئة اللفظين المكررين، فقد رأينا في النسق الأول قد حُكما بأنهما معرفان بأل، ونراهما الآن يأتيان على هيئة صفة وموصوف كما يلي : —

والغنم في شهب الأرماح لامعة ... بين الخميسين لا في السبعة الشهب
فتح تفتح ابواب السماء له ... وتبرز الأرض في اثوابها القشب
ضوء من النار والظلماء عاكفة ... وظلمة من دخان في ضحى شحب
تصرح الدهر تصريح الغمام لها ... عن يوم هيجاء منها ظاهر حسب
ما ربع مية معموراً يطيف به ... غيلان ابهى رُبى من ربعها الحرب
ولا الخدود وقد أدمين من خجل ... اشهى إلى ناظر من خدها التَرِب
سماجة غنيت منا العيون بها ... عن كل حسن بدا او منظر عجب
لو لم يقُد جحفلا يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها في جحفل لجب
عداك حر الثغور المستضامة عن ... برد الثغور وعن سلسالها الحصب

ج — وقد يتخذ اللفظان المكسوران نسقاً آخر يتمثل في شكل مضاف ومضاف اليه على هذه الشاكلة : —

وصيروا الأبرج العليا مرتبة ... ماكان منقلبا أو غير منقلبا
يايوم وقعة عمورية انصرفت ... منك المنى حفلا معسولة الحلب
وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها ... كسرى وصدت صدودا عن أبي كرب
بكر فما افترعتها كف حادثة ... ولا ترقت اليها همّةُ النُوب
حتى اذا مخّض الله السنين لها ... مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

أتتهم الكربةُ السوداء سـادرةً منها وكان اسمها فرّاجَـة الكربِ
وحسن منقلبٍ تبدو عواقبـه جاءة بشاشة من سوء منقلـب
ومطعم النصر لم تكهم أسنتـه يوما ولا حجبت عن روح محتجب
هيهات زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لاغزو مكتسب
موكلا ببقاع الأرض يشرفـه من خفة الخوف لامن خفة الطربِ
فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين ايام بدر أقرب النسب
أبقت بني الأصفر الممراض كاسمهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرَب

د — النسق الرابع لهذين اللفظين المكررين يتمثل في هيئة حرف جر + اسم مجرور ، وهو نسق يشكل نسبة مرتفعة في القصيدة ويبدوان السبب يعود الى أن روى القصيدة مكسور ، ولهذا نلاحظ الشاعر يكثر من المجرورات في داخل البيت أيضاً ذلك كي يحدث اتساقاً كبيراً مع الروى المكسور ، على هذا النحو : —

أين الروايةُ أم أين النجومُ وما صاغوه فيها من زخرف ومن كذب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلة مادار في فلك منها وفي قطب
فتح الفتوح تعالى أن يحيط بـه نظم من الشعر أو نثر من الخطبِ
أبقيت جدّ بنى الاسلام في صعد والمشركين ودار الشرك في صبب
لما رأت أختها بالأمس قد خربت كأن الخراب لها أعدى من الجرب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهـبِ
لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بانٍ بأهل ولم تغرب على عزبِ
لم يغزُ قوماً ولم ينهد الى بلـد الا تقدمه جيش من الرعـبِ
وقال ذو أمرهم لامرتع صـدد للسارحين وليس الورد من كثب
لما رأى الحرب رأى العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب
ولى وقد ألجم الخطّى منطقـه بسكتة تحتها الأحشاء في صخب

بيض إذا انتضيت من حجبها رجعت أحق بالبيض أتراباً من الحجب
بصُرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال الا على جسرٍ من التعب

هـ – والنسق الخامس يبدو أنه أكثر تعقيداً من الأنساق السابقة ، وتعقيده متأت من كونه يقوم على ثلاثة ألفاظ وبهندسة منظمة تنظيماً دقيقاً يتكرر فيها تركيب من المضاف والمضاف اليه وصفة المضاف اليه ، في نهاية الأبيات على هذا النحو : –

كم بين حيطانها من فارس بطلٍ ثاني الذوائب من آني دم سرب
من بعدما أشبوها واثقين بهـا والله مفتاح باب المقفل الأشبِ
لبيت صوتا زبطريا هرقت لـه كاس الكرى ورضابَ الخرد العربِ
أمانيا سلبتهم نجحَ هاجسهـا ظبي السيوف وأطرافُ القنا السلب

وواضح من هذه الأنساق المتكررة أن أبا تمام لم يكتف بالموسيقى المنبعثة عن القافية وتفاعيل البحر ، إذ راح يدعمها بهذا التكرار الذي يعد بمثابة اللازمة في نهاية كل بيت وهو تكرار يتلاءم مع جو الحرب والمعركة الذي سيطر على القصيدة وكأن الشاعر راح يرفع من قيمة الإيقاع محدثاً بذلك تطابقاً صوتياً مع جو المعركة الصاخب ومع أصواتها المتلاطمة المتمازجة وكي يجنب موسيقاه الرتابة راح ينوع في تلك الأنساق التعبيرية الصوتية اولاً ويوردها بمساحات متباعدة ثانياً فصنع بذلك جواً إيقاعياً بديعاً ينأى عن كل رتابة وثقل .

المصادر والمراجع

- أبو تمام : الديوان ، بتحقيق محمد عبد عزام ، دار المعارف ، القاهرة بدون تاريخ .
- الجيوسي ، سلمى الخضراء : بحر الرجز في شعرنا المعاصر ، مجلة الآداب ، ابريل ، ١٩٥٩م .
- دور اليزابيث : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة ابراهيم الشوش.
- السيد ، شفيع : أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء مجلة إبداع ، العدد السادس ، السنة الثانية ، يونيو ، ١٩٨٤م .
- السعدني ، مصطفى : المدخل اللغوي في نقد الشعر — قراءة بنيوية ، منشأة المعارف بالاسكندرية .
- عبدالرحمن ، ابراهيم : قضايا الشعر في النقد العربي ، الطبعة الأولى ١٩٧٧ ، مكتبة الشباب .

  : من أصول الشعر العربي القديم ، مجلة فصول : المجلد الرابع العدد الثاني : يناير فبراير ، مارس ، ١٩٨٤ .
- عبدالمطلب ، محمد : التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، يناير : فبراير ، مارس ١٩٨٣ .
- علي السيد ، عز الدين : التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ .
- عيد ، رجاء : التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

  : لغة الشعر ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٥ .
- مراد ، يوسف : مبادىء علم النفس العام ، القاهرة ، دار المعارف بدون تاريخ .
- ابن معصوم : أنوار الربيع ، النجف ، ١٩٦٩م .
- الملائكة ، نازك : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت الطبعة السابعة ، ١٩٨٣ .

Abu Tammam's Da'eyya poem About Restoration of Ammouria (A musical Rhythmic Study)

This paper deals with the musical and Rhythmic aspects in Abu- Tammam'a poem about the restoration of Ammouria. It concludes that the poet is using variations of the frequency style,and reaching to a variety of conventional innovational styles, since frequency is the source of rythm of the music of poetry. Such rhythmic s tyles helped the poet in expressing his feelings and emotions.