العلاقة بين الكلمة وأصواتها في شعر جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة

أ.د. إيمان كمال مصطفى
الباحثة هند عامر ممدوح
الجامعة العراقية / كلية التربية للبنات

The Relationship between the Word and its Sounds in the Poetry of Jameel Buthaina and Omar Bin Abi Rabeea

Professor Doctor Eman Kamal Mustafa
Researcher Hind Amer Mamdooh
Al Iraqia University/ College of Education for Women

ملخص البحث

تؤثر الموسيقى تأثيراً فعالاً في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ، حيث تتضافر الأصوات اللغوية ،وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إيقاعاً يعبر عن مخزونات الحالة الشعورية ويعبر عما تحمله التجربة الشعرية ، وما تفرزه من انفعالات .

فـ ((موسيقى الشعر في كل زمان ومكان ، قديماً وحديثاً ، تعد من العناصر الجوهرية والمقومات الأساسية في الشعر ، لا يمكن الاستغناء عنها ولا قيمة له (الشعر) بدونها إذ إنها تمثل أقوى مقومات الإيحاء فيه ، وقد قامت لغة الشعر العربي منذ خلقته الأولى وما زالت تقوم على التنغيم والإيقاع ، لأن غايته التعبير عن هذه الأحاسيس وتلك المشاعر

Abstract

Music has an effective influence in crystallizing the aesthetic formation of the poetic text, as it is intertwined
Linguistic sounds, according to a special system in the textual form to produce a rhythm that expresses the reservoirs
The emotional state and expresses what the poetic experience brings and the emotions it produces.
F ((Music of poetry in every time and place, ancient and modern, is one of the essential elements
And the basic constituents in poetry are indispensable and have no value without them
It represents the strongest elements of suggestion in it, and the language of Arabic poetry has existed since its first creation and so forth
It is still based on intonation and rhythm, because its goal is to express these feelings and those feelings

المقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والرسل ، سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه ، ومن سار على دربه واستن بسنته إلى يوم الدين

وبعد...

تؤثر الموسيقى تأثيراً فعالاً في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ، حيث تتضافر الأصوات اللغوية ،وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إيقاعاً يعبر عن مخزونات الحالة الشعورية ويعبر عما تحمله التجربة الشعرية ، وما تفرزه من انفعالات .

فـ ((موسيقى الشعر في كل زمان ومكان ، قديماً وحديثاً ، تعد من العناصر الجوهرية والمقومات الأساسية في الشعر ، لا يمكن الاستغناء عنها ولا قيمة له (الشعر) بدونها إذ إنها تمثل أقوى مقومات الإيحاء فيه ، وقد قامت لغة الشعر العربي منذ خلقته الأولى وما زالت تقوم على التنغيم والإيقاع ، لأن غايته التعبير عن هذه الأحاسيس وتلك المشاعر[1]

العلاقة بين الكلمة وأصواتها

في شعر جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة

تُعدّ الموسيقى الشعرية من أبرز صفات الشعر. والموسيقى بما فيها من وزن وقافية وإيقاع

داخلي، تعدّ من أهم العناصر التي تعتمد عليها القصيدة العربية القديمة.

لقد قسّم النقاد موسيقى الشعر على نوعين؛ الموسيقى الخارجية ومثّلوا لها بالوزن والقافية، حتى ذهب بعضهم إلى أن الوزن ((أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالبٌ لها ضرورةً))[2].

بينما ذهب أحد دارسي الشعر إلى أن ((الإنسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافاً إلى هذا تردُّد القوافي وتكرارها، أهم خاصيّة تميّز الشعر عن النثر)) [3].

أما الإيقاع الداخلي فمثّلوا له بعدد من الظواهر الصوتية؛ كتكرار الحروف والكلمات والجُمل، والجناس بأنواعه والطباق (التضاد)، ما دامت تؤدي دوراً في تشكيل موسيقى الشعر، وتزيد من قدرة المعنى على النفاذ في أعماق المتلقي (السامع أو القارئ) والتأثير فيها [4].

وعند النظر في شعر شعراء الغزل بنوعيه؛ العذري والحسّي، اللذين مثلنا لهما هنا بجميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة، نجد أن جميلا لم يبتعد عن الأوزان التي كانت تستعمل في شعر ما قبل الإسلام، فنظم أكثر شعره على موسيقاه، وكذلك فعل ابن أبي ربيعة مع اختلاف في أنواع البحور والأوزان التي استعملها، لسبب ستذكره الباحثة بعد أن تتوقف قليلا على شعر جميل.

لقد حرص جميل الذي عاش حياة بدويّة إلى حدّ كبير "على الالتزام بنفس البحور التي استعملها الشعراء الجاهليون، وبمراعاة النسب القديمة إلى مدى بعيد. ويكفي معرفة أن بحر الطويل لديه قد احتل المرتبة الأولى ثم تلاه الكامل فالوافر..."[5] ولعل استعمال جميل لهذا البحر بكثرة ((لما ما يتمتع به هذا البحر من خصائص، استطاع الشاعر من خلالها التعبير عن مكنونات نفسه وكل ما يجيش في أعماق هذه النفس اللجوج من مشاعر وأحاسيس وهموم جرّاء حبّه العاثر))[6]

أما عمر بن أبي ربيعة، الذي تنقّل في بيئة الحجاز والشام فالشعر فيه لم يؤلف بالصورة القديمة، انما أصبح يؤلف بصورة جديدة ، فالأسلوب سهل والموضوع مختص بالحب ومن حيث الكمية أصبح مقطوعات لا تزيد عن عشرة أبيات إلا في القليل النادر [7] ((وكذلك الشأن في الأوزان نفسها فقد مال شعراء الحجاز والشام في هذا العصر الى الأوزان الخفيفة مثل الوافر والهزج والمتقارب والرمل والسريع والخفيف وقد ينظمون في الأوزان الطويلة ولكنهم يعمدون الى تجزئتها))[8] و ((نحن لا ننكر دور الغناء وأثره في تهذيب النفوس قبل الشعر ، لكن ذلك الأثر كان على صعيد الألفاظ والعبارات اكثر مما هو على صعيد الأوزان والبحور عند عمر على الاقل لأنه عالج في قصائده موضوعات في أغلب الاحيان تنحو منحى قصصياً حكائياً ، وهذا النفس لا يلائمه سوى بحر ذي تفعيلات طويلة من مثل الطويل أو البسيط))[9] .

أما عند بحث موضوع القافية؛ فيمكن أولا الوقوف على آراء النقاد القدامى والمُحدَثين عنها، إذ نعرف أن القافية تشكّل عنصراً اساسياً ومهماً للغاية في بناء وتشكيل القصيدة ، لأن الشعر لا يكتسب صفته الا اذا كان موزوناً مقفى وهي جزء من الموسيقى الخارجية ويقول ابن رشيق (ت 456 ه) : ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[10] ويعرف الدكتور إبراهيم أنيس القافية بأنها ((عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الابيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهمي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها،

ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن))[11].

فإذا أرادت الباحثة أن تعقد صلة بين المكان والزمان وأثرهما في أشعار الشاعرين، أي موضوع هذه الرسالة، ستجد أن البيئة التي عاش فيها الشاعران أثّرت أولاً في الأوزان الشعرية التي استعملها كل منهما، مثلما مرّ بنا سابقا، حتى بدا وكأن جميلاً قد تحدّد بالمكان المحدود جغرافيّاً، والزمان شبه الساكن الذي لا حياة متجددة فيه الذي ألجأه إلى التغني بالماضي واستعادته في معظم نصوصه، بحيث ظل البحر الطويل يغلب على شعره حيث لا جديد يعيشه في مكانه المحدود ذاك، فكان البحر الشعري نفسه لا يتحرّك إلا نادراً من جهة، وظل تكرار بعض المفردات والعبارات الشائعة الدالة على التمنّي، التي تناقلها قبله شعراء ما قبل الإسلام على سبيل التراكم الثقافي، يظهر بكثرة في شعره ويحدّد حتى قوافيه من جهة ثانية، وإن أظهر في بعض نصوصه ـ أو ظهر من دون وعي منه ـ شيء من تنوّع صوتي، كما هو واضح في الشواهد الشعرية التي سندرجها.

أما عمر بن أبي ربيعة فقد بدا على العكس منه تماماً، إذ أكسبه تنقّله في أمكنة عديدة حركة انعكست على تغيُّر في نمط حياته اللاهية أصلا، وطبع شعره بطابع التنوّع في الأوزان، وهذا ما عكسه زمنه الممتلئ بحيوية العلاقات الغرامية، فضلا عن حيوية أمكنة اللهو والعبث والطرب والمغامرات العاطفية شبه اليومية من جهة، وظهرت بوضوح حتى في قوافيه التي جاء بها كثير من شعره من جهة ثانية، كما سنحاول تلمُّسه في بعض الأمثلة من شعره.

أ- في شعر جميل بثينة :

لقد جاء معظم شعر جميل على البحر الطويل، وكرر على سبيل المثال عبارة (ألا ليت شعري) و (ألا ليتنا) و(ألا ليتني) في معظم نصوص ديوانه، وهي من العبارات البدوية التي شاعت في أشعار شعراء ما قبل الإسلام، كقوله :[12](من الطويل)

ألا ليتنا نحيا جميعاً وإنْ نمُتْ ... يُجاورُ في الموتى ضريحي ضريحُها

فما أنا في طولِ الحياة براغبٍ ... إذا قيلَ قد سُوّي عليها صفيحُها

ففي هذه الأبيات والتي بعدها كان جميل يتمنى ، والتمني حالة سكونية عكس الفعل الحيوي الدال على الحركة الزمنية ، لكنّ مفردات الأبيات وعباراتها من هذه الناحية قدمت لنا في هذين البيتين طباقاً بين الموت والحياة ، وتكراراً بين ضريحي / ضريحها ، فضلا عن عدم الرغبة بالحياة بعد بثينة أي توقُف زمنه عن الحركة .

أو كقوله :[13] (من الطويل)

ألا ليتني قبل الذي قلتِ شِيبَ لي من المُذعفِ القاضي سِمامُ الذرارحِ

أما مفردات هذا البيت فقد قدمت لنا عدم الرغبة بالحياة نفسها ، رداً على قولٍ قالته له فأزعجته ، وبدا تكرار حرف (القاف) في (قبل- قلت - القاضي) نغماً قلقاً ما دام هذا الحرف من الحروف الشديدة التي تمنع الصوت أن يجري فيه[14] فضلا عن المفردات القديمة (شيب –المذعف–الذرارح) التي تعبّر عن زمن ماضٍ لا حياة فيه في الحاضر ، ومثله يبدو المكان الذي جرى فيه الحوار، والذي يُشير إلى بقعة صغيرة من الأرض لا غير ، بعيدة عن أنظار الآخرين حتماً.

أو مثل قوله في مطلع قصيدته الشهيرة [15]: (من الطويل)

ألا ليت رَيعانَ الشبابِ جديدُ ودهراً تولّى يا بثينَ يعود

أما في هذا البيت يظهر لنا أن الزمن ساكن متوقف لا حيوية فيه ، ما دام الشاعر يتمنى لريعان الشباب فيه أن يتجدد ، لأن ريعان شبابه قد توقف عن النمو وكأنه انتهى في الماضي ، فضلا عن عبارة العجُز (ودهرا تولى...) التي تشير أيضا إلى رغبة بشيء جرى في الماضي ، هو الدهر / الزمن الذي عاش فيه أحلى أوقاته ، والذي توقف كذلك عن الحركة ، بينما جاءت قافية القصيدة على حرف (الدال) الموصوف ضمن الحروف الشديدة أيضا [16] ، ليؤكد هذا البحر وهذه القافية أن الشاعر كان يشعر برتابة الحياة من حوله .

وفيها يقول أيضا : [17]

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلة بوادي القُرى، إنّي إذن لَسعيدُ

أما البيت الآخر الذي اخترناه من هذه القصيدة فيكشف لنا الشاعر اسم المكان (وادي القرى)، ويبين أنه إنما تمنى أن يبيت فيه ليلة ليمتلك شعور السعادة كله الذي كان غائبا عنه، وهكذا تجري بقية أبيات القصيدة ، في مكان ثابت وزمان ثابت يسترجع فيه الشاعر ماضياً لم يُغادر ذاكرته ، زادته قافية (الدال) شدّة ثقل على ما في روحه من أثقال اللوعة والحرمان.

أو في قوله :[18](من الطويل)

فيا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً كليلتِنا حتى يُرى ساطِعُ الفجرِ

أما هنا فنحن أمام نفس الوزن الشعري (البحر الطويل) ، ونفس الحالة النفسية التي انطلق منها الشاعر ، فضلا عن حالتي زمان ومكان مشابهتين لما سبق، وأمام حالات تكرار أدخلت أصواتاً مهمة إلى البيت ، إذ راح جميل مكرراً (ليلة - ليلتنا) وتكرار حرف (النون) في كل من (ابيتنَّ –التنوين في ليلةً – ليلتنا – نرى) ، وهو حرف مناسب مع حرف القافية (الراء) لأن الحرفين معدودان من الحروف

المجهورة [19] ، وقد زادت حركة الكسرة القافية ثقلاً لأنها معدودة من الحركات الثقيلة [20].

وكذلك في قوله :[21] (من الطويل)

فيا ليت شعري هل تقولين بعدنا إذا نحن أزمعنا غداً لرحيلِ

ألا ليت أياماً مضَين رواجعٌ وليت النوى قد ساعدَتْ بجميلِ

في هذه الأبيات نقف أيضا على سكون كل من الزمان والمكان ، للأسباب التي سبق ذكرها ، وإن بدا الفعل المضارع في عبارة (تقولين) وكأنه سيشير إلى حركة نحو المستقبل من

الأزمنة ، لكنها إشارة يبدو سكونها واضحاً من خلال عدم صدورها إلا على شكل قول لا فعل .

أما عن القافية في هذه الأبيات ، فإنها جاءت على حرف (اللام) المكسور ، وهو أيضا من الحروف المجهورة ، ومثله تكرار حرف (العين) في (شعري- بعدنا- أزمعنا- رواجع- ساعدت)، وهو من الحروف المجهورة أيضا ، لكن تكرار حرف (الياء) الموصوف بأنه من الحروف اللينة [22] جعل البيتين تبدو على شيء من العذوبة ، لأن الحروف اللينة سُميت لينة لأن الصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنُّم في القوافي وفي غير ذلك [23] .

وهناك أمثلة كثيرة تؤكد كلها ما أشّرته الباحثة بالنسبة للبحر الطويل. فإذا أخذنا أبياتا له جاءت على البحر الكامل، مثل قوله : [24]

رحلَ الخليطُ جِمالَهم بسوادِ وحَدا على إثْرِ الحبيبة حادِ

ما إنْ شعرتُ ولا علِمتُ ببيْنِهم حتى سمِعتُ به الغرابَ يُنادي

لمّا رأيتُ البَينَ قلتُ لصاحبي صدَعَتْ مُصدِّعةُ القلوبِ فؤادي

بانُوا وغُودِرَ في الدّيارِ مُتَيَّمٌ كلِفٌ بذِكرِكِ يا بثينةَ صادِ

سنلحظ أن الوزن الشعري (الكامل) يُعدّ من البحور البسيطة لأنه يتألف من تفعيلة (متفاعلن) ثلاث مرات في الصدر ومثلها في العجُز، كما يُعدّ من أكثر البحور جَلجلةً لكون تفعيلته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف، فضلا عن قدرته على الجمع بين حالات التغنّي والتنفيس عن اختلاجات النفس المتألمة الحزنة [25]، أما القافية فجاءت على حرف (الدال) المكسور، أي الحرف الموصوف بالشِّدّة مع حركة الكسرة التي زادته شِدّة، لأن جميلاً عبّر في الأبيات عن موقف فراق بكل ما يحمل من ألم ويأس، إذ لم يتحرّك من المكان الذي كان موجوداً فيه وقت انطلاق حركة الجِمال التي حملت حبيبته من جهة، كما أن الأفعال التي استعملها في أبياته جاءت من الزمن الماضي (رحل/ حدا/ شعرتُ/ علمتُ/ سمعتُ/ رأيتُ/ قلت/ صدعتْ/ بانوا)، التي تشير من جهة أخرى إلى أن الزمن كان متوقّفاً أيضا.

أما عند الوقوف على الإيقاع الداخلي الذي جاءت به الأبيات المذكورة، فستجد الباحثة أن حرف (الراء) تكرر ثماني مرات، وهو من الحروف المجهورة كما سبق أن تبيّن لنا، مما زاد من تعميق شعور الأسى في نفس الشاعر، فضلا عن حرف (الدال) الذي جاء قافيةً وتكرر في كلمات وجُمل الأبيات (11) مرة، وهناك الجناس الظاهر بين (حدا/ حادِ) و (صدعتْ/ مُصَدِّعة) والتقسيم في الجُمل (شعرتُ/ علمتُ/ سمعتُ/ رأيتُ/ قلت)، التي عبّرت كلها عن سكون المكان والزمان معا، إذ ظل الشاعر واقفاً في المكان وفي الزمان نفسه، لا يفعل شيئاً غير الكلام مع صاحبه وظعن الحبيبة ينطلق أمام عينيه!

ولو تناولنا أبياتاً من البحر الخفيف ، كقول جميل على سبيل المثال : [26]

منعَ النومَ شِدَّةُ الإشتياقِ ... وادّكارُ الحبيبِ بعد الفراقِ

ليت شعري إذا بثينةُ باتتْ ... هل لنا بعد بَينِها من تلاقِ؟

ولقد قلتُ يومَ نادى المُنادي ... مُستحِثّاً برِحلةٍ وانطلاقِ

ليت لي اليومَ يا بثينةُ منكمْ ... مجلِساً للوداعِ قبل الفراقِ

حيثُ ما كنتُمُ وكنتُ فإني ... غيرُ ناسٍ للعهدِ والميثاقِ

سنجد أن البحر الخفيف الذي جاءت الأبيات المذكورة عليه، هو من البحور المركّبة لأنه يتألف من (فاعلاتُن/ مستفعلن/ فاعلاتن)، قد جعل الأبيات أشبه بأنين المتألم من شيء، فهي بين ارتفاع وانخفاض فارتفاع، وجاءت قافيتها على حرف (القاف) المكسور لتضيف عُمقاً صوتياً لهذا الأنين، لأن (القاف) من الحروف الموصوفة بالشديدة وبأنه من حروف القلقلة[27] ،وقد زادته حركة الكسرة شِدّة، فضلا عن تردُّدِه (7) مرات ضمن الأبيات، ذلك لأن الشاعر ساكن الحركة في مكانه زمن قوله للأبيات، فهو في سكونَين تامَّين، ولاسيما أنه بدا في موقف تمَنٍّ لا أكثر، ثم زاد من وقْع أنينه في السامع تكرار حرف النون (17) مرة في مفردات الأبيات وجُملها (بثينة ـ مرّتان/ بانت/ لنا/ بَينها/ نادى/ المنادي/ تنوين مُستحِثّاً/ تنوين برحلةٍ/ انطلاق/ منكم/ كنتم/ كنت/ النون المُشدَّدة في إنّي/ تنوين ناسٍ)،

وأضاف الجناس (بانت/ بَينها) و(نادى/ المنادي) و (كنتم/ كنتُ) إلى إيقاع الأبيات الداخلي مزيداً من الإحساس باللوعة، إذ ظهر الجناس في جُمل وأفعال ظهر حرف (النون) فيها، وهو حرف يوصف بأنه مجهور وأن فيه غُنّة[28]، ولا يلجأ إلى الشكوى والأنين إلا من توقف عن الحركة في الزمان والمكان، لمرض أو لتذكّر أحبّة أو لمشاركة حزين بمصيبة.

ب- في شعر عمر بن أبي ربيعة :

على العكس من البيئة المحدودة التي عاش فيها جميل، وهي البادية الضيّقة المكان والتي تضيّق على ساكنيها حركتهم بأعرافها وقيمها التي تفرضها عليهم، وتجعل زمنهم ساكناً لا جديد فيه، كان ظهور الشاعر عمر بن أبي ربيعة ونشأته في مكة موطن أبيه وأسرته. وكانت مكة مدينة على حظٍّ كبير من الحضارة التي حملتها إليها العناصر الأجنبية المتحضّرة... [29] .

وقد عاش وسط مجتمعه المتحضر المترف اللاهي وما يتردد فيه من غناء وموسيقا وشعر، وبِدْعُ الحب الذي كان يفرض سلطانه على شبّنه وفتياته، وحرية الاختلاط التي كانت تتيح لهم ولهنّ فرصاً للغزل ونصْب الشراك وإرضاء حاجات الترف ومطالب الشباب [30]، وانعكس ذلك كله في شعره؛ موضوعاتٍ وأوزانا وقوافيَ متنوعة، كشفت عن حيوية الحياة التي عاشها، وعن تعدد الأمكنة التي ظهرت في شعره، لتنقلاته وراء النساء في أرجاء الحجاز والشام، وعن تعدد الأزمنة التي شهدت مغامراته العاطفية تلك. فقد كان للحب عند عمر موسم دائم، له أسواقه العديدة، لعلّ أوسعها كانت في مكة وقت الحج... وكان لا يركب إلا النجائب، وهي أكرم النوق عند العرب، يُزيّنها ويجعل عليها القطوع والطنافس، حتى لَيبدو موكب حجّه موكباً رائعاً من مواكب الاستهواء [31]، وهذا ما ستحاول الباحثة التقاطه في موسيقى شعره الخارجية والداخلية، للوقوف على ما تركته الأمكنة والأزمنة المتحركة من آثارها فيه.

في قصيدته الأشهر (أمِن آل نُعْم) تُطالعنا ابتداءً من بيتها الأول حركة انتقال بين أكثر من مكان وفي أكثر من زمان، في قوله :[32](من الطويل)

أَمِن آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فمُبْكِرُ غداة غدٍ أم رائحٌ فمُهجِّرُ؟

فهو يتساءل عمّا إذا كان سيرحل وقت الغداة غداً من ديار الحبيبة (نُعم)، أم سيتركه وقت ارتفاع الشمس واشتداد الحرّ(الهاجرة)، ليقدّم لسامعيه حيرته في تحديد وقت السفر، فإذا

ما راح يواصل سرد علاقته بالحبيبة بصيغة استذكار امتد طوال (14) بيتا، ضمّنه حواراً بين الحبيبة واحدى وصائفها، انتهى إلى وصف شخصهِ، بالقول :

رأتْ رجُلاً أما إذا الشمسُ عارضَتْ فيَضحى، وأما بالعشيّ فيَخصَرُ

أخا سفرٍ، جوّابَ أرضٍ، تقاذفتْ بهِ فلَواتٌ، فهو أشعثُ أغبرُ

ليتوقف في البيت الخامس عشر وما بعده فيروي حكاية ليلة محدَّدة في مكان محدَّد، إذ جمع المكان والزمان كما يأتي :

وليلة ذي دودان جشّمني السُّرى وقد يجشُم الهولَ المُحِبُّ المُغرَّرُ

فبِتُّ رقيباً للرفاقِ على شفا أُحاذِرُ منهم مَن يطوفُ وأنظرُ

إليهِم، متى يستمكنُ النومُ منهمُ ولي مجلسٌ، لولا اللُّبانةُ، أوعَرُ

وبانتْ قلوصي بالعراءِ ورَحْلُها لطارِقِ ليلٍ أو لِمَن جاءَ مُعوِرُ

وبِتُّ أُناجي النفسَ : أين خِباؤها وكيف لِما آتي من الأمرِ مصدرُ؟

فدلَّ عليها القلبَ ريّا عرفتُها لها، وهوى النفسِ الذي كاد يَظهرُ

هكذا أفاد الشاعر من البحر الطويل لرواية حكاية عن علاقته بحبيبته (نُعم)، وجاء حرف (الراء) المضموم ليكون قافيةً للقصيدة، وهو حرف من الحروف المجهورة، كما مرَّ بنا من قبل، زادته حركة الضمّ جهارةً لأنها حركة ثقيلة [33]، مما جعل الشاعر معهما (البحر والقافية) يبدو متألّما وهو يسردُ ذكريات مغامرته تلك، وإن حاول إظهار حالة نفسية مغايرة اتّسمت بالزهو والتبجُّح لقيامه بتلك المغامرة (الناجحة) التي انتهت بخلاصه من خصومه في آل نُعم، كما جاء في نهاية القصيدة.

ولأن ما يعنينا أن نتبيّن علاقة الموسيقى الخارجية والداخلية بالمكان والزمان في القصيدة، نجد أن البحر الطويل والقافية ـ أي الموسيقى الخارجية ـ قد قدّمت ما يخدم القصيدة، كما بيّنا قبل قليل، أما الموسيقى الداخلية فتمثّلت ـ في الأبيات التي اخترناها على الأقل ـ بما يأتي :

– الترنُّم الحاصل في البيت الأول من توالي حرف (النون) في (من/ تنوين نُعمٍ/ تنوين غادٍ/ تنوين غدٍ/ تنوين رائحٌ)، والجناس في (غادٍ/ غداة/ غدٍ)، فالطباق بين (مُبكِر/ مُهجِّرُ)

– تناغم حرفي (التاء) الساكنَين في (رأتْ/ عارَضتْ)، والطباق بين (الضحى/ العشيّ/ يَضحى/ يَخصر)، لأن الفعل الأول يعني السير تحت الشمس، والثاني يعني الشعور بالبرد، مما يعني أن الشاعر قام برحلة مغامرته في فصل الشتاء، حيث يُستحبُّ السير في الشمس نهاراً والإحساس بلذع البرد في الليل.

– أما في البيت التالي (أخا سفرٍ...)، فيصف الشاعر سامعيه بنفسه بأنه دائم السفر والتنقّل وأنه جوّاب أرض، وهي صيغة مبالغة من الفعل (جاب)، وأنه عرفته الصحارى وتوزّعته لكثرة أسفاره، فهو لذلك كثيرا ما يبدو أشعث أغبر، وهو لم يكن كذلك كما تخبرنا سيرته، لكنه أراد أن يعرض على سامعيه حال مَن يجوب الآفاق ويطوي الصحارى من أجل مغامرة عاطفية أو لأي سبب آخر كالإغارة والصيد .فإذا أخذنا البيت من ناحية الإيقاع الداخلي، سنجد أن هناك تقسيماً بين (أخا سفرٍ/ جوّاب أرضٍ) لأن كليهما يتألف من جملة مؤلّفة من اسم منصوب ومضاف إليه مجرور بتنوين آخره، مما أضفى على البيت شيئاً من نغم ترنُّمي جميل.

- سنقف في المقطع المبتدئ بـ (وليلة ذي دودان...) على أمكنة عديدة (دودان/ مجلس/ العراء/ خباؤها) وأكثر من زمن : (ليلة/ السُّرى وهو السير ليلا/ النوم/ ليل)، وسنجد أن حرف (النون) أو حركة التنوين أسهمت في تشكيل نغم ترنُّمي في الأبيات، وجاء الجناس في (باتت/ وبِتُّ) في مقدمة بيتين متتابعَين لينقل إلى زمناً واحداً في مكانين مختلفين، إذ باتت الناقة في العراء بينما بات هو الشاعر مضارب أهل نُعم. وهكذا يستمر الشاعر في سرد حكاية مغامرته، إذ بعد مواصلة عرض تفاصيل (ليلة ذي دودان) سيُدخل الشاعر سامعيه في خباء الحبيبة الذي اهتدى إليه من عطرها ويعرض ما جرى في ذلك الخباء (مكان) حتى انبلاج الفجر (زمان)، وخروجه متستراً مع اختَيْ الحبيبة (نُعم)، لتظهر القصيدة بشكل حكاية ضاجّة بالحركة والحيوية من حيث الأمكنة والأزمنة.

أما إذا قرأنا مقطوعته السينية التي يقول فيها : [34](من الكامل)

إنَّ الخليطَ تصَدَّعوا أمسِ وتصدَّعتْ لفِراقِهِمْ نفْسي

ووجدتُ وَجداً كان أهونُهُ كأشدِّ وَجْدِ الجِنِّ والإنسِ

وتشتُّتُ الأهواءِ يُخلِجُني نحو العراقِ ومطلَعِ الشَّمسِ

وهناكَ فأتوني بخُرعُبةٍ غرَاءَ، آنسةٍ من اللُّعسِ

ما كان من سقَمٍ فكان بنا وبها السَّلامُ وصحَّةُ النفسِ

وتبيتُ عُوّادي وقد يئِسوا منّي وأُصبحُ مثلما أُمسي

نجد أنها جاءت على البحر (الكامل)، أي (متفاعلن/ متفاعلن/ متفا ـ أو فعْلُن)، أما قافيتها فجاءت على حرف (السين) المكسور، وهو من الحروف المهموسة التي وصِفت بالرخوة وبأنها من أحرف الصفير [35]، أي أنها قافية تسهم في إطلاق المشاعر بسهولة ويُسر، وأنها إذا جاءت على الكسر بدا معها حرف (السين) كما لو أنه يُزيح الهمَّ من الصدر.

لذا يبدو أن حالة الشاعر عمر النفسية كانت متأزمة حين أطلق أبياته على هذا البحر وهذه القافية. هذا من حيث الموسيقى الخارجية للأبيات. أما موسيقاها الداخلية التي تشكّلت منها إيقاعاتها، فنجده أولاً في وجود الجناس بين (تصدَّعوا/ تصدَّعت) الجميل، لأن الجملة الأولى تعني تفرّقوا والثانية تعني الشعور بالحزن والألم، وفي كليهما يلتقي رحيل الأحبة وتفرُّقِهم مع الإحساس النفسي هذا، لنجد أن البيت الثاني ماثلَه في وجود الجناس (وجدتُ/ وجْداً)، والوجدُ شدّة الحبّ أو الذوبان فيه، وزاد بوجود الطباق بين (الجن/ الإنس).

أما في البيت الثالث فنجد الشاعر قد ذكر العراق (المكان الذي رحل نحوه الحبيب) وكنّى عنه بـ (مطلع الشمس)، الذي يبدو أن ضرورات القافية جعلته يستعمل هذه الكناية لتتناسب قافية البيت مع بقية الأبيات، لأن ذكر العراق يكفي ليعرف السامع أن المكان الذي اتجه إليه الأحباب يقع إلى الشرق من الحجاز، حيث مكة منزل الشاعر، ثم لنجده في البيت الرابع يشير إلى المكان نفسه بأداة الإشارة (هناك) مضيفا إلى الإيقاع الداخلي حرفَ (الراء) ثلاث مرات في (خرعُبة/ غرّاء) من خلال التشديد، ويضيف إلى (سين) القافية سيناً آخر في (آنسة)، مع تكرار حرف (النون) في (هناك/ اتوني/ تنوين خرعُبةٍ/ آنسةٍ ـ مرتين الثانية بالتنوين/ من) ولنجد في بيتها الخامس تكرارا للفعل الماضي (كان) وتكرارا لحرف السين في (سقَم/ السلام/ النفس) مع مقابلة بين عبارة الصدر وعبارة العجُز من حيث الحديث عن المرض والصحة، مرضه وصحة الحبيبة، وأخيرا الطباق بين (أُصبِح/ أُمسي) في البيت الأخير.

لقد بدا من الأبيات المذكورة أن الشاعر في حالة مرض ألزمته الفراش، فهو في مكان ساكن يُحرّكه الحزن وألم الفراق، بينما كان أحبّته أو حبيبته في حالة حركة وانتقال من مكان إلى آخر، وهم إذ يُصبحون ويُمسون في حركة انتقالية بين الأماكن وصولا إلى العراق، ظل هو راقداً في فراشه لايتحرّك، وهاتين الحاتين تقدّمان طباقاً يشمل نص المقطوعة كله.

ويبدو المكان والزمان واضحَيْ التأثير جداً في شعر عمر، وإن جاءا في مقطوعة من بيتين فقط، قال فيهما :[36](من الخفيف)

يا خليلَيَّ قد ملَلتُ ثوائي بالمُصَلّى وقد شنِئتُ البقيعا

بلّغاني ديارَ هندٍ وسَلمى وارْجِعا بي فقد هَويتُ الرُّجوعا

فهو يُخاطب صاحبَيه المُفترَضَين طالباً منهما أن يُبلّغاه ديار حبيبتين من حبيباته، من الواضح أنهما تسكنان في مكة، لأنه يُخبر صاحبَيه بأنه ملَّ إقامته في المُصلّى (مكان في المدينة قرب المسجد النبوي)، بل أنه أكثر من هذا قد أحسّ بالبُغض تجاه البقيع (مكان في المدينة أيضا)، وهو يبدو هنا مصاباً بمرضٍ يمنعه من السفر وقد اضطُرَّ معه إلى تلك الإقامة المكروهة رغم أنفه.

فالبحر الخفيف جاء هنا متناسباً مع حالات الإنزعاج والحزن والألم التي كان يُعاني منها، وجاءت القافية على حرف (العين) المجهور الملحق بـ (ألف) الإطلاق البديل عن الفتحة، وكأنه كان يصرخ عالياً احتجاجا على إقامته (سكونه) ذاك، هو الدائب الحركة والمتنقّل وراء النساء.

الخاتمة

بعد أن تم بعون الله تعالى بحث (العلاقة بين الكلمة وأصواتها في شعر جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة)

يمكن للباحثة أن تسجل النتائج الآتية التي أمكنها التوصل إليها :

قد ظهرت موسيقى الشعر الخارجية المتمثلة بـ (الأوزان والقوافي) في معظم شعر جميل على البحر الطويل ، مع قليل من النصوص التي جاءت على البحور : الكامل والوافر والبسيط والرجز والمتقارب

والمنسرح، لأنه عاش تجربة عاطفية محدودة في الزمان والمكان والعلاقة الشخصية مع حبيبة واحدة ،

وكان بسبب قيمه العذرية يُطلق مشاعر الحرمان والأسى والألم ، التي كان البحر الطويل أكثر بحر

استخدمه الشعراء من أمثاله للتعبير عنها ، لأنه بحر مجلجل يستوعب هذه المشاعر ، كما ذكر نقاد الشعر ، بينما وجدنا أن شعر عمر جاء متنوع البحور والقوافي ، وكانت البحور البسيطة (الكامل ، الوافر ، الهزج ، الخفيف) وجزوءاتها غالبة على شعره ، بسبب حيوية علاقاته من جهة ، ولكونه عاش في مجتمع سادته مجالس اللهو والغناء ، وكان صديقاً لعدد من المغنّين الذين تغنَّوا بشعره ، من جهة ثانية ، فكان للزمان والمكان أثر واضح في أوزان شعريهما.

أما الموسيقى الداخلية المتمثلة بـ (الإيقاع الداخلي) فبدت أكثر بروزاً في شعر عمر مما في شعر جميل ،

لأن جميل اعتمد كثيراً من الألفاظ والعبارات التي انتقلت إلى العصر الأموي من عصر ما قبل ما قبل

الإسلام ، بسبب حياته البدوية ، بينما وجدنا عمر أفاد من لغته الحضرية في الغالب وما شهدته اللغة

وحركة الشعر نفسها من مظاهر تجديد .

المصادر والمراجع

1. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر، 1959.

2. التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، ط 8، دار المعارف.

3. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد.

4. خصائص أسلوب شعر عمر بن أبي ربيعة ، رباب صالح حسن ، ط 1، دار المصادر للتحضير الطباعي – بغداد ، 2015م.

5. ديوان ، جميل بثينة ، شرحه ، أشرف أحمد عدرة ، ط 1، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، 1996.

6. ديوان ، عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق ، قدري مايو ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، 1997.

7. العمدة في صناعة الشعر ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) ، تحقيق ، السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي ، ط 1، مصر.

8. في الشعر الأموي دراسة في البيئات ، د. يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، 1977.

9. لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة ، دراسة أسلوبية بنائية ، د. فاضل أحمد القعود ، ط 1، عمان ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، 1433هـ- 2010م.

10. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، في الرموز والكنايات والصّور، عبدالله الطيب، ط 1، بيروت ، دار الاثار الاسلامية ، 1409هـ- 1989م.

11. مواقف في الأدب الأموي ، د. عمر فاروق ، دار القلم ، بيروت ، 1991.

12. موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ط 2، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1952.

الهوامش

(1) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري ، د. نبيل خليل أبو حلتم : 378.

(2) العمدة : 88/1.

(3) موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس : 27.

(4) ينظر ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف : 93.

(5) لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة : 249.

(6) المصدر نفسه :242.

(7) ينظر ،التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف : 104.

(8) المصدر نفسه : 105.

(9) خصائص أسلوب شعر عمر بن أبي ربيعة ، رباب صالح حسن : 111.

(10) العمدة : 99.

(11) موسيقى الشعر : 244.

(12) ديوان ، جميل بثينة :48.

(13) ديوان ، جميل بثينة : 248.

(14) ينظر ، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال : 137.

(15) ديوان ، جميل بثينة: 57.

(16) ينظر ، جرس الألفاظ : 137.

(17) ديوان جميل بثينة : 61.

(18) المصدر نفسه : 96.

(19) ينظر ، جرس الألفاظ : 136.

(20) ينظر ، المصدر نفسه : 157.

(21) ديوان ، جميل بثينة: 196.

(22) ينظر ، جرس الألفاظ : 137.

(23) ينظر ، المصدر نفسه : 137.

(24) ديوان ، جميل بثينة : 66- 67.

(25) ينظر ، المرشد إلى فهم أشعار العرب : 302/1-303.

(26) ديوان ، جميل بثينة : 149 .

(27) ينظر ، جرس الألفاظ : 137.

(28) ينظر ، المصدر نفسه : 136و143.

(29) ينظر ، في الشعر الأموي : 152.

(30) ينظر ، في الشعر الأموي : 153.

(31) ينظر ، مواقف في الأدب الأموي ، عمر فاروق الطباع : 157.

(32) ديوان ، عمر بن ابي ربيعة : 242-246.

(33) ينظر ، جرس الألفاظ : 159.

(34) ديوان ، عمر بن ابي ربيعة : 2/7-8.

(35) ينظر ، جرس الألفاظ :136-137.

(36) ديوان ، عمر بن ابي ربيعة : 2/ 35.