البنية الإيقاعية الخارجية لموشح «اللوم للاحي» لابن سهل الإسرائيلي

أستاذ مشارك دكتور. على گنجيان خنارى (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارك دكتور. مجيد صالح بك أستاذ مساعد دكتور. رجاء ابو على

الباحث. حميد رضا جمعدار

فرع اللغة العربية وآدابها/ جامعة العلامة الطباطبائى/ إيران

The External rhythmic Structure of the Blame of Ibn Sahel Alasraali

Ass. Prof. Dr. Ali Ghunjian khunari (Author responsible)

Ass. Prof. Dr. Majeed Salih Bik Ass. Prof. Dr. Rajaa Abu Ali

Researcher. Hameed Redha Jumadaar

Branch of Arabic Language and Literature / University of Alama Tabatabai / Iran

anavidi@ut.ac.ir

Abstract:

This study attempts to study the external rhythmic structure in one of the illustrations of Ibn Sahl, called "blame for the laity" Through the analytical descriptive descriptive method to study this phenomenon The research focused on the study of the partial components of the rhythmic structure in the diagram, such as rhythmic cutting, sea, skis, rams and rhymes, each one separately.

One of the most important results reached by the article is that the thesis came in the Sea of Riggs, in contrast to the well-known form of the system of mosaics, and that the poet's color is characterized by types of skis and ills, creating different and different rhythms.

Key words: Structure, external rhythm, blame for the son of the Israeli plain

الملخص:

يسعى هذا البحث دراسة البنية الإيقاعية الخارجية في إحدى موشحات ابن سهل المسمى بـ«اللوم للاحي» من خلال المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي لدراسة هذه الظاهرة وقد ركز البحث على دراسة المكونات الجزئية للبنية الإيقاعية في الموشحة كالتقطيع الإيقاعي والبحر والزحافات والعلل والقافية مجليّا كل واحد فيها على حدة.

من أهم النتايج التى توصلت المقالة إليها هي أن الموشح جاء على بحر الرجز مخالفا الشكل المعروف لنظام الموشحات وأن الشاعر لوّن موشحته بأنواع الزحافات والعلل خالقا أيقاعات متنوعة ومختلفة.

الكلمات المفتاحية: البنية، الإيقاع الخارجية، موشح اللوم للاحي، ابن سهل الإسرائيلي.

المقدمة

من المهم أن يُحدد إطار المصطلح الذي يدور فيه البحث. فمصطلحنا هو: الإيقاع. الإيقاع لغة: مأخوذة من الجذر(وقع) والوقعُ: وقع على الشيء، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط. والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها[١] وأول من استعمل الإيقاع من العرب هو "ابن طباطبا" في "عيار الشعر" عندما قال: «وللشعر الموزون إيقاع يطْرَبُ الفهم لصوابه».[٢]

غير أن الإيقاع، في معناه الاصطلاحي، لا يُسلس القيادَ للدراسة التي تصبو إلى تحديده وتعريفه؛ وعِلّة ذلك أن الدراسات التي تناولته بالتحديد والتعريف لم تُجمع على مفهوم بعينه، بل انطلقت تلتمس له تعريفات متغيرة تبعاً لتغير زوايا نظر أصحابها، واختلاف حقول تخصصاتهم ومناهجهم، وربما تشابهت بعض التعريفات لتشابه أصحابها فيما يصدرون عنه من مناهج ورؤى، والحاصل "أنه لم تتبلور نظرية نقدية شاملة لمفهوم الإيقاع الشعري"[٣]، وهذا ما حدا ببعض الباحثين إلى الاعتراف بأن الإيقاع لا يزال عصيّاً على

[١]. ابن منظو، ٢٠٠٣م: مادة (وقع).
[٢]. بن طباطبا، دون تا: ٥٣.
[٣]. إسماعيل، ٢٠٠٤م: ١١.

الوضوح[١]. وقد عرّف "كمال أبو ديب" الإيقاع بأنه: «الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة تغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية»[٢] الإيقاع قائم على الفاعلية بين الشاعر والمتلقي، فهي حركة تخرج عن السكون، لتعطي المتلقي إحساسًا بالفرح والسرور أو الحزن والألم.

والمتتبع لآراء الدارسين والمنظرين لماهية الإيقاع يخلص إلى حقيقة مفادها أن التكرار "من أكثر قوانين الإيقاع أهمية وأشدها وضوحاً... ومفهوم التكرار الدقيق في قوانين الإيقاع هو تكرار العناصر المكونة للإيقاع، كالنقرة أو النغمة في الموسيقى، والمقطع أو النبر أو غيرهما في الشعر"[٣]، فمن بين سائر العناصر الصوتية الخالقة للإيقاع الشعري "عادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحاً من غيره خاصة وأن يتصل بتجربة الأذن المدربة جيداً على التقاطه"[٤]، وقد ذهب باحث آخر إلى أكثر من ذلك حين قرّر أن "التكرار هو القانون الرئيس المحقِّق للإيقاع، ويعني الحركة أو النقلة للوحدات الصوتية، أي تعاقبها وتجاوبها في الزمن"[٥]

لا شك في أن الإيقاع من أهم مزايا الفن الشعري، وإن الإيقاع الشعري ليس شيئاً عرضياً أو زينة خارجية يمكن طرحها بسهولة.، وإنّما هو خاصية جوهرية في الشعر، وأقوى وسائل الإيحاء فيه، بل "هو قوة الشعر الأساسية"[٦]، فهو "يتدخل في العمل الشعري تدخلاً مباشراً وتفصيلياً ليُسهم مع العناصر المكملة الأخرى في منح هذا العمل هويته وماه يته الإبداعية"[٧]

في هذه المقالة، سأتحدث عن الإيقاع الخارجي للقصيدة، وهو يتكون من: تقطيع البيت تقطيعًا إيقاعيًا، وكذلك استخراج البحر العروضي والقافية أو الروي والزحافات والعلل.

التقطيع الإيقاعي

يا لَحَظاتٍ للفِتَنْ	في كَرّها أوفى نَصِيبْ
-//-. --/-	--/-. --/-/.
متفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلان.
ترمي وكلِّي مقتلُ	و كلُّها سهمٌ مصيبْ
--/--. --/-	--/-. --/-/.
مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلان.

اللومُ للأَّحي مباحْ	أمّا قبولهُ فلا
--/-. --/-/	--/-. /-/-.
مستفعلن مستفعلان	مستفعلن مفاعلن.
علقتها وجهَ صباحْ	رِيقَ طِلا عنق طَلا
--/-. -//-/	-//-. -//-.
مستفعلن متفعلان	مستفعلن متفعلن.
كالظبيِ ثغره أقاحْ	ممّا ارتَعَاهُ بالفَلا
--/-. /-/-/	--/-. --/-.

[١]. بنيس، ١٩٩١م: ١٧٥/١.
[٢]. أبو ديب، ١٩٨١م: ٢٣٠.
[٣]. حميد الراوي، ١٩٩٦م: ٤٥.
[٤]. الهاشمي، ١٩٩٢م: ١٤.
[٥]. غريّب، ١٩٧١م: ١٠٧.
[٦]. غاتشف، ١٩٩٠م. ٦٤.
[٧]. صابر عبيد ، ٢٠٠١م. ١٨.

مستفعلن مفاعلان مستفعلن مستفعلن.
يا ظبيُ خذْ قلبي وطنْ فأنتَ في الإنسِ غريبْ
--/-. --/- --/-. -//-/.
مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلان.
و ارتعْ فدمعي سلسلُ ومهجتي مَرعًى خَصيبْ
--/-. --/- /-/-. --/-/.
مستفعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلان.
بَينَ اللَّمَى والحَوَرِ منها الحياةُ والأجلْ
-- /-. -//- --/-. /-/-.
مُستفعِلُن متفعلن مُستفعِلُن مفاعلن)
سَقَتْ رياضُ الخَفَرِ في خدها وردَ الخجلْ
/-/-. -//- --/-. --/-
(مفاعلن متفعلن مُستفعِلُن مُستفعِلُن)
غرَسْتُهُ بالنّظَرِ وأجتنيه بالأملْ
/-/-. -//- /-/-. /-/-
(مفاعلن مُفتَعِلُن مفاعلن مفاعلن)
في لحظه الساجي وَسَنْ أسْهَرَ أجفانَ الكئيبْ
--/-. --/- -//-. --/-/
مُستفعِلُن مُستفعِلُن مُفتَعِلُن مستفعلانْ
والرِّدفُ فِيهِ ثِقَلُ خَفَّ له عَقلُ اللبيبْ
--/-. -//- -//-. --/-/.
مُستفعِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن مستفعلانْ
أهدتْ إلى حرّ العتابْ بردَ اللمى وقد وقدْ
--/-. --/-/ --/-. /-/-.
مُستفعِلُن مستفعلان مُستفعِلُن مفاعلن
فلوْ لثمتُها لذابْ بزَفرتي ذاكَ البَرَدْ
/-/-. /-/-/ /-/-. --/-.
مفاعلن مفاعلانْ مفاعلن مُستفعِلُن
ثمَّ لوتْ جيدَ كعابْ ما حَليُهُ إلاَّ الغيدْ
-//-. -//-/ --/-. --/-.
مُفتَعِلُن متفعلانْ مُستفعِلُن مستفعلنْ
في نَزعةِ الظبيِ الأغَنّ وهزَّةِ الغُصنِ الرَّطِيبْ
--/-. --/- /-/-. --/-/.
مُستفعِلُن مُستفعِلُن مفاعلن مستفعلانْ

يجري لدَمعي جدولُ فينثَني مِنها قَضيبْ

--/-. --/- /-/-. --/-/.

مُستفعِلُن مُستفعِلُن مفاعلن مستفعلانْ

a. بحر الموشح

بحر هذا الموشح هو بحر الرجز وإنه من البحور الصافية التى تكون (مستفعلن) نواتها متكررة ثلاث مرات في كل شطر. قد يكون في إيقاع الرجز المتوازن بين الحركات والسكنات وحرية الزحافات فيه ما يجعله قريبا من إيقاع اللغة العادية وهذا ما جعله وزنا شعبيا وحبَّب فيه الوشاحون هذا بالإضافة إلى إمكانيات التجاوب بينه وبين الغناء والموسيقي، هذا البحر من البحور التى يكثر استعمالها في الموشحات، وكثرة استعمال هذا البحر تدل على تلائمه الرقة والأناة. عمد اليه ابن سهل في أربع موشحات، كقوله في الموشحة المدروسة إي اللوم اللواحي على مجزوء الرجز(مستفعلن مستفعلن): [١]

يا لَحَظاتٍ للفِتَنْ في كَرّها أوفى نَصِيبْ

-//-. --/- --/-. --/-/.

متفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان.

ترمي وكلي مقتلُ و كلها سهمٌ مصيبْ

--/-. --/- --/-. --/-/.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان.

أولا هذه الموشحة لم تأت على الشكل المعروف لنظام الموشحات بل جاءت على شكل القصيدة العمودية بحيث ينقسم كل دور إلى شطرين أحدهما على اليمين والآخر من جهة اليسار ويكون على الشكل الآتى:

أ ---------- ب

أ ---------- ب

هذه الموشح مركب من أربعة أغصان والوزن الذى اعتمد الشاعر هو مجزوء الرجز والمقصود به الذي «هو ما حُذِفَ جزءا عروضه وضربه».[٢]

الزحافات والعلل

الموشحة المذكورة لم تسلم من أنواع الزحافات والعلل التى أثرتها بإيقاعها وزيَّنَتها بموسيقاها ويمكن أن تستجلى هذا الأمر عن طريق تحليل أقفال الموشح وأبياته. وجاء في الجدول التالي تفعيلات هذا الموشح وما طرأ عليه من زحاف وعلل:

	نوع التفعيلة	التواتر
مستفعلن	السالم(--/-)	٣٣
مستفعلان	علة المذيل(--/-/)	٩
مفاعلن	زحاف الخبن(/-/-)	١٢
مفاعلان	زحاف الخبن + علة المذيل(/-/-/)	٢
مُفتَعِلُن	زحاف الطيّ(-//-)	٩
مُفتَعِلُان	علة المذيل(--/-/)+ زحاف الطيّ(-//-/)	٣
المجموع		٦٨

[١]. غازى، ١٩٩٧م: ٢/ ١٩٢.

[٢]. المطيرى، ٢٠٠٤م: ٢٦

طرأ على هذا الموشح زحافا الخبن[١] والطي[٢] وعلة التذييل[٣] نجد هذه الزحافات والعلة تتكرر في كل قفل من الأقفال الموشحة. جاءت موشحة ابن سهل على إيقاعات متنوعة بفعل تكرار الانزياحات التى أصابت تفعيلات بحر مجزوء الرجز فوردت تفعيلة مستفعلن أحيانا بصيغتها الحقيقية (٣٣ مرة) وغير واردة على صيغتها الحقيقية أحيان أخرى وتنزاح وتصبح «مفاعلن»(١٢ مرة) أو «مُفتَعِلُن»(٩ مرة) أو «مستفعلان»(٩ مرة) أو مفاعلان (٢ مرة) أو مُفتَعِلُان (٣ مرة)؛ هذه الانزياحات الوزنية خلقت حيوية وأعطت للموشحة روحا إيقاعية متجددة وتنويعا نغميّا وهذا ما كان يسعى إلى تحقيقه كل الوشاحين تقريبا.

تكرار الزحافات والعلة في الموشح يدل على نفسية الشاعر المتذبذبة بعد ما أصابه داء العشق الذي فرض عليه حالة القلق جرّاء هجران الأحبة وفقدان أوصال اللقاء فبدت الموشحة منذ القرأة الأولى مختلفة عن النموذج التقليدي الذى ألفنا شكله وموسيقاه ومضمونه ولا شك أن طبيعة التفعيلات النغمية في موشحة ابن سهل أضفت حركية متميزة بتنوعها وفاعليتها المستمدة من تذبذب المواقف. فالصورة الموسيقية في تدفقاتها الانفعالية «متربطة بمدى حركات النفسية التى تمر بها الذات المبدعة ومن ثمة يكون انتهاء الجملة الشعرية خاضعا لانفعالات الشاعر والذى لا يمكن لأحد أن يحدده سواه ذلك وفقا لنوع التدفقات والتموجات الموسيقية التى تموج بها نفسه في حالته الشعورية»[٤] وذلك لارتباطها بالزحافات والعلة التى تمس التفعيلة الشعرية.

التقفية

تعد القافية القسيم الثاني للوزن المكونينِ الإيقاع الثابت للنص الشعري و«هي مجموعة أصوات تكوّن مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مكها كان عددها».[٥] لم يعد الوشاح ملتزما النظام الموحد للقافية وإنما اتجه إلى التنويع لا عبثا بل محاولة للتجديد بما يتناسب وراءه وطريقة عرضه لأفكاره فاتجه إلى توحيد قوافى في الأقفال ونوّع في قوافي الأدوار ولذا كانت قوافي الأدوار ذات ايقاع متنوع وأما الأقفال فكانت قوافيها موحدة معلنة عن حضورها في المطلع والخرجة.

استأثر القوافي باهتمام العلماء العرب القدماء والمحدثين أما القدماء فقد أولوها عناية فائقة. فالقافية عند الخليل «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبل الساكن». أما الدارسون العرب المحدثون فاختلفت زوايا نظرهم إلى القافية. يقول محمد الهادي الطرابلسي إن القافية «من أكبر مجالات التوقيع في الشعر ومن أخصب مصادر الطاقات في التعبير والتأثير»[٦] وهي تسهم في الكشف عن «الافكار الداخلية في اعماق اللاوعي عند الشاعر»[٧]، التي «تحدد في علاقتها بالمدلول سواء اكانت هذه العلاقة سالبة أو موجبة ، فهي في جميع الاحوال علاقة داخلية»[٨] نابعة من انفاس النص الشعري قائمة على عنصر التناسب بين ما يريد الشاعر أن ينقله وبين ما يترشح لعملية الاختيار ولاسيما ان القافية "عنصر ضابط للايقاع الموسيقي ، يزيد القوة الموسيقية في التعبير».[٩]

القافية في الموشحة بحسب حرف الروي تكون مقيدةً وهي التى تنتهى بروي ساكن[١٠] والقافية تنتهى إلى السكون في الأقفال والأدوار كلها. نأتى فيما يلي المطلع والدور الذي يليه:

يا لَحَظاتٍ للفِتَنْ في كَرّها أوفى نَصِيبْ

---

[١]. حذف الثاني الساكن.
[٢]. حذف الرابع الساكن.
[٣]. زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع. التفعيلة تدخلها هذه العله هي (متفاعلن ← متفاعلان) و(مستفعلن ← مستفعلن) و(فاعلن ← فاعلان)(المطيرى، ٢٠٠٤م: ٣٣).
[٤]. فيدوح، ١٩٩٨م: ٤٨٦.
[٥]. على، ١٩٨٩م ، ١٥٤.
[٦]. الطرابلسي، ، ١٩٩٢م: ٧٠ .
[٧]. قاسم الزمر، ١٤٢٥هـ: ٣٢١ .
[٨]. كوهن، ، ١٩٨٦م: ٣٢ .
[٩]. خلوصي، ١٩٨٧: ٢٢١ .
[١٠]. نفس المصدر، ٨٩.

ترمي وكلِّي مقتلُ و كلُّها سهمٌ مصيبْ
اللومُ للاَّحي مباحْ أمّا قبولهُ فلا
علقتها وجهَ صباحْ رِيقَ طِلا عنق طَلا
كالظبيِ ثغره أقاحْ ممّا ارتَعَاهُ بالفَلا

القوافي المقيدة ههنا تعمل على تقييد الأفكار وفرض السيطرة على الكلمات حسبما تقتضيه الدلالة وتتيح للشاعر الجمع بين قواف مختلفة الموقع النحوي.

أما القافية بحسب عدد حركاتها هنا من نوع المترادف وهي التى لايفصل بين ساكنيها فاصل[١] جدير بالذكر هنا أن أيقاع القافية في الأقفال، إيقاع أحادية إذ يهبط عند الياء وهنا تكمن أهمية حروف المد إذ تتجلى في حرية المتكلم في مد زمن نطقها كما يشاء مما يجعل الحروف الصامتة التى تليها أشبه بضربات إيقاعية حادة تعقب الانسياب الهادئ لمد الحروف الصائتة. في الواقع يعطى حرف الياء طولا ومدا أيقاعيا ما تلبث أن تصادفه وقفة مقيدة ذات نغمة ترجيعية تضيفها الحروف التى جاءت بعدها. فالمد له مرجعيات ايقاعية ودلالية إذ يمنح القافية بعداً دلالياً لطول الأحزان التي يشكو منها الوشاح.

النتائج:

بحر هذا الموشح هو بحر الرجز وإنه من البحور الصافية التي تكون (مستفعلن) نواتها متكررة ثلاث مرات في كل شطر. وهذا البحر قريب من إيقاع اللغة العادية وهذا ما جعله وزنا شعبيا.

موشحة شاعرنا ابن سهل لم تأت على الشكل المعروف لنظام الموشحات بل جاءت على شكل القصيدة العمودية. استخدم الوشاح الزحافات والعلل في موشحته بكثير الأمرى الذى لوَّن الموشح وكسر رتابته فلذلك جاءت الموشحة هذه على إيقاعات متنوعة بفعل تكرار الانزياحات التى أصابت تفعيلات بحر مجزوء الرجز

تكرار الزحافات والعلة في الموشح يدل على نفسية الشاعر المتذبذبة بعد ما أصابه داء العشق الذي فرض عليه حالة القلق جرّاء هجران الأحبة وفقدان أوصال اللقاء

القافية في الموشحة جاءت بحسب حرف الروي مقيدةً وتنتهى بالسكون في الأقفال والأدوار كلها. أما القافية بحسب عدد حركاتها هنا من نوع المترادف وهي التى لا يفصل بين ساكنيها فاصل

[١]. المترداف: اجتماع ساكنين في آخر البيت.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ٢٠٠٣م.
٢. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د.ت).
٣. الأخفش، ابوالحسن سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي، تحقيق عزة حسن، دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومى، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٧٠م.
٤. أسماعيل، يوسف، بنية الإيقاع في الشعر العربي – قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق . سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
٥. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث . بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.١٩٩١م.
٦. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت، ١٩٨١م.
٧. حميد الراوي، حامد مزعل، المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م
٨. عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٩. غريّب، رُوز ، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧١م.
١٠. غاتشف ،غيورغي ، الوعي والفن، ترجمة: د. نوفل نيّوف، مراجعة: د. سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رجب . ١٤١٠هـ . شباط ١٩٩٠م.
١١. غازى، مصطفس، ديوان الموشحات الأندلسية، الإسكندرية، منشاة المعارف، ١٩٩٧م. ٢/ ١٩٢.
١٢. المطيرى، محمد ابن فلاح، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، الطبعة الأولى، الكويت: غراس ومكتبة اهل الأثر، ٢٠٠٤م.
١٣. فيدوح، عبدالقادر، الاتجاه النفسي فى نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع ط١، الأردن، عمان، ١٩٩٨م.
١٤. على، عبدالرضا، العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة موصل، ١٩٨٩م.
١٥. محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل اسلوبية، تونس، دار الجنوب للنشر، ١٩٩٢م. ٧٠ .
١٦. ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، د. أحمد قاسم الزمر/ وزارة الثقافة اليمنية الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ
١٧. كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى، المغرب» دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.
١٨. خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، الطبعة السادسة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧.