يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يـــا احبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي
زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَف
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ
حَتَّى إذا طِفْـــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـلْ البابَ تَلْقى وَجْهَهُ فَقِـــفِ
وقُل سَلامٌ من اللهِ الســـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

No.: الرقم: ب ت/ ٤/ ٨١٦٥
Date التاريخ: ٢٠/ ٧/ ٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره اعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي

هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د.أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية

هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة حمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وآديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.

١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

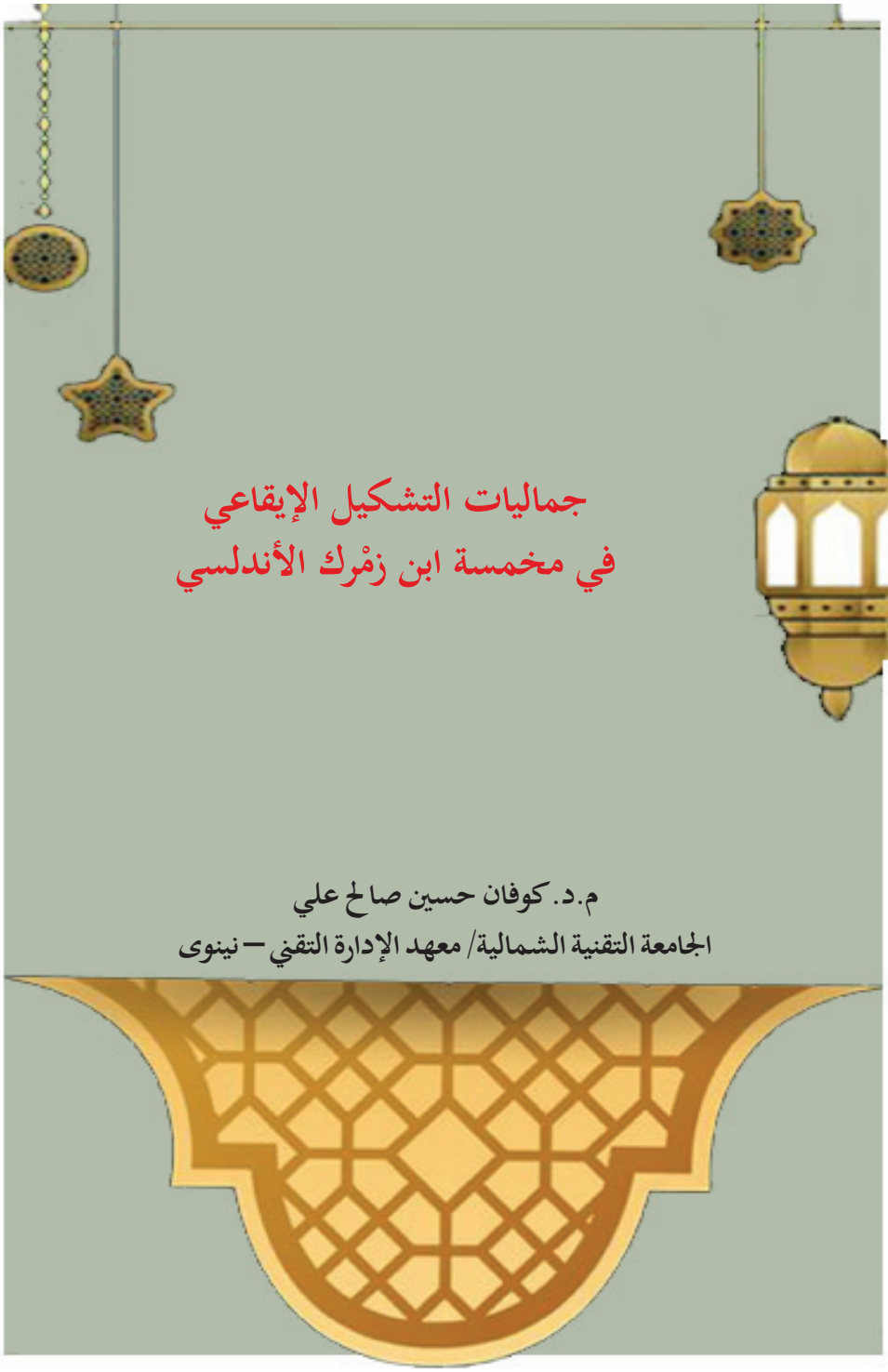
٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)

أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (١٠) شعبان ١٤٤٧هـ شباط ٢٠٢٦م المجلد الاول

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	واقع المرأة المسلمة بين المرجعية الدينية والعولمة مقاربة سوسيولوجية	أ.م.د. كمال الدين سعدون	٨
٢	مذبحة فاسي ودور الملكة كاثرين دي ميديتشي فيها عام ١٥٦٢	م.د. ماجد عجيمي سليم	٢٠
٣	التغيرات الصرفية في اللغة الإعلامية دراسة مقارنة مع النصوص الأدبية والأكاديمية	م.م أسيل سعد فاضل م.م عمر ساجد حسن	٣٢
٤	منهج المزي وموارده في كتاب تهذيب الكمال	م.م وديان هيثم داود	٤٦
٥	قاعدة التسامح في أدلة السننعند السيد السيستاني وتطبيقاتها الفقهية	أ . م . د محمد فرحان عبيد	٥٦
٦	جماليات التشكيل الإيقاعي في مخمسة ابن زمْرك الأندلسي	م.د. كوفان حسين صالح	٧٦
٧	فلسفة اللغة عند مارتن هيدجر	م. د. مها نادر عبد محسن	٨٤
٨	إستراتيجيات توظيف الذكاء الاصطناعي في البحث العلمي التربوي إستراتيجيات توظيف والمهكا غظلا صطناعي في الجاملحث العلمي التربوي	م. د. مطلك موسى سلمان	٩٤
٩	قرضُ المَنفعة بين الحكم الشرعي ومتطلبات العصردراسة مقارنة من وجهة نظر مدرسي الجامعات	م.د. نذير رزوقي مصطفى	١١٠
١٠	الاستقلال في الرواية العربيَّة دراسة ما بعد كولونياليَّة	م. د. هبة الله علي عبد الحسين	١٢٦
١١	مفهوم اللغة عند اوغسطين	م.د. مرفت طاهر كوكز	١٣٦
١٢	المباحث العقدية عند الشيخ محسن الاصفهاني في تفسير دافع البلية من الآية (٢٣) إلى الآية (٦٥) من سورة البقرة	الباحثة: آلاء فاضل داخل أ.د. إقبال وافي نجم	١٤٦
١٣	تأثير عدد البدائل في فقرات مقاييس الشخصية على استبقاء العوامل الكامنة باستخدام التحليل العاملي الاستكشافي	الباحث: كرار علي حسين أ. د. ياسين حميد عيال	١٦٤
١٤	المقاطعات اللبنانية في ظل الحكم المصري ١٨٣٢-١٨٤٠ (مقال مراجعة)	م. م. لقاء سامي سعيد	١٨٤
١٥	السيدة زينب الأنموذج الأمثل للمرأة المقاومة دراسة وصفية لسيرتها عليها السلام	الباحث: جبار ناصر يوسف	١٩٢
١٦	A pragmatic Study of Hinting Strategies in selected American Political TV Interviews	Hala Saad Mahmood	٢٠٢
١٧	مشكلة المعنى في النقد الحديث«مقال مراجعة»	م. م. أنسام أركان حريز	٢٣٢
١٨	سيرة السفراء الأربعة في النهضة الحسينية	م. م. أيسر عبد علي ناموس	٢٣٦
١٩	صعوبات استعمال تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم الجامعي	م.م. محمد عبد العزيز محمد م. م. علي عاجب عبد الله	٢٤٨
٢٠	إثر استراتيجيتي التسريع الابداعي في تحصيل طلاب الصف الأول متوسط في مادة الجغرافية وتفكيرهم التأملي	الباحث: محمد ذياب محمد	٢٦٠
٢١	عمل المرأة في فقه الموازنات	الباحثة: غسق هشام علي	٢٧٤
٢٢	خير الدين التونسي والقضاء على الفقر في ضوء كتابه أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك	م. م. هديل داود نجم أ. د. محمود صالح سعيد	٢٨٨
٢٣	التفسير العرفاني في تفسير دافع البليّة	ريام قاسم عبد الأمير هاشم أ.د: محمد علي هويي	٣٠٠
٢٤	عقيدة الشفاعة في المسيحية والاسلام(دراسة مقارنة)	م.م. جبار صدام مهودر	٣١٨
٢٥	التضعيف ودلالته في المعاجم العربية	أ.م. د. رشأ طه محمود	٣٣٠
٢٦	السياسة الجنائية في مواجهة تهريب الاموال في القانون العراقي	اسماعيل آقابابائي بني الباحث: محمد كامل احمد	٣٥٢
٢٧	A Stylistic Analysis of Hyponymy in Selected English Drama	Khuloud Waleed Majeed Mahmood	٣٧٤
٢٨	استعمال الهندسة الذاتية الرقمية لتعديل سلوك المتعلمين «مقال»	م.م نور احسان علي حيدر	٣٨٤
٢٩	أثر استراتيجية انكي في تحصيل طالبات الصف الخامس الأدبي في مادة التاريخ	م. باسم ناصر شليش م. د.دعاء عبد الخالق عبد الامير	٣٨٨



جماليات التشكيل الإيقاعي في مخمسة ابن زمْرك الأندلسي

م.د. كوفان حسين صالح علي
الجامعة التقنية الشمالية/ معهد الإدارة التقني – نينوى

المستخلص:

تُعَدّ جماليات التشكيل الإيقاعي من الدراسات الراسخة في الأدب الأندلسي، لما تنطوي عليه من انسجام بين الإيقاع والموسيقى، وما يحقّقه هذا الانسجام من أثر جمالي ونفسي في المتلقّي. وتبرز هذه الجماليات على نحوٍ لافت في مخمسة ابن زمرك، إذ يرتقي الإيقاع فيها إلى مستويات جمالية عالية، من خلال تنوّع بنياته الصوتية وتكامل عناصره الخارجية والداخلية. وقد سعى هذا البحث إلى تحليل مقاطع المخمسة، والكشف عن خبايا التشكيل الإيقاعي، وبيان دوره في صناعة المتعة الفنية وتعميق الأثر النفسي ،وانطوى البحث على تمهيد ، ومبحثين: ، واختُتم البحث بخاتمة.

الكلمات المفتاحية :جماليات، الإيقاع، الموسيقى، ابن زمْرك، الأندلس .

Abstract:

The study examines the aesthetics of rhythm in Andalusian literature and its link to sound and music. It focuses on Ibn Zamrak's quintain and its refined rhythmic beauty.Selected verses are analyzed to reveal the mechanisms of rhythmic structure.The research highlights rhythm's role in creating aesthetic pleasure.It also shows rhythm's psychological impact on the reader.The study concludes that rhythm is a key element of the quintain's artistic identity.

Keywords: Aesthetics, Rhythm, Music, Ibn Zamrak, Al-Andalus

تمهيد:

يعّد الإيقاع في الشعر العربي أحد أبرز تجليات الجمال الفني الذي يهب للنصّ خصوصيته وتميزه، فهو نواة اللغة وأصل التجربة الإبداعية التي تنقل اللفظ من أداة للتفاهم إلى وجود حيّ ينبض بالمعنى والتفاعل في آن واحد ، والإيقاع ليس مجرد انسجام وزني أو تقفية موسيقية، إنما جزء أساسي من أجزاء جماليات النص الشعري، حيث يجسد قدرة الشاعر على تسخير الصوت والكلمة في تشكيل نص متكامل، يتناغم فيه الصوت والدلالة، ويظهر فيه إدراك الشاعر بالروابط الموسيقية والدلالية داخل كينونة النص.

أعطى علماء العرب القدماء كالخليل بن أحمد الفراهيدي وابن جني وحازم القرطاجني الإيقاع اهتمامًا كبيراً ، فجعلوه أصل البناء الشعري، وأداة لضبط العلاقة بين الصوت والدلالة، ومرتكزاً للانسجام الموسيقي للنص ، ومع توسع الدراسات النقدية الحديثة ، أتسع مفهوم الإيقاع ليضم الإيقاع الداخلي ، النبر الخفي الصادر عن تناغم الحروف ، والتوازي التركيبي والدلالي، وتكرار الألفاظ(عبدالنور ، ١٩٨٤ ، ٤٤) ؛ ليصير الإيقاع آلية فاعلة في إظهار جماليات التشكيل الإيقاعي ، ويعطي النص جانباً شعورياً وجمالياً يتخطى السمع ليبلغ وجدان المتلقي.

وينم تصور التشكيل الإيقاعي عن إحكام واعٍ للأصوات والتداخلات الموسيقية والدلالية في عمق النص، إذ يتحقق التناغم بين الإيقاع والمعنى ، ويغدو النص نظاماً موسيقياً متكاملاً ، تفيض فيه الموسيقى بالمعنى والصورة الشعرية، وتتفاعل جميع عناصر النص لتجعل التجربة الجمالية(وقّاد ، ٢٠١٠-٢٠١١ ، ٧)، نابضة بالحياة ودائمة الشعور بالمعنى ، فالشاعر في هذا المجال لا يقتصر على تكرار الأوزان والقوافي فقط ، إنّما يوزع الحروف والكلمات مراراً، وينظم الأصوات الداخلية وأنغامها ، لخلق الإحساس بالجمال والانسجام (النويهي د.ت ، ١/٣٩-٤٠)

، ويجعل النص الشعري لوحة موسيقية فريدة ، تتخطى موازين الزخرفة الصوتية لتغدو وسيلة للبعد الجمالي العميق. ويُعدّ الإيقاع روح الحياة ولغز حركتها، فلا يخلو شيء من نظام إيقاعي إلا ومنحه توازنه وانسجامه، وهو الجوهر الذي يوحّد بين المتناقضات ويربط الشكل بالمضمون في نقطة تداخل حيوية (وقّاد ، ٢٠١٠–٢٠١١ ، ١١) ، يمنح النصّ طابعه الجمالي وحركته الخاصة.

الإيقاع لا يُعد في ذاته مفهوماً مستقراً، بل هو بنية مرنة تتغير وفق النص وطبيعته ، واستجابة المتلقي لإيقاع حركته الصوتية والدلالية، فهو يجمع بين موسيقى الألفاظ وانسجام الصور والأفكار في إطار واحد (شادو ، ٢٠١٥م ، ٢٠٩) ، مما يجعل جمالية التشكيل الإيقاعي تبرز من خلال التجاوب البليغ بين الصوت والمعنى، فتعلو بالقصيدة إلى درجة من الانسجام الفني الملهم ، وتحولها إلى خبرة سمعية ودلالية مليئة بالحياة.

وفي الشعر الأندلسي، أخذ الإيقاع عمقاً بعيداً ، حيث تداخل الإبداع الفني بالوجدان النقي ، وتناغمت الموسيقى الداخلية للنص الشعري مع جوهر جمالية الطبيعة الأندلسية ، لتتحول القصيدة إلى فضاءٍ واسعٍ يتداخل فيه النغم مع الصورة، ويمتزج الصوت مع الذوق الجمالي الفني.

وقد امتاز هذا الجمال بجلاء واضح في شعر ابن زمرك الأندلسي (٧٣٣–٧٩٧هـ) (ابن زمرك ، ١٩٩٧ : ١٩) ، شاعر غرناطة الأول ، الذي برز على نحوٍ كبير في جميع تفاصيل قصر الحمراء ، إذ ربط بين الالتزام الموسيقي والبعد الشعوري ، فتجلى نصه الشعري أنموذجاً حياً يحتذى به في تجربة جماليات التشكيل الإيقاعي في الشعر الأندلسي.

ومن أبرز أشكال هذا البعد الإيقاعي الراقي عند ابن زمرك مخمسته الوحيدة (ابن زمرك ، ١٩٩٧ : ٣٩٢–٤٠٢) التي لم نردها في هذا البحث لطولها والتي يقول في مقدمتها :

أَرْقَتْ لِبَرْقٍ مِثْلِ جَفْنِي سَاهِرَا يَنْظُمُ مِنْ قَطْرِ الْغَمَامِ جَوَاهِرَا
فَاضْحَكَ زَهْرُ الرَّوْضِ مِنْهُ أَزَاهِرًا وَصُبحٍ حَكَى وَجْهَ الْخَلِيفَةِ بَاهِرا
تَجَسَّمَ مِنْ نُورِ الْهُدَى وَتَجَسَّد

، وهي من فنون الشعر العربي، الفن الذي تعتمد بنية شعرية على الرقم خمسة أساساً لها ، ينشئ الشاعر مخمسته من مقاطع (أدوار)، يتكوّن كل مقطع منها من خمسة أشطر(أنيس ، د.ت ، ٢٨٣ – ٢٨٤) ، والتي وهي نموذجٌ بارزٌ وفريدٌ للإبداع الشعري في الأندلس، إذ تجسّد قمة النضج الفني في إدراك الأشكال الهندسية الشعرية المستحدثة والمتقنة، تتوضح القيمة الجمالية لهذا النص في قدرته على خلق بعدٍ إيقاعيٍ متماسكٍ ومبتكرٍ؛ من خلال تقسيم القصيدة إلى وحدات خماسية الأشطر متوازنة، فتح الشاعر لنفسه أبواب ومساحات واسعة لإبراز شعوره الإيقاعي الرقيق وبراعته في التشكيل الصوتي والبنية الجمالية.

تظهر جمالية هذه المخمسة في الانسجام الداخلي العميق بين أقسام النص، وقدرة الشاعر الكبيرة على إبداع موسيقى سلسة تجري بانسجام واضح مع المعنى الشعوري والوجداني، تظهر هذه البنية إمكانيات ابن زمرك على المزج المبتكر بين الأصالة، المتضمنة في الالتزام بالوزن العروضي التقليدي، والابتكار الواضح في النبرة المستحدثة التي تُقِرها بنية المخمسة، فيتحول الإيقاع في المخمسة من مجرد طريقة للمتعة السمعية أو زخرفة خارجية، إلى أداة أساسية لتكثيف المعنى وبيان الحس الفني، مُنجزاً تناغماً داخلياً يقرن الإيقاع الخارجي للمخمسة بالإيقاع الداخلي لكل جزء، فالتوازن المُحكم بين الأشطر، والاتساق بين المقاطع، والتناسق بين الدلالة والمبنى الصوتي، جميعها

عناصر تبرز تجربة موسيقية متكاملة.

تمنح هذه التجربة سعة للمتلقي إدراك للانسجام الكبير بين الشكل والمعنى، وتُظهر التوازن العميق بين التقنية الشعرية الحازمة والجمال الوجداني الغزير، لتتجلى المخمسة بوصفها واحدة مِن أعظم الأعمال التي تصور عبقرية وجماليات التشكيل الإيقاعي في التراث الشعري الأندلسي، لذا يمكننا تناول ذلك عبر محاور مهمها لعل من أبرزها:

المبحث الأول:

أولا: الإيقاع الخارجي :

يُشكل الإيقاع الخارجي القاعدة التي تمنح النص الشعري هويتها الموسيقية، حيث تثمر البنية الصوتي التي تتداخل فيه الأصوات والألفاظ لتُكوّن نسقًا فنيًا يبوح عن شعور الشاعر وتجربته (عيد ، د. ت ، ١٦) ، ويتمثل هذا الإيقاع في عناصر مختلفة كالوزن والقافية وحرف الرويّ والتصريع والتدوير، التي تعطي النص اتزانه والتحامه البنائي، ولا يُعد الإيقاع الخارجي كحدٍ شكلي أو ركنٍ زخرفي، بل انتقاء فني ناضج يؤدي أدوار جمالية ودلالية كبيرة، فهو ليس إطاراً للمعنى ؛ بل عنصر فعال في إبداعه وتشكيل جمالياته ، وبوساطة هذا التلاحم بين الصوت والدلالة، يتطور الإيقاع إلى وسيلة كشفٍ جمالي تجسد انفعالات النص وتقلباته (سويف ١٩٨١م، ١٦) ، فيصبح الوزن قوة دلالية تدمج النغمة مع الصورة، وتساهم جميع أركان الإيقاع في تكوين التشكيل الإيقاعي الإجمالي، فتنشط القصيدة بالحركة وتبرز فيها تمازج الأصوات والمعاني في نسق فني متكامل .

الوزن :

يُشكل الوزن الشعري من ابرز الركائز في الإيقاع الخارجي، حيث يُعطي القصيدة نسقها الموسيقي وينسق حركة الألفاظ ضمن نسيجها الفني، فينشأ منه توافق صوتي يبين عن انفعال الشاعر ويمنح النص ائتلافاً وجمالاً، وتبرز عن طريق الوزن ملامح التشكيل الإيقاعي التي تظهر توازن البناء وتوحّد الإيقاع الشعورية في القصيدة.

نظمت مخمسة ابن زمرك الأندلسي على بحر الطويل، وهو من ابرز أوزان الشعر العربي الرفيعة التي تتسم برصانتها واتساعها الموسيقي، مما فتح للشاعر مجالاً واسعاً لبيان طاقاته الإيقاعية وإظهار انفعالاته في نمطٍ موسيقيٍ متلاحمٍ يجمع بين التأمل والجلال (إسماعيل ،١٩٦٦م ، ٥٤) ، فبحر الطويل، ببنيته المتوازنة (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)، يضم طاقة صوتية مميزة تمنح القصيدة إيقاعًا متتابعاً يشبه المد الهادئ التي تتصاعد ثم تنخفض في انسجام جميل، فيظهر في النص إيقاعاً من الوقار والعلو تتلاءم مع مكانة المديح ووصف الرفعة الأندلسية. وقد بين هذا الوزن شأناً بارزاً في إتقان بناء المخمسة، إذ أعطاها وحدةً موسيقية متلاحمة تربط بين أجزائها المتنوعة، فكان الإيقاع الخارجي عنصرًا محكماً لتباين القوافي والصور والمعاني، لم يكن البحر الطويل عند شاعرنا مجرّد شكل عروضيّ، إنما انتقل إلى تركيبة موسيقية نشطة تُساعد في تكوين الدلالة، إذ يتشكل من انسجام التفعيلات توافق صوتيّ يساوي التوازن الدلالي بين التدبر والوصف والمديح (فيدوح ، ٢٠١٠م ، ٤٥٢) ، ومن خلال طول الشطر في البحر الطويل ، تمكن الشاعر من إظهار عباراته في زمن مناسب لتتنامى نبراتها، فيشع من توازن التفعيلات في انسجام صوتيّ يظهر الخبرة الحسية وتوازي رحابة الصورة البصرية التي تنحتها في الطبيعة أو في مدحه للخليفة، كذلك، منح التناوب بين تفعيلتي (فعولن) و(مفاعيلن) نشاطاً خفياً كسر السكون ومنح الوزن ليونة صوتية تمكن الانتقال السهل بين المواقف الشعورية المتباينة، من اللطافة التأملية إلى العظمة الخطابية، إنّ هذا الاتساع الوزني يقوم بعمل العمود الفقري الذي يقوي القصيدة ويهديها تماسكها التركيبي، فالأشطر تتنوع، ولكنّ إيقاع بحر الطويل يوحّدها

في نمط لحنيّ راقٍ يعبّر عن الثبات والاتزان، وعن طريق هذا الاتزان بين الديمومة الموسيقي والتعدد الإيقاعي، تظهر جماليات التشكيل الإيقاعي في أجمل صورها، إذ يصبح الوزن ذاته أداة للإفصاح عن المعنى، فينتقل الصوت إلى صورة والموسيقى إلى مشاعر(عصفور ، ١٩٨٢م ، ٤١٢) ، لتصبح المخمسة مشهداً سمعياً شامل تتداخل فيه النغمة بالمعنى، ويصبح البحر الطويل فيها رمزًا للمهابة والامتداد الفني الذي يضاهي عظمة الانفعال الشعرية والروح الأندلسية السامية.

القافية :

تُشكل القافية في الشعر العربي الروح الخفية لجسد القصيدة والمدخل السري لدائرتها الإيقاعية، فهي ليست سوى تكرار صوتي طارئ، إنما ركيزة معمارية وفنية تُرسخ الإيقاع الخارجي على أساس التوازن بين الحركة والثبات ، تُسهم القافية بوصفها نقطة ارتكاز ارتكاز تُنسق الانسياب وتُوحد اللحن، لتغدو العلامة الموسيقية التي تُثبت القصيدة في مرسى الختام (نقبيل ،٢٠٢٢م ، ١٢٠٠) ، إنها السلك الذهبي الذي يحكم فصوص الأبيات المبعثرة في طوق شعري واحد، مُعلنة عن مهارة الشاعر في هندسة التأثير الصوتي والإيقاعي.

تُمثل مخمسة ابن زمرك الأندلسي دليلاً على الإبداع الفني في توظيف القافية كطاقة محفِّزة للتشكيل الإيقاعي الخارجي، إذ لم تكن القافية علامة ختامية وحسب ، بل تحولت إلى ركيزة هندسية تُرسخ الإيقاع على أساس التوازن بين التنوع والتناسب، يقوم نظام القافية في القصيدة على نسق ثنائي متوازن يعطي للنص نبضاً ثنائيا يسري في جذوره، يؤدي الجزء الأول من هذا الاتزان على حركيّة الأصمطة ؛ ففي كل مقطع، تتكرر القافية في الأسطر الأربعة الأولى لتكون جرساً صوتياً متماسكاً ودقيقاً ضمن إطار المقطع الواحد، فهذا التشابه المتتابع يخلق اندماجاً موسيقياً يربط المفاهيم الجزئية في تناغم سمعي متجانس كقافية («سَاهِراً، جَوَاهِراً، أَزَاهِراً، بَاهِرا» في المقطع الأول)، مما يظهر تماسك المعنى واستمراره الشعوري،لكن جمالية التشكيل الإيقاعي تُبان في التناوب الموسيقي ذات الأبعاد الدلالية؛ حيث أن هذه القافية الرباعية، على الرغم من اتحادها ضمن المقطع الواحد، إلا أنها تختلف اختلافاً كاملاً عن القافية الشبيهة في الاسطر الاربعة الأولى في أي مقطع آخر، هذا التنوع الدائم في قوافي الأصمطة يعطي القصيدة نشاطاً كبيراً متواصلاً، فكل مقطع يفتتح بإيقاعٍ نغميٍ جديدٍ يخلق تنوعاً ويفتح أبعاداً صوتية مختلفة (شادو ، ٢٠١٥ ، ٢١٧) ، محاكياً امتداد الوصف وتنوع المشاهد، هذا التعدد المبهر يُظهر علناً جمالية الحركة الإيقاعية المتدفقة التي لا تعرف الجمود، وهو المحور الجمالي الأهم للانسجام الصوتي، في الجهة المقابلة يتجلى محور الإيقاع المتواصل في الشطر الخامس، الذي يتمسك بقافية متناسقة وثابتة في جميع المخمسة (القافية الـ (دا) الممدودة كـ « تَجَسَّدَا ، الرِّدَا ، اهْتَدَى «). هذا الجمود القاطع يعمل كعنصر موسيقي متكرر ، أو أساس إيقاعي يوحد المقاطع كلها، فهو مصدر الإيقاع الذي يرجع إليه المتلقي (عبيد ، ٢٠٠١م ، ٨٧) ، بعد كل مقطع من التجدد في الأصمطة، فتلتزم بذلك وحدة التنظيم البنائي، ويمنح العمل إحساساً بالثبات والاستقرار الموسيقي المألوف، كما أن استمرار الدال الممدودة يعزز الختام بوقار صوتي يلائم مكانة المديح والتعظيم في القفلة؛ وبذلك تتناغم هندسة القافية عن طريق الإيقاع المتنوع في الأشطر الأربعة الأولى من كل مقطع و والإيقاع الدائم والموحد في الشطر الأخير، ليبدع شاعرنا تشكيلاً إيقاعياً خارجياً جميلاً يجمع بين رشاقة النغم وجمال الالتزام وهو ينمّ عن حس موسيقي ناضج أوجد من التنويع والتكرار بوصفه أداةً لتحقيق الانسجام بين الصدى والحركة، وبين الاستقرار والانسياب، في بنية شعرية تتناغم فيها الأصوات كما تتناغم الصور والمعاني.

حرف الروي :

يُمثل حرف الروي في الشعر العربي الأساس في تركيبة الإيقاع الخارجي، فهو أكبر من كونه نهاية صوتية للأبيات؛ إنه قاعدة إيقاعية وفنية توافق بين الحركة والثبات، وتبدع وحدة موسيقية تامة (الموسى ، ٢٠٠٢ ، ٨) ، تنسجم مع جماليات الصورة الشعرية، لتغدو الكلمات إطاراً موسيقياً متناغماً، تتمثل فيه حرية الإفصاح ودقة التناسق الفني.

يُؤسس ابنُ زمرك في مخمسته نسقاً إيقاعياً متيناً تتناغم فيه الأصوات والأشكال، فيخلق من نظام الروي المتغيّر والثابت بنيةً فنية توازن بين الحركة والرسوخ، وبين التعدد والوحدة، ففي الأشطر الأربعة الأولى في كل مقطع، يطلق ابن زمرك العنان لتغير حرف الروي، فيتحول من نغمةٍ إلى نغمةٍ ومن جرسٍ إلى أخر، وكأنّه يرسم بالأنغام مشاهد متتابعة تُصور حالاته الشعورية ولوحاته المتنوعة، يتغير الروي بتغير المقطع فيصدر عن ذلك تعدد صوتيّ متنامٍ يحرر الايقاع من الرتابة والنمطية الممزوجة وينتج نشاطاً موسيقياً يجعل كل مقطع بنية قائمة بنفسها، ذات طابع لحنيّ مميز ليعبر عن تجربة جزئية، وهو في ذات الوقت يبقى متداخلاً في الهيكل الكلّي للقصيدة عن طريق الرجوع المنضبط إلى الروي الثابت في الشطر الخامس.

ففي ختامية الشطر الخامس من كل مقطع ، يستقر الروي على حرف الدال ويليها ألف الإطلاق – تأتي ممدودة مرّة ومرّة مقصورة – فتتوحّد الأشطر الأخيرة من كل مقطع في ختامها بإيقاعٍ واحدٍ تمثل ركيزة موسيقيةً ترسو عندها النغمة بعد تعدد الرحلة، فالدال بما تتضمنه من صلابةٍ وإيقاعٍ قويٍّ تجسد أساس الثبات الإيقاعي، وألف الإطلاق تتجلى بعدها لتلين الإيقاع وتعطيه امتداداً نغمياً رقيقاً، فيجتمع في نهاية كل مقطع الشدة بالرقة، والختامية بالامتداد، فيظهر من هذا التآلف إيقاع موسيقي شامل يخلق انسجام بين القيد والتحرر، وبين القوة والليونة ، مع إبراز المعنى المطلوب الذي يلائم بنية الإيقاع (الثقفي ، ٢٠١٩ ، ١١١٢) ، ويعزز شاعرنا هذا التشكيل الدقيق من خلال التناوب في شكل الألف بين الممدودة والمقصورة، فيجعل من هذا الفرق البسيط في نوع المدّ أداة لتعزيز الإيقاع دون المساس بوحدته، فتارة يأتي المدّ زاهراً منبسطاً، وأخرى مكسوراً رقيقاً، ليصبح الإيقاع كأنّه نَفَس موسيقي طويل تتتابع فيه النغمات بنظامٍ متوافق حيّ.

أما الحركة التي قبل الدال، فهي المحرر الإيقاعي الذي يعد للنغمة الأخيرة ويضبط قوتها ورقّتها، فإذا جاءت مفتوحة تخلق تدفقاً موسيقياً نشطاً يحضر لامتداد الألف، وأما إذا جاءت مضمومة أو مكسورة زادت ميلاً تجاه العمق أو العلوّ (أنيس ، ١٩٥٢ ، ٢٦٣) ، فتتجلى من هذه الحركات مرونة صوتية محكمة تثري الإيقاع وتظهر ليونة الروي، ليغدو التشكيل الإيقاعي نسق مفعماً بالحركةِ تتضافر فيها العلاقات اللحنية كما تشترك الوحدات الوزنية في تكوين الإيقاع العام، ولا يكون أثر هذا الأسلوب على السمع فقط، بل يصل إلى الإيقاع البصري الذي يتمثل في تناسق المخمسة على الورقة، إذ تتكرّر التركيبة الخماسية بأشطرها الأربعة المتغيرة ثم الشطر الخامس الثابت، فتكون القصيدة وكأنها سلّم بصريٌّ متنامٍ ينتهي أبدا بمعيار ثابت هو الدال وألفها، وهكذا يتداخل الإحساس السمعي مع الإحساس البصري، فيتضح الإيقاع بوصفه جوهرا يُرى بحجم ما يُسمع، وإنّ التجدد في النهايات داخل الأشطر الأربعة الأولى يُولد انسياباً شكليةً يطابق تغير النغمة الصوتية (الثقفي ، ٢٠١٩م، ١١٣١) ، في حين دوام الدال في القفل يرسخ في العين —كما في الأذن — هاجس الوحدة والاكتمال، فيتطور التكرار البصري إلى إشارة للثبات والانسجام، وعبر هذا التمازج بين السمعي والبصري، بين الحرية والالتزام، ينحت شاعرنا نسيجًا إيقاعيًا شاملا تتجسد فيه جمالية التشكيل الإيقاعي في أجمل صورها؛ فحرف الروي المتنوع يصبح علامةً على التغير

الحيويّ، في حين الروي الثابت عبر الدال وألف الإطلاق يدل على إلى الوحدة والقوة، وبين النوعان المتغير والثابت يمتدّ الخلق الفني الذي يضم الأصوات والصور في إطار موسيقيّ بصريّ واحد، وبذلك تتحوّل المخمسة إلى تركيبة متكاملةٍ يتداخل فيها السمع بالبصر، والحركة بالسكون، والتباين بالتناغم، فيصبح الإيقاع عند الشاعر ابن زمرك تجسيداً شعورياً لهاجس الجمال المتقن الذي يربط بين تنوع النغمة وثبات المشهد.

المبحث الثاني:

ثانيا: الإيقاع الداخلي :

إنَّ النصوص الأدبيَّة، سواءً شعراً كانَت أم نثراً راقياً، يُعالج كونه نظاماً متداخلاً تُضيء منهُ الحياةُ من خلال مصدرٍ مُضمرٍ وغامرٍ هو الإيقاعُ الداخليُّ، هذا الحسّ، الذي يُدرك بالذوقِ الفنّي (إسماعيل ، ١٩٦٦ ، ٥٥) ، ويتخطى الوزنَ الظاهرَ، ما هو بزينةٍ إنّما طاقةٌ دلاليّةٌ أصيلةٌ ونسقٌ باطنيٌ يهيمن على حركةِ اللغةِ من الداخلِ، ويحولُها إلى جوهر حيّ يتدفق بالمعنى والصوتِ على سواء.

يُمثل الإيقاعُ الداخليُّ بنية التشكيلِ الجماليّ؛ الوسيلة التي تُوحّدُ الركائز وتعطي النصَّ توافقاً عضويًا، بوصفه الأثر التشكيلي الأبرز الذي يظهر جمالية النصّ، ويحققُ توهجه عبر الانسجام الصوتيّ (كرنينِ الحروفِ وتكرارِها) وإحكامِ التنسيق التركيبيّ للجُملِ وترابط الصور (الخزاعي ، ٢٠١١ ، ٣٦٠) ، ممّا يولد نسيجًا موسيقيًا متنوعاً ما بينَ العاطفةِ والفكرِ، وينجز وحدةَ الإحساسِ والتدفُّقِ.

إنَّ جمالياتِ التشكيلِ الفنّيّ تتجلى في إمكانية هذا الإيقاعِ بأن يكونَ عاكساً صوتيّاً معبراً عن الحالةِ العاطفية، فهو نسقٌ شعوريٌّ يوائم حركةَ الدلالةِ ويبني التناغم بينَ الحركةِ والسكونِ، وهكذا، فإنَّ الإيقاعَ الداخليَّ أساسُ التشكيلِ وأُفقهُ الذي تتلاءم فيهِ الأصواتُ والصورُ(الموسى، ١٩٩٩م، ٩٣) ، ليغدو أداةً لنظم القصيدةِ على تجانس النغمةِ والمعنى ، وفي شعرِ شاعرنا ابنِ زُمْرُك، وخصوصاً في مُخمسته، يتحول هذا الإيقاعُ إلى امتدادٍ بنائيّ رصين يقوم على التنغيمِ وانسيابية المقاطعِ، فيُظهر إمكانات الشاعرِ على تجسيد اللغةِ إلى موسيقى تستمع إلى ذاتِها، ليتجلى بذلكَ أساس التشكيلِ الشعريّ ولغز انسجامِه الجماليّ.

التصريع :

يُعدّ التصريع من أسمى الأنماط الإيقاعية في الشعر العربي، إذ يمنح البيت الأول من القصيدة نغمةً موسيقيةً فاتنةً، تنسجم القافية والرويّ فيها بين شطري البيت، لتصبح الكلمة تنغيماً لصاحبتها، والصوت اتساعاً لمعناها، ويُعرَّف التصريع بأنّه « استواء أخر جزء في الصدر وأخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية » (المصري ، ١٣٨٣هـ ، ٣٠٥) ، وبذلك ينشر في البيت نمطا من التكافؤ الصوتي الذي ينتج تناغمًا موسيقيًا يُهيئ لإيقاع القصيدة على نحوٍ عام، وبوساطة هذا التوازي الصوتي تصدر موسيقى كامنة توحّد الشعور وتأخذ المتلقي إلى فضاءٍ جماليّ تتمازج فيه الأصوات والمعاني في كُلٍّ متوازنٍ متآلفٍ (الثقفي ، ٢٠١٩ ، ١١٦١) ، ليصبح التصريع مصدراً لرونق الإيقاع الداخلي، وأداة فنيةً لبيان براعة الشاعر في صياغة الإيقاع وبناء الجمال الشعري.

لقد نحت ابن زمرك نصب مخمستِه على هندسةٍ صوتيةٍ فريدةٍ، إذ صير من التصريع إيقاعاً داخلياً موسعاً، لا يكتفي بختم الأبيات، إنما يصبحُ نسيجاً نغمياً متحداً يرسمُ أشطر المقطع الأربعة الأولى في وئام متكاملٍ متجانسٍ ، فينبثق من خواتيمها تجاوباً موسيقياً مستمراً يغمرُ السمعَ بوفرةِ نغمية متوالدة تمنح الأبيات إحساساً بالفخامة والتجذر، ففي مقطعِ:

أَرْقَتْ لِبَرْقٍ مِثْلِ جَفْنِي سَاهِرَا يَنْظُمُ مِنْ قَطْرِ الْغَمَامِ جَوَاهِرَا
فَاضْحَكَ زَهْرُ الرَّوْضِ مِنْهُ أَزَاهِرًا وَصُبحِ حَكَى وَجْهَ الْخَلِيفَةِ بَاهِرا
تَجَسَّمَ مِنْ نُورِ الْهُدَى وَتَجَسَّدَا

يظهر هذا التصريعُ كوسيلةٍ فنيةٍ محوريةٍ، لا تنحصر وظيفتُها في الجمال الصوتي، إنما تتحولُ إلى عاملٍ دلالي يتلاءم مع الصور الشعرية المتشبعة، فيجسد إيقاعاً متزايداً يبين السهرَ والتأمل في (سَاهِرَا)، وانسيابية القطرِ وتحويله إلى جمالٍ مُضيءٍ في (جَوَاهِرَا)، وتتواصل الخواتيم الصوتيةُ لتُثبت البهجةَ والبروز والنورَ الإلهيَّ المنبعث من وحيِ التصوير، ليغدو الصوتُ صِلةً بين المعنى والصورةِ الشعريةِ، فيدعم الانسجامَ الجماليَّ والانسياب الداخليَّ للنصّ.

وإنَّ هذا التصريعَ المتكرر لكلِّ مقطعٍ في الأشطر الأربعة يجسد الخلقَ الصوتيَّ الظاهر في القصيدة، فيعطي كلَّ مقطعٍ سمته النغمية الخاصة، فنراه يجري على لحن الراء الممدودة (سَاهِرَا) في مقطعِ التصوير الكونيّ، في حين يتحولُ إلى لحن أخر (كالباء الممدودة في مقطعٍ آخر) لتناسب محتوى الصبا والوجد، وهذا التلوينُ المستمر يمنعُ الإحساسَ بالملل، ويخلق من كلِّ مقطعٍ انسجاماً صوتيًّ متكاملاً ومُقفلاً (ولي ، ٢٠٢٤ ، ١٨) ، وكأنها بنيةٌ موسيقيةٌ مستقلةٌ، كذلك في المقاطع كلِّها، إنَّ جماليةَ التشكيلِ الإيقاعيّ لا تتم إلا بوظيفة الشطرِ الخامس القفلُ الثابتُ ، الذي يتميز بصوتِهِ النهائي الموحدِ على طول المخمّسةِ جميعها، ليقوم بدور قانونِ الجاذبيةِ الإيقاعية، مُقدماً شعوراً نغمياً يكسرُ شدة التكرارِ في الأشطر الأربعة الأولى، وفي الوقت نفسه، يربط المقاطع المتنوعة كلها باتجاهِ محورٍ إيقاعيٍ واحدٍ، فيصير بمكانة اللازمةِ الموسيقيةِ التي تحقق الانسجامَ الكليَّ، وتحدد ليونة التصريعِ في البدايات بالثبات الكلي في النهايات.

هكذا، يتناوب هذا اللون المتقن في عمومِ مقاطعِ المخمسة، إذ يحتوي التصريعُ المستمر وحدةَ الإيقاعِ الداخلي ويظهر جمالياتِ التشكيلِ الإيقاعيّ الداخليّ والخارجيّ معًا، ليبرهن براعةَ ابن زمركٍ في تطوير التصريعِ من كونها نهايةٍ صوتيةٍ إلى ركيزة نغمية أساسية تكون الحركةَ الإيقاعيةَ للمخمسة بالكامل، وتحدث توازناً وتناغماً مذهلاً، يحول المخمسةَ إلى مشهدٍ شعريٍ متماسكٍ يخفق بالإيقاعِ والجمالِ والانسجامِ الإبداعي بين الصوتِ والمعنى والصورةِ الشعريةِ .

التكرار الصوتي (الحروفي والمقطعي) :

التكرار الصوتي، الحروفي والمقطعي، لا يُعد صدى للكلمة فقط ؛ إنما نبض خفي يغزل الإيقاع الداخلي للنص، فتتداخل فيه الحروف وتتذبذب المقاطع، فتنقلب اللغة إلى مشهد صوتي حي يتنفس بالمعنى واللحن معًا، هذا التكرار يولد تجانسا داخلياً يصير نصاً متكاملاً (لوتمان ، ١٩٩٥ ، ٦٣) ، إذ تتآلف الحركة الصوتية مع الجمال الإبداعي، فيتمثل الإبداع إحساساً وإيقاعاً في الوقت نفسه .

تُمثل مخمّسة ابن زمرك إطاراً شعرياً هندسياً شاملاً، إذ ابدع شاعرنا من خلال تحويل التكرار الصوتي (الحروفي والمقطعي) من مجرد تزيين لفظي إلى وسيلة تشكيلية إيقاعية ودلالية أساسية، تصوغ الإيقاع الداخلي للمخمسة وتُضاعف من عمقه الدلالي، فتظهر جماليات التشكيل من خلال التوافق الصوتي الذي يُنتج أشكالاً موسيقية متماثلة تعزز المكانة المعنوية للممدوح ، وهذا التكرار حاضر في المخمسة كلها .

يتجلى أولاً هذا الدور في التكرار الحروفي الذي ينعش الحياة في هذه اللوحة ويُحاكي الحركة ، ويزيد من جمالية الإيقاع في نغمها وصوتها وموسيقاها (الثقفي ، ٢٠١٩م ، ١١٣٢) ، ففي المقطع الأول يسهم التتابع في نبر (

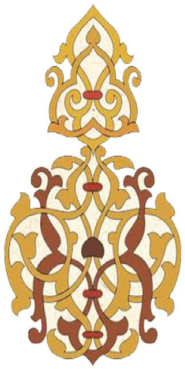
الراء) ، الذي ذُكر عشر مرات ، في إبداع إيقاع حركي غزير يجسد ديمومة سقوط المطر وبريق الجواهر، إذ يستغل ابن زمرك سمة التكرير في (الراء) لتدعيم الشعور بالدوام والحيوية الدلالية للعطاء الذي يتجلى في شخص الخليفة (حني، ٢٠١١م، ٣٧) ، بينما يكون الشطر الأخير نهاية إيقاعية شديدة تتكل على التكرار اللفظي في (تَجَسَّمَ... وَتَجَسَّدَا) لتثبيت المعنى الجوهري والتعظيمي، ويوازي هذا التدفق الإيقاعي العلو في تتابع حروف (الغنّة)، ففي المقطع الرابع والخمسين يُثري تكرار حرف (الميم) عشر مرات وحرف (النون) ست مرات في منح نبرة دافئة ورقيقة تبين دلالة السكينة والقبول المتصلة في (النَّوَاسِمِ، الْبَوَاسِمِ، الْعَوَاتِمِ، الْمَوَاسِمِ)، مما يدعم الإحساس بتكدس النعم جمالية صوتية جوهرية، وعلى العكس، ينتقل الإيقاع ليساهم في دلالة الشدة والحرب في المقطع الخامس عشر ، بينما يرتفع توتر حرفي (الراء والسين) في إطار التصوير القتالي، ليخلق جمالية إيقاعية شديدة ونشطة تصور صوت القتال والنزال، حيث يفيد تكرار الحروف المُذلَقة ك (اللام والكاف) في المقطع الثالث نغماً سهلاً معبّراً يدعم دلالة طغيان الظلام في المشهد الليلي.

وأما التكرار المقطعي فيكون الإيقاع الأكثر حسماً وشدةً ويدعم دلالة التوكيد المطلق والجلال، ففي المقطع الثاني عشر يجدد ابن زمرك هيأة التصوير القاطعة: «هُوَ الْ» خمس مرات في مطلع كل شطر، ليشكل إيقاعًا متماثلاً متناسقاً كصوت الطبول يفيد دلالة التوكيد المطلق والجلال، إذ يرفع هذا التماثل الحازم الممدوح إلى مكانة الظواهر الكونية الثابتة، مما يقرن الإيقاع بـ دلالة الديمومة وعدم الاندثار، ويُضاف إلى ذلك جمالية الانسجام المقطعي والجناس الاشتقاقي كما في المقطع التاسع والستين ، إذ يساهم التشابه المقطعي بين (فَرَائِدَا و قَلَائِدَا و عَوَائِدَا) على إرساء دلالة التراكم والامتلاء، لينشئ نغماً مُتتابعاً يدل على الغزارة، فالجمالية هنا توجد في أن الإيقاع يجعل الألفاظ تتراصف على نحوٍ جمالي متناسق، يدمج جمالية الصوت بـ دلالة الجود والثناء (نقبيل ، ٢٠٢٢م ، ١٢٠٨) ، وفي النهاية يُمثل التكرار الحروفي والمقطعي في نص شاعرنا تجانسا نادرا بين الثبات والتحوّل، بين الانسياب والصرامة، ليغدو الإيقاع الداخلي نواة الجمالية الموسيقية للمخمسة، هنا، تتمازج الأصوات مع الصور الشعرية، فيولد من الصوت معنى ويحول الإيقاع إلى صميم التجربة الشعرية، إذ يعيش المتلقي مشهداً موسيقياً تاماً يجمع بين التتابع النغمي والشد الصوتي، بين الحركة والسكون، فيتحول نص ابن زمرك إلى جوهر متماسك ينبض بالتوافق الصوتي والجمالي، ويبين ذلك براعة شاعرنا في صياغة إيقاع داخلي مترابط يدعم النص والمعنى سواءً

الجناس :

يُعد الإيقاع الداخلي ركيزةً اساسيةً في إبراز جماليات النص، ويظهر فن الجناس ليُوقد شرارة النغم الكامن، فالجناس لا يخدم البنية اللغوية اللفظية فقط ، إنما هندسة صوتية منظّمة تقوم على توافق الألفاظ وتباعد الدلالات، لتولد تتابعا نغمياً وطيدا ، هذا التناغم الصوتي المُتعمّد يعطي الصورة الشعرية صدىً مستحكما، يكسر جمود النسق اللغوي ويحيل النص إلى موسيقى غزيرة (أنيس ، ١٩٥٢م ، ٤٥) ، مبرهنا أن الإيقاع الداخلي يتجلى في قدرة الشاعر على إبراز الموسيقى الكامنة من جوهر الكلمات.

يسمو الجناس في مخمسة ابن زمرك ليغدو جوهر الإيقاع الداخلي والأساس في هندسة النص الفني الأندلسي، يتخطّى حدود البنية الإيقاعية الصوتية ليغدو قوة مثيرة للمعنى والصورة الشعرية، إنه محرّك التشكيل الإيقاعي الصوتي في النص ، إذ يولد نغمات موسيقية غزيرة تثير ذهن المتلقي وتجذبه (الجرجاني ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م ، ٤) ، وتمنح المخمسة تلاحما سمعياً يعطيها النشاط والائتلاف، ويبعدها عن الركود والملل.



في تصوير الظواهر الطبيعية وانسيابية الضوء، يتمثل الجناس بإبداع دقيق ، يعمل على نقل نشاط المشهد ويصور الإيقاع اتساعاً للضوء. ففي المقطع الأول يقول الشاعر :

أَرْقَتْ لِبَرْقٍ مِثْلِ جَفْنِي سَاهِرَا يَنْظُمُ مِنْ قَطْرِ الْغَمَامِ جَوَاهِرَا
تَجَسَّمَ مِنْ نُورِ الْهُدَى وَتَجَسَّدَا»،

يحضر الجناس الناقص بين «أَرْقَتْ و بَرْقٍ» كلمعة سمعية تحاكي وميض البرق، إنما الجناس التام بين «تَجَسَّمَ و تَجَسَّدَا» يمثل التغير الدلالي من التشكّل إلى التحقق، ليغدو الصوت نفسه تغيراً لامتداد النور واتساع المعنى، وهو الذي يُبدي جماليات التشكيل الإيقاعي الداخلي للمخمسة ، وفي المقطع الرابع يحرز الجناس الناقص بين «جَنَى و جِنَايَةً» تتابعاً صوتياً يوائم بين متعة الجمال وألمه، فتندمج الموسيقى مع التجربة العاطفية (أنيس ، ١٩٥٢ ، ٤٥) ، ليغدو الإيقاع الداخلي انعكاساً للدلالة الحسية ويُظهر التجانس الإيقاعي بين الصوت والمعنى.

في صور الخيل وجمالية الحركة البصرية، يصبح الجناس مادة لنحت سرعة وإيقاع النشاط الحركي، حيث يتآلف الصوت مع الصورة البصرية ليرسم صوراً متشبعةً بالحياة، ففي المقطع الثاني والأربعين قول ابن زمرك :

وَأَشْقَرُ مَهْمَا شَعْشَعَ الرَّكْضُ بَرْقَهُ أَعَارَ جَوَادَ الْبَرْقِ فِي الْأُفْقِ سَبْقَهُ

يمنح الجناس بين «بَرْقَهُ و الْبَرْقِ» الإيقاع إحساساً بالسرعة، مبيّناً كيف يعزز التكرار الصوتي من صياغة التوازن النغمي والإيقاعي للمخمسة، وفي المقطع الخامس والأربعين يقول شاعرنا:

وَلِلظَّبَيَاتِ الْآنِسَاتِ مِرَاحُهُ تَرَاهُ كَنَشْوَانٍ أَمَالَتْهُ رَاحُهُ

يقيم الجناس بين «رَاحُهُ و مَرَاحُهُ» منظراً نابضاً بالفرح والانشراح، ويظهر من جديد امكانات الجناس وقدرته على منح المخمّسة وحدة نغمية غزيرة، تعكس آلية المنظر البصري في اعتدال إيقاعي متجانس.

وفي مدح الممدوح والكرم، يوظف الجناس الاشتقاقي لتثبيت الفعل ونتيجته ولغرس الدلالة الروحية، ففي المقطع الخامس يقول ابن زمرك :

بِهَدْيِكَ تُهْدَى الْخَيْرَاتُ وَتَهْتَدِي وَأَنْوَاءُهَا جَدْوَى يَمِينِكَ تَجْتَدِي

يعقد الجناس الاشتقاقي بين الهداية والفعل ليرسخ الصلة بين الإرشاد والنتيجة، وفي المقطع الثاني والثلاثين يقول شاعرنا أيضاً :

تَعَوَّدَ بَذْلَ الْجُودِ فِيمَا تَعَوَّدَا

يغير التكرار الاشتقاقي سمة الجود إلى دأب راسخ ، لا طارئ ، مما يظهر كيف يشتغل الجناس على تثبيت النغمة الإيقاعية الداخلية للمخمسة، وفي المقطع السادس عشر يقول الشاعر :

بِنُوْكَ كَأَمْثَالِ الْأَنَامِلِ عِدَّةً أَعِدَّتْ لِمَا يُفْشَى مِنَ الدَّهْرِ عُدَّةً

يدعم الجناس التام معنى التأهب والقوة، مسجلاً النغمة الصوتية كدلالة للقدرة والثبات، وموضحاً دوره في إثراء التوافق الإيقاعي على المخمسة بعمومها.

وفي مدح النصر والمجد والحكم، يُظهر الجناس وظيفته في بناء تلاحم صوتي ودلالي، ففي المقطع الثالث عشر إذ يقول ابن زمرك :

لَقَدْ أَصْحَبَ النَّصْرَ الْعَزِيزَ بِنُودَهُ وَمَدَّ بِأَمْلَاكِ السَّمَاءِ جُنُودَهُ

يعقد الجناس بين بِنُودَهُ و جُنُودَهُ» الرمز بالقوة، خالقاً إيقاعاً متماسكاً يُظهر جماليات التشكيل الصوتي الداخلي

للمخمسة في حين يقول الشاعر وفي المقطع التاسع عشر :

مَلِيكٌ لَهُ تَعْنُو الْمُلُوكُ جَلَالَةً يُجَرِّرُ أَذْيَالَ الْفَخَارِ مُطَالَةً

وكذلك يربط الجناس بين «جَلَالَةً و مُطَالَةً» الشموخ بالتمدد، في حين يبرز ابن زمرك الجناس التام بين السيطرة والتدبير في المقطع الثامن والخمسين في قوله :

وَمُنْتَسِبٍ لِلْخَالِ سَمَّوْهُ مُلْجَمَا لَهُ حَكَمَاتٌ حُكْمُهَا فَاهٌ أَلْجَمَا

مؤيداً التركيبة الإيقاعية للمخمسة، ومعززاً الانسجام بين الصوت والدلالة ، في حين يبلغ الجناس قمته في المقطع الحادي والعشرين إذ يقول ابن زمرك :

فَأَعْلَى عَلِيًّا حِينَ أَحْمَدَ أَحْمَدَا

عاكفاً فيه القداسة باللحن والمدح بالصوت، مُبيناً إمكانات الجناس على توليد قمة إيقاعية داخل المخمسة .

أما في مدح الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، فيبرز الجناس كأداة جوهرية لتثبيت الاحتذاء والتواصل الروحي، مع إظهار أثره الإيقاعي على المخمسة البارز في المقطع الثالث والعشرين إذ يقول :

حُبِّ رَسُولِ اللَّهِ سَمَّاهُ بِاسْمِهِ وَبِاسْمِكَ فِي هَذِي الْمُوَافَقَةِ اقْتَدَى

يُصير الجناس بين الاسمين «سَلَامُهُ و اخْتِتَامُهُ»، إيقاعاً مزدوجاً يُأكد المعنى في الفكر، إذ إنَّ الجناس التام يتحول إلى خاتمة إبداعية روحية مُبيناً التجانس الداخلي بين الموسيقى والمعنى، ومهمته في خلق تجانس إيقاعي ينبض بالجمال الروحي في المقطع السادس والستين إذ يقول :

عَلَيْهِ صَلَاةُ اللَّهِ ثُمَّ سَلَامُهُ بِهِ طَابَ مِنْ هَذَا النِّظَامِ اخْتِتَامُهُ

وبذلك ينتقل الجناس في مخمسة ابن زمرك من مجرد حيلة بيانية إلى دافع محوري للهندسة الإيقاعية الداخلية، إذ يحوك بين الصوت والمعنى والمشاهد البصرية، ويبدع وحدة لحنية خاصّة توحد بين الصورة والدلالة، ويُظهر جماليات التشكيل الإيقاعي في كل لوحة فنية وصورة إبداعية، لتغدو المخمسة صورة شعرية نابضة بالحياة غزيرة ومتجانسة.

الخلاصة:

- يتخطى الإيقاع في مخمّسة شاعرنا ابن زمرك مداه السمعي ليصبح جزءاً من البنية الدلالية مؤدياً وظيفةً بصريةً وصوتيةً متناسقةً، حيث ساهم البناء الخماسي المتسق في تشكيل نمط جمالي يبين الإتقان الفني الأندلسي الذي يجمع بين الأصالة والابتكار.
- يرتكز نسق القافية على توازن حركي دقيق؛ فيخلق تبايناً بين قوافي الأشطر الأربعة الأولى يعطي القصيدة حركة موسيقية، بينما يكرس ثبات قافية الشطر الخامس إيقاعاً منتظماً موحَّداً.
- أدى بحر الطويل دوراً عملياً متميزاً في صياغة النبرة الموسيقية، حيث منح النص وقاراً وامتداداً صوتياً يتلاءم مع أغراض المديح، وعزز في تلاحم البنية الإيقاعية داخل كل مقطع.
- ارتقى التصريع إلى مستوى المقطع مطلقا، فأصبح نسقاً نغمياً يهب الأشطر الأربعة الأولى سمةً صوتيةً متجانسةً، ويدعم حركة المعنى من خلال البنية الدلالية .
- انتقل التكرار الحرفي والمقطعي، مع الجناس وأنواعه، إلى طاقة دلالية تُظهر الحركة والاستمرارية، وتخلق موسيقى داخلية تؤيد المعاني وتمنحها سمة من الجلال.
- كشفت الدراسة عن تناغم صريح بين الإيقاع السمعي والبنية البصرية، ليغدو المظهر الخماسي وتجلياته على

الصفحة تواصلاً موسيقياً ابرز جماليات الزخرفة الأندلسية، مفصحاً عن روح الفن وامتداده الهندسي.

المصادر والمراجع :

• إسماعيل ، د.عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٦م

• أنيس ، د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة : الثانية ، ١٩٥٢م .

• الثقفي ، د. أحمد بن عيضة الثقفي ، جماليات الإيقاع في شعر يوسف بن هارون الرمادي (ت: ٤٠٣ هـ) ، مجلة كلية دار العلوم ، كلية الآداب ، جامعة الطائف – السعودية ، المجلد : ٣٦ ، العدد : ١١٩ ، ٢٠١٩م .

• الجرجاني ، عبدالقادر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، قراءة : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة : الأولى ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م .

•رحني ، عبد اللطيف حني ، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في الشعر الأندلسي – ديوان ابن زمرك « شاعر الحمراء» أنموذجاً– ، حوليات جامعة بشار، العدد: ١١ ، ٢٠١١م.

• الخزاعي ، عبد الأمير حسين علوان الخزاعي ، البحرية الإسلامية في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، دار دجلة – العراق ، الطبعة : الأولى ، ٢٠١١م .

• شادو ، محمد شادو ،جماليات التشكيل الإيقاعي في جدارية محمود درويش ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر – باتنة ، المجلد : ٧ ، العدد :٨ ، ٢٠١٥م .

• سويف ، د. مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ،١٩٨١ .

• عبدالنور ، جبور عبدالنور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملائين – بيروت ، الطبعة :الثانية ، ١٩٨٤م .

• عبيد ، محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد الستينيات ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠١م .

• عصفور ، جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، د. ط ، ١٩٨٢م.

• عيد ، رجاء عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث دراسة تأصيلية تطبيقية ، منشأة المعارف – الإسكندرية مصر ، د. ط ، د. ت .

• فيدوح ، عبدالقادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء ، عمّان الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م .

• لوتمان ، يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري – بنية القصيدة ، ترجمة : د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ١٩٩٥م .

• المصري ، لابن أبي الأصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق : د. حنفي محمد شريف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي – القاهرة ، ١٣٨٣هـ .

• الموسى ، خليل الموسى ، تطور موسيقى الشعر العربي ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد : ٣٧٣ ، أكتوبر ، ٢٠٠٢م .

• الموسى ، خليل الموسى ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، مطبعة الجمهورية – دمشق ، الطبعة : الأولى ، ١٩٩٩م .

• نقبيل ، عبدالعزيز نقبيل ، من جماليات الإيقاع في شعر ابن حداد الأندلسي ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، جامعة تامنغست – الجزائر ، المجلد : الحادي عشر ، العدد : الأولى ،٢٠٢٢م .

• النويهي ، د. محمد النويهي ، الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه – ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة .

• وقّاد ، مسعود وقّاد ، جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبدالوهاب البياتي دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر – باتنة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بإشراف : د. عبدالقادر دامخي و د. بوشوشة بن جمعة ، ٢٠١٠– ٢٠١١ م .

• ولي ، أ.م.د. فاطمة علي ولي ، فنون الإيقاع الداخلي في الشعر الأندلسي (حازم القرطاجني) أنموذجاً ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد:٧ ، ٢٠٢٤ .

Website address
White Dome Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN3005_5830
Deposit number
In the House of Books and Documents (1127)
For the year 2023
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb