مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 491 - 503 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

جمالية الإيقاع الداخلي في شعر الأمير _عبد القادر_ الجزائري

The aesthetic of the inner rhythm in the poetry of Prince _ Abdul Qadir_ al-Jazaery.

يامنة جحيش[1]*، بلقاسم ذوادي[2]

Yamena Djehaiche[1], Belkacem Daoudi[2]

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج (الجزائر)

مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده (جامعة سطيف 2)

University of Mohamed ElbachirElibrahimi-Bordj Bou Arreridj(Algeria)

yamena.djehaiche@univ-bba.dz [1] / Belkacem.daoudi@univ-bba.dz[2]

تاريخ الإرسال: 2020/11/08	تاريخ القبول: 2021/06/08	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

يهدف البحث إلى تبيان معالم جمالية الإيقاع الدّاخلي في شعر الأمير _عبد القادر_ الجزائري، إذ ركز البحث على الانسجام الصوتي الدّاخلي الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال تدفق الأفكار وروعة الألفاظ الموحية، التي بدورها تترجم روحانية الشاعر الصادقة، فتخلق نغمًا خفيّا رائعا وجرسا موسيقيا تطرب له أذن السامع إذا سمعه. والمتمعن في جمال لغته وتنوع أساليبه يدرك سبب شيوعه وانتشاره على ألسنة الناس، باعتباره المتعة السحرية واللذة السمعية التي توفرها موسيقاه الخفية قبل إدراك معانيها، معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال استقراء النصوص الأميرية وتفكيكها واستخراج قيمها الإيقاعية الداخلية كالتماثل الصوتي والتكرار والمحسنات البديعية.

الكلمات المفتاحية: جمالية، إيقاع داخلي، عبد القادر.

Abstract :

The research aims to show the aesthetic values of the internal rhythm in the poetry of the Emir Abd al-Qadir al-Jazaery, so the research focused on the internal acoustic harmony achieved by the poetic style through the flus of the ideas and the magnificence of the inspired words, which translates the poet's sincere spirituality, creating a wonderful hidden melody and a musical bell that the listeners' ears will please when they hear it. the introspective of the beauty of his language and the diversity of his styles realizes the reason for its prevalence and spread in the people's tongues, as it is the magical fun and auditory pleasure that his hidden music provided before realizing its meanings, depending on the analytical

* يامنة جحيش yamena.djehaiche@univ-bba.dz

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

descriptive approach, by extrapolating the Emir texts, deconstructing them and extracting their internal rhythmic values such as phonemic symmetry, repetition and embellishments.
Key words: aesthetic, internal rhythm, Abd-el-Kader.

مقدمة:

للموسيقى دور بارز في بنية الخطاب الشعري، وهي أساسا قائمة على بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة الشاعر، وتخضع خضوعا مباشرا للحالة النفسية والشعورية، باعتبارها أداة الشاعر كما الريشة والألوان بالنسبة للرّسام، فالشعر الخالي من النغم الصوتي أشبه ما يكون بالجسد الميت من دون روح، فلغة الشعر على العموم لغة العاطفة تقاس جودته بسلسة التعبير وصدق التجربة وبراعة التصوير، فلا يتأتى الشعر إلا بالموسيقى. ولعل اختياري لشعر الأمير كونه مرتبط بالأدب الصوفي الذي يحمل في طياته رسالتين نبيلتين؛ الأولى جمالية تتعلق بالإيقاع الداخلي؛ والثانية روحية تتعلق بالزهد والوعظ والصفاء والرجاء.

وبناء على ما تقدم فقد انصب هذا البحث على جمالية الإيقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر محاولة للكشف عن إيقاعاته الداخلية المختلفة من حيث دلالتها. معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي. وهكذا انطلقت في دراستي لديوان الأمير، وقد اقتضت طبيعة البحث أن تكون في شقين.

ففي الشق الأول: يتضمن قسما نظريا خصص للحديث عن تأصيلات معرفية لمصطلحات (الجمالية، الإيقاع الداخلي، الأمير).

أما الشق الثاني: فهو تطبيقي خصص لدراسة شعر الأمير عبد القادر، من حيث ايقاعاته الداخلية، مركزا على التماثل الصوتي والتكرار والمحسنات البديعية. واختتمت البحث بخاتمة موجزة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها.

من هنا يمكن أن نتساءل:

_ ما علاقة الشعر بالإيقاع؟

_أين تكمن جمالية الإيقاع الداخلي في شعر الأمير؟

أولا: التأصيل المعرفي لمصطلحات (الجمالية، الإيقاع الداخلي، الأمير عبد القادر)

1/ الجمالية:

ظهر هذا المصطلح للمرة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره (بومجارتن) حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1735م، وقد جعلها اسما لعلم خاص، ثم تتابع ظهورها في كتاباته، ولم يخرج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي، وهو دراسة المدركات الحسية.[1] فالجمالية تهتم بشكل العمل الأدبي الفني فتهمل كل الظروف المحيطة به فهي "تعطي الجانب الشكلي في الإبداع الفني كل اهتمامها، ملغية كل ما ليس له علاقة مباشرة بالإبداع في التاريخ، والمجتمع، والخلق، والدين، وغيرها من تلك المؤثرات...فهي لا تحكم مثلا على نص أدبي من خلال مضمونه بأنه ليس جمالي، بل تهتم بالنص نفسه على اعتبار أنه نشاط وإبداع ونزوع".[2]

2/ الإيقاع الدّاخلي:

إن التشكيل الصّوتي يمثل أهم الأسس لهذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الشعرية ومفسّرها وهو الذي يتجاوز بها المقرّرات العروضية".[3]

وقد عرّفه أحد الباحثين بأنه "الانسجام الصوتي الدّاخلي، الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها أو بين الكلمات بعضها البعض".[4]

3/ عبد القادر:

هو عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى، ولد بتاريخ: 23 رجب 1222هـ، الموافق لـ: 26 سبتمبر 1807م،[5] غربي مدينة معسكر، في قرية اختطّها جدّه مصطفى، واشتهرت بالقيطنة.[6] وقد اختلف المؤرخون في تحديد اليوم الحقيقي لولادته، إلاّ أنّ الأخذ بالتاريخ المذكور آنفا هو الأنسب على غرار ما ذكره صهره "مصطفى بن تهامي"، وحقق فيه الأستاذ "بوعزيز".[7] خلّف الأمير العديد من الأعمال الأدبية والعلمية، من بينها: المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد، وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب، الصافنات الجياد، وديوان شعري به ثمانون قصيدة ومقطوعة وعليه كانت أبحاث دراستنا.

ولعل السبب في رقي شعر الأمير ارتباطه بالأدب الصوفي الذي يحمل في طيّاته رسائل نبيلة ورموز ذات طابع ايحائي غامض، وتكمن جماليته في لغته ومعانيه التي تدور حول الزهد والوعظ والصفاء والرجاء.

ثانيا: الإيقاع الداخلي في شعر الأمير

تمهيد:

مما لا شك فيه أن لكل نص شعري بنيات ايقاعية، وهي بمثابة أصوات ينتقيها الشاعر لكتابة قصائده، بغية منه التعبير عن مختلف مشاعره الجياشة الموجهة للمتلقي، فتتحقق بذلك عملية تواصلية بينه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبين مجتمعه. وعليه فالصوت كما عرّفه الدكتور "تمام الحسان" هو: " العملية الحركية ذات الأثر السمعي، وهو من أداء المتكلم في نشاطه اللغوي العادي اليومي فكلنا ينطق في كلامه أصوات لغوية مسموعة".[8]

وعليه فالموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج".[9]

وحدّ الموسيقى الدّاخلية "فهي هذا الانسجام الصّوتي الدّاخلي الذي ينبع من هذا التّوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حينا أو بين الكلمات بعضها والبعض حينا أو بين الكلمات بعضها والبعض حينا آخر الانسجام الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال النظم...".[10]

من هنا يتبيّن لنا أنّ " ليس الإيقاع مجرّد تلاعب بالمقاطع، وإنّما يعكس الشخصية بطريقة مباشرة ولا يمكن فصله عن الألفاظ التي تكونه والنّغم المؤثر في الشعر لا يصدر إلا عن دوافع قد انفعلت انفعالا صادقا ولهذا فهو أدَق دليل على نظام النزعات".[11]

إذن فالموسيقى الداخلية ليست وليدة الكلمات والألفاظ الموحية فحسب بل هي أيضا نتيجة حالة نفسية شعورية صادقة تصدر من الشاعر نفسه، وقد وفّق الأمير عبد القادر في اقتناء الألفاظ المعبّرة التي توفر الانسجام الصّوتي في ديوانه.

والموسيقى الدّاخلية هي الميزة التي نستطيع من خلالها التّعرّف على صدق الشّاعر العاطفي، وتعليل إنّما أنّها تنتج من تفاعل الشاعر النفسي الفيزيولوجي معا، إذ ترتبط بدَقّات القالب وسرعتها وهذه تزيد كثيراً مع الانفعالات النّفسية التي يتعرّض لها الشّاعر أثناء نظمه، فحالة الشّاعر في الفرح غيرها في الحزن واليأس، فتكون نبضات قلبه كثيرة وسريعة في الدقيقة حين يتملّكه السّرور، ولكنّها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع، فتتغير نغمة الإنشاد تباعا للحالة النّفسيّة.[12]

وقد يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي، نغما خفيا رائعا وجرسا موسيقيا، ويحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية، ومدام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينهما "فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم الأسس لهذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية".[13]

ولعل أهم الإيقاعات الداخلية أو البديعية نذكر التماثل الصوتي والسلاسل الإيقاعية كالتكرار والتدوير والتلوينات البديعية كالطباق والجناس والتصريع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1_ التماثل الصوتي

ويقوم أساسا على تناول الأصوات الشائعة بين ثنايا وأسطر القصيدة وصفاتها، ذلك أن صفة الصوت في النص تكون ذات تأثير على صورة الاستقبال والتلقي لدى السامع، فالصوت المجهور ندي الأوتار سخي النغم ليس هو الصوت المسجوع.[14] ومن أهم ما يميز الأصوات اللغوية: الجهر والهمس.

1-1 الصوت المجهور: يعَرّف بأنه " الصوت الذي ينتج عند النطق به تقارب الوترين الصوتين بصورة لا تسمح بسهولة مرور تيار الهواء الصادر عن الرئتين"[15]، وهو "قوة التصويت بالحرف لقوة الاعتماد عليه في مخرجه حتى منع جريان النفس الكثير، وحروفه ماعدا حروف الهمس".[16]

ونمثل ذلك من قصيدة "الباذلون نفوسهم " التي مطلعها:

يا أيها الريح تحمّلي منّي تحيّة مغرم وتجمّلي[17]

فقد وظّف الشاعر صوت " **اللّام"(ل)** رويا بتكراره في القافية **49**مرة، وهذا الصوت انفجاري يعبر عن القوة، وله القدرة على تأدية هذا المعنى.

1_2 الصوت المهموس: يُعَرّفُ بأنه: " الصوت الذي ينتج عند النطق تباعد وانفراج الوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويف الحلقي، والأصوات المهموسة العربية هي: (ح، ث، ش، خ، ص، ف، س، ه، ك، ت) ويجمعها القول: (**حثه شخص فسكت**)".[18]

ومن الأصوات المهموسة المتواترة رويا نذكر قول "الأمير عبد القادر" في قصيدته "عابد فكرة" التي مطلعها:

يا من غَدَا عَابِدا لفكره فقف فأنت غَافلا على شَفَا جُرُف[19]

فقد وظّف الأمير صوت **الفاء(ف)** رويّا بتكراره في القافية **19** مرة.

وإذا سلطنا الضوء على حظ صفات الأصوات العربية من الاستخدام روياً في ديوان الأمير، وجدناها متنوعة من حيث الصفة، وهي تشمل على **15 حرفا** (ر، ل، ن، ك، م، ب، و، د، ت، س، ء، ه، ع، ح، ف)، مع العلم أن مجموع الحروف العربية هي 27 حرفا، هذا ما يبين لنا بأن الحروف الهجائية الأخرى قد أهملها الأمير اهمالا تاما ولم ينظمها في قصائده، وهي12 حرفا (غ، خ، ش، ج، ي، ص، ض، ط، ز، ظ، ذ، ث).

2/ التكرار:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول شوقي ضيف في كتابه (في النقد الأدبي):" إن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلاّ ظاهريّا، وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظّاهرة تسمع كل شكلة، وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء".[20] أي أن الموسيقى تتنوع من شاعر إلى شاعر آخر حسب بيئته، فبالتالي يتنوع الوزن والقافية معا، بحيث تعتبر "القافية كترجيح صوتي موجودة في ثنايا البيت نفسه، وقد تفصح عن وجودها الداخلي بين الحين والآخر، في نسق صوتي أو كثافة إيقاعية تحاول أنْ تخلق لها نظامًا مصغّرًا داخل نظام البيت نفسه"[21]. باعتباره " ظاهرة إيقاعية موسيقية، وبلاغية معنوية تقتضي ترديد ملفوظات (حرف، كلمة، جملة، عبارة، صوت...) أكثر من مرة، وهو من الأساليب الحديثة في الشعر المعاصر".[22]

إن التكرار بنوعيه الحرفي واللّفظي علامة موسيقية مميزة في النص الشعري، "لأن الأصوات التي تتكرّر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرّر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعدّدة النغم، مختلفة الأوزان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"[23].

وقد يتجلّى التكرار في شعر الأمير بأنواع مختلفة متنوعة سنتناولها بالتفصيل.

2-1 التكرار الحرفي: وهو من أبسط أنواع التكرار في الشعر العربي، وهو عند 'الحمود علي بن محمد' يتميز بصفة سمعية وأخرى فكرية الأولى ترجع إلى موسيقاه والثانية إلى معناها.[24]

والتكرار يعكس الحالة الشعرية الجميلة للمبدع وقدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم في المعنى. ولو تأملنا ديوان الأمير _عبد القادر_ لألفينا أنفسنا أمام كم هائل من التكرار الحرفي ونذكر من ذلك ما يأتي:

ولم يبق غيرنا وما كان غيرنا أنا الساقي والمسقي والخمر والكأسُ[25]

والتكرار هنا يتمثل في الحروف الآتية: {ق، س، غ، ي، ر، ن، ا، و، م}

2-2 التكرار اللفظي: وهو تكرار الأصوات بعينها فيتولد عن هذا إيقاعا داخليا في القصيدة، لأن موقع الكلمة في النص يسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع وهو بذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية.[26]

ومن تكرار الكلمات أو الألفاظ عند "الأمير" نذكر قوله في قصيدة "أيا حيرتي "، التي مطلعها:

أَيَا (حيْرَتي) وَمَا الذي أصْنَعُ قَدْ ضقت ذرعا فَمَا يَنْفَعُ[27]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد كرّر الشاعر كلمة (**حيرتي**) في أربع (04) مواضع من هذه القصيدة، وهذا دليل على مشاعر الشاعر العاطفية وتجاربه الروحية مع الشعر الصوفي.

ويقول أيضا في قصيدته (هويته) التي مطلعها:

ومَا نحَنُ إن حققت بالغير والسوى (هويـــته) سمعي (هويــته) البصرْ[28]

وقد كرّر الأمير كلمة (**هويته**) في سبع (07) مواضع من هذه القصيدة.

وقد اقتصرنا على هذه الأمثلة نظرا لوجود العديد منها في كل قصائده، ويحمل التكرار فضلا عن دلالته النفسية دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمة والخفة في الأسلوب ويكسب النص قدرة أكثر على التأثير في المتلقي، كما يعطي النص طابعا من الحركية والاستمرارية وسرعة تدفق اللغة وتفجيرها.

3/ التلوينات البديعية (المحسنات البديعية):

إن البديع "هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسمي بديعًا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه". "وأول من دوّن قواعد البديع ووضع أصوله: عبد الله بن المعتز، وهو أحد الشعراء المطبوعين والبلغاء الموصوفين".[29]

وإذا عدنا إلى المدلول المعجمي لكلمة "البديع" وجدناها تدلّ على الأحداث، والاختراع، و"البديع"، المبدع والبديع من أسماء الله تعالى، وإحداثه إيّاها وهو البديع الأول قبل كل شيء، والبديع الجديد".[30]

قال الله تعالى: "بديع السّماوات والأَرْض وإِذَا قَضَى أَمْرًا فإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونْ".[31]

وقال عزّ وجلّ: " بَديعُ السماوات والأَرْضِ أَنَّى يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحبَة وخلق كلّ شيءٍ وهو بِكُلّ شيءٍ عليمٍ."[32]

وعليه فألوان البديع باختلاف عناصره من عناصر الموسيقى الداخلية: إذ لها أهمية كبرى في تفعيل العنصر الشعري، وهي أنواع الطباق والجناس والتصريع.

3-1 الطباق: إنّ الطباق فن من فنون البديع اللفظية إذْ يساهم في إبراز المعاني الصوتية وإعطائها جرسا موسيقيا، وقد عُرف في التعريف اللغوي أنه: المطابقة والتضاد، مثال طابق الشيئين طباقا. أما في التعريف الاصطلاحي: هي الجمع بين الضدين كالأبيض والأسود، وهي أسماء وكذلك بين فعلين (يغر ويذل) وكذلك الجمع بين حرفين متضادين.[33] وكتعريف آخر هو "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام أو بيت شعري".[34] إذن فهو نوع من الألوان البديعية، يعتمد على تضاد المعاني ولا يشترط فيه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطابقة الأصوات بين الألفاظ، وقد يكون بإدخال أداة نفي على اللفظة لتُضاد الأولى، فيطلق عليه طباق سلب والأول إيجاب.[35] والطباق نوعان هما؛ طباق الإيجاب وطباق السلب.

أ/**طباق الإيجاب** وهو: " ما صرح بإظهار الضدين وهي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا".[36] نحو قوله الشاعر –عبد القادر–:

سفـــائن **البر** بل أنجى لراكـبها سفـائـن **البحر** كـم فيها من الخـطر[37]
وأبـكـيها **فتضـحك** ملئ فيـهـا وأسـهر وهي في طيـب الرّقـاد[38]
ومادح شرط الخلد في **السود** صادق وأما بخد **البيض** فالقبح عـمدتي[39]
إذا نمـت **أمسي** لي ضجـيعا وإن قمت **أضحى** كالغريم بنا مـغـرى[40]
يا صاح! خاتمه الأفاضل كلـهم من كل شهم **كاتـب** أو **شـاعر**[41]
الحمد لله تعظـيما وإجـلالا ما أقبـل **اليسر** بـعد **العسر** إقبالا[42]
ألا فأعجبوا من **ظاهر** في بـطونه ومن **باطـن** لازال بـاد وظـاهـر[43]
الحـق في **مشرق** والعقل في **مغرب** شتـّان ما بـين ذا وذا فلا تخـف[44]

ب/ **طباق السلب**: وهي أن يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي.[45]

شرابها من **حليب** ما يخالـطه ماء و**ليس حليب** النوق كالبـقر[46]
فيـا **نـورا** بلا شمـس ويـا شمسـا **بلا نـور**[47]

انطلاقا مما سبق نجد أن الطباق متوفر في قصائد الأمير بشكل واضح، وذلك بنية الدلالة المتضادة التي يريد الشاعر التعبير عنها.

3-2 الجناس:

الجناس وسيلة إيقاعية مثمرة لما تجتمع فيه من قوى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجرس من طريق الإبهام والتورية التي تشابه الحروف، وعلى الخط من طريق رسم العلامات على أن التفاعل بين هذه الجهات لا يلغي الفرق بين طرف وطرف في الجناس، بل يؤكده ويعمقه عبر درجة قصوى من التفاعل بين الصوت والمعنى حيث لن تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا عن كون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه.[48] باعتباره من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في الخطاب الشعري، وتتجلى فاعليته في اعتماد عنصر المفاجأة، حيث يتوقع المتلقي أن يؤدي التماثل الشكلي إلى تماثل دلالي، وهذا يحدث بشكل غير متوقع، أو يقود التماثل إلى التخالف.[49]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن الركيزة التي يستند إليها الطرفان المتجانسان، إما اشتراكهما في أصل واحد مع اختلاف أحدهما عن الآخر في نوع الاشتقاق، وإما تشابه الأصول مع اختلاف طرف عن طرف في الناتج الدلالي.[50]

والقارئ للشعر عامة يلاحظ شيوع هذا النوع الموسيقى بكثرة، بحيث توسّع العرب في دراسة الجناس، وأوْلوه من العناية والاهتمام حتّى صار موضة العصر عند بعض الشعراء، هذا ما دفع بالأمير إلى توظيفه وتطبيقه في مختلف قصائده الشعرية، الذي أكسبها نغما موسيقيا جميلا.

والجناس نوعان؛ جناس تام وجناس غير تام (ناقص).

أ/ **الجناس التام** وهو:" ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي؛ أنواع الحروف وإعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والساكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة".[51] نحو قول الأمير:

لَئن كان هذا **الرسم** يعطِيكَ ظـــاهري فليس يريك **الرسم** صـورتنا العـــظمى[52]

أبُونَا رَسُولُ الله خَيـرٌ **الـــوَرَى** طرا فمن في **الوَرَى** يَبْغِي يُطَاولنا قَـدرَا[53]

ب/ **الجناس الناقص** هو: "الإخلال بقيد من القيود المذكورة في التام".[54] وبمعنى آخر هو "ما اختلف في اللفظان في عدد الحروف واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول أو في الوسط أو في الآخر، والأول مردوفا والثاني مكشفا، والثالث مطرفا.[55] نحو قول –عبد القادر–:

لَـنَـا في كـــلّ مكـرمة **مَجَـــــالُ** ومن فوق السـماك لـنَـا **رِجَـــالُ**[56]

لَـنَـا الفـخر العميـم بـكل **عـــصر** و**مصر**... هـــل بهذا ما يقـــال؟![57]

إن هذا المحسن أحدث نغما موسيقيا جعل شاعرنا "الأمير" يتمكن من التأثير في المتلقي وجعل قصائده أكثر صياغة لدى أذن السامع. فقد استخدم الشاعر الجناس باعتباره نظاما صوتيا دلاليا ووسيلة من وسائل التوصيل المتميزة بقوة التأثير والإيحاء وسرعة التفاد إلى الأذن.[58]

3_3 التصريع:

وهو لون إيقاعي آخر يعني تساوي آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه وهذا التماثل يقع في الوزن والروي والإيقاع.[59] والتصريع في البيان العربي هو "تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل القافية، ويبدو أنّه لم يكن أساسًا من تقاليد الشعر العربي أو لوازمه الضرورية، إلاّ أنّ كثرة وروده في جانب كبير من الشعر وعند عدد من الشعراء الفحول، خاصة امرؤ قيس جعل منه حلية فنية، ثم صار جزءًا من التقليد الشعري المتّبع."[60]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالتصريع كان شائعا في الشعر العربي، وهذا ما نجده في مطالع ديوان الأمير، ما أفضى على الأبيات والمقاطع لمسة شعرية، وإيقاع موسيقي رائع، صنع به الشاعر نغما وجرسا موسيقيا داخليا ترتاح له النفس وتنساب إليه الأذن، مع العلم أنه شمل **49** قصيدة بنسبة **61,25%**، وهي نسبة عالية تكاد تشمل معظم شعره.

ومن أمثلة التصريع التي وظفها الشاعر في ديوانه ما جاء في قوله (في باب التصوف) كما يلي:

أمسعود! جاء السعد والخير واليسر ووَلّت جيوش النّحس ليس لها ذكـر[61]

أوقـات وصـلكم عيـد وأفـراح يا من! هم الرّوح لي والرّوح والـرّاح[62]

عن الحب ما لي كلما رمت سلوانا أرى حشو أحشائي من الشوق نيرانا؟![63]

ليـتهم إذا مـلكوني أسـجحوا ليتهم إذا ما عـفوا أن يصفـحوا؟[64]

إذن: أثره في المعنى = اكتساب النص نغما موسيقيا تطمئن له النفس وتنساب إليه الأذن.

الخاتمة:

بعد رحلة البحث في ثنايا الديوان، وبوصول البحث إلى خاتمته كان حريا أن نسجل بعض النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها، وتتلخص فيما يلي:

1_ يعد الأمير عبد القادر الجزائري من كبار رجال المتصوفة، خلّف ا العديد من الأعمال الأدبية والعلمية، كالديوان الشعري الذي كانت عليه أبحاث دراستنا.

2_ إن الموسيقى أو الإيقاع الداخلي من أبرز صفات الشعر، وأداة من أدواته، والأمير أجاد فيه وسجل أروع الأشعار ذات الموسيقى الهادفة والجميلة.

3_ إن البنية الإيقاعية في شعر الأمير بما فيها الموسيقى الداخلية، جاءت على شكل رسالتين هادفتين؛ الأولى روحية؛ والثانية جمالية تتلخص في الألفاظ والمعاني، بما فيها الأصوات المجهورة والمهموسة، والتكرار بنوعيه الحرفي واللفظي، والمحسنات البديعية كالطباق والجناس والتصريع.

4_ تمكن الشاعر من نقل الموسيقى الشعرية إلى المتلقي أو السامع، فحينما نقرأ قصائده نسمع هذه الإيقاعات المتنوعة ونتأثر بها، وتطرب لها النفس البشرية.

5 _كان الشاعر متقنا ومتمكنا جيدا من اللغة الصوفية، إذ استطاع أن ينتقي الألفاظ الموحية والمعبرة، وانعكس هذا في قوة أسلوبه وجمال موسيقاه الغنية بالزخرف اللفظي الجذاب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6_ كان البديع والتكرار في شعره عفويا غير متكلف أو متصنع، واستطاع أن يوظفه في خدمة الموسيقى الشعرية في مختلف قصائده.

هوامش:

[1] عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال، ص15.

[2] حمادة حمزة، جمالية الرمز الصوفي، ص42

[3] عبد المنعم تلمية، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978م، ص119.

[4] إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981م، ص103.

[5] ينظر: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري، _متصوفا وشاعرا، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص32.

[6] ينظر: الأمير محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة، دمشق، (د ط)، 1964م، ص929.

[7] حمام محمد زهير، محطات مضيئة في حياة الأمير عبد القادر، دار أسامة، الجزائر، (د ط)، 2006م، ص31.

[8] تحسين عبد الرضا الوازن، الصوت والمعنى، ص ص 68_64.

[9] الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م، ص74.

[10] حواس برّي، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ص288. مذكرة تخرج القيم الجمالية مفدي.....

[11] المرجع نفسه، ص291.

[12] حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ص298.

[13] عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978م، ص119.

[14] عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العامة، دار الهدى، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص ص 152 _153.

[15] كريم زكي حسام الدين، الأصول التراثية في اللسانيات الحديثة، (د ط)، (د ت)، ص 130.

[16] عبد الحفيظ بن الزاوي، جداول التجويد، دار المجدد للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، 1637هـ_2009م، ص63.

[17] ديوان الأمير، ص84.

[18] كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)، 2002م، ص 61.

[19] ديوان الأمير، ص127.

[20] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط5، 1977م، ص97.

[21] علوى الهاشمي، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع، ص308.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[22] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية رؤية وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص 237

[23] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 43.

[24] الحمود على بن محمد، ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمن العشماوي، ديوان عناقيد الضباء، نموذجا، ص510

[25] ديوان الأمير، ص125.

[26] ينظر: أمال دهنون، جماليات التكرار، في القصيدة المعاصرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م، ص08.

[27] ديوان الأمير، ص126.

[28] ديوان الأمير، ص124.

[29] الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عمر بن أحمد بن محمد، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م_1424هـ، ص05.

[30] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بدع)، ج5، ص06.

[31] سورة البقرة، الآية 117.

[32] سورة الأنعام، الآية: 101.

[33] فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص167.

[34] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار آفاق العربية، (د ط)، القاهرة، 2004_1424، ص59.

[35] أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)، 2002م، ص203.

[36] المرجع نفسه، ص61.

[37] ديوان الأمير، ص51.

[38] ديوان الأمير، ص58.

[39] ديوان الأمير، ص65.

[40] ديوان الأمير، ص74.

[41] ديوان الأمير، ص76.

[42] ديوان الأمير، ص90.

[43] ديوان الأمير، ص118.

[44] ديوان الأمير، ص128.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[45] فهدخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص167.

[46] ديوان الأمير، ص51

[47] ديوان الأمير، ص123.

[48] عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، د ط، ص102.

[49] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لوتمان، ط1، 1997م، ص33.

[50] المرجع نفسه، ص105.

[51] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص153.

[52] ديوان الأمير، ص45.

[53] ديوان الأمير، ص45.

[54] ينظر: ركن الدين بن علي الجرجاني، الإرشادات والتنبيهات في علم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1423هـ_2000م، ص ص230_231.

[55] علي الجازم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية بوهران، د ط، ص77.

[56] ديوان الأمير، ص46.

[57] ديوان الأمير، ص46.

[58] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص88.

[59] صابر عبد الدّايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة ط3، 1993م، ص25.

[60] علوى الهاشمي، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1992م، ص311.

[61] ديوان الأمير، ص102.

[62] ديوان الأمير، ص114.

[63] ديوان الأمير، ص 116.

[64] ديوان الأمير، ص 117.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com