قصيدة الشاعر ناهض الوادي آشي في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) دراسة تحليلية

المدرس الدكتور أحمد سالم عبيد الشمري
رئاسة جامعة بغداد

The poem of the poet Nahed Al-Wadi Ashi in the lament of Imam Al-Hussein (peace be upon him) an analytical study

The teacher, Dr. Ahmed Salem Obaid Al-Shamry
University of Baghdad Presidency
ahmed.s@uobaghdad.edu.iq

Abstract

This research deals with a descriptive - analytical study of the single poem - as the research concluded - by the Andalusian poet Nahedh al-Wadi Ashi (615 AH). Which was written for the lament of the master of the Paradise youth, Imam Hussain (peace be upon him). That by focusing on the study of the most important aspects of The poem, revealing the creative and aesthetic aspects, that the poet employed in order to decorate his poetry. According to the requirements of the topic, the research was held on an preface, then an introduction about the text of the poem and its poet. Then was the first topic intended to about the poet's poetic language, while the second topic studied rhythm in both its external and internal types. And finally was the conclusion, showing the most prominent results that found.

Key words: Poem, Nahedh al-Wadi Ashi, The lament of Imam Hussein, An analytical study

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة وصفية تحليلية للقصيدة الوحيدة – كما أتضح من خلال البحث – للشاعر الأندلسي ناهض الوادي آشي ت (615هـ)، والتي نظمها في رثاء سيد شباب أهل الجنة الإمام الحسين (عليه السلام)، وذلك من خلال التركيز على دراسة الجوانب الأكثر حضوراً في القصيدة، كاشفاً خلالها عن النواحي الإبداعية والجمالية التي وظفها الشاعر من أجل تزيين شعره. وتبعاً لمقتضيات الموضوع، انعقد البحث على مقدمة، ثم تمهيد تم التحدث فيه عن نص القصيدة وشاعرها، ثم أتى المبحث الأول ليتكفل بالحديث عن اللغة الشعرية لدى الشاعر، أما المبحث الثاني فقد درست فيه الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي، ثم جاءت الخاتمة مثبتاً فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية : قصيدة، ناهض الوادي آشي، رثاء الإمام الحسين، دراسة تحليلية

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وأصحابه الغر الميامين ومن سار على نهجهم وأتبع هداهم إلى يوم الدين.

وبعد :

يعد غرض الرثاء من الأغراض الشعرية التي كثر تداولها قديما عند الشعراء، أما رثاء أهل البيت (عليهم السلام) عامة، والإمام الحسين عليه السلام خاصة، فهو أحد ألوان الرثاء التي أهتم بها الشعراء الأندلسيون، لما يمتلكه من منزلة عظيمة دخلت قلوب محبيه في مشارق الأرض ومغاربها من دون استئذان، وهم بذلك اتفقوا مع المشارقة في أشعارهم ولم يختلفوا عنهم من حيث التفجع والحسرة والحرقة والبكاء، فكانت أشعارهم مليئة بالعاطفة الصادقة.

وتبعاً لمقتضيات الموضوع فقد ضم البحث تمهيدا ومبحثين. اختص التمهيد بعرض موجز عن نص القصيدة وشاعرها، وتناول المبحث الأول اللغة الشعرية للشاعر من خلال دراسة أهم الألفاظ المهيمنة في القصيدة، فضلاً عن دراسة أبرز الأساليب التي تكونت منها لغة شعره، أما المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة المستوى الإيقاعي في القصيدة، وتناولت فيه الإيقاع الخارجي المتكون من الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي المتكون من التكرار والجناس والتصريع، ومن ثم الوقوف في الخاتمة على أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، فضلا عن قائمة بأهم المصادر والمراجع التي تضمنها البحث، ونذكر منها : (كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) للشيخ أحمد بن محمد المقري، وكتاب المدائح النبوية في الشعر الأندلسي لفاطمة عمراني، وغيرها من الكتب. ومما تجدر الإشارة إليه أن الباحث في دراسته هذه قد اهتم بدراسة الجوانب الأكثر حضوراً في القصيدة كاشفاً من خلالها عن أبرز النواحي الإبداعية والجمالية التي استعملها الشاعر من أجل تزيين قصيدته ميدان الدراسة.

نص القصيدة : (من الكامل)

1- أمـرُنـــةٌ سَـجَعَتْ بـعـودِ أراكِ قـولـي مـؤَلَّهةٌ : عَـلامَ بُـكـاكِ
2 - أجَـفـاكِ إلـفُكِ أم بُليتِ بفُرقةٍ أم لاح بـرقٌ بـالـحمى فشجاكِ ؟
3- لوكان حقّاً ما ادعيتِ من الجوى يـومـاً لـما طَرَقَ الـجفونَ كراكِ
4- أو كان رؤْعـكِ الـفراقُ إذا لـما ضنّتْ بـمـاء جـفـونـها عَـيْـنـاك
5- ولما ألفتِ الروضَ بأرجُ عَرفُهُ وَجَعَلْتِ بيـن فـروعـهِ مَغْنـاكِ
6- ولما اتخذتِ من الغصونِ منَصّةً ولـمـا بَـدَتْ مـخـضـوبـةً كَـفّـاكِ
7- ولما ارتديتِ الريشَ بُرداً مُعلماً ونـظـمـتِ مـن قُـزَحٍ سـلـوكَ طلاكِ
8-لو كنتِ مثلي ما أفقتِ من البكا لا تـحسبـي شـكـوايَ مـن شكواكِ
9-إيـه حَـمامَـةُ خَبّريـنـي، إنّـنـي أبـكي الـحسينَ، وأنـتِ مـا أبكاكِ ؟
10-أبكي قتيلَ الـطّفّ فرعَ نـبيّنا أكـرِمْ بـفـرعٍ لـلـنـبـوّةِ زاكـي
11-ويـلٌ لـقـومٍ غـادروهُ مضرّجاً بـدمـائـهِ نِـضواً صـريعَ شـكاكِ
12-مـتـعفّراً قـد مُـزِّقـتْ أشلاؤهُ فَـرْيـاً بـكـلِّ مـهـنّـدٍ فـتّـاكِ
13- أيزيدُ لو راعيتَ حُـرمةَ جـدِّه لـم تـقتنص لـيثَ الـعرينِ الشاكي
14-أو كنتَ تُصغي إذ نقرْتَ بثغره قـرعَـتْ صـمـاخـكَ أنّهُ الـمسواكِ
15- أتـروم ويكَ شـفاعـةً من جدِّه هـيـهات ! لا، ومـذَبّـرِ الأفـلاكِ
16- ولسوفَ تُنبذُ في جهنّم خالداً مـا الله شـاء ولاكَ حـيـن فـكـاكِ

تعد قصيدة الشاعر ناهض الوادي آشي[1] هذه واحدة من أهم قصائد الرثاء التي قليت بحق الإمام الحسين (عليه السلام)، والرثاء هو من الأغراض الشعرية التي ((وجدت رواجاً في عصر الموحدين... وكان إقبال الشعراء عليه

(1) هو ناهض بن محمد الأندلسي الوادي آشي توفي سنة (615هـ) ، لا تذكر له المصادر والمراجع ترجمة سوى اسمه وتاريخ وفاته ، وتحيل جميع المصادر في ترجمته إلى كتاب نفح الطيب للشيخ المقري ، الذي ذكر قصيدته هذه ، كذلك لم أجد أحدا ذكر له شعرا غير هذه القصيدة ، ينظر : نفح الطيب : 5 / 70-71 . والمدائح النبوية في الشعر الأندلسي : 164-165 .

تعبيرًا عن حبهم وتعلقهم بالإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته الأطهار (عليه السلام) وتأكيدا على المكانة التي وجدها المسلمون في قلوبهم))[2]. ويذكر أغلب النقاد أن الأندلسيين ((كانت لهم عادات ومراسيم معينة في ذكرى مقتل الحسين (عليه السلام) من التمثيل بإقامة الجنائز وإنشاد المراثي، وإقامة الاحتفالات وطبخ الأطعمة، وإنارة الشموع وقراءة القران والتغني بالمراثي، وذكر أن هذه المراثي كانت تسمى الحسينية))[3].

ويبدو أن مصطلح (الحسينية) يشابه مصطلح (العاشورية) عند المشارقة – وبخاصة أدباء الشيعة – أو مصطلح (الطفيات) الذي فصل به القول أستاذنا الفاضل الدكتور علي المصلاوي والذي سمى به أحد نتاجاته الأدبية، وقد علل سبب تسميته بالطفيات وعدم تسميته بالحسينيات قائلا : ((أما مصطلح (الحسينات) فإنّه مصطلح معروف متداول، ولكن لا على أمور الشعر وإنما على الأماكن الخاصة التي يقام فيها مجالس العزاء على أبي عبد الله (عليه السلام) ويقدم فيه الأكل والشرب والضيافة للزائرين فضلا عن كونها جوامع تقام فيها الصلاة، ولتعانق هذا المصطلح مع هذه الأمور يصعب أن تنتقل دلالته إلى أمر آخر هو الشعر، وعلى الرغم من استقطاب بعض هذه الحسينيات للمهرجانات الشعرية التي كانت تقام في المناسبات الدينية الخاصة في عاشوراء وغيرها))[4]. ولكن يبدو لي أن سبب تسمية الأندلسيين لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) بالحسينية أو الحسينيات هو لعدم معرفتهم بمعنى الحسينيات الذي نعرفه نحن.

المبحث الأول : اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية من أهم مكونات البناء الفني للقصيدة، فلا يمكن الحديث عن العناصر والمكونات من دون أن تحظى لغة القصيدة بالعناية الأولى من جهة المتحدث[5]. ولابد للغة أن تكتسب قيمتها من خيالها الشعري في أداء دورها، فالخيال شيء مهم في تشكيل المعنى الواسع للقصيدة، لذا فالعمل الأدبي ليس تعبيرا مباشرا عن صاحبه، وإنما هو تركيب نسيجه من اللغة التخيلية التي يستخدمها الشاعر في نطاق التقاليد الأدبية[6].

ويعد الجاحظ من النقاد الذين اهتموا باللغة الشعرية في حقبة متقدمة فأعطى اللفظ أهمية كبيرة في ميدان الدراسة الأدبية اهتماماً منه بالصياغة الشعرية، والموضوع الذي أثير عند الجاحظ هو اللفظ وعلاقته بالمعنى، ثم اللفظ المفرد بل ما ينتظم بالألفاظ من العبارات شعراً أو نثراً، الشيء الذي يجعل منه الملهم لنظرية (النظم) التي شيدها الجرجاني، وعلى الرغم من هذا وذاك فقد أخذ منه كثير ممن جاءوا بعده جانباً واحداً هو إبرازه لأهمية اللفظ في العملية البيانية وذهبوا مذهباً قصياً في هذا الشأن[7] ؛ ولأن لغة الشعر تمثل خروجاً عن المألوف وانتقالاً من فضاء ما اسماه البلاغيون والنقاد الممكن إلى فضاء المستحيل والممتنع، ومن هنا كان تقسيم قدامة بن جعفر للتصوير الشعري على مستويات ثلاثة كلها تقع ضمن دائرة الانزياح والخروج عن اللغة العادية[8]، وقد تبعه حازم القرطاجني في هذا التقسيم إذ جعل اللغة الشعرية في ثلاثة مستويات يجمعها مصطلح الاختلاف[9]، ومهما يكن

---

(2) المدائح النبوية في الشعر الاندلسي : 160 .

(3) المصدر نفسه .

(4) الطفيات : 17 .

5) ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : 26.

6) ينظر : لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية : 5.

7) ينظر : بنية العقل العربي : 79.

8) ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : 52.

9) ينظر : منهاج البلغاء: 89 .

من أمر ومهما قيل في مفهوم الألفاظ وأهميتها، فأنها تمثل إشارات تدل على الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر وما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس في أثناء تجربته الشعرية[10].

وقد اتخذت الدراسات النقدية الحديثة وسائل كثيرة لدراسة لغة القصيدة، ومن هذه الوسائل دراسة المعجم الشعري، ودراسة أبنية اللغة وتراكيبها إلى جانب التجديد والابتكار في اللغة الشعرية، وعلى ما يرى كوهين إن ((الشعر قوة ثانية للغة وطاقة سحر وافتتان))[11] فهي بذلك تمتلك قوتين إحداهما ذاتية، والأخرى متخيلة قوامها الشعر.

أما أدونيس فقد تعرض للفرق بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية من جهة الإشارة والإيضاح؛ فاللغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي، بينما اللغة الشعرية تمثل خروج عن هذا المعنى الواضح والمعلوم إلى معانٍ أخرى لم نتعود الغوص فيها، ويرى إبراهيم السامرائي إن للغة الشعر خصوصية يجب أن تتفرد بها عن لغة الفن من خلال اختيار الألفاظ وترتيبها، يقول ((إذا كانت اللغة عنصراً من عناصر الشعر المهمة، فلا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن...))[12].

وعلى هذا فإنّ اللغة الشعرية لم تعد وسيلة للتعبير بل هي خلق فني في ذاته[13]، فهي تحقق مهمة جمالية، ولذلك تصبح العلاقة بين الصورة الشعرية واللغة قائمة على أساس أن الصورة يمكن أن تخلق علاقات جديدة للألفاظ وتغني بذلك الاستعمالات اللغوية[14].

بعد هذه اللمحة عن طبيعة اللغة الشعرية سنحاول الإحاطة بأهمية المكون اللغوي في المنجز الشعري والمتمثل بقصيدة الشاعر ناهض الوادي آشي ميدان دراستنا هذه، لبيان تمكنه من أدواته اللغوية في بناء نتاجه الفني من خلال دراسة المعجم الشعري المتكون من الألفاظ التي تشكلت منها قصيدته هذه إلى جانب التراكيب (الأساليب) التي شحنها بدلالات خاصة فأخذ يتلاعب بترتيب عناصر جملته الشعرية تلاعباً مشروعاً تسمح به مرونة اللغة وشموليتها.

أ – **الألفاظ** : إن اختيار الشاعر لكلماته لا يأتي اعتباطياً ؛ لأن دوافع التجربة داخل الشاعر تختارها، وتبنيها، وتطمئنها بعد أن انغمست في أكوام ضخمة من الكلمات[15] ، مما يدل على أن وظيفتها إيحائية جمالية تعبر عن أحاسيس واتجاهات ذهنية بعيدة كل البعد عن كونها وسيلة إيصال المعاني إلى ذهن المتلقي[16].

لقد عبر الشاعر ناهض الوادي آشي في أبيات قصيدته هذه مستعملاً الألفاظ التي تعبر عن عاطفة الحزن والأسى والحسرة على فقيده، متخذاً من الرمز الذي استوحاه من طبيعته الأندلسية الخلابة، ألا وهو صورة (الحمامة) معادلاً موضوعياً ليعبر عما يختلج في نفسه من صور الحزن الواقعة فهو يعمد إلى اضفاء صفاته الشخصية على ذلك الرمز الطبيعي ليجسد ويبين مدى التعبير عن واقع الفاجعة عبر التقريب بين مفاهيم الطبيعة بمظاهرها المختلفة وبين الحس الإنساني، إذْ يصور هذا المشهد الحواري قائلاً :

---

10) ينظر في النقد الأدبي : 129.
11) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث : 247.
12) لغة الشعر بين جيلين : 8 .
13) ينظر: في الأدب والنقد : 17.
14) ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: 50 .
(15) ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام : 241 .
(16) ينظر : الأسس النفسية للإبداع الفني : 283 .

إيـه حَـمـامَةُ خَـبّـريـنـي، إنّـني أبكي الحسينَ، وأنتِ ما أبكاكِ ؟
أبكي قتيلَ الطفّ فرعَ نبينا أكـرمْ بفـرعٍ للـنـبوّةِ زاكـي
ويلٌ لقـومٍ غـادروهُ مـضـرّجـاً بـدمـائهِ نِضواً صريعَ شكاكِ

فقد مثلت هذه الأبيات أنموذجاً جيداً لتمثيل الشعر (الحادثة التاريخية) فيتحول إلى شكل من أشكال البيان التاريخي الذي يتوخى تقرير حالة ما وإثباتها وتحويها إلى أيقونة حزن يؤدي فيها التأزم العاطفي دوراً في نصح الخلائق وتوجيهم نحو إبانة الحق من الضلال. فجاءت هذه الألفاظ مشكلةً لمعجمٍ شعري نستطيع تسميته بمعجم (ألفاظ الحزن) والمتمثل بـ (البكاء، الشجا، الشكوى، قتيل، الدماء، صريع) جاءت خير معبر عن عاطفة الشاعر وقوية الدلالة على المعنى الذي يريد أن يوصله الشاعر إلى القارئ أو السامع (المتلقي) فضلاً عن أنها موآتية للجو العام للقصيدة وغرضها الذي هو الرثاء، فهي تدل على حسرة الشاعر وحزنه على فقيده.

ولعلّ المحيط الجغرافي الذي يعيشهُ الشاعر لا بد أن يكون له تأثير على الصورة الشعرية، فإذا ما الح الشاعر المشرقي على البيداء ورملها ؛ فأننا نلحظ أن الشاعر الأندلسي مزدان شعره بالصورة الشعرية التي تشير إلى مناخ مختلف يشير إلى بيئة الأندلس، فالحمام وهو معطى طبيعي حي معروف بالبيئة الأندلسية الخلابة يوظفهُ الشاعر لتجسيد صورة الحزن التي يريد أن يعبر عنها عبر شحن ألفاظه بطاقات إيحائية تجعل الحزن أقرب إلى المشاهد والصور المتحركة من خلال تهيئة سياقات مناسبة للوصول إلى مقصده الذي يريد تحقيقُه.

ب – التراكيب :

لقد أولى النقاد تركيب النص الشعري اهتماماً بالغاً ؛ لأنّ دراسة الجانب التركيبي للشاعر يكشف عن طريقة تعامله مع أفكاره، وألفاظه، وقدرته على التأليف بينهما، فاشترطوا لذلك شروطاً تضمن لها جمال التعبير في المعنى فضلاً عن أنهم عابوا على بعض الشعراء رداءة الصياغة، وسوء الربط بين اللفظ ومعناه[17]. وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى الأساليب التي ورد فيها هذا التركيب أو ذاك من خلال دراسة أبرز الأساليب التي وظفها الشاعر ناهض الوادي آشي في قصيدته هذه، وهي :

1- أسلوب الشرط :

هو أسلوب لغوي ((يتكون من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً، إذْ تكون أحداهما سبباً لنتيجة تمثلها الجملة الأخرى)) [18].

وقد ورد هذا الأسلوب في قصيدة ناهض الوادي آشي متمثلاً بقوله :

لو كان حقاً ما ادعيتِ من الجوى يوماً لما طَرَقَ الجفونَ كراكِ
لو كنتِ مثلي ما أفقتِ من البكا لا تحسبي شكواي من شكواكِ

نلحظ في هذين البيتين أن أداة الشرط (لو) وهي أداة امتناع لامتناع تلبي المعطى الفلسفي المكنون في أسلوب الشرط، فالمتحصل/ المراد لا يمكن له أن يوجد دونما اكتمال ملامح البيت والذي كان مرتكزاً بشكل رئيس على شخصية الشاعر ، ويمكن القول أن رغبة الشاعر في توكيد الصفات ومعاني الحزن تجعله ميالاً للاحتكام إلى أسلوب الشرط بوصفها وسيلة لإحداث مقارنة بين طرفين الأول الشاعر والثاني معنى الحزن، وهذه الطريقة فعالة في رسم صورة نفسه المتألمة على الإمام الحسين (عليه السلام).

---

(17) ينظر : الشعر والشعراء : 37 .
18) معاني النحو : 4/ 432 .

إنّ القيمة الجمالية التي اتخذتها أداة الشرط (لو) من خلال وقوفها على عتبة البيتين الشعرين هي اضفاء شعرية نصية سمت بالقصيدة إلى الأدبية والإبداعية، وحققت ذات الشاعر في خلق أسلوبه الخاص.

2- أسلوب الاستفهام :

هو طلب الاستفسار والعلم عن شيء لم يكن معلوماً من قبل[19] ؛ لأنّ الاستفهام يعد من أهم الأبواب للدخول إلى ذات الشاعر من أجل التعرف عليها والكشف عن مفاصل حياته وما يعتريها من فرح وحزن، شدة وارتياح[20]، وقد أكثر الشعراء في مختلف العصور من أسلوب الاستفهام ؛ لأنّه يتمثل في التعبير عن معاناتهم النفسية والشعورية، فقد لاحظ النقاد أن الجملة الاستفهامية لها دلالات نفسية تتمثل بالتعبير عن العلاقة بين وعي الشاعر والكون وبين ما هو باطن في نفسه وما هو محيط به[21].

ولقد ورد أسلوب الاستفهام في قصيدة ناهض الوادي آشي هذه (3) مرات، متمثلاً بقوله :

أمـرُنـةٌ سَـجَعَتْ بـعـودِ أراكِ قـولي مـوَلّهةً : عَـلامَ بُكاكِ ؟
أجَـفـاكِ إلـفُكِ أم بُـليتِ بفُرقةٍ أم لاح برقٌ بالحمى فشَجاكِ ؟
إيه حَمامةَ خَـبّريني، إنّـني أبكي الحسينَ،و أنتِ ما أبكاكِ ؟

فالشاعر هنا لا يريد أن يستفسر عن شيء لا يعرفه من خلال هذا المشهد الحواري الجميل الذي أقامه بينه وبين الحمامة ؛ لأنّه يعلم تماماً ما تفعله المنية في بني البشر ، لكن غايته من ذلك هو إظهار حزنه على وفاة المرثي المتمثل بالإمام الحسين (عليه السلام)، وبيان فضائله ومكانته، والكثير من جمال هذه الأبيات يعود إلى الاستعمال المجازي للكلمات والعبارات التي تحتويها.

ويرتبط أسلوب الاستفهام عن الشاعر بالحاجة الملحة للتعبير عن موقف ما أو حالة الحزن لذا نجده يعمد إلى تتابع أدوات الاستفهام وتوظيفها لا ليكشف عن حقيقة ما كان يجهله الشاعر وإنما كان يطمح من خلال الاستفهام إلى إلفات نظر المتلقي إلى ما يريد الافصاح عنه من صورة الحزن خالقاً من خلال هذا الأسلوب اللغوي حراك فكري لدى المتلقي عبر عقد الحوار بين الشاعر ونفسه من جهة، وبين الشاعر والمتلقي من جهة أخرى، مشيراً إلى جانب المتعة الفنية التي يخلقها أسلوب الاستفهام متخذاً من صورة الحمامة مركباً لذلك.

المبحث الثاني : الإيقاع:

لقد شهد مفهوم الإيقاع اختلافاً باختلاف وتعدد المهتمين به من النقاد، ولكنهم اتفقوا على إنّ له ارتباطاً وثيقاً بالشعر، ويعد ابن طباطبا العلوي أول من استعمل مصطلح الإيقاع عند العرب في كتابه عيار الشعر قائلاً : ((وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا أجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي : اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه))[22].

---

(19) ينظر : علم المعاني : 42 .
(20) ينظر : الاستفهام وأغراضه المجازية في شعر ابن زيدون (بحث) : 37.
21) ينظر : البناء الفني في شعر الغزل الأندلسي : 111 .
(22) عيار الشعر : 53 .

فالإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى المرتبطة بالشعر الموزون التي تزيد من جودة النص الشعري، كما أنه ليس مرادفاً لمصطلح الوزن فهو أعم وأشمل ؛ لأنّ الوزن من أهم عناصره[23]. وسنتناول في هذا المبحث دراسة الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي المتمثل بالتكرار والجناس والترصيع.

أولا: الإيقاع الخارجي :

أ- **الوزن:** يلعب الوزن دوراً أساسياً في الإيقاع فهو ((مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، وكان الذي يراعي في القصيدة هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن عامة، بحيث تساوى الأبيات في حفظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها))[24].

فالوزن هو ميزة الشعر عن النثر ؛ لأنّ تعريف الشعر مقترن به فهو كلام موزون مقفى، ولهذا فإنّ الوزن هو من أهم أساسيات الشعر ؛ لأنّه يدخل المتلقي في عالم الأحاسيس والمشاعر [25].

لقد نظم الشاعر ناهض الوادي آشي قصيدته هذه على البحر الكامل، وهو بذلك سار على نهج الشعراء الذين سبقوه ؛ لأنّ البحر الكامل يحتل المكانة الثانية في نسبة الشيوع في الشعر العربي، فضلاً عن أنّه من أكثر بحور الشعر العربي استعمالاً قديماً وحديثاً ؛ لأنّه يصلح لجميع أغراض الشعر، ومنه الرثاء[26] ؛ لأنّ الشاعر إذا كان في حالة الحزن والجزع عادةً ما يختار وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما يخفف من حزنه وقلقه[27].

ب- **القافية** : لقد تعددت تعاريف القافية واختلفت لدى النقاد، لكن التعريف الراجح والجامع لها هو ما حدّه الخليل الفراهيدي الذي عرفها قائلاً : ((هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[28]. أما المحدثون فقد نظروا إلى القافية على أنها ((عدة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية))[29]. ونجد أن الشاعر ناهض الوادي آشي في قصيدته هذه قد استخدم حرف (الكاف) وهو من الأصوات الشديدة[30]. ويبدو أن الشاعر كان موفقاً في استعماله لحرف الكاف رويّا لقصيدته ؛ لأنّه ألتزم بما وضعه العروضيون من شروط لهذا الحرف كي يكون رويّا، وهي أن تكون للخطاب، وأن يكون قبلها حرف مد[31].

ثانياً: الإيقاع الداخلي:

---

(23) ينظر : الإيقاع في شعر الحداثة : 19 .
(24) النقد الأدبي الحديث : 435 .
(25) ينظر : الشعر الأندلسي في عصر الموحدين : 246 .
26) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : 332/1.
27) ينظر : موسيقى الشعر : 177.
(28) العمدة : 1 / 151 .
29) موسيقى الشعر : 246 .
30) ينظر : الأصوات اللغوية : 73 .
(31) ينظر : موسيقى الشعر : 248 .

التكرار: يُعد التكرار من العناصر المهمة في إشاعة الإيقاع الداخلي وتقويته، وللتكرار سمة خاصة بواسطته تحدد موسيقى الشعر فضلاً عن أهميته الدلالية التي تضطلع في التكوين النهائي للنص الشعري[32]، ويعمل التكرار على توضيح المعنى وتأكيده، كما يسهم في تقوية جانب الإيقاع والانسجام الصوتي، ويحمل في حقيقته دلالة نفسية الشاعر[33].

والتكرار لا يكون حسناً في الأغراض جميعها، إذْ إنّه يستحسن عند ابن رشيق إذا كان في الغزل أو النسيب، أو الإشارة والتنويه، أو التقرير والتوبيخ، أو التعظيم، أو جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاباً موجعاً، أو على سبيل التوجع في الرثاء أو على سبيل الاستغاثة، وكذلك يقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة أو على سبيل التهكم والتنقيص[34]. ويمثل التكرار باعثاً نفسياً لدى الشاعر يهدف من خلاله إلى التأثير في الآخرين بفعل التنغيم الموسيقي الذي يحققه ولتقرير المعنى المراد واثباته[35]. وللتكرار أنماط مختلفة ومن أهمها في قصيدة ناهض الوادي آشي :

1- **تكرار الحرف (الصوت)** : يعد الصوت ((أصغر الوحدات التي يشعر بها على إنها غير قابلة للتقسيم أكثر عن طريق الشعور اللغوي))[36] إلاّ أنه يدخل في تكوين المفردة كي يشارك في الجرس والدلالة من خلال السياق، لذلك فالصوت هو المسهم الأول في تكوين موسيقي اللفظة وبتشكيل تلك الأصوات مع بعضها ومجانستها في اللفظة واللفظة مع جارتها تكون الإيقاع الداخلي فالصوت ((ليس له معنى في ذاته وإنما يكون له قيمة تعبيرية مرتبطة بخصائصه))[37] وهذا ما يشير إلى أهمية السياق في تحديد دلالة الصوت وهذا يعني ((أن الصوت إذا كان منفصلا عن غيره ولوحده فهو ليس له دالة تعبيرية مباشرة بالرغم من امتلاك بعض الأصوات خصائص ترميزية إلاّ أن الصوت لوحده ليس بشيء ما لم تجاوره أصوات أخرى))[38]. ونجد أن الشاعر ناهض الوادي آشي قد كرر حرف (الكاف) في قصيدته هذه (40) أربعون مرة، وهو بذلك يمتلك حضوراً واضحاً يتفوق على غيره من الأحرف، ويأتي صوت الكاف في الكلمة تارة أصلاً فيها والأكثر أن يأتي ضمير المُخاطَبة للمؤنث، وذلك لأنَّ مقدمة القصيدة وردت مؤنثة وهي مخاطبة بين الشاعر وحمامة وكأنه يريد أن يبلغها بأنه يعلم بحالها ويحزنها، وتكرار الكاف ولا سيما الضمير يوضح جانباً من حالة الشاعر الذي يحاول أن يشد الخطاب معها، ولا يدع مجالا لذهن المتلقي للتطلع إلى شيء غيرها.

---

(32) ينظر : قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي : 127 .
(33) ينظر : التكرار في شعر الخنساء : 5 .
34) العمدة : 2/74-76 .
35) ينظر : الأصوات اللغوية : 46 .
36) دراسة الصوت اللغوي : 148 .
37) منهج التحليل اللغوي : 42
38) الإيقاع في شعر شائل طاقة (رسالة ماجستير) : 83 .

2- **تكرار الحرف المركب (الأداة):** ويراد به تكرار الأداة المتكونة من حرفين أو أكثر، مثال ذلك تكرار (لما) في قوله:

ولما ألفتِ الروضَ يأرجُ عَرفُهُ وَجَعَلتِ بين فروعهِ مغتاكِ
ولما اتخذتِ من الغصونِ منَصَّةً ولما بَدَتْ مخضوبةً كَفاكِ
ولما ارتديتِ الريشَ بُرداً مُعلماً ونظمتِ من قُزَحٍ سلوكَ طلاكِ

نلحظ هنا أن الشاعر كرر الأداة (لما) أربع مرات، ثلاث مرات منها على التوالي في صدر البيت، ولهذا التكرار أهمية عظمى لما تحدثه الكملة المكررة من دلالة شعرية يستجيب لها وجدان الشاعر والمتلقي على حد سواء، إذ إنّ الموسيقى الكاملة لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة بل تنشأ من براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وظلال معانيه، إذ يلجأ الشاعر عبر تكرار الكلمة (ولما) لتأسيس بعد جمالي يمنح المقطوعة الشعرية تراتبية عذبة تتكون من انسياب المعنى في تدرج يدعمه غرض التنبيه عبر آلية تداعي الصور والمعاني، فضلاً عن أنّه أسهم في إظهارِ نمطٍ موسيقيٍ عالٍ يشد ذهن المتلقي.

الجناس : لون من ألوان البديع وهو ((تشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى، وسمي بالتجنيس والتجانس والمجانسة))[39]، ويسهم الجناس في لفت انتباه المتلقي لما يمتكله من دور كبير في إيضاح المفردة الشعرية داخل النص الشعري ؛ لأنّه ((يولد إيقاعاً داخلياً في النص، وللإيقاع أثره في تأكيد معنى النص))[40]. وللوقوف على طبيعة الجناس في قصيدة ناهض الوادي آشي هذه، وأثره في لغته نشير إلى نوعين من أنواع الجناس التي وردت فيها :

1- **الجناس الناقص** : هو الذي تتغير فيه اللفظتان في بعض حروفها، ويكون ذلك التغيير أما بحرف في الأول أو في الوسط أو في الآخر[41]. ومن أمثلته قوله :

أو كنتَ تُصغي إذ نقرْت بثغره قرعَتْ صماخكَ أنّهُ المسواكِ

فالجناس الحاصل في هذا البيت حاصل بين لفظتي (نقرت و قرعت) فعلى الرغم من اختلاف اللفظتين المتجانستين في الرسم إلا أنّهما يتمتعان بجرسٍ موسيقيٍ أضفى على البيت الشعري نوعاً من الجمال.

2- **الجناس الاشتقاقي:** الذي تتفق فيه اللفظتان بعض الاتفاق في حروفها الأصلية، وفي أصل المعنى الذي انحدرتا منه، كأن تشتق أحداهما من الأخرى[42]. ومن أمثلته قوله :

لو كنتِ مثلي ما أفقتِ من البكا لا تحسبي شكوايَ من شكواكِ
إيه حَمامَةُ خَبّريني، إنّني أبكي الحسينَ، وأنتِ ما أبكاكِ ؟
أبكي قتيلَ الطفّ فرعَ نبينا أكرمْ بفرعٍ للنبوّةِ زاكي

(39) جواهر البلاغة : 296 .
(40) جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم : 137 .
(41) ينظر : في البلاغة العربية – علم البديع – : 197 .
42) ينظر: كتاب الصناعتين : 239 .

فجانس الشاعر بوساطة جناس الاشتقاق في هذا المقطوعة بين لفظتي (شكوايَ وشكواكِ) و (أبكي وأبكاكِ) و (نبينا و النبوّة) وقد أفاد استعمال هذا الجناس تقوية المعنى ودلالته. ويبدو أن هذا النوع من الجناس أقوى من بقية الأنواع الأخرى في تكرار أساسيات الأصوات المشتركة بين اللفظتين، فضلاً عن أنه يعطي النص الشعري إيقاعاً صوتياً يسهم اسهاماً بارزاً في تقوية المعنى ووضوحه[43].

ولعل التطابق اللفظي الذي يقيم بنية الجناس يؤدي مهمتين أساسيتين : الأولى تشخيص علاقة خفية بين معنيين مختلفين يعودان للفظين متشابهين، أما الثانية فتتمثل في تأثير الإيقاع الموسيقي الناتج عن ذلك الجناس وهو الأمر الذي يسهم في تأثيث البنية الجمالية للنص الشعري.

التصريع : تعتبر تقنية التصريع إحدى التقنيات الإيقاعية البارزة التي تدخل في تركيب الشعر العربي في جميع عصوره[44]. وقد عرّفه ابن رشيق القيرواني بأنه ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته))[45]، ولقد أكد النقاد على أهمية مجيئه في مطلع القصيدة من أجل التمييز ((بين الابتداء وغيره، ويفهم منه قبل تمام البيت رويّ القصيدة وقافيتها))[46].

ولقد أمسى التصريع لازمةً مهمةً في القصيدة العربية على مرّ عصورها، وذلك لأنّ غايته تكمن في جذب انتباه المتلقي من جهة، و عدم ترهل القصيدة من جهة أخرى[47]، فضلاً عن أنّه يساهم في إضفاء موسيقى جميلة على مطالع النصوص الشعرية وهو دليل على قدرة الشاعر وفصاحته [48]. ولقد ورد التصريع في مطلع قصيدة الشاعر ناهض الوادي آشي، متمثلاً بقوله :

أمـرُنـــةٌ سَـجَعَتْ بـعـودِ أراكِ قـولـي مـوَلّهةً : عَـلامَ بُـكاكِ

لو نظرنا إلى البيت لوجدنا أنّ تفعيلة عروضه جاءت مساوية لتفعيلة ضربه (أراكِ، بكاكِ)، وقد شكل هذا الأمر انسجاماً صوتياً أحدث نغمةً إيقاعيةً صادرة عن حرف الكاف الذي استعمله الشاعر رويّا لقصيدته، وهو من الحروف الإنفجارية[49] فضلاً عن وجود حرف المد (الألف) قبله، تولد منها جرس موسيقي رنان اسهم في خلق جوٍ متجانس متناغم في القصيدة.

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة مع قصيدة الشاعر ناهض الوادي آشي، لا بد لنا أن نقف للتلخص أبرز النتائج التي توصل إليها البحث :

1- إنّ ألفاظ الشاعر قد جاءت متناسبة مع المعاني فكانت رقيقة، جزلة في الحديث عن شجاعة المرثي، وقد اجتمعت هذه الألفاظ بمعجم شعري اسميناه بـ (ألفاظ الحزن) وقد تميزت هذه الألفاظ بالسهولة والوضوح، فضلاً عن أنها جاءت موآتية مع طبيعة الحدث الموضوعي.

---

(43) ينظر : فنّ الجناس : 55 .
(44) ينظر : الإيقاع في شعر الشريف المرتضى (ت 436هـ) في ضوء الأسلوبية الإحصائية : 104 .
(45) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1 / 173 .
(46) سر الفصاحة : 181 . ، المثل السائر : 1/ 338 . ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 283 .
(47) ينظر : ميزان الذهب : 21 .
(48) ينظر : سر الفصاحة : 222 .
(49) ينظر : الأصوات اللغوية : 25 .

2- استعمل الشاعر أسلوبي الاستفهام والشرط وهما من الأساليب الإنشائية، ويبدو أن الغرض من استعمالها في قصيدته هذه هو لإيصال صوته الحزين للمتلقي.

3- لم يخالف الشاعر في استعماله للبحر الكامل – الذي انتظمت عليه قصيدته– الشعراء الذين سبقوه، فهو من البحور التي كثر تداولها لدى الشعراء قديماً، فجاء مناسباً لقصيدته لطوله وملائمته غرض الرثاء، فضلاً عن أنّ لجوء الشاعر إلى المد في القافية أضفى إيقاعاً مناسباً لصوت الإنسان أثناء البكاء.

4- رغبة الشاعر في تلوين الأصوات كانت واضحة من خلال الإيقاع الداخلي للقصيدة، لذا فقد كان للتكرار تأثير على وضح الكلمات ودعم الجانب الصوتي، فضلاً عن أن لجوء الشاعر إلى استعمال الجناس والترصيع كان من أجل إبراز قيمة الأصوات داخل القصيدة من جهة، وكسب الإيقاع قوةً وجمالاً من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : الكتب :

1- الأسس النفسية للإبداع الفني ، مصطفى السويف ، دار المعارف ، القاهرة ، 1951م.

2- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط4 ، 1971م.

3- الإيقاع في شعر الحداثة ، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشه – إبراهيم أبوسنة – حسن طلب – رفعت سلام ، محمد علوان سالمان ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2008م .

4- الإيقاع في شعر الشريف المرتضى (ت 436هـ) في ضوء الأسلوبية الإحصائية ، د. أحمد سالم عبيد الشمري ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان _ الأردن ، ط1 ، 2020 م .

5- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، د. يوسف حسين نصار ، ط2 ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، 1990م .

6- بنية العقل العربي ، د. محمد عايد الجابري ، مركز دراسات البنية العربية ، بيروت ، ط1، 1986م .

7- التكرار في شعر الخنساء ، عبد الرحمن عثمان الهليل ، دار المؤيد ، الرياض ، ط1، 1999م .

8- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، القاهرة ، 1955م .

9- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط13، 1963م .

10- دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1976م .

11- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، صححه وعلق عليه : عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، 1953م.

12- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، فوزي عيسى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2008م .

13- شروح التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرحه وخرج شواهده ، محمد هاشم دويدري ، ط2 ، دار الجيل ، بيروت ، 1982م .

14- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان، ط3 ، 2009م.

15- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، عمان ، 1980م .

16- الطفيات المقولة والإجراء النقدي ، د. علي كاظم المصلاوي ، إصدار وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين ، العتبة الحسينية المقدسة ، ط1 ، 2012 م .

17- علم المعاني ، درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ط2، 1962م .

18- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972م .

19- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ، مصر ، 1956م.

20- فنون بلاغية ، البيان والبديع ، د. أحمد مطلوب ، دار الجون العلمية ، الكويت ، ط1 ، 1975م .

21- في الأدب والنقد ، د. محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ، ط5 ، 1949م .

22- في البلاغة العربية – علم البديع – ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت (د. ط) ، 1985م .

23- في النحو العربي نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، بغداد ، ط2 ، (د.ت) .

24- في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق ، د. كمال نشأت ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، ط2 ، 1976م .

25- قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي ، أحمد جاسم الحسين ، الأوائل للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1، 2000م .

26- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1986م .

27- لغة الشعر بين جيلين ، د. إبراهيم السامرائي ، دار الثقافة ، بيروت ، 1980م .

28- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية ، د. السعيد الورقي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط3 ، 1983م .

29- اللغة العربية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1993م .

30- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة بيروت ، 1999م .

31-المدائح النبوية في الشعر الأندلسي ، فاطمة عمراني ، المجمع العالمي لأهل البيت (عليهم السلام) ط1، 1428هـ .

32- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط1، 1955م .

33- معاني النحو ، الدكتور فاضل صالح السامرائي، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد ، 1991م .

34- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1982م .

35- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخواجة ، تونس ، 1966م .

36- موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط4 ، 1972م .

37- ميزان الذهب ، السيد أحمد الهاشمي ، مكتبة النقاد ، بغداد (د.ت) .

38- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث ، من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب ، دراسة نقدية ، د. منيف موسى ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1، 1984م .

39-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، للشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني ، حققه الدكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1968م .

40- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة _ مصر ، 2001م .

ثانياً : الرسائل والأطاريح الجامعية :

1- الإيقاع في شعر شاذل طاقة ، رسالة ماجستير ، شروق خليل إسماعيل ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، 2002م .

2- البناء الفني في شعر الغزل الأندلسي في القرنيين الخامس والسادس الهجريين ، ندى عسكر الجبوري ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 2004م .

3- لغة الشعر عند الشريف المرتضى ، رسالة ماجستير ، أحمد سالم عبيد الشمري ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 2012م .

ثالثاً : البحوث :

الاستفهام وأغراضه المجازية في شعر ابن زيدون (بحث) ، أ.د فالح حمد أحمد ، الباحث رضا هادي سلمان ، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية ، العدد /2 ، المجلد / 44 ، السنة / 2019 م .