شـــعـــر السقـــوط فـــي الأدب الأنـــدلـــســـي
دراسة صوتية من خلال الإيقاع
the inspiration of a poetic effect The Andalusian poets

عتو حنيفة *
قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب واللّغات، جامعة البليدة 2، الجزائر .

تاريخ تقديم البحث 05-03-2019 تاريخ المراجعة 2019/3/30 تاريخ القبول 13-04-2019

ملخص

هناك علاقة وثيقة بين الدراسات الصوتية والشعر، فالقصيدة تعول على عنصر الإيقاع أو ما يسمى بالموسيقى في إحداث نغم معين يخدم النص أو يخدم الغرض الذي قيلت من أجله القصيدة، حتى يتسنى للشاعر نقل أحاسيسه للملتقى والتأثير فيه.

إذن فالموسيقى هي التي تعطي خاصية الاختلاف للشعر عن الفنون الأخرى، لما لها من قدرة على مشاركة الأحاسيس بين الشاعر والملتقى من خلال النص، بما تعطيه من ألحان، لذلك فالإيقاع أمر ضروري في الشعر، ويكون من خلال توظيف الموسيقى الخارجية والداخلية،ولقد أدرك الشعراء الأندلسيون الذين كتبوا في شعر السقوط هذه الأهمية ، وحاولوا توظيف الموسيقى الشعرية في شعرهم توظيفا خاصا لم يعتمد على الوزن والقافية فقط، إنما تعداه إلى التركيز على الموسيقى الداخلية من خلال توظيف الكلمة والحرف وعنصر التكرار، ومن خلال ذلك نحاول الكشف عن الانسجام النغمي مع المعنى العام للنص.

الكلمات الدالة: الإيقاع، شعر بكاء المدن، الإستصراخ، موسيقى خارجية، التكرار

Abstract

There is a close relationship between the studies of sound and poetry,The poemdepends on the element of rhythm or so-called music in the creation of a certain tone serves the text or serves the purpose for which the poem was said, so that the poet to convey his feelings to the forum and influence it.

therefore, music is the one that gives the difference of poetry to other arts, because it has the ability to share the feelings between the poet and the forum through the text, giving it the melodies of any "external and internal music collusion in the formation of music, which creates the inspiration of a poetic effect consistent with the meaning Text, Therefore, rhythm is necessary in poetry because it forms a structural unit in the formulation of the poem and it is impossible to create a poem without it, as is the importance of the rhythm, especially the vocal, in the aesthetic values that arise from it, as there is no poetry without rhythm. The Andalusian poets, This is important, and they tried to use poetic music in their poetry, not only on weight and rhyme, but also on focusing on internal music through the use of the word and character and the repetitive element, and in this way we try to detect tonal harmony with the general meaning of the text.

Keyboard: Scientific term, Mechanics, Problems, Textbook, Nature and Life Sciences.

* atothonaifa@gmail.com

مقدمة

إن شعر السقوط الذي نعنيه في دراستنا، هو ذلك الشعر الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بأحداث السقوط التي مست المدن الأندلسية، جراء الهجمة الصليبية الحاقدة على الإسلام وأهله فالشعراء سجلوا الأحداث ووقفوا على الدمار الذي مس مدنهم، مصورين هول التحول بدموع حارة تليق بحجم الفاجعة التي ألمت بالوطن والإنسان والدين، فعدما تسقط مدينة يتحول فيها الإنسان من عزيز إلى شريد طريد، وتتحول المعالم الإسلامية إلى معالم نصرانية فتحول المساجد كنائس وتقرع النواقيس بدل صوت الآذان، ولذلك كله نرى الشعراء يواكبون أحداث السقوط كما سبق وأن قلنا، ولكن ليس بالبكاء فحسب إنما بإطلاق صفارات الصريخ والاستنجاد، من أجل إنقاذ الأندلس من خلال شعر الاستصراخ والاستنجاد أوالبكاء على الوطن السليب من خلال شعر الحين.

وقد ارتأيت أن أدرس هذا الشعر من الناحية الإيقاعية لأبين **إلى أي مدى استطاع شعراء السقوط توظيف الموسيقى توظيفا يخدم مضامن شعرهم؟ وإلى أي مدى استطاع الإيقاع التعبير عن ألام وأحزان شعراء السقوط مما جعلهم يتشاركونها والملتقى؟.**

1. الإيقاع الصوتي الخارجي: ونقصد به الوزن والقافية فالنص الشعري صوت موسيقي يتمثل في تظافر الوزن القافية واللذان هما عماد الموسيقى الشعرية.

أ . **البحور والأوزان:** يقول حازم القرطاجني:" ولما كانت أغراض الشعر شتي وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في الموضوع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء، أو العبث به، حاكي ذالك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء(1) وعند دراستنا لشعر السقوط من الناحية الصوتية الخارجية، نلاحظ أن أكثر البحور السائدة عندهم هي بحر الطويل، الكامل، والبسيط ويرجع ذلك إلى تلاؤم موضوعات السقوط وهذه البحور، فقد اتسمت بالجدية في الطرح فهي إذا مناسبة لما أراده الشعراء من توفير قدر من النغم يخدم المعنى.

فهذا ابن الأبار يستنجد إخوانه في العدوة قائلا من البحر البسيط (2)

أدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَاً ... إن السبيل إلى منجاتها درسا

و هب لها من عزيز النصر ما التمست ... فلم يزل منك عزيز النصر ملتمسا

وَحاشى مِمَّا تُعانِيهِ حشَاشَتَهَا ... فطَالَمَا ذَاقَتِ البَلوَى صَبَاحَ مَسَا

يَا للجَزيرَةِ أَضْحَى أَهلُها جَزَراً ... لِلحَادِثَاتِ وأَمْسَى جَدُّهَا تَعَسا.

فقد وفق الشاعر في اختيار بحر البسيط لما تكنزه تفعيلته مستفعلن من نغم صوتي حاد، جاءت في البيت الأول مع كلمة أدرك؛ فهذه الكلمة توحي بأن الأمر لا يحتمل الانتظار لذلك جاءت نبرة صوت الشاعر حادة لخطورة الموقف وكذلك نجد سرعة الإيقاع توحي بأن الشاعر يريد سرعة تلبية النداء وانقاض المسلمين في الأندلس فالإيقاع نحس بصدوره من قبله (3)وهو بذلك يجعل المتلقي يحس بهذا الانفعالو يشاركه إياه و تسري في القصيدة روح الاستعطاف والاسترحام وهذه خصوصية شعر الاستصراخوالاستنجاد، فالشاعر استخدم هذا البحر مواتيا لمضمون النص الذي يستعطفبهالأمير المغربي في العدوة، بصوت مليئ بالأسى والحزن على ما آلت إليه المدينة، و ماحل بها من خراب جراء الهجمة الصليبية، فقد طعم البحر البسيط هذا الصوت لما عرف به من ليونة وقد طعم هذا الصوت الآسي وجود حرف السين المشبع بالألف الممدودة الذي زادها أسى على حال الأندلس، كما نجد بحر الكامل بكثرة عند شعراء السقوط، فهذا ابن الخطيب، يلقي قصيدة بين يدي سلطان المغرب أبي عنان فارس يخاطبه فيها مستصرخا إياه وقد جاءت على بحر الكامل (4).

نادتك أندلس ومجدك ضامن أن لايخيب لديك ذو مطلوب

غصب العدو بلادها و حسامك إل ماضي الشبامسترجع المغصوب

تأثر الشاعر لحال بلاده الأندلس، فقال أبياتا يستصرخ فيها أبي عنان لنجدتها وقد وفق الشاعر في اختيارهذا البحر فهو يميل إلى الرقة و الجزالة فالكامل "من الأغراض الواضحة والصريحة وهو منزع موسيقى يتفق مع جوانب العاطفة المحترمة و هو يجمع بين الفخامة والرقة"(5)فقد خدمت تفعيلة البحر الكامل موضوع النص الذي يشع بفداحة الخطب، حيث أعطى صوتا يلائم الحالة النفسية للشاعر المتألمة لحال الأندلس.

ب- القافية

القافية صوت ينبئ على انتهاء البيت، وأكثر حروف القافية بروزا من الناحية الصوتية هو حرف الروي، والذي تنسب اليه القصيدة والشاعر يعول عليه في تأكيد المعنى لذلك نجد الروي يتعاضد مع مضمون النص، وفي هذا المجال نجد شعراء السقوط وفقوا إلى حد كبير في اختيار روي قصائدهم، الذي يتماشى ومضمون نصوصهم، فقد وفق أبو البقاء الرندي في اختيار النون رويا في لقصيدته التي يرثي فيها الأندلس، "ولا يخفى ما في هذا الروي من قدرة على تنغيم الصوت وتذييله بالإطلاق الذي يوفر نغمة حزينة لآخر كل بيت من أبيات القصيدة" (6) فالنون حرف مهموس زادته حركة الغنة الإحساس المضاعف بالحسرة والأسى على ما حلّ بالأندلس، والذي أدى إلى سقوطها المريع، فالنون كما يقول يوسف عيد"يعني الغنة والغمة والأنّة والأنين(7)" يقول أبو البقاء الرندي:

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

وهذه الدار لا تُبقي على أحد ولا يدوم على حالٍ لها شان

فاسأل بلنسيةً ماشأنُ مأرسيةً وأينَ شاطبةٌ أمْ أينَ جَيَّانُ

و كذالك تجد قصيدة للشاعر موسى بن هارون يبكي مدينة إشبيلية، موظفا الميم كروي لقصيدته و حرف الميم كما هو معروف حرف مهموس، وباقترانه بحرف المد الألف طعّم الإحساس بالمعاناة، يقول الشاعر (8)

ياسائلي عن مصائب المسلمين بها أصغ لتسمع أمرا يورث ا لصمما
لما تفرقت الأهواء و اضطرمت نار البغاة فقامت للردى علما
ثارت حفائظ الثتلبيث فابتدروا وأيقضوا من سبات الغفلة الهمما

فقد وفق الشاعر في اختيار ميما ممدودة بالألفرويا لقصيدته،مما عمق الإحساس لدى الملتقى كما جاءت أغلبية القوافي في شعر السقوط من النوع المطلق. والذي يسمح لهم بإطلاق صرخات النداء و الغوث والتعبير عن الهم. ولاين خفاجة قصيدة يقول فيها متشوقا لمدينة شقر وقد ضمنها أصواتا بكائية من خلال توظيفه للقافية الهاء المطلقة يقول (9).

بين شعر و ملتقى نهريها حيث ألقت بنا الأمالي عصاها
وتغني المكاء في شاطئها يسخف النهى فحلت حباها
أه من غيره تزقزق بنا أه من رحلة تطول نواها
أه من فرقة لغير تلاق أه من دار لا يجيب صداها

لقد أعطى هذا الروي المطلق نغما موسيقيا حزينا، فقد عرف الشاعر طاقة هذا الحرف في إطلاقها الزفرات والآهات، وأعطتها حروف المدالمبثوثة في النص، فجعلتها صوتا باكيا حزينا يسرى في كامل النص، و يجب أن نلمح إلى الحقيقة الصوتية التي يدركها كل من له خبرة بعلم الأصوات اللغوية وهي أن حروف المد يتطلب للنطق زمنا(10) كما تطلق الآهات والزفرات زمنا فحروف المد لها تأثير على المستوى العنواني والدلالي كما لها تأثير على نفسية الملتقى و الشاعر،وهنا وفق في اختيار حروف الروي ممدوة ليعبر عما يختلج في نفسه و يبعثها آهة وراء آهة.

2- الإيقاع الصوتي الداخلي

أ- صوت الحروف: لقد عنى شعراء السقوط باختيار الحروف التي تخدم مضمون النص" فالحروف توضف من خلال الطاقة الإيحائية لأجراسها كحوامل للمعنى وكأدوات تعبيرية ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها و أبعادها الصوتية (11) فمثلا تجد ابنالأبار يكثف من الأصوات الطويلة داخل التشكيل الوزني يقول: (12)

ياللجزيرة أضحى أهلها جزرا لنائبات و جدها تعسا
في كل شارقة إلمام بائقة يعود مأتمها عند العداعرسا
مدائن حلها الإشراك مبتسما جذلانا وارتحل الإيمان مبتسما
لهفي عليها إلى استرجاع فاناتها مدارسا للمثاني أصبحت أثناءها دروسا

فمن خلال هذه الصوائت الطويلة (يالجزيرة، أضحى تعسا، العدا، عروسا، يالمساجد، غدا) يرمي الشاعر إلى إثارة البنية الإيقاعية "ويحقق الاكتناز النغمي والوضوح السمعي للمقطوعة من أجل التأثير في متلقيه و جعله يشاركه رؤيته و موقفه الإنساني"(13)بحيث أطلق العنان للأصوات تعبر عن الحسر و الحزن على ما حل بجزيرة الأندلس.

ب- التكرار

إن التكرار قدرة على ابتعاثالإيقاع و الذي بدوره يخدم غرض النص، كما يخدم ما يصبو إليه الشاعر خاصة عندما يلح على شيئ معين، فهو يكشف على اهتمامه به، إذن تكمن قيمة التكرار في أنه يعد تقنية جمالية من ناحية الموسيقى، وتقنية تأكيدية من حيث المعنى وهو إجراء أسلوبي يتعمده الشاعر للتأثير في المتلقي.

- **تكرار الكلمة:** وفي هذا المجال قصيدة لمجهول يرثى فيها طليطلة، تلك المدينة المنيعة ذات المكانة الجغرافية الهامة، فقد بكاها معولا على التكرار ليعطي نغما يطعم به حيث أسهم التكرار في تقوية الجانب المأسوي لشعر بكاء المدن(14)

لتلك كيف تبتسم الثغور سرورا بعد ما سبيتثغور
لقد قصمت ظهور راحين قالوا أمير الكافرين له ظهور
ترى في الدهر مسرورا يعيش مغنىعنالطيبته السرور

لقد أكثر الشاعر من رد الأعجاز على الصدور من خلال تكرار الكلمات، و هذا التكرار أعطى للنص نغمة جعلت الملتقى في تجاوب معها من حيث المعنى بالإضافة إلى ذلك يخدم هذا التكرار مبتغى الشاعر الطامح إلى الإلحاح على مشاعر الحزن والحسرة على ما آلت إليه طليطلة.

- **تكرار الحروف:** يقول ابنالأبار باكيا سقوط بلنسية:(15)

إيه بلنسية و في ذكراك ما يمري الشؤون دماءها لا ماءها
كيف السبيل إلى إحتلالمعاهدشب الأعاجم دونها هيجاء
و إلى ربى و أباطح لم تعرض خلع الربيع مصفاها وشتاءها

نجد الشاعر يلح على استخدام حرف الهاء في النسيج النصي ليعطي جرسا موسيقيا خاصا تتكاثف فيه أحاسيسه الملتاعة لفقد مدينة بلنسية، ناهيك على أن حرف الهاء جاء رويا للقصيدة حيث طعم الإحساس بالحزن، فقد جاء بكثرة في الأبيات ليعزز الشاعر من خلاله هذا الإحساس و القارئ سيشعر بذلك الإحساس من خلال جرس هذا الحرف.

خاتمة

لقد وفق شعراء السقوط في اختيارالإيقاع الموسيقي الذي يخدم مضمون نصوصهم، سواء كان الإيقاع خارجيا أو داخليا.فعلى المستوى الخارجي فبحر الطويل والكامل والبسيط،

تعد من أكثر البحور التي طغى استعمالها في شعر السقوط، وهي من أكثر البحور التي تخدم المضامين الجادة لهذا الشعر، كما لم تقتصر موسيقى هذا الشعر على الوزن في خدمة هذا النوع من المواضيع بل استخدم الشعراء نوعا معينا من القوافي والتي في معظمها قوافي مطلقة وهي أكثر موسيقية وأكثر ما يخدم حالة إطلاق الآهات التي ميزت شعر السقوط.وعلى المستوى الداخلي يبدو أن لغة شعراء السقوط امتلكت مفردات عولت على عنصر الصوت لخدمة المعنى، كما كان لجرس الحروف حضورا طعم الإحساس خاصة توظيف الصوائت الطوال وكذلك فعل التكرار، والشعراء في هذا كله كان هدفهم مشاركة الخطب الذي ألم بالأندلس مع الأخر وكذلك التأثير فيه من أجل إنقاضها.

هوامش المقال

ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء سراج الأدباء، (تح) محمد نجيب الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي 1981، ص:266.
2- أبو عبد الله القضاعي، ديوان ابن الأبار (تح) عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر1985، ص: 395.
3ـ مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه، ط 12 دار للملايين بيروت لبنان 2008 ص: 524.
4- شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، المرجع نفسه، ج6 ص: 455.
5- عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، دار الرفاعي الرياض، 1984،ص: 56.
6- الربعي بن سلامة، أدب المحنة في الأندلس، دكتوراه دولة في الأدب العربي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 2، 1991/ 1992، ص: 323.
7- يوسف عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، دار الفكر العربي، ط1،بيروت لبنان، 2002، ص: 115.

8- ابن عذاري أحمد بن محمد المراكشي، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب 1965، (تح) إحسان عباس، دار الثقافة بيروت 1965، ص: 284.
9- ابن عذاري أحمد بن محمد المراكشي، المصدر السابق، ص: 350.349.
10- براهيم أنيس موسيقى الشعر مكتبة الأنجيلو مطبعة محمد عبد الكريم حسان مصر، 2010، ص: 255.
11- الرزازي اللجمي نبيلة، أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق الجمهورية السورية 1995، ص 135.
12- نفح الطيب، ج4، ط1، 1997، ص: 457.
13- عبد الرحيم حمدان، صورة المدينة الإسلامية المحتلة في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية مج 23 فلسطين، 2009، ص: 205.
14- لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين بن محمد المقري التلمساني، المصدر نفسه، ج 4 ص: 483.
15- لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين بن محمد المقري التلمساني، المصدر السابق، ص: 480.