التشكيل الفني في شعر ابن رشيق القيرواني بين جمال اللغة وموسيقى الشعر

الباحث : نور الدين مزروع
طالب دكتوراه – تخصص: أدب عربي قديم ونقده
جامعة محمد خيضر، بسكرة
البريد الإلكتروني: **nouraldinmazroua1987@gmail.com**
رقم الهاتف: 0664934067

مُلخّص البحث

ليس الشعر صنعة يمكن كل إنسان احترافها، ولا أداة يستطيع كل شخص امتلاكها، وإنما هو رسالة يلهمها الشاعر ليعبّر بذلك عن تجربته الشعرية، متوسلا في ذلك بلغته وما تتمتّع به من حقل دلالي وتناص وصور فنية، وإيقاع موسيقي. وهذا ما ألفيناه عند شاعرنا المغربي ابن رشيق القيرواني في خطاب رثائي، جاء بلغة شعرية خاصة وإيقاع موسيقي تطفو عليه البنية الحزينة.

Abstract

Poetry is not a workmanship that can be practiced by every human being. It is not a tool that every person can own. It is a message inspired by the poet to express his poetic experience, hoping for his poetic language and the symbolic field. This is what we found in our Moroccan poet IbnRachig al-Qayrawani in a rhetorical speech, the latter, which came in a poetic language and a musical rhythm floating on it sad structure.

تمهيد:

اللغة عنصر أساسي في العملية الإبداعية، فهي وسيلة الشاعر في التعبير والخلق وهي موسيقاه وألوانه، ومادته الخام التي يخلق منها كائنا ينبض بالحياة والحركة ويعمل في الملامح والسمات ما يميزه عن غيره[1]. فاللغة هي الأصل الذي يعتمد عليه الشاعر في إبداعه، ووسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

وعليه، فقيمة الشعر ترجع إلى أنه يترجم عن عواطف الانسان محاولا أن يوقظ العواطف المقابلة في قلوب الآخرين[2]، ومادامت هذه قيمة الشعر فكلنا شاعر إلى حدٍّ ما؛ لأن كلامنا يملك إحساسا وقوة تعبيرية بها يترجم للآخرين ما يجيش بصدره، ولكن إذا تمعَّنا لغة الشاعر المبدع ومكوناتها الفنية وقارناها بغيرها من الكلام، نعلم حينها أن الشاعر ليس كبقية الآخرين وأن كلامه ليس ككلامهم، ولغته ليس كلغتهم، فهو بدوره يمتلك لغة شعرية يستمد نسقها من مختلف التشكيلات اللغوية الفنية؛ فلغته إبداعية بالدرجة الأولى.

وهكذا، فاللغة الشعرية تختلف اختلافا بيِّنًا عن لهجات الحياة اليومية، فالشاعر حين يستخدمها فهو ينفي عنها قيمتها العادية المعهودة ويكسبها قيما جديدة، وهو يحاول بشتى الوسائل أن يبعد بها عن ميدان النثر وعن قيمتها فيه، فينظمها ويشكلها تشكيلا لغويا خاصا يختلف عن الاستعمال العادي لها[3].

واللغة الشعرية في الحقيقة تؤدي دورا مهما في عملية الابداع الشعري؛ لأنها أداة الشاعر في صياغة تجربته الفنية، فالتجربة الشعرية «في أساسها لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقا»[4].

ومن ثمة، فإن الشعر هيكل متكامل تلعب فيه اللغة الدور المباشر في عملية الإبداع الفني للتجربة الشعرية؛ وذلك لأنها أداة التعبير التي بها يفصح الشاعر عمَّا يشعر به ويحسه ويعطي الجمالية والحيوية للنسيج المتكوِّن من الألفاظ والتراكيب ذات مدلولات معنوية مرتبطة بانفعالات الشعر وشعره الداخلي وطبعه والظروف المحيطة به، فضلا عن قدرته الفنية التي تظهر من خلال انتقاء اللفظة المناسبة ووضعها في بيئتها المنسجمة والمؤتلفة مع ما يحيط بها من ألفاظ وأصوات ممتزجة مع معانيها[5]. ولذلك يتحقق ذلك البعد الجمالي

لُّغة، وذلك التشكيل اللغوي الذي طَالما يبحث عليه الشاعر والمناسب لعواطفه وأبعاده النفسية.

ولعلَّ هذا ما نسعى إليه من خلال دراسة فنية تحليلية "في شعر الرثاء لابن رشيق القيرواني"، فكان الموضوع على الشكل الآتي: **التشكيل الفني في شعر ابن رشيق القيرواني بين جمال اللغة وموسيقى الشعر -قراءة في الخطاب الرثائي-"** محاولين الكشف عن الاستراتيجية التي تناولها الشاعر في ديوانه بالنسبة لغرض الرثاء، وما انطوى عليه من تشكيلات لغوية وموسيقية؛ وذلك من ناحية الحقل الدلالي وبعض الظواهر الأسلوبية اللغوية، والصورة الشعرية فضلا عن الإيقاع والموسيقى الشعرية البارعة التي نلمسها في قصائده.

أولا: التشكيل اللغوي ودوره في البناء الفني للمعنى:

إن أول ما يثير انتباه القارئ الذي يتمعّن في اللّغة الشعرية المستخدمة في فن الرثاء عند" ابن رشيق القيرواني" يلفي أنه اعتمد على حقل دلالي مميز.

أ/: الحقل الدلالي:

والحق في معالجتنا لبعض قصائد الشعر في هذا الديوان،لاسيما فن الرثاء نلحظ أنه يتوافق ما آل إليه النقاد واشترطوه في اللغة الشعرية من السلاسة والسهولة والتلاؤم بين اللفظ والمعنى، فأجاد في استعمالها بحيث جاءت معبرة عن تجربته الشعرية.

ولما كان «لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ الشعر الصوفي معجمه، والمدحي معجمه»[6]،فإن غرض الرثاء كذلك من المواضيع المهمة التي تميّزت بمعجم وحقل دلالي خاص لها.

ولعلّ أجمل وأروع ما تركه ابن رشيق في الرثاء هو إسهامه في بلورة فن رثاء المدن، فقد سُبق إلى الرثاء القصور المخربة، والمنازل المهدمة؛ ولكن رثاء مدينة بكاملها ما نحسب أن شعراء كثيرين طبقوه في قريضهم.

وأمام وقفتنا مع شعر ابن رشيق في فن رثاء المدن نتمعن في مرثيته النونية، يقول في مطلعها[7]:

كـم كـان فيهـا مـن كـرامِ السّـادة ♣ بـيض الوجُـوه شـوامخِ الإيمـان

متعـاونين علـى الدّيانـة والتّقـى ♣ للّـه فـي الإسـرار والإعـلان

استهل الشاعر ابن رشيق مطولته بتعداد محاسن سكن مدينة القيروان، فأشار إلى كثرة الذين قطنوه من سادة كرام امتازوا بخلقهم وكرمهم وعلو أقدارهم وسمو مكانتهم، ولهذا نجد الشاعر يستعين ببعض المفردات التي تنتمي إلى حقل الدين:(الإيمان، الديانة، التقى، الله)، فكأن الشاعر يسعى للوصول الى غايته المنشودة وهي بث روح الإسلام عند أهل هاته البلدة ومدى تآزرهم وتضامنهم وتظاهرهم مع بعضهم البعض على التشبث بدينهم الإسلامي وبتقواهم وإخلاصهم لله في السر والعلن.

ولا يلبث الشاعر أن تطرّق إلى طائفة مهمة من المجتمع وهي فئة العلماء؛ إذ حاول أن يثبت لهم كل صفات الصلح والعبادة، والزهد؛ وذلك بالاستعانة بألفاظ من الحقل الديني، فقوله في القصيدة ذاتها[8]:

وائمـــةٌ جمعُـوا العلُـومَ وهذبُـوا ♣ سُـنَنَ الحـديث ومشـكل القـرآن

علمـاء إن سألتـهم كشـفُوا العَـمَى ♣ بفقـاهـــةٍ وفصاحـــةٍ وبيـــانِ

وإذا الأمُـورُ اسـتبْهمت واستغْلقَـت ♣ أبوابـُها وتنـازعَ الخصْمـان

حلّـوا غَوامـضَ كـلّ أمـرٍ مشكـلٍ ♣ بدليـلِ حـقٍّ واضـحِ البُرهَـان

هجَـروا المضـاجـعَ قَـانتيـن لربّهـم ♣ طلبـا لخيـر مُعـرّس ومعـان

يقف القارئ في هذه المقطوعة الرثائية عند صور جمالية رائعة؛ وذلك من خلال تصوير علماء القيروان، وما تمتعوا به من صلح وعبادة وزهد، فهم «قوّامون صوّامون ومن الذين تجافت جنوبهم عن المضاجع سائلين ربهم في جوف الليل خوفا وطمعا. ومثل هؤلاء سيلقون من الله تكريما ورحمة وجزاء بجنات عرضها السموات والأرض أعدت للمتقين»[9]. لكن ما ساعد في تجلي هذا التصوير الفنّي الرائع هو لجوء الشاعر إلى الحقل الديني من خلال الكلمات الآتية: (فقاهة، دليل حق، هجروا المضاجع، قانتين، الخير، متبتلين، جنة الفردوس، الحور، الغلمان، طاعة الرحمان، المتقين، خافوا الإله)، وكلُّها كلمات

توحي وتذكرنا بالقيم المثالية لدى أولياء الله عز وجل.

وفي الوقت ذاته تدلّ هذه الألفاظ المستخدمة في وصف هذه الفئة الجليلة من المجتمع، هو إظهار مدى عظمة المصيبة التي حلّت بالقيروان، فذهاب العلماء ذهاب الدين بأكمله. بالإضافة إلى ما تمتعت به لغة ابن رشيق من السلاسة والعذوبة في شعره ثم الوصول إلى الآفاق في الإبداع الشعري، ولعل هذا سر ما تتميز به اللغة الشعرية عن غيرها من حيث أنَّها تعتبر عملا فرديا يعتمد على الخلق والإبداع، ويرتكز على أساسيين: أحدهما هو التقاليد الموروثة الراسخة مثل القرآن الكريم، والآخر هو لغة الحياة المعاصرة بالنسبة لعصر الشاعر(10).

ويظل تمثيل الشاعر الجمالي يزداد قوة ووضوحا، لا سيما في تنوعه باستخدام ألفاظ من حقول دلالية متنوعة، فمثلا يستخدم ألفاظ خاصة بالمرأة، فقوله، وهو يصف حال أهل القيروان مع الهول الذي أصابهم(11):

هربُـــوا بكـــلّ وليـــدةٍ وفطيمـــــةٍ ♣ وبكـــلّ أرمـــلةٍ وكـــلّ حِصَـــان

وبكـــلّ بكـــرٍ كالمهـــاة عزيـــزةٍ ♣ تُسْـــبي العقـــولَ بطرفِهـــا الفـــتّان

خـــودٌ مبتلـــةُ الوشـــاحِ كأنّهـــا ♣ قمـــرٌ يلـــوحُ علـــى قضـــيب البـــان

حاول الشاعر أن يصور شيئا عزيزا لكل قلب رجل وهي الأنثى، بشتى أصنافها: (وليدة، فطيمة، أرملة، حصان، بكر)، ثم التفتت إلى تلك المرأة البكر الجميلة، وما تتمتع به من جمال، فحاول أن يبدع في استخدام ألفاظ من معجمها مثل(بكر، مهاة، غريرة، خود، مبتلة الوشاح، قمر)، وكل ذلك من أجل تبيين وتوضيح مدى الخسارة والمصيبة التي حلت بالقيروان.

والشاعر في استخدامه لبعض الكلمات الشعرية المتنوعة مثل ما ذكره عن المرأة، هدفه إيقاظ في السامع الإحساس بمستويات اللغة المختلفة، فالكلمات التي يستحدثها الشعر تختلف عن المفردات العادية من جوانب كثيرة؛ إذ إن السمع لا يكاد يلتقط تفاصيل الكلمات لكثرة ما ألفها وتعود عليها، كما أنه لا يكاد ينتبه لتركيبها الدلالي(12)، ولا يلبث الشاعر كذلك أن يستخدم بعض الألفاظ بعض الألفاظ الخاصة بالزمان والمكان، فقوله(13):

كـــانت تعـــدُّ القَـــــيروانُ بـهـــم إذا ♣ عُـــدّ المنابـــرُ زهـــرةَ البُـــــلدان

وزهـــتْ علـــى مصـــرَ وحُـــقَّ لهـــا كمـــا ♣ تزهُـــو بهـــم وعلَـــتْ علـــى بغـــدان

وقوله[14]:

نظـــرت لـــــها الأيّـــامُ نظـــرةَ كـــاشحٍ ♣ تزْنـــو بنظْـــرةَ كـاشـــــحٍ مِعيَـــان

والمســـجدُ المعمـــورُ جـــامعُ عُقبـــةٍ ♣ خـــرب المعاطـــنِ مظـــلمُ الأركـــان

قفْـــرٌ فمـــا تغشـــاه -بعـــد-جمـــاعةٌ ♣ لـصـــــــلاةِ خـمْـــــــسٍ، لا ولأذان

حزنَـــت لـــــها كُـــوَرُ العـــراقِ بأسْـــرها ♣ وقُـــرى الشّـــام ومصروالخرســـان

وتزعزعـــت لمصابـــــها وتنكّـــدت ♣ أسفـــــاً بـــلاد الهنـــد والسّنـــدان

وعفَـــا مـــن الأقْطـــار بعـــد خَلائِـــها ♣ مـــا بـــين أندلـــسٍ إلـــى حِلـــوان

هذا هو حال القيروان من نمو وازدهار إلى خراب ودمار، ولكن الأمر الملفت للانتباه حين يمسّ الحزن كل شبر من أشبار الديار الإسلامية المساندة للقيروان(العراق مصر الهند خراسان الشام الأندلس، حلوان)، من المغرب والأندلس غربا حتى العراق والشام ومصر وخراسان شرقا؛ ولذلك لجأ الشاعر إلى عنصري الزمان والمكان؛ حيث استعمل الشاعر في أبياته العديد من الألفاظ والمفردات التي تنتمي إلى حقل المكان والزمان، مما أفاد الشاعر مدى عظمة الحدث الذي حل بالقيروان، ومدى أهمية القيروان بالنسبة لشقيقاتها من الدول المسلمة، كما وظّف الشاعرعنصر الزمان مثل(الأيام، الليالي)، مما دل على القدر المحزن المحتوم على القيروان.

ب/: التناص:

من الظواهر المعروفة والمبادئ البديهية في الكتابة الشعرية والأدبية أنَّ الكاتب المبدع، شاعرا كان أم ناثرا، لا يستقل بلغة معجمها من وضعه ولا بأسلوب كل خصائصه من عنده، ولا بفكر هو منشئه من العدم، وشعور هو أوّل مكابده والمتفرد بنبضه، تلك بديهة معروفة منذ القدم، فهي ليست محل جدل حيث أن النصوص الأدبية تتقاطع لغة وأسلوبا وشعورا وفكرا، بقصد من

أصحابها ووعي أو بغير قصد ولا وعي[15]، وهذه العملية الأدبية تسمى بظاهرة التناص.

وعليه؛ فالتناص مصطلح نقدي حديث، يتمثل في تعالق النصوص ببعضها البعض،«كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أُخرَ سابقة»[16].

وإذا ولّينا وجوهنا إلى التناص الديني نجد هذا الأخير يعدُّ عند الكثير من الشعراء مصدرا مركزيا عندهم، يستمدون منه كثيرا من الموضوعات والشخوص والرموز، والمواقف، والرؤى التي تشكّل محورا مهما لأعمالهم الأدبية، التي يعبرون من خلالها عن أفكارهم وقضاياهم وهمومهم وطموحاتهم، وتجاربهم الخاصة[17]. ولعلّ أهم مصدر موروث ديني يستند إليه الشاعر في تقوية معاني شعره هو " القرآن الكريم؛ إذ نلفيه ما نلفيه كثيرا عند شاعرنا "ابن رشيق"، في قصيدته المشهورة،قوله[18]:

فـي جـنّةِ الفـردوسِ أكـرمُ منـــــزلٍ ♣ بـــين الحســـانِ الحـــورِ والغِلْمـــان

تَجَـرُوا بهـا الفـردوسَ مـن أربـاحِهم ♣ نِعْـمَ التجـارةُ، طـاعةُ الرحـمان

المـتّقِيـــن اللّـــه حقّـــه تقـاتـــه ♣ والعارفيـــن مكايـدَ الشيطـان

والحقّ أن هذا نص قليل، لكنه يحتوي على بنى تركيبة متناصة من القرآن الكريم، فكلما أمسكت بتلابيب الأولى جاءت الأخرى بعدها تترى فالشاعر، مثلا في صدر البيت الأول يتناص من طرف خفي في قوله تعالى:« إنّ الذِين آمنُوا وعَمِلُوا الصَالحات كَانتْ لهُم جنات الفردوس نزُلا»[19]، بينما في العَجْز يَتناصْ مع قوله تعالى: «وَحور عين، كأمثَال اللؤلؤ المكنُون»[20]، وقوله: « ويَطُوفُ علَيهم غلمَان لهُم كأنهُم لؤلؤ مكنون»[21]،أما في البيت الثاني في (نعم التجارة) يتناص مع قوله تعالى: « يا أيُّها الذين آمنوا هل أدلُّكم على تجّارة تنْجيكم مِنْ عذَابٍأليم»[22]،أما في البيت الثالث في عبرة(حق تقاته) يشير إلى قوله تعالى:« يا أيُّها الذِين آمنُوا اتَّقُوا الله حَقَّ تُقَاتِه، ولَا تَمُوتُنَّ إلاَّ وأنْتُم مُسلمُون»[23].

ومن المستقطب للانتباه، أنّ من أنواع التناصات التي حفلت بها قصائد الشاعر "التناص الأدبي(الشعري)، هذا الأخير الذي نجده بكثرة في ديوان الشاعر " ابن رشيق"، فقوله[24]:

أحلامُهم تزن الجبالَ وفضْلُهُم ♣ كالشّمس لا تَخْفى بكلّ مكان

فهذا البيت يتناص مع قول كعب بن زهير في وصفه للأنصار، قوله[25]:

من سرّه كرَمُ الحياة فلا يزَلْ ♣ في مقنَبٍ من صالحي الأنْصَار

تزن الجبال رزانةً أحْلامُهم ♣ وأكفُّهم خَلَفَ من الأمطار

كذلك إذا تأملنا قول الشاعر في قصيدة أخرى، رثي بها الخليفة الأمير المعز بن باديس، قوله[26]:

لِكُلّ حَيٍ، وإنْ طَالَ المَدَى، هلك ♣ لا عزّ مَمْلَكَةٍ يَبْقَى ولا مَلِكُ

ولّى المعز على أعقابه فرَمى ♣ أو كاد ينهدُّ من أركانه الفلكُ

مضى فقيداً وأبقى في خزائنه ♣ هامَ الملوكِ، وما أدراك ما ملكوا

استهلّ ابن رشيق قصيدته الرثائية بحكمة بليغة رائعة؛ وهي أنّ كل حي إلى ممات، وكل طويل عمر لابد أن يرحل عن هذا العالم الدنيوي، وكل ملك أو حاكم أو ثري لا جرم أن يطويه المنون ويحوله إلى فناء؛ وهو بذلك لا يأتي جديدا ولا يقول غريبا؛ لأن هذا الأمر يعرفه كل من ولد في هذا الوجود، وطرقت مسامعه آيات من كتاب العزيز الحكيم، منها قوله تعالى (أينْمَا تكُونُوا يدْرِكِمُ الموْتُ ولو كُنْتمْ في برُوجٍ مُشَيدَة»[27]،وقوله تعالى (كلُّ مَن علَيها فان ويَبْقَىَ وجْه ربِّك ذُو الجَلالوالإكْرام)[28]، وقد يتناص الشاعر مع شاعر آخر بتضمينه شيئاً من شعره، قوله[29]:

كلّ ابنُ أُنْثَى وإن طالت سلامتُه ♣ يوما على آلةٍ حدباء محمولُ

ولا يكف الشاعر عن التناص من الشعر القديم، إذ يقول[30]:

والبيتان يتناصان مع قول امرئ القيس[31]:

كأنّــه لــم يخــض للمــوت بحــرَ وغَــى ♣ خُضــرُ البــحارِ إذا قيسـت بــه بــرك

ولـــم يجـــد بقَنـاطـــيرِ مقنطـــرة ♣ قــد أرعيــت باســمه إبريزهــا السّــكك

ج/ : الصورة الشعرية:

إنّ الصورة بشكل أدق وأشمل، هي الشكل الفني الذي يتخذ فيه الشاعر الألفاظ والعبارات في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد... وغيرها من وسائل التعبير الفني، وبهذا تكون الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني المتمثل في الصورة الشعرية[32]، لتكون هذه الأخيرة «واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه»[33].

والصورة الشعرية هي أحد أبرز الأدوات الشعرية والتي يوظفها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، وهو حينما يمارس عمله الإبداعي، يرتكز على مخزونه الثقافي، ويستند إلى ما تكتنزه ذاكرته من معان وصور وأفكار، ثم يعيد تشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفكار والصور وفق رؤيته الخاصة وحسب مقاصده الفنية والدلالية، ولعل هذا ما نلحظه وما نلفيه عند شاعرنا "ابن رشيق القيرواني" من مخيلته القوية الخصبة القادرة على التركيب والاستيحاء وإعادة البناء وخلق الجديد من الموضوعات الشعرية القديمة، فمثلا وهو يرثي ولي نعمته الأمير المعز بن باديس، قوله[34]:

روحُ المعـزّ وروح الشّـمس قـد قُبضـا ♣ فـانظر بـأيّ ضـياءٍ يصـعدُ الفـلك

فهـلْ يـزولُ حـدادُ الليـلِ عـن أفـقٍ ♣ وهـل يكـونُ لصـبحٍ بعـده ضحـك

اختتم " ابن رشيق" بمبالغةٍ في البيت الأول من خلال عبارة "وروح الشمس قد قبضا"، تكاد تكون هذه العبارة مكشوفة ومرفوضة عند بعض أنصار النقد الخلقي، لكن تعد بطبيعة الحال بلاغة عند الكثير من الشعراء[35]، فلمّا كان الملك ناصراً للسنّةِ قامعاً على البدعة في حياته؛ لذا أشار ابن رشيق إلى الشّمس التي تمثّل بدورها "السنّة"، فموتُه يعني موت السنّة بأكملِها، إلاّ أن الشاعر بالغ

في وصفه في أن جعل للشّمس روح على سبيل استعارة مكنية، الأمر الذي به تضاعف التأثير وتقوَّى التشبيه وسمَا المعنى، وتقوَّت الفكرة، والشيءُ ذاته في صدر البيت الثاني في عبارة "حداد اللّيل" كناية عن الشّعور بالحزن والألم في فقدان هذا الأمير، ثم لا يكتفي الشاعر بهذا الوصف؛ إذ نلفيه يشبّهه بالسيف الساطع في قوله[36]:

مـــا كـــان إلاّ حسامـــاً ســـلّه قـــدر ♣ علـى الـذين بغـوا فـي الأرض وانهمكـوا

لقد التفت الشاعر إلى أروع وصف وأجمله، ألا وهي وصف القوّة التي تمتع بها الأمير" المعز"؛ حيث شبّه الشاعر الأمير بالسيف، على سبيل تشبيه بليغ، ثم أرْدف بعد ذلك صورة بيانية أخرى، في أن شبّه القدر بالإنسان الذي في حالة سلّه للسيف على سبيل استعارة مكنية، ثمّ لا يلبث أن يلجأ إلى وصف التكنية، إذ نجد الشاعر في نونيته الرثائية يسلّط تركيزه على الشمس والقمر، والجبال، والأرض، في قوله[37]:

وأرى النجـــومَ طلـــعن غيـــر زواهـــر ♣ فـــي أفقهـــن، وأظلـــمَ القمـــران

وأرى الجبـــالَ الشـــمّ أمسَـــت خُشّـــعاً ♣ لمُصَـــابِهَا، وتضعْضَـــعَ الـــثّقلان

والأرضُ مـــن ولـــه بهـــا قـــد أصبـــحت ♣ بعـــد القـــرار، شـــديدة المـــيلان

فالحزن عمّ كل الأقطار الإسلامية حتى وصل الأمر إلى الجماد في أن « بلغ الأمر عنان السماء إلى الكواكب والنجوم، فانكسفت الشمس بعد إشراقها، وانخسف القمر بعد لمعانه، وانحنت الجبال خشوعا واهتزّت الأرض رهبة فأصابها التأرجح والاضطراب!.»[38]، والكنايات واضحات في هذه الأبيات، فما يتعلق بالقمرين إشارة إلى الخسوف والكسوف، أمّا الجبال والأرض إشارة إلى البراكين والزلازل، وكل ذلك لتعظيم الهول وتبيين الحدث الجليل الذي أصاب القيروان.

ثانيا: التشكيل الموسيقي ودوره في بناء الصورة:

لعلَّ لغة لم يتكامل فيها الإيقاع الموسيقي ونسقه النغمي كما تكامل في عربيتنا العريقة، فإذا رجعنا إلى الشعر العربي القديم وتاريخه الطويل وجدنا الإيقاع الموسيقي يتكامل فيه بصورة لم يعرفها شعرا آخر على مدار الأزمنة والعصور،«فالقصيدة منه تأتلف من أبيات متحدة في الوزن والقافية في نظام

نغمي مطَّرد ونسب لحنية محكمة تستوفي فيه الرنَّات والإيقاعات استيفاء دقيقا، وهي إيقاعات منتظمة تتكرر تقاسيمها الزمنية في كل بيت وتتكرر وقفاتها وقوافيها »[39].

وقد يكون من الطريف ذكرهُ أن ندرس الإيقاع الموسيقي عند الشاعر" ابن رشيق القيرواني"، لاسيما مع نونيته المشهورة وما تتمتع به من جرس موسيقي يهزّ كل عاطفة فرد مسلم. فقوله[40]:

كَمْ كَانَ فِيْهَا مِن كِرَامِ السَّادَةِ ♣ بِيضُ الوُجُوهِ شَوَامِخُ الإِيمَانِ

كم كان فيها من كرامسسادتي ♣ بيضلوجوه شوامخلإيماني

0/0/0 /0//0// /0/ /0/0/ ♣ 0// 0/0/0// 0/ 0/0/ / 0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ♣ مستفعلن مفاعلن مستفعلن

ونلاحظ في هذين البيتين كيف أصبحت القيروان وقد لعب الزمان والدهر بأهلها من سعادة إلى شقاء، فصار كل كأن لم يكن بالأمس. والذي يهمُّنا في هذا الموضع تلك الروعة الموسيقية التي تمتع بها هذا البيت، بل القصيدة بأكملها، في أن اَختار الشاعر لها بحر الرجز: مستفعلن×3،إذ نجد في هذا البيت دخول زحاف الخبن في (مستفعلن) أصبحت (مفاعلن)، وزحاف القطع في (مستفعلن) أصبحت (مستفعل)،وهكذا فإنّ موسيقى الخطاب الرثائي لدى الشاعر ابن رشيق القيرواني لم تخرج عن المعهود، فقد عمد الشاعر على استعمال البحور التي عهدناها في التعبيرعنعاطفة مشوبة بالحزن تحتاج إلى نفس موسيقي طويل لإفراغ شحنتها، فقد ركّز الشاعر على أهمية الموسيقى، ومنزلتها لخطابه الشعري، لكونها ركيزة في بناء أسلوب القصيدة.

تألّم الشاعر من واقعه المعاش تألماً عميقاً؛ إذ جعله يعرض قصيدته بنغمة موسيقية حزينة، حيث استطاع الشاعر أن يستخرج لخطابه الرثائي موسيقاه التي تميزه عن غيره من الخطابات الشعرية، كما تميزت مهاراته في استخدام العناصر الصوتية: عناصر الكلمات والحروف والحركات والتقطيعات واستغلال نسبها وأقيستها النغمية، بالإضافة إلى ما تمتعت به القصيدة من التكرار المتمثل في بعض الكلمات مثل (الفردوس، أرى...) وكلّها تركت أثرا موسيقيا بالغا على القصيدة.

أمّا في قصيدته التي رثى بها الأمير المعز بن باديس، فقد اعتمد الشاعر على بحر البسيط المكون من تفعيلة ثنائية مستفعلن فاعلن×4 ، الذي أخذ بها الخطاب الرثائي بنصيب وافر بما فيه من تنوع إيقاعي، ولحاجة الشاعر لوزن طويل يعكس الواقع الذي يعيشه وفق دفقة شعورية تتماشى للخطاب الرثائي التي مطلعها[41]:

لِكُـلِّ حَـيٍّ، وإنْ طَـالَ المَـدَى، هَلَـكُ ♣ لا عِـزَّ مَـمْلَكَةٍ يَبْـقَى ولا مَـلِكُ

لِكُلِّ حِيٍّ وَإِنْ طَالَ الْمَدَى هَلَكُ ♣ لَا عِزَّ مَمْلَكَةٍ يَبْقَى وَلَا مَلِكُ

0///0// 0/0/ 0// /0/ /0/0/ ♣ 0/// 0//0/0/ 0// 0/0/ /0//

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن ♣ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لِحَادِثٍ مِنْهُ فِي أَقْوَاهِنَا خَرَسٌ ♣ عَنِ الحَدِيثِ، وفِي أَسْمَاعِنَا صَمَمُ

لِحَادِثٍ مِنْهُ فِيْ أَفْوَاهِنَا خَرَسٌ ♣ عَنِ الْحَدِيْثِ ، وَفِيْ أَسْمَاعِنَا صَمَمُ

0/// 0//0/0/ 0// /0//0/ ♣ 0///0//0/0/ 0//0/ 0//0///

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن ♣ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

إن الملاحظ للتقطيع العروضي لهذين البيتين يلحظ تغيرات في التفعيلات؛ إذ نجد دخول زحاف الخبن؛ حيث مستفعلن أصبحت مفاعلن، وفاعلن أصبحت فعلن.

وأخيرا فإن الشاعر سار في أشعاره على منوال القدماء، مع شيء من الابتداع، مما يجعل أغلب أشعاره إنتاجا وإعادة إنتاج، وكان دور الشاعر فيها دور هدم وبناء، أجرى كل ذلك مما تحتفظ به الذاكرة، وتختزنه الحافظة، لتظهر لغته الشعرية محافظة مع شيء من التجديد والإبداع، بالإضافة إلى ما تمتعت به قصائده الرثائية من تشكلات لغوية فنية وموسيقية متنوعة، فجّر بها الشاعر شلالات إبداعه ضمن قصيدتين رثائيتين، الأولى خاصة برثاء القيروان والثانية خاصة برثاء الأمير المعزّ بن باديس.

الهوامش والإحالات

[1] ينظر : فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1 ، 2008م، ص 237

[2] ينظر: شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1987م، ص 90.

[3] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1992م، ص297.

[4]السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2005م، ص 5.

[5]ينظر: عمر ابراهيم توفيق، صورة المجتمع الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2012، ص 311.

[6] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، ص58.

[7]ابن رشيق القيرواني، الديوان، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط 1، 2012، ص 246 .

[8] المصدر نفسه، ص246.

[9] محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي – قراءة جمالية وفنية- ، دار هومه، الجزائر، (د ط)، 2012، ص55 .

[10]ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص81.

[11]ابن رشيق، الديوان، ص249.

[12]ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 82.

[13]ابن رشيق، الديوان، ص247.

[14]المصدر نفسه، ص247، 248، 249 .

[15] ينظر: عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص 102.

[16]عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 3، 2015، ص 260.

[17] ينظر: مصباح أحمد صادق، التناص في شعر أبي الطيب المتنبي، المجلة الليبية العالمية، جامعة بنغازي، ليبيا، العدد السادس، مارس 2016م، ص08.

[18]ابن رشيق، الديوان، ص247 .

[19]الواقعة: 22، 23 .

[20] الطور: 24.

[21] الصف:10 .

[22] آل عمران:102 .

[23] ابن رشيق، الديوان، ص247 .

[24] المصدر نفسه، ص: 247.

[25] كعب ابن زهير،الديوان، تحقيق وشرح علي فاعور،منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، (دط) 1997 ص19.
[26] ابن رشيق، الديوان، ص177.
[27] النساء: 78 .
[28] الرحمان: 26 ،27 .
[29] كعب بن زهير، الديوان، ص65 .
[30] ابن رشيق، الديوان، ص177 .
[31] امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص138.
[32] ينظر: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الشباب للنشر، مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 391.
[33] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1982، ص39، 40.
[34] ابن رشيق، الديوان، ص177.
[35]ينظر: محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي، ص 52 .
[36] ابن رشيق، الديوان، ص 177.
[37] المصدر نفسه، ص250 .
[38] محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي، ص52.
[39] شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص139.
[40] ابن رشيق، الديوان، ص250.
[41] المصدر نفسه، ص177 .