جماليات التشكيل الإيقاعي ودلالاته في الشعر الشعبي المغاربي
قصيدة الشوق للديار المقدسة لعبد العزيز المغراوي أنموذجا

The aesthetics of rhythmic formation and its implications in Maghreb folk poetry
The poem of longing for the holy homes of Abdul Aziz Al-Maghrawi as a model

د- مفيدة بن وناس[1*]، أد- عبد اللطيف حني[2]

[1]جامعة -الطارف (الجزائر) mofida2010@gmail.com

[2] جامعة الطارف (الجزائر) henni2006@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**:2022/03/14 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

يُعدّ الشاعر عبد العزيز المغراوي من أعلام الشعر الشعبي المغاربي، فقد عالج في شعره الموضوعات الذاتية وأهمها مدح النّبي صلى الله عليه وسلم، بتعابير وقوالب تجلب القارئ وتأسر السّامع وتسترعي اهتمامه، وعليه أسست هذه الدراسة لتغوص في جماليات التشكيل الايقاعيباعتباره أحد التقانات المعنوية والدلالية، محاولين الوقوف على مختلف أبعادها انطلاقا من تشكيل الحروف ثم الألفاظ ثم العبارات، لنقارب ونعايّن هذه البنى الصوتية ومدى تناسقها وانسجامها وقدرتها على نقل الحالة النّفسية للشاعر وتفاعله متخذين قصيدة "الشوق للديار المقدسة" أنموذجا.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الايقاعي؛الموسيقى؛ الدلالات؛الشعر الشعبي؛المغاربي؛المغراوي.

Abstract:

The poet Abdelaziz Al-Maghrawi is considered one of the prominent Maghreb folk poetry. He dealt in his poetry with subjective topics, the most important of which is the praise of the Prophet, may God's prayers and peace be upon him, with expressions and templates that attract the reader, captivate the listener, and draw his attention. Accordingly, this study was founded to delve into the aesthetics of rhythmic formation, one of these moral and semantic techniques. Trying to stand on its various dimensions, starting from the formation of letters, then words, then phrases, to approach and examine these phonetic structures and their consistency, harmony and ability to convey the poet's psychological state and interaction, taking the poem of longing for the holy lands as a model.

***Key words**:vocal modulation, Music,semantics,folk poetry,Maghrebi,Al-Maghrawi.*

* المؤلف المراسل.

مقدمة:

يكتسبُ الجانبُ الموسيقى للنّص أهمية كبيرة من خلال ما يقدمه من إضافات دلالية وطاقات معنوية ووسيلة الموسيقى في ذلك هو الألفاظ المختارة والمنتقاة من قبل المبدع الذي يتخذها وسيلة فعالة في نقل أفكاره واحاسيسه ونظرته للواقع المعبر عنه، وهذا ما نجده شاخصا في القصيدة الشعبية التي تستعين بأدوات اللغة وامكاناتها من اجل التأثير في الملتقي بالرغم ان ألفاظها قريبة جدا من الفصحى، واغلب التراكيب الموظفة هي من استعمال العرب والفصحاء، لقد سعى الشعراء الشعبيون إلى الارتقاء بنصوصهم وجعلها تسكن ذاكرة الرواة ليتغنوا بها في جميع المناسبات، وتستمر مع صيرورة الزمن.

ولعلّ من أهم مرتكزات القصيدة الشعبيّة الجزائرية الموسيقى كونها أهم خاصية تميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية، فالموسيقى في الشعر هي بمثابة الروح في الجسد فهي:« التي تخلق الجو الذي يوحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فعالية في النفوس في المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر، انتقاصا شديدا على قدرته على التعبير، والإيحاء»[1]، مما يؤثر سلبا على النص الشعري فيحدث فيه القصور وعدم الفاعلية، فالموسيقى تفصح عن دلالات النص وغوامضه، وتسهم بشكل مباشر في التأثير على المتلقي.

إن هذا التأثير الدائم للموسيقى على الشعر طبيعي وفطري ومألوف ومفهوم، بحكم قدم الموسيقى وارتباطها بالإنسان؛ إذ منذ أن وجد على وجه البسيطة تعلق بالموسيقى ومارسها وتفاعل معها وتأثر بها، فقد كانت الموسيقى « في غناء الطير، في حفيف الأوراق، في وقع المطر، في هدير الأمواج، في مناغاة الطفل، كل شيء كان ينضح بالموسيقى، هذا النشوء الفطري للموسيقى خلق عند الإنسان إحساسا غريزيا بجمالها، وتذوقها طبيعيا لجمالها، وقد استعمل الإنسان الموسيقى لحاجات مختلفة، استعملها في الحرب، وفي الطقوس الدينية، وفي الأفراح، والمآتم» [2]

ويقرّ دارسو الأدب أن داوم تلازم الشعر والموسيقى ارتبط بنشأتهما قديما واستمر ليوم الناس هذا مما يؤثر على المتلقي إيجابا، فينسجم مع كلمات الشعر ويتجاوب مع معانيها وتتوالد لديه الدلالات التي يسعى الشاعر لإيصالها له، فالموسيقى عامل مساعد للغوص في أعماق النص الشعري ومفتاح من مفاتيحه لكشف أغواره وأسراره؛ إذ لا «يوجد شعر بدون موسيقى، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة كما أنه لا توجد صورة بدون ألوان كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان و أنغام ...» [3] .

وأكدّ ابن طباطبا (ت322هـ) تجاوب النفس مع الايقاعات الصادرة من موسيقى الشعر بقوله: «للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم من صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ»[4].

وبذلك نستنتج الأهمية التي تضطلع بها الموسيقى في تلوين الشعر بالأنغام والألحان وصياغتها في محتوى جمالي ماتع، يضفي الشعرية على العمل الأدبي فتتجلى أفكاره وتتكشف خباياه ونشعر بجمالياته المتعددة على المستويات كلّها، وهذا ما يؤكّد العلاقة التي ذهبنا إليها بين الشعر والموسيقى بوصفها «علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء، ومن ثم فإنّهما يصدران من نبع واحد، وهو الشعور بالوزن والإيقاع» [5].

وهذا ما يؤكّده الدكتور إبراهيم أنيس أيضا في حديثه عن قيمة الموسيقى ودورها في الشعر وأثرها في النفوس المتفاعلة مع الموسيقى المصاحبة للكلام الموزون المقفى فيقول: « ليس الشّعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر به القلوب»[6]، فالأنغام المختارة تسهم بشكل مباشر في التأثير في المتلقي وتجذب انتباهه وتأسره في ثنايا النص، بل توحي له بنصوص متوالدة وذلك هو مقصد المبدع، الذي انطلق من جماليات الأنغام وسحر الألحان، فتسري « في وجدان الشاعر ألحانًا ذات دلالة، وتصقل موهبته النّغمية وتوقظ لديه التلوين الإيقاعي، وتخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة ونبر اللفظ، وتطبع أذنه بطابع الانتقاء والاختيار»[7].

ويوضح الدكتور عبد الحميد حسين أن موسيقى الشعر العربي ترتكز على شقين أساسيين يمثلان وجهان لعملة واحدة، ألا وهما: الموسيقى الداخلية، والموسيقى الخارجية، فيقول: «الإيقاع الموسيقي له ناحيتان موضوعية وهي المنبعثة من الخارج، وذاتية هي النابعة من الباطن، ومن تأثر النفس، ولابد من اتفاق هاتين الناحيتين حتى يتم التجاوب والتناسق فإيقاع الموسيقى ليس من النقرات أو النغمات أو المؤثر الخارجي، إنما هو في الأثر الباطني وفي استجابتنا له»[8]، وعليه فالموسيقي الخارجية تتمثل في الأوزان الخليلية والقافية، أما الموسيقى الداخلية فتعتمد على الألفاظ والأصوات والحروف المنبعثة من النص، والتي «قد تجاورت بينها حروفها متعاونة منسجمة، غير متنافرة فلا تتعب اللسان في نطقها وإخراجها» [9].

أولا-مَفهُومُ الإيقَاع :

يعدُ الإيقاع من أهم مكونات منظومة القصيدة العربية، حيث ارتبط في تراثنا العربي بمصطلح الموسيقى والوزن، ويعد أساس البنية الموسيقية باعتباره يمثل الحركات والسكنات المتواترة في النص الشعري، فهو ينبع «من التراث الشعري كله، ومن البنية الإيقاعية الجوهرية للشعر ضمن الثقافة كلها، وإنّ أيّ تغيير يطرأ على علاقة من علاقات البنية الإيقاعية يرتبط بمجموع العلاقات المكونة ضمن هذه البنية، وينبع من شروط تخص البنية الكلية لا العلاقة الجزئية، وهكذا يكون الإيقاع الشعري جسدا أو بنية من العلاقة الأساسية»[10].

لذلك اهتم العرب بدراسة الإيقاع لعظيم أهميته وبليغ تأثريه على المتلقي ودوره البارز في عملية نقل الدلالات الشعرية والمضامين الموضوعية للنصوص الشعرية، وقد عرفت الأمة العربية بأنها أمة شاعرة، ولهم قدم السبق في وضع الإيقاع، وهذا ما يؤكده المستشرق الألماني بيرجشتراسر(Gotthelf Bergsträsser)، الذي يقول: «لم يسبق الأوروبيين في هذا العلم إلا قومان العرب والهنود»[11].

ويرى محمد مندور أن الإيقاع قوام النص الشعري ويعتبره عملية تراتبية للأصوات المنبعثة من النص، وأنه باعثه من الصمت والعدم إلى الحيوية والحركة والديناميكية، وأكدّ بأنه «رجوع ظاهرة صوتية ما، على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاثة السابقة وكررت عملك هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات»[12]، وبذلك يولد الإيقاع الذي يشكل جانبا مهما من منظومة النص الموسيقية، وأحد زواياها البارزة التي تسهم بشكل مباشر في توالد المعاني ونقل الدلالات.

تتأسس الهندسة الموسيقية على الإيقاع والوزن والقافية، مما تتكاتف هذه الركائز لتخلق أنغاما شجية منسجمة محققة على مستوى الوحدات اللغوية، وعليه يقوم النص الشعري على نظام الحركة وطرائق تفاعل العلاقة الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النص ذاته، لكن هذا الإيقاع الجديد لا ينفي القديم أو يلغيه بشكل

نهائي صارم"[13]، فهو يخلق إلى جانبه بنية ايقاعية مستحدثة منبعثة من الأصوات الداخلية للنص نشعر بها وبجمالياتها المساندة للبنية الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية « وقد اصطلح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة بـ"الإيقاع الداخلي"، الذي يختلف عن "الإيقاع الخارجي" في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها بل يخصبها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالاً بمكونات النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام، ومن ثم فهو يلعب دوراً أساسياً في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه"»[14].

ويذهب سيّد البحراوي إلى أن الإيقاع هو «تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ولا شك أنّ هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة »[15]، ويضمن لها الانتظام والتراتبية، والتواصل مع أبنية النص كله، فهو «انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلّي أو سياقات جزئية تلتم في سياق كلّي جامع يجعل منها نظاما محسوما أو مدركا، ظاهرا أو خفيا، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها»[16].

وعلى هذا الأساس نسعى في دراستنا هذه إلى دراسة المنظومة الموسيقية في الشعر الشعبي المغاربي ممثلا في ديوان عبد العزيز المغراوي[17] من خلال التركيز على الإيقاع الداخلي الذي يعد كما أسلفنا « أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية»[18]، فالإيقاع الداخلي يمثل « الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر»[19].

ثانيا -جَمَاليةُ إيقَاع الحُرُوف:

إن اهتمام الشاعر باختيار ألفاظه نابع من احساسه بالحروف المشكلة لها، فهو يتحسسُها ويلامسها بفطرته الإبداعية، فتجده ينتقيها ويتخيرها من بين منظومة الحروف العربية لكي تعبر عن حالته النفسية والشعورية، وهي من جوهر الإيقاع الداخلي للقصيدة بمختلف تشكيلاته الموسيقية، والذي اصطلح عليه بالموسيقى التعبيرية؛ إذ لا تقتصر الدراسة الموسيقية للشعر على الخارجية فقط، بل يوجد منبع آخر مهم للشعر وهو الموسيقى الداخلية، وفي هذا المعنى يقول شوقي ضيف: «وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية، تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف، وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء»[20].

ولا تتحقق فاعلية الحروف الموسيقية إلا إذا اقترنت بعضها ببعض، متكاملة متلاحقة فتكتسب دلالة على المعاني المعبر عنها، وتلامس مشاعر المتلقي وتثير انتباهه وتشده إلى الكلمات والصيغ المرصوفة في النص الشعري وتدله على معاني الشاعر «إذ أن الحرف المجرد لا يعبر عن شيء وليس له قيمة موسيقية بمفرده، وإنما يكتسب الحرف خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية وقد تتغير قيمته الصوتية تبعًا لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى»[21].

الموسيقى الداخلية في الشعر الشعبي المغاربي تعتمد على انسجام اللفظ في المنظومة اللغوية، وتوافقه مع الكلمات المتجاورة، وهذا ما يؤدي إلى سماع موسيقى مطربة مؤثرة في السامع فينجذب إليها، وتحدث في ذهنه الأفكار والمعاني المقصودة من قبل الشاعر، لذلك نجد الشعراء الشعبيين يركزون كثيرا على التناغم بين

المفردات ليسهل حفظها واستقرارها في الذاكرة، وعظيم تأثيرها في المتلقي، وهم على يقين أن «للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار وصوت منكر كصوت الحمار، وإن لها في النغم أيضا حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم»[22].

لعل استعانة الشاعر عبد العزيز المغراوي في قصيدته الشوق للديار المقدسة بتكرار الحروف كان القصد من ورائه إحداث إيقاع داخلي مثير ومؤثر في المتلقي، وتعزيز القصيدة بأصوات متواترة مكررة ويظهر ذلك من خلال قوله:[23]

الفْرَاقْ أظْلْمَني واطْغَى بسَيفْ حَجَاجْ والهْوَى نيْرانُه آنْكْدَاتْ في وْلاجِيْ
وَالْغْرَامْ ايْضَاهِيْ غَصْنِيْ بْريحْ رَجْرَاجْ منْ بْلاهُمْ غَالبْ دَايَا عْلَى عْلاجِيْ
الفْرَاقْ اظْلَمْنِيْ وَاطْغَى بجُنْدْ هَايَـجْ والغْرَامْ وَسُلْطَانُهْ هَاجْ منْ افْرَاجِيْ
قَسْمُـــوا قَلْبِيْ مَا بِيْنَاتْهُمْ دَاهـَجْ شَعْلُوا بالنّارْ فْتَايَلْ فِيْ اَسْـــرَاجِيْ
سَرْتْ نَحْكِيْ شَمعَة في حَضْرَة الفرْاَيْجْ تَحْتَرَقْ والعَسْكَرْ مَشغُـولْ بفْتْرَاجِيْ

إن المتمعن في المقطع الشعري يلمس تغنّي المغراوي بشوقه للأراضي المقدسة، مظهرا أمانيه في زيارتها، ومبيّنا ألم البعاد عنها، فقد صور ظلم الفراق بالسيف الحجاج كناية عن الحدة والحزم والفصل والقضاء الصارم، ولنقل هذه الحالة النفسية المتأججة، وظف المغراوي التكرار الصوتي لحروف معينة مثل الظاء والضاد (ظ - ض) في الكلمات التالية: (اظْلَمْني، ايْضَاهِي، أَظْلَمني، اطْغَى، حَضْرَة) الذي ترك ايقاعا صوتيا حزينا دالا على الشوق والاحتراق والرغبة للسفر وزيارة مكة والمدينة.

كما واضب عبد العزيز المغراوي في هذه القصيدة على هندسة موسيقية منتظمة النغمات، لم يكتف فيها بالتقفية الخارجية بل التزم أيضا بالتقفية الداخلية، في كلا المصراعين ساعيا لتفعيل الازدواج الصوتي بين (الألف والجيم) تارة و(الياء والجيم) تارة أخرى في القافية الداخلية، فأسمعنا الكلمات التالية (حُجَاج، رَجْرَاجْ، هَايجْ، دَاهَجْ، الفْرايجْ)، ووظف في المقابل في القافية الخارجية الحرفين (الجيم والياء) فكانت الكلمات: (وْلاجِي، غْلاجِي، أقْرَاجِي، أَسْراجي، بفْتراجي)، هذه الكلمات المحدثة لإيقاع متتابع منتظم مؤثر في النفس يجعلنا نشعر بقيمة النسج الصوتي للشاعر في قصيدته، كما أنّ هذا التشاكل الصوتي المهيمن على النص أكّد الحالة النفسية للمغراوي وارتباطه الروحي بالأماكن المقدسة.

يبدو أن شاعرنا وفق في تكرار الأصوات من خلال القافية الداخلية والخارجية، وهي تقنية إيقاعية معروفة في الشعر الشعبي وتدل على الفحولة والمقدرة الشعرية لدى شعراء الملحون المغاربة؛ إذ هي طريقة لنسج القصائد وشكل من الأشكال الشعرية، التي تتطلب معرفة وقدرة لغوية وفكرية، فالمغراوي أثبت مقدرته الفذة في التعامل مع القافية الموحدة في هذه القصيدة وفي ديوانه، واستطاع ببراعة ومهارة التعبير عن حالته الشعورية ونقلها للمتلقي الذي تجاوب مع تكرار الحروف في المقطوعة الأولى.

ويواصل المغراوي في قصيدة التعبّدية التي يسافر من خلالها بمخيلته للأماكن المقدسة راجيا من الله توفيقه للزيارة الفعلية، ويؤكد ذلك من خلال تكرار (الهاء) و(الياء) المدودة و(الجيم) المجلجلة التي ترسل المشاعر الدفينة في نفس الشاعر، إنه صوت التأوه والتنفيس والتصريح، والتفريج عن المكبوتات الخبيئة عند

الشاعر تجاه شغف نفسه للرحيل لمكة المكرمة، وتعلق روحه مع المسافرين في الموكب نحو البقاع المقدسة، حيث يقول: (24)

نِيْرَانِيْ بالغْـــــرَامْ كُــل أوَانْ أتْهيْــجْ وْهَيجَهَا الفْراقْ بِرْياحْ أَهْجَاجُــهْ
شَعلَتْ في دَاخَلْ الحْشَا مِشْعَالْ اسْمِيْجْ وهَاجتْ في اصْميمْ قَلبي وَهْياجُهْ
طَولْ أيَامي ايْدُوبْ بها وَهْيَاجُهْ
منْ لْهيبْ النّارْ ادْمُوعْ العَينْ تَجَــــاجْ انْبَاتْ سَاهرْ وانْضَل بْلِيْعْتي انْرَاجِي
سَاعَة التَفْريجْ لرّب الكْــريمْ فَــرّاجْ بِدّعَا يَعْتقْني منْ ضَيقَة الحْــرَاجِي
ولا نْزُولْ انْرَاجي ربّ العْلا ايْفَــــرّجْ منْ اسْجَان الغَرقَة واقْرَايحْ الرّوَادَج
فَوقْ مَهرِي مْدّوب برْاحلُة امْسَــــرّجْ يَحْتْكِي شِي طيّة في اسْفَايّن الهَوَادَج

نلاحظ تواتر حروف الهاء والياء والجيم في الكلمات التالية (اتهيج، أهْجَاجُه، هَيّجْهَا، هَاجَتْ، اَهْيَاجَهْ، مَهْريْ، الهَوَادَجْ، فَرّاجْ، اَمْسَرّجْ ...) التي عبرت بكل دقة وفاعلية عن تعلق المغراوي بالزيارة ورغبته الشديدة بالسفر، فقد اشتعلت روحه حرقة وألما ولهيبا لكي ينعم بالحج وآداء مناسكه، بروح صوفية ونفس متحررة من الدنيا وملذاتها، فالشاعر ينتظر ساعة الفرج وساعة الفرح، وهي السفر على راحلة وتكون جمل حديث السن، مسرج يطوي المسافات طيا، فقد ساعده حرفي الهاء والجيم في التعبير عن هذه الدواخل، وترجمة مشاعره للمتلقي، مبديا من آهات الهاء وتأوهاتها وجلجلة الجيم شوقه الصارخ للقيام بالرحلة.

كما سَاعَد تكرار أصوات أخرى إلى جانب الهاء إبداء الشوق والافصاح عن الحالة الشعورية للمغراوي، مثل الشين (ش) في الكلمات المتواترة التالية: (شَعْلَتْ، الحَشَا، شَعّالْ)، وحرف العين (ع) في الكلمات التالية: (دموع، العين، انبات، بليعتي، العلا، يعتقني)، فهذا التكرار للحروف أسهم بشكل مباشر في تتميم الإيقاع العام، وذلك من خلال التتابع لهذه الأصوات، التي تولد دلالة إيقاعية في الأبيات تتناسب مع زخم الوحدات الصوتية التي تتوارد في الحشو، وبذلك يتم شحن القصيدة بطاقة موسيقية تعكس ذكاء الشاعر وحنكته في إحداث التكامل والتوافق بين حروف القصيدة للتعبير عن الموضوع الشعري، انطلاقا من البناء الايقاعي؛ حيث تظهر التفاعلات الصوتية في القصيدة والتي تسفر عن إبداع نسق ايقاعي متواتر تحدثه أنغام وجرس الأحرف المتكررة، وتكشف بجمالية عن مّا يود شاعرنا ايصاله من أفكار ومشاعر حول حبّه وتعلقه بالأماكن المقدسة.

ويوظف المغراوي في قصيدته أنماطا ايقاعية أخرى من خلال الاستفادة أكثر من دلالات صفات الحروف المتجانسة صوتيا، حيث تولد المعاني وتقربها وتسهم في رسوخها واستقرارها في الذاكرة، حيث يقول: (25)

جرَحُونِي بِالوْدَاع الأضْعَان الحُجَاجْ لمقَامْ الاّ اتْخَيبْ دَايمْ حُجّاجُه
وَرْدُه مَعْطًا عذْب فُراتْ المدْجَــــاجْ واشْتَوْرُوا عَنهمْ امْلاحَمْ حُجَاجُه
زخَرتْ بالفَرحْ للحْبيبْ وتَفْراجُه

لعلنا نلحظ التجانس الذي أحدثه اقتران الحاء والجيم في الأبيات السابقة المجسد في الكلمات التالية: (جَرْحَوني، الحُجَاج، حُجَاجُه، المدْجَاجْ، امْلاحَمْ، للحْبيبْ، تَفْرَاجُه)، فقد استطاعت هذه التوليفة بين الأصوات المجلجلة والرخوة التعبير عن حزن المغراوي تجاه من سافروا وتركوه وحيدا عليلا، يعاني فراق الأحبة واغترابه عن الأماكن المقدسة التي يناجيها في منامه ويقظته، فالأحرف المتجانسة المكررة أحدثت ايقاعا متميزا فريدا من

نوعه ربطنا بمشاعر الحج ووداع الحجيج، حيث تسافر قلوبنا معهم ويهفو فؤادنا للقياهم، ونعيش تلك اللحظات معهم بخيالنا وهم في الطواف والسعي ووقفة عرفة وباقي المناسك.

إنّ هذا التلاؤم الصوتي المودع في الأبيات كشف لنا عن مقدرة لغوية يمتلكها الشاعر الشعبي من خلال تمكنه من التوظيف الجيد لحروف العربية، وهذا يدل على دراية ومعرفة بخصائصها وقدراتها الصوتية، وكذا دلالاتها ومعانيها، فقد استطاع المغراوي الارتقاء بمشهده الشعري المقدس وايصال حالته الشعورية للمتلقي بكل جزالة ودقة وبلاغة.

لقد ساهم تكرار حرف الحاء بشكل فعّال في تشخيص الحنين والشوق لمكة والمدينة، وحرف الجيم المكرر عبر عن الوجع الذي يعاني منه المغراوي، خاصة مشهد مغادرة الحجاج دونه، إنه منظر يحزّ في نفس كلّ محبّ للروضة المحمدية وللبقاع المقدسة، فالشاعر يدعو الله أن يوفقه يوما أن يكون المسافر لا المودع، فقد ارتكزت الأبيات على هذه الفرضية والتعليل المعنوي والدلالي، «فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية»[26].

ثالثا-جَمَاليةُ ايقَاع الألْفَاظ:

تعدّ الألفاظ أحد المكونات الأساسية للجمل العربية وتسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص الشعري، والاهتمام بها وبجودتها وصناعتها من قبل المبدع يخلق فاعلية وحيوية في النص، ويخرج القصيدة من السرد الممل والعقم الدلالي والمعنوي إلى الإبداع والتألق وغزارة المعاني، ويوضح كمال أبو ديب هذه الميزة والقدرة المعنوية لاختيار الألفاظ والاهتمام بها ودورها في حيوية الإيقاع، قائلا: «لقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع، وهما نقيض الرتابة المباشر بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين لا واع لرفض الرتابة بالغناء، الغناء المرهف المتسرب المائج، الراقص، الصاخب أحيانا، الهامس أحيانا والهازج الرامز أحيانا »[27].

فالشاعر الشعبي المغاربي استطاع أن يستفيد من اللغة العربية وأدواتها، وذلك بالتركيز على الألفاظ المنتقاة المعبرة على مشهده الشعري، وتزويدها بزخم موسيقي، والسّعي للتأثير في المتلقي بنقله إلى مستوى حالته النفسية ليتجاوب مع قصيدته، ويبدو أن المغراوي كغيره من الشعراء الشعبيين أدرك أن «ماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، وتبتدئ هذه الكيفية في طرائق مخصوصة، تؤلف بين الكلمات وتنظمها؛ للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع»[28].

وفي قصيدة الشوق للديار المقدسة اهتم المغراوي باختيار الألفاظ المناسبة والمعبرة بشكل دقيق عن حالته النفسية في كامل القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها خمسة وخمسين بيتا، معتمدا على تكرار ألفاظ بعينها مفعلا هذا التكرار لتعميق الدلالات وكثرة الإيحاءات، ويتجلى ذلك في قوله :[29]

فِيْ ازْمَان زَارُوا لَولاهْ مَا تْـــطُوفْ حُجَاجْ وَلا يْطُوفُوا كَعـبَة مَكَة وَلا ايْنَـاجِي
بِهْ وَقفُـــوا عَـــرفَة ونَفْـــرُوا بِتَهْجَاجْ قَاصْدينْ أمْنًا بعْد مْشَاعَـــر المنَاجي
سَعْدهُم حَجُوا واغْتَنمُوا ارْجَاه الإنتَاجْ غَنْمُوا بْزِيَارَة ذُو الفَضْـل والنْتَـاجي
ذَاْ اللّوَاء المعَقّـــدْ مع البُراقْ والتّـــاجْ والشّفاعَة الكُبرى واجْمَاهَر الخْوَاجي
المفَضّـــلْ كَنْز المَـغْني وكُلْ مَحتَـــاجْ بِفْضْلُه نَسْألْ المَوْلَى يكَملْ أفْـــرَاحي

وجَلّ بخَاتَمْ الرّسَـالة بَـدْر التّـاجْ بَحْرُه غَنْمْ الوُجُودْ من وْجَدْ أمْوَاجُـه
صَلى الله عْلَيه مَـا هـَبّتْ الأمْـواجْ وَمَا مَال القْمَر يْـدَورُوه وعْوَاجُـه
وعْلى أصْحابُه وأَجْميعْ أَهْلُه وَأزْوَاجُه

إنّ المتمعن في الأبيات السالفة الذكر من القصيدة يلتمس تلك البؤرة الدلالية التي يركز عليها الشاعر المغراوي من خلال تكرار ألفاظ منوطة بها، ولعل في مقدمتها اللفظة المركزية المحورية ألا وهي الحج، التي تكررت بصيغ متعددة منها الصريح (حُجَاجْ، حَجُوا) ومنها العائد على الحجاج؛ أي أعمالهم والضمائر العائدة عليهم (وَقْفُوا، نَفْرُوا، قَاصْدِينْ، سَعْدهُمْ، التاجْ)، فهذه الألفاظ المتكررة دلت على تعلق الشاعر بالحج والحجيج وأعمالهم، وتظهر لنا مصاحبته النفسية لهم، فإن كان الجسد لم ينتقل ويسافر مع الموكب، فالرّوح طارت وحلقت في سماء الحرم وحجت معهم، وتُظهر لنا الألفاظ متابعة ومعايشة المغراوي لكل ركن من أركان الحج، مُبدياً تهلّله وفرحته بما يقومون به من مناسك تعبدية يبتغون من ورائها الأجر والغفران.

كما تكررت ألفاظ أخرى أسهمت في إكساب القصيدة حركية موسيقية مميزة وإيحاء دلالي بما يعانيه الشاعر وهي (تْطُوفْ، يْطُوفُوا)، (اغْتَنمُوا، غَنْمُوا)، (الأمْواجْ، أمْواجه)، (ايناجي، أمناجي، نتاجي)، وكلها معبرة عن الحج ومناسكه، وعن فوزهم بآداء هذا الركن من أركان الإسلام، وهذه الألفاظ الدينية تؤكد ثقافة الشاعر الإسلامية واللّغوية من خلال انتقائها المميز الذي أكسب نصه شحنة موسيقية متوهجة، وجعل المتلقي يتعلق بقصيدته ويحفظها ويردّدها، وهذا ما يشتغل عليه الشاعر الشعبي؛ لضمان السيرورة والخلود لنصه.

ويركّز شاعرنا على الاهتمام بتشكيل اللّفظة لعلمه بقيمتها ودورها في توليد المعاني وكثرة الدلالات التي تسهم في نجاح النص وإعطائه القبول لدى المتلقي ويظهر هذا في وصفه لركب الحجيج وهم مغادرون الديار للقيام بالرحلة نحو البقاع المقدسة، متأسفا على عدم شرف صحبتهم وبلوغ مكة والمدينة، والفوز بزيارة الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم؛ إذ يقول: (30)

الرّكَايبْ رَحلُوا شَقُوا افْقَار الفْجَاجْ وَدْعُـــونِي يُـــومًـا سَلّيتهُم سَـــاجِي
خَلفُوا غَير اغْيَار اجْمَالهُم عَجّـاجْ كالسّحَاب المَرْكُوم على الفْضَا امْسَاجِي
ودْعُوا وَانْدَلجُوا للسيّر في المحَجّـة على افْجُوجْ المحْنَة وامْهَامَه المْدَاهَـــجْ
غَنْمُوا واتْفَقوُا واتْوَالْفُوا بحَجّـــة سَعْدُهم فَـــازُوا وَانهلُوا ابْنُورْ بَاهـــجْ
ومنْ افْنَانه قَفْلَوا في كلّ عَام حَجَه ليْتنِـي نحْـــكي للْسّايريـــنْ بَـاهَـــجْ
يَا أَسَفِي ليْتني معَ الرّكبْ الوَهّـاج نَبْلـــغْ مَكّـــة واســْوَارْ يَتْرَبْ وأَبْرَاجُـــه
انْزُورْ مُصَطفى مُحمّد بُو الدّهَاج منْ حَـــفّ العَرشْ به ليْلّـــة مَعْرَاجُـــه

إنّ التركيز على لفظة الحج يؤكد ما ذهبنا إليه في بداية القصيدة؛ وهي تعلق المغراوي بالحجاج ورحلتهم للأراضي المقدسة، وإبداعه لهذه القصيدة ما هو إلاّ تعويض عمّا فاته، وتسلية للنفس عن القهر والهجران وجور الزمان لما لحقه من حرمان صُحبة الحجيج، وفيه تعبّدٌ لله تعالى واستئناسٌ نفسي يعادل به ما يكابده في خلواته، وتجلى لنا من خلال الأبيات السابقة في وداعه لموكب الحجيج وتكراراه للفظة (المحَجّة، بحَجّة، حَجّة)، وقد دعّم هذا التكرار اللفظي في القصيدة بشحنات موسيقية وزخات نغمية ،أرسلها الشاعر ترجمت حالته النفسية، وما يؤكد ذلك تكراره للألفاظ الواصفة للحُجاج وأعمالهم ومنها: (وهّاجْ، بَاهجْ، دَهّاجْ، المْدَاهجْ)، (سَاجِي، امْسْاجِي)،

(ابْرَاجُه، مَعْرَاجُه)، فهذه الألفاظ المتوافقة صوتيا ودلاليا عكست محمولات نفسية لدى شاعرنا، وأسهمت في بناء الإيقاع الداخلي بشكل ماتع وبجمالية تعكس قدرته الفنية ومهارته الشعرية.

إنّ تكرار ألفاظ بعينها مثل الحج ومرادفاتها، أكسب القصيدة تجانسا صوتيا وجرسا موسيقيا تستلذ له الأسماع وتطرب به القلوب، وتنجذب له الخواطر، وهذا ما عمل عليه المغراوي ليضمن لنصه القبول الحسن عند الرواة وناقلي الشعر الشعبي والمنشدين له، مؤكدا على موضوع يلقى من الاهتمام ما يلقى، ويطرب له كل قلب مملوء بحب الإسلام، وتلهج له كل نفس عاشقة للمصطفى صلى الله عليه وسلم، تتوق لزيارة روضته والطواف بالبيت الحرام، وهذا ما تؤكده ألفاظ القصيدة، فموضوعها شريف بإيقاع متناسق وبتقنية أسلوبية معبرة.

لقد نجح الشاعر في شحن النص الشعري بقيم صوتية متكررة خلقت فيه حركية وجوا مفعما بالحياة، فالموضوع متجدد والموسيقى الشعرية لابد أن تكون متجددة، نابضة بالحركية التي يتفاعل معها المتلقي من خلال تفعيل «بعض الحروف والكلمات، التي تكسب الشطر لونا من الموسيقى حين تتردد فيه أنغام بعينها، في مواضع خاصة من اللحن، فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا، فليس تكرار الحرف قبيحا إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر، كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات في نوتته»[31].

أظهر المغراوي في القصيدة حزنا كبيرا أصاب نفسه وعللا لحقت روحه، وسعى لإقناع المتلقي بوضعيته النفسية مؤكدا على تعلقه بالحجيج وزيارة الأماكن المقدسة، ويتبين ذلك من المفردات المتكررة التي تحمل هذه الدلالات، وهذا ما يجعلنا نجزم بأن للعاطفة تدخلا لا ينكر أبدا في خلق جوّ إيقاعي هادئ وحزين يتماشى مع نفسية الشاعر التي أبتليت بهذا الحب والانتماء، ويظهر هذا في قوله:[32]

كنُتْ كِحُوتة في مَاهَا اتعُـــوم لجّــاجْ بعدّتي وَالغَرقَة مَقْهثور عَن اسْـــرَاجي
منْ اضْيّا وجْهه كَمْلْ الصُبحْ نُور بَهّاجْ والشّمس عَلى الافْلاك بَازغْة البْراجي
مَا ابحَال الهَادي مَخْلوقْ نَور بَهجَــه الخْلَوقْ الكَاملْ زَينْ الرّجَـــال لَهْلَجْ
منْ بذُكْرُه تَنْزالْ عْلَى القْلُوبْ وَهْجَـه نُـــورْ قَلبي وَالَــعْ بمْدَايحُــه مْلَهْلَـجْ
نَرغَبْ الله نَرجَعْ لمواطنَه ابْرهْجَـــه اعَسَى انْبلغْ احْمَاه في ذَاكْ المقَامْ نولجْ
يــَارِبي يـَا أكْـــرِيْم لا غَيرِكْ يَـــرْجَى واشَ منْ مَلْـــجَا اخْلافْ لْبابَـكْ رَاجي
ألطُفْ بي يا اكْريْمْ منْ هَذَا الحَرْجَه واجْعـلْ لِي في راحَــة المَخْرجْ تَفْــرَاجي
وانْصر حَالي للنّجَا نُور اسْرَاجِي

يبدو أنّ الألفاظ المنتقاة من قبل شاعرنا تشكل تلاؤما موسيقيا من خلال تناوبها وتكرارها في قصيدته وتتجلى في: (لَجّاجْ، بهّاجْ)، (بَهْجَه، وَهْجَه، الحَرْجَه، ابْرهجَه)، (يُرْجَى، رَاجِي، مَلْجَا، تفْراجِي)، فهذه البنى المتراصة الداخلية والخارجية على حدّ سواء تنتج موسيقى عذبة وموحية بالدلالات والأحوال النفسية العالية التي يعيشها المغراوي من وراء هذه التجربة الفريدة من نوعها والجميلة في مبتغاها والنبيلة في محتواها، وما يؤكد مذهبنا هذه الألفاظ المذكورة آنفا التي كانت متوافقة منسجمة عروضيا وإيقاعيا، وتدل على المقدرة اللغوية للشاعر ومدى تحكمه في اللغة وأدواتها القريبة من الفصاحة بشكل كبير.

ثالثا-جَمَاليّةُ ايقَاع العِبَارَة :

أظهر الشاعر عبد العزيز المغراوي مقدرة في تشييد معمار قصيدته "الشوق للديار المقدسة" من خلال ما سبق ذكره في مجال تشكيل الحروف واختيارها ليكون لها الأثر الطيب في حشد الدلالات والمعاني، مما ساعده على تشكيل الألفاظ وتأليفها من الحروف المنتقاة بعناية فائقة لتعبر عن موضوع نصه الشعري، مركزا على تكرارها لتنتج أنغاما شجية وايقاعات غنية بالإيحاءات والدلالات، فقد استطاع المغراوي أن يشحن نصه بالحروف والألفاظ المتنوعة التي أصدرت موسيقى متنوعة جالبة لانتباه المتلقي، و«التي تشبه تنوع اللحن الموسيقي في تذبذب إيقاعاتها وتعدد نغماتها الأمر الذي يحدث لحونًا متنوعة وتأثيرات نفسية متعددة، إذ أن الحالة الشعورية للمبدع لا تنفصل عن إيقاعية أصواته اللغوية المتشكلة»[33].

وتتعدى استفادة المغراوي من مختلف الإمكانات الصوتية الكامنة في الحروف والألفاظ إلى العبارات التي نتجت عن اختيار صائب وذكي، مما جعل الأفكار تتوالد والمعاني تتكثف ليؤكد الدلالات المقصودة والمرجوة من القصيدة التعبدية، ويتجلى في قوله: [34]

عزّ واجْمَعْ رَيّ الإسْلامْ دُونْ تلْجَــاجْ بِالرّجَا وَالهَدنْة وأَعْلامْ نُــورْ فَــاجِي
ضَمَّرْ الْظّالَمْ وَاهْزَمْ جَمْعْ كُلّ فَجّاجْ بَاْطَلْ عْلَيّهْ غَشّاشْ الدّيْن كالخَفَاجِي
هَكَذَا قُولُوا لْلخَشْنِي الْجْهُولْ يَنْسَجْ مَنْ ايْرِيْدْ ايْفَــارَقْ لِيلَــهْ مْعَ ادْيَــاجِي
لاْ قَصْبْ الرّيْحَانْ ايْقَابَلْ الْعْوَاسَجْ والْجْمَالْ اليَاقُوتْ يَحْكِيْــهْ للْجْبَــاجِي
وَاشْ زَهَرْ الْدّفْلَةْ كِالْوَرْدْ البْنَفْسَــجْ والحْرَيرْ الْدمْقَسْ يَشْبَــهْ للْــرّوَاجِي

تتفاعلُ العبارات في الأبيات السابقة لتنتج مقطوعة موسيقية متميزة، فقد نجح المغراوي بأدوات لغته الشعبية القريبة جدا من الفصحى إلى إنتاج معاني ودلالات موضوعه الشعري، ويتكشف ذلك من خلال التقسيم الصوتي الذي أحدثته العبارات التالية: (دُونْ تَلْجَاجْ والهَدْنَة–بالرّجَا-نُورْ فَاجِي) فالتقارب الصوتي بين الألفاظ المكونة للعبارات أحدث جرسا موسيقيا ونغما جميلا موحيا، ويتجلى أيضا في العبارات التالية: (ضَمَّرْ الْظّالَمْ-اهْزَمْ اجْمَع-فَجّاجْ- كالخَفَاجِي)، (الجْهُولْ يَنْسَجْ-مَعَ ادْيَاجِي)، (ايْقَابَلْ العْوَاسَجْ-يَحْكيهْ للجْبَاحْي)، (زَهَرْ الْدّفْلَةْ-كِالْوَرْدْ البْنَفْسَجْ- حْرَيرْ الْدمْقَسْ-للرّوَاجِي)، فتواتر هذه المقاطع الشعرية في القصيدة أودع لحنًا موسيقيا متوازنا ونغمًا منسجما، فخلق معان جديدة وموحية.

فالشاعر يبيّن قيمة الدين الإسلامي وانتشاره بين الناس، فقد عزّه الله ومكنّ له بفضله ورحمته، فقد بلّغ رسوله الكريم رسالته لكل البشرية بالطرق السلمية والمعاملة الطيبة التي بيّنت سماحة الإسلام، الذي أعز العزيز وحارب الظالمين المعتدين، وهزم الكافرين المعادين للدين ولرسالة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، وينقد المغراوي الجاهلين بقيمة الدين وعلوّ قدره عند الله عز وجلّ، مقدما الحجة على تفضيل الإسلام بعبارات منسجمة ذات نغم موسيقي موحي يرسخ في الأذهان؛ فقصب الريحان الجميل لا يعادله ولا يساويه العْوَاسَجْ (عسَجْ) وهو نبات من فصيلة الباذنجانيات شائك مؤذي له ثمر مدور، فالرسول -صلى الله عليه وسلم- جماله كالياقوت المزهر، ويضيف شاعرنا معليا من قدر النبي صلى الله عليه وسلم وجماله، بمقارنة زهرة الدفلة التي يعجبك منظرها من بعيد لكنها مُرّة دون رائحة وورد البنفسج الممتع منظرا ورائحة، وبين الحرير المتقن والمزيف الرائج بين الناس، فهم لا يستوون أبدا.

وتتأكد هذه التجربة الشعرية في باقي مقاطع القصيدة، التي يظهر فيها شاعرنا قدرته على تشكيل عباراته الموحيّة والمدججة بالظاهرة الموسيقية المحدثة لإيقاع متناسق ومتواشج لخدمة المعاني والدلالات، حيث يقول:[35]

خَابْ المَخْذُوْلْ وَانْطَمَـــسْ علَى المَنْهَاجْ وَاَبْقَى فِيْ اظّلامْ الشّقَا بَعْمَاهْ ايْرُوْجْ
مُوْلاهْ مـــنْ اَعْمَـاهْ مَـا يَـجْهَلْ تَـــبْهَاجْ وَيْعَارَضْ بالحْمَارْ للْشّلْوْ المَسْـرُوْجْ
وَبَدّلْ تُرْكَلي اَبْمُوكَة وَالفْرُوجْ
إذّا اِيْجي دَاعِيْ مَاْ يَبْقَى إيْصَرْخْ لدجَاجْ تَلْتَقَاهْ احْـــــرَارْ البِيْزَانْ والسْمَـاجي
صَارْمِي مَاضِيْ الأَرْقَاب العْدَات مَجّاجْ ومَنْ اَجْحَدنِي يَبْرزْ لي للْعْرَاضْ مَاجِي
يَا اوْليْع اَغْنَمْ ذي الْحّلَة ابْطرْزْ زَهّـاجْ كَعْرُوسَة بَعْقُـــودْ وتَـــاجْ والدّبَالَجْ
منْ امَامْ الشّعَرَاء بَنْـدَهْ في كُلّ منْهَاجْ الشّهيرْ المغْرَاويْ قَاطَعْ الصْـــوَالَحْ
قَاطَعْ الدّاعِي وَالجَحّادْ وكُلّ عْـــوَاجْ ابْجَرحُه جَرْحًا لا يَشْفَيهْ لُه مْعَـالَجْ
تكَمّلْ ذَا القْصِيْدْ وَاطلَعْ مَبْهَاجُه

يسيرُ شاعرنا على خطى موسيقية ثابتة من خلال اختيار العبارات المتجانسة والمتوازنة للتعبير عن حالته النفسية المحبة للرسول الكريم، ومدحه لتعاليم الدين الإسلامي، ويتجلى في العبارات التالية: (خَابَ المخْبُولْ- اظْلامْ الشّقَا)، (يَـجْهَلْ تَـبْهَاجْ-للْشّلْوْ المَسْرُوْجْ)، (صَارْمِي مَاضِيْ- العْدَات مَجّاجْ- للْعْرَاضْ مَاجِي)، (يَا اوْليْع اَغْنَمْ-ابْطرْزْ زَهّـاج-وتَاجْ والدّبَالَجْ)، (في كُلّ منْهَاجْ - قَاطَعْ الصْوَالَحْ)، (قَاطَعْ الدّاعِي-كُلّ عْوَاجْ- ابْجَرحُه جَرْحًا- لُه مْعَالَجْ- وَاطلَعْ مَبْهَاجُه)، فهذه العبارات المنسجمة والمتجانسة والتي يتوقعها المتلقي من خلال سياق القصيدة تجعله يتابع النص بشغف كبير ومعايشة دائمة لأجوائه النفسية وأحواله الروحية «وعادة ما يكون هذا التوقع لا شعوريا، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتتبع تتابع جديد من النمط دون غيره»[36]. وقد نقلت هذه المقاطع الإيقاعية المتوازنة المتلقي إلى ما يشعر به شاعرنا تجاه الاعتزاز بالإسلام ومناسكه، والدفاع عنه وحبّ نبيّه، وشحنت النص بطاقات غنائية تجعله يستقر في ذهن رواة الشعر الشعبي.

خَاتمَة :

من خلال دراستنا لأبعاد التشكيل الصوتي في قصيدة الشوق للديار المقدسة للشاعر الشعبي عبد العزيز المغراوي يمكننا الوقوف على النتائج التالية:

1-استطاع شاعرنا المغراوي أن ينجح في تفعيل أدوات اللغة وتراكيبها ودلالاتها الصوتية، وتسخيرها للتعبير عن حالته النفسية تجاه مغادرة الحجيج إلى الديار المقدسة، والتعبير عن شوقه لمصاحبتهم، وترجمة مشاعره المحترقة ألما لفراقهم، فكانت ألفاظه -رغم شعبيتها إلا أنها قريبة جدا من الفصحى إن لم نقل أن أغلبها كان فصيحا- منتقاة موحية بأصواتها المتتالية المكررة، تفصح عن حبه لبيت الله تعالى الحرام والروضة النبوية الشريفة.

2-حَفَلت قصيدة المغراوي الشعبية بحروف وألفاظ لها جرس موسيقي مميز، تشدّ المتلقي بإيقاعاتها المميزة وحروفها المتناغمة المتناسقة التي تتوالى على الأذن فترسخ في الذهن وتطبع على لوح الذاكرة، وذاك مقصد شاعرنا وهو تدوين نصه الشعري في ذاكرة الرواة والمنشدين.

3-ساهمت عبارات المغراوي المتناسقة صوتيا ومعنويا في تشييد معمار البنية الإيقاعية لقصيدته، التي نقلت المتلقي بكل يُسر وطواعية للحالة النفسية لشاعرنا، وبينت مواقفه من الحاقدين على الدين الجاهلين لتعاليمه، ويتجلى ذلك من خلال اعتنائه بها، وانتقائها بحنكة ومهارة وحبكها وسبكها جيدا، لتدل على الكثير من الأحاسيس والمشاعر الجياشة المعبرة عن حبه لله تعالى ونبيه الكريم صلى الله عليه وسلم.

المصادروالمراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، 1994.
2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 05، سنة 1989.
3. إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981.
4. أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ج 1، د ط، 1952.
5. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي.محاولة لإنتاج معرفة علمية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د ط)، 1993.
6. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعارف الجامعية، القاهرة، مصر، د ط، 1965.
7. شوقي ضيف : في النقد الأدبي، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 4، 1962.
8. الشيخ عبد العزيز المغراوي، الديوان، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، اشراف وتقديم عباس الجراري، سلسة تراث، موسوعة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 2008.
9. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وطبانة بدوي، مطبعة نهضة مصر، ط1، 1380هـ- 1960م.
10. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1969 (دط).
11. عباس عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1985.
12. عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط:01، 1980.
13. عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964.
14. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978.
15. علوي الهاشمي، بنية القصيدة العربية، دار الحكمة للنشر والتوزيع، مصر، 1989.
16. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2006.
17. على صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط2، 1996م.

18. علي حمدان، التشكيل الموسيقي للشعر،–دراسات لنماذج شعرية حديثة-، دار الحكمة، دمشق، سورية، 2002.
19. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي- دراسة بنيوية في الشعر العربي-، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1992.
20. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 1987.
21. محمد علي سلطاني، العروض وموسيقى الشعر، المطبعة الجديدة، دمشق، سوريا، د ت، 1982.
22. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، 1985، تونس.
23. محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر مؤسسات بن عبد الله، تونس، ط1، 1988.
24. محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات العربية العالمية، د ط، 1958.
25. يمينة بن مالك، البحث الصوتي عند الخليل في ضوء المناهج الحديثة- معجم العين أنموذجا- مجلة الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 01، 2002 .

هوامش وإحالات المقال

1-محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات العربية العالمية، د ط، 1958، ص 07.

2-عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط:01، 1980، ص 320.

3-أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ج 1، د ط، 1952، ص 181.

4- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)،(دت).ص 21.

5-شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعارف الجامعية، القاهرة، مصر، د ط، 1965، ص59.

6-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 05، سنة 1989، ص 17.

7- عباس عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، مؤسسة شباب الجامعة، 1985، ص 64 .

8-عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964، ص 26.

9-محمد علي سلطاني، العروض وموسيقى الشعر، المطبعة الجديدة، دمشق، سوريا، د ت، 1982، ص13.

10-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي- دراسة بنيوية في الشعر العربي-، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1992، ص 10 .102.

11-يمينة بن مالك، البحث الصوتي عند الخليل في ضوء المناهج الحديثة- معجم العين أنموذجا- مجلة الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد01، ،2002 م، ص13.

12-محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر مؤسسات بن عبد الله، تونس، ط1، 1988م، ص 257.

13-محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، 1985، تونس: 142.

14-علوي الهاشمي، بنية القصيدة العربية، دار الحكمة للنشر والتوزيع، مصر، 1989، ص290.

15-سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،(د ط)، 1993م، ص 112.

16-علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2006م، ص53.

17-هو الشيخ عبد العزيز المغراوي، قاضي قضاة فاس وأحد علماء القرويين، وشاعر الملحون الذي عايش عهد الدولة السعدية، ولد في مدينة تافيلات حوالي 970هـ، عاش أيام السلطان السعدي أحمد المنصور (1605-1578)، فارس من فرسان الشعر الملحون، عاش متجولا بين المغرب والجزائر وتونس، وقد عرف بالمثل القائل "كل طويل خاوي إلا النخلة والمغراوي" عرف بقصائده الدينية التي خصصت لمديح النبي صلى الله عليه وسلم، من اشهر قصائده شفت عيني يا راوي، والحج يا رسول الله (ينظر: الشيخ عبد العزيز المغراوي، الديوان، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، اشراف وتقديم عباس الجراري، سلسة تراث، موسوعة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 2008، مقدمة الديوان).

18-عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978، ص 119.

19-إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981، ص3.

20-شوقي ضيف : في النقد الأدبي، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، (دت).ص 97 .

21- إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، ص 25.

22-ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وطبانة بدوي، مطبعة نهضة مصر، ط1، 1380هـ- 1960م، ج 01، ص 221 .

23-الشيخ عبد العزيز المغراوي، الديوان، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، اشراف وتقديم عباس الجراري، سلسة تراث، موسوعة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 2008، ص 67

24-المصدر نفسه، ص 67.

25- المصدر نفسه، ص 67.

26- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 45.

27-كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 01، 1987، ص 43.

28- على صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص 25.

29-الشيخ عبد العزيز المغراوي، الديوان، ص 67-68.

30-المصدر نفسه، ص 68.

31-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 41 .

32- الشيخ عبد العزيز المغراوي، الديوان، ص 68-69.

33- علي حمدان، التشكيل الموسيقي للشعر،—دراسات لنماذج شعرية حديثة-، دار الحكمة، دمشق، سورية، 2002، ص 28.

34- الشيخ عبد العزيز المغراوي، الديوان، ص 69.

35- المصدر نفسه، ص 69.

36-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، 1994، ص 21.