البنية الإيقاعية لقصيدة كوفيد– 19 للدكتور أول إدريس عثمان

The Rhythmic Structure of the COVID-19 Poem by Dr. Ole Idris Othman

الدكتور: محمد هارون حطيجيا *

المحاضر بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، mhhadeja@gmail.com

تاريخ الوصول31. 01. 2023 تاريخ القبول 2023.03.20 تاريخ النشر05. 05. 2023

ملخص:

لا تزال الموسيقى من أهم مميزات الأعمال الأدبية وبالأخص الشعر، إذ هي مكمن النغمات والإيقاعات التي تساعد في تحريك وجدان المتلقي. فالورقة تسعى إلى كشف ما تمتاز به هذه القصيدة من الخصائص الإيقاعية التي استوظفها الشاعر لإبراز ما في قلبه من المشاعر تجاه هذا الموضوع، الأمر الذي يأخذ بأيدينا إلى إدراك مدى قدرة الشاعر في تشكيل الموسيقى الشعرية المناسبة لما يقال عن الموضوعات في هذا القالب الشعري. وتتمثل أهمية هذه الدراسة في تناول عمل محلي يتعلق بوصف حدث جلل عمّ العالم عامّة وفي مجتمع الأديب خاصّة, وكشف اللثام عن طاقة الشاعر الفنّية في وصف هذا الوباء. فإشكالية هذه الدراسة تدور حول إبراز الخصائص الإيقاعية المستخدمة في القصيدة وما يتجلى فيها من الملامح الجمالية المتماشية مع موضوع القصيدة وجوّها. تنتهج الدراسة منهجا وصفيا لوصف العمل عبر محاوير الآتية:

- التعريف بالشاعر.
- التعريف بالقصيدة ومناسبتها.
- مفهوم الإيقاع ودوره في البناء الشعري.
- الإيقاع الخارجي في القصيدة.
- الإيقاع الداخلي في القصيدة.
- الخاتمة.
- الهوامش.

الكلمات المفتاحية : البنية ، الإيقاع ، قصيدة كوفيد– 19 ، الدكتور أول إدريس عثمان

summary:

Music is still one of the most important features of literary works, especially poetry, as it is the source of tones and rhythms that help move the conscience of the recipient. The paper

* المؤلف المرسل : **محمد هارون حطيجيا** mhhadeja@gmail.com

seeks to reveal the rhythmic characteristics of this poem that the poet employed to highlight the feelings in his heart regarding this subject, which takes our hands to realize the extent of the poet's ability to form poetic music suitable for what is said about the topics in this poetic template. The importance of this study is represented in dealing with a local work related to describing a great event that affected the world in general and in the literary community in particular, and uncovering the poet's artistic energy in describing this epidemic. The problem of this study revolves around highlighting the rhythmic characteristics used in the poem and the aesthetic features that are evident in it that are in line with the theme and atmosphere of the poem. The study adopts a descriptive approach to describe the work through the following axes:

- Introducing the poet.
- Introducing the poem and its occasion.
- The concept of rhythm and its role in poetic construction.
- The external rhythm in the poem.
- The internal rhythm in the poem.
- Conclusion.
- Margins.

Keywords: structure, rhythm, COVID-19 poem, Dr. First Idris Othman

1/ التعريف بالشاعر:

الشاعر أول إدريس عثمان من مواليد مدينة بوشي عام 1985م . بدأت حياته العلمية بالكتّاب حسب بيئته المحلية على يد أبيه حيث قضى جُلّ حياته معه، كما أخذ عنه أكثر من ثلاثين حزباً من القرءان الكريم تلاوةً وحفظاً. وعن الثقافة الإسلامية، فقد تلقّى كتاب الأخضري و العشماوي وبعض الكتب الأولية عنده. ثمّ مرّ على المعاهد العلمية في بوشي لتوسيع دراسته حسب المناهج العلمية التقلدية عند علمائها. وعندما بلغ السابعة من عمره ألحقه والده بالمدرسة الابتدائية بحارة جاجا، بمدينة بوشي عام 1991م وتخرّج فيها عام 1996م. وانتقل إلى لإعدادية بمعهد الدراسات العربية والإسلامية بمدينة بوشي أيضًا عام 1997م، تخرج فيها بدرجة الامتياز، عام 2000م. ثم واصل داسته الثانوية بالمعهد نفسه، حيث تخرّج عام 2003م. ثمّ حصل على القبول بجامعة بايرو كنو، عام 2004م، حيث حصل على شهادة الليسانس عام 2008م. بتقدير جيد جدا.[1] ثم سجل الماجستير، عام 2011م، وكمل الدراسة بعد سنتين وبضعة أشهر. متخصصا غي العروض وعنوان رسالته "الموازنة بين عبد ربه والسيد الكيشوان في أرجوزتيهما العروضية".ثمّ سجل الدكتوراه في الجامعة نفسها ، عام 2015م، وقدّم بحثا بعنوان "من مسائل الخلاف في علمي العروض والقوافي: جمع ودراسة" وحصل على

[1] – أول إدريس عثمان (الدكتور)، السيرة الذاتية، ت: 1\3\2021م، ص:1.

الدكتوراه عام 2018م. وقبل ذلك تمّ تعينه محاضرا في القسم منذ عام 2012م ، وله عدة بحوث ومقالات وأشعار. وكان له زوج ورزق منها أولاداً.[2]

2/ التعريف بالقصيدة ومناسبتها:

قصيدة كوفيد19، تتكون اثنين وسبعين (72) بيتا، في البحر المتدارك، وهي مجزأة – حسب أفكارها – إلى سبعة أجزاء. لاحظ الباحث أن الشاعر تأثر بالقصيدة المنفرجة التي جاءت في كتاب (كشف الظنون)[3] ومطلعها:

اشتدى أزمة تنفرجي *** قد أذن ليلك بالبلج

وهي للشاعر محمد بن يوسف التوزري المعروف بالنحوي، المتوفى سنة 513هـ، وقيل إنّها لأبي حسن بن يحي بن العطار القرشي الحافظ، والأول أرجح، فمن قرأ هذه القصيدة يلمس هذا التأثر موسيقيًا من حيث الوزن والقافية والروي.

أما بالنسبة لمناسبة القصيدة فقد عاش صاحبها في بلده أثناء وباء كرونا الذي عم جميع أنحاء العالم، والذي سبب وفاة عدد كبير–قد لا يقع تحت حصر– من الناس. وتوقفت حياة الأمم بمختلف جوانبها على مستوى العالم، حتى قفلت أبواب المعابد، وجلس الناس في ديارهم دون تنقل لحركاتهم اليومية. فلا غرابة أن يحرك الوباء شاعرية الأديب ليعبر عن مشاعره تجاهه، فشاعرنا هذا ساير إخوانه الأدباء في تناول هذا الموضوع في هذا القالب الشعري، إسهاما منه للقضاء على الوباء كما كان دأب الأدباء في القضايا الاجتماعية.

3/مفهوم الإيقاع ودوره في البناء الشعري:

مادة الإيقاع في الواقع اللغوي : "من وقع يقع وقعاَ ووقوعاَ ، و أوقع إيقاعاَ؛ أي سقوط الشيء، يقال: وقع الشيء وقوعاَ فهو واقع، والواقعة القيامة؛ لأنّها تقع على الخلق فتغشاهم" [4]وفي الوسيط: الإيقاع؛ السقوط، يقال وقع الطير على أرضٍ أو شجرٍ اي سقط، والإيقاع اتفاق الأصوات وتوقيعها

---

[2] – المرجع السابق، ص:2.

[3] http/www.alayam.com, تاريخ زيارة الموقع 2021/08/19، زمن الزيارة الساعة (4) ابن النحوي الأندلسي، 2:40 ظهرا.0

[4] ابو الحسن أحمد بن فارس ، معجم مقايس اللغة ، ج–6، دار الكتب العلمي، ايران، بدون تاريخ، ص–134

في الغناء" [5] هذا بكل اختصار ما تعني الكلمة في اللغة وتفيد بعض المصادر" أنّ الكلمة ليست عربية الأصل، بل هي من اليونان التي تعني؛ الجريان والتدفق، ثم تطور معناها بتطور العصور فاصبحت مرادفة للموسيقى" [6]

أمّا مفهومها في الواقع الاصطلاحي فقد ورد في تعريفها مفاهيم عدة منها على سبيل المثال، ما يلي: "تتابع الأحداث الصوتية في الزمن؛ أي مسافات زمنية متساوية ومتجاوبة" أو هي عبارة عن تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذن آن أو آوان" [7] وعرفها الدكتور غنيمي هلال نقلاً عن الأستاذ الدكتور عثمان مَوافي في كتابه "من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم" إذ يقول : المقصود بالإيقاع " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما، في الكلام أو في البيت ، أو بمعنى أوضح، توالي الحركات والسكنات على نحو منظم في فقرتين أو أكثر فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة" [8]

و مما سبق يبدو أن الإيقاع عنصر هام من عناصر الشعر، وهو أكبر ميزة يختص بها الشعر وبدونه لا يكون الشعر. هذا دفع القدامى إلى الاهتمام بدراسة الموسيقى الشعرية بمباحثها المختلفة ووضع لبنات أساسية لعلم العروض والقوافي. ثمّ إنّهم قسموا الإيقاع إلى الخارجي والداخلي.

فالخارجي يتمثل في الأوزان والقوافي ويسمى موسيقى الإطار، وبهما يستقيم الشعر أو ينكسر عند العروضيين. والداخلي يكمن في جرس الألفاظ مع تلاؤم الحروف بانسجام صوتي ينبع من التوافق الموسيقى بين الكلمات ودلالتها حيناً، أو من الكلمات بعضها ببعض حيناً آخر.[9]

---

[5] إباهيم أنيس (الدكتور) والأخرون ، المعجم الوسيط ، بدون تاريخ ، ص- 922.

[6] ابتسام أحمد حمدان (الدكتور) ،الأسس الجالية للإيقاع البلاغي في العصر العبّاسي ، ط-1، دار القلم العربي ،حلب ، تاريخ (8) 1997 ،ص-21.

[7] سيّد البحراوي ، العروض و الإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامّة للكتب، ت- 1993، ص-172.

[8] عثمان مَوافي (الدكتور) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ،دار المعرفة الجامعية ، جامعة الاسكندية ، سنة ، 1998، ص: 87.

[9] طارق سعد شلبي (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد بن الأبرص نموذجاً، ط: دار البراق، القاهرة، سنة،2006، ص: 25

والباحث في هذه الدراسة يتابع الشاعر في القصيدة بغية الوقوف على طريقته في تشكيل الإيقاع بادءاً بالخارجية ثمّ الداخلية.

أ– الإيقاع الخارجي:

القصيدة من بحر المتدارك، وهو بحر استدركه الأخفش الأوسط لأستاذه خليل بن أحمد الفراهيدي، حيث اكتشف الخليل خمسة عشر بحرا وزاد تلميذه هذا البحر لذلك سمي متداركا، ويسمى أيضا محدثا. لكن هذه مسألة خلافية بين العلماء ، إذ يرى فريق أنّ الخليل أدرك المتدارك في الدائرة الخامسة واعتبره مهمل لعدم الشواهد عليه من التراث الشعري العربي ثمّ جاء تلميذه فأثبته بالشواهد[10] ويرى البعض زيف تلك الأسطورة القائلة بإغفال الخليل هذا الوزن وأن الأخفش قد استدرك عليه، مستدلة بوجود قصيدتين من هذا البحر منسوبة إلى الخليل بن أحمد [11]. فالباحث – بكل تواضع– يرى أن الخليل قد أدرك البحر حسب منهجه الدوائري لكنه لم يوله اهتماما لقلة شواهده من التراث الشعري. والله أعلم. والأمر الذي ينفي القول بأنّ تلميذه استدرك عليه، فغاية ما في الأمر أنّ التلميذ اهتمّ بالبحر بعد رحيل شيخه لتوفر الشواهد أمامه.

أما وزنه فثمانية أجزاء وهي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن *** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

لكن الشاعر استعمل التفاعيل المخبونة في معظم أجزاء أبياته.

والخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعلة، فانتقلت من (فاعلن) إلى (فعلن)[(9)] كالآتي:

سهرانا بتّ على وأج *** خوفا وبه أغدو وأجي

الكتابة العروضية:

سَهْرَا نَنْ بِتْ تُعَلَى وَأْجِيْ *** خَوْفَنْ وَبِهِيْ أَغْدُوْ وَأَجِيْ

فعلن فعلن فعلن فعلن *** فعلن فعلن فعلن فعلن

فالتفاعيل هنا كلها مخبونة ، فتبلغ عدد تفاعيل القصيدة حوالي خمسمائة وست و سبعين تفعلة كلها مخبونة يطرأ عليها القطع أحيانا. والقطع: هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله من "فاعلن" إلى "فاعلْ" فتنقل إلى "فعلن". وورد ثلاثمائة و واحد وسبعين مرة. و مثاله :

---

[10] ابو ديب كمال ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي : نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، ط: 1،دار العلم للملايين،س: 1974 ، ص: 103

[11] العلمي محمد ، العرض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك، ط: الدار البيضاء، المغرب، س: 1976، ص: 197

فأقام الدنيا و أقعدها *** وقلوب تخفق بالأج

الكتابة العروضية:

فَأَقَاْ مَدْدُنْ يَوَأَقْ عَدَهَاْ وَقُلُوْ بُنْتَخْ فِقُبِلْ أَجْجِيْ

فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن

تجد القطع في التفعيلة الثانية و الخامسة والثامنة. كما يلحق به كل من الخبن و القطع فتصير "فعلن".

وائتلاف أجزاء البيت من التزام نمط إيقاعي ينسجم مع حالة شاكٍ و فارٍّ من طارئ، إذ أن بحر الخبب " أشد ارتباطا بنظام النبر و تأثرا به ... و لكون تفعيلة "فعلن" أقصر التفاعيل التقليدية زمنا .... اضطرت إلى توزيع النبر لتحقيق إيقاع شعري"[12]

قافية القصيدة:

أما نوع القافية المستعملة في القصيدة من حيث حركاتها فهي متراكبة أي أن تتوسط ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنيها في مثل فَعِلُنْ المتكررة في قوافي القصيدة وبعضها فعْلن.

وأما الروي الذي اتخذه الشاعر لهذه القصيدة هو حرف الجيم و إذا تأملنا " صدى صوت الجيم في نفوسنا مثلا أي لو استنبطناه، للمسنا الضخامة فيه كإحساس بصري و بشئ من الطراوة و الحرارة كإحساس لمسي"[13].

و يدرك مدى اتصال هذه الدلالة الموحية إلى الحرارة أو إحساس لمسي بموضوع هذه القصيدة الواصفة عن امتزاج وباء "كورونا" بكل الجوانب الحياتية، و عدواها المتعلقة باللمس و الإحساس.

ب – الإيقاع الداخلي:

يتمثل الإيقاع الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية مكونة من: التجنيس والطباق، والتصريع، والموازنة، ثم التكرار الصوتي واللفظي، وذلك على النحو التالي:

الأول: الجناس:

[12] – قضية الشعر الجديد،محمد النويهي،ص310-328.

[13] – خصائص الحروف العربية و معانيها،حسن عباس،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998م،ص38.

وهو عند علماء البلاغة أن يتفق اللفظان في أربعة أشياء؛ في نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، كقوله تعالى: ﴿ٱكى كي لم لى لي ما مم نر نز نم نن ني ىٰ ير﴾ الروم:[14] ويسمى هذا النوع: الجناس التام. وإذا اختلف اللفظان في واحد من الأشياء الأربعة المذكورة فهو جناس غير تام. ولكل منهما تأثير في النغمات الشعرية؛ لذا يعتبران من آليات تشكيل الإيقاع الداخلي لموسيقى الشعري، وفي ذلك يقول الدكتور سعد شلبي " فالكلمتان اللتان يقع بينهما التجنيس متشابهتان صوتيًا ... ينطوي هذا التشابه الصوتي على تعارض دلالي، وهذا ...ما يمتاز به الجناس."[15] لذلك يحاول الباحث الوقوف عليه في القصيدة كاشفا عن تأثيره في الموسيقى.

ورد الجناس في القصيدة أربع مرات(4)، ومن نماذجه: قول الشاعر في البيت الأول:

سهرانا بتّ على وأج خوفاً وبه أغدو وأجي

يقع تجانس عند قوله (وأج وأجي) الأول بمعنى: الجوع، والثاني من المجيئ. لا شكّ أن هذا التجانس أثرى الإيقاع الموسيقى للبيت.

وورد كذلك في البيت السابع عند قوله:

فالعلم يرثى منه على ما واجه من هرج مرج

هناك تجانس بين اللفظين (هرج و مرج). يستعمل اللفظان للتعبير عن حالة الاضطرار والشدّة، مثل (حيص بيص)

والثاني في البيت الرابع عشر عند قوله:

وخلا الحرمان بلا نسك وبلا ثج وبلا عج

فالتجنيس في (ثج و عج). كناية على تعطيل المساجد، الأول: عدم خروج الناس إليها والثاني: عدم رفع الآذان فيها. فورود اللفظان في المصرع الثاني أثرى الموسيقى للبيت.

فأما الرابع ففي البيت التاسع عشر، في قول الشاعر:

هلك الشيبان وشبان وذوي علج و ذوي غنج

---

[14] سورة الروم : الآية ، 55

[15] طارق سعد شلبي (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد بن الأبرص نموذجا، دار البرق، القاهرة ، س:2006، ص: 161.

الجناس في قوله (الشيبان و شبان). الأول: عبارة عن الشيوخ الذين اشتعلت رُؤسهم شيبا أي المتقدمون في العمر، والثاني: جمع قلّة للشباب أي الذين يعيشون في عمر الشبابة.

وكل التجنيسات الأربع غير تامة، أتي بها الشاعر لخلق نغمة موسيقية تتوافق مع مضمون القصيدة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن التجانس الثلاث وقع كل منها في بيت واحد وهو أقوى وجوه التأثير في الإيقاع كما ذكر الدكتور طارق حيث يقول "فأشد هذه الأنماط ثراء ما كانت الكلمتان المتجانستان فيه واقعتين في بيت واحد"[16]

الثاني: الطباق:

من الظواهر الصوتية التي استعان بها الشاعر لخلق النغمات الصوتية الرائعة الطباق. وقد عرفه القزويني بأنه: "هو الجمع بين المتضادين أي المتقابلين في الجملة "[17] أي يرد الطباق بالتوافق بين اللفظين، وهذا يوحي بوجود أثره في الصوت الشعري.

ورد الطباق في القصيدة ثلاث مرات، أولها في البيت الرابع (4) عند قول الشاعر:

فأقام الدنيا و أقعدها وقلوب تخفق بـالأج

فالشاعر طابق بين لفظتي (أقام و أقعد).

كما طابق في البيت التاسع عشر بين لفظي (الشيبان وشبان) عند قوله:

هلك الشيبان وشبـــان وذوي علج و ذوي غنج

أما في البيت العشرون (20) فعند قول الشاعر:

وكذا السادات وأسواق أمسوا في الأزمة كـــالهمج

فقد طابق الشاعر بين لفظتي (السادات والأسواق)، فالسادات بمعنى الأمراء والأسواق بمعنى السوقة أو الأتباع.لا شكّ أن القارئ يجد أثر الطباق في الإيقاع النغمي لكل من هذه الأبيات الثلاثة.

---

16 طارق سعد شلبي (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد بن الأبرص نموذجا، المرجع نفسه، ص: نفسها.

– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،تحقيق د. عبدالحميد الهنداوي، ط 2؛ م مؤسسة المختارة، 2006م، ص: 17.288

الثالث: التصريع أو القافية الوسطى:

التصريع: عند ابن رشيق القيرواني هو: " أن يتفق الحرف الأخير في نهاية كل شطر من شطري البيت"[18]. فهو عبارة عن مقطع المصراع الأول في البيت مثل القافية الملتزمة في القصيدة؛ فالبيت المصرع به سكتتان لهما قافية واحدة. وسببه –حسب ما يشير إليه القيرواني– مبادرة الشاعر للقافية إشعارا بها من البداية.

وقد تكرر التصريع في القصيدة خمس مرات (5)، ابتداءً بالبيت الأول من القصيدة:

سهرانا بت على وأج خوفا و به أغدو وأجي

حاول الشاعر في البيت أن يصرع بين شطري البيت باستعمال كلمة (وأج) في نهاية الشطر الأول، وكلمة (أجي) في نهاية الشطر الثاني، والكلمتان اتفقتا في الحرف الأخير منهما هو (الجيم).

وكذلك البيت الثلاثون (30)، حيث يقول الشاعر:[19]

لا تغش السوق ولا تعرج مقهى إذ ليس بمنعــرج

فكلمتي (تعرج) من الشطر الأول، و (منعرج) من الشطر الثاني، اتفقتا في الحرف الأخير هو (الجيم).

وقول الشاعر في البيت التاسع والثلاثين:

والواحد إن رام الفرجا ما أبعده من ذا الفــرج

ف(الفرجا) من الشطر الأول، و(الفرج) من الشطر الثاني، اتفقتا في الحرف الأخير وهو(الجيم).

ويقول الشاعر أيضا في البيت الستين (60):

يا رب لقد ضقنا فافرج والأنفس من هذا الهرج

فالتصريع في البيت بين لفظتي(فرج) في الشطر الأول، و(الهرج) في الشطر الثاني، حيث اتفقتا في الحرف الأخير الذي هو (الجيم).

وأخيرا في البيت الثامن والستين (68)، صارع الشاعر بين لفظتي (تنفرج) و (البلج)، وذلك عند قوله:

---

[18] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مبطة: دار الجبل ، بيروت ، ط: 5، س: 1981، ص: 207.

يا أزمة علك تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج

ف(تنفرجي) و(البلج) اتفقتا في الحرف الأخير منهما هو (الجيم).

ومما تجدر الإشارة إليه أن التصريعات الواردة كلها جيمية لكون روي القصيدة جيما. الأمر الذي أثرى الموسيقى كما أشار طارق شلبي بقوله: يكمن أثره الصوتي في أنه يتمثل في اكساب البيت مزيدا من الكثافة الصوتية الإيقاعية.فضلا عن وصل المصراع الثاني بالأول عن طريق التماثل الصوتي لقافية الصدر والعجز، الأمر الذي يترتب عليه انتظام الموسيقى المدهش في البيت.[20]

الرابع: التشابه التركيبي:

هو محاولة خلق أنساق التركيبية الداخلية، لتحقق التقابل الموسيقي بوسائل متعددة، منها على سبيل المثال تجزئة البيت إلى جمل قصيرة تتعارض في بنيتها الإيقاعية[21]. ومثال قول الشاعر في البيت التاسع:

فمتاجرنا ومصانعـــنا تبكي حزنا والصوت شجي

فقوله: (فمتاجرنا) جزئية عطف عليها جزئية تقابلها نحويا وصرفيا هي قوله: (ومصانعنا) التقابل النحوي فيهما يكمن في أنّ كل واحدة مركبة تركيبا إسنادياً والصرفي يتبين فهيما لكونهما على وزن واحد وهي: مفاعلنا ، فهتان الجزئيتان تعد سكة جزئية بينهما لخلق فرصة تنفس في موسيقى البيت ، ثمّ إنّها ساعدت في إثراء النغمة الصوتية للبيت. كما نلمس ذلك في الشطر الثاني .

وكذلك في البيت الرابع عشر عند قول الشاعر:

وخلا الحرمان بلا نسك وبلا ثـــخ وبلا عـــــج

حيث نصادف نفس التشابه التركيبي في (بلا نسك * وبلا ثج وبلاعج) يقع التشابه ثلاث مرّات هنا الأمر الذي أثر في الموسيقى.

ونفس الشيئ في البيت التاسع عشر :

هلك الشيبان والشبـان وذوي علج و ذوي غنج

حيث ورد في أربعة مواضع، اثنان في الشطر الأول (هلك الشيبان والشبان)وعطف عليهما في الشطر الثاني (وذوي علج وذوي غنج). هذا التشابه يوحي بتأثر صوتي بالفرجية.

---

[20] طارق سعد شلبي (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد بن الأبرص نموذجا، المرجع السابق، ص: 140

[21] رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س: 1998، ص 39.

الخامس: التكرار:

يُقال: التكرار أحد علامات الجمال البارزة في القول[22]. وهو إعادة إيراد لفظ أو حرف في جملة نثر أو بيت شعر. وتكرار الصوت يُدعّم الاتصال ويحقق الغايات الفنية للبيت الشعري[23]

ورد التكرار في القصيدة بنوعيه الصوتي واللفظي في تسعة (9) مواضع، وهي:

- التكرار الصوتي: وهو التماثل أو التنافر الصوتي في البيت بشطريه. فمن النقاد من يعيب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام. واعتبر ذلك من أقبح التأليف. استدل على ذلك بأنّ اللفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الصوت الواحد في الكلام المؤلف إذا طال واتسع.[24] لكن مثل هذا التكرار لا يعاب على الشاعر لأنّه لم يطل. كما تجد ذلك فيما يلي :

يقول الشاعر في البيت الرابع (4):

فأقام الدنيا و أقعدها وقلوب تخفق بـــالأج

فقد تكرر حرف (قاف) في البيت أربع مرات. فإذا تأمل المتلقي تنافر هذه الأصوات لا شكّ يجد متعة نفسية في قراءة هذا البيت كما يفهم رسالة الشاعر بكل وضوحٍ ونغم جيّدٍ،وذلك عند قوله: (أقام، أقعد، قلوب، تخفق).

كما تكرر حرف (ميم) في البيت 17 من القصيدة، عند قول الشاعر:

مرضاه كمن يتخبطـــــه ال شيطان من المس المشجي

وقد وردت في(مرضاه، كمن، من، المس المشخي) هذا التكرار أثرى في النغمات الموسيقى البيت الأمر الذي ساعد في فهم مضمون البيت، والجمال الفني للبيت.

---

[22] ، الجمعة http//www,tellskuf.com علي اسماعيل الجاف،التكرار وأهميته وأنورعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، 2022/12/30، ساعة 3 و30.

[23] طارق سعد شلبي(الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي شعر عبيد بن الأبرص نموذجا، المرجع السابق ، ص: 57

[24] طارق سعد شلبي(الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي شعر عبيد بن الأبرص نموذجا، المرجع نفسه، ص: 43

(24) – المرجع السابق، ص:2.

كما تكرر حرف (نون) خمس مرات في البيت الثامن والثلاثين (38) عند قول الشاعر:

والمنزل يكفينا سجنا ضقنا والجلد على النضج

فجميع كلمات البيت اشتملت على حرف الـ(نون) عدا الكلمة (الجلد) .

ولم يقصد الشاعر من تكرار صوت (يا) في البيت الثاني والأربعين (42) إقامة موسيقى البيت فقط، عند قوله:

يا إخواني يا أحبابي لنتب وإلى ربي نلجي

بل أراد منها جلب انتباه المخاطبين لتلقي رسالة ذات أهمية كبرى وهي الدعوة إلى التوبة والإنابة إلى الله عز وجل.

- التكرار اللفظي: درس القدامى هذه الظاهرة من أبعاد مختلفة جعلوا لها مصطلحات متعددة مثل التصدير والترديد وغير ذلك، والباحث في هذه الدراسة ينظر إلى التكرار اللفظي من البعد الصوتي لما في ذلك من الأثر في إيقاع البيت.

يقول الشاعر في البيت الرابع عشر (14) من القصيدة:

وخلا الحرمان بلا نسك وبـــلا ثج وبــلا عــج

فلفظة (بلا) قد تكررت في البيت ثلاث مرات، والشاعر لم يرد بذلك إقامة الوزن، وإنما أراد نفي أداء أي شعيرة من شعائر الحج أو العمرة في زمن هذا الوباء، إذ الانتقال من بلد لآخر غير مسموح على مستوى العالم. تفاديا من تخالط الناس الذي يعتبر اكبر عامل انتشار المرض بين الشعوب.

والبيت التاسع عشر وردت فيه لفظة (ذوي) مرتين، عند قوله:

هلك الشيبان وشبان وذوي علج و ذوي غنج

ولم يقصد الشاعر من هذا التكرار سوى دلالة التعميم، حيث يصف حال المرض بأنها لا تبقي شيخا ولا شابا ولا تذر ذا علج ولا ذا غنج. أي رجالاً ونساء

وكذلك البيت الحادي والعشرين (21) تكررت فيه لفظة (كم) مرتين، عند قول الشاعر:

ذاق الناس الويلات بـــه كم من فل كم من شج

فالشاعر لم يسق هذه اللفظة مرتين سداً، بل يحاول وصف تتابع الويلات والمعانات التي عمت البلاد. و"كم" هنا خبرية، أي أضرار هذا الوباء كم هي كثيرة.

أما في البيت الخامس وعشرين فقد تكررت لفظة (كوفد نيتن) مرتان، في قول الشاعر:

كوفد نيتن كوفد نيتن ما إن أسمعها أنزعـــج

والشاعر لم يرد هذه اللفظة عبثا، بل كان وراءه دلالة التوكيد، والسرُّ فيه – التكرار– أن شاعر يؤكد للقارئ مدى تحيره وعدم ارتياحه من هذا الوباء ولو بسماع اسمه. أنّه صار حديث الناس في تسمعهم دائماً يقولون : (كوفد نيتن)

والبيت السادس والأربعون وردت فيه لفظة (الموت) مرتين، وذلك في قوله:

جهّز للموت ولا تَنَنِيْ واعلم فالموت لقد يفجي

والمقصود من ذلك التوكيد، حيث دعا الشاعر الناس إلى الاستعداد للموت، فكررها ليؤكد أن الموت قد لا يأتي إلا بغتة.

وكل هذه الوحدات الإيقاعية مع ما بها من المقاصد الدلالية، قد ساعدت بدورها إلى إيجاد نغمة موسيقية التي ساهمت في إقامة الوزن ووضع القصيدة على منوال يحبذه النقاد.

6/ الخاتمة

تناول المقال الإيقاع الخارجي والداخلي وما يحيط بهما من الخصائص في الوزن والقافية وجرس أصوات الحروف وتكرارها في القصيدة، بعد لمحة عن الشاعر ونشاته، وأخيرًا توصل إلى النتائج التالية:

- كشفت الدارسة أنّ بحر القصيدة متدارك وتفعيلاته في القصيدة كلها 576 تفعلة، وكلها مخبونة.
- ودخل الزحاف "القطع" في 372 منها.
- استوظف الشاعر أنواعاً مختلفة من الإيقاعات الداخلية منها؛ الجناس، والطباق، والتصريع أو القافية الوسطى، و التشابه التركيبي، والتكرار.
- إنّ التكرار بنوعيه أكثر وروداً مع الجناس من بينها حيث ورد كل منهما في تسعة مواضع، بينما ظهرت ثلاث أو أربع مرات كلٍ على حدة في القصيدة.
- إنّ كلا من الظواهر الإيقاعية أثرت في النغمات الموسيقية في القصيدة، كما لعبت في إثارة اعجاب المتلقي وتوضيح رسالة الشاعر.

المصادر والمراجع

أول إدريس عثمان (الدكتور)، السيرة الذاتية، ت: 1\3\2021م،

http/www.alayam.com, ابن النحوي الأندلسي (4) تاريخ زيارة الموقع 2021/08/19، زمن الزيارة الساعة 2:40 ظهرا.0

أبو الحسن أحمد بن فارس ، معجم مقايس اللغة ، دار الكتب العلمي، إيران، بدون تاريخ.

إبراهيم أنيس (الدكتور) والآخرون ، المعجم الوسيط ، بدون تاريخ.

ابتسام أحمد حمدان (الدكتور)، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العبّاسي ، ط-1، دار القلم العربي ،حلب ، تاريخ 1997

سيّد البحراوي ، العروض و الإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامّة للكتب، ت- 1993.

عثمان مَوافي (الدكتور) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ،دار المعرفة الجامعية ، جامعة الاسكندية ، سنة ، 1998.

طارق سعد شلبي (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد بن الأبرص نموذجاً، ط: دار البراق، القاهرة، سنة،2006.

ابو ديب كمال ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي : نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، ط: 1،دار العلم للملايين،س: 1974.

العلمي محمد ، العرض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك، ط: الدار البيضاء، المغرب، س: 1976.

قضية الشعر الجديد،محمد النويهي.

خصائص الحروف العربية و معانيها،حسن عباس،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998م.

سورة الروم : الآية ، 55.

الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة'تحقيق د. عبدالحميد الهنداوي، ط 2؛ م مؤسسة المختارة، 2006م.

القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مبطة: دار الجبل ، بيروت ، ط: 5، س: 1981.

رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س: 1998، ص 39.

علي اسماعيل الجاف،التكرار وأهميته وأنورعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، http//www,tellskuf.com، الجمعة 2022/12/30، ساعة 3 و30.