جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق
المجلة العلمية

سِيْمياءُ الإيقاعِ فِي شِعْرِ أَبي عُمَرَ بن عبد البرّ القرطبيّ(٤٦٣هـ)

إعداد

د/ عبد اللّه بن عطية بن عبد اللّه الزهراني

أستاذ الأدب العربي والبلاغة والنقد المشارك بكلية الملك عبد اللّه للدفاع الجوي بالطائف

(العدد الرابع عشر)

(الإصدار الأول ١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- نصف سنوية

سِيْمياءُ الإيقاعِ فِي شِعْرِ أبي عُمَر بن عبد البرّ القرطبيّ(٤٦٣هـ)

عبد الله بن عطية بن عبد الله الزهراني

قسم الدراسات الإسلامية والعربية – كلية الملك عبد الله للدفاع الجوي – الطائف– المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: Kh493@hotmail.com

الملخص:

احتَلَّ الدرسُ السيميائيُّ مكانَةً كبيرَةً من بين مجموعِ النَّظريَّاتِ والدِّراساتِ الَّتي تقومُ علَى تَحليل النُّصوص الأدبيَّةِ الإبداعيَّةِ والوظيفيَّةِ؛ لقدرتِهِ علَى الإفصاحِ عن الدِّلالاتِ الخَافيَةِ والمُتضمَّنَة في ظِلالِ المعانِي المستعملَةِ فِي إنشاءِ الخطابِ الأدبيّ عامَّةً والخِطابِ الشِّعريِّ منهُ خاصةً،من هنا بدأتُ جادًّا لِإسقاطِ أحكام تلكَ النَّظريَّة علَى مجموعةِ النَّماذجِ المُختارة مِن شِعر **(ابنِ عبدِ البرِّ القُرطبيِّ)** من ديوانه، تَبيانًا لما اشتملَتْ علَيه هذِه النَّماذجِ مِن معاييرِ الإنشاءِ، وأغراضِ النَّظمِ ولغته التَّوصيليَّة والاستعماليَّة، وقد عَمَدَتُ إلى تحليل مَجمُوعِ ما اخترتُهُ من هذه النَّماذجِ مِن خِلالِ مُستوىً واحدٍ مِن مُستوياتِ التَّحليلِ السَّيميائيِّ، والَّذي دَفَعَنِي إلى إعمال هذا المُستوَى في إبرازِ القِيَمِ النَّصيَّةِ والخطَابيَّةِ هنا من المُستوياتِ التَّحليليَّةِ السميائيَّة التي لَم يُفرَدْ بالعمَلِ، ولم يُخصَّص بالذكرِ عند رغبَةِ تحليلِ نصٍّ ما من خلالِ النَّظريَّةِ السيميائيَّةِ، بَل سِيقَ ضِمنًا فِي ثَنايَا الحَدِيث عَن الدَّرس السميائيِّ، أو عِندَ تحلِيلِ نصٍّ ما من نصوصِ الأدب الإبداعي الشعريَّة، وهو المُستوَى الإيقاعيِّ، وكانَ اختياري لَه من بين مُستوياتِ الأَداء التَّحليلي للنَّظريَّة السِّميائيَّةِ، لِعظيمِ أَثَرِهِ فِي بَيانِ دَوافع إنشاءِ النَّظمِ، وقُدرته على تفكيك مُحتواهُ الشعريّ بما لا يتمكَّنُ النَّاقدُ من فعله بواسطةِ أيٍّ مِن المُستوياتِ السِّميائيَّةِ الأُخرى، وِفاقًا لِهذا المنهَجِ الَّذي قد يستعصي على كثيرٍ مِن النُّقَّاد مَعرفةُ الوصولِ مِن خلاله إلَى كُنْهِ النصِّ المُخضعِ للتَّحلِيلِ بِواسطتِهِ، ولا الوقوفُ بِهِ علَى نتائجَ معلومةٍ يشدُّ بعضُها بِأزرِ بعضٍ وصُولًا إلَى مُرادِ البَاحثِّ مِنهُ.

الكَلِماتُ المفتاحِيَّةُ: سِيْمياءُ، إيقاع، شعر ، ابن عبد البرّ ، علامة.

The Sense of Perdition in the Poetry of Abi Omar Ibn Abdelbar (463 AH)

Abdallah Atiah Abdallah Alzahrany.
Department Islamic and Arabic Studies - College of King Abdullah Air Defense in Taif- Saudi Arabia. Department
Email: Kh493@hotmail.com

Abstract

The semiotic study has occupied a large place among the total number of theories and studies that are based on the analysis of creative and functional literary texts. Because of his ability to reveal hidden connotations embedded in the shadows of meanings used in creating literary discourse in general and poetic discourse in particular, from here, I began seriously to project the provisions of that theory onto a group of selected examples of Ibn Abd al-Barr al-Qurtubi's poetry from his collection, in order to clarify what these models included in terms of the standards of construction, the purposes of the arrangement, and its communicative and usage language, I sought to analyze all of the models I chose through one level of semiotic analysis, which prompted me to use this level in highlighting the textual and discursive values here from the semiotic levels of analysis that were not singled out in the work It was not specifically mentioned when one wanted to analyze a text through semiotic theory, but rather it was mentioned implicitly within the context of talking about the semiotic lesson, or when analyzing a text from the texts of poetic creative literature, which is the rhythmic level, and it was my choice among the levels of the analytical performance of the text semiotic theory, Because of its great impact in explaining the motives for creating systems, and its ability to deconstruct its poetic content in a way that the critic cannot do through any of the other semiotic levels, However, I have to explain the rulings I have reached regarding the poetic discourse in it by relying on everything that is reported to the reader in order to reproduce the significance of this discourse from the other levels relied upon in this regard, such as the syntactic, structural, phonetic, and semantic levels, According to the levels of semiotic analysis, which are syntactic, phonetic, phonetic, and rhythmic, in accordance with this approach, through which it may be difficult for many critics to know the essence of the text being analyzed by it, nor to find known results, some of which support each other, to reach the goal of the text I urge him.

Kaywords: Semia, Rhythm, son, Bin Abdul-Barr , Mark.

المُقـدِّمَـــة :

احتَلَّ الدرسُ السيميائيُّ مكانَةً كبيرَةً من بين مجموعِ النَّظريَّاتِ والدِّراساتِ الَّتـي تقـومُ علَـى تَحليـل النُّصـوص الأدبيَّـةِ الإبداعيَّـةِ والوظيفيَّـةِ؛ لقدرتِـهِ علَـى الإفصـاحِ عـن الـدِّلالاتِ الخَافيَـةِ والمُتضـمَّنَة فـي ظِـلالِ المعـانِي المسـتعملَةِ فِـي إنشاءِ الخطابِ الأدبيّ عامَّةً والخِطابِ الشِّعريِّ منهُ خاصةً.

مـن هنـا بـدأتُ جـادًّا لِإسـقاطِ أحكـام تلـكَ النَّظريَّـة علَـى مجموعـةِ النَّمـاذجِ المُختارة مِن شِـعر **(ابنِ عبدِ البرِّ القُرطبـيِّ)** من ديوانـه، تَبيانًا لما اشتملَتْ علَيه هذِه النَّماذجِ مِن معاييرِ الإنشاءِ، وأغراضِ النَّظمِ ولغته التَّوصيليَّة والاستعمالِيَّة.

وقد عَمَدَتُ إلـى تحليـل مَجمُـوعِ مـا اخترتُـهُ مـن هـذه النَّمـاذجِ مِـن خِـلالِ مُستوىً واحدٍ مِـن مُستوياتِ التَّحليـلِ السَّيميائيِّ، والَّـذي دَفَعَنِـي إلـى إعمـال هـذا المُستَوَى في إبرازِ القِيَمِ النَّصيَّةِ والخطَابيَّةِ هنا من المُستوياتِ التَّحليليَّـةِ السميائيَّة التـي لَم يُفرَدْ بالعمَلِ، ولم يُخصَّص بالذكرِ عند رغبَةِ تحليلِ نصٍّ ما من خـلالِ النَّظريَّـةِ السـيميائيَّةِ، بَـل سِـيقَ ضِـمنًا فِـي ثَنايَـا الحَـدِيث عَـن الـدَّرس السـميائيِّ، أو عِندَ تحلِيلِ نـصٍّ مـا مـن نصـوصِ الأدب الإبـداعي الشـعريَّة، وهـو المُسـتوَى الإيقاعيِّ، وكانَ اختياري لَه من بين مُستوياتِ الأَداء التَّحليلي للنَّظريَّة السِّميائيَّةِ، لِعظيمِ أَثَرِهِ فِي بَيانِ دَوافع إنشاءِ النَّظمِ، وقُدرته على تفكيك مُحتواهُ الشعريّ بما لا يتمكَّنُ النَّاقدُ من فعلـه بواسطةِ أيٍّ مِن المُستوياتِ السِّميائيَّةِ الأُخرى، ولكن على أنْ أُعلِّلَ مَا توصَّلتُ إليه من أحكامٍ تَخصُّ الخطابَ الشِّعريَّ فيها بالاعتمادِ علَى كُلِّ مَا يُبلِّغُ القارئَ إعادَةَ إنتاجِ دلالَةِ هذا الخِطابِ مِن المُستوياتِ الأُخرَى المُعوَّلِ عليها في ذلك، كالمُستوَى التَّركيبيِّ والبنائيِّ، والصَّوتيِّ، والدِّلاليِّ، ولكِن على جهةِ الاختصارِ والحَصرِ فيما لَا يَخرُجُ عَن تِلكَ الغَايَةِ.

علَـى أنَّ مَـن تكبَّـدَ مشَـقَّاتِ تحليـلِ النُّصـوصِ الأَدَبيَّـةِ مُنتحِيًـا فيهـا المـنهجَ السَّميائيَّ تَوَجَّـبَ عليـه أن يُـدركَ مَـا فـي هـذا السَّـبيلِ مـن العقبـاتِ الَّـتي عسـاهَا تُواجِهُهُ عندَ شُروعِهِ فِي تَحليل أيٍّ من النصُّوصِ الأدبيَّةِ أو اللُّغويَّةِ وِفاقًا لِهذا

المنهَجِ الَّذي قد يستعصي على كثيرٍ مِن النُّقَّاد مَعرفةُ الوصولِ مِن خلاله إلَى كُنْهِ النصِّ المُخضعِ للتَّحلِيلِ بِواسطتِهِ، ولا الوقوفُ بِهِ علَى نتائجَ معلومةٍ يشدُّ بعضُها بِأزرِ بعضٍ وصُولًا إلَى مُرادِ البَاحثِّ مِنهُ.

مشكلة البحث وتساؤلاته :

أستطيع خلال هذه الدراسة أن أجيب عن السؤال الرئيس؛ كيف تحققت سيمياء الإيقاع في شعر أبي عمر بن عبد البر القرطبي ؟ وينبثق عنه عدة تساؤلات فرعية كالآتي :

١- ما معيار المنهج السيميائي، وما الدافع في اختيار شعر ابن عبد البر الأندلسي؟

٢- هل يمكن تطبيق سيميائية الإيقاع في شعر ابن عبد البر من خلال مستوياته المختلفة ؟

٣- هل تداخلت التراكيب النحوية، والأبنيَة الصَّرفية، والدلالات اللُّغوية والصَّوتية في شعر ابن عبد البر القُرطبيِّ، مع الإيقاع الموسيقيِّ للوزن والقافية ؟

أهداف البحث :

١- معرفة الدلالات السيميائية الإيقاعية في شعر أبي عُمَر بن عبد البرّ القرطبي.

٢- تحديد الجانب الإيقاعي من خلال المؤثرات النفسية والوجدانية لدى الشاعر.

٣- تحديد مستويات التحليل السِّيميائيِّ التَّركيبية، والبنائية، والصوتية، والإيقاعية، مع عناية الجانب الإيقاعي؛ لإظهار الدلالات السيميائية الإيقاعية في جانبه الموسيقيّ الداخليِّ والخارجي .

الدراسات السابقة :

بعد البحث وسؤال أهل التخصص وبخاصة أساتذتي منهم ،ومطالعة محركات البحث، لم أقف على دراسة تناولت سيميائية الإيقاع في شعر أبي عمر بن عبد البر القرطبي ؛ الأمر الذي ترتب عليه مجهود بحثي كبير؛ حيث إنها

التجربة الأولى التي أزعم – فيما أعلم – أنني أخوض غمارها وأضع لبناتها الأولى أمام الباحثين الذين سيكملون الدراسات حول هذا الشاعر المغمور .

أهمية الموضوع وأسباب الاختيار، والمنهج المتَّبع :

انطلاقًا من ضرورة تبيين ما ينبني عليه تحليلُ بعض النصوص الأدبية تحليلًا سيميائيًّا تأتَّى لي أن أعمل على شرحِ مُلابسات إعمالِ المَنهجِ السَّيميائيِّ في نماذج مُختارةٍ من شعر ابن عبد البرِّ الأندلسيِّ، مُقاربًا لِمعانِيهَا ونتاجاتِهَا الدِّلاليَّةِ من واقع **الدَّرسِ السَّيميائيِّ** فِي كلِّ مُستوياتِهِ: **(التَّركيبيَّةِ النَّحويَّةِ، والدِّلاليَّةِ، والبِنائيَّةِ التَّصريفيَّةِ، والجَماليَّةِ البلاغيَّةِ، والإيقاعيَّةِ...إلخ)**، مُظهِرًا وَقْعَ الجَانبِ الإيقاعيِّ –تَحدِيدًا– وما له من مُؤَثِّراتٍ نَفسيَّةٍ ووجدانيَّةٍ في ذهن وقلبِ مُتلقِّي النِّصِّ الشِّعريِّ –خاصَّةً–، من حيثُ كانَ لتحليلِ أيٍّ مِن النُّصُوصِ الأدبيَّةِ الشَّعريَّةِ من خلالِ **المَنهجِ السِّيميائيِّ** الأثرُ الأجلُّ فِي إبرازِ معالمِهِ ومَغازيهِ، وما قد يُنتِجُهُ من جَدِيدِ المَعانِي باتِّكاءِ صاحِبِهِ على آلَتِهِ الحِسِّيَّةِ، وأدواتِهِ الاستشعاريَّةِ المُقيِّمَةِ لفضاءِ التَّوظيفِ المعنويِّ الذي يُعملُ من خلالِهِ تلك الأدواتِ في صناعةِ النصِّ وتجديدِ ماءِ الحياةِ فيه، بعكسِ مَنِ اعتمدَ على الذَّواكرِ الشِّعريَّةِ فلمِ يأتِ في نصِّهِ بِما قد يُحسَبُ لهُ من الطَّرافةِ والفرادةِ والجِدَّةِ التي لا يَنفكُّ ناقدٌ يُثنِي بها على نصٍّ ما إلى زمَنِنَا هذا.

<u>خطة الدراسة :</u>

اقتضى البحث أن يكون في خمسة مباحث مسبوقة بتمهيد ومتلوة بخاتمة اشتملت على أهم النتائج ، فكانت الدراسة كالتالي:

المقدمة : وتشتمل على أهمية الموضوع، وسبب الاختيار، والخطة، والمنهج المتبع.

أما التمهيد؛ فيشمل أولا : مفهوم السيمياء لغة واصطلاحًا:

ثانيًا : مَعَالِمُ التَّحلِيلِ السِّيميَائيِّ عِندَ (غريماس) ونقضُهَا.

ثالثًا : التعريف بالشَّاعِرِ.

المبحثُ الأوَّلُ: تَجليّاتُ العلامة الإيقاعِيّة في البَحرِ الخفيفِ.

المطلب الأول : سيميائية الإيقاع الخارجي .

المطلب الثاني : المستوى التركيبي وأثره في النص .

المبحثُ الثاني: البحرُ الطّويلُ، مَظاهرُ التّنغيمِ، وأثرُها في استنطاقِ المعنَى الكامنِ.

المطلب الأول : سيميائية الإيقاع الخارجي .

المطلب الثاني : لغة المعجم ولغة السياق .

المطلب الثالث : بواعث تناسج الصور مع الإيقاع الشعري .

المبحث الثّالِثُ: البحرُ الكاملُ: ثَراءُ الإيقاعِ، واتّساقُ العلاماتِ .

المطلب الأول : أثر سيميائية الظاهرة الإيقاعية في بناء المعنى .

المطلب الثاني : دفع الأبنية الصرفية إلى تحقيق الكمال الإيقاعي .

المطلب الثالث : مشاركة التصوير البلاغي للإيقاع .

المبحثُ الرّابعُ: بينَ البِنيةِ الإيقاعيّةِ للبحرِ البسيطِ، والدّلالةِ السيميائيّةِ .

المطلب الأول : أثر الإيقاع والقافية في صناعة المضمون .

المطلب الثاني : معيارية التقييم في المستوى الصوتي .

المبحث الخامس: البحرُ الوافرُ: وفرةُ التّفعيلاتِ، سبيلُ انبثاقِ المعانِي .

المطلب الأول : نزوع الوزن بالخطاب إلى الرِّقَّة .

المطلب الثاني : سيميائية الصورة البلاغية ومدلولها .

أخيرًا؛ منهَجُ الدِّراسَةِ، وطَرائقُ تَحليلِ نَماذِجِ الدِّيوانِ المُختارَةِ:

حيث عوَّلْتُ في هذا البحث على مُربَّع (غريماس) تعويلًا قاصِرًا بِحَسَبِ الحاجةِ الدَّافعَةِ إليه، على حين جاءَتْ الدِّراسَةُ في مُعظمها مُعتَمِدةً على المُستَوياتِ السيميَائيَّةِ العامَّةِ المعمولِ بِهَا في تَحريزِ النَّتائجِ المُتوصَّلِ إلَيهَا من تحلِيلِ نماذجِ ديوانِ ابن عبد البرِّ المُختارَةِ، إلى جانب إعمالِ المنهجِ الوصفيِّ عِندَ نقدِ ما سأعرضُ لهُ من نُصوصِ هذه النَّماذجِ؛ لاستيفاءِ عناصرِ البناءِ

المُسهِمَةِ في تكوين النَّصِّ، وتحريرِ مُرادَاتِ الشاعرِ منها، فانعقَدتِ الدَّراسَةُ في عددٍ مِن المباحثِ على وَفْقِ ما اتَّجَهتْ إليه مستوياتُ التَّحلِيلِ السِّميائيِّ التَّركيبيَّةِ، والبِنائيَّةِ، والصَّوتيَّةِ، والإيقَاعِيَّةِ، مع إيلاءِ الجانبِ الإيقاعي الاهتمامَ الأكبرَ؛ لما لإعمالِهِ من الأثَرِ الأبرَزِ فِي إظهارِ الغايةِ المَنشُودَةِ من النَّظمِ في جانِبِهِ المُوسِيقيِّ الدَّاخِلِيِّ والخَارِجِيِّ.

التمهيد:

أولا: السيمياء لغة واصطلاحًا

السيمياء والسيماء والسومة والسيمة مشتقة من أصل واحد هو سوم، وقد أورد أصحاب معاجم اللغة العربية في مادتها أنّ المفردة سومة بضم السين، وسيمة بكسرها. وهي العلامة يعرف بها الخير والشر، وجمعها سيم، كقيمة قيم، وصورة صور(١).

والسوم التعليم؛ يقال سوم الرجل إبله إذا وضع عليها علامة يعرفها بها. قال ابن الأعرابي: " السّيم : العلامات على صوف الغنم"(٢)، وقال الليث : "سوم فلان فرسه: إذا أعلم عليه بجريرة أو بشيء يعرف به"(٣). ومنها قوله ﴿ يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلافٍ مِنَ الْمَلائِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾ **[آل عمران:١٢٥]** قال الطبري في تفسير ذلك : مسومين عليهم سيما القتال، وذكر أنّ الله أضاف التسويم إلى من سومهم تلك السيما(٤).

وأما في الشعر؛ فمنها قول البحتري :

وعليه من الندى سيمياء ** وَصَلَت مَدحَهُ بِكُلِّ لِسَانِ(٥)

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد الزبيدي، ج٨، ص ٣٥٠ . وانظر : تهذيب اللغة، محمد الأزهري، تحقيق: أحمد البردوني، ج١٣، ص١١٢.

(٢) تهذيب اللغة، ص١١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص١١٢.

(٤) جامع البيان عن تأويل آي القرآن، محمد الطبري، تقديم خليل الميس، دار الفكر، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ج٤، ص١٠٢.

(٥) البحتري ديوان البحتري تحقيق حسن الصيرفي دار المعارف، ،مصر ، ط٢، ج٤، ص ٢١٩٩.

السيمياء اصطلاحًا :

السيميائية لم تعرف في الدراسات اللسانية والنقدية بمفهوما التحليلي الحالي إلا ترجمة لمصطلحي السيميولوجيا الفرنسية (semiologie) والسيميوطيقا الأمريكية (semiotique)، وتعني العلم الذي يقوم على دراسة العلامات وسيرها في المجتمع. كما يرى دي سوسير الذي يعزى إليه نشوء هذا العلم. ولمّا كانت السيميائية ترجمة مصطلحية للسيميولوجيا فهي بذلك تعني دراسة العلامات والإشارات(١). ولا تكاد تجد كتابًا مختصًّا بالسميائيات إلا ويعرفها بأنّها السيميولوجيا أو السيميوطيقا، وكلاهما مشتق من الجذر اليوناني السيميون (semeion) أي العلامة والإشارة(٢).

عرفت السيميائية بذلك أنّها علم العلامات أو علم الإشارات، ومن ذلك ما نقله عامر الحلواني من تعريف مترجم لـ روبرت شولز في كتابه (السيمياء والتأويل) بأنّ السيميائية هي دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكّن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"(٣).

وقد عرف دي سوسير هذه اللغة بأنّها :" نظام من الدلائل يعبّر عما للإنسان من أفكار، وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصم البكم، وبالطقوس الرمزية وصور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها "(٤).

(١) السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال آريفيه وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف الجزائر، ١٩٩٠، ص ٢٧-٢٩

(٢) في القراءة السيميائية"، عامر الحلواني، مطبعة التفسير الفني، ط١، تونس، ٢٠٠٥، ص ٢٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥.

(٤) دروس في الألسنة العامة، فيردينان دي سوسير، تعريب: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة ، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥م، ص ٣٧.

ثانيا: معالمُ التَّحليلِ السِّيميَائيِّ عند (غريماس) ونقضُهَا:

كـان لــ(ألجرادس غريمـاس) تَحديـداتٌ معلومـةٌ عنـد دارسـي المـنهجِ السيميائيِّ يَعمَلُ بِهَا على دراسَةِ معالمِ النَّصِّ من خِلالِ التَّقابُلاتِ المَدلُولِ عليها بالضِّديَّةِ بينَ المُفرداتِ أو التَّراكيبِ، والنَّفي والإثباتِ بينها أيضًا، والتَّقاطُعاتِ بين أجزاءِ النَّصِّ الواحد وبعضِهَا من خلالِ الانفصالِيَّةِ في الدّلالَةِ؛ بِاستقلالِ كلِّ معنًى ممَّا ذهب النَّاصُّ يُعبِّرُ عنهُ في سياقٍ واحدٍ، وقد جعلَ (غريماس) من هذا المُربَّعِ مُنطلقًا لِلتعرُّفِ على خصائصِ النصُوصِ المُخضَعَةِ لِعملَيَّةِ التَّحليلِ السِّميائيِّ، لا يُمكنُ لأي باحثٍ في هذا المنهجِ الخروجُ عليها عند تحليله لِنصٍّ مَا.

وقَد خصَّ (غِريماس) تلكَ التَّحديداتِ بِمُربَّعٍ أُطلِقَ علَيهِ اسمَ مُربَّعِ (غريماس) السيميائيِّ، جعلَ لهُ اتِّجاهَينِ من الأعلَى والأسفَلِ، وآخَرَينِ من الجَانِبَيْنِ اليمينِ واليَسارِ في كلِّ زاويةٍ مِن الاتِّجاهَينِ الأوَّلَينِ (الأعلَى، والأسفلِ) جمعَ في الاتِّجاهَينِ الأعلَى والأسفلِ المُتقابلاتِ بِالتَّضادِّ، وفي كلٍّ من اليمينيِّ واليَساريِّ بينَ النَّفي والإثباتِ، على نَحوِ ما هوَ مَعلُومٌ لَدَى دَارسِي هَذا المَنهَجِ؛ لَيكونَ هذا المُربَّعُ بِمنزِلَةِ الخَارطةِ المُرسومَةِ بِإحكامٍ لِبَيانِ أثَرِ التَّضادِّ والتَّقابلِ بينَ المَعَانِي المُوظَّفَةِ في النَّصِّ وبعضِهَا من الدلالةِ المُوجَّهَةِ لِهَذِهِ المَعَانِي دُونَ حِيادٍ عَنهَا، بِما يُعطَي انطباعًا حَقيقيًّا عن مُرادِ النَّاصِّ.

اهتم الفلاسفة بالعلامة إذ "بات الارتباط متينا إلى حد التطابق بين السيميائيات والمنطق ونظرية المعرفة وإن كان التأويل السيميائي للخطاب الفلسفي ذا طبيعة أكثر خصوصية وأكثر تعقيدًا، ذلك لأن التفكير بالعلامات وحول العلامة في آن واحد ظل يشغل بال الفلاسفة منذ العصور القديمة ومرورًا بالعصور الوسطى والحديثة إلى أيامنا هذه فلا يمكن أن نشك في الدعوى القائلة بأنه لا يمكن دراسة ظواهر الوعي بمعزل عن العلامات من حيث إن السيميائية

تضطلع بعملية إضفاء الخاصية البنيوية على صور المعرفة وأشكال نظرية التعبير ..."[١].

غيرَ أنَّ أمرًا لم يكُن ليلتَفِتَ إليهِ هذا المُربَّعُ في تكوينِهِ؛ إذ إنَّهُ لَم يضُم جميعَ المُكوِّناتِ البِنائيَّةِ المُعبِّرَةِ عن فَحوَى الخِطابِ النَّصيِّ المُرادِ، ولَا الغرضِ المَبنيُّ علَيهِ، فَكيفَ إذن يُمكِنُ الوقُوفُ على الأثارَ النَّاتِجَةِ عن تداوليَّةِ المَعانِي المُتفاوتَةِ في النَّصِّ، من مُنطَلَقِ الدلالاتِ المُختَلِفَةِ المُعبَّرِ عنهَا بصُوَرٍ شَتَّى في سِياقاتٍ انفصالِيَّةٍ..؟!

إنَّكَ تراهُ قدَ أغفلَ الحَاجَةَ الدَّافِعَةَ إلى تَوظيفِ المُترادِفاتِ، والمُشتركاتِ اللُّغَويَّةِ، كَما أنَّهُ لم يُحِل علَى جَماليَّاتِ الخِطابِ الشَّعريِّ المُصوِّرَةِ لَمضمونِ الحَالَةِ الدَّافِعَةِ إلى إنتاجِ النَّصِّ، والَّتي انبعثَ عنها هذا النَّصُّ الشَّعريُّ، كما لم يستَطِع وَضعَ تَفسيرٍ لمَا يُمكِنُ الوصُولُ إلَيهِ من خِلالِ مُضمراتِ الأنساقِ المُوظَّفَةِ في بواطنِ النَّصِّ للتَّطرُقِ منها إلى الظَّواهرِ البارِزَةِ فيه، وتلكَ أهمُّ العُيوبِ الظَّاهرةِ في هذا المُربِّعِ، فلو جازَ لنا التَّعويلُ عليه في إبداءِ الرَّأيِ حيَالَ تَحليلِ بعضِ النَّماذجِ الشَّعريَّةِ –خُصُوصًا–، وَجبَ عَلَينَا –مع ذلك– الاحتياطُ في العملِ به والاعتِمادُ عليهِ بِوصفِهِ مَنهجًا مُتقَطعَ الصِّلاتِ عن عُمُومِ الضَّوابطِ السِّميائيَّةِ؛ لما قد يترَتَّبُ عليهِ من القُصُورِ المَلمُوحِ في أدائِهِ الوظيفِيِّ، الأمرُ الَّذي قد يَنتجُ عنهُ خَطأً النَّتائجِ الَّتي تمَّ التوَصُّلُ إلَيهَا من واقعِ التَّحلِيلِ.

ثالثًا: التعريف بالشَّاعِرِ:

الحافظ ابن عبد البر هو يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري الأندلسي القرطبي المالكي، كنيته أبو عمر، والنمري نسبة إلى

(١) الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص ٩.

قبيلة النمر بن قاسط في ربيعة بالجزيرة العربية، «بفتح النون والميم... نسبة إلى النَّمر بن قاسط بفتح النون وكسر الميم»(١).

ولد يوم الجمعة ٥ ربيع الأول سنة ٣٦٨ هـ وقت الخطبة، ففي كتاب «الصلة»: «قال أبو علي: وسمعت طاهر بن مفوز يقول: سمعت أبا عمر يقول: ولدت يوم الجمعة والإمام يخطب لخمس بقين من ربيع الآخر سنة ثمان وستين،... قال طاهر: أرانيه الشيخ بخط أبيه عبد الله بن محمد رحمه الله»(٢)، ونشأ يتيما، بعد أن توفي والده وسنه لا يتجاوز اثنتي عشرة سنة(٣)، أما **أسرته** أسرة علم، فجده محمد بن عبد البر بن عاصم النمري(٣٧٩هـ) «من العباد المنقطعين المعروفين بالتهجد المبرزين فيه»(٤).

مكانته: يقول أبو الوليد الباجي ابن عبد البر عنه أنَّه: « أحفظ أهل المغرب»(٥)، أما تلميذه الحميدي بأنه «فقيه حافظ مكثر، عالم بالقراءات وبالخلاف في الفقه، وبعلوم الحديث والرجال، قديم السماع، كثير الشيوخ على أنه لم يخرج عن الأندلس، لكنه سمع من أكابر أهل الحديث بقرطبة وغيرها، ومن الغرباء القادمين إليها. وألف مما جمع تواليف نافعة سارت عنه. وكان يميل في الفقه إلى أقوال الشافعي رحمة الله عليه»(٦)، **أما تلميذه** أبو علي الجياني فقال عنه: «وصبر أبو عمر على الطلب، ودأب فيه، وافتن وبرع براعة فاق فيها من تقدمه من رجال الأندلس، ورحل إليه الناس»(٧).

(١) الديباج المذهب، ٣٦٩/٢.

(٢) الصلة، ٦٤٢/٢.

(٣) توفي والده سنة ٣٨٠ هـ. ن. سير أعلام النبلاء، ١٥٤/١٨.

(٤) التكملة لكتاب الصلة، ٢٩٨/٢.

(٥) الصلة،٦٤١/٢.

(٦) جذوة المقتبس، ٥٨٦/٢.

(٧) ترتيب المدارك ١٢٨/٨.

المبحثُ الأوَّلُ

تجليّاتُ العلامةِ الإيقاعيّةِ في البحرِ الخفيفِ

إنَّ ملامحَ النصِّ الشِّعريِّ لا تكادُ تتَّضحُ ما لم تكن هنالك أُسسٌ منطقيةٌ تعملُ على قياسِ مدلولاتِها، وتعددُ البِنياتُ النصيَّةُ التي يُناطُ بها هذا الدّورُ في الإفصاحِ عن تلك الدلالاتِ، ومن تلك البِنياتِ البنيةُ الإيقاعيّةُ، وهي أحدُ المقاييسِ التي تُبرزُ لنا ماهيةَ الدلالةِ التي يعمدُ الشَّاعرُ إليها في الإبانةِ عن مقاصدِه، ولا شكَّ أنَّ المُستوى الإيقاعيَّ من أصعبِ مُستوياتِ قياسِ الدلالةِ؛ لأنَّ المعوَّلَ في قراءتِه على الجانبِ النَفسيِّ الذي قادَ الشَّاعرَ إلى اختيارِ الإيقاعِ الموسيقيِّ المنسجمِ معَ جوِّه النفسيِّ الذي أبدعَ فيهِ نظمَه، وحاكَ فيهِ أخيلتَه التي تُشكِّلُ أحدَ معاييرِ بِناءِ النصِّ، فالإيقاعُ – بذلكَ – يُعدُّ سمةً أصيلةً ينهضُ الشِّعرُ عليهَا، ويقومُ على غرَارِها، وليسَ يقومُ الإطارُ العروضيُّ بما تُشكِّلُه فيه الأوزانُ والقوافي من مقاييسَ موسيقيةٍ مفضيةٍ إلى دلالةٍ نفسيةٍ مُعيَّنةٍ إلَّا تابعةً للضَّوابطِ التَّركيبيَّةِ التي تُنتجُ ذلك الإيقاعِ، فتُشكِّلُ أصلًا من أصولِ بنائِه، وذلك نتيجةَ حرصِ الشَّاعرِ على أن " يعقدَ تواؤمًا بينَ الإطارِ النَّحويِّ والإطارِ العروضيِّ؛ حيثُ تتطابقُ السَّكتةُ الإيقاعيَّةُ مع السَّكتةِ المعنويَّة"[١]، وذلك ما سَنقفُ عليه بجلاءٍ أثناءَ عرضِ النّماذجِ التّحليليّةِ.

يقول الشَّاعرُ مُترَنِّمًا على نغمِ [البحرِ الخَفِيفِ] في مقامِ تَمنِّي الشَّفاءِ لمحبوبٍ لدَيهِ، مُتَّخِذًا من القافِيَةِ الهَمْزِيَّةِ سَبيلًا مُوصِّلًا للغَرَضِ: [٢]

---

١) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي (شعر عبيد بن الأبرص نموذجًا)، د. طارق سعد شلبي، ص١١٦، دار البراق للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦

٢) شِعْرُ أبي عمر بن عبد البرّ القرطبيّ، (٣٦٨– ٤٦٣هـ)، جمع وتوثيق وتقديم، الدكتور: الحسين زروق، الطبعة الأولى، القاهرة، الناشر: مكتبة الثقافة الدينيّة، ٢٠١١م، ص ٣٢

يَـــا سَـــلِيلَ الكِـــرَامِ مِـــن آلِ لَخْـــمٍ وَأَخَـــا الـــرَّأْيِ وَالـــدَّها وَالوَفَـــاءِ
إنَّ لِـــي مِـــن سِـــقَامِ جِسْـــمِكَ سُـــقْمًا ثَابِتًـــا فِـــي الفُـــؤَادِ وَالأَحشَـــاءِ
وَبِقَلبِـــي مِمَّـــا بِجِســـمِكَ ضَـــعفٌ لِلَّـــذِي تَشْـــتَكِي مِـــن الأَدوَاءِ
وَبِـــودِّي لَـــو كُنْـــتُ عَنْـــكَ فِـــداءً بَـــدَلًا عِنـــدَ هَجْمَـــةِ الضَّـــرَّاءِ
فَاقْبَـلِ النُّصـحَ سَـيِّدِي، وَاسـمَعِ القَـو لَ؛ فَـإنِّي أَحكِـي عَـن الحُكَمَـاءِ
لَا يُـــدَاوَى الإِسْـــهَالُ بِالاحْتِسَـــاءِ لَا، وَلَا بِـــالأَمْرَاقِ وَالبَـــاقِلَاءِ

المطلبُ الأوَّلُ

سيميائيَّةُ الإيقاعِ الخَارجيِّ

أولا : رَمزيَّةُ القافِيَةِ إلَى المَعنَى المُرادِ:

تُعدُّ القافيةُ في الشِّعرِ العربيِّ مظهرًا من مظاهرِ الإيقاعِ الخارجيَّةِ بما تتَّسمُ بـه من جرسٍ موسيقي يُعادلُ بين المعنَى والمدلولِ عليه بها، كما أنَّه تُشْعِرُ المُتلقِّي بالجوِّ النفسيِّ الذي أنتجَ فيه الشَّاعرُ منظومتَه، ومن دلالاتِ القافية إحالتُها على قيامِ كلِّ بيتٍ بنفسِه، واستقلالِه بجزءِ المعنَى في القصيدةِ، فالسُّكوتُ على كلِّ بيتٍ من أبياتِ القصيدةِ بِها لا يتمُّ إلَّا بِها، ومعيارُ التَّساوي الزَّمنيِّ والإيقاعيِّ المرتبطِ بالدلالةِ، مما " يُعينُ على ضبطِ خطواتِنا في القراءةِ "[١]، من منطلقِ الحُكمِ على أنَّ وظيفةَ القافيةِ الأساسيةِ "التَّنغيمُ في اللغةِ العربيَّةِ، مما يُؤثِّرُ تأثيرًا حادًّا في إيقاعِ النهايةِ"[٢]، وليسَ ما في هذا التَّأثيرِ التناغميِّ من

١) موسيقى الشعر العربي (دراسة علمية)، د. شكري محمد عياد، ص١١٧، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٧٨

٢) موسيقا الشعر، النظرية وآفاق التطبيق (ديوان الشريف الرضي أنموذجًا)، د محمود علي عبد المعطي، ص٩٩، منشورات الانتشار العربي، نادي مكة الثقافي الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٤هـ

رجوعٍ على المفهومِ من الخطابِ بدلالةٍ لا يُوقفُ عليها إلَّا بالاستنباطِ من المقارنةِ بينَ الغرضِ من النِّظمِ في مقابلِ الجوِّ النفسيِّ والسياقِ العامِّ الذي قيلتْ فيهِ القصيدةُ، فهنالكَ تماسٌّ علاماتيٌّ بينَ الإيقاعِ الناتجِ مِن القافيةِ ومُناسبةِ النصِّ الشِّعريِّ[1]، ولا شكَّ أنَّ ذلك عاكسٌ للعلامةِ السيميولوجيةِ التي يُعدُّ هذا القالبُ التأثيريُّ إطارًا لها يُسهمُ في قراءةِ مقاصدِ النظمِ.

ثانيًا : القافيةُ معيارٌ لاستنطاقِ العلاماتِ والرّموز:

وقد أرَادَ الشَّاعرُ فِي مَنظومَتِهِ السابقة الَّتي امتدحَ بها أحَدَهم، الوقُوفَ علَى مُرتَكزاتِ القالِبِ الشَّعرِيِّ مَألُوفِ الصِّياغَةِ عِندَ إرادَةِ المَديحِ، لدى كثيرٍ من الشُّعراءِ المُفلِقِين؛ فَاستَعمَلَ القَافِيَةَ الهَمْزِيَّةَ، بِما تَميَّزَتْ بِه من الجَهرِ والانفتاحِ، وقوَّةِ الأداءِ الوظيفيِّ في مَوضعِهَا الَّذي أولَاهَا الشَّاعرُ إيَّاهُ غيرَ مُعتَمدٍ على تَصريعِ البَيتِ الأَوَّلِ بها من القَصِيدَةِ؛ رغبةً في مُباغَتَةِ المُتلقِّي بِرويِّ القصيدَةِ، وكانَتِ الهَمزَةُ هُنا أدلَّ علَى المَقصُودِ من النَّظمِ لِشدَّةِ ما تترُكُهُ في نفس المُتلقِّي من الانفعالِ برنِينِهَا ، مَع ما تُشعِرُ به الهَمزَةُ سَامِعَهَا عند قَرعِهَا أذُنَهُ لِأوَّلِ وَهلَةٍ من تَنبيهِهِ على شيءٍ مُهمٍّ يَجبُ إلقاءَ السَّمعِ إلَيهِ، وتحريكَ حواسِّ استقبالِهِ لِتلقِّيهِ، بِما تُحدِثُهُ مِن مُوسِيقَى تَجذبُهُ إلَى مَا اتَّصَلَتْ بِهِ مِن كلامٍ.

ثالثًا : سيميائيَّةُ الإيقاع، وأنماطُ الدّلالةِ للبحرِ الخفيف:

لقد عَدَّ العقَّادُ الأوزانَ التي هي أبرزُ ملامحِ الإيقاعِ الشعريِّ العربيِّ من مُقوِّماتِ الاغتناءِ والثَّروةِ المُتيحةِ لمُتلقِّيه التفاعلُ معَه والانفعالُ به، ووصفَه بالشِّعرِ الكاملِ في كلِّ حيثياتِ بنائِه، فالمقصودُ بالفنِّ الكاملِ في نظرِهِ "الشِّعرُ الذي توفرت لهِ شروطُ الوزنِ والقافيةِ، وتقسيماتِ البحورِ والأعاريضِ التي تُعرفُ

١) انظر: سيميائية الإيقاع الشعري، أ/ محمد حمدي الشعار، مجلة روى، مجلة فصلية للعلوم الإنسانية والنصوص الأدبية، العراق، ص٣٤، عد: ٢، ٢٠٢١

بأوزانِها وأسمائِها"[١]، وذلك مؤكِّدٌ على اضطرابِ النقدِ الحداثيِّ في جعلِ الوزنِ والقافيةِ من السِّماتِ الشَّكليةِ التي لا تعكسُ دلالةً، ولا تسِمُ المضمونَ بمعنًى زائدٍ.

وتأسيسًا على ما سبقَ يُمكنُ القولُ بشيءٍ من الجزمِ: إنَّ ما يترتَّبُ على الإيقاعِ الخارجيِّ من الدلالاتِ كالّذي يُنتجُه التّركيبُ النّحويُّ مِن المعاني المخصوصةِ الّتي يتوخّاهَا الشّاعرُ، وَإنَّ لكلِّ بحرٍ دلالةً يعملُ الشّاعرُ علَى استِنطاقِها بالاعتمادِ علَى تفاعيلِه المُكوِنَةِ لوزنِه في البُحورِ ذاتِ التّفعيلةِ الأحاديّةِ، أو لأوزانِه في البُحورِ ثنائيّةِ التّفعيلةِ، والبحرُ الخفيفُ أحدُ تلكَ البُحورِ الّتي يُعوِّلُ الشُّعراءُ عليهَا في استكناهِ دلالةِ الخطابِ، وقد استعانَ الشاعرُ في تلك المنظومةِ بالبحرِ الخفيفِ مُعوِّلًا على تفعيلاته السِّتِّ: (فَاعلاتنُ مُستَفْعِلُن فَاعِلَتُنْ ** فَاعِلَتُنْ مُسْتَفْعِلُنُ فَاعِلَاتُنْ) لِخفَّتِهَا وسرعة أدائها المعنى المُرادِ بلا تَكلُّفٍ ولا عَنتٍ في الاستعمالِ، وهذا مَا انبَنَى عليه الغرضُ في النَّظمِ؛ فما كان أحوجَ الشَّاعر في التَّعبِيرِ عن الأسَى واللَّوعَةِ، والمُتلقِّي إلى الوقُوفِ على الخبرِ، والتحدَّثِ عنه في الإلمَامِ بحال مِن جاوَرَهُ أو عاشرهُ من النَّاسِ إلى الإسراعِ في الأداءِ الإيقاعيِّ للنَّظمِ.

(المطلبُ الثَّانِي)

المُستوَى التَّركيبيُّ وَأثَرُهُ فِي النصِّ

إنَّ لذلك الَّذي أشرنَا إليه وقْعًا مُوسيقيًّا يتضامُّ مع تِلكَ التَّراكيبِ المُستعملة في مواضعِهَا من الأبياتِ المُعالِجَةِ لغرض تمنِّي الشِّفاءِ، وإظهارِ التَّحسُّرِ والأسَى على ما ألَمَّ بالمحبوبِ من إصَابَتِهِ بداءِ الإسهال، وذلك من قوله:

إنَّ لِـي مِـنْ سِـقَامِ جِسْـمِكَ سُـقْمًا ثَابِتًـا فِـي الفُـؤادِ والأَحْشَـاءِ

فإنَّ التحامَ أثرِ ما أصابَ الممدوحَ من الأسقامِ بالشَّاعرِ إلى الغايةِ الَّتي جعلتهُ

١) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، ص١٨، دار نهضة مصر، القاهرة، ٤، ٢٠٠٧

يشعُرُ بما أَلَمَّ به من العللِ، ويألمُ لِألَمِهِ، دعا النَّاظمَ إلى توكيد العبارةِ بِـ(إنَّ) النَّاصبة المُؤَكِّدةِ لفحوى الخطابِ، ثُمَّ لتأييدِ توكيدِهِ المعنى بِتلكَ الأداةِ (إنَّ)، سعَى لتقويةِ التَّوكيدِ بما يَدخلُ في حَيِّزِهِ في عُرفِ الدِّلَالِيِّينَ، فقيَّدَ اسمَ (إنَّ) بنعتٍ يدلُّ على مدى ما بلغَ به من التَأثُّرِ بما أصابَ الممدُوحَ.

ثُمَّ عَنَّ لهُ أن يُناسِجَ بين مستوى الإيقاعِ الخارجيِّ للنَّظمِ بما يدلُّ على قُوَّة التَّوظيف، بِأن أشرك بعض القِيَمِ البلاغِيَّةِ كالمُشاكلَةِ المَعنويَّةِ من قوله:

إنَّمَا الطِّبُّ طَرْدُكَ الضِّدَّ بِالضِّـ ـدِّ، وَدَفْعُ الأَهْوَاءِ بِالاحتِمَاءِ

فَشاكَلَ بينَ الضدِّ والضِّدِّ في قوله: "... طَرْدُ الضِّدِّ بِالضِّدِّ... " مُشاكلةً لفظيَّة تُخالِفُ بين المَعنَيَيْنِ المُرادَيْنِ منهما هنا: العافية، والمَرَضِ؛ لِيتعالَقَ الإيقاعُ الخَارجيُّ للنَّظم –مُمَثَّلًا في القافية والوزن– بالإيقاعِ الدَّاخليِّ له، فينسجِمَا معًا مُشَكِّلَيْنِ نغمةً مُوسيقيَّةً تُجمعُ على أُذُنِ المُتلقِّي أطرافَ المأساةِ المَرضيَّةِ الَّتي أحسَّها الشَّاعرُ بسبب مرورِ محبُوبِه بها.

انعكاسُ مَدلُولِ التَّرادُفِ بينَ المعانِي علَى النصِّ:

كما أنه أردفَ أحدَ مَعنَيَيْنِ للآخرِ، مع احتمال كليهما الدلالةَ ذاتَهَا، طلبًا لتوكيد الغرض، وتقويةِ الشُّعورِ به، فقال: فاقْبَلِ النُّصحَ سَيِّدِي واسْمَعِ القَولَ، وليس بِخافٍ على مُتبَصِّرٍ بالعربيّة أن: " **اقبَلِ النُّصحَ** " يرمي إلى غايةِ الالتماسِ من المحبوب أَنْ يقبلَ النَّصيحة، كما أنَّ: : "**اسمِعِ القَولَ**" يحملُ الغايةَ نفسها، وفي هذا التَّرادفِ من إرادةِ الزِّيادَةِ في البُرهان على شدَّة المحبة، والحرص على ما ذهب الشاعرُ يُوصي به المحبوبَ ما لا يخفى.

فمن المُلاحظِ اشتراكُ كلِّ هذه المُستويات واتِّساقُهَا معًا، وانسجامُ تَشكُّلَاتِهَا المُوظَّفَةِ فيها على سبيل الرَّبط والتَّوثيق لبَلْوَرَةِ المعنى المنشود، وإبرازِ حيثياتِ الغرضِ المنظومِ فيه تحت مظلَّة الإيقاع المُوسيقيِّ للنَّظمِ في الدَّاخلِ والخَارجِ، وليس ذلك بالإيراد العفوي الَّذي لم يكن للشَّاعر يَدٌ فيه، بل إنَّه صنيعةُ فِكْرٍ، وإعمالُ خاطرٍ في التَّنسيقِ بينها جميعًا على حد سواء.

***

المبحث الثاني

البحرُ الطّويلُ، مَظاهرُ التّنغيمِ، وأثرُها في استِنطاقِ المعنَى الكامنِ

وممَّا نظمَهُ ابنُ عبد البرِّ في الزُّهد في الدُّنيا، والحثِّ على تقوى الله فيها قوله من بحر الطَّويل:

تَجَافَ عن الدُّنيا وهوِّن لقَدْرِهَا ... ووفِّ سبيل الدين بالعُرْوَة الوُثْقَى[1]

وَسَارِعْ بِتقْوَى اللهِ سِرًّا وَجَهرَةً ... فَلَا ذِمَّة أَقْوَى –هُدِيتَ– مِنَ التَّقْوى

وَلَا تَنسَ شُكْرَ اللهِ فِي كُلِّ نِعْمَةٍ ... يَمُنُّ بِهَا؛ فَالشُّكْرُ مُستَجْلِبُ النُّعمَى

فَدَعْ عَنْكَ مَا لَا حَظَّ فِيهِ لِعَاقِلٍ ... فَإِنَّ طَرِيقَ الحَقِّ أَبلَجُ لَا يَخْفَى

وشُحَّ بأيامٍ بَقِينَ قَلايلٍ ... وعُمْرٍ قَصيرٍ لا يدوم ولا يَبقَى

وَإِنْ كَانَ رَبِّي غَافِرًا ذَنْبَ مَن يَشَا ... فَإِنِّيَ لَا أَدرِي أَأُكْرَمُ أَم أُخْزَى

المطلبُ الأوَّلُ

سيميائيَّةُ الإيقاعِ الخَارجيِّ

أولا : القافيةُ (الانتقاءُ، والمرجعيّةُ السيميائيّةُ):

من المُلاحظ في هذا النصِّ محاولةُ الشاعرِ إحداثَ نوعٍ مِن التّناغمِ بين تأثيرِ القافيةِ النّفسيِّ، وما تُحدِثُه من دلالاتٍ تُظهرُ فحوَى الخطابِ، وتستوقفُ المُتلقِّي عند حدودها الّتي سعى إلى رسمِها بها، حيث استغرقت القافية الّتي عقدها الشّاعرُ بالألف المديّةِ القصيدةَ دون حيادٍ عنها إلى أُخرى، ولعلَّ حرصَه على تلك القافية جاء نتيجةَ شعورِه بأنَّها أدلُّ على مقصده من غيرها من القوافِي الّتي قد لا تفي بغرضه من النّظم في ذلك الموضوع، فالألفُ المديَّةُ من الحروف ذات الامتداد الصَّوتي الَّتي يخرجُ معها الهواءُ مندفعًا اندفاعًا شديدًا لا ارتخاءَ

---

١) شِعْرُ أبي عمر بن عبد البرّ القرطبيّ، ص ٣٣ .

فيه، ولا حاجب يمنعُ من تمدُّدِهِ واستطالته وانفتاحه، إلى أن يَعرِضَ له عارضٌ في النَّفَسِ، فقال مُبتدئًا:

تَجَافَ عَنِ الدُّنيَا، وَهَوِّن لِقَدْرِهَا وَوَفِّ سَبِيلَ الدِّينِ بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى(١)

وذلكَ أدقُّ في الدلالة على فحوى الخطاب الشعريِّ، وأدلُّ على المُراد من النَّظم، بما ذكرنَاهُ من إيلاف الشُّعراءِ لهذه القافية المُنفَتِحَةِ المُستَطِيلةِ المُعبِّرَةِ عن مقصودِ النَّاصِّ في مثل تلك الأغراضِ المُعبَّرِ بها عن الزُّهد في الدنيا والاستمساك بِعُرَى الدِّين.

ثانيًا : تراكُبُ البَحرِ (الطّويلِ) مع إيحائيّةِ العلامات:

البحرُ الطويلُ بتفعيلاتِه الثُّنائيَّةِ (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) من أكثر بحور الشِّعرِ شيوعًا في النّظم العربيِّ، وأشدِّه التقاءً مع كثيرٍ من الأغراض وتعبيرًا عن تطلُّعاتِ الشعراءِ التي تتماسُّ مع الأعراضِ النفسيَّةِ التي يصدرونَ عنها(٢)؛ ونتيجةَ ذلك امتلاكُ هذا البحر طاقةً إضافيَّةً تؤذنُ بحريَّةِ الشاعر في الانطلاق نحو التعبيرِ عمَّا يريدُ، وتعيينُ المقاصدِ العميقةِ الّتي تخفى في ظلالِ تفعيلاتِ البحرِ الطّويل، وذلك وحده كافٍ في الإشعارِ بحقيقةِ انسجامِه مع جملةِ الرموزِ والعلاماتِ المنضويةِ تحت رغبةِ الشَّاعرِ المُلِحَّةِ في توظيفِه؛ إيثارًا له على ما سواه في غرضٍ كهذا.

وبإيثارِ الشَّاعر لتوظيفِ البحرِ الطَّويلِ جنبًا إلى جنب مع استعمالِه لتلك القافيةِ المُشارِ إليها آنفًا، نجدُ أنَّها تُعطِي مُؤشِّرًا على رغبة الشَّاعر في إطالة ومَدِّ نَفَسِهِ ببيتِ القَصِيدِ، إلى الغاية الَّتي تُشعِرُ المُتلقِّي بأنَّ الاستجابةَ لِلَّذي ألقَى به النَّاظمُ على مسامعهِ –آمِرًا إيَّاهُ به– مسألةٌ إلزامِيَّةٌ لا مناصَ من إتيانه بإيثارِهِ

١) الدِّيوانُ ص ٣٣

٢) انظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص٥٩، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧، ١٩٩٧

على ما سواه، فلم يكن الشَّاعر ليُبحِرَ على استدراجِ قريحتهِ إلى إنتاج مثلِ هذه الدِّلالاتِ إلَّا بتعويلهِ على نغمةٍ قويَّةٍ حادَّةٍ تُهيَّئُ المُستقبِلَ لما سيلقَى عليه؛ فينفِعلُ به مُتأثِّرًا بِهُتافِ مُوسيقاه الخارجيَّةِ الَّتي شكَّلَهَا بَحرُ الطَّويل بتفعيلاته وإيقاعه المُطَّرِدِ على وتيرةٍ واحدةٍ مُتسارعةٍ في انسجامٍ تامٍّ، لتفضِي بانسجامِهَا هذا إلى أُذُنِ المُتلقِّي فتَقِفَ به على المحسوسِ بالوجدان ممَّا أوردَهُ الشَّاعرُ موردَ الوعظِ مُتغنِّيًا به.

(المطلَبُ الثَّاني)
لُغَةُ المُعجَمِ، ولُغَةُ السِّياقِ

أولا : أثَرُ السِّياقِ في إنتاج المعاني المُستَبطَنَةِ:

إنَّ هذا هو ما جعل النصَّ ينفتحُ على آفاقِ المعرفةِ المُتعدِّدَةِ داخلَه؛ بِذكر أمورٍ لا تَعَلُّقَ لَهَا به إلَّا من خلال السَّياقِ المُنفتحِ عليها، بسبب اتِّساعِ تفعيلاتِ البحرِ الطَّويلِ الَّتي أعطت للشَّاعرِ مساحةً من الحُريَّةِ والتَّوسُّعِ في إيراد المعاني ذاتِ الدلالاتِ المُتفاوتةِ في الإبانَةِ عن الغرضِ الشعريِّ بانفتاحِ آفاقِ الخطابِ الدَّاخليِّ على فضاءاتِ الخارجِ الفَسيحِ، مُنسابةً في قالبها انسياب الماءِ الجاري على صفحةِ النَّهرِ، ونستَطِيعُ الوقُوفَ على حقيقةِ هذا حين نتأمل قَولَ الشَّاعرِ: "... هُدِيتَ... " من عموم قوله:

وَسَارِعْ بِتَقْوَى اللهِ سِرًّا وَجَهرَةً ... فَلَا ذِمَّة أَقْوَى –هُدِيتَ– مِنَ التَّقْوِى[١]

مُوظِّفًا الجملةَ الاعتراضيَّةَ السَّابقة : (هُديتَ) في التَّنويهِ بها إلى أنَّ دعوةَ الشَّاعرِ المُتلقِّينَ إلى الزُّهدِ ليسَتْ مقصورةً على مُجرَّدِ الأمل في أن يكون المَدعوُّ من أهل الدَّعوة، بل إنَّهُ مع ما دعا إليه تمنَّى لمن ليس في قلبه شيءٌ من الاعتناءِ لِأمرِ الآخرةِ الاهتداءَ ولُزومَ التَّقوَى؛ ليكونَ في زُمرةِ المُتَّقينَ الَّذين

١) الدِّيوانُ ص ٣٣

اتَّخذَ من شعره هذا وسيلةً لدعوتهم إلى التقوى ووعظهِم وتزهيدهم في الدنيا طلبًا للآخرةِ ورغبةً فيما هو أبقى.

ثانيًا : آفاقُ الدَّاخل، وفَضاءاتُ الخارج :

حيث أورد من التَّعالُقاتِ النَّصيَّةِ بخطاب القرآنِ الكريمِ ما يُضمِّنُ به أحدَ أبياتِ هذا النَّظمِ نَسقًا مَعرفيًّا خَارجيًّا يعملُ مع إيقاعيَّةِ النَّظمِ الخارجيَّةِ –بوصفهِ عاملًا مُساعدًا– على قولَبةِ المقَاصدِ النَّصيَّةِ في الخطابِ الشّعْريِّ هنا، ساقَهُ مُدلِّلًا به على أنَّ مُبلِّغاتِ الأملِّ في الحظوةِ بِالآخرةِ لا يُلقَّاهَا إلَّا من خالفَ هوى نفسه، ونهاها عن غيِّها وعمَّا تصبُو إلَى مُواقعَتِه من الشَّهواتِ، مُؤَطِّرًا للعلاقة بين النَّصيْنِ بما يُعلِمُ القَارئَ بِأنَّ الإنسانَ مجزيٌّ بِسَعيِهِ في الخيرِ والشَّرِّ، فقال:

وتَسْعَى لِمَا فِيهِ عَلَيهَا مَضَرَّةٌ وقَد عَلِمَتْ أَنْ سوفَ تُجزَى بِمَا تَسْعَى(١)

فَعالَقَ بينَ قوله تعالى: " **وَأَنَّ سَعيَهُ سَوفَ يُرَى، ثُمَّ يُجْزَاهُ الجَزَاءَ الأَوْفَى** " وقوله هُوَ: "سوف تُجزَى بما تسعى" دفعًا لتوهُّمِ أنَّ الانغِمَاسَ في المُوبقاتِ قد يُخْلِي صاحِبَهُ من مغَبَّةِ العذاب بها، وأنَّ الصَّالحَ والفاسدَ يستويان في الجزاءِ عند الله تعالى.

ومثل ذلك قوله : " وَوَفِّ سَبِيلَ الدّيْنِ بِالعُرْوَةِ الوثقَى" في جانبٍ من جوانبِ قول الله جلَّ شأنه: " **فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى** " استِمالةً لوجدانِ مُستقبلِ النَّصِّ، بما يعلمُهُ من أثَرِ القُرآنِ فِي النُّفوسِ .

١) الدِّيوانُ ص ٣٣

(المطلَبُ الثَّالِث)

بَواعِثُ تَناسُجِ الصُّوَرِ معَ الإيقاعِ الشّعريِّ

من أوجه التّمايزِ الّتي يقعُ بها التّفارقُ بين كلٍّ مِن الشِّعرِ والنّثرِ، الوزنُ والقافيّةُ، وكذلك الصُّورُ والأخيلةِ الّتي تَتضامُّ إلى الوزن والقافيةِ مُسهمةً في تشكيلِ المعنَى وإنتاجِ الدّلالةِ، وإلَّا لَم يَكن هنالك فرقٌ بين الصّورةِ المجازيّةِ الّتي يُنتجُها المُبدعُ في النّثرِ وتلك الّتي يُعطِي بِها للشّعرِ خصوصيةً عن القالبِ النّثريِّ، فإنَّ الباعثَ للشَّاعرِ علَى " المُناسبةِ بين اللغةِ الشَّاعرةِ التي انتظمَتْ مفرداتِها وتراكيبَها ومخارجَ حُروفِها...، فأصبحَ لها من الشِّعرِ الموزونِ فنٌّ مستقلٌّ بإيقاعِه"[١] وتلك الإيقاعاتِ التي تُمثِّلُ قوامَ الشِّعرِ، أولَى بِدفعِه إلى المُواءمةِ بين إيقاعِ الشِّعرِ والصُّورِ والأخيلةِ؛ لأنَّه الأشدّ تناسجًا مع حقيقةِ ووضعِ الشِّعرِ من اللُّغةِ.

وسأوضح ذلك قريبا، عند الوقوفِ على عددٍ من نماذجِ التّحليلِ؛ في مُحاولةٍ لإظهارِ مدى هذا الالتحامِ بين الصّورةِ والإيقاعِ، بما يؤكِّد على وجودِ علاقةٍ بين الصُّورةِ والوزنِ، فتعدُّدُ أغراضِ الشِّعرِ، والتي "منها ما يُقصدُ بهِ الجدُّ والرَّصانةُ، وما يقصدُ به الهزلُ والرَّشاقةُ، ومنها ما يُقصدُ به البهاءُ والتَّفخيمُ، وما يُقصدُ به الصَّغارُ والتحقيرُ، وجبَ أن تُحاكَى تلك المقاصدُ بما يناسبُها من الأوزان"[٢]، والذي جعلَ حازمَ القرطاجنّي يحكمُ بضرورةِ التّناسبِ بين الوزن والغرضِ، أن ذلك أدعَى لأن يكون هنالك مظهرٌ من مظاهرِ الارتباطِ بين الوزنِ والصّورِ، وذلك ما يُعطِي انطباعًا قويًّا بضرورةِ توفير قراءةٍ جديدةٍ للنصِّ الشّعريِّ يعكسُ سيميائيّةِ العلامةِ الإيقاعيّةِ المُتوخّاةِ في التّصويرِ.

---

١) اللغة الشاعرة، العقاد، ص٢٢، مرجع سابق

٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص٢٦٨، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، ١٩٦٦

والشّاعرُ في هذا النصِّ يجدُّ في إفعامِ النَّظمِ بما يُحيطُ بِناءَهُ بِسُورٍ رفيعِ العمادِ من بديعِ الصُّوَرِ، وجميل التَّعابِيرِ الّتي تتصهِرُ مع الوزن في تنُّورٍ واحدٍ مؤديَةً دلالةً لا تتمُّ إلّا بهذا التّناسجِ الواقع بين الوزن والصورة، فَأثْبَتَ ونفَى في وقت واحد، وقابلَ بين زَاويتَينِ مُتضادَّتينِ سلبًا وإيجابًا عند قوله:

وَشُحَّ بِأيَّامٍ بَقِينَ قَلايِلٍ وَعُمْرٍ قَصِيرٍ لَا يَدُومُ وَلَا يَبقَى

وذلك من جِهَتَيْنِ، الأولى: أنه قابل بين كُلٍّ من العطاءِ الواجب بذلُهُ لأهله ممَّن وعَظَهُم بالزُّهد في الدِّنيا والاعتصامِ بالآخرة؛ فإنَّ العطاء والقيامَ على خدمةِ الخلْقِ من نواتجِ تقوى الله.

والثانيةُ: أنه قابل بين "... بِأيَّامٍ بَقِينَ..." و "عُمرٍ قصيرٍ لا يَدُومُ ولَا يَبقَى" مُقابلةَ تَضادٍّ يعملُ مِن خلالها على إبراز قيمةِ العُمرِ، وما ينبَغِي على المُخاطَبِينَ بالنَّصّ من ضرورةِ الحفاظِ عليه وصيانَةِ أيَّامه، وعدم بذلها فيما لا يجُرُّ على الإنسان نفعًا؛ فالتمسَ مِن مُخاطَبِيهِ الضَّنَّ بأيَّامِ العُمرِ الّتي بقيت، مع لفتهم إلى قطعِ الطرْفِ عمَّا مضى منها، لأنَّهُ ولّى، ولن يعود التَّفكُّرُ فيهِ على الإنسانِ إلَّا بالأسى الَّذي قد يَمنعُهُ من تَدبيرِ قابِلِ أيَّامِهِ بِما يُحقِّقُ لهُ النَّجاة.

ولتحقيقِ تلك الغاية جاء بفعل الأمرِ الَّذي يحثُّ فيه المُخاطَبَ على الشُّحِّ بما بقي من أيَّامِ حياته عن أن يَبذُلَهَا فيما لا نفعَ فيهِ ولا جدوى من ورائه، في الوقت الَّذي ساق فيه نفيَ ديمومةِ وبقاءِ العُمرِ؛ تشجيعًا للمدعوِّ على صيانةِ العُمرِ وعدم التَّفريطِ فيمَا بقيَ من أيَّامه بقوله: " وعُمرٍ قَصيرٍ لا يَدُومُ ولَا يَبقَى" عطفًا على ما يُوهِمُ خلافَ المقصود من النَّظم؛ فإنَّ الأمر بمنْأىً بِعيدٍ عن النَّفيِ، غير أنَّ الضَّرورة هنا قَضَتْ بتوظيف المُتقابِلاتِ في النظم في سياقٍ واحدٍ، لِتُحدِثَ بِهذا التَّقابل التحامًا بين معنَيينِ لا يكمُلُ أحدُهما إلَّا بصاحبه؛ فالأمرُ بالحفاظِ على العُمرِ، مُترتِّبٌ على استشعار الإنسان قِصَرَ التَّعميرِ مهما طال به الأملُ .

وهذا الملمح ممَّا عوَّلَ عليه (غريماس) في مُربَّعه السيميائيِّ، حيث جعل فيه من التَّقابُلاتِ اللُّغويَّةِ بين المفردات والتَّراكيبِ التَّامَّةِ واحدةً من زوايا تقييمِ النَّصّ وفقًا لما يقومُ به من عوارضِ التَّكوين الباطنةِ الَّتي تُظهرُ مع –وقعِ مُوسِيقَى النَّظمِ الدَّاخليَّةِ والخَارجيَّة– ما قد يربطُ المُتلقِّي بالنصِّ ربطًا وجدانيًّا وذهنيًّا ومعرفيًّا، بما يُؤسِّسُ للنَّصِّ بين النُّصوصِ المحفوفةِ بالغايةِ نفسها مكانًا يحضرُ فيه عند اجتماعِ المُتشابهات من النصُوصِ في المغزى والغرضِ، ويُوقِعُهُ في نفس المُتلقِّي موقعًا حسنًا يُعِينُهُ على استظهاره بِيُسرٍ وسهولة؛ لتأثُّرِهِ به وانفعاله بأوَّلِهِ إلى مُنتهاهُ؛ حيثُ جعل قضاياهُ الَّتي لم تكن لِتُفهَمَ إلَّا من خلال بلورَتِهَا في قالب واحدٍ اتِّحاديٍّ جمعَتْهُ تلك الغاياتُ المُتراكِبَةُ ظاهرًا وباطنًا.

ولعلَّ فيما خَتمَ بِهِ الشَّاعرُ النصَّ من قوله:

وَإِنْ كَانَ رَبِّي غَافِرًا ذَنْبَ مَن يَشَا فَإِنِّي لَا أَدرِي أَأُكْرَمُ أَم أُخْزَى

خدمةً بارزةً تُحرِّرُ القصْدَ من أوَّله إلى نهايته؛ حيث زاد الشَّاعرُ في تكاليفِ من رَغبٍ في الاستجابة لدعوته، بذهابه إلى تذكيره – في هذا البيت – إلى تَحقُّقِ مغفرَةِ الله عندهُ بلا شكّ في ذلك، إلَّا أنّه لم يزل على تَخوُّفٍ من ألَّا يكون في زمرة مَن يَصطفيهم لتلك المغفرة.

***

المبحث الثّالِثُ

البحرُ الكاملُ: ثراءُ الإيقاعِ، واتّساقُ العلاماتِ

يقول مُثنيًا على طالب العلم بعد التُّقَى؛ لما فيه من اللَّذَّة، والتنزُّه، والزِّينةِ، على نغم [البحر الكامل] (١)

وَأَلَـذُّ مَـا طَلَـبَ الْفَتَـى بَعْـدَ التُّقَـى عِلْـمٌ هُنَـاكَ يَزِينُـهُ طَلَبُـهْ

وَلِكُـلِّ طَالِـبِ لَـذَّةٍ مُتَنَـزَّهٌ وَأَلَـذُّ نُزْهَـةِ عَـالِمٍ كُتُبُـهْ

المطلبُ الأَوَّلُ

أثرُ سيميائيّةِ الظّاهرةِ الإيقاعيّةِ، في بناءِ المعنى

هنا لابد أن أُبرِزَ القيمةَ الدلاليَّةَ المُنبثقةَ عن العلاماتِ المُعمَّقةِ المُتخطّاةِ إلى المعنى السّطحيّ البارزِ، والَّتي أسهمَتْ في تمكينِ الغَرضِ من النَّظمِ في تلك النُّتْفَةِ بواسِطةِ الإيقاعِ المُوسيقيّ الَّذي اختارَهُ الشَّاعرُ لِيُجرِي عليه هذه المنظُومَةَ في ذهن المُتلقِّي، إلى الحدِّ الَّذي يجعلُهُ يتحاشى ما عداها ممَّا ضُمّنَ من النَّظمِ الشِّعريّ الغرض ذاتَهُ، بالتعريجِ " على وصفِ الوحدات اللُّغويَّةِ باعتبارها أدواتِ اتِّصالٍ، على أساسٍ توزيعي وظيفيٍّ"(٢)، وانطلاقًا من هذا يتعرَّض الشَّاعرُ للمعنى بتوظيفه بحرًا من بحورِ الشِّعرِ الستَّةَ عشَرَ، هو الأَلْيَقُ بأداءِ الغرضِ، وهو البحرُ الكاملُ بتفعيلاته الستِّ أحاديَّةِ التَّفعيلةِ، فإنَّ هذا البحرَ يجري على: مُتفاعِلُن مُتفاعِلُنْ مُتَفاعِلُن، في كلِّ شطر، ولكمالِ هذا البحرِ في الأداءِ المُوسيقي آثَرَ النَّاظمُ إجراءَ الغرضِ فيه تخفيفًا على مُتلَقِّيهِ من وطأَةِ الإحساسِ بالتَّكليف الَّذي يَطلبُهُ به؛ ولذلك بدأ النَّظمَ بطريقة الإغراءِ بِلذَّةِ ما يرغِّبُ فيه المُخاطَبَ من

---

١) الدِّيوانُ ص ٣٥

٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص١٩، سلسلة عالم المعرفة، عد: ١٦٤، الكويت، ١٩٩٢

طلب العلم والتَّزَيُّنِ به، مُثيرًا العاطفةَ ومُحفِّزًا للوجدانِ بِالاتِّكاءِ على تنغيمِ المعنَى المُرادِ بإيقاعيَّةٍ تُهيِّئُ المُتلقِّي لِاستقبالِ القضيَّةِ بِشَغَفٍ وحُضورٍ ينقطعُ بهِ عَن مُحيطِهِ لِتأثُّرِهِ وانفعالِهِ بمُوسيقَى النَّظمِ.

ولِيُشاكِلَ بينَ المَعانِي المُتضمَّنَةِ فِي النَّظمِ قَفَّى النَّظمَ بِالقافِيَةِ البائيَّةِ، المَوصولَةِ بَضميرِ الغَيبَةِ، لِيُشعِرَهُ بِأنَّ مَا يُخاطِبُهُ بِهِ ليسَ فِيهِ، الأمرُ الَّذي يُوجِبُ علَيهِ إتيانَهُ، والعملَ علَى تَحصيلِهِ فَورَ استماعِهِ لِمَا أغراهُ بِهِ الشَّاعرُ، ولِيَرمُزَ بِالضَّميرِ إلَى عُمُومِ المقصُودِينَ بالخطابِ، لَا أنَّهُ يَعنِي به شخصًا بِعينِهِ، فَحَدَثَ بِذلِكَ التَّسائُدُ بَينَ كُلٍّ مِن الوزنِ العروضيِّ للتُّفَةِ وقافيتِهَا، فَاجتمعَ الإيقاعُ الخارجيُّ علَى تَأييدِ المُرادِ، وتَعلِيلِ الاختيارِ.

المَطلَبُ الثَّانِي

دفعُ الأبنِيَةِ الصَّرفيَّةِ إلَى تَحقيقِ كمَالِ الإيقاعِ:

اتَّخذَ الشَّاعر مِن بِعضِ التَّراكيبِ المُوظَّفَةِ فِي مَظانِّهَا مِن النصِّ علَى أحسَنِ مَا يَكُونُ التَّوظيفُ سَبيلًا لتحميسِ المُخاطَبِينَ عَلَى النُّزولِ عِندَ مَا طَلَبهُ مِنهُم تَرغيبًا فِيهِ؛ فجَاءَ بِأفعَلِ التَّفضيلِ مِن (اللَّذَّةِ) مِن قَولِهِ: **وَأَلَذُّ مَا طَلَبَ الفَتَى بَعْدَ التُّقَى** ...، إشعارًا بِأنَّ مُنتهَى مَا قد يبلُغُهُ الفَتَى بَعدَ تقواهُ اللهَ تَعَالَى تَحصيلُ العِلمِ.

وَقَد نَوَّهَ النَّاظمُ بِهذا البِناءِ الصَّرفيِّ علَى عُلُوِّ مَنزلَةِ الُمخاطبِ بِهذا الخبَرِ؛ فَلو لَم يكن عُلُوُّهُ مُتصوَّرًا لسَاق الكلامَ علَى وجهِهِ المُستحقِّ لَهُ بِلا تَعزيزٍ للمعنَى بِسَوقِهِ علَى زِنَةِ التَّفضيلِ.

المَطلَبُ الثَّالِث

مُشَارَكَةُ التَّصويرِ البَلَاغيِّ للإيقاعِ

كمَا كَانَ لاستعمالِ بعضِ الصُّوَرِ البَلاغيَّةِ دَورٌ كَبيرٌ فِي تَحديدِ مَساراتِ الخِطابِ، وبيانِ مَا اتَّخذَهُ الشَّاعرُ غرضًا لَهُ؛ فسَاقَ الشَّطرَ الثَّانِي مِن البيتِ الأَوَّلِ تَعلِيلًا لِطلَبِ العِلمِ، وسببًا فِي حِرصِ المُخاطبِ بالقضيَّةِ علَى تَحصيلِهِ، فَقالَ: **عِلْمٌ هُنَاكَ يَزِينُهُ طَلَبُهْ** ...، فكانَ وَقْعُ هذا التَّعلِيلِ فِي وجدانِ المُتلقِّي بِمنزِلَةِ التَّكليفِ الَّذي لَا بُدَّ مِن السَّعي فِيهِ، حيثُ أَبَانَ النَّظمُ عَن أنَّ العِلمَ زينةٌ مَن تَحلَّى بِهَا لَم يُبقِ لِغيرِهِ علَى مَا يُمكنِ أن يَسبقَهُ بِهِ فِي مِضمارِهِ، ثُمَّ ذيَّلَ بِقولِهِ:

وَلِكُلِّ طَالِبِ لذَّةٍ مُتَنَزَّهٌ وَأَلَذُّ نُزْهَــةِ عَالِمٍ كُتُبُهْ

مُطنِبًا فِي تَحريزِ الغَرَضِ الشَّعريِّ مِن البيتِ بِواسِطَةِ الإيقاعِ الدّاخليِّ للنُّتفَةِ، لِيتضامَّ الإيقاعُ الدَّاخليُّ مَع الخَارجيِّ فَيَحدُثَ التَّكامُلُ المُوسيقيُّ بِتسائُدِ طَرفَي الإيقاعِ.

***

المبحثُ الرّابعُ

بين البِنيةِ الإيقاعيّةِ للبحرِ البسيطِ، والدّلالةِ السيميائيّةِ

في إطارِ العملِ على اكتناهِ المعنَى الكامنِ في ظلالِ النّسيجِ اللغويِّ، المُتَّسِمِ "بالدرجةِ الأعلى من الموضوعيَّةِ التي تتمتَّعُ بها الأبنيةُ الكامنةُ في مُقابلِ الأبنيةِ السَّطحيةِ للنصِّ...، والّتي تتّصلُ بالوسائلِ التي يستخدمُها المبدعُ؛ كي يجعلَنا نقفُ على الدلالاتِ المرادةِ بطريقةٍ مُعيَّنةٍ"[١]، يَأتِي هذا النّظمُ مُعبِّرًا عَن تلكَ المعانِي بالانتقالِ مِن العلاماتِ الظّاهرةِ غيرِ المُرادةِ إلَى الدّلالاتِ العميقةِ المُخبأة تحتَهَا، حيثُ يَقُولُ الشّاعرُ علَى مُوسيقَى [البَحرِ البَسِيطِ] منَدِّدًا بِحالِ بِعضِ مَن أهداهُ هديَّةً لَم تكُن علَى قَدرِ مَا تمنَّاهُ: [٢]

سَخَافَةُ المَرْءِ تُدرَى فِـــي هَدِيَّتِهِ وَالنَّوكُ واللُّـــؤْمُ فِيهَا يَظْهَرَانِ مَعَـــا

إنَّ اللَّئِيـــمَ إذَا أَهْـــدَى هَدِيَّتَـهُ أَبْـدَى نَذَالَـتَهُ فِـيهَا لِـمَن سَـمِعَا..!

المَطلَبُ الأَوَّلُ

أَثَرُ الإيقاعِ والقَافِيةِ فِي صِناعَةِ المَضمونِ

البحرُ البَسيطُ من البحورِ ذاتِ التَّفعيلةِ الثُّنائيَّةِ، وقد استُعمِل في شِعرِ العربيَّةِ تامًّا ومُخلَّعًا، وقد عمدَ الشَّاعرُ إلى التَّامِّ منهُ لاتِّسامِ تفعيلاتِه بشيءٍ من الاتِّساعِ والرَّحابةِ التي تُتيحُ للشَّاعرِ الاسترسالَ في طرحِ معانيهِ عبرَ تفعيلاتِه مستفيضةً، مُتَّخذًا منهُ إطارًا صَوتيًا عامًّا، وإنَّ من ملاحظاتِ بعضِ النُّقادِ على هذا البحرِ "أنَّه يتَّفقُ معَ طبيعةِ الشَّجنِ والتَّذكُّرِ والحنينِ"[٣]، ولا شكَّ أنَّ الشّاعرَ

---

١) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص٣١٣، مرجع سابق

٢) الدِّيوانُ ص ٣٨ .

٣) العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية)، د. السيد البحرواي، ص١٠٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٣

قد أَمَّ أحدَ هذه المعانِي، فالامتعاضُ الذي تسلَّطَ على نفسِ الشّاعرِ فدعاهُ إلَى الشّعورِ بالسّخفِ مِن صاحبِه هذا، مِن العواملِ المُشتقَّةِ مِن الإحساسِ بالإباءِ والرّفضِ، وقد أحالَنا بِدلالةِ تَفعيلاتِ البَحرِ البسيطِ علَى تلكَ الحالةِ النّفسيّةِ الّتي انتابتْهُ، غيرَ أنَّ دلالتَه على تلكَ الحالةِ لَم تَكُن علَى الصّورةِ الظّاهرةِ الّتي يمكنُ أن يقِفَ عليهَا كلُّ قارئٍ، بل هي مِن خصوصيّاتِ المُتلقِّي الحاذقِ الذي يُجيدُ استشفافَ المعانِي العميقةِ من تلكَ السّطحيّةِ.

وَقَد أجرَى الشّاعرُ النَّظمَ الَّذي ندَّدَ فِيهِ بِسخافَةِ بِعضِهم؛ نتيجَةَ إهدائِهِ هديَّةً لَم تَرُق لَهُ، عَلى نَغَمِ بحرِ البَسيطِ، وبينَ المَوضوعِ ومَحمولِهِ ارتباطٌ شَديدٌ، مِن حَيثُ كَانَ البحرُ العروضيُّ المنظومُ فيهِ بِمنزلَةِ الظَّرفِ للمَعانِي والأغراضِ الَّتي تحلُّ مِنهُ محلَّ المَظروفِ مِن ظرفِهِ؛ وإذا لَم يكُن بينَ المَعنَى المُهيَّأ بِقصدٍ مَا فِي نفسِ الشَّاعرِ والبَحرِ المَنظومِ علَيهِ ارتباطٌ؛ لَكانَ هذا سَببًا مِن أسبابِ فسادِ الخِطابِ الشِّعريِّ؛ لِفقدِهِ بعضَ مقومات التَّكوينِ والإنشاءِ، وانطلاقًا مِن تِلْكَ الغَايَةِ كانَ ابنُ عبدِ البَرِّ حريصًا علَى اجتيازِ هذِهِ العَقَبَةِ؛ فاختارَ لِكلِّ معنًى رَغبَ فِي إيقافِ مُتلقِّيهِ علَيهِ بَحرًا يَنسجمُ معَهُ وتتناسَجُ تَفعيلاتُهُ معَ أغراضِهِ وقضايَاهُ، فَأنزلَ القصدَ الشّعريَّ هُنا فِي تِلكَ النُّتفَةِ علَى مُوسيقَى (البَسيطِ).

ولَمَّا كَانتِ الغايَةُ فِي هذا النَّظمِ قاضيةً بِإجراءِ المعانِي عَلَى وَفْقِ مَا يَدورُ فِي ذِهنِ الشَّاعرِ مِن شُعورٍ بالسَّخَفِ، والاحتقارِ، كَانَ مُلزَمًا بِسَوْقِهَا علَى مَا يتوافَقُ معَهَا مِن الإيقاعِ المُعبِّرِ عن هذا الشُّعورِ، لَتَجرِي المُفرداتُ فِي مَجارِيهَا، ولَا يَتَناطحَ الغرَضُ معَ المُوسيقَى النَّاقِلَةِ لَهُ، ذلِكَ أنَّ البَسيطَ مُتميِّزٌ بِانبساطِ أسبابِهِ فِي أوَّلِ تَفعيلاتِهِ وسُرعَةِ أدائِهِ، بِواسطةِ تِلك المنظومَةِ الثُّمَانِيَّةِ مِن التَّفعيلاتِ: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن، فِي كلِّ شَطرٍ مِنهُ.

ولِمَا فِي حَرفِ العَينِ مِن الشِّدَّةِ والجهَارَةِ والقُوَّةِ قَفَّى بِهِ النَّظمَ لِيكونَ أدلَّ علَى الشُّعورِ، ومُؤذِنًا بِاغتِيَاظِ الشَّاعرِ، وقَد وصَلَهُ بِألفِ الإطلاقِ تَنبيهًا علَى أنَّ مَا ذهبَ يَصفُهُ بِنعوتِ النقصِّ والحقارَةِ والسَّخافَةِ مِمَّا لَيسَ لهُ غايةٌ ولَا انتهاءٌ،

كَأَنَّهُ سَمْتٌ ثابتٌ فِي صَاحبِهِ، فَدَلَّ علَى أنَّ مَا أحدَثَهُ بتَسانُدِ القافيَةِ بقوَّتِهَا وشِدَّةِ تَأثيرِهَا فِي المُتلقِّي، معَ الوزنِ العَروضيِّ لِبحرِ البَسيطِ بِمَا يُشعِرُ بِهِ مِن انسيابِ المعانِي فِي ذِهنِ الشَّاعرِ انسيابًا تَامًّا، جَاءَ نتِيجَةَ اهتمامٍ بِقضِيَّةِ النَّظمِ، وحِرصٍ علَى تَأديتِهَا بِما يَلِيقُ بِهَا.

المَطلَبُ الثَّانِي

مِعيارِيَّةُ التَّقييمِ فِي المُستوَى الصَّوتيِّ

حِينَ عرَّضَ الشَّاعرُ هذِهِ النُّتفَة بِمَا دلَّتْ عَلَيهِ مِن معانِي الاحتقارِ والشُّعورِ بالسَّخفِ، كَانَ يَلزمُهُ مِن ذَلِكَ أنْ يَضعَ علامَةً مَائزةً يُبرهِنُ بِهَا علَى أنَّ هذا الشُّعورَ مُتوغِّلٌ فِي نفسِهِ تِجاهَ من نعتَهُ بِتلْكَ النُّعوتِ، فَراحَ يَنشُدُ هذا مِن خِلالِ الوزنِ والقافِيةِ –كمَا سَبقَ وَأسلفتُ–، غَيرَ أنَّهُ لَم يَقِفْ مِن هذِهِ القَافِيةِ موقِفَ المُغَرِّضِ بِهَا بِمَا تُفضِي إلَيهِ فِي ذِهنِ المُتلقِّي مِن وقْعِ مُوسيقاهَاَ وحَسبُ، إذ لَو كَانَ ذلِكَ مَا أرادَ لَا غيرَهُ، فَكانَ يُمكِنُهُ أن يَختارَ مَا بينَ عددٍ مِن القوافِي الَّتي تُؤَدِّي الغَايةَ نَفسَهَا، ولَكِنَّهُ انتقَى حَرفَ العَينِ تَحدِيدًا؛ وَأطلَقَ بِهِ الصَّوتَ بِألِفِ الإطلاقِ مِن قولِهِ: ..."**مَعَا**" وقَولِهِ "..**سَمِعَا**" وعِندَمَا نَقِفُ علَى حَقِيقَةِ الأدَاءِ الصَّوتيِّ لِهذيْنِ الحَرفَينِ نَعلَمُ أنَّ لِحرفِ العَينِ خَصائصَ لا يُقحَمُ فِي كَلِمَةٍ إلَّا مُرادًا بِهِ تِلكَ الخصائصَ، مِن القُوَّةِ، والجَهرِ، والانفتاحِ؛ فلَا يَقعُ المُستَمعُ علَى كَلِمَةٍ مُشتَمِلَةٍ علَى هذا الحرفِ إلَّا ويَحكُمُ مَعَهَا برِغبَةِ المُتكلِّمِ بِهَا فِي التَّنبِيهِ، وصرفِ ذِهنِ سَامعِهِ إلَيهِ دُونَ غيرِهِ، وتَهيئَةِ المقامِ لِخطابٍ ذِي أهميَّةٍ كُبرَى، كَما أنَّهُ لَا يَقعُ علَى كَلِمَةٍ تَطرَّفَتْ فِيهَا الألِفُ اللَّيِّنةِ إلَّا ويُدرِكُ مَدَى عِنايَةِ المُتكلِّمِ بِهَا.

***

المبحث الخامسُ

البَحرُ الوافرُ: وفرةُ التّفعيلاتِ، سبيلُ انبثاقِ المعَانِي

ونَظمَ فِي مَقَامِ حَثٍّ مَمدُوحِهِ علَى البَذلِ لهُ بَعدَمَا تَحوَّلَ لَهُ مِن مَشرقِ البِلادِ إلَى مَغربِهَا طَلَبًا لِنَوالِهِ قَولُهُ عَلَى نَغَمِ [البَحرِ الوَافِرِ] (١)

قصـدتُ إِلَيْـكَ مـن شَـرْق لغَـرْبٍ لتُبْصـرَ مقلتـي مَـا حـلّ سـمْعِي
وتَعْطِفُـكَ المكـارمُ نَحْـو أصْـلٍ دعَـاكُمْ رَاغِبًـا فِـي خيْـرِ فَـرْعِ
فَـإِن جُـدْتُمْ بِـهِ مـن بعـد عَفْـوٍ فَلَـيْسَ الْفضـل عنـدكمُ ببِـدْعِ
فوعْـدَك كـي يُسَـكِّنُ خَفْـقَ قَلْبـي ويَرْقَـأ مـنْ جفـوني سـكْبُ دَمْعـي

المَطلَبُ الأَوَّلُ

نُزوعُ الوَزنِ بِالخِطابِ إلَى الرِّقَّةِ

ولَم يَضرِبِ الشَّاعرُ هُنا صَفحًا عنِ الاعتناءِ بِالبحرِ الَّذي نَظمَ علَيهِ غَرضَ الثَّناءِ علَى مُخاطَبِهِ بِكثرَةِ الجُودِ وسَعَةِ العَطاءِ، بَل إنَّهُ أدرَكَ مَا لِلوزنِ الموسيقيِّ للقصيدَةِ طالَتْ أو قَصُرَتْ مِن دوافِعَ تَدعُو إلَى اختيارِهِ بِحسَبِ الغَرَضِ والتَّراكيبِ والأبنيَةِ المُوظَّفَةِ فِيهَا.

فتحرَّرَ عِندَهُ هذا المعنَى المدْحيِّ -كَيفَما تَراءَى- لَهُ موزُونًا بِوزنِ الوافرِ: مُفَاعَلَتُن مُفاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ؛ وذلِكَ أنَّ النَّاظمَ قدَّرَ المَسألَةَ بِقدرِهَا، فَعلِمَ أنَّ الأنسبَ فِي خِطابِ الأكابِرِ حالَ التماسِ عطاءَهُ مُوجِبًا لِأن يَكونَ مَوفورَ المَعنَى قَليلَ اللَّفظِ، مُتَّسِقَ الأبنيَةِ والتَّراكيبِ، جَاريًا علَى مِنوالٍ واحدٍ؛ فانتَقَى مِن البُحورِ الأنسبَ لِأداءِ تلك المهمَّةِ، لِيقعَ اختيارُهُ علَى البَحرِ الوافرِ لوَفرَةِ مَا ذكرنَاهُ فِيهِ، إلَى جَانبِ اتِّحاديَّةِ نَغمتِهِ وائتِلافِ تَفعيلاتِهِ؛ مَا يَجعلُ المُخاطَبَ بِهذا الإيقاعِ

١) الدِّيوانُ ص ٣٩.

أسرعَ إلَى الإجابَةِ، مَعَ مَا اشتملَ عليهِ النَّظمُ مِن تَصويرٍ بلاغيٍّ يُثيرُ العاطِفَةَ ويُحرِّكُ الوجدانِ، ثُمَّ ثنَّى بَعدَ تَوفُّرِهِ علَى تَحصيلِ هذا المُرادِ بَالوزنِ المُلائِمِ لهُ، بِاختيارِ القافِيةِ العَينِيَّةِ المجهورَةِ؛ تَنبيهًا لِمُخاطبِهِ علَى مَدَى حَاجَتِهِ إلَى مَا طَلَبَهُ منهُ.

وُتجلِّي لَنَا وفرةُ التّفعيلاتِ في هذا البحرِ عَن رغبةِ الشّاعرِ في إتاحةِ مساحةٍ أرحبَ لِنفسِه في التّعبيرِ عَن مضامينَ أكثرَ تشَعُّبًا، وذلك مِمّا يسمحُ بِه هذا البحرُ؛ لوفرةِ حركاتِ كلِّ تفعيلةٍ مِن تفاعيلِه العَروضيّةِ، وهُنا نُؤكِّدُ علَى أنَّ وفرةَ تلك التّفاعيلِ ليسَ نتيجةَ تعدُّدِها في البَحر فقطِ، فكثيرٌ مِن البُحورِ الخَليليّةِ ما يتّسمُ بكثرةِ تفاعيلِه، وَإنَّما المُعوَّلُ عليهِ هُنا – إلَى جانبِ وفرةِ تلكَ التّفاعيلِ – وفرَةُ الحركاتِ في كلِّ تفعيلةٍ منهَا، بحيثُ تخدمُ تلك الحركاتُ الغَايةَ مِن النّظمِ، بِمَا تُعبِّرُ بِه مِن ارتباكٍ يكسرُ حاجزَ الرّتابةِ الّتي قد تُحَسُّ في التّفعيلاتِ الأُخرَى الّتي تتفوَّقُ سواكِنُها علَى مُتحرِّكاتِها[١]، وذلك ما يُعطينَا فِكرةً عامّةً حولَ إيثارِ الشّاعرِ لِتوظيفِ هذا البَحر في ذلك الغرضِ تَحديدًا؛ بُغيةَ إحالةِ المُتلقِّي علَى المعنَى الغامضِ الّذي يسعَى إلَى استِكناهِه بالأثرِ النّفسيِّ الذي يُنتجُه البحرُ الوافرُ.

المَطلَبُ الثَّانِي

سِيميائيَّةُ الصُّورَةِ البَلاغِيَّةِ وَمدلُولُهَا

لَم يَكُن لِيتمَّ بِناءُ المَقصَدِ عِندَ الشَّاعرِ إلَّا بِتَسَانُدِ بِعضِ أجزاءِ النَّظمِ مَعَ بعضٍ، وهَاهوَ يَستعِيرُ للإنسانِ المُتمَكِّنِ مِن الانعطافِ نَحوَ غَيرِهِ بِالمَكارِمِ؛ جَاعِلًا مِنهَا سَببًا فِي انعطافِ الممدُوحِ علَى أصلِهِ الَّذي هو فرعٌ عَلَيهِ، ولَا أرَى أنَّ الشَّاعرَ هُنا أراد أنَّهُ الأصلُ وَأنَّ ممدُوحَهُ هو الفَرعُ، فِإنَّ المَعنَى يَأبَاهُ بِلا شكٍّ،

١) انظر: موسيقا الشعر (ديوان الشريف الرضي أنموذجًا)، ص٣٢، مرجع سابق

ولعلَّـهُ أرادَ إرجـاعَ الضَّميرِ فِـي (دَعَاكُم) مِن قَولِـهِ: ..... **نَحْـوَ أَصْلٍ دَعَاكُم رَاغِبًا فِي خَيْرِ فَرع**

علَـى أَبِـي المَمـدُوحِ، علَـى أن تَكـونَ (دعَـاكُم) بِمعنَـى (رَغَّـبَكُم، ودَلَّكُـم)، و(راغِبًا) منصوبٌ بِفعلٍ يُفسِّرُهُ المذْكورُ يَعودُ ضميرُهُ علَى الشَّاعرِ.

وقد شكَّلَ النَّاظمُ بِهذَا التَّركيبِ الَّذي تَداخلَ مَعَ الصُورَةِ الاستعاريَّةِ المُشَكِّلَةِ لِإيقاعيَّةِ النَّظمِ الدَّاخِليَّةِ بالاشتراكِ معَ موسيقَى الوزنِ والتَّقفِيَةِ إطارًا حَركيًّا تتكامَلُ فِيـهِ أطرافُ عمليَّـةِ الإيحـاءِ وتَتَضـامُّ فِيـهِ جميـعُ أجزاءِ النصِّ مُلتَحِمـةً تَحتَ رايَـةِ الإيقاعِ.

***

الخاتمةُ

فـي خِتـامِ هـذِهِ الدِّراسَـةِ حـولَ أَهَمِّيَّـةِ إعمـالِ المـنهَجِ السـميائيِّ بِمسـتَواهُ الإيقاعِيِّ، يُمكِنُ الوقُوفُ علَـى أهمِّ مَا استُخلِصَ مِنهَا، وقَد عَقدتُهَا فِـي مُقَدِّمَـةٍ وعَدَدٍ مِن المَطالِبِ المُدرَجَةِ تَحتَ قَصيدَةٍ بِعَينِهَا، أو نُتفَةٍ، أو قِطعَةٍ، عَدَّدتُ فِيهَا بِحسَبِ حاجَةِ التَّحلِيلِ إلَى المُستَوياتِ الَّتي يَجبُ أن تندَرِجَ تَحتَهُ، فَجاءَ مَوضُوعُ الدِّراسَةِ مُعَوَّلًا فِيهِ عَلَى مَنظومَاتٍ مُحدَّدَةٍ أبرزت أكثرَ مَا اشتملَتْ عَلَيهِ مِن أحكامٍ تَحلِيليَّةٍ مُعتَمِدًا علَى مُستوياتِ التَّحليلِ السّميائيِّ الَّتي تَوافَقتْ معَ المضمونِ.

نتائج الدراسة :

١) أنَّ المَعنِـيَّ بِمفهـومِ سـيميائيَّةِ الإيقـاعِ لِـيسَ مُجـرَّدَ المُوسـيقَى الدَّاخليَّـةِ الَّتـي تُمثِّلُهُا الأوزانُ والقوافِي، أو الخارجيَّةِ الَّتي تُشكِّلُهُا الأخيلَةُ والأَبنِيةُ والتَّراكيبُ المُفضيةُ بعضُها إلَى بعضٍ؛ لِتُحدِثَ تَكاملًا وتَسانُدًا بينَ أَجزاءِ النصِّ لِتمنَع مِـن التَّفكُّـكِ والتَّشَـظِّي، بَـل إنَّ المقصـودَ بِسـيميائيَّةِ الإيقـاعِ ذلِـكَ الالتحـامُ والتَّناسُجُ الكائنُ بينَ أطرافِ النصِّ تَحتَ غِطاءِ المُوسيقَى الشِّعريَّةِ المقصودةِ بالتَّوظيفِ فِي الخِطابِ الشَّعريِّ لَدَى الشَّاعرِ القُرطُبيِّ ابنِ عبدِ البرِّ، والَّذي نجحَ فِـي تحريزِ المَعَانِي المُرادَةِ مِن النَّظمِ فِـي تِلْكَ النَماذِجِ المُنتقاةِ بِعنايَـةٍ لِتحلِيلِهَا متكئًا على هذه النظرية ؛ وعلَى هذا فَإنَّ المُقرَّرَ مِن مُفهومِ سِميائيَّةِ الإيقاعِ الشّعريِّ هذا الأثرُ الَّذي يَحملُ المُتلقِّي علَى الانعطافِ علَى جَانبِ الأوزانِ والقوافِي والصُّوَرِ البَلاغِيَّةِ المُفعمَةِ بِالحَركيَّةِ الأخَّاذَةِ، بِما يُحقِّقُ فِي النصِّ الوصولَ إلَى غَاياتِـهِ بِواسِطَةِ البِنـاءِ الموسيقيِّ المُؤثِّر فِـي صِناعَةِ المَعنَى، والمُؤسِّسَةِ لتَحريرِ المَغزَى.

٢) تَداخلُ التَّراكيبِ النَّحويَّةِ، والأبنيَةِ الصَّرفِيَّةِ، والدلالاتِ اللُّغَويَّةِ والصَّوتيَّةِ فِي شِعرِ ابنِ عبدِ البرِّ القُرطبيِّ، معَ الإيقاعِ الموسيقيِّ للوَزنِ والقَافِيَةِ، مِمَّا شَكَّلَ صُـورَةً تَامَّـةً تَضـافَرَتْ فيهَـا عَناصـرُ البِنـاءِ الشّـعريِّ مُكوِّنَـةً خِطابًـا مُحـدَّدًا لَا انفصالَ بينَ بعضِ أجزائِهِ وبعضِ.

٣) ظُهورُ انفعالِ ابنِ عبدِ البرِّ القُرطبِيِّ وتَأثُّرِهِ بِبُحورِ الشِّعرِ الخلِيليَّةِ كَافَّةً، وبَدَا ذلِكَ جَلِيًّا فِي تَدبيجِ مَنظومَاتِهِ بِأكثَرِ أوزانِ هذِه البُحورِ، بِحسَبِ الغايَةِ المُنشودَةِ مِن النَّظمِ؛ فَتراكَ فلا نعثر لهُ فِي هذِهِ النَماذِجِ الَّتي اخترناهَا علَى نَظمٍ أجراهُ فِي بَحرٍ مِن هذِه البُحورِ إلَّا معَ حِرصِهِ علَى أن يُشاكِلَ وزنَ البحرِ الَّذي اختارَهُ بِمَا يُناسِبُهُ مِن الأغراضِ المَنظومِ فِيهَا.

٤) قُدرَةُ الشَّاعرِ الأندلُسيِّ ابنِ عَبدِ البرِّ عَلَى تَمريرِ أغراضِ نَظمِهِ المُختَلفَةِ إلَى المُتلَقِّي بِواسِطَةِ التَّراكيبِ والتَّصاويرِ الَّتي بَدَا لَهُ أنَّهَا الأنسبُ والأقربُ إلى تَأديَةِ المَعنَى تَامًّا.

٥) مُغايَرَةُ الشَّاعرِ بَينَ التَّراكيبِ والصُّورِ والأخيلَةِ المُنتقاةِ لِلتَّعبيرِ بِهَا عَن غَرَضِ كلِّ نظمٍ علَى حِدة؛ بِما يتناسبُ مَعَ محددات بِناءِ النَّظمِ، وغَرَضِهِ، ودلالتِهِ الخِطابيَّةِ؛ فَبِتَتبُّعِ واستقراءِ منظوماتِ دِيوانِهِ جميعًا نَجِدُهُ تحرَّى التَّأليفَ بينَ أجزاءِ كلِّ نصٍّ بِطريقَةٍ تَختلِفُ فِي الرَّبطِ بينَ أجزائِهِ وبَعضِهَا عن غيرِهِ مِن النُّصوصِ، معَ حِرصِهِ علَى المُوافَقَةِ بينَ كلِّ مَا ذكرنَاهُ ومَا اختارَهُ مِن أنواعِ الإيقاعِ المُختَلِفَةِ لِتأديَةِ وظيفَةِ النَّظمِ الشّعريِّ.

المصادر والمراجع

١) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، العدد: ١٦٤، الكويت، ١٩٩٢م.

٢) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي السيد محمد مرتضى الحسيني، تحقيق: محمود محمد الطناحي، ١٩٧٦م.

٣) ترتيب المدارك، وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك: القاضي عياض بن موسى بن عياض السبتي، تحقيق: سعيد أعراب، منشوات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

٤) التكملة لكتاب الصلة: أبو عبد الله محمد بن عبد الملك بن أبي بكر القضاعي الأندلسي ابن الأبار، تحقيق: د. عبدالسلام الهراس، دار المعرفة، الرباط.

٥) تهذيب اللغة، محمد الأزهري، تحقيق: أحمد البردوني ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ت).

٦) جامع البيان عن تأويل آي القرآن، محمد الطبري، تقديم خليل الميس، دار الفكر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٧) جذوة المقتبس، في تاريخ علماء الأندلس: الحميدي أبو عبد الله محمد بن أبي نصر، حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت.

٨) دروس في الألسنة العامة، فيردينان دي سوسير، تعريب: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة ، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥م.

٩) الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

١٠)الديباج المذهب، في معرفة أعيان علماء المذهب: ابن فرحون المالكي، تحقيق: د. محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، ١٩٧٢م.
١١)ديوان البحتري، تحقيق حسن الصيرفي دار المعارف، مصر، ط٢.
١٢)سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن قايمقاز الذهبي أبو عبدالله، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٩، ١٤١٣هـ .
١٣)السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال آريفيه وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف الجزائر، ١٩٩٠م.
١٤)سيميائية الإيقاع الشعري، أ/ محمد حمدي الشعار، مجلة روى، مجلة فصلية للعلوم الإنسانية والنصوص الأدبية، العراق، العدد: ٢، ٢٠٢١م.
١٥)شِعْرُ أبي عمر بن عبد البرّ القرطبيّ، (٣٦٨- ٤٦٣هـ)، جمع وتوثيق وتقديم، الدكتور: الحسين زروق، الطبعة الأولى، القاهرة، الناشر: مكتبة الثقافة الدينيّة، ٢٠١١م.
١٦)الصوت والصورة في الشعر الجاهلي (شعر عبيد بن الأبرص نموذجًا)، د. طارق سعد شلبي ، ص١١٦، دار البراق للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.
١٧)العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية)، د. السيد البحرواي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٣م.
١٨)في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، مطبعة التفسير الفني، ط١، تونس، ٢٠٠٥م.
١٩)اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، ص١٨، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٧م.
٢٠)منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، ١٩٦٦م.

٢١)موسيقا الشعر، النظرية وآفاق التطبيق (ديوان الشريف الرضي أنموذجًا)، د محمود علي عبد المعطي، منشورات الانتشار العربي، نادي مكة الثقافي الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٤هـ.

٢٢)موسيقى الشعر العربي (دراسة علمية)، د. شكري محمد عياد، ص١١٧، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٧٨م.

٢٣)موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧، ١٩٩٧م.

Sources

1- Rhetoric of Discourse and Textual Science, Dr. Salah Fadl, World of Knowledge Series, Issue: 164, Kuwait, 1992 AD.

2-Taj Al-Arous from Jawaher Al-Qamoos, Al-Zubaidi Al-Sayyid Muhammad Mortada Al-Husseini, edited by: Mahmoud Muhammad Al-Tanahi, 1976 AD .

3-tartib sayaaratika, wataqrib almasalik tuealim 'aelam malki: alqadi eiad bin musaa bin eiad alsabti, tahqiqa: saeid 'aerabi, munshiwat wizarat al'awqaf walshuwuwn al'iislamiati.

4- altakmilat lilkitab almutaealiqi: 'abu eabdallah muhamad bin eabdalmalik bin 'abi bakr alqadaya al'andalusi aibn al'abar, tahqiqu: da. eabdalsalam alharasi, dar almaerifati.،

5- tahdhib allughati, muhamad al'azhari, tahqiqu: 'ahmaduni, aldaar almisriat liltaalif waltarjamati, (da.t.(

6- jamie albayan ean tawil ay alquran, muhamad altabri, taqdim khalil almis, dar alfikri, bayrut, ta1, 2001m.

7- jadhwat almuqtabas, fi tarikh aleulama' al'andalsu: alhumidi 'abu eabdallah muhamad bin 'abi nasr, tumakinuh min 'iiedadih faharisahu: 'iibrahim al'abyari, dar alkitaab allubnanii wamaktabat almadrasati, bayrut.

8- durus fi al'alsinat aleamati, firidnan di susir, taeribi: salih alqubaeati, muhamad alshaawash, muhamad hadhih altariqat , aldaar alearabiat lilkitabi, 1985m.

9- aldilalat almaftuhat qaribat simayiyat fi alfalsafati, 'ahmad yusif, manshurat mukhtalifatun, aljazayar, aldaar alearabiat lileulumi, bayrut, lubnan, ta1, 2005m.

10-aldiybaj almadhhabi, fi maerifat 'aeyan eulama' almadhhabi: aibn farhun almaliki, tahqiqu: du. muhamad al'ahmadi 'abu alnuwr, dar altarathi, alqahirati, 1972m.

11-diwan albahtri, tahqiq hasan alsayrafi dar almaearifi, masr, ta2

12- sayr 'aelam alnubala'i, muhamad bin 'ahmad bin qayamiqaz aldhahabi 'abu eabdallah, tahqiqu: shueayb al'arnawuwta, wamuhamad naeim aleirqasusi, muasasat alrisalati, bayrut, ta9, 1413h..
13- alsiymyayiyat 'usuluha waqawaeidiha, mishal arifih wakhrun, tarjamat rashid bin malk, manshurat takhtalif aljazayar،
14- shier 'abi eumar bin ebdalbr alqrtby, (368- 463h), jame watawthiq dida, aldukturu: alhusayn zaruq, altabeat al'uwlaa, alqahirati, alnaashir: maktabat althaqafat aldynyt, 2011m.
15- alsawt walsuwrat fi alshier aljahilii (shaer eubayd bin al'ab namudhaj alrasasi), da. tariq saed shalabi, sa116, dar alburaq liltabe walnashr waltawziei, ta1, 2006m.
16- altaqadum wa'iiqae alshier alearabii(muhawalat tatwir almaerifat aleilmiati), du. alsayid albahrawi, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, ta1, 1993m.
17- fi alsimayiyati, eamir alhulwani, matbaeat altafsir alqira'at alfaniyatu, ta1, tunis, 2005m.
18- alshaaeir, eabaas mahmud aleaqaadi, sa18, dar alnahdat masri, alqahirati, 2007m.
19- minhaj albulighar wasiraj al'udaba'i, 'abu alhasan hazim alqartajini, taha: muhamad alhabib abn alkhawjati, dar alkutub alsharqiati, tunus, ta1, 1966ma.
20-musiqa alshaera, mustaqbal wafaq altatbiq (dywan alsharif alradi anmwdhjan), damahmud eali eabd almueti, manshurat bima fi dhalik alearabii, nadi makat althaqafiu al'adbi, almamlakat alearabiat alsaeudiat, ta1, 1434h.
21- musiqaa alshier alearabii (dirasat eilmiatun), da. shukri muhamad eayad, sa117, dar almaerifati, alqahirata, masr, ta2, 1978m..
23- musiqaa alshiera, du. 'iibrahim 'anis, maktabat al'anjilu almisriati, ta7, 1997m..