الفصل الرابع
البناء الإيقاعي (الموسيقي)
في شعر أبو ذؤيب الهذلي

- الوزن.
- القافية.
- الروي.

obeikandl.com

الشعر كلام موزون مقفى "قول مأثور يعرف الشعرمقتصراً على أبرز مظاهره. "فليس الشعر في الحقيقة إلاّ كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثربها القلوب"[1] وليس الوزن والقافيةكلّ موسيقا الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقا تعرض في حشوه، وشأن موسيقا الإطار تحتضن موسيقا الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقا الغناء. فالموسيقا عنصر لابد من الانطلاق منه والرجوع إليه، لأنه عنصر مهم.

وتعتبر الموسيقا من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر فنون الكتابة الأخرى، وللموسيقا دور مميز وحساس كأداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري، إذ تساهم في تشكيل جو النص، بما تشيعه من ألحان ونغمات، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، إذ يفترض أن تتلون الموسيقا الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها، مما ينعكس على مشاعرالمتلقي وأحاسيسه، فتنقله إلى جو النص الشعري ليعيش معانيه من خلال موسيقاه لتوقظ إحساس المتلقي.

ويتميز الشعر العربي بثنائية تشكيله الموسيقا، إذ يقوم على الموسيقا الخارجية التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية، ويُعدّان عماد الموسيقا الخارجية والقافية عدة أصوات تتكرر نهاية الأشطرأو الأبيات، وهي بمثابة فواصل موسيقية ممتعة ذات نظام خاص يسمى الوزن[2].

وهناك الموسيقا الداخلية، التي تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء كانت جملة أو كلمة أو مجموعة من الحروف ذات الجرس المميز، وتتضافرالموسيقا الداخلية والخارجية في تشكيل البناء الموسيقي الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم من معنى النص.

---

(1) موسيقا الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952م، ص17.

(2) المرجع السابق: ص273.

obeikandl.com

1 -الموسيقا الخارجية:

يعد الوزن من "أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"[1] ويقوم على تواتر الحركة والسكون ومن ثم تناوب التفعيلات وجريها على نسق معين يتمخض عنه بحر القصيدة، والموسيقا أهم أسس الإيقاع في الشعر، إذ تسهم بالحركة والسكون في تصوير ملامح التجربة الشعرية، فهي ليست قوالب تُصب فيها التجربة، وإنما كل منهما يصبغ الآخر بلونه.

ولعل مما يتصل بالدراسة الأسلوبية أن الإيقاع لا يأخذ طابعا فنيا إلا إذا اقترن بالمضمون الوجداني ويتاح له شكل جميل وإيقاع منسجم ليصبح فنا، فلابدمن اقتران إيقاع الوزن وانفعالات النفس، وهناك تباين حول التناسب بين الوزن والمعنى، قديما قال بهذا ابن طباطبا في عيار الشعر، وحازم القرطاجني في منهاج البلغاء وهذا ليس تقنينا بقدر ماهو استبيان واستيضاح من خلال الوقوف على النصوص وتبين أن في الكامل جزالة و في الخفيف رشاقة وفي المتقارب سهولة. . . . وحديثا فسّر الدكتور إبراهيم أنيس على سبيل المثال أن الرثاء يتطلب البحور القصيرة المناسبة لسرعة التنفس ساعة المصيبة وفي الحماسة يُتخير الوزن الطويل كثير المقاطع، وحديثا نجد من استهوته فكرة الربط بين الوزن والمعنى ومنهم من خالف هذا القول، ومهما يكن فهذا ليس مقياساً صارماً لأن الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية، واختيار البحر عملية لاشعورية أثناء التجربة، ولعل هذا الرأي أقرب للصواب، فالوزن المختلف لسائر البحور لايتبع غرضاً شعرياً بحيث يناسب غرضاً دون غيره، والشاعر قادر على التعبير عن حزنه وفرحه ضمن بحر واحد ولا خصائص سابقة للوزن والشاعر يخلع على الوزن مشاعره، والبحر الواحد ينظم فيه أكثر من غرض وموضوع،

(1) الأسلوب: ص65.

obeikandl.com

وهذا ينقض كلام من قال بارتباط البحر بالموضوع إلى حدّ ما.

وفيما يخص الموسيقا الخارجية في شعر أبي ذؤيب، فهو أسبق من ضبط البحور التي قام بها الخليل يمكننا القول ليس ثمة ارتباط بين الموضوع الشعري ووزنه، وإنما الرباط الحقيقي هو بين الموضوع والإيقاع الذي يمثل حركة النفس وحالاتها ومناسبة الإيقاع بقدر المشاعر التي تعتلج في شعور الشاعر لحظة بناء القصيدة، فالموضوع يختار إيقاعه وتدفق نغماته ليخرج في صورته النهائية.

وهذا نص يتضح فيه عدم ارتباط البحر بالموضوع وهو من الطويل[1].

1 -أَمِنْ آلِ لَيْلَى بالضَّجُوعِ وأَهْلُنَا ... بِنَعْفِ اللِّوَى أَوْ بالصُّفَيَّةِ عِيرُ

2 -رَفَعْتُ لها طَرْفي وقدْ حَالَ دُونَهَا ... رِجالٌ وخَيْلٌ ما تَزَالُ تُغِيرُ

3 -فَإِنَّكَ حَقّاً أيَّ نَظْرَةِ عَاشِقٍ ... نَظَرْتَ وقُدْسٌ دُونَها ووَقِيرُ؟

4 -دِيَارُ الَّتي قَالَتْ غَداةَ لَقِيتُهَا ... صَبَوْتَ أبا ذُؤْبٍ وأنْتَ كَبِيرُ

5 -تَغَيَّرْتَ بَعْدِي أمْ أصَابَكَ حَادِثٌ ... مِنَ الدَّهْرِ أم مَرّتْ عَلَيْكَ قُرُورُ

6 -فَقُلْتُ لَهَا فَقْدُ الأَحِبَّةِ إنَّني ... حَرِيٌّ بِأَرْزاءِ الكِرَامِ جَدِيرُ

7 -فِرَاقٌ كقَيْصِ السِّنِّ فالصَّبْرَ إنَّهُ ... لكُلِّ أُنَاسٍ عَثْرَةٌ وَجُبُورُ

8 -فَأَصْبَحتُ أَمْشِي في ديار كأنَّها ... خِلَافٍ دِيارِ الكاهِلِيَّةِ عُورُ

9 -أُنَادِي إذَا أُوفي من الأَرْضِ مَرْبَأً ... لأنّي سَمِيعٌ لَوْ أُجابُ بَصِيرُ

10 -كَأَنِّي خلافَ الصارخِ الألفَ واحدٌ ... بِأَجْرَعَ لَمْ يَغْضَبْ لَدَيْهِ نَصِيرُ

11 -إذا كَانَ عَامٌ مَانِعَ القَطْرِ ريحُهُ ... صَبَاً وَشَمَالٌ قَرَّةٌ وَدَبُورُ

(1) الديوان: ص105-108.

12 -وصُـرَّادُ غَـيْمٍ لا يَـزَالُ كأنَّـهُ مُـلاءٌ بأَشْـرَافِ الجِبَـالِ مَكُـورُ

13 -طَخَافٌ يُبَاري الرِّيحَ لا ماءَ تَحْتَهُ لَـهُ سَـنَنٌ يغْشَـى الـبِلادَ طَحُـورُ

14 -فَـإنَّ بـني لِحيَـانَ إمّـا ذَكَـرْتَهمْ نَثَـاهُمْ إذا أَخْنَـى اللِّئَـامُ ظَهِـيرُ.

نلحظ أن الشاعر في هذا النص متبعاً مقلداً سنن شعراء العرب في الجاهلية، حيث بدأ النص بمقدمة غزلية ذاكراً الوله والتلهف لرؤية عير أهل ليلى، والحواجز الطبيعية والبشرية بينه وبين المحبوبة، ثم ينتقل إلى الحوار بينه وبينها، وصولاً إلى الرثاء لقتلى بني لحيان، متخللاً ذلك وصف لشتاء بارد لامطر فيه مبدياً كرم قومه، إذاً الشاعر جمع بين الغزل والرثاء والوصف، والرابط بين الغزل والرثاء بينٌ واضح لأن كليهما فقدٌ يتجرع الشاعر مرارته.

فقد التزم الشاعر وحدة الوزن ونظم على ما سُمي البحر الطويل الذي يستوعب ما لايستوعبه غيره من المعاني، وهو صاحب الحظ الأوفر عند المتقدمين والمتأخرين.

وقد خرجت هذه الأبيات في إيقاعات من الوزن تتناسب والفقد والفراق وانتظار الشاعر لعير قوم ليلى، ومعاناته من جراء فقد النصير، وقد وردت الأبيات على ما عُرف بالبحر الطويل وقد تعكس طول المعاناة واللوعة التي لاتنتهي، وجاء حرف الروي "الراء" بعد ضمة طويلة أو كسرة طويلة، ذلك الصوت المتكرر ليعطي إيقاعا قويا كقوة الحدث حين فقد المحبوبة وأصحابه حين قُتلوا وعزّ عليه النصير بعدهم، وتكرار الفقد للمحبوبة ثم للقتلى من بني لحيان، وجاءت القافية مع الإيقاعات الطويلة لينتج عنها موسيقا تتفق وغرض الشاعر.

من هنا نستطيع القول:إن الارتباط بين البحر والغرض الشعري ليس فرضاً، والارتباط يكون بين الإيقاع والموضوع.

ونستطيع القول: إن النصوص الشعرية عند الشاعر سارت بخطين

obeikandl.com

متوازيين:

التواصل والقطيعة:

فقد وجدنا في نصوصه ما فيه إتباع وتواصل مع سنن الشعر الجاهلي، ومن نصوصه ما فيه قطيعة ومجافاة لسنن الشعراء في النظم، فقد تحرر من الخط الذي سار عليه حملة لواء الشعر العربي.

القطيعة والمجافاة:

نلحظ ذلك في العينية، فلم نجد وقوفاً على طلل ولا ذكراً للمحبوبة ولا وصفاً للناقة، فقد بدأ النص باستفهام وحوار مباشر مع أميمة وكأن هول الفاجعة شغله عن ذلك، وحالته النفسية المنكسرة المنهزمة واضطرابه أخذه عن الوقوف على الأطلال والوصف والمحبوبة، ذاكراً الموت في أول كلمة من النص، أميمة التي أنكرت حاله والتغير الذي حصل له من جراء فقد الأبناء وحالة التعب والبكاء والحسرة رغم تصنعه التماسك والثبات أمام الشامتين، وصولاً إلى المشاهد المسرحية الوصفية الثلاثة معزيا ومسريا نفسه وزوجه أن الموت يقتحم عالم الأحياء، مصورا مسألة الصراع بين الموت والحياة، فقد افتقد النص الكثير من سنن البناء الفني للشعر العربي القديم، فقد اختلط الرثاء والحكمة والوصف في النص، وجاء النص على ما سمي لاحقاً بالبحر الكامل الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد الطويل محتوياً الأغراض الشعرية الرصينة والجليلة، حسب ما جرت عليه عادة الشعراء في النظم.

ونجد الأصوات كشفت عن المعاني في العينية من مثل "مستتبع" التي تؤكد تلاحق الأحياء واستلحاقهم ببعضهم في قافلة الموت التي تسير دون عتبى، "لا أتضعضع"التي تصور تماسكه ظاهراً ولكنها تبين حالة الانكسار والضعف أمام ضربات الدهر، "وكذا "متجعجع" التي تصور حالة الحمار

المصروع وهو ملقى على الأرض. وقد اعتمد الشاعر إيقاعاً موسيقياً معبراً عن حالته النفسية مستخدماً إيقاع الكامل الذي يتكون من تفعيلة واحدة "متفاعلن" تتكرر ثلاث مرات في كل شطر، مما جعل هذا الإيقاع الموسيقي معبراً ومنسجماً مع الغرض الشعري الذي أراده الشاعر، إذ لافرق بينه وبين غيره مما وممن تخطفتهم يد المنية ونزلت بهم كما نزلت بالشاعر، إذن الإيقاع المتكرر المتوالي الرتيب غير المنقطع أشبه بتوالي الموت وأدواته على عالم الأحياء عامة والشاعر خاصة، مما يجعل تأثير ذلك الإيقاع في النفس لا الجسد عميقاً، مما يحدث تفاعلاً وانسجاماً لدرجة أنك تعيش الأحداث وكأنها تقع أمام ناظريك محدثة أثراً عميقاً في القلوب والنفوس.

متفاعلن

\\\ 5\\5 إذا حللنا هذه المقاطع نجدها تتألف من المتحرك وعدده خمسة والساكن وعدده اثنان وهذا ربما يشي بعدد الأبناء والأب والأم في هذه التفعيلة، فالمتحرك هم الأبناء ولكنهم في الحقيقة سكون وموت، والأب والأم ساكنان في التفعيلة متحركان في الحقيقة وكأن المتحرك أصبح ساكناً والساكن أصبح متحركاً.

وجدير بالذكر أن روي القصيدة حرف "العين" المضمومة التي تخرج من أعماق النفس، فحرف العين أعمق الحروف مخرجاً، فكأنما تفيض روح الشاعر من أعماقه حزناً وألماً لفقد بنيه.

وتكرر خروج الشاعر على نمط القصيدة الجاهلية، فكان ينظم بعض قصائده متناولاً الغرض دون السير على منوال الشعراء في مراعاة الشكل التقليدي للقصيدة الجاهلية، ففي هذه الأبيات نجده اتجه إلى رثاء نشيبة مباشرة وهي من الطويل:[1]

(1) الديوان: ص 187-189.

obeikandl.com

1 -يَقُولُونَ لي لَوْ كانَ بالرَّمْلِ لَمْ يَمُتْ نُشَـيْبَةُ والطُّـرَّاقُ يَكْـذِبُ قِيلُهـا

2 -ولو أَنَّني اسْتَودَعْتُهُ الشمسَ لارتقتْ إليـه المَنَايـا عَيْنُهـا ورَسـولُها

3 -وكُنْتُ كعَظْمِ العاجِماتِ اكتَنَفْنَهُ بأطرافِـه حتـى اسـتَدَقَّ نُحولُهـا

4 -على حين ساواه الشَّبابُ و قارَبَتْ خُطَـايَ و خِلْـتُ الأرضَ وعثـاً سُـهولُها

5 -حَـدَرْناهُ بـالأَثْوابِ في قَعْـرِ هُـوَّةٍ شَديدٍ على مَا ضُمَّ في اللَّحْدِ جُولُها.

تفيض الأبيات حزناً ولوعة على موت نشيبة اليافع الذي قصم موته ظهر الشاعر، نجده لم يسر على نهج شعراء العرب في اختيار البحر المتقارب الذي يناسب المصيبة الآنية الفورية، بل اختارإيقاع ما سُمي لاحقاً بالبحر الطويل لأن المصيبة مضت وهو الآن في موقف مَنْ يستخلص الحكمة ويبث العبرة لمن حوله مؤكداً حتمية الموت، والشاعر تأتيه الهواجس ويتذكر نشيبة ويدمدم بكلمات تنم عن اتزان ورصانة وحصافة في الرأي، فالموت لابد منه ولو كنت في حضن الشمس، وجاء إيقاع البحر الطويل ليصور ذلك الصبر على الفقدو المصيبة من جهة وضعفه وطول العمر وهو يصارع الدهر وحوادثه من جهة ثانية، فالأبيات جاءت على شكل شريط من الذكرى المؤلمة الحزينة التي ناسبها الإيقاع في تفعيلاته الرتيبة وتوالي أوتاده وأسبابه فالتفعيلة "فعولن"تتكون من وتد مجموع وسبب خفيف، أما "مفاعيلن" تتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين، مما جعل لهذا الإيقاع والوزن خاصية على استيعاب جلّ أغراض الشعر العربي، فالشاعر يعرض حكمة يقينية بحتمية الموت فهو في موضع الحكيم الناصح سعياً لإقناع المتلقي، والقافية المطلقة"ها" التي تصل إلى أبعد مدى في بعث الآهات والتوجع والحسرة والحزن والبوح النفسي من جراء الفقد.

التواصل:

ونلحظ في النصوص ما كان الشاعر فيها إنموذجاً يحاكي عصره، كما في هذا النص من الطويل:[1]

1 -هــل الــدّهْرُ إلا لَيْلَــةٌ ونَهارُهَــا وإلا طُلُــوعُ الشَّــمسِ ثُــمَّ غِيَارُهَــا

2 -أبى القَلبُ إلا أُمَّ عَمْرٍو وأَصْبَحَتْ تُحَــرَّقُ نَــارِي بالشَّــكاة ونَارُهــا

3 -وَعَيَّرَهَــا الوَاشُــونَ أنّــي أُحِبُّهَــا وتِلْــكَ شَــكاةٌ ظَــاهِرٌ عَنْــكَ عَارُهــا

4 -فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتها وأظلــمَ دونــي ليلــها ونهارهــا

5 -فإن أعتذرْ منها فإني مُكذَّبٌ وإن تعتــذرْ يــردْ عليهــا اعتــذارها

9 -وسَــوَّدَ مــاءُ المَــرْدِ فَاهــا فَلَوْنُــهُ كَلَــوْنِ النَّــؤُورِ فَهْــيَ أدْمــاءُ ســارُها

16 -أَلِلحَيْنِ قَامَتْ ها هُنَا أَمْ تَعَرَّضَتْ فُطَيْمَــةُ أمْ كَيْمــا يَبَــرَّ اعتِــذارُها

17 -فَإنَّــكَ مِنْهــا والْتعَــذُّرَ بَعْــدَما لَجِجْــتَ وشَــطَّتْ مِــنْ فُطَيْمَــةَ دارُهــا

19 -تَبَــرَّأُ مِــنْ دَمِّ القَتِيــلِ وبَــزِّهِ وقَــدْ عَلِقَــتْ دَمَّ القَتِيــل إزَارُهــا

ثم يولي شطر الفخروالاعتزاز بالقبيلة وكرمها، ويحاور المحبوبة أنها لو أرادت أن تعرف المزيد عن قبيلته لأخبرها.

21 -لأُنْبِئْتِ أنَّا نَجْتَدِي الحَمْدَ إنَّما تَكَلَّفُــهُ مِــنَ النُّفُــوسِ خيارُهــا

26 -إذا حُــبَّ تَــرْويحُ القُتــار فإنَّنــا نُروِّحُهَــا شَــفْعاً حَميــداً قُتَارُهــا

ويعود ثانية لأم عمرو:

27 -فــإن تصْــرِمي حَبْلــي وإنْ تَتبــدَّلِي خَلِــيلاً وإحْــداكُنَّ سُــوءٌ قَصَــارُها

(1) الديوان: ص108-122.

openkandi.com

28 -فـإنّي إذا مـا خُلّـةٌ رَثَّ وصْـلُها وجَـدّتْ بِصُـرْمٍ واسْـتَمَرَّ عِـذارُها

29 -وحالتْ كحَولِ القوسِ طُلّت فعُطّلتْ ثلاثـاً فَأَعْيَـا عَجْسُـها وظُهَارُهـا

30 -فَـإنّي جَـدِيرٌ أَنْ أُوَدِّعَ عَهْـدَهَا حَميـداً ولَـمْ يُرْفَـعْ لَـدَيْنا شَـنَارُهَا

ثم يصل للرثاء بعد مقدمة طويلة:

34 -ضَـرُوبٌ لِهَامَـاتِ الرِّجَـالِ بِسَـيفْه إذَا أُعْجِمَـتْ وَسْـطَ الشُّـؤون شِـفَارُها

35 -بِضَـرْبٍ يَفُـضُّ البَـيْضَ شـدَّةُ وقْعِـهِ وَطعْنٍ كَرَكْض الخَيْل تُفْلَى مِهارُهَا

36 -وَطَعْنَـةِ خلْـسٍ قـد طَعَنْـتَ مُرشَّـةٍ كَعَـطِّ الـرِّداءِ لا يُشَـكُّ طَوَارُهـا

40 -سَبَقْتَ إذا ما الشَّمسُ آضَتْ كأنَّها صَـلاءَةُ طِيـبٍ ليطُهـا واصِـفرارُهَا

41 -إذا ما سِرَاعُ القومِ كَانواكَـأَنَّهُمْ قَوَافِـلُ خَيْـلٍ جَرْيُهـا واقْوِرارُهـا.

بدأ النص بحكمة، انطلق بعدها إلى الغزل بأم عمرو، وشبهها بالظبية ثم وصل إلى الفخر بالقبيلة ومدح كرم القبيلة وصولاً إلى الرثاء لنشيبة وهو الغرض الرئيس، وهنا نجد الشاعر في هذا النص يسير على نهج أقرانه من الأقدمين، حيث تلازم شكل القصيدة والبحر ولم يخرج على سنن الأقدمين.

ومن خلال الإحصاء تبين أن البحور التي استخدمها الشاعر كالتالي:

البحر	الطويل	الوافر	البسيط	المتقارب	الكامل	الرجز	المنسرح
عدد القصائد	19	6	4	3	2	2	1

مجموع القصائد والقطع والنتف في الديوان 37 وغالب أشعاره جاءت على البحر الطويل دون دراية باسمه يدلل على أن حسه الإيقاعي مشبع بهذا الإيقاع، ولاغرابة حيث إن للبحر الطويل حظوة في الشعر العربي، فقد احتوى

obeikandi.com

ثلث الشعر العربي لا سيما الأغراض الرصينة وهذا جدول يبين نسبة استخدام الشاعر للبحور في الديوان.

م	البحور	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الطويل	282	%47،6
2	البسيط	77	%13
3	الكامل	72	%12
4	الوافر	69	%11،6
5	المتقارب	65	%11
6	المنسرح	17	%2،8
7	الرجز	10	%1،6
المجموع	**7**	**592**	**٪100**

نلحظ أن الطويل استحوذ على نصف شعره تقريباً لأنه مشحون بثقافة الإيقاع السائدة في عصره والقابعة في لاشعوره فهو مشدود إليه وعبّر به عن جلّ شعره، تلاه البسيط والكامل والوافر والمتقارب والمنسرح والرجز بنسبة ضئيلة، والغريب في التوزيع يدفعنا إلى فرضية الفقدأو الضياع من شعره، حيث أن ما وصل من شعره لايتناسب ومكانة الشاعر، ومجيء الوافر والكامل والبسيط قد يزيل الغرابة لأنها بحور تتناسب والموروث الشعري، والرجز بحر مبتذل شعرياً لايناسب مكانة الشاعر.

obeikandl.com

القافية:

وفيما يخص القافية فهي "من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف الذي قبل الساكن"[1].

والقوافي قسمان:

1. مطلقة: وهي ما كان رويّها متحركاً، والوصل لازم لها، مدّا أوهاء.
2. مقيدة: وهي ما كان رويها ساكناً، وتكون خالية من الوصل.

وفي شعر أبي ذؤيب الهذلي نلحظ أنه أكثر من القوافي المطلقة المتحركة كما يلي:

القوافي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
المطلقة	552	٪95,57
المقيدة	37	٪5,43

واللافت للنظر شيوع القوافي المطلقة، ويدل على تمكن الشاعر من ناصية القوافي وبلوغه مكاناً علياً، والقافية تشكل أداء موظفاً يفصح عن غرض الشاعر، وهي ذات معنى، وهي عنصر أساس في قوام النص، وهي تلتحم بالنص وهي نهاية طبيعية ومناسبة للنص، والقوافي كالبحور يحسن بعضها في موضع ولايستحسن في موضع آخر، ونلحظ ذلك عند أبي ذؤيب في العينية، حيث جاء حرف العين وهو الأعمق مخرجاً وكأن الشاعر يلفظ أنفاسه حزناً وألماً على من فقدهم، مما يدلل على ارتباط بين القافية والمعنى،

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ج1، حققه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م، ج1، ص 154.

obeikandl.com

وليس بالضرورة التعميم بصلاحية الحروف قوافي لبعض الأغراض دون غيرها ، والحكم على القافية يكون من خلال تآزر والتقاء البحر واللفظ والمضمون والشعور على مستوى النص كله.

والقافية مظهر من المظاهر الخارجية للإيقاع المساند في تشكيل المعنى، وهذه أبيات تدل على ترابط بين القافية والغرض إلى حدّ كبير، ومدى تناسب الصوت والمعنى.

6 -سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كل آخِرِ ليلةٍ حَنَاتِمُ سُودٌ ماؤهُنَّ ثَجِيجُ

7 -إذا هَمَّ بالإقْلاعِ هَبَّتْ له الصَّبا فأعْقَبَ نَشْءٌ بعدها وخُرُوجُ

8 -تَرَوَّتْ بماءِ البَحْرِ ثُمَّ تَنَصَّبَتْ عَلَى حَبَشِيَّاتٍ لَهُنَّ نَئِيجُ

9 -يُضِيءُ سَنَاهُ رَاتِقٌ مُتَكَشِّفٌ أغَرُّ كَمِصْبَاحِ اليَهُودِ دَلُوجُ

10 -كما نوَّرَ المِصْبَاحُ لِلعُجْمِ أَمْرَهُمْ بُعَيْدَ رُقَادِ النَّائمينَ عَرِيجُ

11 -أرِقْتُ لَهُ ذَاتَ العِشَاءِ كأَنَّهُ مَخَارِيقُ يُدْعَى تَحْتَهُنَّ خريجُ

12 -تُكَرْكِرُهُ نَجْدِيَّةٌ وتَمُدُّهُ مُسَفْسِفَةٌ فَوْقَ التُّرَابِ مَعُوجُ

13 -له هَيْدَبٌ يَعْلُو الشِّراجَ وهَيْدَبٌ مُسِفٌّ بأَذْنَابِ التِّلاعِ خَلُوجُ

14 -ضَفادِعُهُ غَرْقَى رِواءٌ كأنّها قِيانُ شُروبٍ رَجْعُهُنّ نَشِيجُ

15 -لِكُلِّ مَسِيلٍ من تهامَةَ بَعْدَمَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجُ

16 -كأنَّ ثِقَالَ المُزنِ بين تُضَارِعٍ وشَابَةَ بَرْكٌ من جُذَامَ لَبِيجُ

17 -فذلك سُقْيا أُمِّ عمرٍو و إنني بما بَذَلَتْ منْ سَيْبها لَبَهِيجُ.

بدأت اللوحة بذكر أم عمرو وانتهت بأم عمرو، مقترنة بلفظ "السقيا" والصورة منتزعة من البيئة سواء البرية أو البحرية، ومع إلحاح الشاعر على السقيا جاء حرف الروي وهو من أهم عناصر البناء الموسيقي للنص عامة " الجيم"المعطشة التي تدل على الحاجة الماسة للماء متمثلاً بالمطر، أو إيحاء

مرتبط بالغرض لما له من صوت يعرف بالمركب وهذا الصوت يناسب وصف المطر، إضافة إلى بعض الكلمات ذات الأصوات التعبيرية جاءت تخدم غرض الوصف هنا من مثل "نئيج"الدالة على حركة مرور السحاب مصحوباً بالصوت، و"نشيج" الموحية بالبكاء المصحوب بالصوت ومنه شبه أصوات الضفادع " بالنشيج" كذلك "ثجيج وعجيج"الأولى تدل على غزارة المطر، والثانية صوت الماء في انحداره بالأودية، والجناس بين الكلمتين يحدث إيحاء يتصل بالغرض، وكل ما سبق مما يتصل بالقافية وكلماتها يعاضد الموسيقا بشكل رأسي، وعلى المستوى الأفقي نلحظ التنوين في النكرات "برقٌ، راتقٌ، هيدب... "فيها بعد موسيقي مثير ومحفز للموسيقا الداخلية إضافة إلى البعد المعنوي الذي يتمثل في اتساع الدلالة للكلمات مع النكرة، كما نلحظ تكرار المقاطع "تكركره نجدية "المصور لأثر الريح على السحاب ترددا وتمددا"ومسفسفة"تصور الريح وهي تكنس ما أمامها وكأنه "هيدب " ثوب يتدلى ويسوق ما أمامه، إضافة إلى المشتقات في نهاية الأبيات والتي تدّل على غزارة المطر سقيا للأحبة "ثجيج، من الصب والغزارة، و"خروج" تتابع وتوالي الغيم و"نئيج" ذلك المرّ السريع للغيم... إضافة إلى نور البرق المضيء "دلوج، والفرح بهذه السقيا من خلال "بهيج "وجاءت القافية مطلقة مكسور ما قبلها، تعاضدت الموسيقا والصوت في إغناء الدلالة المعبر عن غزارة المطر وكثافة السقيا التي تتناسب مع الحب الذي يكنه الشاعر للمحبوبة، من هنا نستطيع القول إن القافية اتصلت بالغرض وتعاضدت مع الكلمات سواءأكان حشوا أو نهاية الأبيات لترسم صورة السقيا وأبعادها وعناصرها من لون وصوت وحركة، إذن عبرت دلالة وصوتا عن الغرض ودعمت فكرة النص.

الروي:

هو الصوت الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر في آخرها، فهو أهم حروف القافية لتكراره بذاته مع حركته الخاصة به[1] وحروف الروي تتناسب قلة وكثرة، ويكثر الراء واللام والميم والنون والباء والدال، ويقل الضاد والطاء والهاء، ومنها ما يأتي متوسطا بين الكثرة والقلة كالتاء والسين والقاف والكاف والهمزة والعين والحاء والفاء والياء والجيم، وجميع الحروف تصلح روياً عدا حروف العلة والهاء في بعض المواضع[2].

وهذا جدول يبين ورود حروف الروي عند الشاعر:

حروف الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الراء	120	٪ 18,08
الحاء	95	٪16,52
العين	75	٪13,04
اللام	70	٪12,17
الباء	58	٪10,08
الدال	43	٪7,48
الجيم	38	٪6,61
القاف	26	٪4,52
السين	20	٪3,48
الفاء	20	٪3,48
الياء	13	٪2,26
التاء	10	٪1,74
الميم	3	٪0,52
المجموع	**591**	**٪100**

(1) التحليل الألسني للأدب، محمد عزام، ضمن سلسلة "دراسات نقدية عربية"، منشورات وزارة الثقافة بسوريا، دمشق، 1994م، ص134.
(2) موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، حلب، سوريا، 1981م، ص 139.

obeikandl.com

نلحظ كثافة في روي حرف الراء، وذلك في عدد من قصائده ومقطوعاته الشعرية التي تتناول أغراضاً متباينة، مما يدل على أن الشاعر جعل هذا الروي طيعا لخدمة أغراضه، وكذلك في بعض المقطعات الشعرية التي تناولت غرضاً واحداً أو إشارة لحادثة معينة كقتل جماعة من آل عجرة، ولعل روي حرف الراء بصوته ونغمته المتكررة كأنما يشي بتكرار الأحداث واستمرارها في حياة الشاعر، لاسيما في قوافيه الرائية المطلقة.

1 -أَمِنْ آلِ لَيْلَى بالضَّجُوعِ وأَهْلُنَا بِنَعْفِ اللِّوَى أَوْ بالصُّفَيَّةِ عِيرُ

2 -رَفَعْتُ لها طَرْفي وقدْ حَالَ دُونَهَا رِجالٌ وخَيْلٌ ما تَزَالُ تُغِيرُ

ونلحظ هنا أن روي حرف الراء يوحي بالاستمرار مشفوعاً باستخدام الفعل "ماتزال"بما فيه من دلالة على هذه الاستمرارية. أما في روي حرف الراء المقيدة فكأن الشاعر حبيس أحداث جعلته لايقوى على إيصال صوته رغم التكرار الذي يشي به حرف الروي.

8 -وأزْعُمُ أَنِّي وأُمَّ الرَّهِينِ كالظَّبي سِيقَ لحَبْل الشَّعَرْ

9 -فَبَيْنَا يُسَلِّم رَجْعَ اليَدَيْن بَاءَ بِكفَّةِ حَبْلٍ مُمَرّ

فهو حبيس الحب الذي يربطه بأم الرهين كظبي قُيد بحبل من الشعر لايبرحه، فجاء حرف الروي الراء المقيدة مناسباً ومنسجماً مع سياق المعنى وما فيه من قيود وحبس.

وفي استخدامه لروي الحاء أو العين نراه يعبر عن بوح نفسي وعاطفة متأججة سواء في غزله بالمحبوبة أو برثائه لفلذات الأكباد أو في رثائه لنشيبة حيث تمتزج الحرقة والألم بروي يخرج من أعماق نفسه وصدره "العين والحاء "أعمق الحروف مخرجاً، وهذا يعمق عاطفة الشاعر التي تمتزج بآهات وأنات مصدرها الفقدعلى مستوى ثنائية الموت والحياة.

5 -أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ

6 -وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ وَلَسَوفَ يولَعُ بالبُكا مِن يَفجَعُ

وقوله من المتقارب:[1]

أمن أم سفيان طيف سرى إلي فهيج قلبا قريحا

عصاني الفؤاد فأسلمته ولم أك مما عناه الضريحا

وتتنوع حروف الروي في قصائد كثيرة كروي حرف الباء واللام والدال وغيرها، وخلاصة القول:إن حروف الروي عند الشاعر كانت مناسبة للغرض ومعبرة عن البوح النفسي والشعوري الذي تتضح به نفس الشاعر وتضفي موسيقا تتراوح بين مهموسة وجهورية مدوية بما يناسب خلجات النفس.

2 - الموسيقا الداخلية:

رغم أهمية الموسيقا الخارجية في صياغة موسيقا الشعر، إلا أنه لايمكن إغفال الموسيقا الداخلية في تشكيل موسيقا القصيدة، فإذا كانت الموسيقا الخارجية متمثلة بالوزن والقافية هي قاسم مشترك لدى الشعراء مع خصوصية في الاستخدام، فإن الموسيقا الداخلية طابع خاص وبصمة تميز القصيدة والشاعر، ولا يمكن الاشتراك بين شاعر آخر، وذلك من خلال انتقاء الكلمة والحرف المشكل لموسيقا تتناسب وجو القصيدة المعبر عن مكنون مبدعها وما يعتمل داخله، لأن الموسيقا الداخلية انعكاس لانفعالات مبدعهابوعيه حيناًودون وعي احياناً، تلك الانفعالات التي تساهم في البناء اللغوي وأسلوب صياغته، مما يدفع لاختيار الحرف والكلمة المناسبة لجو النص مشكلاً الإيقاع الداخلي أو النفسي المتمم للإيقاع العروضي، إذن الإيقاع

(1) الديوان: ص55.

obeikandl.com

الداخلي هو خلاصة لغة نفسية قبل أن يكون لغة عروضية، يحرك فينا الشعور والإحساس من خلال استخدام التكرار والجناس والتصريع وحسن التقسيم ورد العجز على الصدرو استخدام أصوات الجهر مرة والهمس مرة ثانية وغير ذلك من عناصر تشكل الموسيقا، واللافت للنظر عند الشاعر.

- التكرار:

من أهم عناصر الإيقاع الداخلي في شعر أبي ذؤيب "التكرار" وهو تكرار لفظي ومعنوي وتكرار معنوي دون لفظي، وما يهمنا التكرار اللفظي، والتكرار في ديوان الشاعر ظاهرة أسلوبية لافتة أدت دوراً أساسياً عندما كان يلحّ[1] على حركات وألفاظ وعبارات قد تبدو مسيطرة على فكره ووجدانه بشكل ملحوظ، للتأكيد على المعنى المراد والإلحاح عليه لإثراء المعنى من جهة، وعلى المستوى الموسيقي الذي يعاضد المعنى من جهة ثانية ليطرب السامع.

تكرار الحركة:

1 -أعَاذِلَ إنَّ الرُّزءَ مِثْلُ ابْنِ مالِكٍ زُهَيْرِ وأَمثَالُ ابْنِ نَضْلَةَ واقِدِ

2 -وَمِثْلُ السَّدُوسِيَّيْنِ سَادَا وذَبْذَبَا رِجَالَ الحِجَازِ مِنْ مَسُودٍ وسَائِدِ

3 -أَقَبَّا الكشُوحِ أبْيضانِ كلاهُما كَعَالِيَةِ الخَطِّيِّ وارِي الأزَانِدِ

4 -أعاذِلَ أبْقِي لِلمَلامَةِ حَظَّهَا إذَا رَاحَ عَنِّي بالجَلِيَّةِ عَائِدِي

5 -وقالُوا تَرَكْنَاهُ تَزَلْزَلُ نَفْسُهُ وقَدْ أسْنَدُونِي أوْ كذا غَيْرَ سَانِدِ

6 -وقَامَ بَنَاتِي بالنِّعالِ حَواسِراً فَأَلْصَقْنَ وَقْعَ السِّبْتِ تَحْتَ القَلائِدِ

7 -يَوَدُّونَ أَنْ يَفْدونَني بنُفُوسِهِمْ وَمَثْنَى الأَوَاقِي والقِيَانِ النَّوَاهِدِ

---

(1) الديوان: ص90-96.

obeikandi.com

8 -وقَـدْ أرْسَـلُوا فُـرَّاطَهُمْ فَتَـأَثَّلُوا قَليباً سَفَاهَا كالإمَاءِ القَوَاعِدِ

9 -مُطَأْطـأةً لَـمْ يُنْبِطُوهَـا وإنَّهـا لَيَرْضَـى بهـا فُرَّاطُهـا أُمَّ واحِـدِ

10 -قَضَوْا ما قَضَوْا مِنْ رَمِّها ثُمَّ أقْبَلُوا إلـيَّ بِطَـاءَ المَشْـيِ غُبْـرَ السَّـوَاعِدِ

11 -يَقُولـونَ لَّـا جُشَّـتِ البئْـرُ: أوْرِدوا فَلَـيْسَ بِهَـا أَدْنَـى دُفَـافٍ لِـوارِدِ

12 -فكُنْتُ ذَنُوبَ البئْـرِ لَمَّـا تَبَسَّلتْ وَسُـرْبِلْتُ أكْفَـانِي وَوُسِّـدتُ

13 -هنُالِـكَ لا إِثْـلافُ مَـاليَ ضَـرَّني ولا وَارِثـي أَنْ تُمِّـرَ المالُ حَامِـدِي.

ترسم الأبيات لحظة احتضار الشاعرثم موته ثم اتخاذ حفرة مناسبة ثم دفنه، مصوراً وقع الموت من خلال الإيقاع الصوتي "تزلزل"الذي يشي بالضعف والزعزعة والانكسار، والحزن دافع لظهور حركة الكسر فعكست هذه الحركة المكسورة ماتحمله النفس من خضوع للحزن والألم، كما يكشف عن نبرة أسى، ولقد كان الروي مؤشراً إلى وضوح ظاهرة الكسر في رثائه لنفسه وكأنه مكسور مشدود بفعل الموت تابع له مجرور به، وصوت الكسر لم يقف عند الروي بل تعداها وشاع في كثير من كلمات النص حتى مال بعضها إلى الإشباع "الأواقي، حامدي، ساعدي. . . كل ذلك يشي بحالة الإنكسار والانجرار والتبعية للموت.

تكرار الحرف:

في النص السابق الذي يتحدث فيه عن سقيا أم عمرو نلحظ تكرارصوت "السين"10 مرات هذا الصوت الذي قد يدل على السقيا، سيما وأنه ذكر السقيا صراحة في أول الأبيات وآخرها، كذلك تكرار صوت "الشين" الذي قد يشي بعطش للحب من جهته والعطش للسقيا من جهة

المحبوبة، وصوت الجيم كذلك الذي يدل على العطش والحاجة للسقيا، إضافة إلى موسيقا صاخبة ملؤها الجلبة والصوت الذي يشبه صوت البرق والرعد وتصادم السحاب، فصوت الجيم صوت انفجاري، بينما صوت الشين صوت رخو يوحي بالتفشي والذيوع والانتشار، كانتشار المطر، ويتعاضد إيحاء الأصوات مع المعنى الذي قصده الشاعر وهو السقيا والمطر.

وهذا نص أخر نلحظ فيه تكرارا لبعض الأصوات وهو نص يرسل فيه الشاعر عدة رسائل لمي من البسيط:[1]

1 -يـامَيُّ إن تَفْقِـدِي قَوْمـاً وَلَـدْتِهِمُ أو تُخْلَسِـيهِمْ فـإنَّ الـدَّهْرَ خـلاّسُ

2 -عَمْـروٌ وَعَبْـدُ مَنـافٍ والّـذي عَهِـدَتْ بِـبَطْنِ عَرْعَـرَ آبِـي الضَّـيْمِ عَبَّـاسُ

3 -يـا مَـيُّ إنَّ سِـبَاعَ الأرْضِ هالِكَـةٌ وَالعُفْـرُ وَالأُدْمُ والآرَامُ وَالنـاسُ

4 -تـاللّهِ لا يـأْمَنُ الأيَّـامَ مُبْتَـرِكٌ فِي حَوْمَـةِ المَـوْتِ رَزَّامٌ وفَـرَّاسُ

5 -لَيْـثٌ هِزَبْـرٌ مُـدِلٌّ عِنْـدَ خِيسَـتِهِ بـالرَّقْمَتَيْنِ لَـهُ أجْـرٍ وأعْـرَاسُ

6 -يَحْمِي الصَّريمَةَ إحْدَانُ الرِّجَال لهُ صَـيْدٌ وَمُسْـتَمِعٌ باللَّيـلِ هَجَّـاسُ

7 -صَـعْبُ البَديهـةِ مَشْـبُوبٌ أَظَـافِرُهُ مُوَاثِـبٌ أَهْـرَتُ الشِّـدقَيْنِ مَسَّـاسُ

8 -يَـامَيُّ لا يُعْجِـزُ الأيَّـامَ ذُو حِيَـدٍ بِمُشْـمَخِرّ بـه الظَّيَّـانُ والآسُ

9 -فِي رَأْسِ شَـاهِقَةٍ أُنْبُوبُهـا خَصِـرٌ دُونَ السَّـمَاءِ لَهَـا فِي الجَـوَّ قِرْنَـاسُ

10 -مـن فَوْقِـهِ أنْسُـرٌ سُـودٌ وأَغْرِبَـةٌ وتَحْتَـه أَعْنُـزٌ كُلْـفٌ وأَتْيَـاسُ

11 -حتـى أُتِـيحَ لَـهُ يَوْمـاً بِمَرْقَبَـةٍ ذُو مِـرَّةٍ بـدوَارِ الصَّـيْدِ وجَّـاسُ

12 - يُدْنِي الحَشِيفَ عليه كَيْ يُوَارِيهَا ونَفْسَـهُ وَهْـوَ للأَطْمـار لَبَّـاسُ

13 - فَثَارَ مِنْ مَرْبِضٍ عَجْلانَ مُقْتَحِماً وَرَابَـه رِيبَـةٌ مِنْـهُ وإيجَـاسُ

(1) الديوان: ص 133-136.

14 -فَقامَ في سِيَتَيْهَا فانْتَحَى فَرَمَى وَسَهْمُهُ لِبَنَاتِ الجَوْفِ مَسَّاسُ

15 -فَرَاغَ عن شُزَنٍ يَعْدُو وعَارَضَه عِرْقٌ يَمُجُّ دَمَ الأَجْوَافِ قلاّسُ

صوت الميم	صوت الراء	صوت السين
45	31	29

نلحظ كثافة صوت الميم وهوصوت ينغلق عليه الفم وهو صوت يحاكي الأنين والألم والتوجع الصامت دون جلبة أو صراخ، وقد يتطلع إلى بعث الشدة والتماسك في المخاطب "مي"، و قد يدل على مرارة الفقد لفلذات الأكباد والعظماء ممن عرفتهم "مي" وممن لم تعرفهم" رمى. حومة. مشبوب. يمج... ويتآزر معه صوت الراء الدّال على التكرار، والتكرار هنا للمصائب على الأحياء، ويوحي ربما بالتوتر والقلق الذي يناسب موقف " الشاعر ومي"من حوادث الدهر والمصيبة، باعتباره يضفي جوا من التكرار المصحوب بالقلق بسبب طبيعته التكرارية" الدهر. فراغ. فرمى.....

ولصوت حرف السين حضور ملموس حيث يوحي بطبيعته الصفيرية بإحساس الشاعر بالحذر والتيقظ إزاء الأخطار وحوادث الدهر رغم إيمانه بالفقد"خلاس. سهمه. وجاس. إيجاس....

وهذه السمفونية التي عزفتها الأصوات، ساندت معاني الكلمات التي تكررت بدورها لتعبر عن انفعالات الشاعر وتعزية "مي" من حوادث الدهر، وساهمت في إثراء معنى النص وتوطيده.

كما نلحظ من الظواهر الأسلوبية تكرارصوت المدّ كما في الأبيات التالية من الوافر:[1]

(1) الديوان: ص 43-44.

obeikandl.com

1 -أَمِنْكِ البرقُ أَوْمَضَ ثُمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَالُهُ دُهْماً خِلاجَا

2 -تَكَلَّلَ في الغِماد فأرضِ لَيْلَى ثلاثاً لا أُبينُ لهُ انْفِراجا

3 -فما أَصْحَى هَميُّ الماءِ حتى كأنَّ على نَواحي الأرض ساجا

نلحظ أصوات المدّ التي تحتاج زمنا أطول من غيرها من الأصوات عند النطق بها، وهذا الأمر يعطيها قدرة على التلون الموسيقي حيث تمنح المتلقي لحناً مختلفاً وتأثيراً نفسياً متنوعاًوتخلق نوعاً من الانسجام بين الموسيقا وحالة المبدع النفسية، والأبيات ترسم صورة المطر ومراحل هطوله في مشهد يحفل بالصوت واللون والحركة "إخاله. هاجا. ليلى. الغماد... " دون إهمال للبعد الزماني والمكاني، حيث امتدت السحب لتشمل "أرض ليلى" وتستمر ثلاثة أيام إذن جاء صوت المد ليتعاضد مع الفكرة هي مراحل هطول المطر ومدة هطوله وشموله مكاناً متسعاً.

وإيقاع جملة "لا أبين لها انفراجا"ساند صوت المدّ الذي يطول ويحتاج لزمن كزمن المطر وطول مدة هطوله واستمراره.

تكرار الإيقاع:

هذه أبيات يتجلى فيها التكرار جلياً وهي من الطويل:[1]

بأَرْيِ التي تأْرِي لَدَى كلِّ مَغْربٍ إذا اصْفَرَّ ليطُ الشَّمس حان

بأَرْيِ التي تأْري اليَعاسِيب أصبحت إلى شاهِقٍ دُونَ السَّماء ذُؤابُها

جَوَارِسُها تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوائِبًا وتَنْصَبُّ أَلهَابَاً مَصِيفاً كِرَابُها

شكّل تكرار المقاطع الصوتية حضوراً مميزاً لدى الشاعر سواء كانت المقاطع حرفا أو كلمة أو اسماً أو فعلاً أو جملة، وقد وظفها للتعبير عن غرضه وانفعالاته، من جراء الغزل بالمرأة التي لايجد حوله أفضل من العسل في

(1) الديوان: ص33.

obeikandl.com

حلاوته ليقرنه بها، نجده يلح على تكرار مقطع "الأري"العسل، خمس مرات عاقدا مقارنة بين المرأة والعسل لينتهي إلى تفضيلها على العسل، فقد كرر صوت الراء وكرر المقطع الصوتي " **بـأَرْيِ التي تـأْرِي** "مرتين وهو مؤلف من تفعيلتين هما :فعولن مفاعيلن.

وهذه أبيات يبدو فيها تكرار مقطع صوتي بعينه، وهي من الطويل:[1]

1 -**أَسَاءلْتَ رَسْم الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلِ عَن السَّكْن أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بالأَوائِل؟**

2 -**لِمَنْ طَلَلٌ بالمُنْتَضَى غَيْرُ حائِلِ عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ من قطارٍ ووابِلِ**

3 -**عَفَا غَيْرَ نُؤْيِ الدَّار ما إنْ تُبينُهُ وَأَقْطَاع طُفْيٍ قدْ عَفَتْ في المَعَاقِلِ**

4 -**عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الحَيِّ منْهُمْ وقَدْ بـه دَعْسُ آئَارٍ ومَبْرَكُ جَامِلِ.**

حيث تصور الأبيات ألم الشاعر وحزنه على زوال ديار الأحبة، فلم تعد سوى طلل شوه معالمه هطول المطر، وقد أكدّ النص فكرة العفاء والزوال بتكرار صوت العين والفاء اللذين يشكلان المقطع "عفا" والذي يشي بالزوال والعفاء، وجاءت في وتد مجموع "||5" للدلالة على مدة زوال تناسب الوتد المجموع المنتهي بحرف مد ساكن كسكون الديار، ومن خلال التكرار نجد تأكيدا للفكرة المتسلطة على الشاعر، والتكرار أعطى مفتاحها، وبذلك يكون التكرارومضة لاشعورية يسلطها الشعر على أغوار النفس، يضيئها ويطلعنا عليها، ناقلاً مشاعره من خلال تلك المقاطع الصوتية التي كررها.

ونستطيع القول:إن التكرار على كافة مستوياته يعكس حالة نفسية متغلغلة داخل صاحبها فيعمد إلى تفريغ شحنات مطبقة على نفسه، ونلحظ ذلك في الرثاء عند أبي ذؤيب حيث كرر كلمة "أودى بني" وجملة "والدهر لايبقى على حدثانه "ومعنى حيث دارفي فلك الدهر المؤدي إلى الفقدمن جهة وحالة الحزن والألم من جهة ثانية، وما تفسير ذلك إلا لحالة الحزن التي قد

(1) الديوان: ص189-199.

obeikandl.com

تفقده اتزانه احيانا ولم يعد يقوى على التحكم، فيفلت من ربقة التحكم في نطقه.

- الجناس:

من فنون البديع اللفظي، وتُعنى بحسن الجرس ووقع الألفاظ على الأسماع[1] ولذلك لها اعتباراتها في المؤثرات الإيقاعية الموسيقية، إذ ليس الوزن العروضي وحده المعبر عن الإيقاع في النص، بل تسهم فنون عدة ومنها الجناس في الدور الموسيقي الإيقاعي، ضمن الموسيقا الداخلية للنص، لأن القصيدة ليست مجرد إيقاع عروضي فحسب.

ويمتاز الجناس بموسيقية ترجع إلى خاصية التكرار والترجيع، حيث يبرزان جرس الأصوات ويكثفانها شريطة الأتنعزل عن المعنى [2] وفن الشعر قوامة الإيقاع والتنغيم الممتزجين بالدلالة الموحية، والجناس قديأتي على مستوى إيقاعي تكراري ودلالي أي ذو دلالة معنوية حيث لاقيمة للفظ دون دلالة.

ولم نلحظ عند أبي ذؤيب جناساً تاماً، ونلحظ جناساً ناقصاً كما يلي:

33 -إذا ما الخَلاجِيمُ العَلاجِيمُ نكَّلُوا وطَالَ عَلَيْهِم ضَرْسُها وسُعَارُها.

والبيت يصف مقومات الشجاعة الجسدية التي تحلى بها نشيبة، فهو يصف عرض عظامه وطول ذراعيه خاصة، وطول جسمه عامة، وسرعة المرّ في الحرب التي يصمد فيها صاحب الطول والجسم، وقد لجأ الشاعر إلى الجناس ليؤكدهذه الصفات ويدعم الفكرة المنشودة وهي شجاعة نشيبة، ونلحظ ما تمخضت عنه بنية الجناس من أثرٍ إيقاعيٍّ من خلال تقارب البنية الصوتية وضخامتها وتميزها دالة على تميز صاحبها، فالعلاقة الصوتية تتناسب مع العلاقة الدلالية للكلمتين، حيث التماثل الكبير بينهما باعتبارهما جناساً ناقصاً.

---

(1) موسيقا الشعر: إبراهيم أنيس، ص44.
(2) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، ص302.

obeikandi.com

ومن الشواهد على الجناس ما يلي في رثاء نفر من هذيل:

19 -وَخَفِّضْ عَلَيْكَ مِنَ الحَارِثَاتِ ولا تُـــرَيَنَّ كَئِيبـــاً بِشَـــرّ

20 -فَـإِنَّ الرِّجَـالَ إلى الحَادِثَـا تِ فَاسْـتَيْقِنَنَّ أَحَـبُّ الجَـزَرْ.

لجأ الشاعر للجناس ليدلل على فعل الموت بالأحياء، وأن المنايا رصد لهم، وجاء التقارب والتجانس بين الكلمتين لينتج إيقاعاموسيقيا يعزز الموسيقا الداخلية ويشّد المتلقي للمعنى المنشود في حديثه عن تجنب الكآبة والتخفيف من نوائب الدهر مهما اشتدت الكروب، وأن يتيقن بحتمية الموت الذي يستحلي الأحياء من الرجال.

ومن الشواهدعلى الجناس ما يلي في وصف الإبل وهي تحمل الهودج:

4 -هَبَطْنَ بَطْنَ رُهَاطٍ واعْتَصَبْنَ كما يَسْقي الجُذُوعَ خلالَ الدُّورِ نَضَّاحُ

5 -ثُـمَّ شَـرِبْنَ بِنَـبْطٍ والجِمـالُ كَـأنَّ الرَّشْـحَ مِـنْهُنَّ بالآبَـاطِ أمْسـاحُ

جاء الجناس بين "هبطن، بطن، نبط " وظهر واضحاً الأثر الموسيقي لهذه الكلمات من خلال الأصوات المشتركة بينها، ونلمح صوت النون في إثراء الموسيقا الداخلية صعوداً ونزولاً بسهولة تشبه سهولة البحر المنسرح و أشبه بحركة الإبل ومن فوقها الهوادج التي تشبه النخل يرتفع ويسفل.

حتّـى إذا أمكنتْـه كـانَ حينئـذٍ حـرّاً صـبُوراً فـنعمَ الصـابرُ النّجـدُ

نلحظ الجناس بين "صبور" وهي صيغة مبالغة و"صابر" وهي صيغة اسم فاعل، وهذا يؤكد الشجاعة والنجدة لمن يقاتل.

- التصريع:

يقوم على توافق الحرف الخير في شطري البيت الشعري[1] وهو يزيد دائرة الإيقاع الشعري سعة، وهو ليس أمراً حتمياً، والشاعر أعرض عن التصريع إلا النزر القليل، ويمكن أن يكون لمصراعي المطلع دلالة ما في

(1) بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ص370.

obeikandi.com

قصائدماكما في هذا المطلع.

1 -هـل الـدّهْرُ إلاّ لَيْلَـةٌ ونَهارُهَـا و إلاّ طُلُـوعُ الشّـمسِ ثُـمَّ غِيَارُهَـا

نلحظ أن مصراعي المطلع هنا يرتبطان بكلمات الحشو في الشطرين، والبيت قائم عل الطباق بين "الليل والنهار وطلوع الشمس وغيابها"وهذا يجلي حقيقة الدهر وتقلبه وعدم استقراره، وهذا ما جعل الشاعر يتجه صوب الطباق ليوضح ذلك، ويعكس حالته النفسية التي تناهبتها أحداث الدهر، وهذا التصريع وإن حضر في المقدمة الغزلية إلا أنه مرتبط برثاء نشيبة الذي بموته اختزل الشاعر الدهر وصوره بأسلوب قصر أداته النفي والاستثناء مؤكدا تلك الحقيقة من خلال حالة الشمس التي لاتستقر على حال، تطلع وتغيب كحال الأحياء يولدون ويموتون، والتصريع سار بخيط خفي من مطلع النص إلى ختامه، ويلتقيان على فكرة التأمل والتدبرفي أحوال الدهر والحياة في صورة قريبة يومية محسوسة وهي غياب الشمس وطلوعها وغياب الأحياء وغيابهم على يد الموت.

وكذا في مطلع العينية:

-أَمِـنَ الـمَنونِ وَريـبها تَتَوَجَّـعُ وَالـدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجـزَعُ

-أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعـاً إِلّـا أَقَـضَّ عَـلَيكَ ذاكَ المَضـجَعُ

-فَـكَأَنَّها بِـالجِزعِ بَـينَ يُنابِـعٍ وَأُولاتِ ذي العَرجـاءِ نَهـبٌ مُجمَـعُ

نجده يؤكد على تقلبات الدهر وفعله بالأحياء، وما يأتي به من فجائع ومصائب حيث ينزل بأي ساحة يشاء، ويضعف أهلها، أينما حلّ وفي أي موضع.

وكذلك في هذين البيتين:

1 -أَسَاءلْتَ رَسْم الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلِ عَن السَّكْن أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بالأَوائِلِ؟

2 -لِمَنْ طَلَلٌ بالمُنْتَضَى غَيْرُ حائِلِ عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ من قطارٍ ووابِلِ

حيث يصور تفجع الشاعر وحزنه على زوال ديار الأحبة، وهذ المقطع

المصرع يشي بحالة الحزن الواقعية، ولأهمية الغرض صرّع الشاعر، والاستفهام مشفوعا بأم المعادلة تأكيد على حالة العفاء المتحقق في ديار الأحبة، علاوة على ذكرالدار والتي أصبحت طللا من خلال الفعل "عفا".

وفي هذا البيت:

مـا بـالُ عـيني لاتجـف دُمُوعُهـا كـثيراً تَشَـكّيها قلـيلاً هُجُوعُهـا

والتصريع هنا لهول الحدث حيث غدرت جماعة بأخرى من قوم الشاعر، فنلحظ التصريع يناسب الغرض حيث البكاء والسهد والقلق وقلة النوم من خلال مقابلة رسمها، تدل على حالة نفسية أتعبها الحدث لاسيما وأن من قُتلوا أهل رياسة وسيادة.

ومن الشواهد على التصريع من الوافر:

جَمالَـكَ أيُّهـا القَلْـبُ القـريحُ سـتَلْقى مَـن تحِـبُّ فتَسْـترِيحُ

التصريع جاء في مطلع النص الغزلي، وصوت الحاء من أعمق الأصوات، والشاعر يكابد لواعج الحب، والتلاحم بين الشطرين من جراء التصريع يشي بتلاحم بين الشاعر ومَن يحب.

ردّ العجز على الصدر:

"وهو أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر في صدرالمصراع الأول أو حشوه أو أخره أو صدر الثاني".[1]

ويطالعنا عند أبي ذؤيب إلا أنه لايشكل ظاهرة أسلوبية واضحة من مثل قوله:

أم مـا لجنبـك لا يلائـم مضـجعاً إلا أقـض عليـك ذاك المضـجع

وكذلك قوله:

(1) الإيضاح: الخطيب القزويني، ص400.

obeikandl.com

فـإن تـزعميني كنـت أجهـل فـيكم فـإني شـريت الحلـم بعـدك بالجهـل

هـذا المحسـن البـديعي وغيره ممـن تقـدم يضـفيان علـى النـص نوعـا مـن الموسيقا التي تؤكد الفكرة المنشودة لدى الشاعر.

obeikandl.com

تقويم الظواهر الأسلوبية
في شعر أبي ذؤيب الهذلي

1 -الألفاظ والتراكيب:

- الغريب:

نلحظ شيوع الألفاظ الغريبة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ما لفت انتباه أهل اللغة واتخاذهم شعره معيناً لتوضيح المبهم، مما يدل على تميزه عن غيره من الشعراء وتمكنه من اللغة وهو من أفصح قبائل العرب، وهذه الغرابة في الألفاظ جاءت لخدمة معاني الشاعر والأفكار التي طرحها، وربماكانت هذه الغرابة بسبب انغلاق الثقافة الشعرية للشاعر، كما في هذه الأبيات:

6 -سَقَى أُمَّ عَمْروٍ كل آخِرِ ليلةٍ حَنَاتِمُ سُودٌ ماؤهُنَّ ثَجِيجُ

7 -إذا هَمَّ بالإقْلاعِ هَبَّتْ له الصَّبا فأعْقَبَ نَشْءٌ بعدها وخُرُوجُ

8 -تَرَوَّتْ بماءِ البَحْرِ ثُمَّ تَنَصَّبَتْ عَلَى حَبَشِيَّاتٍ لَهُنَّ نَئِيجُ

9 -يُضِيءُ سَنَاهُ رَاتِقٌ مُتَكَشِّفٌ أغَرُّ كَمِصْبَاحِ اليَهُودِ دَلُوجُ

13 -له هَيْدَبٌ يَعْلُو الشِّرَاجَ وهَيْدَبٌ مُسِفٌّ بأَذْنَابِ الثِّلاعِ خَلُوجُ

16 -كأنَّ ثِقَالَ المُزنِ بين تُضَارِعٍ وشَابَةَ بَرْكٌ من جُذَامَ لَبِيجُ

"حناتم" وتعني السحاب الأسود، والسحاب الأسود يدل على امتلاء بالقطر، إذن اللفظة رغم غرابتها فقد أثرت المعنى ودعمت الفكرة وهي غزارة المطر المكنون في سحاب أسود داكن.

"نئيج" ومعناها المرّ السريع للسحاب المصحوب بصوت ربما صوت الرعد، وهذه اللفظة الغريبة ساهمت في رسم اللوحة التي عناها الشاعر عن المطر.

"راتق"سحاب متراكب كثيف متجمع يدل على أنه محمَّل بالمطر.

"هيدب"مسيلات ناتجة عن مطر غزير كأنها أهداب الأثواب المتدلية على الأرض.

"لبيج" وتعني الارتماء على الأرض للبعير أو الرجل من جراء مرض أو تعب، وأراد أن السحاب ملازم للسماء لايغادرها وهذا يدل على أن السحب حبلى بالمطر ومقيمة كبعير ارتمى على الأرض لا يبرحها، مما يوحي بارتواء الأرض وشيوع الخير والسقيا للزرع والضرع، وما تقدم يغني الدلالة والفكرة ويوضح الصورة وكأنها تحدث أمامنا ونراها رأي العين.

هناك معجم عربي ينهل منه الشاعر، وهناك معجم خاص بهذيل ينهل منه، إذن في ديوانه نلحظ أنه ينهل من معجم العرب عموماً، ومن معجم هذيل خصوصاً.

لقد لاقى المطيَّ بنجد عُفرٍ حديثٌ إن عجبتَ لهُ عجيبُ[1]

المطي: الرجل بلغة هذيل، الواحد" مِطْوٌ"

يقولوا قد رأينا خير طرفٍ..... [2]

هذيل تسمي الكريم "طِرفاً" وأصله من الفرس الكريم.

في عَانَةٍ بِجُنُوبِ السِّيِّ مَشْرَبُها غَوْرٌ ومَصْدَرُهَا عَنْ مَائِها نُجُدُ

هذيل تقول " نُجُدُ" وهي نَجْد.

ومن ذلك في "إذن" هذه لغة هذيل وغيرهم يقول "إذٍ " في قوله:

تواعدنا الرُّبيقَ لننزلنه ولم تشعر إذن أني خليف.[3]

و"منحرد "بدلاً من منجرد. . . . . كأنه كوكب في الجو منحرد.[4]

---

(1) الديوان: ص19.
(2) الديوان: ص21.
(3) الديوان: ص176.
(4) الديوان: ص87.

obeikandl.com

ومنه في مطلع العينية "أمن المنون وريبها تتوجع[1] حيث التوجع بدلاً من " التشكي".

وكذلك "سبقوا هويَّ. . . . . من العينية هويَّ والمراد هواي.

شيوع المادة الاشتقاقية:

تشيع المواد الاشتقاقية في شعر أبي ذؤيب الهذلي، وتؤدي إلى التوضيح والإبانة والإفصاح عن فكرة ما تلح عليه، من خلال التكرار للتأكيد عليها، إضافة إلى الجرس الموسيقي من جراء التكرار، والجرس الموسيقي الذي يشّد السامع ويأخذه إلى الفكرة التي يريد تجليتها وتوضيحهاحيث يشدنامن خلال المادة وجرسها الموسيقي المؤثر.

غياب الملمح الإسلامي:

الشاعر أدرك الإسلام وهاجر مجاهداً في سبيل الله، وصاحب عبدالله بن الزبير ﷺ ومع ذلك لانلحظ أيّ تأثر بالإسلام من حيث المعنى والمبنى.

ها هو يقول مادحاً ابن الزبير ﷺ من المتقارب: [2]

18 -فصاحِبَ صِدْقٍ كسِيد الضرَّا ءِ يَـنْهَضُ في الغَـزْوِ نَهْضـاً نَجيحـا

19 -وَشِـيكَ الفُضُـولِ بَعِيـدَ القُفُـو لِ إلا مُشَـاحَاً بـه أوْ مُشِـيحَا

20 -يَرِيـعُ الغُـزاةُ ومـا إنْ يـزا لُ مُضْـطَمِراً طُرَّتـاهُ طَلِيحَـا

21 -كَسَـيْفِ المُـرَاديِّ لا نَـاكِلاً جَبَانـاً ولا جَيْـدَرِيّاً قَبِيحَـا

22 -قد ابْقَى لكِ الغَزْوُ مِنْ جِسْمِهِ نَواشِـرَ سِـيدٍ وَوَجْهـاً صَـبِيحا

هذه الأبيات في مدح ابن الزبير ﷺ، ولا نلحظ تأثراً بالإسلام حتى

(1) الديوان: ص139.
(2) الديوان: ص59-61.

obeikandl.com

ألفاظه خلت من التأثر حتى إنه يذكر الغزو أكثر من مرة ولم يذكر الجهاد، وهذا يدّل على التصاقه بلغة الجاهلية.

كما نلحظ المعاني التي أطلقها في مدح ابن الزبير ﷺ لاتكاد تتعدى الموروث الشائع من قوة وشجاعة وشدة على الكفار ونور في الوجه، وتغيب ألفاظ التقوى والإيمان والورع، وإذا ولينا شطر الرثاء عند أبي ذؤيب عموماًو في العينية ورثاء نشيبة خصوصاً نلحظ غياب اللمسة الإسلامية، والدهر هو القوة الخفية الجبارة المهلكة للأحياء وهذه رؤية أهل الجاهلية، وربمايكون ذلك لضياع جزء من شعره أو عدم تعمقه بتعاليم الإسلام وربما لعدم وصول أثر الإسلام إلى لغته الشعرية والتزامه لغة هذيل وسننها الشعرية الموغلة في الجاهلية وعدم قدرته على التخلص من الموروث اللغوي لحداثة الدين الجديدوعدم ظهور تأثيره اللغوي والشعري.

التكرار:

نلحظ التكرار على مستوى الألفاظ والتراكيب، فقد كرّر الأسماء كاسم "نشيبة" في الرثاء والفخر، كما كرر في الأفعال والتراكيب من مثل هذه الأبيات من الطويل:[1]

1 -أَسَاءلْتَ رَسْم الدَّارِ أمْ لَمْ تُسَائِلِ عَن السَّكْن أوْ عَنْ عَهْدِهِ بالأَوائِل؟

2 -لِمَنْ طَلَلٌ بالمُنْتَضَى غَيْرُ حائِلِ عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ من قطارٍ ووابلِ

3 -عَفَا غَيْرَ نُؤْيِ الدَّار ما إنْ تُبينُهُ وَأَقْطَاع طُفْيٍ قدْ عَفَتْ في المَعَاقِلِ

4 -عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الحَيِّ منْهُمْ وقَدْ يُرَى بـه دَعْسُ آثَارٍ ومَبْرَكُ جَامِلِ

أربعة أبيات كرر فيها الفعل "عفا"أربع مرات، وكرّر" أساءلت "و"تسائل"وكذلك التكرار "للعهد"ثلاث مرات وكذلك "الدار"وكلها جاءت

(1) الديوان: ص198-199.

obeikandi.com

لدعم فكرة العفاء لتلك الديار ولم يبق منها سوى آثار الأقدام.

تكراربعض حروف المعاني كما في الأبيات التالية من الطويل:[1]

24 - فَجِئْنَ وِجَاءَتْ بَيْنَهُنَّ و إِنَّهُ لَيَمْسَحُ ذِفْرَاهَا تَزَغَّمُ كالفَحْلِ

25 - فَجَاءَ بِهَا كَيْمَا يُوَفِّيَ حَجَّهُ نَدِيمُ كِرَامٍ غَيْرُ نِكْسٍ ولا وَغْلِ

26 - فَبَاتَ بِجَمْعٍ ثُمَّ ثَمَّ الى مِنىً فَأَصْبَحَ رَاداً يَبْتَغِي المِزْجَ بالسَّحْلِ

27 - فَجَاءَ بِمِزْجٍ لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ هُوَ الضَّحْكُ إلاَّ أَنَّهُ عَمَلُ النَّحْلِ

نلحظ تكراراً لبعض حروف المعاني من مثل " الفاء" الدال على الترتيب والتعقيب، وقد أسهمت في رسم الصورة ووصف الأحداث بالتعاون مع الأفعال والأسماء لإضفاء الواقعية على المشهد التصويري لرحلة جلب الخمر والمعاناة في وصف هذه الرحلة، ليقول: إن هذه الخمر لم تصل بسهولة، بل بُذل من أجلها المال والتعب، وكأنك تعيش الرحلة الطويلة في جلب الخمر.

كما نلحظ تكراراً لبعض التراكيب من مثل:

والدهُر لا يَبْقى على حَدَثانِهِ: تركيب تكرر في العينية، وقد شكّل لازمة أسلوبية تشي بموضوع الصراع بين الحياة والموت والفناء للأحياء، نلحظ ذلك على خشبة المسرح من خلال المشاهد التي رسمها في اللوحات الفنية، وكأن الأحداث ممتدة وتدور في فلك الدهر الذي يرسل جنوده لاختطاف الأحياء، وهذا التكرار أشبه بناقوس يدقه النص كلما شعر بابتعاد المتلقي أو نسيانه، فيشده لحقيقة وهي تقلب الدهر وسطوة الموت على الحياة.

وهناك تراكيب تكررت في أكثر من قصيدتين، في رثاء نشيبة من الطويل[2]

(1) الديوان: ص195.
(2) الديوان: ص54.

obeikandl.com

وذَلِـك مَشْـبُوحُ الـذِّرَاعَيْن خَلْجَـمٌ خَشُـوفٌ بـأعرَاضِ الـدِّيارِ دَلُـوجُ

ضَـرُوبٌ لهامـات الرِّجَـال بِسَـيْفِهِ إذا حَـنَّ نَبْـعٌ بيـنَهُمْ وشَـرِيجُ

وهذان بيتان يتشابهان في الصدر مع سابقيهما[1].

وذلـك مَشْـبُوحُ الـذِّرَاعَيْن خَلْجَـمٌ خَشُـوفٌ إذا مـا الحَـرْبُ طـالَ مِرَارُهَـا

ضَـرُوبٌ لِهَامَـاتِ الرِّجَـالِ بِسَـيفْه إذا أُعجِمـتْ وسْـطَ الشـؤونِ شِـفَارُها.

ما تقدم صفات لنشيبة تعشعش في ذاكرة الشاعر، وتلح عليه فيسوقها في أثواب عديدة لكنها في الغرض ذاته، والغاية من التكرار هو ترسيخ هذه الخصال في ذهن السامع من جهة وإبراز خصال نشيبة من جهة ثانية، وكأنه يريد توصيل رسالة مفادها أن نشيبة ليس رجلاً عادياً.

يامي:

لازمة تكررت أكثر من مرة وهي تحمل العزاء والسلوان للمتلقي سواء أكان "مي" أم غيرها، في رسائل تنبيهية تذكيرية بأن الموت يقض مضاجع الأحياء، ولامبرر للقلق والأسى فهو قدر محتوم.

بأطيبَ من فيها إذا جئت طارقًا: لازمة أسلوبية تتكرر في الغزل، للتأكيد على منزلة المحبوبة التي قبعت في لاشعوره واحتلت حيزاً كبيراً من قلبه وعقله، فهو يعقد مقارنة بينها وبين الخمر والعسل في صورة استدارية ويفضلها على العسل والخمر، لاسيما مذاق فمها وقت السحر.

كذلك "بأطيبَ من مُقبَّلها. . . . . [2]

الخيال:

نلحظ تكرار المشاهد المسرحية ذات الصور المتحركة الممتدة، التي صورت الصراع بين الموت وأدواته والأحياء، كما في العينية وما ذاك إلا تفريغ

(1) الديوان: ص119.
(2) الديوان: ص82.

obeikandl.com

لهواجس عشعشت في فكر الشاعر لاسيما في غرض الرثاء، حيث يشيع الرمز من خلال النص وما فيه من صراعات وإسقاطها على الأحياء من بني البشر.

التشبيه:

يكررالشاعر التشبيه في النصوص، كما شبه الطريق بفرق الرأس "وأغبر. . . كفرق العامري "وقوله"ومتلفٍ مثل فرق الرأس. . . "وهذان التشبيهان منتزعان من البيئة، ويعكسان شجاعة السالك لهذه الدروب وهو نشيبة الذي كثيراً ما رثاه وكرر اسمه في نصوصه.

وفي غرض الغزل يكرر التشبيهات التي نلحظ فيها جدة وطرافة من مثل:

كأن ابنة السهمي درة قامس. . . .

كأنها عقيلة نهب. . .

كأنه أسي. . . .

كأن عليها بالة. . .

كأن ابنة السهمي. . . موشحة. . . وهذ التشبيهات جاءت لربط الغزل بالرثاءولا سيما أن النص في رثاء نشيبة، الذي يحضر في مواطن كثيرة في أشعاره.

ومهمة الصور تعميق الغرض الذي يتناوله الشاعر، والربط بين الأغراض الشعرية المتنوعة داخل النص وصولاً إلى وحدة النص الشعري.

ونلحظ التفصيل في الصور الاستدارية:

حيث تطول الصور ويصل بعضها إلى أكثر من عشرين بيتاً، مما يدّل على براعة الشاعر، وقد نلحظ أكثر من صورة في قصيدة واحدة، كما نلحظ تعدد مجالات الصورة الاستدارية في أغراض متعددة، وقد رسمت الصور الاستدارية قصة شعرية توافرت فيها عناصر القصة، من زمان ومكان

obeikandi.com

وشخوص إضافة إلى اللون والصوت، وهذا المشهد التفصيلي القصصي في وصف جلب العسل، وهو وصف اختص به شعراء هذيل.

وكل هذه التفاصيل ذات صلة بموضوع النص وهوالغزل بأسماء، وإنما ساق الشاعر ما ساقه لتفضيل المرأة على العسل رغم الاستطراد والإطالة.

كما في هذه الأبيات من الطويل:[1]

15 -بأَرْيِ التي تأْرِي لَدَى كلِّ إذا اصْفَرَّ لِيطُ الشَّمس حان

16 -بِأَرْيِ التي تأْري اليَعاسِيب إلى شاهِقٍ دُونَ السَّماء ذُؤابُها

17 -جَوَارِسُها تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوائِباً وتَنْصَبُّ أَلْهَاباً مَصِيفاً كِرَابُها

18 -إذَا نَهَضَتْ فيهِ تَصَعَّد نَفْرَها كَقِتْرِ الغِلَاءِ مستدِرّاً صِيابُها

19 -يَظَلُّ عَلَى النَّمْراءِ مِنْها جَوَارِسٌ مَرَاضِيعُ صُهْبُ الرِّيش زُغْبٌ رِقَابُها

20 -فَلَمَّا رَآها الخالِدِيُّ كأَنَّهَا حَصَى الخَذْفِ تَهْوِي مُستَقِلاً إيَابُهَا

21 -أَجَدَّ بها أَمْراً وأيْقَنَ أَنَّهُ لَهَا أو لأُخْرَى كالطَّحين تُرَابُها

22 -فَقِيلَ تَجَنَّبْها حَرَامُ وَرَاقَهُ ذُرَاهَا مُبيناً عُرْضُهَا وانْتِصابُها

23 -فَأعْلَقَ أَسْبَابَ المَنِيَّةِ وارتَضَى ثُقُوفَتَهُ إنْ لَمْ يَخُنْهُ انْقِضَابُها

24 -تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سِبٍّ وخَيْطَةٍ بجَرْدَاءَ مِثْل الوَكْفِ يَكْبو غُرَابُها

25 -فَلَمَّا اجتَلاها بالإيامِ تَحَيَّزتْ ثُبَاتٍ عَلَيْها ذُلُّهَا واكتِئَابُها

26 -فَأَطيبْ بَراحِ الشَّأْمِ صِرْفاً وهِذهِ مُعَتَّقَةً صَهْبَاءَ وهْيَ شِيابُها

27 -فما إن هُمَا في صَحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ جَدِيدٍ حَدِيثٍ نَحْتُهَا واقتِضابُها

28 -بأَطْيَبَ مِنْ فيهَا إذا جِئتُ طَارِقاً مِنَ اللَّيْلِ والتَفَّتْ عَلَيَّ ثِيابُها.

(1) الديوان: ص33-37.

obeikandl.com

حضور الحيوان:

يحضر معجم الحيوان بكثرة في شعر أبي ذؤيب، في غرض الغزل يذكر " العيساء والشادن والظباء" وفي الصراع والموت يذكر "الكلاب والحمر الوحشية والثور والهزبر "، وفي النزال بين الفارسين يذكر "الفرس" كل ذلك ليعبر عن فكرة الموت والصراع بين الأحياء والأموات، وكل حيوانات الشاعر مصيرها الموت، ويبد أن شعره فقير دون الحيوان، والحيوان بحضوره الكثيف وفّر مادة هائلة للشاعر.

2 -الإيقاع:

أ - تناغم بين الصوت والمعنى، حيث يشكل تكرار الأصوات ضمن الكلمة ظاهرة عند الشاعر من مثل

وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ

التضعيف في كلمة " أتضعضع" وفيها معنى الضعف والانهزام، والبيت من العينية يحاول الشاعر أن يصور تجلده وصبره أمام ضربات الدهر إدعاء، لكنه في الحقيقة مزعزع ضعيف منهزم، وأرى غياب السلاسة وضعف الإيقاع في شعره.

ب - مجافاة التصريع:

نسبة التصريع تكاد تقترب من الربع نسبة إلى قصائده، إذن ثلاثة أرباع قصائده غير مصرعة

وقلة التصريع لافتة للنظر، فهل فُقد جزء من شعره؟ أم إن التصريع صنعة جاءت فيما بعد؟أم إن قضاياه الواقعية المهمة شغلته وأخذته عن هذه الصنعة.

الموسيقا الخارجية:

استخدم الشاعر سبعة بحور، وللطويل النصيب الأكبر لاتساعه للأغراض الرصينة، وتلاه البسيط والكامل والوافر والمتقارب والمنسرح والرجز، وهذه الأوزان تفاوتت طولاً وقصراً، والغريب غياب بعض البحور الشعرية وربما يعود ذلك إلى فقدان بعض أشعاره.

obeikandl.com