

من جماليات الإيقاع في خطاب الاستنجد في الأندلس

Aesthetics of rhythm in the evangelical speech in Andalusia(an empirical study)

د.هيثم بن عمار*

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي- تيسمسيلت/الجزائر

19debd02c1@gmail.com

تاريخ القبول: 2020-06-30	تاريخ التقييم: 2019-12-01	تاريخ الارسال: 2019-11-21
--------------------------	---------------------------	---------------------------

الملخص:

الإيقاع يشكل مستوى أساسا من مستويات النص الشعري إبداعا وتلقيا ، وهو تعبير حي ومتجدد عن مخزون الحياة الخاصة والعامة لمجتمع من المجتمعات ، ولأهميته حاولنا من خلال هذه الدراسة التي ولدت رغبتنا في البحث عن تجليات الظواهر الإيقاعية الخارجية والتي تشمل البحور والقوافي ، والداخلية التي تهتم بدراسة الصوت والألفاظ من حيث التكرار والجرس الموسيقي وارتباط كل ذلك بدلالات ذات أثر في تشكل الصورة الشعرية وجمالياتها .

الكلمات المفتاحية :
جماليات ؛ الإيقاع ؛ الاستنجد ؛ الخطاب ؛ الأندلس .

Abstract

Rhythm is essentially a level of poetic text. It is a living and renewed expression of the private and public life of a community of societies, and its importance. Through this study, we tried to find the manifestations of external rhythmic phenomena, including seas and rhymes, And the words in terms of repetition and bell music and the correlation of all of these signs have an impact on the formation of poetic image and aesthetics.

Keywords:

aesthetics; rhythm; asceticism; discourse; Andalusia.

*المؤلف المراسل.

تمهيد:

الصورة الشعرية مقوم أساسي من مقومات الخطاب الأدبي والشعري خاصة ، تعبر عن طريقة خاصة في التفاعل مع المدركات الحسية والمجردة ، وتتشكل بحسب الرؤى التي يصدر عنها المبدع ، وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع العالم الحسي والمعنوي. فإنها أداة الشاعر الأمثل ؛ يبني بها أعلى مراتب الشعر ، حيث تتشكل الصورة بفعل الخيال متأثرة بكل العوامل السابقة و الآنية ، وذلك حسب التجربة والحالة النفسية لدى الشاعر. وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي ، لها ما لها من مفعول وتأثير ، فلا بد لها من إيقاع يخرجها من النمطية و التقرير والمباشرة فالإيقاع كونه خصيصة فارقة يتضمن مجموعة من الطاقات الصوتية والتركيبية والمعجمية وكذلك النفسية وغيرها التي تتفاعل لتحدث شعرية النص الأدبي 1.

إن الإيقاع عبارة عن تكرار منتظم لوحدات لسانية ويتجلى على المستويات الوزنية والقافية ، والترصيعية ، والتجنيسية ، وتكرار الألفاظ ، والهياكل التركيبية ، وليس هو _ أي الإيقاع _ شكلا مضافا إلى المعنى ، وإنما يسهم في إنشاء الخطاب باعتباره غير قابل للفصل عن معنى الخطاب ، بل إنه كصفات حسن وطاقات تعبير ومفعولات تأثير ، 2 ذلك أن فاعلية الأثر النغمي تتحقق حينما تجد مسوغاتها في النفس ، 3 فهو ينطلق من نفس المرسل إلى نفس المتلقي ، وتتجلى فاعليته في الأثر في الذات المتلقية ، كما يكشف عن أسلوب منشئ الخطاب فيعبر عن رؤيته للكون وعلاقته بالآخر .

فالموسيقى الخارجية تشمل البحور الشعرية والقوافي ، وتتضمن الموسيقى الداخلية دراسة الصوت والألفاظ من حيث التكرار والجرس الموسيقي وارتباط كل ذلك بدلالات تهدف إليها الذات الشاعرة ، ونظرا للدراسة سنكتفي ببعض النماذج من الموسيقى الداخلية في صوره آخذين بعين الاعتبار القافية وإيقاع الصوت والكلمة ، وأثر هذه العناصر في تشكيل الصورة في الخطاب الاستنجادي .

1_ الوزن:

يُعدُّ الوزن في مفهوم الخليل من الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر، كما يقترن الإيقاع باستمرار بمصطلح الوزن، على الرغم من أن الإيقاع ظاهرة أشمل وأعم من الوزن في الشعر، والوزن الشعري يتمثل في «تعاقب الحركة والسكون اللذان يشكلان الأسباب والأوتاد والتي تتشكل منها التفاعيل التي تكون البيت الشعري»⁴ والوزن لا يمكن الاستغناء عنه في الشعر وذلك ما ذهب إليه أغلب النقاد القدامى والمحدثين يقول ابن رشيق " والوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه به خصوصية وهو يشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " 5 ولما كان هكذا سنحاول أن نتبع البحور الشعرية التي استخدمت في قصيدة الاستنجاد ، وما مدى ارتباطها بنفسية هؤلاء الشعراء. لقد كانت عناية الشاعر الأندلسي بالبحور الشعرية في خطابه الشعري الاستنجادي انعكاسا لما يتلاءم وتجربته الشعرية وحالته النفسية ، لقد نظم الشاعر قصائده مزوجة بين البحور الخليلية الصافية والمركبة وفيما يأتي سنحاول أن نبين ذلك في الجدول أدنا :

البحر	الكامل	الطويل	البسيط	الخفيف
نسبة استعماله	17%	11%	10%	7%

من الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد على البحور الصافية (ذات التفعيلة الواحدة) لإضفاء نوع من الطواعية على بنية التعبير الشعري ، فقد جاء البحر الكامل الذي يتشكل من تفعيلة أحادية (متفاعلين × 6) بنسبة 17% ، فكان اعتماد الشاعر على هذا البحر لأنه من البحور السريعة الإيقاع ، ولما فيه من قدرة تقنية عالية تصلح لكافة أغراض الشعر وليونة في الاستخدام وسعي بالكامل «لكماله في الحركات ولأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة، وليس في البحور ما هو كذلك»⁶ ومن ذلك يقول ابن سهل الإشبيلي 7:

نادى الجهاد بكم بنصر مضمير يبدوا لكم بين القنا والمضمير
يا معشر العرب الذين توارثو شيم الحمية كابرا عن كابر
إن إله قد اشترى أرواحكم بيعوا ومهنتكم وفاء المشتري

إن أجمل المشاعر التي يحملها الشاعر هي حبه لوطنه ، هذه المشاعر النبيلة التي تنبع من عمق الذات وتتسم بصدق
العاطفة وهو ما استطاع الشاعر أن ينقله لنا وفق تركيبة موسيقية من بحر الكامل الذي يناسب ويوافق ترجمته لحالته
الشعورية يقول يوسف الثالث: 8

أبني مرين والحماية شأنكم وبكفكم سيف الجهاد يجرد
إن السعيد إذا تمهد ملكه عدتم لنا والعود منكم أحمد
قوموا إلى نصر السعيد حماية فالدين إن لم تجمعوه يبدو

أما فيما يخص اعتماد البحر الطويل ذو التفعيلة المزدوجة (فعولن مفاعيلن × 4) و الذي اعتمد من طرف الشاعر بنسبة
11% والذي وفق الشاعر من خلال استعماله واستطاع أن يخرج ما يختلج في نفس من شعور ، ولما كان هكذا كان البحر
الطويل كفيف بأن يجسد مشاعر الشاعر لما وصف به من جزالة وقوة ، فأقام الشاعر بعض قصائده على التجاوب الجميل
الناشئ عن ترداد التفعيلتين (فعولن مفاعيلن) معا مرتين في كل شطر يقول ابن الأبار 9:

هبوا لها يا معشر التوحيد قد أن الهبوب وأحرزوا عليها
هي دارك القصوى أوت لإيالة ضمنت لها من نصرنا إيواها

وهكذا تتوالى الأوزان الموسيقية المعتمدة من طرف الشاعر ، والتي ظهر تأثيرها في بناء خطابه الشعري ، فيأتي البحر
البسيط ذو التفعيلة المزدوجة (فعولن مفاعيلن × 4) والتي ساهمت في إبراز الحالة النفسية للشاعر والذي ورد بنسبة 10%
، والذي تميز بتعدد المقاطع ، فيضم أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة ، وهو يتميز بالرقعة والعدوبة ، وامتداد النفس ،
والقدرة على استيعاب الدلالات واحتضان المدلولات ، ثم يليه البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × 2) والذي
اعتمد من طرف الشاعر بنسبة 7% لما يتميز به من خفة في الوحدات الصوتية ، وهكذا تجلت طبيعة الأوزان موسيقيا أو
نغميا بعد إخراجها شعرا ، ولا وهكذا تتوالى الأوزان الموسيقية المعتمدة من طرف الشاعر ، والتي ظهر تأثيرها في بناء خطابه
الشعري ، فيأتي البحر البسيط ذو التفعيلة المزدوجة (فعولن مفاعيلن × 4) والتي ساهمت في إبراز الحالة النفسية للشاعر
والذي ورد بنسبة 10% ، والذي تميز بتعدد المقاطع ، فيضم أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة ، وهو يتميز بالرقعة
والعدوبة ، وامتداد النفس ، والقدرة على استيعاب الدلالات واحتضان المدلولات ، ثم يليه البحر الخفيف (فاعلاتن
مستفعلن فاعلاتن × 2) والذي اعتمد من طرف الشاعر بنسبة 7% لما يتميز به من خفة في الوحدات الصوتية ، وهكذا
تجلت طبيعة الأوزان موسيقيا أو نغميا بعد إخراجها شعرا ، ولا يظهر تأثيرها وفعاليتها الموسيقية ، إلا من خلال توحيدها مع
التجربة الشعرية ، ثم تأخذ أبعادها الفنية ودلالاتها الجمالية في سياق القصيدة ، فتكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي
تتفق وحالة الشاعر النفسية ، كما يظهر أيضا اعتماد الشاعر على بعض البحور المجزوءة والتي قل استعمالها ومنها
مجزوء البسيط والذي ورد بنسبة 5% .

2 القافية :

تعد القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي ، وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري ،
فقدima قال صاحب العمدة " الشعر بعد النية يقوم على أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية " وقال في موضع
آخر " 10 القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون ل وزن وقافية " 11
وبما أن القافية لم تعد من المعايير الخارجة عن نطاق النص الشعري ، أصبحت كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها
الخاصة إلا بعلاقتها مع غيرها من العناصر الأخرى خاصة المعنى ، كما ترتبط أيضا بسابقتها ولاحقتها متحررة من التكرار
ارتباطا فيه انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في الروي . ومنه فإنه لا مجال لقراءة القافية إلا ضمن الممارسة النصية بما هي

ممارسة متعددة لها صلة بذات كاتبة معينة ، تفعل في بناء اختلافات الشعريات من ذات كاتبة إلى غيرها ، 12 فالقافية صارت في النهاية التي تنتهي عندها الدفقة الشعورية في السطر الشعري ، وهي النهاية الوحيدة التي تعبر عن سكون النفس في ذات المكان .

ولما كان هكذا فقد مثلت القافية في قصائد الاستنجدان عنصرا فعلا في بنية التوازي كونها شريكة في تشكيل الجانب الإيقاعي ، فاختيار شعراء الاستنجدان لتلك القوافي يصدر عن نفسياتهم المتوترة التي ترغب في الأمن والاستقرار؛ لذلك فإنني سوف أقوم بتتبع قوافي قصيدة الاستنجدان التي عمل على تنويعها في معظم قصائد .

القافية	شكلها	عدد أبياتها	نسبتها
متدارك	0//0/	32	10,24%
متواتر	0/0/	24	5,76%
متراكب	0///0/	04	0,16%
متكاوس	0///0/	00	00%
مترادف	00/	00	00%

فقد لجأ الشاعر إلى استخدام القافية المطلقة لذا يقال "أجود الشعر في القديم ما لم يُقَيّد" 13 في معظم قصائد الاستنجدان مقترنة بحال هؤلاء الشعراء، وكان أجود الشعر في القديم ما لم يُقَيّد ، لأنه يكتسي طابعا جماليا يُنم عن براعة الشاعر. فجاءت القافية المتداركة في هرم الاستعمال بنسبة 10,24 % والتي جاءت وفق صيغت "فاعلن" مثل (ضمري ، أبتدي، ...) مستخدما الروي المكسورة لما لها من موسيقى رائعة ناتجة عن الإحساس ، وقد التزم الشاعر وحدة القافية في معظم القصائد وفي معظم أبيات القصيدة ، ومن خلال هذا الالتزام حافظ على نغمة نهائية موحدة ، هذه النغمة تبرمج المتلقي على موسيقى البيت أولا

3 التكرار الصوتي:

الأصوات هي اللبنة التي تشكل اللغة ، أو المادة الخام التي تبني منها الكلمات والعبارات ، فما اللغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المتجمعة في وحدات أكبر ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النفسية ، وعلى هذا فإن أي دراسة تفصيلية للغة ما تقتضي دراسة تحليلية لمادتها الأساسية أو لعناصرها التكوينية ، وتقتضي دراسة تجمعاتها الصوتية . فالنص الشعري الاستنجداني في الأندلسي يتميز بخصوصية بارزة؛ ولعل السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا هذا التوجه نحو الشعر الأندلسي؟ ولماذا هذه الخصوصية التي قد تطرح إشكالات منهجية تعترض الباحث أو الدارس لهذا التراث الذي ضاعت أغلب نصوصه، والتي لم يصل إلينا منها إلا الشيء اليسير؟! إن ما يبدو جليا للعيان هو أن هذه الخصوصية قد أوضحت التجربة الإبداعية في حقبة تاريخية حساسة؛ حيث تكالبت قوى الشر والاحتلال على ربوع البلاد الفتية؛ فكان أن تمخض عن هذه التجربة الإبداعية نصوص – على أقليتها- استطاعت أن تحافظ على وجودها في التراث العربي رغم طابعها التسجيلي المرتبط بالأحداث السياسية والتاريخية والاجتماعية، لتحقق بذلك ترسيخا لا يستهان به لأهم الوقائع التي مرت بها الأندلس؛ فأوجدت لها قراءة تربطها بظروفها التاريخية، وإطارها السياسي. منها كان الخطاب الشعري الاستنجداني لونا شعريا خاصا يوازي في تعامله مع اللغة وفي إنتاج المعنى ، كما أنه خطاب متجاف عن التجارب المستنسخة ، وإذا كان كذلك فإنه يتطلب وعيا خاصا وقراءة عميقة ومنهجًا متكامل فيه شتى الخصائص من هنا فقد احتوى على ثروة عاطفية حقة قادرة على إثارة المشاعر وحفز الهمم . نعم لقد شكل هذا الخطاب ثروة عاطفية حقة قادرة على إثارة المشاعر وتحفيز الهمم ، ليزدهر في العصور الموالية متخذًا طابعا رسميا يتميز بصوره المعبرة والمتأسية. فأصبحت نداءات الشعراء تعبر عن مكنون داخلي من القهر والاضطهاد خاصة بعد توالي سقوط المدن الأندلسية ، فتنامى ذلك الصراع داخل نفس الشاعر ليتبين لنا أن كل بيت شعري أو كل مقطوعة تحيل إلى ما قبلها في تراكيب متواليه .

4 دلالة الأصوات في القصيدة :

الصوت هو المفتاح الأول الذي أدلف من خلاله الشاعر نصه الشعري للمتلقي ، باعتباره العتية أو اللبنة الأولى للنص ، ومن خلاله تتشكل صور الكلمات لتخرج في الأخير نسيجاً إبداعياً رائعاً يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور : 14 هذه الصور التي ستكون بالتأكيد مفعمة بالمشاعر والمعاني التي يرمي الشاعر إلى تجسيدها .
ومما لا شك فيه فإن تناول خصائص حروف قصيدة الاستنجد من حيث شدتها ورخاوتها وجهرها وهمسها ، يستدعي منا الوقوف عند بعض التقنيات الصوتية التي يمكن استثمارها جمالياً لصنع النغم الشعري وطاقتها الإيحائية الفاعلة ، والمؤثرة في نفسيات المتقبلين ، ومن خلال ما سيأتي سنحاول أن نقف على بعض الأصوات (المجهورة ، المهموسة ، ...) عند بعض الشعراء والتي تحمل معها فلسفة الشاعر ورؤيته الكونية .

أ الأصوات المجهورة الانفجارية :

الأصوات المجهورة هي التي تهتز معها الأوتار الصوتية وهي: (الباء ، الجيم ، الدال ، الذال ، الراء ، الزاي ، الضاد ، الطاء ، العين ، الغين ، اللام ، الميم ، النون ، الواو ، الياء ، الطاء ، القاف) ، ويجمعها قولك: « عَظْمٌ وَزُنُّ قَارِيٍّ غَضَّ ذِي طَلَبٍ جِدِّ » 15 والصوت المجهور هو حرف أشبع الاعتماد في موضع ، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت . 16 فكان لجوء الشاعر إلى استخدامه لما له من أثر تناسق الصوت بين ألفاظ النص الشعري الاستنجادي ، مما يخلق وحدة وتناسقاً صوتياً واضح الأثر ، كما تنم عن تناسق جمالي في الأبيات الكونة لها مما يؤدي إلى إبراز معنى النص الشعري دلاليًا مساعداً على زيادة تقبله من المتلقي ، أما النسق الصوتي للأصوات الانفجارية للقصائد الاستنجادية والتي يجبس فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين حسباً تاماً في موضع من المواضع ، وينتج عن هذا الجبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة ، وهذه الأصوات هي: (الباء ، التاء ، الدال ، الطاء ، الضاد ، الكاف ، القاف ، الجيم ، الهمزة) ، 17 قد جنحت إلى طابع الحزن الشديد ، فضلاً عن كآبة المشهد الذي يعبر عن لوعة الشاعر وحزنه متألماً من الواقع المزري الذي تشهده الأندلس .

جدول الأصوات المجهورة :

الصوت	الباء	الجيم	الدال	الذال	الراء	الزاي
نسبة	10%	2.96%	6.8%	0.88%	11.52%	2.4%
وروده						

ب الأصوات الانفجارية:

الصوت	الباء	الدال	الضاد	التاء	الطاء	الكاف
نسبة	10%	6.8%	2.16%	15.04%	2.24%	5.04%
وروده						

إن لجوء الشاعر إلى استخدام الأصوات المجهورة والأصوات الانفجارية لما لها من أثر تناسق الصوت بين ألفاظ النص الشعري ، مما يخلق وحدة وتناسقاً صوتياً واضح الأثر ، كما تنم عن تناسق جمالي في الأبيات الكونة لها مما يؤدي إلى إبراز معنى النص الشعري دلاليًا مساعداً على زيادة تقبله من المتلقي ، فالنسق الصوتي للأصوات الانفجارية للقصائد الاستنجادية قد جنحت إلى طابع الحزن الشديد ، فضلاً عن كآبة المشهد الذي يعبر عن لوعة الشاعر وحزنه متألماً من الواقع المزري الذي تشهده الأندلس .

فإذا تأملنا في الجداول السابقة يتبين لنا أن كل من الأصوات (الباء ، الراء ، الدال ، التاء) هي الأكثر شيوعاً في معظم قصائد الاستنجد ، حيث تعكس دلالة الحالة الشعورية للشاعر ، فحرف (التاء) والذي يعد من الأصوات الانفجارية " التي

توحي بالشدّة والغلظة والقسوة، والقوة، كما قد يوحي بالامتلاء والارتفاع حيث تكرر حوالي 188 مرة ومن ذلك قول إبراهيم ابن سهل: 18

يا معشر العرب الذين توارثوا شيم الحمية كإبراهيم عن كابر
إن الإله قد اشترى أرواحكم بيعوا ومهنكموا ثواب المشتري
أنتم أحق بنصردين نبيكم وبكم تمهد في قديم الأعصر

فالنص الشعري يكاد يستغرق جميع معاني القوة والقسوة والامتلاء خاصة بعدم عبر الشاعر فيه عن مشاعره الملوكومة في وطنه ، فتكاد حروفه تنفجر خاصة بعدما اشتد الحصار على مدينة اشبيلية الأندلسية سنة 645هـ، يستنصر أمراء العرب المسلمين الذين توارثوا الحمية كإبراهيم عن كابر .

والصوت الثاني هو صوت الباء وهو من الأصوات المجهورة الانفجارية والذي تكرر في بعض القصائد حوالي 125 مرة ، والذي استطاع الشاعر من خلاله أن يعبر عن نفسيته المثقلة بالأهات ومن ذلك قول أبي بكر المخزومي بعد اشتداد الحصار وتمادي المضايقة رسالة استنصار يقول: 19

تدارك أمير المؤمنين دهاءنا فإنك للإسلام والدين ناصر
ووجه إلى استنقاذنا بكتيبة يهاب الردى منها العدو المحاصر
تنفس من ضيق الخناق بقطرنا فتدرك آمال وترعى أواصر
ويهدم ما قد أسس الكفر عنده كريم السنن تثني عليه الخناصر

ويقول كذلك: 20

تقاسم الروم لانا نالت مقاسمهم إلا عقائلها المحجوبة الأنسا
وفي بلنسية منـها وقرطبة ما ينسف النفس أو ما ينزف النفسا
مدائن حلها الإشرار مبيتسما خذلان ، وارتحل الإيمان مبيتسما

فالمتمأل في المقطوعة يرى أن صوت القاف والذي هو من الأصوات الانفجارية تكرر بنسبة 52.5% يصدر من القلع ومن القرع ، وتكرار هذا المقطع الصوتي يربط الصورة السمعية بنفسية المتلقي ، وبالتالي إحكام صورة المعنى لاسيما أن الأبيات توحي بالضيق والشدّة والانكسار ، وترسم لنا أجواء متتابعة المخاوف . وما هذه النبرات الصوتية التي حملت أصداء متلاحقة في رنة متقاربة توحي بالخوف من الأحداث تشارك في تعميق المعنى في سائر إيقاعات القصيدة .

ويحمل حرف (راء) صفة مميزة في اللغة العربية وهي صفة التكرار، ويحدث ذلك «بأن تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعا سريعا، ومن هنا كانت تسمية هذا الصوت بالمكرر» والذي هو من الأصوات المجهورة تكرر بنسبة 52.11% والذي يؤكد في تواتر مستمر بالترجي والانحناء للمعنى تعالى ليفرج عنه كربته ويخرج أهله من الأوضاع المتأزم يقول ابن الأبار: 21

نادتك أندلس قلب نداءها واجعل طواغيت الصليب فداءها
صرخت بدعوتك العليّة فاحبها من عاطفاتك ما بقي حواءها
هي دارك القصوى أوت لإيالة ضمنت لها مع نصرها إيواءها

وفي الأخير ومن خلال ما وقفنا عليه سابقا يتضح أن شعراء الاستنجد وفقوا إلى حد كبير في انتقاء الأصوات المجهورة والانفجارية المؤثرة التي من شأنها أن تعبر عن مواقفهم النفسية وتضع القارئ أمام صورة جلية توحي بمقاصده ومراميه ، ما يجعل الأصوات تتناسق فيما بينها لتحقيق وتبرز نواحي دلالية في خطابه الشعري .

الصوت	الناء	الحاء	الخاء	السين	الشين	الفاء	القاف
نسبة	4.1%	4.96%	1.76%	6.8%	2.4%	6.96%	5.92%
وروده							

ج. الأصوات المهموسة :

الأصوات المهموسة فهي التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية، وتتمثل في « (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، الكاف، الهاء) » ويجمعها في قولك: "سَكَّتَ فَحَثَّهُ شَخْصٌ".²² ويقول سيبويه " المهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه " ²³ ويقال أنها سميت بالحروف المهموسة لأن الهمس صوت خفي ، فلضعف الاعتماد فيها وجري النفس مع ترديد الحرف تضعف .²⁴ والجدول الآتي يوضح نسبة ورود الأصوات المهموسة في بعض قصائد الاستنجد. لقد وظف الشاعر هذه الأصوات المهموسة المتميزة والتي تنوعت بين (التاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الصاد...) والتي مثلت تناوبا مزدوجا بين الاحتكاك والانفجار ، ولأن الأصوات المهموسة تحتاج إلى جهد أكثر في نطقا لذلك تناسبت مع سياق الأمل _ بلونها الدلالي لشحن مداها الصوتي بكل مشاعره وأحاسيه التي أراد إخراجها فيما يليق بها من أداء لغوي صوتي يكون مرآة صافية تعكس حالة الشاعر ، فمن خلال الجدول السابق نلمح تصدر حرف الفاء الذي تردد 87 مرة والذي هو من الأصوات الاحتكاكية المهموسة التي تعطي إحساسا بمدى ضيق الشاعر وتأففه من الواقع الذي تمر به الأندلس ومثال ذلك قول لسان الدين ابن الخطيب: ²⁵

أخواننا لا تنسوا الفضل والعطف فقد كاد نور الله بالكفر أن يطفأ
وإذا بلغ الماء الزبي فتداركوا فقد بسط الدين الحنيف لكم كف
تحكم في سكان أندلس العدا فلهفا على الإسلام ما بينهم لهفا
وجاست جيوش الكفر بين خلالها فلا حاضرا أبقت عليها ولا ظلفا

ولا ننسى حرف السين (س) والذي يعتبر من الأصوات الاحتكاكية المهموسة والذي تكرر 85 مرة والذي يستخدم في الدلالة على التنبيه والشدة بسبب صفيره ، وهم مناسب لموضوع الاستنجد ، إضافة إلى أنه يعبر عن الحركة والطلب ومن ذلك قول الشاعر: ²⁶

سلام عليكم من عبيد تخلفوا بأندلس الغرب في أرض غربة
أحاط بهم بحر من الروم زاخر وبحر عميق ذو ظلام ولجة
سلام عليكم من عبيد أصابهم مصاب عظيم يا لها من مصيبة
سلام عليكم من شيوخ تمزقت شيوهم بالنتف من بعد عزة
سلام عليكم من وجوه تكشفت على جملة الأعلاج من بعد سترة

يتضح في ضوء ما تقدم أن تكرار الحرف إنما هو مرآة عاكسة لإحساس الشاعر، إنه عنصر فاعل لا يخضع لأسس ثابتة كأن يقول المرء: إن تكرار حرف الميم أو السين أو العين يخدم غرضا واحدا في القصائد التي يرد فيها كلها إنما ينبغي للمرء أن يربطه بسياقه وإطاره العامينوهكذا إذن كان حضور الأصوات المهموسة في بعض القصائد الاستنجدية والتي تتوافق وطبيعة الموضوع والموقف الذي قيلت فيه وطبيعة الغرض الشعري ، إضافة إلى الحالة الشعورية التي سيطرت على الشاعر . وهكذا رأينا كيف ساهم نظام الأصوات في أبان عن جمالية الصورة في الخطاب الشعري الاستنجدية ، والذي أسهم في الكشف عن المعاني الخفية في ثنايا النص من خلال تضافر مجموعة من الظواهر الصوتية التي أدت دورا بارزا في إنتاج الدلالة

6 نتائج البحث :

هاهو البحث يصل إلى آخر محطاته وهي الخاتمة؛ هذه التي جاءت كخلاصة لجولة تعمقنا خلالها في أغوار شعر الاستنجد في الأندلس والتي كانت عصارته جملة من النتائج التي حاولت أن تجيب عن تلك التساؤلات التي شدتنا عند بداية هذا البحث سواء ما تعلق منها بالجانب النظري أو التطبيقي.

1_ شعراء الاستنجد وفقوا إلى حد كبير في انتقاء الأصوات المجهورة المؤثرة التي من شأنها أن تعبر عن مواقفهم النفسية وتضع القارئ أمام صورة جلية توحى بمقاصده ومراميه.

- 2_ جاءت الأصوات المجهورة لتصوير لنا المواقف التي توحى بالحسرة والأسى ، والتي شكلت نسبة عالية جدا ضعف نظائرها الأصوات المهموسة التي وردت بنسبة قليلة والتي ناسبت سياق القصيدة الذي فيه إسماع من خلال الوضوح السمعي العالي لها بتناول أمورا عديدة .
- 3_ أما بخصوص الأصوات الانفجارية والتي شكلت نسبة عالية في القصيدة والتي حملت أصداء متلاحقة من أحداث تزيد من فضاة الموقف.
- 4_ كان هناك تناسق بين المقاطع الصوتية (المجهورة والانفجارية والمهموسة) فحققت انسجاما صوتيا خاصا لما يقتضيه سياق القصيدة .

الهوامش :

1. ماهر دربال: الصورة الشعرية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب ، مطبعة السفير ، (دط) ، تونس ، تونس ، (دت) ، ص 107.
2. محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976 ، ص 123.
3. عبد الرحيم كنون: من جماليات إيقاع الشعر العربي ، دار أبي رقرق ، (ط1) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ، ص 5.
4. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) ، دار الوفاء لندنيا للطباعة ، (ط1) ، مصر ، القاهرة ، 1988 ، ص 177.
5. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: عبد المييد هندراوي ، المكتبة العصرية ، (ط 1) ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ص 134.
6. أبو العرفان ممد ابن علي: شرح الكافية الشافية في علم العروض والقافية ، تحقيق: فتوح خليل ، دار الوفاء ، (ط 1) ، القاهرة ، مصر ، 2000 ، ص 177.
7. بطرس البستاني: ديوان ابن سهل الأندلسي ، دار صادر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص 38.
8. عبد الله كنون: ديوان يوسف الثالث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1985 ، ص 51.
9. المقرئ: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1968 ، ج 6 ، ص 235.
10. ابن رشيق القيرواني: العمدة ، ج 1 ، ص 119.
11. المصدر نفسه: ص 151.
12. محمد بنيس: الشعر الربيعي الحديث بنياته وإبدالاته ، دار توبقال للنشر ، (ط3) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001 ، ص 143.
13. حسن الحاج حسن: أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1984 ، ص 58.
14. عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية ، " الفونيتيكا " ، دار الفكر اللبناني ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1992 ، ص 195.
15. حسن شيخ عثمان: حق التلاوة ، مكتبة المنار ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 1990 ، ص 106.
16. سيبويه: الكتاب ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، 1975 ، ج 4 ، ص 434.
17. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، (ط 1) ، الإسكندرية ، مصر ، 2002 ، ص 51.50..
18. ابن سهل الأندلسي: الديوان ، تحقيق: يسرى عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، ص 35.
19. ابن الأبار: الحلة السبراء ، تحقيق: حسين مؤنس ، دار المعارف ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1985 ، ج 2 ، ص 269.
20. الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية ، دار المعارف ، (ط3) ، القاهرة ، مصر ، 1987 ، ص 267.
21. ابن الأبار (أبي عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلنسي ت 658هـ): الديوان ، قراءة: عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، (دط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999 ، ص 35.
22. حسن شيخ عثمان: حق التلاوة ، ص 106.
23. سيبويه: الكتاب ، ج 4 ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، (ط3) ، بيروت ، لبنان ، 1965 ، ج 1 ، ص 434.
24. السيرافي: شرح كتاب سيبويه ، مخطوط: دار الكتب ، نقلا عن: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، دار النهضة العربية ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1961 ، ص 88.
25. ابن الخطيب لسان الدين: الديوان ، تحقيق: محمد مفتاح ، دار الثقافة ، (ط1) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1989 ، ج 2 ، ص 677.

26. محمد بن حسن بن عقيل: استجابات إسلامية لصرخات أندلسية، دار_الأندلس الخضراء، (ط 1)، جدة، السعودية، 1994، ص 88. الأبيات لشاعر مجهول.

المراجع:

1. ابن الأبار (أبي عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلنسي ت 658هـ): الديوان، قراءة: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، (دط)، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
2. رحلة السبراء، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، (ط2)، القاهرة، مصر، 1985، ج2.
3. ابن الخطيب لسان الدين: الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، (ط1)، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ج2.
4. الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية، دار المعارف، (ط3)، القاهرة، مصر، 1987.
5. أبو العرفان ممد ابن علي: شرح الكافية الشافية في علم العروض والقافية، تحقيق: فتوح خليل، دار الوفاء، (ط 1)، القاهرة، مصر، 2000.
6. السيرافي: شرح كتاب سيويه، مخطوط: دار الكتب، نقلا عن: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، (دط)، القاهرة، مصر، 1961.
7. المقرئ: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (دط)، بيروت، لبنان، 1968، ج6.
8. بطرس البستاني: ديوان ابن سهل الأندلسي، دار صادر، (ط1)، بيروت، لبنان، 1994.
9. حسن الحاج حسن: أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، (ط1)، بيروت، لبنان، 1984.
10. حسن شيخ عثمان: حق التلاوة، مكتبة المنار، (ط1)، عمان، الأردن، 1990.
11. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: عبد الميد هندواوي، المكتبة العصرية، (ط1)، بيروت، لبنان، ج1.
12. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة، (ط1)، مصر، القاهرة، 1988.
13. سيويه: الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، (ط3)، بيروت، لبنان، 1965، ج1.
14. عبد الرحيم كنون: من جماليات إيقاع الشعر العربي، دار أبي رقرق، (ط1)، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
15. عبد الله كنون: ديوان يوسف الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، (ط2)، القاهرة، مصر، 1985.
16. عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية، "الفونيتيكا"، دار الفكر اللبناني، (ط1)، بيروت، لبنان، 1992.
17. ماهر دريال: الصورة الشعرية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، مطبعة السفير، (دط)، تونس، تونس، (دت).
18. محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976.
19. محمد بنيس: الشعر الربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، (ط3)، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
20. محمد بن حسن بن عقيل: استجابات إسلامية لصرخات أندلسية، دار_الأندلس الخضراء، (ط1)، جدة، السعودية، 1994.
21. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (ط1)، الإسكندرية، مصر، 2002.