مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (1)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (1) 2010

جماليات الموسيقى والإيقاع
في شعر الأسود بن يعفر النهشلي

الدكتور حكمت عيسى *
محمد إبراهيم **

(تاريخ الإيداع 29 / 6 / 2009. قبل للنشر في 2 / 12 / 2009)

□ ملخّص □

يتناول البحث دراسة الموسيقى الشعرية عند الأسود بن يعفر النهشلي، عبر التحليل الصوتي لبعض قصائده، واستخلاص السمات الموسيقية. من إيقاع ووزن، وما تتضمنّه البحور الشعرية من تفعيلات، و كشف الخفايا النفسية، والمضامين الإبداعية،والدلالات الإيحائية العميقة، ممّا أ كسبها بعدا جماليا موحيا. بالإضافة إلى دراسة الحروف المنتقاة، والألفاظ المختارة، والتراكيب المناسبة للغرض الشعري في نسيج متآلف، خلال البحور الشعرية الطويلة، من جهة، والقصيرة من جهة أخرى، مساهمة في خلق الموسيقى المتناغمة على وفق دراسة إحصائية للحروف، وتكرارها و أنواعها.مهموسة أو مجهورة، شديدة أو رخوة لينّة، كما عمدنا إلى وضع جداول تبيّن تكرار الحروف من جهة، واستخراج النسب من أنموذج شعريٍّ لإحدى قصائده بدراسة متعمقّة من جهة أخرى. أمّا القافية فحظيت بدراسة خاصّة، أشرنا فيها إلى آراء القدامى والمحدثين. واختتمنا البحث بدراسة موجزة للرويُّ ضمن إحصائّية، للكشف عن الأغراض الشعرية،ومعانيها، ودلالاتها التّي أفصحت عنها القوافي الشعريَّة عند الأسود بن يعفر.

الكلمات المفتاحيّة : الأسود بن يعفر، موسيقى الشعر.

* أستاذ الأدب القديم – قسم اللغة العربية . كلية الآداب . بجامعة تشرين . اللاذقية . سورية.
** طالب دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية . كلية الآداب . بجامعة تشرين . اللاذقية –سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (1)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (1) 2010

Poetic Harmony in the Collection of Poems of Al-Asswad Ben Yaafar Al-Nahshalli

Dr. Hikmat Issa*
Mohammad Ibrahim**

(Received 29 / 6 / 2009. Accepted 2 / 12 / 2009)

□ ABSTRACT □

The research deals with the study of poetic harmony in Al-Asswad Ben Yaafar, through the vocal analysis of some of his poems, and extracting the musical aspects, of meter and cadence, the revelation of mind secrets, the creative contents and the deep suggestive connotations which provided them with an inspiring aesthetic dimension. In addition, studying the selected letters and the chosen articulations, the structures suitable for the poetic purpose in a harmonious texture, throughout the long poetic meters, on one side, and the short ones on the other side, contributing in the creation of harmonious music based on a statistical study of letters, their frequency and kind, audible or murmur, strong or lenient, tabulating repetition of letters on one hand, and extracting the rates from a poetic sample of one of his poems in a profound study on the other hand. The narrator has also acquired great outstanding throughout the prosodic study within a statistic uncovering the poetic purposes, their meanings, connotations of which the poetic rhymes have divulged in Al-Asswad Ben Yaafar's.

Key words: Al-Asswad Ben Yaafar, Music of Poetry / "ThePoetics"

*Professor, Department of Arabic Language- Faculty of Arts & Humanities – Tishreen University – Lattakia, Syria.
**postgraduate Student, Department of Arabic Language- Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University – Lattakia ,Syria.

مقدمة:

الموسيقى أهمّ ما يميّز الشعر عن غيره من الفنون الأدبيّة، سواء أكانت هذه الموسيقى داخليّة أم خارجيّة، ويقف النغم في مقدّمة مستلزمات موسيقى الشعر، سواءُ أكان في الألفاظ ،أم في التراكيب، أم في الأصوات، أم في القوافي، ولهذا السبب عمدنا إلى دراسة موسيقى الشعر في ديوان الأسود بن يعفر النهشلي واقفين عند نماذج من أشعاره، مستقصين موسيقاها الداخلية التي أفرزتها تفعيلات في البحور الصافية وغير الصافية، مع بيان جماليات الموسيقى عند الشاعر عبر التفكيك الصوتي لبعض مفرداته، واستنباطها عن طريق التحليل الصوتي والموسيقي لقصيدته السينية من البحر:

هَلْ بالمَنازِلِ إنْ كلمتَها خَرَسٌ أمْ مَا بيانُ أُثافٍ بينَها قَبَسُ

كما وقفنا عند الأوزان الشعرية في عموم ديوانه، وبيّان أثرها في خلق التدفّق الموسيقي في شعره، ولم ننسَ القافية و أثرها في البناء الموسيقي مع بيان أنواع هذه القافية وتكرارها في الديوان، وقد وضحناَ ذلك كلّه في جدول إحصائي وزعت فيه القافية على البحور الشعرية، وعلى قوافيه بحسب أنواعها. وفي جدول آخر يُبيِّن أنواع القوافي، بحسب حروفها والبحور، فضلا عن جدول إحصائي لحروف الروي التي بُنيت عليها قصائده، لغرض الإحاطة بأهمّ مستلزمات البناء الموسيقي في شعره. وقد اختتمنا البحث بأهمّ ما استخلصناه من نتائج وتوصيات.

أهمية البحث وأهدافه:

البحث هو دراسة جماليّة لشعر الأسود بن يعفر، وينماز عن الدراسات السابقة التي اعتمدت الدراسة الوصفيّة الخارجيّة من ناحيّة الألفاظ ،والشكل فقط من دون الغوص في المضمون التحليلي الإحصائي التفكيكي لشعره، ودمجه في دراسة فنيّة، من حيث الوزن، والقافية، والروي، والصوتية، ولم يزد هؤلاء الدارسون الكثير على ما تعرّض له المعري في بعض مؤلفاته، خاصة في كتابه" الفصول والغايات"، وابن الأثير، في كتابه، "المثل السائر". وتأسيسا على ما تقدّم، رأينا تطبيق الدراسة التحليليّة التفكيكيّة، مع دراسة تطبيقية تعتمد على العناصر التحليلية، والإحصائية في إطار إحصائي، بغية إدخال اللغة ضمن إطار النمذجة الرقميّة والجدولة الإحصائيّة، للفونيمات الصوتية وصداها الداخلي والخارجي وأثرها الصوتي، في إظهار البعد النفسيّ لدى الشاعر من جهة، ولدى السامع، والمتلقي من جهة أخرى.

منهجية البحث:

اتبعنا المنهج الوصفي، في قراءة النّص الشعرّي، و لا بدّ في مثل هذه الدراسة، من اتباع المنهج التحليلي العلمي أيضا، والّذي اعتمدنا فيه على الجدولة الرقمية، أو الإحصاء العددي، حيث تناولنا دراسة الموسيقى الداخليّة، في شعر الأسود بن يعفر، خلال الدراسة اللفظيّة، والقيمة الصوتيّة الداخليّة للإيقاع ، والوزن في أبيات منتقاة من إحدى قصائده،. ثم عمدنا إلى دراسة أثر التكرار من الناحيّة الجماليّة، و الموسيقية، ضمن جدول إحصائي دقيق، لهذه الأبيات ،مع ذكر الدلالات الحسيّة والعاطفيّة من ناحية أخرى، وتطبيق هذه الدراسة الإحصائيّة على القافيّة والّروي، من خلال دراسة خصائص الحرف العربي.

موسيقى الشعر في ديوان الأسود بن يعفر:

يمثّل الشعّر في حياة العرب قديماً، وحديثاً مظهراً حضاريّاً مهمّاً لعبقرية هذه الأمّة، ومنتهى حكمة أبنائها، فهو بالنسبة إلى العرب ((فخرُهم العظيمُ، وقسطاسهمُ المستقيمُ))[1].

والشعّر في حقيقته كلام جميل، وبناءٌ لغويّ رصين، يعتمد اللّغة أساساً له لتكون أداته التعبيريّة عن أحاسيس الشاعر ومشاعره وعواطفه، وإذا ما عَرِفنا أنّ اللّغة في جوهرها مجموعة من الأصوات، ذات حركات وسكنات، أدركنا أثر هذه الأصوات الفعّال في جماليّة الشعر وسحره وروعته، وبهذا يلعب الجانب الصوتيّ دوراً مهمّاً، في هذا البناء الجميل. وكان هذا هو السّر الذي دفع علماء العربيّة ليقولوا عن الشعر بأنّه " الكلام الموزون المقفّى قصداً " [2] ولكنّهم مع تركيزهم على الوزن، والقافية، وجماليات اللّفظ، لم ينْسُوا الأخيلة والصّور البيانيّة، الّتي تزيد في روعته، وجماله، واشترطوا في الشعر أنْ يكون صادراً عن الطبع، بعيداً عن التكلّف، ولهذا فإنَّ الشاعر، يعمد إلى أنْ تكون لغتُه راقية، وألفاظه فصيحة، ذات جرس موسيقي، يستولي على أذن السامع، ويأخذ بألباب المتلقّي، وأنْ تكون قوافيّه موحيّة، ذات وقع، يتلاءم وغرض القصيدة.

وتشكّل الإيقاعات الشعريّة مرتكزا، من أهّم مرتكزات موسيقى الشعر، بما تحمله أصوات الألفاظ من دلالات عميقة وموحيّة، مع جمالّيتها من حيث التآلف والاتّساق، لتشكّل بعد ذلك المساحة الواسعة من الدلالة العامّة للشعر، بياناً للمشاعر والأحاسيس، وتأثيراً واضحاً في السامع، ومن هنا تكون للأصوات مؤثّرات كبيرة في بناء القصّيدة دلاليّاً، وموسيقيّاً، وجماليّاً، مّما تمنحه هذه الأصوات من دلالات إيحائية، أو نغمات موسيقية، وهذا ما دفع كثيراً من الباحثين لدراسة الأدب بصورة عامّة، والشعر بصورة خاصّة، دراسة صوتيّة، والوقوف على تراكيبها، بوصفها وسيلة الشاعر، وأداته في الوصول إلى مبتغاه. لأنّ أصوات اللّغة، ترتبط أولّ ما ترتبط بنفس صاحبها قبل إنتاجها، لتنقل لنا شحناته النفسيّة، وانفعالاته العاطفيّة، التي يلعب الصوت دوراً مهّماً في تكوينها وتوليدها، ومن هنا نستطيع أن نفسّر تكرار الأصوات الصفيريّة، والأصوات الخفيفة، في التعبير عن مشاعر الفرح والشعور والغبطة، في حين يعمد الشاعر إلى الأصوات ذات الجرس الثقيل، والجهر العالي، والوضوح السمعي، عندما يكون في مواضع الحماسة والانفعال.

وقد يعمد الشاعر إلى تكرار حرف بعينه في بيت واحد، مّما يعكس حالته النفسيّة. ففي قول الأسود بن يعفر[3]:

من البحر الطويل:

هَنَأْتُهُمْ حتّى أعانَ عليهُمُ سَوا في السِّماكِ ذيْ السِّلاحِ السَّواجِمِ

فقد كرّر حرفَ السين أربعَ مرّاتٍ في الشطر الثاني من البيت، لتوحي بالبساطة والبسط والعطاء، فهو في همسه ورقّته، يدخل قلب السامع، بما يحمله من دلالة موحيّة بالنعومة والملاسة والانزلاق والامتداد والاستقرار،[4] كما يعمد الأسود بن يعفر، إلى توظيف

بعض المفردات الموحيَّة بأصواتها، وتراكيبها لخدمة المعنى، الّذي يريده، ليكون النغم الشعري طابعاً مميّزاً، وبعداً جمالياً موحياً، مع عمق الدلالة، وحسن الموسيقى لتكون القصيدة بعد ذلك عقداً من اللآلئ، منظومة بدقّة ومهارة وإتقان، فكلّما

1 العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق عفيف نايف الحاطوم ، دار صادر ، 2003 ، ص2.

2 ينظر: دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي. د. محمد عبد القادر أحمد. القاهرة ط1 1983 ص 119.

3 ديوانه المجموع ص 57

4 ينظر :خصائص الحروف العربية ومعانيها حسن عباس، دمشق 1998، ص 11

حسنت هذه اللآلئ، وتآلفت فيما بينها نوعاً ولوناً، وحجماً، كان العقد أجمل وأبهى، وقد استطاع الأسود بن يعفر أن ينظم عقوده، ويرتِّب لآلئه بعبقرية، وروعة، وهو ما نلمحه في قوله [5]من البحر الطويل:

صَحَا سَكَرٌ منه طويلٌ بِزيْنَبَا تعاقبَهُ لمّا استبانَ وجرَّبا

وأَحْكَمَهُ شَيَبُ القذالِ مِنَ الصِّبَا فكيف تصابيه وقد صَارَ أشيبَا

وكانَ لَهُ فِيْمَا أفَادَ حلائلَ عَجِلْنَ إذا لاقيْنَهُ قُلْنَ مَرْحَبَا

فقد أبدع في انتقاء الألفاظ في هذه القصيدة وغيرها، من القصائد الأخرى،كالذي نراه في قوله :

(بزينبا..... .استبان.... وجرَّبا)

فلكلّ لفظة، من هذه الألفاظ، جرسٌ خاص، وموسيقى عالية، أحكمها تآلف حروفها، مع ما تشكلّه هذه المفردات من رنين وإيقاع وموسيقى، بحيث أصبحت هذه الألفاظ ذات قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والإيقاع المجرّدين[6] إذ تآلفت أصوات هذه المفردات، لتكوِّن جرساً موسيقياً هادئاً، ينسلّ من نفس مولعة، بالحبّ والإيمان به، ليتسلّل إلى أذن السامع بهدوء ورقّة، بما يحمله من أصوات صفيرية، فقد جمع في قوله: (صَحَا) بين الصّاد المطبقة الصفيرية المفخمّة المستعلية، والحاء المهموسة العميقة، والألف الهاوية، التّي أكسبت هذه 'اللفظة وضوحاً سمعيّاً عالياً. ثمّ تلاها بلفظة " سَكَرٌ " بما فيها سين أسليّة مهموسة، وما أضاف إليها صائت الفتح القصير من دلالة على الاتّساع والوضوح.

وقد شكَّلت الموسيقى الداخليَّة في شعر الأسود بن يعفر صوّرة واضحة لإبداعه، وحسن اختياره ألفاظه التي صدحت بموسيقاها، أو تعالت بلحنها الصافي المعبّر عن مشاعره تجاه حبيبته، وقد زاد شعره جمالاً وروعة، قافيته المطلقة المجرّدة من الردف والتأسيس الموصولة بلين (زينبا، جرّبا، مرحبا) [(7)]

الموسيقى الداخلية في شعر الأسود بن يعفر :

مِنَ المعروف أنَّ الموسيقى الشعرّية تصنعها الحروف بجرسها الجميل، والكلمات برنينها الأخّاذ، والجمل والعبارات بإيقاعها الموحي، فهذه كلّها تتضافر لتمنح الشعّر قيمة جماليّة، فضلا عن عمق الدلالة الّتي تمنحها هذه الأصوات لمفرداتها، ففي قول الأسود بن يعفر من البحر الطويل [(8)]:

تحيةُ مَنْ لا قاطعٌ حَبْلَ واصلٍ ولا صـارمٌ قبلَ الفراقِ قَرينا

همْ الأُسرة الدُّنيا وهُمْ عَدَدُ الحَصَى وإخوانُنـا مِنْ أُمِّنا وأَ بِيْنَا

فقد تضافرت الكلمات والحروف. في هذين البيتين. لتصنع موسيقى ناعمة. ذات إيقاعٍ داخلي جميل. هذا الإيقاعُ المتأتي من القيم الصوتيّة الداخليّة. في كلّ لفظةٍ من هذه الألفاظ، فقد جاء " باسم الفاعل" ثلاث مرّات.

(قاطع.....، واصل.....، صارم)

5 ديوان الأسود بتن يعفر ص 20

6 الشعر بين النظم والإيقاع، عادل فريحات، مجلّة الموقف الأدبي. (مرجع سابق) ص 91

7 سنبين هذا الأمر في دراسة القافية وموسيقى الشعر .

8 ديوان الأسود بن يعفر ص 62

ولاشكّ أنّ هذه القيم الصوتية الباطنية أرحب من الإيقاع، والوزن المجرّدين "[9] فّالإيقاع الداخلي قد أعطى القصيدة موسيقى رائعة، فبعد أن كرّر الشاعر اسم الفاعل في البيت الأول عمد إلى تكرار النون في البيت الثاني خمس مرّات، بما في هذا الصوت من غنّة اقترنت بتلك الغنّة الخفيفة، فكلاهما صوت خيشومي خفيف موحٍ بالعمق، ودفء العاطفة، وزاد في جماليّة الإيقاع ما في هذا الشطر من تخفيض متحقّق بحرف(من)، الذي أفاد التخصيص لا التعميم، في قوله: (وإخوانُنا من أمّنَا وأبينَا)، فلو قال: أخوانُنا فقط، لكان المعنى المفهوم عموم الأخوة، كأبناء العمّ والعشيرة، فكلُّ البشر هُمْ إخوة في الإنسانية، لكنّه أراد أن يخصّص هذه الأخوّة بقوله: مِنْ أمنّا وأبينا، وجاءت ألف الإطلاق لتنشر في فضاء النغم الداخلي، و لتنفذ إلى فكر القارئ، وسمع المستمع، بما لا حدود زمانية، ومكانية، لهذه الأصوات وما لها من وضوحٍ سمعي، وتردّدٍ عالٍ، لا يوجد في غيرها من الأصوات، ومن الناحيّة الدلاليّة أضاف إيقاع أسماء الفاعلين. (قاطعُ – واصلُ – صارمُ) عمقاً في الدلالة، وسحراً في الموسيقى، بما تحمله هذه الأسماء من تقابلات في المعنى. فالصارمّ هو القاطعّ، ويقابلها في الدلالة الواصل... كما أضافت صيغة (فعيل) في قوله: (قرينا) جماليّة تضاف إلى جماليات الألفاظ السابقة، وقد كوّن هذا الإيقاع بمجموعه مكوّنات الشعر التي تآلفت فيما بينها، لتكّون موسيقى هذه الأبيات وإيقاعها، وهو إيقاع كلّي متماسك، ومن ثمّ إيقاع القصيدة كلّها التي بنيت على خمسة أبيات، بل يمثّل أيضاً (إيقاع شعور الشاعر الذي كان من وراء صياغة القصيدة[10]، وزاد من حسن إيقاعها كونها من الكامل ذي التفعيلات المتناوبة الرئيسة، والتي تمنحه جرساً موسيقياً خاصّاً كضربات الطبل. وقد تعدّدت أشكال الإيقاع في شعر الأسود بن يعفر خلال ألفاظه، وعباراته التي تتمثّل في، " التكرار " الذي هو أحد أنواع الوحدة، لأنّه تركيز على حركة، أو نغم، أو لفظ يقال و يظهر في تناوب الحركة والسكون، الأنوار والظلام. عودة ا لبداية في النهاية، و رجوع القرار في الأذن، و ردّ العجز على الصدر في الشعر وتكرار قافية أو قوافٍ متناوبةٍ، و رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المدّ فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقّف الحركة أمام حاجز تمّ استناده، ويقوم جماله على لذّة انتظار ما تستبق حدوثه " [11] وهو ما نطالعه في قول الأسود بن يعفر من البحر الكامل : [12]

نامَ الخَلّيُّ ومَا أحسّ رقَادِي والهمُّ مُحْتَضرُ لديّ وِسَادي
مِنْ غَيْرِ ما سَقَمٍ ولكِنْ شَفّنِي هَمٌّ أرادَ وقَدْ أَصَابَ فُؤادِي
وَلَقَدْ عَلِمْتُ سَوى الذي نَبْأَتَنِي أَنَّ السبيلَ سبيلُ ذيْ الأَعْوَادِ
إنَّ المنيةَ والحتوفَ كلاهما يومَ المخارمِ يَرْقُبَانِ سَوادي

فهذه الأبيات من قصيدة طويلة قوامها ستة وثلاثون بيتاً، وهي من البحر الكامل، وقد شكّل إيقاعها الداخلي نغماً موسيقياً متدفّقاً، أعان عليه ما في تفعيلات الكامل من اتّساق الحركات والسكنات في تفعيلة (متفاعلن) ،. وما لعبه النبر في كلماته من دور مهمّ في الإيقاع، فقد اختلفت مواضع النبر في مقاطعة، وفي مواضع الارتكاز في هذه المقاطع، ممّا أدى على خلق أنواع مختلفة من الإيقاعات، أضافت إلى الوزن العروضي والقافية إيقاعاً فوق إيقاعاتها، فمنحت الأبيات قيمة موسيقية خاصّة. تمثّلت في تآلف أصواتها، التي لم تنفصل عن إحساس الشاعر

9 الشعر بين النظم والإيقاع، عادل فريجات، مجلة الموقف الأدبي. ص91..

10 ينظر : في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، احمد محمود خليل، دمشق ط4، 1977.ص290

11 تمهيد في النقد الأدبي، روز غريب، دار الكشوف بيروت، ص71

12 ديوان الأسود بن يعفر ص25

ورغباته، وقد زيّنت هذه الأبيات . بما توفّره في ألفاظها . نغمٌ، منحها بعداً موسيقيّاً، ودلالة صوتية، فضلا عمّا احتوته كلماتها من نبر عالٍ، اتّضحَ في الكلمات ذات المقاطع المتعدّدة، كما في كلمة " محتضر " وكلمة " وسادي " وشفّني" وفؤادي"، وقد تحتوي بعض هذه الكلمات على أكثر من نبرةٍ، كما تحتوي هذه الأبيات على ألفاظ ذات مقاطع قليلة. مثل: (ما، قدْ، لكنْ، ذي)، وقد توزّعت هذه المقاطع على عموم تفعيلات الأبيات:

مستفعلن – مستفعلن – متفاعلن	مستفعلن – متفاعلن – متفاعلْ
مستفعلن . متفاعلن . مستفعلن	مستفعلن . متفاعلن . متفاعلْ
متفاعلن . متفاعلن . مستفعلن	مستفعلن . متفاعلن . مستفعلْ
مستفعلن . متفاعلن . متفاعلن	مستفعلن . متفاعلن . متفاعلْ

فقد تكررت في هذه الأبيات تفعليه (مستفعلن) وما ألحق بها إحدى عشر مرّة، في حين تكرّرت تفعيلة (متفاعلن) وما ألحق بها ثلاث عشرة مرّة، فكأنّما تقاسما تفعيلات هذه الأبيات الأربعة والعشرين.

أمّا في قوله [13]من البحر البسيط :

قَدْ كُنْتُ أَهدي ولا أُهْدّى فَعلّمَنِي حِسْنُ المَقَادِ أنّي أفقدُ البَصَرَا

أمشي وأتـبعُ جنّاباً لِيَهدِيَنِي إنَّ الجَنِيبَةَ مِمَّا تَحْشِمُ القَدَرِا

فقد لجأ الشاعر في هذين البيتين إلى تكوين تجمّعات صوتية متماثلة، هي التكرار لغرض تخفيف الإيقاع الداخلي، كما في المطابقة بين لفظي (أهدي ولا أُهدى)، وقوله: (جنّابا، والجنبية) و(وأمشى وأتّبع).

الأصوات وجماليات الموسيقى في شعر الأسود بن يعفر :

تلعب الأصوات اللّغويّة دوراً مهمّاً في دلالة المفردات والتراكيب، من جهة، وجماليات الموسيقى من جهة أخرى، كما تلعب جماليات الإيقاع دوراً آخر في موسيقى الشعر. فهي التي تنقل الشعر من مظهره الخارجي، وأشكاله المعروفة، إلى قوالبه الخفيّة، وأسراره الدفينة، وبنيته المحفّزة، التي تتجدّد من قراءة إلى أخرى، عبر مستويات متدرّجة تحدّدها ثقافة المتلّقي، وإحساسه بالجمال اللغوي، وخلفيته الثقافيّة، وحبّه للشعر وتذوّقه للجمال، ففي قول الأسود بن يعفر [14]من البحر البسيط :

هَلْ بالمَنَازِلِ إنْ كلَّمتَهَا خَرَسُ أَمْ ما بيّانُ أثافٍ بينـها قَبَسُ

كالكحلِ أسودَ مَـا يُكَلمنا مِمّا عَفَاهُ سِحَابُ الصَّيِّفِ الرَجَسُ

جَرتْ بهِ الهيفُ أذيالاً مظاهرةً كَمَا يجرّ ثيابَ الفـوّهِ العُرُسُ

والمالكيةُ قدْ قالَتْ حكمتُ وقَدْ تشقى بِكَ الفاقةُ الوجناءُ والفُرُسُ

فقلتُ إنْ أستفدْ حِلماً وتَجربةً فقد تردَّدَ فِيْـكَ البُخْلُ والألسُ

وقد يقصّر عنّي السير آونـة بويذلٌ سهـوةَ التبغيلِ أو سَدَسُ

13 ديوان الأسود بن يعفر ،. ص 37.

14 ديوان الأسود بن يعفر،. ص 89 .

فهذه ستّة أبيات، من قصيدةٍ قوامُها ستة وثلاثون بيتاً أي إنَّها تُمثّل سدسَ القصيدة، وقد توزّعت فيها الأصوات، وتكرّرت بشكل يوحي بدلالة هذه التكرارات، وغرضها في رسم السلّم الموسيقي، لهذه القصيدة من ناحية، وما تعبّر هذه الأصوات، عن أحاسيس الشاعر، وعواطفه من ناحية ثانية،ودلالات هذه الألفاظ من ناحيةثالثة.

الجدول رقم (1) يبيّن تكرارات الأصوات في هذه الأبيات :

الصوت	صفاته		التكرار	الصوت	صفاته		التكرار
	من حيث الجهر والهمس	من حيث الشدة والرخاوة			من حيث الجهر والهمس	من حيث الشدة والرخاوة	
اللام	مجهور	متردّد	27	الهاء	مهموس	رخو	9
الألف	مجهور	رخو	21	الجيم	مجهور	شديد	5
الياء	مجهور	رخو	18	الصاد	مهموس	رخو	4
النون	مجهور	متردّد	17	الحاء	مهموس	رخو	3
التاء	مهموس	شديد	16	الخاء	مجهور	رخو	3
الميم	مجهور	متردّد	14	العين	مجهور	رخو	3
الدال	مجهور	شديد	14	التاء	مهموس	رخو	2
الواو	مجهور	رخو	13	الذال	مجهور	رخو	1
الراء	مجهور	متردّد	13	الزاي	مجهور	رخو	1
الباء	مجهور	شديد	12	الشين	مهموس	رخو	1
السين	مهموس	رخو	15	الظاء	مجهور	رخو	1
الهمزة	مجهور	شديد	11	الغين	مجهور	رخو	1
الفاء	مهموس	رخو	10				
القاف	مهموس	شديد	10				
الكاف	مهموس	شديد	9				

فجاء صوت اللاّم أكثر الأصوات تردّ داً، إذ بلغ مجموع تردده سبعةً وعشرين مرّة، أي بنسبة 10.62%، من مجموع الأصوات البالغة مائتين وأربعة وخمسين صوتاً، وهو صوت مجهور متردّد بين الشدّة والرّخاوة، ثمّ تلاه صوت الألف المجهور، وبلغ تكراره إحدى وعشرين مرّة، أي بنسبة 8.26 %،ثمّ الباء وهو صوت مجهور رخو، إذ تكرّر ثماني عشرة مرّة، و بنسبة بلغت 7.08 %،ثمّ صوت التاء، وهو صوت نطعي مجهور رخو، وقد تكرّر ستّ عشرة مرّة بنسبة 6.29 %، ثمّ حرف السّين، وهو صوت صفيري مهموس رخو، وقد تكرر خمس عشرة مرة، بنسبة 5.90 %،وصوت الدّال النطعي المجهور الشديد، وقد ورد أربع عشرة مرّة، بنسبة 5.51%، ومثله صوت الميم المجهور المتردّد بين الشدة والرخاوة، ثم حرف الواو المجهور الرخوالذي ذُكِر، ثلاث عشرة مرّة، ومثله الراء المجهور والمتردّد بين الشدّة والرخاوة.

لقد بلغ تكرار الأحرف المجهورة مائة وثمان وخمسين صوتاً. أي بنسبة 62.20 % من مجموع الأصوات. وبلغت الأصوات المهموسة ستا وتسعين صوتاً. أي بنسبة 37.79 % ، وهذا يدلّ على أحاسيس الشاعر وعواطفه،

وكشف للحالة النفسيّة التي كان يعيشها، عندما وقف على أطلال حبيبته مُكَلِماً إيّاها، محاولاً أن يُوصلَ صوتَه لها، ولهذا استخدمَ الأصوات المجهورة ،ذات التردّدات الصوتية العالية ، فالمكان مهجور، لا سامع يسمع، ولا راءٍ يرى ، وهذا سرّ كثرة تردّد الأصوات المجهورة، التي احتّلت مساحة كبيرة من مجموع مساحة هذه الأبيات ، في حين شكّلت الأصوات المهموسة محطّة الاستراحة له بعد عنائه ، وحزنه العميق، وأساه المضني ، فقد آن لهذا المفجوع أن يستريح ليلتقط أنفاسه .

أمّا الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) ذات الامتداد الصوتي، فقد بلغت (مائة وأربعة وستين) صوتاً، أي بنسبة من مجموع الأصّوات،إذْ إنَّ الأصوات المتردّدة بين الشدّة والرخاوة تنزاح صوتياً إلى جانب الرخوة، أمّا الأصوات الشديدة فقد بلغ تكرارها (تسعين) صوتاً، أي بنسبة 35.43 % من مجموع الأصوات، وممّا لا شكّ فيه أنّ مدّ الصّوت يهيئ الفرصة لسماعه أكثر من الصوت الشديد، مع ما في الصوت الشديد من مظاهر القوّة الصّوتية، فكأنَّه أراد أن يُوصل صوته إلى أحبابه، الذين نأوا وابتعدوا عنه، دون أن ينقطع نفسه، وتتعب رئتاه من هذا النفس الهوائي المصاحب للأصوات الاحتكاكية (الرخوة)، فلجأ إلى محطّات استراحة، بوساطة هذه الأصوات ،التي شكّلت حوالي ثلث عدد الأصوات.

الأوزان وموسيقى الشعر عند الأسود بن يعفر:

الوزن هو المقياس والمعيار للأصوات المسموعة، وهو مصدر الجمال الصوتي، ومنبعه الّذي يميّزه بالموسيقى والإيقاع، و لا يمكن فصل الوزن عمّا ذكرنا من إيقاع وموسيقى وجمال، ولذلك عدَّه بعضهم بأنه (أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتملٌ على القافية، وجالبٌ لها ضرورة) [15]وينجم الأثر الفنّي والجمالي للموسيقى من الانسجام الصوتي ذي الأثر البالغ في النظام الشعري، (الوزن والإيقاع)، وهما الركنان الأساسيان اللّذان يظهران الجمال في النظم الشعري، ويخلقان الموسيقى ذات الإيقاع المؤثّر لدى المتلقّي، وقد وصف النقّاد الوزن بانّ له قواعد وضوابط تميّزه، عن غيره من الفنون والأنواع الأدبية " [16] ولهذا عرّفوا الشعر بأنّه الكلام الفنيّ والموزون، لأنّ الشعر إذا فقد الوزن فقد الموسيقى وتجرّد من السمات الجماليّة والفنيّة، ولذلك عُدّ الوزن والموسيقى عنصرين متلازمين، فإذا ما انحسر واحد منهما أخلَّ بالآخر، ولذلك " لن يستطيع الرجل الذي تخلو روحه من الموسيقى أن يصبح شاعراً أصيلاً أبداً " [17]، لذلك تتولّد العلاقة الجدليّة والسببيّة بين الوزن والإيقاع، الذي هو : " وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي تتوالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين، أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة.[18]وهذا يعني ،أنَّ الإيقاع هو ترتيب زماني متناوب، وبشكل منتظم للظواهر الصوتية، وهو خاصّيته المميّزة.، التي تحدّد خصائصه، وتميّز هويّته، وماهيّته، عن الفنون الأخرى، بالفونيمات والإيقاعات الموسيقية الرتيبة والمتناغمة، وهذا هو السّرّ الذي يُبنى عليه الشعر العربي.

والإيقاع متقدّم على الوزن والموسيقى الشعرية، وهو نابع من الوزن، ومكوّن للموسيقى، وهو يحدّد الحركات والسكنات، التي تتولَّدُ منها الموسيقى الشعرية، ومنه تتولّد البحور الشعرية، التي حدّدها هذا الإيقاع، وسمّاه علماء

15 العمدة في نقد الشعر وتمحيصه لابن رشيق القيرواني. تحقيق د عفيف نايف الحاطوم، دار صادر بيروت، 2003. ص 120

16 ينظر : كولور دج. تحقيق محمد مصطفى بدوي. سلسلة نوابغ الكر العربي، مصر 1958 ص 178

17 . المصدر نفسه .

18 موسيقى الشعر، د محمود فاخوري. حلب 1981 ص 164

العروض (الإيقاع) من خلال الموسيقى المتناغمة والمتشابهة، حيث ولّدت عبر نظم الشعر، فهي وليدته وليس العكس، بل إنَّ الشّعر هو الذي حدّد البحور الشعرية وموسيقاها، و لا عكس في ذلك، ومن هنا نرى أنَّ الإيقاع هو الذي خلق التقسيمات الإيقاعية، والتسميات لها بحسب ما هو قياسي ومطابق لتلك الحركات والإيقاعات خلال الترددات الصوتية الرتيبة والمتناسقة مع بعضها بعضا، ضمن إطار لغوي منتظم، ومبدأ موحّد للغة الشعرّية.

إنّ الإيقاع هو الأساس الذي يقوم عليه تعبير الشاعر عن تجاربه وأفكاره، فهو بهذا أشمل من الوزن، يحتوي عليه، ويحتوى على غيره من مقوّمات الموسيقى، وتلعب البحور الشعرية دوراً مهمّاً في إيضاح المعنى، والتعبير عن عواطف وانفعالات الشاعر، وتبيّان أفكاره، ففي قول الأسود بن يعفر / من البحر الوافر / [19]:

فإمّا أنْ تمرَّ على شَرِيبٍ وَضُمّانَ وتنتحِيَ الشِّمَالا

وإمَّا أنْ تُزاوِرَ نَحوَ رَهْبَى وننتعلَ الشَقائِقَ والرِّمالا

بأظفارٍ لـهُ حُجْنٍ طوالٍ وأنيابٍ لـهُ كانتْ كِلاَلاَ

بنى الشاعر أبياته على البحر الوافر الذي توافرت حركاته على اجتماع الأوتاد والفواصل، وهو(مفاعلتن)، ويمتاز البحر الوافر، بالوزن المتناغم، والمرونة في النطق، ويلعب النبر وموقعه في الكلمة دورا مهما ي التنوعات الإيقاعية " فاختلاف مواضع النبر عن طول المقطع من ناحيّة، وعن مواضع الارتكاز من ناحيّة أخرى، يخلق أنواعاً من الإيقاعات المختلفة فوق الوزن العروضي "[20]. ويشتدّ الصوت تارة وتتلوّن حروفه؛ بحسب شدة الصوت وينتقل إذا أردت من لغة الانفعالية إلى لغة يسودها الهدوء والسكينة ،إذا ما أردت الهدوء واللين، وهو يحمل، في تفعيلاته الرقّة، والسّلاسة اللفظّية، وفيه يتضافر الوزن والإيقاع ،ليؤلّفا الموسيقى الشّعرية الرّقيقة العذبة ،حيث تخرج حروفه، وتنساب تفعيلاته برقّة، ونغم يتبع لجميع المواضيع الشعرية، ويستعمله الشّعراء في أكثر معطياتهم اللغويّة واللفظيّة، ويناسب أعلى الموضوعات ،من فخر ،أو رثاء، أو وصف. وقد استخدم الأسود هنا أبياته الوجدانية، في ذكر الأماكن التي عاش فيها، لكنَّه أردفها بالوصل. (الواو) وأنياب له كانت كلالا، حيث الأظافر والأنياب وما وضعها من تعابير، تناسب معناها، وصفات بليغة في قصده ،لإرهاب السامع أو المتلقّي، بما تحمله من دلالات معنوية، لكنّ الشاعر، استطاع باستعماله القافية، أن يوصل مراده إلى أبعد مكان.

وتأتي براعة الشاعر، من حسن انتقاء معانيه، وأدائها بالقوالب اللفظيّة الجميلة. ذات الإيقاع الجميل. كما يقول أبو هلال العسكري :" إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي يريد نظمَها فكرك، وأحظرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيراده وقافية تحتملها ضمن المعاني ما يمكن من نظمه في قافية ولا يمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذا أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في ذلك " [21]

---

19 . الأبيات : ديوان الأسود بن يعفر ص 55

. شريب اسم جبل فتح أوله وكسر ثانيه جبل تجدي في ديار في كلاب عند الجبل الذي يقال له(اسود النساء) ينظر معجم البلدان. (شرب) ص250

. ضُمَّان يضم أوله وتشديد ثانيه. جبل في معجم ما استعجم ج2 /269 (كلها مواضع متدانية) . تنتحي : تقصد

. تزاور أي مال وانحرف. انتقل الشيء : وطنه. الشقائق : مكان بين جبلين غليظة الأرض بين جبلي رمل، وهي مكرمة للنبات، الحجن : الموجات. الكلالا : في اللسان كلل : كلح كليل .

20- نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي. د تامر سلوم. اللاذقية. د ت. ص91

21 كتاب الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر. القاهرة 1952. ص139.

إنّ القافية في أبيات الأسود بن يعفر هي عبارة عن تكرارات صوتيّة متناغمة، وهذا التّكرار في التفعيلة أو القافيّة يُعدّ جزءاً من الموسيقى الشعرية، " فهي غاية الفواصل الموسيقية حيث يندفع السامع، يردّدها، ويستمع. يمثل هذا التردّد والذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاصّ يُسّمى الوزن " [22] لقد بينت الدراسات الجمالية والعروضية والموسيقية للشعر العربي بشكل عام ولشعر الأسود بن يعفر بشكل خاص، أنّ القافية، ذات ارتباط وثيق بالوزن والإيقاع، و أنَّ لها أثراً في الغنائية الشعرية، ذات الموسيقى. إذ " ربط بعضهم بين القافية وبقايا غنائية الشعر العربي القديم وموسيقاه([23])

لكن لابدَّ من النظر إلى المعنى، وما يحمله من دلالات لفظية، ومعنوية في الأبيات،. فعندما أشار إلى: الأظفار،الكلا كل. جُحْنٍ، أنيابٍ .هذه الألفاظ لها وظيفية دلاليّة في خلق التوازن المعنوي بين الموسيقى، والإيقاع ،لتكّون قيمة كبيرة، تتجلى بوصفها عنصراً تزيينياً، فضلاً عن كونها ذات علاقة بالمعنى، فلا يمكن الاستغناء عنها في الشعر، وهكذا بتلاحم الوزن، والإيقاع، والموسيقى، والدلالة المعنوية، لتشكّل لوحة فنيّة، صوتية، عبر موسيقاها ،وجمالية رائعة من حيث توظيف معناها، وهنا تبرز شاعرية الشاعر، عندما يكسب الشعر جمالية في الشكل، والمضمون، وفي الصوت الموسيقي، ورسم اللوحة الفنّية الجميلة .

القافية وموسيقى الشعر في ديوان الأسود بن يعفر:

لا بدّ لنا في هذا المبحث أن نقف بشكل موجز على علم القوافي، ومفهومه لدى القدماء، مع اختلافهم فيه، فمكتشف العروض وعالم العربية الشهير الخليل بن أحمد الفراهيدي ،يرى أنّ القافية " من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه، من قبله مع الحرف الذي قبل الساكن ".وذهب غيره من علماء اللغة إلى أنها الروي، أي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وإليه تنسب، ومن هؤلاء قطرب، وأبو العباس ثعلب، ولكنّ المعوّل عليه وما اعتمدناه أساساً لتمييز القافية، هو ما ذهب إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي.وتبعه في ذلك جمهور النقّاد .وقد قسّم علماء العربية القافية إلى أقسام بحسب الحركات وهي:

1- قافية المترادف : وذلك بأن يجتمع ساكنا القافية من غير أن يفصل، بينهما بمتحرّك وهذا خاصّ بالقوافي المقيّدة [24]. كقول الأسود بن يعفر [25]من مجزوء البسيط :

ونحنُ قومٌ لَنَا رمـاحٌ وثروةٌ مِن مَوَالٍ وحميمْ

2- قافية المتواتر: وهي أن يفصل حرف واحد متحرّك بين ساكني القافية، كقول الأسود بن يعفر من البحر الوافر[26]:

أتَاني عن أبي أَنسٍ وعيْدٌ ومعصوبٌ تَخُبُ بهِ الِركابُ

---

22 موسيقى الشعر. د. إبراهيم أنيس القاهرة ط5 .، 1981 ص248 .

23 العصر الجاهلي : د شوقي ضيف دار المعارف. مصر 1960 ص193

24 ينظر: موسيقى الشعر ، محمود فاخوري ، جامعة حلب ، 1981 ، ص148. وينظر : موسيقى الشعر، د. جميل سلطان ،دمشق ، 19

25 ديوان الأسود بن يعفر : ص 124

26 ديوان الأسود بن يعفر : ص49

3 . قافية المتدارك : وهي أن يفصل بين الساكنين حرفان متحرّكان ، كقول الأسود بن يعفر من البحر الطويل[27]:

صَحا سَكرٌ مِنْهُ طويلٌ بِزَيْنَبَا تَعاقَبَهُ لَمَّا استَبانَ وجَرَّبا

3- المتراكب : وهو ما اجتمعت بين ساكِنَيه ثلاثةُ متحرّكات : كقول الأسود بن يعفر من البحر البسيط[28]:

هَلْ بالمَنَازِلِ إنْ كَلَمْتَهَا خَرَسٌ أَمْ مَا بَيَانُ أَثَافٍ بَيْنَهَا قَعَسُ

قافية المتكاوس : وهي ما فصلت بين ساكنيها أربعة أحرف متحرّكة وهذا النوع نادر في العربية لثقله، وهو غير مستحسن لدى الجميع كقول الحطيئة :[29]

زلّتْ بهِ إلى الحَضِيْضِ قدَ مُهْ يُرِيْدُ بِهِ أَنْ يُعرِبَهُ فَيُعْجِمَهُ

وهذا النوع لم يردْ في شعر الأسود بن يعفر.

الجدول رقم 2 يبّين بتكرار القوافي بحسب أنواعها وبحسب البحور :

القوافي البحور	قافية المترادف	قافية المتواتر	قافية المتدارك	قافية المتراكب	قافية المتكاوس	المجموع	نسبة الترددات
الطويل	.	7	24	.	.	31	% 40.78
الوافر	.	12	1	.	.	13	% 17.10
الكامل	.	9	3	.	.	12	% 15.78
البسيط	1	5	2	4	.	12	% 15.78
المتقارب	.	.	2	.	.	2	% 12.63
السريع	.	.	2	.	.	2	% 2.63
الرجز	.	1	1	_	_	1	% 2.63
الخفيف	.	1	_	_	_	1	% 1.31
المنسرح	.	_	_	1	_	1	% 1.31
المجموع	1	35	35	5	.	76	

من الجدول السابق نخلص إلى أنّ قافيتي المتواتر والمتدارك'، قد استأثرتا بالحظّ الأوفر من قوافي ديوانه، حيث وردت كلّ منهما خمسا وثلاثين مرّة أي بنسبة 46.67 %،ووردت قافية المتراكب أربعة مرات أي بنسبة 5.34 %، وأخيراً قافية المترادف التي وردت مرة واحدة، بنسبة 1.31 %، أمّا قافية المتكاوس فلم ترد ضمن قوافيه.

لقد احتلّت قافية المتدارك مساحة واسعة من البحر الطويل إذ بلغت أربعا وعشرين مرّة، أي بنسبة 77.42%، وجاءت بقية قوافيه من المتواتر حيث وردت سبع مّرات.

27 ديوان الأسود بن يعفر : ص 46

28 ديوان الأسود بن يعفر ص89

29 ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت تحقيق د نعمان محمد امين طه مكتبة الخانجي القاهرة 136 ص

والشطر الأول منه : الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه يريد به أن يعربه فيعجمه

أمّا البحر الوافر فعكسه تماماً إذ احتلت قافية المتواتر المساحة الأكبر من قوافيه، إذ وردت اثنتي عشرة مرّة، أي بنسبة 92.31 %، في حين وردت قافية المتدارك مّرة واحدة، وينعكس الحال في البحر الكامل.

لتعود قافية المتواتر فيه إلى الشيوع فقد تكرّرت تسع مرات، أي بمعدل 75 % والباقي لقافية المتدارك التي تكرّرت ثلاث مرّات أي نسبة 25 %.

وينفرد البحر البسيط بقافية واحدة للمترادف وهذه القافية عزيزة قليلة الورود في الشعر العربي، إذ لا تكون إلا في القوافي المقيدة. وتكاد تتوازن قوافي هذا البحر، فقد وردت قافية المتواتر خمس مرّات أي بنسبة 41.67 %، ثمَّ قافيّة المتراكب التي تكرّرت أربع مّرات، أي بنسبة 33.34 %، وبعدهما جاءت قافية المتقارب مرّتين في شعره، وبنسبة 16.67 %، أمّا قوافي المتقارب، فجاءت من المتدارك ، وهما قافيتان فقط، بنسبة 100 % ومثله البحر السريع، أمّا قافيتا الرّجز فقد توزّعتا بين المتواتر والمتدارك، وجاء الخفيف على قافية المتواتر.

أما القافية من حيث صورها فقسمان : مطلقة، ومقيدة.

فالمطلقةُ : هي ما كان رويّها متحرّكاً ، والوصل لازم لها سواء أكان مدّاً أو هاء .

أمّا المقّيدة : هي ما كان رويّها ساكناً وتكون خاليّة من الوصل، وأنواع القافية تسعة، ستّة منها مطلقة، وثلاثة مقيدة.

أولاً : القافية المطلقة :

1- مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين : كقول الأسود بن يعفر[30]:

تقسّمُ ما فيها فإن هي قسَّمَتْ فذاكَ وأن أكْرَتْ فعنْ أهلِها تُكْرِي

2- القافية المجردة الموصولة بهاء :

وهذه لم ترد في شعر الأسود بن يعفر، ومثالها قول النابغة الذبياني[31] (مجزوء الكامل) :

المرءُ يأملُ أن يعيـ شَ وطولُ عيشٍ قد يضرُّهْ

تفنى بشاشتُهُ ويبـ قى بعدَ طولِ العيشِ مُرُّه

3- مردوفة موصولة بلين : كقول الأسود بن يعفر [32]من الكامل :

فلنهشلٌ قَومي ولئ في نـهشلٍ نسبٌ لعمرو أبيكِ غيرُ غلابِ

4- مردوفة موصولة بهاء : وهذه القافية لم ترِدْ في شعر الأسود بن يعفر ، ومثالها قول لبيد بن ربيعة العامري[33] :

وإذا الأمانةُ قسّمتْ في معشرٍ أوفى بأفضلَ حظّنا قسّامُها

5- مؤسسة موصولة بلين : كقول الأسود بن يعفر [34] من السريع :

وخالدٌ يُحمدُ أصحَابُه بالحقِّ لا يُحمدُ بالباطِلِ

6- مؤسسة موصولة بهاء : وهي غير موجودة في شعر الأسود بن يعفر، ومثالها قول عدي بن زيد العبادي [35] :

30 ديوان الأسود ابن يعفر ، ص86

31 ديوان النابغة الذبياني. صنعه السكري، تحقيق د شكري فيصل ص156

32 ديوان الأسود ابن يعفر ص53

33 ديوان لبيد بن ربيعة. شرح الطوسي ص240

وهذه القوافي هي قوافٍ مطلقة.

في ليلةٍ لا نرى بها أحداً يَحكى علينا إلاّ كواكبُها

ثانياً : القافية المقيدة :

1. القافية المجرّدة من التأسيس والردف : كقول الأسود بن يعفر النهشلي[36]من المتقارب :

أتوني فلم أرضَ ما بيّنوا وكانوا أتوني بشيء نُكُرْ

2. القافية المردوفة : ولم ترد في شعر الأسود بن يعفر ، ومثالها قول الشاعر[37] الاحوص من الوافر :

سلامُ اللهِ يا مطراً عليها وليسَ عليكَ يا مطرُ السلامُ

3 . المقيّدة المؤسّسة بلين : وهي غير موجودة في ديوان الأسود ومثالها قول الحطيئة من الرجز[38]:

أغرَرتَني وزعمتَ أنّكَ لابِنٌ في الصيفِ تامِرْ

الجدول رقم 3 يبين أنواع القوافي بحسب أ نواع حروفها، موزعة على البحور الشعرية :

البحور	القوافي المطلقة						القوافي المقيّدة			المجموع الكلّي
	مجرّدة		مردوفة موصولة		مؤسّسة موصولة		مجرّدة	مردوفة	مؤسّسة	
	من الردف والتأسيس موصولة بلين	موصولة بهاء	بلين	بهاء	بلين	بهاء				
الطويل	23	.	2	.	6	.				31
الوافر	1	.	12	.	.	.				13
الكامل	4	.	8	.	.	.				12
البسيط	2	.	5	.	4	.		1		12
المتقارب	.	.	.	.	.	.	2	.		2
السريع	2	.	.	.	.	.	.	.		2
الرجز	.	.	2	.	.	.	.	.		2
الخفيف	.	.	1	.	.	.	.	.		1
المنسرح	1	.		.	.	.	.			1
المجموع	33	.	30	.	10	.	2	1		76

اعتمد شاعرنا القوافي المجرّدة من الرّدف والتأسيس الموصولة بلين في أغلب قصائده ، إذ بلغت ثلاثا وثلاثين قافية ، أي بنسبة 43.42 % ، وجاءت بعدها القوافي المردوفة الموصولة بلين ، وعددها ثلاثون ، أي بنسبة 13.15 % ، فيما بلغت القوافي المؤسّسة الموصولة بلين عشر قوافٍ ، أي بنسبة 13.15 % ، وأخيراً القوافي المجرّدة وعددها اثنتان فقط ، ثمّ القافية المقيّدة المردوفة فواحدة فقط ، ولم ترد لديه قوافٍ مجرّدة موصولة بهاء ، أو مردوفة موصولة بهاء ، أو مؤسّسة موصولة بهاء. وبهذا نرى أنّ القوافي المطلقة هي التي تلائم أغراضه الشعرية، وعواطفه الإنسانية ، ونزعاته في خيرها وشرّها.

34 ديوان الأسود ابن يعفر ص 122

35. ديوان عدي بن زيد العبادي. تحقيق د. محمد جبار المعيبد ، بغداد ، 1964 ص95

36 ديوان الأسود ابن يعفر ص146

37 ديوان الاحوص الأنصاري. تحقيق : عادل سليمان جمال مصر. 1970. ص189

38 ديوان الحطيئة، تحقيق د نعمان محمد أمين طه ص 56

أمّا الرّوي : فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ، فيقال : لامية العرب للشنفرى ، والهمزية النبوية لأحمد شوقي ، أو للبوصيري ، وسينية البحتري ، وبائية أبي تمام.

وكلّ الحروف تصلح أن تكون رويّاً إلا أحرف العلّة الزائدة والمولّدة من الإشباع ، وهاء التأنيث الساكنة ، أو هاء الإضمار الساكنة للوقف ، ونون التوكيد. وإذا ما درسنا ديوان الأسود بن يعفر،

كما في الجدول رقم (4)يبينّ أنّ قصائده بنيت على الروي الآتي :

حرف الروي	حركته					المجموع
	الكسرة	الضمّة	ألف الإطلاق	السكون	الهاء	
الراء	3	9	3	1	.	16
الميم	4	5	2	1	.	12
الدال	8	2	.	.	.	10
الباء	4	3	2	.	.	9
اللام	3	2	2	.	.	7
القاف	1	1	3	.	.	5
العين	1	2	1	.	.	4
الفاء	2	1	.	.	.	3
النون	1	1	1	.	.	3
التاء	3	.	.	.	.	3
السين	1	1	.	.	.	2
الطاء	.	.	1	.	.	1
الكاف	1	.	.	.	.	1
المجموع	32	27	15	2	.	76

من خلال الجدول السابق نجد أنّ أكثر الحروف تكراراً في الروي عند الأسود بن يعفر هو حرف الراء إذ بلغ تكراره ستّ عشرة مرّة ، أي بنسبة 21 % ، وحركة هذا الروي هي الضمّة ثمّ الكسرة ثم الراء المطلقة ثمّ الراء الساكنة ، وأكثرها وروداً الضّمة ، ويأتي بعد حرف الميم الذي بلغ تكراره اثنتي عشرة مرّة أي بنسبة قدرها 15.79 % ، وجاءت الضمة أكثر حركات هذا الروي، وبعدها الكسرة ،ثمّ الميم المطلقة، ثمّ الساكنة ، وجاء حرف الدال في المرتبة الثالثة، إذ بلغ تكراره عشر مرّات، أي بنسبة 13.15 % ولكنّ الكسرة غلبت على حركاته. فبلغ الرّوي المكسور ثماني مرّات ، أي بنسبة 11.84 % ، ثم اللاّم والقاف .... الخ.

والملاحظ في رويّ الشّعر عند الأسود أنّه اعتمد الأصوات الخفيفة المهموسة، ذات القوّة كالرّاء ، الذي هو صوت تكراري ، وإن كان مهموساً ، إلا أنّ التّكرار أعطاه صفة من صفات القوّة. وهذا السرّ في ورود أكثر حركاته بالضمّ ، لتزداد قوتّه بالضمّة، ثمّ حرف الميم وهو صوت خيشومي مجهور ، والدّال الصوت الشديد المجهور ، حيث ورد هذا الصوت عدّة مّرات محرّكا بالكسر ، لتعطيه معنىِ أعمق، و رقّة أكثر، وموسيقى شجية. وأكثر أثراً في المتلقّي ، حيث احتلّت القافية المكسورة أكثر مساحة في ديوان الأسود بن يعفر في مجال الروي، إذ بلغ

تكرار البحر الطويل إحدى وثلاثين مرّة أي بنسبة 42.10 % ، وهذا يتوافق مع أغراضه الشعرية ، ومع معانيه ودلالاته التي أفصحت عنها قوافيه وحركات رويّه.

الاستنتاجات والتوصيات:

لا يدّعي أحدٌ تصدّى لجمع شعر الشعراء الذين فقدت دواوينهم، أن يكون عمله كاملاً أو مُقاربا الكمال، فلا بدّ أن تكون هنالك أشعار قد فاتته في الجمع ، ولهذا نرى مع من يرون أنّ باب الجمع والتحقيق يبقيان مفتوحين دائماً أمام الباحثين والمحقّقين ، ولهذا كثرت الاستدراكات والإضافات على أعمال الجميع في الشعر وغيره ، ونحن في عملنا هذا وقفنا على بعض من أشعار الأسود بن يعفر النهشلي، والتي درسناها دراسة موسيقية، بذلنا قصارى ما نستطيع من جهد، لتكونَ شاملة لجميع أشعاره من ناحية ، وتمتاز بالجدّة والابتكار من ناحية ثانية.

إنّ ما وقفنا عليه في شعر هذا الشاعر كشف لنا إبداعه الشعري خلال ما فيه من موسيقى متدفّقة ، ونغم أخّاذ، وإيقاع رائع، ومن لغة موسيقية، أعطت أصواته جماليّة، مضافة إلى جمال صوره الفنيّة.

وقد استطعنا في هذه الدراسة أن نقف على بعض ظواهر شعره الموسيقية منها :

1- **ظاهرة** تكرار بعض الأصوات ذات الدلالات الإيحائية والنفسية كتكرار السين . مثلاً . أربع مرّات في شطر واحد ، لما يوحي به هذا الصوت ،من بساطة وبسط، وعطاء في همسة ،ورقيّة وليتماشى مع غرض الشاعر وغايته الدلاليّة كما هو موضح في الصفحة الأولى من هذا البحث.

2- إبداعه في انتقاء الألفاظ ذات الموسيقى الموحية كقوله : (صحا سكر ، بزينبا ، استبان ، جرّبا).

3- تضافر الأصوات والألفاظ في رسم الموسيقى الداخلية للأبيات، لتصل إلى الإيقاع الداخلي الجميل ذي الدلالات الموحية، وليعطيها في جمالية، وإيقاعية مضافة إلى الإيقاعات في الوزن والقافية.

4- غلبة الأصوات اللغوية على الأصوات الطبقية ،في مجمل شعره، إذ كثرت الأصوات المجهورة ، أصوات الإطباق ، والأصوات الشديدة، والمتكررة ، بحيث احتلّت مساحة كبيرة من قصائده، وهذا مايبيّنه الجدول رقم (1).

5- اعتمد الشاعر البحور الشعرية الطويلة ، كالبحر الطويل، والوافر، والكامل، والبسيط ، وغاب عن شعره بعض البحور الشعرية ، كما اختفت بعض البحور، كالمتدارك ، والمجتث ، والرمل ، والهزج ، وهذا يتلاءم مع أغراضه الشعرية ، ويقف دليلاً على خاصّية الشّعر الجاهلي التي اعتمدت بعض البحور ، كما ورد في الجدول رقم (2).

6- اعتمد الشاعر القوافي المطلقة ، وقلّت عنده القوافي المقيّدة ، لما في الإطلاق من تمكين للمعنى ، وتعميق للدّلالة ، بما فيها من مدّ للنفس والصوت ، كما في الجدول رقم (3).

7- كثرت في رويّه الأصوات ذات الإيقاعات القويّة كالرّاء التكراريّة، والميم المجهورة ، والدال الشديدة ، وهي فضلاً عن ذلك من أصوات القلقة ، كما في الجدول رقم (4).

من خلال الدراسة الفنيّة ،والموسيقى، والإيقاع في شعر الأسود بن يعفر، لابدّ من التوسّع في الدراسات التحليليّة، لشعر الشعراء في كشف الخفايا النفسيّة، والأبعاد الضمنيّه، التي تصدر عن الشاعر، من انفعالات، وتدفقات. عاطفية، ووجدانية، أو إنسانية، ذات موضوعات متعدّدة، ونشر الدراسات التحليليّة الخاضعة للمخبر اللّغوي، والتعليل، والتحليل القياسي الإحصائي، للشعر العربي ضمن إطار التطوير المنهجي، للدراسات التطبيقية، والأدبية، وإدخالها ضمن القياس، والرقم، والعدد الذي يعتبر من قوام المنهج العلمي البحت.

المراجع:

1. تمهيد في النقد الأدبي، روز غريب ،دار الكشوف. بيروت (د .ت)ص71
2- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد، وزارة الثقافة العراقية ، 1980م.239
3. خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، دمشق ، 1998.ص11
4. دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي ، د. محمد عبد القادر أحمد ، القاهرة ، ط1 ، 1983، ص119
5. ديوان الأحوص الأنصاري. تحقيق : عادل سليمان جمال مصر. 1970 .ص 189
6 . ديوان الأسود بن يعفر النهشلي ، جمع جاير ، 1927 .ص20،ص62ص25 .ص37ص89ص55 ص124ص49ص46ص89ص89ص53ص122ص146ص
7 . ديوان الحطيئة. السكيت. تحقيق د. نعمان محمد أمين طه.. مكتبة الخانجي .ط1 ،1978 ص136ص56
8. ديوان الحطيئة. برواية ابن حبيب. شرح أبي سعيد السكري دار صادر بيروت 1967ص156
9. ديوان عدي بن زيد العبادي تحقيق د محمد جبار المعيبد بغداد 1964ص95
10. ديوان لبيد بن ربيعة. شرح الطوسي. قدم له د حنا الحتي دار الكتاب العربي بيروت 1993ص240
11- ديوان النابغة الذبياني. صنعة ابن السكيت تحقيق. د. شكري فيصل دار الفكر دمشق 1968 .ط1 156
12- الشعر بين النغم والإبداع ، د. عادل فريجات ، (مجلّة الموقف الأدبي، 141-142 ، ك2. شباط، 1983). ص91.
13- العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، 1960. ص193
14- العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق عفيف نايف الحاطوم ، دار صادر ، بيروت، 2003 القاهرة، 1945، ص2 ص120
15- في نظرية اللغة والنقد الأدبي ، د. تامر سلوم ، اللاذقية ،(دون، تاريخ) ص91
16- في النقد الجمالي ، رؤية في الشعر الجاهلي ، أحمد محمود خليل ، دمشق ، بيروت ، ط4 ، 1977. ص290
17- كتاب الشعر د جميل سلطان المكتبه العباسية. دمشق 1970
18 . كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة، 1952ص139
19- كولردج ، محمد مصطفى بدوي ، سلسلة الفكر العربي ، مصر ، 1958ص178
20 . معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، 1977. ص250
21- معجم ما استعجم .أبو بكر البكري. تحقيق مصطفى السقا ،لجنة التاليف والترجمة والنشر، 1977.ص269
22 . موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، القاهرة ، ط5 ، 1981 .ص248 ..
23- موسيقى الشعر، د. جميل سلطان دمشق 1995 ص25
24. موسيقى الشعر ، د. محمود فاخوري ، حلب ، 1981 .ص164 .ص 148ص120