Rimak International Journal of Humanities and Social Sciences
ISSN: 2717- 8293

Research Article JULY 2022 Volume: 4 Issue: 4

THE NATURE OF POETIC IMAGE AND RHYTHM FOR IBN DARRAJ AL-QASTAL AND THE AL'AEMAA ALTATIL

Ahmed Naji NAYEF [1]
Louay Sayhoud AL-TEMEMEE[2]

Istanbul / Türkiye
p. 717-730

Received: 22/05/2022
Accepted: 20/06/2022
Published: 01/07/2022

This article has been scanned by **iThenticat** No **plagiarism** detected

Abstract:

This study seeks to reveal the nature of the poetic image and rhythm of the poets Ibn Darraj al-Qastal and al-Amma al-Tatili. We tried to put the concept of the poetic image in language and terminology, and we also tried to extrapolate the poetic text of the poets by analyzing verses that were charged with intense spiritual passion that expressed their feelings, as we stood on the concept of rhythm, and then we made a statistics of the poetic weights and seas that each poet used separately, those that express emotional situations through which the poet uses a particular sea and does not use another poetic sea.

Key words: Ibn Darraj Al-Qastali, Al'aemaa Altatil, Poetic Image.

http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.18.46

[1] Researcher, Diyala University, Iraq, Ahmednaji186812@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-3242-4460

[2] Prof. Dr, Diyala University, Iraq

Copyright © Published by Rimak Journal, www.rimakjournal.com
Rimar Academy, Fatih, Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

Volume: 4 Issue: 4

طبيعة الصورة الشعرية والإيقاع عند ابن دراج القسطلي والأعمى التطيلي

أحمد ناجي نايف [3]

لؤي صيهود التميمي[4]

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة الصورة الشعرية والإيقاع عند الشاعرين ابن دراج القسطلي والأعمى التطيلي، وفيها حاولنا أن نوضع مفهوم الصورة الشعرية في اللغة والاصطلاح، كما حاولنا أيضا استقراء النص الشعري لدى الشاعرين من خلال تحليل أبيات كانت مشحونة بالعاطفة الروحية الجياشة التي عبرت عن مكنوناتهما، كما وقفنا على مفهوم الإيقاع، ومن ثم قمنا بعمل إحصاء للأوزان والبحور التي استخدما كل شاعر على حدا، تلك التي تعبر عن مواقف انفعالية من خلالها يستخدم الشاعر بحرا بعينه ولا يستخدم بحرا آخرا.

الكلمات المفتاحية: ابن دراج القسطلي، الأعمى التطيلي، الصورة الشعرية.

المقدمة:

أولا: طبيعة الصورة الشعرية عند الشاعرين:

إن الصورة الشعرية يمكننا التعبير عنها في لغة بسيطة بأنها ما يمكن رسمه والتعبير عنه من خلال أفكارنا وتخيلاتنا عن ذواتنا أو عن الآخر عبر لغة شعرية، فهي حصيلة فكر وتمحيص دقيق، وصراع ذهني أنتجته خلايانا العقلية وأرادت أن تنسجه في هيئة عمل أدبي سواء أكان شعرا أو أي نوع أدبي آخر؛ لذا فكل إنسان عاقل على وجه الأرض له ذات وآخر، ولا يتحقق وجودهما إلا من خلال خلق صورة لهذا الذات وذاك الآخر، وتختلف صور الذوات والآخرين باختلاف الإنسان نفسه؛ ذلك الإنسان الذي يحيا في أنساق ثقافية واجتماعية مختلفة، فصورة الذات عند العربي تختلف عن صورة الذات عند الأجنبي أو غير العربي، ولا يتمظهر هذا الاختلاف سوى بتواجد شيء مضاد له وهو الآخر، وفي الصفحات التالية سيتم تعريف الصورة من الناحية اللغوية وفي المفهوم الاصطلاحي، حتى يمكننا رسم الخيوط الرئيسية التي من خلالها يتم البحث على الوجه الأمثل.

تتسع المعاجم اللغوية العربية لكثير من المعاني اللغوية التي تفسر كلام العرب قديما؛ أصوله ومعانيه ومفاهيمه والأضرب التي جاء فيها، كذلك تضئ الطريق للعرب المعاصرين لفهم كلام أجدادهم، ومعرفة أحوال كل لفظة، والمعاني القريبة منها، ومن ثم نحاول أن نلحظ التطورات التي حدث لكلمة ما على المستويات الدلالية والمعجمية، في اللفظة التي نحن بصدد معرفة معناها من الناحية اللغوية (الصورة)؛ فقد جاء في لسان العرب في مادة (صور) "المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، وصوره الله صورة حسنة فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته،(ابن منظور,ص2524) إذن؛ فالصورة عند ابن منظور تنحصر في التماثيل، وتوهم الصورة؛ أي تخيل الصورة، والصفة، وهي ثلاثة معان قريبة جداً من معاني هذا المصطلح في المعاجم التفسيرية والنقدية من الناحية الاصطلاحية المعاصرة.

إن لفظ (الصورة) قد جاء أيضاً في معنى قريب من الذي أتى به ابن منظر في معجم آخر وهو تاج العروس؛ حيث قال الزبيدي "الصورة، بالضم الشكل والهيئة، والحقيقة والصفة.. الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء

[3] الباحث، جامعة ديالى، العراق، Ahmednaji186812@gmail.com

4 أ. د. ، جامعة ديالى، العراق

وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي صفته، وصورة الأمر كذا، أي صفته، وقال المصنف في البصائر: الصورة ما ينتقش به الإنسان، يميز بها عن غيره، وذلك في ضربان: ضرب محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركها الإنسان وكثير من الحيوانات، كصورة الإنسان والفرس والحمار، والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والروية التي مُيز بها؛(الزبيدي,1973,ص385) فالزبيدي لم يخرج عما تصوره ابن عروس عن لفظ (الصورة)، لكنه أضاف ما يمكننا وصفه ببعض التفاسير التي يمكننا استخدامها في الاصطلاح، وصنفها في ضربين أو نوعين، وهما: المحسوس، والمعقول، وقد كان في هذا الصدد سابقا لعصره، ما يجعلنا نصف معنى الصورة عنده بأنه معنى قريب من الفلسفة، وما يجعلنا أيضا نكتفي بهذين التعريفين للصورة من الناحية اللغوية؛ نظرا لأنهما كانا جامعين للتصور الذي يمكن أن ينبني عليه تصورنا في هذه الدراسة عن صورة الذات والآخر في شعر ابن دراج القسطلي والأعمى التطيلي دراسة موازنة.

إن مصطلح الصورة من ناحية المفهوم الاصطلاحي قد أخذ حيزا ليس بالقليل في الدراسات الأدبية والنقدية و المفاهيمية، غير أن جذورها في لغة القرآن الكريم قريبة جداً إلى مفهومها الاصطلاحي، ومن ذلك قول الله تعالى: "هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ،(ال عمران, اية 6) كذلك قوله تعالى: "خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ،(التغابن, اية 3) وإذا ما عدنا إلى مفهومها في الدراسات النقدية والأدبية لوجدنا محمد التونجي يفرد لها صفحتين في معجمه المفصل في الأدب ليشرح مدلولاته، فالصورة عنده "هي الشبيه والمثل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينتجها المثل أو يرسمها الرسام، وإما تخيل نفسي يتخيله الأديب في كتابه، وهي في كليهما تعكس الملامح الأصيلة كلا أو بعضا (التونجي,1993, 591)

إن التونجي فيما ذهب إليه لا يخرج كثيراً عما قيل في المعاجم العربية القديمة، فتعريفه قريب مما جاء به الزبيدي الذي حصر الصورة في ضربين، هما: المحسوس، والمعقول؛ لكنه فصل الصورة في أنماط ثمان؛ أدبية؛ وهي ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ...، بلاغية؛ وهي محاولة الأديب في استخدام المعنى البعيد للفظة..، بيانية؛ كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وغيرها، جانبية؛ وهي التي تقدم تصويراً جزئياً ظليّاً..، حسية؛ وهي تمثيل فيزيائي لشخص أو حيوان أو شيء..، رمزية؛ وهي صورة حسية توحي بمغزى بعيد ذي هدف..، كاريكاتورية؛ هي الصورة التي تهدف إلى مسخ شخص أو شيء..، مهيمنة؛ وهي الصورة التي تواصل البقاء طوال عمل أدبي معين، وتجعل القارئ يتخيل شكل صاحبها وطبيعته ما دام يقرأ،(التونجي, 591) فيما يرى فيصل الأحمر أن الصورة تعد "أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية، إذ لا يخلو أي فن آخر منها، فالمسرح، والسينما، والإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى. (الاحمر,2010, 118)

قد ترد الصورة متجاورة مع اصطلاحات مثل التمثيل والمتخيل، فها هو سعيد علوش يرى في معجمه أن الصورة هي "تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند باشلار أساسية؛ لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر وجهين؛ فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز،(علوش,1985, 136) وقد تطرق علوش إلى ثلاثة مفاهيم أخرى مرتبطة بمصطلح الصورة، اثنين منها قريبة من الناحية الدلالية من مفهوم الصورة كما سيتم تناوله في دراستنا، وهم: الصورة البلاغية؛ وهي الصورة المعجمية والفكرية.، والصولوجية؛ وهي دراسة صورة شعب عند شعب آخر.. .(علوش,1985, 137)

إن الصورة في دراستنا مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالذات والآخر، فصورة الذات عند كلا الشاعرين موضوع الدارسة تعني كيف صور كل شاعر الذات سواء كانت ذاتاً فردية أو جمعية وعبر عنها بنظمه كما رسمها في مخيلته أو تواترت تلك الصورة في المخيلة الجمعية، كما هو الحال في كيفية التعبير عن صورة الآخر عندهما، وستحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤال السابق وغيره

Volume: 4 Issue: 4

من الأسئلة التي ستطرأ على ذهن الباحث من خلال استقراء النص الشعري، وفك طلاسمه، وتفكيك معانيه السطحية والعميقة من أجل الوصول إلى رؤية واضحة للصور التي نسجتها أحرف كل شاعر معبرة وممثلة للذات، وكاشفة لرؤيته عن الآخر، ومقصدنا في ذلك مبني على أنه "يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حادقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو تصويري. (صالح,1994, 21)

أ: طبيعة الصورة الشعرية عند ابن دراج القسطلي

تأتي الصورة الشعرية مشحونة بالعاطفة الروحية الجياشة التي يكون لها أثرها الدلالي المعبر عن مكنونات المبدع بوجه عام، والشاعر على وجه الخصوص، فالصورة الشعرية هي "تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع،(اسماعيل, 66) ومن ثم تتشكل الصورة طبقا لرؤية الشاعر للمصادر التي اعتمدها ونسجها خياله من ناحية، وطبقا للواقع المعيش من ناحية أخرى، وبناء عليه يمزج بين عنصري الخيال والواقع لتولد صورة تعبر عن ذاته أو عن الآخر، ولعل من أهم الصور الشعرية التي عبرت عن ذات الشاعر وعن الآخر في الوقت نفسه هي ما صاغه من أبيات تنم عن الاغتراب والحزن، أو ما يمكننا تسميته بالذات المغتربة الحزينة، يقول ابن دراج:

فَإِنْ غَرَّبَتْ أرض المغاربِ مَوئِلي وأَنْكَرَنِي فِيهَا خَليطٌ وخِلّانُ

فكَمْ رَحَّبَتْ أَرْضُ العِراقِ بمقدمي وأَجْزَلَتِ البُشْرى عَليَّ خُراسانُ

وإِنَّ بلاداً أَخرجَتنِي لَعُطَّلٌ وإِنَّ زَماناً خان عَهدي لَخَوَّانُ

(القسطلي, 2019, 89)

فإن الشاعر يصور حزنه لابتعاده عن الأندلس، وهي الأرض التي عاش فيها، ومن خلالها تشكلت روحه الشعرية، وله بها أهل وأصدقاء، في الوقت نفسه فقد وجد في أرض العراق ترحابا وعطاء جزيل، ومن خلال البيت الثالث يرى في الأرض التي أخرجته أنها عُطل أي أرض خربة لا حياة فيها، ومن ثم في الشطر الأخير يعاتب الزمان الذي خان عهده، وفي الأبيات الثلاثة السابقة تبرز ذات الشاعر المتعلقة بالأرض والمغتربة عنها أيضا، فهي تلومها لدرجة جعلها (معطلة) أي لا عمران فيها، في الوقت نفسه يثني على أرض ليس أرضه لأنها استقبلته وأجزلت له العطاء، ومن هنا، فإن الذات تتمظهر من خلال تلك الصورة الشعرية الفارقة التي عبر من خلالها ابن دراج القسطلي عن ما جيش في صدره تجاه وطنه الذي أبعده عنه، كما تظهر الصورة الشعرية المتعلقة بالاغتراب في أكثر من موضع آخر في الديوان، وعلى الرغم من ذلك؛ فإن الصورة الشعرية الأبرز هي تلك التي تتعلق بامتزاج الذات بالآخر من خلال جملة قصائد المدح في هذا الديوان، لنراه يقول:

أَذَلَّ لَهُ عَبْدُ المليكِ ملوكَهَا وَأَنْجَبَهُ المنصورُ فَهْوَ نصيرُها

بِحَارٌ أَمَرَّتْ للأَعادي طُعومُها كَمَا طاب فينا شُرْبُهَا وطَهُورُها

(القسطلي,2019, 19)

نرى في هذين البيتين أن الشاعر قد مزج بين الذات الجمعية التي تتمثل في المنصور من ناحية وبين الآخر المعادي الذليل من ناحية أخرى، والآخر هنا بوصفه عدواً يظهر في جملة الخطاب الشعري ككل، ونجد أن هذه الصورة قد تكررت في قصيدة مدح أخرى، مدح فيها الشاعر المنصور بن أبي عامر، يقول:

ويَؤُوبَ بالفتحِ المبِينِ وَقَدْ كَسَا نَفَلُ العُداةِ شِعَابَهَا وَفِجاجَهَا

(القسطلي, 2019 , 26)

في هذا البيت نرى بروز الصورة الشعرية المتعلقة باجتماع الذات والآخر بوصف الآخر عدوا، وهو ما يسيطر على ما يجول بخلد ذات الشاعر دائما، تلك الذات التي تريد أن تثأر من ذالك الآخر، تريد أن تراه مهزوما لتشفي صدرها، ومن خلال البيت السابق نجد الشاعر يستعير ألفاظا متقدمة على عصره مثل: (الفتح)، وقد قيلت هذه القصيدة المتضمنة لهذا البيت بعد تولي عبد الملك بن محمد ابن أبي عامر وزارتين بعدما انتصر على الآخر النصراني في قلنية، وقد كانت مكافأته أن منحه الخليفة هشام المؤيد خطة وزارتين جزاءً له لما قدمه من نصر(التونجي ,1993,67)، ونجد أيضاً أن الشاعر يحاول في خطابه الشعري أو ما نراه من خلال تحليل الصورة الشعرية تصوير الآخر في صورة تجعل من الذات تريد أن تحوه محواً، يقول:

فسابَقَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ للعُلا مَدىً وجاهَدَ حَتَّى لَمْ يَجِد للعِدى حِسَّا

(القسطلي, 2019, 29)

في هذا البيت نرى قدرا كبيرا من لغة التحريض، نرى فيها تحريض الشاعر للحاكم على أن يجاهد حتى يمحو الآخر محوا كاملا ولا يكون له حسا بعد ذلك، وهكذا؛ فإننا نرى أن ابن دراج القسطلي قد أبدع في جعل صوره الشعرية معبرة عن ذاته من خلال صب مشاعره وخيالاته في تعبيره عن الاغتراب عن الوطن والارتحال إلى أرض العراق، كذلك من خلال تمظهر الذات التي ارتبطت بالأخر المعادي في النماذج الثلاثة السابقة.

ب: طبيعة الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي:

ترتبط الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي بمشاعره وخياله حول ما ينتجه من شعر، وربما لم نجد أكثر مما قاله في الرثاء معبرا عن الصورة الشعرية لديه، لذا؛ فإن النموذج الذي اخترناه للتدليل على طبيعة الصورة الشعرية عن الأعمى التطيلي يرتبط ارتباطاً مباشراً بين الحزن والرثاء، وما لهما من وقع في شعر الشاعر، وفي هذا الصدد فإننا نجد أن الذات الحزينة قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالرثاء، ومما يدل على ذلك قوله:

استنفدِ الدمعَ إنَّ الوَجْدَ قد فُقِدَا لا يُحْسِنُ الدَّهْرُ رُزْءاً مِثْلَهُ أبَدا

وَقُلْ لِصَرْفِ الزمانِ اختلْ على ثِقَةٍ من السّباقِ فقد أحْرَزْتَ كلَّ مَدَى

اليومَ حينَ لففتَ المجدَ في كَفَنٍ نفسي الفداءُ على أنْ لاتَ حين فِدَا

يا حسرةً نَشَأَتْ بين الضُّلوعِ جَوىً ما ضرَّ لاعِجَها أنْ لا يكونَ ردى

في ذمَّة الله قَبْرٌ ما مَرَرْتُ به إلا اختُلِسْت أسىً إنْ لم أمُتْ كمدا

تَضَمَّن الدينَ والدُّنْيا بأَسرِهِمَا والعزمَ والحزمَ والإيمانَ والرَّشدا

(التطيلي, 2014, 55)

والشاعر في الأبيات السابقة يعبر عن حزنه لفقد عزيز عليه، والفقد يصنع بالنفس أشياء كثيرة سلبية، ومن ثم نجده يلوم الدهر الذي يفرق بين الأعزاء وبعضهم البعض، لذا؛ فهو يستخدم تعبيرات تدل دلالة مباشرة على مشاعره الحزينة، مثل: (لا يحسن الدهر، صرف الزمان اختل، نفسي الفداء، في ذمة الله قبر) تلك التراكيب الدالة على بروز الذات الحزينة، وتجعل الشاعر يذرف الدموع، وكذلك يعاتب الزمان الذي يراه الشاعر متغيراً بعدما وثق به، وما في الأبيات السابقة من حسرة يجعلنا نقف أمام هذه الأبيات متأملين لغته الشعرية القوية في هذا الصدد، ففيها نلحظ اختلاط المشاعر، بين الحب الملتهب لمن فقد من ناحية، وتمنى الموت للحاق بالفقيد من ناحية أخرى، كما نجد الشاعر يصف القبر الذي أصبح مآل الفيد، وأنه يحوي شخصا جمع من الخصال الحميدة مثل الإيمان والتدين وجمال الدنيا، ومثلما كانت الذات الحزينة التي عبرت عن الصورة الشعرية لدى الأعمى

Volume: 4 Issue: 4

التطيلي بارزة في الأبيات السابقة؛ فإننا نجدها تبرز أيضا في قصيدة حزينة أخرى، رثى بها الأعمى التطيلي محمد بن حزم، ومنها قوله:

مُصَابٌ كفَّ دونكَ كلَّ صَبْرٍ فلا تكففُ دموعَكَ أنْ تسيلا

ألمْ يكُ حُبُّه كَهْفاً منيعاً ألم يكُ قُرْبُهُ ظِلاً ظليلا

ألم يكُ لليتامَى والأيامَى وليّاً حانياً وَلهاً وَصُولا

ألم يكُ حينَ يَدْجُو الخطبُ بَدْراً ولكنْ لا سَرَارَ ولا أُفُولا

ألَمْ يُحْرِزْ نهايةَ كلِّ مَجْدٍ يقولُ الفَصْلَ أو يُعْطِي الجزيلا

(التطيلي, 2014, 125)

إذا تأملنا الأبيات السابقة سنجد الأعمى التطيلي قد تجلت لديه صورة شعرية حزينة برزت في التعبير عن فراق محمد بن حزم، وإن هذا الفراق يعد بمثابة مصاب عظيم لا يتحمله الشاعر ولا يصبر عليه، وهو ما كان سببا مباشرا لجعل الدموع تسيل ولا يستطيع الشاعر كفكفتها، وذلك لأن الفقيد كان حصن الشاعر المنيع، وكان مثالا للعطف على الأرامل واليتامى، وكان خُلقه جميل، وخَلقه أيضا، وقد كان يجزل العطاء لكل من يستحق العطاء، وهي صفة تميز كل من يمتلكها، واستكمالا لبيان الصورة الشعرية لدى الأعمى التطيلي، نجد صورة أخرى مرتبطة بالحزن والرثاء، في القصيدة التي بيتا رثى فيها الشاعر زوجته، يقول:

بكيتُ عليه بالدُّموعِ ولو أبَتْ بكيتُ عليه بالتجلُّدِ والصبر

فليتهم واروا ذكاء مكانه ولو عرفت في أوجه الأنجم الزهر

وليتهمُ وارَوْهُ بين جَوَانحي على فَيْضِ دَمْعي واحْتدامِ لظى صدري

أمُخْبِرَتي كيفَ استقرّتْ بكِ النّوَى على أنّ عندي ما يزيدُ على الخبر

وما فعلتْ تلك المحاسنُ في الثّرى فقد ساءَ ظنّي بينَ أدري ولا أدري

(التطيلي,2014, 99)

إننا في الأبيات السابقة نجد أن الحزن واضح في هذه القصيدة لفقدان الشاعر لزوجته، فها هو قد بكى على زوجته بالدموع الحارة، وذلك رغم أن الدموع كانت أبية أن تنزل صبرا منه وتجلداً، ومن شدة حزنه يريد أن يوارى جسد زوجته في صدره أو بين جوانحه؛ فقد ذرف عليها الكثير من الدموع وأصبح صدره مشتعلا لظى، "وقد كشف الشاعر عن مفارقة عظيمة في تأثير الفقد على أهل الراحة والزوج المحب، وهذه المفارقة تعكس بلا شك صدق المعاناة الناجمة عن الفراق"[(1)]، والقصيدة السابقة تعد استكمالا للصورة الشعرية المرتبطة بالحزن لدى الشاعر، وقد رأينا أن تلك الصورة هي الأبرز عند الأعمى التطيلي، لذا اخترناها نموذجاً معبراً عن طبيعة الصورة الشعرية لديه.

إننا لنجد صوراً شعرية متميزة لدى الشاعر تتمثل في التعبير عن الآخر، ومن جملة تلك الصور ما وجدناه يلتصق بطبيعة الصورة الشعرية التي ترتبط بالتحريض على الآخر العدو وجاهده ومن ثم قتله والخلاص منه نهائياً، وهذا ما يصدح به قول الشاعر:

وجهادُ العدوِّ أوْلى زَمَانَيْكَ بطيبِ الغُدُوِّ والآصال

أوْجَسُوا منكَ خِيْفةً وَثُهابُ النَّبْلُ قَبْلَ استِدَادِها بالنّصال

لهجوا منْ علاءِ شانكَ باسمٍ سوف يَجْري لهم بأَبْرَحِ فال

(التطيلي, 2014, 130)

وهذه الأبيات قالها الشاعر حاثا الأمير على بين يوسف تاشفين على جهاد العدو، وفيها يؤكد الشاعر على أن الجهاد لا بد أن يكون أكثر الأشياء أولوية في هذا الزمان، ومن خلال تلك الأبيات والنماذج السابقة تبينت لدينا طبيعة الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، تلك الصورة التي كانت في جلها إما بها مسحة حزن، أو محرضة.

ثانيا: اللغة والإيقاع عند ابن دراج القسطلي والأعمى التطيلي

اللغة العربية لغة موسيقية موزونة تتوالى فيها الحركات والسكنات في صياغة صرفية متميزة، تتكون من حروف وصياغات إسمية وفعليه، ومن ثم تتكون الجمل العربية، وقد استمد الشعر تفعيلاته العربية الخليلية منها، ومن ثم اكتشف بحور الشعر المعروفة، والصورة الشعرية العربية في الشعر الأندلسي ما هي إلا تجسيدا متطورا للإيقاع الشعري العربي بعد الذي بدأ في العصر الجاهلي الذي هو "أول صورة شعرية راقية لأنغام الشعر العربي، وألحانه، هي صورة العصر الجاهلي، وهي خاتمة صور كثيرة سبقتها، من فجر الإنسانية الذي انبثق في صحراء العرب، إلى أوائل القرن السادس الميلادي، إذ أخذت صيغتها النهائية في تلك الأوزان والبحور، التي اكتشفها الخليل في أوائل العصر العباسي، فوضع لأول مرة علم العروض، وأتبعه بعلم القوافي،(شوقي,2004, 100) وقد أحس القدماء بشكل مبكر – كما يحس المعاصرون – بالقدرة الكافية على ترديد الكلام دون إرهاق للذاكرة، ومن ثم كان للإيقاع أو للصياغات الإيقاعية مكان في نفوسهم؛ فنشأت وتشكلت بتشكل بحور الشعر في شكلها الخليلي.

إن الصياغات الإيقاعية التي كانت في شعر العصر الجاهلي مثلت تقدما مقارنة ببداية ووزن الشعر، وهناك أنواع من الإيقاع التي سبقت الشعر الجاهلي، مثل الحداء الذي ارتبط بحياة العرب في البادية، وبعقيدته الدينية وما تقتضيها من طقوس وأدعية وصلوات وترحل طلبا للكلأ والماء، والنصب وهو حركة متطورة من الحداء، مرتبط بالغناء ومتصل بالجهد والتعب والإعياء، والرُّكبانية وهي ضرب من الأضرب الفنية المرتبطة بحياة الصحراء وقطع المسافات الواسعة بحثا عن مورد ماء أو موطن كلأ، والقَلَسُ أو التقليس، وهو نوع من أنواع الغناء المصحوب بالضرب على الآلات الموسيقية، والتهليل وهو صورة من الصور الإيقاعية المرتبطة بحياة العرب الدينية، والتغبير شبيه للتهليل لكنه يرتبط بالرقص، والرجز وهو أقرب الأشكال الإيقاعية إلى الشعر؛ لأنه يقوم على مقاطع منتظمة، ربما تطورت من الأسجاع. (التونجي, 1989, 34)

إن كلمة إيقاع لتعني "الجريان أو التدفق، ويقصد بها التواتر المتتابع كما هو الحال بين الصوت والصمت أو الحركة والسكون،(المهندس, 2006, 71) والإيقاع كما يرى محمد غنيمي هلال هو "جرس التفعيلة المسموع أو المحسوس به، والمختلف من بحر إلى آخر،(هلال ,1973, 461)ويعرفه جبور عبد النور بأنه "فن إحداث إحساس بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة،(عبد النور, 1979, 44) وللإيقاع في الشعر أهمية قصوى بوصفه "وحدة بنائية عضوية في القصيدة لا يمكن أن يقوم من دونها النص الشعري،(صحناوي,2001, 53) وقد انتبه المتقدمون إلى الأهمية الكبيرة للوزن الشعري، وجعلوه من أهم مميزات الخطاب الشعري، فقال قدامة ابن جعفر حينما عرف الشعر أنه "قول موزون مقفى يدل على معنى،(بن جعفر,1963, 15) ورأى ابن طباطبا العلوي أن "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه،(العلوي , بدون,53) وقد جعل ابن خلدون الوزن والقوافي أساسا من أسس الشعر مضيفا إليهما الخيال، وذلك في قوله: "الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي،(انيس, 1952, 19) وينقسم الإيقاع إلى صنفين، إيقاع خارجي، وهذا ما تحدثنا عنه في الجزء السابق، أما الإيقاع الداخلي فهو "النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر،(جيدة,1980, 354)ويبدو هذا الإيقاع في "اللفظة والتركيب؛ فيعطي إشراقة ووقدة تومئ إلى الشاعر، فتحليها، وتحسن التعبير عن أدث الخلجات وأخفاها،(التونجي,1989, 79) والإيقاع الداخلي تبتدى لنا من خلال المحسنات البديعية، والتكرار، والتجمعات الصوتية، وبعد، فإن المقدمة السابقة تعنى أننا بصدد الحديث عن الإيقاع ولغة الشعر في عصر من أهم العصور التي شكلت واحدا من أهم الإنتاجات الشعرية العربية في الأندلس، وعن شاعرين مهمين أيضا،

Volume: 4 Issue: 4

هما: ابن دراج القسطلي، والأعمى التطيلي، هذان اللذان سنفصل القول فيما نظما من لغة شعرية وإيقاعات وأوزان عروضية كان لها أثرها البالغ في شعريهما، أو هكذا نرى، وستبينه الصفحات التالية.

أ: اللغة والإيقاع في شعر ابن دراج القسطلي:

إن الحديث عن لغة شعر ابن دراج القسطلي وإيقاعاتها لهو مبحث عظيم في معرفة ماهيات شعره والإيقاع الذي تمثله في نموذج لديه كما هو الحال عند الشاعر الآخر في هذا المبحث وهو الأعمى التطيلي، وكما ذكرنا في مقدمة هذا المبحث؛ فإن الإيقاع يطرب الفهم وهو من الوسائل المهمة لدى الشاعر ليعبر عما يجيش في صدره؛ فينظمه في قالب شعري له وقعه على الآذان يطربها ويؤثر فيها بقدر جودته وإجادته لنظم الشعر، وقد أثار النقاد قديما ولا يزالون قضية علاقة الأوزان الشعرية بالحالات النفسية والشعورية لدى الشعراء، بداية من مكتشف علم العروض وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي، وليس انتهاء بنقادنا العرب المعاصرين الذين يتعرضون لهذه القضية.

يبيَّن حازم القرطاجني أن لكل بحر من بحور الشعر مميزات تخصه من جهة ما له من رصانة في السمع أو طيش، فإذا قصد الشاعر قصدا هزليا أو استخفافيا، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان القليلة البهاء، (القرطاجني ,1986 266) وهكذا فإن لكل بحر أوازن تجعله مناسبا لغرض من أغراض الشعر العربي، و"قد يؤلف الشاعر قطعة واحدة من الشعر تتكون من بيتين أو ثلاثة على وزن بحر من البحور، ولكنه يؤلف المئات من الأبيات على وزن بحر آخر، وكثيرا ما يتفق الشعراء على الأهمية التي يعطونها لبعض النماذج الوزنية، وذلك عن طريق كثرة الاستعمال، بينما نراهم ينفرون من نماذج أخرى.(حركات, 1998, 47)

بناء على ما سبق فقد قمت بدراسة ديوان ابن دراج القسطلي، (الفسطلي ,2019 36) ومن ثم إحصاء الأوزان والبحور الشعرية التي قام عليها شعره، فقد تبين أن ما ورد في ديوان ابن دراج القسطلي مائة وأربعة وسبعين قصيدة، بيما يساوي ستة آلاف وواحد وستين بيتا شعريا، وقد تبين أن ابن دراج القسطلي فعل ما يمكن حصره في النقاط التالية:

- استخدم ابن دراج بحر الطويل في أربعة وأربعية قصيدة، جاءت في ألف وتسعمائة وثماني بيتا، أي ما نسبته 31.5% من جملة قصائد الديوان وعدد أبياته.
- كما جاءت اثنان وأربعين قصيدة على بحر الكامل، في ألف وسبعمائة وأربعة وثلاثين بيتا، أي ما نسبته 28.5% من جملة قصائد الديوان وعدد أبياته.
- أما فيما يخص بحر البسيط؛ فقد جاء مطابقا لأوزانه وتفعيلاته سبعة وعشرين قصيدة، في تسعمائة وسبع وثلاثين بيتا، أي ما نسبته 15.5% من جملة قصائد الديوان وعدد أبياته.
- استخدم بحر المتقارب في تسعة عشرة قصيدة، وسبعمائة وتسع وتسعين بيتا، أي ما نسبته 13.2% من جملة قصائد الديوان وعدد أبياته.
- استخدم بحر الوافر في عشر قصائد، وأربعمائة واثنين وثمانين بيتا، أي ما نسبته 8% من جملة قصائد الديوان وعدد أبياته.
- وجاء بحر الخفيف في خمس قصائد، وخمسة وثمانين بيتا، أي ما نسبته 1.5% من جملة قصائد الديوان وعدد أبياته.
- أما بحر الرمل فجاء في قصيدتين، وفي ستة وخميسن بيتاً، أي ما يوزي 1% من جملة قصائد الديوان وعدد أبياته.
- واستخدم كل من بحر المديد، والمجتث، والمنسرح في قصيدة واحدة، وعدد أبيات تتراوح بين خمسة أبيات وثلاثين بيتا، ما لا يتجاوز نسبة نصف في المائة.

ومن خلال هذا البيان السابق؛ فإن ابن دراج القسطلي قد نظر على أغلب بحور الشعر العربي باستثناء المضارع، والمقتضب، والمتدارك، والهزج، وهي من البحور التي كانت قليلة لدى الجاهليين وزادت مع العباسيين في عصور الغناء،(البحراوي, 1993, 43) وسنفصل القول في استخدام الشاعر لأوزان بحر الطويل بوصفه نموذجا مهما حيث أنتج على زنته أربعة وأربعين قصيدة وهي النسبة الأكبر بين البحور التي استخدمها ابن دراج القسطلي، ولم يكن ابن دراج وحده من كثر استخدامه لتفعيلات وأوزان هذا البحر، فإن بحر الطويل هو "أكثر البحور وروداً في الشعر العربي، إذ جاء ما يقترب من ثلثي الشعر العربي القديم على هذا الوزن وكذلك وسيطه وحديثه. (يموت,1992, 35)

إن ابن دراج القسطلي قد استخدم تفعيلات وأوزان بحر الطول في هذا الديوان الذي جاء جله في مدح الأمراء والوزراء والحكام الذين عاصرهم في أربعة وأربعين قصيدة، وقد يعود استخدامه لهذا البحر لسببين؛ "أحدهما أنه أطول الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني أن الطويل يقطع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب،(عبد اللطيف, 1991, 100) وهذا يدل على أن الشاعر استخدم البحور ذات التفعيلات والأوزان الطويلة مثل بحر الطويل في جل قصائد المديح لاعتماده أوصافا تستأهل أن تكون طويلة مركبة تقربه من نفس الممدوح، ومثال ذلك ما قاله في مدح خيران بن العامري، يقول

لَكَ الخَيْرُ قَدْ أَوْفى بعَهْدِكَ خَيْرانُ وبُشراكَ قَدْ آواكَ عِزٌّ وسُلطانُ

هو النُّجْحُ لا يُدْعى إلى الصُّبح شاهِدٌ هو النور لا يُبغى عَلَى الشَّمْسِ بُرْهَانُ

إليكَ شَحَنَّا الفُلكَ تَهْوي كَأَنَّها وَقَدْ ذُعِرَتْ عن مَغْرِبِ الشَّمْسِ غِرْبانُ

عَلى لُجَجٍ خُضْرٍ إذا هَبَّتِ الصَّبا ترامى بنا فِيهَا ثَبيرٌ وثَهْلانُ

مَوائِلَ تَرْعى فِي ذُراها مَوَائِلاً كما عُبدَتْ فِي الجَاهِلِيَّةِ أَوْثَانُ

وفِي طَيِّ أَسْمَالِ الغَرِيبِ غَرَائِبٌ سَكَنَّ شَغافَ القلبِ شيبٌ وَوِلْدانُ

يُرَدِّدْنَ فِي الأَحشاءِ حَزَّ مصائِبٍ تزيدُ ظَلاماً لَيْلَها وَهْيَ نِيرانُ

(القسطلي,2019 , 88)

وعروض هذه القصيدة مقبوضة، ووزنها "مفاعلن"، وضربه سالم، ووزنه "مفاعيلن"، ونلحظ في هذه القصيدة التي بلغت ثمانين بيتا أن تفعيلة الضرب السالمة "مفاعيلن" جعلت القارئ يشعر ببعض الثقل في موسيقى العجز مقارنة بموسيقى صد البيت، فعدد الحروف الساكنة أو السواكن كثيرة، وقد عمد الشاعر إلى زحاف القبض فيما عدا البيت الأول الذي جاء للتصريح، وقد وجدنا زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن في "فعولن" و"مفاعيلن" لتصير "فعول" ومفاعلن" على التوالي، وهو الأمر الذي خفف من رتابة تكرار التفعيلات، ورغم ذلك نجد ثقلا في حركة الإيقاع التي تتناغم مع ثقل مشاعر ابن دراج التي عبر عنها من خلال هذه القصيدة.

أما فيما يتعلق باللغة التي استخدمها الشاعر في نظمه فقد رأينا بعض الرقة في بعض شعره ونموذج ذلك ما قاله فيما نعده استبشاراً بقدوم فصل الربيع، فيقول:

ضَحِكَ الزمانُ لَنَا فَهاكَ وهاتِهِ أَوَ مَا رأيتَ الوردَ فِي شجراتِهِ

قد جاءَ بِالنَّارِنْجِ من أَغصانِهِ وبِخَجلَةِ المعشوقِ من وَجَنَاتِهِ

(القسطلي, 2019, 41)

Volume: 4 Issue: 4

والشاعر في هذين البيتين يصور الورد المرتبط بقدوم فصل الربيع، متأملاً في جماله، والورد هنا كناية أصيلة عن الربيع الذي يأتي بأشجار البرتقال (النارنج)، وهو في هذا يربط بين أغصان شجر البرتقال والورد والخجل الذي تعشقه النفس في كل المخلوقات، والشاعر في هذا الدرب يأنسن (من الأنسنة/ جعل الأشياء أناس) الورد ويشبهه بالشخص الذي ظهرت عليه علامات المحبة؛ فاحمرت وجنته، وهي الجزء جانب الوجه، ونرى أن ابن دراج قد تميز في هذا الديوان بطول نفسه الشعري ويظهر ذلك في غزارة نظمه دون أن ينتاب القصيدة أي ضعف أو وهن، ما يدل دلالة مباشرة على امتلاكه رصيدا لغويا عظيما ينهل منه، ورغم ذلك فهو يختار الأوزان الشعرية التي ألفها العرب القدامى، أو الأبيات الأكثر تداولا ونظم على بحورها عدد كبير من الشعراء العرب القدامى والذين عاصروه.

ب: اللغة والإيقاع في شعر الأعمى التطيلي:

لم يمنع العمى شاعرنا الأعمى التطيلي من الانطلاق في قرض الشعر ونظمه، وربما كان حافزا له لتحقيق نبوغا إبداعيا لا يعتمد سوى على القريحة وامتلاك الحصيلة اللغوية التي تساعده وتعضده لتحقيق مأربه في قول الشعر، لكن عقدة العمى رغم كونها لم تعقه في إبداعه؛ لكنها كانت تلازمه معبرة عن خلجات نفسه في أنماط شعرية تشي بقدر كبير من التشاؤم والنظرة السوداوية للحياة، ويتجلى ذلك في غلبة الرثاء على شعره، ذلك الرثاء المليء بالهوم والأحزان والسخط على الوجود، ومن بين الأشياء التي تنم عن الحزن الشديد الذي كان يعيشه الشاعر وعبرت عنه لغته هو العتاب، ويظهر ذلك في أكثر من موضع في ديوان الشاعر؛ فنجده يطرح عدة أسئلة في معرض مدحه ابن حمدين معاتبا إياه، يقول:

فلا تتباهى بي صدورُ مَجَالسٍ أَسُرُّكَ فيها أو صدورُ مواكب

وَأصبحتُ لا يَرتَاعُ من خَوفِ سَطْوَتِي عَدوُيّ ولا يرجو غَنَائيَ صاحبي

ولا يتلقَّاني العُفَاةُ كأنما أَهَلُّوا بمنلٍ من الغَيْث ساكِب

ولا أَمتري أخلافَ كلِّ مُرِنَّة بأيدي صَبَا من عزمتي وَجَنَائب

أُعاتِبُ إدلالاً وأعْتِبُ طاعةً وحسْبُكَ بي من مُعتْب وَمُعَاتب

أبوءُ بذنبي ليس شعري بمقتضٍ عُلاكَ ولو فَقَيْتُهُ بالكواكب

(التطيلي, 2014 , 80)

إن الأبيات السابقة تنم عما يختلج صدر الشاعر؛ فرغم كونها تصوير رائع للذات الحكيمة التي تحاول أن تسفه من نفسها في مقابل الذات الجمعية وهي الممدوح (ابن حمدين)؛ فالشاعر يبدأها حزيناً معاتباً ممدوحه لأن صدور المجالس لم تعد تتباهى به، كما أصبح لا يخاف من سطوته الأعداء، ولا يرجو غناءه الأصحاب، وفي البيتين الأخيرين برزت لغة العتاب أو بمعنى آخر صورة الذات المعاتبة؛ فالشاعر يعاتب إدلالاً أي أنه يعاتب بعد طلبه هو للعتاب، كما يعتب طاعة أي يُسترضى بشيء من المذلة والهوان، ويصرح في الشطر الثاني من هذا البيت (وحسبك بي من معتب ومعاتب) أنه يكفيه أن يكون المعاتب والمعاتب الذي اجتمع فيه خصال الاثنين معا، كما يأتي البيت الأخير باعتراف الشاعر – أو ربما يمكننا القول إنه تعريضاً– بأن شعره لا يجعل من الممدوح ابن حمدين عالياً؛ فعلو ابن حمدين بدون شعره، فهو لا يحتاج إليه، العتاب هو أحد أنماط الذوات التي تجلت في شعر الأعمى التطيلي؛ لكنه في أحيان كثيرة جاء مرتبطاً بالحكمة ودرباً من دروبها؛ فنجد الشاعر حين يمدح محمد بن عيسى الحضرمي يستحيل حكيما؛ فيقول:

عِتابٌ على الدُّنيا وَقَلَّ عِتابُ رضينا بما تَرْضى ونحنُ غِضابُ

وقالتْ وأصغينا إلى زُورِ قولها وقد يَسْتَفِزُّ القولُ وهو كذابُ

وَغَطَّت على أبصارِنا وقلوبِنَا فطالَ عليها الحَوْمُ وهي سَراب
ودانت لها أفواهُنَا وعقُولنَا وهل عِنْدَهَا إلا الفناءُ ثواب
وتلك لعمرُا أما ركوبُهَا فَهُلْكٌ وأماُ حكْمُهَا فَغِلاب
نلذُّ ونلهو والأعزَّةُ حولها رُفَاتٌ ونبني والديارُ خراب
وَتخْدَعُنَا عما يُرَادُ بنا منىً لبحرِ المنايا دونهنَّ عُبَاب
ونغتنمُ الأيامَ وهيَ مصائبٌ لهنَّ علينا جيئةٌ وَذَهاب

(التطيلي, 2014, 42)

يعتب الشاعر على الدنيا حينما يقل العتاب، وهو في الوقت نفسه يرضى بما تفعله به رغم غضبه من أفعالها، واصفاً الدنيا بأنها تقول الزور الذي يكون مستفزاً وكذباً، وأنها تعمى الأبصار والقلوب، وأن كل ما فيها ليس سوى سراباً، والشاعر في مقدمة هذه القصيدة يصور الدنيا بأنها زائلة، وتعد المقدمات الغزلية من أكثر المقدمات ذيوعا في قصائد المديح؛ لأن الغزل كان من أهم الموضوعات التي تشغف بها الأعمى التطيلي، ووجد فيها متنفساً للتعبير عن مكنون ذاته وفيض مشاعره وتبارح هواه،(نجا, 2003, 119) فالشاعر، إذن أثرت عاهة العمى على شعره أيما تأثير، وكانت لها وقعها فيما كتب، ولعل العتاب كان أحد أهم الموضعات الشعرية التي أردنا أن نوضح من خلالها لغة الأعمى التطيلي الشعرية.

فيما يتعلق بالإيقاع؛ فإنه لم يكن أبداً بعيداً عن اللغة التي كتب بها الأعمى شعره، وقد قدمت بدراسة أوزان وتفعيلات ديوان لتوضيح ما إذا كانت هناك بحوراً شعرية استخدمها الأعمى التطيلي في عدد أكبر من بحور أخرى، وكانت هذه الدراسة على ما جاء في قصائد الديوان التسعة وثمانين؛ فوجدت ما يلي:

- استخدم الأعمى التطيلي بحر الطويل في خمس وعشرين قصيدة، أي ما يوازي 28.9% من جملة القصائد في الديوان.
- جاءت ثلاث وعشرين قصيدة على وزن تفعيلات بحر البسيط، أي ما نسبته 25.84% من جملة قصائد الديوان.
- تساوت نسبة استخدام بحري الوافر والكامل في عدد القصائد التي جاءت على وزن تفعيلات كل بحر في ثماني قصائد، أي ما يوازي 9% لكل بحر من جملة قصائد الديوان.
- استخدم الأعمى التطيلي تفعيلات بحر السريع في سبع قصائد، أي ما يوازي 7.87% من جملة قصائد الديوان.
- عدد القصائد التي جاءت على وزن بحر الخفيف هي خمس قصائد، أي ما يوازي نسبته 5.62% من جملة قصائد الديوان.
- أما بحر المتقارب فقد جاءت تفعيلاته في أربع قصائد، أي ما يوازي 4.49% من جملة قصائد الديوان.
- وجاء كل من مجزوء الرمل، ومجزوء البسيط، ومشطور الرجز كلٌ في قصيدتين، أي ما نسبته 2.25% لكل بحر في قصائد الديوان.
- أما بحر الرمل فقد جاء في قصيدة واحدة، أي ما نسبته 1.12% من جملة قصائد الديوان.
- استخدم الشاعر الأعمى التطيلي تفعيلات ثماني بحور شعرية ولم يرد في شعره ثمانية بحور شعرية أخرى، وهي: المديد، والهزج، والرجز، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك.

وبناء على البيان السابق؛ فإننا نستخلص أن استخدام الشاعر لبحور الشعر العربي قد جاء وفقا للموافق الانفعالية التي تستتبع نوعا معينا من البحور، وإن كان لدينا إيمان قار بأن الشاعر يختار بحره الذي ينظم على زنته بطريقة عفوية يصعب ضبطها،

Volume: 4 Issue: 4

وقد جاء بحر الطويل في المرتبة الأولى، تلاه البسيط في المرتبة الثانية ثم الكامل والوافر بنسبة متساوية، ثم السريع في المرتبة الرابعة، والخفيف والمتقارب والرمل في مراتب أدنى، ومجزوء الرمل ومجزوء البسيط ومشطور الرجز بنسبة متساوية في مستوى أدنى، وكان بحر الرمل أقل البحور استخداماً في قصيدة واحدة، وقد خلت قصائد الأعمى التطيلي من أوزان تفعيلات ثمانية بحور هي: المديد، والهزج، والرجز، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك.

إن كلا الشاعرين قد برعا في استخدام اللغة وتطويعها وفقا لما يدخرون من حصيلة لغوية غنية بالمفردات المعبرة عن ذواتهم أولا، وإن كانت لغة الشاعر ابن دراج القسطلي قد امتازت بالجزالة واستخدام الألفاظ الرقيقة التي تعبر عن قدوم فصل الربيع مثلا، والأصاف الرقيقة للممدوحين في كثير من القصائد التي جلها في المديح؛ فإن لغة الأعمى التطيلي قد امتازت بالثورية التي كان للعمى أثره البالغ فيها، فقد كانت لغته تحريضية منتقاة تشيء بكم مهول من الكراهية للعاهة التي أصابته أولا، وللمجتمع ثانيا.

أما فيما يتعلق بالإيقاع؛ فإن تنوع البحور التي استخدمها ابن دراج القسطلي الذي جاء شعره في اثني عشرة بحرا مقارنة باستخدام الأعمى التطيلي الذي جاء شعره في ثمانية بحور فقط، ما يجعل الغلبة لابن دراج في هذه النقطة، وإن كانا قد اقتربا من استخادمهما لبحور معينة في شعريهما مثل بحر الطويل والسريع والكامل، فإن الكفة تظل راجحة لدى ابن دراج القسطلي الذي أنتج في بحور أكثر، وكانت لغته الإيقاعية متنوعة بشكل واضح مقارنة بالأعمى التطيلي.

وختاما لهذه الدراسة؛ فإننا قد أردنا أن نبين طبيعة الصورة الشعرية والإيقاع عند ابن دراج القسطلي والأعمى التطيلي من خلال إبراز طبيعة الصورة الشعرية لدى كل شاعر، عبر تحديد مفهوم للصورة بصفة عامة والصورة الشعرية على وجه الخصوص، متخذين من الذات المغتربة الحزينة عند ابن دراج القسطلي نموذجا للصورة التي عبر من خلالها الشاعر عن حبه لوطنه الذي اغترب عنه في مرحلة من مراحل حياته، كذلك امتزاج الذات والآخر من خلال نموذج من نماذجه الكثيرة في فن المديح، كما اتخذنا من نمط الرثاء عند الأعمى التطيلي بوصفه نموذجا بارزا في شعره لتبيان طبيعة الصورة الشعرية لديه، كما حازت لغته التحريضية مثار إعجابنا لكونها تعبر تعبيرا قويا عن حبه للثورة على الظلم، ومن ثم كانت دليلاً على نمط صوره الشعرية المتقدة، ثم دلفنا إلى اللغة والإيقاع عند الشاعرين لمعرفة ماهية اللغة التي امتلكها الشاعران وعبرا من خلالها عن خيالاتهما، كذلك عقدنا إحصاء لبحور الشعر التي استخدمها كل شاعر لمعرفة الإيقاع الشعري الأبرز لديهما، موقنين أن ما قمنا به يظل عملاً بشرياً قاصراً، لكننا قد حاولنا، وأتمنى أن نكون قد اكتسبنا شرف المحاولة.

المصادر

1. القران الكريم
2. ابن منظور،(، دون تاريخ)، لسان العرب، ، دار المعارف، القاهرة .
3. ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام،(بدون تاريخ)، عيار الشعر توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة التقدم، الإسكندرية، مصر.
4. اسماعيل، عز الدين ،التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، لبنان
5. انيس ،ابراهيم (1952)، موسيقى الشعر، ط2 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، مصر.
6. الاحمر،فيصل (2010)، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،
7. البحراوي، سيد (1993)،العروض وإيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
8. التطيلي ، الاعمى، جمعه وحققه وشرحه الدكتور محي الدين ديب، (2014) ، ديوان الاعمى التطيلي ،ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان
9. التونجي، محمد (1993) ،المعجم المفصل في الأدب، ، دار الكتب العلمية.
10. الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي،(1973) ، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت.
11. السياب، بدر شاكر (2001)، البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب، قصيدة مدينة السندباد نموذجا، مجلد 17، عدد 1.
12. القرطاجني ، حازم، (1986)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
13. القسطلي ، ابن دراج ، (1961) ، ديوان ابن دراج القسطلي ، تحقيق محمود علي مكي ، ط1 ، منشورات المكتب الاسلامي ، جدة .
14. الوجي،عبد الرحمن، (1989)، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.
15. جيدة،عبد الحميد،(1980) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1 ، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان
16. حركات ،مصطفى (1998) ،أوزان الشعر،ط1 ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر
17. صالح،بشرى موسى(1994) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ، ط1،المركز الثقافي العربي، لبنان
18. ضيف،شوقي(2004)، النقد الأدبي، شوقي ضيف، ط 9، دار المعارف، القاهرة
19. علوش،سيد(1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت،
20. عبد اللطيف ، محمد حماسة (1991) ،البناء العروض للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر
21. عبدالنور،جبور (1979)،المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
22. قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى،(1963)، نقد الشعر مكتبة الخانجي، ومكتبة المثنى ببغداد.
23. مكي ، الطاهر احمد (1987)، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ط 3، دار المعارف، القاهرة، مصر
24. نجا، اشرف محمود (2003) ، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، عصر ملوك الطوائف،ط1، دار الوفاء، الأسكندرية، مصر .
25. هلال ،محمد غنيمي(1973) ،النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، ط3، بيروت، لبنان.

Volume: 4 Issue: 4

26.وهبة، مجدي ، (2006) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.
27.يموت ،غازي (1992)،بحور الشعر العربي، ط2 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، لبنان.