الايقاع في شعر شهاب الدين التلعفري (ت ٦٧٥ه)

أ.د. عبد الجبار عدنان حسن
الجامعة المستنصرية كلية التربية

المستخلص:
ظهر في القرن السابع الهجري الكثير من الشعراء الذين نظموا الشعر الجيد والمتنوع في شتى الأغراض واكثرهم عاصر دخول المغول لبغداد وسقوط الخلافة العباسية سنة ٦٥٦ه وما حل من دمار وخراب لمختلف مجالات الحياة واهمها الحياة الثقافية، وقد اخترنا شاعرا من هذا العصر وهو شهاب الدين التلعفري فهو شاعر عراقي من الموصل الحدباء، درسنا الإيقاع في شعره فكان عنوان بحثنا (الإيقاع في شعر شهاب الدين التلعفري)، بداناه بتمهيد عن حياة الشاعر على الرغم من شهرة الشاعر في الوسط الادبي، ثم المبحث الأول عن الإيقاع الخارجي، والمبحث الثاني الإيقاع الداخلي، وفي نهايته خاتمة بابرز النتائج التي توصلنا اليها في بحثنا هذا.
الكلمات المفتاحية: الإيقاع، التلعفري، العصر المغولي، شعراء القرن السابع الهجري.

Rhythm in the poetry of Shihab al-Din al-Talafari (d. 675 AH)

Prof. Dr. Abdul Jabbar Adnan Hassan
Mustansiriyah University, College of Education

Abstract
In the seventh century AH, many poets appeared who composed good and varied poetry for various purposes, and most of them were contemporary with the entry of the Mongols into Baghdad and the fall of the Abbasid caliphate in the year 656 AH, and the destruction and ruin that befell the various fields of life, the most important of which is the cultural life. An Iraqi from Mosul Al-Hadbaa, we studied the rhythm in his poetry, so the title of our research was (Rhythm in the Poetry of Shihab Al-Din Al-Talafari). The most prominent results that we reached in this research.
Keywords: rhythm, talafari, the Mongolian era, poets of the seventh century AH.

المقدمة:
الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، محمد الأمين، وعلى اله وصحبه اجمعين، وبعد.
فقد ظهر في القرن السابع الهجري الكثير من الشعراء الذين نظموا الشعر الجيد والمتنوع في شتى الأغراض واكثرهم عاصر دخول المغول لبغداد وسقوط الخلافة العباسية سنة ٦٥٦ه وما حل من دمار وخراب لمختلف مجالات الحياة واهمها الحياة الثقافية، وقد اخترنا شاعرا من هذا العصر وهو شهاب الدين التلعفري فهو شاعر عراقي من الموصل الحدباء، درسنا الإيقاع في شعره فكان عنوان بحثنا (الإيقاع في شعر شهاب الدين التلعفري)، بداناه بتمهيد عن حياة الشاعر على الرغم من شهرة الشاعر في الوسط الادبي، ثم المبحث الأول عن الإيقاع الخارجي، والمبحث الثاني الإيقاع الداخلي، وفي نهايته خاتمة بابرز النتائج التي توصلنا اليها في بحثنا هذا.

التمهيد / حياة التلعفري: [١]
هو شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني التلعفري، نسبة الى مدينة تل أعفر [٢]. ولد في تل أعفر وقيل في الموصل في الخامس والعشرين من جمادي الآخرة سنة ٥٩٣هـ.
تلقى التلعفري العلوم والآداب في الموصل، وتفتحت موهبته الشعرية مبكراً، وكان ذكياً فطناً حافظاً لاشعار العرب وايامهم واخبارهم.
رحل التلعفري الى الشام، واتصل بالملوك الأيوبيين، فمدحهم واثنى عليهم ونال عطاءهم، لكنه كان يتلف هذه الاموال في لعب القمار وشرب الخمور، وقد اعترف بذلك في شعره حيث قال:

اقلعت إلا عن العقار وتبت إلا من القمار
فالكأس والغصن ليس يخلو منها يميني ولا يساري[٣]

طرد التلعفري من قبل الملك الاشرف (ت ٦٣٥هـ) بسبب سلوكه المنحرف، وعدم تركه الخمر والميسر فاتجه الى حلب، واتصل بملكها الناصر يوسف بن محمد بن غازي (ت ٦٤٨هـ)، فأكرمه ونصحه بالابتعاد عن المقامرة وشرب الخمر لكنه لم يرتدع مما دعا الشاعر سليمان بن بنيمان الاربلي الى هجائه.
قطع الملك الناصر المعونة عن التلعفري، فخرج من حلب متنقلاً بين الشام ومصر مستجدياً بشعره، وتوفي في مدينة حماه سنة ٦٧٥هـ.

---

[١] ترجمته في: ذيل مرآة الزمان ٢١٨/٣-٢٢٨، العبر في خبر من غبر ٣٠٦/٥، فوات الوفيات ٥٤٦/٢-٥٥٥، الوافي بالوفيات، ٢٥٥/٥-٢٦٣، البداية والنهاية: ابن كثير، ٢٨٨/١٣، النجوم الزاهرة ٢٥٥/٧-٢٥٧، شذرات الذهب ٣٤٩/٥، تاريخ الادب العربي: كارل بروكلمان، ٥٥/٥، الاعلام: خير الدين الزركلي، ١٥١/٧، تاريخ الادب العربي: عمر فروخ ٦٣٨/٣-٦٤٠.
[٢] تل أعفر: قلعة بين سنجار والموصل، معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صادر، ٣٩/٢.
[٣] -ديوان التلعفري ص ٥٧٩.

تتوزع قصائد الديوان بين اغراض عدة من ابرزها الغزل، وغزله رقيق محبب الى النفوس، يكثر فيه من ذكر مواطن جمال المرأة من الخدود والقدود والحواجب، من ذلك قوله:

أماناً من الالحـاظ يابانـة القد لعلي بلثمي اجتـني وردة الخد
وفضاً لذاك الختم يامسكة اللمى لارشف مافي ذلك الثغر من شهد((١))

وغالباً مايقترن الغزل عنده بالخمرة ويصاحبها، هذه الخمرة التي بذل من اجلها كل ما يملك حتى العقل:

فقم نخطب عروساً بنت كرم لها الامـوال والالباب مهر((٢))

فهو يقدم الاموال والعقول ثمناً لهذه الخمرة التي تسلب العقول ولا تعطي شيئاً سوى المرض.

تأثر شاعرنا التلعفري بالطبيعة الخلابة التي رآها في مصر والشام، فكان رساماً بارعاً صاحب لوحات زاهية الالوان، من ذلك قوله:

تلك الجنان التي حيث التفت ترى قصراً مشيداً بـه حـور وولدان
تدعوك فيها الى اللذات اربعة بيع الحياة بها ما فيـه خسران
ظل ظليل وماء بارد غدق وجوسق مشرف عالٍ وبستان((٣))

اما مدائحه في الشخصيات والملوك الذين التقى بهم، فلا نجد لها اثراً في ديوانه الا ابياتاً بعث بها الى صديقه في مصر عز الدين بن أمسينا يسأله المساعدة وهي:

بأبي انت ياخليلي وأمي انت قوسي اذا رميت وسهمي
انت والله لي حسام جراز فيـه للنـائبات اعظم حسم
كيف اخشى ذلي ولي منك عز مـا ترقت اليـه همـة نجم
نظمت فيك للمعالي عقوداً معجزات جميع نثري ونظمي((٤))

كان التلعفري شاعراً بارزاً، يمتلك قدرة جيدة على التعبير عن مشاعره واحاسيسه، وقابلية في توفير الايقاع العذب لشعره الذي ينبع من حسن اختيار وحدات البناء الشعري سواء اكانت الفاظاً ام تراكيباً ام حروفاً، ومن ثم المزاوجة بين كل هذه الوحدات البنائية وما يمكن ان تؤديه من معان أدبية.

شعره سهل على السامعين لا غموض فيه، وكان محبو الشعر يحفظونه ويتعلمون منه قول الشعر، فهذا ابن سعيد الاندلسي حينما ورد الى الشام اجتمع بالشاعر المعروف بهاء الدين زهير وسأله أن يعطيه طريقة يتعلم بها نظم الشعر الغرامي الرقيق، فقال له "طالع ديواني الحاجري والتلعفري واكثر المطالعة فيهما، وراجعني بعد ذلك، فغاب عنه مدة واكثر من مطالعة الديوانين الى ان حفظ غالبهما، ثم اجتمع به بعد ذلك وتذاكرا في الغراميات" (٥) وهذا شاهد مهم على رقة غزل التلعفري واهمية ديوانه بين شعراء عصره.

الإيقاع:

يُعد الإيقاع عنصراً مهماً من عناصر تكوين القصيدة، إذ لا يمكن للغة أن تنهض وحدها في التشكيل الشعري لأن "لغة الشعر من دون موسيقى تنحدر إلى نقطة باهتة الوقع لا يمكن معها أن نسمي الكلام شعراً" (٦)، كما أنه لا يقل أهمية عن الصورة و تأثيراً فاعلياً في الخطاب الشعري؛ لأنهُ يشترك معها "الإقامة بنية القصيدة العامة وتوحيدها" (٧)، بل إنهما " يجريان سويا في حلبة الشعر وهما يرتبطان ارتباطا لا ينفصم" (٨).

والإيقاع في القصيدة "هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه فضلاً عن أنهُ حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا نحظى بهِ في الاستخدام الاعتيادي" (٩)

ويعد الإيقاع عنصراً جوهرياً، وله تأثير فعال في الشعر، إذ إن "كل عمل أدبي فني هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى" (١٠).

فمن خلال اتحاد الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، يتشكل الإيقاع العام للقصيدة ويتبلور في قالبه الصياغي المعروف من خلال اتحاد الظاهر بالباطن والسطحي بالعميق(١١)، إن الإيقاع العام حسبما هو معروف ينشأ من عنصرين هما الإيقاع الداخلي والخارجي.

لقد حاولنا أن نكشف عن هذه الأهمية في شعر التلعفري من خلال دراسة الإيقاع في ضوء تظافر مكوناتها الصوتية المتمثلة بالإيقاع الخارجي أو موسيقى الإطار (الوزن العروضي والقافية)، والإيقاع الداخلي أي المكونات الصوتية الداخلية المتمثلة بأساليب التكرار واستعمال الأساليب البديعية كالجناس ورد العجز على الصدر وغيرها.

---

(١) – المصدر نفسه ص٢٣٩.
(٢) - ديوان التلعفري ص١٤٠.
(٣) – المصدر نفسه ص ٤٥٠.
(٤) - المصدر نفسه ص ١٥٥.
(٥) خزانة الادب ٢٩/١.
(٦) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د.عبد الكريم راضي جعفر:٣٠٧.
(٧) المصدر نفسه:٣٠٦
(٨) الصورة الفنية في شعر أبي تمام:٢٢٣.
(٩) تحليل النص الشعري، محمد فتوح، ط١، جده، النادي الأدبي الثقافي،١٩٩٩م:٩٦
(١٠) نظرية الأدب، رينية ويليك وواستن وارين:٢٠٥.
(١١) ينظر: السكون المتحرك، تجربة الشعر المعاصر في البحرين،ج١، د.علوي الهاشمي، اتحاد الكتاب، الإمارات،ط١، ١٩٩٢م:٦٤.

أ-الايقاع الخارجي:

يُقصد بالإيقاع الخارجيّ، القوالب التي تحتوي النصَّ الشعريّ من موسيقى الوزن، إذ يعتمد الشاعرُ الوحدةَ الإيقاعيَّة المتمثِّلة في البحور الخليليَّة، ويقيم عليها بناء نصِّهِ، ويضاف إلى ذلك، الموسيقى المتمثِّلة في القافية التي ينتهي بها البيت الشعريّ، إذ يحدث تكرارها في خواتيم الأبيات إيقاعاً يتعاضد مع نغمة الوزن، مشكِّلاً إيقاعاً فنيَّاً يكسو النصَّ بديباجة الحُسنِ.

ويُعَدُّ الوزن (البنية الإيقاعيَّة) الأساس للشعر العربيّ القديم، ممثلة في نظام الشطرين " فالإيقاع قديماً هو إيقاع البيت الواحد " [١]. والتفت النقاد والدارسون قدامى ومحدثين إلى أهميته بوصفه " أعظم أركان حدِّ الشعرِ وأولاها به خصوصية " [٢]، وعدهُ كولردج " الشكل الصحيح للشعر " [٣]. وبهذا يُعدُّ الوزن الإطار الموسيقيّ الخارجيّ الذي يلمُّ أشتاتَ القصيدةِ ويمنعها من التبعثر[٤] ؛ لأنَّ لغة الشعر " من دون موسيقى تنحدر إلى نقطة باهتة الوقع، لا يمكن أن نسمِّي الكلام شعراً، وإنَّما نسمِّيه على أيِّ حالٍ نثراً " [٥].

وأتخذ الشعراء من البحور المعروفة وسيلةً فنية للكشف عن المعاناة النفسية والتجربة الشعورية، فضلاً عن أنَّ البحر الواحد قد يستوعب أكثر من تجربة شعرية، وفي هذا تكمن قيمة البحور في استيعاب مختلف المشاعر الإنسانية من دون أنْ يعني ذلك وجود علاقة بين الوزن والموضوع؛ لأنَّ" الشاعر حين يريد أن يقول شعراً لا يحدد لنفسه بحراً بعينه، وإنَّما هو يتفاعل مع ذاته، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان" [٦] ؛ فالبحر الشعريّ قالب يمكن أنْ يستوعب كثيراً من المشاعر والانفعالات،ويدلُّ على ذلك أنَّ أغراضاً مختلفة وانفعالات متباينة قد نظمت على بحرٍ بعينه.

١-الوزن:

يعد الوزن من أبرز الأدوات التي يستعملها الشاعر في تكوين نسيج قصيدته، وهو فضلاً عن ذلك "فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر من النثر" [٧] فهو "أخص مميزات الشعر وأبينها لأسلوبه" [٨] فالشعر هو ما ارتبط بالوزن الذي يحدث إيقاعاً تطرب لَهُ النفوس، فلولا ذلك ما كان لَهُ هذا التأثير الكبير في النفس، فالوزن على حد تعبير ابن رشيق القيرواني" أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها بهِ خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة" [٩]، ويرى ابن رشيق أن الشعر لا يسمى بهذا الاسم (الشعر) حتى تتحقق فيه البنية الخارجية أي الوزن والقافية [١٠].

والوزن هو الإطار الهيكلي الذي يحتضن الكلمات، فالألفاظ"لا تستغني عن الوزن في الشعر؛ لأن الوزن يؤكد فعل الكلمة، ويدعم فاعليتها؛ إذ يبرزها، ويوجّه الانتباه إليها بحيث تبدو علاقة الكلمة به جداً وثيقة" [١١]، كما أن لَهُ علاقة وثيقة جداً بالتجربة الشعرية؛ إذ إن الوزن عند الشاعر المبدع "ليس كساء يلقى على جسد التجربة الشعرية بحيث يتكيف هذا الجسد بحسب لون ذلك الكساء أو حجمه، وإنما هما صنوان لا ينفصلان ويولدان معاً لحظة شعرية آنية" [١٢]، فالشاعر مثلاً في "حالة اليأس والجزع يتخير وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصُبُّ فيه أشجانه وما يُنفس عنهُ حزنه وجزعه" [١٣]، فالشعر موسيقى تحولت الأفكار فيها إلى نبضات [١٤]، وفيما ياتي جدول بنسب الاوزان التي وردت في شعر التلعفري:

ت	اسم البحر	عدد الابيات	النسبة
١	الكامل	٨٥٢	% ٣٢,٨٢
٢	الخفيف	٤٢٤	% ١٦,٣٣
٣	البسيط	٤١٤	% ١٥,٩٥
٤	الطويل	٣٩٣	% ١٥,١٤
٥	الوافر	٢٢٤	% ٨,٦٣
٦	الرمل	٦٨	% ٢,٦٢
٧	السريع	٦٥	% ٢,٥١
٨	الرجز	٦١	% ٢,٣٥
٩	المديد	٣٨	% ١,٤٦
١٠	المتقارب	٢٥	% ٠,٩٦
١١	الهزج	١٩	% ٠,٧٣
١٢	المجتث	١٣	% ٠,٥٠
	المجموع	٢٥٩٦	% ١٠٠

[١] عضوية الموسيقى في النصّ الشعريّ: عبد الفتاح صالح نافع، ٩٨

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، ١٢١/١

[٣] النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية لكولدرج، ٣٠٢، ترجمة عبد الحكيم حسان.

[٤] ينظر: الشعر والنغم، د. رجاء عيد، ٢١

[٥] رماد الشعر: ٣٠٧

[٦] الأسس الجمالية في النقد العربي: ٣١٦

[٧] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص ١٦٢.

[٨] الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ص٦٥

[٩] العمدة: ١٣٤/١.

[١٠] ينظر: المصدر نفسه:١٥١.

[١١] نظرية الأدب: ٢٢٥.

[١٢] رماد الشعر:٣٣٢.

[١٣] موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، ص ١٧٧.

[١٤] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه،الشيخ جلال الدين الحنفي، ص٧٨.

١- احتل بحر الكامل المرتبة الاولى في شعر التلعفري، وهو من البحور المهمة التي استحوذت على نصيب وافر من الشعر العربي، فهو واحد من البحور الطويلة التي امتلأت بها، دواوين الشعراء العرب؛ لما فيه من خصائص صوتية وإيقاعية فهو يجمع بين الرّقة والفخامة [١]، ويصلح لكل غرض من أغراض الشعر [٢]، إذ بلغت نسبته (٣٢،٨٢ %) قياساً للمجموع العام وقد استعان التلعفري بهذا البحر؛ لأنه يتمتع بمرونة الاستخدام، مع بروز واضح للتنغيم في تفعيلاته، و"فيه لون خاص من الموسيقى يجعله فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلواً عذباً مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [٣]

ويتألف البيت الشعري منهُ من تكرار(متفاعلن) ست مرات، ثلاث منها في (كل شطر)، ويعد من أكثر البحور حركات، فالبيت منهُ يتشكل من ثلاثين حركة، مما يتيح للشاعر مساحة إيقاعية واسعة تستوعب جملة شعرية طويلة.

٢- احتل البحر الخفيف المرتبة الثانية في شعر التلعفري، وهو من البحور التي تمتاز بكثرة التدوير في ابياتها فكان القصيدة تبنى على سطر شعري واحد وتكرار تفعيلتين سباعيتين (فاعلاتن ومستفعلن) أعطت القصيدة نغما مزدوجا بين الرمل والرجز.

٣- احتل بحر البسيط المرتبة الثالثة في شعر شاعرنا، وهذا البحر من البحور ذات الأوزان الطويلة التي تمتلك طاقة استيعابية تساوي طاقة بحر الطويل، كما أنهُ بحر"شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف، والتعبير عن معاني الرقة" [٤]، ويفضل في الرقة حتى على الطويل [٥]، الذي يفوق البسيط في الضخامة التي تستوعب الفخر والحماسة [٦]، فهو رصين من شدة الأسر، وروعة السرد، وصلابة الحوك [٧]، إذ بلغت نسبة شيوعه (١٥،٩٥ %)من المجموع العام، ويعد بحر البسيط من البحور المزدوجة التفعيلة؛ إذ يتكون من تكرار(مستفعلن فاعلن)×٢(كل شطر).

٤- احتل بحر الطويل المرتبة الرابعة في شعر التلعفري،فقد جاء بنسبة(١٥،١٤ %) من المجموع العام وهي نسبة قريبة جدا من البسيط، و هو يعد من البحور المهمة في الشعر العربي "وقد نظم منهُ ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وإنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم" [٨]، وهو"بحر يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المناسبة الهادئة، لذا فهو أصلح البحور معالجة للموضوعات الجدية " [٩]، كما أنه بحر"رحيب الصدر، طويل النفس، والعرب وجدت فيه مجالاً واسعاً للتفصيل مما كانت تجده في غيره من الأوزان " [١٠]، ويتكون وزنه من تكرار تفعيلتي (فعولن و مفاعيلن) اربع مرات في البيت الشعري، مما يوفر للشاعر بتفعيلتِهِ المزدوجة (فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ) ومقاطعِهِ الكثيرة مساحةً صوتيةً واسعةً، تمكِّنُه من عرض تفاصيلِ الأمورِ ودقائِقِهَا، وتُعينُهُ على استغراقِ فكرتِهِ من خلال الاستطالة والتراخي في الْمدَدِ الزمنيَّةِ التي تستغرقُها التفعيلات المتعددة. وقد سُمِّيَ طويلاً " لأنَّه طالَ بتمامِ أجزائِهِ" [١١]،فلم يُستعمل مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً.

٥- ثم تاتي البحور الباقية ونسبها الوافر ٨،٦٣ الرمل ٢،٦٢ السريع ٢،٥١ الرجز ٢،٣٥ المديد ١،٤٦ المتقارب ٠،٩٦ الهزج ٠،٧٣ واخيرا المجتث ٠،٥٠.

استعمل التلعفري اثني عشر بحراً من بحور الشعر العربي الستة عشر اذ ابتعد عن البحور وهي (المنسرح، المتدارك، المضارع، المقتضب،).

ت	الحرف	عدد الابيات	النسبة
١	اللام	٥٩٢	% ٢٠،٣٨
٢	الراء	٣٨٦	% ١٤،٨٧
٣	الميم	٢٩٨	% ١١،٤٨
٤	النون	٢٧٧	% ١٠،٦٧
٥	الدال	٢٤٠	% ٩،٢٥
٦	القاف	١٢٧	% ٤،٨٩
٧	الباء	١١٣	% ٤،٣٥
٨	الالف	١٠٣	% ٣،٩٧
٩	العين	٩٥	% ٣،٦٦
١٠	الفاء	٧٩	% ٣،٠٤
١١	الحاء	٧٦	% ٢،٩٣
١٢	السين	٦٥	% ٢،٥٠
١٣	التاء	٥٨	% ٢،٢٣
١٤	الياء	٤٩	% ١،٨٩
١٥	الضاد	٤٤	%١،٦٩
١٦	الطاء	٢١	% ٠،٨١

[١] ينظر: دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، عبده بدوي، ص ١٥
[٢] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية:٨٠
[٣] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٢٤٦/١
[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٣٢٣/١
[٥] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، ١٩٦٢: ٥٦
[٦] ينظر: الياذه هوميروس، ترجمة، سليمان البستاني،مطبعة الهلال، مصر،١٩٥٤: ٥١
[٧] ينظر:الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي: ١٠٢
[٨] موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: ١٩١
[٩] شرح تحفة الخليل العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي،: ١٠٤.
[١٠] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٤٠١/١
[١١] العمدة: ١/ ١٢٢

١٧	الواو	١٨	% ٠,٦٩
١٨	الصاد	١٠	% ٠,٣٩
١٩	الزاي	٩	% ٠,٣٥
	المجموع	٢٥٩٦	% ١٠٠

القافية:

احتل حرف اللام المرتبة الاولى من بين حروف الروي التي استعملها التلعفري في شعره وجاء بنسبة ٢٠،٣٨ يليه حرف الراء ١٤,٨٧ ثم تاتي الميم ١١,٤٨ % والنون ١٠,٦٧ وهذه الحروف تعد من اكثر الحروف استعمالا في الشعر العربي القديم كروي للقصائد، استعمل التلعفري تسعة عشر حرفا وابتعد عن تسعة حروف هي (ث ج خ ذ ش ظ غ ك ه).

من هذا الايقاع الخارجي بشقيه نستنتج ان التلعفري يعد من الشعراء الاكلاسيكيين اذ سار في شعره على نهج الشعراء القدامى من حيث الوزن والقافية.

الايقاع الداخلي:

هو الإحساس بالكلمات والاصوات والعبارات إحساسا خاصا بحيث ترد في النص الادبي متناسقة ومتجاوبة، بمعنى اخر الإحساس بجمالية اللغة من حيث الصوت والتركيب، وان هذه الموسيقى – اعني الداخلية – لا تعتمد على التفعيلة العروضية وطبيعتها الزمنية بل تعتمد على وسائل بلاغية صوتية سوف نتحدث عنها تباعا.

١-**التكرار**: يعد أسلوب التكرار من أساليب التنغيم الصوتي التي تحدث تاثيرا موسيقيا في البيت الشعري من خلال ذلك الرنين والنغم المنسجم الذي نسمعه بين الالفاظ " وهو في التعبير الادبي تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره " [١].

ويوظف أسلوب التكرار في شعر التلعفري بوصفه وسيلة مهمة من وسائل التشكيل الصوتي التي تسهم في تقوية النغم، وتعزيز قيمة المعنى الذي يحاول تأكيده الشاعر لكي يلقى قبولا حسنا او صدى طيبا في نفس المتلقي، ومن أنواع التكرار تكرار الحرف، يقول التلعفري: [٢]

ما ضر من امسى لمثلك عاصياً ان ليس يبرح للغرام مطيعا

اذ كرر صوت الميم في صدر البيت وعجزه لست مرات، فهو يصف حالة الطاعة التي تصيب المغرم هذه الطاعة التامة لمن يغرم به فكأن الميم امسكت لسانه عن التكلم " ولقلة ما يسمع للميم من حفيف اعتبرت في درجة وسطى بين الشدة والرخاوة " [٣].

كما نجد لدى التلعفري نوعاً اخر من التكرار الا وهو تكرار الكلمة، يقول في رثائه: [٤]

سلب الحادث الجليل مليكاً لم يخيب لقاصد آمالا
سلب الاروع الرحيم الكمي ال اريحي المؤمل المفضالا
سلب الغازي المجاهد في اللـ ـه تعالى والعالم العمالا
سلب العاطف الشفيق على كل البرايا والقائل الفعالا

كرر الشاعر الفعل (سلب) وكانه يؤكد اخذ الموت لروح هذا الملك الاشرف، اذ سلب الموت هذه الشخصية ويذكر العديد من صفاته الحميدة وكانه اختير اختيارا للموت.

رد العجز على الصدر:

يعد من وسائل التشكيل الصوتي التي تسهم في تنغيم النص الشعري من جهة وتعميق الدلالات والمعاني من جهة اخرى، وهو من الأساليب البلاغية التي حظيت باهتمام البلاغيين والنقاد العرب القدامى والمحدثين وعنايتهم، فقد درس ضمن المحسنات اللفظية في علم البديع، وهو ان يكون احد اللفظين في آخر او حشو العجز، والأخر في اول او اخر او حشو الصدر من البيت الشعري [٥].

ومن امثلته لدى التلعفري [٦]:

وقصدته ابغي مواهب كفه فغدوت في سامي ذراه أُقصَدُ

فقد كرر الشاعر كلمة (القصد) في بداية الشطر الاول ونهاية الشطر الثاني وكان الشاعر أراد التأكيد على كرم هذا الشخص اذ كان يقصد ان يعطيه ما يكفيه فاصبح هو ياتيه الناس ليكرمهم مما اغدق عليه من عطايا فاصبح هو المقصود بدل الممدوح.

الجناس:

اما الجناس فله اهمية مثل التكرار من تاكيد النغم ورنته ويزيد عليه بانه يوجد نوعا من الانسجام بين المعاني العامة ورنة الالفاظ [٧]، وهو من " اقوى وسائل الزخرف لما يجتمع فيه من قوى التاثير المختلفة في الوزن من طريق الجرس وفي الجرس من طريق تشابه الحروف وفي الخط من طريق رسم الكلمات وفي العقل من طريق الايهام والتورية [٨].

وقد استعمل التلعفري الجناس بنوعيه التام والناقص بصورة عامة، وفي مطالع قصائده بصورة خاصة، ومن امثلته في شعره [٩]:

يا عاذلي قسماً بمن فلق النوى ما الموت عند ذوي الهوى الا النوى

---

[١] جرس الالفاظ ص ٢٣٩
[٢] ديوان التلعفري ص ٢١٢.
[٣] الأصوات اللغوية، إبراهيم انيس، ص ٥٣.
[٤] ديوان التلعفري ص ٨١.
[٥] ينظر: البديع لابن المعتز ص ٤٧
[٦] ديوان التلعفري ص ٩٩.
[٧] المرشد ٦٦٢/١
[٨] المصدر نفسه ٦٠٥/٢
[٩] ديوان التلعفري ص ١٧٨.

النوى: جمع نواة وهي لب الشيء، وهذا المعنى في الشطر الأول اما النوى الأخرى فهو البُعد والفراق وهذا البيت هو مطلع القصيدة وهو بيت مصرع فبنى الشاعر قصيدته على حرفي الواو والالف في قافيته، اسبغ هذا الجناس جرسا موسيقيا جميلا لنهاية الشطرين.

اما مثال الجناس الناقص فيقول: [1]

امسى وظل على الأرواح مُعتديا يذيقها رائحاً حيفاً ومُفتديا

فجانس بين كلمتي (معتديا) و (مفتديا) باختلاف حرف واحد بين الكلمتين بين العين والفاء وهذا احد أنواع الجناس الناقص.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الايقاعية مع شعر التلعفري أورد اهم النتائج التي توصل اليها البحث:

١-نظم التلعفري في اثني عشر بحرا من بحور الشعر العربي ابرزها الكامل والخفيف والبسيط والطويل، وابتعد عن البحور قليلة الاستعمال او المجزوءة وهي (المنسرح والمتدارك والمضارع والمقتضب).

٢-احتل البحر الكامل المرتبة الأولى من بين البحور التي نظم عليها شعره تلاه الخفيف والبسيط والطويل وهو بذلك سار على خطى الشعراء القدماء.

٣-من خلال إحصاء حروف الروي اتضح انه كتب في تسعة عشر حرفا فقط وترك الباقي وهي تسعة احرف.

٤-جاء حرف اللام في المرتبة الأولى من بين حروف الروي التي استعملها التلعفري وهو بذلك أيضا يتبع القدامى الذين اكثرو من استعمال هذا الحرف ثم تلاه الراء والميم والنون.

٥-تعددت لديه أساليب تكوين الإيقاع الداخلي من خلال استعماله التكرار والجناس ورد العجز على الصدر، فهو يعد من الشعراء البديعيين ووضوح تاثره بعصره الذي يعد عصر البديع وغلبته في شعر شعراء هذا العصر.

المصادر والمراجع:

- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، بغداد –دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
- الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط١٣٩٦،٧هـ-١٩٧٦م
- الأصوات اللغوية، د.ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٩.
- الاعلام: قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدين الزركلي، بيروت - دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٨٠م.
- الياذه هوميروس، ترجمة، سليمان البستاني،مطبعة الهلال، مصر،١٩٥٤
- البداية والنهاية: ابن كثير، دقق اصوله وحققه مجموعة من الاساتذة، بيروت - دار الكتب العلمية، ط٤، ١٤٠٨ هـ –١٩٨٨م.
- البديع، عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ه) تحقيق: كراتشكوفسكي، بيروت، دار المسيرة، ط٣، ١٩٨٢.
- تاريخ الادب العربي: د. عمر فروخ، بيروت - دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٤م.
- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، نقله الى العربية: د.رمضان عبد التواب. راجع الترجمة: د. السيد يعقوب بكر، دار المعارف بمصر - ١٩٧٥م.
- تحليل النص الشعري، محمد فتوح، ط١، جده، النادي الأدبي الثقافي،١٩٩٩م
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠.
- خزانة الادب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، بيروت - دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٨٧م.
- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، عبده بدوي، مكتبة الشباب، القاهرة،١٩٩٧م
- ديوان التلعفري، حققه وقدم له: د. رضا رجب، دمشق – دار الينابيع، ط٢، ٢٠٠٤
- ذيل مراة الزمان: قطب الدين اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر اباد الدكن -الهند، ط١، ١٣٨٠ هـ – ١٩٦٠م.
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د.عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٨م.
- السكون المتحرك، تجربة الشعر المعاصر في البحرين،ج١، د.علوي الهاشمي، اتحاد الكتاب، الإمارات،ط١، ١٩٩٢م
- شذرات الذهب في اخبار من ذهب:ابن العماد الحنبلي،بيروت- دار الكتب العلمية، د.ت.
- شرح تحفة الخليل العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط٢، ١٩٧٥م
- الشعر والنغم: رجاء عيد، دار الثقافة، القاهرة، د. ط، ١٩٧٥م.
- الشعراء وإنشاد الشعر: علي الجندي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، الأردن، جامعة اليرموك،١٩٨٠م.
- العبر في خبر من غبر: للمحافظ الذهبي، تحـ: د.صلاح الدين المنجد، سلسلة التراث العربي (١٥)، مطبعة حكومة الكويت، ج٥، ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٦م.

[1] المصدر نفسه ص ١٣٧.

- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الدين الحنفي، ط٢، بغداد ١٤٠٥هـ، ١٩٨٩م
- عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، الأردن، مكتبة المنار، ط١، ١٩٨٥.
- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ه)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٧٢.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٨م
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، ١٩٦٢.
- فوات الوفيات: ابن شاكر الكتبي، تحـ: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥١م.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي، بيروت-دار صادر، د.ت
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط٣، ١٩٦٥
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ابن تغري بردي، القاهرة - دار الكتب المصرية، من ١٩٢٩م - ١٩٥٦م.
- نظرية الأدب أوستن وايرن: رينيه وليك، ترجمة، محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الشؤون والأدب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، ١٩٧٢م.
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي، باعتناء مجموعة من الاساتذة، بيروت - دار صادر، ط٢، ١٤٠١ هـ-١٩٨١م.