المجلة العربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Arab Journal for Humanities and Social Sciences
Impact factor isi 1.651
العدد الثالث والعشرون/ شباط 2024

العلاقة بين استخدام ابن الرّومي لبحور الشّعر والقوافي وحالته النّفسيّة

ليال علي حمزة – باحثة في مرحلة الدكتوراه – جامعة الجنان – لبنان

Layal Ali Hamzeh - PhD researcher at Al jinan universtiy in Lebanon

ملخّص البحث:

يشكّل هذا البحث وقفة متأنّية عند قضية مهمّة من قضايا أسلوبيّة تحليل النص الأدبي، ومدار الكلام فيه على العلاقة بين اختيار الشاعر للوزن العروضي لقصيدته والحالة النفسية، وكذلك على علاقة القافية بالحالة النفسية والغرض الشعرية، ويتناول البحث هذه القضية بالتطبيق على شعر ابن الرومي، إذ كان شعره انعكاساً لنقمته ونظرته التشاؤمية للحياة، وبنى الكثير من قصائده التّشاؤميّة على أوزان بحر الخفيف والمنسرح والمديد والكامل والسّريع. وكذلك عكستْ الأوزان والقوافي التي ينتقيها خفايا النّفس لديه وخلجاتها وما يعتمل بها، فكانت مرآة الشّاعر التي تعكس الحقائق كما هي، ولا سيّما أنَّ ابن الرّومي كان بارعًا ماهرًا في انتقاء قوافيه والنّظم عليها.

الكلمات المفتاحية: ابن الرومي، الحالة النفسية، الوزن الشعري، القافية.

- **مقدّمة:**

يعدّ الوزن رافداً من روافد الشّعر التي أشادَ بها الجاحظ "إنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[1].

ومن الذين أولوا الوزن مكانة رفيعة ابن رشيق، إذْ قال: "الوزنُ أعظم أركان الشّعر، وأولاها به خصوصيّة"[2].

فالوزن من العناصر الأوّليّة التي يُبنى عليها الإيقاع، إذْ هو "الحركة والسّكون، ومن هذه الحركات والسّكنات تتكوّن الفواصل المختلفة، وكلّ مجموعة من الفواصل تكوّن تفعيلة، وأوزان الشّعر تتكوّن من مجموعات من التّفاعيل المتساوية أو المتجاوبة مع اختلافات تسمّى بالزّحافات والعلل، وهي الخلافات التي تؤدّي إلى تغيير النّسق العام بالبيت الشّعري، ومنها ما لا تكاد تدركه الآذان، وإنّما يكتشف بالتّقطيع وبالتّرجيع، وبعضها الآخر يُستدرج بعمليّات تعويض عن إنشاد الشّعر، ومن أهمّ وسائل التّعويض الصّمت الخفيف في بعض المواضع"[3].

فالإيقاع الموسيقي الذي يتّحد مع اللّغة الموزونة يهيّئ للألفاظ دلالات ذات بُعد تؤدّي إلى تمام شكل القصيدة الشّعريّة، تجعلها مقبولة في أذن المتلقّي، فقد استولت عليه بإطرابها وموسيقاها.

أوّلاً: العلاقة بين استخدام ابن الرّومي لبحور الشّعر وحالته النّفسيّة:

إنّ الباحثَ في ديوان ابن الرّومي يجد أنّ ابن الرّومي شاعر وزنٍ كتب قصائده على أوزان الخليل، والبحور العروضيّة المعروفة، وقد كتب على معظم البحور الشّعريّة، وقصائده غلب عليها استخدام البحور الصّافية مثل الوافر والرّمل والرّجز، والبحور الحركيّة مثل: الطّويل والبسيط، والكثير من قصائده التّشاؤميّة على أوزان بحر الخفيف والمنسرح والمديد والمتدارك والكامل والسّريع والهزج، ... وغيرها. كما كتب على مجزوء هذه البحور.

وممّا عُرِفَ عن صفات تلك البحور العروضيّة ما أوضحه العلّامة (القرطاجنّي) إذ قال عنها: "فالعروض الطّويل تجد فيه أبدًا بهاءً وقوّةً، وتجد للبسيط سباقة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحُسن اطّراد، وللخفيف جزالة ورشاقة،

---

(1) الجاحظ، **الحيوان**، 131/1-132.

(2) ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ونقده**، 77/1.

(3) مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، ص32.

وللمتقارب بساطة وسهولة، وللمديد رقّة ولين، مع رشاقة، وللرّمل لينًا وسهولة، ولِما للمديد والرّمل من اللّين كانا أليق بالرّثاء، وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشّعر"[4].

على أنّ الصّلة بني استخدام ابن الرّومي لبحور الشّعر السّالفة وبين موضوع التّشاؤم تتّضحُ من خلال عرض آراء بعض النّقّاد القدامى والمحدثين حول ما رأوه من ضرورة تناسب موضوع القصيدة والوزن العروضي، فيرى (حازم القرطاجنّي) أنّه "مَنْ تتبّع كلام الشّعراء في جميع الأعاريض وجد الامتنان في بعضها أعمّ من بعض، فأعلاها درجة الطّويل والبسيط، ويتلوها الوافر والكامل...، فأمّا المديد والرّمل ففيهما لين وضعف...، فالمنسرح فيه اضطراب وتقلقل...، فأمّا السّريع والرّجز ففيهما كزازة...، فأمّا المتقارب ففيه حُسْنُ الاطّراد...، فأمّا الهزج ففيه من سذاجتهِ حدَّة زائدة، فأمّا المجتثّ والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيها، فأمّا المضارع ففيه كلّ قبيحة"[5].

وكما يبدو أنّ لكلّ بحر صفاته، فإنّ لكلّ كلام طبعه الخاصّ، وغرضه الذي يهدف إليه، "إن لكلّ وزن منها طبعًا يصير نمط الكلام مائلًا إليه"[6].

وقد أشار (ابن طباطبا) إلى أنّ "الشّاعر إذا أراد بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل القول عليه"[7].

كما اعتمد (المرزوقي) في حديثه عن عمود الشّعر على "التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن"[8].

كما اشترط (أبو هلال العسكري) في عمل الشّعر "وزنًا يتأتّى فيه إيرادها"[9].

واختلاف وجهات النّظر في موضوع اتّساق الوزن والموضوع لدى نقّاد العصر الحديث يَتأتّى من النّظرة التّحليليّة إلى العلاقة بينهما. فمنهم مَنْ رفض الفكرة مثل: د. عزّ الدّين إسماعيل[10]، و: د. غنيمي هلال[11]. ومنهم مَن انتصر لها مثل: د. عبد الله الطّيّب[12].

---

[4] القرطاجنّي، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص269.

[5] القرطاجنّي، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، ص268.

[6] **م . ن**، ص269.

[7] ابن طباطبا: **عيار الشّعر**، ص31.

[8] **مقدّمة شرح ديوان الحماسة**، ص9.

[9] أبو هلال العسكري، **الصّناعتين الكتابة والشّعر**، ص45.

[10] انظر: **التفسير النّفسي للأدب**، ص78.

[11] انظر:هلال، محمد غنيمي، **النّقد الأدبي الحديث**، ص477.

كما أخضع العلاقة بين الوزن والموضوع د. إبراهيم أنيس للجانب العلمي الطّبّي الذي اتّفق فيه الغربيّون في بحوثهم التي أثبتت أنّ عدد نبضات القلب في الجسم السّليم 76 مرّة في الدّقيقة، ونتيجةً لعلاقته بالنّطق يقدّرون أنّ الإنسان يستطيع النّطق بثلاثة من الأصوات المقطعيّة، كلّما نبض قلبه نبضًا واحدًا، فإذا عرفنا أنّ البحر الطّويل يشتمل على 28 صوتًا مقطعيًّا أمكننا أن نتصوّر أنّ النّطق ببيت من الطّويل يتمّ خلال تسع نبضات من نبض القلب، على أنّ نبضات القلب تزيد كثيرًا من الانفعالات النّفسيّة التي يتعرّض لها الشّاعر أثناء نظمِه، فحالة الشّاعر في الفزع غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه سريعة حين يملكها السّرور، فيكثر عددها في الدّقيقة، ولكنّها بطيئة حين يستولي عليهما الهمّ والجزع[13].

وعلى هذا يقرّر د. إبراهيم أنيس "أنّنا نستطيع ونحن مطمئنّون أن نقرّر أنّ الشّاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادةً وزنًا طويلًا كثير المقاطع، يصبّ فيه من إنتاجه ما ينفّس فيه عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشّعر وقت المصيبة والهلع تأثّر بالانفعال النّفسيّ وتطلّب بحرًا قصيرًا يتلاءم وسرعة التّنفّس وازدياد النّبضات القلبيّة"[14].

وقد تبيّن من خلال تحليل البنية التّركيبيّة والتّصويريّة لقصائد ابن الرّومي ميله السّوداوي في صوره الفنّيّة ومعانيه الفكريّة الفلسفيّة التّأمّليّة، ممّا أدّى إلى وضوح الصّلة بين موضوع الشّاعر وبين اتّخاذه بحرًا طويلًا كثير المقاطع، حتّى يستطيع أن يصبّ فيه أشجانه وأحزانه، يقول ابن الرّومي [من الطّويل]:

بكيتَ فلم تتركْ لعينكَ مَدْمَعا ... زمانًا طوى شرخَ الشَّبابِ فودّعا
سقى الله أوطارًا لنا ومآربًا ... تَقطَّعَ من أقرانها ما تقطّعا
فأصبحتُ أقتصُّ العهودَ التي خلتْ ... بآهةِ محقوقٍ بأنْ يتفجّعا
أحنُّ فأستسقي لها الغيث مَرَّةً ... وأُثني فأستسقي لها العينَ أدمعا[15]

وقد عُرِفَ عن البحر الطّويل أنّه بحر ذو بهاء وقوّة يناسب الموضوعات الحادّة العميقة "التي تحتاج إلى سردٍ وبسطٍ، وهو مناسب للحزن والأسى اللّذَين يعبّران عن عمق حزن النّفس الإنسانيّة"[16]، وهو بحر يتّسع لهموم الشّاعر وأحزانه وبكائه، ويستوعب نفس الشّاعر التي تريد أن تفصح وتعبّر عن مكنوناتها وسبب بكائها لتذكر

---

[12] انظر: الطيب، عبد الله، **المرشد لفهم أشعار العرب**، 93/1، وما بعدها.

[13] انظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشّعر**، ص175.

[14] **م . ن**، ص175.

[15] ابن الرّومي، **ديوان ابن الرّومي**، 237/2.

[16] عارف، محمد وحسين نجار، **دراسات في النّصّ الأدبي المعاصر الحديث**، ص40.

اللّيالي الخوالي؛ بل ويتّسع لحنين الشّاعر وذكرياته التي خلت، فجلبت له الشّقاوة والأسى، فامتزج حزنه بحزن الطّبيعة لأنّ استسقاء الطّبيعة كاستسقاء العيون، فقد تساوى بكاء الشّاعر على تلك العهود وبكاء الطّبيعة عليها، فحزن الطّبيعة الثّائرة تعبير عن حزن النّفس الإنسانيّة، وثورة روح الشّاعر ونفسه إحساس بتلك الثّورة.

كما نظم في [الوافر] قوله:

ترحَّـــلَ مَـــنْ هويـــتُ وكـــلُّ شمـــسِ ... سَتكسِـــفُ أو ســـتغربُ حـــينَ تُمســـي
ومـــا ألهـــاكَ عـــن ذكـــرى حبيـــبٍ ... كعـــدِّكَ أمـــسَ يـــومٍ بعـــدَ أمـــسِ
رأيـــتُ الـــدَّهرَ يجـــرحُ ثمّ يأســـو ... يُؤسّـــي أو يعـــوّضُ أو يُنَسِّـــي
أبـــتْ نفســـي الهُـــلاعَ لـــرزءِ شـــيءٍ ... كفـــى شـــجوًا لنفســـي رزْءُ نفســـي
أتهلـــعُ وحشـــةً لفـــراقِ إلـــفٍ ... وقـــد وطَّنتُهـــا لحلـــولِ رَمْـــسِ[17]

فقد عرض الشّاعر أفكاره في أسلوب تتلاحق فيه المعاني، فالصّحوة لذّة العيش وتذكّر أيّام الأحباب وقربهم، تتبعُها لهفة وحسرة على فقدان تلك اللّذّة والنّشوة بقربهم، وتذوُّق حلو الدّهر يتبعه بل يرافقه مُرُّ العمر.

وممّا وصف به بحر الوافر "أنَّ عجزه سريع اللّحاق بصدره حتّى إنّ السّامع لا يكاد يفرغ من سماع الصّدر حتّى يهجم عليه العجز"[18]. وهكذا الأيّام والزّمان عن ابن الرّومي، فهو ما كاد يفرغ من حلاوة الأيّام بقرب الأحباب حتّى هجم عليه بُعدُهم ورحيلُهم. وقد وصف هذه الصّورة السّوداويّة بأنّك لا تكاد تتعرّف على حبيب حتّى يغيب عنك كالشّمس التي لا تكاد تشرق حتّى تغيب أو تكسف. وقد ذكر ألفاظًا لسوداويّة الفراق والبعد، مثل: (ترحَّلَ، الدَّهر، يجرح، الهلاع، رزء، شجوًا، رمس، وحشة، فراق، إلف...)، وقد أعطتْ هذه الألفاظ صورة سوداويّة تشاؤميّة عبّرتْ عن نفس الشّاعر المتأزّمة والمتبرّمة بالحياة التي تكسف شمسها ويغيب أحبابها، لذلك وطَّنَ النّفس وهيّأها للرّحيل أيضًا ودخول القبر. وهو يعجب من نفسه: إذ كان فراق الدنيا كلها هو ما ينتظره، والشاعر يقبله، فلِمَ يهلع لفراق صاحب، ألا يلهيه نفسه عن هم أصحابه؟ كلا لأن فقد الصاحب هو إنذار له باقتراب دوره، وقرب أفول شمسه.

---

[17] ابن الرّومي، **ديوان ابن الرّومي**، 187/2.

[18] الطّيّب، عبد الله، **المرشد لفهم أشعار العرب**، 406/1.

كما استخدم ابن الرّومي بحر الرّمل ليصف مشاعره المضطربة والحزينة حين يقول: [الرّمل]

إنّمـــا يبكـــي شـــجيٌّ شَـــجَنَهْ ... لا كمـــا يبكـــي خلـــيٌّ دِمَنَـــهْ
أيّهـــا المـــأمونُ مـــن نســـيانهِ ... أكـــذا أُنْسَـــى ولـــو غبـــتُ سَـــنَهْ
لا تكـــنْ مـــولى هـــواه في الأذى ... لم يـــزلْ بالعبـــدِ حـــتّى فَتَنَـــهْ
ثمَّ خـــلّاهُ وأهـــدى قلبـــهُ ... للتَّبـــاريحِ وأنضـــى بَدَنَـــهْ
هـــل يُعـــافي العبـــدُ مـــن محـــذورِهِ ... أنَّ أخلاقـــكَ أضـــحتْ جُنَنَـــهْ؟
أيُّهـــا المهـــدي لقلـــبي ظِـــنَنً ... لا تَـــدَعْ قلـــبي ينـــاجي ظِنَنَـــهْ[19]

فمن صفات بحر الرّمل اللِّين والضّعف، كما أنّه "يوصف عليه الشّعر المضطرب البناء والنّقصان"[20]، وهذا الوصف له صلة باضطراب العاطفة لدى الشّاعر، فهو يبكي لأنّه شجيّ، وقد نسيَهُ أحبابهُ، ثمّ يناجي من نسيهُ بأن يخفّف عنه وعن قلبه الظّنون، فهي مجلبة الهموم والأحزان، وقد أوقعه بالمشقّات والتّباريح، حتّى أضنى وأضعف وأوهنَ جسده، ويقول د. عبد الله الطّيّب: " إنّ موسيقى الرّمل خفيفة رشيقة مناسبة، وفيه رنّة يصحبها نوع من المنخوليا"[21].

وعلى هذا فمشاعر الشّاعر عبَّرت عنها بحور الشّعر العربي خير تعبير. فمشاعر البكاء على الشّباب والتّشاؤم من الشّيخوخة المبكّرة والنّقمة على الأقدار جاءت على وزن بحر الطّويل، ومشاعر الحزن للبعد عن الأحباب والأخلّاء جاءت على بحر الوافر، ومشاعر تألّمه لنسيان الأحباب له جاءت على وزن الرّمل، وكلّها عواطف صادقة فيها تناسب بين مواضيعها وبين صفات البحور المترنّمة بها، ولم يقف ابن الرّومي عند هذا الحدّ من البحور، فهو شاعر وزن نظم على معظم بحور الشّعر العربي، ولضيق صفحات البحث أكتفي بهذه الدّراسة حول بحور الشّعر لديه.

وفي الحقيقة أنّ لكلّ بحر موضوعًا يلائمه ويتناسب مع تفعيلاته.

---

[19] ابن الرّومي، **ديوان ابن الرّومي**، 438/3.

[20] عبد الدايم، صابر، **موسيقى الشّعر**، ص94.

[21] لفظ مستعمل عند القدماء يعني الضّرب العاطفي الحزين في غير كآبة، ومن غير وجع، **المرشد لفهم أشعار العرب**، 158/1.

ثانياً) العلاقة بين القافية وحالة ابن الرّومي النّفسيّة

القافية ركنٌ من أركان موسيقى الشّعر، لها مدلولها الخاصّ المؤثّر في أبيات القصيد، فالقافية: بمعنى (تابعة)[22]، وقد عرّفها الخليل بقوله: "هي آخر ساكنين في البيت وما بينهما، والمتحرّك الذي قبل السّاكن الأوّل منهما"[23].

وقد أقام ابن رشيق شراكة بين القافية والوزن، إذْ قال: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يُسمّى شعرًا حتّى يكون له وزنٌ وقافية"[24].

ومن أثر هذه الشّراكة ينبثق موضوع الصّلة بين قافية البيت ومدى تناسبها وموضوع القصيدة.

وبما أنّ القافية شريكة للوزن، فمن هنا يأتي اهتمام العلماء بها، وأهمّيّة انتقاء المناسب منها لمعاني البيت وبحره، وقد نادى (بشر بن المعتمد) بأن "تحلّ القافية في مركزها وفي نصابها، وألّا تكون قَلِقة ولا نافِرة في موضعها، وألّا تُكره على اغتصاب الأماكن"[25].

كما طلب (قدامة بن جعفر) أن تكون القافية عذبة الحرف، سلسة المخرج[26].

وابن الرّومي هو شاعر وزن وقافية، وقد عكستْ الأوزان والقوافي في خفايا النّفس لديه وخلجاتها ما يعتمل بها، فكانت مرآة الشّاعر التي تعكس الحقائق كما هي.

وقد نَظَمَ ابن الرّومي على القافية المقيّدة والمطلقة، وكيف لا؟ وهو الشّاعر البارع الذي يستطيع أن يتحكّم بالأوزان والقوافي، وأمّا عن استخدام ابن الرّومي للقافية المقيّدة، وهي ما كانت ساكنة الرّويّ، فقد نظم العديد من قصائده على هذه القافية، مع العلم أنّ "استعمال هذه القافية، من غير أن يسبقها مدّ، غير كثير، وفيه عُسر شديد في البحور الطّوال..."[27].

لكنّ ابن الرّومي كان بارعًا ماهرًا في انتقاء مثل هذه القوافي والنّظم عليها، ولربّما كان لاختيار المقيّد علاقة بنفسه المقيّدة التي تبدو زاهدة في الحياة، يقول في الزّهد: [مجزوء الكامل]

---

[22] لغة: قافية كلّ شيء آخره، ومنه قافية بيت الشّعر، والقافية آخر كلمة في البيت، وربّما سمّيت القصيدة قافية، **لسان العرب**، 12/166-167.

[23] مصطفى، محمود، **أهدى سبيل إلى علمَي الخليل الرّوض والقافية**، ص164.

[24] ابن الرّشيق، **العمدة**، 1/135.

[25] الجاحظ، **البيان والتّبيين**، 1/138.

[26] قذامة بن جعفر، **نقد الشّعر**، ص86.

[27] الطيب، عبد الله، **المرشد لفهم أشعار العرب**، 1/54.

نَبــــلُ الـــرَّدى يقصِـــدْنَ قَصـــدَكْ ... فَأجِـــدَّ قبـــلَ المـــوتِ جَـــدَّكْ
قَـــدْ عَـــدَّ قبلـــكَ مَـــنْ رأيْـــ ... ـــتَ ولسْـــتَ تلبـــثُ أن يَعُـــدَّكْ
فكـــأنّني بِـــكَ قَـــدْ نُعِيْـــ ... ـــتَ وقـــد بكـــى البـــاكونَ فَقْـــدَكْ
وتركْـــتَ منزلـــكَ المشيْـــ ... ـــدَ مُعطّـــلًا، وســـكنتَ لحـــدَكْ
وخلـــوتَ في بيـــتِ البِلَـــى ... وخـــلا بـــكَ الملكـــانُ وحـــدَكْ
وســـلاكَ أهلـــكَ كلُّهـــم ... ونســـوا علـــى الأيّام عهـــدَكْ
يتمتّعـــونَ بمـــا جَمَعْـــ ... ـــتَ ولا يـــرَونَ عليـــه حمـــدَكْ
كـــمْ قـــدْ دفنـــتَ أحبّـــةً ... حَلُّـــوا محـــلَّ الـــنَّفسِ عنـــدكْ
انظـــرْ إلى أهلـــيهمُ ... فكـــذلك البـــاقونَ بعـــدَكْ[28]

فقد اختار قافية مقيّدة ساكنة غير مسبوقة بمدّ، تناسب مقام الزّهد، ومقام نفسه الحزينة المقيّدة السّاكنة. وصورة الزّهد عنده ليست عن صورة التّشاؤم ببعيدة، فهي صورة سوداويّة مظلمة على ما فيها من الحكمة، ففيها صورة الفراق والتّشييع والرّحيل، فيها رائحة الموت والنّعي وبكاء الباكين، وترك المنزل والأهل الذين ينعمون بالميراث وينسون ميّتهم وفقيدهم. فيها صورة القبر الذي يخلو بصاحبه، فيها الوحشة والظّلمة ومرتع الدّود الذي يأكل لحم الميّت، فيها إشارة إلى مصير النّاس الموحّد، (فكذلك الباقون بعدك).

في الصّورة الموازية للتّشاؤم والحزن والأسى لدى ابن الرّومي، اختار لهذا المقام قافية مقيّدة تعكس ما تقيّد في نفسه من فرح وسعادة وموت للأحلام والآمال، فخرج بها من الدّنيا إلى مساحة مقيّدة صغيرة ساكنة لا حركة فيها، كسكون القافية التي نظم عليها.

[28] ابن الرّومي، **ديوان ابن الرّومي**، 46/2.

كما عُرِفَ عن ابن الرّومي استخدامه البحور الطّوال التي يغلب على قصيدها القافية المطلقة المتحرّكة، يقول:

[الوافر]

صِـــبا مَـــنْ شـــابَ مَفْرِقُـــهُ تصـــابِ ... وإنْ طَلَـــبَ الصِّـــبا والقلـــبُ صَـــابِ
أعـــاذلُ راضـــني لـــكِ شـــيبُ رأســـي ... ولـــــولا ذاكَ أعيـــــاكِ اقتضـــــابي
فلـــومي ســـامعًا لـــكِ أو أفيقـــي ... فقـــد حـــانَ اتّقابـــكِ واتّئـــابي
يُـــذكّرني الشَّـــبابَ هـــوانُ عتـــبي ... وصـــدُّ الغانيـــاتِ لـــدى عتـــابي
يـــذكّرني الشَّـــبابَ ومـــيضُ بـــرقٍ ... وســـجعُ حمامـــةٍ وحنـــينُ نابِ
فيـــا أســـفا، ويا جزعـــا عليـــهِ ... ويا حَـــزَنًا إلى يـــومِ الحســـابِ
أأُفْجَـــعُ بالشَّـــبابِ ولا أُعَـــزَّى؟ ... لقـــدْ غَفَـــلَ المعـــزّي عـــن مصـــابي[29]

من الواضح طبيعة الصِّلة بين استخدام الشّاعر للرّويّ في قافية القصيدة وبين عواطف النّفس وخلجاتها، فاستخدام ابن الرّومي للرّويّ المكسور ظاهرة في قصيدة تعبّر بدورها عن انكسار نفس الشّاعر وقلبه، كما تعبّر عن خيبة الأمل، والألم الدّفين في نفس الشّاعر، كما أنّ للألفاظ والأفكار قوافيَ ظاهرة، فقد كانت القوافي المطلقة دليلًا على تمرّد الشّاعر ورغبته الأكيدة في التّخلّص من قيود الحياة، كما أنّ استخدام الشّاعر حرف الباء المكسور دلالة على الألم والانكسار، والكسرة "توحي بالانكسار، والضّمّة توحي بالفخامة، والفتحة توحي بالاستعلاء، أمّا الكسرة ففيها انكسارة ألم"[30].

ولا أقول إنّ اهتمام الشّاعر بالرّويّ والقافية المطلقة يقف عند الرّويّ المكسور، فقد نظم ابن الرّومي قصائد على القافية المقيّدة والمتحرّكة بكلّ حالاتها وحركاتها، فعكست هذه القوافي بأنواعها –التي نعجز عن ذكرها كلّها لكثرتها– عكست حالة الشّاعر النّفسيّة، ورصدت مواطن التّشاؤم والحزن والأسى والنّقمة، والواقع المعاش الذي عايشه ابن الرّومي بمرارة وأسى، فكان فريد عصره ونادره وغريبه في كلّ حركة وسكون.

وبما أنّ للموسيقا الخارجيّة قيمة ودلالة، فإنّ للموسيقا الدّاخليّة قيمة أرحب ودلالة أدقّ، يقول عنها النّاقد (جريتنج لامبورن) في كتابه أصول النّقد: "إنّ الموسيقى خارجيّة أو داخليّة، فالعروض يحكم الأولى، أمّا الموسيقى الدّاخليّة فيحكمها قيم صوتيّة، هي أرحب من الوزن والنّظم المجرّدين"[31].

---

[29] ابن الرّومي، **ديوان ابن الرّومي**، 166/2.

[30] عبد الدايم، جابر، **موسيقى الشّعر بين الثّبات والمنظور**، ص33.

[31] السّحري، مصطفى عبد اللّطيف، **الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث**، ص7.

- **الخاتمة:**

بيّن هذا البحث دور البنية الإيقاعيّة في كشف علاقة الموسيقى بالمعاني الشّعريّة لدى الشّاعر وبحالته النفسيّة، وكيف خدمت تعابيرها معنى التّشاؤم، فكان استخدام ابن الرّومي لبحور الشّعر ذات الوزن الطّويل الكثير المقاطع قد سمح له أن يصبّ أحزانه وأشجانه النّاتجة عن تأمّلاته في أبيات قصيدة التّشاؤم؛ والتي تناسب موضوعات شعره ونعماتها. وقد عكستْ الأوزان والقوافي التي ينتقيها خفايا النّفس لديه وخلجاتها وما يعتمل فيها، فكانت مرآة الشّاعر التي تعكس الحقائق كما هي، فابن الرّومي شاعر لم يكن التّشاؤم من طبيعته، إلّا أنّ الظّروف والقيود من حوله صنعت منه شخصيّة نزقة متشائمة، فهو شاعر نافذ البصيرة، راقب البدايات وتأمّل النّهايات، وحلّلَ مأساويّة الأشياء؛ ثمّ تغنّى بها وبشخصه وبمعاناته؛ بطريقة خاصّة تميّزت بالسّوداويّة في أحيان كثيرة، جعلتْ تلك التّشاؤميّة ظاهرة في شعره.

قائمة المصادر:

ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط4، 1972م.

ابن الرومي: **ديوان الرومي**. شرح: الأستاذ أحمد حسن بسج، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط4، 2009م.

ابن طباطبا: **عيار الشّعر**. تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة، لا ط، 1985م.

ابن منظور: **لسان العرب**. بيروت، دار صادر، ط1، 1955م.

أبو هلال العسكري: **الصّناعتين: الكتابة والشّعر**. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.

أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشّعر**. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965م.

الجاحظ: **البيان والتّبيين**. تحقيق: فوزي عطوي، بيروت، الشركة اللبنانيّة للكتاب، لا ط، لا ت.

الجاحظ: **الحيوان**. تحقيق: محمد عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، ط3، 1989م.

سحرتي، مصطفى عبد اللّطيف: **الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث**. السعودية، مطبوعات تهامة، ط2، لا ت

شرارة، عبد اللطيف: **تغلب على التشاؤم وسلطان الإدارة الموسوعة النّفسيّة**. بيروت، دار إحياء العلوم، ط5، 1417هـ.

الطّيّب، عبد الله: **المرشد لفهم أشعار العرب**. الكويت، ط3، 1989م

عارف، محمد وحسين نجار: **دراسات في النّصّ الأدبي المعاصر الحديث**.

عبد الدايم، صابر: **موسيقى الشّعر بين تيارات الثّبات والمنظور**. القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1993م.

قدامة بن جعفر: **نقد الشّعر**. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلميّة، لا ط، لا ت.

القرطاجنّي، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء وسراج الأدباء**. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية، لا ط، 1966م.

مصطفى، محمود: **أهدى سبيل إلى علمَي الخليل الرّوض والقافية**. شرح: بقم زرزورة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط3، لا ت.

مندور، محمد: **الأدب وفنونه**. مصر، دار النهضة، لا ط، 1996م.

هلال، محمد غنيمي: **النّقد الأدبي الحديث**. بيروت، دار الثقافة، لا ط، 1973م.