الإيقاع الصوتي في شعر الشريف الرضي _قصيدة رثاء الأم أنموذجا_

The sound rhythm in the poetry of Al-Sharif al-Radhi - the poem of the lamentation of mother As a model-

أ. مريم محراب *

أ.د. محمد زرمان ♣

تاريخ الإرسال: 2021/01/18	تاريخ القبول: 2021/04/07	تاريخ النشر: 2021/12/20

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن مواطن جمال الإيقاع وما تؤديه السمات الصوتية في مرثية الشاعر الشريف الرضي لأمه، وكذا رصد أهم الخصائص الإيقاعية الصوتية في شعره من خلال التطرق إلى الإيقاع بنوعيه: الإيقاع الخارجي الذي يتمثل في الوزن والقافية وأهم الزحافات والعلل التي أحدثت تغييرا على بنية القصيدة، ثم الإيقاع الداخلي الذي يهتم بالأصوات وصفاتها المهموسة والمجهورة وتكرار للألفاظ والحروف وكذا التوازي الحاصل في نص القصيدة. ومن أجل الكشف عن هذه الخصائص استعنا بالمنهج الأسلوبي، من خلال المستوى الصوتي الذي يسمح بمعرفة مدى الانفعال النفسي للشاعر في شعره.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الصوت، الشعر، الرثاء، الشريف الرضي.

المؤلف المرسل: مريم محراب meriem.mehrab@univ-batna.dz

* مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة/ جامعة باتنة01. meriem.mehrab@univ-batna.dz

♣ جامعة باتنة01. facbatna@gmail.com

Abstract:

This article aims to reveal the beauty of rhythm and what the vocal features play in the elegy of the poet Al-Sharif Al-Radhi to his mother, as well as monitoring the most important vocal rhythmic characteristics in his poetry by addressing both types of rhythms. The first one is the external rhythm which is represented in the weight and rhyme as well as the most important (zahafat) creeps and ailments (O'lal) that brought about change in the structure of the poem. The second one is the internal rhythm which is concerned with the sounds in terms of their whispered and loud qualities, repetition of words and letters, as well as the parallelism in the text of the poem. In order to reveal these characteristics, we used the stylistic approach, through the phonological level that shows the extent of the poet's psychological emotion in his poetry.

***Key words**: rhythm, sound, poetry, elegy, Al-Sharif al-Radhi.*

*** *** ***

. مقدمة:

عرف العرب منذ القدم فن الشعر واشتهروا به ونبغوا وتميزوا فيه؛ لأنه كان يعبر عن أحوالهم وعاداتهم وسجل لتاريخهم وتراثهم وبطولاتهم، لذا نجدهم لطالما أولوا له العناية والاهتمام بالحفاظ عليه من الضياع نقلته ألسنة الرواة من جيل إلى جيل حتى وصلنا اليوم بصورته الفنية الإبداعية، ولا زالت دراسات الباحثين سواء من العرب أو من المشارق تحاول استنطاقه بغية الكشف عن جمالياته ودلالاته وإيحاءاته الرمزية.

عند العودة إلى دواوين وقصائد الشعراء القدامى نجدهم قد برعوا في تخيرهم لموضوعاتهم الشعرية كما تعددت أغراضهم في نظم الشعر من مدح وغزل وهجاء ورثاء وغيرها، وتطورت هذه الأغراض مع تطور العصور حاملة معها ارثا ثقافيا هائل، كما تميز الشعر العربي بعدة خصائص تميزه عن غيره من الفنون الإبداعية ولعل الإيقاع هو أحد هذه الخصائص قال يوري لوتمان: " الإيقاع أساس البنية الشعرية لأنه يعتبره هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه"،[1] فهو عنصر مهم في عملية بناء الشعر ونظمه ولا يستقيم بدونه، ولأن غاية الشعر التعبير عن تجربة انفعالية وشعورية لدى الشاعر كانت الموسيقى الشعرية هي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن كل ما يشعر به لأن "الإيقاع كائن في صميم الذات المبدعة"،[2] ونحن ها هنا من خلال هذا المقال نسعى أن نستشف أهم السمات

الفنية والصوتية الإيقاعية في شعر الشريف الرضي؛ من خلال قصيدته في رثاء الأم ورصد تجربته الشعرية وبيان دور الإيقاع في عملية الإبداع وإبراز جمالياته، كيف لا وغرض الرثاء من بين الأغراض الشعرية الصادقة التي تعبر عن عمق الإحساس وحزن وأسى صاحبها في فقد أحبته، معتمدين بذلك على الدراسة الأسلوبية التي تهتم بلغة النص ودقة اختيار الألفاظ وحسن التراكيب المكثفة بالمعاني والدلالات؛ من خلال الكشف عن القيم الجمالية في النص المعبرة عن انفعالات وعواطف الشاعر مما يستدعي طرح الإشكال كيف تجلت جمالية الإيقاع الصوتي في قصيدة رثاء الأم للشاعر الشريف الرضي؟

2. الإيقاع الخارجي

1.2 الوزن:

إن المتصفح لدواوين الشاعر الشريف الرضي يجده يكثر من غرض الرثاء على غرار الأغراض الأخرى؛ ويرجع هذا إلى شدة معاناته وما عايشه طيلة فترة حياته من نكبات وأحزان وفراق للأحبة والأقارب والأصدقاء، مما جعله متجسدا في شعره وكما هو معروف منذ القدم أن النساء هن اللواتي يكثرن من الندب والبكاء على فراق ذويهم وأحبتهم، ولكن جاء الشريف الرضي لينحو هذا المنحى في كثير من قصائده لشدة رهافة إحساسه وكثرة الصدمات التي تلقاها في حياته حتى أطلق عليه في عصره "بالنائحة الثكلى"،[3] ومن بين القصائد المشهورة التي تركت أثرا ووقعا على السامعين والمتلقين قصيدته في رثاء أمه فاطمة بنت الناصر حيث قيل عنها: "نطمئن إلى الظن أنها يتيمة الشعر العربي في رثاء الأم"،[4] فما سر جمال هذه القصيدة وجعلها من المرتبات الأولى في رثاء الأم؟ وكيف يمكن أن يتجسد الجمال على فن الرثاء؟

يعتبر الوزن من بين الأساسيات الأولى التي يقوم عليها الشعر والذي يبني عليه الشاعر قصيدته في طرح أفكاره والتعبير عنها، يقول ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"،[5] ولكشف ذلك نعود إلى قصيدة الشريف الرضي حيث يقول في مطلعها:[6]

أَبَكيْـــكِ لَـــوْ نَقـــعَ الغَلِيـــلَ بُكَـــائِي وَأقُـــولُ لَـــوْ ذهَـــبَ المقـــالُ بِـــدَائِي

0/0/// 0//0/// 0//0/// 0/0/// 0//0/// 0//0/0/

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلْ متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلْ

ومن خلال التقطيع العروضي لأبيات القصيدة وجدنا أنها نظمت على وزن بحر الكامل وهو من البحور المشهورة والكثيرة الشيوع في قصائد الشعر العربي القديم بعد بحر الطويل، ويؤكد ذلك إبراهيم أنيس بقوله:" ثم نرى كلا من الكامل والبسيط يحتل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع"[7] ، ولأهمية وقيمة بحر الكامل الجمالية حتى وصفه صفي الدين الحلي بقوله:"كمل الجمال من البحور الكامل (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن)"،[8] وقال عنه حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء: "ونجد للكامل جزالة وحسن اطراد"،[9] فالشريف الرضي هنا اتبع النظام العمودي في بنيته الإيقاعية ونظام البيت هذا اتبعه جميع الشعراء العرب في العصور القديمة، وجعل وزنه تاما يتكون من ست تفعيلات أما عندما يكون مجزوءا يتكون من أربع تفعيلات بين شطري القصيدة؛ ومنه فإن الشاعر عمد تخير وزنا طويلا كاملا يسمح له بالتعبير عن خلجات نفسه وهذا الاختيار للبحر يؤكد فصاحة وبلاغة ومدى تمكن الشاعر من نظم الشعر، حتى عدت قصيدته من أشهر القصائد في رثاء الأم لقوة معانيها وحسن إيقاعها.

2.2 القافية/الروي:

اهتم العرب القدامى والمحدثين بالقافية؛ وتعددت جهودهم ودراساتهم في تحديدها وإبراز قيمتها، ونشأت عدة رؤى واختلافات فيما بينهم وهذا إن دل إنما يدل على أهمية ودور القافية في بنية النص الشعري مثل أهمية وقيمة الوزن فأول تعريف للشعر جاء بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"،[10] ولعل أبرز مفهوم للقافية وأكده عدة نقاد عرب تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي، حيث يقول: "هي مجموع الأصوات من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة الذي قبل الساكن"،[11] وعند العودة إلى مرثية الشاعر الشريف الرضي نلاحظ أن القافية جاءت مطلقة بحركة مكسورة (دائي: /0/0)، مثل غيرها من قوافي الشعر العربي العمودي إذ يميل الشعراء العرب القدامى إلى إطلاق القوافي، وهذا ما يؤكده الباحث محمد حماسة عبد اللطيف بقوله: "أن الشعر العربي (شعر البيت) أميل إلى القافية المطلقة منه إلى القافية المقيدة"،[12] وعند تتبع أواخر أبيات القصيدة نلاحظ أنها جاءت في شكل أسماء (بدائي، عزائي، حيائي، بردائي، أعدائي، بفداء، لوائي، وغيرها...) كما

أن القافية أتت مردوفة بألف ولزمت كامل الأبيات، كما أن رويها وصل بحرف الياء وهذا ما جعلها "تبلغ أجمل صورها موسيقيا إذا تلاهما وصل ناتج عن إشباع حركة الروي".[13]

التزم الشاعر في جميع نهايات أبيات مرثية والدته تكراره لحرف الهمزة وهو حرف الروي في القصيدة وإليه تنسب، وحرف الهمزة كما يقول إبراهيم أنيس: "من أشق الحروف وأوعرها حين النطق، لأن مخرجها فتحة المزمار، ويحس المرء حين ينطق بها كأنه يختنق"،[14] وعند تتبعنا لحركة حرف الروي (الهمزة) وجدناه متحركا بالكسرة غير ساكن ودلالة حركة الكسر عادة ما تقترن بالحزن والألم والحسرة والفقد، فكأنما الشاعر الشريف الرضي صعب عليه الكلام من شدة حزنه لفراق والدته فكان حرف الهمزة معبرا عن حالته النفسية كما كانت القافية على علاقة بموضوع القصيدة.

3.2 التصريع:

يعد التصريع من بين الظواهر الإيقاعية والبنى الأساسية التي يعتمد عليها النص الشعري؛ ونجده حاضر في كثير من القصائد العمودية القديمة و"من القدماء من بدؤوا القصيدة ببيت مصرع يسمى عادة بالمطلع، وفيه نراعي القافية في الشطر الأول كما هي مراعاة في الشطر الثاني"،[15] ولكثرة انتشاره وشيوعه في مطالع القصائد العربية؛ حظي باهتمام كبير من قبل النقاد العرب فها هو قدامة بن جعفر يبين دور التصريع بقوله:" كلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"،[16] ولاشك "أن استحسان النقاد والشعراء التصريع نابع من الموسيقى التي يضيفها على البيت الشعري، وهي الموسيقى نفسها التي تمنحها القافية، وليس من فرق بينهما سوى أنه في آخر الصدر والقافية في آخر العجز"،[17] كما أن التصريع مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين.[18]

وعند العودة إلى قصيدته في رثاء أمه نجد البيت الأول مصرعا بحيث آخر كلمة من الشطر الأول (بكائي، ///0/0) جاءت على نفس وتيرة ووزن آخر كلمة من الشطر الثاني لبيت القصيدة (بدائي، ///0/0)، ومنه فتوظيف التصريع يبين مدى شاعرية النص ودلالة على إبداع الشاعر وتفوقه في نظم الشعر كما يدل على أن القصيدة متزنة صوتيا وإيقاعيا مما يكسبها جمالية تجذب أذن المستمع إليها.

4.2 الزحافات والعلل:

اعتمد الشريف الرضي في بناء قصيدته على الزحافات والعلل؛ وهي تلك المتغيرات التي تصيب بنية التفعيلات سواء بالزيادة أو بالحذف أو بالتسكين في حشو وضروب وأعاريض الأبيات، ولعل الشاعر قد يعمد إلى هذا التغيير دون إدراك منه وإنما تأتي حسب الحالة النفسية لديه، وكذا من أجل الحرص على الذوق الفني أو أنها تعد "ملاذا للشعراء في تغيير الوحدات الزمنية داخل البيت الواحد من جهة وفي تبديل أنماط النغم الكلي داخل القصيدة من جهة أخرى، وذلك منعا للرتابة التي تحبس الجمال وتقتل الفن، إنها منافذ واسعة تمنحها البحور العروضية"،[19] وبالتالي فهي جائزة في علم العروض إلى أن بعضهم يعتبر الإكثار منها عيب من عيوب الشعر، وبما أن قصيدة رثاء الأم للشريف الرضي جاءت على وزن بحر الكامل فإن "البيت من الكامل التام يجب أن يكون فيه ثلاثون حرفا متحركا، واثنى عشر ساكنا مجزأة على ست تفعيلات"،[20] أي على الشكل التالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

5 حركات في كل تفعيلة: 5 × 6 = 30 حركة. / 2 سكون في كل تفعيلة: 2 × 6 = 12 ساكنا.

"ومنه قد يحدث أحيانا أن ينقص هذا العدد من مقاطع الكامل لتغيير طرأ على البيت يسمى زحافا مرة وعلة مرة أخرى."[21] فما مفهوم كل من الزحاف والعلة؟ وما هي نسبة شيوع الزحافات والعلل في قصيدة الشريف الرضي؟

الزحاف هو:"تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعاريض والضروب أو في غيرها، ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة."[22] ومعروف عن بحر الكامل أنه يصيبه نوع واحد من الزحاف وهو زحاف الإضمار "بتسكين الحرف الثاني المتحرك"[23] من التفعيلة، ومن خلال قصيدة الشريف الرضي نجد أنه أكثر من توظيف زحاف الإضمار وتعدد وقعه في حشو وضرب وعروض القصيدة بعدما أن كانت تفعيلته السالمة (متفاعلن) تتكون من سبب ثقيل(//) وسبب خفيف (/0) ووتد مجموع (//0)، أصبحت بعد زحاف الإضمار تتكون من سببين خفيفين (/0، /0) ووتد مجموع (//0)، ومن نماذج زحاف الإضمار في القصيدة نذكر قوله:[24]

أبكيك لو نقع الغليل بكائي وأقول لو ذهب المقال بدائي

0/0/// 0//0/// 0//0/0/ 0/0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

زحاف. م سالمة علة القطع سالمة سالمة علة القطع

وفي هذا البيت أصيب مرة واحدة بزحاف الإضمار وهناك من أبيات القصيدة ما يصيبها ثلاث إلى أربع زحافات ومثال ذلك قوله:[25]

من ناصر للحق أو داع إلى سبل الهدى أو كاشف الغماء

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ ///0/0/ 0//0/0/ 0/0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

زحاف. م زحاف. م زحاف. م سالمة زحاف. م علة القطع. م

وأثناء تتبع زحاف الإضمار على مستوى كامل أبيات القصيدة توصلنا إلى قيمة نسبة شيوعه حيث قدرت نسبته ب: 31,11% في حين أن نسبة الثوابت قدرت ب: 51,85 % وهنا نلحظ أن الزحاف عمل على منع رتابة البحر في القصيدة مما أضفى عليها لمسة جمالية، ومن المتغيرات أيضا التي أصابت أبيات القصيدة العلة وهي: "تغيير يلحق الأسباب والأوتاد، بزيادة أو نقص، وتختص بعروض البيت وضربه، وإذا دخلت في بيت من القصيدة لزمت في أبياتها الأخرى"،[26] ومنه فقصيدة الشريف الرضي ذات وزن بحر الكامل أصابها نوع واحد من العلل وهي علة القطع وهي من علل النقص وليس الزيادة أي" بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله"[27] لتصبح تفعيلة بحر الكامل السالمة(متفاعلن، ///0//0) بعد علة القطع(متفاعل، ///0/0) تتكون من سبب ثقيل(//) وسببين خفيفين(/0،/0)، ومثال ذلك في القصيدة قوله:[28]

كَـــمْ عَبْـــرَة مَوّهْتُهَـــا بِأنَـــاملي وسَـــتَرْتُها مُـــتَجَمّلاً بِردائِـــي

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ ///0/// 0//0/// 0/0///

زحاف، م زحاف، م سالمة سالمة سالمة علة القطع

كما أن علة القطع قد لزمت جميع ضروب أبيات القصيدة وقد طرأ على بعض التفعيلات في آخر أبيات القصيدة علة القطع مع زحاف الإضمار معا ومثال ذلك قوله:[29]

أبْـــدي التّجلّـــدَ للعَـــدُوّ وَلَـــوْ درَى بتَمَلْمُلـــي لَقَـــدِ اشـــتَفَى أعـــدائي

0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/// /0/0/0

زحاف، م سالمة سالمة سالمة سالمة علة القطع،م

وعند تتبع علة القطع وعلة القطع المضمرة على مستوى كامل أبيات القصيدة توصلنا إلى نسبة شيوعها؛ حيث قدرت نسبة علة القطع ب: **%** 7,16 في حين قدرت نسبة علة القطع المضمرة ب: **%** 9,87 ومجموعها بنسبة **%**17,03 وهذا الجدول الموضح أدناه يبين نسبة وتواتر المتغيرات على تفعيلات قصيدة الشريف الرضي.

الجدول رقم 1: يبين النسبة المئوية لعدد تفعيلات القصيدة.

التفعيلة	التواتر	النسبة المئوية
المتغيرات	195 = 126 زحاف + 29 علة القطع + 40 علة القطع المضمرة	48,14 % = زحاف 31,11% وعلة 17,03%
الثوابت	210	51,58 %
المجموع	405	100 %

المصدر: من إعداد الباحثين.

بعد الكشف عن نسبة وتواتر كل من الزحاف والعلة في أبيات القصيدة علينا أن ننوه إلى الدور الذي تلعبه هذه المتغيرات في بنية وإيقاع القصيدة حيث تعمل على تغيير رتابة

القصيدة مما يكسب الوزن صفة جديدة، كما أن لها دور بارز على مستوى الوحدات الزمنية إما بتسريع سير الإيقاع أو إبطائه ولمعرفة ذلك نستخرج عدد كل من المقاطع الصوتية القصيرة أو الطويلة نذكر قوله:[30]

وَأعُـــوذُ بالصّـــبْرِ الجَميـــلِ تَعَزّيًـــا لَـــوْ كَـــانَ بالصّـــبْرِ الجَميـــلِ عَزائِـــي

0//0/// 0//0/0/ ///0/0/ 0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/

ق ق ط ق ط ط ط ق ط ق ق ط ق ط ط ط ط ق ط ق ط ق ق ط ط

ومن خلال البيت الثاني الذي أوردناه وجدنا أن عدد المقاطع القصيرة بين الشطرين يبلغ 11 مقطع صوتي، بينما عدد المقاطع الطويلة بين شطري البيت كذلك بلغ 15 مقطع صوتي، ومنه نلاحظ أن عدد المقاطع الصوتية القصيرة أقل من عدد المقاطع الطويلة وهذه الأخيرة تقوم بالحد من سرعة بحر الكامل وفي مثال آخر من أبيات القصيدة يقول:[31]

طَـــوْرًا تُكَـــاثِرُني الـــدّمُوعُ وَتَـــارَةً آوِي إلـــى أُكْرُومَتـــي وَحَيَـــائي

0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/

ط ط ق ط ق ق ط ق ط ق ق ط ق ط ط ط ط ق ط ق ط ق ق ط

وفي هذا المثال من البيت الثالث نلاحظ كذلك قلة عدد المقاطع الصوتية القصيرة مقارنة بالمقاطع الصوتية الطويلة، وعندما قمنا بحساب عدد المقاطع الصوتية سواء القصيرة أو الطويلة على كامل أبيات قصيدة الشريف الرضي وجدنا أن عدد المقاطع الطويلة أكثر من عدد المقاطع القصيرة وهذا ما يبينه الحساب الآتي:

تفعيلة بحر الكامل المصابة بزحاف الإضمار تتكون من ثلاث مقاطع صوتية طويلة ومقطع واحد قصير (0//0/0/)، أما تفعيلة بحر الكامل المصابة بعلة القطع تتكون من مقطعين قصيرين ومقطعين طويلين، وعلة القطع المضمرة تتكون من ثلاث مقاطع صوتية طويلة فقط، في حين تفعيلة بحر الكامل السالمة تتكون من ثلاث مقاطع صوتية قصيرة ومقطعين طويلين (///0//0/).

زحاف الإضمار: مقطع قصير(1 × 126 = 126)، مقطع طويل (3 × 126 = 378)

علة القطع: مقطع قصير (2 × 29 = 58)، مقطع طويل (2 × 29 = 58)

علة القطع المضمرة: مقطع طويل (3 × 40 = 120)

التفعيلة السالمة: مقطع قصير(3 × 210 = 630)، مقطع طويل (2× 210= 420).

الجدول رقم 2: عدد المقاطع القصيرة والطويلة.

عدد المقاطع القصيرة	عدد المقاطع الطويلة
814	976

المصدر: من إعداد الباحثين.

ومن خلال كشفنا على قيمة عدد المقاطع الصوتية القصيرة والمقاطع الصوتية الطويلة، التي ساهم كل من الزحاف والعلة في إحداث فروق بينها ولو كان بحر الكامل سالما وتاما خالي من الزحافات والعلل لكانت المقاطع الصوتية القصيرة أكبر عددا من المقاطع الصوتية الطويلة، وهذا سر المتغيرات التي تدخل على التفعيلات الثابتة فتغير من رتابتها وتساهم في الحد من سرعة كلام الشاعر والقدرة على إطالة نفسه الشعري وإطالة سير إيقاع القصيدة، وهذا ما يبين أن الشاعر نظم قصيدته هذه بعد المصيبة ومضي زمن معين من وفاة والدته محاولا التنفيس عن حزنه والتسليم بقضاء الله وقدره ولو كانت قيلت القصيدة وقت المصيبة لكان العكس، وهذا ما يبينه إبراهيم أنيس في قوله: "على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع، يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع، تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية."[32] أي أن قصيدة رثاء الأم للشاعر الشريف الرضي نظمت على بحر الكامل المتكون من ست تفعيلات فكان وزنه طويلا وقافيته مطلقة فسمحت بكبر

مساحتها الصوتية، وكذا سمحت متغيرات الزحاف والعلة التي أصابت تفعيلات البحر وأبيات القصيدة في كثرة المقاطع الصوتية؛ مما يشرح الحزن العميق في نفس الشاعر ومد صوته الذي ندرك من خلاله بيان ضعفه أمام جبروت الخالق وعظمته ومدى انفعاله وتأثره بفقد والدته.

وصفوة القول بعد تقطيعنا العروضي لكامل أبيات القصيدة التي بلغت ثمان وستون بيتا نلحظ أن التفعيلات التي وظفها الشريف الرضي بعضها ثابت والبعض الآخر متغير أصابه الزحاف والعلة، كما أن "شاعرية الشريف الرضي تكمن من قريحته التي جبلت على قول الشعر مبكرا، فجاء مطبوعا لا متكلفا، وأسند هذه الموهبة لثقافة متنوعة المعارف ولا سيما ما يتعلق بقراءة الموروث الشعري العربي، مما تمخض عن معرفة واعية لقيمة الشعر الموزون وميل النفوس إليه، واستئناس الآذان به، فكانت هي الميزان لشعره لا العروض"[33] والآن نذهب إلى الإيقاع الداخلي لبيان أهميته في كشف جماليات النص ومضامينه لأن "الشعر لا يحقق موسيقاه بالإيقاع العام الذي يحدده البحر بل أيضا الإيقاع الخاص لكل كلمة."[34]

3. الإيقاع الداخلي

1.3 التوازي:

اهتم الدارسون سواء القدامى أم المحدثون العرب أم الغرب بمفهوم التوازي لأنه يحتل موقعا مهما في عملية بناء النص الشعري مما يضفي عليه لمسة إيقاعية جمالية، و"إن أهم من انتبه إليه باعتباره ظاهرة جوهرية في لغة الشعر هو رومان ياكبسون، وإن المبدأ الأساسي في شعرية ياكبسون هو أن الوحدات اللغوية في الخطاب الشعري تتميز بخاصية التوازي، فكل متوالية شعرية محددة بتكرار منظم للوحدات المتساوية"[35]، في حين أن العرب جعلوا من "مفهوم المناسبة أكثر المفاهيم دلالة على مفهوم التوازي، وقد وظفه بصفة خاصة ابن سنان الخفاجي وابن أبي الأصبع المصري وأبو حمد القاسم السجلماسي"،[36] وإن توظيف التوازي في النص الأدبي يسمح بالكشف عن مدى جودة وجمالية النص من رداءته، ومن خلال قصيدة الرثاء للشريف الرضي ومن صور التوازي في القصيدة نذكر قول الشاعر:[37]

لَـوْ كَـانَ يُبلِغُـكِ الصّـفيحُ رَسَـائِلي أَوْ كَـانَ يُسـمِعُكِ التُّـرَابُ نِـدَائِي

الصدر	لو	كان	يبلغ	ك	الصفيح	رسائل	ي
توازي تركيبي	حرف امتناع لامتناع	فعل ماض ناقص	فعل مضارع	مفعول به مقدم	فاعل مؤخر	مفعول به ثاني	مضاف إليه
العجز	أو	كان	يسمع	ك	التراب	ندائ	ي
توازي تركيبي	حرف عطف	فعل ماض ناقص	فعل مضارع	مفعول به مقدم	فاعل مؤخر	مفعول به ثاني	مضاف إليه

ويقول أيضا:[38]

فارقتُ فيكِ تماسكي وتجَملي ونسيتُ فيكِ تعزّزي وإبائي

توازي تركيبي	فعل وفاعل	جار ومجرور	مفعول به والياء مضاف إليه	حرف عطف	اسم معطوف
شطر أول	فارقت	فيك	تماسكي	و	تجملي
شطر ثاني	نسيت	فيك	تعززي	و	تعززي

وكذلك في قوله:[39]

لَسَـمِعتِ طُـولَ تَـأوّهي وَتَفَجّعـي وَعَلِمـتِ حُسْـنَ رِعَـايَتي وَوَفَـائي

توازي تركيبي	فعل ماض وفاعل	مفعول به	مضاف إليه	مضاف إليه	عاطفة	اسم معطوف

الصدر	سمعت	طول	تأوه	ي	و	تفجعي
العجز	علمت	حسن	رعايت	ي	و	وفائي

ومن خلال هذه الجداول نلاحظ تطابق الشطر الأول من البيت مع الشطر الثاني في البنية النحوية للقصيدة؛ ومنه فقد عمل التوازي التركيبي الذي وظفه الشاعر على تماسك القصيدة وترك أثره الجمالي والإيقاعي الصوتي في نفس المتلقي ولهذا نجد أن الكثير من دارسو الأسلوبية والأسلوبيين اهتموا بظاهرة التوازي لما يحمله هذا الأخير من دور بارز في عملية بناء النصوص الأدبية وما يحققه من إيحاءات دلالية وجمالية.

2.3 التكرار:

يعد التكرار من بين أهم العناصر الإيقاعية؛ إذ يساهم في الكشف عن معاني النص وتأكيد بعضها؛ من خلال ترديد عدة أصوات وألفاظ وجمل دون غيرها، وهذا الأخير يولد نغمات موسيقية تؤثر في نفس المتلقي وكذا تجعل النص الإبداعي أكثر انسجاما وتناسقا، ومنه"يوظف الشاعر الحاذق في قوافيه أو في ثنايا أبياته بعض من الأصوات التي ترتبط بموضوع القصيدة وبصورتها الفنية، فيعمد إلى صوت يكرره مصورا به اللوحة والحركة المطلوبة"،[40] وبما "أن بيت الشعر _هو قبل كل شيء_ شكل صوتي متكرر"[41] قمنا بحساب الأصوات المهموسة والمجهورة قصد الكشف عن مدى استعمال هذه الحروف والأصوات ودورها البناء في القصيدة.

الجدول رقم 3: عدد الأصوات المهموسة ونسبتها في القصيدة.

الأصوات المهموسة	تواترها	النسبة المئوية	الأصوات المهموسة	تواترها	النسبة المئوية
التاء	120	27,90 %	الحاء	27	6,27 %
الكاف	83	19,30 %	الصاد	19	4,41 %

الفاء	62	14,41 %	الشين	15	3,48 %
الهاء	48	11,16 %	الخاء	9	2,09 %
السين	39	9,06 %	الثاء	9	2,09 %
المجموع				430	100 %

المصدر: من إعداد الباحثين.

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن حرف التاء والكاف هي من الحروف (الأصوات) التي أتت نسبتها عالية مقارنة بباقي الأصوات المهموسة، وإذا عدنا إلى أبيات القصيدة وجدنا أن كل من هذه الحروف وكثرة ترديدها تدل على شعور الشاعر وعاطفته، ومثال ذلك في حرف التاء نجده يبرز دلالات الألم والتوجع خصوصا حينما يحاول أن يخفي حزنه أمام الأعداء حيث يقول:[42]

طورا تكاثرني الدموع وتارة ... آوي إلى أكرومتي وحيائي
كم عبرة موهتها بأناملي ... وسترتها متجملا بردائي
أبدي التجلد للعدو ولو درى ... بتململي لقد اشتفى أعدائي
ما كنت أذخر في فداك رغيبة ... لو كان يرجع ميت بفداء

وفي مثال آخر لحرف الكاف نلاحظ أنه ساهم في بيان عواطف الصدق والاستحسان لخصال والدته حيث يقول:[43]

معروفك السامي أنيسك كلما ... ورد الظلام بوحشة الغبراء
وضياء ما قدمته من صالح ... لك في الدجى بدل من الأضواء
إن الذي أرضاه فعلك لا تزل ... ترضيك رحمته صباح مساء

وفي موضع آخر لحرف الكاف نجده يحمل دلالة الحزن والأسى حينما يقول:[44]

لَو كان يُبلغكِ الصَفيحُ رسَائلي أو كان يُسمعكِ التّرابُ ندائي

...كان ارتكاضي في حشاكِ مسبّبا ركضَ الغليلِ عليكِ في أحشائي

الجدول رقم 4: عدد الأصوات المجهورة ونسبتها المئوية في القصيدة.

المجهورة	النسبة %	المجهورة	النسبة %	المجهورة	النسبة%
اللام	19,79 %	النون	6,22 %	الزاي	1,25 %
الواو	11,39 %	الدال	6,15 %	الطاء	1,25 %
الميم	10,48 %	العين	6,15 %	الذال	0,97 %
الراء	9,78 %	القاف	4,33 %	الظاء	0,69 %
الياء	9,30 %	الجيم	2,79 %	المجموع	100 %
الباء	8,11 %	الغين	1,67 %		
الهمزة	6,29 %	الضاد	1,39 %		

المصدر: من إعداد الباحثين.

من خلال قراءتنا لنسب الأصوات المجهورة وجدناها أكثر عددا من الأصوات المهموسة في القصيدة، وهذه هي عادة كل العرب في أشعارهم، كما لاحظنا أن نسبة تكرار كل من حرف اللام والميم أكثر من نسب باقي الحروف (الأصوات) المجهورة وعند العودة إلى أبيات القصيدة وجدناها تحمل عدة دلالات ففي حرف اللام مثلا دل على البكاء والحزن في البيت الأول وتكرر ذكره بين الشطرين سبع مرات، كما دل على الفخر والاعتزاز بوالدته في عدة أبيات حينما يقول:[45]

لو كان مثلك كل أم برة غني البنون بها عن الآباء
كيف السلو وكل موقع لحظة أثر لفضلك خالد بإزائي

ويقول أيضا بدواعي الفخر:[46]

شهد الخلائق أنها لنجيبة بدليل من ولدت من النجباء

أما بالنسبة لحرف الميم الذي كثر تكراره في مواضع عدة ساهم في بيان دلالة الفقد والحسرة لدى الشاعر يقول:[47]

ومن المول لي إذا ضاقت يدي ومن المعلل لي من الأدواء
ومن الذي إن ساورتني نكبة كان الموقي لي من الأسواء

وفي سياق التكرار أيضا شكل تكرار ألفاظ (البكاء، العزاء، الفداء، الفراق، البلاء، الداء، الفزع، الدموع، الصبر، الأعداء وغيرها) إبراز عواطف الشاعر الحزينة ومدى تأثره الشديد بوالدته، كما عمل تكرار رد العجز على الصدر أو ما يسمى بالتصدير وهو: "أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر إما في صدر المصراع الأول، أو في حشوه أو في آخره إما في صدر المصراع الثاني"[48]، على إضفاء نغمة موسيقية موحدة بين الأبيات زادت القصيدة جمالا، ومن أمثلة التصدير في مرثية الشريف الرضي يقول:[49]

وَأَعُـوذُ بالصَّـبْرِ الجَميـلِ تَعَزِّيًـا لَـوْ كَـانَ بالصَّـبْرِ الجَميـلِ عَزائـي

ولعل تكراره لجملة (الصبر الجميل) يحاول أن يؤكد قيمة الصبر في مثل هذه المواقف وأنه يستعين به وقت الشدة والمصيبة فلا شيء يعوضه عن فقد أمه واشتياقه لها سوى الصبر واحتساب أمره لله عز وجل؛ وهذا هو الفرق بين مراثي الشعر العربي قبل الإسلام وبعده، فالشاعر الجاهلي لم يكن يؤمن بالقضاء والقدر ويحتسب أمره لله وأن ما حصل للميت هو بمشيئته فيصبر على نكبته.

كما نلاحظ تكراره لكلمة العزاء بين كل من الشطر الأول والثاني وهذا النوع من التصدير هو أن تتفق آخر كلمة من الصدر مع آخر كلمة من العجز (تعزيا_ عزائي)، وهناك أمثلة عدة لهذا النوع من التصدير نجدها متجلية في عدة أبيات منها:[50]

قد كنت آمل أن أكون لك الفدا مما ألم، فكنت أنت فدائي

وفي موضع آخر يقول:[51]

شهد الخلائق أنها لنجيبة بدليل من ولدت من النجباء

كذلك برز نوع آخر من التصدير في أبيات القصيدة وذلك بعد أن تتفق آخر كلمة من الصدر مع أول كلمة من العجز ومن أمثلتها يقول:[52]

وتداول الأيام بيلينا كما يبلي الرشاء تطاوح الأرجاء

وأهب من طيب المنام تفزعا فزع الديغ نبا عن الإغفاء

مما سبق ومن خلال قراءتنا نستنتج أن التكرار سواء للحروف(الأصوات) أو للألفاظ والكلمات وكذا تكرار رد العجز على الصدر، قد عملوا على إيضاح معاني أبيات القصيدة وإبراز جماليات الإيقاع ولو كان غرض القصيدة الرثاء، فإن الشاعر الشريف الرضي "قد أجاد في الرثاء وأكثر رثائه كان في أقربائه وأهله وأصدقائه فإذا ابتلي بفقد أحد منهم كان يتأثر شديد التأثر فينظم الشعر عفوا يبعثه عليه انفعال حقيقي في النفس."[53]

4. خاتمة:

بناء عليه يمكن القول أن الدراسة الأسلوبية والصوتيةمكنتنا من استنطاق لغة النص ومضامينه، وكذا بيان جماليات الإيقاع الصوتي في شعر الشريف الرضي، من خلال قصيدته في رثاء الأم التي خلصنا من خلالها إلى أهم النتائج نذكر منها:

_ أجاد الشريف الرضي نظم الشعر متبعا في ذلك نهج الشعراء القدامى، كما وظف في مرثيته لوالدته مختلف الأشكال الإيقاعية والصوتية التي ساهمت في بيان مدى سبك وتناسق وانسجام القصيدة. وذلك من خلال حسن تخير وزن القصيدة وقافيته المطلقة

والتغييرات التي أصابت تفعيلات الأبيات من زحاف وعلة؛ التي ساهمت في الحد من رتابة البحر في القصيدة وكذا الحد من سرعة سير الإيقاع عن طريق كثرة توظيف المقاطع الصوتية، مما ساعدت في إطالة نفس الشاعر وكشفت محاولته في التعبير عن انفعالاته وعواطف الحزن والأسى والألم والفقد بعد المصيبة التي أصابته، بغرض التنفيس عن حاله واحتساب أمره لله عز وجل.

_ عمل الشاعر على تكرار عدة أصوات وألفاظ كشفت عن معاني القصيدة ودلالاتها؛ فتارة نجده يؤكد حزنه الشديد وصعوبة الفراق الذي سببه الموت وهذا ما يمكن أن نسميه بالتأبين، وتارة نجده يحسن التجلد من خلال توظيف دلالات الفخر والمدح والاعتزاز بالانتماء لوالدته محاولا بذلك أن يعزي نفسه، كما صور كل من التوازي الذي يعبر عن نظم وحدات متساوية في البنية النحوية والتكرار بأشكاله المختلفة، إلى إضفاء نغمة موسيقية ولمسة إيقاعية وجمالية، تعبر عن مدى جودة رثائه في والدته حتى عدت من أعذب القصائد في رثاء النساء والأقارب ويستحسن عذوبتها المتلقي.

5. الهوامش:

1- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، دط،القاهرة، مصر، 1995، ص70،71

2- محمد لطفي اليوسفي، الشعروالشعرية، الدار العربية للكتاب، دط، سوريا، 1992، ص56

3- صلاح الدين خليل الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناووط تزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص276

4- محمد تركي أمين طرادات، الرثاء في شعر الشريف الرضي دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2002، ص64

5- محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005، ص21

6- محمود مصطفى حلاوي، ديوان الشريف الرضي، ج1، دار الأرقم، ط1،بيروت، لبنان، 1999، ص73

7- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، مصر، 1952، ص189

8- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، 1971، ص109

9- عمر إدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، دار الجنادرية، دط، عمان، الأردن، 2009، ص59

10- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية، 1302، ص6

11- صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشعري دراسة في الشعر الجزائري المعاصر، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016، ص201

12- محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، مصر، 1990، ص109

13- أحمد عبيس عبيد المعموري، لغة شعر الشريف الرضي، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2018، ص235

14- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص26

15- المرجع نفسه، ص277

16- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص17

17- أحمد عبيس عبيد المعموري، لغة شعر الشريف الرضي، ص209

18- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، ط2، بيروت، لبنان، 1982، ص174

19- علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، دار غيداء، دط،عمان، الأردن، 2015، ص117،116

20- مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، دط، العراق، 1970، ص18

21- المرجع نفسه، ص18

22- غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، دط، بيروت، لبنان، 1996، ص26

23- المرجع نفسه، ص28

24- محمود مصطفى حلاوي، ديوان الشريف الرضي، ج1، ص73

25- المصدر نفسه، ص76

26- مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر من البيت إلى التفعيلة، ص23

27- المرجع نفسه، ص22

28- محمود مصطفى حلاوي، ديوان الشريف الرضي، ج1، ص73

29- المصدر نفسه، ص73

30- المصدر نفسه، ص73

31- المصدر نفسه، ص73

32- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص175، 176

33- أحمد عبيس عبيد المعموري، لغة شعر الشريف الرضي، ص228

34- القاضي النعمان، أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر، دط، القاهرة، مصر، دت، ص475

35- محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، دط،أربد، الأردن، 2010، ص11

36- المرجع نفسه، ص14

37- محمود مصطفى حلاوي، ديوان الشريف الرضي، ج1، ص66

38- المصدر نفسه، ص74

39- المصدر نفسه، ص67

40- زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة، فلسطين، المجلد 17، العدد 1، 2009، مدى الصفحات 211، 239، ص216

41- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1،القاهرة، مصر، 1998، ص261

42- محمود مصطفى حلاوي، ديوان الشريف الرضي، ج1، ص73

43- المصدر نفسه، ص77

44- المصدر نفسه، ص77، 78

45- المصدر نفسه، ص75

46- المصدر نفسه، ص75

47- المصدر نفسه، ص75

48- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، دط، بيروت، لبنان، 1999، ص333

49- محمود مصطفى حلاوي، ديوان الشريف الرضي، ج1، ص73

50- المصدر نفسه، ص75

51- المصدر نفسه، ص75

52- المصدر نفسه، ص74، 76

53- خليل يعقوب الخوري، شعر الشريف الرضي، مجلة المقتطف، مصر، المجلد 34، العدد 2، 1909، مدى الصفحات 128، 133، ص132

*** *** ***