البنية الصوتية الخارجية في شعر محسن أبو الحَبّ (ت١٣٠٥ هـ)

البنية الصوتية الخارجية

أديان فاضل محسن

أ.م.د.علي موسى عكلة الكعبي

كلية التربية / جامعة ميسان

The external vocal structure in the poetry of Muhsin Abu al-Hab

(d. 1305 AH) External acoustic structure

Adain Fadel Mohsen

Dr . Ali Musa Oklah Al Kaabi

Misan Unviersity-College of Education

Abstract:

Praise be to God, who chose from among His servants people who were honored by carrying His Book and obligated them to act according to what is in it.

The phonetic study is one of the most important basic foundations for entering the literary text, and the beginning of access to its interior and depths, and accordingly ((the phonetic study is the first step for the linguistic student, because the sound is the smallest unit in the language)). In the receiver, with its external and internal rhythms, it is a movement that breaks out of stillness, to give the recipient a

sense of joy, pleasure, sadness, or pain. In his talk about poetry that it is ((a balanced, rhymed saying that indicates the meaning)) (2), and the internal structure that is based on several phenomena such as counterpoint, alliteration, and repetition.

المقدمة :

الحمد لله الذي اختار من عباده أقواماً شرفهم بحمل كتابه وأجب عليهم العمل بما فيه والصلاة والسلام على نبيه المصطفى الصادق الأمين وعلى آله وصحبه ومن تبعه واهتدى بهديه إلى يوم الدين وبعد...

تُعد الدراسة الصوتية من أهم المرتكزات الأساسية للدخول للنص الأدبي، وبداية الولوج إلى دواخله وأعماقه، وعلى هذا ((يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللغوي؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة))[١]، وقد اهتم المحدثون بدلالة الصوت، ولاسيما في الدراسات الاسلوبية لأثرها البالغ في المتلقي بما يتخلله من إيقاعات خارجية وداخلية، فهي حركة تخرج عن السكون، لتعطي المتلقي إحساساً بالفرح، والسرور، أو الحزن، أو الألم، وتنقسم البنية الصوتية في الشعر إلى البنية الصوتية الخارجية التي يكونها الوزن والقافية، إذ أشار قدامة بن جعفر إلى هذين المصطلحين في حديثه عن الشعر بأنَّه ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[٢]، والبنية الداخلية التي تقوم على عدة ظواهر كالطباق، والجناس، والتكرار.

أولاً: الوزن

يُعد الوزن أهم مقومات النص الشعري كما يقول ابن رشيق ((الوزن أعظم أركانَ حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة))[٣]. فالخطاب لا يكون شعراً إلا أنْ ((يكون له وزن وقافية))[٤]، فهو الذي يجعل للنص الشعري خصوصية تميزه عن النص النثري، ويمكن القول بأنَّ ((الوزن يحدث تغييراً في نظام الشعور))[٥] ؛ لأنَّ الشاعر عندما يختار وزناً معيناً يكون هذا نابعاً من ذوقه، وللوزن أهمية كبيرة في ترابط الكلمات فيما بينها؛ لأنَّ ((الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات مِنْ أنْ يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن))[٦].

وقد اختلفت الآراء في مسألة الربط بين الوزن والغرض الشعري[٧]؛ لذلك فـ((إنَّ القدماء من العرب لَم يتخذوا لكلِّ موضوع من هذه الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً مِنْ بحور الشعر القديمة. فكانَوا يمدحون، ويفاخرون، ويتغزلون في كلِّ بحور الشعر، وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل. ومراثيهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف))[٨]، لهذا فإننا نميل إلى الرأي الذي يقول إنَّ الوزن أداة موسيقية ((تتسع للتعبير عن العواطف المتناقضة والمختلفة في وقت واحد، تحملنا على أنْ نرفض هذه الآراء القديمة والحديثة على السواء، تلك التي تحاول الربط بين

البحور الشعرية المختلفة، وبين معان وموضوعات شعرية بعينها))[٩]، فالوزن الشعري صناعة؛ لذا كانَ وجوده في الشعر جالباً للموسيقى المؤثرة في المتلقي للنص الشعري فهو ((في الشعر ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه، ليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً وطلاوة (...) ليس الوزن الشعري مجرد علبة مذهبة أو مفضضة توضع فيها هدية الحلوى حتى تزيد من بهجة الهدية دون أنْ يكون لها أثر في طعم ما تحتويه. بل هو ما رأينا من ضرورة يقوم أساسها على حقيقة جذرية في صميم التكوين والسلوك البشريين))[١٠]، وقد نظر الفلاسفة المسلمون إلى أنَّ القول لا يكون شعراً إلا إذا اجتمع فيه المحاكاة والوزن[١].

وقد اتسعت التجربة الشعرية للشاعر محسن أبي الحَبّ لتشمل أغلب البحور الشعرية مثلما مبين في الجدول الآتي:

ت	اسم البحر	عدد الاستعمال	النسبة المئوية
١	البحر الكامل	٢٤ قصيدة	%٢٩
٢	البحر الطويل	٢٠ قصيدة	%٢٤
٣	البحر البسيط	١٩ قصيدة	%٢٣
٤	البحر الوافر	٦ قصائد	%٧
٥	البحر الخفيف	٦ قصائد	%٧
٦	البحر المتقارب	٥ قصائد	%٦
٧	بحر الرجز	٢ قصيدة	%٢
٨	البحر السريع	٢ قصيدة	%٢

- **البحر الكامل:** شكل هذا البحر نسبة **(٢٩%)** من شعر الشاعر بتفعيلاته **(مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن)**

يُعد هذا البحر مِنْ ((أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات. وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله . إنْ أُريد به الجد . فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله أن اريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلواً مع صلصلةٍ كصلصلة الاجراس، ونوع من الابهة يمنعه أنْ يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً))[٢]، وقد استعمله الشاعر ووظيفه لخدمة غرضه الشعري، ومما جاء في شعر محسن أبو الحب الكبير قوله في رثاء الإمام الحسين(عليه السلام) [١٣]:

[الكامل]

يا عيدُ أنتَ لغيرِ قلبي عيدُ	وسوايَ فيكَ للبسهِ التجديدُ
أو ما تراني قد طويتُ عن الهنا	كشحاً ومالَ إلى العنا لي جيدُ
وزجرتُ عن دارِ السرورِ ركائبي	بحشاشةٍ ما مسّها تبريدُ
أغدو على العيشِ الرغيدِ مُداوماً	وأروح يطربُ سَمعي التغريدُ
هيهاتَ ما هذا شعاري وإنَّما	أنا نائحٌ وليَ المناحُ عضيدُ
فإذا تراني جالساً في محفل	فاعلم بأنِّي للعزا مَعدودُ

استعمل الشاعر هذا البحر كونه ((يصلح لكل غرض مِنْ أغراض الشعر، ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين، ويجود في الخبر أكثر مِنْ الانشاء، وهو إلى الشدة اقرب منهُ إلى الرقة))[٤]، ممَّا يترك أثراً واضحاً عند المتلقي كونهُ ((مِنْ النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور))[١٥]، لذلك أكثر من استعماله في غرض الرثاء لجزالته وقدرته على اظهار المشاعر المتأججة وعكس صورة الذات وتألمها، ومن ذلك قوله في مصاب ال بيت رسول الله وما حل عليهم في الطف[١٦]:

[الكامل]

ما أَوقدَت ذاتَ اللّمى مُصْباحها	إلا لتُحكم في القلوبِ جِراحها
أبدت نواجذها نواصع فانثنت	تستام عَنْ عشّاقِها أرواحَها
لولا تشعشعُ وجنتيها ميزت	نفسُ المُحِب فسادَها وصلاحَها
لكنّها أعمتْ برقّةِ خدِّها	عينَ البصير فأخطأتْ أرباحَها
مَنْ لي بها لو أنَّ حاضرَ وَصلِها	يوماً كبعضِ الطيّبات أباحَها
حَرُمَتْ عَليَّ وَكُنْتُ غيرَ معودٍ	نفسي المحرّم جِدَّها ومِزاحَها

يلاحظ أن الوزن جاء تاماً بتفعيلاته المعروفة (متفاعلن/ متفاعلن / متفاعلن) والتي تحمل منطقاً زمنياً متوازناً، انعكس على النص مما أعطاه نغمة إيقاعية حادة ومؤثرة في المتلقي، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله؛ لأن ((عنصر الدلالة يأتي في الشعر متساوقا مع العنصر الإيقاعي))[٧] .

أما البحر الآخر الذي استعمله الشاعر بكثرة فهو البحر الطويل حيث استعمله بنسبة **(٢٤%)** وتفعيلاته **(فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ)**

إنَّ هذا البحر ((يناسب أكثر الحالات والمعاني))[١٨]، حيث يُعدّ مِنْ ((أعظم البحور أبهة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة))[١٩]، وسُمي بالطويل؛ لأنَّه ((طال بتمام أجزائه، فلم يستعمل مجزوءاً، ولا مشطوراً، ولا منهوكاً))[٢٠].

ففي ذكر أيام الطف وأحزانها، يستنهض الشاعر الهمم بخروج إمامنا الحجة، فيقول[٢١]:

[الطويل]

مَتى تدركُ الثأرَ الذي أنتَ طالِبهُ ... مَتى تملكُ الأمرَ الذي أنْتَ صاحِبُهْ

لَقدْ مَلأَ الدُنيا سناكَ وَلَمْ يلحْ ... لعيني يوماً مِنْ جَبينك ثاقبُهْ

أفي كُلِّ يومٍ فاجر أو ابن فاجرٍ ... يحكمُ فينا باديات معايبُهْ

تَروحُ بِكَ الدُنيا وَتَغْدو منيرةً ... وَيَملكُها مَنْ ليسَ تخفى مثالبُهْ

وَسَيفُكَ مَسنونٌ وَجَأشكَ ثابتٌ ... وسيبكَ لا ينفكُّ تَهمي سَحائبُهْ

مَضى وَمَضى جيلٌ وجيلٌ ولم نَفُزْ ... برؤياكَ يا مَنْ لا تُمَلُّ مَواهبُهْ

إنَّ استعمال الشاعر للبحر الطويل في هذا النص الشعري الذي هو جزء من قصيدة طويلة يصف فيها حال أئمتنا وهم يتساقطون شهداء على إيدي بني أمية ويحث على الأخذ بثأرهم، وجعل انطلاقته عبر الصيغ الفعلية التي احتشدت في النص، فالأفعال (تدرك، تملك، ملأ، يلح، يحكم، يروح، تغدو، يملك، ينفك، تهمي، مضى، تمل) من شأنها أن تجعل المتلقي يستحضر تلك اللحظات في خياله، فهي بمثابة صرخة لاستنهاض الأمة وإمام العصر والزمان للخروج وإدراك ثأر آل الرسول؛ و لذلك اختار الشاعر هذا البحر للتعبير بوساطته عن كل هذه المعاني؛ لأنَّهُ ((أعمر البحور بالنغم وأصلحها للتعبير عن الكلام القوي الجزل))[٢٢].

أمّا في غرض الرثاء فكانَ الشاعر معبراً عن حزنه بألفاظ أتاح لها هذا البحر التعبير عَنْ الحزن العميق الذي يحس به الشاعر تجاه المرثي ، وهذا واضح في قوله بقصيدته التي أنشأها في رثاء علي الأكبر بن الإمام الحسين (عليه السلام)[٢٣]:

[الطويل]

فَدَيتُكَ كَيفَ الصبرُ بعدَكَ يُحملُ ... وَأنتَ قَتيلٌ ثُمَّ مِثلُكَ يُقْتلُ

عَجِبْتُ وَما الأيام إلا عَجائب ... وَأَوْلى جميعِ الناسِ بالناسِ يُخذلُ

يُنادي فَلَمْ يُسمعْ وَيَدعو فَلَمْ يُجَبْ ... وَتُلْغى وَصايا الله فيهِ وَتُهمَلُ

ألا لعن الجيلُ الذي بِقتالـه تَولّعَ ما أشقاهُ لو كانَ يَعْقِلُ

عَجِبتُ لقومٍ قابلوكَ بِعَزمِـهِم وعزْمُكَ مِنهُ كلُّ طودٍ يُزلْزلُ

لقد اتكأ الشاعر على الفعل المضارع كثيراً في النص (يحمل، يقتل، يخذل، ينادي، يدعو، يجب، تلغى، تهمل، تولع، يعقل، يزلزل) الدال على استمرارية الحدث، إذ أراد الشاعر أن يربط متلقيه بالأحداث والمصائب التي حلت بالإمام الحسين (عليه السلام)، فكانَ للطويل بتفعيلاته الأثر البالغ في اظهار المعاني التي أراد الشاعر ابرازها، ما جعله يستحضر الحالة المأساوية التي حلت بالإمام وأصحابه بسبب الغدر والخذلان.

وقد كانَ للبحر البسيط بتفعيلاته (**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ**)، حظٌ في ديوان الشاعر محسن أبو الحب، وقد جاء بنسبة (**٢٣%**)، وهو لا يختلف كثيراً عَنْ البحر الطويل، وابن رشيق القيرواني يذكر رأي الخليل في سبب تسُميته البسيط بسيطاً قائلاً: ((لأنَّهُ انبسط عَنْ مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن، وقيل: سُمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه))[٢٤]، ومن استعمالات هذا البحر قول الشاعر في مديح الإمام علي (عليه السلام)[٢٥]:

[البسيط]

يا سيداً في الورى أعْيتْ مَناقبُه عَنْ أنْ تحيطَ بها الكتّابُ والكتبُ

تُحصى الرمالُ وَتُحْصى كُل نابتةٍ في الأرضِ حتى رذاذُ القطر يَنحسبُ

إلّا معاليك لا تُحصى وإنْ جَحَدتْ لأمٍّ جاحدها الويلاتُ والحِربُ

كأنَعم الله لا يستطيعُ حاسبُها لَها حساباً وإنْ مُدّت لَهُ الحقبُ

لكِنْ أقولُ ثلاثاً: عِشرُ واحدةٍ منها تضيقُ به الأقطارُ والشُّهُبُ

كَفاكَ أنَّكَ للمختارِ دونَهَم أخٌ وللحسينِ الأحسنين أبُ

استعمل الشاعر البحر البسيط لإظهار معاني المدح، إذ يمتاز هذا البحر مثلما وصفه الدكتور أميل يعقوب أنَّهُ ((من البحور الطويلة التي يعمد اليها الشاعر في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة، أو بعده بقليل، ولكنهُ لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه بالتراكيب والألفاظ، وهو مِنْ وجه آخر يفوقه رقة))[٢٦]. ومما يلحظ أن حركة الروي جاءت مرفوعة، هذا ما جعل الشاعر يكيف تراكيبه وفقاً لذلك، وعمل على إيجاد نوع من الإثارة والتشويق لمتلقي النص.

من هنا نجد أنَّهُ إذا دخلت التجربة الشعورية والاحساس بالمرارة لحالة الفقد، سيما في غرض الرثاء، تصبح القصيدة من هذا الوزن أكثر انسيابية، وهي تعكس تجربته وانفعالاته الداخلية، وهذا ما نجدهُ في رثائه للسيد القزويني[٢٧]:

[البسيط]

اليومَ شمل المعالي عادَ مُنصدعاً — اليوم داعي المَنايا في الأنامِ دَعا
اليومَ لا كوكبٌ بادٍ ولا قمرٌ — فاعْجَبْ إذا قيلَ بدراً بَعْدَها طَلَعا
اليومَ لا خدرَ مضروبٌ على حرمٍ — ولا حجابٌ يُرَى في الأرضِ مُرْتَفعا
أمستْ حرائرُ بيتِ الوحيِّ سافرةً — حُزناً على مَنْ مَضى يا ليتهُ رَجَعا
مُهاجراً ماتَ والَهْفي ويا أَسَفي! — فليجزعْ اليومَ مَنْ لَمْ يَعرفْ الجَزَعا

ومِنْ البحور الأخرى التي استعملها الشاعر البحر الوافر، وكانَ بنسبة (٧%) بتفعيلاته **(مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعولُنْ)**، ومنه قول الشاعر في أول قصيدة يرثي بها مَنْ قُتِل في معركة الكرامة بكربلاء[٢٨]:

[الوافر]

فؤادي كلّ يوم في التهاب — ودمعي كلّ يوم في انسجام
عليهم لا على طلل محيل — أصاب بأهله داعي الحمام
سأبكيهم وإن لم تسعديني — بثينة في البكا خلّي ملامي
إذا ذكر الحسين فأيّ عين — تصون دموعها صون احتشام
بكته الأنبياء وغير بدع — بأن تبكي الكرام على الكرام
دعا فأجابه نفر يسير — قليلهم كثير في الزحام

استعمل الشاعر في خطابه البحر الوافر بتفعيلاته (مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعولُنْ)، ولو أمعنا النظر بتفعيلاته لوجدناها تعطي الشاعر مساحة للتعبير ولا تكتم انفعالاته، فقد جاءت تفعيلات الوافر متساوقة مع مشاعره المتأججة لأنّهُ ((مِنْ أكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما يشاء))[٢٩].

واستعمله الشاعر في غرض المديح، وهذا واضح من قوله في قصيدة أنشأها في مدح ابني السيد كاظم الرشتي الحائري ويرثي أباهما [٣٠]:

[الوافر]

قصير عن مديحكما لساني — قليل في ثنائكما بياني
ولو أنيّ ملأت الأرض نظماً — بمدحكم ونثرا ما كفاني
إذا كانَ المعزّ هوى خضوعا — لعزّكما لما مدح ابن هاني
أليس له من المثني عليه — لسان الوحي في السبع المثاني!
أليس له على العلياء دينٌ — نعم، هو كانَ للعلياء ثان!

اختار الشاعر هذا البحر لغرض المديح ، وذلك لموسيقاه المتسارعة التي كانَ لها القدرة على اظهار عظمة الممدوح ورفع شأنه.

ومن البحور الأخرى التي استعملها الشاعر البحر الخفيف بتفعيلاته (**فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن**)، وقيل: سُمي بالخفيف ((لخفته، وهذه الخفة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة، والأسباب اخف من الأوتاد))[٣]، و يصف أحد الباحثين هذا البحر قائلاً: ((إن الخفيف يجمع سمتين تبلغان حد التناقض، فيه سمة الامتداد والمواصلة، كما إن فيه بطأ ظاهراً...))[٣٢]، ومن هذا قول الشاعر في قصيدته التي يرثي فيها شهداء الطف[٣٣]:

[الخفيف]

لَكِ يا كربلا بقلبي كلومُ — أنا مِنْها ما عشتُ عمري كليمُ
فارقتني مسرَّتي مذ ترعرعتْ — فحزني حتى الممات مقيمُ
كيف لا والحسين فيكَ رهينٌ — وبنوه والماجدون القرومُ
كلهم أبحرٌ إذا أجدب الدهر — وإن أظلم الزمان نجومُ
أينَ حَلّوا حَلّتْ بهم نائباتٌ — بعضُها يوم كربلا المعلومُ

يحمل النص مشاعر مضطربة وحالة حزن وانكسار كانتا باديتين في ألفاظ النص وتراكيبه، إذ يظهر الشاعر لوعته وعمق مشاعره المتألمة من خلال القيم الصوتية المتوفرة في الألفاظ (كلوم، فارقتني، رهين، نائبات) لاشتمالها على أصوات المد التي تجانست مع المد الموجود في (فاعلاتن)، مما عمل على تحقيق مقصدية الشاعر وعبرت عن المعاني التي أراد إيصالها فـ((الإيقاع يهب الصوت دوراً دلالياً من خلال خلق علاقات إيحائية متغيرة))[٣٤]، تعكس غاية المنشئ النابعة من دوافع شعورية ذاتية.

ونظم الشاعر على بحور أخرى لكنها أقل وروداً في ديوانه، وقد اقتصرتُ على البحور الأكثر استعمالاً لكي لا أثقل الدراسة.

ثانياً: القافية

هي ركن أساسي في الشعر العربي، وإن تعريفها الذي عليه جمهور العروضيين هو رأي الخليل أنَّ القافية ((ما بين آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع المتحرك الذي قبل الساكن))[٣٥]، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت، وقال: إنَّما سُميت قافية؛ لأنَّها تقفو الكلام[٣٦]، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهمية القافية والوزن حيث يقول: ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسَمَّى شعراً حتى يكون لهُ وزن وقافية))[٣٧]، ولا يمكن القول إنَّ القافية هي حرف الروي، بل هي ما تتركب من حروف وحركات لتكون الشكل النهائي للقافية[٣٨]، لذا كانَ لزاماً على الشاعر العربي أنْ يكون بارعاً في اختيار قوافيه والبحر الملائم للغرض الشعري الذي ينظم فيه، لأنَّها تخلق شعوراً لدى المتلقي بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى لكونها

((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة ... فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها))[٣٩]، ويمكن دراسة القافية في ديوان الشاعر أبو الحب الكبير من خلال أصوات الروي وأنواع القوافي، أما من ناحية صوت الروي فيُعد المدخل الرئيسي للدخول إلى باحة النص الإيقاعية، فصوت الروي يعمل على ادهاش المتلقي، وجذبه لمعرفة دلالة النص والتفاعل معه، وهذا ما يراه أحد الباحثين من ربطه بين اختيار حرف الروي في أي نص معين وذوق الشاعر[٤٠]، وهذا جدول يمثل توزيع القافية ونسبها في ديوان الشاعر:

القافية	عدد القصائد	النسبة المئوية
قافية الباء	١٤	%١٦،٦
قافية اللام	١٢	%١٤،٢
قافية الميم	١١	%١٣،٠٩
قافية الراء	١١	%١٣،٠٩
قافية الدال	٩	%١٠،٧
قافية النون	٨	%٩،٥
قافية العين	٥	%٥،٩
قافية الفاء	٣	%٣،٥
قافية الياء	٢	%٢،٣
قافية الهمزة	٢	%٢،٣
قافية الحاء	٢	%٢،٣
قافية القاف	٢	%٢،٣
قافية الكاف	١	%١،١
قافية الهاء	١	%١،١
قافية السين	١	%١،١

يتضح من الجدول أعلاه ما يأتي:

١- أنّ الشاعر ابتعد عن النظم على حروف المعجم غير الشائعة في الشعر العربي، التي يطلق عليها النادرة أو قليلة الشيوع على رأي ابراهيم أنيس، وهي(الظاء، الطاء، التاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الهاء، والواو)[٤١]، ويلاحظ ايضاً انحسار النظم على اصوات (الكاف، والهاء، والسين) فبلغت نسبة هذه الأصوات (١،١%)، وهذا ما يؤكد على اهتمام الشاعر بالأصوات الواضحة للمتلقي وتأثيرها السمعي، وقوة

الإيقاع التي تعكس دلالة النص الشعري، وايحاءاته الدلالية لتعضيد المعنى المراد التعبير عنه (فالباء، واللام، والميم، والراء والدال، والنون، والعين) التي شكلت غالبية في قوافي الشاعر وهي أصوات مجهورة[٤٢]، وهذا ما شاع استعماله عند العرب[٤٣].

٢- سجل صوت الباء حضورا مميزا في قوافي الشاعر، إذ جاءت بنسبة (١٦،٦%) من مجموع شعره، ثم تلاه صوت اللام بنسبة (١٤،٢%) ، ثم الميم والراء والدال والنون، إذ تشترك هذه الحروف بوضوحها السمعي وقدرتها على التأثير، حتى قيل أنّها تشبه حروف اللين كما يرى المحدثون[٤٤].

وقد استعمل الشاعر أغلب أنواع القوافي كما هو مبين في الجدول الآتي:

نوع القافية	عدد القصائد	النسبة المئوية
القافية المردفة	٣٠ قصيدة	% ٣٥،٧١
القافية المجردة	٢٨ قصيدة	%٣٣،١
القافية المؤسسة	٨ قصائد	%٩،٥٢
القافية المطلقة المردفة الموصولة بهاء	٨ قصائد	%٩،٥٢
القافية المقيدة المجردة من التأسيس والردف	٨ قصائد	%٩،٥٢
القافية المقيدة المردوفة واجبة التجرد من التأسيس	٢ قصيدة	%١،٦٨

أولاً : القافية المطلقة:

وهي التي يكون فيها حرف الروي متحركاً[٤٥]، بواحدة من الحركات المعروفة (الضمة، والفتحة، والكسرة) وهي الأكثر استعمالاً في الشعر العربي على الاطلاق وتقع على عدة أنواع منها:

أ - القافية المردفة:

وهي التي يكون رويها متحركاً واحتوت على حرف الردف[٤٦]، والردف هو ((الألف والياء والواو التي قبل الروي))[٤٧]،وسُمي بالردف ((لوقوعه خلف الروي، كالرديف خلف راكب الدابة))[٤٨]، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة متوسلاً بالإمام الحسين(عليه السلام)[٤٩]:

[البسيط]

يا أكرمَ الخلق إنباتًا وأعراقًا ... وأشبه الخلق بالمختارِ أخلاقا
أنتَ ابن مَنْ لَمْ يَدعْ في الكونِ سابقةً ... إلا وكانَ إليها قبلُ سبّاقا
وساد في كلّ فخرٍ كلّ ذي شرفٍ ... وفاق في كلّ مجدٍ كل مَن فاقا
فها هو اليوم بابُ الله نعرفه ... ما سُدَّ في وجهِ راجيه ولا ضاقا

والله والله ما أنسى مواهبه عَليَّ كالغيثِ تدفاقا وتهراقا

جاءت القافية بحرف الروي القاف من النوع المردفة بالألف ومبينة بالألفاظ (أخلاقا، سباقا، فاقا، ضاقا، تهراقا)، فكانَ حرف الردف مع القاف مكوناً للقافية المردفة، واستعمال الشاعر لهذه القافية دلت على علو مكانة الممدوح وتقرب الشاعر منهُ، لذلك لَمْ يرد قطع الكلام وإنَّما جعلهُ مُطلقاً دون توقف.

أمَّا المردفة بـ(الواو) فتتبين في قوله في العلم الذي أُهدي إلى روضة العباس ابن أمير المؤمنين (عليه السلام)[٥٠]:

البسيط]

يا مَنْ رأى عَلمَ الإسلام منشورا بدا فجلل آفاقَ السما نـُورا
واخجلَ النيّرين الزاهرين مَعا فعادَ نورهما في الأفقِ دَيجورا
اهداهُ ناصر دين الله مُبْتدئاً ما زلت ناصرُ دين الله منصورا
ذي رايةِ العدل والتوحيد يحملها العبّاس في كربلا أيّامَ عاشورا

تتبين القافية المردفة من خلال اللفظة الأخيرة في الأبيات الشعرية وهي (نورا، ديجورا، منصورا، عاشورا ... الخ) والواو هي حرف الردف الذي سبق حرف الروي (الراء)، واستعانة الشاعر بالقافية المردفة بالواو كي يجعل خطابه متواصلاً لا انقطاع فيه.

ب – القافية المجردة:

وهي ((ما كانَ رويها متحركاً، ولم تشتمل على ردف ولا تأسيس))[٥١]، وتتضح في قول الشاعر مادحاً الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) [٥٢]:

[المتقارب]

تجردتَ للمجدِ يا أحمدُ و جُـرّدَ جوهرُكَ المفردُ
وَليسَ يُجاريك غيرَ السحابِ فها أنت في نيله أوحدُ
رضيناك دون الورى سيدا كريماً ونحن لـه أعبدُ
فَمِنْ ذاكَ أمْسيتَ بينَ الورى ككعبة رفد لَـنا تُقصدُ

استعمل الشاعر القافية المطلقة المجردة بحرف الروي /الدال المضمومة/ التي تقوم على صفتي الجهر والانفجار[٥٣]، للدلالة على معاني السمو والرفعة للممدوح؛ لذا أراد الشاعر أنْ يبين فخره واعجابه بممدوحه الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم).

ج – القافية المؤسسة:

ويعنى بها ((ما كانَ رويها متحركاً، واشتملت على ألف التأسيس))[٥٤]، وحرف التأسيس هو ((ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل، وسُميت هذه الألف تأسيساً؛ لتقدمها على جميع حروف القافية)) [٥٥]، ومنها قول الشاعر في قصيدته التي أنشأها في رثاء شبيه رسول الله علي الأكبر ابن الإمام الحسين(عليه السلام) [٥٦]:

[الطويل]

صَبرتُ وَما مثلي على الهولِ صابر كذا فَليَكُن مَنْ حاربتْهُ المقادرُ

بليتُ بما يوهي الجبالَ أقلّه ولو أنَّها بعضٌ لبعضٍ مظاهرُ

فؤادي ودمعي مِنْ أسى الوجدِ ذائبٌ وحُزني معقودٌ وبشري نافرُ

فالألف في الألفاظ (المقادر، مظاهر، نافر)، هي ألف التأسيس، أمَّا حرف الروي فهو الراء، فقد كونت لنا هذه الألفاظ القافية المؤسسة التي بينت جمالية الأبيات من سلاسة وانسجام .

د – القافية المطلقة المردفة الموصولة بهاء: ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته التي أنشأها في وصي الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)[٥٧]:

[الكامل]

إنَّ الذي غَصَبَ البتولةَ حَقَّها واجتاحَ ظُلْما إرثَها وضِياعَها

أوصى إليك بأن تكون خليفةً لتكون آخر ظالمٍ أشياعَها!

إنْ خلتَ أنِّ وفورَ حظك نعمةً أوتيتَ دونَ العالمين صواعَها

استعمل الشاعر هذه القافية في الألفاظ (ضياعها، أشياعها، صواعها) فالألف ردف والعين حرف الروي والهاء وصل والألف الأخيرة خروج، وإن استعماله لهذه القافية قد يكون ناتج من محاولته التواصل مع المتلقي من خلال اطلاق العنان لمشاعره وأحاسيسه للتعبير عن آلامه وأحزانه.

ثانياً: القافية المقيدة منها:

أ– **القافية المقيدة المجردة من التأسيس والردف:** وهي القافية التي يكون رويها ساكناً[٥٨]، وهذا النوع من القوافي هو الأقل استعمالاً، ومنه قول الشاعر في قصيدة يرثي بها فاطمة الزهراء(عليها السلام) [٥٩]، ومطلعها:

[الكامل]

لا تَعْبسي وَجـهاً عـليّهْ	ما راعَ مِنكِ القـلبَ ريّـهْ
إلا الأُلى جحدوا الوصيّ	ونـازعـوه فـي الوصيـه
وهم الذين عـدوا على	دار الـمـطـهّرة الـزكيّـه
جمعوا لها حطباً وجاؤوا	يـتـبـع الـمـغـوّى غـيـه
لـم يـحفظوا رب السما	فيها ولا حفظوا نبيه
آلو على أن لا يبقوا	من بني الهادي بقيه

توحي القافية المقيدة في هذ الأبيات من غير مد ايقاعي ذي نبرة عالية، يشعر السامع إزاءها بتوقف حركة الأشياء، وكأن لكل سكون غاية في نفس الشاعر يناسب مشاعر الحزن المكبوتة إذ كانت ذات إيقاع شجي ودلالات موحية بأبعاد المأساة والحزن، على خلاف من يرى أن الروي الساكن يوحي بالصمت ، والجفاف ، وضعف العاطفة، وأنه بعيد عن الرثاء[٦٠].

- **القافيـة المقيـدة واجبـة التجـرد مـن التأسـيس:** ((وهـي مـا كـان رويها سـاكناً، ولـم تشـتمل علـى ردف ولا تأسيس))[٦١] ، كقول الشاعر في مدح جريدة الساعة ويبين مالها من منافع اجتماعية يقول [٦٢] :

[السريع]

جريدة الساعة قد زُيّنتْ	سُطورُها بأحرفٍ من ذهبْ
صحيفةٌ تصدر مشحونةً	بكلِّ فنّ مِنْ فنون الأدبْ
فلا تَرى فيها سوى حكمةٍ	بالغةٍ أو نكتةٍ تُكتتبْ
تَهدي إلى الرُشدِ وتدعو إلى	تسنُّم المجدِ ونيلِ الرتبْ

هنا جاءت القافية مقيدة مجردة لم تشتمل على حرف ردف وتأسيس وكان رويها ساكناً، وهذا ما نلحظه في الألفاظ (ذهب، أدب، تكتتب، رتب).

الخاتمة:

- أظهر البحث أن المنهج الأسلوبي ينظر إلى النص الإبداعي من خلال بنية السطح الثابت، والآخر بنية العمق، إذ يكشف التحليل الأسلوبي عن قدرة وإمكانية المنشئ على إيصال فكرته إلى المتلقي، ومن ثَمَّ يعمل البحث على اكتشاف المقاصد والغايات المراد التعبير من قبل الشاعر.
- نلاحظ أن الشاعر استعمل على المستوى الصوتي ثمانية أبحر في تجربته الشعرية كلها، مع تفاوت كبير في نسب حضور هذه البحور، وذلك لما توفره بعض الأوزان الشعرية من مساحة لاستيعاب أفكاره ورؤى الشاعر، فيلاحظ هيمنة الكامل والطويل والبسيط، وقلة استعمال البحور المتبقية.

- أعطى القافية اهمية كبيرة في شعره باعتبارها ركنا اساسيا وعنصرا مكملا لنسق الدلالة الصوتية وإيحاءاتها.
- إكثار الشاعر من القوافي المشجية ذات الإيقاع المرن، وهو ما يتلاءم مع النبرة الحزينة لأسلوبه الشعري ذي النزعة الرثائية.

الهوامش:

(١) اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، ٦٥

(٢) نقد الشعر:١٥

(٣) العمدة: ١٣٤/١

(٤) المصدر نفسه: ١٥١/١

(٥) مبادئ النقد الأدبي:١٩٩

(٦) المصدر نفسه:١٩٤

(٧) ينظر: نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين: ٢٣١، موسيقى الشعر:١٧٥

(٨) النقد الأدبي الحديث:٤٤١

(٩) الشعر الجاهلي (قضايا الفنية والموضوعية): ٢٥٩ –٢٦٠

(١٠) قضية الشعر الجديد:٣٧

(١١) ينظر: نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين:٢٣١

(١٢) المرشد إلى فهم اشعار العرب:٣٠٢/١

(١٣) الديوان:٦٤

(١٤) فن التقطيع الشعري:٩٥

(١٥) المرشد إلى فهم اشعار العرب:٢٦٤/١

(١٦) الديوان:٦٢

(١٧) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر:١٢٤

(١٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٢٣٨

(١٩) المرشد الوافي في العروض والقوافي:٣٦٢/١

(٢٠) فن التقطيع الشعري والقافية:٤٣

(٢١) الديوان:٥٢،٥٣

(٢٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٣٤٨/١

(٢٣) الديوان:١٣٠

(٢٤) العمدة:١٣٦/١

(٢٥) الديوان:٣٤

(٢٦) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:٧٤

(٢٧) الديوان:١٠٥

(٢٨) المصدر نفسه:١٤٢،١٤١

(٢٩) فن التقطيع الشعر والقافية:١٤٤

(٣٠) الديوان:١٦٢

(٣١) المرشد الوافي في العروض والقوافي:٩٨

(٣٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق:٣٢

(٣٣) الديوان:١٥٦

(٣٤) شعر نازك الملائكة(دراسة إيقاعية):٣٢

(٣٥) كتاب القوافي: ٨

(٣٦) ينظر: المصدر نفسه:٣

(٣٧) المصدر نفسه:١٥١

(٣٨) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية:٢١٣

(٣٩) موسيقى الشعر: ٢٤٦

(٤٠) ينظر: أصول النقد الأدبي:٣٢٦

(٤١) ينظر: موسيقى الشعر:٢٤٨

(٤٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٢،٧٦،٨٨،٨٧،٦١،٤٧ على التوالي

(٤٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٨

(٤٤) ينظر: الأصوات اللغوية:٦٣

(٤٥) ينظر: موسيقى الشعر:٢٨٨

(٤٦) المرشد الوافي في العروض والقوافي:١٧٠

(٤٧) القافية(دراسة صوتية جديدة):٨٨

(٤٨) المرشد الوافي في العروض والقوافي:١٥٩

(٤٩) الديوان:١١٢

(٥٠) المصدر نفسه:٩٥

(٥١) المرشد الوافي في العروض والقوافي:١٧١

(٥٢) الديوان:٧٦

(٥٣) ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي:١٥٥

(٥٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب:٦٩/١

(٥٥) المرشد الوافي في العروض والقوافي:١٧٠

(٥٦) المصدر نفسه:١٦٠، وينظر: القافية (دراسة صوتية جديدة):٩٨

(٥٧) الديوان:٨٤

(٥٨) المصدر نفسه:١٠٢

(٥٩) ينظر: العمدة:١٥٤/١

(٦٠) الديوان:١٧٧

(٦١) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام:٢٤٨

(٦٢) ديوان محسن أبو الحَبّ، تحقيق سليمان هادي آل طعمة:٤٣

المصادر والمراجع:

١- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، ط٥، ١٩٧٥

٢- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤

٣- تطور الشعر العربي الحديث في العراق(اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج): علي عباس علوان، سلسلة الكتب الحديثة، ١٩٧٥

٤- حركية الإقاع في الشعر العربي المعاصر: حسن الغرفي، مطبعية افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١

٥- ديوان الشيخ محسن أبو الحَبّ الكبير: محسن محمد الحائري، تحقيق جليل كريم أبو الحَبّ الصغير، بيت العلم للنابهين بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣

٦- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: حسين جمعة، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١

٧- الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية): د. إبراهيم عبد الرحمن، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠

٨- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: محمود السعران، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧

٩- العمدة في محاسن (الشعر وأدبه ونقده): أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل الجديد للنشر والتوزيع والطباعة، ط٥، ١٩٨١ .

١٠- فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى بغداد، ط٥، ١٩٧٧

١١- القافية دراسة صوتية جديدة: حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٨ .

١٢- قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٧١

١٣- اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط: محمد خان، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢

١٤- مبادئ النقد الأدبي: أ. ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة،١٩٦٣

١٥- المرشد الوافي العروض والقوافي: محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٤

١٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠

١٧- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: أميل يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩١

١٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط٣، ١٩٦٦

١٩- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، منشورات مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط٢، ١٩٥٢

٢٠- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن الرشد): ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤

٢١- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧

٢٢- نقد الشعر: أبو جعفر قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العملية، بيروت، ١٩٩٩

٢٣- شعر نازك الملائكة(دراسة إيقاعية): الاء عبد الرضا عبد الصاحب الغرباوي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٥.