مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (4) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (4) 2022

جَمَاليةُ المُوسِيقَا الدَّاخِليةِ في شِعرِ الشَّرِيفِ الرَّضِيّ الحِجَازِيّاتُ أُنمُوذَجَاً

أ.د. حكمت إبراهيم عيسى*

د. مصطفي النمر**

مهاب كامل خضور***

(تاريخ الإيداع 2/2 /2022. قُبِل للنشر في 7/7 /2022)

□ ملخّص □

يتناول البحث جماليات تشكيل الموسيقا الداخلية في حجازيات الشريف الرضي، فلغة الشعر من دون موسيقا تنحدر إلى نقطة باهتة، والموسيقا والشعر فنان من الفنون الأدبية.

وللموسيقا الشعرية دورٌ بارزٌ في تشكيل الصور والعواطف والألفاظ شعراً، فهي عنصر رئيس من بين العناصر التي يُبنى عليها الشعر.

ولا تقف الموسيقا الشعرية عند حدود الوزن والقافية، بل تشتمل الإيقاع الداخلي الذي يزداد سحره بمؤثرات تحدثها أصوات ناتجة من بين الكلمات من تقسيم، ومقابلة، وتكرار، ومطابقة، وجناس.

والشريف الرضي شاعرٌ بارعٌ في استخدام المحسنات البديعية، وتوظيفها في حجازياته، لتضفي عليها روعةً وجمالاً، وترفع من وتيرة نغماتها الداخلية، فتترك أثرها البارز في السامع والمتلقي.

إذاً سنقف في هذا البحث أمام شاعرٍ ذواقٍ، مجيدٍ في نظم الشعر، ذي أذنٍ موسيقية، أطرب السامع بنغمات شعره العذب الذي فاحت به حجازياته.

كلمات مفتاحية: الجمالية، الحجازيات، الشريف الرضي، الموسيقا الداخلية.

[1] أستاذ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية – سورية.

[2] أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية – سورية.

[3] طالب دكتوراة (الدراسات الأدبية) قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية – سورية.
Email: Khaddour89 gmail@. com

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (4) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (4) 2022

The aestheticism of the enternal music in Al Sharif-Al Radi's poetry "Al Hejazis Sample"

***D. Hekmat Ibraheem Issa[1]**
****D. Mostafa Al- Nimer[2]**
*****Mohab Kameel Khadour**[3]

(Received 2/2 /2022. Accepted 7/7/2022)

□ ABSTRACT□

This research deals with the aestheticism of the internal music in Al Sharif Al Radi's Hejazis.

Because music and poetry are Two kinds of literary arts, so Apoetry without music it will descend to a dull point "it will seen without soul" music of poetry has its significant role in formation the pictures, feelings and words into poetry. It's main element which poetry rely on.

The music of the poetry didn't have limited to stop with in such as meter and rhyme. But it contain the enternal tone which reach the a high point of magic using the effects which the sounds of the words have in them and from the divisions, chiasmus, repetition, anagram and antithesis.

Al-Sarif Al Radi is an intellegant poet when he uses the figures of speech and make a good benefit of them in his Hejazis in order to give them glory and beauty. And to increase the rhythm of the enternal tones.

To Leave its obvious effect on both the listener and the performer

Thus, will stand for a giant poet who has a good ear and honorable taste in writing verse, he tried have to persuade his audience with his pure verse. Which All his Hejazis overwhelmed in them.

Keywords: Enternal music, Al-Sharif Al-Radi, Al-Hejazis, aesthetic.

[1]* Professor- Arabic Department- Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria
[2] **Professor- Arabic Department- Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria
[3] ***M.KH. Student PH. D (Literary Studies) – Arabic Department- Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.

مقدمة:

للموسيقا دورها الحساس والمميز، كونها أهم الأدوات البنائية التي يستخدمها الشاعر في نظم قصائده، إذ تسهم في تشكيل جو النّصّ الشعري، بما توفره من نغمات تنسجم والأفكار التي يطرحها الشاعر في نصّه، وتساعد على نقل المتلقي إلى جو النّص ليعيش معناه.

والموسيقا الداخلية متعلّقة بما يتضمنه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع وجمل، يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب متنوعة، إذ ينتقي كلماته التي تتفاعل بعضها مع بعض مرتكزاً على براعته اللغوية، وذائقته الفنية.

والشريف الرضي شاعر فذٌّ، لا يغرب عن البال براعته الشعرية ومكانته الأدبية، حيث وظّف المحسنات البديعية خير توظيف لنقل فِكَرَه، فأطرب أذن السامع بنغمات قصائده، وسحره بإيقاعها الموسيقي.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية هذا البحث كونه واحداً من البحوث القليلة التي تُعنى بدراسة حجازيات الشريف الرضي من ناحية جمالياتها الإيقاعية، فقصائده الحجازية غنية بالظواهر الإيقاعية، وهي بيئة خصبة لكلّ باحثٍ معني بدراسة الموسيقا الشعرية بشكل عام، والموسيقا الداخلية على وجه الخصوص، ويحاول البحث الكشف عن طبيعة ماهيتها الجمالية من الناحية الإيقاعية، وإدراك حقيقة إن كانت أشعاره غنية بتلك الجماليات، وإلى أي مدى قد وفّق الشريف الرضي في إيصال الفكرة الجمالية من الناحية الإيقاعية للمتلقي.

منهجية البحث:

إنّ الجمالية على تماس مباشر مع منظومة الأطر التي تؤسس للنسق الجمالي للنص الشعري، وما النص إلا مجموعة علاقات تقدم إمكانات لا تنضب، وهو لغة هدفها إنتاج تأثيرات جمالية أسلوبية بوساطة تقنيات مختلفة.

وعليه فإنّ طبيعة البحث تملي علينا الاعتماد على المنهج الجمالي في سبيل تحقيق الغايات المرجوة منه، وهي الوقوف على تشكيلات الموسيقا الداخلية في حجازيات الشريف الرضي، وكشف جمالياتها، من خلال الغوص في أعماق نصوصه الحجازية، محاولين استنطاق هذه النصوص، والوقوف على دقائق تشكل الظاهرة الجمالية فيها.

والمنهج الجمالي يسمح لنا بالتحرك بين الأسباب والنتائج للبحث عن الدوافع والمعايير الجمالية، وهو خير معين من بين المناهج النقدية في تقصي المعطيات والإحساسات الجمالية التي نبضت بها حجازيات الشريف الرضي.

مناقشة:

أولاً: مفهومات نظرية:

1- الجمالية:

لم تخلق الجمالية من العدم، فجذورها متأصلة في القدم، ولقد اختلف الباحثون في التحديد الدقيق للجمالية، والجمالية تلغي كل ما ليس له علاقة مباشرة بالإبداع الفني كالتاريخ والدين والخلق والمجتمع، وتهتم بالنص نفسه على اعتباره إبداعاً ونشاطاً، وتركز جلَّ اهتمامها على الإبداع الفني، وتدعو إلى الاستمتاع به دونما اهتمام بمضمونه.

والجمالية مصطلح فلسفي ميدانه الجمال، يتناول دراسة المدركات الحسية، وتتعرض لمسائل الذوق الفني، فلم تعد الجمالية حكراً على الفلسفة، "فقد تسرّبت إلى المدارس النقدية الحديثة..... والجمالية كما يعرفها معجم الفلسفة هي: العلم الذي يبحث في الجمال، والعاطفة التي يقذفها فينا، ويمكن تمثيل مشكلات الجمالية في مفهومين: مفهوم الإبداع ومفهوم الاستقبال الجمالي"[1].

إن الغاية التي ينشدها الجماليون هي أن يقوّم الأثر الأدبي لذاته وفي ذاته، والجمالية تقوم على الشكل والمضمون، ولا يمكن أن نفصل بينهما في العمل الأدبي، لأنها ترى العمل الأدبي عبارة عن جسد وروح، لا يمكن استغناء أحد الطرفين عن الآخر، فهما وسيلة وغاية العمل الأدبي في اللحظة ذاتها.

2- الإيقاع الشعري:

إن علم الإيقاع وثيق الصلة بالقصيدة منذ بدايتها الأولى، وهو علم متجذّر في الثقافة العربية، نظراً للنغم الموسيقي الذي يضفيه على النص، فيجعله نابضاً بالجمالية، حيث يمكن القول: لا يوجد شعر من دون إيقاع، فهو القاعدة التي يستند إليها.

والكون يسير وفق إيقاع رتيب، والإيقاع هو تتابع منتظم لعناصر مجتمعة بعضها مع بعض.

وتتجلى أهمية الإيقاع في كونه خطاً عمودياً ينطلق من بداية القصيدة إلى نهايتها مخترقاً خطوطها الأفقية التي هي: الأصوات والصور والأفكار والألفاظ والرموز في نقطة مركزية غير محددة.

والإيقاع الداخلي هو: "موسيقا خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن الشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كلّ شكلة وكلّ حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقا الخفية يتفاضل الشعراء"[2].

والإيقاع الداخلي وليد تمازج حالة الشاعر الفيزيولوجية والنفسية، فالشاعر ينتج أصواتاً منتظمة بإيقاع ما يحمل معانٍ تثير القارئ.

إنّ العلاقة بين الشعر والموسيقا موغلة في القدم، فقد أدرك الإنسان كل الإمكانات الصوتية التي يقوم عليها الشعر، فأنتج لغة شعرية تقوم على تنظيم موسيقي محض.

---

[1] مرتاض، عبد الملك، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص11.

[2] ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1944م، ص97.

وسندرس في مبحثنا هذا أهم الظواهر الأسلوبية التي تسهم في تشكيل الموسيقا الداخلية لنصوص الشريف الرضي الحجازية:

ثانياً: مكونات الموسيقا الداخلية في حجازيات الشريف الرضي:

بما أنّ الموسيقا الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية تعطي النص الشعري إيقاعاً ونغماً صوتياً جميلاً، كذلك الموسيقا الداخلية تمنح النص الشيء نفسه، فهي موسيقا خفية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، لذلك تعدّ هي الوجه الآخر لمنظومة البناء الموسيقي للنص الشعري، فالموسيقا لا تقتصر على ثنائية الوزن والقافية فحسب، بل تشاركها في ذلك الأساليب البلاغية التي تضمنها علم البديع، من مثل: التكرار والطباق والجناس والتصريع؛ إذ تسهم إسهاماً كبيراً في بناء الإيقاع الموسيقي العام للنص الشعري، فضلاً عما تقوم به من ثراء دلالي.

أ. التكرار:

يعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لبناء شبكة من العلاقات داخل النّص، مما يزيد من ترابطه وتماسكه، والتكرار هو: " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً."[1]

إذاً للتكرار أثر بارز في إغناء موسيقا الشعر الداخلية، وفي إبراز قيمة النص الإيحائية والجمالية، لأنّه "يولّد انسجاماً صوتياً ينمّ عن حالة من التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر، وعن انفعالٍ حادٍ ومزاجٍ متلهف متطلّع بسرعة وقوّة نحو حدوث أمر يّتوقّع حدوثه، بل يّترجّى حدوثه."[2]

ويمثل التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد في فهم مشهد او صورة أو موقف ما في النّص الشعري، ولقد عمد الشريف الرضي في حجازياته إلى هذه الوسيلة البلاغية (التكرار)، من خلال: التكرار اللفظي، التكرار الصوتي.

1- التكرار اللفظي:

هو نمط من أنماط التكرار الشائعة، وكان للشريف الرضي هدفه من هذا التكرار، فهو يساعد في توليد إيقاع داخلي في القصيدة أي: خلق نغمات تأخذ السامعين بموسيقاها، فضلاً عن دوره في تقوية المعاني في ذهن السامع وتأكيدها، " وأعلم أنّ المفيد من التكرار يأتي في الكلام تأكيداً وتشييداً من أمره".[3]

ونسوق مثالاً على ذلك قول الرضي:[4]

وَنَلْ من نسيمِ الرّندِ والبانِ نفْحةً فهيهات وادٍ يُنبتُ البانَ والرندا

---

[1] هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م، ص239.

[2] عمران، عبد اللطيف، شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، ص291.

[3] اليسوعي، الأب لويس شيخو، كتاب علم الأدب (مقالات لمشاهير العرب)، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، 1923م، ج1/ ص130.

[4] ديوان الشريف الرضي، شرحه وعلّق عليه وضبطه وقدّم له: الدكتور محمود مصطفى حلاوي، ط1، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت – لبنان،1419هـ ، 1999م، ج439/1.

إنّ تكرار الشريف الرضي للفظتي(البان ، الرند) مرّتين في بيتٍ واحدٍ خلق جواً موسيقياً خاصاً، ولاسيّما أنّ تكرار لفظتي: (البان، الرند) أثّر في طغيان حرف النون على هذا النص، فبلغ ترديده تسع مرّات، ويضاف إليها النون الناتج من تنوين (نفحةً، وادٍ)، "والتنوين يزيد من الرنّة الموسيقية"[1] فاجتمع في هذا البيت تكرار للحروف وللكلمات، هذا ما أكّد حرص الشريف الرضي لجذب الانتباه، وإثارة الإعجاب، وتأكيد المعنى، مبرزاً شاعريته، واهتمامه بالموسيقا في شعره، كاشفاً عن حالته الشعورية، وهي: الشوق والحنين لمكان وجود هاتين الشجرتين (البان، الرند)، وإلى أحبّةٍ سكنوا هناك.

ومن أمثلة التكرار اللفظي قوله:[2]

وإن نام لي في الجِفنِ إنسانُ ناظرٌ تيقّظ عني ناظرٌ لي في الجِفنِ

لا يقتصر التكرار على حرفٍ أو مفردة، إنّما يتعدى ذلك إلى تكرار عبارة معينة، من مثل: (لي في الجفن) التي كررها في بيته السابق، ونراه يكرر في البيت ذاته لفظة (ناظر) ، فنلحظ أنّ بيته السابق قائمٌ على تكرار للفظة، وتكرار للعبارة، "وتكرار الشاعر لبعض المعاني قد يدل على امتلائه بها، وانشغاله بأمرها، حتى لتستطيع أن ترى فيها أفكاره الأساسية، فلهذا التكرار دلالته"[3]، إذ يعكس مشاعره الحساسة تجاه تعامل الآخرين معه، وخاصة الفتيات الحسناوات، فجفنه لا يطبق، دائم النظر إليهنّ، ويسهم أيضاً في تصعيد التوقيع الموسيقي للبيت الشعري.

ويدخل ضمن هذا النوع التكراري تكرار الحرف، ومن ذلك قول الرضي:[4]

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً بميثاءَ[5] يَلطَى في أباطِحِهَا التُّربُ

وهل؟ أذعرنْ قلب الظلام بفتيةٍ تهاوى بهم قُودُ[6] السّوالفِ أو قُبُّ

وهل أرِدَنْ ماءً ورَدْنَا بمِثْلِه جميعاً وفي غُصْنِ الهوى ورقٌ رَطِبُ

وهل لي بدارٍ أنتَ فيها إقامةً فأَنْشُرَ ما تَطوِي الرَّسائلُ والكُتُبُ

إنّ تكرار حرف الاستفهام (هل) له قيمته الفنية التي تستدعي انتباه القارئ، فضلاً عن دوره في إظهار شعور الشاعر بشكلٍ مركّز ومكثّف، لأنّ "الموسيقا الداخلية هي خيرُ معبّرٍ عن التجربة الشعورية"،[7] هذا ما يؤكّد اهتمام الرضي بالإيقاع في شعره، إذ أنّه يضفي على نصوصه جمالاً وإيحاءً، يترك أثره البالغ في نفس المتلقي.

2- التكرار الصوتي

---

(1) خواجي، مجدي بن محمد، النص الشعري، وقفات للتذوق الفني، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط1، 1422هـ - 2001م، ص37.

(2) ديوانه، ج439/2.

(3) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م، ص311.

(4) ديوانه، ج1/ 242.

(5) الميثاء: الأرض السهلة. يلطى: يلزق.

(6) القود: الواحد أقود: الذليل المنقاد. السوالف: سوالف الفرس: ما نقدّم من عنقه. القبّ: الضوامر البطون. أذعرنْ: أصابها الخوف الشديد.

(7) الجنابي، أحمد نصيف، موسيقا الشعر هل لها صلة بموضوعات الشعر وأغراضه، مجلة الأقلام، الجزء الرابع، السنة الأولى، رجب 1384هـ ، كانون الأول 1964م، بغداد ـ العراق، ص125.

يتمثّل التكرار الصوتي من خلال: "تكرار حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة".[1]

وللتكرار الصوتي وظيفة يؤديها داخل البيت أو القصيدة، فهو يقوم "بمهمّة الكشف عن القوّة الخفية في الكلمة".[2]

يقول الشريف الرضي:[3]

تضاجعني الحسناءُ والسيفُ دونها ضجيعان لي والسيفُ أدناهما مني

إذا دنتِ البيضاءُ مني لحاجةٍ أبى الأبيضُ[4] الماضي فأبعدها عني

وإن نام لي في الجفن إنسانُ ناظر تيقّظ عني ناظرٌ لي في الجفن

عند قراءتنا للأبيات السابقة نجد أنّها تكشف عن هيمنة واضحة لصوت النون، على النسق الآتي:

1- ن ن ن	ن ن ن
2- ن ن ن	ن
3- ن ن ن ن ن ن	ن ن ن ن

لقد ورد صوت النون إحدى وعشرين مرّةً مع التنوين، وهو حرف ذو صوت رنان، ويعدُّ من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت فله أثر عظيم في تعديله وتلطيفه، ولهذا التكرار الذي أبدعه الشاعر داخل نسيجه الشعري وظيفة في خلق نغمات موسيقية عالية في البنية الصوتية، وقد رسم من جهةٍ أخرى صورةً لحالته النفسية التي تفصح عن أخلاقه الكريمة، ونفسه الطاهرة العفيفة إزاءَ تلك الفتاة الحسناء التي تحاول إغراءه، مما يدلنا على أنّ الموسيقا اللفظية وسيلة مهمة لنقل الانفعالات والمشاعر والأحاسيس بشكل دقيق، وساعده تكرار بعض الألفاظ المتكررة مثل: (تضاجعني، ضجيعان) ، (مني، مني) ، (الجفن، الجفن) ، (ناظر ، ناظر) في تصعيد أنغام البنية الصوتية لأبياته السابقة.

ونراه يقول:[5]

عَطَوْنَ[6] بأَعْنَاقِ الظِّباءَ، وأشرقَتْ وجُوهٌ عليها نضرةٌ ونعيمُ

أَمَطْنَ[1] سُجُوْفَاً عن خُدُودٍ نقيّةٍ صَفَا بَشَرٌ منها ورقَّ أَدِيْمُ

---

(1) الغرفي، حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2001م، ص82.

(2) أ.ف. تشيتشرين، الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته)، ترجمة: د. حياة شرارة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م، ص50.

(3) ديوانه، ج2/ 414.

(4) الأبيض: السيف.

(5) ديوانه، ج280/2.

(6) عطون: رفعن.

شُفُوْفٌ[2] على أجسَادِهِنَّ رقِيْقَةٌ وَدُرٌّ على لِبَّاتِهِنّ نَظِيْمُ

يقولونَ ما أبقَيتَ للعَينِ عَبْرَةً فقلت: جَوَىً، لو تَعلَمُونَ أَلِيْمُ

إنّ الصوتين المتكررين في الأبيات السابقة، هما: (العين، القاف)، وقد توزّعا كالآتي:

1- ع ع ق ق	ع ع
2- ع ق	ق ق (القاف مشدّدة)
3- ع ق ق	ع
4- ق ق ع ع	ق ع

هذه التكرارات الصوتية لحرفي (العين والقاف) أسهمت في تحقيق جرس موسيقي عالٍ يخدم المعنى الذي قصده الشاعر في هذه الأبيات، فقد ورد صوت العين عشر مرّات، وورد صوت القاف عشر مرّات إذا ما حسبنا التضعيف الذي وقع في (رقّ)، أسهم هذا التكرار في الإفصاح عن الحالة النفسية للشريف الرضي الذي يعتصر حباً وشوقاً تُجاه الفتيات الحسناوات، وأضفى على النص الشعري قوّةً، لأنّه أي: التكرار " يوحّد بين الصوت والمعنى والعاطفة".[3]

ويكرّر الرضي صوت اللام فيقول:[4]

لمن دِمَنٌ[5] بذي سَلَمٍ وضَالِ بَلَيْنَ، وكَيفَ بالدِّمَنِ البَوَالِيْ

وقفتُ بِهِنّ لا أُصْغِي لِدَاعٍ ولا أرجُو جَوَاباً عَنْ سُؤَالِي

وقد جاء توزيعه كالآتي:

1- ل ل ل	ل ل ل
2- ل ل	ل ل

لقد هيمن صوت اللام الذي تكرّر عشر مرات في بيتي الرّضي السابقين على مطلع القصيدة، وتكراره كثيراً يوحي بمعاناة التجربة التي يخضع لها الشاعر لأنّ "الأصوات تلعب دوراً مهماً في إبراز مقاصد الشاعر أو الاسهام في الإيحاءات بإخراج المعاني الضمنية إلى الصوت".[6]

وحرف اللام كان مناسباً لمعناه؛ لأنّ القصيدة يعتمد في إيقاعها الداخلي على إيقاع التجربة الذي يرتبط ارتباطاً شديداً بنفسية الشاعر، وأعطى تكراره إحساساً موسيقياً انفعالياً.

---

(1) أمطن: كشفن. السجوف: مفردها: السجف: الستر. البشرة: ظاهر الجلد.

(2) شفوف: مفردها: الشف : الثوب الرقيق. الدرّ: اللؤلؤ. اللبات: مفردها اللبة: موضع القلادة من الصدر.

(3) ينظر: النويهي، محمد، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ج69/1.

(4) ديوانه، ج152/2.

(5) الدمن: آثار الديار. ذي سلم وضال: موضعان.

(6) طالب، عمر محمد، عزف على وتر النص الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سورية، 2000م، ص520.

وإذا أمعنا النظر في حجازيات الشريف الرضي نجد أنّه يكرر حروفاً شتى في أبيات قصائدها، فينفّس من خلال هذه التكرارات الصوتية عن تجارب ومعانيات نفسية خاصة.

ومما سبق وجدنا أنّ التكرار بنوعيه: اللفظي والصوتي قد عمل على تقوية المعاني، والدلالات، ورفع قيمة النصوص الفنية، لما أضافه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية مميّزة، وإنّ التراكم الفني والكمي للحرف وللكلمة وللجملة يلفت نظر المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر.

يحاول الرضي أن يجعل من أنماط التكرار أداة جمالية تخدم النص، وتؤدي وظيفة أسلوبية، وحاجة ملحة، تكشف عما يدور في داخله من آلام ومعاناة، تبدو واضحة في بعض نصوصه، فكان يعبّر عن هذه المعاناة في كلّ نمط تكراري تقريباً.

ب. الطباق:

يشغل الطباق مرتبة متقدمة في حجازيات الشريف الرضي بين فنون البديع التي تشكل الركيزة الأساسية للموسيقا الداخلية.

والطباق هو: "أن يأتي الشاعر بالمعنى وضدّه، أو ما يقوم مقام الضد"[1]، ويتنوّع هذا اللون في حجازيات الشريف الرضي، فنجده بين اسمين، أو بين فعلين، أو بين اسم وفعل، ومن أمثلته في حجازياته قوله:[2]

لا والَّذِي قَصَدَ الحَجِيْجُ لبَيتِهِ ما بينَ نَاءٍ نَازِحٍ وقَرِيْبِ

وقع الطباق في البيت السابق بين اسمين (ناءٍ، قريب)، فعمّق الشعور بالمعنى المقصود من قبل الشريف الرضي عن طريق إبراز المفارقة من خلال المجاورة بين اللفظين المتضادين.

أمّا الطباق الذي يقع بين فعلين، فمن أمثلته في حجازيات الشريف الرضي قوله:[3]

أَقْرُبُ بالوُدِّ، ويَنْأَى بِهِ وَيْلِي عَلَى بُعْدِكِ مِنْ قُرْبِ

أسهم الطباق الذي وقع بين الفعلين (أقرب، ينأى) في خلق دفقات متنوعة من الأحاسيس الجميلة في الإيقاع الداخلي لهذا البيت، وأيقظ في الوقت ذاته نفس القارئ ونبهها إلى حالة الشريف الرضي النفسية جراء محاولته الفاشلة في التقرب إلى المحبوبة.

"ويتطوّر التشكيل القائم على الطباق ليصل إلى المقابلة، إذ تنتقل فيها المفارقة من اللفظة إلى الصورة، أو من الصورة إلى المشهد".[4] ومن أمثلة ذلك في حجازيات الشريف الرضي قوله:[5]

لقدْ جَلَّ ما بَينِيْ وبينَكَ عن قِلَىً سَوَاْءٌ تَدَانَى البُعْدُ أوْ بَعُدَ القُرْبُ

---

(1) التبريزي، الخطيب، يحيى بن علي بن محمد، (ت502هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق ـ سورية، ط4، 1407هـ ـ 1986م، ص231.

(2) ديوانه، ج1/240.

(3) ديوانه، ج1/ 245.

(4) عمران، عبد اللطيف، شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، ص290.

(5) ديوانه، ج1/ 241.

طابق الرضي في بيته السابق بين (تدانى البعد، وبعد القرب)، فجاءت هذه الألفاظ لتؤخّر أبعاداً في مخيلة المتلقي الذي تفاعل وجدانياً مع القصيدة، كما جاءت لتعبّر عن تجربة شعرية عميقة لدى الرضي، فالتقابل في المعاني يشكل صوراً شعرية تتضافر فيها جميع الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية والسياقية، وتعطيها بعداً جمالياً.

يبدو الطباق في حجازيات الشريف الرضي بسيطاً واضحاً مرتبطاً بالواقع الذي عاشه بعيداً عن التناقض والغموض والتعقيد، ولقد أضفى على حجازياته طابعاً متناغماً، وعبّر عن خبرته الشعرية، وعكس الذوق الجمالي الرفيع لديه.

ج. التصريع:

والتصريع من الفنون البديعية المرتبطة بالمستوى الصوتي؛ إذ يتكئ عليه الشاعر في بناء موسيقاه الداخلية بغية إضفاء الإيقاع الموسيقي على نصه الشعري، فضلاً عما يتمتع به من قدرة على لفت الانتباه وتشنيف الأسماع، ويتمثّل هذا الفن البديعي بـ (جعل العروض مقفاة تقفية الضرب)[1]. والتصريع: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته"[2]، ويعدّ من الظواهر الفنية الموسيقية التي وفّرت للشعر تناغماً موسيقياً جميلاً.

ومن أمثلة التصريع قوله:[3]

أعادَ لِي عِيْدَ الضَّنَى جِيرَانُنَا على مِنَى

لقد صرّع الرضي مطلع حجازياته باستواء اللفظتين ذات الموقع الأخير من كل شطر في القافية معززاً بتصريعه هذا أهمية المطلع الفنية، ومنبهاً المتلقي إلى القصيدة من أولها، ويحاول من جهة أخرى أن يخلق توازناً موسيقياً بين قافية الشطرين، محققاً بذلك قيمة جمالية على المستويين الموسيقي والنفسي؛ فالتصريع هو: "وسيلة فنية إيقاعية ذات تأثير في اقتحام مشاعر السامع وأخذها من أطرافها".[4]

ونسوق الآن مثالاً آخر للتصريع في قوله:[5]

أَعلَى الغَوْرِ تَعَرَّفْتُ الخِيَامَا ولِدَارِ الحَيّ مَلهَىً ومُقَامَا

لقد زادت اللفظتان المصرعتان (الخياما، مقاما) في البيت السابق من الفاعلية التأثيرية لإيقاعه الداخلي، وحققت المهمة المنوطة بها من خلق حركات إيقاعية تبرز جمالية هذا البيت الشعري موسيقياً، ولفت انتباه القارئ من أوّل القصيدة.

ومن خلال الاطلاع على قوافي قصائد حجازيات الشريف الرضي وجدت أنه لم يكلّف نفسه كثيراً في تصريع مطالع قصائد حجازياته، متقيداً في ذلك بقول ابن رشيق القيرواني أنّ التصريع "إذا كثر في القصيدة دلّ

---

(1) قلقيلة، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1412هـ - 1992م، ص359.

(2) القيرواني، ابن رشيق (ت463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدّم له وشرحه: د. صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1417هـ - 1996م، ج291/1.

(3) ديوانه، ج410/2.

(4) عمران، عبد اللطيف، شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، د. عبد اللطيف عمران، ص289.

(5) ديوانه، ج251/2.

على التكلّف"،[1] فالشعر عند الرضي كان يصدر عفو الخاطر، وهذا يدلّ على خبرته وقدرته اللغوية، وعلى ثقافته الأدبية والحياتية.

د. الجناس:

الجناس: هو " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلامٍ مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها".[2]

يوظّف الرضي الجناس في حجازياته كفنٍّ بديعيٍّ جميل، يخلق من الإيقاع المتواتر والتراسل الصوتي، فتجسّد القصيدة جماليات الإبداع الشعري، ونسوق على سبيل المثال ما قاله الرضي:[3]

لولا تذَكُّرُ أَيَّامِي بِذِي سَلَمٍ وعنْدَ رَامَةَ أَوْطَارِي وَأَوْطَانِيْ

وقع الجناس بين لفظتي (أوطار، أوطان)، وقد استعان الرضي في بيته السابق "بالجناس المضارع الذي تختلف فيه اللفظتان المتجانستان بحرف أو حرفين متقاربين في المخرج"،[4] ليصوّر لنا حنينه واشتياقه إلى ديارات الحجاز، والرابط بين هاتين اللفظتين (أوطار، أوطان) هذا اللون البديعي الجناس، لاختلافهما في حرف الراء في (أوطار)، والنون في (أوطان)، وهذان الحرفان يتقاربان في المخرج لأنّ الأوّل لثوي، والثاني سني.

ومن أمثلته قول الرضي:[5]

مُنَعَّمٌ يَعْطِفُ مِنْهُ الصِّبَا لِعْبُ الصَّبَا بالغُصْنِ الرَّطِبِ

لقد جانس الرضي بين لفظتي (الصِّبا، الصَّبا) فتماثلت هاتان اللفظتان في الصورة، واختلفتا في الهيئة، وقد اتخذت كلّ لفظة معنى مغايراً للآخر، فدلّت الأولى (الصِّبا) على الشباب، في حين دلّت اللفظة الثانية على الريح التي تهبّ من جهة الشمال، وقد أسهم هذا الجناس الناقص بشكل واضح في إضفاء قدر وافر من الإيقاع والنغم الموسيقي في البيت السابق، مع تحقيق درجة من التوافق بين الدلالة والإيقاع؛ لتكراره صوتين متقاربين، فزاد بذلك من جمالية البيت الموسيقية، وقوّته الدلالية.

ومن أمثلة الجناس قوله:[6]

أَرَاكَ سَتُحْدِثُ للقَلْبِ وَجْدَا إذا مَا الظَّعَائِنُ وَدَّعْنَ نَجْدَا

أراد الرضي في بيته السابق أن يبرز لنا شيئاً من شوقه إلى أراضي نجد، فاتكأ على الجناس الذي حصل بين لفظتي (وجدا، نجدا)، وقد اختلفت هاتان اللفظتان في الدلالة، فالأولى تعني الشوق الشديد، أما

---

(1) القيرواني، ابن رشق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج293/1.

(2) ابن المعتز (ت296هـ)، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيوس كراتشفوسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت، ص25.

(3) ديوانه، ج406/2.

(4) ينظر: السكاكي (ت626هـ)، مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط1، 1981م، ص670 - 671.

(5) ديوانه، ج1/ 245.

(6) ديوانه، ج1/ 392.

الثانية فتدلّ على موضع قريب من بلاد الحجاز، وقد شّحت هذه الألفاظ المتجانسة البيت السابق بفيض من الإيقاع الجميل والنغم الموسيقي؛ لأنّ الجناس "عامل من عوامل إمتاعة الجمال الفني في البيت الشعري".[1]

لقد ازدادت الموسيقا الداخلية في الأبيات السابقة جمالاً وتناغماً من خلال التجانس بين الكلمات، الذي أسهم في تقوية البنية الإيقاعية، من خلال خلق تموجات صوتية أطربت السامع، وتركت أثرها البالغ في نفسه، وهذا يدلّ على اهتمام الشريف الرضي بالتشكيل الموسيقي في شعره.

الاستنتاجات والتوصيات:

إنّ الموسيقا الداخلية المتشكلة من انسجام الحروف واتساق الألفاظ ترتبط بالتأثيرات العاطفية للشاعر، من هنا فقد أحسن الشريف الرضي استثمار الصوت في تشكيله الموسيقي لقصائده الحجازية؛ إذ تمكّن من استخدام أغلب إمكانيات اللغة الصوتية، فمدّ بذلك نصّه الحجازي بشحنة من التوتر الذاتي، جاعلاً من الصوت صدىً للمعنى.

لقد وظّف الشريف الرضي فنوناً بديعيةً أحدثت وقعاً نغمياً جميلاً في سياقات النص الحجازي، ومنها التكرار اللفظي الذي أسهم في تعزيز الموسيقا الداخلية للنّص، وتقوية نغم البيت السابق وربطه بموسيقا البيت اللاحق، فأكسب بذلك أشعاره جرساً موسيقياً قوياً، من جهة أخرى فقد أكثر من استخدام الجناس غير التام في سياقات النص الحجازي، مما أضفى عليه رونقاً جمالياً تميل إليه النفس، فضلاً عن توظيفه فنوناً أخرى من مثل: التصريع الذي أسهم بشكل جلي في خلق توازن موسيقي بين قافية الشطرين، أمّا الطباق فقد مدّ نصوصه الحجازية بفيض من الموسيقا التي زادت من التوازن الإيقاعي والنغمي لقصائده، محققاً لها قيمة جمالية على المستويين الموسيقي واللفظي.

حقاً لقد اعتنى الرضي بالموسيقا الداخلية في حجازياته؛ من خلال إغنائها بالظواهر المشكلة لها في شعره، فالرضي صاحب أذن موسيقية، وذائقة فنية.

المصادر والمراجع:

1- ابن الجوري، أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، *المنتظم في تاريخ الملوك والأمم*، تحقيق: عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العربية، بيروت . لبنان، 1412هـ . 1992م.

2- ابن المعتز (ت296هـ)، كتاب البديع، *اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيوس كراتشفوفسكي*، دار الحكمة، دمشق، د.ت.

3- إسماعيل، د. عز الدين، *الأسس الجمالية في النقد العربي*، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974م.

4- أ.ف. تشيتشرين، *الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته)*، ترجمة: د. حياة شرارة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.

5- الأمين، محسن، *أعيان الشيعة*، تحقيق: حسن الأمين، مطبعة الإنصاف، بيروت، 1959م.

[1] ينظر: شلش، محمد جميل، الحماسة في شعر الشريف الرضي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1412هـ ، ص238.

6- التبريزي، *الخطيب*، يحيى بن علي بن محمد، (ت502هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق . سورية، ط4، 1407هـ . 1986م.

7- خواجي، مجدي بن محمد، النص الشعري، *وقفات للتذوق الفني*، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ – 2001م.

8- السكاكي (ت626هـ)، *مفتاح العلوم*، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط1، 1981م.

9- *ديوان الشريف الرضي*، شرحه وعلّق عليه وضبطه وقدّم له: الدكتور محمود مصطفى حلاوي، ط1، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت – لبنان،1419هـ . 1999م.

10- شلش، محمد جميل، *الحماسة في شعر الشريف الرضي*، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1412هـ.

11- ضيف، *شوقي، في النقد الأدبي*، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1944م.

12- طالب، عمر محمد، *عزف على وتر النص الشعري*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق . سورية، 2000م.

13- الغرفي، حسن، *حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر*، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2001م.

14- قلقيلة، عبده عبد العزيز، *البلاغة الاصطلاحية*، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1412هـ – 1992م.

15- *القيرواني*، ابن رشيق (ت463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدّم له وشرحه: د. صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1417هـ . 1996م.

16- مرتاض، عبد الملك، *النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية*، الجزائر، 1983م.

17- مندور، محمد، *النقد المنهجي عند العرب*، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م.

18- النويهي، محمد، *الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

19- هلال، ماهر مهدي، *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.

20- اليسوعي، *الأب لويس شيخو، كتاب علم الأدب (مقالات لمشاهير العرب)*، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، 1923م.

المجلات والدوريات:

1- الجنابي، أحمد نصيف، موسيقا الشعر هل لها صلة بموضوعات الشعر وأغراضه، مجلة الأقلام، الجزء الرابع، السنة الأولى، رجب 1384هـ، كانون الأول 1964م، بغداد . العراق.