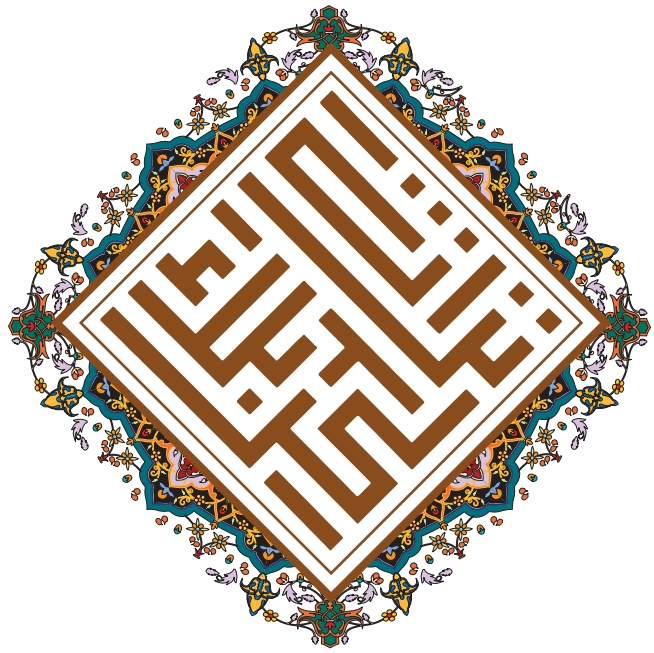
جُمْهُوْرِيَّة الْعِرَاقِ

ديوانُ الوقفِ الشِيعّي



مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيْمِ الْعَالِي وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسيّة المقدّسة

قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة

مركز تراث كربلاء

ملف العدد: سيد الشهداء عليه السلام في تراث كربلاء

السنة السابعة/ المجلَّد السابع/ العددان الأول والثاني(٢٣، ٢٤)

شهر شوال المعظم ١٤٤١هـ / حزيران ٢٠٢٠م

الإيقاع الداخلي في شعر الحاج جواد بدقت:
رائيّته في رثاء الإمام الحسين(عليه السلام) أُنموذجًا

Inner Rhythm in Haj Jawad Badqat's Poetry: His Ra'iyya Rhyming-Poem in Elegizing Imam Al-Hussein as a Case

أ.م.د. شاكر أحمد طعمة العامري / م. محمد علي العامري

جامعة سِمنان/ كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية/

قسم اللغة العربية وآدابها

Asst. Prof. Dr. Shakir Ahmed Tu›ma Al-Amiri

Lect. Mohammad Ali Al-Amiri

Department of Arabic Language and Literature،

College of Persian Literature and Foreign Languages،

University of Semnan

السنة السابعة/المجلد السابع/العددان الأول والثاني(٢٣، ٢٤)
شهر شوال المعظم ١٤٤١هـ/حزيران ٢٠٢٠م

الملخص

إنّ الذي يفرّق بين الشعر والنثر هو الموسيقى التي تأتي في أطر متناسقة مع جوّ القصيدة وأهداف الشاعر التي أخرجها لنا على شكل كلمات ممزوجة بمشاعره وذلك بواسطة انفعالاته الشعورية واللاشعورية.

تناول هذا البحث الموسيقى الداخلية لإحدى القصائد المعروفة للشاعر الحاج جواد بدقت التي رثى بها الإمام الحسين عليه السلام؛ فدرسنا التكرار في القصيدة بشقيه؛ تكرار الحروف وتكرار الألفاظ. وحسب علمنا، لم يقم أحد قبلنا بدراسة القصيدة التي درسناها، وهذه مزية البحث على غيره.

البحر العروضي الذي تقوم عليه القصيدة هو البحر الطويل المقبوض العروض والضرب والمكوّن من تفعيلتي فعولن ومفاعيلن، تتكرر كلّ منهما أربع مرات في كلّ بيت. والقبض أو الانقباض في طرفي البيت، أعني العروض والضرب، هو أنسب لحالة العُبوس الذي يرافق الحزن والألم والذي يناسب الرثاء.

يبدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال والغزل. وقلما يخلو بيت من صنعة بديعية؛ فقد أكثر الشاعر من الطباق وردّ العجز على الصدر وندر الجناس لديه. وقد بيّنت الدراسة الصوتية للقصيدة أنّ تكرار بعض الحروف(الأصوات مع ميزاتها) كان في خدمة أهداف الشاعر والجو الشعوري للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: رثاء الحسين عليه السلام، الموسيقى الداخلية، الإيقاع الداخلي، جواد بدقت.

Abstract

Music discriminates between prose and poetry in symmetrical frames that suite the general atmosphere of the poem and the poet's aims dressed in words and colored with his emotions and his(un)consciousness. This research handles the inner music of a well-known poem that elegizes Imam Al-Hussein. Lexical and sound repetitions are both studied in this research. To the best knowledge of researchers، no one has studied this poem before.

The prosodic meter of this poem is ‹Al-Tawil›، i.e. ‹Dactyl› in Greek terms of poetry as in(Faʿūlun Mafāʿīlun Faʿūlun Mafāʿilun(فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ)| u – x | u – x – | u – x | u – u – |). This meter is highly suitable for gloominess، grief، and pain، seen in elegy. The poet stars his poem remembering ancient ruins and communicating the sense of flirtation. The whole poem is full with figures of speech، such as: antithesis and epanalepsis، with rare use of paronomasia. The study has concluded that such repetition of sounds has achieved the purpose of the poet and the general atmosphere of the poem.

Key Words: Elegizing Imam Al-Hussein، Inner Music، Inner Rhythm، Jawad Badqat.

المقدمة

لا أحـد يغفل دور الموسـيقى في الشـعر أو ينكره، فهي العمود الـذي يقوم عليه الشـعر بأيّ شـكل كان؛ عموديًا أو تفعيلـة أو قصيدة نثر. وحتى قصيـدة النثر التي تخلت عن الموسـيقى الخارجية للشـعر حافظت على موسـيقاه الداخلية. كما لا يخفى عـلى دارسي الشـعر أنّ أوّل من قنّن موسـيقى الشـعر وضبطها هـو الخليل بن أحمد الفراهيـدي البصري(١٠٠-١٧٥هـ)، إذ جعلها خمسـة عشر بحـرًا، ولم يعدّ الخبب بحرًا ليأتي بعده من يتداركه عليه.

هدف الدراسة هو دراسـة الموسيقى الداخلية في رائية الحاج جواد بدقت في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، والحاج جواد بدقت هو أحد شعراء كربلاء الأفذاذ الذين عاشوا في القرن الثالث عشر الهجري.

أمّـا القصيـدة التي نحن بصدد دراسـتها فهي قصيـدة عمودية رائيـة من البحر الطويل المقبوض العروض والضرب رويُّها مضموم.

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي **Descriptive Approach** عبر ملامسة للظاهـرة الموسـيقية وكيفيـة تمظهراتهـا وآلياتها داخـل القصيدة على أسـاس تحديد خصائصها تمهيدًا لتحليلها إلى مؤشراتها والأدوار التي من الممكن أن تلعبها في خلق الانسـجام والتناسـق بين أجزاء البيت ليصبّ كل ذلك في هدف الشاعر لإيجاد الجوّ الشـعوري المطلوب، وذلك عـن طريق المنهج التحليـلي[1] **Analytical Approach**. قامت الدراسة على محورين رئيسين: الأول تكرار الحروف، والثاني تكرار الألفاظ.

وتنبـع أهمية الدراسـة في تناولهـا لقصيدة توافـرت على مواصفات عـدة؛ أهمها موضوعها وهو رثاء السـبط الشـهيد عليه السلام، وكونها طافحة بالموسـيقى المتسـاوقة مع موضوع القصيدة.

ستقوم هذه الدراسة بالبحث في القصيدة التي بين أيدينا عن مفردات الموسيقى الداخلية، ولن نبحث عن الإيقاع إلاّ بمعناه العام الذي يلتقي مع الموسيقى الداخلية. نعم سوف نعرّج على النغم الذي اختاره الشاعر للتعبير عن آلامه وتحسّره على فجائع كربلاء لندخل إلى نفسيته، وسوف يكون تركيزنا على خاصية تكرار الأصوات في الموسيقى الداخلية، وانسجامها مع أهداف الشاعر والجوّ الشعوري في القصيدة، غير غافلين عن الجوانب الأخرى كبعض مظاهر البديع التي أثّرت في النص الشعري متجنّبين الإطالة. ولن تستغني الدراسة عن بعض المباحث التمهيدية التي سوف تتناول التعريف بالشاعر الحاج جواد بدقت، والتعريف بالقصيدة، والإيقاع الداخلي، والتكرار للدخول بعد ذلك إلى المباحث الأصلية للبحث.

السنة السابعة/المجلد السابع/العددان الأول والثاني(٢٣، ٢٤)
شهر شوال المعظم ١٤٤١هـ/حزيران ٢٠٢٠م

التمهيد

١. نبذة من حياة الشاعر الحاج جواد بدقت

ولد الشاعر الحاج جواد بدقت في كربلاء(على اختلاف في سنة ولادته بين ١٢١٠ و١٢٢١ و١٢٣٢هـ) ونشأ وتربى في أحضان أسرة ذات مركز اجتماعي مقبول. وهبه الله تعالى شاعرية فياضة منذ صغره فنشأ مع شعراء المدينة، أمثال الشيخ محسن أبو الحب والحاج محسن الحميري والشيخ موسى الأصفر والشيخ قاسم الهرّ وآخرين غيرهم. وقد أتقن فنون العربية والأدب إلى جانب الشعر الذي برع فيه، فحفظ أشعار العرب وأيامهم وسير أبطالهم وشعرائهم. وكان من بين أساتذته الذين نهل منهم الأدب الشيخ محمد علي كمونة والشيخ عمران عويد. كما كان من معاصري الشيخ صالح الكواز الحلي والشيخ صالح التميمي وعبد الباقي أفندي العمري. اتصل بالسيّد كاظم الرشتي ومن بعده بولده السيّد أحمد اللذين أكرماه وأجزلا له العطاء وكانت له في مجلسيهما منزلة تليق به. توفي في كربلاء ودفن فيها، وكما وقع الاختلاف في سنة مولده وقع كذلك في سنة وفاته، فمن قائل بأنّها كانت سنة ١٢٨١ إلى قائل بأنّها كانت سنة ١٢٨٥. أمّا بدقت أو بذقت أو بدگت أو بدكت فهو لقب جدهم الحاج مهدي، أراد أن يقول عن الشمس: بزغت فقال(لتمتمة فيه): بذقت[٢].

٢. قصيدة رثاء الإمام الحسين عليه السلام

القصيدة المدروسة هي قصيدة رائية قافيتها مطلقة ورويّها مضموم، إذ إنّ الضمة تناسب العُبوس الذي يرافق الحزن والألم نظرًا لكون القصيدة رثائية، إذ إنّ شكل رسم الضمة ومعناها في العربية يوحيان بالضمّ والقبض أو الانقباض والقَطْب، وهي مترادفات تدلّ على الحزن والغمّ والهمّ[٣]. والقصيدة متوسّطة الطول يبلغ عدد

أبياتها خمسة وثلاثين بيتًا من البحر الطويل المقبوض العروض والضرب، موضوعها رثاء الحسين عليه السلام.

٣. الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية

الموسيقى الداخلية أصعبُ من الموسيقى الخارجية، ففي الخارجيّة هناك بحرٌ يحكمك بتفعيلاته ووزنه، أي يكفي أن تكتب على هذه التّفعيلات لتُحقِّق الموسيقى الخارجية فحسب، أمَّا الموسيقى الداخلية فتتّسع لتشمل اختيار الشَّاعر لحروفه وألفاظه وإبداع صوره وأخيلته لإيجاد التَّناغم بين أجزاء الجُملة الشِّعريَّة وتحقيق الثّراء الموسيقي(٤).

إنّ الهدف من دراسة الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية هو بيان عوامل التناسق الموجودة بين مكونات النصّ الشعري، سواء أكان ذلك التناسق لفظيًا أم معنويًا، واضحًا بيّنًا أم خافيًا مستورًا. وتشمل الموسيقى الداخلية علم البديع، والتكرار بنوعيه: اللفظي: حرف، كلمة، عبارة، جملة، مقطع؛ والمعنوي: البدل، التوكيد، عطف البيان. لكننا في هذا البحث سنكتفي بدراسة جمالية التكرار في النص الشعري، حيث سنتناول ذلك ضمن مبحثين: تكرار الحروف وتكرار الألفاظ التي تقوم على الجناس وردّ العجز على الصدر. أما الطباق، الذي هو من العوامل المؤثرة في انسجام موسيقى القصيدة، فسندرسه تحت عنوان منفصل.

ولا يخفى ما للنظام الصوتي لكلمات الشعر من دور مهم في تحقيق الانسجام المطلوب في البيت الشعري والقصيدة أيضًا، إذ إنّ النظام الصوتي وتواليه في الكلمات وسياق الجملة يؤدي إلى خلق موسيقى وإيقاع يدعى نغم الحروف، حيث يُلقي مفهومًا وحالات عاطفية خاصة(٥).

وتلعب الكلمة دورًا أساسيًا في البيت الشعري، فهي في الشعر مثل اللون في

الرسـم، والنوتة في الموسـيقى، والحجر في النحت، حيث يُخلق الشـعر من المجاورة المنظمـة للمفـردات(في ظروف مختلفة عن النثر)، والاتسـاق الموسـيقي، والصوتي، والمعنـوي مع بعضها البعض، كما يتم رسـم لوحة فنية من خلـط الألوان وتجاورها معًا[٦].

إنّ الكلمات هي أدوات عمل الشـاعر، لذا فهو يختـار أدوات عمله بدقة متناهية لتكـون مـن النوعية الجيـدة. وعندما تعـبر الكلمة عـن المعنى تكـون خاصة بذاك المعنـى، إذ يحـدث ازدواج في عالم المفردات وعلى الشـاعر أن يفهمه ويجب أن يكون بين الكلمات أُلفة وتناسـق لا أن يكون بينها نفرة وفرقة. وعليه فلابد للشـاعر من أن يستعمل ذوقه على أسـاس عقله ويتّجه نحو الكلمة بواسطة المعنى[٧]. ويعد الشاعر هـو الناقـل للإلهام، حيث تكون الكلمة في الشـعر أداة للنقل، بينما هـي في النثر أداة للتواصل. المقصود من النثر هو المخاطب، فالكاتب يهتم بمواهب المخاطب وقدرته على الفهم والتحليل[٨].

٤. دور التكرار في بنية الموسيقى الداخلية:

التكرار أسلوب من الأساليب التعبيرية التي يستعين بها الشاعر لإيصال دلالات مهمـة إلى المتلقي عـبر التراكم الكمي الذي يُلفت نظر القـارئ، ناهيك عن دوره في إيجاد موسيقى فريدة من نوعها ما كانت لتوجد خارج إطاره، إذ يلعب التكرار دورًا مهمًا في إرساء الموسيقى الداخلية للنص الشعري.

و«يُعَدّ التكرار أَحد المصادر التي تصدر منها الموسـيقى الشـعرية الداخلية، إذ لا يقـوم التكرار فقط على مجرد تكرار اللفظة في السـياق الشـعري، وإنّـما ما تتركه هذه اللفظـة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنّه يعكس جانبًا من الموقف النفسي والانفعـالي، ومثـل هذا الجانب لا يمكـن فهمه إلا من خلال دراسـة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه»[٩].

والتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في الكلمة أو الجملة أراد الشاعر أن يلفت انتباه القارئ لها لما تتمتع به من شحنات نفسية وعاطفية أو دلالية[١٠].

وهو «يفيد في تكثيف الشحنة العاطفية والشعرية، وتصعيد الموقف الدرامي، والسيطرة على مفاتيح النص في سيرورته المتنامية، إذ يضفي التكرار على النصّ ضربات إيقاعية مميزة لا تحسّ بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله»[١١].

ويقوم التكرار على محورين: الأول تكرار الحروف، ونقصد بها الأصوات وميزاتها، إذ إنّ اللغة كلام ملفوظ قبل أن تكون كلامًا مكتوبًا، والثاني تكرار الألفاظ، ونقصد بها الكلمات، سواء أكان تكرار الكلمة بلفظها فقط أم بلفظها ومعناها أو بمعناها فقط.

المبحث الأول: تكرار الحروف:

يلعب تكرار الحرف دورًا مهمًا في إيصال رسالة الشاعر إلى المتلقي وإحداث التأثير المطلوب في نفسه وخلق جمالية متناغمة ومتناسقة ومتساوقة مع جو القصيدة والهدف الخفي النائم في النصّ الشعري والذي يتسلل للمتلقي عبر الحروف المكررة.

ومن الواجب أن نُشير هنا إلى ملاحظة مهمة في هذا الصدد، وهي أنّه لا يمكننا دراسة الحروف التي وردت مكررة في القصيدة بمعزل عن طبيعة الكلمات التي وردت فيها، وبالتالي السياق الذي وردت فيه، كيلا تكون دراستنا إحصائية سطحية جافة قد تبعد عن واقع النص الشعري. ومن المسلّم به أنّ أكثر الحروف المستخدمة في النصّ الشعري تنبع من الحالة اللاشعورية للشاعر، وسوف نركّز على تراكم الحروف في بعض الأبيات، كما أنّ الأبيات التي سنتناولها بالدراسة لا تعدو أن تكون نماذج لا أكثر.

حرف الراء:

حرف الراء هو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة[١٢]. أمّا صفات صوت الراء فتتلخّص بخاصّية التحرك والترجيع والتكرار[١٣]. وصوت الراء هو صوت مفصلي بين الأصوات اللغوية، حيث يكون «أشبه ما يكون بالمفاصل من الجسد. فكما أنّ مفاصل الجسد تساعد أعضاءه على التحرك بمرونة في كل الاتجاهات، وعلى تكرار الحركة المرّة بعد المرّة، فإنّ حرف الراء بتمفصل صوته(ر. ر. را)، وبرشاقة طرف اللسان في أدائه، قد قدَّم للعربي الصور الصوتية المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيع وتكرار، وتأرجح ذات اليمين وذات الشمال، وذلك «حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث»»[١٤]. ولا ننسى أنّ القصيدة المدروسة رويّها

راء، وهو الحرف المفصلي الذي قامت عليه. وقد تدل معاني صوت الراء على الستر والاختفاء، مما يتناقض أصلًا مع خاصية الظهور والعيانية في التحرك[١٥]. وقد تدل معانيه على الثبات والاستقرار والربط وضمّ الأشياء بعضها إلى بعض والإقامة، مما يتناقض مع الخصائص الحركية في صوت الراء[١٦].

تكرر حرف الراء في حشو القصيدة ٥٩ مرة، فإذا أضفنا إليها حروف الروي(٣٥ حرفًا) فستبلغ ٩٤ مرةً، وهي أعلى نسبة تكرار للحروف المدروسة، ما يدلّ على الانتشار الواسع للمعاني التي يحملها حرف الراء في كل القصيدة. يتحدث الشاعر في البيت الخامس عشر حول أصحاب الإمام الحسين عليه السلام، مشيرًا إلى الهدف الذي خرجوا من أجله، فيقول:

يقيمُ بهم رُكنَ الهدى وَهْو وائدٌ ويُحيي بهم رَبْعَ العُلى وَهْو داثرُ

فقد تكرر صوت الراء في هذا البيت ثلاث مرات في الكلمات التالية: (رُكن) (رَبْع)(داثر)، حيث جاء في بداية كلمتين وفي نهاية الثالثة. ولو تأملنا الكلمات الثلاث لوجدناها تدل على الثبات والاستقرار والإقامة.

وقد نستطيع الجمع بين الحركة والخفاء اللذين يدلّ عليهما صوت الراء بالقول: إنّ الراء «تعطي دخيلة الخاطر التي تضمها النفس قدرة على التحرك للتحقق خارج الذات في فعل أو قول. وخاصية الحركة في الضمير هي التي تضفي عليه معناه الأخلاقي، مما هو ألصق بالمفهوم الفلسفي للضمير الإنساني، فالضمير الذي لا يتحرك إنما هو مجرد سِرّ متحجر لا حياة فيه»[١٧].

ولنفهم أكثر دور الراء في هذا البيت نعرّج على البيت الذي قبله لتتضح لنا الصورة أكثر:

أطلَّ على وجهِ العراقِ بفتيةٍ تباهتْ بهم للفرقدَينِ الأواصرُ

فهؤلاء الفتية(جمع الفتى، وهو الرجل الكامل المروءة) المرافقون للحسين عليه السلام هم لإقامة رُكن الهدى الذي أماته يزيد بن معاوية ولإحياء رَبْع العُلى الذي اندثر ولم يعد له أثر. إذن يمكن القول إنّ صوت الراء يدلّ على الحركة الفعلية للحسين وأصحابه وعلى استقرارهم في كربلاء أو ثباتهم على عقائدهم.

وهكذا نرى أنّ صوت الراء قد قام بدوره في إيصال رسالة الشاعر للمتلقي، كما كان متناسقًا مع معنى البيت. وقد تكرر حرف الراء مع معانيه في البيت الخامس والعشرين أربع مرات. يقول:

وتلك الرفيعاتُ الحجابِ عواثرٌ بأذيالِها، بل إنما الدهرُ عاثرُ

حرف الراء، كما مرّ بنا، يدلّ على التحرّك؛ علنيًّا كان أو خفيًا، والثبات أيضًا. ولو تأمّلنا الكلمات التي ورد فيها حرف الراء لشاهدنا أنّها تنقسم بين التحرك والثبات. فكلمتا(الرفيعات- الدهر) تدلان على الثبات والاستقرار، وكلمتا(عواثر- عاثر) تدلان على الحركة والاضطراب وعدم الاستقرار، سواء أكان مخفيًا؛ نفسيًا أو غير نفسيّ، أم كان علنيًا. وهكذا نرى كيف أسهم صوت الراء، هنا أيضًا، في إيصال رسالة الشاعر للمتلقي.

كما تكرر حرف الراء في البيت الثالث والثلاثين أربع مرات، وتكررت دلالاته كذلك، خاصة دلالة الحركة العلنية المتمثلة بحركة الخيول[١٨]، والتي أحدثت في المقابل، أثرًا عميقًا ولوعة لا تزول في قلوب محبي آل البيت عليهم السلام، وأحدثت حركة باطنية في الضمير الإنساني ليدين ويلعن ما قام به بنو أمية وأشياعهم، خاصة الحقد الذي أظهروه في قيامهم بسحق صدر الحسين وظهره بسنابك الخيل. قال الشاعر يصف تلك الحادثة الأليمة موجّهًا خطابه للإمام الحسين عليه السلام:

وأنك للجُرْدِ الضوامرِ حَلْبَةٌ ألا عُقِرَتْ من دونِ ذاك الضوامرُ

وهكـذا نرى أنّ صوت الراء في هذا البيت قد قـام، مرةً أخرى، بدوره في إيصال رسالة الشاعر للمتلقي؛ رسالة الحزن والأسى والتفجّع على مصرع السبط الشهيد.

ويجب ألّا ننسـى أنّ الـراء هي من الحروف المفصلية في هـذا البيت وفي القصيدة واللغة بشـكل عـام، ولو اسـترجعنا تلك الحادثـة الأليمة التي صوّرهـا هذا البيت لوجدنا أنّها شكّلت الفرقان والحد والفصل بين الإنساني واللاإنساني.

كـما تكرر حرف الراء في البيت الرابع والثلاثين أربع مرات في أربع كلمات، هي: (أوْرَدْتَها، موردَ، الردى، المصادر)، كما تكررت دلالاته كذلك. يقول:

ألستَ الـذي أوْرَدْتَهـا مـوردَ الـردى؟ فـيا ليتَها ضـاقـتْ عليها المـصـادرُ

لكننا نلاحظ أنّ دلالة الراء انقسـمت بين الحركـة الظاهرية الواضحة(أوْرَدْتَها – المصادر) والخفية الباطنية(موردَ الردى).

حرف النون:

إنّ النون هو «صوت مجهور متوسـط بين الشـدة والرخـاوة»[١٩]. ويتمتّع صوت النون بإيحاءات صوتية، «وهذه الإيحاءات الصوتية في النون مستمدة أصلًا من كونها صوتًـا هيجانيًا ينبعث من الصميـم للتعبير عفو الفطرة عـن الألم العميق(أنّ أنينًا). ولذلك كان الصوت الرنان ذو الطابع النوني(أي ذو المخرج النوني)، الذي تتجاوب اهتزازاتـه الصوتيـة في التجويـف الأنفي، هـو أصلح الأصوات قاطبـة للتعبير عن مشـاعر الألم والخشوع»[٢٠]. وقد تكرر حرف النون ٨٠ مرة في القصيدة، ما يدلّ على كثرة الأنين المنبعث من صميم القلب.

إنّ تكـرار(وإنّ) في بدايـة شـطري البيـت الحـادي والعشريـن يدلّ عـلى تأكيد اضطراب الشـاعر في المصراع الأول، وعلى الولاية التكوينية للإمام الحسـين عليه السلام في المصراع الثاني. يقول:

وإنّ اضطرابي كيف يصرعُك القضا وإنّ القضا إنفاذُ ما أنتَ آمرُ

وبإضافة هاتين النونين إلى نونين أخريين يكون حرف النون قد تكرر أربع مرات في البيت. وبذلك يتّضح لنا أنّ تكرار حرف النون قد صوّر مشاعر الحزن والخشوع والألم العميق لدى الشاعر، وإن كانت بشكل فطري لاشعوري، وهو ما يتناسب مع جوّ القصيدة وغرضها(الرثاء).

حرف الميم:

حرف الميم هو «صوت مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو؛ بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة»[٢١]، ويتمتّع بخصائص إيحائية وإيمائية[٢٢]. وقد تكرر حرف الميم في القصيدة أكثر من ٧٥ مرة، ما يدلّ على رغبة الشاعر في إيصال أحاسيسه الباطنة ومشاعره النفسية التي أحدثها مصرع الحسين عليه السلام في نفسه رغم محاولته التغطية عليها بمسائل تخصّ المحبوبة المزعومة.

وحرف الميم هو الحرف السائد في البيت الثامن، حيث تكرر خمس مرات؛ حرفان في وسط الكلمة التي جاءا فيها وحرفان في البداية وحرف واحد في نهاية الكلمة. قال الشاعر يصف عدم قدرته على تحمّل بعده عن حبيبته ونفاد صبره عن الوصول إليها واللقاء بها:

تحمّلتُ حتى ضاق ذرعًا تحمّلي ومَلّ اصطباري عُظمَ ما أنا صابرُ

فلو تأملنا الكلمات التي ورد فيها حرف الميم لوجدنا أنها توحي بمعانٍ باطنية نفسية؛ فالتحمّل المقصود هو تحمّل البعد عن الحبيبة، ومثله الملل أو الملال من كثرة الصبر والاصطبار، وهو تكلّف الصبر، حيث يقول في البيت السابع: (وجيدٌ يُريكَ الظبْيَ عندَ التفاتها/ / هي الظبيُ ما بينَ الكثيبينِ نافرُ). فإذا كانت محبوبة الشاعر بهذه المواصفات فكيف يستطيع تحمّل البعد عنها أو الصبر عن وصلها؟ إنّ إبراز هذه المعاني النفسية يعود الفضل فيه إلى حرف الميم، وبذلك يسهم حرف الميم بدور مهم

في تحقيق أهداف الشاعر.

حرف الهاء:

هو حرف «مهموس رخو... مخرجه الصوتي يقع فعلًا في أول الحلق»[٢٣]، و«يُجهر بـه في بعض الظروف اللغوية الخاصة»[٢٤]، وبذلـك نرى العمق الذي يتميّز به مخرج الهاء. يتحدث الشـاعر في البيـت الخامس عشر حول أصحاب الإمام الحسـين عليه السلام، مشيرًا إلى الهدف الذي خرجوا من أجله، فيقول:

يـقـيـمُ بهـم رُكـنَ الهـدى وَهْـو وائـدٌ ويُحـيـي بهـم رَبْـعَ الـعُـلى وَهْـو داثـرُ

ولو تأملنـا الكلمات التي جاء فيها حرف الهاء، وهي خمس كلمات بعضها مكرر، لوجدنـا أنّ الأولى(بهم) قـد وردت مرتين، والثانية(الهدى) قـد وردت مرة واحدة، والثالثة(وهو) قد وردت مرتين. ولا نرى فيها شـدة أو قوّة، بل انسـيابيةً وسلاسـة وارتعاشًـا واهتزازًا؛ وكلها ناشئة من عمق النفس البشرية. ولصوت الهاء في الكلام وظيفة يضطلع بها ومعانٍ يؤدّيها نظرًا لما يتمتّع به من خصائص؛ فصوت «حرف الهاء باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحي أول ما يوحي بالاضطرابات النفسـية»[٢٥]. وقـد يتغيّر مخرجه ليوحـي بمعانٍ أخـرى «وإذا لُفظ صوت الهـاء باهتزازات رخوة مضطربة، أوحى بمشاعر إنسانية من حزن ويأس وضياع وبما يحاكيها من الأصوات الرقيقـة، ومخرجه في هذه الحال يكون بعد العين والحاء. وإذا لفظ صوتها مخففًا مرققًا مطمـوس الاهتزازات، أوحى بأرق العواطف الإنسـانية وأملكهـا للنفس، فيكون مخرجه أيضًا في أول الحلق، أقرب ما يكون من جوف الصدر»[٢٦].

والملاحـظ على الكلمات التي ورد فيها حرف الهاء أنّ أربعًا منها ضمائر؛ ضميران للجمع(هـم) وضمـيران للمفرد(هو). ولا يخفـى على أحد أنّ ضمير الإنسـان هو باطنه. وحتى الكلمة الخامسـة(الهدى) هي باطنيـة أيضًا، إذ لابد للهدى أن ينبع من

باطن الإنسان، وما كان لحرف غير حرف الهاء أن يعبّر عن ذلك. تكرر حرف الهاء ٦٦ مرة في القصيدة، ما يدلّ على كثرة تأوّه الشاعر وتحسّره على تلك الفاجعة الأليمة.

وهكذا نرى كيف يتساوق صوت الهاء مع أهداف الشاعر والجو الشعوري للقصيدة، معبّرًا عن الحزن والآه والحسرة والتفجّع والأسف العميق، وكلّ تلك المعاني تنطلق من أعماق النفس وتناسب الرثاء.

حرف الدال:

صوت الدال هو «صوت شديد مجهور»[٢٧]. وقد تكرر حرف الدال في البيت الخامس والثلاثين أربع مرات:

فيا ليت صدري دون صدرِك موطَأٌ ويا ليت خدّي دونَ خدِّك عافرُ

ولو تأمّلنا الكلمات التي ورد فيها حرف الدال لوجدنا أنه جاء في كلمتين(صدر- خدّ) تكررت الأولى في الشطر الأول مرتين، وتكررت الثانية في الشطر الثاني مرتين أيضًا. أما خصائص حرف الدال فقد اعتُبر «أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية الماديتين»[٢٨]. وقد تكرر حرف الدال ٦٠ مرة في القصيدة ليعبّر عن معاني الشدة والفعالية الماديتين اللتين كانتا شائعتين في ملحمة الطف.

ولو عدنا للكلمتين(صدر- خدّ) لتطبيق خصائص حرف الدال عليهما لوجدناهما خاليتين من معاني «الشدة والقوة والفعالية»، فأي شدّة يمكن أن يحملها الخدّ أو الصدر؟ فأين يكمن الحلّ؟ الحل يكمن في السياق! فليس الصدر أو الخدّ هما مصدر «الشدة أو القوة»، بل إنّ «الشدة والقوة والفعالية» قد وقعت عليهما، حيث داست صدر الحسين الخيول وتعفّر خدّه عليه السلام بالتراب. ألا لعنة الله على القوم الظالمين.

حرف القاف:

وهو صوت «شديد. يلفظه بعضهم مجهورًا، وبعضهم يلفظه مهموسًا»[٢٩]. وقال

عنه إبراهيم أنيس: «صوت شديد مهموس، رغم أن جميع كتب القراءات قد وصفته بأنه أحد الأصوات المجهورة»[٣٠]. طبعًا صفتا الجهر والهمس تتفاوتان حسب موقعه من الكلمة، فكلما اقترب من بدايتها كان للقوة والجهر والشدة أقرب، والأمثلة كثيرة في المعاجم. يشهد لذلك اعتبار «القاف للقوة والمقاومة والانفجار الصوتي»[٣١]. ولكي تتضح صورة صوت القاف أكثر نعرّج على البيت التاسع عشر الذي يقول فيه الشاعر:

وينقضُ أركانَ المقاديرِ بالقنا إمامٌ على نقض المقاديرِ قادرُ

فقد تكرر حرف القاف ست مرات في بيت لا يزيد عدد كلماته على تسع كلمات. ومعنى الشطر الأول، كما يبدو، أنّ الإمام الحسين عليه السلام قاتل أعداءه بضراوة وشراسة بسلاحه فكانوا ينهزمون أمامه وهم بالألوف ولم يستسلم للقدر المحتوم، وهو القتل، بل حاول تغييره فكان بطل المسلمين بلا منازع. أما الشطر الثاني فيتحدّث عن الولاية التكوينية للإمام الحسين عليه السلام.

وهكذا نرى أنّ صوت القاف في الكلمات التي ورد فيها كان في بدايتها أو قريبًا من بدايتها ليحمل لنا معه معاني القوة والمقاومة وليتساوق مع ضراوة المعركة وشدّة القتال في إطار موسيقي مناسب ليصب في هدف الشاعر ويسهم في إيصال رسالته للمتلقّي. وقد تكرر حرف القاف ٣٧ مرة في القصيدة، وهو أقل الحروف تكرارًا في القصيدة، وقد يدلّ ذلك على قصر مدة المعركة التي بدأت قبل الظهر وانتهت بعد الزوال بساعة.

السنة السابعة/المجلد السابع/العددان الأول والثاني (٢٣، ٢٤)
شهر شوال المعظم ١٤٤١هـ/حزيران ٢٠٢٠م

المبحث الثاني: تكرار الألفاظ

تتعدد أشكال تكرار الألفاظ وتتنوّع أغراضها حسب حالة المتكلم والمخاطب وظروف الكلام. وسوف نقتصر في حديثنا على القصيدة على الكلمات التي أثرت في رسم إيقاعها والجوّ الشعوري وتحقيق أهداف الشاعر.

ردّ العجز على الصدر

يقع ردّ العجز على الصدر بين لفظين بينهما علاقة لفظية أو معنوية، أحدهما متقدم والآخر متأخر، سواء كان ذلك في فقرتين من النثر أو مصراعين من الشعر أو مصراع واحد فقط منه. واللفظان قد يتكرران فيتفقان لفظًا ومعنى، أو يكونان متجانسين، أي متفقين لفظًا فقط، أو ملحقين بالمتجانسين، أي يجمعهما الاشتقاق أو أو ما يوهم به[٣٢]. يقول الشاعر في البيت الثاني، حيث يوجد ردّ العجز على الصدر بين كلمتي(الجديدينِ):

يعاقبُ فيها للجديدينِ واردٌ إذا انفكّ عنها للجديدينِ صادِرُ

فقد كرر لفظ الأولى لتثبيت المعنى الثاني الذي أراد إيصاله للمتلقي، وهو انسلاخ الذي دخل من(الجديدينِ) في الشطر الأول. وهذا أمر مسلّم به، إذ لابدّ لكلّ وارد من صدور. وكذا نشاهد ردّ العجز على الصدر في البيت الثالث؛ في قوله:

ذكرتُ لها الشوقَ القديمَ بخاطرٍ بهِ كلَّ آنٍ طائرُ الشوقِ خاطِرُ

فقد كرر كلمة الشوق في الشطر الثاني لتكون استذكارًا للأولى ولتُضفي على البيت جمالًا موسيقيًا رائعًا يوصل إلى المتلقي المعنى المقصود على أحسن وجه.

وفي البيت الرابع أيضًا ردّ العجز على الصدر بين كلمتي(الوداد)، حيث كرر الشاعر لفظ الأولى لتثبيت المعنى الثاني الذي أراد إيصاله للمتلقي، وهو المعنى الذي

ترتّب على المعنى الأول، إذ إنّ من لا يراعي مستلزمات الوداد(الحبّ) ومقدماته، أي قصب السبق فيه، لن يحقّ له ادّعاء نصيب فيه أو انتظار وصال الحبيب. يقول:

وإنْ لم تُراعِ للودادِ أوائلًا فما لك في دعوى الودادِ أواخِرُ

وفي البيت الخامس عشر كرر كلمة بهم في الشطرين لتثبيت المعنى الذي أراد إيصاله للمتلقي في إطار صنعة ردّ العجز على الصدر. والجدير بالذكر أنّ الضمير (هم) هو كلمة باطنية تنبع من عمق الضمير. ونرى تناسقًا موسيقيًا بين الشطر الأول والشطر الثاني أحدثه التناسب في عدد الحروف والحركات والسكنات، أي الإيقاع: (رُكنَ/ رَبْعَ)(الهدى/ العُلى)(وَهْو/ وَهْو)(وائد/ داثر). يقول:

يقيمُ بهم رُكنَ الهدى وَهْو وائدٌ ويُحيي بهم رَبْعَ العُلى وَهْو داثرُ

وفي البيت الحادي والعشرين، يستفيد الشاعر من صنعة رد العجز على الصدر ليربط بين مصراعي البيت من الناحيتين الموسيقية والدلالية أيضًا، حيث يقوم بتكرار(وإنّ). إنّ تكرار(وإنّ) في بداية شطري البيت يدلّ على تأكيد اضطراب الشاعر في المصراع الأول وعلى الولاية التكوينية للإمام الحسين عليه السلام في المصراع الثاني. يقول:

وإنّ اضطرابي كيف يصرعُك القضا وإنّ القضا إنفاذُ ما أنتَ آمرُ

وفي البيت التاسع عشر تكررت كلمة المقادير في مصراعي البيت. ولقد أضفى التناسب الموسيقي الذي أحدثه ردّ العجز على الصدر على البيت انسجامًا، فلا تنتهي من التأثير الذي أحدثته كلمة المقادير في الشطر الأول حتى تُعيدك إليه كلمة المقادير في الشطر الثاني. يقول:

وينقضُ أركانَ المقاديرِ بالقنا إمامٌ على نقض المقاديرِ قادرُ

وفي البيت الثالث والثلاثين، كرر الشاعر كلمة الضوامر على سبيل رد العجز على

الصدر ليربط بين مصراعي البيت من الناحيتين الموسيقية والدلالية. يقول:

وأنـك لـلـجُـرْدِ الـضـوامـرِ حَـلْـبَـةٌ ألا عُـقِـرَتْ مـن دونِ ذاك الضوامرُ

أمـا في البيـت الخامس والثلاثين فقد كرر الشـاعر كلمتي صدر وخدّ في الشـطر الثاني على سبيل رد العجز على الصدر ليربط بين أجزاء البيت من الناحيتين الموسيقية والدلالية أيضًا. قال:

فيا ليت صـدري دون صـدرِك موطَأٌ ويـا ليـت خـدّي دونَ خـدِّك عـافرُ

الجناس

الجنـاس أو التجنيس هو تجانس، أي تشـابه يحدث بـين كلمتين في النطق ويكون معناهما مختلفًا[٣٣]. وينقسـم الجناس إلى قسمين رئيسـيين هما: الجناس التام، وهو أن تتفـق حروف اللفظـين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطهـا، والجناس غير التام أو الناقص، وهو الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام[٣٤]. قال في البيت الثالث:

ذكـرتُ لها الـشـوقَ الـقـديـمَ بخاطرٍ بـهِ كـلَّ آنٍ طـائـرُ الـشـوقِ خـاطِرُ

فقد استفاد الشاعر في هذا البيت من الجناس التام، حيث نرى بين كلمتي(خاطر) في نهاية الشـطر الأول ونهاية الشطر الثاني تجانسًا وتشـابهًا تامًا في اللفظ واختلافًا في المعنـى، إذ الأولى بمعنى القلب أو النفس والثانية اسـم فاعل بمعنـى المارّ أو الواقع في الخاطر. إنّ اختلاف المعنى بين كلمتين متشـابهتين في اللفظ احتلّت كلّ منهما ركنًا مهمًا(العروض والضرب) يصدم القارئ.

وفي البيت الثامن جناسا اشتقاق بين أربع كلمات. يقول الشاعر:

تحـمّـلـتُ حـتـى ضـاق ذرعًـا تحمّلي ومـلّ اصـطـباري عظمَ مـا أنـا صابرُ

فبين كلمتي(اصطبار) و(صابر) جناس اشـتقاق، فاصطبار مصدر مزيد من باب افتعال وصابر اسـم فاعل ثلاثي مجرّد، وكـذا بين كلمتي(تحمّلتُ) و(تحمّلي) فالأولى

فعل ماضٍ والثانية مصدر مزيد من باب تفعّل، وكلاهما نفسيان وليسا ماديين. فائدة المصدريـن المزيدين(تحمّلي، اصطباري) أمران: الأول تأكيد معنى الفعل أو الاسـم، أو، بالأحرى، إيجاد هالة من المعنيين تسـيطر على شطري البيت. والثاني إضافة معنى جديد للمعنى السـابق؛ فالتحمّل حمل مفروض على النفس، والاصطبار حمل النفس على الصبر.

وفي البيت التاسع عشر جناس اشتقاق بين كلمتي(المقادير وقادر). يقول:

وينـقـضُ أركـــانَ المـقـاديـرِ بالقنا إمـــامٌ عـلى نـقـض المـقـاديـرِ قـادرُ

وفي البيـت الخامـس والعشرين جناس ناقص بـين كلمتي(عواثر وعاثر)، حيث زادت واو في الأولى. وعواثـر جمـع عاثرة. وواضح أنّ البيـت كله يقوم على الجناس الموجود فيه من النواحي الموسيقية والدلالية والسيميائية، حيث التعثّر بالأذيال دلالة على الاضطراب لأمر عظيم، وهل هناك أعظم من مصرع ولي الله الأعظم أبي عبد الله الحسين عليه السلام لتضطرب عياله ونساؤه؟ يقول:

وتـلـك الـرفـيـعـاتُ الحـجـابِ عـواثـرٌ بـأذيـالِهـا، بـل إنـمـا الـدهـرُ عـاثـرُ

نتائج البحث

ظهر الشاعر الحاج جواد بدقت من خلال القصيدة مهمومًا مغمومًا متفجّعًا مولولًا ولهًا متحيّرًا من عظم المصاب. ولقد لعبت الأصوات التي كررها الشاعر في القصيدة دورًا مهمًا في رسم الجو الشعوري للقصيدة وإيصال رسالة الشاعر للمتلقي وخلق أجواء حزينة تارة تناسب غرض القصيدة وحالة الشاعر النفسية، وتارة تناسب ضراوة المعركة وشدة القتال وإصرار الحسين عليه السلام وأصحابه على الصمود والخلود.

أعلى نسبة تكرار للحروف المدروسة كانت لحرف الراء، إذ كان الأوسع انتشارًا في القصيدة، خاصة أنّ حرف الروي في القصيدة المدروسة هو حرف الراء المضموم. وحرف الراء هو من الحروف المفصلية في القصيدة، إذ ساعد في إيصال رسالة كربلاء التي اضطلعت بحملها هذه القصيدة، وكافة قصائد رثاء الحسين عليه السلام، لترسم فاصلًا واضحًا بين الخير والشر والإنساني واللاإنساني. ويأتي حرف النون بعد حرف الراء ليعبّر عفو الفطرة عن الألم العميق ومشاعر الحزن والخشوع، فيما جاء تكرار حرف الميم في القصيدة ثالثًا لإبراز المعاني النفسية والباطنية. وتكرار حرف الهاء جاء رابعًا ليدلّ على كثرة التأوّه والتحسّر، بينما كان تكرار حرف الدال خامسًا ليعبّر عن معاني الشدة والفعالية الماديتين، وجاء تكرار حرف القاف في نهاية القائمة ليدلّ على قصر زمان معركة الطفّ.

أما الغرض الذي أدّاه ردّ العجز على الصدر في القصيدة فهو تثبيت المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي وتأكيده. وقد لعب الجناس دورًا مهمًا في المواضع التي جاء فيها، إذ إنّه جاء متناسقًا مع ردّ العجز على الصدر، وإنّ اختلاف المعنى بين

كلمتين متشـابهتين في اللفظ احتلّت كلّ منهما ركنًا مهمًا يصدم القارئ. وهذا التشابه اللفظي الناشئ من الجناس وردّ العجز على الصدر يخلق جوًّا موسيقيًا رائعًا ليوصل المعنى المقصود إلى المتلقي على أحسن وجه.

ملحق

القصيدة: قال من الطويل راثيًا الإمام الحسين عليه السلام[٣٥]:

١. بـواعـثُ إنّي لـلـغـرامِ مـؤازرُ رسـومٌ بأعلى الرقمتينِ دوائِـرُ[٣٦]
٢. يـعـاقـبُ فيها للجديدينِ واردٌ إذا انفكّ عنها للجديدينِ صـادِرُ[٣٧]
٣. ذكـرتُ لها الشوقَ القديمَ بخاطرٍ بـهِ كـلَّ آنٍ طـائرُ الـشـوقِ خـاطِـرُ[٣٨]
٤. وإنْ لم تُـراعِ لـلـودادِ أوائـلًا فما لك في دعـوى الـودادِ أواخِـرُ[٣٩]
٥. وتـلـك الـتي لـو لم تهـمّ بمهجتي لما أنـبـأتْ أنّ الـلـحـاظَ سـواحِـرُ[٤٠]
٦. لحـاظٌ كـألحـاظِ المـها إنْ أتيتَها فـواتـكُ إلاّ أنّ تـلـكَ فـواتِـرُ[٤١]
٧. وجيدٌ يُريكَ الظبْيَ عندَ التفاتها هـي الـظـبـيُ مـا بـينَ الكثيبينِ نـافرُ
٨. تحمّلتُ حتى ضـاق ذرعًـا تحمّلي وملّ اصطباري عظمَ ما أنا صابرُ[٤٢]
٩. عَـدَتْك فأقلِعْ عن ملاءمة الهوى ألم يـعـتـبرْ بـالأوّلـينَ الأواخـــرُ[٤٣]
١٠. أهل جاء أن ذو صبوةٍ نالَ طائلًا وإن جـاءَ فاعلم أنّ تلك نـوادرُ[٤٤]
١١. فإن شِئتَ أن توري بقلبِك جذوةً يـصـاعـدُ همًّـا بـين جنبيك ساجرُ
١٢. فـبـادرْ عـلى رغـم المـسرّةِ فادحا عظيمًا لـهُ قلبُ الـوجـودَيـنِ ذاعـرُ[٤٥]
١٣. غـداةَ أبو السجادِ والموتُ باسطٌ مـــواردَ لا تُـلـفـى لهـنّ مـصـادرُ[٤٦]
١٤. أطـلَّ عـلى وجـهِ الـعـراقِ بفتيةٍ تـبـاهـتْ بهـم لـلـفـرقـدَيـنِ الأواصرُ
١٥. يقيمُ بهم رُكـنَ الهدى وَهْـو وائدٌ ويُحـيـي بهـم رَبْـعَ الـعُـلى وَهْـو دائـرُ
١٦. فطاف بهم والجيش تأكله القنا وتـعـبـثُ فيه المـاضـيـاتُ الـبـواتـرُ[٤٧]
١٧. على معركٍ قد زلزلَ الكونَ هولُهُ وأحـجـمْـنَ عنهُ الـضـاريـاتُ الخـوادرُ

١٨. يـزلـزلُ أعـلامَ المنـايـا بمثلها فـتـقـضي بهـول الأولـيـنَ الأواخِـرُ
١٩. وينقضُ أركـانَ المقاديرِ بالقنا إمـامٌ عـلى نـقـض المـقـاديـرِ قـادرُ
٢٠. أمُستَنزِلَ الأقـدارِ من ملكوتها فكيفَ جـرتْ في مـا لقيتَ المقـادرُ
٢١. وإنّ اضطرابي كيف يصرعُك القضا وإنّ الـقـضـا إنـفـاذُ مـا أنـتَ آمـرُ
٢٢. أطـلّ عـلى وجـهِ المعـالمِ موهنٌ وبـادرَ أرجـاءَ الـعـوالمِ بـادرُ
٢٣. بأنّ ابن بنتِ الوحيِ قد أجهزتْ بهِ مـعـاشرُ تُـنـميـها الإمـاءُ الـعـواهـرُ
٢٤. فما كان يرسو الدهرَ في خَلَدي بأنْ تـدورَ على قطبِ النظامِ الـدوائـرُ[٤٨]
٢٥. وتلك الرفيعاتُ الحجابِ عواثرٌ بـأذيـالِهـا، بـل إنـمـا الـدهـرُ عـاثـرُ
٢٦. تجلى بها نـورُ الجـلالِ إلى الـورى عـلى هـيـئـةٍ لا أنهـنّ حـواسرُ
٢٧. يطوفُ على وجهِ البراقعِ نورُها فـيـحـسـبُ راءٍ أنّهـنّ سـوافـرُ
٢٨. وهَـبْ أنها مـزويّـةٌ عن حجابِها وقـاهـرُهـا عـن لـطـمـةِ الخـدِّ قـاهـرُ
٢٩. فـماذا يُهـينُ الـبـدرَ وَهْـو بأُفقِهِ بـأنَّ الـورى كـلاًّ إلى الـبـدرِ نـاظرُ
٣٠. ولكنْ عناها حينَ وافـتْ حميَّها رأتْـهُ صريـعًـا فـوقَـهُ الـنـقـعُ ثـائرُ
٣١. فـطـورًا تـواريـهِ الـعـوادي وتـارةً تـشـاكـلُ فـيـهِ الـمـاضـيـاتُ الـبـواتـرُ
٣٢. فيا مُحكِمَ الكونينِ أوهى احتكامَها بـأنـك مـا بـيـنَ الـفـريـقـيـنِ عـافـرُ
٣٣. وأنـك لـلـجُـرْدِ الـضـوامـرِ حَلْبَةٌ ألا عُـقِـرَتْ من دونِ ذاك الضوامرُ
٣٤. ألستَ الذي أوردْتَها موردَ الردى؟ فـيـا ليتَها ضـاقـتْ عليها المـصـادرُ
٣٥. فيا ليت صدري دون صدرِك موطَأٌ ويـا لـيـت خـدّي دونَ خـدِّك عـافرُ

الهوامش

١. انظر: عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، ص١٤.

٢. انظر: مقدمة ديوان الحاج جواد بدقت بقلم الأستاذ سلمان هادي آل طعمة جامع الديوان ومحققه.

٣. قولنا: ضمَّ فلانٌ الأشياءَ معناه: قبضها أو جمع بعضها إلى بعض(المعجم الوسيط، ص٥٤٤). كما أنّ قولنا: انقبض الشيءُ معناه: تجمّع وانطوى، والانطواء أو الانطوائية حالة نفسية صاحبها يميل للعزلة، وانقبض الرجل على نفسه: ضاق بالحياة فاعتزل. والمُنْقَبِض هو الضيق الصدر لا يميل إلى التبسّط. ومن كان ذا شخصية منقبضة يميل إلى الانزواء والأعمال الهادئة التي لا أثر فيها لنشاط ظاهري بارز(المصدر نفسه، ص٧١١). ومن كان كذلك فهو كثير القطب. يُقال: قَطَبَ فلانٌ قُطُوبًا: ضمَّ حاجبيه وعَبَس. ويقال: رأيتُه غضبان قاطبًا. وقَطَبَ فلانًا: أغضبه. وقَطَبَ الشيءَ قَطْبًا: جمعه(المصدر نفسه، ص٧٤٣).

٤. الموسيقى الداخلية، موقع محمود قحطان.

٥. مصطفى علي پور، ساختار زبان شعر امروز، ص٥٣.

٦. محمد حقوقى، شعر وشاعران، ص٣٧.

٧. نيما يوشيج، حرفهاى همسايه، ص٧٤.

٨. مصطفى علي پور، ساختار زبان شعر امروز، ص٦٩.

٩. بو قرط طيب، جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر: قصيدة «لا نامت عين الجبناء» أُنموذجًا، ص١٢٣.

١٠. هاشم محمد هاشم ومريم جلائي، دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من القرن العشرين، ص١٠٠.

١١. بو قرط طيب، جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر: قصيدة «لا نامت عين الجبناء» أُنموذجًا، ص١٣٠.

١٢. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٥٨.

١٣. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص٢٨.

١٤. المصدر نفسه، ص٨٣.

١٥. المصدر نفسه، ص٨٧.

١٦. المصدر نفسه، ص٨٥.

١٧. المصدر نفسه، ص٢٦٤.

١٨. التـي عبّر عنها بالجرد والضوامر؛ والأولى جمع جرداء والثانية جمع ضامرة وكلتاهما بمعنى الفرس السريعة.

١٩. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٥٨.

٢٠. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص١٥٨.

٢١. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٤٨.

٢٢. انظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص٧٣.

٢٣. المصدر نفسه، ص١٨٩.

٢٤. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٧٦.

٢٥. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص١٨٩.

٢٦. المصدر نفسه، ص١٩١.

٢٧. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٥١.

٢٨. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص٦٦.

٢٩. المصدر نفسه، ص١٤١.

٣٠. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٧٢.

٣١. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص١٥١.

٣٢. محمود أحمد حسن المراغي، في البلاغة العربية: علم البديع، ص١٢٠- ١٢١.

٣٣. المصدر نفسه، ص١٠٩.

٣٤. المصدر نفسه، ص١١٠.

٣٥. ديوان الحاج جواد بدقت، ص٤٥- ٤٧.

٣٦. قولـه: بواعـثُ للغـرام، خبر لمبتدأ محـذوف. والرقمتان مثنـى الرقمـة، والرقمة الروضة وجانب الوادي أو مجتمع مائه(المعجم الوسيط، ص٣٦٧).

٣٧. جاء في المعجم الوسـيط، ص٦١٣، (مادة: عقب): «عاقب بينَ الشيئين: أتى بأحدهما بعد الآخـر. وعاقب فلانًا: جاء بعقِبِه. وعاقبه في الرحلة والعمـل: أعقبه. وعاقب فلانًا بذنبه

معاقبةً وعقابًا: جزاهُ سوءًا بما فعل»، والأول هو المقصود. والجديدان الليل والنهار(المعجم الوسيط، ص١١٠)، وسمّيا بذلك لتكررهما كل يوم بالشكل نفسه فهما لا يبليان ولا يخلقان. قال أبو الأسود الدؤلي:

أَفنى الشَبابَ الَّذي فارَقتُ بَهجَتَهُ ... كَرُّ الجَديدَينِ مِن آتٍ وَمُنطَلِقِ
لَم يَترُكا لِيَ في طولِ اِختِلافِهِما ... شَيئًا أَخافُ عَليهِ لَذعَةَ الحَدَقِ
قَد كُنتُ أَرتاعُ لِلبَيضاءِ أَنظُرُها ... في شَعرِ رَأسي وَقَد أَيقَنتُ بِالبَلَقِ
وَالآنَ حينَ خَضَبتُ الرأسَ فارَقَني ... ما كُنتُ أَلتَذُّ مِن عَيشي وَمِن خُلُقي

(الحسن السكري، ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص٣٩٩)

٣٨. جاء في المعجم الوسيط، ص٢٤٣، (مادة: خطر): «(الخاطر): ما يخطر بالقلب من أمر، أو رأي، أو معنى. والقلب أو النفس(على المجاز)، (ج) خواطر. وخطر بباله، وفيه، وعليه خَطْرًا وخُطُورًا: وقع فيه».

٣٩. ويُروى: (وإنّك إن لم ترعَ للودِّ أولًا // فما لك في دعوى المودّةِ آخرُ)، ولا ضرورة لاستبدال(لم) الجازمة بـ(لا) النافية كما قال محقق الديوان، السيّد سلمان هادي آل طعمة، وذلك أنّ الزحاف الذي يحدث هو من جوازات البحر الطويل.

٤٠. جاء في المعجم الوسيط، ص٩٩٥: «همَّ بالأمر يهُمُّ همًّا: عزم على القيام به ولم يفعله... وهمّ الأمرُ فلانًا: أقلقه وأحزنه... أهمّ الأمرُ فلانًا: همّه وأثار اهتمامه». وواضح أنّ قوله: «تهمّ بمهجتي» لا يقصد به المعنى الأول(العزم دون الفعل)، بل يقصد به المعنى الثاني(القلق والحزن)، وهو لا يتعدّى بحرف الجرّ. وقوله(سواحر) جمع ساحرة.

٤١. المها جمع المهاة، وهي البقرة الوحشية(انظر: المعجم الوسيط، ص٨٩٠)؛ شبّه بها عيني تلك المرأة الجميلة لسعة عينيها وسوادهما.

٤٢. جاء في المعجم الوسيط، ص٥٤٨: «ضاقت حيلته وضاق بالأمر، وضاق به ذرعًا، وضاق صدره به: تألّم أو ضجر منه أو شقّ عليه».

٤٣. أي فاتتك تلك الفتاة الجميلة فلا تشغل نفسك بالهوى، ومن هنا يبدأ تخلّصه لينتقل إلى الرثاء.

٤٤. في بداية البيت جمع أداتي استفهام، فقال: أهل، وذلك اضطرارًا ليستوي الوزن، وليس هذا من جوازات الشاعر، ولو قال: فهل لكان أنسب.

٤٥. في كلمة(الوجودين) استعارة مكنية وتشخيص.

٤٦. في كلمة(الموت) استعارة مكنية وتشخيص.

٤٧. في كلمة(القنا) استعارة مكنية وتشخيص. وقوله(تأكله القنا) كناية عن شدّة المعركة. وكذا الماضيات.

٤٨. في المصدر المؤوّل من أن وما بعدها استعارة مكنية، وفيه تشخيص أيضًا. وقوله(دارت عليه الدوائر) كناية عن خسارة المعركة.

المصادر والمراجع

أولًا: الكتب العربية

١. القرآن الكريم.

٢. أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

٣. بدقت الأسدي، الحاج جواد، ديوان الحاج جواد بدقت الأسدي، تحقيق: سلمان هادي آل طعمة، بيروت: دار المواهب للطباعة والنشر.

٤. السكري، أبو سعيد الحسن، ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، الطبعة الثانية، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٨م – ١٤١٨ه. ق.

٥. عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

٦. عبد الجليل، عبد القادر، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، الطبعة الأولى، عمّان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م- ١٤١٧ه.

٧. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٥ه. ق- ٢٠٠٤م.

٨. المراغي، محمود أحمد حسن، في البلاغة العربية: علم البديع، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلوم العربية، ١٤١١هـ. ق- ١٩٩١م.

ثانيًا: الكتب الفارسية

١. حقوقي، محمد، شعر وشاعران، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه، ١٣٦٨هـ. ش/ ١٩٨٩م.

٢. علي پور، مصطفى، ساختار زبان شعر امروز، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس، ١٣٨٠هـ. ش/ ٢٠٠١م.

٣. يوشيج، نيما، حرفهای همسايه، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دنيا، ١٣٦٣ه. ش/ ١٩٨٤م.

ثالثًا: البحوث

١. الصحناوي، هدى، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة: «بنية التكرار عند البياتي نموذجًا»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ١+٢، (٢٠١٤م)، صص٨٩- ١٢٢.

٢. طيب، بو قرط، جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر: قصيدة «لا نامت عين الجبناء» أُنموذجًا، مجلة مقاليد، العدد ١١، ديسمبر ٢٠١٦.

٣. هاشم، هاشم محمد ومريم جلائي، دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من القرن العشرين، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، العدد العشرون، شتاء ١٣٩٣هـ.ش/ ٢٠١٥م.

رابعًا: المصادر الألكترونية

قحطان، محمود، الموسيقى الداخلية، موقع محمود قحطان، (٨/ ٨/ ٢٠١٣م): https: / /mahmoudqahtan.com/ ، تاريخ النقل: (١٤/ ٧/ ٢٠١٩م).