A Stylistic Study of the Poem Al-Zahraa (Peace Be Upon Her) by Sheikh Saleh Al-Halli on the Stylistic Level

Naser Ghasemi[*]
Mostafa Sabah Al-jonabi[**]

Abstract:

Undoubtedly, Arabic poetry, by utilizing its artistic aesthetics, can be a good basis for reflecting the poets' ideas in a hard and firm context. This study seeks to find aesthetic examples in the poems of Saleh al-Kawaz al-Halli about Fatima al-Zahra (PBUH) and to examine the stylistics of those poems in three phonetic, morphological, and syntactic levels. This research uses the stylistic method because it has features such as extracting meanings from linguistic phenomena in the text. At the phonetic level, we have found that very long voices have been used more with the motive of expressing distress and remembrance of the Prophet (PBUH) than the short and soft voices. At the morphological level, the poet, with his special taste for expressing the greatness and importance of this issue, has used verb conjugation (fa`al) to emphasize its exaggeration and its plurality. The use of this verb is in line with the general atmosphere of the poem. At the syntactic level, the poet has used the emphasis in various ways to pay attention to the historical events that have been described in the text by the enemies of the Prophet (PBUH) and his family.

Keywords: Stylistic, Fatima al-Zahra (PBUH), Linguistic Level, Saleh al-Halli.

References:

- Holy Quran
- Ibn al-Hajeb, J. A. (1995). *Curative in Conjugation science*. Investigation: Hassan Ahmad al-Osman. Mecca: Mecca Library.
- Ibn Zuhair, K. (1996). *Al-Diwan*. Investigation: Professor Ali Faour, Beirut, Scientific Books House.
- Ibn al-Sarraj, A. B. M. N. (1988). *Principles in grammar*. Investigation: Abd al-Hussein al-Fatli. Beirut: Resalah Publications.
- Ibn Manzur, J. M. M. (1984). *The Language of the Arab*. Qom al-Maqdisah: Literature of the Hawza.
- -Al-Estrabadi, R. (1975). *Describing al-Radhi Ali al-Kafia*. Investigation: Youssef Hassan Omar. Tehran: Al-Sadiq Institution.
- Al-Anbari, A. (1995). *Secrets of al-Arabia*. Investigation: Fakhr Salih Qaddara. Beirut: Dar al-Jeel.
- Anis, I. (1972). *Music of Poetry*. Beirut: Dar Al-Qalam.

[*] Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Tehran University Farabi Pardis, Qom, Iran (Responsible author) naserghasemi@ut.ac.ir

[**] M. A. Student of Arabic Language and Literature, Tehran University Farabi Pardis, Qom, Iran mostafaal-jonabi@ut.ac.ir

Received: 02/11/2017 Accepted: 04/11/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: 10.22108/rall.2019.107648.1074

- Bint Al-Shati, A. A. (no date). *Graphic Interpretation of the Holy Quran*. Dar Al-Maaref.
- - Jasim, A. A. (1985). The psychological rhythm in Arabic poetry. *Journal of al- Aghlam*, 5, 94-102.
- Jabr, M. A. (1988). *Method and grammar*. Egypt: Dar al-Da`wah.
- Jum`a, Kh. M. (2003). *Towards a stylistic linguistic theory*. Damascus: Dar al-Fikr.
- Jiro, B. (1994). *Stylistics*. Translation: Munther Ayashi. Aleppo: Center for Civilization Development.
- Hammouda, T. S. Z. (no date). *Deletion in the Linguistic lesson*. Alexandria: University House for Printing, Publishing and Distribution
- Hemase, A. M. (2000). *Grammar and significance, an introduction to the study of grammatical meaning-semantic*. Cairo: Dar al-Shorough.
- Al-Helou, M. A. (1999). *Encyclopedia of Literature*. Qom: Dar al-Jazaeri Institution.
- Khidr, S. Kh. (1998). *Rhythmic repetition in the Arabic language*. Egypt: Dar Al-Hoda.
- Al-Khafaji, M. A. (192). *Stylistics and the Arabic Statement*. Beirut: Egyptian Lebanese House.
- Al-Dayem, S. A. (1993). *Music of Arabic Poetry between Consistency and Evolution*. Cairo: Al-Khanji Library.
- Al-Razi, A. F. (1997). *al-Sahbi in Arabic Language and Issues and Arabic Traditions in his Speech*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Alami.
- Al-Rafii, M. S. (1999). *Miracle of the Quran and Prophetic Rhetoric*. Cairo: Dar Al-Manar.
- Al-Samarrai, F. (2005). *The structural meanings in Arabic*. Oman: Oman Publications.
- Sibawayh, A. O. (1998). *Al-Ketab*. Cairo: Al-Khanji Library.
- Al-Suyuti, J. (1988). *Perfection in the Sciences of the Quran*. Investigation: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Lebanon: the Modern Library.
- Shabbar, M. J. (no date). *Adab al-Taff*. Available at: https://www.arabicbookshop.net/adab-al-taff-aw-shu-ara-al-husayn/115-565.
- Shartah, I. (2005). *Stylistic Phenomena in desert Poetry of the Mountain*. Damascus: Publications of the Union of Arab Writers.
- Fazl, S. (1985). *Methodology*. Beirut: Al-Afagh Publications.
- Osfour, J. (1982). *The concept of poetry*. Beirut: Arabic Center for Culture and Science.
- Al-Akbari, A. (2009). On the Construction and Arabization. Investigation: Muhammad Othman. Cairo: Religious Culture Library.
- Omar, A. M. (1998). *Semantics*. Cairo: Alam Al-Kotob
- Ayad, Sh. M. (1978). *Music of Arabic Poetry*. Cairo: Dar Al-Marefa.
- Ghoneim, K. A. (1998). *Elements of artistic creativity in the poetry of Ahmed Matar*. Madbouly Library.
- Khalah, O. R. (no date). *Authors' Dictionary*. Beirut: Al-Muthanna Library.
- Al-Masadi, M. (1996). *Rhythm in the Arabic*. Tunisia: Abdul Karim bin Abdullah.
- Al-Nayleh, A. A. (1988). *The clear exchange*. Mosul: Dar Al-Ketab Press.
- Yunus, A. (1993). *Critics' opinions on Bahr al-Kamil and its relation to poetic purposes, a new look at Arabic poetry*. Egypt: the Egyptian General Book Authority.

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ٢٣ (خريف وشتاء ١٤٤٢هـ. ق/ ١٣٩٩ هـ. ش)، ص ٩٠ ـ ٧٥
المقالة: محكمة

قَصِيدَةُ الشَّيخِ صَالِحِ الكَوَّازِ الحِلِّي فِي رِثَاءِ السَّيدَةِ الزَّهْرَاءِ (عليها السلام)

دراسة أسلوبية[1]

ناصر قاسمي ❖
مصطفى صباح الجنابي ❖❖

الملخّص

لا ريب في أنّ للشعر العربي أسراراً وجماليات فنية مقصودة. فالشاعر ينسجُ أفكاره في القصيدة نسجاً محكماً ويضعها وضعاً دقيقاً. فإن هذه الدراسة تسعى إلى الكشف عن أوجه الجماليات الكامنة في قصيدة بحقّ مولاتنا فاطمة الزهراء (عليها السلام) للشاعر صالح الكواز الحلّي (ت١٢٩١هـ.ق)، ورصد الظواهر الأسلوبية فيها على المستويات الثلاثة: الصوتي والصرفي والتركيبي. وقد استفادت هذه الدراسة من المنهج الأسلوبي؛ لما له من مزايا تتعلّق باستنتاج الدلالات من الظواهر اللغوية الواردة في النص؛ ووجدنا على المستوى الصوتي أنَّ استعمال الأصوات المجهورة الشديدة أكثر من المهموسة الرخوة، دلالة على الإجهار بالحزن وبيان الظلم الذي وقع على بضعة رسول الله وآله (صلى الله عليه وآله)؛ وأمّا على المستوى الصرفي فإنَّ استعمال الشاعر لصيغة "فعَّل" في ستّة مواضع يدل على المبالغة والتكثير، فقد حمله ذوقه الخاص إلى مثل هذه الاستعمالات ليُفصح عمَّا يُريد إبرازه من بيان عظمة هذا الأمر وأهميته، فجاءت هذه الصيغة مناسبة للجوّ العام للقصيدة؛ وأما على المستوى التركيبي فنلاحظ أنَّه أكثر من التوكيد بصورٍ متنوعة؛ لتثبيت الوقائع التاريخية التي جاءت في النصّ من قبل أعداء الرسول وآله.

المفردات الرئيسية: الأسلوبيّة، فاطمة الزهراء (عليها السلام)، المستوى اللغوي، صالح الحلّي

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٦/٨/١١هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٨/٨/١٣هـ. ش.

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها في برديس فارابي بجامعة طهران، طهران، إيران (الكاتب المسؤول) Email: naserghasemi@ut.ac.ir

❖❖ طالب ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في برديس فارابي بجامعة طهران Email: mostafaal-jonabi@ut.ac.ir

Copyright©2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/rall.2019.107648.1074

١ـ المقدمة

تباينت الآراء في تحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية. فلجهود شارل بالي، أثرٌ بالغٌ في بيان مفهوم الأسلوبيّة، فيرى أنَّها **«وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنَّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»** (جيرو، ١٩٩٤م، ص ٣٤). أمّا جيرو، تلميذ بالي، فيعرِّف الأسلوب قائلاً: **«الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تجددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلّم أو الكاتب»** (فضل، ١٩٨٥م، ص ٩٦). ولعلَّ هذا التعريف هو أوضح تصور تفصيلي للأسلوب.

وهناك فرق بين مفهومي الأسلوب والأسلوبيّة؛ فيرى فيلي ساندرس أنَّ نظرية الأسلوب تستعمل للإشارة إلى علم الأسلوب اللغوي العام، بينما تستعمل الأسلوبية للإشارة إلى كلٍّ من علم القواعد التطبيقية للأسلوب، وعلم الوسائل الأسلوبية المعيارية والوصفية (جمعة، ٢٠٠٣م، ص٢٠). ويتصور جيرو أنَّ الأسلوبية دراسة للتعبير اللساني؛ أمّا كلمة "أسلوب" إذا أردت أن تعرّفها فهي **«طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة»** (١٩٩٤م، ص ٦).

وهكذا يمكننا القول: إنَّ الأسلوب هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في كتابة النصوص الأدبية؛ أمّا الأسلوبيّة فيمكن أن نعدّها منهجاً حديثاً يقوم بدراسة النصّ الأدبي وإبراز أهم الظواهر الإبداعية والمزايا الخفية التي تكمن فيها جمالية النصّ.

وتأتي أهمية الدراسة الأسلوبية على المستوى اللغوي في فهم النص، والاستدلال على المعنى في ضوء الاستعمالات الدقيقة للأصوات والفواصل، وأنواع معينة من الجمل والتراكيب، والصيغ الصرفية التي تزيد من تكثيف المعنى المراد إيصاله للمتلقي، وكما هو معلوم فإنَّ علم الأسلوب فرعٌ من فروع الدرس اللغوي الحديث، فهو يهتمُّ ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديبٍ ما عن غيره (جبر، ١٩٨٨م، ص ٦).

ويعتمد المنهج الأسلوبي **«في تحليله على عناصر ثلاثة، هي: ١. العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها؛ ٢. العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: (المؤلّف، القارئ، الموقف التاريخي، هدف الرسالة) وغيرها؛ ٣. العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النصّ على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له»** (الخفاجي، ١٩٩٢م، ص ١٥).

وتكمن أهمية البحث تكمن في بيان الأسلوبيّة اللغوية لهذه القصيدة وما تحمله من دلالة فيها؛ للكشف عن الأسرار اللغوية الكامنة فيها، وإبراز قيمتها اللغوية والجمالية من ناحية، ومن ناحية أخرى تسليط الضوء على الشَّيخ صَالِح الكَوَّازِ من نوابغ الشعراء الذي أدمج فاجعة كربلاء ومأساة السيدة الزهراء في هذه القصيدة الرائعة.

وأما منهج البحث فهو المنهج الأسلوبي؛ لما له من مزايا تتعلّق باستنتاج الدلالات من الظواهر اللغوية الواردة في النصّ.

٢ـ أسئلة البحث

ـ ما هي العلاقة بين الأصوات وأجراسها، والمعنى الذي تهدف إليه القصيدة؟

ـ كيف يؤثّر تنوّع الصيغ الصرفية في التعبير عن المعاني؟

ـ ما هي أهمّ الأساليب النحوية المستعملة في القصيدة، وأثرها في دلالة المعنى؟

٣ـ فرضيات البحث

ـ إنَّ استعمال الأصوات المهموسة الانفجارية، ذات النبرة الصوتية العالية، وتكرار حروف المدّ وبعض الأصوات المجهورة مثل "الراء"، والوزن العروضي المتمثّل بالبحر الكامل، والقافية المتمثّلة بحرف الغنّة "النون"، كان لها أثر واضح في الدلالة التي يريد إظهارها الشاعر في النصّ؛

ـ من المظاهر الملفتة في النصّ تنوّع الصيغ الصرفية فيما يناسب المعنى مثل "فُعُول، وفعَّل"، وأيضاً زمن الأفعال، واستعمال صيغة المبني للمجهول بكثرة، وغيرها من المظاهر الصرفية التي جاءت باستعمالاتٍ دقيقةٍ تدلّ على أنَّها وُضِعت وضعاً دقيقاً مقصوداً؛

ـ أهّم الأساليب التي وردت في القصيدة هي: الاستفهام، والشرط الذي تصدَّر القصيدة والتوكيد، والنداء، والتقديم؛ ولكلّ أسلوبٍ استعمال خاصّ يتّفق مع المعنى المشار إليه ويحاول إبرازه في ضوء الخصائص الفنية له.

٤ـ خلفية البحث

ومن الدراسات السابقة، يمكن ان نشير إلى ما يلي:

أطروحة بعنوان "أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة"، لجبار المياحي،(٢٠١١م). ذكر فيها الباحث أن شعر نازك الملائكة مثابة لتجليات العدول ولاسيما الحذف والذكر، والتقديم والتأخير التي أفادت منها في تحقيق المعاني. ومقالة بعنوان "الأسلوبيّة في القصيدة الإمام الحسين (عليه السلام) يا ابن الكرام للشاعر جورج زكي"، لعلي أصغر ياري وحميد أحمديان (١٤٣٦هـ.ق). ولقد درس الباحثان القصيدة في أربعة المستويات: الصوتي، والتركيبي، والبلاغي، والصرفي، وركز أخيراً على أسلوب التكرار والكشف عن دلالاته في القصيدة.

وكذلك رسالة بعنوان "البنيات الأسلوبيّة في مرثية بلقيس لنزار قباني"، لرشيد بديدة (٢٠١١م). ولقد درس فيها الباحث المستويات اللغوية والصوتية والمورفوتركيبية والمعجمية لمرثية بلقيس. ورسالة بعنوان "دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، (٢٠٠٠م). ولقد توصّلت الباحثة إلى أن الشاعر قد استخدم الظواهر الأسلوبيّة العديدة، ومن أبرزها التكرار؛ وقد ترجم التكرار حالة الشاعر النفسية المتأزّمة والمتذبذبة.

٥ـ نبذة من حياة الشيخ صالح الكواز الحلّي وقصيدته

هو الشيخ صالح بن مهدي بن حمزة الشمري الحلّي، ولد سنة ١٢٣٣ للهجرة القمرية وتوفي سنة ١٢٩١ بالحلّة السيفية، ونُقل إلى النجف فدُفن فيها، وهو أخو الشيخ حمادي الكواز، وكان أكبر من أخيه المذكور. وكان كوازاً من أسرة يصنعون الفخار والكيزان بالحلّة، وكان صاحب نوادر وفكاهات كثيرة، وكان مكثرا من الشعر لا يقلّ شعره عن ألفي بيت، وهو ممن جود في رثاء الحسين الشهيد (عليه السلام) (الأمين، ١٩٨٣م، ج ٧، ص ٣٧٨؛ كحالة، بلا تا، ج ٥، ص ١٣).

كان الشيخ من نوابغ الشعراء وتزعّم المدرسة الحلّية أواسط القرن الثالث عشر، فأسس مدرسته الخاصة التي تقابل مدرسة عبد الغفار الأخرس البغدادية، ومدرسة عبد الباقي العمري الموصلية. أخضع الشيخ صالح الكواز القضية التاريخية لقصيدته، وقادها إلى حيث يتنقل في أغراضه الشعرية، وجعل من الحدث الكربلائي وحدة التعامل الغالبة في مقطوعاته الأدبية، وكانت قضية الزهراء (عليها السلام) بكل مأساتها هي ديباجةُ كربلائياته، ولعلَّه يختم قصيدته بها ليرجع واقعة الطف إلى تلك المأساة.

شكّلت فاجعة كربلاء ومأساة السيدة الزهراء وحدة موضوع في أدبيات الكواز. فاستطاع الشاعر أن يدمج الغرضين في غرض واحد متكامل واستفاد من سرد الواقعتين التلازم التاريخي لمجريات الحدث الفاطمي ليربطه بالحدث الحسيني ؛ لذا قصائده الحسينية المطعّمة بالمأساة الفاطمية جاءت من أروع ترنيماته الكربلائية، وإلى ذلك أشارت شهادة الشاعر السيد حيدر الحلي الذي ملأ الخافقين في شعره الحسيني قوله: أطول الشعراء باعاً في الشعر، وأثقبهم فكراً في انتقاء لآلى النظم والنثر، خطيب مجمعة الأدباء والمشار إليه بالتفضيل على سائر الشعراء (الحلو، ١٤١٩هـ.ق، ص ٢٦٣). وله ديوان شعر باسم "ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي" بتحقيق وشرح الشيخ محمد علي اليعقوبي، طُبع في النجف سنة ١٣٨٤هـ.ق.

الشيخ صالح الكوّاز الحلّي[١]

لَوْلا سُقوطُ جَنينِ فاطِمَةَ لَما ... أَوْدَى لَها فِي كَرْبَلاء جَنِينُ

وَبِكَسْرِ ذاكَ الضِلْعِ رُضَّتْ أَضْلُعٌ ... في طَيِّها سِرُّ الإلهِ مَصونُ

يا قَلْبُ ما هَذا شِعارُ مُتَيَّمٍ ... لَعَلَّ حالَ بَني الغَرامِ فُنونُ

خَفِّضْ فَخَطبُكَ غَيرُ طارِقَةِ الهَوى ... إنَّ الهَوى عَمَّا لَقِيتَ يهونُ

مَا بَرَّحَتْ بِكَ غَيرُ ذِكْرى كَرْبَلاء ... فَإذا قَضَيتَ بِهَا فَذاكَ يقينُ

وَرَدَ ابْنُ فاطِمَةَ المَنونَ عَلى ظَمَا ... إنْ كُنْتَ تَأْسَفُ فَلْتَرِدْكَ مَنونُ

وَدَعِ الحَنِينَ فإنَّها العُظْمى فَلا ... تَأْتي عليها حَسْرَةٌ وحَنينُ

ظَهَرَتْ لها في كُلِّ شَيءٍ آيَةٌ ... كُبْرى فكادَ بها الفَناءُ يحينُ

بَكَتِ السَّماءُ دَماً وَلَمْ تَبْرُدْ بِهِ ... كَبِدٌ وَلَوْ أنَّ النُّجومَ عُيونُ

نَدَبَتْ لَها الرُّسُلُ الكِرامُ ونَدْبُها ... عَنْ ذِي المَعارِجِ فِيهِمُ مَسْنونُ

فَبِعَينِ نُوحٍ سالَ ما أَرْبى عَلى ... ما سارَ فِيهِ فلْكُهُ المَشْحونُ

وَبِقَلْبِ إبْراهِيمَ مَا بَرُدَتْ لَهُ ... ما سَجَّرَ النُّمْرودُ وَهْوَ كَمينُ

وَلَقَدْ هَوى صَعِقًا لِذِكْرِ حَدِيثِها ... مُوْسى وَهَوَّنَ ما لَقِي هارونُ

وَاخْتَارَ يحْيى أَنْ يُطافَ بِرأسِهِ ... وَلَهُ التَّأَسِّي بِالحُسَينِ يكونُ

وَأَشَدُّ مِمَّا نَابَ كُلَّ مُكَوَّنٍ ... مَنْ قالَ قَلْبُ مُحَمَّدٍ مَحْزونُ

فحراكُ تَيمٍ بالضَّلالةِ بَعْدَهُ ... لِلْحَشرِ لا يأتي عَلَيهِ سُكونُ

عَقَدَتْ بِيثربَ بَيعَةً قُضيتْ بِها ... للشِّركِ مِنْهُ بَعْدَ ذَاكَ دُيونُ

بِرُقي مَنْبَرِهِ رَقى في كربلا ... صَدْرٌ وَضُرِّجَ بالدِّماءِ جَبِينُ

١. هذه الأبيات غير مطبوعة في ديوانه.

وكَـــــذا عَلـــــي قَـــــوْدُه بِنَجـــــادِهِ فلَـــــهُ عَلـــــي بالوَثـــــاقِ قَـــــرينُ
وَكَمـــــا لِفـــــاطِمَ رَنَّـــــةٌ مِـــــنْ خَلْفِـــــهِ لِبَناتِهـــــا خَلْـــــفَ العَلِيـــــلِ رَنـــــينُ
وَبِزَجرِهَـــــا بِسِـــــياطِ قُنفُـــــذَ وُشِّـــــحَتْ بِـــــالطَّفِ مِـــــنْ زَجْـــــرٍ لَهُـــــنَّ مُتـــــونُ
وبِقَطْعِهِـــــمْ تِلـــــكَ الأَراكَـــــةَ دُونَهـــــا قُطِعَـــــتْ يـــــدٌ فِـــــي كَـــــرْبَلا وَوَتـــــينُ
لَكِنَّمـــــا حَمْـــــلُ الـــــرُّؤُوسِ عَلـــــى القَنـــــا كُـــــلٌّ كِتـــــابُ اللهِ لكِـــــنْ صـــــامِتٌ
كُـــــلٌّ كِتـــــابُ اللهِ لكِـــــنْ صـــــامِتٌ هَـــــذا وَهَـــــذا نـــــاطِقٌ وَمُـــــبِينُ

(شبر، بلا تا، ج ٧، ص ١٥٠).

٦ـ دراسة المستويات

٦ـ١ـ المستوى الصوتي

للدراسة الصوتية أثرٌ بالغٌ في تحليل النصوص وبيان الدلالات؛ إذ انعكاسٌ لانفعالات الشاعر أو الكاتب لما تحمله هذه الأصوات من صفاتٍ وميزات تُساعد في ردف المعنى الذي يقصدهُ الشاعر، «**وليس يخفى أنَّ مادّة الصوت هي مظهرُ الانفعال النفسي، وأنَّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سببٌ في تنويع الصوت، بما يخرج فيه مدًّا أو غنّة أو لينا أو شدّة**» (الرافعي، ١٩٩٩م، ص ١٦٩).

وسنتناول في هذا المستوى، الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة وأثرهما في المعنى الذي يرمي إليه النص.

٦ـ١ـ١ـ الإيقاع

قال ابن منظور الإيقاع لغة: «**والإيقاعُ: من إيقاعِ اللحْنِ والغِناءِ وهو أن يوقِع الألحان ويبنيها، وسمّى الخليل (رحمه الله)، كتاباً من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع**» (١٤٠٥هـ.ق، ج ٨، ص ٤٠٨). فيعبِّر ابن منظور عن الإيقاع مرتبطاً باللحن والغناء، وهذا ما يقوم عليه الشعر من اللَّحن، ويقصد به الأوزان الشعرية. وعرَّفه محمود المسعدي اصطلاحاً بما نصَّه: «**صيغة معينة من النظم يصوغها صانع الإيقاع بعملية أساسها هيكلة وهندسة تتألّف وفقها عناصره المادية في هيأة متماسكة تتعلّق أجزاؤها بعضها ببعض، وبعضها بالكلّ**» (١٩٩٦م، ص ٥). وعرَّفه الأستاذ شكري محمّد بما نصَّه: «**هو عبارة عن تردّد ظاهرة صوتية ما على مسافاتٍ زمنية محدّدة النسب**» (عياد، ١٩٧٨م، ص ٦٠).

وفي ضوء ذلك، يتّضح لنا أنَّ للإيقاع نظاماً محدَّداً ودقيقاً في التعامل مع المفردات؛ لتحقيق اللَّحن المبتغى توظيفه في النصّ. وينقسم الإيقاع بدوره إلى الإيقاع الخارجي والداخلي.

❖ **الإيقاع الخارجي المتمثّل بالوزن والقافية**

❖❖ **الوزن:** من أهمّ شروط بناء القصيدة أن تكون ذات وزن من الأوزان العروضية التي تعارفت عليها الثقافة الشعرية العربية، «**والوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى**» (خضر، ١٩٩٨م، ص ٤٨). اتخذت مرثية الشيخ الكوّاز المكررة ست مرات قالباً تصاغ لها فيه الألفاظ والمعاني (يونس، ١٩٩٣م، ص ١٠٨).

لعلَّ في اختيار الشاعر لبحر الكامل من بين البحور الشعرية الأُخرى دلالة تتجلّى في ضوء ما انماز به هذا الوزن من سعة في تفعيلاته، فهو يمنح الشاعر مجالاً أكبر من غيره للتعبير عمّا يجول في خلجاته من الحزن والألم تجاه المظلومية التي عانى منها أهل

البيت (عليه السلام)، فهو يهيئ للشاعر الانتقال بطريقة متجانسة والتنويع بشكلٍ منسجم. فقد ساعده اختيار هذه التفعيلة (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن / متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن) على التنقّل من حادثة إلى أخرى، من رثاء فاطمة الزهراء (عليها السلام) إلى واقعة الطفّ الأليمة وبالعكس، ثمَّ نراه يتنقل عبر الحوادث والأزمنة بصورة سلسة مترابطة، وهذا ما يؤكّده إبراهيم أنيس؛ إذ يقول: **«وعلى أنّنا نستطيع ونحن مطمئنّون، أن نُقرِّر أنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً طويلًا، كثير المقاطع، يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع، تأثّر بالانفعال النفسي، وتطلّب بحراً قصيراً يتلائم وسرعة التنفّس، وازدياد النبضات القلبية»** (١٩٧٢م، ص ١٦٩). ولعلَّ اختيار هذا البحر أتاح له ما لا يتيح له غيره من البحور الشعرية في بثِّ هذه المشاعر الصادقة في رثاء بيت النبوّة.

❖❖ **القافية:** تُعدُّ القافية إلى جانب الوزن العروضي، من أبرز المقوّمات في بنية القصيدة العمودية، وهي التي تعطيها صورتها الشعرية المميزة، فلا شعر بلا وزن وقافية، فهكذا حدَّ العرب الشعر بأنَّه: قول موزون مقفّى، والقافية هي المحطّة التي ينتظرها قارئ الشعر أو سامعه بشغفٍ وترقّب، فهي نهاية البيت، وهي وحدة موسيقية خاصّة تتعوّد عليها الأذن وتنتظرها بعد معرفتها في أوّل بيت من القصيدة (خضر، ١٩٩٨م، ص ٥٦). وللقافية دورها البارز في تأكيد المعنى باعتبارها النهاية البارزة في البيت، بحيث يصبح الصوت النغمي متوافقاً مع الألفاظ المبثوثة في بقية البيت لتنهض بغاية مفردة تتوج بإدخال القارئ إلى صميم التجربة الشعرية (عصفور، ١٩٨٢م، ص ٤٠٧).

وجاءت قافية القصيدة حرف النون، وهو حرف غنَّة والغنّة من علامات قوّة الحرف، ومثلها التنوين، وهو أيضاً من الحروف المجهورة، والجهر: هو انحباس جري النفس عند النطق بالحرف؛ لقوّة الاعتماد على المخرج، ويحدث حينما تقترب الأوتار الصوتيه بعضها من بعض أثناء مرور الهواء فعندما يضيق الفراغ بينهما ذبذبات منتظمة حال مرور الهواء، قال سيبويه في وصف المجهور: **«حرفٌ أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت»** (١٩٨٨م، ج ٤، ص ٤٣٤).

وهي ملائمة للجوِّ العام للقصيدة؛ إذ إنَّها اتَّسمت بالجهر لإعلاء كلمة الحقّ وبيان المظلومية التي جرت على آل بيت رسول الله (عليه السلام)، وأيضاً امتازت بالقوّة دلالة على بشاعة العمل، الذي صنعوه مع الزكية الطاهرة، وتأكيداً على ارتباط حادثتها بحادثة الطفّ من حيث هول المصاب وتكالب الأعداء، وإحساس الشاعر بالألم والحسرة، وهذا يبدو جلياً في البيت الثالث، قوله:

يـــا قَلْـــبُ مـــا هَـــذا شِـــعارُ مُتَـــيمٍ لَعَـــلَّ حـــالَ بَـــني الغَـــرامِ فُنـــونُ

فنراه يستفتح البيت بالنداء، وهو نداء غير العاقل أنزله منزلة العاقل، جاء للعتاب والحزن الذي يهيمن على الشاعر، وهو ينادي القلب استنهاضاً للمشاعر واستشعاراً بحزنٍ قادم مُودِع في طيات أبيات القصيدة التي سترد تباعاً.

❖ **الإيقاع الداخلي**

يعدّ الإيقاع الداخلي للقصيدة هو الطابع الخاص الذي يميز أسلوب الشاعر من غيره، في ضوء استعماله الدقيق للمفردات، وانتقائه الكلمات والحروف التي تنسجم مع دلالات القصيدة، ممّا يُساهم في تكثيف المعنى الذي يرمي إليه النصّ. فيقول جاسم:

ومن هنا ينبغي التمييز بين الإيقاع المتولّد من الانفعالات النفسية، وبين الإيقاع المتولّد من الأوزان العروضية، فالإيقاع النفسي، إيقاع داخلي (معنوي) معبَّر عنه بنظام العلاقات اللُّغوية، الألفاظ، والكلمات، والحروف. بينما الإيقاع العروضي، إيقاع صوتي

(تقليدي)، مُعبَّر عنه بنظام التفاعل العروضية (البحور والأوزان)، إذن الإيقاع النفسي للشعر، هو خلاصة لغة نفسية قبل أن يكون لغة عروضية بحيث ينفعل بها الشاعر ويتفاعل معها (١٩٨٥م، ص ٩٤).

ومن أبرز مظاهر الإيقاع الداخلي للنصّ هو:

❖❖ **التكرار**: وهو من أبرز الظواهر اللغوية التي عرفتها العرب منذ الجاهلية حتّى يوم الناس هذا، وقد بين ابنُ فارس أنّه من سنن العربية، فقال: **«وسُنن العرب التكرير والإعادة؛ إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»** (١٩٩٧م، ص ٥٢)، وقال أيضا السيوطي: **«هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة»** (١٩٨٨م، ج٣، ص ١٤٦). وقال الصاحبي: **«وسُنن العرب التكرير والإعادة إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»** (الرازي، ١٩٩٧م، ج ١، ص ٥٢).

والتكرار في نونية الشيخ صالح الحلّي يشكّل ظاهرة أسلوبية ملحوظة، وجاء التكرار في القصيدة على أنماط وأنساق عدّة:

لفظة (فاطمة): تكرّرت هذه اللفظة في القصيدة ثلاث مرّات: البيت الأوّل، والبيت السادس، والبيت العشرين؛ وهي توحي بحضورها القوي في ذهن الشاعر، لكونها العنصر الرئيس الذي بُني عليه النصّ. فنراها وردت في أوّل النصّ ووسطه ونهايته. وهذا التكرار يكشف عن رغبة الشاعر في استجلاء قيمة هذه الشخصية العظيمة، ومنزلتها عند الله جلّ جلاله ورسوله (صلى الله عليه وآله)، فهي بنت أحبّ الخلق إلى الله هذا جانب، والجانب الآخر بيان المظلومية التي وقعت عليها، من سقوط جنينها وكسر ضلعها وما لحق بها إثر تلك الحادثة الشنيعة التي أدّت إلى استشهادها.

فنرى الشاعر يلحّ إلحاحاً مبرماً على هذا المعنى ويتّضح لنا ذلك في ضوء الضمائر التي تعود على هذا اللفظ. فقد جاءت بصيغة الضمير المتّصل في أحد عشر موضعاً، وهذه نسبة كبيرة جدّاً، يتبين منها مدى عناية الشاعر بذكر شخص الزهراء (عليها السلام)؛ لكونها المحور الذي تدور حوله الحوادث والموضوعات الفرعية التي جاءت في القصيدة.

ومن دلالات تكرار الاسم هو إبراز فاعلية الحدث (شرتح، ٢٠٠٥م، ص ٢٩). ولعلَّ هذا ما أراده الشاعر، وهو إبراز فاعلية حدث المظلومية في ضوء الأبيات التي ذُكِر فيها الاسم الشريف:

لَـــوْلا سُـــقوطُ جَـــنينِ فاطِمَـــةَ لَمـــا ... أَوْدى لَهـــا فِـــي كَـــرْبَلاء جَـــنِينُ

فهنا، يشير إلى حدثية سقوط الجنين وبيان حجم هذه الجريمة بحقّ بضعة النبي (صلى الله عليه وآله):

وَرَدَ ابْـــنُ فاطِمَـــةَ المَنـــوْنَ عَلـــى ظَمَـــا ... إِنْ كُنْـــتَ تَأْسَـــفُ فَلْتَـــرِدْكَ مَنـــونُ

فيجسِّد حدث استشهاد الإمام الحسين، وكيف ورد المنون عليه، وهو على ظمأ فيمثِّل حال فاطمة الزهراء وكيف كان لها في تلك الحالة رنَّةٌ للمصيبة من خلف أمير المؤمنين (عليه السلام)، ويشبّه هذه الرنّة بأنين السبايا من خلف الإمام زين العابدين في واقعة الطف الأليمة:

وَكَمـــا لِفـــاطِمَ رَنَّـــةٌ مِـــنْ خَلْفِـــهِ ... لِبَناتِهـــا خَلْـــفَ العَلِيـــلِ رَنـــينُ

صوت الراء: من المظاهر الصوتية التي اشتملت عليها القصيدة هي تكرار حرف الراء. ولهذا الصوت صفة مميزة، وهي صفة التكرار. يقول إبراهيم أنيس: **«والصفة المميزة للراء هي تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها»** (بلا تا، ص ٥٨). وقد تكرّر هذا الصوت ٤٩ مرّة، يستعمله الشاعر في جميع أبياته، سوى بيتين، فهو يستعمله في البيت الواحد بنسبة تتراوح من ٢ ـ ٦ مرّات؛ وهذا التكرار يوضّح لنا حال القلق والتوتّر والانفعال الذي يعيشه الشاعر بسبب ذكره لهذه الحوادث الأليمة في سرِّه وفي علنه. ونلمس

ذلك واضحاً عند ذكره حالة الإمام الحسين (عليه السلام) وهو مُدمى الجبين، فهو يعمد إلى تكرار حرف الراء ٦ مرّات في بيتٍ واحد، ليتّضح لنا مدى الحزن المخيم على الشاعر إثر هذا المصاب الجلل ؛ ومن أمثلة ذلك قوله:

بِرُقـــــي مَنْبـــــرِهِ رَقَـــــى في كـــــربلا صَـــــدْرٌ وَضُـــــرِّجَ بالـــــدِّماءِ جَـــــبِينُ

زد على ذلك، أنَّ استعمال حرف الراء لما يحمله من صفة القلق وعدم الاستقرار، قد أعطى الشاعر شرعية التنقّل وعدم الثبات في سرد الأحداث، وهذا ما نلاحظ في انتقالاته من عصرٍ إلى آخر بصورة إيقاعية متناغمة متجانسة لا يشوبها الخلل على الرغم من بعد المسافة بين كلّ واحدٍ منهم، فهو يتنقّل من عصر نوح ثمّ إبراهيم ثمّ موسى ثمَّ يحيى (عليهم السلام)، وهو انتقال تضمَّنه الترتيب الزمني لبعثة الأنبياء مع الإشارة إلى أبرز الأحداث والمنعطفات التي حلّت بهم، ومدى ارتباطها بالوقائع التي ذكرها وأشار إليها الشاعر في قصيدته، فنجد تقنية اقتصاد السرد القصصي في ظلِّ ذكره الأحداث والسنن التاريخية لحركة الأنبياء باختزالٍ واختصار قال:

فَـــبِعَينِ نـــوْحٍ سَـــالَ مَـــا أَرْبَـــى عَلَـــى مَـــا ســـارَ فِيـــهِ فلْكُـــهُ المَشْـــحونُ

وَبِقَلْـــبِ إبْـــراهِيمَ مَـــا بَـــرُدَتْ لَـــهُ مَـــا سَـــجَّرَ النُّمْـــرُوْدُ وَهْـــوَ كَمِـــينُ

وَلَقَـــدْ هَـــوى صَـــوقًا لِـــذِكْرِ حَـــدِيثِها مُوْســـى وَهَـــوْنَ مـــا لَقِـــي هـــارونُ

وَاخْتَـــارَ يحْيـــى أَنْ يطـــافَ برأسِـــهِ وَلَـــهُ التَّأَسِّـــي بالحُسَـــينِ يكـــونُ

ونرى الشاعر يعدل عن ذكر حرف الراء في بيتين: الأول، البيت الخامس عشر:

وَأَشَـــدُّ مِمّـــا نـــابَ كُـــلّ مُكَـــوَّنٍ مَـــنْ قـــالَ قَلْـــبُ مُحَمَّـــدٍ مَحْـــزونُ

ولعلَّ الشاعر عدل عن بيان سمة القلق والاضطراب على المستوى الصوتي في هذا البيت لما فيه من حالة الاستقرار، فهو بعد أن يستعرض حزن الرسل بطريقةٍ فنية لم يعهد إليها قبله أحد، انتهى بخاتم النبيين وهو صاحب المصاب الأعظم ؛ لكونها ابنته وبضعته. فالشاعر هنا يشير إلى أنَّ الحزن قد استقرَّ في قلب محمّد، إثر ما جرى على ابنته من مظلومية بعد وفاته ؛ والثاني، البيت الأخير:

كُـــلٌّ كِتـــابُ اللهِ لكِـــنْ صـــامِتٌ هَـــذا وَهَـــذا نـــاطِقٌ وَمُـــبِينُ

في هذا البيت، يعدل الشاعر عن تكرار حرف الراء؛ لكونه كان ختاماً للمقابلات التي حدثت بين حادثة الزهراء وواقعة الطفّ ثم يذهب الشاعر في نهاية القصيدة إلى أنَّ مصاب الطفِّ كان أعظم مصابٍ عرفته الإنسانية.

تكرار حروف المدّ: من الظواهر الأسلوبية في القصيدة هو تكرار حروف المد. فقد تكرّر صوت الألف ١٠٦ مرّة، وصوت الياء ٦١ مرّة، وصوت الواو ٥٧ مرّة. ومعروف أن هذه الحروف تحتاج إلى زمنٍ أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها. وهذا الأمر يعطيها قدرة عالية في التكيف الموسيقي في بناء النصّ، بحيث تمنح المتلقّي ألحاناً مختلفة وتأثيرات نفسية متنوّعة وتخلق نوعاً من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للشاعر (غنيم، ١٩٩٨م، ص ٢٨٦). فقد فرض تكرار أصوات المدّ حالة الحزن التي خيمت على جميع جوانب القصيدة، معبّرة ما يعتري الشاعر من آهات وأحزان تكلّل بها إثر سرده تلك الوقائع المؤلمة.

❖❖ **جهر الأصوات وهمسها:** للأصوات دورٌ كبير في التعبير عن المعنى الذي يقصده الشاعر؛ لأنَّ صفة الأصوات وميزاتها هي المعيار الأساس الذي يعتمد عليه الشاعر للتعبير عن غرضه المقصود. ومن المعروف أن لكل صوت صفات ومميزات خاصّة، وهذه الصفات لها علاقة وثيقة مع دلالة الكلمة والمعنى الذي يريد إبرازه الشاعر (صابر، ١٩٩٣م، ج ٢، ص ٢٧).

وباختصار، نُبين مصطلح الجهر والهمس في الأصوات. فالأصوات المجهورة هي التي يصاحب نطقها اهتزاز الوترين الصوتيين وتذبذبهما، وهي "الباء والجيم والدال والذال والراء واالزاي والضاد والظاء والعين والغين واللام والميم والنون والواو والياء". أمّا الأصوات المهموسة فهي التي لا يصاحب نطقها اهتزاز الوترين الصوتيين وتذبذبهما، وهي "التاء والثاء والحاء والخاء والسين والشين والصاد والطاء والكاف والفاء والقاف والهاء".

وبلغ عدد الأصوات المجهورة ٥٦٣، بينما المهموسة ١٥٦. ورغم أنَّ البعض عندما يرى كثرة الأصوات المجهورة، يوعز الأمر إلى دلالة النصّ وربط ذلك بالمعنى؛ لكن إذا تأملنا في قول إبراهيم أنيس تبين لنا أنَّه لا علاقة لكثرة الأصوات المجهورة على المهموسة بالدلالة: «**وقد برهن الاستقراء على أنَّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه. في حين أنَّ أربعة أخماس الكلام يتكوّن من أصوات مجهورة**» (بلا تا، ص ٢٣).

لكن يمكن ملاحظة تكرار صوت معين مشكلاً ظاهرة أسلوبية، مثال ذلك ورود صوت الباء في ٥٢ موضعاً، وهي نسبة كبيرة قياساً بحجم القصيدة، فنراه يغطّي جملة النصّ، لِما لهذا الصوت من صفتي الجهر والشدّة. وهذا انعكاس واضح لقوّة النصّ وما يريد الشاعر الإبلاغ عنه من المصاب والهوان الذي مسَّ آل بيت رسول الله وعن الجرائم التي ارتُكِبت بحقِّهم.

وتكرّر حرف الميم أيضا في ٥٢ موضعاً مساوياً لحرف الباء. ولعلّ سبب ذلك يعود إلى ما يحمله هذا الصوت من صفة الجهر والغنّة. وكما قلنا أعلاه أنَّ الغنّة من علامات قوّة الحرف مما ساعد الشاعر كثيراً للوصول إلى مبتغاه وكذلك لعب دورا بارزا في تكثيف المعنى المراد إيصاله للمتلقّي.

٦-٢- المستوى الصرفي

عرّف ابن الحاجب علم الصرف بما نصّه: «**التصريف علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليس بإعراب**» (١٩٩٥م، ج ١، ص ١). ويعرّف المحدثون الدلالة الصرفية بأنَّها ذلك النوع من الدلالة المستمدّة عن طريق الصيغ وبنياتها (عمر، ١٩٩٨م، ص١٣٠). تجسَّدت الظواهر الأسلوبيّة على المستوى الصرفي في القصيدة بأشكالٍ عدَّة، أبرزها:

٦-٢-١- تنوّع الأفعال

استعمل الشاعر أفعالاً متنوعة عدَّة وفي نسبٍ متفاوتة. فقد ورد الفعل الماضي ٢٦ مرّة، وورد المضارع ثلاث مرّات، وكذلك فعل الأمر. وفي ضوء هذه الإحصائية، نلاحظ هيمنة الفعل الماضي على بقية الأزمنة، في حين نلمس انخفاضا كبيرا في زمن المضارع والمستقبل. ولا شكّ أنَّ استعمال الشاعر لهذه الأزمنة يوحي إلى ما يشير إليه النصّ، فهو يعبِّر في ضوء استعماله الزمن الماضي بهذه الكثرة عن أحداث ووقائعٍ تأريخية حدثت قبل قرون عدَّة، مفادها توثيق هذه الأحداث، فهي وثيقة يدان بها كلّ من نفّذ وشارك وتآمر من جانب، وكيفية حدوثها بشكلٍ مفصَّلٍ من جانبٍ آخر، فضلاً عن أنَّ سرد الألفاظ بصيغة الماضي مرَّات

عدّة يقرّب الحدث إلى زمن المتلقين، ولا سيما أنَّ ذاكرتهم الجمعية تختزن ذلك الحدث بتفاصيله كلّها، ممّا يشكّل انزياحاً في زمن الماضي وقرباً إلى زمن الحال.

٦ـ٢ـ٢ـ صيغة المبني للمجهول

وردت صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول في القصيدة في ستة مواضع، وهي "رُضّت، وعُقِدت، وقُضيت، وقُطِعت، وسُبِقت، وُشّحت". ولا جرم أنَّ استعمال هذه الصيغة بشكلٍ متوالٍ ومتقارب في أبيات القصيدة يدلّ على ظاهرة أسلوبية أشار إليها النحاة مسبقاً بشكلٍ مجمل. فـ«**إنَّما حذف الفاعل لخمسة أوجه أحدها ألاّ يكون للمتكلّم في ذكره غرض، وقد استشعر ذلك عبد القاهر الجرجاني في قوله تعالى: ﴿وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ﴾** (هود: ٤٤) **بما نصّه «فجاء الفعل على صيغة "فُعِل" الدالّةِ على أنَّه لم يغِضْ إلاّ بأمر آمرٍ وقُدرةِ قادرٍ، ثم تأكيدُ ذلك وتقريرُه بقولهِ تعالى: (وَقُضِيَ الْأَمْرُ)**» (الجرجاني، ١٤١٣هـ.ق، ص ٤٦)؛ والثاني أنْ يترك ذكره تعظيماً له أو احتقاراً؛ والثالث أن يكون المخاطب قد عرفه؛ والرابع أن يخاف عليه من ذكره؛ والخامس ألا يكون المتكلّم يعرفه (العكبري، ٢٠٠٩م، ص ١١٨).

وفي ضوء سياق النصّ، فالشاعر يعدل عن ذكر الفاعل لهذه الجرائم البشعة بحق بيت النبوّة، لأسبابٍ منها: تحقيرهم وتصغيرهم؛ لكونهم تجاسروا على بضعة رسول الله وآل بيته (عليهم السلام)، ومنها لأنَّ الشاعر يعرفهم فهو لم يذكر أسماءهم بشكلٍ مفصّل حرصاً على وحدة المسلمين وعدم إثارة الفتن والأحقاد، فضلاً عن الغرض الرئيس لطوي الفاعل، وهو التركيز على الحدث؛ لأنَّه غرض المتكلّم، وغاية المتلقّي.

زد على ذلك، أن سرعة الحدث وتوكيده والتعجب من عمل القوم المشين الذي يتنافى مع القيم الإسلامية بل القيم العربية؛ ومن هنا جنف الشاعر إلى نسقية المبني للمجهول، فالجرائم التي ارتُكِبت بحقّها (عليها السلام) وبحقّهم (عليهم السلام) من رضّ الضلع، وعقد بيعاتٍ للتآمر وتفريق صفوف المسلمين، وقطع كفين وإلخ ...، ممّا يتركّز عليها الكلام فتحلّ من التركيب اللغوي محلّ العناية القصوى، ونلحظ أنَّ العاطفة الصادقة المتدفّقة لدى الشاعر قد انعكست بشكلٍ لافتٍ للنظر في لغته الشعرية.

٦ـ٢ـ٣ـ أهمّ الصيغ الصرفية التي استعملها الشاعر

فُعُول: استعمل الشاعر صيغة "فُعُول" مصدراً، في قولهِ:

لَـــوْلا سُـــقوطُ جَـــنينٍ فاطِمَـــةَ لَمـــا أَوْدَى لَهـــا فِـــي كَـــرْبَلاء جَـــنِينُ

نلحظ أنَّ دلالة المصدر "سقوط" دلالة قصدية ممهدة لدلالة سقوط الحسين يوم كربلاء. فهذه الدلالة الحسية تناسب بشاعة الموقف الذي مرّت به الزهراء، وما جرى على الحسين الشهيد من ظلم. فدلالة الانكسار ظاهرة في المصدر المنهوي من أعلى إلى أسفل.

فعّل: استعمل الشاعر هذه الصيغة في ستّة مواضع، وهي: "خفّض، وبرّحت، وسجّر، وهوّن، وضرّج، وشّحت". وهذه الصيغة تدلّ على المبالغة والتكثير (النايلة، ١٩٨٨م، ص ١٠٠)، وهي ظاهرة أسلوبية استلهمت الشاعر فقد حمله ذوقه الخاص إلى مثل هذه الاستعمالات ليفصح عمَّا يريد إبرازه من بيان عظمة هذا الأمر وأهميته، فجاءت هذه الصيغة مناسبة للجوّ العام للقصيدة، فهو مليء بالأحداث المفجعة والتأسي لها.

٦-٣- المستوى التركيبي

ليس الوصف النحوي جامداً خاليا من الدلالة؛ إذ إنَّ الوصف النحوي وصف للعلاقات التي تربط عناصر الجملة الواحدة بعضها بالبعض الآخر (عبد اللطيف، ٢٠٠٠م، ص٤٠). معروف أنَّ الكلام ينقسم إلى الخبر والإنشاء. وما يعنينا في هذه الدراسة هي الأساليب الإنشائية فنحاول ـ في قصيدة الشيخ صالح الحلي ـ بيان الدلالة الفنية لهذه الأساليب وعلاقتها على مستوى المعنى، وأهمها:

٦-٣-١- الأساليب النحوية

❖ **أسلوب النداء**

ورد النداء في القصيدة مرَّة واحدة، وهو ليس بظاهرة تتجلَّى في القصيدة:

يـــا قَلْـــبُ مـــا هَـــذا شِـــعارُ مُتَـــيمٍ لَعَـــلَّ حـــالَ بَـــني الغَـــرامِ فُنـــونُ

نلاحظ أنَّ المنادى، أي "قلب" ورد نكرة مقصودة، مشار بها إلى ياء متكلّم مقدّرة؛ وأصله "يا قلبي". وسياق الكلام يؤكد ما ذهبنا إليه، فالشاعر خاطب قلبه في البيت، ودلَّ النداء فيه على معنى الحزن الممزوج بالتذمّر والتضجّر والإرهاق الفكري والعاطفي الذي ينتابه الشاعر، فهو لم يعد يتحمّل مرارة المصاب الذي حلَّ بآل النبي وبضعته.

❖ **أسلوب الشرط**

وجاء أسلوب الشرط في البيت التالي:

لَـــوْلا سُـــقوطُ جَـــنينِ فاطِمَـــةَ لَمـــا أَوْدَى لَهـــا فِـــي كَـــرْبَلاء جَـــنِينُ

افتُتِحت القصيدة بالشرط غير الجازم "لولا"، وهو حرف امتناع لوجود، يدخل على الجملة الاسمية والفعلية لربط امتناع الثاني بوجود الأول، وهو افتتاح بديع، لأنّه يسترعي الألباب لترقّب ما بعد هذا الشرط. وهذا الأسلوب يرتبط ارتباطاً دلالياً بالسياق من حيث بيان غاية التمرّد والظلم على أهل بيت النبوّة؛ فمعنى "لولا" سقوط جنين فاطمة لما أودى لها في كربلاء جنين، لو لم توجد عملية الاعتداء والظلم وسقوط جنين بضعة رسول الله والضرب الذي أودى بموتها لما حلّ في الطف ما حل، فلولا تفيده ثبوت الحدث الأول وانتفاء الثاني (الأسترابادي، ١٩٧٥م، ج ٣، ص ١٨٥). ومن ذلك أيضاً:

مَـــا بَرَّحَـــتْ بِـــكَ غَـــيرُ ذِكْـــرى كَـــرْبَلاء فَـــإِذا قَضَـــيتَ بِهَـــا فَـــذاكَ يقـــينُ

ورد أسلوب الشرط في هذا البيت متمثلا بـ"إذا"، فهو ظرف متضمّن معنى الشرط، وهو إشارة إلى ثبوت الحصول؛ أي أنَّ الشاعر يريد من خلال استعماله للشرط أن يؤكّد للمتلقي هول مصاب الطفّ وما سايرته من مصائب حلّت بآل بيت رسول الله، والإشارة إلى ذلك قوله: "فذاك يقين" فهي التفاتة تعضّد ما يشير إليه استعمال الظرف "إذ". وفي ذلك يقول فاضل السامرّائي: «**أداة الشرط (إذا) الدالة على وقوع الأحداث الواردة في النصّ يقيناً لا افتراضاً**» (٢٠٠٥م، ج ٤، ص ٦١). ومن استعمال الشاعر أسلوب الشرط أيضاً قوله:

وَرَدَ ابْـــنُ فاطِمَـــةَ المَنُـــوْنَ عَلـــى ظَمَـــا إنْ كُنْـــتَ تَأْسَـــفُ فَلْتَـــرِدْكَ مَنـــونُ

هنا يحاول الشاعر بيان حال سيد الشهداء وكيف ورد الموت على شدة من العطش، وفي الشرط "إن" أراد بيان التأسي في ضوء مخاطبة المخاطب في حال كان عندك أسف وحزن وإقرار بالمظلومية التي حلّت بالإمام وكيف ورد الموت، وهو على هذه الشاكلة فليردك الموت لشدّة حزنك ومواساة للتعذيب والموت الذي تعرضوا له. و"إن" هنا دالّة على الظنّ أو الشكّ وعدم اليقين، وهو مناسب لسياق الكلام الذي يفضي بالتقصير تجاه مصائب آل البيت وما حلّ بهم من شدائد.

❖ أسلوب الاستفهام

في البيت التالي، جاء استعمال الاستفهام لغرض بلاغي، فليس المقصود منه السؤال والاستفهام، بل الشاعر حاول من خلال الاستفهام أن يبين مدى حزن الرسول (ﷺ) وآله على ما جرى على ابنته وبضعته، بذلك وظّف الاستفهام بهذا المعنى خير توظيف:

وَأَشَـــدُّ مِمّـــا نَـــابَ كُـــلّ مُكَـــوَّنٍ مَـــنْ قـــالَ قَلْـــبُ مُحَمَّـــدٍ مَحْـــزونُ

❖أسلوب التوكيد

إنَّ التوكيد أسلوبٌ لغوي تُستعمل فيه ألفاظ مخصوصة من أَجل تثبيت معنىً معين وتحقيقه، وإزالة الشكوك والتجوّز في نفس السامع أو القارئ (الأنباري، ١٩٩٥م، ص ٢٥٣). وفي النصّ، جاء التوكيد على أساليبٍ عدّة، أكثرها استعمالاً التوكيد بـ"إنّ، وأنّ" المشبهتين بالفعل، منها:

خَفِّـــضْ فَخَطبُـــكَ غَـــيرُ طارِقَـــةِ الهَـــوى إنَّ الهَـــوى عَمَّـــا لَقِيـــتَ يهـــونُ

في هذا البيت، لاستعمال التوكيد بـ"إنَّ" دلالة لمضمون البيت وتقوبته، من حيث هول المصيبة التي وقعت على آل بيت النبوّة. وفي البيت التالي، جاء التوكيد "إنَّها" دلالة على منزلة الزهراء عند الله ورسوله الكريم، وقد عُرِّفت صفتها بـ"أل"، ووردت على صيغة اسم التفضيل للدلالة على تمام الصفة وكمال الموصوف.:

وَدَعِ الحَـــنِينَ فإنَّهـــا العُظْمـــى فـــلا تـــأتي عليهـــا حَسْـــرةٌ وحَـــنينُ

وكذا التوكيد بـ "لو" في هذا البيت:

بَكَـــتِ السَّـــماءُ دَمـــاً وَلَـــمْ تَبْـــرُدْ بِـــهِ كَبِـــدٌ وَلَـــوْ أنَّ النُّجـــومَ عُيـــونُ

والتوكيد بـ"أنَّ" لتعضيد البكاء والحزن وتثبيتهما، وقد استعمله الشاعر استعمالا لطيفا دقيقا يحاول تثبيت التشبيه بين النجوم والعيون في ضوء التوكيد.

٦ـ٣ـ٢ـ استعمال حروف الجرّ

من المظاهر الأسلوبية البارزة في النص استعمال حروف الجرّ استعمالات دقيقة مناسبة للمعنى الذي يحاول الشاعر إظهاره، ومنها: حرف الجرّ "الباء"، فقد ورد في خمسة عشر موضعاً، وورد استعماله للظرفية مع كلمتي "الطفّ ويثرب"، على حين استُعمِل حرف الجرّ "في" للدلالة على الظرفية في كلمة "كربلاء" الواردة في ثلاثة مواضعَ من القصيدة. فاستعملت "الباء" في قوله:

عَقَـــدَتْ بِيثـــربَ بَيعـــةً قُضـــيتْ بِهـــا للشِّـــركِ مِنْـــهُ بَعْـــدَ ذَاكَ دُيـــونُ

فقد أراد الشاعر إظهار أمر مهمّ مفاده أنَّ هذه المؤامرة ضدّ آل بيت النبوّة بعد رحيل الرسول أقيمت في يثرب وأنّ القائمين بها هم من أهل هذه المدينة. فالشاعر استعمل "الباء" للدلالة على الظرفية المكانية المختصّة، وذلك أنَّ الباء تفيد التخصيص في المكان،

ودليل ذلك استعمالها في مواضع من القرآن الكريم وفي كلام العرب بهذا المعنى، يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (آل عمران ٣: ١٢٣)، ويقول عزّ وجلّ: ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكاً وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ﴾ (آل عمران ٣: ٩٦).

ويقول كعب بن زهير في بردته الشهيرة:

في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم ... بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا

(كعب بن زهير، ١٤١٧هـ.ق، ص ٦٧).

أمَّا قوله:

وَبِزَجرِها بِسِياطِ قُنفُذٍ وُشِّحَتْ ... بِالطَّفِ مِنْ زَجْرٍ لَهُنَّ مُتونُ

فقد استعمل الشاعر حرف "الباء" للدلالة على الظرفية المكانية المختصّة وعلى أهمية تدوين مكان الحدث وما كان له من أثرٍ في الأحداث اللاحقة، بمعنى أنّه لولا زجر فاطمة الزهراء بسياط قنفذ اللعين لما زُجِرت السبايا في الطف. وهذه مقابلة اشتملت عليها القصيدة بجوانبٍ عدّة. أمّا استعماله لحرف الجرّ "في" مع لفظة "كربلاء" في قوله:

لَولا سُقوطُ جَنينٍ فاطِمَةَ لَما ... أَودَى لَها فِي كَربَلاءَ جَنينُ

و:

بِرُقيِ مَنبَرِهِ رَقى في كربلا ... صَدرٌ وَضُرِّجَ بالدِّماءِ جَبينُ

و:

وبِقَطعِهِمْ تِلكَ الأَراكَةَ دُونَها ... قُطِعَتْ يَدٌ فِي كَربَلا وَوَتينُ

فهو للظرفية المكانية غير المختصّة. فالشاعر أراد بيان حدث المكان والتركيز عليه، ولم تكن عنايته متوجهة لبيان المكان المخصّص.

مهما يكن من شيء، فجاء حرف "الباء" في ١٢ موضعاً دالا على الإلصاق. ولعلّ استعمال الشاعر لحرف الجرّ بهذه الكثرة هو لإلصاق الحدث بمحدثه تارةً كما في قوله: "بكسر، وبزجرها، وبسياط، وبقطعهم"، وتارةً للتقريب والارتباط المادي والمعنوي، كما في قوله: "بعين، وبقلب، وبرأسه، بالحسين، وبالدماء، وبنجاده، وبالوثاق، وبالضلالة".

الخاتمة

وبعد دراسة أهم الظواهر الأسلوبيّة على المستوى اللغوي، توصَّل البحث إلى النتائج التالية:

ـ جاء الإيقاع الخارجي المتمثّل بالوزن والقافية باختيار الشاعر البحر "الكامل" من بين البحور الشعرية الأُخرى له دلالة تتجلى في ضوء ما امتاز به هذا الوزن من سعة في تفعيلاته، فقد أعطى للشاعر سعة أكبر ومساحة أوسع من غيره للتعبير عمّا يجول في خلجاته من الحزن والألم تجاه المظلومية التي عانوا منها أهل البيت. وجاءت قافية القصيدة "حرف النون"، وهو حرف غنَّة والغنّة من علامات قوّة الحرف، ومثلها التنوين، وهو أيضاً من الحروف المجهورة، وهي ملائمة للجوِّ العام للقصيدة؛ إذ أنَّها اتَّسمت

بالجهر لإعلاء كلمة الحقّ وبيان المظلومية التي جرت على آل بيت رسول الله، وأيضاً امتازت بالقوّة دلالة على بشاعة العمل الذي صنعوه مع الزكية الطاهرة؛

ـ الإيقاع الداخلي الذي تمثل بتكرار لفظة "فاطمة"، وهو يوحي إلى حضورها القوي في ذهن الشاعر؛ لكونها العنصر الأساس الذي بُني عليه النصّ. فنراها وردت في أوّل النصّ ووسطه ونهايته، وهذا التكرار يكشف عن رغبة الشاعر في التأكيد على إبراز قيمة هذه الشخصية العظيمة، أي فاطمة الزهراء، ومنزلتها عند الله ورسوله. كذلك لتكرار حرف "الراء" صفة مميزة، فاستعمله الشاعر في جميع أبياته سوى بيتين، فهو استعمله في البيت الواحد بنسبة تتراوح بين ٢ و٦ مرّات. وهذا التكرار يوضّح لنا جوّ القلق والتوتّر والانفعال الذي يعيشه الشاعر جراء ذكره لهذه الحوادث الأليمة، ونلمس ذلك واضحاً عند ذكره حالة الإمام الحسين وهو مُدمى الجبين، فهو يعمد إلى تكرار حرف الراء ٦ مرّات في بيتٍ واحد. وأيضاً من مظاهر التكرار تكرار حروف المدّ، فقد تكرّر صوت الألف ١٠٦ مرّة، وصوت الياء ٦١ مرّة، وصوت الواو ٥٧ مرّة؛

ـ بلغ عدد الأصوات المجهورة في القصيدة ٥٦٣، على حين بلغت المهموسة ١٥٦، ولهيمنة الأصوات المجهورة التي حدّدها الباحث أثر كبير في تأدية المعنى المراد؛

ـ كثرة ورود الفعل الماضي ٢٦ مرّة، قياساً بالمضارع والأمر ثلاث مرّات. ولا شكّ في أنَّ استعمال الشاعر لهذه الأزمنة وبهذه النسب يوحي إلى ما يشير إليه النصّ، فهو يعبِّر في ضوء استعماله الزمن الماضي بهذه الكثرة عن أحداث ووقائعٍ تاريخية، فضلاً عن اختزال الزمن الماضي وتقريبه إلى الحال؛

ـ وردت صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول في القصيدة في ستة مواضع، وهي ظاهرة أسلوبية لافتة للنظر توحي بالتركيز على الحدث. وأهم الصيغ التي جاءت في القصيدة "فعول، فعَّل"، وهي من المظاهر الأسلوبيّة التي وردت في استعمالات تدلّ على أنَّها وُضِعت وضعاً دقيقاً مقصوداً؛

ـ أهم الأساليب التي وردت في القصيدة في الجانب التركيبي هي "أسلوب النداء، وأسلوب الشرط، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب التوكيد"، ولكلٍّ منها دلالة أسلوبية مرتبطة بالمعنى المقصود، ولاستعمالات حروف الجر أثر في بيان الدلالة المقصودة في تراكيب القصيدة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

❁❁❁

المصادر والمراجع

أ ـ العربية:

❁ *القرآن الكريم*

١. ابن الحاجب، جمال الدين. (١٩٩٥م). ***الشافية في علم التصريف***. (تحقيق حسن أحمد العثمان). مكة المكرمة: المكتبة المكية.

٢. ابن منظور، جمال الدين محمّد. (١٤٠٥هـ.ق). ***لسان العرب***. قم: أدب الحوزة.

٣. الأستراباذي، رضي الدين. (١٩٧٥م). ***شرح الرضي على الكافية***. (تحقيق يوسف حسن عمر). طهران: الصادق.

٤. الأمين، محسن. (١٩٨٣م). ***أعيان الشيعة***. (ج ٧). بيروت: دار التعارف.

٥. الأنباري، أبو البركات. (١٩٩٥م). ***أسرار العربية***. (تحقيق فخر صالح قدارة). بيروت: دار الجيل.

٦. أنيس، إبراهيم. (١٩٧٢م). ***موسيقى الشعر***. (ط٤). بيروت: دار القلم.

٧. بديدة، رشيد. (٢٠١١م). ***البنيات الأسلوبيّة في مرثية بلقيس لنزار قباني***. جامعة باتنة. كلية الآداب.

٨. جاسم، عباس عبد. (١٩٨٥م). «الإيقاع النفسي في الشعر العربي». ***الأقلام***. ع ٥. صص ٩٤ ـ ١٠٢.

٩. جبر، محمّد عبد الله. (١٩٨٨م). ***الأسلوب والنحو***. مصر: دار الدعوة.

١٠. جمعة، خالد محمّد. (٢٠٠٣م). ***نحو نظرية أسلوبية لسانية***. دمشق: دار الفكر.

١١. جيرو، بيير. (١٩٩٤م). ***الأسلوبيّة***. (ترجمة منذر عياشي). (ط ٢). حلب: مركز الإنماء الحضاري.

١٢. الحلو، محمد علي. (١٤١٩هـ.ق). ***موسوعة أدب المحنة***. قم: مؤسسة دار الجزائري.

١٣. خضر، سيد خضر. (١٩٩٨م). ***التكرار الإيقاعي في اللغة العربية***. مصر: دار الهدى للكتاب.

١٤. الخفاجي، محمّد عبد المنعم. (١٩٩٢م). ***الأسلوبيّة والبيان العربي***. بيروت: الدار المصرية اللبنانية.

١٥. الرازي، أحمد بن فارس. (١٩٩٧م). ***الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها***. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٦. الرافعي، مصطفى صادق. (١٩٩٩م). ***إعجاز القرآن والبلاغة النبوية***. القاهرة: دار المنار.

١٧. السامرائي، فاضل. (٢٠٠٥م). ***معاني الأبنية في العربية***. عمان: دار عمان

١٨. سيبويه، عمرو بن عثمان. (١٩٩٨م). ***الكتاب***. (ط ٣). (تحقيق عبد السلام محمد هارون). القاهرة: مكتبة الخانجي.

١٩. السيوطي، جلال الدين. (١٩٨٨م). ***الإتقان في علوم القرآن***. (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم). لبنان: المكتبة العصرية.

٢٠. شبّر، محمّد جواد. (بلا تا). ***أدب الطف***. بلا م: بلا ن.

٢١. شرتح، عصام. (٢٠٠٥م). ***ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل***. دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

٢٢. عبد اللطيف، محمد حماسة. (٢٠٠٠م). ***النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي ـ الدلالي***. القاهرة: دار الشروق.

٢٣. فتحي أحمد، نهيل. (٢٠٠٠م). ***دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني***. جامعة النجاح. قسم اللغة العربية.

٢٤. فضل، صلاح. (١٩٨٥م). ***علم الأسلوب***. بيروت: دار الآفاق.

٢٥. عصفور، جابر. (١٩٨٢م). ***مفهوم الشعر***. بيروت: المركز العربي للثّقافة والعلوم.

٢٦. العكبري، أبو البقاء. (٢٠٠٩م). ***اللباب في علل البناء والإعراب***. (تحقيق محمّد عثمان). مكتبة الثقافة الدينية.

٢٧. عمر، أحمد مختار. (١٩٩٨م). ***علم الدلالة***. (ط ٥). القاهرة: عالم الكتب.

٢٨. عياد، شكري محمّد. (١٩٧٨م). ***موسيقى الشعر العربي***. (ط ٢). القاهرة: دار المعرفة.

٢٩. غنيم، كمال أحمد. (١٩٩٨م). ***عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر***. القاهرة: مكتبة مدبولي.

٣٠. كحالة، عمر رضا. (بلا تا). ***معجم المؤلفين***. (ج ٥). بيروت: مكتبة المثنى.

٣١. كعب بن زهير. (١٤١٧هـ.ق). ***الديوان***. (تحقيق علي فاعور). بيروت: دار الكتب العلمية.

٣٢. المسعدي، محمود. (١٩٩٦م). ***الإيقاع في السجع العربي***. تونس: عبد الكريم بن عبد الله.

٣٣. المياحي، جبّار. (٢٠١١م). ***أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة***. جامعة بابل. كلية التربية.

٣٤. النايلة، عبد الجبار علوان. (١٩٨٨م). ***الصرف الواضح***. موصل: دار الكتاب.

٣٥. ياري، علي أصغر؛ وحميد أحمديان. (١٤٣٦هـ.ق). «الأسلوبيّة في القصيدة الإمام الحسين (عليه السلام) ـ يا ابن الكرام ـ للشاعر جورج زكي الحاج». ***آفاق الحضارة الإسلامية***. س ١٨. ع ١. صص ١١٧ ـ ١٣٨.

٣٦. يونس، علي. (١٩٩٣م). ***آراء النقاد في بحر الكامل وعلاقته بالأغراض الشعرية، نظرة جديدة في الشعر العربي***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی