

The Sayyed Muhammad Ali al-Adnani and His Significant poem in Lamentation for imam Hussein: A stylistic study (vocal level as an example)

Masoud Farahani Arab^{*}, Mahmoud Abdanan Mehdizadeh^{}**

Kheirieh Echresh^{*}**

Abstract

Stylistics pays great attention to the phonetic level and its role in producing meaning, due to the prestigious position that phonetics has received in the light of modern linguistics. Mr. Muhammad Ali Al-Adnani is one of the most prominent poets in Khuzestan province in Iran. This research, through the descriptive-analytical approach, studies the musical structure at its external and internal levels. The results of the research indicate that in the external rhythm, the poet desires to use the light meter, which has more sections and a wider area. As for the rhythm of the side music, the rhyme is absolute because the absolute rhyme is consistent with the melodic nature of the poetry and responds to the poet's desire to convey his voice to the recipient clearly. As for the internal rhythm, the research dealt with voiced and unvoiced sounds, repetition, alliteration, antithesis, and consideration of the use of semantically related words (muraeat nazyr) and use of the figure for anticipation of the coming hemistich (arsad). As for the rhyme, the voiced sounds formed a dominant presence in the rhyme of the poem. As for repetition, it became clear that the poet took it as a basic key to enter the inner world of the text. As for the induction of alliteration, we found an intense

^{*} Instructor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payam Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author), m_farahani@pnu.ac.ir

^{**} Full Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, abdanan.mh@yahoo.com

^{***} Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, echresh.kh@gmail.com

Date received: 10/09/2024, Date of acceptance: 21/12/2024



presence of imperfect alliteration and derivational alliteration. As for antithesis, the poet was able to endow his poetic discourse with richness on the rhythmic and semantic levels. As for taking into account use of semantically related words (muraeat nazyr), the poet was able to use it to come up with appropriate, harmonious and compatible phrases that ended up creating an enjoyable song and music in the words. As for use of the figure for anticipation of the coming hemistich(arsad), the poet was able to use it to exploit the rhetorical arts that achieve high music, such as repetition, duality and alliteration.

Keywords: Imam Hussein (PBUH), Al-Adnani, Daliya Ode, stylistics, phonetic level.

Introduction

As for our study, it is a review of the structure of Daliya Ode in mourning Imam Hussein (PBUH), a stylistic study based on stylistic theory to reveal the internal elements of the artwork and reach new research results. The importance of this study lies in focusing on the stylistic phenomena that distinguished the poet's style from the linguistic and artistic aspects to reflect the aspects of beauty in the poem or its artistic value. Such as verbal improvements and the flowing poetic music in the poet's poetry.

Materials & Methods

The research was based on reading the poet's collection and analyzing his semantic poem to become a stylistic study that addresses the vocal level and its role in producing meaning and explaining it by deriving graphs that tell us about the poet's use of rhymes and voiced and whispered letters that sound loud and whispered strings, and of course the sounds stand out to us as well. We hear it and enjoy it. And the repetition of the sound that is consistent with the emotional state in which the poet lived and the meaning that he aims to highlight. And the rhythm of rhyme in the poems of our poet Al-Adnani, which he relies on, in addition to the meters, which appears strong in an attractive musical rhythm, amazes the recipient and makes him enter the poet's shrine to learn about the implications of this art in his poetry.

Discussion & Result

- Prosodic meter used in the Daliya poem is (Al-Khafif); because of its flowing musical spaciousness that is compatible with the melodic nature of emotional poetry, and helps in continuity and length of the phrase, as the emotional poet finds himself with the long

meters with rhythmic breadth moving comfortably, presenting his ideas, and expressing himself, as the poet can extract from one prosodic meter different musical melodies that vary with the diversity of his emotions and feelings.

- The rhyme in sentimental poetry has general manifestations, including (inclusion), which is considered a manifestation of the difference between the critic's practice and the poet's creativity. The insistence of poets on using this style in their poems and increasing it shows that they realized the importance of inclusion in the cohesion and cohesion of the verses.

- The sentimental poet requires certain rhymes that are not necessary, in his desire to intensify the music, enrich the rhythm and highlight the captivating melody for the recipient's attention; so that he listens to his voice and interacts with what he broadcasts in the folds of the lines and between their melodies.

- The internal rhythm in emotional poetry is manifested in a set of rhythmic structures, the most important of which are (voiced and unvoiced sounds, repetition, alliteration, antithesis, consideration of analogy and observation). These rhythmic colors came in different forms and diverse images, and contributed in varying ways to intensifying the rhythm, enriching the music, shaping the meaning and producing it in view of what it contains of novelty and beauty.

- As for the rhyme letter, the voiced sounds formed a dominant presence, while the percentage of unvoiced sounds decreased, to arouse the emotion of reverence and provide the text with a vocal extension that suits the purpose of the poem, i.e. elegy. The poet focused on the voiced sounds, as the position of Al-Hussein (peace be upon him) and his elegy in this poem requires focusing on strong sounds that carry with them rhythmic resonances capable of attracting the recipient.

- It became clear to us that repetition gave the poetic verse rhythmic density and semantic richness, and gave the poem a kind of coherence and connection between its parts, and the poet was skilled in employing it until it became truly an additional enhancement to the phonetic aspect without being devoid of semantic value.

- It became clear to us that the poet was aware of the importance of alliteration in his style and poetic production, which added musical beauty to his poetry on the one hand, and on the other hand attracted the recipient through diversification between these styles.

- It became clear to us that antithesis is an effective stylistic feature and characteristic through which the poet was able to create an intellectual approach between poetic images and meaning.

- It became clear to us that taking into account use of semantically related words((muraeat nazyr)is an effective stylistic characteristic through which our poet was able to come up with appropriate, harmonious and compatible phrases that ended up creating an enjoyable song and music in the words that impress the audience.

- It became clear to us that use of the figure for anticipation of the coming hemistich(arsad) is a stylistic feature through which the poet was able to exploit the rhetorical arts that achieve high music such as repetition, duplication and alliteration to raise the rhythm of the observation, indicating at the same time the integration of sensory and mental pleasure and the support of one for the other

Conclusion

The conclusion of this investigation clearly suggests that the poet has employed light metrical measures and absolutely perfect rhyme. Concerning the internal rhythm, the research dealt with voiced and unvoiced sounds, repetition, antanclasis, anadiplosis, antithesis, words in the same semantic fields and figure for anticipation of the coming hemistich. Regarding the rhyme, the voiced sounds led to a dominant presence in the rhyme of the poem. The repetition figure was the main means to enter the inner world of the text. The imperfect alliteration and derivational alliteration played a significant role. The poet was able to endow his poetic discourse with richness on the rhythmic and semantic levels. It can also be concluded that the poet was able to use ersad(mestich) to utilize the rhetorical tools that creates high music, such as repetition, duality and alliteration.

Bibliography

Books

- Ibn al-Athir (1962). The proverb in the literature of the writer and poet, edited by Ahmed al-Hawfi and Badawi Tabana, Cairo: Nahdet Misr Library in Fajala. [In Arabic]
- Ibn Faris (1979). Language standards, edited by Abdul Salam Haroun, Damascus: Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic]
- Abu Sharifah, A. Q, Qazaq, H. L. (2008). Introduction to text analysis, Amman: Dar al-Fikr. [In Arabic]
- Amani, S. D. (2002). Stylistics and Sufism: A study in the poetry of Hussein Mansour al-Hallaj, Amman: Dar Majdalawi. [In Arabic]
- Al-Amini, M. H. (1964). Dictionary of Men of Thought and Literature in Najaf during a Thousand Years, Beirut: Matba'at al-Adab. [In Arabic]
- Al-Tabrizi, A. (N.D.). Al-Kafi in prosody and rhymes, edited by: al-Hassani, Hassan Abdullah, Cairo: Al-Khanji Library. [In Arabic]

207 Abstract

- Thamer, F. (1987). Critical Orbits in the Problem of Criticism, Modernity and Creativity, Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafah Al-Amma. [In Arabic]
- Al-Jurjani, A. (1989). Al-Sina'atayn, edited by: Mufida Qamiha, Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah. [In Arabic]
- Hassan, T. (1998). The Arabic Language, Its Meaning and Structure, Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic]
- Al-Hamd, N. Q. (2002). Introduction to Arabic Phonetics, Baghdad: Al-Majma' Al-Ilmiyyah Press. [In Arabic]
- Al-Rafe'i, M. S. (1961). The Miracle of the Qur'an and Prophetic Eloquence, edited by: Abdullah Manshawi, Cairo: Maktabat Al-Iman. [In Arabic]
- Suwaif, M. (N.D.). The Psychological Foundations of Artistic Creativity in Poetry in Particular, Cairo: Dar Al-Ma'arif. [In Arabic]
- Al-Sayyid, E. A. (1986). Repetition between the Exciting and the Evocative, Beirut: Alam Al-Kutub. [In Arabic]
- Tahan, R. (1981). Arabic Linguistics, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Lubnaniyyin. [In Arabic]
- Al-Tarabulsi, M. H. (1981). Characteristics of style in Al-Shawqiyyat, Tunis: Tunisian University Publications. [In Arabic]
- Al-Tayeb, A. (1970). The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Craft, Beirut: Dar Al-Fikr. [In Arabic]
- Al-Abd, M. (1988). Creativity of Meaning in Pre-Islamic Poetry: A Stylistic Introduction, Cairo: Dar Al-Maaref. [In Arabic]
- Al-Adnani Al-Gharifi, S. M. A. (1426 AH). Diwan Al-Wasa'il, Qom: Dar Al-Baqian Publishing. [In Arabic]
- Al-Arudi, A. A. (1996). Al-Jami' in Prosody and Qawaqi, edited by: Zuhair Ghazi Zahid and Hilal Naji, Beirut: Dar Al-Layl. [In Arabic]
- Al-Askari, A. A. (1986). The Two Crafts in Writing and Poetry, edited by: Al-Bajawi, Muhammad Ali and Abu Al-Fadl Ibrahim Muhammad, Beirut: Al-Asriya Library. [In Arabic]
- Al-Alawi Al-Yemeni, Y. H. (N.D.). The Style Containing the Secrets of Eloquence and the Sciences of the Facts of Miracles, Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah. [In Arabic]
- Ali bin Ahmed, I. M. A. (1969). Anwar Al-Rabi', edited by Shaker Hadi Shukr, Najaf: Al-Nu'man Press. [In Arabic]
- Ali Bour, R. (2005). Anbariyyah from the Gharibiyyah Doha, Holy Qom: Lisan Al-Sidq Publications. [In Arabic]
- Omar, A. M. (1999). Study of Linguistic Sound, Cairo: Alam Al-Kotob. [In Arabic]
- Ayad, M. Sh. (1978). The Music of Arabic Poetry (A Scientific Study Project), Cairo: Dar Al-Ma'rifah. [In Arabic]
- Eid, Raja' (N.D.). Musical Renewal in Arabic Poetry, Egypt: Dar Al-Ma'arif Establishment. [In Arabic]
- Al-Gharfi, H. (2000). The Rhythm Movement in Contemporary Arabic Poetry, Egypt: International Book Company. [In Arabic]

- Qudamah ibn Ja'far, A. F. (N.D.). Criticism of Poetry, edited by: Muhammad Abd al-Mun'im al-Khafaji, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]
- Al-Qazwini, A. (1971). Al-Idah fi Ulum al-Balagha, edited by Muhammad Abd al-Nim Khafaji, Lebanon: Dar al-Kutub al-Lubnani. [In Arabic]
- Al-Qayrawani, I. R. (1981). Al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabuh wa Naqduh, edited and commented on by: Abd al-Hamid Muhammad Muhyi al-Din, Beirut: Dar al-Jeel. [In Arabic]
- Al-Malaika, N. (1967). Issues of Contemporary Poetry, Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayeen. [In Arabic]
- Nafeh, A. S. (1985). Membership of Music in the Poetic Text, Jordan: Al-Manar Library. [In Arabic]
- Al-Naimi, Sh. (2021). Rhythmic Formation and Connotations in the Poetry of Youssef Al-Sayegh, Iraq: Anbar University. [In Arabic]
- Hilal, M. Gh. (1973). Modern Literary Criticism, Beirut: Dar Al-Thaqafa. [In Arabic]
- Al-Yaziji, N. (1999). Student Guide to the Sciences of Rhetoric and Prosody, Beirut: Publishers. [In Arabic]

Theses

- Abed, S. A. S. (2012). Rhythm in the Poetry of Samih Al-Qasim (Stylistic Study), Master's, Supervisor Professor Abdullah Ahmed Khalil Ismail, Al-Azhar University, Faculty of Arts and Humanities. [In Arabic]

Magazines

- Al-Hussein, A. A. (1997). "The Rhythm of Arabic Poetry between Breakthroughs and Constants", Al-Ma'rifah Magazine, Syrian Arab Republic, Issue 402, pp. 136-114. [In Arabic]
- Al-Samel, M. (1425 AH). "Issues of rhetorical terminology: its abundance, multiplicity, ambiguity and formulation," Umm Al-Qura University Journal of Sharia Sciences, Arabic Language and Literature, Jeddah, Issue 30, Jumada Al-Ula, pp. 440-497. [In Arabic]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

السيد محمد علي العدناني وقصيدته الدالية في رثاء الإمام الحسين (ع) دراسة أسلوبية (المستوى الصوتي أنموذجاً)

مسعود فرهاني عرب*

محمود آبدانان مهدي زاده**، خيريه عچرش***

الملخص

تهتم الأسلوبية بالمستوى الصوتي ودوره في إنتاج المعنى اهتماماً كبيراً وذلك لما لقيه علم الأصوات من مكانة مرموقة في ضوء علم اللغة الحديث. السيد محمد علي العدناني من أبرز الشعراء في محافظة خوزستان في إيران. يقوم هذا البحث عبر المنهج الوصفي-التحليلي بدراسة البنية الموسيقية بمستواها الخارجي والداخلي. تشير نتائج البحث أن الشاعر في الإيقاع الخارجي يرغب إلى استخدام البحر الخفيف الأكثر مقاطع والأوسع مساحة. وأما بالنسبة إلى إيقاع الموسيقى الجانية، فالقافية مطلقة لأن الروي المطلق يتسق مع الطبيعة الإنشادية للشعر ويتجاوب مع رغبة الشاعر في إيصال صوته إلى المتلقي بصورة جلية. وأما في الإيقاع الداخلي تناول البحث الأصوات المجهورة والمهموسة والتكرار والتجنيس ورد الصدر على العجز والطباق ومراعاة النظير والإرصاد. وأما بالنسبة إلى حرف الروي، فلقد شكلت الأصوات المجهورة حضوراً مسيطراً في روي القصيدة. أما في التكرار فقد تبين أن الشاعر اتخذ مفتاحاً أساسياً للولوح إلى عالم النص الداخلي. وأما بالنسبة إلى استقراء التجنيس فوجدنا لجناس غير التام والجناس الإشتقاقي حضوراً مكثفاً. وأما بالنسبة إلى الطباق استطاع الشاعر من خلاله أن يهب خطابه الشعري ثراء على المستوى الإيقاعي والدلالي. وأما بالنسبة إلى مراعاة النظير استطاع الشاعر من خلالها أن يأتي بعبارات متناسبة ومتناغمة ومتلائمة انتهى بها إلى خلق أغنية وموسيقى ممتعة في الكلمات. وأما بالنسبة إلى الإرصاد استطاع الشاعر من خلاله أن يستغل الفنون البلاغية التي تحقق موسيقياً عالياً كالتكرار والإزدواج والتصرير.

الكلمات المفتاحية: الإمام الحسين (ع)، العدناني، القصيدة الدالية، الأسلوبية، المستوى الصوتي.

* مدرس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة بيام نور، تهران، إيران (الكاتب المسؤول)،

m_farahani@pnu.ac.ir

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران،

abdanan.mh@yahoo.com

*** أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران،

echresh.kh@gmail.com

تاريخ دریافت: ١٤٠٣/٠٦/٢٠، تاريخ پذیرش: ١٤٠٣/١٠/٠١



١. المقدمة

يعدّ التحليل الصوتي مستوى أساسياً من مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبية، فالدراسة الصوتية تعدّ الخطوة الأولى للدخول إلى النص الأدبي وفهم قيم الجمالية وإدراكها ولذلك يلعب الصوت دوراً هاماً في الكشف عن الانفعالات النفسية والطاقت الشعورية؛ لأنّه «مظهر الانفعال النفسي وأنّ هذا الانفعال إنّما هو سبب في تنوع الصوت بما يخرج فيه مدّاً أو غنةً أو شدةً وبما يهيئه له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير مناسبة لما في النفس» (الرافعي، ١٩٦١م: ١٨٤). وهذا المستوى يهدف إلى تبيان معالم البنية الإيقاعية وتشكلاتها اللغوية لقصيدة ما، وذلك بدراسته لموسيقاها بنوعها: الخارجية والداخلية وكل ما يحدث في النفس من طرب وما يخلف فيها من آثار معنوية عميقة من غنة وإيقاع وتنغيم وغيرها من المؤثرات التي تغذي المادة الصوتية.

والمادة الصوتية في السياق اللغوي هي الأصوات المتميزة وما يأتلف منها وتعاقب الرنات المختلفة للحركات (أمني، ٢٠٠٢م: ٣٤). «فالشعر موسيقى تحوّلت فيها الفكرة إلى عاطفة» (سويف، د.ت: ١٧). وأمّا الموسيقى في شعر السيّد محمد علي العدناني فقد تنوّعت بين الموسيقى الخارجية التي تمثّلت في الوزن والقافية والموسيقى الداخلية التي تمثّلت في الأصوات المجهورة والمهموسة والتكرار والتجنيس والتصدير والطباق ومراعاة النظير والإرصاد. وقد حاولنا في هذا المستوى استقراء القصيدة وتفكيكها وتأويلها واستخراج قيمها الإيقاعية والجمالية عبر الحروف والألفاظ والعبارات ضمن الموسيقى الخارجية والداخلية.

١.١ منهج البحث وأسئلته

تهدف دراستنا هذه إلى دراسة بنية القصيدة الدالية في رثاء الإمام الحسين (ع) دراسة أسلوبية وتبتي على النظرية الأسلوبية للكشف عن العناصر الداخلية للعمل الفني والتوصل إلى نتائج بحثية جديدة. فأهمية هذه الدراسة تتمثل في التركيز على الظواهر الأسلوبية التي ميّزت أسلوب الشاعر من الناحية اللغوية والفنية لتعكس نواحي الجمال في القصيدة أو القيمة الفنية فيها. فنحاول ضمن إطار البحث أن نجيب عن الأسئلة التالية:

١. ما هي الميزات البارزة لهذه القصيدة في المستوى الصوتي؟
٢. إلى أي مدى استطاع الشاعر أن يجعل ألفاظه موافقة لمعانيه؟
٣. بأيّ آلية من آليات التعبير استعان الشاعر لوصف واقعة الطّف وكم كان النجاح حليفه في هذه المُحاولة؟

٢.١ خلفية البحث

بالنسبة إلى خلفية البحث، لم يعثر الكاتب في المواقع الإلكترونية أو المجلات العلمية المحكمة على شيء من البحوث والدراسات التي تمّ نشرها فيما يمتّ بصلّة إلى تحليل المعطيات الأدبية لهذا الشاعر الذي يُعدّ من فحول الشعراء والأدباء في محافظة خوزستان.

هناك بحوث منشورة تمت بصلة إلى حقل الدراسة الأسلوبية للتصوُّص الشعري، منها ما يلي:

القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة - قصيدة أنشودة المطر للسياح. بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، قامت بإعدادها الطالبة صفية بنت زينة من جامعة ألسانيا وهران، الجمهورية الجزائرية، عام ٢٠١٣م، فجاءت الدراسة لتطبيق عدد من المعايير اللغوية للتمييز في الأداء الشعري، وهي المستويات اللغوية الأساسية الثلاثة: النحوي، والصرفي والصوتي.

أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم. شليم امحمد، رسالة الماجستير، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاول الكاتب عبر هذه الدراسة الكشف عن أهم السمات الأسلوبية في قصائد الشاعر المعنونة (لا أستأذن أحدا) لتحليل الأساليب التعبيرية التي سلكها الشاعر لبناء خطابه الشعري ورصد الوقائع التعبيرية والمثيرات الأسلوبية التي ساهمت في خلق التفاعل بين الشاعر والمخاطب ضمن هذه المدونة الشعرية.

أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر ناصر لوحيشي قصيدة براءة وسنابل أنموذجاً. إبراهيمي راضية وسحاري مريم، رسالة الماجستير، جامعة يحيى فارس، المدية ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاولت الكاتبتان ضمن هذه الدراسة تبين أهم السمات التعبيرية التي تؤثر في إثراء الخطاب الشعري لدى الشاعر الجزائري الحديث وما تلعب هذه الأنماط التعبيرية في إتساق الكلام وتراپطه من جانبي البلاغي والدلالي.

دراسة أسلوبية في قصيدة "وردة على جبين القدس" للشاعر الفلسطيني هارون هاشم الرشيد. فائزہ پسندي ومحسن سيفي وأمير حسين رسول نيا، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة قم المقدسة، السنة ١٢، العدد ٢، ١٤٣٨ق. تناول الباحثون في هذه الدراسة أهم ملامح الأسلوبية وتأثيرها في الإبداع الشعري وتخصيب الحصيلة الشعرية التي تمثل تجربة الشاعر الإبداعية ومدى مقدرته اللغوية والأدبية في توظيف هذه الأساليب التعبيرية والتقنيات البيانية.

المكون الأسلوبي في شعر محمود درويش؛ مقارنة أسلوبية سياقية في قصيدة عاشق من فلسطين. طاطة بن قرماز، جامعة حسية بن بو علي، شلف، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد ١٩، ٢٠١٨م. حاول الباحث ضمن الدراسة إقامة الصلات بين الأساليب التعبيرية ومدى مساهمتها في إثراء اللغة الشعرية وترسيم السمات العاطفية والروحية للشاعر وما ساقه مساق توظيف نمط خاص من الأنماط التعبيرية.

كتاب "النفحات العنبرية من الدوحة الغريفية" من تأليف السيدة رائدة علي بور، وفي الحقيقة هذا الكتاب كان رسالة ماجستير للسيدة علي بور عنوانها (السيد محمد علي العدناني الغريفي حياته وآثاره) وقد استطاعت الكاتبة تبين أبعاد شخصية الشاعر الاجتماعية والثقافية ومكانته العلمية بصورة شفافة لاقت به، معبرة عنه بما يستحق أن تدرس مؤلفاته ولتكن آثاره مشكاة وضاء تنير الطريق للآخرين.

فلا يبعد إذا قلنا إن هذه الدراسة مستقلة وقائمة بذاتها وفريدة في نوعها حيث تحاول تسليط الأضواء وإضاءة ما يكمن وراء الأسطر الشعرية من مقاصد ومواقف شعرية وشعورية في شعر هذا الشاعر. فبعد هذا البحث الخطوة الأولى في تسليط الضوء على المنجز الشعري وكشف خباياه.

٢. نبذة عن حياة الشاعر وقصيدته الدالية

ولد الشاعر سنة ١٣٢٨ق في مدينة خر مشهر (المحمّرة)، وقد نشأ وترعرع في بيت زاخر بالعلم والأدب إذ كان والده السيّد عدنان، مرجع تقليد لتلك المنطقة. يمتاز العلامة العدناني بعبقريّة نافذة وموهبة أدبية رفيعة فهو «عالم فاضل، مجتهد جليل، أديب متّبع ومؤلف نبيل» (الأميني، ١٩٦٤م: ٢/٩٢١).

خاض السيّد محمّد علي العدناني في مجالات شتّى من ميادين العلم والمعرفة كالأصول والفقه والتاريخ والفلسفة والأدب ويعدّ من أساتذة الفقه والأصول وله تقارير ودراسات وتعليقات في هذا المجال. أمّا في مجال الأدب فله آثار خالدة في الشعر والنثر. وأهمّ آثاره الأدبية عبارة عمّا يلي: الحقائق الجليّة في شرح الخطبة الشقشقية، مخطوط، وحمزة بن عبدالمطلب أسدالله ورسوله، مخطوط، وديوان الوسائل في مدح ورثاء آل البيت عليهم السلام، مطبوع، وديوان وحي الشباب، مطبوع، وديوان شهيد الإباء وهو ملحمة شعرية عن حياة سيّد الشهداء الحسين (ع) من بدء حياته حتّى استشهاده، مطبوع، وحياة المصلحين ملحمة شعرية عن حياة خاتم النبیین محمّد (ص) مخطوط، وأحسن ما سمعت، وهو مختارات شعرية من شعراء عديدة، مخطوط.

إنّ واقعة كربلاء وتأثيرها في الأدب لا يستطيع أحد أن يجد لها مثيلاً مع مرور فترة طويلة عليها، يقول محمّد جواد مغنّية:

إنّ الحسين قد مضى على إستشهاده ألف وثلاثمئة سنة أو تزيد، ومن يومه إلى يومنا هذا وأجيال من قوميات شتى ينظمون فيه الأشعار بالفصحى وغير الفصحى. وقد تغيّرت الحياة ومرّت بالعديد من الأطوار وقضت على الكثير من العادات إلّا الإحتفال بذكرى الحسين والتهافت بأسم الحسين ثراً وشعراً (شبر، ٢٠٠١م: ١٠).

أمّا القصيدة الدالية فهي إحدى القصائد الرثائية للشاعر من ديوانه الوسائل في مدح ورثاء آل البيت عليهم السلام التي تبلغ عدد أبياتها خمسة وأربعين بيتاً على بحر الخفيف، ويشير الشاعر في هذه القصيدة إلى مأساة الحسين (ع) وأهل بيته في واقعة الطف وإلى ما فعله الأمويون بالإمام الحسين (ع) بأسلوب فني يفيض حبّاً لآل البيت (ع) ونقمة على الظالمين. ومن الناحية الشكلية لم تخرج هذه القصيدة في إطارها العام عن نظام القصيدة العمودية من وحدة الوزن والقافية وإنّما يميّزها هو أسلوب الشاعر في كيفية التعبير عن المعاني والتجارب. ويعمد العدناني في رثائه لأهل البيت في هذه القصيدة إلى سرد الوقائع التاريخية ويذكر الحوادث التاريخية التي مرّت على الحسين من قبل الحكومة الأموية بأسلوب سهل، بعيداً عن الحوشية والتكلف. وأما من جانب العاطفة والخيال فلا يمكن إنكار العاطفة الصادقة التي أدت إلى إنشاد هذه القصيدة في حقّ الإمام وأهل بيته وكذلك استخدام الشاعر الخيال بصورة مناسبة في هذه القصيدة.

٣. المستوى الصوتي

لا ريب أن الصوت يخلق أثراً كبيراً على المتلقي ويشير في كيانهِ هيجاناً وردّة فعل تجاه ما ورد في النص أو القصيدة من أفكار ومواقف؛ لأنّه «مظهر الإنفعال النفسي وأنّ هذا الإنفعال إنّما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجهُ فيه مدّاً أو غنّة أو شدّة وبما يهيئه له من الحركات المختلفة في اضطراب وتتابعه على مقادير مناسبة لما في النفس» (الرافعي، ١٩٦١م: ١٨٤). ويشمل هذا المستوى دراسة الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية بأجزائها وتفصيلها: الأصوات المجهورة، والأصوات المهموسة، والتكرار، والجناس، والتصدير والطباق ومراعاة النظير والإرصاد. وهنا نبدأ بموسيقى الخارجية وننتهي بجميع أنواع الموسيقى الداخلية.

١.٣ الإيقاع الخارجي

تلعب الموسيقى الخارجية دوراً بارزاً ومحورياً في صناعة موسيقى الشعر وهي التي يُراد بها

موسيقى الشعر التقليدية وحتى تلك الحديثة المتمثلة في قصيدة التفعيلة التي كانت تعتمد على جرس الموسيقى الخارجية وعلى توالي الوحدات الموسيقية أو النغمية، ويدخل في هذا الباب الأوزان العروضية التقليدية وهي التي بقيت لمدة طويلة في إطار إيقاعي للشعر وما يرتبط بها من القوافي وزحافات (الغرفي، ٢٠٠٠م: ٦).

من خلال هذا سنعمد إلى تجلية الصورة الصوتية في القصيدة الدالية عند العدناني من خلال دراسة العناصر الصوتية المساهمة في بنائه.

١.١.٣ إيقاع الوزن

الوزن في الشعر العربي يعتبر عنصراً رئيساً ضرورياً من عناصر الشعر، وهو الذي يختصّ به دون النثر، فهو الذي يحرك ساكن الوجدان عند سماع هذه الألحان، وأنّ الكلام الفعّال لا بدّ أن يقتدر بالوزن، وله تأثير في العاطفة وكذلك يحفظ للشعر حلاوته حتّى «لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر فالفصل بينهما يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة» (النعيمي، ٢٠٠٨م: ٩). فهو من الحدود التي تفصل بين النثر والشعر؛ «لأنّ الوزن المجرد لا يعطي لوناً بعينه من الموسيقي، فهو نغمات صوتية فارغة من المعنى» (نافع، ١٩٨٥م: ٨٦). إن المتأمل في هذه القصيدة يجد أنّها تمّ إنشادها على بحر الخفيف لما فيه من تجاوب مع المتلقي ليَجعل الشاعر رسالة واضحة مع الآخرين. هذا الاختيار للوزن العروضي من قبل الشاعر يعدّ ميزة أسلوبية بارزة في هذه القصيدة التي تعمق الدلالة، وهو من البحور الأكثر مقاطعاً وأوسع مساحة. يقول الشاعر في مستهل هذه القصيدة:

عَنيّ ما اسطَعَتِ بالدُمُوعِ فُجُودي لِمُصَابٍ يَهْدُ كُلَّ جَلِيدِ

وَيْكَ لَا تَبْخَلِي بِدَمْعِكَ فَالْخَطُّ بُ إِي وَالْإِلَهِ الْحَمِيدِ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

كما يُشاهد في المطلع، نظم الشاعر قصيدته على البحر الخفيف، هذا البحر الذي عادة يتكرر في البيت الواحد (فاعلاتن مستفعلة فاعلاتن مستفعلة فاعلاتن) ست مَرَّات؛ تبيّن لنا من التقطيع أنّ الأبيات تامة لاستيفاء تفاعيلها السداسية جاء الخبن في أكثر التفاعيل بمعنى أنّ (الألف) قد سقطت من (فاعلاتن) وصارت (فاعلاتن) وتحوّلت (مستفعلة) إلى (مفاعلة)، ونلاحظ أنّ الضرب والعروض جاء في أكثر الأبيات مخبون بحذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة. وبحر الخفيف يستخدم في مواضيع الحزن والعواطف والوصف وموضوع هذه القصيدة أيضاً هو الرثاء والإشادة بالحسين (ع) وأهل بيته وأصحابه فعواطف الشاعر حول هذه المضامين من الدواعي التي دفعته أن يختار هذا البحر لتعبير عواطفه وأحاسيسه بصورة عالية ودقيقة.

٢.١.٣ إيقاع القافية

لقد أدرك العرب القيمة الموسيقية للقافية، فأوصى بعضهم بنيه قائلًا: «أطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه وأطراده، وهي مواقفه، فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته» (عياد، ١٩٧٨م: ١١٣). ستقف الدراسة على طرائق استعمال القافية في قصيدة الشاعر، وتكشف عن مدى إسهام القافية في خلق إيقاع القصيدة.

أهم حروف القافية هما الروي والوصل، والروي «هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة» (اليازجي، ١٩٩٩م: ١٣٩)، وحرف الوصل «هو الحرف الذي يلي الروي متصلاً به» (المصدر نفسه: ١٣٩). أمّا في هذه القصيدة فالشاعر فضلاً عن الوزن اعتمد على القافية وجاء بالأبيات المقفاة على النحو التالي:

عَيْنِي مَا اسْطَعْتُ بِالدُّمُوعِ فَجُودِي لِمَصَابٍ يَهْدُ كُلَّ حَلِيدِ
وَيْكَ لَا تَبْخَلِي بِدَمْعِكَ فَالْخَطُّ بُ إِي وَالْإِلَهِ الْحَمِيدِ
فَهُوَ خَطْبٌ أَبْكَى النَّبِيَّ وَأَبْكَى فَاطِماً وَالْوَصِيَّ زَاكِي الْجُدُودِ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

في نهاية الأبيات، نلاحظ أنّ القوافي المستخدمة تُعتبر جزءاً هاماً من القصيدة لأنها لم تتنوع في الشعر والشاعر إلى جانب الوزن اعتمد على القوافي المطلقة التي تتسق مع الطبيعة الإنشادية للشعر وتتجاوب مع رغبة الشاعر في إيصال صوته إلى المتلقي بأكبر قدر من الوضوح؛ وقد استفاد الشاعر من الحرف الروي المتحرك بـ (الكسرة)، فالكسرة حركة تشعر بالقوة والحسم والشدة، فضلاً عن أنّ الكسرة، تتميز بالوضوح السمعي الزائد، فالشعر كما سبق القول: «فيض تلقائي لمشاعر قوية، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا

السيد محمد علي العدناني وقصيدته الدالية في رثاء ... (مسعود فرهاني عرب وآخرون) ٢١٥

يضع في اعتباره بحراً أو قافيةً، وإنما يأتي هذا طواعية أحاسيسه وإنفعالاته» (نافع، ١٩٨٥م: ٧٤). وبذلك تكون القافية مطلقة ولا شباع (الكسرة) حركة الحرف الروي يتولد حرف (الياء) الحرف اللين الذي سُمي الوصل. إن الشاعر قد استعان بهذه الحركة التي «تناسب للركة والعواطف اللينة» (أبو شريفة وقرق، ٢٠٠٨م: ٨٢)، وتكرار الكسرة قد أمكنه أن يظهر حزنه وحبّه إلى الحسين (ع). إذن، تكرار حرف (الدال) على النمط الواحد أسهم في الدلالة على الغرض والمفهوم الذي يجري في كل القصيدة، والشاعر جاء بهذه القوافي مستهدفاً انسجام الجوّ الإيقاعي مع الجوّ الدلالي والنفسي. ويتمتع حرف الدال بجرس موسيقي مثير ويحمل طاقة شعورية تتناسب مع رثائه للحسين (ع) وأهل بيته وأصحابه وقد ركّز الشاعر على استخدام هذا الحرف لطاقاته الموحية والفاعلة. ومما يجدر أن ننبّه عليه في هذا المقام هو أنّ صوت الدال الذي يعدّ من الأصوات المجهورة هو الأكثر استعمالاً عند معظم الشعراء العربية ممن درست أشعارهم قديماً وحديثاً (الطرابلسي، ١٩٨١م: ٤٦).

١.٢.١.٣ مظاهر القافية في القصيدة

ويتجلى أول مظهر من مظاهر القافية في شعر الشاعر فيما يسمّى بـ (التضمين) وهو «أن تتعلّق القافية أو لفظة ممّا قبلها بما بعدها فلا يتمّ معنى البيت الأول إلاّ بالذي بعده» (القيرواني، ١٩٨١م: ١٧١)، ومن خلال استقراء شواهد التضمين في قصيدة الشاعر يتجلى ذلك في قوله:

أَيَّنَ عَنِّي سُيُوفُ هَاشِمٍ وَلَكْتُ أَيْنَ عَنِّي رَهْطِي وَأَيْنَ عَدِيدِي
أَيَّنَ دُوبَّاسٍ حَمْرَةَ أَيْنَ عَمِّي جَعَفَرُ الْخَيْرِ دُوبَّاسُ الْجَنَانِ الشَّدِيدِ
لَيُرُونِي بَيْنَ الْعِدَا لَيْسَ لِي مِنْ كَافِلٍ غَيْرِ مُذْنِبٍ مَجْهُودِ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

يلاحظ أنّ الترابط في هذه الأبيات ماثل في قوله (أَيْنَ عَنِّي فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ) وبين (لَيُرُونِي فِي الْبَيْتِ الثَّالِثِ) فنفس الشاعر من حيث المعنى لا يكتمل إلاّ بقراءة متتابعة للأبيات الثلاثة، وتتجلى فاعلية التضمين في تمكين الشاعر من اللجوء إلى التفصيلات، يبدو أنّ سرد أحداث يوم عاشوراء قد استدعى أن يكون بناء هذه الأبيات أقرب إلى بناء القصصي، وهو ما جعل الشاعر يهدم وحدة البيت ويتجاوز حدود القافية التي تمثّل الخاتمة الصوتية والدلالية في البيت حتّى يتمكن من إتمام المعنى وإكمال الفكرة، محققاً بذلك نوعاً من التلاحم والترابط في الأبيات السابقة، فلا يمكن أن ينتزع بيت من سياقه؛ لأنّه حلقة في النصّ تربط ما قبله بما بعده، ولذلك فإن موقع التضمين يحسن إذا «كان الشعر قصصياً أخذاً بعضه برقاب بعض» (الطيب، ١٩٧٠م: ٥١).

أما المظهر الثاني فيتمثّل في ظاهرة إيقاعية تسمّى لزوم ما لا يلزم، وفيها يلتزم الشاعر «قبل حرف الروي حرفاً مخصوصاً أو حركة من الحركات قبل حرف الروي أيضاً وقد يلتزم الشاعر بالحرف والحركة معاً»

(العلوي اليمني، د.ت: ٢٩٧ / ٢). وقد لاحظت الدراسة أن الشاعر يلزم في قواف بعينها ما لا يلزم رغبة في تكثيف موسيقي القافية، ومن ذلك قوله:

لَمْ يَجِدْ غَيْرَ كَرْبَلَاءَ مَقَرًّا وَهِيَ أَرْضُ الْبَلَاءِ وَالتَّكْيِيدِ
الْجَاءَتْ لَهَا أُمِّيَّةٌ وَانْتَالَتْ عَلَيْهِ بِجَيْشِهَا الْمَعْدُودِ
جَحْفٌ طَبَّقَ الْقَضَاءُ وَمَاجَتْ تَحْتَهُ الْأَرْضُ لَيْسَ بِالْمَحْدُودِ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

ففي البيتين الأخيرين نلاحظ الشاعر قد التزم قبل حرف الروي والردف حرفاً مخصوصاً وهو الدال وحركة قصيرة وهي الضمة، رغبة منه في إثراء إيقاع قافيتهما بعناصر موسيقية تكثف النغم وتزيد من حجمه من خلال تكرار أصوات أخرى غير صوت الروي المردوف بالدال، فالقوافي إذا جاءت غير متكلفة فإنها تلتحم مع غيرها في أداء المعنى والإفصاح عن الدلالة.

أما المظهر الثالث من مظاهر القافية فيتجلى في (الإبطاء): وهو عند علماء القافية «أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد» (القيرواني، ١٩٨١م: ١٦٩)، أي إن كلمة القافية تتكرر بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة من غير فاصل يُعتد به كسبعة أبيات، وبالتأمل في القصيدة وجدنا الإبطاء مرة واحدة ومن شواهد ما ورد، ذلك قوله:

عَيْنِي مَا اسْطَعْتُ بِالدُّمُوعِ فُجُودِي لِمَصَابٍ يَهْدُ كُلَّ جَلِيدِ
وَوَيْكَ لَا تَبْخَلِي بِدُمُوعِكَ فَالْخَطُ بِي وَالْإِلَهَ الْحَمِيدِ
هَوَّ شَهْرُ أُبَيْدَالُ رَسُولِ اللَّهِ فِيهِ بِسَيْفٍ بَاغٍ عَنِيدِ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

إلى أن يقول:

قَدْ قَتَلْتُمْ أَخِي وَخَيْرَةَ أَهْلِي وَذَهَبْتُمْ بِطَارِفِي وَتَلِيدِي

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

إلى أن يصل إلى بيت ٣٠ من القصيدة قائلا:

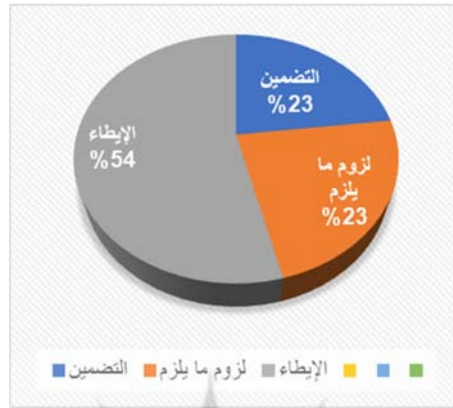
فَلَنْ خَرَّ لِلثَّرَى فَلَكُمْ خَرٌّ بِمَاضِيهِ كُلِّ قَرْمٍ عَنِيدِ

(المصدر نفسه: ١٠٠)

فالإبطاء في الأبيات السابقة يتجلى في كلمة (عنيد) التي جاءت في نهاية البيت الثالث ثم تكررت بلفظها ومعناها في نهاية البيت الثلاثين، وقد فصل بين كلا اللفظين سبعة وعشرين بيتاً وهو لم يتعارض مع

السيد محمد علي العدناني وقصيدته الدالية في رثاء... (مسعود فرهاني عرب وآخرون) ٢١٧

حد العروضين المقتن بمرور سبعة أبيات فأكثر، لأنهم يقرون بأنه «إذا قرب الإيطاء كان أقرب، وإذا تباعد كان أحسن» (التبريزي، د.ت: ١٦٣). وفي الرسم البياني التالي تتبين نسبة مظاهر القافية:



٢.٣ الإيقاع الداخلي

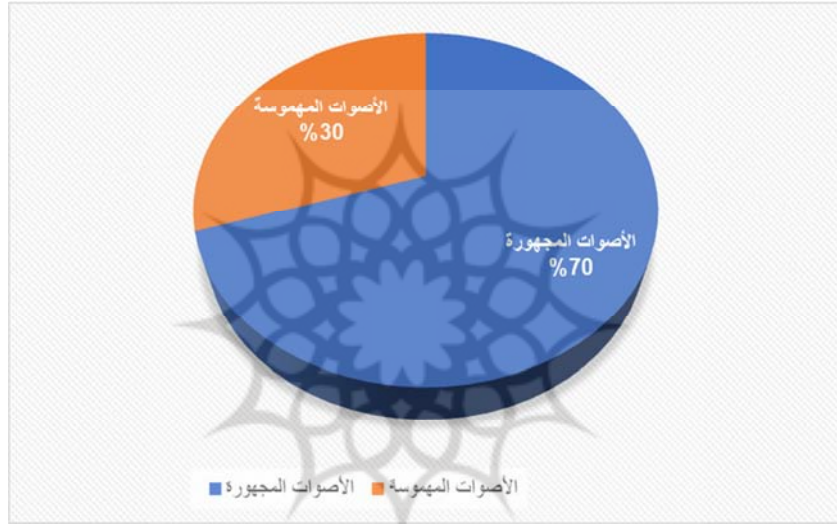
إذا كان الإيقاع الخارجي هو كلّ ما يتّصل بالأوزان الشعرية وتفعيلاتها المتنوعة، فإنّ الإيقاع الداخلي هو ذلك الإيقاع الذي يسيطر على الصياغة الداخلية للخطاب الشعري، والذي يقوم أساساً على إنسجام القيم الصوتية الباطنية. وفيما يأتي ستقف الدراسة على مظاهر الإيقاع الداخلي من حيث هي ظواهر إيقاعية لها دورها الوظائف المميّز عن موسيقي الإيقاع الخارجي، ومن أبرز مظاهر الإيقاع الداخلي:

١.٢.٣ الأصوات المجهورة والمهموسة

قسّم علماء اللّغة الأصوات إلى المجهورة والمهموسة بحسب وضع الوترين الصوتين. ويمكن إدراكهما عند النطق «الصوت المجهور تنقبض فتحة الزمار ويقترّب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة ولكنّها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها فيهتزّ الوتران الصوتيان» (طحان، ١٩٧٢م: ٥١)، والصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتزّ عند النطق بالوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجريّ» (حسن، ١٩٩٨م: ٥٥).

الأصوات المجهورة هي: «الف/ب/ج/د/ذ/ر/ز/ض/ظ/ع/ل/ل/م/ن/و/ي» (بشر، ١٩٨٦م: ١٠١). والأصوات المهموسة هي: «ء/ت/ل/س/ش/ص/ط/ف/ق/ك/ف» (المصدر نفسه: ١٠٤). ونسبة حروف المجهورة في القصيدة: الف (٢٣٤)، ب (٨٦)، ج (٣١)، د (١٠٣)، ذ (٧)، ر (٦٩)، ز (١٨)، ض (١٧)، ظ (٣)، ع (٣٨)، غ (١٦)، ل (١٧٣)، م (٨١)، ن (٤٥). ونسبة حروف المهموسة في القصيدة هي: ء (٥)، ت (٥١)، ث (١٢)، ح (٣٢)، خ (١٧)، س (٣٢)، ش (١٤)، ص (٧)، ط (٢١)، ف (٤٧)، ق (٣٦)، ك (٣٤)، ه (٥٦).

وعلى هذا نشهد أن الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة أكثر بالنسبة للأصوات المهموسة، كما أن الأصوات المجهورة تكررت ٩٢١ مرة والأصوات المهموسة ٤١٣ مرة. وكيفية هذا الإستخدام دليل على أن الشاعر عندما يتذكر ما حلّ بالحسين (ع) وأهل بيته وأصحابه، يهتزّ كيانه فينفعّل عند ذلك، فتأتيه الصراعات النفسية المليئة بالإنفعالات والأحزان. وظّف الشاعر هذه الأصوات في موقف يعبر فيه عن تلك المواقف الشعرية والشعورية ليمثّل عبرها تلك التجربة الذاتية التي تعتصر نفسه وتثير خلجاته الروحية، فلم يجد للتعبير عنها سوى هذه الأحرف المجهورة لتوصيل الرسالة والغرض إلى المتلقي ليساهمه في الآلام والأوجاع، ومن ثمّ اتخذها متنفساً يخفّف من آلامه وأحزانه، فجاءت هذه الأحرف مفعمة بالمرارة والحرقه الروحية. وفي الرسم البياني التالي تتبيّن هذه النسبة:



هكذا لا تكون القيمة الفنيّة للأصوات منحصرة في تلك المتعة الصّوتية أو الحسيّة التي يجدها المتلقي مستمتعاً أو قارئاً أو مردّداً، بل في إثارة المنطوق على اعتباره معنى يثير بسهولة المرجع الخفي وراءه، ولا يعتبر هذا المنطوق تراكمًا غير مفهوم من الأصوات أو الحروف، بل يعتبر وحده معنى يلائم طبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر عنها الكاتب من خلال دققته الشعرية، متجانسة مع بقية البناء الفني للنصّ (عابد ٢٠١٢م: ١٥٨).

٢.٢.٣ التكرار

بالرغم من أن التكرار يعتبر أسلوباً تعبيرياً، أُنخذ منذ القديم كوسيلة في إبداع الشعر وسائر الخطب؛ إلا أنه أصبح في العصر الحديث ملمحاً أسلوبياً منظماً يتخذه المبدع كوسيلة لغوية لتأكيد المعنى وتقديره في النفوس (الملائكة، ١٩٦٧م: ٢٣٠). إن استقراء الشعر الوجداني يكشف عن حضور التكرار وتنوع مظاهره على النحو التالي:

السيد محمد علي العدناني وقصيدته الدالية في رثاء ... (مسعود فرهاني عرب وآخرون) ٢١٩

١.٢.٢.٣ تكرار الصوت

تتكرر بعض الأصوات في البيت الواحد بما ينسجم مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر والمعنى الذي يهدف إلى إبرازه، ومن ذلك قوله:

أَيْنَ عَنِّي سَيْوْفُ هَاشِمٍ وَلَتْ أَيْنَ عَنِّي رَهْطِي وَأَيْنَ عَدِيدِي
أَيْنَ ذُو النَّبَاسِ حَمْرَةٌ أَيْنَ عَمِّي جَعَفَرُ الْخَيْرِ ذُو الْجَنَانِ الشَّدِيدِ
لِيُرُونِي بَيْنَ الْعِدَا لَيْسَ لِي مِنْ كَافِلٍ غَيْرُ مُذْنِفٍ مَجْهُودِ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

شكل صوت النون في الأبيات السابقة ظاهرة لافتة للنظر سواء أكان حرفاً من بنية الكلمة أم ناشئاً من ظاهرة التتوين التي تلحق الكلمة، و(النون) حرف أنفي يتم النطق به عن طريق إتصال اللسان باللثة إتصلاً محكماً يمنع مرور الهواء وتخفيض الطبقة اللينة ليسمح بمرور الهواء من تجويف الأنف (عمر، ١٩٩٩م: ٣١٦)، و(النون)، له طاقات نغمية عالية، فعلماء الأصوات يصفونه بأنه صوت أغن لا تنفك عنه الغنة (الحمد، ٢٠٠٢م: ١٢٩)، كما يصفونه بالذاقة التي هي الخفة والسلاسة على اللسان (عيد، د.ت: ١٠)، وإن تكرار هذا الصوت بتلك النسبة في هذه القصيدة قصد به الشاعر إلى التعبير عن مذهبه، متغنياً بأحاسيسه ومشاعره الصادقة النابعة من عاطفته الجياشة اتجاه الحسين (ع) يعبر فيه عن احساس رقيق يشعر به من أحس بعاطفة الحزن حقاً. وهكذا فإن «لبعض الأصوات قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاته» (العبد، ١٩٨٨م: ١٤).

٢.٢.٢.٣ تكرار الكلمة والجمله

تكرار الكلمة من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا تم استخدامها في موضعه، فالكلمة المكررة يجب أن لا تكون لملء الفراغ في الوزن، وإنما لغاية دلالية يسهم الإيقاع في إنتاجها. ومن أمثلة التكرار في القصيدة:

هُوَ شَهْرٌ أُبِيدَ آلُ رَسُولِ اللَّهِ فِيهِ بِسَيْفٍ بَاغٍ عَنِيدِ
هُوَ شَهْرٌ فِيهِ عَقَائِلُ طَه أَصْبَحْتُ مَغْنَمًا لِأَهْلِ الْجُحُودِ
هُوَ شَهْرٌ أَضْحَى الْحُسَيْنُ وَحِيداً فِيهِ لَهْفِي عَلَى الْإِمَامِ الْوَحِيدِ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

قد شكّل الضمير المنفصل مفتاحاً لعدة أبيات شعرية في بدايتها، والشاعر هنا كرّر لفظ «هو» والقصد منه هو تأكيده إيجاباً وحباً، ونستطيع القول أن التكرار الذي جاء في هذه الأبيات هو تكرار بياني إمتدّ ليشمل ثلاثة أبيات متتاليين، والغرض العام منه هو إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، لخلق ما

يسمى لحظة التكثيف الشعوري؛ أو لحظة التوافق الشعوري بين المبدع والمتلقي، في بداية أبيات القصيدة، حيث يشعل هذا التكرار شعور المخاطب إذا كان خافتاً ويوقظ عاطفته إذا كانت غافية وهذا ما لمسناه في تكرار لفظة «هو» الذي تمّ بشكل عمودي بحيث تردّد ليكون نقطة الثقل الذي ينطلق منها المعنى فيغطي إمتداد البيت، ثم تتواصل الدلالة اعتماداً على هذه الركنية التعبيرية وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف التكرار ليشكّل في قصيدته إيقاعاً موسيقياً، قادراً على نقل التجربة الشعرية بجعل الكلمة المكررة، المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص الداخلي. فالشاعر تبعاً لذلك قد اختار الأسلوب الذي يوافق موقفه، وينسجم معه، لنقل إحساسه عبر مؤشرات، تنبئ بحدث محدد وموقف معين. وبما أنّ القصيدة هي قصيدة بكائية، فقد كان للبكاء أكثر حضوراً، فحاول الشاعر أن يجعل هذا التكرار أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، حيث تكشف عن التأكيد على حالة الأسى الذي لا يفارقه أبداً. فتكرار كلمة "هو" جاء ليعبر عن استمرارية الحالة النفسية المتأزمة لدى الشاعر، وليؤكد على مشاعر الألم والأسى عن استشهاد الحسين (ع) وأهل بيته وأصحابه. وبإمكاننا أن نقول إنه يكرر هذه اللفظة ليوحي للقاريء عن مصيبة عظيمة.

٣.٢.٣ التجنيس

يعتبر الجناس من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في الخطاب الشعري، وهو كما عرّفه البلاغيون «هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتهما في تأليف حروفها» (العسكري، ١٩٨٩م: ٢/٣٩٣). إنّ ما يهمنا من التجنيس في مقامنا هذا هو الكشف عن فاعليته الإيقاعية ووظائفه الدلالية في شعر الشاعر وركّزت الدراسة على دور التجنيس في إثراء الإيقاع في النص الشعري ووظيفته في تشكيل الدلالة.

لا تقتصر فاعلية التجنيس على ما يقوم به من دور إيقاعي يخصب موسيقى الشعر ويثري تردها النغمي، ولكنه يمتدّ ليسهم بدور وظيفي في البناء الفني للنص الشعري وتشكيل الدلالة وإنتاجها، ومن الوظائف التي يؤديها التجنيس في القصيدة يمكن أن نسجل ما يأتي:

١. التقارب:

التقارب بين مدلولي اللفظين المتجانسين عن طريق التشابه الصوتي، ومثل ذلك قوله:

مَا هَوَىٰ أَبْنُ النَّبِيِّ فَوْقَ الثَّرَىٰ غَرُّ
ثَانَ صَادِي الْحَشَا بِجُهْدٍ جَهِيدٍ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

فقد أدى التقارب الصوتي الحاصل بين اللفظين (الجهد والجهيد) في عجز البيت إلى تقاربهما في الدلالة على وجود قدر من الاختلاف يحقق مفهوم الجناس الإصطلاحي، فاللفظان (الجهد والجهيد) يتشابهان دلاليّاً مثلما يتشابهان صوتياً، أي إنّ التقارب بين الكلمتين في المبنى قد أدى إلى تقاربهما في المعنى.

السيد محمد علي العدناني وقصيدته الدالية في رثاء... (مسعود فرهاني عرب وآخرون) ٢٢١

٢. التكامل:

والمراد من التكامل على أنّ التجنيس يقوم بوظيفة تتمثل في تكامل الدلالة وإتمام المعنى بالمجانسة، ومثل ذلك قوله:

حَيْثُ أَرْخَى إِلَيْكَ مِنْهُ عِنَانًا فِيهِ قَدْ ذَلَّ سَيِّدٌ لِمَسُودٍ

(المصدر نفسه: ١٠٠)

فقد أسهم اللفظان المتجانسان في عجز البيت السابق (سيد والمسود) في تكامل الدلالة وإتمام المعنى بالمجانسة، وذلك من خلال التكامل الحاصل بين اللفظين، مع أنّ اللفظين يختلفان فيما بينهما في دلاليتهما المعجمية إلا أنّ التشابه الصوتي قد حقق فيما بينهما شيئاً من التكامل الدلالي، كما أدى التجنيس من جهة أخرى إلى تكثيف إيقاعية البيت وإثراء موسيقيته.

٤.٢.٣ الطباق

يعدّ الطباق في خطاب الشاعر من أكثر المظاهر الإيقاعية التي شكّل حضوراً مكثفاً وكان له أثرٌ واضحٌ على الموسيقى الداخلية في النصّ، وهو ظاهرة عند الشعراء ساعدتهم في إيراد الحالة التي يعبرون عنها، ويعني الطباق في اللغة التساوي، والموافقة، والإتفاق، يقول ابن منظور: «طابقه مطابقةً وطباقاً وتطابق الشيطان تساويا والمطابقة الموافقة، والتطابق الإتفاق وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما» (ابن منظور، مادة طبق)، ويدل كذلك على التقارب الموشك على التطابق يقول ابن فارس: «فأما المطابقة فمشى المقيد، وذلك أنّ رجليه تقعان متقاربتين كأنهما متطابقتين» (ابن فارس، ١٩٧٩م: ٣/٤٤٠)، وأما في الاصطلاح فهو «الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة» (القزويني، ١٩٧١م: ٣٨٤). استخدم العدناني الطباق في قصيدته مرة واحدة فقط، وحاول الشاعر من خلالها إحداث المقاربة الفكرية ما بين الصور الشعرية والمعنى. ومن أمثلة الطباق في القصيدة قوله ذلك:

قَدْ قَتَلْتُمْ أَخِي وَخَيْرَةَ أَهْلِي وَذَهَبْتُمْ بِطَارِفِي وَتَلِيدِي

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

حدث في عجز البيت طباق الإيجاب بين (الطارف والتليد)، وهذا الطباق قد أدى إلى إتساق العبارات وتربطها، وكان لهذا الطباق أثراً في إحداث جرس موسيقي من خلال إنسجام الألفاظ وتناغمها في تركيب النصّ الذي يعدّ من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف. وقد لعب الطباق دوراً أساسياً في نقل إنفعالات الشاعر وأحاسيسه، كما كان له دورٌ واضحٌ في إضفاء نغم موسيقي جميل للنصّ.

٥.٢.٣ مراعاة النظر

ترتكز مراعاة النظر على إيجاد نوع من المناسبة بين طرفين في البيت الشعري، وقد تعددت مصطلحات البلاغيين فيه، يقول الصامل: «وأكثر عدد من المصطلحات للنوع الواحد وقفت عليه لما يُعرف بمراعاة النظر، وهو الكلام الذي يُجمع فيه بين أمر وما يناسبه بغير التضاد، والمصطلحات المذكورة لهذا النوع هي: (مراعاة النظر)، (التوفيق)، (التوافق)، (التناسب)، (التآلف)، (الإتلاف)، (المؤاخاة)» (الصامل، ١٤٢٥ق: ٤٦٠). فأما إتلاف اللفظ مع المعنى، فنصّ عليه قدامة، ويكون عنده بالمساواة، والإرداف، والتمثيل، وبين دلالة المدني بقوله: «هذا النوع عبارة عن أن تكون ألفاظ الكلام ملائمةً للمعنى المراد منه، فإن كان فخماً كانت ألفاظه مفخمةً، أو غريباً فغريبة، أو متداولاً فمتداولة، أو متوسطاً بين الغرابة والاستعمال فكذلك» (ابن معصوم، ١٩٦٩م: ٢١٧/٦). استخدم الشاعر هذا الأسلوب الذي يقوم على الانسجام والتوافق في المعاني، ولا يخفى أنه يمنح القصيدة إيقاعاً معنوياً؛ إذ «الانسجام هو الوقع في النفوس، والتأثير الجميل في القلوب، ممّا يحدث طرباً وخفة وميلاً ورغبة في ذات المتلقي» (الحسين، ١٩٩٧م: ١١٤). تتجلى براعة العدناني الإبداعية، وتملكه أدواته التصويرية حينما يصوّر لنا واقعة الطفّ بصور متحركة، فهو عند تصويرها يزرع كلامه باللوحة والأسى ممتزجاً بالعبارات الساخنة معرباً عن أشجانه وتقجعه لمآسي أهل البيت (ع) ومعبراً عن مشاعره الصادقة ومدى وفائه إليهم. وهذه السمة الأسلوبية تشكّل حضوراً لافتاً في قصيدته، وقد عبّر عن خلالها عن أفكاره ورؤاه وأحاسيسه بألفاظ رصينة ومفهومة في مجملها خالية من الغموض لا نرى فيها غرابةً وتعقيداً. ومن ذلك قوله:

عَيْنِي مَا اسْطَعْتُ بِالدُّمُوعِ فَجُودِي	لِمَصَابٍ يَهْدُ كُلَّ جَلِيدِ
وَيْكِ لَا تَبْخَلِي بِدَمْعِكَ فَالْخَطُ	بُ جَلِيلٍ إِي وَالْإِلَهِ الْحَمِيدِ
فَهُوَ خَطْبُ أَبْكِي النَّبِيِّ وَأَبْكِي	فَاطِماً وَالْوَصِيَّ زَاكِي الْجُدُودِ
وَهُوَ خَطْبُ أَبْكِي الْمَلَانِكِ شَجْوَ	وَبَكَاةِ عَرْشِ الْإِلَهِ الْمَجِيدِ
فَأَبْكِي يَا عَيْنُ فَالْمُحَرَّمُ وَاقِي	بِشَابٍ مِنَ الْمَصَائِبِ سُودِ
هُوَ شَهْرُ أَبِيكَ آلِ رَسُولِ اللَّهِ	فِيهِ بِسَيْفٍ بَاغٍ عَنِيْدِ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

إنّ مراعاة النظر ميزة استغلّها العدناني خلال أبيات قصيدته فقد عمد الشاعر إلى الجمع بين الدمع والمصاب والخطب والبكاء والمصابب السود والسيف الباغ العنيد وهي كلّها من عناصر الأساسية لفنّ الرثاء والشاعر باستخدام هذه الظاهرة ومحاولة في خلق الصلة بين الكلمات جعل أبيات قصيدته هذه أكثر انسجاماً مع المضمون الذي يحمله وهو الرثاء، فجاء بمفردات وألفاظ كلّها مرتبطة ببعضها ومتلائمة معاً. من جهة أخرى تضمّنت موسيقية تصويرية وسمعية مصاحبة للمواقف الإنفعالية التي يعبر عنها الشاعر إتجاه واقعة

السيد محمد علي العدناني وقصيدته الدالية في رثاء... (مسعود فرهاني عرب وآخرون) ٢٢٣

الطّف فأحسن الشاعر في استخدام عناصر هذا الفن بآثافها الحركة والنشاط مستخدماً موسيقى الألفاظ التي تتناسب المعاني الرثائية التي جاء بها. كما أحدث الشاعر نوعاً من التوازي بهذا الاستخدام، فعندما هيمن التوازي على القصيدة، تحقق التعادل والتوازي والتناسب في المواضع، وبالتالي إبداع حركة إيقاعية، ورنين موسيقيّ نغمي نتيجة لتماثل قرانه في الصيغ الصرفية والعروضية وفي الحركات والسكنات.

٦.٢.٣ الإحصاء

يعدّ فنّ الإحصاء من الأساليب البلاغية التي برزت في هذه القصيدة، وكان لها حضور قوي وفعل في أداء تجربة الشعرية في إيقاع موسيقي جذاب يدهش المتلقي ويجعله يدخل محراب الشاعر ليتعرّف على دلالات هذا الفنّ في شعره. والإحصاء لغة الإعداد، ويرتبط ذلك بتعريفه الإصطلاحي، وهو أن يُوجد في الكلام الذي قبل القافية ما يدلّ السامع عليها، أو على العجز كلّ إذا كان عارفاً بالروي، قال ابن الأثير وهو: «أن يبنى الشاعر البيت من شعره على قافية قد أرصدها له أي أعدها في نفسه فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته» (ابن الأثير، ١٩٦٢م: ٣/ ٢٠٦). وبالنظر إلى فنّ الإحصاء نجد أنه يحقق إيقاعاً موسيقياً عالياً يتنوّع بتنوّع مصادره، والتي يتقدّمها التكرار الذي يحقق موسيقيّ محببة للنفس، حتّى إنّنا نجد بعض البلاغيين يسمّيه بالتكرار النغمي كصاحب المرشد لفهم أشعار العرب حيث يقول: «والنوع البديعي الذي يسمّيه قدامة بالتوشيح وتابعه على ذلك أبو هلال يدخل تحت صنف التكرار النغمي» (الطيب، ١٩٧٠م: ٢/ ٧١). وبالرغم من أنّ هذا الصنيع من قبل العدناني، يقصر الدور الوظيفي للإحصاء أو التوشيح على الإيقاع الموسيقي المنغم إلا أنّه يؤكّد قيمة هذا الفنّ في تحقيق الغاية الموسيقية المنشودة في أغلب صورته التي يقوم على التكرار، ونلمس هذه الوظيفة الإيقاعية التي يحققها الإحصاء القائم على التكرار في القصيدة في قوله:

فَتَرَاهُمْ مِثْلَ الْأَسْوَدِ وَهَيْهَاتَ عَانَقُوا تَرَى مِثْلَ عَزْمِهِمْ فِي الْأَسْوَدِ
الْبَيْضِ فِي الْكَرْيَةِ وَالشُّمَرِ إِنْهَاجاً بِهَا عِنَاقَ الْغَيْدِ

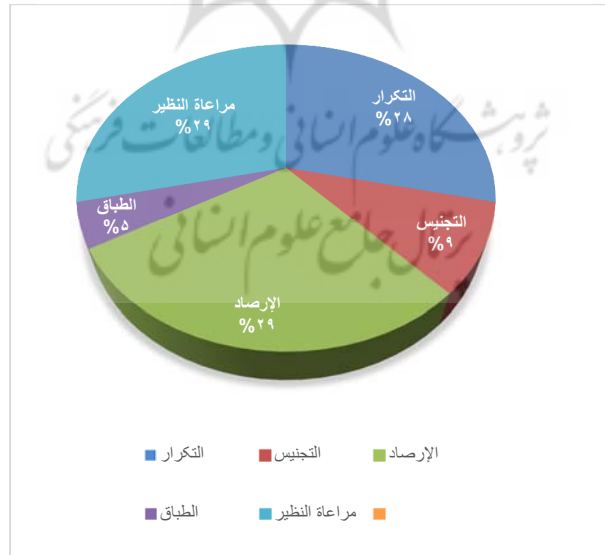
(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

يستطيع المتلقي أن ينطق بقافية البيتين من خلال إعتماده على السياق السابق، وقد كان دليل القافية في هذا السياق لفظياً حيث تكرر في البيت الأول (الأسود، ترى)، فقد حقق التكرار إيقاعاً موسيقياً عالياً نابعاً من تكرار لفظين بين شطري البيت الأول. وإذا نظرنا إلى البيت الثاني فإننا نجد الإحصاء قد بُني أيضاً على الرابط اللفظي بين (عانقوا) في الشطر الأول، و(عانق) في الشطر الثاني ممّا حقق إيقاعاً موسيقياً محبباً للنفس، ويتضافر هذا الإيقاع التاجم من التكرار مع الإيقاع الموسيقي التاجم من الجناس بين قوله (الأسود، الأسود)، فينتج من ذلك نغمة موسيقية متنوّعة تجمع بين (التكرار اللفظي، الإحصاء، رد الصدر إلى العجز، الجناس) تقوم هذه النغمة الموسيقية على التناسب بين الألفاظ في الصورة كلّها أو بعضها ممّا يجذب المتلقي الذي يأنس بالتص ويغتنب به. ونجد العدناني ياحساسه الموسيقي العالي يصيغ الإحصاء عبر بنية متوازنة تركيبياً، فيحقق ما ينشده من تأكيد دلالي وإيقاع موسيقي محبّب تعجب به النفس، وتميل إليه القلوب كما في قوله:

يَا يَزِيدُ الْخَنَا لَسَوْفَ تَرَى الْخَزْيَ وَتَشْقَى غَدًا شِقَاءَ ثُمُودٍ
إِنَّ دَهْرًا وَلَيْتَ فِيهِ لَدَهْرٌ قَدْ تَوَلَّى بِحَظِّهِ الْمُنْكَودُ
حَيْثُ أَرْخَى إِلَيْكَ مِنْهُ عِنَانًا فِيهِ قَدْ ذَلَّ سَيِّدُ لَمْسُودٍ

(العدناني، ١٤٢٦ق: ١٠٠)

فالمتلقي يستطيع أن يصل إلى القافية من خلال السياق الدلالي السابق المبني على بنية الترادف، وقد استطاعت هذه البنية أن تحقق وضوح الدلالة وتأكيدا في ذهن المتلقي، كما أنها توحى بالنهاية الحتمية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى «فإن تكرار البناء ليس هو المظهر الوحيد من مظاهر التوازي، إنما يقوم أيضا على تكرار الفكرة الذي يوفر إنشادا إيقاعيا أو يخلق أسلوبا غنائيا» (ثامر، ١٩٨٧م: ٢١٧)، ويظهر ذلك في تركيب الشاعر: شقاء ثمود، بحظه المنكود، سيد لمسود، ونضيف إلى ما سبق موهبة الشاعر الفطرية وبراعته في اختيار الحروف وتكرارها في قوله (شقاء ثمود، بحظه المنكود، سيد لمسود) فتكرار الدال يزيد من الإيقاع الموسيقي التاجم من تكرار النسق، كما أنه يضيف بعدا دلاليا حيث يوحى تكرار حرف الدال بتكرار التخييل والمحاولات المتكررة للنجاة مما هو في يزيد بن معاوية ولكن دون فائدة، وكذلك النون الساكنة الناتجة من التثنية في قوله «غدا، دهرًا، دهرًا، عنانًا، سيدًا» مما يحققان نغما موسيقيا يزيد من إيقاع الأبيات وحسنها «فالتثنية والنون يصاحبان الغنة، وهي نغم شجي تعشقه الأذن وتلذه النفس، ولذلك يكثر دخوله في تركيب مفردات اللغة تطريباً وتشجيعاً» (السيد، ١٩٨٦م: ١٥). وبذلك نستطيع أن نقول أن الشاعر قد برع في نسج الأبيات من إيقاعات متعددة ومتنوعة تجذب الأذن، وتبهر المتلقي بإيقاعها الرنان المنغم. وتدرج نسبة التكرار، والتجنيس والتصدير والطباق ومراعاة النظير والإرصاد في الرسم البياني التالي تبين هذه النسبة:



٤. النتائج

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

- إن البحر المستعمل في القصيدة الدالية هو (الخفيف)؛ لما فيه من رحابة موسيقية متدفقة تتناسب مع الطبيعة الإنشادية للشعر الوجداني، وتساعد على الإسترسال وطول العبارة، فالشاعر الوجداني يجد نفسه مع الأوزان الطويلة ذات الإتساع الإيقاعي يتحرك بشكل مريح، فيعرض أفكاره، ويعبر عن نفسه، فالشاعر يستطيع أن يخرج من البحر الواحد أنغاماً موسيقية مختلفة تتنوع بتنوع عواطفه وأحاسيسه.
- للقافية في الشعر الوجداني مظاهر عامة منها، (التضمين) الذي يعدّ مظهراً من مظاهر الفرق بين ممارسة الناقد وإبداع الشاعر، فإن إصرار الشعراء على استخدام هذا الأسلوب في قصائدهم والإكثار منه يظهر أنهم أدركوا أهمية التضمين في تماسك الأبيات وتلاحمها.
- إن الشاعر الوجداني يلزم بقوافٍ بعينها ما لا يلزم، رغبة منه في تكثيف الموسيقى، وإثراء الإيقاع وإبراز النغم الأسر لا تنبأه المتلقي؛ لكي يصغي إلى صوته، ويتفاعل مع ما يشه ما في ثنايا السطور وبين أنغامها.
- إن الإيقاع الداخلي في الشعر الوجداني يتجلى في جملة من البنى الإيقاعية أهمها (الأصوات المجهورة والمهموسة، التكرار، التجنيس، الطباق، مراعاة النظرير والإرصاد) وقد جاءت هذه الألوان الإيقاعية في أشكال مختلفة وصور متنوعة، وأسهمت بشكل متفاوت في تكثيف الإيقاع وتخصيب الموسيقى وتشكيل الدلالة وإنتاجها بالنظر إلى ما فيها من طرافة وحسن.
- وأما بالنسبة إلى حرف الروي، فقد شكّلت الأصوات المجهورة حضوراً مسيطراً، فيما تضاءلت نسبة الأصوات المهموسة، لتثير عاطفة الإجلال وترفد النصّ بامتداد صوتي يناسب غرض القصيدة أي الرثاء. وقد ركّز الشاعر على الأصوات المجهورة حيث أنّ مقام الإمام الحسين (ع) وراثته في هذه القصيدة يتطلب التركيز على أصوات شديدة تحمل معها رثاء إيقاعية قادرة على جذب المتلقي.
- تجلّى لنا أنّ التكرار منح البيت الشعري كثافة إيقاعية وثراء دلاليّاً، وقد وهب القصيدة نوعاً من التماسك والترابط بين أجزائها، وقد أجاد الشاعر توظيفه حتّى أصبح بحقّ محسناً أضافياً للجانب الصوتي دون أن يخلو من قيمة دلالية.
- تبين لنا أنّ الشاعر كان واعياً لأهمية الجنس في أسلوبه ونتاجه الشعري، ممّا أضفى جمالاً موسيقياً في شعره من جهة، ومن جهة أخرى شدّ المتلقي عبر التنوع بين هذه الأساليب.
- تبين لنا أنّ الطباق سمة وخصيصة أسلوبية فاعلة استطاع الشاعر من خلالها إحداث المقاربة الفكرية ما بين الصور الشعرية والمعنى.
- إتضح لنا أنّ مراعاة النظرير خصيصة أسلوبية فاعلة استطاع من خلالها شاعرنا أن يأتي بعبارات متناسبة ومتناغمة ومتلائمة انتهى بها إلى خلق أغنية وموسيقى ممتعة في الكلمات التي تثير إعجاب الجمهور.

- إتضح لنا أن الإحصاء سمة أسلوبية استطاع الشاعر من خلاله أن يستغل الفنون البلاغية التي تحقق موسيقياً عالياً كالترداد والإزدواج والتصريع ليعلي من إيقاع الإحصاء مشيراً في الوقت نفسه بتكامل المتعة الحسية والعقلية وتدعيم أحدهما للآخرى.

المصادر والمراجع

الكتب

- ابن الأثير (١٩٦٢م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: مكتبة نهضة مصر بالفيجالة.
- ابن فارس (١٩٧٩م). مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- أبو شريفة، عبد القادر، قزق، حسين لافي (٢٠٠٨م). مدخل إلى تحليل النص، عمان: دار الفكر.
- أمانى سليمان داود (٢٠٠٢م). الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج، عمان: دار مجدلأوي.
- الأميني، محمد هادي (١٩٦٤م). معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، بيروت: مطبعة الآداب.
- التبريزي، الخطيب (د.ت). الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني، حسن عبدالله، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ثامر، فاضل (١٩٨٧م). مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٩م). الصناعتين، تحقيق: مفيدة قميحة، لبنان: دار الكتب العلمية.
- حسان، تمام (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة: عالم الكتاب.
- الحمد، نائم قدوري (٢٠٠٢م). مدخل إلى علم الأصوات العربية، بغداد: مطبعة المجمع العلمي.
- الرافعي، مصطفى صادق (١٩٦١م). إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تحقيق: عبدالله منشاوي، القاهرة: مكتبة الإيمان.
- سويف، مصطفى (د.ت). الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة: دار المعارف.
- السيد، عز الدين علي (١٩٨٦م). التكرير بين المثير والتثير، بيروت: عالم الكتب.
- طحان، ريمون (١٩٨١م). الألسنة العربية، بيروت: دار الكتاب اللبنانيين.
- الطرابلسي، محمد هادي (١٩٨١م). خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس: منشورات الجامعة التونسية.
- الطيب، عبدالله (١٩٧٠م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، بيروت: دار الفكر.
- العبد، محمد (١٩٨٨م). إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل أسلوب، القاهرة: دار المعارف.
- العدنان الغريفي، السيد محمد علي (١٤٢٦ق). ديوان الوسائل، قم: دار نشر الباقيان.
- العروضي، ابوالحسن (١٩٩٦م). الجامع في العروض والقوافي، تحقيق: زهير غازي زاهد وهلال ناجي، بيروت: دار الليل.
- العسكري، ابوالهلال (١٩٨٦م). الصناعتين في الكتابة والشعر، تحقيق: البجاوي، محمد علي وأبو الفضل ابراهيم محمد، بيروت: المكتبة العصرية.
- العلوي اليميني، يحيى بن حمزه (د.ت). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، بيروت: دار الكتب العلمية.
- علي بن أحمد، ابن معصوم المدني (١٩٦٩م). أنوار الربيع، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف: مطبعة النعمان.

السيد محمد علي العدناني وقصيدته الدالية في رثاء... (مسعود فرهاني عرب وآخرون) ٢٢٧

على بور، رائدة (٢٠٠٥م). النفحات العنبرية من الدوحة الغريفية، قم المقدسة: منشورات لسان الصدق.
عمر، أحمد مختار (١٩٩٩م). دراسة الصوت اللغوي، القاهرة: عالم الكتب.
عياد، محمد شكري (١٩٧٨م). موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، القاهرة: دار المعرفة.
عيد، رجاء (د.ت). التجديد الموسيقي في الشعر العربي، مصر: منشأة دار المعارف.
الغرفي، حسن (٢٠٠٠م). حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، مصر: الشركة العالمية للكتاب.
قدامة بن جعفر، ابوالفرج (د.ت). نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
القزويني، الخطيب (١٩٧١م). الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، لبنان: دار الكتب اللبنانية.
القيرواني، ابن رشيقي (١٩٨١م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق: عبد الحميد محمد محي الدين، بيروت: دار الجيل.

الملائكة، نازك (١٩٦٧م). قضايا الشعر المعاصر، بيروت: دار العلم للملايين.
نافع، عبد الفتاح صالح (١٩٨٥م). عضوية الموسيقى في النص الشعري، الأردن: مكتبة المنار.
النعمي، شاكراً (٢٠٢١م). التشكيل الإيقاعي ودلالات في شعر يوسف الصائغ، العراق: جامعة الأنبار.
هلال، محمد غنيمي (١٩٧٣م). النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة.
اليازجي، ناصيف (١٩٩٩م). دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، بيروت: ناشرون.

الرسائل

عابد، صالح علي صقر (٢٠١٢م). الإيقاع في شعر سميح القاسم (دراسة أسلوية)، الماجستير، الأستاذ المشرف عبد الله أحمد خليل إسماعيل، جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

المجلات

الحسين، أحمد الجاسم (١٩٩٧م). «إيقاع الشعر العربي بين الإختراقات والثوابت»، مجلة المعرفة، الجمهورية العربية السورية، العدد ٤٠٢، ص ١٣٦-١١٤.
الصامل، محمد بن علي (١٤٢٥ق). «قضايا المصطلح البلاغي كثرته، وتعددته، واشتراكه وصياغته، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، جدة، العدد ٣٠، جمادي الأولى، ص ٤٩٧-٤٤٠.

سید محمد علی العدنانی و قصیده دالیه او در رثای امام حسین (ع)، مطالعه سبکی (سطح آوایی به عنوان نمونه)

مسعود فرهانی عرب*

محمود آبدانان مهدی زاده**، خیریه عچرش***

چکیده

سبک‌شناسی به سطح آوایی و نقش آن در تولید معنا توجه زیادی دارد؛ چرا که لایه آوایی در پرتو زبان‌شناسی مدرن از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. سید محمد علی عدنانی یکی از برجسته‌ترین شاعران استان خوزستان در ایران است. این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی به بررسی ساختار موسیقی قصیده دالیه این شاعر در سطح بیرونی و درونی آن می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در موسیقی بیرونی شاعر از بحر عروضی خفیف، و از قافیه مطلق جهت سرودن این قصیده استفاده کرده است. در مورد موسیقی درونی، به واج آوایی حروف صدادار و بی‌صدا، تکرار، جناس، رد الصدر علی العجز، طباق، مراعات نظیر و ارداد پرداخته است. در مورد واج‌آرایی باید گفت که آواهای صدادار از بسامد بالایی برخوردارند. در مورد تکرار مشخص شد که شاعر از آن به عنوان یک کلید جهت دستیابی به دنیای درونی متن استفاده می‌کند. در مورد جناس باید گفت که شاعر از جناس غیر تام و جناس اشتقاقی، بهره زیادی برده است. در مورد رد الصدر علی العجز مشخص شد که به غنای موسیقی بیت و تقویت آن کمک شایانی می‌کند. اما درباره طباق باید گفت که شاعر از طریق آن توانسته غنای

*مربی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، m_farahani@pnu.ac.ir

**استاد تمام گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، abdanan.mh@yahoo.com

***دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، echresh.kh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱



السيد محمد علي العدناني وقصيدة الدالية في رثاء... (مسعود فرهاني عرب و آخرون) ۲۲۹

کلامی شعری خود را در سطوح ریتمیک و معنایی ببخشد. در مورد مراعات نظیر شاعر از طریق آن توانست عباراتی متناسب، هماهنگ و سازگار و در نهایت لذت بخشی را در کلام ایجاد کند. در مورد ارداد باید گفت که شاعر توانسته است از هنرهای بلاغی که به موسیقایی بالایی دست می یابد، بهره ببرد.

کلیدواژه ها: امام حسین (ع)، عدنانی، قصیده دالیه، سبک شناسی، سطح آوایی.





پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی