

الوظيفة الأسلوبية والجمالية للأوزان العروضية في الرثاء الحسيني (رثاء محمد مهدي الجواهري الحسيني
أنموذجا)

**The stylistic and aesthetic function of the arithmetic weights in the
Husseini lament (the lament of Muhammad Mahdi al-Jawahiri al-Husseini
as a model)**

عبدالوحيد نويدي (أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز،
إيران)

A.v.navidi@scu.ac.ir

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2022/07/30	2022/07/03	2022/03/16

Abstract

The weight of poetry, known as foreign music, is the ratio of syllables and sounds. Weight is a factor in the beauty and impact of poetry. Poets penetrate hearts with rhythmic words. In this article, we intend to use the descriptive-analytical and statistical methods to study and analyze the weights of Hosseini's poetry to see the quality and how the coherence and external structure and changes of Hosseini's poetry, to reveal him. After examining and analyzing the weights of the poet Hosseini's poetry, it became clear that he was fully aware of the musical and aesthetic sense of the poem. And by manipulating the prose of the verses, it turns them into a field for the flow of their inner feelings and emotions, and through this, it breaks the rhythm and uniformity of the weights and adds to the vitality, life, cohesion and cohesion. Harmony of poetry verses

Keywords: style, poetic weight, mourning, Imam Hossein, Al- Javaheri.

الملخص

يتكون الوزن العروضي الذي اشتهر باسم الموسيقى الخارجية، من تناسب المقاطع والأصوات. أما عن أهمية الوزن العروضي، فإنه عامل مهم في جمال الشعر وتأثيره. والشعراء يدخلون في القلوب من خلال الكلمات الموزونة والإيقاعية، والبحث هذا يهدف دراسة وتحليل الوظيفة الأسلوبية للأوزان العروضية في شعر رثاء الجواهري الحسيني مستخدماً الأسلوب الوصفي التحليلي الإحصائي حتى تتمكن من معرفة جودة التماسك والتكامل و الشكل الخارجي والتغيرات العروضية التي طرأت على رثاء الحسيني، من إهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة إليها هي أن الجواهري كان على دراية كاملة بالحس الموسيقي والجمالي للقصيدة، ومن خلال التلاعب بأوزان الأبيات العروضية، جعلها ميداناً وحققاً لتدفق مشاعره وأحاسيسه الداخلية مما ترتب عليه كسر رتبة الأوزان وإضافة الحيوية والحياة والتماسك والتناغم إلى شعر رثاء الحسيني.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الوزن العروضي، الرثاء، الإمام الحسين، الجواهري.

المقدمة

يتألف الوزن العروضي الذي يندرج تحت مجموعات الموسيقى الخارجية ، من تناسب المقاطع والأصوات. الوزن هو هيئة تابعة لنظام ترتيب الحركات والسواكن وتناسبها في العدد والكمية. وفقاً لذلك ، يمكن اعتبار أي نوع من الترتيب التسلسلي في الشعر وزناً. يعتقد ناتل خانلري أن الوزن العروضي «نوع من التناسب؛ والتناسب هو كيفية ناتجة عن إدراك الوحدة بين العناصر المختلفة. والتناسب إذا كان في المكان، تسمى قرينة (تقارنا) ، وإذا كان في الزمان، تسمى وزناً»¹ على وجه الخصوص، يسمى الجانب العروضي من الشعر، الموسيقى الخارجية. أي «ترتيب خاص موجود في مجموعة صوتية من حيث قصر الصوامت وطولها أو تأليف الصوامت والصوائت معا»² على أي حال، إن تكرار المقاطع القصيرة والطويلة في الشعر التقليدي يؤدي إلى تشكيل الوزن. وفقاً لذلك ، فإن الوزن العروضي هو في الواقع إيقاع يتكون من تأليف المقاطع وتواليها المنتظم والمحدّد، وهذا النظام الخاص من المقاطع هو الذي يخلق التناسب والتلاؤم في القصيدة.

الوزن عامل مهم جداً في جمال الشعر وتأثيره. الشعراء يخترقون القلوب بالكلام الموزون. «الوزن والإيقاع من خلال اللطافة التي تختص بهما، يستطيعان أن يؤثرا في نفوس المخاطب تأثيراً خاصاً وعميقاً»³ ويعتقد شفيعي كدكني أن الوزن العروضي بعد العاطفة التي هي ركن معنوي للشعر، هو أهم عامل وأكثر قوة فعالة في الشعر⁴ يذهب رينيه ويلك إلى أن الوزن يكسو الشعر نظاماً و ترتيباً خاصاً قائلاً: «إن الوزن ينظّم الكلام والتنظيم هو الفن»⁵. ومع ذلك ، فإن هذا العنصر الذي يكوّن الشعر، ليس زخرفياً فحسب ، بل هو أيضاً عامل مهم في تصوير العواطف والمشاعر والانفعالات. يقول شفيعي كدكني في هذا الصدد: "الوزن في الشعر ظاهرة طبيعية لتصوير المشاعر والأحاسيس التي لا يمكن تجاهلها بأي شكل من الأشكال؛ لأن العاطفة هي قوة داخلية ضمنية لها تأثيرات على جسم الإنسان تتجلى في الغضب والفرح والحزن.

قبل أن ندرس الوزن العروضي في رثاء الجواهري الحسيني يجب أن نشير إلى أنه لا توجد علاقة بين الموضوع والأوزان العروضية إلا من حيث شدة وضعف الانفعالات والمشاعر الداخلية. وفي هذا الصدد يقول حسين بكار «إنه لا يصح أن نرتبط كل وزن بموضوع معين ونقول إن هذا الوزن لا يتجاوزه أصلاً. لأن هناك قصائد في موضوعات مختلفة ومتناقضة تُشَدُّ على وزن واحد دون أن يؤدي ذلك إلى فشل القصيدة أو شللها. الوزن هو مجرد ثوب تكسوها المعاني، أو وعاء تسكب فيه الأغراض الشعرية»⁶

خلاصة القول إنه لا توجد أيّ علاقة بين الموضوع ووزن القصيدة ، لكنه لا يمكننا إنكار العلاقة بين الوزن العروضي وعاطفة الشعر. ونشير هنا مرة أخرى إلى كلام حسين بكار الذي يقول: "ربط النقاد الغربيون بين العاطفة ووزن الشعر. يعتقد هازلت أن هناك علاقة وثيقة بين الموسيقى والعاطفة الشعرية⁷ ويعتقد ريتشارد أيضاً أن إيقاع القصيدة أو وزنها يتأثران بالعاطفة⁸ كما ربط مجد النويهي بين وزن الشعر ودرجة الانفعال.⁹

أما بالنسبة إلى هذا المقال فإنه يسعى إلى دراسة وتحليل وظيفة الأوزان العروضية في شعر الرثاء الحسيني لمحمد مهدي الجواهري من خلال الإجابة عن السؤالين التاليين:

- 1- كيف كان استخدام الأوزان العروضية في رثاء الشاعر الحسيني؟
- 2- وكيف استغل الشاعر الزحافات و العلل لكسر رتابة الأوزان الشعرية؟

خلفية البحث

ومن أهم الأبحاث التي أجريت حول الجواهري وشعره ما يلي:

مقال "موسيقى الأشعار السياسية لمحمد مهدي جواهري" لمرضية آباد، نشر عام 1432 هـ في العدد الثالث من مجلة «بحوث باللغة العربية». في هذا المقال ، تمت دراسة مراحل التطور الموسيقي لشعر الجواهري وخصائص كل مرحلة من مراحل شعره، بالإضافة إلى دراسة أهم العناصر الموسيقية في أشعاره.

2- مقال «جمالية التشبيه والاستعارة بالنور والنار للشعر لدى الجواهري» لمحمد النبي أحمد ، انتشر عام 1390ش في العدد الثاني من مجلة اللغة العربية وآدابها. في هذا المقال يتحدث المؤلف أولاً عن حياة الشاعر والصورة الشعرية في قصائده ثم يدرس المعاني الثانوية والمجازية لكلمتين نور ونار في ديوانه.

3- مقال «شعر الجواهري من منظور التحليل البنيوي» (دراسة قصيدتين دينيتين للشاعر أنموذجاً) لمرجس أنصاري وطيبة سيفي ، صدر عام 1393ش في العدد الثاني من مجلة الأدب العربي. درس المؤلفان في المقالة المذكورة المستويات الصوتية والمعجمية والنحوية لقصائد الجواهري الدينية من خلال التحليل البنيوي.

4- مقال «الموسيقى الخارجية لعينية محمد مهدي الجواهري في رثاء الحسين(ع)» لعبدان طهماسبي وأبو الحسن أمين مقدسي وعبدالوحيد نویدی. في هذا المقال ،تناول المؤلفون الموسيقى الخارجية لعينية الجواهري وأشاروا إلى البنية الوزنية لقصيدة "أمنت بالحسين" في حوالي صفحة واحدة فقط.

5- رسالة الدكتوراه «البنية الإيقاعية في شعر الجواهري» لعبد نور داود عمران. جاءت هذه الرسالة على تمهيد وأربعة فصول؛ درس الكاتب في الفصل الأول «الإيقاع ومآخذه عند الجواهري» وفي الفصل الثاني «التشكيل البنائي للبحور الشعرية في شعر الجواهري» وفي الفصل الثالث «القافية في شعر الجواهري» وأما الفصل الرابع فاختص بالإيقاع الداخلي لدى الجواهري. لكن الكاتب لم يدرس رثائيات الشاعر الحسينية في بحثه هذا إلا أنه أشار الى بعض أبياته في إيجاز شديد.

بناء على ما جاء في خلفية البحث، لم يتم أي بحث بدراسة مستقلة للوظيفة الأسلوبية للأوزان العروضية في رثاء الجواهري الحسيني. لذلك فإن المقال هذا، بالرغم من الاستفادة من بعض مباحث هذه الأبحاث، جديد وبديع من نوعه.

رثاء الجواهري الحسيني

للجواهري قصيدتان في رثاء الإمام الحسين (ع). إحداهما قصيدة "عاشوراء" التي تتكون من 68 بيتا على البحر الطويل. والثانية قصيدة "أمنت بالحسين" التي تتكون من 64 بيتا على البحر المتقارب وتعتبر من روائع الأدب العربي. والفكر السائد على القصيدتين، انتقادي، ووجهة نظر الشاعر لقضية عاشوراء هي أكثر إبستمولوجية، على الرغم من أنها تأخذ في بعض أجزائها سردا تاريخيا.

البحر الطويل ووظيفته الأسلوبية والجمالية

يعد البحر الطويل أكبر البحور استعمالا في الشعر العربي «فأكثر من ثلث الشعر العربي قد نظم بهذا البحر»¹⁰ ومن خلال فحص ديوان الشاعر تبين لنا أنه كتب على هذا البحر 63 نصا شعريا؛ والأمر الذي ينم عن مساهمة شاعرنا الشعرية العربية الورثة في بدايات شاعريته.

يندرج الطويل تحت دائرة المختلف ويحتوي على ثمانية مكونات متناوبة ووزنه القياسي كما يلي:

فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ

للبحر المذكور عروض واحدة و ثلاثة أضرب على النحو التالي:

العروض	الضرب
مقبوضة : مَفَاعِلُنْ	صحيح: مفاعيلن
	مقبوض: مَفَاعِلُنْ
	محذوف: فعولن

جدول الرقم (1): عروض الطويل و ضربه

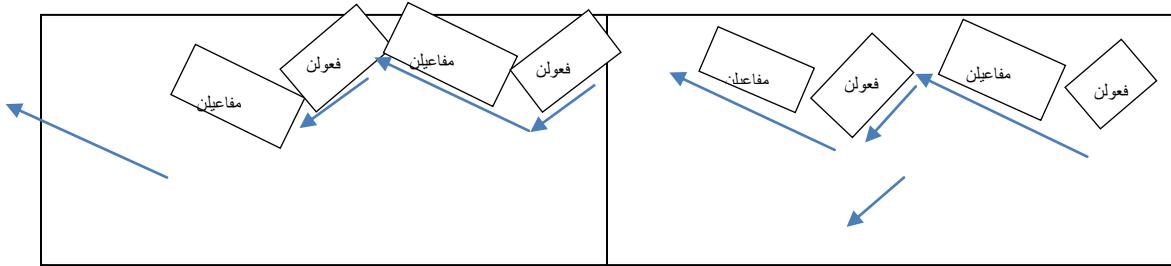
تم إنشاد قصيدة عاشوراء في هذا البحر مطلعها:

هِيَ النَّفْسُ تَأْبَى أَنْ تَذِلَّ وَ تَقْهَرَا تَرَى الْمَوْتَ مِنْ صَبْرٍ عَلَى الضَّمِيمِ أَيْسَرًا¹¹

قد ذكر علماء علم العروض سببين للاسم الطويل ؛ الأول أن هذا البحر هو أطول البحور الشعرية وعدد تقاعليه يصل إلى 48 حرفاً. والثاني أنه تقع في بداية تفعيلات هذا البحر أوتاد (فعو - مفا)، وكما نعلم أن الأوتاد أطول من الأسباب.

تتناوب تفعيلات البحر الطويل مما أدى إلى كسر رتابته وتلويحه والبحر المذكور يستخدم في اللغة العربية لمفاهيم الفكاهة وكذلك للموضوعات الجادة مثل المراثية والمناظرة والملمحة و المدح.¹² البحر الطويل هو أكثر استخداماً عند شعراء العرب ، وقد كتب «ما يقارب الثلث من الشعر العربي القديم على هذا البحر وكان شائعاً جداً بين الشعراء القدامى¹³ وكانت نسبته فيه على وجه الدقة (33.53%)¹⁴ وقال عنه القرطاجني: «إن الطويل والبسيط فاذا الأعراب في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع».¹⁵ فهو يتصف «بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة»¹⁶ وهذا البحر مزوج التفعيلة ولم يستعمل إلا تاماً ولا يستخدم إلا في مواضيع مختلفة.

تختلف تفعيلات الطويل من الناحية الزمانية فتتكون تفعيلة (فعلون) من وتد مجموع (U-) وسبب خفيف (-) وتتكون تفعيلة (مفاعيلن) من وتد مجموع (U-) وسببين خفيفين (--). ولعل هذا النوع من التناسب والتناغم في مكونات التفعيلات ، على الرغم من وجود اختلاف الزمن في كل تفعيلة، هو السبب الرئيسي لوضوح البحر الطويل وتناغمه و لطافته الصوتية. يبدأ الطويل بتفعيلة (فعلون) القصيرة ثم تتبعه تفعيلة (مفاعيلن) الطويلة، يمكننا رسم تذبذبات وأمواج البحر الطويل على النحو التالي:



شكل الرقم 1: تذبذبات وأمواج البحر الطويل

يشير السهم الأول إلى قصر الزمن الإيقاعي في تفعيلة (فعلون) و السهم الثاني إلى طول الزمن الإيقاعي في تفعيلة (مفاعيلن). عامل هذا التذبذب هي السبب الخفيف¹⁷ الذي جاء في نهاية تفعيلة (مفاعيلن). وقد أثر ذلك على كسر رتابة إيقاع البحر المذكور وبطنه وطول زمنه.

إن القوة الكامنة والإمكانات الموجودة في البحر الطويل دفعت العديد من الشعراء إلى استخدام هذا البحر. لأن «هذا البحر له قدرة على تحليل ودراسة المزيد من المعاني»¹⁸ أي أن البحر الطويل ليس مختصاً لموضوع معين أو موضوعات معينة، بل إن الشاعر هو الذى يسيطر عليه سيطرة كاملاً في حالاته النفسية في لحظة خلق القصيدة. أدت وفرة السواكن في تفعيلات البحر الطويل إلى إطالة زمن التلفظ به ؛ لأن السواكن يتسبب في توقف المقاطع في معظم التفعيلات. كما نعلم أن السبب الخفيف يتكون من متحرك وساكن (َـ) ، والوحد المجموع يتكون من متحركين وساكن (َـ أو َـ)؛ بعبارة أخرى، إذا كثرت الأسباب في تفعيلة ما، زادت التوقفات والمكوث أيضاً. كما اتضح أنفاً أن نصف السبب الخفيف متحرك و نصفه الآخر، أما الأوتاد فإن الثلثين منها

متحركين وثلاثها ساكن. معنى هذه العبارة هو أنه كلما زاد عدد السواكن في تفعيلات البيت ، طال إيقاع البيت وموسيقاه أيضا. قياس الوزن الطويل يجيء على الشكل التالي:

فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

في الوزن القياسي للبحر الطويل، أدت كثرة السواكن إلى إطالة زمن إيقاعه، بالإضافة إلى ذلك ، فإن الزخافات و العلل تكون مؤثرة أيضًا في قصر إيقاع البحر أو طوله، بحيث وجود التفعيلات الصحيحة للبحر الطويل في بيت واحد أدى إلى إطالة زمن الإيقاع ووجود العلل و الزخافات سبب قصر زمنه، فعلى سبيل المثال ، إذا طرأ على البحر الطويل زحاف القبص، سيأخذ الوزن إيقاعًا أسرع:

فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

كما يلاحظ أن في الحالة الأولى (الوزن القياسي) يكون إيقاع البحر طويلًا بسبب وجود التفعيلات الصحيحة وكثرة السواكن أما في الحالة الثانية فيأخذ الوزن إيقاعًا أسرع نتيجة لتقليل عدد السواكن والتوقفات، تم استخدام البحر الطويل بشكل كامل ومقبول في رثاء الشاعر الحسيني. يمكن رؤية تواتر تفعيلات البحر الطويل في الجدول الآتي:

نسبة مئوية	العدد	نوع التفعيلة	-----
30.15%	164	صحيح	فَعُولُنْ
19.85%	108	مقبوض (u- u)	فَعُولُنْ
25%	136	صحيح	مَفَاعِلُنْ
25%	136	مقبوض (u- u)	مَفَاعِلُنْ
	544	-----	المجموع

جدول الرقم (2): كيفية توزيع تفعيلات البحر الطويل

يصل عدد التفعيلات الصحيحة إلى 300 تفعيلة (55.15%). من بين التفعيلات الصحيحة ، جاء 164 (30.15%) تفعيلة على وزن (فعولن) و 136 (25%) تفعيلة على وزن (مفاعيلن). ويصل عدد التفعيلات المقبوضة إلى 244 (44.85%) تفعيلة، و 108 (19.85%) تفعيلة جاءت على وزن (فعولن) و 136 (25%) تفعيلة جاءت على وزن (مفاعيلن)

الشعراء مغرمون جدا بالبحر الطويل. إن التشابه بين تفعيلات صدر البيت وعجزه سيؤدي إلى إرضاء القارئ / والمتلقي. تلعب الزحافات و العلل الموجودة في البحر الطويل دورًا مهمًا في تلوين الإيقاع والموسيقى للأبيات دون أن تخرجاه من سياقه الأصلي، كما أن للبحر الطويل مساحة كبيرة جدًا في ديوان الجواهري خاصة في الجزء الأول منه حيث انحصر ما يقارب النصف من قصائد هذا البحر في الجزء الأول. إنه يستثمر في رأيته في رثاء الإمام الحسين (ع) البحر الطويل التام و المقبوض، فيقول:

تَرَى الْمَوْتَ مِنْ صَدْرِ عَلِيٍّ الضَّمِيمِ أَيْسَرًا	هِيَ النَّفْسُ نَأَبَى أَنْ تَذِلَّ وَ تُقَهَّرَا
فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ
عَلَى الْعَيْشِ مَذْمُومِ الْمَغْتَبَةِ مُنْكَرَا	وَ تَخْتَارُ مَحْمُودًا مِنْ الذِّكْرِ خَالِدًا
فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ
تَحَدَّتْهُ فِي الْغَابِ الذَّنَابُ فَأَصْحَرَا	مَشَى ابْنُ عَلِيٍّ مِشْيَةَ اللَّيْلِ مُخْدِرًا
فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ
لَأَذْيَالِهِ عَنُّ أَنْ ثَلَاثَ مُشَمِّرَا	وَلَكِنْ أَنْوَفَا أَبْصَرَ الذُّلَّ فَانْتَنَّى
فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ
عَلَى رَغْبَةِ الْأَدْنِيِّينَ أَنْ تَتَحَدَّرَا ¹⁹	تَسَامَى سُمْؤُ النَّجْمِ يَأْبَى لِنَفْسِهِ
فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ

إن التنوع الموسيقي في قصيدة الجواهري قليل وبسيط جدا ولا يشمل سوى زحاف القبض، إلا أنه استخدم الزحاف المذكور بأفضل طريقة ممكنة ووظفه كوسيلة لتنوع إيقاع قصيدته وتلويحه و يقوم الشاعر بكسر رتابة البحر المذكور دون أن يخرجها من إطاره الأصلي. إذا قمنا بتقسيم تفعيلات البحر الطويل إلى أصوات، فإن أحرف هذا البحر تصل إلى 48 حرفًا، مما يسمح لشاعر الرثاء بإنشاء عملية الإبداع الشعري في كل بيت من أبيات القصيدة من خلال 48 حرفًا. ويجب علينا الإشارة إلى نقطة مهمة أخرى وهي أن المسافة الموجودة بين المقاطع القصيرة في الوزن الطويل تؤثر في بطنه وتقله، ومن حيل الشعراء في التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم الحزينة، وضع المسافة بين المقاطع القصيرة.

البحر المتقارب ووظيفته الأسلوبية والجمالية

يندرج البحر المتقارب تحت الدائرة الخامسة (دائرة المتفق) والمتقارب سماه الخليل متقاربًا « لتقارب أجزائه، ولأنها خماسية يشبه بعضها بعضًا»²⁰ وقيل سمي متقاربًا «لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده اذ نجد بين كل وتدين سببًا خفيًا واحدًا وقيل بل لتقارب أجزائه أي لتمثلها وعدم الطول والبعد فيها»²¹ ووزنه القياسى يكون على الشكل التالي:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

لهذا البحر عروضان و ستة أضرب:

العروض	الضرب
1- صحيحة: فعولن	1- صحيح: فعولن
	2- مقصور: فعولن
	3- محذوف: فَعُلْ
	4- أبتَر: قَلْ
2- مجزوءة محذوفة: فَعُلْ	5- مجزوء المحذوف: فَعُلْ
	6- أبتَر: قَلْ

جدول الرقم (3) عروض المتقارب و ضربه

تم إنشاد القصيدة الشهيرة "أمنت بالحسين" في هذا البحر مطلعها:

فِدَاءً لِمَثْوَاكَ مِنْ مَضْجَعٍ تَنَوَّرَ بِالْأَبْلَاجِ الْأُرْوَعِ²²

البحر المتقارب إلى السجع أقرب منه إلى الشعر لاعتماده على تفعيلة واحدة، لذا أجازوا في عروضه القبض والحذف جريا مجرى الزحاف غير اللازم، كما أجازوا في حشوه زحاف القبض محاولة للخروج عن رتبة ايقاعه²³ والبحر المتقارب من بين ستة عشر بحرًا من البحور العروضية العربية هو البحر الوحيد الذي تكون عروضه مضطربة شديدة، أي أن عروضه يمكن أن تأتي بالشكل الصحيح (فعولن) أو بالشكل الممحذوف (فَعُلْ)، من ناحية أخرى، يستطيع جواز القبض (فعولن) أن يدخل في العروض و الحشو؛ بعبارة أخرى أنه يمكن الجمع بين ثلاثة أشكال (فعولن، فعولن و فَعُلْ) في قصيدة واحدة ، كما يمكن لكل منها أن تحل محل الأخرى.

يُعرّف البحر المتقارب بالرتابة لكنه متدفق ومليء بالحركة والسرعة، تأتي رتابته من حدة التفعيلة (فعولن) و يأتي تدفقه و سرعته من قصر هذه التفعيلة الخماسية ورتابة البحر المذكور تجعله مناسباً للسرد. لكن تدفقه يجعله صالحاً للتعبير عن العاطفة الجياشة²⁴ ربما يكون سبب رتابة هذا البحر هو الانتقال من السبب الخفيف إلى الوجد المجموع، الأمر الذي يتكرر في البيت الواحد بشكل مساو، قد يكون لسرعته العالية سببان: أحدهما هو المساواة في الإيقاع في جميع تفعيلات البيت الضرب، والتي لا تؤدي إلى تحطيم البحر وتدمير سهولته ولطافته؛ لأن كسر الإيقاع الموجود في بحر ما يرجع إلى الاختلاف في طول التفعيلات وقصرها ، مما يؤدي في النهاية إلى بطء ذلك البحر؛ وهذا الأمر لا يصدق أبداً على البحر المتقارب. لأنه لا يوجد اختلاف في طول تفعيلاته وقصرها. السبب الثاني يعود إلى قصر زمن إيقاع تفعيلة (فعولن) مما يؤدي إلى سرعة الإيقاع و تدفقه.

وقد أنشد الجواهري في هذا البحر بعضاً من أجمل قصائده وأفضلها. على سبيل المثال، مقصورته التي تكون من أطول قصائده، و عينيته الشهيرة والخالدة «أمنت بالحسين» المنشدة عام 1947، وقصيدة "أخي جعفر" التي أنشدها عام 1948، قصيدة "سلام على حاقد ثائر". أن شاعرنا قام بإنشاء جميع هذه القصائد في مرحلة العلو والنضج الشعري. وجاءت كلها على جميع على ضرب محذوف (فَعْلٌ يا فَعُو) لكي تدل من جانب على صدمة الشاعر النفسية ومن جانب آخر على زيادة النغمة والإيقاع و إعلاء نبرة الخطاب، ويتم ذلك بحذف نصف تفعيلة الضرب تقريباً؛ مما يتناسب مع انفعال الشاعر وعاطفته وتجسيد معانيه، بعبارة أخرى إن الشاعر جعل عروض أبيات القصيدة ميداناً وحقلاً ليقع عليها أيقاعات نفسه وأحاسيسه وعواطفه، وقد لجأ الشاعر في كلا المصراعين من عينيته في رثاء الحسين - باستثناء عدد قليل من الأبيات - إلى استخدام العروض المحذوفة والضرب المحذوف، وبهذه الطريقة تكوّن إيقاع جديد (فَعْلٌ) جنباً إلى جنب مع الإيقاع الرئيسي للبحر (فعولن). وأدى ذلك إلى تحقق تنوع يحافظ على تناسب الوزن وخروجه من الرتابة أيضاً.

كما نعلم أن تفعيلات البحر المتقارب تكررت ثماني مرات في بيت واحد مما ترتب عليه التذاذ القارئ والمتلقي و تداعب آذان المستمعين. تفعيلة هذا البحر الذي يبدأ بخفة (فعو) و ينتهي بشدة (لن) تتناسب تماماً للتعبير عن الحزن والأسى ونفاد الصبر والغضب. جاء في الجدول التالي كيفية توزيع تفعيلات البحر المتقارب:

العدد	نوع التفعيلة	
294	سالم (u - -)	فعولن
90	مقبوض (u- u)	فعول
107	محذوف (u -)	فَعْلٌ
21	مقصور (U - U)	فَعُولٌ

512	المجموع
-----	---------

جدول الرقم (4): كيفية توزيع تفعيلات البحر المتقارب

يستطيع الشاعر من خلال تلاعبه بعروض الأبيات أن يحولها إلى ميدان لتدفق مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته الداخلية، فمرة يأتي بالعروض محذوفة وطورا مقبوضة مبتعدا عن العروض الصحيحة لكي يبعد الأبيات عن الرتابة والتسليم الذي تولدهما خاتمة الصدر ذي العروض الصحيحة، واستخدم شاعرنا الجواهري من زحاف القبض في حشو الأبيات استخداما كثيرا وقد أضفت كل هذه العوامل أبيات القصيدة حيوية وتماسكا وتناسبا؛ يجب الإشارة إلى أن ظاهرة التدوير في قصيدة الجواهري لا يرجع سببها إلى ضعفه وعجزه، ولكنه يستخدمها لكسر رتابة البحر وتدميرها وتتطلبها سعة البيت أو معنى يطلب سعة لا يجدها فيفيض الى البيت الذي يليه. يمكننا رؤية استخدام زحافات البحر المتقارب في الضرب المحذوف وكذلك تلون الإيقاع والموسيقى بما يتماشى مع المعنى في الأبيات التالية من قصيدة الجواهري:

فِدَاءٌ لِمَثْوَاكَ مِنْ مَضْجَعٍ	تَنَوَّرَ بِالْأَبْلَاجِ الْأَرْوَاعِ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو	فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو
بِأَعْبَقٍ مِنْ نَفْحَاتِ الْجِنَا	نَ رُوحَاً وَ مِنْ مَسْكِيهَا أَضْوَعِ
فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُو	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو
وَرَعِيًّا لِيَوْمِكَ يَوْمِ الطُّفُوفِ	وَسَقِيًّا لِأَرْضِكَ مِنْ مَصْرَعِ
فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُول	فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُو
وَحُزْنًا عَلَيْكَ بِحَبْسِ النُّفُوسِ	عَلَى نَهْجِكَ النَّيِّرِ الْمَهْيَعِ
فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُول	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو
وَصَوْنًا لِمَجْدِكَ مِنْ أَنْ يُدَالَ	بِمَا أَنْتَ تَأْبَاهُ مِنْ مُبْدَعِ ²⁵
فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُول	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

قد لونت كثرة زحافات القبض والحذف القصيدة بأكملها، بدأ الشاعر قصيدته بالتقنية أو أخرى أن نقول بالتصريح ثم يتحول في البيت الثاني إلى ظاهرة التدوير. نجد زحاف الحذف (فعو) في عروض البيت الأول و الثاني وضرب الأبيات الخمس ولم يسلم أي بيت من الأبيات السابقة الذكر من زحاف القبض (فعول)، لا يكمن أن

نتصور أنّ الجواهري قد تعمّدت اللجوء إلى هذا النوع من التلاعب بالتفعيلات. إنه شاعر عظيم وفريد دفعته عواطفه وانفعالاته ومشاعره إلى استعمال هذه الزخافات في التفعيلات للتعبير عن المعنى المنشود.

من خلال فحص قصائد الجواهري التي أنشدت على البحر المتقارب، يتضح لنا أنه لم يكتب ولو كان بيتاً واحداً، على البحر المتقارب المجزوء. لأنه أدرك أن المتقارب المجزوء ليس له نصيب وافر من السعة التي توجد في التقارب التام، وفي الواقع لا يمكن للمتقارب المجزوء التعبير عن مشاعره وتجاربه الشعرية وأغراضه المنشودة. يجب علينا أن نشير إلى إن الجواهري ليس شاعرًا يبحث عن المعاني البسيطة تستحق المتقارب المجزوء. لذلك، بسبب التناقض الموجود بين طبيعة البحر المتقارب المجزوء وموهبته الشعرية، لا نجد شيئاً من المتقارب المجزوء في ديوانه بأكمله.

الخاتمة

من خلال دراسة الوظيفة الأسلوبية للأوزان العروضية في رثاء الجواهري الحسيني يتبين لنا: أن الجواهري كان قد أدرك الحس الموسيقي والجمالي للشعر إدراكاً تاماً. والغالبية العظمى من الزخافات والعلل التي استخدمها في رثائه الحسيني، سلسلة ومقبولة. كلا الوزنين المستعملين في شعره الحسيني هو من جملة أوزان طويلة ذات إيقاع رتيب. لكن الشاعر من خلال استخدامه الزخافات والعلل قام بكسر رتابتهما، لذلك لا يرى القارئ / المستمع أيّ عيب أو نقص في موسيقى أبياته الشعرية. بالرغم من أن التنوع الموسيقي والإيقاعي في قصيدة عاشوراء قليل وبسيط جداً ولا يشمل سوى زحاف القبض، إلا أنه استخدمه بأفضل طريقة ممكنة ووظفه كوسيلة لتنوع إيقاع قصيدته وتلونه و دمّر حن خلاله رتابة البحر المذكور دون أن يخرج من إطاره الأصلي. وكذلك في البحر المتقارب كان الشاعر من خلال تلاعبه بأعاريض الأبيات قد جعلها حقلاً و ميداناً لتدفق مشاعره وانفعالاته الداخلية و قد لجأ أحياناً إلى توظيف العروض محذوفة وأحياناً أخرى مقبوضة متجنباً العروض الصحيحة لكي يكسر رتابة البحر المذكور. كما أنه استفاد بكثير في حشو البيت زحاف القبض، مما أدى إلى زيادة الحيوية والترابط والانسجام و التناغم في أبيات القصيدة.

الهوامش والمراجع

1. ناتل خانلري، پرويز، وزن شعر فارسي، تهران: بنياد فرهنگ، 1345ش، ص 24.
2. شفيعي كدكني، محمد رضا، موسيقى شعر، تهران: انتشارات آگاه، 1368ش. ص 91
3. وحيديان كاميار، تقى، وزن و قافية شعر فارسي، چاپ اول، تهران: مركز نشر دانشگاهي، 1368ش. ص 5
4. شفيعي كدكني، المصدر السابق، ص 47
5. وليك، رنه و اران و أوستن، نظرية ادبي، ترجمه ضياء موحد و پرويز مهاجر، تهران: انتشارات انديشه هاى عصر نو، 1373ش، ص 184

6. بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، الطبعة الثانية، بيروت: دار الأندلس، 1982م. ص 166
7. بكار، المصدر السابق، ص 166 و 167
8. انيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، الطبعة السابعة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1997م. ص 168
9. النويهي، محمد، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، دون تاريخ، ص 62
10. خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، الطبعة السادسة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م، ص 43.
11. الجواهري، محمد مهدي، ديوان، الطبعة الثالثة، بيروت: دار العودة، 1982م، 2/ 87
12. الطيب، عبدالله، المرشد الى فهم أشعار العرب و صناعتها، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمي، 1409هـ، 1/ 470
13. انيس، المصدر السابق، ص 191
14. البحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 56
15. القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: دار الكتب الشارقة، تونس، 1966م، ص 238
16. الراضي، عبدالحميد، شرح تحفة الخليل في العروض و القافية، بغداد: مطبعة العاني، 1968م، ص 104
17. السبب الخفيف يتكون من متحرك و ساكن كقولنا (لَمْ) و مقابله السبب الثقيل الذي يتكون من متحركين كقولنا (لَكَ) (قهرمانى مقبل، 1390ش: 11).
18. الجندي، علي، الشعراء و إنشاد الشعر، دون مكان: دار المعارف، 1969م، ص 102
19. الجواهري، 1982م: 2/ 87
20. ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، بيروت: المكتب التجاري، دون تاريخ، 1/ 277
21. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، 1964م، 1/ 136
22. الجواهري، المصدر السابق، ص 2/ 266.
23. عمران، عبد نور داود، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة الدكتوراه، كلية الآداب في جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008م، ص 12.
24. الراضي، المصدر السابق، ص 293.
25. الجواهري، المصدر السابق، ص 2/ 266.