جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

(جماليات التشكيل الإيقاعي فى قصيدة بنتاه ياكبدي ولوعة مهجتي لعائشة التيمورية)

إعداد

د/ شيماء محمد عبد الحميد السعدي
قسم الأدب والنقد - شعبة اللغة العربية - كلية الدراسات الإسلامية والعربية -
بنات دمنهور - جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

جماليات التشكيل الإيقاعى فى قصيدة بنتاه ياكبدى ولوعة مهجتى لعائشة التيمورية.

شيماء محمد عبد الحميد السعدي
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات دمنهور، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.
البريد الالكتروني: Shimaaelsaady1751.el@azhar.edu.eg

الملخص:
تتشكل القصيدة العربية فى بنيتها الموسيقية على عنصرين أساسين هما الإيقاع والوزن، حيث إن الإيقاع يعتبر أول المظاهر المادية المحسوسة فى النص الشعري، فيعمل على التأثير فى حاسة السمع عند المتلقى مما يؤثر فى حالته العاطفية والفكرية، بالإضافة إلى كونه أداة لغوية صوتية من خلالها يترجم الشعراء أحاسيسهم وانفعالتهم مما يساعد فى نقل هذا للمتلقى، ودراسة الشعر من الجانب الصوتى والنبرة الإيقاعية فيه من الدراسات المجدية فى عملية التواصل بين المبدع والمتلقى، حاول هذا البحث الكشف عن البينة الإيقاعية فى القصيدة على المستوى الخارجى المتمثل فى الوزن والقافية، والمستوى الداخلى المتمثل فى استبطان الإيقاع الصوتى (الحروف الصوامت والصوائت) والإيقاع اللفظى المتمثل فى ظاهرة (التكرار بأنواعها) وأثر كل ذلك فى القصيدة. وأجادت الشاعرة(عائشة التيمورية) فى قصيدتها الرثائية فى تنوع إيقاعها الصوتى برغم من اعتمادها على بحر واحد وقافية موحدة، وقد اعتمدت على المنهج الوصفى التحليلي بما يقتضيه من استقراء القصيدة وتحليلها، فالمنهج الوصفى يصف الظاهرة فقط فلا يقدم أكثر من ذلك، أما المنهج التحليلي الذي يقوم على إعطاء الأولوية للقصيدة بتتبع بنائها الداخلي وتحليل دلالتها ممزوجا ببعضا من المناهج النسقية كالأسلوبية والسيميائية والإحصائية.

الكلمات المفتاحية: عائشة التيمورية، قصيدة بنتاه يا كبدى ولوعة مهجتى، الإيقاع، الصوت، الصائت، الصامت، التفاعيل العربية.

The aesthetics of rhythmic formation in the poem "My daughter, my liver and the pain of my soul" by Aisha Al-Taymouriya

Shaimaa Muhammad Abdul Hamid El-Saady
Department of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Islamic and Arabic Studies, Girls of Damanhour, Al-Azhar, Egypt.
Email:Shimaaelsaady1751.el@azhar.edu.eg

Abstract:
The Arabic poem is formed in its musical structure on two basic elements: rhythm and meter, as rhythm is considered the first tangible material manifestation in the poetic text, as it works to influence the recipient's sense of hearing, which affects his emotional and intellectual state, in addition to being a linguistic vocal tool through which poets translate their feelings and emotions, which helps in conveying this to the recipient, and studying poetry from the vocal aspect and rhythmic tone in it is one of the useful studies in the process of communication between the creator and the recipient, This research attempted to reveal the rhythmic structure in the poem on the external level represented by meter and rhyme, and the internal level represented by the internalization of the phonetic rhythm (consonants and vowels) and the verbal rhythm represented by the phenomenon of (repetition in its various types) and the effect of all that on the poem, The poet (Aisha Al-Taymouriya) excelled in her elegiac poem in the diversity of her phonetic rhythm despite her reliance on one meter and a unified rhyme. She relied on the descriptive analytical method with what it requires in terms of induction and analysis of the poem. The descriptive method only describes the phenomenon and does not provide more than that, while the analytical method is based on giving priority to the poem by tracing its internal structure and analyzing its meaning mixed with some of the systematic methods such as stylistics, semiotics and statistics.

Keywords: Aisha Al-Taymouriya, The poem "My Daughter, O My Heart and the Pain of My Soul", Rhythm, Sound, Vowel, Silent, Arabic metrical feet.

جماليات التشكيل الإيقاعي فى قصيدة (بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي) لعائشة التيمورية

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذى ملأ قلوب عباده بالتقوى والإيمان، وجعل أسرارهم فى مكنون صدورهم لا يطلع عليه سواه، وألزمهم بعبادته وطاعته، ورزقهم البركة والثواب، الحمد لله الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله الذى نطق بأفصح لسان، وأعظم بيان، وعلى آله الكرام، وصحبه الأطهار، وتابعيه الأبرار، وسلم إلى يوم القرار.

وبعد؛؛؛؛

فلما كانت أداة الشعر لغوية، تعتمد على تأليف الوحدات الصوتية اللغوية، حيث إن الشعر يندرج ضمن الفنون الصوتية وبخاصة الإيقاعية، فإن أصوات الحروف العربية لابد أن توحى بمختلف الأحاسيس الحسية والمشاعر الإنسانية عند المبدع، كما تلقى بظلالها فى المتلقى، فاللغة فى النص المبدع " تغادر نظامها لتدخل فى نظام النص فإنها لا تبقى أداة ناقلة، ولكنها تصبح ذاتًا مبدعة لما تقول، أو تصبح هى حقيقة ما تقول" [(١)]؛ لذا تتميز اللغة فى النص الشعرى بإيقاعها الخارجي والداخلي. ولعل دراسة الشعر استنادا إلى الأصل الصوتي والنبرة الإيقاعية فيه تُعد من الدراسات المجدية فى مجال تحليل المقارنة بين ثلاثية التواصل(الشاعر/والنص/ والمتلقى) وتأثير كل من الشاعر والمتلقي وحضوره لدى الأخر" [(٢)]. فالإيقاع ظاهرة طبيعية في الكون والطبيعة، فتساقط حبات المطر تحدث إيقاعًا، وحفيف الأشجار وتمايلها يحدث

(١) رمضان كريب، القراءة وإيحاءات النص، جامعة تلمسان، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، عدد(٧) جوان، ٢٠٠٥ ، ص٢٧.

(٢) ليلى السبعان، الصوت والإيقاع فى شعر الخنساء، مجلة الآداب، مجلد (٢٨) عدد (٢) ، جامعة الملك سعود الرياض، سنة ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م،

إيقاعًا، كما إن"... الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعًا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفنى" (١)

إن الإيقاع مصطلح موسيقي أكثر منه شعري فوحدة النغمة التى تكرر فى الكلام أو فى البيت كله على شكل منتظم، يحدث منها إبداع جمالي؛ لذا اخترت لفظة الإيقاع؛ لأنها تشتمل على الوزن الذى هو بمنزلة عملية رياضية، لأنها مجموعة من التفعيلات التى يتكون منها البيت، بالإضافة إلى قدرة الشاعرة على توليد دلالات معينة باختيارها ألفاظ وصيغ معينة، فلغة الشعر : " بألفاظها ذات الأصواتالتى لها جرس خاص ومدى خاص وارتفاع وانخفاض يناسب المعنى، أى بأصوات خاصة لها تأثيرات خاصة لا يمكن التعبير عنها أو عن محتواها ومضمونها بأسلوب أخر دون أن تفقد قيمتها وقيمة الشعر نفسه"(٢)

وما أقصده من البحث الإيقاع بنوعيه النفسي والعروضي، فالإيقاع النفسي (المعنوي) المعبر عنه بنظام العلاقات اللغوية(الأنماط والكلمات والحروف) بينما الإيقاع العروضي إيقاع صوتي تقليديالمعبرعنه بنظام التفعيلات العروضية التى وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدى .

وانطلاقًا من أهمية البنية الإيقاعية تأتى أسباب اختيارى لدراسة (جماليات التشكيل الإيقاعي فى قصيدة بنتاه ياكبدي ولوعة مهجتي لعائشة التيمورية) وهى :

---

(١) مجدى وهبه ـ كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصُلح ، بيروت، ط٢(منقحة مزيدة)، ١٩٨٤م، ص٧١.

(٢) برويرناتل خانلرى ، ترجمة وتعليق ودراسة محمد محمد يوسف، مقالات حول وزن الشعر، العدد(٠٤٤٥) ، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط١، ٢٠٠٣م،.

- الشاعرة موضوع الدراسة ومكانتها فى جيلها، كما أن خصوصية غرض القصيدة وهو رثاءالأبناء كان له جانب فى التأثير على المتلقى، وبراعة الشاعرة الأم فى تجسيد ذلك.
- طبيعة الدراسة الصوتية ودورها فى الكشف عن الجانب النفسي للمبدعة، ومدى العلاقة بين الموسيقى الشعرية وغرض القصيدة.
- وصف عناصر الإيقاع الشعري عند عائشة التيمورية فى جانبها الخارجي المتمثل فى الوزن والقافية، والداخلي المتمثل فى استبطان الحروف والتكرار بأنواعه، ومدى قدرة الشاعرة فى انتقاء أصواتها وألفاظها المعبرة عما يجول فى نفسها.

إشكالية البحث:

يحاول البحث الإجابة على عدة تساؤلات:

ـ ما الإيقاع؟ وما الوزن الذى اعتمدت عليه الشاعرة فى قصيدتها؟ وكيف كان له إثراء فى الكشف عن الجانب الإيقاعي؟

ـ كيف كشفت الزحافات والعلل على تنوع الإيقاع فى القصيدة؟

ـ ما أصوات الصوائت والصوامت التى ارتكزت عليها الشاعرة فى قصيدتها؟

ـ ما صوت الروى؟ وكيف كان له دور فى الكشف عن الدلالة الإيقاعية والنفسية فى القصيدة؟

ـ أى نوع من القافية استخدمت الشاعرة؟ وهل كان هناك تنوع فى القافية مما أثر فى الجانب الإيقاعي والدلالي للقصيدة؟

ـ ما تقنيات الإيقاع الداخلي فى القصيدة؟

دوافع البحث وأهدافه:

- لما كان الإيقاع الصوتي يساعد الشاعرة فى التعبير عن خلجات نفسها وشعورها، وما يسودها من معاناة وألم،حيث يُعد الطريقة المثلى لتصوير الاهتزازات النفسية لدى الذات الشاعرة، فكان لازما دراسة أثر هذا فى رثاء ابنتها، واستعمالاتها لأصوات دون أصوات.
- الوقوف على مدى اهتمام الشاعرة بالموسيقى الخارجية والداخلية للقصيدة،وكيف كان لهما التأثير فى حاسة السمع عند المتلقى؟ مما يؤدى إلى معايشة التجربة مع النفس الشاعرة والتجاوب معها نفسيا وعاطفيا وشعوريا.
- الكشف عن تفوق الشاعرة فى استبطان الحروف الصوائت والصوامت فى قصيدتها، وتركيزها على حروف بعينها ؛ لتشكل منها بؤرة مركزية تخدم فكرتها، وتسهم فى ثراء النص الشعري؛ لذا آثرت دراسة هذه القصيدة التى لها خصوصيتها التجريبة لدى الشاعرة ولدى الباحثة كأنثى وأم.

•أبرز الدراسات السابقة :

عند مطالعتى لأدب عائشة التيمورية وجدت عدة دراسات تناولت إبداعها عمومًا منها:

ـ عائشة التيمورية ودورها فى الأدب النسائى فى العصر الحديث، سعيدة محمد رمضان، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مجلد(٢) عدد(٢) ١٩٧٧م.

. شاعرة الطليعة عائشة التيمورية، عبد العاطى سيد حرب، مجلة اللغة العربية بأسيوط ، جامعة الأزهر، عدد(١٣) ١٩٩٣م.

ـ الحياة العلمية زمن الدولة التيمورية، وجدان عبد الله أبكر خان، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، كلية التربية للبنات بأبها، السعودية، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

ـ عائشة التمورية (١٢٥٦ . ١٣٢٠هـ ـ ١٨٤٠ ـ ١٩٠٢م) محمود خلف، وزارة الأوقاف والشئوون الإسلامية. عدد (٣٠٦) سبتمبر ٢٠١٥م.

ـ عائشة تيمور، مى زيادة ، موسسة هنداوى، عام ٢٠١٦م.

ـ اتجاهات النقد الذكورى للسرد النسوي فى الوطن العربي،زينب العسال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عالم الكتاب،عدد (١٧) فبراير ٢٠١٨م.

ـ مبدعات غيرن وجه مصر الحديث، إيمان مهران، حزب التجمع الوطنى التقدمى، عدد(٣٨٢) أكتوبر ٢٠١٩م.

ـ كاتبات ضد الإقصاء، شعبان يوسف عالم الكتاب، الإصدار الرابع، عدد(٦٠) سبتمبر ٢٠٢١م.

وهذه الدراسات تناولت حياة الشاعرة أو نتاجها ككل ولم تتعرض للقصيدة من جانب أثر التشكيل الإيقاعي الداخلي والخارجي.

أما عن القصيدة محور البحث فوجدت دراستين لها هما:

ـ **قصيدة عائشة التيمورية فى رثاء ابنتها دراسة بلاغية نقدية، منى محمد على عيد، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج، المجلد (٧) عدد(١) ١٩٩٢م.** وهذه الدراسة تناولت القصيدة من جانبها البلاغى من علم المعانى وعلم البيان ولم تذكر سوى أن القصيدة تنتمى إلى بحر الكامل كما لم تبين أثر اختيار البحر أو الإيقاع الداخلى بأنواعه فى القصيدة.

ـ **الحوار الشعري فى مرثية عائشة التيمورية لابنتها مفهومه وعلاقاته السردية وملامحه الأسلوبية، أحمد راشد إبراهيم راشد، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية،٢٠٢٣م.** هذه الدراسة تناولت مفهوم الحوار الشعري فى القصيدة وعلاقاته السردية، كما بينت عناصر السرد وملامحه الأسلوبية فى القصيدة، ولم يذكر عن الإيقاع إلا أن القصيدة نُظمت على عمود الشعر وهو بحر الكامل، فلم يكشف عن أثر الشكيل الإيقاعي

الداخلي والخارجي فى القصيدة، ومدى قدرته فى تصوير الحالة الشعورية والنفسية للمبدعة والمتلقي.

•منهج الدراسة

إذا كان المنهج هو البصيرة التى يسير عليها البحث العلمى، ويحتكم إليها فى تعامله مع المادة المدروسة، فإن الوعى به منذ البداية لا يقل أهمية عن نجاحه فى تحليل القصيدة فقد اعتمدت على ثلة من المناهج منها **المنهج الوصفى التحليلي** بما يقتضيه من استقراء القصيدة وتحليلها، فالمنهج الوصفى يصف الظاهرة فقط فلا يقدم أكثر من ذلك ، أما المنهج التحليلي الذى يقوم على إعطاء الأولوية للقصيدة بتتبع بنائها الداخلي وتحليل دلالتها ممزوجا ببعضا من **المناهج النسقية (كالأسلوبية والسيميائية والإحصائية).**

•خطة البحث

اقتضت طبيعة البحث أن أصنفه فى مقدمة وتمهيد ومطلبين وخاتمة، أما المقدمة فتناولت فيها عنوان البحث وأهميته وأسباب اختيارى للموضوع والدراسات السابقة عليه، والمنهج المتبع فى هذه الدراسة، وخطة الدراسة.

التمهيد تناولت فيه التعريف بعائشة التيمورية وغرض الرثاء ثم عرجت على تعريف الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي.

أما المطلب الأول فتناولت فيه الإيقاع الخارجي وأثره فى القصيدة(الوزن والقافية)

والمطلب الثانى:اشتمل على الإيقاع الداخلي وتقنياته وأثره فى تحقيق التلاؤم والانسجام

- استبطان الإيقاع الصوتي (الحرف) : مخارج الحروف وصفاتها(المهموسة والمجهورة، حروف المد، تكرار الحروف.
- الايقاع اللفظي (المعجمي): ظاهرة التكرار بأنواعها، تكرار اللفظة، تكرار لصيغ الأفعال بأنواعها، تكرار الأبنية الصرفية.

- الإيقاع التركيبي (الأسلوبي) دراسة التعابير والأساليب فى النص الشعري والمحسنات البديعية اللفظية (جناس، ، تصريع)

وجاءت الخاتمة التى اشتملت على أهم نتائج البحث وجملة من التوصيات، وقد أعقبتها بثبت لمصادر و مراجع البحث، ثم بعد ذلك أفردت فهرسًا لمحتويات البحث.

أدعو الله عزوجل أن يتقبل هذا العمل بأحسن القبول، وأن يجعله فى ميزان حسنات والدىَّ إنه سميع قريب مجيب، وصل الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

القصيدة (بنتاه يا كبدى ولوعة مهجتى)

إن سـالَ مِـن غَـرب العُيـونِ بُحـور ... فَالـدَهرُ بـاغ وَالزَمـان غَـدور
فَلِكُـلِّ عَـين حَـق مـدرار الـدِما ... وَلكـل قَلـب لَوعَـة وَثُبـور
سَترالسنا وَتحجبت شَمسُ الضُحى ... وَتَغيبـت بَعـد الشُـروق بـدور
وَمَضى الَّذي أَهوى وَجرعني الإسى ... وَغَـدَت بِقَلبـي جـذوة وَسَـعير
يـا لَيتَـهُ لِمـا نَـوى عهـد النَـوى ... وافـى العُيـون مِـنَ الظَـلام نَـذير
ناهيـكَ مـا فَعَلـت بِمـاء حَشاشَـتي ... نـار لهـا بَـينَ الضُـلوعِ زَفيـر
لَوبُـث حزنـي فـي الـوَرى لَـم يُلتَفِـت ... لِمُصـاب "قـيس" وَالمُصـاب كَثيـر
طافَـت بِشَـهر الصَـومِ كاسـاتِ الـرَدى ... سِـحرا وَأَكـوابُ الـدُموعِ تَـدور
فَتَناوَلَـت مِنهـا اِبنَتـي فَتَغَيَّـرَت ... وَجنـاتُ خـد شـانِها التَغييـر
فَـذَوَت أَزاهيـرُ الحَيـاةِ بِرَوضِـها ... وَاِنقَـدَّ مِنهـا مـائِس وَنَضـير
لَبِسَـت ثِيـابَ السَـقمِ فـي صـغر وَقَـد ... ذاقَـت شَـرابَ المَـوتِ وَهُـوَ مَريـر
جـاءَ الطَبيـبُ ضَـحى وَبشـر بِالشَـفا ... اِنَّ الطَبيـبَ بِطِبِّـهِ مَغـرور
وَصـف التَجـرع وَهُـوَ يَـزعُم إِنَّـهُ ... بِـالبِرء مِـن كُـل السِـقامِ بَشـير
فَتَنَفَسَّـتُ لِلحُـزنِ قائِلَـة لَـهُ ... عَجِّـل بِبِرئـي حَيـثُ أَنـتَ خَبيـر
وَاِرحـمِ شَـبابي اِن والِـدَتي غَـدَت ... ثَكلـى يَثيـر لَهـا الجَـوى وَتَشـير
وَاِرأَف بِعَـين حَرمـت طيـب الكَـرى ... تَشكو السُهاد وَفي الجُفونِ فُتور
لِمـا رَأَت يَـأسَ الطَبيـب وَعَجـزِهِ ... قالَـت وَدَمـع المُقلَتَـين غَزيـر
أَمـاه قَـد كـل الطَبيـب وَفـاتَني ... مِمّـا أؤمـل فـي الحَيـاةِ نَصـير
لَـو جـاءَ عـراف "اليَمامَـةِ" يَبتَغـي ... برئـى لِـرد الطَـرف وَهُـوَ حَسـير
يـا رَوعَ روحـي حلهـا نَـزع الضَـنا ... عَمّـا قَليـل وَرقهـا سَـتَطير
أَمـاه قَـد عَـز اللُقـا وَفـي غَـد ... سَـتَرينَ نَعشـى كَـالعَروسِ يَسـير

وَسَيَنتَهي المَسعى اِلى اللَحدِ الَّذي ... هُوَ مَنزِلي وَلَهُ الجُموعُ تَصير
قولى لِرب اللَحد رفقا بِابنَتي ... جاءَت عَروسا ساقَها التَقدير
وَتجلدي بِازاء لَحدى بُرهة ... فَتَراكَ روح راعِها المَقدور
أَماه قَد سَلَفت لَنا أُمنِيَة ... يا حُسنِها لَو ساقَها التَيسير
كانَت كَأَحلامٍ مَضَت وَتَخلفت ... مُذ بانَ يَومُ البينِ وَهو عَسير
عودى اِلى رُبعِ خَلا وَمَآثِر ... قَد خُلِّفَت عَنّي لَها تَأثير
صونى جِهازَ العُرسِ تِذكارا فلى ... قَد كانَ مِنهُ اِلى الزَفافِ سُرور
جَرَت مَصائِبُ فَرَّقَتى لَكَ بعد ذا ... لَبس السَواد وَنفذ المَسطور
وَالقَبرُ صارَ لِغُصن قَدى رَوضَة ... ريحانُها عِند المزار زُهور
أَماهُ لا تَنسى بِحق بنوتى ... قَبري لَئِلّا يَحزن المَقبور
ورجاء عفو أو تلاوة مُنزل ... فسواك من لى بالحنين يزور
فلعلما أحظى برحمة خالق ... هو راحم بَرُّ بنا وغفور
فَأَجبيتُها وَالدَمعُ يَحبِسُ مَنطقى ... والدهر من بعد الجوار يجور
بِنتاه يا كَبدي وَلَوعَة مُهجَتي ... قَد زالَ صَفو شانِه التَكدير
قَسما بِغض نَواظِر وَتَلهفى ... مُذ غابَ إنسان وَفارِق نور
لا توص ثَكلى قَد أَذابَ وَتينُها ... حُزن عَلَيكَ وَحَسرَة وَزَفير
وَبِقُبلَتي ثَغرا تَقضى نَحبه ... فَحَرَمت طيب شَذاهُ وَهُوَ عَطير
وَاللَهُ لا أَسلو التِلاوَةِ وَالدَعا ... ما غَرَّدَت فَوقَ الغُصونُ طُيور
كَلا وَلا أَنسى زَفير توجعي ... وَالقَد مِنكَ لَدى الثَرى مَدثور
اِنى أَلفت الحُزنَ حَتّى إِنَّني ... لَو غابَ عَنّي ساءَني التَأخير
قَد كُنتُ لا أَرضى التَباعُد بُرهَة ... كَيفَ التَصَبُّر وَالبِعادُ دُهور؟
أَبكيكَ حَتّى نَلتَقي في جنة ... بِرياض خُلد زينَتُها الحور

اِن قيــلَ" عائِشَــة" أَقــولُ لَقَــد فَنــى عيشــى وَصَــبري وَالإِلــه خَبيــر
وَلَهــى عَلــى "تَوحيـدِة" الحُسـنِ الَّتــي قَـد غـابَ بَـدر جَمالِهـا المَسـتور
قَلبــي وَجِفنــي وَاللِســانُ وَخــالِقي راض وَبــاكَ شــاكِر وَغَفــور
مَتعـت بِالرِضـوان فـي خُلـد الرِضـا مـا اِزينـت لَـكَ غُرفَـة وَقُصـور
وَسَـمِعتُ قَـولَ الحَـقِّ لِلقَـومِ اِدخُلـوا دارَ السَــلامِ فَسَــعيُكُم مَشــكور
هــذا النَعــيمُ بِــهِ الإِحبَّــة تَلتَقــي لا عَــيشَ اِلّا عيشــه المَبــرور
وَلَـكَ الهَنـاءُ فَصـدق تـاريخي بَـدا "تَوحيـدُة" زَفـت وَمَعَهـا الحـور [1]

(١) لجنة نشر المؤلفات التيمورية ، حِلِيَة الطِرَاز ديوان عائشة التيمورية مع القصائد التى لم يسبق نشرها، ، مطبعة دار الكتاب العربي، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٢٠٩ : ٢١١.

التمهيد

تُصنف **(عائشة التيمورية)** من الشواعر المتميزات فى التاريخ العربي التى كانت " تُمثل فى القرن التاسع عشر النهضة الفكرية وخاصة النهضة النسوية فى مصر فى وقت لم تكن الحياة الاجتماعية المصرية تُشجع على إبراز موهبتها الأدبية ..." [١]، فهى عائشة عصمت بنت إسماعيل باشا، أديبة تنتمى إلى الأسرة التيمورية ذات الأثر فى الثقافة العربية الحديثة، حيث نشأت على حب العلم والأدب منذ مهد طفولتها، فكان لموقعها فى أسرة مستنيرة ـ وخصوصاـ أبيها الذى كان له دور عظيم فى تثقيفها، حيث استقطب لها اثنين من الأساتذه هما: إبراهيم أفندى مؤنس، كان يعلمها القرآن الكريم والخط العربي والفقه، والثانى يدعى خليل أفندي كان يعلمها علم الصرف واللغة الفارسية [٢] تأثيرا إيجابيا فى تكوينها الثقافى والإبداعى حيث صارت ندرة زمانها، وفاقت بنات عصرها.

" تُعَد عائشة التيمورية هى أول من حمل شعلة نضال المرأة ضد الجهل والتهميش والقهر، وقدمت الإرهاصات الأولى لكتابة المرأة المصرية بعد عهود طويلة من صمت الكاتبة المصرية، إن تنوع كتابات عائشة التيمورية يبين مدى

(١) محمد راشد، أسرة تيمور وأثرها فى الثقافة العربية المعاصرة، مؤسسة الصحافة والنشر، مكتب البعث الاسلامى، مجلد (٢٤) عدد (٥) يناير ـ صفر ١٩٨٠، ص٧٢.

(٢) ينظر محمود خلف، عائشة التيمورية (١٢٥٦ ـ ١٣٢٠هـ/ ١٨٤٠م ـ ١٩٠٢م) ، مجلة الوعى الإسلامى ، عدد سبتمبر(٦٠٣) لسنة(١٢٥٢هـ) ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ص٦٤: ٦٥. ينظر فى حياتها حِلِيَة الطِرَاز ديوان عائشة التيمورية مع القصائد التى لم يسبق نشرها، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، مطبعة دار الكتاب العربي، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م ، ص٦ : ٩٧. عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيائتهم فى الجيل الماضى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٠م، ص١٤٩ : ١٥٤.

تمكنها من موهبتها وحرصها على ارتياد أنواع الإبداع التى احتكرها الرجل" [١] فأبدعت فى الشعر، والمسرح فكتبت رواية تمثيلية بعنوان (اللقا بعد الشتات) وألفت كتابا بعنوان (نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال) ، وديوان شعر (حلية الطراز) حيث كان له وقع عظيم فى قلوب القراء والأدباء، فكتبته بعد وفاة ابنتها **(توحيدة)** بعد انقطاع سبع سنوات عن التأليف والكتابة؛ لحزنها وبكائها والنواح على فقد ابنتها حتى أصيبت عائشة برمد العيون.

يُصنف شعر عائشة التيمورية من طليعة الشعر العربي النسوي فى العصر الحديث، لكنه يُنسب إلى التراث لقوة ديباجته، كما يتسم بأنه أقرب إلى حياة صاحبته وتجاربها فى أسلوبه وألفاظه ومضامينه ومحتواه ـ وبالأخص ـ صورة الرثاء فى ابنتها **(توحيدة)** التى تنم عن صدق الإحساس وخصوصية الشعور الأنثوي وقوة عاطفة الأمومة، ومدى قوة التأثير فى المتلقى، فـ : " الوجدانية هى العنصر الجوهرى المشترك بين الفنون جميعا وبدونها لا يكون الأدب فنا، وأنها كذلك عنصر أصيل فى فطرة الأنثى؛ لأنها كائن حى يسمع بعقل وعاطفة وشعور وإحساس" [٢]

إن الرثاء " أكثر تأثيرا فى وجدان المتلقى، لأنه يتسم بحرارة التجربة، وقوة الأداء الشعورى"[٣]، وقصيدة **(بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي)** حطمت هذا الموروث الثقافي الذى كان مقتصرا على الرجل فى تلك الفترة، كما أحدثت خرقًا فى المجتمع الذى كان ينظر بدنوية إلى المرأة ، فغرض الرثاء كان له

(١) زينب العسال، اتجاهات النقد الذكورى للسرد النسوى فى الوطن العربي، عالم الكتاب، الإصدار الرابع، عدد(١٧) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فبراير ٢٠١٨م، ص١٤٨.

(٢) بنت الشاطئ، الشاعرة العربية المعاصرة ، لجنة التأليف ، القاهرة، ١٩٦٣م ، ص.٧

(٣) محمد مظلوم ، رثاء الزوجات ومشكلة الجندر فى الثقافة العربية، مجلة الكوفة، العددا(١)، تشرين الأول "أكتوبر" ٢٠١٢م، ص١٥٦.

عامل فى قبول القصيدة وتخليدها، فكما هو متعارف عليه النساء أشجى رثاء من الرجال؛ لذا أصبحت القصيدة من عيون الشعر العربي فى الرثاء.

إن قصيدة **(بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي)** تعد من عيون الرثاء ؛ "لأن المرثية منذ نشأتها الأولى تُعد نمطًا فنيًا بالغ الدقة، يتألف منه الأداء التعبيرى واللغوى والتصويرى مع الإيقاع والمضمون، وحين تستعير من الوسط والواقع والتراث صورها الحسية أو المعنوية، فإنها لا تقف عند الحدود الزمانية والمكانية، بل هى تختصر ذلك كله لتعدو نموذجًا إيجابيًا للبواعث والرغبات والثقافة والتجربة"[(١)]، فالقصيدة تميزت بصدق العاطفة وحرارتها وكيف لا؟ وهى رثاء لفلذة قلبها ابنتها **(توحيدة)** بكرتها التى بسببها تذوقت الشاعرة للمرة الأولى لذة الأمومة، ولِما كانت تتمتع به **(توحيدة)** من تفرد وذكاء بين أخواتها، حتى فى بعض الأحيان أصبحت كأنها أخت لأمها؛ فتركت لها تدابير المنزل بل كانت أقرب أولادها إلى تفهم ميول أمها وذوقها، حيث قالت عنها الأدبية (مى زيادة) : " توحيدة هى الآلة القادرة التى تتحول بواستطها رواكد العاطفة الوالدية عند الشاعرة تيارا دافقا"[(٢)]، كما أن الشاعرة كانت موفقة فى اختيار البحر وتركيزها على بعض الحروف دون غيرها وأظن أن ذلك لم يكن بدافع متعمد إلا أنه دليل على قدرتها الابداعية وتذوقها الفني، وهذا ما يؤكده البحث إن شاء الله.

وبما أن الشعر يقوم على الإيقاع إذ تُعد الموسيقى عنصرًا مهما فيه بوصفها "سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى" [(٣)]فلم تعد موسيقى الشعر:

---

(١) حسين جمعه، قصيدة الرثاء جذور وأطوار" دراسة تحليلة فى مراثى الجاهلية وصدر الإسلام" ، دار المنبر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م، ص١٨.

(٢) مى زيادة ،عائشة تيمور ، مؤسسة هنداوى عام ٢٠١١م ، ص٤٣.

(٣) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ، مكتبة الانجلو المصرية، ط٤، القاهرة، ١٩٧٢م، =

" مجرد أصوات رنانة تروع الأذن بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقى لتهز أعماقه فى هدوء ورفق" [١] فالإيقاع يساعد الشاعر فى التعبير عن خلجات نفسه وشعوره، وما يسودها من معاناة وألم، فهو يُعد الطريقة المثلى لتصوير الاهتزازات النفسية لدى الذات الشاعرة، حيث إنه "وثيق الصلة بالجانب الانفعالى للإنسان"[٢] فكما أن للفن تعبيرات إيحائية تعبر عن المعانى غير الظاهرة، فكذلك الإيقاع وسيلة هامة من وسائل هذه التعبيرات الإيحائية ؛ لأنه يعتبر لغة التواتر والإنفعال.

إن كلمة الإيقاع تُعنى فى لسان العرب " من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[٣]، فالكلمة تدور فى الأصل حول الجريان والتدفق فهى تعنى التواتر أى الحركة والسكون، أو القوة والضعف.. والإيقاع الصوتي يقوم على التأثير فى حاسة السمع عند المتلقى مما يؤدى إلى معايشة التجربة مع النفس الشاعرة والتجاوب معها نفسيًا وعاطفيًا وشعوريًا.

=

ص٩٧. ينظر خلف حازر الخريشة، الصوت والنغم (دراسة لجهاز الصون وآلة العود) سلسلة منشورات عمادة البحث العلمى والدراسات العليا، جامعة اليرموك، ١٩٩٢م، ص١١.

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط دار العودة ودار الثقافة ، ص٦٦: ٦٧.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص٩٧. وينظر صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م ، ص٢٧

(٣) ابن منظور، لسان العرب ، مج ٨، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٨م، ص٤٠٩.

المطلب الأول : الإيقاع الخارجي للقصيدة

إن الإيقاع الخارجي للقصيدة يمثل البناء الهيلكي لها، ويُعد الأداة المحركة لهذا الإيقاع ، كما يُعد العلامة الفاصلة بين الشعر والنثر، وهو الركيزة الأساسية فى بناء أى قصيدة، وتتنوع صور الإيقاع الشعري منها: الوزن والقافية وهذا ما يسمى بالإيقاع الخارجي وهو من أهم سمات الفن الشعرى، حيث إن: " للشعر الموزون إيقاعًا يطرب الفهم لصوابه" [١]

إيقاع الوزن:

الوزن " أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية"[٢] ، فهو من مقومات الشعر، حيث يأتى الوزن منسجمًا ونابعًا من عاطفة الشاعر وإحساسه الداخلى،كما يقوم الوزن على عدد من التفعيلات بنظام تنظيمى معين من خلاله يتكون ما يسمى بالبحر الشعرى، فهو: " ليسصوتًا مفردًا، بل عدد صغير من الأصوات ينضم بعضها إلى بعض فى نسق بعينه، واختلاف هذا النسق هو سبب اختلاف التفعيلات"[٣]

والقصيدة **(بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي)** نظمتها الشاعرة على **(بحر الكامل)** الذى يتكون من (مَتَفَاْعَلَنْ) سباعي التفعيلة المكونة من: (سبب ثقيل // ثم سبب خفيف /٥ ثم وتد مجموع //٥) ست مرات ، ثلاث مرات فى كل شطر من البيت.

هذا البحر الذى يتميز بأنه: بحر" صاف، ذو تفعيلة واحدة لا تتغير وهو

---

(١) ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد)،عيار الشعر، تحقيق طه الحاجرى ـ محمد زغلول سلام، القاهرة ـ المكتبة التجارية، ١٩٥٦م، ص١٥.

(٢)ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢٠٠١م، ج١، ص١٤١.

(٣) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص٨٣ : ٨٤ .

أقرب إلى الشده منه إلى الرقة، ويمتاز بجرس واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة التى تكاد تنحو به نحو الرتابة لولا كثرة ما يدخلها من إضمار، فيصير متفاعلن إلى مستفعلن" [١]وقد اختلف العلماء فى تسميته كاملا فقيل بسبب كثرة حركاته من ذلك قول ابن رشيق: " سماه الخليل كاملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع فى غيره من الشعر" [٢]، وقيل سمى بذلك لأنه أصلح البحور لكل أغراض الشعر فهو أتمها فى التعبيرات عن كافة الحالات الشعورية، ومن مميزات بحر الكامل بأنه ذات نبرة خطابية مرتفعة تناسب شجن النفس وفجيعتها؛ لذا كان أنسب فى اختيار الشاعرة للتعبير عن لوعتها ومصابها. .

إن تفعيلة (الكامل) بانسياب حركاتها أشبه ما تكون بموسيقى تصويرية تبعث فى النفس الخوف، فهو بحر يناسب موضوعات الوحدة والاغتراب والحزن، فتفعلاته أشبه بدقات ساعة الحائط التى تدب فى القلب الفزع والحزن بعيدًا عن الأهل والأقارب وخصوصا بُعد فلذة الكبد ومهجة القلب ابنتها. حيث إن توالى الحركات تميل إلى توالى الأنفاس إثر النبرة الخطابية العالية.

إن قصيدة(**بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي**) تضم خمسين بيتًا مما يعنى مجموع التفعيلات (٣٠٠) تفعيلة من جنس (متفاعلن) تتوزع فى جسد القصيدة باعتبار كل بيت يضم ست تفعيلات متوزعة ثلاثة فى الصدر وثلاثة فى العجز، وقد كانت صور تفعيلاته فى القصيدة على النحو الأتى:

(١) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل فى علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٤١١،١هـ. ١٩٩١م، ص ١١٤.

(٢) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر ونقده، ص٢٢٠ .

❖ **فقد جاءت (مَتَفَاْعَلَنْ) صحيحة (سبب ثقيل ثم سبب خفيف ثم وتد مجموع)**:

ـ على مدار القصيدة ككل وعلى حساب البيت الشعرى فى القصيدة المكونة من (٥٠ بيتًا) (٨٠ مرة/ ٣٠٠) أى بنسبة ٢٦,٦٧%

ـ أما على مستوى الحشو ما عدا العروض ذكرت (٥٠ مرة/ ٢٠٠) أى بنسبة ٢٥%

ـ أما فى العرووض فقد ذكرت (٢٨ مرة/ ٥٠) أى بنسبة ٥٦% .

❖ **أما (مَتْفَاْعَلَنْ) المضمرة التى تتحول إلى صورة (مَسْتَفْعَلَنْ).**

ـ ذكرت فى القصيدة ككل (٧٤ مرة/ ٣٠٠) أى بنسبة ٢٤%

ـ وعلى مستوى الحشو (٤١ مرة / ٢٠٠) أى بنسبة ٢٠,٥%

ـ وفى العروض (١٨مرة / ٥٠) أى بنسبة ٣٦%

ـ وفى الضرب (٣٠ مرة/ ٥٠) أى بنسبة ٣٠%

❖ **أما صورة (مَتَفَاْعَلْ) المقطوعة ولا تكون إلا فى الضرب**وذكرت (مرة٥٠/ ٥٠) أى بنسبة ١٠٠%، كما تجتمع معها الإضمار فتكون على صورة (مَسْتَفْعَلْ) وذكرت (١٥ مرة/ ٥٠) أى بنسبة ٣٠% .

❖ **كما جاءت فى القصيدة (مفَاْعَلَنْ) التى دخلها الوقص (حذف الثانى المتحرك) :**

ـ فى الحشو (٥ مرات/ ٢٠٠) بنسبة ٢,٥% .

ـ أما فى العروض فقد ذكرت(مرتين/٥٠) أى بنسبة ٤% .

والجداول الأتية توضح صور التفعيلات فى القصيدة:

التفعيلة	العدد	النسبة	ملاحظات
مَتَفَاْعَلَنْ	٣٠٠/٨٠	%٢٦	فى البيت الشعرى كله صحيحة
مَتْفَاْعَلَنْ (مَسْتَفْعَلَنْ)	٣٠٠ /٧٤	%٢٤ %٢٠ %٣٦ %٣٠	فى البيت كله فى الحشو فقط فى العروض فى الضرب
مَتَفَاْعَلْ	٣٠٠ / ٦٥	%٢١,٦٧	فى الضرب فقط
مَتْفَاْعَلْ (مَسْتَفْعَلْ)	٣٠٠ /١٥	%٥	فى الضرب فقط

أما جدول العروض والضرب فقط فتفصيله كالآتى:

التفعيلة	العدد	النسبة	ملاحظات
مَتَفَاْعَلَنْ	٥٠ /٢٨	%٥٦	صحيحة فى العروض
مَتْفَاْعَلَنْ (مَسْتَفْعَلَنْ)	٥٠ / ١٨	%٣٦	مضمرة فى العروض
مَتَفَاْعَلْ	٥٠/٥٠	%١٠٠	مقطوعة
مَتْفَاْعَلْ (مَسْتَفْعَلْ)	٥٠ /١٥	%٣٠	مقطوعة مضمرة

فالقصيدة من بحر الكامل العروض صحيحة والضرب مقطوع ولزمت القطع الضرب؛ لأنه علة لازمة.

إن قبول التفعيلة للتغيرات يُعد مفتاحًا لتنوع الإيقاع، ودليلًا على الحالة النفسية للمبدعة، فمثلا كثرة دخول زحاف (**الإضمار**) الذى يعنى : " تسكين

الثانى المتحرك"[١] أدى إلى توالى السكون وخرق النظام الإيقاعي ومقاومة التكرار المنتظم مما يقضي على رتابة الحركات المتتالية وإثارة انتباه المتلقى ويقظته.

إن استخدام الشاعرة لهذا الزحاف فى أغلب أبياتها كان دليلًا على عدم ثبات حالتها النفسية وتعبيرا على دفقاتها الشعورية ففى الأبيات (١٨ ، ١٩، ٢٠، ٢٣)

أَمــاه قَــد كــل الطَبيــب وَفــاتَني مِمّــا أوْمــل فــي الحَيــاةِ نَصــير
لَـو جـاءَ عـراف "اليَمامَـةِ"[٢] يَبتَغي برئــى لِـرد الطَـرف وَهُـوَ حَسـير
يـا رَوعَ روحـي حلهـا نَـزع الضَـنا عَمّــا قَلِيــل وَرقهــا سَــتَطير[٣]

(١) محمد عبد المنعم خفاجى، موسيقى الشعر وأوزانه " دراسات فى الشعر العربي" ط١٩٩٨م، ص٤٩.

(٢) عراف اليمامة: رباح بن عجلة الذى قال فيه عروة:

جعلت لعراف اليمامة حكمه وعراف نجد إن هما شفيانى

ينظر زكريا النوتى، محمد عبد الرحمن الظاهر، فى الأدب الجاهلى تاريخ وقضايا، د/ ، ص٦٢.

(٣) فى البحث المعنون (" قصيدة عائشة التيمورية فى رثاء ابنتها دراسة بلاغية نقدية" للباحثة منى محمد عيد مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الاسلامية والعربية بسوهاج ص٥٠٧)

حملت البيت بأنه من كلام الأم وهذا أبلغ ـ من وجهة نظرها ـ كأنه بمثابة جملة اعتراضية فتصبح المشاركة الوجدانية أعمق بين البنت وأمها، ولكنى أرى أن يحمل على أنه من كلام ابنتها سيكون أبلغ فى تسجيد المعاناة لدى الأم والبنت ، معاناة البنت فى وصفها لمرضها بأنه لم يكن فى جسدها فقط بل أصاب روحها وحل الألم مكان الروح ولكنها تحتسب وتصبر؛ لأن هذه الروح ستخرج وتطير إلى جنة الخلد، وسياق الأبيات بعدها يؤكد ذلك الصبر عندما تبدأ فى تخفيف وطأة المصيبة على قلب أمها فى عدة سياقات: =

أَمــاه قَــد عَــز اللُقــا وَفــي غَــد سَــتَرينَ نَعشــى كَــالعَروسِ يَســير
وَسَيَنتَهي المَسعى اِلى اللَحدِ الَّذي هُــوَ مَنزِلــي وَلَــهُ الجُمــوعُ تَصــير
قــولى لِــرب اللَحــد رفقــا بِــابِنَتي جــاءَت عَروســا ســاقَها التَقــدير

ففى هذه الأبيات التى تتسم بالنبرة الحوارية المليئة بالحزن والشجن، وتبين يأس الأم وابنتها من الطبيب وتمكن المرض من جسدها، ناسبها توالى السواكن فى التفعيلة؛ لأن السكون يعمل على قصر النفس، ودليل على انقطاع نفس البنت وأمها من الحزن فلا تستطيع أن تطيل فى الكلام .

إن التغيير الذى يطرأ على التفعيلة ليس عبثيًا وإنما هدفه استعادة النظام بما ينسجم ويتلاءم مع خصوصية التجربة وقوانينها الداخلية،فالتفعيلة التى تكون (/o/) oبحركاتها وسكانتها وبساطتها تكون ملائمة للسردية والقص والبنت على لسانها تحاكى أمها وتقص عليها ما سيحدث.فيتجلى كثافة حضور **(الإضمار)** خصوصًا فى الأبيات التى فيها حواركما فى قول البنت لأمها:

جَرَت مَصائِبُ فَرَّقَتى لَكَ بعد ذا لَــبس السَــواد وَنفــذ المَســطور
وَالقَبرُ صارَ لِغُصن قَدى رَوضَة ريحانُهــا عِنــد المــزار زُهــور

فكان تقطيع البيتين كالتالى:

=

فقالت(... هو منزلى وله الجموع تصير) فوصف البنت للحد بالمنزل الذى هو فى الغالب يطلق على المكان الأليف لصاحبه ومصدر السكينة والطمأنينة للإنسان فى حد ذاته تسلية لقلب أمها فلم تصفه بأنه موحش مظلم أو أى صفة من صفات الخوف، كما أكدت لها أن هذا الفراق والموت هو حقيقة على كل نفس وتتكرر كل يوم ؛ لذا عبرت بالمضارعة التى تدل على الاستمرار فى قولها (تصير) ، وتستمر التسلية فى طلبها من أمها بأن تقول للمقبِر بأن يكون رحيما بابنتها العروس التى من المفروض ألا تكون هنا ولكن هذا قضاء وقدر كأنه إذعانا ورضا بالمكتوب ؛ لذا ختم البيت بلفظة التقدير.

/o//o/o/ o//o/ // o//o/o/ o//o/ // /o//o/o/ o//o/o/

مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

/o//o/o/ o//o/ /// o//o o/ o//o/o/ o//o/// o//o/o/

مستفعلن متفاعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن

كما ظهر فى قولها:

اِنــى أَلفــت الحُــزنَ حَتّــى إنَّنــي لَـو غـابَ عَنّـي سـاءَني التَـأخير

o/o/o/ o//o/ o/ o//o/o/ o//o // o//o/// o//o/o/

مستفعلن متفاعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعل

حيث " كلما اشتد الانفعال، وتغيرت الحالة النفسية فى المقطع الجديد بدأت الأبيات بأكبر عدد من التعيلات المزاحفة" [(١)]، فالزحافات تكون بمثابة صدى لنفسية الشاعرة المتأرجحة بين الهدوء والاضطراب، وبين القلق والسكون من ذلك**(حذف الثانى المتحرك)الذى يسمى بـ (الوقص)** فى هذه الأبيات:

فَلِكُـلِّ عَـين حَـق مـدرار الـدِما وَلكــل قَلــب لَوعَــة وَثُبــور

o/o/ // o//o/ o/ o//o/// o//o/ o/ o//o/ / o//o///

متفاعلن مفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعل

كذلك فى قولها:

قَـد كُنـتُ لا أَرضـى التَباعُـد بُرهَـة كَيـفَ التَصَـبُّر وَالبِعـادُ دُهـور؟

o/o/// o//o/ / o//o/o/ o//o/ // o//o/o/ o//o/o/

مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن مفاعلن متفاعل

إن هذا التغيير يحد من سرعة (الكامل) وجريانه، ويكبح جماح هذا البحر

(١) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتب، دمشق، ط٢٠٠١م،، ص٣٤.

المعروف بسرعته مما يهدف إلى استيقاف المتلقى لمسايرة تجربة الشاعرة المفعمة بالأسى والحزن والفجيعة، والإنصات لما تحاول الشاعرة بثه من ألم الفقد والحزن والضياع التى تحيط بها، مما يجعل المتلقى كأنه يعيش التجربة بتمهل وروية، ففى البيت كأنها تؤكد للمتلقى على أن ما تبثه من معاناة وفجع وشجن خلال أبياتها قليل؛ لأنها كانت لا تطيق أن تبعد عن بنتها لحظة من الزمن (برهة) فكيف تطيق هذا البعد الطويل (دهور)؟!

كما أحدثت الشاعرة بعض التناغم فى البحرعن طريق التناوب بين تفعلتى (مستفعلن ـ متفاعلن) ويظهر هذا من خلال المقابلة فى الحيز المكانى الذى تشغله هاتين التفعلتين

فمثلا تكون **(مستفعلن)** فى بداية الشطر ونهايته كما فى البيت (١٢) عندما قالت:

جاءَ الطَبيبُ ضَحى وَبشر بِالشَفا اِنَّ الطَبيـــبَ بِطِبِّـــهِ مَغـــرور

جاءلطبي/ بضحى وبش/ شربلشفا إنلطبي/ ببطبه/ مغرور

/o//o/o/ o//o/ // o//o/o/ o//o/o/ /o/o/o

مستفعلن مستفعلنمتفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعل

وبعدها فى البيت التالى كانت الصورة:

(متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن)

عندما قالت:

وَصـف التَجـرع وَهُـوَ يَـزعُم إِنَّــهُ بِـالبِرء مِـن كُـل السِـقامِ بَشـير

وصفلتجر /رع وهويز /عم إنه بابرء من/ كلسقا / مبشير

o//o/// o//o/// // o//o/ o//o/o/ / o//o/o o//o///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

واستمر هذا التناوب فى حوارالطبيب ودخول التسكين على تفعيلة

(متفاعلن)وهذا يدل على سرعة الانفعال وانحباس نفس الذات الشاعرة.

إيقاع القافية:

تلعب القافية دورا بارزًا فى إثراءالإيقاع الصوتي فى القصيدة حيث لها وظيفة إيقاعية تتكون من خلال تكرار عنصر صوتى معين يعمل على استدعاء متشابهات من بيت إلى أخر ، فهى ليست فقط" ..خاتمة البيت كما يبدو ذلك فى الظاهر، وإنما بمثابة همزة الوصل بين البيتين" [١] فالقافية : " شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية" [٢]

كما تُعد القافية قرار البيت، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته إذ يتم إيقاعه، والقصيدة التى معنا من القوافي الذلل القوافي ذات الحروف المهجور (كالراء والباء واللام ....) التى يتذبذب عندها الأوتار الصوتية حال النطق بها، وهذا مناسب لاستراتيجية القافية التى تمثل "قمة الإرتفاع الصوتي فى البيت الشعري"[٣] حيث إن الحروف المجهورة حروف مسموعة وتتميز بالوضوح السمعي.

إن القافية التى أعينها فى هذا البحث كما حددها الخليل : " من أخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبل الساكن) ففى القصيدة تتكون من (/٥/٥) فهى قافية متواترة حيثتتوسط الحركة بين ساكن .

كما **أن اختيار الشاعرة لحرف (الراء) روى موفق؛** لأنه مناسب للحزن

(١) محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ص٤٦.

(٢) العمدة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده، لابن رشيق القيروانى، ، ص١٥٩.

(٣)محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب ، ص٤٦، ينظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١٩٥٨م، ص٢٨١.

والغربة التى تشعر بها أمها فى فقد ابنتها وحزنها عليها أثناء مرضها، فالراء " حرف لثوي يتم حدوثه باندفاع الهواء حتى موضع اللسان فوق اللثة باتجاه الحنك ويتردد عدة مرات" [١]أى أن لهذا الحرف ميزة موسيقية خاصة فى كونه يتردد عدة مرات قبل أن يسمع مما يسهم فى تعميق الفكرة، لذا تكراره يحدث تكثيفًا فى الجرس، واتساعًا فى المعنى حيث يعمل على نقل المتلقى إلى جو المنظر الموصوف فيتعاطف مع الذات الشاعرة فى بث شكواها وعجزها عن تخفيف مرض ابنتها.

وجاء حرف الروى مطلق بحركة الضم التى تدل على " القبح والحزن والقوة والكبر" [٢] فالحزن فى أنها ستفقد ابنتها، والقبح فى وصفها لقبح العالم حولها والعيش بعد ابنتها فقالت مثلا :

لا تـوص ثَكلـى قَـد أَذابَ وَتينُهـا حُــزن عَلَيــكَ وَحَســرَة وَزَفيــر

وقولها :

اِنــى أَلفـت الحُـزنَ حَتّـى إِنَّنــي لَـو غـابَ عَنّـي سـاءَني التَـأخير

كما أحدثت الشاعرة تنوعا فى القافية من عدة أمور:

- أن الغالب فى القافية أنها جاءت جزء من كلمة ولكن ظهر التنويع فى أنها أتت أحيانا كلمة مستقلة كما ظهر فى البيت :

أَبكيـكَ حَتّـى نَلتَقـي فـي جنـة بِرِيــاض خُلــد زينَتُهــا الحــور

(١) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط١٩٩٨م، ص٨٢ .

(٢) عبد المجيد بنجلالى، الإيقاع والدلالة فى الخطاب الشعري تنظير وتطبيق،مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، عدد(٣٣)، ٢٠٠٧م، ص٣٤٠

- كما نوعت الشاعرة فى القافية فى استخدام الصوائت (الحركات) قبل حرف الروى المضموم ، حيث إن هذا التنوع جعل القارئ يحس بشيء من التنغيم فالغالب قبل الروى المضموم يأتى حركة الضمة التى تدل على " الضيق، القلة، التمكن، القوة، الشدة، لهذه الصفات علاقة بهذه الحركة، فإن ضم الشفتين لاخراجها يتطلب تقليص المساحة فى مخرج الهواء الأخير، وهذا يتطلب الشدة عليها لإحداث ذلك"[(١)]، وصفات هذه الحركة ناسبت عاطفة الشاعرة التى تمكن منها الحزن، وأحست بالضيق والقلة فى التمتع بنعيم الحياة بسبب فقد ابنتها، وأوحت بالثبات على حزنها، وأن أحزانها ثابتة قائمة، وكذلك ذرف الدموع لم ينقطعحيث قالت:

وَإِرأَف بِعَين حَرمت طيب الكَرى تَشكو السُهاد وَفي الجُفونِ فُتور

وأحيانا تناوب الشاعرة بين صائت (الكسرة) فى الحرف قبل الروى وبين صائت (الضمة) لتبين تطور حالها وانكسارها فتقول:

لَوبُث حزني في الوَرى لَم يُلتَفِت لِمُصاب "قيس" وَالمُصاب كَثير

طافَت بِشَهر الصَومِ كاساتِ سِحرا وَأَكوابُ الدُموعِ تَدور

فَتَناوَلَت مِنها اِبنَتي فَتَغَيَّرَت وَجناتُ خد شانِها التَغيير

فَذَوَت أَزاهيرُ الحَياةِ بِرَوضِها وَاِنقَدَّ مِنها مائِس وَنَضير

لَبِسَت ثِيابَ السَقمِ في صغر وَقَد ذاقَت شَرابَ المَوتِ وَهُوَ مَرير

جاءَ الطَبيبُ ضَحى وَبشر بِالشَفا اِنَّ الطَبيبَ بِطِبِّهِ مَغرور

فى هذه الأبيات جاء حضور بارز لصائت (الكسرة) التى توحى بالإنكسار وإظهار الضعف عند الشاعرة حين تخبرنا بما حل بابنتها فلذة كبدها،

(١) ليلى السبعان، الصوت والإيقاع فى شعر الخنساء، ص١٧٠.

فجاءت الكسرة فى الجانب السلبي الذيدل على الانكسار والضياع، ومناسبة لحرف الياء بما يحمله من امكانيات التعبير عن خبايا النفس الداخلية الذى يؤكد عمق المعاناة فى نفس الشاعرة، فالياء: " حرف لين جوفى، يوحى بصورة بصرية، وهو مناسب لغرض الرثاء، والحالة الحزينة النفسية الموحية باليأس والإرهاق، فكأنه يصعد من حفرة بشيء من المشقة والجهد" (١)

كما أن الشاعرة فى هذه الأبيات تصف حال ابنتها ومرضها، وكيف كانت حالة ابنتها قبل مرضها؟ وأنها كانت مصدرًا للسعادة والزهو، ثم عندما دخل المرض جسدها كيف أصبحت؟ فكأن الشاعرة وقعت فى حفرة عميقة بالحزن تصف فيها حال ابنتها المريضة.

- كما يحدث تنوع فى استخدام (صوت الألف) فى متن الأبيات بحيث يعطى صفة العلو لا الخفض وظهر ذلك فى الأبيات التى تتحدث فيها عن حبها لابنتها ومنزلتها عندها ففى مثلا قولها:

لا تـوص ثَكلـى قَـد أَذابَ وَتينُهـا حُــزن عَلَيــكَ وَحَســرَة وَزَفيــر

ففى لفظة (وتينتها) وفى رواية (فؤادها) حيث إن صوت الألف رفع نغمة اللفظ فوق العادى، فالبيت مسيطر عليه الانحفاض والانكسار حتى أن الحرف الذى قبل الروى جاء مكسورًا موحيًا بضعف ذات الشاعرة وهيمنة الحزن عليها، أما لفظة (وتينها) أعطت شموخ وعلو من جانبين:

ـ إخراج زفير النفس وما ينكتم من آهات وحزن مكلوم وهذا ما أفاده (حرف الهاء) " الذى يتسم بخفوت صوته وضعفه حيث يغلب عليه طابع الضعف والرقة والوهن" (٢) فالإنسان المنفعل الذى يدخل فى حالة يأس أو بؤس

(١) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص٩٨ : ٩٩.

(٢)حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص١٩١.

أو حزن أو ضياع تنقبض معها نفسه، وينعكس ذلك على جملته العصبية بما فى ذلك نفسه ، وهذا ما تعانيه الشاعرة الأم، بما تحمله من اضطرابات نفسية بسبب فقد ابنتها فناسب التعبير بحرف الهاء" الذى باهنزازته العميقة فى باطن الحلق يوحى بالاضطرابات النفسية" (١)

ـ والجانب الآخر فى إطلاق هذا الزفير إلى أعلى بصوت صارخ دون حبسه كأنه انفجار من ذات الشاعرة وهو ما أفاده حرف (الألف) الذى يدل على الامتداد.

المطلب الثاني: تقنيات الإيقاع الداخليللقصيدة:

إذا كان الحديث عن الموسيقى الداخلية فى القصيدة يتطلب منى أن أتعامل مع النص مجزء على الرغم من أنه من ذات فاعلة واحدة، وقيل فى غرض واحد، وبدافع معين إلا أن هذا التجزء لتوضيح الصورة ولا يتنافى مع وحدة القصيدة.

وكانت صور تقنيات الإيقاع الداخلي فى القصيدة على النحو التالى:

ـ استبطان الإيقاع الصوتي (الحروف الصوامت والصوائت)

ـ الإيقاع اللفظي المتمثل فى ظاهرة (التكرار بأنواعها)

ـ الإيقاع التركيبي(الأسلوبي) دراسة المحسنات اللفظية من (جناس وتصريع)..

(١)السابق، ص١٩٢.

•استبطان[١] الحروف الصوامت(الصحيحة) والصوائت (حروف اللين):

من مظاهر هذا الايقاع الداخلي وأول ما يلفت نظر المتلقي هو التركيز على حروف بعينها داخل النص الشعرى، ولسهولة ذلك سأقسم القصيدة لعدة أفكار لنرى تركيز الشاعرة على حرف معين؛ لتشكل منه بؤرة مركزية تخدم فكرتها، وتؤثر فى المتلقى حيث إن هذا التأثير: " لا يتأتى إلا من التركيب الصوتي الذى يثير بعضه بعضا على نسب معلومة، ترجع إلى درجات الصوت ومخارجه وأبعاده" [٢]

فالقصيدة تنقسم إلى عدة أفكار:

الأبيات: (١. ٧) وصف هول الفجيعة وحالة الحزن والجزع للشاعرة، وما ألم بها بعد وفاة ابنتها :

إن سـالَ مِـن غَـرب العُيـونِ بُحـور فَالـدَهرُ بـاغ وَالزَمـان غَـدور
فَلِكُـلِّ عَـين حَـق مـدرار الـدِما وَلكـل قَلـب لَوعَـة وَثُبـور
سَترالسـنا وَتحجبـت شَـمسُ الضُـحى وَتَغيبـت بَعـد الشُـروق بـدور
وَمَضـى الَّـذي أَهـوى وَجرعنـي الإِسـى وَغَـدَت بِقَلبـي جـذوة وَسَـعير
يـا لَيتَـهُ لِمـا نَـوى عهـد النَـوى وافـى العُيـون مِـنَ الظَـلام نَـذير
ناهيـكَ مـا فَعَلـت بِمـاء حَشاشَـتي نـار لهـا بَـينَ الضُـلوعِ زَفيـر

(١) الاستبطان هو انعكاس الشعور على الشعور، فاستحياء معانى الحروف من أصواتها إنما يتم عن طريق الاستبطان، وذلك بانعكاس شعورنا على المشاعر والأحاسيس التى تثيرها أصوات الحروف فى نفوسنا. ينظر حسن عباس خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص٣٨.

(٢)محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الفصل الثانى"إعجاز القرآن للرافعى" مكتبة لبنان ناشرون، ط٥، ٢٠١٨م، ص٩٢ .

لَوبُـث حزنــي فــي الــوَرى لَـم يُلتَفِـت لِمُصـاب "قـيس" وَالمُصـاب كَثيـر

بدأت الشاعرة قصيدتها ببيان هول الفاجعة على نفسها، وكأنها تحاور المستمعين، وتصف ما ألم بها من فزع وحزن على مصاب ابنتها، وتبدأ بحقيقة لا مراء فيها على الرغم من بداية البيت بإن التى تدل على الشرط، فإيقاع الشرطية يعمل على حركة إيقاعية فى جملتين فعل الشرط وجوابه، حيث إيقاع حركة سيلان الدموع بحور قد عُزز بإيقاع الثبات فى جملة الشرط التى تبين سخطها وحزنها، فتقول: إن كانت الدموع تسيل من العين، وسيلان الدموع أى نزولها بشدة وانصبابها ليس فى كل وقت ولكن فى وقت المصائب، وتؤكد أن لكل عين حق لها الدموع، كما أن لكل قلب ممكن أن يفجع بفاجعة، وتبين أسباب دموعها وفاجعتها فى فقد ابنتها، وتصف حالها حتى تتطرق إلى وصف مكانها بأن بغياب ابنتها حل الظلام وتحجبت الشمس فكأن نهارها أصبح ليلا، بل تصف قلبها الذى أصبح كأنه يحترق وجذوة من نار لا تطفأ؛ لشدة حزنها على ابنتها وتقول: لو حزنى بث وانتشر فى الحياة لكان أكبر من مصاب (قيس) الذى كان يرى فى البكاء تنفس عن الحزن والكآبة الذى وصف دموعه المترقرقة من عينه من شدة شوقه وحرارته فتغرق عينه فلايستطيع أن يرى فتحجب عنه الرؤية ـ هذا المصاب قليل ـ بالنسبة لمصاب (عائشة) التى فقدت فلذة كبدها، فبوصفها تؤكد على ما بدأت به من ليس لأحد أن ينكر عليها دموعها التى تسيل فالمصاب جلل!

فى هذه الفكرة تغلب عليها **حرف (النون) الذى تكرر فيما يقرب من (١٣ مرة)**وهو حرف جهورى قوى ينحبس معه النفس فصدى هذا الصوت فى وجداننا مناسب للأنين واللوعة حيث إن كتمان الحزن وهيمنته على الذات الشاعرة شكلت منه بؤرة مركزية بثت من خلالها فجيعتها وحزنها. كما ناسب حرف النون الجهورى أول الفجيعة والصدمة.

يليه حرف (السين) الذى تكرر على ما يقرب من (٥مرات) ، ثم (حرف الشين) الذى تكرر على ما يقرب من (٤ مرات) على الرغم من صفتهما المهموسة التى يجرى معها النفس عند النطق بهما وضعف الاعتماد عليهما،فهما حرفان يخرجان من اللسان وطرفه أو وسطه،وفى هذا إشارة على أنه من شدة حزنها لم يكن لديها القدرة على الكلام ونطقه؛ لذا كان مناسب الاعتماد على تكرار هذين الحرفين وسط الفجيعة،حيث استقرت فى نفسها وضبط هولها على قلبها، وهو ما أكده ابن جنى بقوله: " تصاقب الألفاظ لتصاقب المعانى .. " [١]. فالعربى بعد أن يختار الحروف التى تتوافق أصواتها مع الحدث الذى يريد التعبير عنه، يقوم بترتيبها فى اللفظة على أساس أن يقدم الحرف الذى يضاهى (يماثل) أول الحدث، ويضع فى وسطها ما يضاهى وسطه، ويؤخر ما يضاهى نهايته.." [٢]

فالسين حرف يناسب الطبيعة الأنثوية ويصف حبس مشاعرها ومجرد الاكتفاء بهمسها، فرخوة الحرف عند النطق به يحدث احتكاكا من ضيق مخرجه، وهذا يدل على ضيق نفسها، وتمكن الفجع منها إلا أنها مسيطرة على نفسها فيظهر ذلك حتى فى اختيارها لطبيعة حروفها المهموسة.

أما حروف الصوائت فى هذه الأبيات: **فيأتى فى المرتبة الأولى حرف (الألف) الذى تكرر فيما يقرب من (١٥ مرة)** فهو من الحروف الجوفية التى توحى بالامتداد فى الزمان والمكان فكأنها تؤكد على امتداد الحزن لديها فى زمانها ومكانها وهو ما سيطر على الفكرة حيث وصفت حالها ووصفت الزمان والمكان حولها.

---

(١) أبى الفتح عثمان بن جنى، الخصائص، ج٢، تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية "القسم الأدبي" ، ص ١٤٥

(٢) حسن عباس ،خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص٣٧.

ومن (٨. ١١) وصف مرض ابنتها:

طافَت بِشَهر الصَومِ كاساتِ الرَدى سِحرا وَأَكوابُ الدُموعِ تَدور
فَتَناوَلَت مِنها اِبنَتي فَتَغَيَّرَت وَجناتُ خد شانِها التَغيير
فَذَوَت أَزاهيرُ الحَياةِ بِرَوضِها وَانقَدَّ مِنها مائِس وَنَضير
لَبِسَت ثِيابَ السَقمِ في صغر وَقَد ذاقَت شَرابَ المَوتِ وَهُوَ مَرير

تتحدث الشاعرة عن تحقق الموت بابنتها، وتصف أن الموت أتى لها فى شهر رمضان، لقد جاء هذا الموت وكان فى وقت السحر الذى من المفترض أن يكون وقتا للراحة والنوم، ولكن كان بالنسبة لى وقتا للهلاك لا ينسى لقد كان الموت يطوف حول ابنتي ودموعي فى عينى تدور على وجهى كما تدور الأكواب الممتلئة، هذه الكاسات تناولت منها ابنتى فبمجرد أن تناولت بعضا منها ظهر عليها أمارات وشحوب الموت التى أول ما ظهرت على مظهر حسنها خدها حتى الأماكن حولى نالت من شحوبها وذبلت أزهارها، فالشاعرة جعلت الطبيعة حولها مشاركة معها فى أحزانها.

ابنتي الصغيرة التى كانت مصدر سعادتي وأكثر الناس تعلقًا بي وهى لبست ثياب المرض فى صغرها، فالمرض غطى كل جسدها كما يغطى الثياب الجسد ، وذاقت من كأس الموت المرير،

أظهر صوت (التاء) الذى تكرر ما يقربمن (١٣ مرة) صدى الإنفعال النفسي لدى الشاعرة فهو "صوت مهموس انفجاري شديد يدل على الشدة والغلظة والقساوة والقوة، فكأن صوته يسمع من قرع الكف بالإصبع قرعًا بقوة"[١] فالموت الذى طاف بابنتها قرع على قلبها قرعًا قويًا، كما كان هذا الحرف أنسب لبيان الحالة النفسية للشاعرة التى وصلت إلى مرحلة الانفجار التى

(١) حسن عباس، حروف اللغة العربية ومعانيها، ، ص٥٧: ٥٨.

أعجزها حتى عن النطق بالكلام، والأفعال والأسماء كذلك اتسمت بالحركة " الطواف ، التناول، تدور. ولبست"

كما رافقه **صوت (الباء) فى المرتبة الثانية فقد تكرر ما يقرب من (١١ مرة)** ليوحى بحالة الانكسار والضعف للشاعرة، فهذا الحرف ينحبس معه الهواء عند النطق به فكأن الحزن أعجزها عن الكلام.

ومن (١٢ . ١٦) حوار ابنتها مع الطبيب

جاءَ الطَبيبُ ضَحى وَبشر بِالشَفا ... اِنَّ الطَبيبَ بِطِبِّهِ مَغرور

وَصف التَجرع وَهُوَ يَزعُم إِنَّهُ ... بِالبِرء مِن كُل السِقامِ بَشير

فَتَنَفَسَّتُ لِلحُزنِ قائِلَةً لَهُ ... عَجِّل بِبِرئي حَيثُ أَنتَ خَبير

وَارحِم شَبابي اِن والِدَتي غَدَت ... ثَكلى يَثير لَها الجَوى وَتَشير

وَارأَف بِعَين حَرمت طيب الكَرى ... تَشكو السُهاد وَفي الجُفونِ فُتور

فى هذه الفكرة يسيطر روح الشفقة من البنت على أمها التى رأتها تتألم بسبب حزنها عليها، كما يظهر روح الأمل عند البنت فى حوارها مع الطبيب التى وصفته بأنه جاء فى وقت الضحى ـ الذى يوحى بالإشراق والتفاؤل ـ وبشرها بالشفاء ووصف لها الدواء وهو يزعم أنه قادر على الشفاء، ثم تطلب منه أن يرحم شبابها ليس من أجلها ولكن من أجل أمها التى أصبح حالها بين الأمل الضعيف فى شفاء ابنتها وبين البُعد الذى يشير إليه حالتها وهو فقدها ، وتستكمل البيت شفقتها على أمها فتطلب من الطبيب وتوصيه بأن يرأف بأمها التى حُرمت النوم وأصبحت تشكو السهر والسهاد وأصابها العى والرمد.

فى هذه الابيات تكرر حرف (الباء) ما يقرب من (١٥ مرة)وكان له إيحائه الدال على ظهور المرض وعلاماته على البنت، وانبثاق الحزن والعى على الأم ، فجاء بجهوره مناسبًا للوم والعتاب الذى كشف عن عجز الطبيب فالباء " أصلح ما يكون لتمثيل الأحداث التى تنطوى معانيها على الانبثاق

والظهور والسيلان" [١]

يليه حرف (الياء) الذى تكرر ما يقرب من(١٣ مرة) فمن خلاله جُسد صورة الإرهاق النفسي على قلب كل من البنت والأم، كما جسد الصورة البصرية خصوصا فى هيئة الأم وعيونها فأعطى صورة لليأس والحزن كأنهما فى حفرة عميقة من الحزن والضعف .

ومن (١٧ . ٢٤) حوار البنت مع أمها ومحاولة تصبرها ووصف حالتها بعد دفنها فى القبر

لِمـا رَأَت يَـأسَ الطَبيـب وَعَجـزِهِ قالَـت وَدَمـع المُقلَتَـين غَزيـر
أَمـاه قَـد كـل الطَبيـب وَفـاتَني مِمّـا أؤمـل فـي الحَيـاةِ نَصـير
لَـو جـاءَ عـراف "اليَمامَـةِ" يَبتَغـي برئـى لِـرد الطَـرف وَهُـوَ حَسـير
يـا رَوعَ روحـي حلهـا نَـزع الضَـنا عَمّـا قَليـل وَرقهـا سَـتَطير
أَمـاه قَـد عَـز اللُقـا وَفـي غَـد سَـتَرينَ نَعشـى كَـالعَروسِ يَسـير
وَسَيَنتَهي المَسعى اِلى اللَحدِ الَّذي هُـوَ مَنزِلـي وَلَـهُ الجُمـوعُ تَصـير
قـولى لِـرب اللَحـد رفقـا بِـابِنَتي جـاءَت عَروسـا سـاقَها التَقـدير
وَتجلـدي بِـازاء لَحـدى بُرهـة فَتَـراكَ روح راعِهـا المَقـدور

بدأ الحوار بما انتهى إليه الطبيب وتيقنت الأم أن الموت حتمًا سيكون، وهذا الحوار هو الذى رسم حدث الموت رسمًا دقيقًا وشكل معظم معاناة الأم ، كما رصد أشجى مشاعر الحزن والشجن واستمراره عند الأم.

فعندما يأست البنت من الطبيب وكشفت عجزه، انتقلت بالحوار إلى أمها وفى عينيها دمع غزير فقالت لها: أماه بالنداء القريب كأنها تنادى بقلبها قبل لسانها لا تنظرى إلى هذا الطبيب العاجز، ولكن انظرى إلى ما سيكون وهو

(١) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ، ص١٠١.

موتي لا محالة حتى لو طُلب شفائي عند العرافين لم يستطيعوا، فارض بالنهاية واسلمى إلى الموت.

ثم تنتقل الأم بأسلوب النداء الذى بنيت منه جملة مركزية ثابتة، وكونت منه نمطًا؛ لبيان معاناتها فانطلقت تعبر عما فى أعماقها من حزن وألم؛ لتبدأ موقفًا جديدًا يعكس بعضًا من الملامح النفسية لديها التى تسعى جاهدة للتأكيد عليها، حيث تخاطب الأم مصابها الجلل الذى جعل الألم يسرى فى روحها بدل من جسدها؛ لأن ابنتها ستطير كحمامة السلام، وأن الفراق واقع واقع.

كما ظهر فى نداء البنت لـ (أماه قد عز اللقا) نوعًا من الاضطراب والقلق والمعاناة كأنها تريد أن توقظ مراكز الاستيعاب لدى أمها لكى تنقل لها أسوء خبر وهو أن موتها حتما سيكون وسيسير نعشها، ولكن ليس نعش عروس تذهب إلى حياتها وبيتها ولكن ستذهب إلى التراب واللحد الذى هو مصير كل كائن حى فاطمئنى .

كما تتكأ الشاعرة على أسلوب الأمر الموحي بالرجاء بأن يترفق المقِبر بابنتها العروس التى كان من المفترض أن تكون فى بيتها تبنى حياتها وتغمرها السعادة ولكن قدر الله نافذ، ثم تختم الفكرة بوصية ابنتها لها أن تتجلد وتقف أمام قبرها صابرة لكى تراها روحها، ومن شفقة البنت على أمها بأنها لا تطلب منها الانتظار طويلًا بل لحظة من الزمن لتراها روحها التى حكم عليها القدر.

تكرر حرفى (الميم ، والدال) ما يقرب من (١٢ مرة) فالميم الذى ينطبق معه الشفتين وينحبس معه الهواء مناسب لحالة اليأس المسيطرة على الأم والبنت، ومعبر عن المشاعر الحزينة التى آثرت الشاعرة البوح بها.

كما ناسب استخدام صوت (الدال) الموحى بالظلام وألوان السواد حيث تمكن اليأس وتحتم الموت وفقد البنت كل هذا جعل عالمها ملئ بالظلام والسواد

فالدال" أصلح الحروف للتعبير عن الظلام والسواد دون كناية أو تورية" (١)

ومن (٢٥ . ٣٣) ذكريات البنت لأمها وذكر أحلامها وجهاز عرسها ووصيتها لأمها ما تفعله لها عندما توضع فى القبر

أَمــاه قَــد سَــلَفت لَنــا أُمنِيَــة ... يــا حُسـنِها لَـو سـاقَها التَيسـير

كانَــت كَــأَحلامٌ مَضَــت وَتَخلفــت ... مُـذ بـانَ يَـومُ البـينِ وَهـو عَسـير

عــودى اِلــى رُبــعِ خَــلا وَمَــآثِر ... قَــد خُلَفَــت عَنّــي لَهــا تَــأثير

صـونى جِهـازَ العُرسِ تِـذكارا فلـى ... قَد كـانَ مِنـهُ اِلـى الزَفـافِ سُرور

جَـرَت مَصـائِبُ فَرَّقَتـى لَـكَ بعـد ذا ... لَــبس السَــواد وَنفــذ المَســطور

وَالقَبـرُ صـارَ لِغُصـن قَـدى رَوضَـة ... ريحانُهــا عِنــد المــزار زُهــور

أَمــاهُ لا تَنســى بِحــق بنــوتى ... قَبــري لَــئِلّا يَحــزن المَقبــور

ورجــاء عفــو أو تــلاوة مُنــزل ... فسـواك مـن لـى بـالحنين يـزور

فلعلمــا أحظــى برحمــة خــالق ... هــو راحــم بَــرٌ بنــا وغفــور

فى هذه الفكرة يظهر حوار البنت مع أمها وتذكر حالها وأمنياتها التى كانت من المفترض أن تتحقق لولا قدر الله ، وتشرع البنت فى حديث أمها عن جهاز عروسها بأن تصونه وتستعيد معها الذكريات وإن كان هذا أشد وجعًا وحزنًا على الأم حيث يجعلها كأنها تهمس فى جوف نفسها من الحزن، فناسب هذه الحالة **تكرارصوت(السين) على ما يقرب من(١٣ مرة)** ذلك الصوت المناسب للطبيعة الأنثوية بصفته المهموسة ورخاوته التى يكتفى معها بحس المشاعر الدفينة ومجرد الاكتفاء بهمسها، فجسم الموقف أصدق تجسيم، وناسب

(١) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ، ص٦٩.

معه ذكر الأيام الخوالى.

يليه صوت(الفاء) الذى تكرر ما يقرب من (١١ مرة) من صفاته النفخ والتنفس والبوح كأنها وهى تتذكر تخرج آآآهات منها فى تسارع نغمي كأنه صرخة مدوية من قلبها قبل لسانها، فالفاء "صامت مهموس احتكاكي يأخذ صفة النفخ حيث يشكل القيمة التعبيرية للفاء وهى دلالة البوح والتنفيس والزفير"(١)

ومن (٣٤ . ٤٦) رد الأم على بنتها وتصف حالتها وما تعانيه بعد فراقها.

فَأَجبيتُها وَالدَمعُ يَحبِسُ مَنطقى ... والدهر من بعد الجوار يجور

بِنتاه يا كَبدي وَلَوعَة مُهجَتي ... قَد زالَ صَفو شانِه التَكدير

قَسما بِغض نَواظِر وَتَلهفى ... مُذ غابَ إنسان وَفارِق نور

لا توص ثَكلى قَد أَذابَ وَتينُها ... حُزن عَلَيكَ وَحَسرَة وَزَفير

وَبِقُبلَتي ثَغرا تَقضى نَحبه ... فَحَرَمت طيب شَذاهُ وَهُوَ عَطير

وَاللَهُ لا أَسلو التِلاوَةِ وَالدَعا ... ما غَرَّدَت فَوقَ الغُصونُ طُيور

كَلا وَلا أَنسى زَفير توجعي ... وَالقَد مِنكَ لَدى الثَرى مَدثور

اِنى أَلفت الحُزنَ حَتّى إِنَّني ... لَو غابَ عَنّي ساعَني التَأخير

قَد كُنتُ لا أَرضى التَباعُد بُرهَة ... كَيفَ التَصَبُّر وَالبِعادُ دُهور؟

أَبكيكَ حَتّى نَلتَقي في جنة ... بِرِياض خُلد زينَتُها الحور

اِن قيلَ" عائِشَة" أَقولُ لَقَد فَنى ... عيشى وَصَبري وَالإِله خَبير

(١) عبد المقصود محمد الخولى، الصوت والإيقاع فى شعر ليلى الأخيلية، عالم الفكر (١٧٣) يناير ـ مارس٢٠١٨م، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ص٢١٥.

وَلَهى عَلى "تَوحيدِة" الحُسنِ الَّتي قَد غابَ بَدر جَمالِها المَستور

قَلبي وَجِفني وَاللِسانُ وَخالِقي راض وَبِاكَ شاكِر وَغَفور

فى هذه الفكرة تجيب الأم بعد وصية ابنتها لها بأن تصون جهاز عرسها وألا تنساها، فأجابتها بالدموع قبل الكلام؛ لأن الحزن حبس كلامها، وتناديها بأفضل الألقاب لها بأنها كبدها، ذلك العضو الرئيس فى صحة الإنسان فبتليفه يظهر أمارات الوهن والضعف عليه، فهى كذلك بفقد ابنتها ظهر أمارات وشحوب وجهها وحالها، وتردف بأن ابنتها أصبحت لوعة قلبها بعد أن كانت مصدر الصفاء والسعادة أصبح ما أصابها مصدر للتعاسة والتكدير، وتنهيها كيف توصى بألا تنسها فكيف تنسى ثكلى؟! وليست أى ثكلى بل ثكلى فقدت ابنتها، وثكلى مزق الحزن أحشائها وقلبها، وتستمر الأم فى تأكيد مظاهر حزنها فى كل ما حولها حتى فى نظرتها فى مكان قبلتها، كما أنها لا تترك الدعاء لها فهو مصدر تسلية وسلو لها . وتؤكد أن الحزن صار ديدنها وعادتها، وتسأل كيف تقول الناس أنها عائشة؟ وأن مصدر عيشها وحياتها قد فنى بموت ابنتها الفريدة فى حسنها وجمالها، ولكن ما يصبرنى هو أننى سأظل أبكيها حتى نلتقى فى جنة الخلد، فلسانى دائما شاكر لربى على نعمه وهو غفور رحيم .

تكرر حرف (الواو) ما يقرب من(٢١ مرة)، فالواو مناسب لما " يمتاز بالوضوح السمعي فشد الانتباه إلى ما فى النص من معانى توجب النظر" [١] ، كأنها تريد للمتلقى أن ينتبه إلى هول مصابها وفجيعتها، وإلى حالها، ويمعن النظر فى كلامها؛ لعظم المفقودة والفقد.

(١) محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري فى ديوان أبى فراس لحمدانى" دراسة صوتية وتركيبية" دار هومة، بو ذريعة، الجزائر، ط٢٠٠٣م، ص١٠٤.

ومن (٤٧ . ٤٩) الدعاء لابنتها بجنة الخلد

مَتعـت بِالرِضـوان فـي خُلـد الرِضـا ... مـا اِزينـت لَـكَ غُرفَـة وَقُصـور

وَسَـمِعتُ قَـولَ الحَـقِّ لِلقَـومِ اِدخُلـوا ... دارَ السَـلامِ فَسَـعيُكُم مَشـكور

هـذا النَعـيمُ بِـهِ الاِحبَّـة تَلتَقـي ... لا عَـيشَ اِلّا عيشـه المَبـرور

وَلَـكَ الهَنـاءُ فَصـدق تـاريخي بَـدا ... "تَوحيـدُة" زَفـت وَمَعَهـا الحـور

وختمت القصيدة بالدعاء لابنتها والرجاء بالتمتع بجنة الرضوان والرضا والتسليم بقضاء الله وقدره، وظهرت نفس الشاعرة المطمئنة الراضية، فناسب هذا تكرار حرف (**التاء**) (٩ مرات) الذى من صفاته الضعف والرقة والليونة فكأنه تجسيد لحالتها.

<u>من صور الإيقاع الداخلي فى بينة القصيدة</u>

ولكل فن من الفنون أدواته، فالموسيقى أدواتها النغمات، والرسم أدواته الخطوط والألوان، والآداب أدواتها الكلمات التي لها دلالات تُفهم، ولها دلالات شعورية لما تتمتع به من إيحاءات ورموز وظلال، فكل كلمة في اللغة العربية تُعطى ظلًا معينا لا تُعطيه كلمة أخرى إذا وضعت في مكانها الصحيح، فالكلمة تستحضر عالمًا من الإيحاءات والتداعيات أكثر من الألوان والنغمات؛ لذا لابد للشاعرة من اختيار أدوات تعينها على تحقيق الانسجام فى بنية النص الشعري حيث تترك أثرًا فنيًا فى نفس المتلقى،**من هذه الأدوات الإيقاع اللفظي (المعجمي) ومن أهم صوره :**

التكرار

التكرار من أهم أركان التركيب اللغوى حيث له فوائد جمالية ودلالية فى نسيج النص الأدبي، ومن خلاله يتحول الخطاب الشعري من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية فى المتلقى، فيخلق أجواء عاطفية فى نفسه من خلال نقل انفعالات وأحاسيس ومشاعر الذات الشاعرة.

وقد عرفه البلغاء بأنه " تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة؛ إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر..." (١)، فالتكرار: " أن يأتى المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه" (٢)

أما تعريفه فى التعبير الأدبي فهو: " تناوب الألفاظ وإعادتها فى سياق التعبير بحيث يشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم فى شعره، والناثر فى نثره" (٣)

ومن صور التكرار فى القصيدة :

تكرار لفظي (فى البيت نفسه أو قريب منه) وقد تأتى صوره :

●تكرار اللفظة نفسها

إذا كان تكرار حرف وتريدده يكسب النص نغمًا وجرسًا، فما بال الكلمة التى لها سمع بإيقاع خاص يؤثر على الخطاب الشعري، ويجعله يتفاعل فى قالب انفعالي،فالقصيدة تستمد حيوتها الإيقاعية من خلال الكلمة المكررة؛ لما لها وقع فى التجربة الانفعالية للذات المبدعة، وللمتلقي من الناحية البصرية والإيقاعية والسياقية، حيث إن " تكرار لفظة ما أو عبارة ما، يوحى بشكل أولى لسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الكاتب أو شعوره، ومن ثم لا يفتأ ينبثق فى أفق رؤياه من لحظة لأخرى" (٤)

---

(١) على صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع فى أنواع البديع، ، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط١، ١٩٦٩م، ج٥، ص٣٤٥.

(٢) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص١٨٢.

(٣) ماهر مهدى هلال، جرس الألفاظ ودلالتها فى البحث البلاغى عند العرب، ، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، ١٩٨٠م، ص٢٣٩،

(٤)على عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا، ط٤، ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م.، ص٦ ، وينظر شفيع السيد، البحث البلاغى عند العرب، تأصيل وتقييم دار الفكر، القاهرة، ط٢، ١٤١٦هـ . ١٩٩٦م ، ص٢١٢ .

كما فى تكرار لفظة (عين) فى الأبيات :

إن سالَ مِن غَرب العُيونِ بُحور فَالدَهرُ باغ وَالزَمان غَدور

فَلِكُلِّ عَين حَق مدرار الدِما وَلكل قَلب لَوعَة وَثُبور

يا لَيتَهُ لِما نَوى عهد النَوى وافى العُيون مِنَ الظَلام نَذير

حيث إن تكرارها يعد مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعرة المتجسدة فى إبراز حزنها حتى على شكلها الخارجى المتمثل فى العين التى هى منبع الدموع.

كما ظهر التكرار فى هذين البيتين الذى كان بمثابة التنفيس عن نفس الشاعرة، وأمل فى أن تسلى عن نفسها، وتسمح لها بالتفكير؛ لتفرغ عن نفسها المعانى المتراكمة فى ذاتها، فكررت لفظة (النوى)؛ لتؤكد على البُعد.

تكرار لفظة المصاب فى :

لَوبُث حزني في الوَرى لَم يُلتَفِت لِمُصاب "قيس" وَالمُصاب كَثير

تكرار لفظة الطبيب فى :

جاءَ الطَبيبُ ضَحى وَبشر بِالشَفا اِنَّ الطَبيبَ بِطِبِّهِ مَغرور

لِما رَأَت يَأسَ الطَبيب وَعَجزِهِ قالَت وَدَمع المُقلَتَين غَزير

أَماه قَد كل الطَبيب وَفاتَني مِمّا أوَمل في الحَياةِ نَصير

إن تكرار لفظة الطبيب فى الأبيات ليس اعتباطيا، ولكنها لها دلالة إيحائية وهى التأكيد على مدى عجزها ويأسها أمام مرض ابنتها.

تكرار لفظة السقم كما فى

لَبِسَت ثِيابَ السَقمِ في صغر وَقَد ذاقَت شَرابَ المَوتِ وَهُوَ مَرير

وَصف التَجرع وَهُوَ يَزعُم إِنَّهُ بِالبِرءِ مِن كُل السِقامِ بَشير

كما يظهر دقة اختيار الكلمات فجاء لفظة (لبست) مناسبة للثيات،

ولفظة (ذاقت) متلائمة مع الشراب

كما ظهر التلاؤم فى البيت الثانى الذى يحمل فى بدايته بوادر البشرى فى وصف الدواء الذى يأتى بالشفاء فأنهيت البيت بلفظة (التبشير) التى من خلالها استطاعت الشاعرة أن تجعل القارئ يشعرويتعايش مع بيتها، حيث كان للألفاظ إيقاعات أحدثت تناغمًا دقيقًا بين حروفها وانتقاء كلماتها " فجرس اللفظة يلعب دورًا مهمًا فى الإنطباعية والتأثير، كما أنه يضيف إلى قوتها الموحية" (١)

تكرار لحروف العطف

تكرار حرف العطف (الواو) الذى تكرر فى القصيدة على ما يقرب من (٥٢) مرة منها (١٠مرات) فى أول الأبيات؛ ليدل على التماسك والحوارية والترابط، حيث إن (واو العطف) " أداة ذات فائدة بنائية، تقوم بحفظ بنائية الأبيات، وتشكل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها، وبذلك فهى تعمل على تواصل الخطاب والتعبير عن الانفعالات النفسية للشاعر المتراكمة والمتتالية" (٢)، وظهر ذلك فى الحوارية بين الطبيب والبنت فى قولها:

جاءَ الطَبيبُ ضَحى وَبشر بِالشَفا اِنَّ الطَبيبَ بِطِبِّهِ مَغرور

وَصف التَجرع وَهُوَ يَزعُم إِنَّهُ بِالبِرء مِن كُل السِقامِ بَشير

فَتَنَفَسَتُ لِلحُزنِ قائِلَةً لَهُ عَجِّل بِبِرئي حَيثُ أَنتَ خَبير

(١)محمود على أبو حمده، فن الكتابة والتعبير، مكتبة الأقصى، الأردن، ط٣ ، ١٤١٤هـ ، ص١٩١ .

(٢) عبد اللطيف حنى، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية فى شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادى، عدد(٤)، مارس، ٢٠١٢م، ص١٤.

وَارِحـمِ شَـبابي اِن والِـدَتي غَـدَت ثَكلـى يَثيـر لَهـا الجَـوى وَتَشـير

وَارأَف بِعَـين حَرمـت طيـب الكَـرى تَشكو السُهاد وَفي الجُفونِ فُتور

إن حرف العطف (الواو) جاء مكثفًا فى بداية كل سطر شعرى؛ ليعبر عما تعانيه الأم بفقد ابنتها بشكل مفصل ومتتابع كأن كل واو تحكى فصلًا من فصول المعاناة، الأولى فى قولها:"وصف الطبيب" تشرح وتصف حالة اليأس من الشفاء، ثم تتابع مشهد الصورة بعد هذا بأنها تصف حالتها بعد التأكد من موت ابنتها بأنها ترجو الرحمة على شبابها على لسان ابنتها، وأن ترأف بعينها التى حرمت النوم. فكأن تكرار هذا الحرف يحكى المشهد بتتابع، ويصور الحالة النفسية التى آلت إليها نفسها.

كما يظهر تكرار حرف العطف(الفاء) الذى يدل على السرعة، وهو ما جاء فى بيان أثر المرض على جسد ابنتها، حيث قالت:

طافَت بِشَهر الصَومِ كاساتِ الرَدى سِـحرا وَأَكـوابُ الـدُموعِ تَـدور

فَتَناوَلَـت مِنهـا اِبنَتـي فَتَغَيَّـرَت وَجنـاتُ خـد شـانِها التَغييـر

فَـذَوَت أَزاهيـرُ الحَيـاةِ بِرَوضِـها وَاِنقَـدَّ مِنهـا مـائِس وَنَضـير

فالفاء دلت على السرعة فى أثر المرض عل ابنتها، فكان التكرار هنا بين الأبيات بالفاء من "أظهر وسائل السبك وأدنها إلى الملاحظة المباشرة فى ظاهر النص"(١)

•تكرار صيغ الأفعال

منها صيغة فعل الأمر الذى أتى أغلبه بمعنى الرجاء والتوسل، وذلك

(١) مجدى حسين، فى علم اللغة النصى والتطبيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢٠١٨م، ص١٢٠ .

رجاء البنت من أمها أن تفعل ما تطلبه منها من ذلك:

قـولى لِـرب اللَحـد رفقـا بِـابِنَتي جـاءَت عَروسـا سـاقَها التَقـدير

وَتجلـدي بِـازِاء لَحـدى بُرهـة فَتَـراكَ روح راعِهـا المَقـدور

ومن ذلك :

عـودى اِلـى رُبـعِ خَـلا وَمَـآثِر قَـد خُلَفَـت عَنّـي لَهـا تَـأثير

صـونى جِهـازَ العُرسِ تِـذكارا فلـى قَد كـانَ مِنـهُ اِلـى الزَفـافِ سُرور

•**تكرار صيغة المصادر التى تدل على الثبات** وأن ابنتها كانت مصدرا لكل شيء لديها من السعادة والحياة كما فى قولها:

قَسـما بِغـض نَـواظِر وَتَلهفـى مُـذ غـابَ إنسـان وَفـارِق نـور

وَبِقُبلَتـي ثَغـرا تَقضـى نَحبـه فَحَرَمت طيب شَذاهُ وَهُوَ عَطير

فظهر فى (قسما ، تلهفى، قبلتى، طيب)

ـ تكرار أسلوبي فى القصيدة من ذلك:

❖**تكرار الأبنية الصرفية فى تركيب معين يؤدى وظيفة صوتية**، فيكون فى إعادة بعض الصيغ المتماثلة فى نسقها الصرفي؛ لتخلق وحدة إيقاعية تدعم الإيقاع الداخلي للقصيدة، من ذلك صيغة (فَعِيْل) وصيغة (فَعُول) بالتناوب على مدار القصيدة، فمثلا فى الأبيات:

أَمـاه قَـد سَـلَفت لَنـا أُمنِيَـة يـا حُسـنِها لَـو سـاقَها التَيسـير

كانَـت كَـأَحلامٌ مَضَـت وَتَخلفـت مُـذ بـانَ يَـومُ البـينِ وَهـو عَسـير

عـودى اِلـى رُبـعِ خَـلا وَمَـآثِر قَـد خُلَفَـت عَنّـي لَهـا تَـأثير

صـونى جِهـازَ العُرسِ تِـذكارا فلـى قَد كـانَ مِنـهُ اِلـى الزَفـافِ سُرور

جَـرَت مَصـائِبُ فَرَّقَتـى لَـكَ بعـد ذا لَـبس السَـواد وَنفـذ المَسـطور

وَالقَبـرُ صـارَ لِغُصـن قَـدى رَوضَـة ريحانُهـا عِنـد المـزار زُهـور

أَمــاهُ لا تَنســى بِحــق بنــوتى قَبــري لَــئِلّا يَحــزن المَقبــور

إن انتهاء الأبيات **بصيغة (فَعِيل)** يجعل أفق التوقع أن يجىء الانتهاء بهذه الصيغة الصرفية، ولكن لما أتى على **صيغة (فَعُول)** التى تختلف فى أصواتها التى تتشكل منها، فخلق هذا تنوعًا إيقاعيا كأنها نوتة موسيقية منفردة.

كما عمدت الشاعرة إلى تشكيلات موسيقية موحية، ظهر ذلك فى **أسلوب النداء فى القصيدة بمختلف صوره بحروف (الياء)و(ابنتى) و(أماه)**؛ لتجسد من هذا نمطًا خاصًا من المعاناة، وتشرح ما تجول فى نفسها من قلق واضطراب، فكان النداء بمثابة جملة مركزية ثابتة تنطلق منها؛ لتعبر عما فى أعماقها من حزن، كما ظهر فى نداء البنت لأمها بقولها:

أَمــاه قَــد كــل الطَبيــب وَفــاتَني مِمّــا أوَمــل فــي الحَيــاةِ نَصــير

لتكشف بهذا عن يأسها من الشفاء والأمل فى الحياة.

وفى قولها كذلك:

أَمــاه قَــد عَــز اللُقــا وَفــي غَــد سَــتَرينَ نَعشــى كَــالعَروسِ يَســير

أَمــاه قَــد سَــلَفت لَنــا أُمنِيَــة يــا حُســنِها لَــو ســاقَها التَيســير

كما تستمر الشاعرة فى أسلوب النداء بين الحين والحين، لتجعله كأنه نقطة مركزية تعود إليها؛ لتجسد موقفًا يعكس بعض ملامحها النفسية المسيطرة عليها،فظهر فى قولها لمصابها:

يــا رَوعَ روحــي حلهــا نَــزع الضَنــا عَمّــا قَلِيــل وَرقهــا سَــتَطير

فتؤكد على أن هذا المصاب كان مكانه فى روحها ولم يكن ظاهرًا فقط فى شكلها الخارجي وجسدها بل كان محله ومكانه الروح .

وأحيانا يأتى النداء كنقطة مركزية لموقف جديد تعود إليه الشاعرة؛ لتعكس بعضًا من ملامحه النفسية ورؤيتها التى تسعى جاهدا للتأكيد عليها بأن ابنتها أغلى ما تملك فتقول:

بِنتــاه يــا كَبـدي وَلَوعَـة مُهجَتــي قَــد زالَ صَــفو شــانِه التَكــدير

فتناديها بأجمل الكلمات بنتاه وتصفها بأنها كبدها ومهجتها .

كما يظهر الأسلوب الانشائى فى أسلوب القسم فى قولها:

وَاللَــهُ لا أَســلو الــتِلاوَةِ وَالــدَعا مــا غَرَّدَت فَوقَ الغُصونُ طُيور

وختام المرثية بالأسلوب الإنشائي الغرض منه الدعاء كما فى قولها:

وَلَـكَ الهَنـاءُ فَصـدق تـاريخي بَـدا "تَوحيــدُة" زَفــت وَمَعَهــا الحــور

الجناس :

يعد الجناس من عناصر الإيقاع ويظهر من خلال " تكرار الملامح الصوتية في بعض الألفاظ والجمل بدرجات مختلفة، وغالبًا ما يهدف إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير حيث يصبح الصوت منبرًا للدلالة" (١) مثل قولها:

يــا لَيتَــهُ لِمــا نَــوى عهـد النَـوى وافــى العُيــون مِــنَ الظَـلام نَـذير

جناس تام بين (نوى ـ النوى) فهذا البعد والرحيل كان سببًا فيما تعانيه من حزن وشقاء.

وأحيانًا يأتى الجناس مقترنًا بتطابق معنوى ذى دلالات إيقاعية ومعنوية ثرية بصورة عفوية مثيرة كما فى قولها :

لَوبُث حزنـي فـي الـوَرى لَـم يُلتَفِت لِمُصـاب "قـيس" وَالمُصـاب كَثيـر

كما يظهر الجناس الناقص فى قولها:

أَمــاهُ لا تَنســى بِحــق بنــوتى قَبــري لَــئِلّا يَحــزن المَقبــور

فَأَجبيتُهـا وَالـدَمعُ يَحـبِسُ مَنطقـى والـدهر مـن بعـد الجـوار يجـور

(١)صـلاح فضـل: بلاغـة الخطـاب وعلـم الـنص، دار عـالم المعرفـة ، ط١، ١٩٩٤ ، ص٢١٠: ٢١١ .

بين (قبرى، المقبور) (الجوار ، يجور)

وقولها:

قَـد كُنـتُ لا أَرضـى التَباعُـد بُرهَـة كَيـفَ التَصَـبُّر وَالبِعـادُ دُهـور؟

فجناس بين (التباعد، البعاد).

التصريع: عرفه ابن رشيق القيروانى: " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته" (١)

وأتت الشاعرة بالتصريع فى أول قصيدتها لتوحي بأنها تحمل سعة فى أفانين الكلام ، كما يدل على براعة الاستهلال لديها فقالت:

إن سـالَ مِـن غَـرب الغُيـونِ بُحـور فَالـدَهرُ بـاغ وَالزَمـان غَـدور

يوجد فى هذا البيت تجاوز ديني حيث إن الشاعرة وصفت الدهر بأنه باغ ، وهذا مخالف لقول رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم: لَا تَسُبُّوا الدَّهْرَ، فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ الدَّهْرُ»(٢)

كانت جماليات التشكيل الإيقاعي فى هذه القصيدة بشقيها الخارجي والداخلي معبرة عن ذات الشاعرة، ومنبثقة من معاناتها النفسية بموت ابنتها، كما تناغمت هذه البنية الإيقاعية فى إفراغ مشاعر الذات الشاعرة وتماثلها مع مشاعر المتلقى ومعايشته للقصيدة وتجاوبه معها نفسيًا وعاطفيًا وشعوريًا، كما بين جماليات التشكيل الإيقاعي قدرة الشاعرة الفنية في سبك الوسائل والأدوات واستخدامها باقتدار في قصيدتها الشعرية.

---

(١) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر ونقدة، ، ج١، ص١٧٣

(٢) مالك بن أنس، الموطأ، تحقيق محمد مصطفى الأعظمى"ت ١٤٣٩ هـ" ، ج١، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية، أبو ظبى، الإمارات، ط١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ، ص٢٠٧.

الخاتمة

الحمد لله وكفى، وصلاة وسلامًا على عباده الذين اصطفى ، أما بعد..

فبعد هذه الرحلة الممتعة فى قصيدة **(بنتاه يا كبدي ولوعة مهجتي)** ومحاولة الوقوف على جماليات التشكيل الإيقاعى للقصيدة ودورها فى تماسك النص ووضوحه، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج الآتية:

١. أكد البحث أن استخدام الشاعرة لبحر الكامل كان أنسب فى إظهار فجيعتها، حيث أبدعت الشاعرة فى القضاء على رتابة البحر بدخول زحاف الإضمار على بعض أبيات القصيدة مما ساهم فى إثارة انتباه المتلقى ويقظته، كما عمل على تأكيد القص الذى كان شائعا فى أكثر أبيات القصيدة.

٢ـ كشف البحث أن إيقاع القافية الجهورى كان له ميزة موسيقية من خلال تكثيف الجو، وتعاطف المتلقى مع التجربة، كما عمدت الشاعرة على تنوع قافيتها ذات الروى الموحد من خلال تناوبها فى استخدام الصوائت بين الألف والياء مما أحدث شيئا من التناغم والإنسجام بين أبيات القصيدة.

٣ـ كشف البحث تركيز الشاعرة على الحروف المجهورة التى ناسبت الأنين واللوعة حيث شكلت منها الشاعرة بؤرة مركزية بثت من خلالها حزنها ولوعتها فى فقد ابنتها.

٤. أبرز البحث إبداع الشاعرة فى حسن اختيارها لأغلب أصوات حروفها داخل القصيدة فجاءت متناسبة مع أفكارها بحيث رتبتها حسب وقع هول الفجيعة على نفسها، ففى بداية فجيعتها كان أكثر استخدامها للأصوات المجهورة التى تدل على هول المصيبة وكثرة صراخها، وفى وسط الفجيعة كان أغلب استخدامها للأصوات المهموسة التى ناسبت سيطرتها على نفسها ومحاولة تقبلها لمصيبتها والتعايش معها مما أدى إلى كثرة استخدام الحروف

المهموسة فى نهاية قصيدتها التى ظهرت فيها ذات الشاعرة راضية بالقدر مستسلمة لحالها.

٥- أوضح البحث كثرة استخدام صائت الألف داخل الأبيات الذى يدل على امتداد الحزن فى الزمان والمكان حتى على الأشياء حول الشاعرة.

٦- أسفر البحث قدرة الشاعرة فى استخدام أدوات تعينها على تحقيق الانسجام والتناغم فى بنية قصيدتها من الإيقاع اللفظي المعجمي من خلال أهم صوره المتمثلة فى التكرار بأنواعه فنقل القصيدة من سياقها الإخبارى إلى الجانب الجمالي والتأثيري.

٧. كشف البحث تميز الشاعرة فى استخدامها التكرار الأسلوبي الذى شكلت منه وحدة إيقاعية جسدت من خلالها نمطًا خاصًا كشفت عن معاناتها وهول فجيعتها.

التوصيات:

تبقى الإشارة إلى أن هذا البحث يطمح إلى فتح آفاق جديدة فى أدب عائشة التيمورية، واستثمار جماليات الإيقاع للكشف عن تميزها بين أقرانها من أدباء جيلها؛ لذا يقترح البحث من خلال تعاملي مع إبداعها دراسة الجوانب الأتية:

- دراسة أثر الصوت والإيقاع فى ديوان عائشة التيمورية.
- أثر الإيقاع الخارجي فى الشعر العائلي عند عائشة التيمورية.
- الايقاع الداخلي فى شعر عائشة التيمورية وليلى الأخيلية دراسة موازنة.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

لجنة نشر المؤلفات التيمورية، ديوان حِلْيَة الطِّرَاز ديوان عائشة التيمورية مع القصائد التى لم يسبق نشرها، مطبعة دار الكتاب العربي، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م.

ثانيا: المراجع العربية والمترجمة:

١ـ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية، ط٤، القاهرة، ١٩٧٢م.

٢ـ أبى الفتح عثمان بن جنى، الخصائص، ج٢، تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية "القسم الأدبي".

٣ـ برويرناتل خانلرى ، ترجمة وتعليق ودراسة محمد محمد يوسف، مقالات حول وزن الشعر، العدد(٠٤٤٥) ، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط١، ٢٠٠٣م.

٤. بنت الشاطئ، الشاعرة العربية المعاصرة ، لجنة التأليف ، القاهرة، ١٩٦٣م .

٥. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط١٩٩٨م.

٦. حسين جمعه، قصيدة الرثاء جذور وأطوار" دراسة تحليلة فى مراثى الجاهلية وصدر الإسلام" ، دار المنبر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م..

٧ـ خلف حازر الخريشة، الصوت والنغم (دراسة لجهاز الصون وآلة العود) سلسلة منشورات عمادة البحث العلمى والدراسات العليا، جامعة اليرموك، ١٩٩٢م.

٨. ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢٠٠١م،

ج١.
٩ـ زكريا النوتى، محمد عبد الرحمن الظاهر، فى الأدب الجاهلى تاريخ وقضايا.
١٠ـ شفيع السيد، البحث البلاغى عند العرب، تأصيل وتقييم دار الفكر، القاهرة، ط٢، ١٤١٦هـ . ١٩٩٦م.
١١ـ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار عالم المعرفة ، ط١، ١٩٩٤.
١٢ـ ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد)،عيار الشعر، ، تحقيق طه الحاجرى ـ محمد زغلول سلام، القاهرة . المكتبة التجارية، ١٩٥٦م.
١٣. عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيائتهم فى الجيل الماضى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٠م.
١٤. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط دار العودة ودار الثقافة.
١٥ـ على صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع فى أنواع البديع، ، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط١، ١٩٦٩م، ج٥.
١٦. على عشرى زايد،عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا، ط٤، ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م.
١٧. مالك بن أنس، الموطأ، تحقيق محمد مصطفى الأعظمى"ت ١٤٣٩ هـ" ، ج١، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية، أبو ظبى، الإمارات، ط١، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .
١٨. ماهر مهدى هلال، جرس الألفاظ ودلالتها فى البحث البلاغى عند العرب، ، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، ١٩٨٠م.
١٩ـ مجدى حسين، فى علم اللغة النصى والتطبيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢٠١٨م.
٢٠ـ محمد الهادى الطرابلسى خصائص الأسلوب فى الشوقيات، منشورات

الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٢١ـ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتب، دمشق، ط٢٠٠١م.
٢٢ـ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ، الفصل الثانى"إعجاز القرآن للرافعى" مكتبة لبنان ناشرون، ط٥، ٢٠١٨م.
٢٣ـ محمد عبد المنعم خفاجى، موسيقى الشعر وأوزانه " دراسات فى الشعر العربي" ط١٩٩٨م.
٢٤. محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري فى ديوان أبى فراس لحمدانى" دراسة صوتية وتركيبية" دار هومة، بو ذريعة، الجزائر، ط٢٠٠٣م.
٢٥. محمود على أبو حمده، فن الكتابة والتعبير، مكتبة الأقصى، الأردن، ط٣ ، ١٤١٤هـ.
٢٦. مى زيادة ،عائشة تيمور ، مؤسسة هنداوى عام ٢٠١١م.

ثالثا: المعاجم :

١. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل فى علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط١،١٤١١هـ . ١٩٩١م
٢. مجدى وهبه ـ كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصُلح ، بيروت، ط٢(منقحة مزيدة)، ١٩٨٤م.
٣. ابن منظور، لسان العرب ، مج ٨، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٨م.

رابعًا: الدوريات

١. رمضان كريب، القراءة وإيحاءات النص، جامعة تلمسان، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية،عدد(٧) جوان، ٢٠٠٥.
٢ـ زينب العسال، اتجاهات النقد الذكورى للسرد النسوى فى الوطن العربي، عالم الكتاب، الإصدار الرابع، عدد(١٧) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فبراير ٢٠١٨م.

٣. عبد اللطيف حنى، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية فى شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادى، عدد(٤)، مارس، ٢٠١٢م.
٤. عبد المجيد بنجلالى، الإيقاع والدلالة فى الخطاب الشعري تنظير وتطبيق، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، عدد(٣٣)، ٢٠٠٧م.
٥. عبد المقصود محمد الخولى، الصوت والإيقاع فى شعر ليلى الأخيلية، عالم الفكر (١٧٣) يناير ـ مارس٢٠١٨م، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.
٦. ليلى السبعان، الصوت والإيقاع فى شعر الخنساء، ، مجلة الآداب، مجلد (٢٨) عدد (٢) ، جامعة الملك سعود الرياض، سنة ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م.
٧. محمد راشد، أسرة تيمور وأثرها فى الثقافة العربية المعاصرة، مؤسسة الصحافة والنشر، مكتب البعث الاسلامى، مجلد (٢٤) عدد (٥) يناير ـ صفر ١٩٨٠م.
٨. محمد مظلوم، رثاء الزوجات ومشكلة الجندر فى الثقافة العربية، مجلة الكوفة، العدد (١)، تشرين الأول "أكتوبر" ٢٠١٢م
٩. محمود خلف، عائشة التيمورية (١٢٥٦ . ١٣٢٠هـ/ ١٨٤٠م . ١٩٠٢م)، مجلة الوعى الإسلامى، عدد سبتمبر(٦٠٣) لسنة(١٢٥٢هـ) ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

فهرس المحتوى

الموضوع	الصفحة
الملخص	٩٧٧
المقدمة	٩٨٠
التمهيد	٩٩٠
المطلب الأول: الإيقاع الخارجي للقصيدة	٩٩٤
إيقاع الوزن	٩٩٤
إيقاع القافية	١٠٠٢
المطلب الثاني: تقنيات الإيقاع الداخليللقصيدة	١٠٠٦
استبطان الحروف الصوامت والصوائت	١٠٠٧
من صور الإيقاع الداخلي فى القصيدة	١٠١٧
التكرار	١٠١٧
تكرار لفظي	١٠١٨
تكرار لحروف العطف	١٠٢٠
تكرار صيغ الأفعال	١٠٢١
الجناس	١٠٢٤
التصريع	١٠٢٥
الخاتمة	١٠٢٦
ثبت المصادر والمراجع	١٠٢٨