مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09عدد: 2 السنة:2020
ص: 185 - 204 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أسلوبية التشكيل الصوتي في شعر الإمام الشافعي ـ قصيدة الرضا بقضاء الله ـ أنموذجًا

The stylistic of sound formation in the poetry of the Al Imam Ash-Shâfi'î – the case of "God's fate satisfaction" poem -

رحامنية سعيدة*

Saida Rehamnia

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية /جامعة 8ماي 1945 قالمة – الجزائر–

University of Guelma - Algeria

rehamnia.saida@univ_guelma.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/04	تاريخ القبول:2020/03/17	تاريخ النشر : 2020/06/02

ملخص البحث

باتت الأسلوبية في عصرنا الحاضر من أبرز المناهج اللسانية المتداولة على الصعيد النقدي العربي، وهو منهج يمكننا من إلقاء الضوء على مختلف النصوص الأدبية، وفق رؤية لسانية علمية تستند إلى مجموعة من الإجراءات المنهجية والآليات التحليلية.

ولما كانت لأصوات النص الشعري وإيقاعاته أهمية قصوى ضمن هذا المنحى، ارتأينا الاهتمام بالإيقاعات الصوتية مستعينين بالإحصاء قصد رصد العيّنات الصوتية الأبرز للدراسة.

ونبتغي من وراء هذا الطرح استجلاء دلالات الأصوات، وأثرها في تكثيف دلالة النص الشعري الموسوم بـ "الرضا بقضاء الله" للإمام الشافعي، مرورًا إلى الموسيقى الخارجية بحرًا ووزنًا وقافية، من خلال الإجابة على التساؤلات الآتية: ما أثر التشكيل الصوتي في بناء القصيدة؟ وما هي طبيعة العلاقة بين تشكيله (داخليًا وخارجيًا) وبنية النص الشعري عمومًا؟ وما هي أبرز الأصوات والإيقاعات التي أسهمت في صنع الفارق الأسلوبي؟

الكلمات المفتاح: تشكيل، صوت، دلالة، أسلوب، إيقاع.

Abstract:

In the present time, the style has become one of the most prominent methods of the Arabic critical, which enables us to shed light on the different literary texts, according to a scientific linguistic view based on a set of methodological procedures and analytical mechanisms.

Since the sounds and the rhythms of poetic text were of paramount importance within this approach, we saw interest in the sound rhythms using statistics in order to monitor the most prominent audio samples of the study.

* رحامنية سعيدة، rehamnia.saida@univ_guelma.dz

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

This is why we seek to clarify the signification of the sounds, and their effect in intensifying the meaning of the poetic text known as "God's fate satisfaction" composed by Al imam Ash- Shâfi'î, passing through the external music, weight and rime, by answering the following questions: What is the effect of the sound formation on the construction of the poem? What is the nature of the relationship between its composition (internal and external) and the structure of the general poetry text? What are the most prominent sounds and rhythms that contributed to making the stylistic difference?

Keywords: Composition, sound, signification, style, rhythm.

مقدمة:

يتبوأ الصوت اللغوي مكانة مهمة في الدراسات اللغوية، إذ يُعد من أبرز القضايا التي نالت اهتمام العلماء قديما، وحديثًا، حيث أوْلاه الباحثون عناية بالغة في الدرس اللساني الحديث، لأجل فهم طبيعة اللغة البشرية، وكيفية تأدية هذه اللغة لوظائفها التواصلية بين الأفراد واستكشاف أغوار النظام الصوتي اللغوي.

ثم إنّ الصوت اللغوي يمثل أصغر وحدة صوتية "الفونيم" "phonème" في تركيب اللغة، لذا ارتأينا في هذه الدراسة معالجة قضية الصوت اللغوي، وما يحققه من دلالة في أثناء وجوده في النص الشعري متى أجاد الشاعر اختياره حتى يستطيع التأثير في مستمعيه، وجذب انتباههم، واقناعهم بأفكاره، مما استدعى الإجابة على الإشكالات التالية: ما هو الصوت اللغوي؟ وما هي خصائصه، ومميزاته؟ وما مدى أهميته في الكشف عن مكامن النص الشعري ودلالاته؟ وهل لاختلاف الأصوات الأثر في صنع الفارق الأسلوبي؟

أولاً:الموسيقى الداخلية ودلالتها:

ينقسمالنظام الإيقاعي الشعري إلى مستويين؛ موسيقى داخلية وموسيقى خارجية:

1- الموسيقى الداخلية:

وهي "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام في الحروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج"[1].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإذا كان النص الشعري عبارة عن أصوات متعددة يسعى بوساطتها الشاعر إلى إيصال أفكارهوترجمة أحاسيسه، وإظهار تجاربه، وتقديم رسائله للمتلقين، فإنّ ظاهرة التكرار فيه تلعب دورًا مهمًا في إبراز مراميه واستكناه غاياته الدلالية. وعليه يمكن التطرق إلى دراسة الأصوات اللغوية في قصيدة "الرضا بقضاء الله"للإمام الشافعي.

أ_ مفهوم الصوت اللغوي:

من القدماء الذين ضبطوا مفهوم الصوت اللغوي نجد الجاحظ (255هـ) بقوله:" هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا، ولا كلامًا موزونًا ولا منشورًا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع، والتأليف".[2]أما مفهوم ابن جني للصوت الذي أورده عبد العزيز الصيغ مفاده أنّه" عرض يخرج من النفس مستطيلًا متصلًا حتى يعرض له في الحلق، والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده، واستطالته، فيُسمى المقطع أينما عُرض له حرفًا".[3]

من البديهي أنّ تكرار أصوات بعينها بشكل ملفت في الشعر، لا يأتي اعتباطاً ولا صدفة، بل ذلك حاصلٌ قصد إبراز وظيفة مايتغيّا الشاعر كشفها أو بيانها، ففضلًا عن كونه ميزة أساسيةً في النصوص الشعرية، فإنّ لديه مزيّة دلالية على مستوى الصيغ والتراكيب.

ب_ الأصوات اللغوية وخصائصها في العربية: تنقسم الأصوات اللغوية إلى قسمين مهمين هما:

[1]– الصوامت (الأصوات الساكنة– الصامتة):

وهي تلك الصوامت التي " يحدث في أثناء نطقها غلق لمجرى النفس، أو تضييق كبير في مخارجها يؤدي إلى حدوث احتكاك تتفاوت شدته بتفاوت درجة التضييق أو الغلق"[4]وتصنف هذه الأصوات وفقا للعوامل التالية:

- أوضاع أعضاء النطق.
- درجة انفتاح الممر الهوائي.

[2]_ الصوائت "الحركات": والصائت " هو الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانا دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضًا تامًا أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكًا مسموعًا".[5]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهي التي تشمل الفتحة القصيرة والتي تمثلها "الألف"، والضمة القصيرة والتي تمثلها "الواو"، والكسرة الطويلة والتي تمثلها "الياء".

ج_ صفات الأصوات عند المحدثين: يعد كلا من الجهر والهمس صفتين متخالفتين بحسب اهتزاز الأوتار الصوتية، أي من حيث درجة الجهر، فـ " في أثناء النطق ببعض الأصوات يكون الوتران الصوتيان متقاربين حيث لا يسمحان بمرور الهواء الصادر من الرئتين دون أن يهتز اهتزازًا منتظمًا، فيحدث ما ينعت بالذبذبة، ففي حالة الجهر تنقبض فتحة المزمار، ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها فيهتز الوتران الصوتيان حيث تحدث **الأصوات المجهورة**"[6]، وهي:(الباء، والجيم، والذّال، والراء، والزاي، والضاد، والعين، والغين، واللام، والجيم، والنون، والهاء)، تُضاف إليها الصوائت.

وأمّا الهمس فعكس الجهر من حيث التقابل العضوي،"وهو جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج، أي عند حدوث هذه الأصوات لا يهتز الوتران الصوتيان،**والأصوات المهموسة** هي: (التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف) ...أما الهمزة فلها وضع آخر فهيصوت شديد لا هو بالمجهور، ولا هو بالمهموس".[7]

أما الباحث إبراهيم أنيس فإنّه يقسم الأصوات من حيث صفاتها إلى أصوات شديدة انفجارية، وأصوات رخوة (احتكاكية)، وأصوات مائعة (متوسطة بين الشّدة والرخاوة).

وأمّا**الأصوات الانفجارية** فهي التي تحدث " عند انحباس الهواء انحباسًا كاملًا خلف أعضاء النطق، ثم تنفتح هذه الأعضاء فيندفع الهواء محدثًا نوعًا من الانفجار"[8] ومفادها: الباء، والدال، والضاد، والتاء، والطاء، والكاف، والقاف، والهمزة.

وأمّا **الأصوات الاحتكاكية** فهي التي تحدث عند "احتكاك الهواء بأعضاء النطق عند مروره بها، وهذا الاحتكاك ناتج عن ضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين"[9]، والأصوات الاحتكاكية هي: الفاء، والثاء، والذّال، والظاء، والزاي، والسين، والصاد، والشين، والغين، والخاء، والهاء.

ومن أجل استجلاء الأصوات اللغوية البارزة، والأكثر تواترًا في القصيدة –كان لزامًا علينا–القيام بالتحليل الصوتي للنص الشعري، حيث يتم عبره الكشف عن مواضع الهمس والجهر،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 09عدد: 2 السنة:2020
ص: 185 - 204 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

والشّدة والرخاوة؛"لأنّ تضافر هذه الوحدات الصوتية يُسهم في تشكيل المعنى، وهي تشكل الإيقاع اللغوي الذي بدوره يؤدي إلى اكتمال المعنى الدلالي في النص".[10]

ولهذا وددنا بناء مخطط إحصائي لتواتر الأصوات اللغوية في القصيدة كما يلي:

جدول إحصائي كليللصوامت والصوائت في القصيدة (رقم **1**).

عنوان القصيدة		الرضا بقضاء الله		عنوان القصيدة		الرضا بقضاء الله	
		ع الأبيات	الروي			ع الأبيات	الروي
		13	الهمزة			13	الهمزة
الرقم	الصامت	التواتر	النسبة	الرقم	الصامت	التواتر	النسبة
1	ء	32	%11,9	11	ش	03	%1,10
2	ب	09	%3,30	12	ع	14	%5,20
3	ت	06	%2,20	13	ف	07	%2,60
4	ج	04	%1,50	14	ق	12	%4,60
5	ح	08	%3,00	15	ك	10	%3,70
6	خ	04	%1,50	16	ل	34	%12,6
7	د	13	%4,80	17	م	22	%8,20
8	ذ	05	%1,90	18	ن	28	%10,40
9	ر	17	%6,30	19	و	06	%2,20
10	س	15	%5,60	20	ي	20	%7,40
المجـــــــــــــــوع							269
الصائت			التواتر				النسبة
ا			61				%41,80
و			05				%3,40
ي			80				%54,80
المجمــــــــــــــوع							146

نلحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي الكلي للصوامت والصوائت أنّ القصيدة تتواتر فيها تسعة صوامت بيانها في الجدول الآتي:

جدول لعيّنات الدراسة في ضوء الإحصاء للصوامت والصوائت الأكثر تواترًا (رقم **2**).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصيدة		الرضا بقضاء الله	
		عدد الأبيات	صوت الروي
		13	الهمزة
الرقم	الصامت	التواتر	النسبة المئوية
1	ل	34	%21
2	ء	32	%19
3	ن	28	%17
4	م	22	%13
5	ي	20	%12
6	ر	15	%09
7	ع	14	%09
المجموع		165	

أفرزت نتائج الإحصاء الصوتي للصوامت الأكثر تواترًا في القصيدة أنّ عددها قد بلغ سبعة (07) صوامت بتواتر قدر ب (61,83%) من مجموع كل الأصوات، أمّا الصوائت الأكثر تواترًا فقد بلغت (02) بتواتر (141) صائتًا من مجموع كل الصوائت، أي ما يعادل (96,57%)، ووفقًا لهذه النتائج المتوصل إليها يمكن تصنيف هذه الصوامت باعتبارمخارجها ومميزاتها كما يأتي:

1– المخرج الحلقي: ويمثل هذا المخرج في القصيدة ثلاثة أصوات هي: **الهمزة والياء والعين**، ويأتي بيانها كالآتي:

أ– الهمزة: ويتم نطق هذا الصوت "بإغلاق الأوتار الصوتية إغلاقًا تامًا يمنع مرور الهواء فينحبس خلفها ثم تفتح فجأة فينطلق الهواء متفجرًا".[11] فالهمزة "صوت حنجري شديد مهموس منفتح، غير أنّ بعض اللغويين رأى أنها صوت ليس بالمجهور ولا بالمهموس، لأنّ فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقًا تامًا فلا تسمح لها بذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح الهواء بالمرور إلى الحلق إلى حين تفرج فتحة المزمار، وذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة".[12]

ولهذا الصوت معانٍ يمكن بيانها حسب قول حسن عباس في قوله: "وفي الحقيقة إنّ صوت الهمزة يوحي بالبروز والنتوء أكثر مما يوحي بالقوة"، ولما كان مفهوم الجهد لدى المحدثين يتمثل في تذبذب الأوتار الصوتية، فإنّ الأصح أن تعد الهمزة مهموسة، ومنهم من يرى أنّ الهمزة تدل على الجوفية، وتواتر صوت الهمزة 32 مرة من مجموع كل الصوامت الأكثر تواترًا، ما يعادل 19%

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محتلة بذلك المرتبة الثانية بعد صوت اللام، ويظهر هذا الصوت جليًا في قول شاعرنافي قصيدته من بحر (الوافر):(مذكورة في الملحق)

تُظهر هذه الأبيات أنّ الشاعر قويٌ شجاعٌ له من العلم والبروز ما لم يحظ به غيره، ولما كانت الهمزة تحمل صفة الوضوح والقوة والعلو، فإنّ دلالتها قد تساوقت مع هدف الشاعر الذي يبتغي تقديم إرشادات ونصائح ويشدد لهجته للمتلقين بأسلوب واضح وجديّ، يدعو بواسطته إلى التحلي بمكارم الأخلاق، والامتثال لأوامر الله عزّ وجل، ولعلّ هذه الصعدات والنزلات في التعبير تتناسب مع الحالة الشعورية التي تنتاب نفس الشاعر من خضوع، وخشوع وذلّة، وروحانية ممتزجة بحب الله.

ب– العين: وهو صوت احتكاكي مجهور، ومتوسط الشدّة، ومخرجه وسط حلقي "فعند النطق به يندفع الهواء مارًا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى، ولكن ضيق مجراه عند مخرجه أقل من ضيقه مع الغين، مما جعل العين أقل رخاوة"، ولضعف العين عند النطق بها قرّبها من الميم والنون واللّام، وجعلها أقرب إلى طبيعة أصوات اللين، وتواتر صوت العين 14 مرة وبنسبة قدرت ب 9 %، ويتضح ذلك في القصيدة.

أبان الشاعر عن تذلله وخشيته من المولى عزّ وجل من خلال المتتاليات التالية "دع، تفعل، لا تجزع، قنوع، ..." التي توحي بخشوعه للواحد الأحد، إذ انحرفت دلالتها من معنى الظهور والإشراق إلى معنى باطني نفسي روحاني يقتضي الاعتقاد التام واليقين الثابت بقضاء الله خيره وشره، إذ اختار الإمام صوت العين لأنّه سهل لا يحتاج إلى جهد كبير لنطقه، وكان له الفضل في بروز المعاني لما يتميز به من طلاقة، ووضوح جرس.

ج– الياء:وهو" صامت وسط حنكي، لين جوفي مجهور حيث يتم إنتاجه من طريق ارتفاع مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى ارتفاعًا يؤدي إلى احتكاك الهواء بأعضاء النطق أثناء مروره، مع تضييق الأوتار الصوتية تضييقًا يؤدي إلى اهتزازها أثناء مرور الهواء بها.[13]

ونحن بصدد الحديث عن الدلالة يتبدّى لنا صوت الياء بميزته الرخوة، واللّينة المنفتحة التي تعكس معناها في السياق الكلامي لتكشف طبيعة الأيام التي تتراوح بين الفرح والسرور حينًا، وبين البؤس والحزن حينًا آخر، فهي متقلبة غير ثابتة، ما استدعى طبيعة الياء التي تتموج بين الرخاوة واللّين.ولما كانت "الياء" صوتًا ليّنًا فإنها تضفي إيقاعًا موسيقيًا، وتشكيلًا صوتيًا جماليًا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يضفي تكثيفًا على الخطاب الشعري، كما تبعث "الياء" تموجًا نبضيًا شعوريًا يتأرجح بين الشدّة والضعف نستشفه من خلال وقوف الشاعر وقفة الخاضع، والمتقبل لحكم الله وقدره.

وقد صورت الياء بسكونها وتحرك ما قبلها "عيْن، عليْك..." صورة الحفرة العميقة ليستشف في هذا الوصف عمق أفكار الشاعر، وما يصبو إليه من قيّم وأخلاقيات تزيد المؤمن رفعة في الدنيا والأخرة، وهذا انعكاس لشخصية الإمام القوية والمتينة، والمتماسكة عند الأهوال والملمّات.

2– **المخرج الأنفي الشفوي**: ويمثله صوت "**الميم**"، وهو "صوت أنفي شفوي مجهور لا هو بالشديد، ولا هو بالرخو، وللنطق به تلتقي الشفتان التقاءً محكمًا، بحيث يمنع خروج الهواء من الفم، وتتدلى اللهاة في نفس الوقت، فتفتح الممر الأنفي للهواء، فيخرج منه وتكون الأوتار الصوتية في حالة تذبذب"[14]، ويعد من الأصوات المتوسطة مثله مثل صوت النون، واللام، والراء، يطلق عليها المحدثون "الأصوات المائعة" التي برهنوا أنّها تمتاز من بقية الصوامت بقوة الوضوح السّمعي.

ومن دلالات هذا الصوت ما ذكره حسن عباس عن العلايلي: "صوت الميم للمص والانجماع، وهو يوحي بالليونة، والمرونة، والتماسك مع شيء من الحرارة"[15]، وتشير النتائج إلى أنّ الميم احتّل المرتبة الرابعة بتواتر قُدّر ب 22 مرة، وبنسبة عادلت 13% من مجموع كل الأصوات، وينساق هذا الصوت في الأبيات السابقة.

ترجم صوت الميم معاناة الشاعر، وتلك الحسرة التي تسكن فؤاده إثر نزول حادثات الليالي به، وما يترتب عنها من سوء، غير أنّ الإمام متمسك بحبل الله، فهو يعالج الأمور بليونة ويسر بعيدًا عن كل جزع، وهذا ما يقتضيه صوت الميم، ولما كان هذا الأخير "يدل على الانقطاع والاستئصال"[16] فقد تناسبت هذه الدلالة مع مُراد الشاعر الذي حاول استئصال بعض الصفات السيئة من أفراد مجتمعه: كالبخل، والجبن، والشماتة، والجزع عند الملمّات... وفي مقابل ذلك يدعو إلى التحلي بمكارم الأخلاق: كالرجولة، والجلادة، والسماحة، والوفاء، فهو يسعى لانقطاع المسلمين عن الدنيا وتتبع ملذاتها، والاتصال بالله والعملبأحكامه.

3_ **المخرج اللّثوي**: وتمثله في القصيدة ثلاث أصوات: اللام، والراء، والنون.

أ_ صوت اللام:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صوت أسناني لثوي ـجانبي، انحرافيـ متوسط، مجهور، مرقق، وينطق هذا الصوت "بأن يلتقي اللسان باللّثة، ويبتعد جانبًا عن جداري الفم، بحيث يخرج الهواء من جانبي اللسان دون إحداث احتكاك مسموع، وينطلق الهواء من الرئة محدثًا ذبذبة الأوتار الصوتية إلى مخرجه من الفم مارًا بجانبي اللسان"[17]، وهو صوت – في تقدير حسن عباس- يحيلنا إلى دلالة المزج بين الليونة حينًا، والمرونة حينًا أخر، وكذا التماسك والالتصاق، ليس هذا فحسب، فصوت اللام يحمل صفة الوضوح السمعي بالقياس إلى بقية الصوامت الأخرى.

أما إذا ما تفحصنا قصيدتنا نُلفي أن صوت اللام قد تصدّر التواتر بحضور قُدّر بـ34 مرة، وبنسبة بلغت: 21%، يتضح ذلك في قول شاعرنا في قصيدته التي سبق ذكرها في الوافر.

لما كان صوت اللام يوحي بالاجتماع فقد انساق خلف الدلالة التي يبتغي الشاعر عبرها دعوة المسلم إلى استجماع قواه، ومواجهة الصعوبات بكل حزم وجلادة، وأن يتماسك ولا يُظهر وهنه للأعداء، إذ تضافرت هذه المعاني لتعكس لنا قيمًا دينية، وأبعادًا أخلاقية سامية.

انحرف صوت اللام عن صفة الليونة والمرونة ليحمل بين طيّاته دلالات الشدّة والحزم، لاسيما وأنّه ترجم مختلف الانفعالات القابعة في وجدان الشاعر، ويبرز ذلك في الدوال التالية: "جلدًا، أهوال، ذلًا، بلاء" حيث أحالت اللام في هذه المتتاليات على الحالة الشعورية التي تراود الإنسان، ورغبته الملحة في البقاء.

ب_ صوت الراء: وهوصوت لثوي متردد (متكرر) مجهور، يُنطق "بأن يُترك اللسان مسترخيًا في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف اللسان، ويضرب طرفه في اللثة ضربات مكررة، وتكون الأوتار الصوتية في حالة تضييق مما يجعلها تهتز عند مرور الهواء بها"[18]، ويتسم صوت الراء بصفة التكرير، التي تكمن في "ارتعاد طرف اللسان بالراء"[19]، ويحيل صوت الراء في أكثر أحواله على ديمومة الحدث واستمراريته، ويقرر حسن عباس أنّ صوت الراء لو غاب من العربية لفقدت كثيرًا من المرونة والدينامية، والحيوية، والرشاقة.

تواتر صوت الراء في القصيدة 15مرة، ما يعادل 9% وبذلك يكون قد احتل المرتبة السادسة من حيث نسبة التواتر.

يرتبط صوت الراء في قصيدتنا بالتعبير الانفعالي الذي يظهر في وصف وتصوير المشاعر الدفينة للإمام الشافعي عبر هذه الدوال اللغوية "تستّر، سرّك، لا تُر، لا ترج، رخاء، سرور"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لينساق إلى ماهية التكرار والديمومة، لأنّ إخفاء الذنوب يستوجب الاستمرار في البذل والعطاء، إذ أكسب هذا الصوت الدوال التي دخل في تركيبها ميزة المعاودة، والاستمرار، كما أضفى موسيقى اهتزازية تلاءمت والحالة النفسية التي يهدف الشاعر للتعبير عنها.

ج- صوت النون:

وهو صامت أسناني لثوي أنفي مجهور متوسط بين الشدّة والرخاوة، فعند النطق به "يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللّثة، فيقف الهواء أو يحبس، وينخفض الحنك اللين، فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف وتتذبذب الأوتار"[20] وصوت النون من الأصوات التي تتميز بقوة الوضوح السمعي، إذ يقول عنه العلايلي"هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم، والخشوع على أنه إذا لفظ مرققًا أوحي بالانبثاق والخروج من الأشياء وتعبيرًا من البطون والصميمية"[21]، وتواتر صوت النون 28 مرة ما يعادل 17% من مجموع كل الأصوات، حيث تنبثق دلالة الحزن، والأسى، والألم في أثناء الحديث عن الموت عبر الدوال اللغوية التالية "حزن، منايا، عناء" وتتناسب مع دلالة صوت النون الرنان الذي يثير في النفس عواطف الحنين والخشوع، والألم الدفين، فعبّر بألم وحسرة عن الحزن الذي ألمّ بالشاعر في أثناء ذكره للموت، وما إن كان هذا الصوت يعبر عن البطون في الشيء، وتمكين المعنى تمكنًا تظهر أعراضه، فقد أماط اللّثام من تلك الأحاسيس والانفعالات الباطنية للإمام الشافعي المشحونة بمشاعر إيمانية خاضعة، وراضية بقضاء الله.

2_الأنسجة المقطعية ودلالتها في الخطاب الشعري:

تتكون كل لغة من لغات العالم من وحدات صوتية دنيا مكونة من صوامت تتشكل فيما بينها لتكون وحدات كبرى، وهذه الوحدات البسيطة تُكون ما يسمى بالمقطع (syllabe).

أ- مفهوم المقطع الصوتي:

اختلفتآراء العلماء، وتباينت حول مفهوم المقطع الصوتي لكننا في بحثنا سنقف عند المفهوم الذي يتوافق وطبيعة الدراسة الشعرية، والمفهوم الأقرب إلى هذه الدلالة.

يعد تعريف الدكتور التميمي جامعًا مانعًا، وهو من أكثر التعريفات تقييدًا لمفهوم المقطع، فهو يعده "مجموعة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعًا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بصائت، أو عند انتهاء الكلام، قبل مجيء القيد"[22]، ويعد هذا المفهوم جامعًا مانعًا لتعريف المقطع.

ب–أشكال المقاطع في العربية:

والمقاطع في العربية خمسة (5) أنواع، إذ لم يعتبر الباحثان إبراهيم أنيس، وتمام حسان إلا بالأنواع الخمسة التالية:

1**–مقطع قصير**:وهذا المقطع لا يكون إلا مفتوحًا، ويتألف من "صامت ساكن+ صائت قصير" ويرمز للصوت الساكن أو الصامت بالرمز (ص) أو (C) والصامت بالرمز (ع) أو (V)، وعليه فإنّ هذا المقطع رمزه (ص ح) أو (CV) من نحو: كَ في كتب/ كَ= صامت +صائت.

2**–مقطع متوسط مفتوح**: إذ يتكون هذا المقطع من "صامت +صائت طويل"، ويرمز له بالرمز (ص ح ح) أو (CVV) مثل: كَا في كاتب، وحَا في حاكم.

3**–مقطع متوسط مغلق**:ويتكون هذا المقطع من "صامت +صائت قصير +صامت" ويرمز له بالرمز (ص ح ص) أو (CVC) من نحو: لمْ في عالمْ.

4**–مقطع طويل مغلق بصامت**: ويتكون من "صامت +صائت طويل +صامت" ولا يكون إلا في حال الوقف، أو إذا جاء في وسط الكلام المصوت الطويل قبل حرف مدغم.

5**–مقطع طويل مغلق بصامتين**: ويتكون هذا المقطع من "صامت +صائت قصير +صامتان"، ولا تكون هذه الحالة إلّا في حالة الوقف، مثل: بَحْرْ، وهناك مقطع سادس أضافه بعض الباحثون هو: مقطع زائد الطول.

وفيما يلي جدول إحصائي للمقاطع الصوتية القصيرة، والمتوسطة في قصيدتنا:

القصيدة	تواتر ص ح	تواتر ص ح ص	تواتر ص ح ح
الرضا بقضاء الله	149	86	76
عدد الأبيات: 13	نسبة ص ح	نسبة ص ح ص	نسبة ص ح ح
حرف الروي: الهمزة	%48	%28	%24
المجموع	311		

يتضح من الجدول الإحصائي للمقاطع الأكثر تواترًا في القصيدة أن المقطع المفتوح أخذ الصدارة من حيث تواتره الذي بلغ (149) مرة، ما يعادل (48%) من مجموع كل المقاطع،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويأتي المقطع المتوسط المغلق في المرتبة الثانية بتواتر قدر ب (86) مرة، وبنسبة قدرت ب (28%) بينما يحتل المرتبة الأخيرة المقطع المتوسط المفتوح بتواتر قدر ب (76) مرة، ما يعادل (24%).

ولأجل إبراز مدى ارتباط الدلالة الصوتية بالنسيج النصي نتخير بعض النماذج من الخطاب الشعري، ونقوم بتقطيعه صوتيًا كما يلي:

دَعِ الأيّامَ تفْعل ما تشاءُ وطبْ نفْسًا إذا حكم القضَاءُ.

– / . . – / – – . – / – – / – . . . – – / – . – /

ولاَ تجْزعْ لحادثة اللّيالي فمَا لحوادث الدنيا بقاءُ.

_ / . . _ / _ _ . _ / / _ / _ _ / . . _ / _ /

إنّ نبرة الشاعر الخطابية فيها رجاء والتماس للمتلقي حينًا، ويقينًا وإيمانًا وتصديقًا حينًا آخر، لذلك ورد تشكيله الإيقاعي المقطعي هادئًا، وهذا ما يتوازى وهدوء الشاعر ورصانته وسكونه وثباته. ففي البيت الأول تساوت المقاطع القصيرة، والمقاطع الطويلة (المفتوحة–المغلقة) وهذا ما يتناسب وشخصية الإمام الذي يعلم علم اليقين أنّ نوازل الأيام وملّماتها لا تدوم بحال من الأحوال، فهو يشعر باطمئنان كبيريعتريه سكون وثبات.

أما في البيت الثاني فقد زادت المقاطع الطويلة؛ لأنّ الشاعر في حالة استقرار نفسي وهدوء روحي، فهو بصدد الدعوة إلى التفاؤل، وعدم الجزع من الحوادث، فقد لازمت هذه المقاطع جو الهدوء والثباتوالسكينة، والخضوع لقضاء الله وحكمه.

فيما نلحظ تكرار المد الصوتي عبر الصوائت الطويلة كالياء، والألف، وهذا ما يجعلنا نتصور أنّ الشاعر يسعى إلى تأكيد أفكاره، وتعميقها، وتثبيتها في ذهن متلقيه، ولهذه المقاطع دورًا بارزًا في تلوين الخطاب الشعري بألوان مختلفة باختلاف أنظمتها من حيث التكرار، والتجانس، والإيقاع...

ويرجع إكثار الشاعر من المقاطع المتوسطة المفتوحة كونه يريد الجهر بنواهيه، والإفصاح عن آهاته، وزفراته، بسبب ما تلحقه به حوادث الأيام من ألم ووجع، حيث إنّ دراسة الأصوات بمفردها تحقق مقاربة ناجحة إذا ما استثمرت في ضوء علاقة الصوت بالمعنى، بمعنى أنّ دراسة الطاقات الصوتية في الشعر إنما هي بحث عن بنية صوتية دلالية.[23]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تسهم هذه المقاطع متضافرة في إبراز مختلف الوظائف الفنية للنص الشعري، وفي أثناء تناسقها وانسجامها إيقاعيًا، ولغويًا تعمل على تشكيل جماليات النص الشعري، ويتوقف هذا الإيقاع على المقدرة الشعرية للمبدع، ومدى اختياره للمقاطع المناسبة لعواطفه وانفعالاته.

فالمقاطع القصيرة تساعد على حدّة التعبير، وتجسيد قوة النّبر عند الشاعر الذي يجعل من المعنى متمكنًا في القلب، فوردت الدلالة المتولدة من هذه المتواليات الممثلة له مرتبطة بدلالات معانيها، وأمّا اعتماده المقاطع الطويلة فقد خلق تأزمًا نفسيًا أراد عبرها أن يعبر عن هواجسه من خلال عبارات موحية بمعانٍ تحمل في طياتها أحزانه، وآلامه، بينما اتّخذ المقاطع المتوسطة المغلقة ليصف هدوءه وثقته بالله، واستعان الإمام بهذه المقاطع مجتمعة لأنها أسهل المقاطع نطقًا وأكثرها سهولة، وأبعدها عن الثقل الذي تمقته النفس.

يتضح جليًا أنّ الإمام الشافعي مزج بين الأنواع الثلاثة للمقاطع الصوتية حتى يتمكن من إحداث توازن في قصيدته، لاسيما وأنّه رجل دين، وعلم يتمتع بشخصية العالم الحاذق، والناضج الرصين، والمتزن في أقواله وأفعاله.

ثانيًا/ الموسيقى الخارجية: لكل شكل أدبي مورفولوجيته الخاصة به، كذلك الشعر لديه شكل خاص، وهذا الشكل يحمل مميزات تجعله يختلف عن بقية الكتابات الأدبية الأخرى "إنه الوزن الذي يمثل ركنًا أساسيًا لتشكيل الشعر، فهو ذلك الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر"[24]، إذ يمتزج الوزن مع مختلف العناصر الأخرى ليكون الإيقاع في نسق تتولد عنه مختلف الدلالات، والمعاني التي يود الشاعر بلورتها بواسطة هذا الوزن حيث "يجعل من الإيقاع قوة فاعلة قادرة على ترك أثر ممتع في القصيدة على المستوى العقلي، والجمالي، والنفسي".[25]

فالإيقاع "هو ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينًا، أو بين الكلمات بعضها ببعض حينًا آخر"[26]، فللإيقاع أهمية في تشكيل الخطاب الشعري، وما الشعر إلا "تسليط نظام إيقاعي على نظام لغوي"[27]، وتعد الموسيقى الصوتية في البناء الشعري مكونًا فنيًا، وجماليًا.

1-الوزن الشعري:

يعد الوزن من أبرز مظاهر الشعر، فهو أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، والمتتبع للبناء النظمي للقصيدة يلحظ أنّها نظمت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على بحر الوافر، ويمثل ذلك وفاءً فنيًا لنموذج القصيدة العمودية القديمة، إذ يعده صفاء خلوصي "من أكثر البحور مرونة يشتدّ، ويرق كيفما نشاء، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء"، أمّا إبراهيم أنيس فقال عنه أنه من البحور ذات المقاطع الكثيرة التي تلائم غرض الفخر أو الرثاء.[28]

اتبع الشاعر بحرًا إيقاعيًا سهلاً لقصيدته إذ جاءت ملتزمة بتفعيلات وزن الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، ذو الرنّات المتسارعة التي تتضارع سرعتها مع سرعة الزمن، وتقلبه، حيث نظم الشاعر عليه قصيدته ليعبر فيها عن تجاربه الثلاثة على أصعدة الأيام و النفس والقضاء، وعلى نحو ذلك قال:

دع الأيّـــام تفعل ما تشاء وطب نفسًا إذا حكم القضاء.

0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

2- الزحافات والعلل:

للزحاف دور كبير في إشباع المعنى، وإضفاء ملامح إيقاعية خلابة للنص الشعري، وقد تعمد الشاعر النظم وفق هذا البحر لأنّه بصدد توجيه الكلام للمتلقين من أجل إثارة انتباههم لأنّ "الوافر يميل إلى التدفق السريع، ويمتاز باستثارة المتلقي، وهو يتقبل شحناته الخطابية".[29]

طوّع الشاعر وزن الوافر بإدخال بعض الزحافات والعلل عليه، حتى يستطيع ترجمة ما يختلج نفسه من عواطف وأحاسيس، وقد اختار بحر الوافر وزنًا لقصيدته حتى يستعرض تجاربه، ونصائحه، والعبر التي يودّ تقديمها، وإيصالها للمتلقين في رجاء منه أن يعتبروا بها حيث قال:

ولاَ تجْزعْ لحادثـــة اللّيـــالي فمَا لحوادث الدُّنيا بقـــاءُ.

مفاعيـلن مفاعلــتن فعولن مفاعلـــتن مفاعيلن فعولن.

جاءت كل أعاريض القصيدة وأضربها مقطوفة، إذ وردت (مفاعلتن) مقطوفة بتواتر (26) مرة، ما يعادل 100%.

فالقطف "علة مؤلفة من علة الحذف، وهي إسقاط السبب الخفيف (تن) من آخر التفعيلة + زحاف العصب: وهو إسكان الخامس المتحرك اللام"[30]

فتصير: مفاعلتن كما يلي: مفاعلتن /حذف/ مفاعلْ/ عصب/مفاعلْ، وتقاس على فعولن التي تساويها في الحركات والسكنات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تواترت تفعيلة (مفاعلتن) (25) مرة، وبنسبة 48%، في حين وردت صحيحة بتواتر قدر ب (27) مرة، وبنسبة بلغت 52% من مجموع كل التفعيلات، فالعصب "هو زحاف يتمثل في تسكين الخامس المتحرك".[31]

مفاعلتن/ مفاعلْتن، وتنقل إلى مفاعيلن المساوية لها في الحركات والسكنات (مفاعلْتن=//0/0/0= مفاعيلن).

آثر الشاعر الإكثار من زحاف العصب في تفعيلات بحره لأنّ "السواكن إذا كثُرت ثقّل مسموع القول، فلذلك يستحسن الزحاف في بعض أجزاء الأقاويل الموزونة"[32]، فثقل الكلام دلالة على أنّ الشاعر ذو شخصية ثقيلة ورزينة ووداعة، فهو يريد إضفاء نوع من الهدوء والرصانة لإيقاعاته، حتى يتمكن من ترجمة أحاسيسه، وعواطفه في شكل أفكار منظومة لكي يستوعبها المتلقي.

ولمّا كانت الرّنات الموسيقية للوافر تتمتع بالسرعة الشديدة، والخفة في الأداء النطقي فقد توافقت وتضارعت حمولتها الصوتية، ونغماتها مع الحالة النفسية للشاعر التي يتغيّا منها عصب المتلقي، وإلزامه بالكف عن تتبع تقلبات الأيام، وتحولات صروف الدّهر ثم إنّ الإنصات للتدفق الموسيقي الذي تولده جملة الأمر (دع، تستّر...) تجعلنا نُرجّح رغبة الشاعر في الميل إلى الاختزال والتكثيف، ومحاولة تبليغ المعنى بأقل عبارة وحمولة صوتية.

3_ الأشكال الصوتية في البناء المقطعي للقافية ودلالتها في الخطاب الشعري:

تعد القافية ركنًا أساسًا من أركان الشعر العربي، ولها أهمية صوتية في أثناء النظم الشعري، ويمكن التعرض لذلك فيما يلي:

أ-مفهوم القافية:

يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله هي: "آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة قبل الساكن الأول"[33]، في حين يطلق عليها إبراهيم أنيس التعريف التالي: "هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر، أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية".[34]

تُظهر القافية الجانب الإيقاعي الذي ينتج عن تكرارها في نهاية كل بيت، وهذه الأصوات المتكررة تترك أثرًا موسيقيا، ونغمًا إيقاعيًا رنانًا يحيلنا على تلك الطاقات الجمالية التي تستوعبها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأصوات المكونة للقافية، التي تعمل على إغناء الخطاب الشعري، وتكثيف دلالته، وإعطائه أبعادًا جمالية، وفنية.

اعتمد الشاعر قافية الهمزة في كامل قصيدته، وهي صوت حنجري يدل على الجوفية، فالشاعر صادق مع متلقيه، حيث تنبع إرشاداته ونصائحه من أعماق قلبه، وقد التزم الردف بالألف في قصيدته، وزيّنها بقوافي من المتواتر (ضاءُ، قاءُ...). كما استعان الشاعر بالقافية المطلقة، وذلك لأجل تفادي التقييد وما يتركه من رتابة، وثقل للحركة، وتقييد لمشاعر المبدع، وأحاسيسه في أثناء النظم، فالقافية المطلقة تترك له مساحة من الحرية، وهي أكثر مرونة وحيوية، كما أنّها تحمل إيقاعًا موسيقيًا شجيًا بفضل التكرار الصوتي ويتضح ذلك من خلال القصيدة سابقة الذكر.

فكل قوافيها وردت مطلقة مردوفة بالألف مجردة من التأسيس، أمّا تشكيلها المقطعي فكان كما يلي: ضا/ ء (ص ح ح/ ص ح) فهي تتشكل من مقطع متوسط مفتوح ومقطع قصير، نتج عنهما تجانسًا صوتيًا وإيقاعيًا، فالقافية تفتح المجال أمام الشاعر حتى يعبر عمّا يكتنفه، ويصب انفعالاته، ويجدد نشاطه.

ب_ الروي وإيقاعاته:

إذا كانت القافية في الشعر العربي تتألف من أصوات مهمة، فإنّ صوت الروي يعدّ من أبرز هذه الأصوات "وهو الصوت الذي تُبنى عليه القصيدة، وتُنسب إليه...ولابد أن يشترك في كل قوافي القصيدة".[35]

أحسن الشاعر اختيار صوت الروي لقصيدته، إذ نظمها على صوت الهمزة، وهو صوت ميسر في النطق، سلس المعنى، قريب من الأذان، ومؤثر في القلوب.

ويُرجع الباحثون اختيار الشاعر لصائت الضمة في روي قصيدته إلى أنّ " سبب غلبة الروي المضموم في نسبة الشيوع، لأنّ الشعر العربي القديم يعتمد في الأغلب على القافية المضمومة، وهي الأكثر ورودًا فيه"[36]فنلحظ أنّ الشاعر سار على خطى القدماء، ولم يحيد عنهم، ولم يخرج عن هذا المعتقد، ولربما يعود اعتماده الضمة كونه عاش في قبيلة بني هُذيل قُرابة17 سنة "إنّ البدو يميلون إلى الضم في مقابل ميل الحضر إلى الكسر"[37].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولما كانت الضمة تحمل في طيّاتها القوة والصرامة، والفخامة، فقد تلاءم ذلك مع قوة إيمان شاعرنا، ومقدرته الشعرية، والفنية، كما انسجمت الضمة مع أصوات الجهر التي استعان بها الشاعر لأجل تقديم توجيهات، وقيم دينية، وأحكامًا أخلاقية إلزامية لا مناص منها بالنسبة للفرد المسلم.

الخاتمة والنتائج: مما سبق يتضح ما يلي:

1-امتازت لغة الشافعي بالبساطة، والسهولة، إذ أحسن الشاعر اختيار الأصوات المناسبة لموضوعه.

2-عملت هذه الأصوات على تكثيف الدلالة، وإبراز المعاني التي يود الشاعر توصيلها.

3-أضفت الأصوات المكررة بمختلف أنواعها أنغامًا موسيقية، فضلًا عن أنّ لهذه الأصوات الفضل في بروز الإيقاعات التي أسهمت في حدوث الفارق الأسلوبي.

4-ساهم التشكيل الصوتي للقصيدة في الربط بين أجزائها، كما أضفى عليها مسحة من الاتساق والانسجام.

5-لوّن الإمام الشافعي نصه الشعري بأصوات مجهورة، وشديدة أضفت جوًا موسيقيًا عكس الحالات الشعورية التي انتابت الشاعر في أثناء نظم شعره، مما دلّ على براعته الشعرية، وتمكنه من ناصية العربية، وحذاقته الفنية.

الهوامش:

[1]: عبد الرحمن ألوجي: الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد، 1989م، برامكة، دمشق، ص74.

[2]: أبي عثمان عمرو بن الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م، ج1، ص 79.

[3]: عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي (في الدراسات العربية)، دار الفكر، دمشق، 1998م، ص 216.

[4]: غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، سوريا، 2000م، ص 136.

[5]: حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1999م، ص 52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[6]: أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات، ط2، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2013م، ص 210/ وينظر: حامد بن أحمد بن سعد الشنبري: النظام الصوتي في اللغة العربية (دراسة وصفية تطبيقية)، مركز اللغة العربية، القاهرة، 2004م، ص 14.

[7]: المرجع نفسه، ص 211 / وينظر: غانم قدوري الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004م، ص 102.

[8]: حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مرجع سابق، ص 37.

[9]: المرجع نفسه، ص 38.

[10]: مراد عبد الرحمان مبروك: دراسة في الصوت اللغوي (من الصوت إلى النص)، عالم الكتب، 1993م، ص 26.

[11]: سميح أبو مغلي: علم الصرف، دار البداية، ط1، عمان، الأردن، 2010م، ص 117/ عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي، ص 187/ وينظر: حازم كمال علي: دراسة في علم الأصوات، ص34.

[12]: صالح عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، ص 42/ وينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، ص 77.

[13]: ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، مرجع سابق، ص369.

[14]: عبد الرحمان أيوب: أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط2، القاهرة، 1966م، ص 199.

[15]: حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد العرب، 1998، ص 72.

[16]: صالح عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 151.

[17]: عبد الرحمان أيوب: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 203/، وينظر: حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص 30.

[18]: حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مرجع سابق، ص 203.

[19]: غانم قدوري: المدخل إلى علم أصوات العربية، مرجع سابق، ص 128.

[20]: كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 297/ ينظر: عبد الرحمان أيوب: أصوات اللغة، ص 202.

[21]: حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص 160.

[22]: عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي، مرجع سابق، ص 278.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[23]: يُنظر: مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، 1993م، ص7

[24]: أماني داوود سليمان: الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2002م، ص34.

[25]: المرجع نفسه، ص34.

[26]: عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب، ط1، إربد، الأردن، 2013، ص 198.

[27]: المرجع نفسه، ص198.

[28]: ينظر: عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن،1997م، ص113.

[29]: المرجع نفسه، ص112.

[30]: المرجع نفسه، ص109.

[31]: المرجع نفسه، ص109.

[32]: الفارابي: الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب، القاهرة، ص 1090.

[33]: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م، ج1، ص 119/ وينظر الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م، ص 149/ وينظر: المقرئ: العروض والقوافي، ط1، تح: يحي بن يحي المباركي، دار النشر، القاهرة، 2009م، ص 16/ وينظر: أمين علي السيد: في علم القافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 35/ وينظر: صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المتن، ط1، بغداد، 1977م، ص 213.

[34]: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الإنجلو المصرية، 1952م، ص 241/ وينظر: أمين علي السيد: في علم القافية، مرجع سابق، ص 24/ وينظر: حازم علي كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، 1998م، ص 42.

[35]: أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية، مرجع سابق، ص 46/ وينظر: أبي بكر المقري: العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 16

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[36]: نبيل قواس: سجينات أبي فراس الهمداني دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م، ص 34.

[37]: محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية (دراسة دلالية ومعجم)، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص 41.

الملاحق: قصيدة الرضا بقضاء الله للإمام الشافعي

1- دعِ الأيّام تفعلُ ما تشـــاءُ وطب نفسًا إذا حكم القضاءُ.
2- ولا تجـزع لحـادثـة اللّيـالـي فما لحـــوادث الدنيا بقـاءُ.
3- وكن وجلًا على الأهوال جلدًا وشيمتك السماحـة والوفـاءُ.
4- وإن كثرت عيوبك في البـرايا وسـرّك أن يكـــون لها غطاءُ.
5- تستّر بالسّخاء، فكـل عيـبٍ يُغطّيه -"كما قيل"- السّخاءُ.
6- ولا تُـر للأعـادي قـطّ ذلًا فـإنّ شماتـة الأعـدا بـلاءُ.
7- ولا ترج السّمـاحة من بخيل فما في النّـار للظمـآن مـاءُ.
8- ورزْقـك لـيس ينقصـه التأني وليس يزيـد في الرزق العنـاءُ.
9- ولا حـزنٌ يـدوم، ولا سـرورٌ ولا بـؤسٌ عليـك، ولا رخاءُ.
10- إذا مـا كنت ذا قلب قنـوعٍ فأنت ومـالك الدنيـا سـواءُ.
11- ومـن نزلت بساحته المنايـا فلا أرضٌ تقيـه، ولا سمـــاءُ.
12- وأرضُ الله واسعـة، ولكـن إذا نزل القضا ضاق الفضـاءُ.
13- دعِ الأيّـام تغـدر كل حيـنٍ فمـا يُغـني عـن الموتِ الـدواءُ.

القصيدة مأخوذة من ديوان الإمام الشافعي، تحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com