المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

التشكيل الموسيقي
عند الشاعرة الصوفية رابعة العدوية

Musical composition according to the Sufi poet Rabaa Al-Adawiya

بقلم الدكتورة

إيمان شعبان محمد عوض

مدرس الأدب والنقد في كلية البنات الإسلامية
جامعة الأزهر بأسيوط ـ جمهورية مصر العربية

العدد الرابع (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

التشكيل الموسيقي عند الشاعرة الصوفية رابعة العدوية

إيمان شعبان محمد عوض

قسم الأدب والنقد كلية البنات الإسلامية جامعة الأزهر بأسيوط ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : Eshaaban62385@gmail.com

الملخص

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على خير البريات ، وعلى آله وصحبه الطاهرين ، وزوجاته الطيبات.

وبعد ،

فقد كانت رابعة العدوية أول من تغنى في رياض الصوفية بنغمات ندية في محراب الحب الصادق للذات العلية. وقد كانت قصائد الشاعرة تفيض نغما إيقاعيا ، وتذوب حسا صادقا ، وجمالا فنيا.

تنوعت الموسيقى الشعرية في شعر رابعة العدوية بين موسيقى خارجية وموسيقى داخلية بأنواعها من تصريع وتكرار ومد وشدة ومحسنات بديعية.

وقد أحدث كل هذا جرسا صوتيا ونغما موسيقيا ، حتى بدت قصائدها ، كأنها سيمفونيات غنائية تفيض بمعان الحب في الذات العلية.

هذا ما اشتمل عليه بحثي الذي بعنوان : (التشكيل الموسيقي عند الشاعرة الصوفية رابعة العدوية).

وأسأل الله النفع والقبول

وصلي اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى الشعرية ، الشعر الصوفي، رابعة العدوية ، قصيدة أحبك حبين .

Musical composition according to the Sufi poet Rabaa Al-Adawiya

Iman Shaaban Muhammad Awad
Department of Literature and Criticism, Islamic Girls College, Al-Azhar University in Assiut
Email: Eshaaban62385@gmail.com

Abstract

Praise be to God, by whose grace good deeds are accomplished, and may blessings and peace be upon the best of creation, his pure family and companions, and his good wives.

And after،

Rabaa Al-Adawiya was the first to sing in Sufi gardens with sweet tones in the sanctuary of sincere love for the highest self. The poet's poems were filled with rhythmic tone, sincere feeling, and artistic beauty.

The poetic music in Rabi'a Al-Adawiya's poetry varied between external music and internal music with all its types of acceleration, repetition, extension, intensity, and wonderful enhancements.

All of this created a vocal timbre and a musical tone, until her poems seemed like lyrical symphonies overflowing with meanings of love in the higher self.

This is what was included in my research entitled: (Musical Formation among the Sufi Poet Rabi'a Al-Adawiya.(

I ask God for benefit and acceptance

And pray God, the Prophet Muhammad and his family and him.

Keywords: poetic music, Sufi poetry, Raba'a Al-Adawiya, the poem "I Love You, Two Loves."

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله العلي الأكرم ، الذي خلق الإنسان من العدم ، وعلمه ما لم يكن يعلم ، والصلاة والسلام على هادي الأمم الذي أخرجنا إلى النور من حالكات الظلم ، وعلى آله وصحبه ذوي المعالي والهمم .

وبعد ،

فإن الموسيقى ليست مقصورة على الشعر فقط ، وإنما تتجلى مظاهرها في الطبيعة والكون من حولنا، فسقوط حبات المطر يحدث إيقاعاً موسيقياً جميلاً ، وتسبيح الطيور بأصواتها المتنوعة يحدث أنغاماً عذبة ، وهذه الإيقاعات ، وتلك النغمات تترك في النفس أثراً لطيفاً ، وتبعث في القلب حساً مرهفاً.

فإذا ارتبطت الموسيقى بأبيات شعرية زاد الإحساس بالجمال والشاعرية ، وإذا تعلقت الأبيات بحب الله ــ مبدع الكون ، تنوعت النغمات وارتقى الفن . فاهتز الجنان بمعاني الحب والحمد ، وأنشد اللسان أبيات الشوق والوجد.

لقد امتلأت قلوب العارفين من الصوفية بمعانٍ روحانية ، ففاضت أبياتهم بكلمات نورانية تتلألأ بأنوار سنية ، وكان محور الحديث هو حب الذات العلية.

وعلى رأس هذه الطبقة الزكية ، رابعة العدوية ، فهي أول من تغنى في رياض الصوفية بنغمات ندية في محراب الحب الصادق للذات العلية.

ولقد وقع اختياري على بحث بعنوان :

" التشكيل الموسيقي عند الشاعرة الصوفية رابعة العدوية "

وذلك للأسباب الآتية :

١ــ كثرة الأحاديث والأقوال عن الصوفية ما بين مؤيد ومعارض ، فتشوقت إلى البحث في هذا المجال لكي أحكم بعلم.

٢ــ اخترت من بين شعراء الصوفية رابعة العدوية ، وذلك لأنها كانت أول من أرسى لبنات هذا الصرح الروحاني ، صرح المحبة الإلهية ؛ فمن سبقها من الصوفية دار شعرهم الصوفي المتعلق بالخالق ــ عز وجل ــ في دائرة الخوف الشديد كالحسن البصري ، فكان شديد الخوف بكاءً ، وكثير التحدث عن الخوف من الله ــ تعالى ــ وكل من يرى ذلك العابد الزاهد يظن أنه قريب عهد بمصيبة من شدة خشيته ووجله. فلما جاءت رابعة أسست مدرسة الحب الإلهي ، فكان لها شرف السبق في هذا المجال و" إليها ينسب مؤرخو الصوفية البدء بالكلام عن الحب الإلهي والتوسع فيه"[١].

٣ــ إن شعر رابعة العدوية جمع بين الوضوح والدقة ، بين السهولة والعمق ، فقد اشتهر الشعر الصوفي بالغموض وخصص الصوفية لهم مصطلحات لا يفهمها غيرهم ، فامتلأت أبياتهم بالرمزية ، أما رابعة فكانت على خلاف ذلك ، وخاصة في قصيدتها المشهورة (أحبك حبين) ، ومع سهولة الأبيات نلحظ عمق المعاني ودقتها عند التأمل فيها.

٤ــ إن قصائد رابعة العدوية تفيض نغماً إيقاعياً ، وتذوب حساً صادقاً، وجمالاً فنياً.

---

(١) تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ــ عمر فروخ ــ ج٢ ، ص١٢٩ ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط١ ، ١٩٦٨م.

أما عن منهجي في البحث :

فهو المنهج الوصفي ــ التحليلي ، وفيه اعتمدت على شعر رابعة العدوية كمادة أساسية للبحث واصفة لها ، موضحة مظاهر التنوع الموسيقي في شعرها خارجياً وداخلياً ، ودلالة ذلك التنوع على صدق شاعريتها ، وجمال فنها.

هذا ، وقد التزمت في منهج هذه الدراسة أموراً ، منها :

١ ــ مراعاة الموضوعية عند رصد وتحليل القصيدة.

٢ ــ التركيز على التنوع الموسيقي في شعر الشاعرة.

أما خطة البحث ، فقد اشتملت على : مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة. ثم فهرس للمصادر والمراجع ، وأخيراً فهرس للموضوعات.

أما المقدمة : فقد ذكرت فيها أهمية الموضوع والسبب الداعي لاختياره ومنهجي في البحث، وخطة البحث ، والدراسات السابقة.

وقد اشتمل التمهيد على التعريف بالتصوف والزهد وترجمة للشاعرة.

وأما المبحث الأول ، فعنوانه : مظاهر الموسيقى الخارجية في شعر رابعة العدوية.

وأما المبحث الثاني ، فعنوانه : مظاهر الموسيقى الداخلية في شعر رابعة العدوية.

ثم الخاتمة ، وفيها أهم النتائج والتوصيات.

هذا ، وقد ختمت بحثي بفهرسين :

١ ــ فهرس المصادر والمراجع.

٢ ــ فهرس الموضوعات.

الدراسات السابقة :

ـ بحث بعنوان : الحلاج ورابعة العدوية وأشعارهما الصوفية في الحب (دراسة موازنة) ـ لـ ستي مريا ألفة ، وفيه وازنت الباحثة بين أشعار الحلاج ورابعة من حيث الموضوع والألفاظ والأسلوب والعاطفة ، كما ترجمت الباحثة للحلاج ورابعة ، وعرجت على الشعر الصوفي وأنواعه.

ـ بحث بعنوان : الحب الإلهي ولوازمه في شعر النساء الصوفيات إلى نهاية القرن الثالث الهجري للدكتور / أمين يوسف عودة ، وفيه تعرض الباحث إلى استجلاء مكونات الخطاب الشعري عند النساء الصوفيات في مرحلة انبثاقه وتشكله ، ومن خلال البحث نظر الباحث إلى شعر رابعة العدوية على كونه خطاباً شعرياً مؤسساً لموضوع الحب الإلهي وتفكيكه. مع رصد الأحوال الملازمة للحب الإلهي في شعر النساء الصوفيات وتحليلها.

أما بحثي (التشكيل الموسيقي عند الشاعرة الصوفية رابعة العدوية) ، فقد قمت فيه بتحليل القصائد والمقطوعات من الناحية الموسيقية ، وبينت أنواع الموسيقى الشعرية خارجية وداخلية ، مع تفصيل القول في أنواع الموسيقى الداخلية من تصريع وتكرار ومد وشدة ومحسنات بديعية.

وكان الجديد في بحثي ـ كما يبدو لي ـ هو إبراز مظاهر الموسيقى الشعرية في شعر رابعة العدوية ، وبيان تنوع النغم والإيقاع الناتج عن تنوع أشكال الموسيقى من خارجية وداخلية ، بما تحتويه من تصريع وتكرار ، ومد وشدة ، وحتى أنواع البديع المختلفة ، وما يحدثه من جرس صوتي ونغم موسيقي ، حتى بدا شعرها كأنه سيمفونيات غنائية تفيض بمعان الحب في الذات العلية.

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

تمهيد

التصوف والزهد ـ رابعة العدوية

أ ـ التصوف والزهد

التصوف لغة :

يدور معنى التصوف في اللغة حول ثلاثة أشياء :

١ ــ يعود التصوف إلى صفاء الروح وطهارة القلب من الشهوات والنزوات وملذات الدنيا.

٢ ــ مشتق من الصوف ، وهو اللباس الخشن.

٣ ــ يرجعه بعض المستشرقين إلى اللفظ الإغريقي الأصل (سوفيا) وهي الحكمة.

وكل هذه المعاني تصب في معنى الزهد في الدنيا وإيثار الدار الباقية على الفانية [١].

أما التصوف اصطلاحاً فهو : " فلسفة حياة تهدف إلى الارتقاء بالنفس أخلاقياً ، وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى ، والعرفان بها ذوقاً لا عقلاً ، وثمرتها السعادة الروحية ، ويصعب التعبير عن حقيقتها بألفاظ اللغة العادية"[٢].

---

(١) الأدب في التراث الصوفي ــ د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ص٢٣: ٢٦ بإيجاز ، دار غريب القاهرة.

(٢) الموسوعة الفلسفية ــ مج ١ ، ص٢٥٩ ، معهد الإنماء العربي اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م.

كما قيل عن التصوف : " التجرد التام من مباهج الدنيا ومفاتنها ، ومحاولة التخلص من الجسد الذي هو حجاب كثيف يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفياض على الكون ، والفناء في الذات العليا فناءً يقترن بالعشق الإلهي" (١).

كما قيل عن التصوف : "هو العكوف على العبادة والانقطاع عن العمل والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه "(٢) ، إنه " شوق الروح إلى الله ، إنه الحب الإلهي المطلق المجرد من المنافع والغايات المادية "(٣).

وأنا أميل إلى التعريف الثالث والأخير ، لأنه تعريف معتدل بعيد عن الشطحات والمبالغات المرفوضة في الحب ، فمن رأيي أن كلمة (عشق) لا تليق في حق الله ــ عزوجل ــ ، وإنما تصلح هذه الألفاظ للمخلوق لا للخالق ، كما أن إلغاء الجسد تماماً يعد من المغالاة التي لا يقرها ديننا الإسلامي ، فهو دين الوسطية بلا إفراط ولا تفريط ، وقد بين لنا الرسول ــ صلى الله عليه وسلم، أن للجسد علينا حقاً ، ولم يقر النفر الثلاثة الذين أقلعوا عن الدنيا بأسرها ، فمنهم من كان يصوم ولا يفطر ، ومنهم من كان يقوم الليل كله ولا ينام ، ومنهم من لا يتزوج النساء ، فنهاهم الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ بقوله : أنا أصوم وأفطر وأقوم وأرقد وأتزوج النساء فمن رغب عن سنتي فليس مني.

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ــ كامل المهندس ، ص٢٢٨ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م.

(٢) الأدب الصوفي ــ د/ صابر عبد الدايم ، ص٥ ، دار المعارف ، مصر.

(٣) الرمزية في الأدب العربي ــ درويش الجندي ، ص٢٢٧ ، نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م.

الزهد والتصوف :

إن الزهد والتصوف متلازمان ، والفرق بينهما هو أن الزهد مرتبة أولى ومرحلة مبدئية تؤهل للتصوف ، فإذا كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ومباهجها ، والاكتفاء بما يقيم الأود ويستر الجسم ، فإن التصوف شظف وخشونة وجوع وحرمان ، وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها ..

وللتصوف ركنان هما : الزهد ، والحب الإلهي ، وعلى هذا فالتصوف أعم من الزهد ، فكل تصوف زهد ، وليس كل زهد تصوفاً[١].

إن التصوف البعيد عن الشطحات ، المستمد من الكتاب والسنة ... هو تقرب وقربى إلى الله ــ تعالى ــ ووجد المستظلون بظله الأمن والأمان ، وراحة البال ، للوصول إلى الأنوار الإلهية .

ومن هنا فقد عبر أحد الصوفية عن حالة الوجد التي يشعر بها بقوله : نحن في سعادة لو عرفها الملوك لحاربونا عليها بالسيوف![٢]

وعليه : فالتصوف المعتدل يهذب النفس ويرقي بها عن زخرف الدنيا الزائل إلى نعيم المعية الإلهية والقرب من الذات العلية ، وذلك بعد صعود درجات من المجاهدة والعبادة.

نشأة الشعر الصوفي :

يرى بعض الباحثين أن الشعر الصوفي في حقيقته وأغراضه تطور للشعر العربي . فالحديث عندهم في مسائل الدين تطور للشعر الديني ،

---

(١) الأدب العربي في الأندلس ــ عبد العزيز عتيق ــ ص٢٢٥، دار النهضة العربية ، بيروت.

(٢) رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي ــ مأمون غريب ، ص٢٣، دار غريب القاهرة ، ٢٠٠٠م.

والغزل تطور للغزل العذري العفيف ، وفيه ما هو تطور للخمريات في الشعر العربي . أما وصف الذات الإلهية فيرونه تطوراً لشعر الوصف عند العرب ، والمدائح النبوية تطور للمدح في الشعر العربي[١].

ب ـ رابعة العدوية

هي أم الخير بنت إسماعيل[٢] رابعة العدوية القيسية البصرية مولاة بني عدوة من آل عتيك [٣] وآل عتيك بطن من بطون قيس؛ ولهذا أطلق عليها الجاحظ، اسم رابعة القيسية [٤] ومن آل عتيك بنو عدوة ولهذا تسمى أيضاً رابعة العدوية[٥].

ولدت رابعة في أسرة فقيرة ويبدو أن مولدها كان في أوائل القرن الثاني للهجرة (الربع الأول من القرن الثامن للميلاد) ، كانت رابعة شديدة الذكاء ، وقد حفظت القرآن الكريم في سن صغيرة[٦] ويبدو أن قحطاً لحق البصرة فهامت رابعة وأخواتها على وجوههن، ثم وقعت رابعة في الرق، ولكن سيدها أعتقها بعد مدة في حديث طويل فتكسبت برهةً بالغناء والنفخ

(١) الشعر الصوفي إلى مطلع القرن التاسع للهجرة ــ محمد بن سعد حسين ، ص٨٣ ، د.م ، ١٩٩٠م ، الرياض.

(٢) وفيات الأعيان – ابن خلكان، ج١، ص٢٥٦ ، القاهرة ١٢٧٥هـ / ١٨٥٨م .

(٣) وفيات الأعيان – ابن خلكان، ج١، ٢٥٦ ، القاهرة سنة ١٢٧٥هـ / ١٨٥٨م .

(٤) البيان والتبيين – الجاحظ، ج٣، ص٨٥ ، القاهرة ١٣٣٢م .

(٥) شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية – عبد الرحمن يدوي، ص٩، ط٢، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٢م.

(٦) رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي ، مأمون غريب ، ص٢٨ ، دار غريب ، القاهرة ٢٠٠٠م .

في الناي[١] وبما يتصل بهذين عادةً . إلا أنها تابت بعد ذلك وحملها نـــدمها على ماضيها على أن تمعن في الزهد وترجف من الخوف من الله [٢].

قطوف من زهد رابعة :

كانت رابعة تقوم الليل كله ، وقد روي أن عبدة بنت أبي شوال التـــي كانت تخدم رابعة، قالت : " كانت رابعة تصلي الليل كله ، فإذا طلع الفجـــر، هجعت في مصلاها هجعة خفيفة حتى يسفر الفجر، فكنت أسمعها تقـــول إذا وثبت من مرقدها ذلك وهي فزعة : يا نفس! كم تنامين ! وإلى كم تقومين ! يوشك أن تنامي نومةً لا تقومين منها إلا لصرخة يوم النشور . قالت : فكان هذا دأبها، دهرها ، حتى ماتت " [٣].

وقيل : " إنها انقطعت عن قيام الليل إثر علة ، فرأت في منامها حلمـــاً مغزاه أنها بانقطاعها عن الليل قد جرَّت عليها غضب السماء ، وكادت تفقد بهذا ما حصلته من قبل بتهجدها. ولهذا أقبلت عليها الحورية التي رافقتهـــا في تجوالها في الجنة إبان هذه الرؤيا ، وقد رأت انصراف الوصفاء عنهـــا تؤنبها بهذه الأبيات :

صـــــلاتكِ نورٌ والعبادُ رقودُ ونومكِ ضدٌّ للصلاةِ عنيدُ

وعمركِ غنمٌ إن عقلتِ ومهلةٌ يسيرُ ويفنى دائماً ويبيدُ

(١) تذكرة الأولياء – العطار – نشر : نيكولسون ، ج١ ، ص٦١.

(٢) تاريخ الأدب العربي ــ عمر فروخ ، ج٢ ، ص١٢٨، ١٢٩، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٦٨، ط٧ ، ٢٠٠٦م.

(٣) النجوم الزاهرة ــ ابن تغري البردي ، ج١ ، ص٣٣٠ ، ط دار الكتب المصرية ، القـــاهرة ١٩٢٩م، وصفة الصفوة

ثم غابت عن بين عينيَّ ؛ واستيقظت حين تبدى الفجر . فـوالله مـا ذكرتها فتوهمتها إلا طاش عقلي وأنكرت نفسي . قالت : ثم سقطت رابعـة مغشياً عليها " (١).

أساطير نسبت إلى رابعة العدوية :

لقد عبدت رابعة ربها وزهدت في الدنيا زهداً وصل إلى حد التصـوف بل كانت من كبار المتصوفة كما بينت كتب التراث . وقد كانت لها كرامـات كغيرها من الصالحين.

والكرامات غير مستنكرة ولا بعيدة عن الأوليـاء الأصـفياء . إلا أن الغريب هو نسبة بعض الخرافات والأساطير إلى رابعة ، وهي منها براء.

فمن الأساطير التي نسبت إليها :

١ ــ أنها ذهبت حاجة إلى بيت الله الحرام ، منقلبة على جنبيها لتصل إلى الكعبة بعد ثماني سنوات !!

وهذا غير معقول وغير مستطاع ، وما الذي يلجئها إلى هذا ، والدين يسر لا مشقة فيه ، ولا يحتاج إلى هذا العناء البهلواني !

ويروي الرواة أن الصوفي الشهير إبراهيم بن أدهم ذهب إلى بيت الله الحرام ..ولم يجد الكعبة، وعندما أراد أن يعرف السر ، سمع هاتفاً يقول له : إن الكعبة ذهبت لاستقبال رابعة !!

وهذا القول الأسطوري ردده بعض غلاة الصوفية عندما قال بعضهم : إن من عباد الله من يذهب ليطوف بالكعبة سبعاً ، فرد عليـه أحـد هـؤلاء الصوفية : وأن هناك من عباد الله من تطوف بهم الكعبة سبعاً !!

---

(١) مصارع العشاق ــ أبو محمد جعفر بن أحمد بن حسين السراج القاري ، ص١٣٦، طبـع الجوائب ، القسطنطينية ، سنة ١٣٠١هـ / ١٨٨٣م.

الكلام الذي قيل يعد أساطير أضافتها الشطحات الصوفية لهذه السيدة الفاضلة بغرض إضفاء مزيد من هالات التمجيد لها .. هذه الأساطير البعيدة عن واقع لا يخدم سيرتها . ويكفيها أنها بحب الذات العلية كونت مدرسة في التصوف الإسلامي ، سار على نهجها بعد ذلك كبار رجال الصوفية .. وهي مدرسة الحب الإلهي(١).

وفاة رابعة العدوية : اختلف المؤرخون في سنة وفاتها على أقوال ، والأقرب إلى الصواب أن تكون رابعة العدوية قد توفيت في البصرة بين سنة ١٨٠وسنة ١٨٥هـ /٧٩٦ـ ٨٠م (٢).

تعليق عام على شعر رابعة العدوية :

ـ شعرها من نوع المقطعات ؛ فالقصيدة الواحدة ليست طويلة ؛ فهي تتكون من أحد عشر بيت على الأكثر، والقصائد مع قصرها قد اتسمت كذلك بالعفوية ، وعدم التكلف ، ولعل هذا يشير إلى أن الشاعرة لم تقصد إلى نظم الشعر قصداً ، إنما كان يقطر من لسانها بلا استحضار ولا مشقة ، مما يدل أيضاً على صدق عاطفة الشاعرة.

ـ يخيل إليك أنك تقرأ قصائد غزلية ، وذلك لأن الشاعرة قد استعارت لغة الحب الإنساني ، للتعبير عن حبها لله ـ عز وجل ـ ، وقد نتج هذا من طول صحبتها لله ـ تعالى ـ هذه الصحبة التي كانت تقوم على الحب لا الخوف ، على الرجاء لا الجزع.

---

(١) رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي ـ مأمون غريب ، ص٨ بإيجاز ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

(٢) رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي ـ مأمون غريب ، ص٧ ، دار غريب ، القاهرة ٢٠٠٠م.

ــ بينت الشاعرة ــ من خلال شعرها ــ أنها تحب ربها حبين ، الأول: حب الهوى ، وهو حب انشغال بذكر الله طواعية وميل ، والثاني : حب استحقاق لجلاله وعظم شأنه ، ولِمَا أَوْلاَها من النعم . ولكن الشاعرة غالت في هذا المعنى ، بقولها : " ما عبدت الله خوفاً من الله فأكون كالأمة السوء، إن خافت عملت . ولا حباً للجنة فأكون كالأمة السوء ، إن أعطيت عملت ، ولكني عبدته حباً له وشوقاً إليه "(١).

ــ أشارت الشاعرة إلى حالة الأنس بالله ــ تعالى ــ وبينت أن في ذلك راحتها وغاية سعادتها.

ــ أخذت رابعة في الترقي إلى أن وصلت إلى درجة انكشاف الحجب لها، فكأنها ترى الله ــ عزوجل ــ إلا أن رؤيتها فؤادية لا بصرية.

ــ لقد نسبت رابعة الفضل في هذا الحب إلى الله ــ تعالى ــ فلله وحده الفضل والمنة ، وليس للعبد أن يرى نفسه في العبادة ؛ لأنه لم يوفق إلى مرضاة الله إلا بإرادته ــ سبحانه ــ

ــ تعد قصائد رابعة مثالاً جلياً يعكس لنا مشاعر الحب الصادق لشاعرة صوفية زاهدة أفنت حياتها متلذذة بالقرب من الحبيب ، إلا أن حبيبها ليس مخلوقاً يَفْنَى ، وإنما هو الخالق الباقي المنعمُ المتفضل.

لذا، فقد تنوعت العناصر الجمالية في أبيات القصائد ، ومن بين هذه العناصر، عنصر الموسيقى الشعرية التي انسابت من الأبيات عذبة كعذوبة الماء السلسبيل.

تعتبر الموسيقى الشعرية من أهم أركان الإبداع الشعري ؛ فالموسيقى الشعرية هي العنصر الذي يميز الشعر عن النثر. والشعر بلا موسيقى

(١) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧ ، إحياء علوم الدين ، الغزالي ، ج٤ ، ص٣٢٨.

كالجسد بلا روح ، وبها يتأثر المتلقي بتجربة الشاعر ، فالنفس تميل إلى النغم والإيقاع ، وتنفعل بالكلام المغنى أكثر من انفعالها بالكلام العادي.

وعليه ، فمن خصائص الشعر : الاحتفاظ بالموسيقى ، لأن الموسيقى تميز الشعر عن النثر كما أنها تنقل لنا إحساسَ الشاعر وتصور مشاعرَه وقت الانفعال فتحدث في المتلقي أثراً جذَّاباً وسحراً أخَّاذاً.

والموسيقى الشعرية تعد في بستان الشعر شجرة لها فرعان :

موسيقى خارجية ، وموسيقى داخلية إلا أن فرعي الشجرة متداخلان ؛ فلابد من وجودهما لكي تتضح معالم الشجرة ، وتؤتي ثمارها في بستان الإبداع الشعري ، وقد فصلت القول في فرعي الموسيقى الشعرية من خلال المبحثين الآتيين :

المبحث الأول : مظاهر الموسيقى الخارجية في شعر رابعة العدوية

ويشتمل على :

القافية ، وهي : " عدة أصوات تتكون في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءاً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترة زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن" (١)، وهي تحتوي على " آخر ساكنين من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما (٢)" وهي على هذا تكون " مرة بعض كلمة ، ومرة كلمتين. " (٣)، والقافية تعد ركناً أساسياً من أركان القصيدة، فهي لازمة إيقاعية تنتج عن تكرار صوت معين فتزيد من النغم الموسيقي.

<u>والقوافي إما مطلقة ، وإما مقيدة.</u>

فالقافية المطلقة ما كان رويها متحركاً (٤) ، سواء كان الروي متحركاً بالحركة القصيرة (ضمة أو فتحة أو كسرة) ، أو بالحركة الطويلة المشبعة بأحد حروف المد (الألف أو الواو أو الياء).

أما القافية المقيدة فهي ما كان رويها ساكناً.

---

(١) التمثيل الصوتي للمعاني ــ حسني عبد الجليل يوسف ، ص١١٠ ، ط١ ، ١٩٩٨م ، دار الثقافة ، القاهرة.

(٢) نظرية الوزن ، الشعر العربي وعروضه – مصطفى حركات ، ص٥ ، دار الآفاق ، الأبيار ، الجزائر ، د.ط سنة ٢٠٠٥م .

(٣) البناء العروضي للقصيدة العربية .ــ محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط أولى ١٩٩٩م، ص١٧١ .

(٤) موسيقى الشعر العربي ــ إبراهيم أنيس ، ص١٧٧ ، الأنجلو المصرية ، ط٢ القاهرة ١٩٥٢م.

وتطبيقاً على شعر رابعة :

في قصيدة (أحبك حبين) ، التي تقول فيها : [١]

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن سواكَ

عرفتلـــ هوى مذ عرفت هواكا وأغلقت قلبي عممن سواكا

وجد أن القافية فيها (مطلقة) بحركة الفتح المشبعة بالألف ، وتتمثـــل القافية في (واكا).

وقد وفقت الشاعرة في اختيار حركة الفتح المشبعة بالألف للتعبير عن آهاتها ومعاناتها من فرط الحب والشوق للقـــاء الله ــ عزوجـــل ــ فكـــأن الشاعرة تصرخ بصوت مرتفع.

وبالبحث الدقيق ، تبين أن (الألف) مقارنة مع أختيها تعـــد " أمـــدهن صوتاً ، وأنداهن وأشدهن إبعاداً وأناهن " [٢] فهي تتناســـب مـــع المشـــاعر العميقة والآهات الصارخة.

ومن القوافي المطلقة في شعر الشاعرة ، قولها : [٣]

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

فقد استعملت الشاعرة قافية مطلقة بحركة الكسر المشبعة بحرف المد (الياء).

---

(١) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧، تحقيق : عاصم إبراهيم الكيالي ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٥م.

(٢) الخصائص ــ ابن جني ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتـــب العلميـــة ، بيـــروت ٢٠٠١م ، ط الأولى ، ج٣ ، ص١٥٥.

(٣) وفيات الأعيان ــ ابن خلكان ، ج١ ، ص٣٢٩.

وكما ختمت الشاعرة أبياتها بقافية مطلقة ، نجد أيضاً قوافي مقيدة في بعض مقطوعاتها الشعرية، وذلك يتمثل في المقطوعة التي تقول فيها [١]

صلاتك نور والأنام رقود ونومك ضد للصلاة عنيدْ
وعمرك غنمٌ إن عقلت ومهلة يسير ويفنى دائما ويبيدْ

ومن المقطوعات التي اشتملت على قافية مقيدة ، قول الشاعرة : [٢]

كأسي وخمري والنديم : ثلاثة وأنا المشوقة في المحبة رابعه
كأس المسرة والنعيم يديرها ساقي المدام على المدى متتابعه
فإذا نظــرتُ فلا أُرى إلا له وإذا حضرتُ فلا أُرى إلا معه
يا عــاذلي إني أحب جماله تالله ما أذني لعذلك سامعه

هذا ، وقد نوعت الشاعرة في القوافي في القصيدة الواحــدة ، وذلــك يتمثل في قولها : [٣]

يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومرادي
أنت روح الفؤاد أنت رجائي أنت لي مؤنسٌ وشوقك زادي
أنت لولاكَ يا حياتي وأُنسي ما تشتتت في فسيح البلادِ
كم بدت منةٌ وكم لك عــندي من عطاءٍ ونعمةٍ وأيادي
حبك الآن بغيتـــــي ونعيمي وجلاءٌ لعين قلبي الصادي
ليس لي عنك ما حييتُ براحٌ أنت مني ممكنٌ في السوادِ

---

(١) مصارع العشاق ــ القاري ، طبع الجوائب ، القسطنطينية ، سنة ١٣٠١هـــ / ١٨٨٣م ، ص١٣٦.

(٢) شهيدة العشق الإلهي ــ عبد الرحمن بدوي ، ص١٧٣ــ ١٧٤ ، نقلاً عن (كتاب : " شرح حال الأولياء " ــ تصنيف : عز الدين المقدسي ، مخطوط رقــم ١٦٤١ عربــي بالمكتبــة الأهلية بباريس : شرح حال رابعة ــ رضي الله عنها ــ

(٣) الروض الفائق ــ الحريفيش ، ط١ ، المطبعة العامرة الشرفية ، ١٣٠٨هـــ ، ص١١١.

إن تكن راضياً عليَّ فإني يا منى القلب قد بدا إسعادي

في الأبيات السابقة على الرغم من أن القافية جاءت (مطلقة) إلا أن الشاعرة قد نوعت في القوافي ؛ فجاء الروي مكسوراً بحركة قصيرة أحياناً، وفي أحيان أخرى جاء الروي مشبعاً بحركة طويلة نتجت عنها ياء المد. وهذا التنوع يعبر عن الحالة النفسية التي تعتري الشاعرة ؛ فهو يتناسب مع عدم استقرار ، فكلما كانت الشاعرة أكثر قرباً من الله ــ عز وجل ــ غمرتها الطمأنينة والراحة والسعادة ، وإذا حرمت من هذا القرب وهذه المعية سيطرت عليها مشاعر الحزن والأسى، وأحرقها شعور الشوق العارم للقرب ونيل الرضا من الذات العلية ، وبذلك قد وفقت الشاعرة في تنويعها للقوافي، فالقافية الجيدة هي التي تصور الجو النفسي للشاعر ولا شك " فكلمات القافية في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة ، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية بل تكون هي المجلوبة من أجله ، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمة البيت بل يكون معنى البيت مبنياً عليها، ولا يمكن الاستغناء عنه فيه ، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت ، بحيث لا يسد غيرها مسدها " (١).

مما سبق يتبين أن الشاعرة أتت بقواف مطلقة في نماذج كثيرة من شعرها ، وكانت القافية المقيدة محصورة في مقطوعتين فقط ، وهذا يدل على تذوق الشاعرة للشعر وحسن اختيارها للقوافي التي تعبر بوضوح عن موضوعاتها ومشاعرها ، ولا ريب فإن استعمال المد يتناسب مع الحزن ؛ حيث إن " المد فيه استرخاء ومطاولة غير السكون ، لأنه مع المد واللين

(١) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، ممدوح عبد الرحمن ، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ، ١٩٩٤م، ص١١٩.

يمتد النفس أكثر حتى ينقطع في بطء عند الحرف الذي يليه ، وهذا أنسب لمقام الحزن المحض ، والألم النفسي القاتل " [١].

ومن الملاحظ أيضاً في شعر الشاعرة أنها أكثرت من استخدام الكسرة المشبعة بالياء في قوافي مقطوعاتها الشعرية، وهذا يدل على حالة الانكسار النفسي التي تصيب الشاعرة من تقصيرها في حق الله ــ عز وجل ــ.

الروي: وهو الحرف الذي يكون آخر الكلمة من القصيدة أو البيت الشعري ساكناً كان أو متحركاً، " ولثبات موقعه، وتردد صوته بات من العناصر الإيقاعية التي تثري دلالة النص وتشارك في بنائها ". [٢] .

لقد نوعت الشاعرة في حروف الروي بين قصائدها :

ففي (أحبك حبين) ، التي تقول فيها : [٣]

أحبك حبين حب الهوى وحب لأنك أهل لذاكا

جعلت الشاعرة لقصيدتها حرف الروي "الكاف" ، وهو صوت مهموس ينقل لنا حالة الوجد الخفي التي تؤدي إلى خروج الحروف من أعماق نفس حزينة منكسرة.

وقالت أيضاً ، حين تقدم الحسن البصري لخطبتها : [٤]

راحتي يا إخوتي في خلوتي وحبيبي دائماً في حضرتي

لم أجد لي عن هواه عوضاً وهواه في البرايا محنتي

(١) البناء الفني للصورة الأدبية ــ علي صبح ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٦م ، ص٢٤٥.

(٢) البنية الإيقاعية في الشعر البحتري – عمر خليفة بن إدريس ، د. ط ، ص١٢٧.

(٣) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

(٤) الروض الفائق في المواعظ والرقائق ــ الحريفيش ، ص١١١.

فجعلت الشاعرة لقصيدتها حرف الـــروي (التـــاء) ، وهـــو صـــوت مهموس أيضاً.

وفي مقطوعتها الشعرية التي تقول فيها: [١]

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

جعلت الشاعرة لقصيدتها حـــرف الـــروي (الســـين) ، وهـــو صـــوت مهموس.

والهمس يتناسب مع المناجاة بين العبد وربه ، فالسرية والخصوصية تعبر عن القرب أكثر من الجهر والعلن ، ويتجلى ذلك عندما يبـــث المـــرء شكواه إلى ربه ويعبر عن حبه وشوقه للقائه ــ سبحانه ــ .

إن مجيء حرف السين بالذات قافية لهذه المقطوعة له دلالة نفســـية عميقة ؛ " فحرف السين من حروف الصفير ، التي تنسل هاربة مـــن بـــين الأسنان والفم يكاد يكون مغلقاً ؛ وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمن يحسون بشيء من الجهد والإرهاق البدني أو النفسي ، الذي ينعكس علـــى طريقـــة نطقهم للكلام واختيارهم بطريقة لا شعورية لبعض الحروف والأصوات التي تتلاءم مع الإحساس الذي ينتابهم" [٢].

وقد جاء حرف السين مكسوراً للتعبير عن نفسية منكسرة من خشـــية الله.

---

(١) وفيات الأعيان ــ ابن خلكان ، ج١ ، ص٣٢٩.

(٢) موسيقى الشعر ــ إبراهيم أنيس ، ص٣٢ ، ٣٣.

وجاء في القليل النادر بناء القصيدة على حرف روي مجهور ، مثل قولها : [1]

صلاتك نور والأنام رقود ونومك ضد للصلاة عنيدْ

وعمرك غنمٌ إن عقلت ومهلة يسير ويفنى دائما ويبيدْ

وهذا الروي (الدال) المجهورة يتناسب مع المعنى والشعور اللذين يسيطران على القصيدة ، فالشاعرة في هذين البيتين لا تناجي ربها ، وإنما توجه النصح للآخرين ممن يقصرون في قيام الليل ، ويضيعون أعمارهم فيما لا يرضي الله ــ عز وجل ــ فهذا المعنى يناسبه الجهر لا الهمس.

مما سبق يتبين أن الشاعرة أكثرت من بناء مقطوعاتها الشعرية على حرف روي مهموس ، وقد بنت بعض المقطوعات القليلة على حرف روي مجهور ، وهذا يدل على تمكن الشاعرة من ناصية الشعر واللغة على حد سواء ، ووضع الحرف المناسب للمعنى والشعور المناسب فـ " الهمس يوحي باللطف والرقة " [2] وهو يخرج من نفس مطمئنة منكسرة ، و " اختيار الصوت الرقيق يناسب المشاعر الرقيقة ، واختيار الصوت القوي يناسب الانفعالات العنيفة " [3] وهذا يتناسب مع العزلة والكتمان الذي عرف عند الصوفية.

---

(١) مصارع العشاق ــ القاري ، ص١٣٦.

(٢) المؤثرات الصوتية وأثرها في تشكيل النص الشعري ــ د/ فتحي إبراهيم ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، سنة ٢٠١٥، المجلد ١٠ ، العدد ٢ ، ص٧٤.

(٣) الخصائص ــ ابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٢ ، ط أولى ، ١٥٧/٢.

الوزن: هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت [١]

الوزن في شعر رابعة :

لقد نوعت الشاعرة في قصائدها بين أوزان مختلفة :

فنظمت بعض قصائدها على بحر طويل ذو تفعيلات كثيرة ، كما في قولها : [٢]

فليتك تحلو والحياة مريرةٌ وليتك ترضى والأنام غضاب

وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب

إذا صح منك الود فالكل هين وكل الذي فوق التراب ترابُ

جاءت الأبيات السابقة على بحر (الطويل) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والتفعيلات الكثيرة تتناسب مع الجو النفسي المشحون بالحزن ، وبث الزفرات وصب الآهات التي فاض بها صدر مكلوم ونفس معذبة من شدة التفريط في جنب الله.

فالشاعرة ــ في هذه الأبيات ــ تتمنى أن تعود إلى ربها ، لتحظى بالقرب ، وتنعم بلذة الحب ، حتى ولو كان ذلك على حساب بعدها عن جميع الخلق ، وقطع صلتها بالناس جميعاً .

---

(١) النقد الأدبي الحديث ــ محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر الإسكندرية ، ١٩٩٧م ، ص٤٣٦.

(٢) موسوعة الوفاء في أخبار النساء ــ قاسم عاشور ، ط أولى ، دار ابن حزم ، بيروت لبنان ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م ، ص٣٦٩.

وقد عبرت الشاعرة عن هذا المعنى بأسلوب التمني الذي يدل على اليأس وفقد الأمل ، وهذا يصور مدى حزن الشاعرة وشدة ندمها على ما فاتها من رضا وقرب وصلة ، فناسب ذلك التمني لا الترجي.

ومن البحور الطويلة التي نظمت عليها الشاعرة بعض قصائدها (بحر المتقارب)

وذلك في قصيدة (أحبك حبين) [١]، التي تقول فيها :

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن سواك

تنتمي القصيدة في بنائها الموسيقي إلى بحر المتقارب ، وهو من البحور الموحدة التفعيلة أو الأبحر الصافية هي الأبحر ذوات التفعيلة الواحدة المكررة [٢] ، إن تكرار تفعيلته الواحدة ثماني مرات في البيت الواحد أحدثت طرقاً في أذني مستمعه مشعراً إياه وكأنه في موكب حثيث الخُطَى، وأن تفعيلته التي تبدأ بخفوت (فعو) ثم بحدة باقيها (لن) أفادت في أن يصلح ــ على سعة ــ للتعبير عن الحزن والأسى والجزع بصخب وعناد وقوة.

إيقاعات بحر المتقارب لا تسمح بالهزيمة أمام حزن المعاني التي ركبتها ، ولا بالخذلان ؛ فإن أتى الحزن والخذلان في قصيدة ما ، تجدهما يربآن أن يسلما صاحبهما ، بل هو يتطاول بهما، بحر جنائزيته مهيبة تمتد المعاني في سعة من دون أن تلتفت أو تقف عند التواء إيقاعي ، ويكتب فيه الشاعر بإفاضة يسعها تكرار تفعيلته الواحدة [٣] ، " وهذا الذي يتكون من ثمانية أجزاء من تفعيلة: " فعولن"(// ٥ / ٥) أربعة في كل شطر.

---

(١) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

(٢) العروض العربي ، صياغة جديدة ، زين كامل الخوسيكي / محمد مصطفى أبو شوارب ، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ، د.ط ، ٢٠٠١ م ، ج١ ، ص٦٠.

(٣) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ــ حاكم حبيب الكريطي ، رسالة دكتوراة في فلسفة اللغة العربية وآدابها ، ٢٠٠٨م ، ص ١٢٩.

إن تعبير الشاعرة عن حالة الحزن بوزن طويل يدل على توفيقها في توظيف الوزن الذي يناسب المشاعر التي تمر بها ؛ فـ " الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخذ عادة وزناً طويلاً "[١]، يألفه أي ناظم متعلم لما فيه من تدفق ورتابة ولا يجيد فيه إلا الحاذق، يتحاشاه الكبار فلا يكثرون منه كي لا تسقط تجاربهم في رتابته فلم يقربه قديماً إلا من كان قادراً على ترويضه[٢].

هذا ، وقد استعملت الشاعرة بحراً قليل الاستعمال ، وهو بحر المديد ، في قولها : [٣]

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيبُ قلبي في الفؤاد أنيسي

وكأنه لغرابة الحالة التي عليها الشاعرة ، ناسب ذلك بحر قليل الاستعمال.

فالشاعرة تعتريها ــ أحياناً ــ حالة من القرب الشديد من الله ــ عز وجل ــ وحينها تنفصل عن جميع الناس روحيا ، فهي تجلس معهم بجسدها فقط ، لكن روحها وعقلها وقلبها مع الله ــ عز وجل ــ فكأنها تتحدث مع الله ــ سبحانه ــ وهي جالسة مع الناس.

وكما استعملت الشاعرة البحور الطويلة ، استعملت كذلك البحور القصيرة ، بل مجزوءات البحور ، وذلك في حالات النشوة والفرح ، وهذه الحالات قلما تعتري الشاعرة . مثل قولها : [٤]

---

(١) موسيقى الشعر ــ د/ إبراهيم أنيس ص١٧٧ مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢م ، ط٤.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ــ عبد الله الطيب ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠م ، ط١، ١/٣٣٤ ــ٣٣٥.

(٣) صفة الصفوة ــ ابن الجوزي ، ص٨٥٩.

(٤) روضة التعريف بالحب الشريف ــ ابن الخطيب السلماني ، ج١ ، ص١٧٠.

بالله يا ريح الصبا مُرِّي على تلك الرُّبَى
وبلِّغـــي رسالتي بنصِّهـــا أهل قِبا

وهذه الأبيات قالتها الشاعرة في مقام الطرب ، تخص أيام العزف على الناي وضرب الدف والطبل ، فناسبها مجزوء البحـر القصـير ذو النغمـة السريعة.

فقد نظمت الشاعرة مقطوعتها الشعرية السابقة على مجزوء الكامل.

مما سبق يتبين أن الشاعرة قد أكثرت من استعمال البحـور الطويلـة ذات التفعيلات الكثيرة ، وذلك يتناسب أكثر مع حالة الحزن والأسـى التـي تعانيها الشاعرة في أغلب أحوالها مع الله ، فهي ما بين قرب وبعد وشـوق وندم ، وكل هذا يناسبه طول النفس في بث الشكوى والتعبيـر عـن الآلام والآهات ، كما أنها استعملت كذلك البحور القصـيرة ومجـزوءات البحـور حينما اقتضى المقام ذلك.

وبصفة عامة لم تخرج الشاعرة عن الوزن العمودي.

ومن أنواع الموسيقى الخارجية :

التصريع ، وفيه " يقسم البيت نصفين ويجعل آخر النصف من البيـت كآخر البيت أجمع وتغير العروض للضرب " [1].

وقد وجد التصريع في البيت الأول من قصيدة (أحبك حبين) [2] التـي بدأتها الشاعرة بقولها:

عرفتُ الهوى مذ عرفتُ هواكا وأغلقتُ قلبي عممن سواكا

(١) موسيقى الشعر العربي ــ حسني عبد الجليل ، الهيئة المصرية العامة للكتـاب ١٩٨٩م ، ج١ ، ص١٥٤، نقلاً عن الإيضاح ٣١٣، ٣١٤.

(٢) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

ومن التصريع أيضاً ، قول الشاعرة في قصيدتها التي استهلتها بقولها: [١]

يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومرادي

وكذلك في المقطوعة التي مطلعها : [٢]

راحتي يا إخوتي في خلوتي وحبيبي دائماً في حضرتي

وأيضاً في المقطوعة التي مطلعها : [٣]

بالله يا ريح الصَّبا مُرِّي على تلك الرُّبا

والتصريع يزيد من موسيقى البيت ؛ فاتفاق عروض البيت وضربه في الوزن والقافية يزيد من الإيقاع الموسيقي في البيت ، كما أن التصريع يعد وسيلة مهمة لجذب الانتباه ؛ لأن مطلع القصيدة هو أول ما يقابل المتلقي ، ويطرق سمعه ، وهو" المدخل النفسي للمتلقي إلى النص"[٤] فإذا كان متميزاً جذاباً أدى ذلك إلى دعوة السامع إلى متابعة أبيات القصيدة كلها بشغف.

(١) الروض الفائق ــ الحريفيش ، ص١١١.

(٢) المرجع السابق ــ الصفحة نفسها.

(٣) روضة التعريف بالحب الشريف ــ ابن الخطيب ، ج١ ، ص١٧٠.

(٤) التوازن في عملية إبداع النص الشعري ــ د/ أبو زيد بيومي ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر الشيخ ، سنة ٢٠٠٩م ، ط أولى ، ص١٤٩ ، ١٥٠.

المبحث الثاني : مظاهر الموسيقى الداخلية في القصيدة

للإيقاع الداخلي دلالة واضحة على ما يكتنف الشاعر من مشاعر وأحاسيس ، وكذلك فإن له أثره النفسي على المتلقي.

وبالنظر في شعر رابعة العدوية ، وجد أن الموسيقى الداخلية تتمثل في: التكرار والمد والشدة ، وأنواع المحسنات البديعية.

وينتج عنها إيقاع داخلي ، وهو : " مجموعة العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في دفقتها الشعورية وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة "(١)

أي التناسق النغمي الذي يحدث موسيقى تؤثر في نفس المتلقي فينتج عنه انفعال وتفاعل مع النص.

لقد جاءت أهمية الموسيقى الداخلية " كشكل موسيقي أقدر على الاتصال بالأحاسيس الداخلية والانفعالات النفسية " (٢).

إن اختيار الأصوات ، وضم بعضها لبعض بصورة أخاذة ، يؤثر على المتلقي أجمل تأثير ؛ لأن " الإيقاع الداخلي للألفاظ ، والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها ، يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة ، كما أن له إيحاءً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على حد سواء " (٣).

---

(١) دلائلية النص الأدبي ، دراسة سنيمائية للشعر الجزائري ، عبد القادر فيدوح ، ص٥٥ ، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ، ط١، ١٩٩٣م.

(٢) الناص : مجلة فصلية صدرت من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ، جيجل ، العدد ٣/٢ ، أكتوبر / ٣مارس ٢٠٠٤/٢٠٠٥م ، ص٢١٦.

(٣) سيكولوجية الإبداع في الفن والحياة ــ يوسف ميخائيل أسعد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ت ، ص١٤٤.

وتطبيقاً على قصائد الشاعرة ، وجدت أنها تشتمل على أنواع الموسيقى الداخلية الآتية :

١ــ الطباق

الطباق لغة : المطابقة والتضاد ، مثال طابق الشيئين طباقا.

اصطلاحاً: هو الجمع بين الضدين كالأبيض والأسود وهي أسماء، وكذلك بين فعلين (يفشل، ينجح) ، وكذلك الجمع بين حرفين متضادين.(١)

أقسام الطباق :

١ــ طباق الإيجاب : وهو ما صرح فيه بإظهار الضدين أو ما اختلف فيه الأضداد.

٢ــ طباق السلب : وهو أن يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي.(٢)

وتطبيقاً على القصائد:

في قصيدة (أحبك حبين) (٣):

وكنت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك

في البيت السابق ، يتضح طباق السلب بين (ترى ــ لسنا نراك) ، وفي هذا تأكيد على عظمة الله ــ سبحانه وتعالى ــ واستحقاقه للعبادة والمناجاة.

وأما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراك

---

(١) البلاغة بين البيان والبديع ــ فهد خليل زايد ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٧م ، ص١٦٧.

(٢) البلاغة بين البيان والبديع ــ فهد خليل زايد : ص١٦٧.

(٣) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

في البيت السابق ، يتضح طباق الإيجاب بين (كشفك ــ الحجب) ، وفي هذا اعتراف لله بالفضل والنعمة وتعليل لسبب حب الشاعرة لله.

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك

في البيت السابق ، يتضح طباق السلب بين (فلا الحمد ــ لك الحمد) ، وفي هذا تخصيص الشكر لله وحده وإنكار الذات.

وفي قصيدة أخرى ، جاء فيها : (١)

فليتك تحلو والحياة مريرةٌ وليتك ترضى والأنامُ غِضابُ

طباق الإيجاب بين : (تحلو ــ مريرة) ، والغرض من هذا الطباق ، تأكيد لشدة السعادة التي تمر بها الشاعرة عند القرب من الله ــ سبحانه ــ وبين (ترضى ــ غضاب) ، يوجد أيضاً طباق إيجاب ، الغرض منه نقل إحساس الطمأنينة والراحة التي تجدها الشاعرة في حالة رضا الله عنها، حتى ولو غضب عليها كل الناس.

وقولها في نفس القصيدة :

وليت الذي بيني وبينك عامرٌ وبيني وبين العالمين خرابُ

طباق الإيجاب بين : (عامرٌ ــ خرابُ) ، وفي هذا تأكيد لاستغناء الشاعرة بالحق ــ عز وجل ــ عن جميع الخلق.

وفي قصيدة أخرى : (٢)

قد هجرت الخلق جميعاً أرتجي منك وصلاً فهو أقصى مُنيتي

طباق الإيجاب بين : (هجرتُ ــ وصلاً) ، وفي هذا تأكيد لتعلق الشاعرة بالله وحده تعلقاً شديداً دفعها إلى هجر الخلق جميعهم.

---

(١) موسوعة الوفاء في أخبار النساء ــ قاسم عاشور ، ص٣٦٩.

(٢) الروض الفائق ــ الحريفيش ، ص١١١.

مما سبق يتبين أن استعمال الشاعرة للطباق زاد من نغم الموسيقى الداخلية.

٢ ــ الجناس :

الجناس فيه : يتفق اللفظان في وجه من الوجوه في اللفظ ، ويختلف معناهما [١].

يتجلى الجناس في :

١ ــ قصيدة (أحبك حبين) [٢]:

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن سواك

بين (الهوى ــ هواك) جناس اشتقاق.

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك

بين (ذا ــ ذاك) جناس ناقص

فأما الذي هو شوق النوى فمسرى الدموع لطول نواك

بين (النوى ــ نواك) جناس اشتقاق.

٢ ــ قصيدة تقول فيها : [٣]

فليتك تحلو والحياةُ مريرةٌ وليتك ترضى والأنامُ غِضابُ

بين (تحلو ــ الحياة) جناس ناقص

٣ ــ قصيدة تقول فيها : [٤]

راحتي يا إخوتي في خلوتي وحبيبي دائماً في حضرتي

---

(١) الطراز: المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ــ الإمام يحيى بن حمزة العلوي ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ج٢ ، ص٣٥٥.

(٢) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

(٣) موسوعة الوفاء في أخبار النساء ــ قاسم عاشور ، ص٣٦٩.

(٤) الروض الفائق ــ الحريفيش ، ص١١١.

بين (إخوة ــ خلوة) جناس ناقص.

يا سروري وحياتي دائماً نشأتي منك وأيضاً نشوتي

بين (نشأتي ــ نشوتي) جناس ناقص

٤ ــ قصيدة تقول فيها : [١]

بالله يا ريح الصَّبا مُرِّي على تلك الرُّبا

بين (صَبا ــ رُبا ــ) جناس ناقص.

إن الجناس يزيد من موسيقى القصيدة لأنه نوع من أنواع التكرار الصوتي ، فالتكرار " باب واسع يبدأ من تكرار الحروف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر ثم يتنوع ترتيب المكرورات، وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي " [٢]. وبذلك يزيد النغم ويتنوع الإيقاع.

مما سبق يتبين ظهور الطباق والجناس في قصائد رابعة في نطاق ضيق ، وذلك لأن الشاعرة لم يشغلها تزيين البيت بالمحسنات البديعية أو الزينة اللفظية ، وكان شغلها الشاغل هو التعبير عن مشاعرها أصدق تعبير بلا تكلف.

ومن عناصر الموسيقى الداخلية : التكرار

التكرار في معناه السهل هو إعادة الحروف أو الكلمات أو الجمل ، " وأكثر ما يقع في الألفاظ وقد يقع في المعاني " [٣].

---

(١) روضة التعريف بالحب الشريف ــ ابن الخطيب ، ج١ ، ص١٧٠.

(٢) موسيقى الشعر العربي ــ د/ حسني عبد الجليل يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٩م ، ج١، ص١٦٣.

(٣) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ــ محمد عزام ، ط ١ ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٥م ، ج١٢ ، ص١٥٤.

والتكرار أنواع :

١ ــ تكرار حروف :

وتكرار الحروف له أمثلة كثيرة في قصائد الشاعرة :

من الحروف التي تكررت في قصيدة (أحبك حبين) [١]:

حرف (الألف) الذي تكرر حوالي (٥٥ مرة)

وحرف (الحاء) الذي تكرر (١٦مرة)

ومن بين الحروف التي تكررت في القصيدة (حرف الميم) الذي تكرر حوالي(١٥مرة) وهو صوت شفوي متوسط مجهور أنفي منفتح ويدل هذا على الجزم [٢].

وحرف (الراء) الذي تكرر(١١مرة).

وحرف (الهاء) الذي تكرر (١٠مرات).

وفي القصيدة التي تقول فيها : [٣]

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

كررت الشاعرة حرف (السين) ٦ مرات في بيتين.

وكذلك كررت الشاعرة حرف (الحاء) في البيتين (٣ مرات)، وكلا الحرفين (الحاء) ، و(السين) من حروف الهمس التي تتناسب مع العزلة التي اختارتها الشاعرة وركنت إليها.

---

(١) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

(٢) دلالية النص الأدبي، دراسة سنيمائية للشعر الجزائري ــ عبد القادر فيدوج ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، ط١، ١٩٩٣م ، ص٥٥.

(٣) صفة الصفوة ــ ابن الجوزي ، ص٨٥٩.

كما كررت حرف (الجيم) ٥ مرات ، وهو صوت مجهور.

هذا بالإضافة إلى تكرار العديد من الجمل والكلمات أيضاً.

فمن تكرار الكلمات في شعر الشاعرة :

في قصيدة (أحبك حبين) [١]:

كررت الشاعرة كلمة (حب) ، و(الهوى) ، وهذا يدل على شدة تعلق الشاعرة بالله ــ عزوجل ــ وانشغالها به عمن سواه.

وفي القصيدة التي تقول فيها : [٢]

فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والأنامُ غضابُ

وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب

كررت الشاعرة كلمة (ليت) ٣ مرات في بيتين ، وتكرار التمني يدل على الرغبة الملحة في الرجوع إلى مرحلة القرب والوصل ، وشدة اليأس والجزع ، مع كمال الاستغناء عن جميع الخلق.

وفي القصيدة التي تقول فيها : [٣]

كم بدت منةٌ وكم لك عندي من عطاءٍ ونعمةٍ وأيادي

كررت الشاعرة كلمة (كم) للدلالة على كثرة النعم التي حباها الله إياها، وهذا يستوجب المزيد من الشكر والعبادة.

ومن تكرار الجمل :

في قصيدة (أحبك حبين) [٤]:

---

(١) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

(٢) موسوعة الوفاء في أخبار النساء ــ قاسم عاشور ، ص٣٦٩.

(٣) الروض الفائق ــ الحريفيش ، ص١١١.

(٤) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

(شوق النوى) ــ (حب الهوى)

كما أننا نجد في القصيدة تكراراً للبيت كاملاً :

أحبك حبين حب الهوى وحب لأنك أهل لذاك

إن تكرار الحروف والكلمات والجمل في القصيدة بالإضافة إلى كونه أفاد معاني جديدة ، وأكدها ، أدى كذلك إلى زيادة العنصر الموسيقي ، وأضاف نغماً وإيقاعاً جذاباً.

ومن عناصر الموسيقى الداخلية : (الشدة)

الشدة : وجود الحروف المشددة في ثنايا الأبيات يشير إلى قوة انفعال الشاعرة وشدة إصرارها على تأكيد معنى حبها لله ــ تعالى ــ وشوقها إليه.

ويتضح هذا من خلال أبيات قصيدة (أحبك حبين) [١]:

في البيت الأول : (عمَّن).

في البيت الثالث : (أحبُّك ــ حبَّين ــ حبٌّ ــ حبٌّ ــ لأنَّك).

في البيت الرابع : (حبٌّ ــ عمَّن).

في البيت الخامس : (وأمَّا ــ حتَّى).

في البيت السابع : (أحبُّك ــ حبَّين ــ حبٌّ ــ حبٌّ ــ لأنَّك).

في البيت الثامن : (النَّوى).

في البيت التاسع : (فأمَّا ــ الّذي ــ النَّوى ــ الدُّموع).

في البيت العاشر : (وأمَّا).

في البيت الحادي عشر : (الشَّجْوِ).

وفي قصيدة كأسي وخمري :

في البيت الأول : (النَّديم).

(١) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

في البيت الثاني : (المسرَّة) ، (النَّعيم).

في البيت الرابع : (إنِّي) ، (أحبُّ).

في البيت الخامس : (بتُّ) ، (تعلُّقي) ، (الدَّامعة).

وفي قصيدة ريح الصَّبا :[1]

في البيت الأول : (الصّبا) ، (مُرِّي) ، (الرُّبا).

في البيت الثاني : (بلِّغي) ، (بنصِّها).

وفي البيت الذي تقول فيه : [2]

أطاع اللهَ قومٌ فاستراحوا ولم يتجرَّعوا غُصَصَ المعاصي

نجد كلمة (يتجرَّعوا) تشير إلى ثقل المعاصي على الـنفس الطائعـة ، وكأنها طعام يصعب بلعه ، وهذا ما أفادته الشدة في الكلمة.

وهكذا يبدو انفعال الشاعرة قوياً من شيوع الحروف المشـددة بكثـرة داخل أبيات القصيدة.

ومن عناصر الموسيقى الداخلية : (المد)

المد : كأن الشاعرة تريد أن تُسمع صوتها للعالم كله

وتطبيقاً على القصائد ، يتضح لنا ثلاثة أنواع من المد :

١ ــ مد بالألف : وهي في أبيات قصيدة (أحبك حبين) [3]، كالآتي :

البيت الأول في : (الهوى ــ هواك ــ سواك).

البيت الثاني في : (أناجيك ــ ترى ــ خبايا ــ نراك).

البيت الثالث في : (الهوى ــ لذاك).

---

(١) روضة التعريف بالحب الشريف ــ ابن الخطيب السلماني ، ج١ ، ص١٧٠.

(٢) شرح مقامات الحريري ــ الشريشي ، ج٢ ، ص٣٤٧.

(٣) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

البيت الرابع في : (فأما ــ الهوى ــ سواك).

البيت الخامس في : (وأما ــ أراك).

البيت السادس في : (فلا ــ ذا ــ ولا ــ ذاك ــ ذا ــ وذاك).

البيت السابع في : (وأشتاق ــ النوى ــ الخطى ــ حماك).

البيت الثامن في : (فأما ــ النوى ــ فمسرى ــ نواك).

البيت التاسع في : (وأما ــ اشتياقي ــ الحمى ــ فنار ــ حياة ــ ضياك).

البيت العاشر في : (على ــ الهوى ــ هداك).

وفي قصيدة كأسي وخمري [١] ، يتجلى المد بالألف في الأبيات ، كالآتي :

البيت الأول : (ثلاثة ــ أنا ــ رابعة).

البيت الثاني : (يديرها ــ ساقي ــ المدام ــ على ــ المدى ــ متتابعة).

البيت الثالث : (فإذا ــ فلا أُرى ــ إلا ــ إذا ــ فلا ــ أُرى ــ إلا).

البيت الرابع : (يا ــ عاذلي ــ جماله ــ ما ــ سامعة).

البيت الخامس : (عيوناً ــ الدامعة).

البيت السادس : (لا ــ ترقا ــ لا ــ يبقى ــ لا ــ هاجعة).

٢ ــ مد بالياء : وهي في القصائد كالآتي :

في قصيدة (أحبك حبين) [٢] جاء المد بالياء في الأبيات ، كالآتي :

البيت الأول في : (قلبي).

البيت الثاني في : (أناجيك).

---

(١) شهيدة العشق الإلهي ــ عبد الرحمن بدوي ، ١٧٣ ــ ١٧٤.

(٢) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

البيت الرابع في : (الذي ــ فشغلي).

البيت الخامس في : (الذي ــ لي).

البيت السادس في : (في ــ لي ــ في).

البيت التاسع في : (الذي).

البيت العاشر في : (اشتياقي ــ في).

البيت الحادي عشر في : (لي ــ في).

وفي قصيدة كأسي وخمري [1]، جاء المد بالياء في الأبيات كالآتي :

البيت الأول في : (كأسي ــ خمري ــ النديم).

البيت الثاني في : (النعيم ــ يديرها ــ ساقي).

البيت الرابع في : (عاذلي ــ إنيِّ ــ أذني).

البيت الخامس في : (حُرَقِي ــ تعلُّقِي ــ أُجْرِي ــ عيوني).

البيت السادس في : (عبرتي ــ وصلي ــ عيني ــ القريحة).

٣ ــ مد بالواو : ويتضح في القصائد كالآتي :

في قصيدة (أحبك حبين) ، يتجلى المد بالواو في الأبيات ، كالآتي :

البيت الثاني في : (القلوب).

البيت التاسع في : (الدموع).

وفي مقطوعة (صلاتك نور) ، يتجلى المد بالواو ، في الأبيات الآتية :

البيت الأول في : (نور ــ رقودُ).

وفي قولها : [2]

أطاع اللهَ قومٌ فاستراحوا ولم يتجرعوا غصص المعاصي

---

(١) شهيدة العشق الإلهي ــ عبد الرحمن بدوي ، ص١٧٣ ــ ١٧٤.

(٢) شرح مقامات الحريري ــ الشريشي ، ج٢ ، ص٣٤٧.

يتجلى المد بالواو في : (فاستراحوا ــ يتجرعوا).

لقد استعملت الشاعرة الأصوات الصائتة (الألف ، والــواو ، واليــاء) وهي التي تسمى حروف المد واللين عند العرب ، ومن مواصفاتها الصوتية اتساع المخرج ، مما يجعل الهواء يخرج مسترسلاً غير متــزاحم ، فتبــدو نغمة ممتدة عند النطق بهذه الأصوات الثلاثة ، وهذه النغمة يكون لها أنــق في السمع ، وهذا الوضوح والأناقة في السمع راجع إلى خصائصها النطقية ، ولهذا السبب نجدها " في المرتبة الأولى في سلم الجهر " [١].

استعملت الشاعرة الأصوات الصائتة فــي قصــيدتها فامتــد الأنغــام والألحان ، وفي ذلك تنفيس عن نفسها المشحونة بالأوجاع والأحزان.

وبالبحث الدقيق ، تبين أن (الألف) تأخذ أعلى نسبة بالنسبة لصــوتي (الياء) و(الواو) ، وذلك لأن (الألف) مقارنة مع أختيها تعد " أمدهن صوتاً ، وأنداهن وأشدهن إبعاداً وأناهن " [٢]. كأن الشاعرة تصرخ بصــوت مرتفــع مما أصابها من آلام نفسية حباً وشوقاً للذات العلية.

الحركات :

بالنظر في شعر الشاعرة ، تبين أن الفتحة أخذت موضع الصدارة فــي القصيدة ، تليها الكسرة، والضمة.

وهذا الأمر له دلالته النفسية عند الشاعرة ؛ فمن المعلوم في الــدرس الصوتي أن الفتحة من أكثر الأصوات وضوحاً في الســمع ، والنطــق بهــا

---

(١) الموسيقى الكبير ـــ أبو النصر محمد الفارابي ، تحقيق : غطاس عبد الملك خشبة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص٤٧.

(٢) الخصائص ـــ ابن جني ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيــروت ، سنة ٢٠٠١م ، ط الأولى ، ج٣ ، ص١٥٥.

أسهل وأيسر من النطق بغيرها ، فتكون بذلك صالحة للدلالة على حالات نفسية متباينة ، فتكون أكثر استخداماً مع حروف كثيرة . يليها في اليسر الكسرة وهي جاءت في المرتبة الثانية للتعبير عن حالة الانكسار النفسي التي أصابت الشاعرة من تقصيرها في حق الله ــ عز وجل ــ ورقة مشاعرها وشوقها العارم لرؤية الذات العلية.

ومما يزيد من موسيقى البيت : التوازي

وقد اتضح التوازي في [١]: الهوى / النوى ــ حمى / ترى ــ سواك / نراك / لذاك.

ومما زاد من جمال الموسيقى في أبيات القصائد (الوقف)

حيث نجد أن كل بيت من القصيدة عبارة عن تدفق شعوري يتوقف عند قافية مطلقة ، أو مقيدة ؛ فالشاعرة تقف عند كل بيت لتواصل قذفها الشعوري في البيت الموالي في تسلسل منطقي للأفكار والأحاسيس[٢].

ومن عوامل الموسيقى الداخلية في القصائد : النبر

فمثلاً في قصيدة (أحبك حبين) ، تتكون كلمة (حب) نواة القصيدة من حرف (الحاء) وحرف (الباء) المضعف ، يتميز حرف الحاء بأنه صوت مهموس مخرجه الحلق (العمق) ، أما حرف (الباء) فهو صوت انفجاري مخرجه الشفة (السطح) ، وكأن الشاعرة تخرج كل معاني الحب من أعماق قلبها لتبوح بها إلى المحبوب.

---

(١) قوت القلوب ــ المكي ، ج٢ ، ص٥٧.

(٢) جمالية الخطاب في الأدب الصوفي ــ د/ قادة بن سلطان صفية ، مجلة الميدان ، جامعة البليدة ، المجلد الثالث ، العدد العاشر ، سنة ٢٠٢٠م ، ص٢٩٣.

إن العناصر الموسيقية السابقة تدل على الافتنان والتنوع ، مما يجعل القصيدة ذات إمكانات غنائية واضحة ، وهذا بدوره يدل على شاعرية الشاعرة ؛ حيث إن " أفضل الشعر أقربه للتعبير الدرامي ، فالشاعر يستطيع أن يحقق المستوى الدرامي لقصائده أو يقترب منه ، ليس بالتخلي عن هذه الوسائل الغنائية وإنما بتوظيفها توظيفاً عميقاً في أعماله الفنية ، بحيث يصبح الشعر بنية متميزة لها خصوصيتها ، تلك الخصوصية التي تميزه عن النثر "[١].

(١) موسيقى الشعر العربي ــ حسني عبد الجليل ، ج١ ، ص٢٧.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، وتتحقق الآيات والمعجـزات ، والصلاة والسلام على خير البريات ، سيدنا محمـد وعلـى آلـه وصـحبه الطاهرين وزوجاته الطيبـات ، ومـن تـبعهم بإحسـان مادامـت الأرض والسماوات ، وبعد :

فقد انتهت رحلتنا حول رابعة العدوية الزاهدة الصوفية ، التـي كانـت حديث الناس في عصرها، وظلت سيرتها تروى في مختلـف الأجيـال إلـى يومنا هذا.

رابعة التي عاشت طفولة معذبة ، وشباباً ضاع جزء منه فـي الـرق والقهر واللهو ، إلى أن تحررت من قيود الرق واللهو معاً في ريعان شبابها ، وانطلقت إلى جنة الدنيا ، إنها جنـة القـرب مـن الله ــ عـز وجـل ــ فاستمسكت بهذا القرب وتلذذت بهذا الحب ، ومضت في طريقهـا إلـى أن لقيت ربها وحبيبها ، بعد أن تجاوزت الثمانين من عمرها.

هذا ، وقد توصلت من خلال البحث إلى هذه النتائج :

ــ تبين لي أن الصوفية ، منهم الغلاة ، ومنهم فرقة معتدلة ، صـفت أرواحهم واهتزت قلوبهم بحب الله ــ تعالى ــ فلهجت ألسنتهم بأبيات صادقة وكلمات رقراقة تقطر شهداً روحانياً وتفوح عطراً سماوياً.

ــ وضعت رابعة أقدامها على طرق الزهـد والتصـوف ، وأسسـت مذهب الحب الإلهي ، وأيقنت أن الحياة الحقيقية في حب الذات العلية.

ــ كانت رابعة مثالاً جلياً للحب الخالص لله ــ عز وجل ــ ؛ فصـامت نهارها ، وقامت ليلها ، وأضنت جسدها ، حتى صار كالحلف البالي.

ـ تغيرت رابعة تغييراً كلياً ، فبعد أن كانت تعزف على الناي ، عزفت عن الدنيا كلها ، وكان شغلها الشاغل هو حب الله ، والشوق إلى لقائه.

ـ ترقت رابعة في درجات الوصول إلى حبيبها ، من الخوف إلى الرجاء ، ومن الحب إلى الأنس والقرب ، ثم الشوق العارم إلى لقاء الحبيب المنعم.

ـ ترنمت رابعة بنغمات الحب الإلهي شعراً ونثراً ، فوقعت نغماتها في القلوب قبل الأسماع ، لأن تلك النغمات كانت نابعة من مشاعر صادقة ، مصدرها الحب الخالص والشوق الشديد للقاء حبيبها.

ـ تمتعت أشعار رابعة بالموسيقى الشعرية ، فنوعت الشاعرة في مظاهر الموسيقى الشعرية ، حتى صارت قصائدها الشعرية صالحة للغناء ، وهذا مما أحدث تأثيراً قوياً في نفس المتلقي.

ـ تميزت قصيدة (أحبك حبين) بمزيد من التفنن الموسيقي والتنوع النغمي ، حتى خلناها سيمفونية عذبة تطرب الأسماع وتهز القلوب وتحرك المشاعر.

ـ بالتأمل في القصائد ، تبين أن الشاعرة شيدت كل قصيدة على بناء الشعر العمودي ، ونوعت في موسيقاها الخارجية والداخلية ، وقد اشتملت بعض القصائد على التصريع والتوازن ، وتزينت بنغمات المحسنات البديعية ، ومما أضاف إلى نغماتها وجود المد والشدة ، والتكرار ، وغير ذلك من الوسائل التي أضافت إلى الأبيات بعداً موسيقياً وحساً جمالياً.

هذا ، ومن التوصيات :

ـ إعادة النظرة إلى الصوفية ومنهجهم ، فلا نرفضهم مطلقاً ، كما لا نقبلهم بكل شطحاتهم ، ولكن نوافق على ما اعتدل من آرائهم ومعتقداتهم

التي توصل إلى القرب من الله ــ عزوجل ــ بلا إفراطٍ ولا تفــريط ، ومــا تعارض مع دستورنا وسنة نبينا ــ صلى الله عليه وسلم ــ فلنضــرب بــه عرض الحائط ؛ فالدين الإسلامي دين الوسطية ، لا مغالاة فيه ولا مشقة.

ــ البحث العميق في الشعر الصوفي ؛ فإن دواوين الصــوفية تفــيض بالأحاسيس الصادقة والمعاني الرقيقة ، والموسيقى العذبة.

ــ إلقاء الضوء على شعر رابعة العدوية لاكتشاف ما زخر بــه مــن موسيقى وما فاض به من مشاعر ، وذلك للارتقاء بالنفس إلى عالم السماء المشرق بالروحانيات ، وتحرير نفوسنا من سجن الأرض المحاطة بظلمــات الماديات.

فهرس المصادر والمراجع

ـ الأدب العربي في الأندلس ـ عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت.

ـ الأدب في التراث الصوفي ـ محمد عبد المنعم خفاجي ، دار غريب القاهرة.

ـ إحياء علوم الدين ـ أبو حامد الغزالي ، دار الخير بيروت ١٩٩٠م.

ـ البلاغة بين البيان والبديع ـ فهد خليل زايد ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٧م.

ـ البلاغة الواضحة مع دليلها ، علي الجارم ، ومصطفى أمين ، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية بوهران، د.ط.

ـ البناء العروضي للقصيدة العربية ـ محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، ط أولى ١٩٩٩م.

ـ البناء الفني للصورة الأدبية ـ علي صبح ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٦م.

ـ البنية الإيقاعية في الشعر البحتري ـ عمر خليفة بن إدريس ، د. ط.

ـ البيان والتبيين ـ الجاحظ ، ج٣ ، القاهرة ، ١٣٣٢م.

ـ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ـ عمر فروخ ، ج٢، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط١ ، ١٩٦٨م.

ـ تذكرة الأولياء ـ العطار ، نشر نيكولسون ،

ـ التمثيل الصوتي للمعاني ـ حسني عبد الجليل يوسف ، ط١ ، ١٩٩٨م ، دار الثقافة ، القاهرة.

ـ التوازن في عملية إبداع النص الشعري ـ د/ أبو زيد بيومي ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ ، ط أولى ، ٢٠٠٩م.

ـ دلائلية النص الأدبي ، دراسة سينمائية للشعر الجزائري ـ عبد القادر فيدوج ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، ط١ ، ١٩٩٣م.

ـ ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، ط١ ، ١٩٩٣م.

ـ رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي ـ مأمون غريب ، دار غريب ، القاهرة ٢٠٠٠م.

ـ الرمزية في الأدب العربي ـ درويش الجندي ، نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م.
ـ روضة التعريف بالحب الشريف ـ ابن الخطيب السلماني ، تحقيق : محمد الكتاني ، ط أولى ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ١٩٧٠م.
ـ الروض الفائق ـ الحريفيش ، ط المطبعة العامرة الشرفية ١٣٠٨ه.
ـ سيكولوجية الإبداع في الفن والحياة ـ يوسف ميخائيل أسعد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ت.
ـ شرح مقامات الحريري ـ الشريشي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط أولى ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٩٢م.
ـ الشعر الصوفي إلى مطلع القرن التاسع للهجرة ـ محمد بن سعد حسين ، د.ط ، ١٩٩٠م ، الرياض.
ـ شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية ـ عبد الرحمن بدوي ،ط٢ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٢م.
ـ صفة الصفوة ـ ابن الجوزي ، تحقيق : طرطوسي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ٢٠١٢م.
ـ الطراز ـ الإمام يحيى بن حمزة العلوي ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان.
ـ العروض العربي ، صياغة جديدة ، زين كامل الخوسيكي ، محمد مصطفى أبو شوارب ، ج١، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، د.ط ، ٢٠٠١م.
ـ قوت القلوب في معاملة المحبوب ـ أبو طالب المكي ، تحقيق : سعيد مكارم ، دار صادر بيروت ١٩٩٥م.
ـ مصارع العشاق ـ أبو محمد جعفر بن أحمد بن حسين السراج القاري ، طبع الجوائب ، القسطنطينية ، سنة١٣٠١هـ / ١٨٨٣م.
ـ مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ـ محمد عزام ، ط أولى ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٥م.

ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ـ كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م.
ـ الموسوعة الفلسفية ـ مج١ ، معهد الإنماء العربي اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م.
ـ موسوعة الوفاء في أخبار النساء ـ قاسم عاشور ، ط أولى ، دار ابن حزم ، بيروت لبنان ١٤٢٦ه / ٢٠٠٥م.
ـ موسيقى الشعر العربي ـ إبراهيم أنيس ، الأنجلو المصرية ، ط٢ ، القاهرة ١٩٥٢م.
ـ النجوم الزاهرة ـ ابن تغري البردي ، ج١ ، ط دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٩م.
ـ نظرية الوزن ، الشعر العربي وعروضه ـ مصطفى حركات ، دار الآفاق ، الأبيار ، الجزائر، د.ط سنة ٢٠٠٥م.
ـ النقد الأدبي الحديث ـ محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، الإسكندرية ١٩٩٧م.
ـ وفيات الأعيان لابن خلكان ـ ج١ ، القاهرة ١٢٧٥هـ / ١٨٥٨م.

المجلات :

ـ مجلة جامعة الخليل للبحوث ، العدد ٢ ، المجلد ١٠ ، سنة ٢٠١٥م.
ـ مجلة الميدان ، جامعة البليدة، المجلد الثالث ، العدد العاشر ، ٢٠٢٠م.
ـ مجلة الناص ، جامعة الجزائر ، جيجل ، العدد ٣/٢ أكتوبر ، ٣ مارس ٢٠٠٤/٢٠٠٥م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٣١٦٩
٢-	Abstract	٣١٧٠
٣-	مقدمة	٣١٧١
٤-	تمهيد	٣١٧٤
٥-	المبحث الأول	٣١٨٤
٦-	المبحث الثاني	٣١٩٦
٧-	الخاتمة	٣٢١٠
٨-	فهرس المصادر والمراجع	٣٢١٣
٩-	فهرس الموضوعات	٣٢١٦

تم بحمد الله