



إلى / أ. م. د أسعد جواد يوسف

جامعة القادسية كلية الآداب - قسم اللغة العربية - العراق

الطالب: عظيم مظهر محمد

جامعة القادسية كلية الآداب - قسم اللغة العربية - العراق

م / قبول نشر

تهديكم هيئة التحرير أطيب التحيات، و يسرها أن تعلمكم بقبول بحثكم الموسوم:

الايقاع الداخلي في شعر ابن المقرب العيوني

بعد إجازته من قبل المقومين وسيتم نشره في الأعداد القادمة للمجلة بأذنه تعالى.

مع فائق الاحترام و التقدير...

نسخة عنه:

- الصادرة
- الارشيف



الأستاذ الدكتور
وسام حمد المطيري
رئيس هيئة التحرير



عنوان البحث الإيقاع الداخلي في شعر ابن المقرب العيوني

أ. م. د أسعد جواد يوسف الطالب: عظيم مظهر محمد

جامعة القادسية كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Asaad.aldalwajee@qu.edu.iq

Azeemmother3@gmail.com

العدد XXX - XXX XXX

الملخص: لم ينحسر الإيقاع في موضوع محدد من الموضوعات الفنية والأدبية حسب بل تعداها إلى مجمل موضوعات الحياة المتنوعة، واهتم دارسو الشعر العربي بدراسة أبنيته الإيقاعية، وعملوا على فحص العلاقة المشتركة بين الشعر والموسيقا، في محاولة منهم لكشف الإيقاعات الداخلية للقصيدة، فأهتموا إلى درجة كبيرة بإيقاع العبارة، والعلاقة بين الأصوات ومعانيها وصورها المتنوعة وإيقاعات تداعي الحروف ألتشابهه أو المتقاربة في النص بالصورة التي تخلق حالة من الجمال تأنس له النفس وتطرب له الأذان بعدها تتشكل بانسيابية عالية ، ومن هنا جاء البحث ليتتبع مكونات النص في شعر (ابن المقرب العيوني) والتي أسهمت في تنوع إيقاعها، لذا جاء البحث





بمقدمة وثلاثة مباحث، يدرس المبحث الأول التكرار، و المبحث الثاني
الجناس و المبحث الثالث التصريح ثم خاتمة ومصادر البحث.

Abstract.

Scholars of Arabic poetry have been interested in studying its rhythmic structures and examining the common relationship between poetry and music, in an attempt to uncover the poem's internal rhythms. They have paid great attention to the rhythm of the relationship between sounds, their meanings, and the phrase. Hence, this research traces the components of their various images of the text that contribute to the diversity of its rhythm. The research consists of an introduction and three sections. The first section examines repetition, the second examines alliteration, and the third examines assonance. This is followed by a conclusion and the sources of the research and study.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أبي القاسم محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين . وبعد ...

فإن الإيقاع بصورة عامة هو من أهم مكونات البنية الشعرية الذي بوجوده يتحقق عنصر تماسك النص ويُيسر حفظه في الذاكرة لتمتع به بخصيصة التداعي (Association) فضلا عما ينتج من نواح جمالية تأنس لها النفس وتطرب لها الأذن كما يساعد الإيقاع في فهم المعاني ورسوخها في الذهن بعد تلاحم مستويي



الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي وقد تم اختيار موضوع الإيقاع الداخلي في شعر (ابن المقرب العيوني) للوقوف على الظاهرة الموسيقية المتعلقة بالإيقاع الداخلي ومعرفة مدى الانسجام الصوتي البارز في بعض من شعره . وقد جاء البحث مقسماً على ثلاثة مباحث ، فعقد الأول منها لموضوع التكرار . والثاني لموضوع الجناس ، أما الثالث فكان من سهم التصريح ، وقد سبقت هذه المباحث بمقدمة وتوطئة ولحقت بخاتمة وقائمة للمصادر ومراجع البحث . والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يراقب النمط الإيقاعي في نصوص الشاعر ويحللها لفهم تأثيرها على بناء المعنى والعاطفة فيه، وقد رجعت فيه إلى أمهات المصادر المعتبرة في اللغة والبلاغة .

التوطئة :

١ - حياة الشاعر العيوني:

هو عليُّ بن المُقَرَّب بن منصور بن الحَسَن بن عزيز بن ضَبَّار العيوني، جمال الدين أبو عبدا لله بن محمد بن إبراهيم العيوني البحراني، (الزركلي، ٢٠٠٠م: ٢٤/٥)، ولد سنة (٥٧٢هـ) وتوفي سنة (٦٢٩هـ)، وهذا الاسم هو الراجح أيضاً عند محقق ديوانه على حد قوله (الخلو، ١٩٨٨م: ٧)، كان العيوني شاعراً مجيداً من بيت إمارة، نسبته الى مدينة العيون (موضع بالبحرين)، وهو من أهل الإحساء (غربي الخليج الفارسي)، أضطهده أمير مدينة العيون وكان من أقاربه، فأخذ أمواله وأودعه السجن مدة من الزمن، ثم أفرج عنه، فأقام على مضض، رحل الى العراق، وسكن بغداد شهوراً معدودة، ثم عاد ونزل مدينة هجر، ثم القطيف، واستقر ثانية في الإحساء، وفي كل مرة يحاول استرداد أمواله وأملاكه ولكن لم تنجح محاولاته. توفي الشاعر سنة (٦٢٩هـ).

٢ - الإيقاع:





يُعرف الإيقاع في اللغة: مأخوذاً من وقع يقَعُ وقعاً، ووقوعاً وإيقاعاً، والإيقاع إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان... وسمى الخليل كتاباً من كتبه في ذلك المعنى، وهو كتاب الإيقاع (ابن منظور/ مادة وقع).

وفي الاصطلاح: فهو توالي "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو أبيات القصيدة" (هلال، ١٩٨٢م: ٤٣٥).

الايقاع الداخلي أو ما يسمى بـ (الموسيقا الداخلية) في اللغة مرتبط بالطرب والتلحين فهو " من إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها" (معلوف، ١٩٩٢م: ٩١٥)، و قيل هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء (محمد: ٢٣٨)). وفي الاصطلاح هو " الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري (اللعبون: ٢٩٤) أو الايقاع الخفي النابع من اختيار الشاعر لكلماته مع تلاؤمها في الحروف والحركات" (محمد: ٢٨٤) فاعتمادها الشديد يقوم على بيان قدرة الشاعر في صوغه للجمل الشعرية، صوغاً ينسجم مع النفس، وتطرب له الإذن، ومصدر هذا الانسجام الصوتي هو التوافق الموسيقي الناتج من الكلمة ودلالاتها (آبادي:، مادة وقع).

ويتألف الايقاع الداخلي لأي نص شعري من التناغم الصوتي الذي تشكله وتطلقه الحروف والكلمات داخل النص، سبب من جرسه اللفظي الموضوع و المرصوف في ترتيب معين ، وبناءً على ما تقدم فإن الموسيقى اللفظية هي من أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في مجال الأدب ؛ لأن هذا الانسجام هو عامل مهم في الإحياء بذلك الجزء من العاطفة أو الشعور ، الذي لا يمكن أن نحيا التجارب بغيره (معلوف، ١٩٩٢م: ٩١٥).

وتقوم دراسة هذا المبحث على مجموعة من الظواهر الصوتية الإيقاعية التي الفت ملمحاً فنياً في شعر (العيوني)، تمثلت بمجموعة من الأساليب



الإيقاعية أهمها (التكرار، والجناس، والتصريع) وسيعمد الباحث إلى تسليط الضوء عليها وفقاً لحضورها في الديوان.

المبحث الأول : التكرار :

التكرار في اللغة له معان عديدة ومنها: الكرُّ: وهو الرجوع، يقال كَرَّهَ وكَرَّ بنفسه، وكذلك العطف من كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرّاً وكُرُوراً وتكراراً، وكَرَّ عنه: رجع (محمد، ٢٣٨). والكرُّ أيضاً: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار وهو الإعادة، فكَرَّرَ الشيء وكَرَّرَهُ: أعاده مرة بعد أخرى. وفي الاصطلاح يعني الإعادة يقول فيه الشريف الجرجاني (٨١٦هـ): " التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى" (فواز عبد العزيز، ١٩٩٥م: ٢٩٤)

والتكرار فن بديعي يعزز من وحدة أجزاء الكلام وتجليّة المعنى وبلورته؛ إذ يؤدي الى عملية التكتيف على المستويين الدلالي والصوتي (محمد، ٢٨٤)، فالتكرار هو تناوب اللفظ وإعادة الكلمات في سياق تعبيرها بحيث تتشكّل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره (القضاة، ٢٠٠٠م: ٦٣)، و التكرار وسيلة تعبيرية تسهم في إغناء المستوى الصوتي داخل بنية النص الشعري، وهو من ركائز ومقومات البلاغة التي تعطي للنص قيمته الفنية الكبيرة والعالية ، فهذه الركائز كفيلة بإيقاظ الوعي عند المتلقي لدرجة يصبح المتلقي فيها واقعاً تحت التأثير الناتج عن المنبهات التي ولدتها ظاهرة اللغة و التي تتحول الى شحن المتلقي عاطفياً .

والتكرار تقنية صوتية تتميز بفاعلية كبيرة في إثراء القصيدة الشعرية بزخمٍ نغمي؛ إذ تنتج موسيقاه من الانسجام الصوتي في بنية وحدات السياق النصي و"يخلق جواً موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة" (الفراهيدي، كرر)، فهو أسلوب



سخره الشاعر بدلالاته الفكرية، والشعرية التي يطلبها من أجل إكساب القصيدة القوة والجمال حتى يترك أثراً في المتلقي، والتكرار ظاهرة لها ألوان "إبداعية جلية الملامح واضحة الآثار في نسيج النص الأدبي عامة والشعري بخاصة، لما تضيف عليه من جماليات التشكيل وتفعيل بؤر الدلالة ومديات الانزياح الإيقاعي والصوري في ذلك النص" (ابن منظور: كرر). والشاعر يلجأ إلى تكرار الحروف تارة، والألفاظ والتراكيب تارة أخرى لأنه يجدها تمثل بؤرة أساسية في تجربته الأدبية فيعبر بوساطتها عن خوالجه الداخلية، وانفعالاته، وهو ما يساعد الشاعر على الخلق الفني الذي يرفد المعنى بأحاسيس جديدة، وله من الأغراض الترغيب والترهيب وتوشية العبارة وزخرفة البديع إذا أحسن التكرار، فضلاً عن توليد العواطف الإنسانية من حب وكره وفرح وحزن (الرجائي: ٥٢). ويؤلف أسلوب التكرار في تجربة (العيوني) الأدبية رافداً إيقاعياً على نحو لافت بحيث يمكننا أن نعهده ظاهرة أسلوبية في ديوانه، وسنقف عند هذه الظاهرة من خلال:

- التكرار الحرفي.
- التكرار اللفظي.

١- التكرار الحرفي:

إنَّ الأصوات مادة خام لصناعة الكلمات والعبارات، تألف مع بعضها اللبنة الأولى في بنية الخطاب الشعري وغيره، فهناك علاقة بين الصوت وصفاته ومدلول الكلمة والعبارة التي يرد فيها وهو عملية إعادة وتكرار للشاعر للصوت أكثر من مرة في النص الشعري. مما يساعد هذا التكرار على إحداث نوع من الإيقاع المتشكل نتيجة الترددات الصوتية المنبعثة من تردد ذلك التكرار، ويؤدي تعاقب أصوات الحروف في مواقعها من شطر البيت أو القصيدة دوراً مهماً في إشاعة الموسيقى؛ نتيجة لاختلاف



صفاتها بين مهجور ومهموس وممدود وصحيح، وكلما عمد الشاعر الى تكرار الحروف المتشابهة فيكون قد عبر عن إحساسه بها يجعله يأتي بها متناسقة متجاوبة بتناغم صوتي (حبيب: ٨٨) وهذا الأمر يسهم في إثراء النص الشعري بطاقة إيقاعية، ويسبغ عليه جمالاً، الى جانب دلالاته التعبيرية التي تقوّي المعنى الأساس، فيصبح النص صورة إيقاعية يتلاقى فيها النغم، ويحدث نوعاً من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي اثراً نفسياً (هلال: ٢٣٩)، ومن شواهد تكرار الحرف في شعر العيوني قوله (الحلو: ١٣):

في دار قوم لو رآهم مالكٌ وهم بأحسنٍ منظرٍ ورّاءٍ

تتجلى ظاهرة التكرار في البيت الشعري مشكلةً حشداً من الأصوات المجهورة المكررة في امتداد البيت، وبشكل متتابع، إذ ورد حرف (الراء) أربع مرات، وحرف (الواو) خمس مرات، وحرف (الميم) أربع مرات، فشكّلت الحروف بتكرارها سمة أسلوبية بارزة في النص، فأسهمت هذه الأصوات في إشباع الإيقاع الداخلي بالنغم الموسيقي الفني، وعبر الشاعر بها عن مقاصده الدلالية ببناء لغوي يسير، وهذه الأصوات وأن كانت تتفاوت في درجتها من حيث الشدة والرخاوة إلا أنها تمتاز بقدرتها على الانطلاق دون تعثر في تلفظها، ومرنة في نطقها بسهولة (عليوي، ٢٠٠٧م: ٣٩٩)، فالتكرار أسلوبٌ "يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية" (الملائكة: ٢٠٣). وقال الشاعر ايضاً (الحلو: ١٩):

فأترك ملامته ودعاهُ وشأنهُ في نوحه وحنينه وبكائه

نلاحظ أنّ البيت الشعري قائم على فاعلية التكرار الصوتي لحروف (الهاء المتكرر ست مرات، والنون المتكرر ثلاث مرات، والحاء المتكرر مرتين)، فقد واضب الشاعر على ترديدها، للتعبير عن مضمرات ذاتية هادفة، تمكنه من إيصال "وظيفة دلالية فضلاً عن وظيفته في سبك النص، فإن امتداده من



بداية النص إلى آخره، هو تجسيدٌ (حيال، ١٤٧)، فجاء صوت الهاء مكرراً بانسيابية تتابعية متقنة ، كذلك كرر صوت النون ، فأسهما بانسجام صوتي نابع من تأثر الصوتين مع بعضهما، وأسهما أيضاً بإعلاء موسيقى الإيقاع الداخلي بالنغم الموسيقي، فضلاً عن كون التكرار تقنيّة لغوية بلاغية لها المقدرة على شد المتلقي وتضفي على النص الأدبي جماليات فنية فهو "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة" (الملائكة: ٢٠٦). ومن الشواهد الأخرى قوله (الحلو: ٢٥٧):

وَأَمْنَعُهَا جَاراً وَأَوْسِعُهَا حِمًى وَأَصْعِبُهَا عِزّاً إِذَا اسْتَرْجَلَ الصَّعْبُ
وَأَنْهَرُهَا طَعْناً وَضَرْباً وَنَائِلاً إِذَا اغْبَرَّتِ الْآفَاقُ وَاهْتَزَّتِ الْحَرْبُ

في قراءة النص الشعري نجدُ ترديداً صوتياً تمثل بأصوات (الهمزة، الهاء، والعين)، إذ شكّلت الأصوات المكررة شيوفاً كبيراً في الدوال اللفظية للنص وحققا تناغماً موسيقياً كبيراً زخر بهما الإيقاع الداخلي، فجاء صوت (الهمزة) المتكرر ثمان مرات، صوت (الهاء) مكرراً خمس مرات، وكذلك جاء صوت (العين)، المكرر خمس مرات، فاتكاء الشاعر على هذه الأصوات في بنية النص الشعري ينم عن ضرورة فكرية شعورية لازمة يريد الشاعر ترسيخها في ذهن متلقيه. وفي قول الشاعر نجد تكراراً واضحاً كما في (الحلو: ٢٨):

وَمَا الدَّهْرُ خَصْمٌ أَتَقِيهِ فَشَأْنُهُ وَحَرْبِي فَلَا عِزٌّ أَمْرُو لَا يَحَارِبُهُ

نلاحظ كثرة تكرار أصوات (الهاء) و(الياء)، و(الميم) و(الراء) إذ بلغ تكرار تلك الحروف في النص ثلاث وأربع مرات، فأسهمت الأصوات المكررة مجتمعة في إثراء الإيقاع الداخلي بالنغمة الموسيقية العذبة التي تجذب المتلقي وتدعوه إلى تبصّر جماليتها، وهذا يدلُّ على براعة الشاعر ومقدرته الفنية التي تميز بها. وفي نص آخر يقول (الحلو: ٥٨):



فيا ابن أبي رفقاً بهنّ وكن أباً مُديباً على إكرامهنّ مُواضبا

تنقشع بنية البيت الصوتي من التكرار المتحصل في صوتي (الباء، والياء، والنون) لتحقيق انسجاماً صوتياً بين وحدات النص الشعري، فتوالي تكرار الأصوات طرّق السمع بتلك الموسيقى التي انبعثت من داخل النص، بالإضافة الى تنوعها. ومن تكراراته أيضاً قوله (الحو: ٤٠):

حياءً وإقدامٌ وحلمٌ وقدرةٌ وحزمٌ وجودٌ ليس فيه مطالٌ
وعلمٌ وإيمانٌ وعدلٌ ورأفةٌ ونسكٌ ورهبانيةٌ وجمالٌ

الشاعر على تكرار حرف (الواو) اثنتي عشرة مرة، وهو حرف عطف أراد الشاعر به إظهار وتأكيد محبته للآخر من خلال تكرار محاسنه كشجاعته وعلمه وحلمه، وغيرها من الصفات، وأنّ وجود هذا الصوت أضاف نغمةً خاصة مشحونة بالتناغم الصوتي داخل النسيج الشعري.

٢- تكرار الألفاظ:

إنّ تكرار اللفظة المعينة له دورٌ مهمٌ في إثراء إيقاع النص الداخلي، وتعميق دلالاته، ولا تقل أهمية التكرار اللفظي عن أهمية الأصوات التي تثير عند المتلقي مشاعره وأحاسيسه، بل هي كلمات مثيرة تقرر سمعه (محمد: ٢٨١)، فالشاعر يكرر الكلمات المتماثلة حتى يصل إلى تعزيز النغم، وإبراز الإيقاع المؤثر فيها، وتوكيد المعنى، وإيصاله إلى متلقيه بطريقة لافتة للنظر؛ لئلا يفان هذا "الضرب من التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام" (هلال، ٢٣٩) وهذا التكرار يحدث في بنية النص (الأفعال والأسماء والحروف)، و يلجأ الشاعر الى تكرار اللفظ لدوافع نفسية، وأخرى فنية جمالية، فالدوافع النفسية تتعلق بوظيفة مزدوجة تجمع المتكلم بالمتلقي، والشاعر المبدع يُكرر،





ومتلقيه يسترق السمع لما تكرر من مفردات تنظم إيقاع النص^(١) (السعدني: ١٧٣).

و التكرار اللفظي " قيمة إيقاعية مضافة من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة من الأصوات المتجانسة والمتناثرة، وهي تؤلف موجّهات تقارب قيما مدلوليه. لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاء إيقاع المفردة الشعرية عن محتواها الدلالي " (ياكبسون، ١٩٨٨م: ٦) وحفل شعر (أبْن المقرب العيوني) بحشدٍ من الأبيات المتكررة فيها الألفاظ، و من شواهد التكرار ذلك قوله (الحلو: ٢٣):

وبقاء الدُّنا بقاءك لا طا ل لمن يشتهي رداك بقاء

كرر الشاعر في البيت الأول لفظة (بقاء) ثلاث مرات ؛ ليؤكد الشاعر لصاحبه أن البقاء هو بقاءه فلجأ الى تكرار لفظة البقاء نفسها، وأعادتها لتعريف المتلقي به من جهة، ولتوسيع دلالاته داخل السياق من جهة أخرى، (، إنّ تكرار لفظ (البقاء) ثلاث مرات عمل على إحياء، وتنغيم موسيقي يساعد على شد الوظيفة السمعية التي يمكن من خلالها التعرف على الإبعاد الدلالية في النص الشعري. وفي نصٍ للشاعر أيضاً يكرر اللفظة فيقول (الحلو: ٥٣):

وكم قائل: ماذا المقام وإنما مقام الفتى المُستهلك المال عائبة

كرر العيوني في هذا البيت لفظة (المقام) مرتين؛ لتكثيف المعنى وتأكيده في نفس المتلقي وتعميق دلالاته ، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي ، وإنّ تكرار الكلمة يوفرّ الكثافة الموسيقية المناسبة للنص على نحو مترابط، فكان لتكرار لفظة (المقام) قوة موسيقية فاعلة، وسلطة قوية في النفس، للتأثير فيها وجعل



المتلقي يشعر بجو النص كما هو حال منشئه الشاعر. وقال الشاعر كذلك (الحو: ٨١):

يَوْمَاهُ يَوْمٌ نَدَى غَمْرٌ وَيَوْمٌ وَغَى لَا يَوْمٌ كَاسٍ رَنُوفَةٍ وَلَا طَرَبٍ

نلاحظ تكرار لفظة (يوم) أربع مرات في النص ما أدى إلى توليد إيقاع عالي النغمة يؤدي دوراً بنائياً مهماً في إنضاج التجربة وتكثيف أبعادها الدلالية (جعفر، ٤٣)، فتكرار الجملة البس النص إيقاعاً متكرراً يهدف إلى استمالة المتلقي، فضلاً عن أهميته في تحقيق توازن عاطفي بين الكلام ومعناه. ومن النصوص الأخرى قوله (الحو، ٣٩):

لَقَدْ كَانَ لِي بِالْأَهْلِ أَهْلٌ وَبِالْغِنَى فِنَاءٌ وَأَلْقَى بِالْمُصَاحِبِ صَاحِبَا

يكرر الشاعر لفظة (الأهل)، لتحمل في طياتها محوراً صوتياً نابعاً عن شعوره وهمومه وأحزانه في غربته، بسبب إبعاده عن أهله ودياره وأصحابه، فيجسد حالته النفسية من خلال التكرار الذي يشكل صراعاً مريباً يعيشه الشاعر. ويقول أيضاً (الحو: ١٢٩):

غَدَا نَعْتَدِي لِلْبَيْنِ أَوْ نَتَرَوُحُ وَعِنْدَ النَّوَى يَبْدُو وَالْغَرَامُ الْمُبْرَحُ

غَدَا تُفْقِرُ الْأَطْلَالَ مِمَّنْ نَوَدُّهُ وَيُمْسِي غَرَابُ الْبَيْنِ فِيهَا وَيُصْبِحُ

غَدَا تَذْهَبُ الْأَطْعَانُ يُمْنَى وَيَسْرَةً وَيَحْدُو تَوَالِيهَا نَجَاحٌ وَمُنْجَحُ

كرر الشاعر العيوني الظرف (غداً) ثلاث مرات بصورة متتالية ليبين لنا ويصور مدى انفعاله النفسي الذي جعله حريصاً على التكرار لللفظة غداً التي عبرت عن مشاعره تجاه من يحبه، فضلاً عن إثارة إحساس المتلقي ولفت انتباهه.

٣- تكرار الجمل:

يكرر الشاعر الجمل للدلالة على قوة المعنى وتأكيده، وهذا النوع من التكرار أقوى من تكرار الكلمة المفردة، وتكرار الجمل ظاهرة لغوية بارزة، فالعرب إذا



أرادت المعنى مكنته وأحاطت له، فمن ذلك التوكيد (ابن جني: ١٠١)، وفي شعر العيوني يكرر الشاعر الجملة كاملة لأن تكرارها يغني المعنى ويرفعها الى مرتبة الأصالة ويثري العاطفة ويرفع درجة تأثيرها ويركز الإيقاع، ويركز حركة التردد الصوتي في القصيدة (مدور، ٢٠٢٣ م: ٩٢٤). ومن الشواهد الأخرى قوله (الحلو: ٥٧):

إذا صال قالوا: هل له من مصاولٍ وإن قال قالوا: هل همامٌ يخاطبُه

تكررت لفظة (قالوا) مرتين في نص الشاعر، إذ كشف الحوار الشعري المتكرر عن الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر، فأتكى على التكرار بموقف مشحون بالعاطفة جاعلاً من التكرار نقطة مركزية يعود إليها الشاعر كل حين. ومن شعر العيوني في تكرار الجمل قوله (الحلو: ٦٣):

أعاتب من أهوى على قدرٍ ودّه ولا ودّ عندي للذي لا أعاتبُه
وأكرمُ أبناءِ الملوكِ سجيّةً كريمٌ متى عاتبته لأن جانبُه

نلاحظ تكرار الجملة الفعلية (أعاتبُ وأعاتبه) ثلاث مرات في النص وبأزمنة متنوعة بين ماضٍ ومضارع، وكذلك الجملة الاسمية (ودّه) مؤكداً على أن العتاب على قدر المودة، وأن الإنسان الذي لا توده لا يستحق عتابك، فالكريم الذي يُلين جانبه عند العتاب، مما له الأثر الواضح في إسباغ دلالاته المعبرة عن عاطفة الشاعر تجاه الموقف، وظهر إحساسه وعاطفته حيال الموضوع، فالتكرار أكسب النص لمسة جمالية تتسجم وتتناغم ومتعرجات النص الداخلية، وهنا كان للتكرار أثره الخاص، وتحوله الى طاقة خصبة تسهم في رفع الدلالات، وبث الحركة في النص. و يكرر الشاعر الجملة الفعلية (أوردها) كما في النص فيقول: (الحلو: ٦٥):

فشمّر وأوردها فقد زادَ ظمؤُها على العشر أوردها بعزمٍ مؤاربٍ



ولا تُورِدُنْهَا وَرَدَ سَعْدٍ وَعُثْلَهَا إِذَا نَهَلْتُ عَلَى الْهَجَانِ الْحَلَايِبِ

كرر الشاعر الجملة (أوردها، ومشتقاتها)، أربع مرات فزاد هذا التكرار النص قوةً وجمالاً، وتأكيداً للمعاني المرجوة المؤثرة في المتلقي، وحقق التكرار على مستوى النص بروزاً نغمياً عالياً، ودلالةً مشكّلةً خفةً وجمالاً لا يُغفل أثرهما في النفس من حيث إنّ قرائن الكلام الإيقاعية المتناسقة أشاعت في النص لمسات عاطفية وجدانية أفرغها الإيقاع بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، ما جعل حاسة التأمل والتأويل ذات فاعلية عالية أسرع وأبلغ في اللغة الموقعة منها في اللغة غير الموقعة. وقال الشاعر أيضاً (الحلو: ٨٥):

يَا حَبْدًا وَادِي الْحَسَاءِ فَإِنَّهُ لَوْ سَاءَنِي وَادٍ إِلَى مُحَبَّبٍ

يَا حَبْدًا رَبِّ السَّلِيمِ وَحَبْدًا ذَاكَ الْقَطِينُ بِهِ وَذَاكَ الْمَلْعُبُ

نلاحظ تكرار جملة المدح (يا حبدًا) ثلاث مرات، ولفظ (وادي، ذاك) مرتين مما يُنبئ بشيء من التمني في نفس الشاعر لتحقيق أمر ما، وقد كرره بما يخدم إيقاع الحدث الرئيس المحرك لأحداث رؤية الشاعر، ويكشف التكرار هنا عن إيقاع داخلي يحسه القارئ من خلال الإيقاع المؤثر في النفس التي تستعذبه، وهو يعمل على إحياء وتنغيم موسيقي ودلالي في النص. ومن تكراره للجملة الاسمية قوله (الحلو: ٥٤١):

مِنَّا الَّذِي حِينَ عَدَّ الْأَلْفَ خَازِنُهُ لَضِيْفِهِ قَالَ: ضَاعِفُهَا أَرَى أَمَّا

مِنَّا الَّذِي أَنْهَبَ أَصْطَبْلَاتِهِ كَرَمًا وَهِيَ الْجِيَادُ اللَّوَاتِي فَاتَتْ الْقِيَمَا

يصنع الشاعر صورة نفسية عميقة الدلالة والأثر عن طريق تكراره لجملة (مِنَّا) مرتين من أجل تحقيق توافقاً صوتياً بينه وبين المتلقي

المبحث الثاني: الجنس:

الجناس لغة بأنه التَّجْنِيسُ والمُجَانَسَةُ كلها بمعنى المُشَاكَلَةِ، يقال: " هذا يُجَانِسُ

هذا أي يُشَاكِلُهُ، وفلانٌ يُجَانِسُ الْبَهَائِمَ ولا يُجَانِسُ النَّاسَ إذا لم يكن له تمييز ولا عقل"





(ثعلب، ١٩٩٥م: ٦٤). أما في الاصطلاح فهو " تكرار اللفظ بمعنيين مختلفين " (ابن الاثير، ٢٣٩/١) " فيكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً أن يتفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها وربما اتفقا في بعض الأمور واختلفا في بعضها الآخر " (أنيس، ١٩٥٢م: ٥٣) ^(٢) وهو من أهم الظواهر التي تسهم في بناء النص الشعري العربي، وقد شغل الصدارة ضمن أضرب البديع الذي يتصل بموسيقى الكلام وإيقاعه الداخلي، ، ويشكل الجناس ملمحاً أسلوبياً صوتياً يقع بين الكلمات التي تحمل دلالة معجمية مستقلة ، ومجيء الجناس في الشعر يزيد من جمال الموسيقى عذوبة في الشعر ، فالأصوات بتكرارها في البيت الشعري فضلاً عن تكرار القافية، تجعل البيت الشعري أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يُستمتع بها المتلقي وتوقظ ذهنه، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية (القزويني، ٢٠١٠م: ١٩٨). ويمكن ان يقسم الجناس الى أقسام عدة وهي:

١- الجناس التام: وهو أن تتفق اللفظتان في أنواع الحروف وإعدادها وهيئاتها وترتيبها مع اختلافهما في المعنى (أبو ديب: ١٥٢) ، وهذا ما يُمكن الجناس من توليد أثره في البنية الصوتية والدلالية بسبب النغمة الموسيقية المتولدة من التشابه اللفظي والاختلاف الدلالي، الذي يفضي الى إثارة ذهن المتلقي (العسكري، ١٩٧١م: ٣٥٣). وجمال الجناس يتجلى من خلال تكرار الحروف في النص مما يمنح الكلام صفة النغمية ، فضلاً عن الى أثره في تصوير المعنى ^(٣). ومن شواهد الجناس التام في شعر ابن المقرب العيوني قوله (الحو: ٨٨):

يُقَالُ لِلْمُدَّعِي شِعْرًا يُعَادِلُهَا كَذَبَتْ مَا الضَّرْبُ الطَّلْحِي كَالضَّرْبِ



اتفقت الكلمتان المتجانستان (الضَّرب، الضَّرْب) من حيث عدد الحروف، وهياتها، واختلاف معانيها، فالأولى تعني الصمغ الأحمر الذي يخرج من الملح، والثانية تعني العسل الأبيض، وبهذا أراد الشاعر عدم مساواة شعره بغيره، ولهذا الجناس قيمة فنية تطرب لها الأذن، وبذلك عمل الجناس على إيصال الفكرة التي أرادها الشاعر الى المتلقي من خلال التضادات بصورة بهية. ومن النصوص الاخرى قوله (الحلو: ٣٣):

هُوَ الْبَدْرُ لَكِنْ لَيْسَ يَسْتُرُ نُورَهُ حِجَابٌ وَنُورُ الْبَدْرِ يَسْتُرُهُ الْحُجْبُ

نلاحظ وجود الجناس التام بين المفردتين (البَدْرُ، البَدْرُ) وتحمل الأولى المعنى المجاز حيث شبه العيوني ممدوحه بالبدر، أما الثانية تحمل المعنى الحقيقي وهو البدر الشاعر الذي ينير الوجود ليلاً، فالممدوح والبدر كلاهما يعطي الضوء للوجود، فاكسبت المفردتان المتجانستان جناساً تاماً تكمن قيمته في الإيقاعات المعينة المتناسبة الصوت والدلالة. ومن أبياته الأخرى في الجناس التام قوله (الحلو: ٦٩):

بِالْبَيْضِ بَيْضِ الْهِنْدِ يَحْمِي بَيْضُهُ يَوْمَ الْوَغَى وَذَوَابِلِ الْمَرَانِ

استعمل الشاعر الجناس التام في كلمة (بيض) في معنيين مختلفين، في الأول تعني (السيف) المصنوع في الهند، وتكرارها في البيت جاءت للتخيم والتهويل، وأما الثانية فتعني (النساء). ومن جناسات الشاعر التامة قوله (الحلو: ٦٣٩):

فَاجْلُوا فَمَا أَنْتُمْ بِأَوَّلِ مَنْ جَلَا وَاجْتَاَزَ أَوْطَانًا إِلَى أَوْطَانٍ

استعمل الجناس التام في كلمة (أوطان) في معنيين مختلفين، فجاءت الأولى بمعنى كل الأوطان التي زارها الممدوح، و الثانية بمعنى وطنه الأصلي (البحرين)، وعمل التشابه في إحداث الانسجام الموسيقي للبيت

٢- الجناس الناقص:



وهذا النوع من الجناس يحصل من اختلاف أنواع الحروف وأعدادها وحركاتها أو ترتيبها (عكاوي: ٤٦٥) فنجد فيها الزيادة أو النقصان، ويكون أثره واضحاً على المستوى الصوتي، إذ يولد إيقاعاً داخلياً وجرساً موسيقياً مؤثراً بشكل واضح على المتلقي. ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر: (الحلو: ٢٤٢):

وخطها الخط إرقالاً وأول قلى أول لا نادماً وأهجر قرى هجر

نلاحظ الجناس الناقص بين كلمتي: (أول، ويقصد بها البداية، أول ويقصد بها جزيرة في الخليج العربي)، وقد جاءت الثانية مختلفة عن الأولى بزيادة حرف (الألف)، مما أضاف مزية جمالية على النص من خلال الحلية اللفظية التي لها تأثير على جذب السامع بإيقاعها الصوتي. والغاية من أيرها إحداث إيقاع صوتي بينهما ناتج من اختلاف وتغير في المعنى. ومن النصوص أيضاً قول الشاعر (الحلو: ٢١٦):

أتفنع بالعلّة من العلالى بديلاً والمثار من الوثار

حصل الجناس الناقص من (العلّة والعلالى، والمثار والوثار) باختلاف أماكن الحروف وتقلباتها مع تباين المدلولات واختلاف المعاني، مما أضفى على النص بنية جمالية كشفت عن نغمة داخلية أحدثها هذا التجانس الناقص، وهذا كان له أثره البالغ في إثارة المتلقي، وشدّ انتباهه. ومن شواهد الجناس الأخرى قوله (الحلو: ٢١٦):

فظل السدر عند الذلّ أولى بأهل المجد من ظلّ السدار

نلاحظ الجناس المتشكل من كلمتي (السدر ويقصد الشجر، و السدار ويقصد شبه الخدر)، يترك أثراً بالغاً في النفس لما يمثله من ظاهرة إبراز الفرق بين "التشابه الصوتي والفرق الدلالية بين الألفاظ المتشابهة، ما يولد فجوة أو مسافة توتر فيه أكثر حدة وبروزاً، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي" (القرطاجني: ٢٨٣). ومن صور الجناس الناقص عند الشاعر قوله (الحلو: ٢٥٢):



أَمْثَلِي مَنْ يُعْطِي مَقَالِيدَ أَمْرِهِ وَيَرْضَى بِأَنْ يُجْدَى عَلَيْهِ وَلَا يُجْدِي

وظَّف الشاعر الجناس الناقص بين لفظتي (يُجْدَى، ويجدي) مفتخراً بنفسه، و جاءت في معنيين مختلفين، الأولى إِذَا (أُعطِي)، والثانية إِذَا (أُعطِي)، وهذا النوع من الجناس الناقص الذي جاء مع رغبة الشاعر في استعراض مكانته في العطاء
المبحث الثالث: التصريح:

وهو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته"^(٤). ويقف عنده حازم القرطاجني قائلاً "فإن التصريح في أول القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة التي تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك" (القرطاجني: ٢٨٣). فالتصريح يعني اتفاق الشطرين معاً في البيت الأول من القصيدة. ومن شواهد التصريح في شعر العيوني قوله: (الحو: ٢٥٢):

دع الدار بالبحرين تغفو رُبُوعُهَا وسقها ولو لم يبق الا سُوعُهَا

فجاء التصريح في (ربوعها، نسوعها) إذ توافقت اللفظتان في الحرف الأخير مما أعطى للبيت نغمة موسيقية إضافية ضاعفت من جرس القافية الإيقاعي. ومن النصوص الاخرى قوله: (الحو: ٣٥٢):

صداق المعالي مشرفي وذابل وسابغة زَغْفٌ وأجرْدُ صاهلٌ

التصريح من خلال كلمة (ذابل) التي ختم بها الشاعر الشطر الأول وكلمة (صاهل) التي كانت شكلت قافية البيت في الشطر الثاني باتفاق حرف الروي (اللام)، و نتيجة هذا التصريح حدوث تجانس صوتي أعطى للنص الشعري تناغماً موسيقياً. وفي قوله



ايضا: (الحو: ٣٥٠):

بِسْمِ الْقَنَاءِ وَالْمُرْهَفَاتِ الصَّوَارِمِ بِنَاءً الْمَعَالِيِ وَأَقْتِنَاءُ الْمَكَارِمِ

يتشكل التصريح من (الصوارم والمكارم) ونتج عن التصريح المتحصل بين اللفظتين تجانساً صوتياً منح مطلع القصيدة تناغماً موسيقياً، فتكرار الحرف نفسه في آخر كل شطر البيت يوفر متعة النظر، و يبعث الارتياح لتوقعه حرف الروي من خلال نهاية الشطر الأول. وقوله ايضاً: (الحو: ٥١١):

عَنَى إِلَيْكَ حَوَادِثُ الْأَيَّامِ مَا كُلُّ يَوْمٍ يُسْتَطَاعُ خُصَامِي

وشى الشاعر قصيدته بالتصريح من خلال كلمتي (الأيام وخصامي) المتساويتين في وزنهما، مما اثار انتباه المتلقي الى القافية التي وقع عليها الاختيار.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة في رحاب الإيقاع الداخلي في شعر ابن المقرب العيوني يمكننا الوقوف عند أبرز نتائج الدراسة.

١- شكّل الإيقاع الداخلي عنصراً مهماً في خلق إيقاع على مستوى القصيدة باتحاده مع الإيقاع الخارجي.

٢- يمثل الإيقاع الداخلي جرس اللفظة ووقعها على السمع الناشئ من تأليف أو تنافر أصوات الحروف وحركاتها وسكناتها، ومدى قابلية توافقها مع اللفظ ودلالته مكونة العلاقة الجدلية بين أصوات الحروف المختلفة.

٣- تمثل الإيقاع الداخلي بتقنيات التكرار والجناس والترصيع مما يؤكد على المعنى وترسيخه لدى المتلقي، وهو من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات.

٤- استعمل الشاعر العيوني التكرار بالحرف والكلمة والجملة (اسمية وفعلية) ليكون



وسيلة تعبيرية تسهم في إغناء المستوى الصوتي داخل بنية النص الشعري.

٥- وجد الشاعر في الجنس التام القدرة على توليد اثر في البنية الصوتية والدلالية بسبب النغمة الموسيقية المتولدة من التشابه اللفظي والاختلاف الدلالي.

٦- لجأ الشاعر الى الجنس الناقص ليكون أثره واضحاً على المستوى الصوتي، إذ يولد إيقاعاً داخلياً وجرساً موسيقياً مؤثراً بشكل واضح على المتلقي.

٧- استعمل الشاعر التصريع من أجل إحداث تجانس صوتي يمنح النص الشعري تناغماً موسيقياً.

٨- أن الأصوات في منجز الشاعر ابن المقرب العيوني كان لها الدور الفاعل في دعم وإسناد الدلالات، واستطاع الشاعر ترويضها ليستثمر كل طاقاتها الإيحائية مع ما تتركه من الجمال لدى المتلقي عبر موسيقاها.

٩- مثل الإيقاع الداخلي مرتكزاً فنياً أسهم في تشكيل الصورة لدى الشاعر العيوني، فلم يقتصر دوره عند الجانب الموسيقي، بل تعداه ليؤثر فيه دلالياً.

١٠- جعل الشاعر العيوني الإيقاع الداخلي جزءاً من بناء الصورة وإبراز حركتها داخل المشهد الشعري.

المصادر

أ - الكنب:

١- إشراقات غراء من خطاب الزهراء (عليها السلام) دراسة في ضوء منهج التحليل اللغوي، د. عبد

الحسن علي حبيب، مركز عين للدراسات والبحوث، ط١، ٢٠١٨م.

٢- الأعلام، خير الله الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.





- ٣-البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٧م.
- ٤-التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣م.
- ٥-التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار الغريب، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ٦- تلخيص المفتاح ، القزويني، مكتبة البشري، ط١، ٢٠١٠م: ١٩٨.
- ٧-جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٠م.
- ٨-الخصائص ، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، لبنان.
- ٩-الديوان،تح: عبد الفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، ط٢، ١٩٨٨م.
- ١٠- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر.
- ١١- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م.
- ١٢- الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٧١م.
- ١٣- الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- ١٤- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هندائي، دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٧م.
- ١٥- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان.
- ١٦- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، تح: مكتب تحقيق التراث، ٢٠٠٩م.
- ١٧- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٦٥م.
- ١٨- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي، مبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، ط١، ١٩٨٨م.
- ١٩- قواعد الشعر، أبي العباس ثعلب، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٩٥م.





- ٢٠- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- ٢١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
- ٢٢- المعجم المفصل في البلاغة البيان والبديع والمعاني، أنعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.
- ٢٣- المنجد في اللغة، لويس معلوف، دار المشرق، ط٢٩، بيروت، ١٩٩٢م.
- ٢٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- ٢٥- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٥٢م.
- ٢٦- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.
- ب- الرسائل الجامعية:
- ١- الدلالة الصوتية في مشاهد يوم القيامة، فيصل مرعي حسن، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، ٢٠٠٦م.
- ٢- السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية في سورة الأنعام، رسالة ماجستير للطالب أحمد حسين حيال، الجامعة المستنصرية، ٢٠١١م.
- ٣- شعر أبي طالب دراسة أدبية، د. هناء عباس عليوي، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٧م.
- ٤- شعر عبد الله شرف دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير للطالب فواز بن عبد العزيز اللعبون، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية، ١٩٩٥م.
- ٥- شعرية النثر في كتاب نثر الدرافي المحاضرات لأبي سعيد الآبي (ت ٤٢١هـ)، سعاد جبير حميدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ذي قار، ٢٠٢١م.
- ٦- المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر، رسالة ماجستير للطالب نوفل ابو رغيف، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م.
- ج- البحوث المنشورة في المجلات:





- ١- التكرار في شعر نازك الملائكة، ندى سالم الطائي، الجامعة المستنصرية، بحث في مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: ٧٢، السنة ٢٠١١م.
- ٢- التكرار في شعر محمد جربوعة، د. عيسى مدور، مجلة المدونة، المجلد: ١٠، العدد: ١، ٢٠٢٣م
- ٣-فاعلية التكرار في النص الشعري الرثائي الشعر الخنساء أنموذجا، د. عائشة أنور عمر، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٨ كانون الثاني، ٢٠١٤.
- ٤-القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، د. فرحان علي القضاة، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد: ٥٨، ٢٠٠٠م.

