Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

الايقاع الداخلي في شعر ابن المقرب العيوني

أ. م. د أسعد جواد يوسف [1] الطالب: عظيم مظهر محمد [2]

[1] جامعة القادسية كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
[2] جامعة القادسية كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Asaad.aldalwajee@qu.edu.iq

Azeemmother3@gmail.com

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 الى درجة كبيرة بإيقاع العبارة، والعلاقة بين الأصوات ومعانيها وصورها المتنوعة وإيقاعات تداعي الحروف ألمتشابهه أو المتقاربة في النص بالصورة التي تخلق حالة من الجمال تأنس له النفس وتطرب له الآذان 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 التصريع 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 phrase، the relationship between sounds، their meanings، and their various images. Hence، this research traces the components 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

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

the third examines assonance. This is followed by a conclusion and the sources of the research and study.

المقدمــة

فإن الإيقاع بصورة عامة هو من أهم مكونات البنية الشعرية الذي بوجوده يتحقق عنصر تماسك النص ويُيَسر حفظه في الذاكرة لتمتعه بخصيصة التداعي ((*Association*) فضلا عمَّا ينتجه 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 مقسما على ثلاثة مباحث، فعقد الأول منها لموضوع التكرار . والثاني لموضوع الجناس .، أما الثالث فكان من سهم التصريع، 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:

1- حياة الشاعر العيوني:

هو عليُّ بن المُقرَّب بن منصور بن الحَسنِ بن عزيز بن ضَبَّار العيوني، جمال الدين أبو عبدا لله بن محمد بن إبراهيم العيوني البحراني،(الزركلي،200م:24/5)، ولد سنة (572هـ) وتوفي سنة (629هـ)، وهذا الاسم هو الراجح أيضاً عند محقق ديوانه على حد قوله(الحلو،1988م:7)، كان العيوني شاعراً مجيداً من بيت إمارة، نسبته الى مدينة العيون(موضع بالبحرين)، وهو من أهل الإحساء(غربي الخليج الفارسي)، آضطهده 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 (629هـ).

2- الإيقاع:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يُعرف الإيقاع في اللغةَ: مأخوذٌ من وقعَ يقعُ وقعاً،ووقوعاً وإيقاعاً،والإيقاع إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان... و سمى الخليل كتاباً من كتبهِ في ذلك المعنى،وهو كتاب الإيقاع (ابن منظور/ مادة وقع).

وفي الاصطلاح: فهو توالي "وحدة النَغمة 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، 1982م:435).

الايقاع الداخلي أو ما يسمى بـ (الموسيقا الداخلية) في اللغة مرتبط بالطرب والتلحين فهو" من إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها"(معلوف،1992م:915)، و قيل هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء(محمد:238)).وفي الاصطلاح هو " الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري(اللعبون:294) أو الايقاع الخفي النابع من اختيار الشاعر لكلماته مع تلاؤمها في الحروف والحركات"(محمد:284) 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 الموسيقا اللفظية هي من أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في مجال الأدب ؛ لأن هذا الانسجام هو عامل مهم في الإيحاء بذلك الجزء من العاطفة أو الشعور، الذي لا يمكن أن نحيا التجارب بغيره (معلوف، 1992م:915).

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 وفاقاً لحضورها في الديوان.

1 .المبحث الأول: التكـــــــــــرار:

التكرار في اللغة له معان عديدة ومنها: الكرُّ: وهو الرجوع، يقال كرّه وكرّ بنفسه، وكذلك العطف من كرَّ عليه يكرُّ كَرّاً وكُروراً وتكراراً، وكرّ عنه: رجع (محمد، 238). والكرّ أيضاً: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار وهو الإعادة، فكرّرَ الشيء وكرْكرَهُ: أعاده مرة بعد أخرى. وفي الاصطلاح يعني

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الإعادة يقول فيه الشريف الجرجاني(816هـ): " التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى" (فواز عبد العزيز، 1995م:294)

والتكرار فن بديعي يعزز من وحدة أجزاء الكلام وتجليّة المعنى وبلورته؛ إذ يؤدي الى عملية التكثيف على المستويين الدلالي والصوتي (محمد،284)، فالتكرار هو تناوب اللفظ وإعادة الكلمات في سياق تعبيرها بحيث تتشكّل نغماً موسيقياً يتقصدهُ الناظم في شعره (القضاة،2000م:63)، 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؛ إذْ 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، والشعورية التي يطلبها من اجل إكساب القصيدة القوة والجمال حتى يترك أثرا في المتلقي ، والتكرار ظاهرة لها ألوان "إبداعية جلية الملامح واضحة الآثار في نسيج النص الأدبي عامة والشعري بخاصة، لما تضفي عليه من جماليات التشكيل وتفعيل بؤر الدلالة ومديات الانزياح الإيقاعي والصوري في ذلك النص" (ابن منظور: كرر). والشاعر يلجأ الى 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 بأحاسيسٍ جديدةٍ، وله من الأغراض الترغيب والترهيب وتوشية العبارة وزخرفة البديع اذا أحسن التكرار، فضلاً عن توليد العواطف الإنسانية من حب وكره وفرح وحزن (الجرجاني:52).ويؤلف أسلوب التكرار في تجربة (العيوني) الأدبية رافداً إيقاعيا على نحو لافت بحيث يمكننا ان نعده ظاهرة أسلوبية في ديوانه، وسنقف عند هذه الظاهرة من خلال:

- التكرار الحرفي.
- التكرار اللفظي.

1.1. 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

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إعادة وتكرار للشاعر للصوت أكثر من مرة في النص الشعري. مما يساعد هذا التكرار على إحداث نوعٍ من الايقاع المتشكل نتيجة الترددات الصوتية المنبعثة من تردد ذلك التكرار، ويؤدي تعاقب أصوات الحروف في مواقعها من شطر البيت أو القصيدة دوراً مهماً في إشاعة الموسيقا؛ 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 بتناغمٍ صوتي (حبيب: 88) وهذا الأمر يسهم في إثراء النص الشعري بطاقةٍ إيقاعية، ويسبغ عليه جمالاً ، الى جانب دلالته التعبيرية التي تقوّي المعنى الأساس، فيصبح النص صورة إيقاعية يتلاقى فيها النغم، ويحدث نوعاً من الايقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي اثراً نفسياً (هلال:239)، ومن شواهد تكرار الحرف في شعر العيوني قوله (الحلو: 13):

في دارِ قومٍ لو رآهمْ مالكٌ وهُمُ بأحسنِ منظرٍ وَرَوَاءِ

تتجلى ظاهرة التكرار في البيت الشعري مشكلةً حشداً من الأصوات المجهورة المكررة في امتداد البيت، و بشكل متتابع، إذ ورد حرف(الراء) أربع مرات، وحرف (الواو) خمس مرات، وحرف(الميم) أربع مرات ،فشكّلت الحروف بتكرارها سمة أسلوبيّة 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 تتماز بقدرتها على الانطلاق دون تعثر في تلفظها، ومرنة في نطقها بسهولة (عليوي، 2007م:399)، فالتكرار أسلوبٌ "يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية" (الملائكة: 203). وقال الشاعر ايضا (الحلو: 19):

فأُتْرُكْ ملامَتهُ ودعّهُ وشأنَهُ في نَوحهِ وحنينهِ وبكائهِ

نلحظ أنَّ 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،147)، 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

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

على شد المتلقي وتضفي على النص الأدبي جماليات فنية فهو "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة" (الملائكة:206). ومن الشواهد الأخرى قوله (الحلو: 257):

وأمنَعِها جاراً وأوسعِها حِمًى وأصعَبِها عزاً إذا اسْتُرْحِلَ الصَّعْبُ
وأنهرِها طعناً وضرباً ونائلاً إذا اغبرتِ الآفاقُ واهتزَّتِ الحربُ

في قراءة النص الشعري نجدُ ترديداً صوتياً تمثل بأصوات(الهمزة، الهاء، والعين)، إذْ شكّلت الأصوات المكررة شيوعاً 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: 28):

وما الدَّهرُ خصمٌ أتقيه فشأنُه وحربي فلا عزَّ أمرؤ لا يحاربُهْ

نلحظ 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 أخر يقول (الحلو: 58):

فيا ابنَ أبي رفقاً بهنّ وكن أبًا مُديباً على إكرامهنَّ مُواضبا

تنقشع بنية البيت الصوتي من التكرار المتحصل في صوتي (الباء، والياء، والنون) لتحقق انسجاما صوتياً بين وحدات النص الشعري، فتوالي تكرار الأصوات طرّق السمع بتلك الموسيقى التي انبعثت من داخل النص، بالإضافة الى تنوعها. ومن تكراراته أيضاً قوله(الحلو: 40):

حياءٌ وإقدامٌ وحلمٌ وقدرةٌ وحزمٌ وجودٌ ليس فيه مطالُ
وعلمٌ وإيمانٌ وعدلٌ ورأفةٌ ونسكٌ ورهبانيةٌ وجمـالُ

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، وأنَّ وجود هذا الصوت أضاف نغمةً خاصة مشحونة بالتناغم الصوتي داخل النسيج الشعري.

1.2. تكرار الألفاظ:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إنَّ تكرار اللفظة المعينة له دورٌ مهمٌ في إثراء إيقاع النص الداخلي، وتعميق دلالته، ولا تقل أهمية التكرار اللفظي عن أهمية الأصوات التي تثير عند المتلقي مشاعره وأحاسيسه، بل هي كلمات مثيرة تقرع سمعه(محمد: 281)، فالشاعر يكرر الكلمات المتماثلة حتى يصل إلى تعزيز النغم، وإبراز الإيقاع المؤثر فيها، وتوكيد المعنى، وإيصاله إلى متلقيه بطريقة لافتة للنظر ؛ لذ فإنّ إنَّ هذا " الضرب من التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام"(هلال، 239) و هذا 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 تنظّم إيقاع النص( )(السعدني: 173).

و التكرار اللفظي " قيمة إيقاعية مضافة من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة من الأصوات المتجانسة والمتناثرة، وهي تؤلف موجهات تقارب قيما مدلوليه. لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاء إيقاع المفردة الشعرية عن محتواها الدلالي" (ياكبسون،1988م: 6) وحفل شعر (أبن المقرب العيوني) بحشدٍ من الأبيات المتكررة فيها الألفاظ، و من شواهد التكرار ذلك قوله(الحلو:23):

وبقاءُ الدُّنا بقاؤكَ لا طا لَ لمن يشتهي رداكَ بقاءُ

كرر الشاعر في البيت الأول لفظة (بقاء) ثلاث مرات ؛ ليؤكد الشاعر لصاحبه أن البقاء هو بقاؤه فلجأ الى تكرار لفظة البقاء نفسها، وأعادتها لتعريف المتلقي به من جهة، ولتوسيع دلالته داخل السياق من جهة أخرى، (، إنّ تكرار لفظ (البقاء) ثلاث مرات عمل على إيحاء، 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: 53):

وكم قائل: ماذا المقامُ وإنما مقامُ الفتى المُستهلك المالَ عائبُهْ

كرر العيوني في هذا البيت لفظة (المقام) مرتين؛ لتكثيف المعنى وتأكيده في نفس المتلقي وتعميق دلالته ، فضلاً عن الايقاع الموسيقي ، وإنَّ تكرار الكلمة يوفرَّ 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(الحلو: 81):

يوماهُ يومُ ندًى غَمْرٍ ويومُ وَغًى لا يومُ كاسٍ رنوفاةٍ ولا طرَبِ

نلحظ تكرار لفظة (يوم) أربع مرات في النص ما أدّى إلى توليد إيقاعٍ عالي النغمة يؤدي دورا بنائيا مهمّا في إنضاج التجربة وتكثيف أبعادها الدلالية(جعفر، 43)، فتكرار الجملة البس النص إيقاعا متكرراً

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يهدف الى استمالة المتلقي، فضلا عن أهميته في تحقيق توازن عاطفي بين الكلام ومعناه. ومن النصوص الأخرى قوله(الحلو، 39):

لقد كان لي بالأهلِ أهلٌ وبالغِنى فِناءٌ وألقى بالمُصَاحِبِ صاحبا

يكرر الشاعر لفظة (الأهل)، لتحمل في طياتها محوراً صوتياً نابعاً عن شعوره وهمومه وأحزانه في غربته، بسبب إبعاده عن أهله وديارِه وأصحابه، فيجسد حالته النفسية من خلال التكرار الذي يشكل صراعاً مريراً يعيشه الشاعر.ويقول أيضاً(الحلو: 129):

غَدًا نَغْتَدِي لِلْبَيْنِ أوْ نَتَرَوَّحُ وعِنْدَ النَّوى يَبْدو وَالغَرامُ المُــبرّحُ
غَدًا تُقْفِرُ الأَطْلالُ مِمَّنْ نَوَدُّهُ ويُمْسِي غُرَابُ البَيْنِ فِيْها ويُصْبحُ
غَدًا تَذْهبُ الأَظْعَانُ يُمْنَى ويَسْرةً ويَحْدُو تَوالِيْها نَجَاحٌ ومُنْجِــحُ

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

1.3. 3- 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 مكّنته وأحاطت له، فمن ذلك التوكيد(ابن جني:101)، وفي شعر العيوني يكرر الشاعر الجملة كاملة لأن تكرارها يغني المعنى ويرفعها الى مرتبة الأصالة ويثري العاطفة ويرفع درجة تأثيرها ويركّز الإيقاع، ويركّز حركة التردد الصوتي في القصيدة(مدور، 2023م:924).ومن الشواهد الاخرى قوله(الحلو: 57):

إذا صالَ قالوا: هل له من مُصاولٍ وإن قالَ قالوا: هل همامٌ يخاطبُهْ

تكررت لفظة (قالوا) مرتين في نص الشاعر، إذ كشف الحوار الشعري المتكرر عن الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر،فأتكئ على التكرار بموقفٍ مشحونٍ بالعاطفة جاعلاً من التكرار نقطة مركزية يعود إليها الشاعر كلّ حين. ومن شعر العيوني في تكرار الجمل قوله)الحلو: 63):

أُعاتبُ من أهوى على قدْرِ وُدّهِ ولا وُدَّ عندي للذي لا أُعاتبُهْ
وأكرَمُ أبناءِ المُلوكِ سجيَّة كريمٌ متى عاتبْتَه لانَ جانبُهْ

نلحظ تكرار الجملة الفعلية (أعاتبُ وأعاتبهْ) ثلاث مرات في النص وبأزمنة متنوعة بين ماض ومضارع، وكذلك الجملة الاسمية(ودّهِ) مؤكداً على أن العتاب على قدر المودة، وأن الإنسان الذي لا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

توده لا يستحق عتابك، فالكريم الذي يُلين جانبه عند العتاب، مما له الأثر الواضح في إسباغ دلالاته المعبرة عن عاطفة الشاعر تجاه الموقف، واظهر إحساسه وعاطفته حيال الموضوع، فالتكرار أكسب النص لمسة جمالية تنسجم وتتناغم ومتعرجات النص الداخلية، وهنا كان للتكرار أثره الخاص، وتحوله الى طاقة خصبة تسهم في رفد الدلالات، وبث الحركة في النص.و يكرر الشاعر الجملة الفعلية (أوردها) كما في النص فيقول:(الحلو: 65):

فشمَّرْ وأوْرِدها فقد زادَ ظِمْؤُها على العشْر أوردْها بعزْمٍ مُؤاربِ
ولا تُورِدَنْها وِرْدَ سعدٍ وعُلَّها إذا نَهلتْ علَّ الهِجانِ الحلايبِ

كرر الشاعر الجملة (أوردها، ومشتقاتها)، أربع مرات فزاد هذا التكرار النص قوّة وجمالاً، وتأكيدا للمعاني المرجوة المؤثرة في المتلقي ، وحقق التكرار على مستوى النص بروزاً نغمياً عالياً، ودلالة مشكّلا خفّة وجمالا 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 ايضاً (الحلو: 85):

يا حبَّذا وادي الحساء فإنَّهُ لو ساءني وادٍ إليَّ مُحبَّبُ
يا حبَّذا دربُ السليمِ وحبَّذا ذاكَ القَطِينُ به وَذَاكَ المِلْعبُ

نلحظ تكرار جملة المدح (يا حبذًا) ثلاث مرات ، ولفظ (وادي، ذاك) مرتين مما يُنبئ بشيء من التمني في نفس الشاعر لتحقيق أمر ما ، وقد كرره بما يخدم إيقاع الحدث الرئيس المحرّك لأحداث رؤية الشاعر، ويكشف التكرار هنا عن إيقاع داخلي يحسه القارئ من خلال الإيقاع المؤثر في النفس التي تستعذبه، وهو يعمل على إيحاء وتنغيم موسيقي ودلالي في النص.ومن تكراره للجملة الاسمية قوله (الحلو: 541):

مِنَّا الذي حِينَ عَدَّ الألْفَ خَازِنُهُ لِضَيفِهِ قَالَ: ضَاعِفْهَا أرَى أَمَمَا
مِنَّا الَّذي أنْهَبَ آصْطَبْلاتِهِ كَرماً وَهْيَ الجِيَادُ اللَّوَاتِي فَاتَتِ القِيَمَا

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

2 .المبحث الثاني: الجناس

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الجناس لغة بأنه التَجنِيسُ والمُجَانَسَة كلها بمعنى المُشَاكَلَة، يقال: " هذا يُجَانِسَ هذا أي يُشَاكِلَه، وفلانُ يُجَانِس البَهَائِم ولا يُجَانِسُ الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل" (ثعلب، 1995م: 64). أما في الاصطلاح فهو " تكرار اللفظ بمعنيين مختلفين" (ابن الاثير، 239/1) " فيكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً أن يتّفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها وربما اتّفقا في بعض الأمور واختلفا في بعضها الآخر"(أنيس، 1952م:53) وهو من أهم الظواهر التي تسهم في بناء النص الشعري العربي، وقد شغل الصدارة ضمن أضرب البديع الذي يتصل بموسيقى الكلام وإيقاعه الداخلي، ، ويشكّل الجناس ملمحاً أسلوبيا 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، 2010م:198). ويمكن ان يقسم الجناس الى أقسام عدة وهي:

2.1. الجناس التام:

وهو أن تتفق اللفظتان في أنواع الحروف وإعدادها وهيئاتها وترتيبها مع اختلافهما في المعنى(أبو ديب: 152)، وهذا ما يُمَكِّن الجناس من توليد أثره في البنية الصوتية والدلالية بسبب النغمة الموسيقية المتولدة من التشابه اللفظي والاختلاف الدلالي، الذي يفضي الى إثارة ذهن المتلقي(العسكري،1971م:353). وجمال الجناس يتجلى من خلال تكرار الحروف في النص مما يمنح الكلام صفة النغمية ، فضلاً عن الى أثره في تصوير المعنى( ). ومن شواهد الجناس التام في شعر ابن المقرب العيوني قوله(الحلو: 88):

يُقَالُ لِلْمُدَّعِي شِعْرًا يُعَادِلُهَا كَذَبْتَ مَا الضَّرَبُ الطَّلْحِيُّ كَالضَّرَبِ

اتفقت الكلمتان المتجانستان (الضَّرب، الضَّرب) من حيث عدد الحروف، وهيأتها، 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 بصورةٍ بهيةٍ. ومن النصوص الاخرى قوله)الحلو: 33):

هُوَ البَدْرُ لَكِنْ لَيْسَ يَسْتُرُ نُوْرَهُ حِجَابٌ ونُوْرُ البَدْرِ يَسْتُرُهُ الْحُجُبُ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

نلحظ وجود الجناس التامّ بين المفردتين(البَدْرُ، البَدْرِ) 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 ، فاكتسبت المفردتان المتجانستان جناساً تامّاً تكمن قيمته في الإيقاعات المعينة المتناسبة الصوت والدلالة.ومن أبياته الأخرى في الجناس التام قوله(الحلو:69):

بالبِيضِ بِيضِ الهندِ يحمى بَيْضَهُ يوم الوغى وذوابلِ المرانِ

استعمل الشاعر الجناس التام في كلمة (بيض) في معنيين مختلفين، في الأول تعني (السيف) المصنوع في الهند، وتكرارها في البيت جاءت للتفخيم والتهويل، وأما الثانية فتعني (النساء). ومن جناسات الشاعر التامة قوله(الحلو: 639):

فَاجْلُوا فَمَا أَنْتُمْ بأوَّلِ مَنْ جَلاَ

واجْتَازَ أوْطَانَاً إلى أَوْطَانِ

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

2.2. الجناس الناقص:

وهذا النوع من الجناس يحصل من اختلاف أنواع الحروف وأعدادها وحركاتها او ترتيبها(عكاوي:465) فنجد فيها الزيادة او النقصان، ويكون أثره واضحاً على المستوى الصوتي، إذ يولد إيقاعا داخلياً وجرساً موسيقياً مؤثراً بشكل واضح على المتلقي. ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:(الحلو: 242):

وخَطَّها الخطَّ إرْقالاً وأوْلِ قِلى أوَالَ لا نادِماً وأهْجُرْ قُرَى هَجَرِ

نلحظ الجناس الناقص بين كلمتي: (أوْل، ويقصد بها البداية، أوال ويقصد بها جزيرة في الخليج العربي)، وقد جاءت الثانية مختلفة عنّ الأولى بزيادة حرف (الألف)، مما أضاف مزية جمالية على النص من خلال الحلية اللفظية التي لها تأثير على جذب السامع بإيقاعها الصوتي. والغاية من أيراها إحداث إيقاع صوتي بينهما ناتج من اختلاف وتغير في المعنى. ومن النصوص ايضاً قول الشاعر)الحلو: 216):

أتَقْنعُ بِالعَلاةِ مِنَ العَلالِي بَدِيلاً والمُثَارِ مِن الوِثَارِ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

حصل الجناس الناقص من (العلاة والعلالي، 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، وشدَّ انتباهه. ومن شواهد الجناسات الاخرى قوله (الحلو: 216):

فظلُّ السَّدْرِ عنْدَ الذُّلّ أوْلى بِأهْلِ المجْدِ مِن ظِلّ السّدَارِ

نلحظ الجناس المتشكل من كلمتي(السدر ويقصد الشجر، و السدار ويقصد شبه الخدر)، يترك اثراً بالغاً في النفس لما يمثله من ظاهرة إبراز الفرق بين " التشابه الصوتي والفروق الدلالية بين الألفاظ المتشابهة، ما يولّد فجوة أو مسافة توتر فيه أكثر حدّة وبروزاً، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقّعات لدى المتلقي"(القرطاجني: 283). ومن صور الجناس الناقص عند الشاعر قوله (الحلو: 252):

أَمِثْلِي مَنْ يُعْطي مَقَاليدَ أَمرِهِ

ويَرْضَى بأنْ يُجدَى عَلَيْه ولا يُجْدِي

وظّف الشاعر الجناس الناقص بين لفظتي (يُجدى، ويجدي) مفتخراً بنفسه، و جاءت في معنيين مختلفين، الأولى إذَا (أُعطي)، والثانية إذَا (أَعطى)، وهذا النوع من الجناس الناقص الذي جاء مع رغبة الشاعر في استعراض مكانته في العطاء

3 .المبحث الثالث: التصريع

وهو" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته"( ).ويقف عنده حازم القرطاجني قائلاً" فإن التصريع 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: 283).فالتصريع يعني اتفاق الشطرين معاً في البيت الأول من القصيدة.ومن شواهد التصريع في شعر العيوني قوله:(الحلو: 252):

دع الدار بالبحرين تعفو رُبُوعُها وسقها ولو لم يبقَ الا نُسُوعُها

فجاء التصريع في(ربوعها، نسوعها) إذ توافقت اللفظتان في الحرف الأخير مما أعطى للبيت نغمة موسيقية إضافية ضاعفت من جرس القافية الإيقاعي.ومن النصوص الاخرى قوله:(الحلو: 352):

صداق المعالي مشرفي وذابل وسابِغةٌ زَغْفٌ وأجْرَدُ صاهلٌ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

التصريع 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 التصريع حدوث تجانس صوتي أعطى للنص الشعري تناغماً موسيقياً.وفي قوله ايضا:(الحلو: 350):

بِسُمْرِ القَنَا والمُرهَفاتِ الصَّوارِمِ بِناءُ المعالِي واقْتِناءُ المكارِمِ

يتشكل التصريع من(الصوارم والمكارم) ونتج عن التصريع 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 ايضا: (الحلو: 511):

عَنَّى إليْكِ حَوَادثَ الأيَّامِ ما كُلُّ يَوْمٍ يُستطاعُ خُصامِي

وشى الشاعر قصيدته بالتصريع من خلال كلمتي(الأيام وخصامي) المتساويتين في وزنهما، مما اثأر 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.

1- شكّل الإيقاع الداخلي عنصراً مهماً في خلق إيقاعٍ على مستوى القصيدة باتحاده مع الإيقاع الخارجي.
2- 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.
3- تمثل الإيقاع الداخلي بتقنيات التكرار والجناس والترصيع مما يؤكد على المعنى وترسيخه لدى المتلقي، وهو من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات.
4- استعمل الشاعر العيوني التكرار بالحرف والكلمة والجملة (اسمية وفعلية) ليكون وسيلة تعبيرية تسهم في إغناء المستوى الصوتي داخل بنية النص الشعري.
5- وجد الشاعر في الجناس التام القدرة على توليد اثر في البنية الصوتية والدلالية بسبب النغمة الموسيقية المتولدة من التشابه اللفظي والاختلاف الدلالي.

6- لجأ الشاعر الى الجناس الناقص ليكون أثره واضحاً على المستوى الصوتي، إذ يولد إيقاعا داخلياً وجرساً موسيقياً مؤثراً بشكل واضح على المتلقي.

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

8- 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.

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

10-جعل الشاعر العيوني الإيقاع الداخلي جزءًا من بناء الصورة وإبراز حركتها داخل المشهد الشعري.

المصادر

[1] إشراقات غرّاء من خطاب الزهراء (عليها السلام) دراسة في ضوء منهج التحليل اللغوي، د. عبد الحسن علي حبيب ، مركز عين للدراسات والبحوث، ط1، 2018م.

[2] رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر.

[3] الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية، 1980م.

[4] الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1971م.

[5] الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م.

[6] العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، 2007م.

[7] في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان.

[8] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، تح: مكتب تحقيق التراث، 2009م.

[9] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط2، 1965م.
[10] قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي، مبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، 1988م.
[11] قواعد الشعر، أبي العباس ثعلب، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط2، 1995م.
[12] التكرار في شعر نازك الملائكة، ندى سالم الطائي، الجامعة المستنصرية، بحث في مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: 72، السنة 2011م.
[13] الدلالة الصوتية في مشاهد يوم القيامة، فيصل مرعي حسن، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، 2006م.
[14] التكرار في شعر محمد جربوعة، د. عيسى مدور، مجلة المدونة، المجلد:10، العدد:1، 2023م
[15] الأعلام، خير الله الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.
[16] السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية في سورة الأنعام، رسالة ماجستير للطالب أحمد حسين حيال، الجامعة المستنصرية، 2011م.
[17] لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
[18] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
[19] المعجم المفصل في البلاغة البيان والبديع والمعاني، أنعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
[20] المنجد في اللغة، لويس معلوف، دار المشرق ،ط 29، بيروت،1992م.
[21] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981م.
[22] موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1952م.
[23] النقد الأدبي الحديث،محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1982م.
[24] البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1987م.
[25] شعر أبي طالب دراسة أدبية،د. هناء عباس عليوي، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، 2007م.
[26] فاعلية التكرار في النص الشعري الرثائيّ الشعر الخنساء أنموذجا، د. عائشة أنور عمر، مجلة

آداب الفراهيدي، العدد 18 كانون الثاني، 2014.

[27] التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.

[28] القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، د. فرحان علي القضاة، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد:58، 2000م

[29] شعر عبد الله شرف دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير للطالب فواز بن عبد العزيزاللعبون، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية،1995م.

[30] التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار الغريب، القاهرة، 1977م.

[31] شعرية النثر في كتاب نثر الدرافي المحاضرات لأبي سعيد الآبي(ت421هـ)، سعاد جبير حميدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ذي قار، 2021م.

[32] تلخيص المفتاح، القزويني، مكتبة البشرى، ط1، 2010م: 198.

[33] المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر،رسالة ماجستير للطالب نوفل ابو رغيف، كلية الآداب،جامعة بغداد،2008م.

[34] جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، العراق، 1980م.

[35] الخصائص ، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2، بيروت، لبنان.

[36] الديوان،تح: عبد الفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، ط2، 1988م.