الايقاع الداخلي في شعر عز الدين الموصلي (ت٧٨٩هـ)

الباحث رندة فاضل كرجي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
randafade1987@gmail.com

أ.م.د.بلقيس خلف رويح
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
Balqes30000@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يعد شاعر عز الدين الموصلي من الشعراء الذين بارزوا في العصر المملوكي الثاني، حيث ولد شاعر عز الدين في القرن الثامن الهجري ، في عام (٧٢٤هـ) وتوفي عام (٧٨٩هـ) في دمشق.

عز الدين شاعر بارع وفصيح ، واديب متمكن في النظم، لقد نظم كثير من الأشعار وأبدع فيها كما نظم الموشحات ، وكان له قدرة على نظم الألغاز ، وله مؤلفات كثير ، وقد ذكرت كثير من الكتب والتراجم ان له ديوان شعر لم يصل إلينا.

وقد خصصت بحثي هذا لدراسة الإيقاع الداخلي لشعر الشاعر المدروس، فدرست التكرار والجناس والتصدير .

الكلمات المفتاحية: تصدير، تكرار ، جناس، حسن التقسيم

التصدير: وهو لون آخر من ألوان البديع، التي يعتمد عليه الشاعر في تكوين موسيقاء الداخلية، وقد أطلق المتأخرون عليه اسم (التصدير) وهو أخف على أذن المستمع وأليق بالمقام.

تكرار: والذي يشمل (تكرار اللفظة ، وتكرار الجمل ، وتكرار الحرف المفرد) .

الجناس: ويشمل الجناس التام والجناس الناقص

الجناس التام : اتفق فيه اللفظان في اربعة أشياء، نوع الحروف، عددها وهيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى)

الجناس الناقص: يقصد به اختلاف اللفظتين في نوع الحروف او عددها او هيأتها او ترتيبها.

المقدمة:Introduction

يبرز الايقاع الداخلي من خلال علاقات مترابطة بين نصوص مختلفة، على رغم من وجود مسافات متباعدة بين النصوص التي استخدمها عز الدين في شعر، الا ان هناك ترابطا ظاهرا بينها في دلالة، مما يجعل المتلقي قادرا على كشف الدلالات الموجودة في النص الشعري .

ونجد الشاعر قد برع وتميز في تناول هذا الموضوع، وقد كان لهو مكانة واسعة في شعره، فقد هيمن الجناس بمختلف انواعه مع التكرار بشكل واضح ، إذ نراه قد وظف أشكال عدة من الجناس منها المضارع واللاحق والمذيل والاشتقاقي والمنحرف وهذه تخلق إيقاع داخلي تجعل الشاعر بارعا في اختيار الالفاظ والكلمات، أما التكرار الذي يعد أساس الإيقاع الموسيقي والذي يعمل على تقوية النغم الموسيقي في الكلام، أما رد العجز على الصدر فهو يقوي الجرس الموسيقي مع وضوح المعنى ، في حين يعمل حسن التقسيم على تقسيم البيت على نغمات موسيقية تخدم المعنى المراد الإفصاح عنه .

وفيما يخص خطة البحث فقد قسمته على محاور أربعة:

المحور الأول : **حياة الشاعر**

. اسمه ونسبه ولقبه وكنيته ومولده :

هو علي بن الحسين بن علي بن أبي بكر بن محمد بن أبي الخير الموصلي، ثم الدمشقي الحنبلي، والملقب بعز الدين أو العز الموصلي ويكنى أبا الخير، وهو من أهل الموصل، ثم أقام مدة في حلب، وسكن دمشق وتوفي بها (تغري، يوسف بن، ١٩٩٩م، صفحة : ٦٣). وقد ذكر الشيخ الاديب علاء الدين الغزولي (ت ٨١٥هـ)، في كتابه (مطالع البدور ومنازل السرور) إنه ولد سنة (٧٢٤هـ) (الغزولي، علاء الدين، ٢٠٠٦م، صفحة :٣٣)

أشاد بشاعريته ممن ترجم له ، كصلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، الذي يعد أستاذ الشاعر، وقد لقبه بالبارع الفصيح (الصفدي، صلاح الدين، ٢٠٠٧م، صفحة : ١٩٤) ،وأورد له رسائل شعرية ضمت ألغازه ومدائحه، التي كانت محط إعجاب علماء عصره ، وقد أشاد _أيضا_ ابن إياس بشاعرية عز الدين قائلا (كان شاعرا ماهرا ، وله شعر جيد ، ونظم رقيق) (الحنفي، محمد بن إياس، ٢٠٠٨م، صفحة :٣٨٩)، وشبه ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) نظمه للشعر بمن يبني البيوت في الجبال (الحموي، ابن حجة، صفحة : ٤٠)، ويقول عنه ابن تغري بردي (كان عالما أديبا، بارعا في النظم والنثر) (تغري، يوسف بن، ١٩٩٩م، صفحة : ٦٣)، وقد ذكر ابن حجر العسقلاني ان عز الدين نظم الشعر على طريقة ابن نباته المصري ،وكان ماهرا في النظم ، غير انه قصر في النثر (العسقلاني، ابن حجر، ١٣٤٩هـ، صفحة :٤٣).

المحور الثاني : الإيقاع الداخلي:

وفي هذا المستوى يستطيع الشاعر البارع على خلق ايقاع داخلي وذلك من خلال (تناغم الحروف وإئتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة وغير ذلك مما يهيء جرسا خاصا) (عيد، رجاء، ١٩٧٥م، صفحة

:٢١) ، فأهم عنصر في تكوين هذا الايقاع هو الكلمات، وينتج هذا المستوى قيمة جمالية للأصوات؛ لأن الصوت يأخذ المعنى الا من النسيج الصوتي الذي يوجد فيه (المعنى والسياق (النغم) امور يحتاج إليها تحويل الأصوات اللغوية إلى وقائع فنية) (الخطيب، علي عز الدين، ٢٠٠٠م، صفحة :١١٦).

نلحظ أن الإيقاع هو الذي يحدد إبداع الشاعر في قول الشعر، إذ يساعده على اختيار الألفاظ والحروف والحركات، وقد اعتمد عز الدين على سائل عدة في خلق الايقاع الداخلي، ومن هذه الوسائل هي الجناس ، التكرار ، رد العجز الصدر .

الجناس

يعد الجناس أحد أنواع البديع الذي يسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي، والذي يعرف بأنه ((تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى)) (الهاشمي، أحمد، (د.ت)، صفحة :٣٢٦)، فهو يعطي الرونق اللفظي في الكلام، مما يجعل للكلام نغمية دلالية كثيفة تثير **الخيال والذهن** .

تتجلى جمالية الجناس _التي تأتي عفوية_ في النص عن طريق مستويين :

((اولا : المستوى السطحي الذي يتصل بحاستي : السمع والبصر، حاسة السمع التي تسطيع تتبع الاحرف عند تجاورها لتكون كلمة أو بعض كلمة ، وحاسة البصر التي تستطيع تتبع رسم الحروف ، وما بينها من توافق أو تخالف .

ثانيا : المستوى العميق ،فيه يتم تدقيق النظر في حركة الذهن ، واختيارها لنقطة ارتكاز تتشابه على مستوى الصياغة ، وتتغاير على مستوى الدلالة)) (المطلب، محمد عبد، ١٩٩٧م، صفحة :٧٢....).

ونجد عز الدين قد استعمل هذه التقنية استعمالا واسعا في شعره، إذ نرى أن الجناس قد شغل مساحة واسعة في قصائده ، فهو ينقسم على نوعين الجناس التام ، والجناس غير تام أو ناقص .

أولا : الجناس التام

يعد الجناس هو (اتفق فيه اللفظان في اربعة أشياء، نوع الحروف، عددها وهيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى) (الهاشمي، أحمد، (د.ت)، صفحة :٣٢٦)، نرى ان هذا النوع لم يشغل مساحة في شعر الشاعر ، كقوله:

لـه الجميل من الله الجميل على ال وجه الجميل بترديد من النعم

استعان عز الدين في هذا البيت بالمجانسة التامة؛ للتعبير عن مدائحه للنبي محمد (ص) ، وخلق موسيقى داخلية التي تعطي النص الموسيقى تعبر عن مدى حب الشاعر للنبي محمد (ص) ، وقع الجناس في كلمة (الجميل) التي تكررت ثلاثة مرات التي اتفقت اتفاقا تاما ولكنها اختلفت في دلالتها، فالجميل الاول التي يقصد به الحسان والمعروف ، اما الجميل الثانية هو اسم من اسماء الله الحسنى الذي يعني ذو النور والبهجة، اما الجميل الثالثة تعني وجه النبي (ص) الحسن واللطيف والمليح الصبوح ، وقد حقق الشاعر في هذه المجانسة ايقاعا عذابا وجميلا .

ثانيا: الجناس غير تام او الناقص

يقصد به اختلاف اللفظتين في نوع الحروف او عددها او هيأتها او ترتيبها (الجندي، علي، (د.ت)، صفحة : ٦٢٠)، وقد شغل هذا النوع مساحة واسعة في قصائد الشاعر ، ومن أهم نواع الجناس غير التام، كما يأتي :

أ. الجناس المضارع :

وهو الجمع بين كلمتين لا اختلاف بينهما الا في أنواع الحروف ويكون الحرفان متقاربين في المخرج (الجرجاني، عبد القاهر، ١٩٧٨م، صفحة :١٨٩)، استعمل الشاعر هذا النوع في أكثر قصائده، مثل قوله :

قَدْ قَرَّبَ النَّفْسَ لَمَّا قَرَّبُوْهُ إِلَى حِمَاهُمُ فَهْوَ مَقْبُولٌ وَمَقْتُوْلُ

لقد وقع الجناس في عجز البيت وتحديدا بين (مقتول . مقبول)، وهو جناس مضارع ؛ لتقارب حرفي (التاء. الباء) في المخرج، وقد أسهم هذا الجناس في رسم إيقاع داخلي، يعبر عن مدى حب الشاعر في هذا النص؛ وذلك لأن كل وحدة لها دلالة فالمقبول تعني العمل مرضي او حسن نوعا ما ، اما المقتول هنا يقصد به من قتل . لذا رسم الشاعر في هذه المقدمة الغزلية صورة ايقاعية رائعة تعبر عن مدى حب الشاعر لمحبوبته. وقوله أيضا في الجناس الضارع :

شَحَّتْ بِوَعْدٍ فَسَحَّ الدَّمْعُ مُنْهَمِرَا فَالخَدُّ وَالوَعْدُ مَمْطُوْرٌ وَمَمْطُولُ

وقّع الجناس المضارع في قافية البيت (ممطور. ممطول)، ؛ ليبين قوة انفعالاته، وبذلك أسهم في زيادة القيمة الصوتية والإيقاعية في هذا البيت . وقوله أيضا :

لا زال بالعزمات الغر والهمم مصرع الضد بالتشطير في القمم

وقعت المجانسة بين كلمتي (الهمم . القمم)، وقد اختلافتا في نوع الحروف (الهاء . القاف)، ولكنهما اتفاقا في المخرج، هذا جعل الايقاع اكثر اتساعا في النص .

ج . الجناس المحرف

وهو ما اختلف ركناه في هيئات الحروف من حيث حركات (الهاشمي، أحمد، (د.ت)، صفحة :٢٤٦). ومن هذه الأمثلة التي استخدامها الشاعر في هذا اللون ، قوله:

عقلي ونومي بتوشيح الهوى سلبا فبت صبا بلا حِلمٍ ولا حُلُم

لقد حصل الجناس بين الكلمة (حلم) والتي تعني العقل ، والحلم الثانية التي تعني إدراك سن البلوغ ، ولقد أسهم الجناس المحرف في رسم لوحة موسيقية في هذا البيت. وقوله أيضا في الجناس المحرف :

يبدي مماثلة يعطي مناسبة يحوي مجانسة في الَكلْمِ والكَلِمِ

إن الوقع الإيقاعي في الجناس المحرف وقع بين لفظة (الكَلْمِ) تعني الجرح والكلم الثاني تعني جمع كلمة.

د. الجناس المصحف:

وهو اتفاق الركنان وضعا، ولكنهما إختلفا في النقط بحيث لو زال إعجام احدهما لم يتميز عن الأخر (المراغي، محمد أحمد حسن، ١٩٩٩م، صفحة :١١٦) ، ومن امثلة على جناس المصحف ، كقول عز الدين في بديعيته :

هل من تقي نقي حين صحف لي محرف القول زان الحكْم با حكِمَ

وقع الجناس في كلمتين (نقي . تقي) ،رغم وجود الاختلاف بين الكلمتين في الحرف الاول وهو (النون . التاء)، فلو زالت نقطة من كلمة الاول لصبحت نفس الكلمة ومعنى ،وهذا النوع من الجناس يشعرنا بموسيقى العبارة في هذا البيت .

هـ . الجناس الاشتقاق

هو نوع من انواع الجناس يكون فيه اللفظان المتجانسان مشتقين من أصل واحد (الهاشمي، أحمد، (د.ت)، صفحة :٣٩٩). وقد وظف عز الدين هذا النوع من الجناس في أكثر من قصائده ، كقوله :

يامن يرق لمن إنسان مقلته يجري دما فهو بالأطلال مطلول

ظهر الجناس الإشتقاقي في عجز البيت (الأطلال، مطلول)؛ إذ نرى أن الكلمتين من أصل واحد وهو (طلل)، رسم عز الدين لوحة موسيقى من خلال هذه المقدمة الغزلية التي يتغزل الشاعر بمحبوبه ويقف على اثار دارها الشاخصة، ويبكي عليه بدل الدمع دم، فقد ابداع الشاعر في هذا البيت في رسم لوحة فنية تبين مدى حب الشاعر إلى محبوبته .

وقوله أيضا:

حَلَّتْ مَعَاقِدُ عَيْنٍ قَدْ حَلَلْتَ بِهَا يَا طَيْفَهَا فَمَحَلُّ الدَّمْعِ مَحْلُوْلُ

لقد تمت المجانسة بين لفظتين (فمحل . محلول)، فهو من مصدر واحد(حلَ)، نرى الشاعر قد جمع بين التكرار في صدر البيت (حلت، حللت)، وبين الجناس الاشتقاقي، وهذا يجعل الإيقاع في دائرة واسع، يرسم صورة جميلة عن مدى الحزن الذي يعيشه الشاعر بسب فراق محبوبته .

و . الجناس الاحق

وهو الجمع بين اللفظتين وقع الاختلاف فيه بين حرفين متباعدين في المخرج . ونجد شاعر استعمل هذا نوع بشكل محدود ومنها ،كقوله :

سرتم بقلبي ولبي فيه معتقل فالعقل والقلب معقول ومنقول

وقعت المجانس في كلمتين (معقول . منقول) ،هو جناس الاحق لن حرف العين بعيد المخرج عن حرف النون وهذا يجعلها اكثر موسيقى . وقوله ايضا :

تسهيمه في الوغى حسم لمتصل تسليمه في الرضا وصل لمنحسم

مجانس وقع بين اللفظتين (تسهيمه . تسليمه) ، وذلك لن مخرج الحرفان (هاء . اللام) متباعدان هذا يخلق نغمة موسيقى جميلة في النص .

نلحظ من خلال اشعار الشاعر ، انه استعمل الجناس المضارع بشكل كبير في شعره، وذلك لانه يزيد من النغم الموسيقى الذي يتكرر فيه جرس اللفظ ذاته، والشاعر كان متمكنا في استخدم هذا النوع من الجناس.

الجناس اللاحق:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في وجود حرفين متباعدين في النطق، كقوله:

وَلِي تَبَلْتُ وَأَهْلُ العِشْقِ تَتْبَعُنِي فَهَا أَنَا اليَوْمُ مَتْبُوعٌ وَمَتْبُولُ

فِي بَيْتِ قَلْبِي كَثِيْرُ الصَّبْرِ كَانَ وَقَدْ أَفْنَيْتُهُ ثُمَّ قَلْبُ البَيْتِ مَشْغُولُ

استعمل الشاعر الجناس اللاحق في عجز البيت الاول التي وقعت في قوله (متبوع . متبول)، ومما زاد من إيقاع البيت استعمال الشاعر تقنية بديعية ايقاعية وهي القلب والعكس في البيت الثاني وذلك عبر عبارتي (بيت قلبي . قلب البيت).

. التكرار

يعد التكرار ظاهرة اسلوبية في التعبير الأدبي الذي اهتموا به علماء البلاغة قديما وحديثا؛ إذ من خلاله يتم تقوية النغم الموسيقي في الكلام ، ويعمق الدلالة فيها ، ويعنى به ((تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده النظم في الشعر والنثر)) (هلال، ماهر مهدي، ١٩٨٠م، صفحة : ٢٣٩) وللتكرار قيم دلالية مهمة في الشعر وهذا ما أشارت إليها نازك الملائكة، إذ تقول: ((التكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذاك أحد الأضواء اللا شعورية التي يسلطها الشعر على

اعماق الشاعر فيضيئها ، بحيث نطلع عليها، او لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه ان ينظم كلماته بحيث يقيم اساسا عاطفيا من نوع ما)) (الملائكة، نازك، ١٩٨١م، صفحة : ٢٧٦. ٢٧٧).

وعندد قراءتنا لشعر عز الدين وجدناه قد أحسن في استخدام هذه الظاهرة وأبدع في استعمالها في قصائده، ونجده في ثلاثة أشكال :

أولا : تكرار الحرف المفرد

يعد هذا التكرار من أهم تكرارات الأصوات في الشعر، وهذا يعني أن تكرار حرف معين يسيطر على القيم الصوتية في بنية القصيدة ((وتكرار الصوت المعين عادة ما يكون عفو الخاطر دون قصد)) (علي، مصطفى صالح، ٢٠١٠م، صفحة :١٩٥)، وما تحمله تلك الاصوات من موسيقى في القصيدة فـ((الموسيقى الكاملة للشعر تصدر عن مجرد الصوت بقيمة الصوتية المجردة بل تنشأ من براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته)) (النويهي، محمد، (ت.ط)، صفحة : ٦٩).

وعندما نقرأ شعر الشاعر نجده قد أكثر في استعمال بعض الاصوات؛ لما تحققه من موسيقى في قصائده، كقوله :

تذييل عيشي ورزقي قسمة حصلت في أول الخلق والأرزاق بالقسم

يتبين في البيت هيمنة تكرار الصوت القاف فقد تكرار(٥) مرات ، يعتبر صوت القاف من الاصوات قوية، فقد استخدمه الشاعر في هذا البيت لما يحمل من دلالة الاستعلاء، كما حشد شاعر حرف السين الذي ورده اياه مراتين، وهو حرف عالي صفير ،الذي يضيف موسيقى صوتيا البيت ، نرى الشاعر يكرر ايضا حرف (الميم . الزاي)، ويعتبر الميم من حروف الذلاقة في لسان ، وان حرف الزاي يعتبر من حروف الصفير ذات جرس حاد ، كل هذه الاصوات تعطي ايقاع موسيقى البيت ، تعبر عن ان انفعالات ومشاعر الشاعر اتجاه الممدوح . وقوله ايضا :

حلت معاقد عين قد حللت بها يا طيفها فمحل الدمع محلول

فقد كرار الشاعر حرف الحاء (٤) مرات ، وحرف اللام(٦)مرات ، حرف الميم (٤)مرات ،حرف العين (٣)، حرف الياء(٣) مرات، وهذه الاصوات تكون شديدة الوقع؛ لما فيه من تصوير حزن الشاعر ، وتعبر عن حالته العاطفية التي يمر بها بيبب على فراق محبوبته، والذي عمق من هذه الدلالة استعما الشاعر الجهر من الحروف في هذا البيت، وهذه الحروف تمد النص إيقاعا موسيقيا ، وبناء متماسكا بين أجزاء البيت ، فقد استطاع من خلال هذه الأصوات إيضاح المعنى الذي يقصده . وقوله ايضا :

هو كالغصن وكالظبي وكالشمـ س وكالبدر وما أشبه ذلك

كرر شاعرنا وكما هو واضح حرف الكاف (٥) مرات ، وهو من الأصوات الشديدة المهموسة والتي يعقد اللسان حين ما ينطق به ، وهذا يعبر عن مدى حب الشاعر محبوبته ومدى جمالها، بحيث شبهها بالغصن والظبي والشمس والبدر ، و وكذلك عبر عن مدى تعلقه بها .

ثانيا. تكرار اللفظة

يعد التكرار اللفظة أو الكلمة أسلوبا يهدف الشاعر إلى إبرازه ويسعى إلى تأكيد المعنى به، وتكمن براعة هذا الأسلوب في استعماله في تحسين الكلام وزيادة قوة المعنى ، إذ إن ((تكرار الكلمة أو ما يقارب جذرها تكرارا يفيد المعنى نفسه او معنى مقاربا)) (الملائكة، نازك، ١٩٨١م، صفحة : ٢٣١).

وهو يعد من أهم أنواع التكرار في التراث العربي ، فهو ((سنة من سنن العرب ومذهب من مذاهب الشعراء الذين تباينت بواعث لجوئهم اليه من واحد إلى آخر)) (الله، محمد خلف؛ سلام، محمد زغلول، ١٩٤٨م، صفحة : ٤٨). ويخرج هذا النوع في شعر الشاعر إلى معان عدة، ومنها قوله في تغزله بمحبوبته :

لصب دمعي عذولي مال حين بدت فالصب في الصب معذور ومعذول

إن الفظة (الصب) التي تعني العاشق و كررها الشاعر في البيت ثلاث مرات ، فضلا عن الجناس المضارع الذي وقع بين (معذور . معذول) ، فصور لنا عظمة هذا الحب في قلبه مع كثرة اللوم والعتاب منه بسب الفراق، هذا تكرار يأكد المعنى مع اضافة تناغما موسيقى في النص . وقوله أيضا :

للدين والنقع تطريز لمحترم في نصر محترم في حفظ محترم

فالتكرار وقع في كلمة (محترم) إذ كررها في ثلاث مرات ، وهذا يدل على معنى التعظيم والإحترام لهذا الدين، أي أن التكرار هنا جاء لتأكيد المعنى احترام . وقوله ايضا :

كم رصعوا كلما من در لفظهم كم ابدعوا حكما في سر علمهم

كم قاتل بصميم الجمع مقتحم وقائل لنظيم السجع ملتزم

نلحظ ان الشاعر قد كرار اللفظة (كم الخبرية) ثلاثة مرات دلالة على تكثير، فضلا عن وجود الجناس مضارع (قاتل قائل)، فهو قد جمع بين التكرار والجناس لتقوية المعنى.

ثالثا . تكرار الجمل

يعد هذا التكرار من أهم التكرارات السابقة، لأن الشاعر يعبر من خلالها عن الاحساس الداخلي وما يراه ويشغله ، فهذا التكرار يعمق الأداء الموسيقي الذي يتأنس به الإيقاع ويطرب له السامع ، غير أن الشاعر يلجأ الى هذا النوع عندما يكون ((التوتر الوجداني الذي يفترش مساحة القصيدة قد وصل الى غايته ، وتدرج الى قمته ولم يعد امام الشاعر

سوى الصمت الكظيم بعد ان فقد . بواسطة توتره . القدرة على الاستقرار او الابانة عن مشاعره الغائصة)) (عيد، رجاء، ١٩٨٥م، صفحة :٧٢). كقول الشاعر في استعمال تكرار الجمل في قصائده ، كقوله :

تكرار مدحي هدى في الشامل النعم ابـ ن الشامل النعم ابن الشامل النعم

نرى أن الشاعر يكرر جملة (ابن الشامل النعم) ثلاث مرات في هذا البيت، وهذا التكرار يحدث نغمة موسيقي جميلة داخل البيت، من خلالها يظهر الشاعر عظمة الممدوح ويبين مكانته بين الناس. وقوله ايضا:

يا ذا المليحين من خلق ومن خلق يا ذا الرجيحين من عقل ومن أدب

كرر الشاعر حرف النداء الياء مع اسم الاشارة، والجار والمجرور في هذا البيت أربع مرات في صدر وعجز البيت، كما كرر الجار والمجرور في صدر البيت مرتين ، وهذا التكرار يخلق موسيقى متناغمة ومتناسقة مع النص .

. حسن التقسيم

يعد هذا اللون من الألوان البديعية التي تقوم على تقوية الإيقاع الصوتي في الشعر؛ ويعود السبب إلى الآلية التي يشتغل عليها، إذ يلجأ الشاعر إلى تقسيم النص الشعري إلى وحدات متوازنة صوتيا، وبهذا فإن تقسيم الجملة أو البيت إلى أجزاء أو جمل موسيقية، بدلا من الوصف أو التعبير عن الحدث بالجملة الطويلة المتصلة، يجعل الإيقاع الداخلي للبيت بطيئا، الأمر الذي يسمح للقارئ أو السامع بوقفه قصيرة بعد كل جزء ليتذوقه، ويستجلي معاني الخطاب ودلالاته (العبد، محمد، ١٩٨٨م، صفحة : ٤٠).

يساعد هذا التقسيم على معرفة النص، ((فإن فهم الخطاب يعني أولا تقسمه، اي تعيين، علاقات الترابط المتغيرة التي توحد مختلف عناصره، وهذا الترابط المنطقي ، والنحوي في آن واحد؛ هو الذي يقسم الخطاب إلى أجزاء مندمجة في بعضها ، هي الفصول ، والفقرات ، الجمل، الكلمات، وهذا التقسيم يتم طبعا حسب المعنى ، غير أنه ييسر كثيرا إذا ما أضيفت إلى الوقفة المعنوية، وقفة صوتية)) (كوهن، جان، ١٩٨٦م، صفحة :٥٥).

وهذا النوع صعب المنال؛ لأنه يحتاج إلى خبرة وإلى قدرة عظيمة على لملمة الأفكار، وهو غير متاح لكل شاعر ، إلا الشاعر الذي يمتلك ناصية اللغة، ومن هنا تظهر روعة فنه، ونرى أن الشيخ عز الدين قد احسن في استعمال هذا اللون. ويتم التقسيم بطرق عدة منها، استخدام حروف العطف ، كقوله:

نسبة قلبي للهوى قسمت فكري وكم للعين من ضربه

ضاع حسابي ولقيت الأسى بالضرب والقسمة والنسبه

نجد الشاعر عز الدين قد جمع كل وسائل الحساب في هذا النص، من خلال تقنية التقسيم مع استعمال حرف العطف (الواو)، وهذا يعطي جرسا موسيقي النص. وقوله ايضا :

ومَنْ عطاياه رَوْضٌ وشَّعتْهُ يَدٌ تُغني عَنِ الاجودَيْن : البحرِ والدَّيمِ

نرى عز الدين قد احسن في استعمال حسن التقسيم في مدح النبي محمد (ص)، وهذا يخلق إيقاعا موسيقيا ممتعا بحيث يجعل له تأثيرا كبيرا في نفس السامع. وقوله ايضا :

شيئان يشبه شيئين انتبه لهما حلم وجهل هما كالبرء والسقم

وقوله أيضا في حسن التقسيم :

شربت كأس غرامي في الهوى ثملاً فلي به منك تعذيب وتعليلُ

بكاسر الجفن قد حاربتني فغدا قلبي كسيرا وجيش الصبر مفلول

لعل كثرة استعمال الواو هنا، قد خلق ايقاعا موسيقيا تطرب اليها أذن قارئ لها ، وقد قسم شاعر هذا النص الى قسمين الاول بين (تعذيب وتعليل)، وثاني بين (قلبي كسيرا وجيش الصبر)، فهذا التقسيم له أثر إنفعالي في نفس السامع، ويجعلها أكثر انجذابا إلى النص.

رد العجز على الصدر

وهو لون آخر من ألوان البديع، التي يعتمد عليه الشاعر في تكوين موسيقاء الداخلية، وقد أطلق المتأخرون عليه اسم (التصدير) وهو أخف على أذن المستمع وأليق بالمقام (الحموي، ابن حجة، صفحة :٢٥٥).

وهذا اللون يساعد البيت الشعري اكتساب البيت أبهة ، ويكسوه رونقا، وديباجة ويزيده مائية وطلاوة (القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، ١٩٧٢م، صفحة :٣)، كما أنه يعين الشاعر على تقوية الجرس الموسيقي والقافية في البيت ؛ لأنه ((يساعد من ناحية على وضوح المعنى ومن ناحية أخرى يزيد الموسيقى اللفظية من خلال التكرار النغمي الذي يراد تقوية الجرس)) (التطاوي، عبد الله الفتاح، ١٩٨١م، صفحة : ٤٣٢).

وقد عرفه أبو طاهر البغدادي (ت ٣٨٨هـ) بقوله: ((إن يبدا الشاعر بكلمة في بيت ثم يعيدها في عجزه أو في النصف الاول ثم يردها الى النصف الأخر ، وإذا نظم على هذا البينة تيسر استخراج قوافيه قبل أن تطرق السمع أو ينتهي إليها المنشد)) (البغدادي، ابو طاهر محمد بن حيدر، ١٩٨١م، صفحة :١٠٣)، وقد ذكر القزويني أنواع هذا اللون ((ان يكون إحداهما _اي احد اللفظين المكررين او المتجانسين او الملحقين بهما_، في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني)) (القزويني، الخطيب، ٢٠٠٣م، صفحة : ١٠٣- ١٠٤) ، ونجد ان عز الدين قد استخدم هذا اللون في

قصائده وقد أحسن استعماله ، وهذه المهارة التي امتلكها الشاعر أشار إليها ابن حجة الحموي احسن، كقوله في بديعيته :

فَهِمْ بصدر جمال عجز عاشقه عن وصله ظاهر عن باحث فهِمِ

وقوله أيضا :

ذكر الإمام وأبنيه يفسره علي والحسان اكرم بذكرهم

نلحظ استعمال الشاعر نوع من أنواع التصدير وهو ما يكون في أول الصدر و آخر العجز ، وهذا النوع يقوي الايقاع، ويخلق جرسا موسيقيا متوازنا بين بداية البيت ونهايته، إذ كرار في البيت الاول في كلمة (فهم) في بدايته ونهايته بالصيغة ذاتها، اما البيت الثاني فقد كررت فيه كلمة (ذكر) الأولى مجردة من ضمير الغائبين، والثانية بشمولها لذلك الضمير، وكان لتكرار الحروف كثير الأثر في زيادة الجرس الموسيقي .

وقوله :

براعتي تستهل الدمع في العلم عبارة عن نداء المفرد العلم

وقوله ايضا :

الصدق مدحي ولكن قوله كذب والفخر بالصدق ليس الفخر بالكذب

نرى ان الشاعر استخدم النوع الثاني وهو ما يكون آخر كلمة في البيت وآخر كلمة في الصدر، وقد مزج بين رد الاعجاز والتكرار في البيت الثاني وهذا يضيف البيت نغمة موسيقي لجذب القارئ اليها ، وجعل النص اكثر جمالية، وقد وقع الون في البيت الاول في كلمة (العلم) وفي البيت الثاني في كلمة (الكذب) مع تكرار الفاظ (الصدق والفخر).

وقوله ايضا :

تذييل عيشي ورزقي قسمة حصلت في أول الخلق والأرزاق بالقسم

استعمل الشاعر نوعا آخر وهو ما يكون في حشو الصدر وآخر عجز البيت، إذ وقع في كلمة (قسم) فأن هذا يحدث نغمة إيقاعية تطرب الأذن إليها .

نتائج البحث

١. اهتم الشاعر عز الدين بالموسيقى الشعرية وخاصة الموسيقى الداخلية التي تحقق ايقاعا موسيقيا في ابيات القصيدة وتتمثل في الجناس والتكرار ورد العجز على الصدر وحسن التقسيم .

٢. برع الشاعر في توظيف الجناس بمختلف أنواعه فقد شغل مساحة واسعة في شعره، وقد كان واضحا من خلال النسيج النغمي في قصائده .

٣. كما تميز عز الدين في استعمال التكرار بمستوياته الثلاث وهي مستوى الحرف ومستوى اللفظة ومستوى الجملة ، فهذا التكرار يحقق التناسب بين الدلالة الصوتية والانفعال الداخلي وله تأثير فعال في كشف الطاقة الايقاعية في النص .

٤ـ أما حسن التقسيم الذي برز به الشاعر ، فقد استعمله في تقوية الإيقاع الصوتي في القصيدة ، مما جعل الايقاع الداخلي للبيت بطيئا ، وذلك يسمح للقارئ والمتلقي ان يتذوق النص مع فهمه لمعانيه .

٥. نجد ان الشاعر تمكن من استخدام رد العجز على الصدر واحسن استعماله فقد شهد له بعض العلماء بذلك ، وقد ساعده على خلق جرس موسيقي مميزا عن بقية ألوان البديع لاشتراك القافية في تكوينه، كما أسهم في فهم المعنى واختيار الألفاظ .

المصادر والمراجع

البغدادي، ابو طاهر محمد بن حيدر. (١٩٨١م). قانون البلاغة في نقد النثر والشعر (المجلد ١). بيروت: مؤسسة الرسالة.

التطاوي، عبد الله الفتاح. (١٩٨١م). قضايا الفن في القصيدة المدح العباسية. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.

الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٧٨م). اسرار البلاغة في علم البيان. بيروت . لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر.

الجندي، علي. ((د.ت)). فن الجناس. مصر: دار الفكر العربي للطباعة والنشر.

الحموي، ابن حجة. (بلا تاريخ). خزانة الأدب وغاية الارب. بيروت . لبنان: دار مكتبة الهلال.

الحنفي، محمد بن إياس. (٢٠٠٨م). بدائع الزهور في وقائع الدهور. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الخطيب، علي عز الدين. (٢٠٠٠م). لغة الشعر في ديوان الاخطل الصغير. الغة العربية. بغداد: الجامعة المستنصرية . كلية التربية.

الصفدي، صلاح الدين. (٢٠٠٧م). الحان السواجع بين البادئ والمراجع (المجلد ١). بيروت . لبنان: دار الكتب العلمية.

العبد، محمد. (١٩٨٨م). ابداع الدلالة في شعر الجاهلي مدخل لغوي اسلوبي (المجلد ١). القاهرة: دار المعارف.

العسقلاني، ابن حجر. (١٣٤٩هـ). الدر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. حيدر اباد: دائرة المعارف العثمانية.

الغزولي، علاء الدين. (٢٠٠٦م). مطالع البدور في منازل السرور. القاهرة: مكتبة الثقافية الدينية.

القزويني، الخطيب. (٢٠٠٣م). الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع (ط . العلمية) (المجلد ١). بيروت . لبنان: دار الكتب العلمية.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (١٩٧٢م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (المجلد ٤). بيروت . لبنان: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة.

الله، محمد خلف؛ سلام، محمد زغلول. (١٩٤٨م). البيان في اعجاز القران ، الخطابي. القاهرة: دار المعارف.

المراغي، محمد أحمد حسن. (١٩٩٩م). علم البديع. بيروت: دار الجيل للطباعة والنشر.

المطلب، محمد عبد. (١٩٩٧م). البلاغة العربية قراءة أخرى (المجلد ١). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

الملائكة، نازك. (١٩٨١م). قضايا الشعر المعاصر (المجلد ٦). بيروت: دار العلم للملايين.

النويهي، محمد. ((ت.ط)). الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه. القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر.

الهاشمي، أحمد. ((د.ت)). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. بيروت . لبنان: دار إحياء التراث العربي.

تغري، يوسف بن. (١٩٩٩م). المنهل الصافي بعد الوافي. القاهرة: دار الكتب المصرية.

علي، مصطفى صالح. (٢٠١٠م). اسلوب التكرار في شعر نزار(٣)، صفحة ١٩٥.

عيد، رجاء. (١٩٧٥م). الشعر والنغم. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.

عيد، رجاء. (١٩٨٥م). لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث. الاسكندرية: منشأة المعارف بالاسكندرية.

كوهن، جان. (١٩٨٦م). بنية اللغة الشعرية (المجلد ١). (محمد الوالي، و محمد العمري، المترجمون) دار البيضاء: دار توبقال للنشر.

هلال، ماهر مهدي. (١٩٨٠م). جرس الالفاظ ودلالتها في البلاغي والنقدي عند العرب. دار الرشيد للنشر.

Sources and references

Ibn Hajj al-Hamwi. (No date). The treasury of literature and the end of the world. Beirut - Lebanon: Al Hilal Library.

Ibn Hajar al-Asqalani. (1349 AH). Durr lurking in notables of the eight hundred. Hyderabad: Ottoman Encyclopedia.

Abu Taher Mohammed bin Haider al-Baghdadi. (1981 AD). The Rhetoric Law of Criticism of Prose and Poetry (Volume 1). Beirut: The Resala Foundation.

Abu Ali Al-Hassan bin Rashiq Al-Qayrawani. (1972 AD). The Mayor in the Pros, Etiquette and Criticism of Poetry (Volume 4). Beirut - Lebanon: Dar Al-Jeel for Publishing, Distribution and Printing

Ahmed Al Hashemi. (D.T.) The jewels of rhetoric in meanings and statement and buddy. Beirut - Lebanon: House for the Revival of Arab Heritage.

Al-Khatib al-Qazwini. (2003 AD). Clarification in the sciences of rhetoric, meanings, statement, and adorable (I. Scientific) (Volume 1). Beirut - Lebanon: Scientific Books House.

Jean Cohen. (1986 AD). The Structure of the Poetic Language (Volume 1). (Muhammad al-Wali and Muhammad al-Omari, the translators) Dar al-Bayda: Toubkal Publishing House.

Please Eid. (1975 AD). Poetry and melody. Cairo: House of Culture for Printing and Publishing.

Please Eid. (1985 AD). Language of poetry, reading in modern Arabic poetry. Alexandria: Maarif facility in Alexandria.

Salah Al-Din Al-Safadi. (2007 AD). Shining melody between the initiator and the references (vol. 1). Beirut - Lebanon: Scientific Books House.

Abdul-Qaher al-Jarjani. (1978 AD). Secrets of rhetoric in the science of statement. Beirut - Lebanon: Dar Al-Marefa for Printing and Publishing.
Abdullah Al-Fattah Al-Tatawi. (1981 AD). Art Issues in the Medieval Abbasid Poem. Cairo: House of Culture for Printing and Publishing.
Aladdin al-Ghazouli. (2006 AD). Al-Badur in the houses of pleasure. Cairo: Religious Cultural Library.
Ali the soldier. (D.T.) Anagrams art. Egypt: Arab Thought House for Printing and Publishing.
Ali Izz al-Din al-Khatib. (2000 AD). The language of poetry in Diwan Al-Akhtal Al-Saghir. Arabic language. Baghdad: Al-Mustansiriya University - College of Education.
Maher Mahdi Hilal. (1980 AD). The bell of rhetoric and its significance in rhetoric and criticism among Arabs. Dar Al-Rasheed Publishing.
Mohammed Ahmed Hassan Al-Maraghi. (1999 AD). The science of Budaiya. Beirut: Dar Al-Jeel for Printing and Publishing.
Muhammad al-Abed. (1988 AD). Creating semantics in pre-Islamic poetry An introductory linguistic approach (Volume 1). Cairo: Dar Al-Maaref.
Mohammed Al-Nwaihi. ((I. T)). Pre-Islamic poetry, an approach to its study and evaluation. Cairo: National House for Printing and Publishing.
Muhammad bin Iyas al-Hanafi. (2008 CE). Bada'a Al-Zuhoor in The Chronicle of Eons. Cairo: The Egyptian General Book Authority.
Muhammad Khalaf Allah, and Muhammad Zaghloul Salam. (1948 AD). The statement in the miracle of the Quran, rhetorical. Cairo: Dar Al-Maaref.
Mohammed Abdul Muttalib. (1997 AD). Arabic Rhetoric Another Reading (Volume 1). Cairo: The Egyptian International Publishing Company.
Mustafa Saleh Ali. (2010). The style of repetition in Nizar's poetry (3), page 195.
Meteoric angels. (1981 AD). Contemporary Poetry Issues (Volume 6). Beirut: Dar al-Alam for millions.
Youssef bin Tigray. (1999 AD). Al-Manhal net after Al-Wafi. Cairo: Egyptian Book House.

The inner rhythm in the poetry of Izz al-Din al-Mawsili (d. 789 AH)

Randa Fadel Karji
Email:randa fade1987@gmail.com
Balqees Khalaf Ruwaih
Email: Balqes30000@gmail.com

Abstract

The poet Izz al-Din al-Mawsili is one of the prominent poets of the second Mamluk era, as the poet Izz al-Din was born in the eighth century AH, in the year (724 AH) and died in (789 AH) in Damascus.

Ezz al-Din is an accomplished and eloquent poet. He is proficient in the systems. He has organized many poems and was the most creative in them, as he organized the muwashahat. He had the ability to organize puzzles, and he has many books.

My research devoted this to the study of the internal rhythm of the poet's studied hair, so I studied repetition, alliteration, and export.

key words Anagrams: Includes complete anagrams and anagrams