الإيقاع بين القيمة الدلالية والصوتية
في تائية دعبل الخزاعي الشهيرة

م. د: فاطمة عبد زيد شوين الخزاعي

الملـخّـص

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتم التسليم على الحبيب المصطفى محمد وعلى آله الطيبين وأصحابه المنتجبين إلى قيام يوم الدين.

وبعد... نظراً لتنوع الأساليب التي وردت في تائية دعبل الشهيرة, وجمال تراكيبها, ودقة صياغتها, وعمق فكرتها, رأيت لابد من الوصول إلى اعماق هذه القصيدة؛ للكشف عن الأساليب الكامنة في بنيتها, بالغوص في سبر أغوارها واستخراج الدرر الكامنة فيها وتشريح نصوصها وجملها وألفاظها وحروفها, ووضعها تحت مجهر الدلالة الحديثة التي لا يهما معرفة ظاهر النص بقدر ما يهما معرفة ما يدور داخله من مكنونات وعناصر جوهرية؛ وذلك للوصول الى فهم أعمق لحقيقة النص بدراسة اللغة عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية, ودراسة النص بمستوياته الثلاثة المستوى الايقاعي, والصوتي, والمستوى الدلالي؛ لتكشف لنا هذه المستويات ما كان غائبا عن ظاهر النص.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الكلمات المفتاحية: دعبل الخزاعي، البنية الايقاعية، ملائمة القافية للمعنى، الانزياحات البلاغية، التكرار للتأكيد.

Summary

Due to the variety of styles in the famous Dabel T, the beauty of its compositions, the accuracy of its formulation, and the depth of its idea. The researcher saw the need to reach the depths of this poem; to reveal the methods inherent in the inside, diving in the exploration of the depths and extraction of the inherent derricks and the dissection of the texts and sentences and words and letters. And put it under the microscope of modern significance, which does not know the apparent text as much as they know what is going on inside the text of the macaroni and elements of the core, in order to gain a deeper understanding of the reality of the text study language through linguistic and rhetorical shifts, and study the text levels of three level of rhythmic and sound, and the level of semantic, to reveal To us these levels were not absent from the apparent text.

(Genetics) in both incomplete and inverted. The importance of study at the level of voice and semantic.

The research ended with a summary summarizing the main findings of the research, which followed by corroborating the sources and references on which it relied.

And Praise be to Allah, the Lord of the Worlds

key words: Dabel Al-Khuzaie, rhythmic structure, Match the rhyme to the meaning, Rhetorical deviations, Repeat to confirm

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على افضل خلقه اجمعين محمد وآله الطيبين الطاهرين..

وبعد...

لا يخفى على الدارسين أهمية الدراسة الصوتية والدلالية في حقل دراسة الأدب, ومنه الشعر, متخذين الوسيلة المثلى للكشف عن جماليات الأدب من سبر أغواره, وتشريح نصوصه, وفك رموزه, ولا يخفى علينا العلاقة الوطيدة بين الدراسة البلاغية والدراسة الصوتية والدلالية, إذ أن الإيقاع الخارجي الذي يمثله الوزن والقافية, والايقاع الداخلي بكل دقائقه الداخلية يكون دراسة بلاغية بحته, لهذا أقتضت دراسة هذا البحث أن يكون (الايقاع بين القيمة الصوتية والدلالية في تائية دعبل الخزاعي) واخترت التائية لكونها تحمل بين دفتيها مجموعة من فضائل آل البيت (عليهم السلام), وتبين مظلوميتهم, فضلاً عن الدلالات الصوتية القيمة الذي تكونت منها هذه القصيدة.

وقد اقتضت دراسة البحث أن يكون مقسما على خمس فقرات تسبقها مقدمة ومدخل تناولت فيه الايقاع لغة واصطلاحاً وأهمية هذا المصطلح, ومدى تداخله مع الصوت والدلالة في كونها ركيزة مهمة لدارسة الايقاع, أما الفقرة الأولى فقد خصصتها لدراسة (الوزن والقافية في قصيدة دعبل) في

حين شكلت الفقرة الثانية ركيزة مهمة في مستوى التكرار بنوعيه اللفظي والتركيب, أما الفقرة الثالثة فكانت تخص (رد العجز على الصدر), وكان نصيب القفرة الرابعة (الطباق) وكيف قابل الشاعر فيها بين المتضادات, أما الفقرة الخامسة فقد سلطت الضوء فيها على (الجناس) بنوعيه الناقص والمقلوب, وأهمية دراسته في المستوى الصوتي والدلالي.

وأنتهى البحث بخاتمة لخصت فيها أهم نتائج البحث التي توصلت اليها اتبعتها بثبت المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الوزن والقافية واثرهما في القصيدة:

الذي يعنينا في هذا البحث أن ندرس الوزن بوصفه ظاهرة موسيقية من الزم العناصر للغة والشعر واسلوبه.

والقدامى من علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه عن النثر إلاّ ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي, وموسيقى الشعر _اوزانه وقوافيه _ فيه السمة الواضحة التي لا غموض فيها ولا ابهام تزيد من الانتباه وتضفي على الكلمات حياة وحيوية[١]، والذي يهمنا من هذه الاوزان _البحر الطويل _الذي استعمله شاعرنا وعاء لجمع افكاره وبث عاطفته وسرد قصص آل البيت (عليهم السلام) بسلاسة ومن دون تقيد, فضلاً عن ذلك فان بحر الطويل يكسب الأغراض التي يعالجها "ضرباً من الجلالة, وامتداد النفس, والفخامة الفنية" [٢]، ومن هنا نجد بحر الطويل وعاء "استطاع خلال العصور المختلفة احتواء ما يدور في ذهن الشاعر من افكار, وما يجول في مخيلته من هواجس إذ أن مجيء الأوتاد في أوائل تفعيلاته وانبساط اسبابه واستطالته فسح المجال أمام الشاعر للتعبير بالجمل الطويلة", [٣] فضلاً عن ذلك فانه يمتاز بإيقاعه الهادئ نسبيا فيلائم _بذلك_ العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التملي والتفكير؛ لذلك استعمل كثيراً في مراثي أهل البيت (عيهم السلام) فقال في مطلع تائيته في ذكر أهل البيت (عليهم السلام):

تَجاوَبنَ بِالإرنانِ وَالزَفَـــــراتِ نَوائِحُ عُجمُ اللَفظِ وَالنَطِقــاتِ

يُخَبِّرنَ بِالأَنفاسِ عَن سِــرِّ أَنفُسٍ أَسارى هَوىً ماضٍ وَآخَرَ آتِ [٤]

فكثرت تفعيلات هذا البحر وفرت للشاعر نفساً طويلاً عبر فيه عن

معان حزينة ومؤلمة, نابعة من احساس عميق بالمعانات المأساوية؛ لذلك لا يمكن للباحث أن ينكر ملامح التأمل التي غلبت على جو النص الذي وحد في بحر الطويل القدرة على توفير التنغيم الإيقاعي الموافق لنمط المعالجة المتأنية, (٥) فهذا البحر عرف عنه بانه "فيه اعتدال وطول يناسب معاني التغني بمناقب القصيدة" (٦).

وقد قاسمت الوزن في تلك القيمة الصوتية والدلالية (القافية) فهي تشترك معه في تحقيق البعد الايقاعي الثابت, وترفد الإيقاع الوزني وتعمقه "وتمنح القصيدة بعداً من التناسب والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني"(٧).

وقد مثل حرف الروي ركناً مهماً من اركان القافية, إذ يعد الأساس الذي تشيد عليه القصيدة وتقوم به, وبه تسمى, فهو بؤرة القافية ومركزها, وهو يقع في تمركز القيمة الصوتية للبيت؛ لذا حرص الشاعر على استعمال صوت (التاء) روياً للقصيدة كون هذا الصوت له ميزة صوتية تتأصر مع الإيقاع لتحقيق دلالة معينة تخدم الغرض الشعري؛ لأنه صوت شديد(٨) فهواجسه الحزينة استلزمت من الشاعر قالباً صوتياً يناسبه فاختار الوعاء للمادة المعنوية المناسبة.

فشدة هذا الصوت ناسبت صوت القصيدة الغاضب وحدة الخطاب الذي حاول الشاعر به أن يبين مظلومية أهل البيت (عليهم السلام), وما اصابهم عبر حقب السنين بفعل هذه الشدة التي توثبت في كل بيت وتنقل بين الكلمات حتى بدا تأثيره واضحاً جلياً في التعبير عما كان يعانيه آل محمد

(صلى الله عليه وآله وسلم), من الاضطهاد والظلم.

التكرار:

يعد التكرار أداة مهمة من أدوات الموسيقى الداخلية؛ لتشكيله نغماً موسيقياً يتقصده الشاعر في شعره, كما يعد وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي, وكذلك الدلالي, ولا ينتج عن التكرار مجرد تعميق القيم الدلالية أو تثبيت الدواعي البلاغية, بل يشمل قيماً صوتية ايقاعية, تنشأ من أعادة القوالب الصياغية.

"ولعل من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل, والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره"(٩).

التكرار اللفظي:

يعد التكرار اللفظي وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي الدلالي؛ لأن تكرار اللفظ يعني تكرار المضمون الدلالي له ومناوبته في مدة زمنية معينة هو ما دعا شاعرنا (دعبل الخزاعي) أن يوظف هذا النوع من الأساليب في قصيدته؛ لأن المعنى الذي يبتغيه لا يتأتى الا بأصوات هذا اللفظ ومخارجه؛ لأن اللفظ في سياق ما انسب من اللفظ المرادف له؛ لأن البناء اللغوي بالمحصلة النهائية هو مجموعة من الأصوات بتراكيب منسجمة.

وهذا ما جسده دعبل في تائيته بمجموعة من الأبيات التي تبدأ ب

(بمنازل وديار), يقول:

ديار علـي والحسين وجعفــر وحمزة والسجاد ذي الثفنــات

ديار لعبد الله والفضل صنــوه نجي رســول الله في الخلوات

مَنازِلُ وَحــيُ اللهِ يَنزِلُ بَينَهــا عَلى أَحمَدَ المَذكورِ في السـوراتِ

مَنازِلُ قَومٍ يُهتَــدى بِهُداهُــمُ فَتُؤمَنُ مِنهُم زَلَّــةُ العَــثَراتِ

مَنازِلُ كانَت لِلصَلاةِ وَلِلتُقــى وَلِلصَومِ وَالتَطهيرِ وَالحَسَـناتِ

مَنازِلُ لا تَيمٌ يَحُــــلُّ بِرَبعِــها وَلا اِبنُ صُهاكٍ هاتِـكُ الحُرُماتِ

دِيارٌ عَفاها جَورُ كُــلِّ مُنــابِذٍ وَلَم تَعفُ لِلأَيّامِ وَالسَنَواتِ(١٠)

فتناوب اللفظين المتفقين في المعنى المختلفين في الحروف يجعل الفاظه تحمل نغماً يزيد من القيمة التعبيرية؛ لأداء الغرض المراد وهو إظهار عمق الحس المرهف للشاعر في حبه وولعه إلى آل البيت (عليهم السلام).

أي أن الشاعر عمد إلى تكرار الفاظه معينة لخدمة الجرس الصوتي والنغم الموسيقي بما يزيد من تناسب الأصوات في شعره فتتمايز الألوان

الصوتية في الفاظه -فضلاً عن- أن الشاعر عمد إلى تكرار كلمة (ديار) ثلاث مرات, وكلمة (منازل) خمس مرات في ثمانية أبيات متواصلة؛ لزيادة ترسيخ أهمية هذه المنازل (الديار) في المتلقي وتأكيدها؛ لأنه في موضع الرثاء, فاراد الا تنصرف الاذهان عن رثاء آل بيت النبوة وموضع الرسالة, فكان تكرار الشاعر لغرض التأكيد وشد الأذهان إلى أهمية هذه الديار عند الله (عز وجل).

وإلى جانب المستوى الدلالي في هذه الأبيات نجد الجانب الصوتي له نغم خاص؛ لأن "كل تكرار مهما يكن نوعه , يستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس"(١١).

وفي أبيات أخرى كرر الشاعر لفظة (فاطمة عليها السلام) قائلاً:

أَفاطِمُ لَوْ خِلْتِ الْحُسَيْنَ مُجــَدَّلا وَقَدْ ماتَ عَطْشاناً بِشَــطِّ فُراتِ

إذاً لَلَطَمْتِ الْخَــدَّ فاطِــمُ عِنْدَهُ وَأَجْرَيْتِ دَمْعَ الْعَيْنِ فِي الْوَجَناتِ

أَفاطِمُ قُوْمي يا ابْنَةَ الْخَيْرِ وَانْـدُبي نُجُومَ سَماوات بِأَرْضِ فَـلاةِ (١٢)

عمد الشاعر إلى تكرار هذا الاسم بأسلوب الخطاب والنداء لغرض دلالي بالدرجة الأولى؛ لأنه أراد أن يخلق جواً عاطفياً يخلص منه إلى غرضه (١٣) وهو رثاء آل البيت (عليهم السلام).

يتضح أن الشاعر عندما حمل شعره هذا الاسم أنما أراد الزيادة والمبالغة في الرثاء, فضلاً عن أنه أراد أن يحث النفوس على التيقظ والتحسس بمصائب آل محمد (صلى الله علبه وآله وسلم), وما اصابهم من

رزايا وحوادث تدمع القلوب لها قبل العيون, وكان الشاعر موفقاً في اختياره لهذه اللفظة بعينها؛ لأنها "مفتاح للفكرة المتسلطة على المنشئ أو حد الأضواء التي تنير لنا جانباً من اعماقه" (١٤)

كذلك ورد تكرر لفظة (قبر) اربع مرات في ثلاثة ابيات:

قُبورٌ بِكوفانٍ وَأُخــرى بِطيبَــةٍ وَأُخرى بِفَخٍّ نــالَها صَلَواتــي
وَأُخــرى بِأَرضِ الجوزَجانِ مَحَلُّها وَقَــبرٌ بِباخَمرا لَــدى القُــرُباتِ
وَقَبرٌ بِبَغــدادٍ لِنَفــسٍ زَكِــيَّةٍ تَضَمَّنَها الرَحمَنُ في الــغُرُفــاتِ
فَأَمّا المُمِضّاتُ الَّتــي لَستُ بالِغاً مَبالِغَــها مِنّــــي بِكُنهِ صِفاتِ
قُبورٌ بِجَنبِ النَهرِ مِن أَرضِ كَربَلا مُعَــرَّسُهُم مِنها بِشَطِّ فُراتِ (١٥)

هذه الأبيات قيلت في الرثاء كما هو مبين؛ ولأن الرثاء يحمل عاطفة قوية ملؤها الحزن والالم, ولا يمكن التعبير عن الحزن وشدته بلفظة واحدة ولمرة واحدة؛ لأن "أولى ما تكرر فيه الكلاب باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة الفرحة التي يجدها المفتجع", (١٦) وما احدثه التكرار في هذه الأبيات يقع من "التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس" (١٧).

التكرار التركيبي:

من المعروف أن بعض التراكيب لها نمط موسيقي معين؛ لذلك فان التراكيب تؤدي وظيفة موسيقية _فضلاً عن _ وظيفتها الأساسية, فيعمد الشاعر إلى تكرار بعض التراكيب في أوقات معينة حفاظاً على المسار الموسيقي للبناء الشعري.

ومثل هذا المستوى من التكرار يجد فيه الشاعر وسيلة قوية للتعبير

عن احساسه ومشاعره الداخلية, [١٨] وقد وجد هذا التكرار في قصيدة دعبل في أبيات متتالية, ليمثل دعماً لموسيقى النص الخفية, وايحاء بمعان واحساسات مختلفة جسدها شاعرنا في أربعة أبيات:

دِيارُ رَسـولِ اللهِ أَصبَحنَ بَلقَعاً وَآلُ زِيـادٍ تَسكُنُ الحُجُـراتِ
وَآلُ رَسولِ اللهِ تَدمى نُحورُهُم وَآلُ زِيـادٍ رَبَّةُ الحَجـَلاتِ
وَآلُ رَسولِ اللهِ تُسبى حَريمُـهُم وَآلُ زِيـادٍ آمِنوا السَرَبـاتِ
وَآلُ رَسولِ اللهِ نُحفٌ جُسومُهُم وَآلُ زِيادٍ غُلَّظُ القَصَـراتِ [١٩]

كرر الشاعر تركيب (آل رسول الله) في صدر الأبيات وكرر(آل زياد) في أول اعجاز الأبيات نفسها بما يزيد من اتساع التناغم الصوتي للألفاظ, ويضفي تأكيد المعنى الذي يريد ايصاله وهو مظلومية (آل محمد) (صلى الله عليه وآله وسلم) من قبل(آل زياد) مما جعل زيادة في حصول صدى التناغم الصوتي للألفاظ؛ لأنه أراد الزيادة في حصول صدى التناغم الصوتي للألفاظ؛ ولأنه أراد الزيادة في الدلالة فقد عمد إلى المقابلة بين هذه المتضادات التي تمثلت بمجملها الحزن الذي اعترى آل البيت (عليهم السلام) بين الحين والآخر, واستمر تأرجحه بين تيارات متناقضة في المضمون والمحتوى المكون لها, فضلاً عن أنه بهذا التكرار والتقابل في التركيب حقق أوضح وأجلى الدلالات, إذ أن سعادة (آل زياد) وراحتهم تقطن حيث يضطرم قتلهم وشدة قساوتهم لآل رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم),فكان التضاد خير سند في توفير ذلك له, فضلاً عن ان الشاعر زاوج بين التقابل والتكرار في التراكيب استجابة لإبراز معنى اكثر رسوخا واعمق جذورا لدى المتلقي نحو معنى هو يقصده.[٢٠]

رد العجز على الصدر:

"كلام منثور او منظوم يلاقي اخره اوله بوجه من الوجوه" [٢١] و"يقوم على التكرار والترديد, فيما ينتهي صدى الكلمة في السطر الأول حتى يتردد في الصدر الثاني", [٢٢] فهو يعد من الركائز المهمة التي انبثت عليها الموسيقى الداخلية, ومن نماذجه قول دعبل:

على العــرصاتِ الخاليات من المها سَلامُ شَجَ صبٍّ على العَرصاتِ
[٢٣]

حقق الشاعر بتكراره (العرصات) غاية تأكيدية, من أجل التركيز عليها وجلب الانتباه نحوها, إذ أنه في معرض الحديث عن عظم الخسارة التي المت بال الحسين (عليهم السلام), بعد فقدهم الحسين (عليه السلام),ادى إلى زيادة التنغيم الموسيقي والتكيف الدلالي الذي كامن من متابعة التأكيد على تلك الخسارة الكبيرة.

وفي موضع آخر يقول:

وقبــر بأرض الجوزجـان محلـه وقبر بباخمرا ، لدى الغربات [٢٤]

ركز الشاعر على كلمة (قبر) في أول صدر البيت وأول عجزه, بهدف توضيح ما اصاب آل البيت (عليهم السلام) من ظلم من قبل اعدائهم آل أمية بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ومثل هذا التكرار يسهم في زيادة الكثافة الموسيقية في هذا البيت و يلائم مع الأجواء الحزينة التي رسمها الشاعر لتلك القبور.

ويقول أيضاً:

تُوُفُّــوا عَطــاشاً بِالْعَراءِ فَلَيْتَني تُوُفِّيتُ فيهِم قَبْلَ حينِ وَفاتي

(٢٥)

إن تكرار الالفاظ(توفوا, توفيت, وفاتي) في هذا البيت أدى إلى زيادة التنغيم الصوتي المكون للإيقاع والتي جسدت اجواء الحزن التي المت بالشاعر والمته.

الطباق:

عقد تشكيلي يقوم على تغاير دلالي بين لفظين, ولهذا الفن القدرة على أن يوفر جمالاً يؤثر في الذوق والفعل والحسن جميعاً ([٢٦]) كما أن للطباق قيمة دلالية يأتي بها الشاعر لأمر تقتضيه التجربة الشعورية إلى جانب الدلالة الصوتية, وهذا ما جسده شاعرنا في قوله:

وَمِن دولِ المُستَهْترينَ، ومَنْ غَدَا بهمْ طالباً للنورِ في الظلماتِ([٢٧])

جمع الشاعر المتضادين (النور) و(الظلامات), وابتغى الشاعر من هذا التضاد اختزال مجموعة من المعاني على طرفي التضاد بلفظتين فقط, فكشف في الأول معاني الانحراف الذي كان عليه بنو أمية, وقابله على النقيض من الطرف الآخر معاني الهدى والإيمان؛ ليبرز الأول ويقلل من شان الثاني.

وفي أبيات أخرى مرت علينا في موضع سابق, يقول:

ديارُ رَسولِ اللهِ أَصْبَــحْنَ بَلْقعا وآل زيادٍ تسكــنُ الحجــراتِ

وآلُ رسول الله تدمى نحــورهمْ وآلُ زيـــــادٍ ربةُ الحــجلاتِ
وآلُ رســولِ اللهِ تسبى حريمهمْ وآل زيـــادٍ أمنـــو الســـرباتِ
وآلُ رسولِ اللهِ نحفٌ جسومهمْ وآلُ زيادٍ غلظُ القصـــراتِ (٢٨)

ففي هذه الأبيات جاء الشاعر بالعديد من المتضادات في المعنى؛ لتبيين ظلم آل زياد لآل الرسول (صلى الله عيه وآله وسلم), وكيف انتهكوا حرمة هذا البيت المقدس, ومثل هذا الطباق يحمل دلالة صوتية خفية يشعر بها المتلقي من قراءته للنص؛ لأن مثل هذا "التناغم الصوتي والوقعي الذي يحدثه الطباق بفضل تقابل المعاني هو اخفى درجة من تكرار الأصوات نفسها, لكن لكل موسيقى وكل إيقاع في الشعر تستطيع ان تكفل له الافصاح عن جوهر التجربة ومركزها" (٢٩) ومثل هذا الطباق يعمد إليه الشاعر للجمع بين المستويات الصوتية والدلالية.

كذلك نجد الطباق في قوله:

نفســـيَ أنتـــم من كهولٍ وفتـيـةٍ لِفكِّ عُنـاةٍ، أو لحملِ دِيـاتِ (٣٠)

في هذا السياق الذي تمثل في نهاية صدر البيت جمع الشاعر بين المتضادين (الكهول) و(الفتية), وجعل الجامع بينهما (الواو) الذي يقتضي المغايرة, وهذا يعني أن الشاعر أراد من وراء هذا الجمع ان يصرح بولائه لجميع آل البيت (عليهم السلام) ولا يقتصر على فئة معينة.

الجناس:

يعد الجناس عنصراً مهماً من عناصر البنية الايقاعية (غير الثابتة) في الخطاب الشعري_ خاصة_ والخطاب الأدبي بصورة _عامة_ لكن القيمة الايقاعية تتجلى بكل وضوح في الخطاب الشعري.

وقد سمي الجناس جناساً؛ لأن "حروف الفاظه من جنس واحد ومادة واحدة ... ولا يشترط تماثل جميع الحروف بل يكتفي في التماثل ما تقرب به المجانسة, وتظهر هذه الفائدة في ذكر حدوده, وكشف ماهيته"(٣١) ويعد الجناس نوعا من انواع التكرار الموكد للنغم, (٣٢) كما له القدرة على أن "يقرب بين اللفظ وصورته من جهة, وبين الوزن والموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى" (٣٣) "فهو لا يعد زخرفة أو حلية فحسب, وأنما هو مركز موسيقي في البيت يقابله مركز موسيقي آخر يضفيان على البيت تنغيماً داخلياً خاصاً"(٣٤)، وقد تردد هذا الفن في تائية (دعبل) الشهيرة بوصفه مصدراً مهماً من مصادر إثراء النص الشعري بالجانب الموسيقي, والجناس الذي ورد فيها لم يكن من نوع واحد, بل من انواع مختلفة, ومن تلك الانواع (الجناس المضارع)(٣٥):

فأَسْعَدْنَ أَو أَسْعَفْــنَ حَــتَّى تَقَوَّضَتْ صفوفُ الدجى بالفجرِ منهزماتِ (٣٦)

الجناس حصل بين (اسعدن) بمعنى السعادة, و(اسعفن) التي تعني تقديم العون والمساعدة, وهذا التقارب الصوتي بين هاتين الكلمتين اضفى على البيت نغماً موسيقياً عذباً, إذ أن التباين بين الغنة المتمثلة بصوت الدال وصوت الفاء تبعه تباين موسيقي انتج مساراً موسيقاً مؤثراً.

ومنه قوله:

ومـــا نالَ أصحابُ السقيفةِ إمرةً بدعوى تراثٍ ، بل بأمرِ تراتِ [٣٧]

فتعاود الأصوات ذات المخارج الواحدة والصفة الواحدة أسهم في تشكيل اطار موسيقي منتظم, كما اثبت تغاير مخرجي (التاء, والثاء) نسقاً موسيقياً آخر فتكون في مبنى البيت الواحد نسقان موسيقيان تعاضداً؛ لإبراز الجرس الموسيقي.

ومن الجناس أيضاً في هذه القصيدة (الجناس الناقص).

يكون الجناس الناقص "باختلاف اللفظين في اعداد الحروف فقط", [٣٨] ومنه قوله:

فكـم حسـرات هاجها بمحسـر وقوفي يوم الجمع من عرفـات [٣٩]

الجناس حصل بين (حسرات) و(بمحسر), وقد اشارت الكلمة الأولى إلى الأحزان التي تصيب الإنسان, والثانية حملت معنى وأدى بين مكة والمزدلفة, وقد وظف الشاعر هذا الجناس؛ لتوفير نغم موسيقي يتلائم مع المعنى الذي كان ينشده الشاعر, إذ أن تكرار(الحاء, والسين, والراء) وما تحمله هذه الحروف من قيمة صوتية, اوحت بالحزن الكبير الذي كان يخيم على آل البيت (عيهم السلام) وهم يصارون المصائب والابتلاءات التي صبت عليهم, فضلاً عن التقارب الزمني المتساوي بين مخارج أصوات الكلمات المتجانسة (ح, س, ر) الزم نسقاً موسيقياً متجانساً تبعاً لتجانس المفردات.

وقال أيضاً:

قَليلــةُ زُوَّارٍ، سِـوَى بَعضِ زُوَّرٍ مَنَ الضَّبْعِ والْعِقبانِ وَالرّخَمَاتِ(٤٠)

جانس الشاعر بين(زوار)و (زور), الاولى بمعنى الزور الذين يأتون لزيارات قبور ال الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم), والثانية هي اسم لجماعات الحيوانات المفترسة .وهذا التجانس بين اللفظين وما رافقته من تكرار صوت (الراء) أفرز نسقاً موسيقياً رتيباً يتأتى من صفة صوت (الراء) وتصنيفها الدلالي.

ومن أنواع الجناس الأخرى (الجناس المقلوب).

الجناس المقلوب: اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف, (٤١) ومن أمثلته:

إذَا وُتِروا مَــدُّوا إلَى واتِــريهمُ أَكُفّاً عَن الأَوتارِ مُنْقَبِضَاتِ (٤٢)

فالتناوب المخرجي في مواقع الأصوات بين (وتروا) و(واتريهم) و(الاوتار) اضاف نظاماً صوتياً اسهم في اخراج النسق الموسيقي المؤثر فضلاً عن ذلك فان لهذا الجناس قيمة دلالية كبيرة, إذ أن (واتريهم) تشير إلى صاحب الثأر, و(اوتار) إلى معنى الحبل, وبين (وتروا) أي (قتلوا), وهذا ما أراد الشاعر أن يركز عليه ويبينه في هذا البيت فخطابه الموجه إلى آل زياد فيه إشارة إلى أن ما فعلتموه ليس من العدل, وأن الثأر حتما سوف يأخذ منكم عن قريب.

كل هذا مكن الشاعر من أدواته ومن الإفادة من النبرات الصوتية

اظهرت قصيدته بدلالات جديدة معبرة عما في داخله من عواطف واحاسيس تجاه آل البيت (عليهم السلام) استطاع أن يعبر عنها بأسلوبه الخاص.

الخاتمة

توصلت بعد هذه المسيرة في دراسة البحث العلمي إلى نتائج تتعلق بالخصائص المميزة في قصيدة دعبل الخزاعي يمكن تلخيصها على الشكل الأتي:

اعتمد الشاعر البحر الطويل في تشكيل قصيدته كونه يحتوي تفعيلات أكثر من البحور الأخرى فيستطيع أن يعبر عن حزن الشاعر بصورة اوسع, ويحمل هذا إلى أذن القارئ نغماً موسيقياً متناسقاً يهز النفس هزا مثيرا ويحركها حركة نشطة بإحساس عميق تجاه أهل البيت (عليهم السلام).

كما شكلت المحسنات البدعية التي مثلت الصوت والدلالة محوراً دارت عليه القصيدة, فانتشرت في تضاعيفها واضفت عليها جمالاً ورشاقة في الموسيقى, فأصبحت لوحة متكاملة الأجزاء لطيفة الوقع في النفس.

والحمد لله بداية لانهاية لها

* هوامش البحث *

١ - ينظر: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني, رشيد علي حسن,٢٢٤.
٢ - شعر اوس بن حجر, ٥١٩.
٣ - قراءة عروضية في المعلقات العشر, عبد المنعم احمد صالح التكريتي, ١١٣
٤ - ديوان دعبل الخزاعي,٢٣.
٥ - ينظر: الشعر في كتاب واقعة صفين (دراسة فنية),١٣١.
٦ - الرثاء في الجاهلية والاسلام, ٢٥٧.
٧ -.الشعرية العربية (ادونيس), ١٣.

٨ - ينظر: فقه اللغة وخصائص العربية (دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج العربية الاصيلة),محمد مبارك,٢٥١ .
٩ - جروس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, ماهر مهدي هلال, ٢٣٩ .
١٠ -ديوان دعبل الخزاعي, ٢٣_ ٢٤.
١١ - المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها , عبد الله الطيب المجذوب ,١٢٦/٢.
١٢ -ديوان دعبل الخزاعي, ٢٤.
١٣ - ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها,٧٥/٢.
١٤ -النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري, نعمة رحيم العزاوي, ٢٦٦.
١٥ -ديوان دعبل الخزاعي, ٢٧.
١٦ -العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ,ابن رشيق القيرواني ,١ /٧٦.
١٧ -المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها, عبد الله المجذوب,٢ /٥١.
١٨ -ينظر: دراسة في الادب العربي , شاكر هادي التميمي,١٢٠.
١٩ - ديوان دعبل الخزاعي,٢٧
٢٠ -ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها, عبد الله المجذوب,٢ / ٧٢_ ٧٣.
٢١ -حسن التوسل الصناعة الترسل , السيد مرتضى الحسيني, ٢١٤.
٢٢ -عناصر الابداع الفني في الشعر, احمد مطر, ٣٤٥.
٢٣ -ديوان دعبل الخزاعي,٤٠.
٢٤ - المصدر نفسه, ٤٨.
٢٥ -ديوان دعبل الخزاعي,٥٧.
٢٦ -ينظر مع المتنبي,٥٠_٥١.
٢٧ -ديوان دعبل الخزاعي,٦١.
٢٨ -المصدر نفسه, ٩٦_ ١٠٠.
٢٩ -لغة الشعر في هاشميات الكميت, رزاق عبد الامير (اطروحة دكتوراه), ١٧٧.
٣٠ -ديوان دعبل الخزاعي, ٨٤.
٣١ - جنان الجناس في علم البديع, صلاح الدين خليل بن آيبك الصفدي,٢٥_ ٢٦.
٣٢ - ينظر: جروس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, ماهر مهدي

هلال, ٢٨٤.
٣٣ -المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها, عبد الله المجذوب,٢ / ٢٣٤.
٣٤ - تطور الشعر الحديث في العراق/٣١٠.
٣٥ - ينظر: علم البديع , عبد العزيز عتيق, ٢٠٥.
٣٦ - ديوان دعبل الخزاعي,٤٠.
٣٧ - المصدر نفسه,٤٠.
٣٨ - علم البديع, محمد احمد حسن,١١٦.
٣٩ - ديوان دعبل الخزاعي,٢٦.
٤٠ - المصدر نفسه,١٠٠.
٤١ - ينظر: الايضاح في علوم البلاغة, القزويني, ٣٢٢.
٤٢ - ديوان دعبل الخزاعي,١٠٠.

* المصادر والمراجع *

- الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن الحلاج),اماني سليمان, عمان _ الاردن, ط١ ,٢٠٠٢.
- الايضاح في علوم البلاغة, ابو المعالي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني, مطبعة صبيح القاهرة, (د. ط) ,١٩٧١.
- دراسة في الادب العربي, شاكر هادي التميمي, ط٢ , ٢٠٠٨.
- جروس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, ماهر مهدي هلال, (د. ط), (د.ت).
- جنان الجناس في علم البديع, صلاح الدين خليل بن آيبك الصفدي, تح: حسين حلبي, دار الكتب العلمية , بيروت _ لبنان ,ط١, ١٩٨٧م.
- جواهر الالفاظ, قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي, القاهرة, (د. ط) ,١٩٤٨م.
- حسن التوسل الصناعة الترسل, السيد مرتضى الحسيني, تح: اكرم عثمان يوسف, (د. ط),(د.ت).
- شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني, رشيد علي حسن, مؤسسة الرسالة, دار

عمان,ط١ ,١٩٨٨م.
- الشعر في كتاب واقعة صفين (دراسة فنية),اطروحة دكتوراه.
- الشعرية العربية (اودنيس)
- شعرية القصيدة العربية الحديثة (نماذج في التطبيق), محمد صابر عبيد, (د. ط),(د.ت).
- الصورة والبناء الشعري, محمد حسين عبد الله, دار المعارف, مصر, ط١ ,١٩٩٢م.
- الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقدية في شعر علي محمود طه, نازك الملائكة, دار العلم للملايين, ط١ ,١٩٧٩م.
- علم البديع, محمد احمد حسن,
- علم البديع, عبد العزيز عتيق, دار النهضة, بيروت,, (د. ط), (د.ت).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني الحسن بن هاني, تح: صلاح الدين الهواري, دار ومكتبة الهلال, (د. ط) ,٢٠٠٢.
- عناصر الابداع الفني في الشعر, احمد مطر.
- فقه اللغة وخصائص العربية (دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج العربية الاصيلة),محمد مبارك, ط٢ ,١٩٤٤م.
- في الميزان الجديد ,محمد مندور, دار النهضة, مصر, للطبع والنشر, القاهرة, (د. ط) (د.ت).
- قراءة عروضية في المعلقات العشر ,عبد المنعم احمد صالح التكريتي, ساعدت جامعة بغداد على نشره ,مطبعة الارشاد ,بغداد, (د. ط),١٩٨٦م.
- لسان العرب, ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت:٧١١ه), دار صادر بيروت ,١٩٥٦م.
- لغة الشعر في هاشميات الكميت, رزاق عبد الامير (اطروحة دكتوراه) كلية التربية للبنات, جامعة الكوفة,١٩٩٩م.
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها, عبد الله الطيب المجذوب, مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده, مصر, (د. ط) (د.ت).
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب, مجدي وهبة, كمال المهندس, (د. ط) (د.ت)
- موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي, صبحي انور رشيد, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١ ,٢٠٠٠م.

- النقد الأدبي الحديث, محمد غنيمي هلال, دار الثقافة, بيروت _ لبنان, دار العودة, (د. ط),(د.ت).
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري, نعمة رحيم العزاوي

* * *