African Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences (AJASHSS)
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية
Online-ISSN: 2957-5907
Volume 4, Issue 3, 2025
Page No: 595-612
Website: https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index
Arab Impact factor 2024: 0.81 **SJIFactor 2024: 6.856** **ISI 2025: 1.191**

الإيقاع البياني في شعر امرئ القيس

فاطمة امحمد صالح حامد*
قسم اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية، الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية ، سبها، ليبيا

Graphical rhythm in the poetry of Imru' al-Qais

Fatima Emhemed Saleh *
Department of Arabic Language, College of Islamic Studies, Al-Asmariya University for Islamic Sciences, Sabha, Libya

*Corresponding author fatimaamhamad2022@gmail.com *المؤلف المراسل
Received: June 16, 2025 Accepted: August 12, 2025 Published: August 24, 2025

الملخص

تتناول هذه الدراسة الإيقاع البياني في شعر امرئ القيس أحد أبرز وأهم شعراء الجاهلية ، والذي تميز شعره بثراء الخيال وجمال النسق ، وقد ركزت هذه الدراسة على الإيقاع البياني في التشبيه والاستعارة وقد وظفها الشاعر لتجسيد رؤيته الإبداعية وذلك بتحليل مختارات شعرية ، حيث أن شعر أمرئ القيس فيه من البلاغة مما يجعله مميزاً عن غيره فقد تميز شعره بمعان وصفية خيالية وقد كساها بأعذب التصويرات الفنية ، التي تتجلى من خلالها عبقرية امرئ القيس بطريقة تفرد بها عن بقية الشعراء ، فكانت الصور البيانية ليست لوحة جمالية فقط بل وسيلة فنية لنقل أدق الانفعالات والمشاعر لتجسيد أروع المشاهد ، لتبين ملامح التميز الفني عند أمرئ القيس وتوضيح قدرته على التجديد والتأثير العميق، فلهذا الشاعر القدرة ابتكار الصور وصدق العاطفة وقوة الوصف مستخدماً أدواته البيانية والمجاز ببراعة تشكل إيقاع بياني مع المحافظة على الإطار الفني ، فقد استطاع هذا الشاعر أن يوظف عبقريته بأساليب متنوعة حتى غدت قصائده لوحات حية تنبض بالحركة من خلال تعدد الصور البيانية التي تعد من أبرز الوسائل التعبيرية في الشعر العربي القديم ، حيث تمنح النص أبعاده الجمالية والخيالية وحتى الواقعية أحياناً ، مما شكل لكل صورة بيانية إيقاعاً خاص بها ، حيث استخدم الشعراء العديد من الأساليب الجمالية ، وكان الشعر الجاهلي مرحلة مهمة من مراحل تطور الأدب ، وقد أسهم ببلاغته وقوته وجزالة أسلوبه في التعبير عن كل مكنونات الشاعر ، وقد حاولنا في هذا البحث الاقتصار على التشبيه والاستعارة وعلاقتهما بالإيقاع البياني مما يضفي على الصورة الشعرية نوع من الموسيقى الخاصة لكل بيت ويكسوها نغمة فنية خاصة لكل بيت

الكلمات المفتاحية: امرئ القيس، شعر، الإيقاع البياني.

Abstract
This study addresses the figurative rhythm in the poetry of Imru' al-Qais, one of the most prominent and important pre-Islamic poets, whose poetry was distinguished by rich imagination and beautiful structure. This study focused on the figurative rhythm in simile and metaphor, which the poet employed to embody his creative vision by analyzing selected poems.

Imru' al-Qais's poetry contains a richness of rhetoric that makes it unique from others. His poetry was characterized by imaginative descriptive meanings and clothed in the most beautiful artistic imagery, through which the genius of Imru' al-Qais is manifested in a way that sets him apart from the rest of the poets. The figurative images were not just an aesthetic painting but an artistic means to convey the most subtle feelings and emotions to embody the most wonderful scenes. This highlights the artistic distinction of Imru' al-Qais and clarifies his ability for innovation and profound influence.
This poet has the ability to invent images, possess sincere emotion, and have a strong description, using his figurative tools and metaphor with skill to form a figurative rhythm while maintaining the artistic framework. This poet was able to employ his genius in various styles until his poems became living paintings pulsating with movement through the multiplicity of figurative images, which are among the most prominent expressive means in ancient Arabic poetry. These images give the text its aesthetic, imaginative, and sometimes even realistic dimensions, which created a special rhythm for each figurative image. Poets have used many aesthetic styles, and pre-Islamic poetry was an important stage in the development of literature. It contributed with its rhetoric, strength, and elegant style to expressing all the poet's inner feelings. In this research, we have tried to focus on simile and metaphor and their relationship to the figurative rhythm, which adds a kind of special music to each poetic verse and gives it a special artistic tone.

Keywords: Imru' al-Qais, poetry, figurative rhythm.

المقدمة

تعد الصـــورة البيانية وما تحتويه من إيقاع من أهم المكونات والركائز الأســلوبية والايحائية والجمالية فالشـعر والإيقاع من أبرز مميزات الشـعر العربي ، وقد أولى النقاد العرب أهمية كبيرة لدراسـة الايقاع باعتباره عنصـراً جمالياً له أثر فني ونفسـي على المتلقي ، حيث يمنح النص بعداً جمالياً يسـهم في التأثير على المشاعر.

فالتعبير البياني من أبرز سمات الشعر الجاهلي فقد لجأ الشعراء إلى هذا الأسلوب لتعبير عن معانيهم مما ســـاهم في تشـــكيل صـــورة فنية حية تعتمد على الإيقاع الداخلي والخارجي من خلال الوزن والتكرار والطباق والجناس والتركيب الصوتي وذلك في صورة شعرية واحدة

فالإيقاع من أهم ركائز الجمال على مر العصور في الشعر العربي القديم والحديث ، فقد ارتبطت القصيدة العربية به الذي يميز الشـــعر عن غيره ، ولا يزال الإيقاع يحتفظ بمكانته في الشـــعر ، فهو يعكس قدرة الشاعر وعبقريته في الوصف ، وفي هذا البحث تقتصر دراسة الإيقاع البياني في التشبيه والاستعارة وليس دراســة البحور الشــعرية ، لأن الإيقاع لا يقتصــر على تفعيلات البحور فقط ، بل يشــمل تناســق الكلمات والجمل والتكرار الصوتي واللفظي لبعض الكلمات ، فالإيقاع البياني ليس مجرد جانب موسيقي فحسب بل هو عنصر جوهري يعكس الإحساس الداخلي لشاعر ، مما يسهم في التذوق العميق للقصيدة ، فهذه أســاليب بلاغية اســتخدمها الشــعراء لبيان صــفة معينة مع الحفاظ على الوزن والقافية والموسـيقى والايحاء الذي يتركه التشــبيه أو الاســتعارة في نفس القارئ ، وقد كان الشــاعر أمرؤ القيس من أشــهر الشـــعراء الذين أهتموا بتوظيف الإيقاع البياني في القصـــيدة وقدرته على المزج بين المشـــاهد الحســـية والرمزية فقد شكل الإيقاع الفني أداة رئيسية لصياغة المعنى .

كما يعد الشعر الجاهلي من أبرز المراحل التأسيسية لنواة الشعر العربي فقد عبر الشعراء عن مشاعرهم وتجاربهم برؤى فنية شـكلت أسـاس الصـور عند الشـعراء في العصـور اللاحقة للعصـر الجاهلي ، فالصـورة وما تحمله من إيقاع خفي هي وسـائل بلاغية اسـتخدمها الشـعراء معتمدين على قوة الملاحظة والموهبة لتصوير المعاني بطريقة غير مباشرة مما يزيد من جمال وإبداع النص الشعري

ويعد امرؤ القيس من أعلام الشـعر الجاهلي الذي أثروا القصـيدة العربية بأقوى وأروع الصـور البلاغية فقد استخدم هذا البيان ببراعة لتجسيد كل المعاني وجعل من أبياته نموذجاً في الإيقاع الشعري كما له في الايحاء والطرافة والابتكار ما جعله في مقدمة الشعراء ، وذلك لتوظيف الصور في بناء المشهد المتكامل من إيقاع وتأثير في النفس فتتآزر الصـور البيانية مع بقية العناصـر لتكوين لوحة متكاملة تنبض بالحياة والحركة والاسـتمرار ، وكان له أسـلوب فريد في بناء الصـور الفنية وإبداع الايقاع البياني ، كما تميز شـعره بالبنية الإيقاعية التي أضـفت عليه موسـيقى خاصـة تشـكلت في ذهن المتلقي ، فالتصـوير البياني والإيقاع يعد من أبرز عناصر الخيال في الأدب العربي فهو الذي يمنح القصيدة تميزها الموسيقي الخاص بها، فهو عنصـراً جوهرياً في بنية القصـيدة التي لابد أن تتميز بموسـيقى خاصـة هذه الموسـيقى تراكيب لفظية تتجاوز المعنى الواضـح لتكشـف عن معاني أخرى أعمق وأكثر دقة وتتنوع هذه الصـور وإيقاعاتها بين التشبيه مما أضفى على النص حيوية وجمال قد يعجز المعنى الحقيقي عن التعبير عنها.
و لأن الشـعر الجاهلي مرآة صـادقة لحياة العرب بما تضـمنه من تصـوير خيالي بعناصـر فنية متعددة كان الإيقاع البياني والصـورة الشـعرية أبرزها ، فقد أبدع الجاهلي في رسـم صـور تنبض بالحياة وتعكس مشاعرهم وتصوراتهم .

مشكلة البحث

- ما الأثر الجمالي والفني الذي يحدثه الإيقاع و الصورة البيانية في شعر أمرئ القيس
- ما هو أثر الإيقاع البياني في إبراز المعنى .
- كيف يسهم الإيقاع البياني في نقل العاطفة وتجسيد المشهد .
- كيف يتم تحديد العلاقة بين الصورة البيانية والإيقاع وبنية النص الشعري .

أهمية البحث وأسباب اختياره

تهدف هذه الدراسة إلى بيان أهمية وجمال الإيقاع البياني عند أمرئ القيس المتمثل في التشبيه والاستعارة وتوضيح القيمة الفنية للإيقاع ودراسة تأثير الصورة البيانية وإيقاعها على القارئ.
كما تهدف إلي تحديد دلالة الإيقاع و الصورة وتحليله وبيان تأثيره الفني والبلاغي والكشف عن الأبعاد الجمالية والدلالية للإيقاع البلاغي ،وبيان أهم الصور التي اعتمد عليها الشاعر وصاغها لإبراز وتوصيل المعنى بطريقة مبتكرة ،كما تهدف إلى تحليل بعض النماذج الشعرية مع التركيز على توظيفها في تجسيد المعاني ،كما يسهم هذا البحث في استجلاء وإظهار خصائص الإيقاع البياني في شعر امرئ القيس .

حدود البحث

اقتصرت هذه الدراسة على الإيقاع البياني في قسمين من البيان وهما التشبيه والاستعارة ، ولا يقف هذا البحث عند حدود البلاغة التقليدية بل يسعى إلى بيان كيف تسهم الصورة في خلق الإيقاع الداخلي الذي ينبثق من تآلف وتناسق الصور .

الدراسات السابقة

رغم كثرة الدراسات التي تناولت شعر امرئ القيس إلا أن الإيقاع البياني مازال يحتاج إلى دراسة معمقة تكشف أنواعه وجماله ودوره في بناء المعنى.
و تعد الدراسـات السـابقة مصـدراً في إعداد الدراسـات اللاحقة ، فقد كانت هناك العديد من الدراسـات السابقة حول هذا الموضوع منها:

- البنية الإيقاعية في ديوان امرئ القيس ، حسين الواد .
- اللغة والإبداع الشعري عند امرئ القيس ،شكري عياد .

- بلاغة التفضيل في تشبيهات امرئ القيس عبد الموجود نور الدين،2012 .
- امرؤ في الشعر الغربي الحديث، حزاما محمد عيد، جامعة اليرموك الأردن ، 2012.
- الظواهر الأسلوبية في شعر امرئ القيس ، معين أحمد أبوسيف ،رسالة ماجستير ، الجامعة الهاشمية ، الأردن ، 2004.
- الصورة البيانية لطبيعة في الشعر الجاهلي ، امرؤ القيس نموذجاً، أحمد حفصة عمر الفاروق، 2002 .

منهجية البحث :

قامت هذه الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي في تناول الإيقاع البياني عند امرؤ القيس مع الاستعانة بالمنهج البلاغي .

المبحث الأول الإيقاع والتشبيه

التشبيه هو أول التمثيل أو المماثلة أو المشابهة الذي دلت عليه طبيعة الإنسان لذلك سمى بأم البلاغة وهو أسبق طريقة من وسائل البيان، فهو إلحاق أمر بآخر في صفة أو أكثر، ويعد أسهل أنواع البيان لما فيه من تقريب المعاني المعقدة إلى الأذهان بصور محسوسة ومألوفة عن طريق أحدى الأدوات والمشاركة في صفة أو أكثر[1] .

ولابد من وجود إيقاع خاص لشعر كما قال ابن جني عندما وصف الشعر وسبب تسميته بالشعر لما فيه من الشعور والإحساس المرهف ودقة العاطفة وتنسق الألفاظ والوزن والجرس الموسيقي والتنغيم وكذلك لما يحمله من دلالات مختلفة تعبر عن قائلها [2].

وعند دراسة الإيقاع في التشبيه لا بد من التطرق لمفهوم الإيقاع عند النقاد ، فقد كان للباحثين في دراسة الإيقاع عدة اتجاهات مختلفة في تعريفه من هذه التعريفات هو انتظام وتناسب وتناغم والانسجام أيضاً في وحدات موسيقية تتناسب في المسافة الموسيقية ، هذا يؤدي إلى تشويق المتلقي الذي سوف يقوم بدوره بالاعتماد على الخيال والتصوير الإبداعي والإدراك والتوقع المفاجئ أحياناً فهو يعكس قدرة الشاعر على دمج الحدس[3].

وإذا تتبعنا مفهوم الإيقاع في المعاجم اللغوية يكاد لا يخرج عن هذا المعنى فقد عرفه " سوريو" هو ترتيب منتظم لمكونات عناصر متغيرة في طبيعتها النوعية ، ضمن سياق زمني متواصل دون مراعاة عن تباينها في الصفات الصوتية[4].

كما قال ابن فارس عن الإيقاع هو أن يتطابق بناء العروض مع تشكيل بناء الإيقاع والقافية حيث التجزئة إلى تفاعيل موزونة ضمن سياق منتظم ومحدد[5].

وفي هذا المبحث سنقوم بتحليل بعض النماذج الشعرية في التشبيه ودورها وعلاقتها بالإيقاع ، فقد كان لامرئ القيس القدرة على نقل المشاعر من خلال الصورة الإيقاعية التي تعد أبرز مظاهر الإبداع الفني ، فهناك علاقة عميقة تربط بين التشبيه والإيقاع عند أمرئ القيس تتجاوز المعنى الظاهر لتكوّن لنا لوحة فنية جمالية تتميز بارتباط كل الأجزاء ، حيث يتجاوز القواعد كالوزن والقافية إلى أبعاد فنية أخرى لإحداث الأثر الجمالي ، كما في قوله:

---

[1] -ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع :احمد الهاشمي دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ،ص158.
[2] - ينظر الخصائص ، ابن جني تحقيق محمد علي، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ج2 ص98
[3] - ينظر معجم مصطلحات الأدب مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت 1974، ص43
[4] - ينظر الأسسس الجمالية في النقد العربي ،عز الدين إسماعيل ط1،دار الفكر العربي ،مصر 1977 ص 120
[5] - ينظر فقه اللغة احمد بن فارس جمع ونشر المكتبة السلفية ، القاهرة ، 1910 ص 230

مُكْرٍ مُفِرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً********كَجُلْمودِ صَخْراً حَطهُ السِيلُ مِنْ عَلِ**[1]

تميزت الصورة في هذا البيت بالطابع التصويري الحي الحركي فلم يكن مجرد تشبيه الفرس بالصخر فقط ولكن من خلال هذا التشبيه ظهرت لنا موسيقى وإيقاع وكأننا أمام المنظر مع إيقاع مناسب للقوة والتقدم و التأخر.

فقد أدت الصورة إلى حالة نفسية خاصة عند المتلقي مع تنشيط عنصر الخيال على استقبال الصورة وإيقاعها ليتوازن المعنى مع الصورة ، فقد نشأ الإيقاع من طبيعة الصورة نفسها ، فقامت علاقة التشبيه هنا بين أطراف تجاوزت الواقع فهناك أطراف التشبيه ولكن هذه الأطراف كان لها إيقاع مناسب لحركة الفرس وقوته ،كما قال الجرجاني فالأشياء المشتركة التي تنتمي إلى جنس واحد وتتفق في نوعها لا تحتاج إلى جهد كبير في إبراز التشابه بينها إذ يكفيها ما بينها من توافق طبيعي غير أن البلاغة الحقيقية تمكن في الإيجاز وفي دقة النظر الذي يلتقط العلاقات الخفية ليؤلف بين المترادفات والمتباينات تأليفاً فنياً دقيقاً[2] .

فقد وصف أمرؤ القيس في هذا البيت الفرس عن طريق الانسجام الأسلوبي لتعزيز جمالية الصورة ، فهناك حركة تفاعل وانسجام بين صورة الفرس وصورة الصخرة ؛ ليضفي جمالية صوتية ومعنوية في آن واحد ، كما إن التكرار الصوتي والتركيبي قد أسهم في ترسيخ الصورة أيضاً، فالصورة لا تنفصل عن الإيقاع فاستخدم الشاعر الأضداد **مكر / مفر /مقبل / مدبر** لتعكس طبيعة الحركة لصخرة التي سقطت من مكان مرتفع فكان ترتيب المفردات بطريقة متتابعة وتكرار حرف الميم والتقارب اللفظي للكلمات قد نشأت من خلاله موسيقى وإيقاع مؤثر ومميز شارك في وجود نغمة إيقاعية قوية متسارعة وإيقاعاً متلاحقا، فكانت هذه العوامل والعناصر متظافرة لتكون صورة إيقاعية ولوحة موسيقي نابضة بالحركة.

كما إن هذا التكرار قد أعطى الصورة الشعرية حركة وصورة متدفقة ليواصل الخيال تتبع العناصر المتكررة متوقعاً ظهورها، مما يضيف للإيقاع قوة دافعة ، لذلك فإن الصورة الكلية ليست لوحة فنية جامدة فهي تنظم من خلال علاقات تنبض بالإيقاع الذي يقوم على التكرار أو التضاد الذي يخلق إيقاعاً يؤكد البنية أو الصيغة الإيقاعية ، لتبرز التوازن بين الشكل والمعنى المراد، مما يساعد في سهولة التخيل عند المتلقي واستحضار المشهد ورسم صورة ذهنية " فالتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصويرها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية "[3] في هذه الصورة يحدث التشبيه صورة حركية في ذهن القارئ ويعطي إحساسا بالقوة والإقدام وعدم التردد ،ونلاحظ ذلك جليا من خلال لفظة **"معاً"** فهذا الفرس يتزامن فيه التقديم والتأخير فلا ننظر إلى المبالغة إلا من جانب التأثير الذي تركته وهنا تظهر عبقرية الشاعر.

فكان البيت الشعري حلقة متكاملة لا تحتمل التجزئة وكيان متماسك لا يقبل التقسم المعنوي فهو بناء مغلق لايقبل الانشطار إذ يؤدي الانقسام إلى كسر وتبعثر المعنى وإخلال أو انتقاص في الصورة[4] .

فهذا الإحساس الدقيق عند الشاعر قد ترك انفعالاً وإيقاعاً عند المتلقي وهو مأخذ يناسب فيه الجمع بين الشئ ونقيضه ويتسع أن يقترن فيه المعنى وضده فالموضع التعبيري يعد هنا إيقاع بلاغي مما يعمق الدلالة ويوسع أفق التأويل[5] .

فالتوازي والطباق في هذا البيت قد أدي إلى الانسجام وليس الإبداع يتحقق فقط إذا مزجت بين عناصر متقاربة في طبيعتها ، فأصبت وأحسنت بل إنما التفرد يكمن في أن توفق بين عناصر متباعدة

---

[1] - ديوان امرؤ القيس الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 5 ، دار المعارف 19

[2] - ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد الاسكندراني ، الناشر دار الكتاب العربي ، ط2 ،1998، ص 88

[3] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الكتب المشرقية ، تونس ، 1966 ص89

[4] - ينظر دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ، محمد رضوان ، دار قتيبة ، دمشق ، 1983 ص 35

[5] - ينظر منهاج البلغاء ص 14

في الجنس تبدو مختلفة في ظاهرها ولكن نجد بينها سبباً مقبولا للربط وملائمة تثمر انسجاماً شعرياً فنياً وتأليفاً مدهشاً فيظهر بلاغة الشاعر في استخدام التضاد وتحقيق التناسب بين المتباينات[1] .

فقد برع الشـــاعر في هذه البيان البلاغي حيث جمع بين الدقة والجمال في التعبير مع الحفاظ على الإيقاع البلاغي ، وأتقن التصوير واستطاع أن يرسم صورة معبرة نابضة بالحياة معتمدة على بنية إيقاعية مناسبة .

فهذا التشبيه تميز بجمال حركي وبصري يبين جمال الصورة ودقة في التعبير وتناغم سريع مع تصوير دقيق وبارع في وصـف القوة، فنجد هذا الازدواج اللفظي بين التضـاد قد أعطى إيقاعاً متجانسـاً داخلياً سريعا يتناسب مع سرعة الفرس ورسم مشهداً حياً ،مما زاد من ترسيخ المعنى عند سماعه، كما شارك في جذب السامع[2] .

و نجد دلالة التناغم البلاغي كذلك في الصورة الآتية التي يقول فيها :

كَأَنَ عَلَى ٱلْكَتَفَينَ مِنْهُ إِذْ تَنَحَى******** مُدَاكَ عَرُوسَ أَو صِرايَةَ حَنْظَلِ** [3]

وصف لنا الشاعر في هذه الصورة كتف الفرس ويشبهه بمداك العروس وهي أداة كانت العروس تدلك بها جسمها بالطيب[4] ،ونلاحظ من خلال الإيقاع الداخلي الناتج من بعض الأصوات يعطي إحساساً يلامس الحواس ، كما أن المقابلة بين **"مَدَاكَ الْعَرُوْسَ "** و**" صِرايَة حنظل "** كان لها وقع موسيقي دعم الصورة وجسد المشهد ليعكس التنوع في الصفات .

ففي هذه الصورة جعل الشاعر المشهد يحتشد بالإيقاع المتلاحق والمتسارع ما يمنحه ثراء تعبيرياً وحيوية فنية نابضة ، فالتشبيه يعد من أقدم الوسائل التي طرقها الشعراء وأول الطرق التي تستعين بها الطبيعة والفطرة لتوضيح المعني و إظهار اشتراك أمرين في صفة معينة بأدوات معلومة وأسلوب يدل على هذا الاشتراك [5] .

فمما يزداد به البيان أن يبرز عمقاً وجمالاً ويصـــاغ وفق الصـــور التي تمثل أوضـــاع الحركة وتجلياتها المختلفة حين يأتي هذا البيان مجسـداً في صـور تحاكي هيئة الحركة ومظاهرها المتنوعة ، وهكذا يبلغ البيان غايته في مشهد متكامل ووفق نسق مع الإيقاع [6] .

فإن ذروة الفن الأدبي تتجلى في قدرته على شـحن الألفاظ بالإيحاء العميق الذي يتسـم بالقوة والامتداد والحيوية فهو الذي يمنح الكلمة أبعاداً تتجاوز معناها الظاهر ويضـــفي عليها عمقاً دلالياً جديداً ، فحين تتسع الألفاظ لإيحاءات قوية تمد المعنى وتتجاوز الظاهر فيفتح أمام اللفظ أفقاً رحباً من الدلالة المباشرة [7] .

فالإيقاع في هذه الصورة مدخلاً وأداة أساسية لبنية الصورة وكاشفاً لنسق الشعري ودلالته الذي تشكل من خلال التشـبيه وجاء بصـورة المرأة وحركتها وهي عروس، وجاء بالتناقض من خلال رمز الجمال والنعومة و رمز الخشونة وهي قشرة الحنظل ، فقد حقق نغمة إيقاعية قد عمقت وأكدت المعنى وزادت من التوافق البديع بين البلاغة والجرس.

---

[1] - ينظر أسرار البلاغة ص 88

[2] - ينظر عيار الشـعر، ابن طباطبا ، تحقيق طه الحاجري ، محمد زغلول ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956 دار المعارف القاهرة 1956 ص 88

[3] - الديوان ص 21

[4] - ينظر الديوان ص 21

[5] - ينظر جواهر البلاغة ، الهاشمي ص 158

[6] - ينظر أسرار البلاغة ، الجرجاني ص 88

[7] - ينظر موسيقا الشعر العربي ، محمد شكري عياد، دار المعرفة ، ط 2، 1970 ص137

وفي صورة أخرى نلاحظ تناغم الألفاظ مع الصورة :

فَإِذَا هَيَ تَمْشِي كَمَشّي الْنَزِيفِ ************ يَصْرعُهُ بِالكَثَيبَ الَبهز**[1]

نجد الإيقاع **بين تمشي / وكمشي** يوحي بالمحاكاة الصوتية للحركة ، كما نلاحظ هناك التراكم الصوتي **"يصـــرعه بالكثيب "** نهاية الحركة و" **البهز** " ضـــخامة الرمل الذي يبتلع الســـاقط ونهاية حرف الزاي يوحي بالانغلاق والاصطدام .

فإن الإيقاع هنا يحرك الخيال ويعكس الأحاسيس التي تصاحب الصورة مما يجعل التلقي أكثر تأثيراً بما يعتريه عند قراءة الصـورة الشـعرية مما يخلق تفاعلا بين صـوت الإيقاع والمعنى المراد الذى يزيد من عمق التأثير الفني؛ لأن الإيقاع يعتمد أو يقوم على تتابع من القيم الصـــوتية المنتظمة تمتزج فيها الأبعاد الكمية كعدد المقاطع والكيفية مثل النغمة والإحساس فهي تجمع بين الجانب الكمي والكيفي.[2]

وهذه القيم تقوم بحركة متجانســـة تقوم على التناســـق وحســـن التوزيع فتجعل لكل صـــورة فنية تفردها الخاص، فالشـاعر في هذا البيت عندما وصـف المراءة شـبه مشـيتيها بمشـية شـارب الخمر، مما أحدث توافقاً في تناســـب الكلمات والإيقاع مع المعنى ،وهكذا تكون علاقتها بالمعنى لأن المعاني والدلالات المقصـودة التي ينظم الكلام لأجلها وفقا لترتيبها النسـبي وتآلفها في السـياق وطريقة توظيف بعضـها إلى جانب بعضـــها بحســـب مواضـــعها المتبادلة والعلاقات التي تنشـــأ من اســـتعمالها المتداخل ضـــمن البنية الشعرية[3] .

فهذه الصـورة أصـبحت توحي بشـدة الجمال والاضـطراب النفسـي لشـارب الخمر ومن خلالها تصـل الحالة النفسـية كالحياء والرهبة و الجمال عن طريق الإيقاع الذي أتحد مع المعنى وتتجلى صـورة أخرى يمتزج الإيقاع مع الصورة البيانية :

فَأَدْبَرْنَا كَالجَزعِ المُفَّصلِ بَيْنَهُ ************بِجِيدَ مُعَم فِي الْعَشِيرةِ مُخَولِ**[4]

في هذه الصورة يصف الشاعر هروب الحيوانات وتفرقها بنوع من العقد الذي توزع وانتشر وابتعد من العنق ، نلاحظ التكرار في حرف الجيم والعين والميم قد شـكل جرسـاً موسـيقياً يوحي بالفخامة ، كما أن تناسق الحركات في **"المفصلِ " "المُعمم"** يعزز الانسجام السمعي ، ويمنح اتساعاً ، ونجد في هذا البيت صـورة توالي الحركات القصـيرة في انقطاع العقد يدل على السـرعة وتقارب الأحداث والتغيير ويخلق شعوراً مضطربا له دلالة معنوية وفنية .

فإن ذروة الإبداع في الفن الأدبي تتحقق عندما يكتســـب الإيحاء اللفظي تأثيرية فاللغة تتســـم بالامتداد والدقة والحيوية، والقدرة على النفاذ إلى الأعماق فمثل هذا الإيحاء لا يقتصـــر على المعنى المباشـــر للكلمات بل يضـــفي عليها أبعاداً تتجاوز الحدود اللغوية الظاهرة وإنتاج دلالة إضـــافية تُغنى النص وتعمق أثره ما يجعل المتلقي يشعر بسرعة يتفاعل مع المشهد .

فالتقارب بين هذه المقاطع يبرز ملامح الصـورة الذي نتج عنه متعة شـعرية وجمال شـعري عميق في الإيقاع النفســـي الذي تولده حركة الكلمات ومقاطعها ليمنح النص لذة فنية فريدة نابضـــة بالإيقاع الوجداني[5] .

---

[1] - الديوان ص 106

[2] - ينظر نظرية إيقاع الشعر العربي ، محمد العياشي، المطبعة العصرية ، تونس 1976 ص 42

[3] - ينظر دلائل الاعجاز، الجرجاني ص 66

[4] - الديوان ص 22

[5] - ينظر مقدمة للشعر العربي علي أحمد أدونيس ، دار العودة ، ط 4، بيروت 1983 ص 94

كما نجد صورة أخرى يمتزج البيان مع روعة الإيقاع في قول إمرئ القيس :

كَأَنَ قُلُوب الْطَيْرِ رَطْباً ويَابِسَاً ************لَدَى وَكْرِهَا الْعنَابِ والحَشَفِ البَالِي**[1]

حيث شبه قلوب الطير التي هي رمز لرقة بالحالة النفسية التي يعشيها الإنسان في حالة الخوف ، وينتمي هذا البيت إلي البحر الطويل الذي يتميز بالامتداد والتأمل، ومن خلال تتبع الإيقاع في هذه الصـــورة نجد إن كلمة **يَابِســاً** وكلمة **رَطْباً** جاءتا نكرة منونة حتى تمنح الصـــورة إيقاعاً منفتحاً يوحي بعدم الاســتقرار وهذا يناسب التوتر النفسي والتضاد بين **رطبا** / **ويابسا** وكذلك بين **العِنَابِ** / **والحَشَفِ البَالِي** أدي إلى وجود إيقاع واتساق داخلي ، وكذلك المقابلة بين **رَطْباً ويَابِساً** / **العَنَابِ وَالحَشف**، فهذا المشهد دل على صلابة اليابس ونداوة الرطب مما عمق الإيقاع ، كما أن استعمال أداة التشبيه في بداية الصورة هو نوع من الانتظام في تركيب الصورة له تأثير في الإيقاع ودور في النفس لذلك يجب " أن نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلاماً من غير روية وفكر" [2] فقد شــكل هذا النســق وهذا التنظيم مع التضـــاد تآخي في الألفاظ انعكست على حال القلوب المرتجفة.

وتبرز في موضع آخر صورة بلاغية تحمل أثراً موسيقياً قوله :

وَيْومَ عَقَرْتُ لِلعَذَارَي مَطِيتى ************ فَيَا عَجَباً مِنْ رِحْلِهَا المُتَجَمْلِ**

كَأَنَ ثبيراً فَي عَرَانِيْنَ وبله ************ كَبَيَرُ أُنَاسٌ فِي بِجَادٍ مُزمِلِ**[3]

يصـف أمرؤ القيس الجمل والفرس كأنه جبل ضـخم ، فنجد الإيقاع في الحروف المتكررة **ثَبِيراً** / **كَبِيراً** توحي بالضـخامة والثقل، كما شـكل الجناس الناقص إيقاعاً ، وهذه الألفاظ مناسـبة للمعنى المراد ونلاحظ أيضـــاً إن واو **" رب"** قد كان لها دوراً في الإيقاع الداخلي كما أن الحركة الثقيلة لهذه المطية جاءت من خلال إيقاع فيه هدوء مهيبا **"كَأ ثِيراً فِي عَرانين وَائلِ "**

فهذه الصـــورة الضـــخمة تعززها نبرة الإيقاع الطويل الهادي والثقيل وفقد امتزج الإيقاع المنتظم مع الصورة حتى يخلق تأثيراً سمعياً وبصرياً، فقد بنيت وتأسست الشعرية على جمالية الاسماع والطرب التي حولها التوظيف الفردي الخاص والرؤية الفكرية والإيدلوجية إلى نمط من جماليات التعبير والتواصل الايصال فقد قامت الشعرية على الطرب والسمع[4] ،لذلك فالإيقاع مكوناً فنياً أساساً وهو مدخلاً لفهم النسق الجمالي .

كما يظهر في موضع آخر توظيف بلاغي يضفي بعداً إيقاعياً في الصورة الآتية يصف فيها قوة واقدام فرسه يقول :

كَأَنَ دَمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنحْرِهِ ************ عُصَارةُ حِناء بَشَيبِ مُرَجْلِ**[5]

فقد شبه دم الوحش بصدر فرسه بعصارة الحناء على الشيب[6] ،نلاحظ من بداية اللوحة البيانية هناك قوة في التشـبيه تناسـب قوه المواجهة بين الفرس والوحوش ، كما أن وجود الأصـوات الدال والجيم والقاف **"دِمَاء" " بِنَحْرهَ" "مُرجْلِ"** أصـوات انفجارية تناسـب الموقف الدموي العنيف ،وكذلك الصـاد والحاء والعين في **"عصارة" "حناء"** أصوات رخوة ناعمة توحي بجمال الحناء ، ووجود أصوات المد **"دماء"** و**"عصـارة"** تفتح المجال الإيقاعي والسـمعي وتعطي إتسـاع في المشـهد وتعكس التوتر البصـري بين الألوان، فالشـــاعر كلما قام بدوره ونجح في أداء دوره الإبداعي وتمكن من توظيف قدرته على التأثير ونشأت بينه وبين المتلقي علاقة مشتركة أساسها الإحساس المتبادل بالصور الشعرية فكلاهما يشترك

---

[1] - الديوان ص 38

[2] - دلائل الاعجاز الجرجاني ، ص 252

[3] - الديوان ص 25

[4] - ينظر أسرار الإيقاع في الشعر العربي ، تامر سلوم دار المرساة لطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ط1، 1994 ص184

[5] - الديوان ص 23

[6] - ينظر الديوان ص 23

في ذوق عام يســـاعد على فهم المعنى والانجذاب إلى التصـــوير وهذا التفاعل هو ما يحقق الغاية من الصــورة ،إذ يمكّن الشــاعر من بناء صــورة فنية متكاملة ناتجة عن وعييه العميق بالعلاقات بين الألفاظ والمعاني للوصل لصورة النهائية المتكاملة[1] .

كما أن وجود الألوان في الصــورة صــنع تنقلاً صــوتياً وتخيلاً ســريعاً عبر الأصــوات ، فهذه العناصـــر تعمل مع بعضـــها في إيقاع داخلي خفي يثري المعنى ويضـــفي على البيت جمال يتوافق مع الصورة .

فالإيقاع الذي ينبع من حركات المعاني التي تكون في نفس الإنســان والتي تكون لها تفاعل مع كل حركة تعبيرية من خلال نظام العلاقات اللغوية فإن كل معنى يحتاج إلى لفظ وإلى حركة خاصـــة به تلائمه مع السابق واللاحق فليس كل ارتباط بين الألفاظ هو فقط ما يحقق الإيقاع ولكن لابد أن يكون مناسباً ومتناسق وله إيحاءات تدل على المعنى [2].

وفي موضع آخر مختلف نجد صورة تنسجم دلالياً مع الإيقاع الشعري قي قوله :

ولَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِأرْخَى سُدُولَهُ********عَلَيا بِأنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي**[3]

في هذه الصورة نجد تضافراً واتحاداً واضحاً بين الإيقاع والصورة مما أتاح عمقاً شعورياً وتجسيداً للحالة النفسية عند الشاعر على ما هو معهود من تصوير الليل وتشبيهه بالسكون والهدوء ، فجعل الليل كائن حيا ممل يعكس شدة معاناة الشاعر فوجود حروف الجر في الألفاظ **"بأنواع " "ليبتلى"** يتناسب مع صــورة موج البحر ليدل على ثقل الهموم مع وجود إيقاع حزين يناسب الثقل الموجود عندا الشــاعر كذلك كانت بداية الصورة بواو**"رب "** التي زادت من انسجام بين الألفاظ ، مما أتاح بعداً صوتياً حسياً لحالة الحزن، وكـــأن الشــاعر أراد ان يقول لم يكن ليلا معلوماً فالإيقاع الطويل يحاكي صــورة الموج والليل الثقيل ، مما يجعل المتلقي بهذا الإيقاع يشعر بوطأة الليل والهموم ،وجعله يتخيل مع الشاعر صورة هذا المشـــهد فالتخيل أن يعرض لســـامع من لفظ المخيل او أســـلوبه ونظامه أو طريقة العرض والتعبير بأســلوب حي يجمع بين المحســوس والمعقول وهذا الأســلوب أو الصــورة ينفعل معها المتلقي ويتجاوز المألوف ويبتكر صــورة في ذهنه مرادفة لصــورة الماثلة أمامه وينظر إلى ما وراء الصــورة ،ويتخطى الشــكل التصــويري مع الإيقاع نفســه ،ويصــبح الخيال تجربة غير محددة عنده تقوده إلى آفاق تلامس مشاعره وفهم المعاني الخفية .

فالصورة هي نتاج مباشر للخيال فهو المصدر الأصيل لتكوينها وهي تمثيل حسي لما يتخيله في الذهن تجعل الكلمات ناطقة فينتج من خلالها الإيقاع بعداً جمالياً وبلاغياً لصورة[4]

كما نلاحظ في هذه الصـــورة المشـــبعة بإيقاعها الداخلي تكرار لبعض الحروف مثل حرف اللام في الألفاظ ليل / ســدوله على / ليبتلى ، قد منح نعومة وانســياباً صــوتياً يشــبه امتداد الليل وخلق صــدى صوتي ليحاكي اضطراب النفس.

وفي صورة أخرى تزدهر بإيقاعها العذب وقد اعتمد على العناصر الطبيعية في رسمها يقول فيها:

وَتَرَى بَعَرَالأَرَامَ فِي عَرَصَاتِهَا********وقِيعَانِها كَأَنَّهُ حَبُ فُلْفُلِ**[5]

فقد شــبه أثار الديار أو بقاياها بعد أن عفا عليها الزمن بحبات الفلفل المتناثرة، نجد في هذا البيت إيقاع في تكرار بعض الحروف والأصـــوات مثل **"عرصـــاتها " "قيعانـها "** فهناك انســـجام واتفاق بين هاتين الكلمتين مما جعل الإيقاع فيه انكســـاراً يناســـب حالة الحزن عند الشـــاعر وخلق حالة وجدانية تعبر عن

---

[1]- ينظر جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة بوجمعة بوبعيو دمشق 2001 منشورات الكتاب ص 14

[2] - ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي ،عز الدين إسماعيل ص 362

[3] - الديوان 18

[4] - ينظر منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ص 89

[5] - الديوان ص 8

الحنين ، كما أن تكرار صوت الراء في كلمات متتابعة قد جعل هناك تناغما جذابا مثل **"ترى" "بعر" "الارام"** وقد جاء هذا التكرار لتوازن بين الشكل والمعنى .

فالإيقاع يولد مع كل صورة حتى يجعل النفس البشرية تدخل في حالة جديدة تتولد مع تغيير كل المعطيات ولا نستطيع أن نفصل بين الإيقاع والصورة فلكل صورة إيقاعها الخاص المؤثر على النفس ينسجم مع تكرار حروف معينة أو كلمات معينة فهناك متداخلات لا يفصل أحدهما عن الآخر[1] .

كما يوجد تقسيم موسيقى قد تناغم مع السياق العاطفي، وفي هذه الصورة تتجلى وظيفة الطبيعة عند الشاعر من خلال مشهد بصري دقيق يدل على دقة الملاحظة وهو مشهد واقعي "فاصدق الصور ما كانت ممكنة في الواقع ان لم تنتزع منه فعلا "[2] .

وفي صورة أخري تتملئ بالإيقاع الذي أكسبها حيوية قوله:

كَبِكْرَ مُقَانَاة البَيَاضِ بِصُفَرةِ ************غَذّاهَا نَمِيرُ الماءَ غَيْرَ المُحَلَلَ**[3]

يشبه الشاعر المرأة بالبيضة الأولى فقد أراد ان يقول ان هذه المرأة بيضاء يخالط بياضها صفرة ، وهذا الإيقاع الموسيقي في هذه الصورة ناتج من خلال الألفاظ التي تعكس الألوان وصفائها من خلال الجناس الناقص بين **"غير" و"النمير"** الذي أعطى جرساً ناعما وتكرار اللام في **" محلل "** منحت انسياباً كما أن الألف الممدودة في **" غذاها "** وبياض " وهب إتساعاً صوتياً كما أن هناك توزيع للمقاطع يعكس التوازن البصري بين اللونين الأبيض والأصفر فالأصوات الناعمة تنسجم مع نعومة الصورة وتشكل إيقاعا مناسبا لها .

فكان اختيار الألفاظ لهذه الصورة قد ساهم في تآزر الإيقاع معها ، فجملة **" غذاها نمير الماء "** هو مشهد بصري مفتوح يوحي بالانكشاف التام وقد منح لصورة البيانية أفق واسع وتصوير بالانسياب يعكس ، وتلك الحركة الانسيابية ناتجة عن إحساس الشاعر الذي عبر عنه بنسيج من العلاقات البيانية الإيقاعية .

فالشاعر كان قادراً على تصوير الحركة النفسية والإيقاعية و الانفعالية فقد امتلك مهارة في التعبير فحركة الكلمات وعلاماتها واختيار أماكنها كان يحمل ايحاءات تدل على الحركة الداخلية لشاعر فقد أجاد تجسيد الانفعالات والحركة الداخلية والتقلبات النفسية[4] ، لذلك فإن إيقاع البيت وتجانسه له دور في إيصال هذا الإحساس من الشاعر إلى المتلقي فحين يهيمن الإيقاع الشعري على المتلقي تظهر أثار نفسية وحركات جسمية متناغمة نلاحظها عند المنشد والمستمع على حد سواء وتكون هناك استجابات وجدانية[5] فقد وظف الشاعر الألفاظ ورسم صور من خلال الطبيعة فالكون حركة دائمة ومن خلال تحولاته المتواصلة ينبض بإيقاع لا ينقطع مستمر فعندما يتناغم إيقاع أرواحنا مع إيقاع الموجودات تنكشف لنا حقيقة الأشياء وجمالها فالكون في حركة مستمرة تنكشف من خلالها الأشياء ويظهر الجانب الجمالي لها[6] .

فقد كان هناك تلاحم بين الصورة والايقاع زاد من جمال البيت وأثره الفني والبصري .

وقوله أيضاً :

كَأَنَ سِبَاعَاً فِيْهَ غَرْقَى غدَيةَ ************بَأَرّجَائِه الْقُصوىَ أَنَابَيَش عَنْصلِ**[7]

---

[1] - ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي ،عز الدين إسماعيل ص 322

[2] - في الميزان الجديد محمد مندور ، مؤسسات بن عبد الله ط1 ص 1988

[3] - الديوان ص16

[4] - ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط5، 1979 إبراهيم أنس ص 47

[5] - ينظر موسيقى الشعر إبراهيم أنس، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2001 ص14

[6] - ينظر بين الفلسفة والنقد شكري محمد شكري عياد ، منشورات أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، 1995 ص 64

[7] - الديوان ص 26

شبه الشاعر هنا الغرقى من السباع بما ينبش من العنصل ، وقد دمج الشاعر بين عناصر جامدة ومتحركة حتى يمزج ويعطي حيوية للصورة ، وكانت هناك إيقاعات خاصة لها مدلولها ووقعها كالأصوات القوية الصاخبة الصاد والقاف و الغين أصوات مجهورة توحي بالقوة والثقل كوقع أقدام السباع .
والإيقاع في هذا البيت نلاحظه في المد فقد أضفى هذا الامتداد صوتاً ينتج من خلال الألفاظ **"سباعاً،" "بأرجائه"**، مما ساهم في المشهد وجعل اللوحة الفنية تتحقق بصرياً وسمعياً فالأصوات القوية ترسم السباع والحفرة والأصوات الرخوة ترسم العنصل المتشابك حتى تندمج تلك الأصوات مع بعضها ، وقد وتأسست هذه اللوحة على جمالية تخاطب السمع وتثير الطرب والتوظيف الأيدلوجي حوّلها إلى وسيلة جمالية لنقل المعنى وإعادة تشكيله لإيصال معنى المعنى ويكون ذات طابع جمالي[1] .
كما إن القيمة الجمالية الفنية لأصوات المد لابد أن تتحد بأشياء أخرى كالنغمة المميزة وتّصوير المعاني بحروف محدد ومؤثرة كذلك الإحساس الحركي المصاحب لهذه الأصوات[2] .
ويتجلى في البيت الآتي أيضاً صورة إيقاعية زاخرة في قوله :

فَعَنَ لَنَا سِرْبَاً كأن نِعَجِهَ ******** عَذَارِي دُوَار فِي مَلاْءِ مُذَبَلِ[3]**

في هذه الصورة مثالا بليغا على التداخل الفني بين الإيقاع والصورة البيانية فهناك بين الألفاظ وتكرار بعض الأصوات كالعين في **"فعن" " نعاجه " " عذاري"** زاد من إيقاع المعنى ، فالشاعر شبّه قطيع البقر الوحشي كأن إناثه نساء يطفن حول حجر منصوب ، كما وصف شعرها بالطول، وكان وجه الشبه الجمال والرشاقة وسرعة الحركة[4] .
فتثري الصورة الإيقاع بمرئياتها ومعانيها حيث تتآزر كل الأدوات الفنية لتعطي المعنى العام المتكامل مع ما يناسب الصورة من إيقاع لترسخ في ذهن السامع، فهناك تأثير بصري رسمه الشاعر في مشهد تتحرك فيه النعاج بخفة وأناقة كأنهن فتيات في لهو ودوران ، كما إن تكرار المد في عذاري **" دوار "** يعطي معنى مناسباً لعملية الدوران ، الإيقاع هنا خلق إحساساً بالحركة المستمرة المترفة ومليئة بالحيوية، فالصورة من خلال الأصوات يميل بوضوح إلى الأصوات اللينة التي تتابع مع حركة الليونة والدوران والنعومة ، فالقارئ عندما يُقبل على قراءة النص يكتشف أنه أمام لغة مغايرة منزاحة في دلالتها وأسلوبها تميل إلى المجاز فاللغة ليست مجرد أصوات وألوان سمعية أو بصرية بل هي بناء لغوي متكامل يتضمن عناصر وأدوات وتراكيب تنتج تصويراً ذا دلالة يعكس صورة ذات إطار متكامل عميقة [5].
ويحمل البيت التالي أيضاً بنية بلاغية متدفقة الإيحاء قول امرئ القيس :

لَهُ إِيطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَ نَعَامَةٍ********وَإِرْخَاءَ سَرْحَانَ وَتَقْرِيبَ تَتَفُلِ[6]**

في هذه الصورة يصف الشاعر فرسه إنها الخاصرة ضامرة وهو دليل الرشاقة ، وتغلبت على الظبي في سرعته وساق النعامة في الجري ،والريح في خفتها ،والذئب في قفزه ،وحتى التقريب وهو نوع من العدو السريع فهو يرفع يديه معاً ويضعهما معاً[7] .
فقد رسم صورة كثيفة مفعمة بالحركة والسرعة والرشاقة عبر مجموعة من التشبيهات المركبة والمتتابعة ،فالإيقاع قد واكب حركة الفرس ومميزاتها ففي كل شطر هناك صورة مستقلة تحمل إيقاعاً ونغمة خاصة ولكنها متصلة إيقاعياً مع السابقة والتي بعدها وتكون متممة لها ، مما منح الصورة سلاسة ومرونة فنية ،

---

[1] - ينظر الإيقاع في الشعر العربي تامر سلوم 184
[2] - ينظر موسيقا الشعر العربي ، محمد شكري عياد ص 113
[3] - الديوان 19
[4] - ينظر الديوان ص19
[5] - ينظر المسبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للادب القديم والتناص منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 ص
[6] - الديوان 143
[7] - ينظر الديوان ص154

فقد تدرج الشـاعر في صـورته من الأضـعف إلى الأقوى من الظبي إلى الريح ثم التقريب كما أن تكرار بعض الأصـوات مثل السـين في لفظة **"سـاق" "سـرحان"** وحرف الراء في **"الرخاء" "سـرحان"** تقريب ، قد أضـافت هذه الأصـوات إيقاع متجانس فالجملة متناسـقة " لأن أجزائها متشـابهة وينظمها انسجام واحد "[1] .

فالتكرار أحياناً كما يراه ابن رشـيق إن من أبرز الظواهر التي تكون على الألفاظ دون المعاني هو التكرار فهو أداة تسهم في خلق إيقاع داخلي محسوس ،ويعد من التقنيات التي تدعم البناء الإيقاعي الداخلي للنص ويأتي تكرار الكلمة أو الحرف في الأسـاليب التي على مسـتوى اللفظ ويكون التردد قد زاد من إيقاع النسيج ليغدو جسراً داخلياً بين النص المتلقي [2] .

فهذا الإيقاع الداخلي قد عكس تلك السـرعة من خلال أصـوات متكررة ومحددة ففي هذه الصـورة تكاملا فنيا بين الإيقاع والصورة من خلال تشبيهات تراكمية أدت إلى انسجام الشكل مع المضمون.

ونلاحظ جمال الإيقاع كذلك في قوله:

وجِيد كَجِيدِ الْرِيئمِ لَيسَ بَفَاحِشاً************و إذْ هَي نْصتُهُ وَلاَ بِمَعْطْلَ** [3]

شبه عنق المرأة بعنق الريم في حالة الإتزان الكامل و الإيقاع ظهر من خلال الجرس الموسيقي في نفي المبالغة في الارتفاع كما إن التوازن التركيبي بين الجملة الشـرطية قد اعطى جرسـا مميزاً ،أدى هذا التوازن النحوي إلى إيقاع بلاغي مميز وبذلك تتآزر الصـورة البيانية مع البنية الإيقاعية لتكون مشـهداً شعرياً مكتملاً ، فإن سمات الجمال وأسرعها إلى نفوسنا ما كانت فيه الألفاظ وجرسها وانسجام المقاطع متزن ومنظم والتردد فيه على قدر معين فإن ذلك يعكس الجمال الموجود في البيت[4] .

في هذا البيت جاءت القافية ميمية وهي قافية لينة خاتمة لفظية ناعمة تنسـجم وتتناسـب مع النغم ومع الامتداد للمعنى المراد فإيقاع القافية معتمد على نوع الحرف أحياناً فهو ينبثق من طبيعة الحرف ويستمد موسيقاه من جنس الحرف هو يتشكل تبعاً لنوعية الحرف وقوته ومدى انسجامه مع التناغم السمعي ، واللغة ليسـت معقدة إنما هي لغة مطاوعة مرنة فيها من مقومات الجمال وروعة الأداء ما يمنحها مرونة التوافق مع تنوع المعاني اللغوية فهي تحمل في طياتها مقومات متكاملة وأسـس تعبيرية ومكونات أسلوبية ما يجعلها تناسب كل المعاني[5] .

المبحث الثاني الإيقاع البياني في الاستعارة

الاستعارة هي جنس آخر من التصوير البياني المجازي وتكشف عن موهبة وبراعة الشاعر وتعد أبرز ما يميز الأسلوب البياني فهي أرقى أنواع ألوان التصوير الفني تدل على عمق الرؤية وعبقرية الابتكار فهي علامة العبقرية ومرآة تجسد نبوغ المبدع وتميزه [6].

فالاستعارة تحدث انزياحاً دلالياً، فتخرجها عن المعنى الحقيقي الأصلي إلى المعنى المجازي وكسر النمط اللغوي، فالشاعر لم يكتف بإبداع صور حسية جميلة ، بل ضمنها موسيقى داخلية أكثر تأثيراً.

فهي أبهى فنون البلاغة وأمضـاها سـلاحاً في يد الشـاعر، وهي اخصـب أدوات التعبير الشـعري وأشـدها تأثيراً وأكثرها حضوراً في اللغة الشاعرية من جمال فني وعمق دلالي ،كما وتمنح الصورة فسحة واسعة

---

[1] - الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ص 120

[2] - ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدائه ونقده أبي الحسن على بن رشيق القيرواني تح محمد محي الدين عبد الحميد ج2 دار الطلائع القاهرة 2006، ص64

[3] - الديوان ص 16

[4] - ينظر موسيقى الشعر، إبراهيم أنس ص 9

[5] - ينظر الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية جامعة حسية بن أبو على ،كلية الاداب واللغات 2008-ص4

[6] - ينظر الصورة الأدبية مصطفى ناصف 124

وتكسو الأفكار أثوابا من الصور المدهشة فهي ميداناً رحبا لإبداع الشاعر[1] كما تعرف في اللغة إنها مأخوذة من العارية أي ما يمكن استعارته لا تمليكه ،أما في البيان فهي نقل اللفظ من معناه المألوف إلى معنى جديد يشبهه دون التصريح بأدة التشبيه مع الاعتماد على قرينة تصرف الذهن عن المعنى الأصلي توحي بالمعنى دون الإفصاح فتستنهض الخيال وتحفز التأمل وتعد ارقى البيان فلها القدرة على الإيحاء والتكثيف[2] .

وفي هذا المبحث نحاول تتبع ظاهرة الإيقاع في الاستعارة وليس دراسة الاستعارة فقط ، فقد تظهر أهمية وجمال الاستعارة من خلال الجرس الإيقاعي الذي يكون في بنية الاستعارة و يتذوقه القارئ ويلامس حس المتلقي ويثير تذوقه الجمالي ، فقد تميزت استعارة أمرؤ القيس بجمال ورونقاً خاص حيث امتزج الوصف الدقيق مع التعبير البليغ كما في قوله :

تُصدُ وتُبدي عَنْ أسيل وتَتَقي****************بِنَاظِرة مَنْ وَحْشِ وَجْرةِ مُطفّلِ**[3]

في هذه الصورة تميزت ببعض الألفاظ التي تناسب وصف المرأة وجمالها وحركتها الهادئة الرشيقة ، فالتكرار في اختيار الألفاظ وبعض الأصوات قد أعطى إيقاعاً خفياً مدهشاً مثل حرف التاء في**"تصد" "تبدي" "تتقي"**

هذا التكرار يحدث انسجاماً صوتياً يعكس رقة المشهد ، ففي بناء النص الفني لا يخلو من مظاهر التكرار التي يمكن إدراكها وتفهم علتها ، أنها وسيلة للتنظيم باعتبارها أداة تنظيمية ولاسيما عند مقارنتها بالمستويين الدلالي والايقاعي[4] كما إن الشطر الأول **"تصد تبدي"** فيه حركة تصويرية لامرأة تصد وتبتعد وتعرض ثم تبدي أي تظهر جانباً منها وهذه الحركة تتناسب مع إيقاع الشطر وقد استعار من أنثى الضبي العيون ليرمز إلى الرشاقة والجمال ، فمن خلال هذه الصورة نقل الشاعر مشهداً بصرياً جمالياً واضحاً و غزلي فيه حركة وانفعال أنثوي حيث عبر في هذه الصورة بكلمة **"تبدي" "وتصدي"** ، والإيقاع هنا يرافق هذه الحركة بجرس مناسب لها ، فتبدو وكأنها لوحة متحركة بأنغام هادئة تحمل عدة دلالات .

وفي مشهد آخر يكشف براعة الشاعر في توظيف الاستعارة والإيقاع يقول :

يُضئ سِنَاهُ أَو مَصَابِيحَ رَاهِب ****************أَمَالَ السَلِيطَ بَالذِبَالِ المُفَتَلِ**[5]

في هذه الصورة يوجد تداخلاً واضحاً بين الإيقاع والصورة البيانية هذا التناغم بين الألفاظ ذات النبرة الرقيقة والهادئة والمهيبة "مصابيح راهب " توحي بقدسية وهدوء يبعث على السكينة ويشع جلالا وطمأنينة تضفي صفاء روحياً وتنشر مهابة وسلاماً وتمنح شعوراً روحياً يغمر النفس ، وعندما قال " **أمال السليط بالذبال المفتل** " فهو يشبه في حركته لمع اليدين أو مصباح الراهب الذي أكثر فيه الزيت.

في هذا الشطر رسم الشاعر الواحة لتتحول بشكل مفاجئ بين حالتين متناقضتين الظلمة والنور وهذه المقابلة بين الشطرين قد أدت الى تأكيد المعنى البصري الذي استحضر المشهد من خلال الصورة والتحامها مع الإيقاع الخاص بها مما يجعل الصورة تحفل بإيقاعات متنوعة فالصورة أحيانا تمس وتراً حساسا في قلب المتلقي وتلامس وجدانه وتوقظ في نفسه مشاعر مبتكرة لا يمكن أن يصل إليها بدون صورة بلاغية ومتزامنة مع إيقاعها ، وتصيبه بحالات شعورية كالسكينة أو الخوف وتضيف عليه أحاسيس أخرى[6] .

---

[1] - ينظر أسرار البلاغة ، الجرجاني ص 40

[2] - ينظر جواهر البلاغة، الهاشمي ، ص 185

[3] - الديوان ، ص95

[4] - ينظر الشعر العربي الحديث محمود بيس ج1 ط2 دار توبقال للنشر المغرب ،ج 1،2001ص 190،

[5] - الديوان 24

[6] - ينظر جماليات المعنى الشعري الشكل والتأويل ، عبد القادر الرباعي مطبعة وزارة الثقافة ، عمان الأردن ص 193.

وجاءت حركة الشاعر بأسرها لإعادة وتشكيل التجربة يسير فيها بخطى يوجهها بناؤه الشعري وتنظمها بنية النص مع الإيقاع الخاص ويسلك فيها خطوات محددة تؤطرها الرؤية الشعرية عبر مسار منتظم تحميه بنية النص يستلهمها من نسقه الإيقاعي، وتداعب الوجدان وتستحضر مشاعر لم يألفها المتلقي [1] .
و في مثال آخر يبرز إبداعه في استخدام الإيقاع مع الصورة يقول :

قِفَا نَبْكِي مَنْ ذِكرَى حَبِيباً وَمنزلاً******** بسقط اللوى بَينَ الدَخُولِ فَحُوْمَلِ**[2]

في هذه الصورة الاستعارية جعل الشاعر الذكرى شخصاً وقد استخدم مفردات إيقاعية تناسب هذا الموقف منها تكرار حرف العطف الذي يكسو الصورة إيقاعا جميلاً ، كما إن التدرج في الإيقاع من الذروة " **قفا** " إلي السكون والانخفاض والكتمان **"منزل"** : هذا الانحدار القوي في الصوت جاء مناسباً مع الصورة ، فهناك تلاحم بين الصورة وايقاعها ، كما أن افتتاح الصورة بصيغة الأمر يجذب المستمع ففي صيغة الأمر إيقاع يناسب الذكرى ويتحول إلى أمراً مؤثراً يتشكل في ذهن السامع مع خروج الأمر عن مقتضاه الحقيقي .
فإن الصورة جورها يكمن ويتجلى في إيحائها ومرونتها في صياغة المعنى وإن كانت بها مبالغة ، فيكون بأشكال وأساليب مختلفة ومتباينة وبعدة طرق ، فتغدو بذلك فضاء رحبا للتأويل ومرتعا خصبا للتجربة الجمالية[3] وكذلك يوجد تناغم صوتي بين **"قفا ونبك"** تناغم أصوات قصيرة ومفتوحة ، وتكرار حروف المد كان له أثر في منح إيقاع يناسب الحنين والذكرى لديار، فالأطلال حقيقة مكانية لكن حضورها في الصورة محمل بدلالات الفقد والحنين .
، فالشاعر في هذه الصورة رسم لنا لغة ايحائية رمزية تصويرية خرجت من ذهن الشاعر حتى تصل إلى ذهن المتلقي عبر إيقاعات متنوعة فالشاعر لم يبدع في شعره لمتعته فقط ولم يكن الشعر قائما على البوح الذاتي فقط بل كان موجها للأخر ، ولذلك كانت تقاس شاعرية الشاعر بمدى قدرته على الإبداع الذي يلامس وجدان المتلقي من خلال ما يجمع بينهما من مشترك ثقافي ووجداني من الحس والمعنى[4] .
وفي نموذج آخر يعكس عبقرية الشاعر يقول :

فَفَاضَتْ دُمُوعِ العِينِ مِنِي صَبَابَةً **********عَلَى النَحرِ حَتَى بَلَ دَمْعِي مُحَمَلِي[5]

تعتمد هذه الصورة على تأليف صوتي وانسجام إيقاعي ينبع من تكرار حروف صوتية متجانسة كتكرار حرف الميم في دموعي / منى / دمعي/ محملي .
فقد يعيد الشاعر الأصوات نفسها والألوان نفسها ليس لغرض التكرار بل ليصبح البيت مزدحماً ومثقلاً على حواس المتلقي ليتحول التكرار من تعبير جامد إلى فن مؤثر[6] ، كما أن حرف الروي في **"محملِ "** له انسجام صوتي ويتوافق نغمياً مع بقية الألفاظ ،وفي هذه الصورة الاستعارية استعار الشاعر فاضت والأصل أن الفيضان للماء الكثير فقد استعارها لدموع مما يضخم الحزن والعين كأنها إناء ممتلئ كذلك تصوير الدمع وكأنه غزير بلل المتاع **"المحمل "** فيه مبالغة تصويرية لحالة الانهيار العاطفي ، فقد جعل الشاعر الدموع كأنها شيئا ملموساً بغزارتها وقربها وهذا تشخيص حسي أو تداخل حسي يترك أثراً محسوساً ومعنوياً أيضا ،كما أن في الأصوات انسياب قد شكل انسجاماً مع انسياب الدموع ، فكانت العلاقة بين الصورة والإيقاع علاقة تكامل جمالي ،قد زاد من تأثير على المتلقي لأن النفس الإنسانية حب الجمال غريزة متأصلة فيها والجمال البلاغي يشمل هذا الحب والتعلق ، لذلك فإن الصورة البيانية هي

---

[1] - ينظر الأسس النفسية للإبداع الفني ، مصطفى سويف ،دار المعارف ط4، 1981 ص338
[2] - الديوان ص14
[3] - ينظر الأسلوب أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2000 ص 60
[4] - ينظر الشعرية العربية، أدونيس، ط2، لبنان ، 1996 ص 22
[5] - الديوان ص 9
[6] -ينظر تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي، منشورات أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1983 ص37

أوقع وأشد تأثير من الصور الواقعية ، أما المجاز فيكسو هذه الصور لتجذب المتلقي الذي يشعر بهذا البيان والتناغم الذي يتكون من عدة عناصر منها الخيال والإيقاع والصورة والعلاقات الناتجة بينهم[1] .

وفي موضع وصورة أخرى يقول :

أَغرّكِ مِنِي إنَ حُبُكِ قَاتِلَي****************وَأنْكِ مَهْمَا تَأمُرَي القَلْبَ يَفْعَلِ**[2]

في هذه الصورة البلاغية نلاحظ قوة البداية للفعل **"أغرك"** وكذلك أدوات التأكيد **"إن حبك" "إنك"** ، قد أسهمت في وجود إيقاع قوي ومتتابع يوحي بالخضوع والانقياد ، فقد جعل الشاعر القلب كائن بشري وينفذ ما يؤمر به فحذف المشبه به وبقى شئ من لوازمه وهو الفعل والتنفيذ ، كما جعل الحب قاتل وفي هذا استعارة أيضا ، كما أن حرف الراء **"أغرك" "تأمري"** قد أعطى جرساً مشحوناً بالعاطفة ذو طابع انفعالي وتسلط عاطفي ، و نجد إن كلمة **"قاتلي"** قد جاءت على وزن فاعل مما أتاح للإيقاع ظهور الصورة الاستعارية التي تدل على الضعف العاطفي والانهزام أمام المحب ، فهناك انسجام تام بين المعنى والانفعال ، فالاستعارة هنا تصور الحب كقاتل والقلب كمطيع ،والإيقاع قد واكب هذا التصاعد العاطفي ، فقد جعل الاستعارة هنا محسوسة وأكثر تأثير وتعاطفاً مع الشاعر في تجربته فقد اندمجت قوة الألفاظ مع الإيقاع والصورة ، وهنا تبرز براعة الشاعر التصويرية فقد استطاعوا الشعراء العرب وفي الجاهلية أن يقدمو تجارب شعرية تميز أسلوبهم وبراعتهم على حسن التصوير ، بالرغم من أنهم التزموا كغيرهم بالتقاليد الشعرية المعروفة ،ولكن يبقى الشاعر الجاهلي أكثر تميزاً بما أثرى به قصائده من صور متنوعة[3] كما أن هناك موسيقا ناتجة عن مقابلة معنوية بين **" تأمري" " ويفعل "** وهذا التضاد الخفي يولد توترا إيقاعيا وتصادم صوتي ومعنوي ينعكس على الإيقاع فالفعل يحمل في طياته خطراً مميتاً وهذا المعنى تجسده الموسيقا الداخلية وعلاقة الألفاظ مع بعضها " فالعلاقات بين الألفاظ الرمزية ترفع من درجة إمتلاء التعبير" [4].

وفي مشد آخر يضاهي سابقه في جزالة الإيقاع وروعة التعبير يقول :

ومَاذرفّتْ عَينَيكَ إلَا لِتَضْرِبَي ************** **بَسْهميكِ فِي أعْشَارِ مَقْتلِ**[5]

فالشاعر يصف في هذا البيت دموع هذه المرأة إنها لم تخرج حزنا بل خرجت وسيلة لضرب القلب فحطمت هذا القلب الى أجزاء دقيقة وصفها **"باعشار"** وقد أصابت منه المقتل فقد جعل الدموع وكأنها كائن حي وله فعل هجومي وهو القتل كما جعل للقلب اعشار وهذه الاستعارة توحي بدقة وتفصح عن مهارة التصويب ودقة التحديد .

فالمعنى وإن كان معهوداً من قبل إلا أن الشاعر من خلال هذه الصورة قد بينت بدقة فعل الدموع من خلال انتقاء الألفاظ المناسبة كما قال الجاحظ : إن المعاني والأفكار ليست ملكا لشاعر أو أديب بل موجودة ومطروحة ولكن الإبداع في طريقة عرضها وبنائها وطريقة نسجها بالكلمات والصور البلاغية فالصياغة أهم من المعنى المجرد فلابد لكل معنى تركيب وسبك ونظم هو من يبين جمال العبارة[6] .

و تظهر وظيفة وأهمية الإيقاع في أداء دوره من خلال هذه الصورة فنجد إن نهاية البيت تنتهي بقافية مكسورة خفيفة تجنح إلى الانكسار مما يلائم حالة الشاعر النفسية ، كما أن بداية البيت أيضاً كان له دور فقد بدأت بحرف النفي **" ما "** وكان له إيقاع واستثناء قد حقق توازناً وتوافقاً في الصورة كما نجد ان هناك قوة وحدة في لفظة **"لتضربي "** ولكن سرعان ما تتغير إلى نوع من الهدوء المأساوي الذي عبر

---

[1] - ينظر الصورة البيانية بين النظرية و التطبيق ،حنفي أشرف، دار الثقافة ، مصر ، القاهرة ، ط1 ص 221

[2] - الديوان ص13

[3] - ينظر الأسلوبية والتقاليد الشعرية محمد احمد بربري ، بيروت لبنان ، ط2، 1988ص 37

[4] - في الأدب الحديث عمر الدسوقي ط2 دار الفكر العربي ج1 ص 237

[5] - الديوان ص 13

[6] - ينظر الحيوان ، أب عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق يحي الشامي ، مشورات دار ومكتبة الحكمة ، 1992، ج 3 ص408

عنه الشاعر **" أعشار مقتل"** ، وهذا الإيقاع المنتقل من القوة إلى الضعف ومن الدموع البريئة إلى السهام القاتلة قد أرسى انسجاماً وأسهم وشارك في تشكيل ورسم الصورة بالتوافق مع الإيقاع المناسب .
وهذه الصورة التي تدل على حالة الشاعر عند وصفه لهذه الدموع وقد استقصى الشاعر فيها الجوانب الحسية وأعطاها جوانب معنوية وكأنها حقيقة حتى تآزرت مع الإيقاع .
فبالرغم من تنوع الصور الشعرية بين ما يستند إلى العاطفة والمشاعر وما ينبع من العقل في النهاية لا تخلو من أثر الحس والتجربة الحسية[1] .
فعندما سبق حرف الجر **"بسهميك"** قد أحدث صوتاً حاداً يشير إلى النفاذ والطعنة كذلك التوازن بين الضعف والقوة بين الشطرين قد أدى إلى التقابل الايقاعي والمعنوي ، وقد تحول هذا الهجوم الأول إلى انكسار في نهاية الصورة مما يعمق الانفعال النفسي فصوت الدموع الرقيق الصامت قد تحول إلى طعنة قاتلة ،مما جعل الإيقاع جزء من تكوين الصورة المتكاملة ، فالاستعارة عند امرئ القيس تولد حركة داخل النص لأنها تستدعي التفسير والتأمل وتجعل البيت متحركا في أبعاده ، كما أنها ليست عند الشاعر أداة تزيين لفظي فقط ، بل وسيلة جوهرية لإنتاج الإيقاع الشعري فهي تسبب وتثير توازناً بين المعنى والمبنى وتدفع المتلقي إلى التفاعل الذهني مع الصورة.
ذلك إن طبيعة الفن التركيبة لا تقوم على عنصر واحد بل يكون هناك مزج بين العاطفة والفكر بين الحسي والذهني ينطلق من أعماق النفس ،حيث توجد الأفكار في حالة اللاشعورية ثم يأتي الإبداع الفني ليحول هذا المزيج إلى صورة شعورية منظمة موحدة في المعنى والإيقاع ،فهو عملية تهذيب وتحويل لما يجيش في أعماق النفس من مشاعر متناقضة ومبعثرة ، فيكتفي الشاعر باستجلاء سر الأشياء في جوهرها الكلي دون التوقف عند التفاصيل الخارجية ويقدم الإبداع في صورة شعرية واحدة تترك أثراً قوياً على السامع[2].
ونجد الإيقاع أيضاً في قوله :

وقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيهم ***********يَقُولُونَ لاَتَهلكَ أسَىً وَتَجَمل**[3]

في قوله **" لا تهلك "** استعارة إذ صور لنا الحزن وكأنه شيء يقتل ويهلك الإنسان فنقل الحزن من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي ، فقد جعل الحزن فاعل يهاجم الشاعر.
كما نلاحظ في هذا البيت وجود إيقاع من خلال تكرار بعض الأصوات الممدودة **"وقوفاً ، مطيهم، أسى، تجلد "** قد أضافت نغمة موسيقية ملائمة مع الحزن والانكسار ، كما أن التوازن الصوتي بين **"تهلك " و"تجلد "** يعكس التضاد بين الانهيار والصبر مما يعزز موسيقى المعنى ،فالمتشابهات والأضداد فالألفاظ العكسية تؤدي الى تأثير وجداني وتترك أثراً عند المتلقي ، وعليه كان تأثير التضاد والتقابل على النفس مدهشاً فتكون ردة الفعل تجاه المعاني المتقابلة واضحة الأثر، وكأنها لحن فريد له سحراً في ثنايا الروح[4] . كما يوجد تناغم موسيقي وتآلف صوتي من خلال التردد المنتظم للأصوات في الاتساق مما يحدث تردد صوتيا جميلا كذلك توزعت الأصوات في البيت جعله سهل التردد موسيقياً .
فإن أبلغ الكلام ما جاء نظمه في سلاسة نثر ونثره في نورق النظم يدركها السامع وتطرب لها الأذن واجود القول ما جمع بين جزالة النظم ورقة المنثور تنساب إلى السمع دون تكلف[5] .

---

[1] - ينظر التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، شفيع السيد، دار الفكر العربي ، ط 3 ص 967
[2] - ينظر الصورة الأدبية مصطفى ناصف، دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ص12
[3] - الديوان ص 9
[4] - ينظر منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ، ص 44
[5] - ينظر الامتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدي ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق هيثم خليفة ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1، 2005ج2 ص14

الخاتمة

في ختام هذا البحث حول الإيقاع البياني عند امرئ القيس من خلال التشبيه والاستعارة ، يتبين إن هذا الشاعر الجاهلي استطاع أن يُبدع في توظيف الصور البلاغية بطريقة جعلت شعره حياً ومؤثراً ، وقد بلغ ذروة الإبداع في توظيف العاصر ، وكان شعره مليئاً بالحركة والمعنى ، ولم لم يكن هدفه مجرد الزينة اللفظية ، بل كان يعبر من خلالها عن مشاعره وتجربته ، ويصف ويفصح بها ما يمر به من مواقف إنسانية وشعرية .

وقد تبين من خلال الدراسة أن امرأ القيس اعتمد على التشبيه بأنواعه المختلفة ليقرب الصور إلى الذهن ، فشبه محبوبته وفرسه ومظاهر الطبيعة من حوله بتشبيهات دقيقة وجذابه ، تترك أثراً في نفس المتلقي ، حيث تلامس وجدانه ، كما لجأ إلى الاستعارة ليمنح عباراته مزيداً من الحياة ، حيث يجعل الأشياء وكأنها تتكلم وتتحرك فيتجاوز الوصف السطحي إلى عمق الشعور والتجربة .

ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

- أن الإيقاع البياني في شعر امرئ القيس لا يقل أهمية عن الوزن و القافية ويقف مع الوزن في صناعة الجمال الشعري ، بل ويشكل عنصراً جمالياً أساسياً في بنية النص .
- أن الصور البيانية ، خصوصاً التشبيه والاستعارة ، تسهم في تعزيز الإيقاع الداخلي للنص ، وتزيد من تفاعل القارئ معه .
- الإيقاع عنده يلامس المتلقي ويثير خياله ، مما يجعل التجربة أكثر تأثيراً.
- كان أسلوب امرئ القيس من الملامح التي أسست لجماليات الشعر العربي القديم .
- اعتمد على تكرار الحروف المتناغمة وتوزيع الجمل والإيقاعات الداخلية .

أما التوصيات التي يقترحها هذا البحث :

- تشجيع الباحثين على دراسة الإيقاع البياني في الشعر الجاهلي وغيره من المراحل الأدبية ، لأنه يكشف عن طبقات جمالية وفنية لا تُرى في النظرة العجلى .
- الاهتمام بالتكامل بين البلاغة والإيقاع في تدريس الشعر العربي ، وتوسيع هذا المفهوم ليشمل جوانب التحليل الأدبي الحديث .
- إعادة قراءة شعر امرئ القيس بعنوان بلاغية حديثة تكشف عن عبقريته في التصوير والإيقاع ، وليس فقط بوصفه شاعر غزل وطبيعة .

قائمة المراجع

1- أسرار الإيقاع في الشعر العربي ، تامر سلوم دار المرساة لطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ط1، 1994 .
2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد الاسكندراني ، الناشر دار الكتاب العربي ، ط2 ،1998 .
3- الأسسس الجمالية في النقد العربي ،عز الدين إسماعيل ط1،دار الفكر العربي ،مصر 1977.
4- الأسلوب أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2000
5- الأسلوبية والتقاليد الشعرية محمد احمد بربري ، بيروت لبنان ، ط2، 1988.
6- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط5، 1979 .
7- الإمتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدي ، تحقيق هيثم خليفة ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1،ج2، 2005 .
8- الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية جامعة حسية بن أبو على ،كلية الاداب واللغات 2008 .
9- الأسس النفسية للإبداع الفني ، مصطفى سويف ،دار المعارف ط4، 1981.

10- بين الفلسفة والنقد ، شكري محمد شكري عياد ، منشورات أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، 1995
11- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي، منشورات أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1983.
12- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، شفيع السيد، دار الفكر العربي ، ط 3.
13- جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة بوجمعة بوبعيو دمشق 2001 منشورات الكتاب.
14- جماليات المعنى الشعري الشكل والتأويل ، عبد القادر الرباعي، مطبعة وزارة الثقافة ، عمان الأردن .
15- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان .
16- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق يحي الشامي ، مشورات دار ومكتبة الحكمة ،ج3، 1992 .
17- الخصائص ، ابن جني تحقيق محمد علي، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ج2 .
18- دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ، محمد رضوان ، دار قتيبة ، دمشق ، 1983 .
19- ديوان امرؤ القيس ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 5 ، دار المعارف .
20- الشعر العربي الحديث محمود بيس دار توبقال للنشر المغرب ،ج1،ط2، 2001
21- الشعرية العربية، أدونيس، ط2، لبنان ، 1996.
22- الصورة الأدبية مصطفى ناصف، دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت.
23- الصورة البيانية بين النظرية و التطبيق ،حنفي أشرف، دار الثقافة ، مصر ، القاهرة ، ط1.
24- العمدة في محاسن الشعر وآدائه ونقده أبي الحسن على بن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ج2 دار الطلائع القاهرة 2006 .
25- عيار الشعر، ابن طباطبا ، تحقيق طه الحاجري ، محمد زغلول ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، دار المعارف القاهرة 1956.
26- فقه اللغة احمد بن فارس جمع ونشر المكتبة السلفية ، القاهرة ، 1910 .
27- في الأدب الحديث عمر الدسوقي دار الفكر العربي ج1 ،ط2.
28- في الميزان الجديد ، محمد مندور ، مؤسسات بن عبد الله ط1. 1988
29- المسبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.
30-معجم مصطلحات الأدب مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت 1974 .
31-مقدمة للشعر العربي علي أحمد أدونيس ، دار العودة ، ط 4، بيروت 1983.
32-منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الكتب المشرقية ، تونس ، 1966.
33-موسيقا الشعر العربي ، محمد شكري عياد، دار المعرفة ، ط 2، 1970 .
34-موسيقى الشعر إبراهيم أنس، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2001
35-نظرية إيقاع الشعر العربي ، محمد العياشي، المطبعة العصرية ، تونس 1976.