مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٧) العدد (٤)
الإصدار الرابع والعشرون
(١-١٣) ٢٠٢٤

الإيقاع الموسيقي في شعر عائشة التيمورية دراسة أسلوبية

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

سمر محمد مرشود الحربي

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٦ ديسمبر ٢٠٢٤م

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الجانب الإيقاعي في ديوان حلية الطراز لعائشة التيمورية، من خلال استخدام المنهج الأسلوبي الوظيفي.

تناول المبحث الأول الإيقاع الخارجي من خلال دراسة القافية الموحدة والمنوعة، وتناول المبحث الثاني الإيقاع الداخلي من خلال دراسة الترصيع، والتصدير، والترديد، والجناس، وإيقاع العبارات، وتناول المبحث الثالث الإيقاع الخارجي والمعنى من خلال دراسة التدوير، وتناول المبحث الرابع الإيقاع الداخلي والمعنى من خلال دراسة تقابل المعنى، وتفصيل المعنى.

وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج من أبرزها: عائشة التيمورية شاعرة إيقاعية، استطاعت توظيف الإيقاع الموسيقي في قصائدها، واستخدمته كوسيلة معبرة عن مشاعرها.

الكلمات المفتاحية: التيمورية، الإيقاع الموسيقي، حلية الطراز.

*** المقدمة**

تبارك الذي نزل القرآن على عبده ليكون للعالمين نذيرًا، والحمد لله الذي هدانا به وأخرجنا من الظلمات إلى النور وصلى الله على نبينا الهادي الأمين، الذي نزل القرآن بلسانه لسانًا عربيًا مبينًا.

أما بعد: -

الإيقاع الموسيقي من أهم الدراسات الأدبية التي سعى الباحثون إلى دراستها، فالإيقاع هو عمود الشعر العربي.

وشاعرتنا هي عائشة التيمورية، شاعرة استطاعت أن تجمع في شعرها بين التراث والحداثة، كما تعد من أبرز الشاعرات في الأدب العربي الحديث.

*** حدود البحث**

الحدود الموضوعية: ديوان حلية الطراز لعائشة التيمورية.

*** أهمية البحث**

تتضح أهمية الدراسة فيما يلي: –

١– تسليط الضوء على الجانب الإيقاعي في ديوان حلية الطراز.

٢– إغناء المكتبة العربية نظرًا لقلة الدراسات عن عائشة التيمورية.

*** أهداف البحث**

تهدف دراسة الإيقاع الموسيقي في ديوان حلية الطراز إلى: –

١– إبراز الجانب الإيقاعي في ديوان حلية الطراز.

٢– الكشف عن الجانب الأسلوبي لعائشة التيمورية.

*** أسئلة البحث**

في ضوء ما سبق يمكن أن نحدد مشكلة الدراسة من خلال التساؤلات التالية: –

١– ماهية البنية الإيقاعية في ديوان حلية الطراز؟

٢– هل عائشة التيمورية شاعرة إيقاعية؟

*** الدراسات السابقة**

بعد البحث في مكتبات الجامعات ومطالعة محركات البحث الإلكترونية، لم أقف على دراسة للإيقاع الموسيقي في شعر عائشة التيمورية، الأمر الذي دفعني لإعداد هذا البحث.

*** منهج البحث**

اتبعت في دراستي المنهج الأسلوبي الوظيفي، ويركز هذا المنهج على الوظائف اللغوية للخطاب، ويدرس العلاقة بين الشكل اللغوي والمعنى الوظيفي.

*** الإيقاع الخارجي**

الوزن	عدد الأبيات	نسبة التواتر	معدل طول القصيدة	عدد القصائد	نسبة التوجيه
البسيط	485	%37	8,5	58	%39,2
الكامل	494	%38	10	49	%33
الوافر	230	%18	8,5	27	%18,2
الطويل	34	%3	6	6	%4,1
الرمل	9	%1	3	3	%2
السريع	2	%0,2	2	1	%0,7
الخفيف	4	%0,3	4	1	%0,7
الرجز	8	%1	8	1	%0,7
المتدارك	6	%0,5	6	1	%0,7
المتقارب	13	%1	13	1	%0,7
المجموع	1311	%100	8,85	148	%100

سنقرأ هذه الأرقام والنسب بطريقتين: رأسية وأفقية، أما الطريقة الرأسية سنعتمد فيها على الملاحظة والاستنتاج: –

١– أكثر الأوزان تواترًا في ديوان عائشة التيمورية هو الكامل، فقد بلغ عدد الأبيات التي نظمت عليه ٤٩٤ بيتًا من أصل ١٣١١ أي ما نسبته ٣٨٪ وقد تناسب هذا التواتر تناسبًا طرديًا مع نسبة التوجه إلى هذا الوزن فقد جاءت ٤٩ قصيدة من أصل ١٤٨ على هذا الوزن أي ما نسبته ٣٣٪ .

٢– أقل الأوزان تواترًا هو السريع فقد بلغ عدد الأبيات التي نظمت عليه بيتان أي ما نسبته ٠,٢٪ وقد تناسب هذا التواتر تناسبًا طرديًا مع نسبة التوجه إلى هذا الوزن أي ما نسبته ٠,٧٪.

٣– ومما يلفت الانتباه ورود قصيدة واحدة على وزن السريع تتألف من بيتان أي ما نسبته ٠,٢٪ وقصيدة واحدة على وزن الخفيف تتألف من أربعة أبيات أي ما نسبته ٠,٣٪ وقصيدة على وزن الرجز تتألف من ثمانية أبيات أي ما نسبته ١٪ وقصيدة واحدة على وزن المتدارك تتألف من ستة أبيات أي ما نسبته ٠,٥٪ وقصيدة على المتقارب تتألف من ثلاثة عشر بيتًا أي ما نسبته ١٪.

٤- من الملاحظ أن معدل طول القصيدة بلغ أعلى درجاته في وزن البسيط والوافر، البسيط يقدر بـــ ٨,٥ بيتًا والوافر يقدر بـــ٨,٥ بيتًا، في حين انخفض إلى أقل درجة في وزن السريع فقد بلغ ٢.

٥- ومما يلفت الانتباه أن الديوان يخلو من عدة أوزان، و لم تنظم عليها الشاعرة ولو بيتًا واحدًا وهي: المقتضب والهزج والمجتث والمنسرح والمديد والمضارع ومخلوع البسيط.

ويمكننا أن نعيد قراءة هذه الأرقام بطريقة أفقيه سنعمد فيها على المقارنات والتطورات التاريخية: -

١- ارتفعت منزلة الكامل من المرتبة الثانية إلى المرتبة الأولى في نسبة التواتر.

٢- حافظ البسيط على مرتبته الثانية وكذلك الوافر على مرتبته الثالثة.

٣- تراجعت مرتبة الطويل من المرتبة الأولى إلى المرتبة الرابعة.

٤-ارتفعت مرتبة الرمل والمتقارب وتجاوزت السريع الذي ماثلهما في الشيوع واحتلا المرتبة الخامسة وكذلك الرجز في المرتبة الخامسة.

٥- انخفضت مرتبة الخفيف من المرتبة الثانية إلى المرتبة التاسعة.

٦- الشعراء يفضلون الأوزان التي تكثر مقاطعها ويؤثرونها على المقاطع القليلة فقد بلغت نسبة المتدارك ٠,٥٪.

*** القافية**

تتكون من أصوات صامتة أو صائتة: -

أولًا: الأصوات الصامتة

١- الروي: والمقصود به: " صوت صمت تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه"[١].

٢- الوصل: والمقصود به: "هاء تعقب الروي مباشرة وقد يعقبها صائت طويل لكنها تسبق دائمًا بصائت قصير"[٢].

٣- الدخيل: والمقصود به: "صوت صامت بين ألف التأسيس والروي يعقبه صائت قصير"[٣].

ثانيًا الأصوات الصائتة

أ- الأصوات الصائتة الطويلة

١- الخروج: والمقصود به: " صائت طويل يعقب هاء الوصل"[٤].

٢- الردف: والمقصود به: " صائت طويل يسبق الروي مباشرة"[٥].

٣- التأسيس: والمقصود به: "صائت طويل ولا يكون إلا ألفا يفصل بينها وبين الروي صامت لا يلتزم به يعرف بالدخيل وإنما يلتزم بالصائت القصير الذي يتبعه"[٦].

ب- الأصوات الصائتة القصيرة

١- المجرى: والمقصود به :" صائت قصير يعقب الروي، لكنه يتحول إلى صائت طويل إذا خلت القافية من هاء الوصل، ويسمي العروضيون هذا الصائت الطويل الوصل أيضًا، ونرى أن الاقتصار على مصطلح المجرى أفضل، لأن الوصل لا يمكن أن يطلق على صوتين متباينين أحدهما صامت والآخر صائت".[٧]

---

[١] أيوب ، حسام، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص٧٢
[٢] أيوب ، حسام، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص٧٣
[٣] أيوب ، حسام، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص٧٣
[٤] أيوب ، حسام، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص٧٣
[٥] أيوب ، حسام، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص٧٣
[٦] أيوب ، حسام، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص٧٣
[٧] أيوب ، حسام، الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص ٧٢ -٧٣

ستقتصر دراستنا على القوافي، ولكن قبل ذلك سنذكر المراتب الأربعة التي حددها الباحثون للقوافي: –

١–حروف تجيء رويا بكثرة: اللام، والراء، والميم، والنون، والدال، والباء، والعين، والسين.

٢– حروف متوسطة الشيوع: الهمزة، والكاف، والقاف، والحاء، والفاء، والجيم، والياء.

٣– حروف قليلة الشيوع: التاء، والضاد، والهاء، والطاء، والثاء.

٤– حروف نادرة في أن تجيء رويا: الغين، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والواو، والظاء.

ومن خلال دراسة ديوان عائشة التيمورية وجدنا قصائد التزمت فيها الشاعرة بروي واحد كما هو موضح في الجدول التالي: –

*** القافية الموحدة**

الرقم	الروي	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة
1	الدال	12	76	%16
2	اللام	12	74	%16
3	الراء	8	96	%8
4	الميم	6	64	%9
5	الحاء	5	34	%15
6	التاء	5	13	%38
7	القاف	5	54	%9
8	النون	4	9	%44
9	الياء	6	26	%23
10	الفاء	4	21	%19
11	الباء	3	8	%38
12	الكاف	2	10	%20
13	العين	1	6	%17
14	الجيم	1	16	%6
15	الهمزة	1	6	%17
16	الزاي	1	3	%33
17	السين	1	3	%33

ومن خلال هذه البيانات يمكن أن نسجل الملاحظات التالية: –

١– استخدمت الشاعرة سبعة عشر حرف روي لقصائدها.

٢– تنوعت حروف الروي من ناحية شيوع أو ندرة استخدامها ومن الحروف التي يكثر استخدامها وأتت بها الشاعرة في الديوان هي (الدال، واللام، والراء، والميم ، والنون، والباء، والعين، والسين) ونستنتج من هذا بأنها استخدمت جميع الحروف التي يكثر مجيئها رويًا، واستخدمت من الحروف المتوسط شيوعها (الهمزة، والكاف، والحاء، والقاف، والفاء، والجيم، والياء) ونستنتج من هذا أنها استخدمت جميع الحروف التي يشيع استخدامها في الديوان، واستخدمت من الحروف قليلة الشيوع حرف (التاء) من أصل خمسة حروف، واستخدمت من الحروف التي نادرًا ما تجيء رويًا حرف (الزاي) من أصل سبعة حروف.

خلاصة القول استخدمت الشاعرة جميع الحروف التي يكثر استخدامها رويًا وكذلك الحروف المتوسطة الشيوع، بالمقابل استخدمت حرف واحد من الحروف قليلة الشيوع ونادرة المجيء رويًا.

*** القافية المتنوعة**

الرقم	اسم القصيدة	رقم الصفحة	البحر	عدد الأبيات
1	يوم الفطنة	3	الكامل	34
2	امن وسنى	4	البسيط	38
3	العيد أهون	6	الكامل	28
4	سادتي حسناك	7	الكامل	12
5	أنين مصبر	10	البسيط	3
6	ما لأم جري	11	الكامل	4
7	أم المسوح	12	الكامل	17
8	تجلي الدور	13	الوافر	9
9	بلاك الدار	14	الوافر	9
10	هي أرقاني	14	البسيط	6
11	وإني ما تقاد	15	الوافر	4
12	وإني ما تقاد الهجر	15	الوافر	4
13	وإني ما تقاها	15	الوافر	4
14	كيف سعى	16	الوافر	2
15	الدهر لمن	19	الكامل	39
16	لقد من الإله	23	الوافر	5
17	قولت عوني السعدة	23	الكامل	4
18	وحدي أهوى	27	الطويل	4
19	جزا سمير	28	البسيط	15
20	مر الجزاء	28	الكامل	25
21	قسما بأنصار العيون	31	الكامل	6
22	يا قلبي دعها	31	الكامل	15
23	يقول لي القلب	32	الكامل	21
24	ملامك لومي	34	الكامل	5
25	يقول لديم	36	الكامل	5
26	مولاي	36	الكامل	7
27	دفت له الجفاء	37	الكامل	4
28	قاطعتموني سادتي	37	الكامل	3
29	قد ضاع عمري	37	الكامل	2
30	لا بلاه ما مضى	38	الوافر	2
31	إن كان مرتك	40	الكامل	9
32	ملكت أمهة	40	البسيط	15
33	إن فرت بالرحب	41	البسيط	2
34	يرضى بفرقك	41	البسيط	30
35	وإذا ما مت	42	البسيط	2
36	شهد للدهاء	43	الكامل	18
37	سقية العين	44	البسيط	26
38	ماني مرحا	45	الوافر	32
39	أنت لبلك	46	الوافر	16
40	طلو للمنازل	47	البسيط	24
41	قلت ولم أصلت	48	البسيط	2
42	مالي بلوعة	48	الكامل	19
43	قد مل القصيدين	50	البسيط	35
44	قلبي أبعدك	50	البسيط	3
45	بلاك الله	51	الوافر	2
46	أسأل مسائلي	51	الوافر	35
47	أين الطريق	53	البسيط	20
48	مرارة الصبر	54	البسيط	67
49	أسهد الليل	57	المتدارك	6
50	إ ماني سهيد	58	المتقارب	13
51	لا صلت لحزن	59	الكامل	6
52	كذا دهري	59	البسيط	4
53	عصيت واطيع	60	الوافر	5
54	قد أتعبن	61	الوافر	32
55	أسأل عوفك	62	البسيط	3
56	بطل الوفاء	62	البسيط	3
57	إلى صفح الزمان	62	البسيط	3
58	إن جرت بالرشد	62	البسيط	3
59	مرات بطلك	63	البسيط	3
60	كمل بطلك	63	البسيط	3
61	لمستلذ الغرام	63	البسيط	3
62	الدين عز بي	63	البسيط	3
63	عد الكرم	63	البسيط	3
64	لا صلت سدا	63	البسيط	3
65	صنع الصانع	63	البسيط	3
66	ماني بطلك	64	البسيط	3
67	بكلت أمك	64	البسيط	3
68	برضاه به	64	الكامل	1

ومن خلال هذه البيانات يمكن أن نسجل الملاحظات التالية: –

١– عدد القصائد التي لم تلتزم فيها الشاعرة بحرف روي واحد هي ثمان وستون قصيدة مقسمه بين نتف وقطع وقصائد، وهي كالتالي: أربع وعشرون نتفه، ست عشرة قطعة، ثمان وعشرون قصيدة.

٢– انحصرت القصائد في أربعة أوزان هي: البسيط بتسع وعشرين قصيدة والكامل باثنتين وعشرين قصيدة والمتدارك والطويل والمتقارب قصيدة لكل منهما.

*** تنويع القوافي**

عرف صفاء خلوصي القافية فقال: "إنها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت الشعري وهي الفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة".[٨]

ويبرز لنا ديوان عائشة التيمورية ثلاثة من الفنون الشعرية عمدت الشاعرة فيها إلى تنويع قوافيها هي: المربعات والمخمسات والمواليا.

*** المربعات**

المربع هو: " ذلك الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاماً ما للقافية"[٩]

فيما يلي جدول بالقصائد المربعة في ديوان عائشة التيمورية: –

الرقم	القصيدة	الصفحة	البحر	عدد المربعات
1	مذ لاح بدري مشرقًا	11	الكامل	4
2	قسما بانصار العيون	31	الكامل	6
3	سطرت الدهم	36	الوافر	2
4	سطرت الدهم بالشهب	36	الوافر	2
5	قاطعتموني سادتي	37	الكامل- البسيط	3
6	مالي بلوعة ذا الغزال	48	الكامل-البسيط	19
7	برضا به	63	الكامل	1
8	زارني أحيا فؤادي	63	الرمل	1
المجموع				38

ومن خلال هذه البيانات يمكن أن نسجل الملاحظات التالية: –

١– انحصرت القصائد المربعة في أربعة أوزان هي: الكامل ومجموع المربعات التي نظمت عليه ٣١ مربعًا من أصل ٣٨ أي ما نسبته ٨١.٥٪ والوافر ونظم عليه ٤ مربعات من أصل ٣٨ مربعًا أي ما نسبته ١٠.٥٪والبسيط ونظم عليه مربعان أي ما نسبته ٥٪ والرمل نظم عليه مربع واحد أي ما نسبته ٣٪.

٢– نجد أن كلا من (مذ لاح بدري مشرقًا) و (قاطعتموني سادتي) و (سطرت الدرهم) و(برضا به) و (زارني أحيا فؤادي) لم تتجاوز أي منهما خمس مربعات.

[٨] خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري و القافية، ص ٢٣٥

[٩] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٣٠٣

*** المخمسات**

هو الشعر الذي" يقسم فيه الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر، لها نظام خاص في قوافيها".[١٠]

و"المخمس الذي استحسنوه –المحدثين– واستعذبوا موسيقاه، هو ذلك الذي تتكرر فيه قافية الشطر الخامس من كل قسم من أقسام المقطوعة".[١١]

وأبرزت لنا دراسة ديوان عائشة التيمورية هذا النوع من المخمسات كما هو موضح في الجدول الآتي: –

الرقم	القصيدة	الصفحة	البحر	عدد المخمسات
1	منشور حسنك	7	الكامل	12
2	إليك معنفى	16	الوافر	2
3	وعذري الهوى العذري	27	الطويل	4
4	تسهيد الشوق	57-58	المتدارك	6
المجموع				24

ومن خلال هذه البيانات يمكن أن نسجل الملاحظات التالية: –

١– انحصرت المخمسات في أربعة أوزان وهي: الكامل ومجموع المخمسات التي نظمت عليه ١٢ من أصل ٢٤ أي ما نسبته ٥٠٪ والمتدارك ونضم عليه ٦ من أصل ٢٤ أي ما نسبته ٢٥٪ والطويل ونسبة ما نظم عليه ١٧٪ والوافر ونسبة ما نظم عليه ٨٪.

٢– نجد أن كلا من (إليك معنفى) و (وعذري الهوى العذري) لم تتجاوز أي منهما خمسة مخمسات.

*** المواليا**

تعد المواليا تطور في القافية وتنوعها بالإضافة إلى قواعد الإعراب، ولا تعد تطوراً في الأوزان الشعرية.

"والرأي الراجح عند مؤرخي الأدب أن المواليا نشأت أولًا عند أهل (واسط) وقد نظموا من هذا الفن الغزل والمديح، وكان سهل التناول، تعلمه عبيدهم والغلمان وصاروا يغنون به في رءوس النخل وعلى سقى المياه ويقولون في آخر كل صوت (يا مواليا) إشارة إلى ساداتهم، ثم استعمله البغداديون وأجادوا فيه حتى عرف بهم دون مخترعيه".[١٢]

ومن خلال دراسة ديوان عائشة التيمورية وجدنا بعض قصائد المواليا كما هو موضح في الجدول الآتي: –

الرقم	اسم القصيدة	رقم الصفحة	البحر	عدد الأبيات
1	أنصار عيونك	62	البسيط	1
2	حاش الرقاد	62	البسيط	1
3	في معهد الراح	62	البسيط	1
4	إن جزت بالركب	62	البسيط	1
5	سارت محافل	63	البسيط	1
6	كحل بعينك	63	البسيط	1
7	لمستشار الغرام	63	البسيط	1
8	الناس أسرى	63	البسيط	1
9	الله أكبر	63	البسيط	1
10	لاحت سنا	63	البسيط	1
11	صبح المباسم	63	البسيط	1
12	مالي بعادل	64	البسيط	1
13	بألف أهلا	64	البسيط	1

ومن خلال هذه البيانات يمكن أن نسجل هذه الملاحظات: –

١– انحصرت المواليا في وزن واحد وهو وزن البسيط

٢– المواليا لم تتجاوز خمسة أبيات.

٣– نظمت الشاعرة ثلاث عشرة قصيدة في المواليا من أصل (١٤٨) قصيدة.

*** الإيقاع الداخلي**

*** التصريع**

حدده حازم القرطاجني بقوله: "فإن التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعًا من النفس لاستدلالها به على قافية

[١٠] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٢٨٣

[١١] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص٢٨٤

[١٢] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٢٠٩

القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك".[١٣]

يكشف لنا ديوان عائشة التيمورية أنها التزمت هذه الظاهرة الإيقاعية في بعض قصائدها وفيما يلي جدول بالقصائد المرصعة في الديوان:

قصائد					المجموع
نتف 3-2	مدور	-	غير مدور	صفحة رقم 48-34-30-27-24 (صفحة 30 تحتوي على نتفتين)	6
قطع 6-4	مدور	-	غير مدور	صفحة رقم 10- 11-14-23-33-34- 38-39-41-56-57-59 (صفحة 23+57 حوت كلتاهما على قطعتين)	14
قصائد 7-فما فوق	مدور	صفحة رقم 3- 26	غير مدور	صفحة رقم 11-12-13-14-17-19- 21-24-28-34-35-36- 41-44-45-46-51-53- 54-56-58-59-60-61 (صفحة 12-28-35-51 حوت هذه الصفحات على قصيدتين في كل صفحة)	30

نستنتج من الجدول بأن عائشة التيمورية التزمت في التصريع بخمسين قصيدة من أصل (١٤٨) قصيدة في الديوان.

وأيضًا بالرجوع إلى الديون وبالاستناد لنتائج الجدول نستنتج: –

١– القصائد غير المرصعة في الديوان كانت عبارة عن قصائد لا تتجاوز أبياتها الستة عدداً.

٢– التزمت الشاعرة في القصائد (٧ فما فوق) ظاهرة الترصيع ونجد القصائد (٧ فما فوق) غير المرصعة في الديوان عددها قليل بالنسبة للنتف والقطع حيث كان عددها ١٨ قصيدة بمقابل ٤٨ قطعة ونتفه ويوضح لنا الجدول بأن عدد النتف والقطع المرصعة قليل جداً.

*** التصدير**

أول من تحدث عن هذا الفن هو ابن المعتز في كتابه البديع وسماه "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها وذكر أقسامه وشواهده". [١٤]

قال الخطيب القزويني: "ويسمى التصدير ورد العجز على الصدر حينًا وهو اصطلاح جديد لابن المعتز لم يسبقه أحد إليه".[١٥]

أما ابن رشيق فيسميه التصدير وهو " أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعضه ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيه الصفة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقًا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة.[١٦]

أبرزت لنا دراسة ديوان عائشة التيمورية أنماط للتصدير منها: –

١– النمط الأول: تصدير مطلع الشطر الأول مع مقطع الشطر الثاني:

*** تجنيس اللفظتين**

(فزورا) ساحة النادي ومنوا فسعد الحظ يعقب من (يزور)

٢– النمط الثاني: تصدير لفظة في حشو الشطر الأول مع مقطع الشطر الثاني:

[١٣] القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص ٢٨٣

[١٤] ابن معتز، عبد الله، كتاب البديع، ص٤٧.

[١٥] القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص ١٠٥

[١٦] القيرواني، ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، ص ٨

*** تكرار اللفظتين**

عباس (أشرق) بالمعالي نجمه من نير التوفيق سعد (أشرقا)

٣- النمط الثالث: تصدير مقطع الشطر الأول مع مقطع الشطر الثاني:

*** تكرار اللفظة ذاتها**

واشرح صبابة صب دمعة (هطل) لو لاهمو لم يجد بالمدمع (الهطل)

*** التذييل**

عرفه السيوطي فقال: " أن يؤتي بجملة عقب جملة والثانية تشتمل على المعنى الأول لتأكيد منطوقه أو مفهومه ليظهر المعنى لمن لم يفهمه ويتقرر عند من فهمه".[١٧]

وأيضًا عرفه الزركشي فقال: "أن يؤتى بعد تمام الكلام بكلام مستقل في معنى الأول تحقيقًا لدلالة منطوق الأول أو مفهومه ليكون معه كالدليل ليظهر المعنى عند من لا يفهم ويكمل عند من فهمه.[١٨]

وقد رصدنا في ديوان عائشة التيمورية ثلاثة من أنماط التذييل وهي: -

١- النمط الأول: تكرار القرينتين في مطلع الشطر الأول وحشو الشطر الثاني:

(وليلى) ماكفاها الهجر حتى أطلت في دجى (ليلى) أنيني

٢-النمط الثاني: تكرار القرينتين في مقطع الشطر الأول ومطلع الشطر الثاني:

و لم أبخل بها حبا (لعيش) و(عيش) المرء مهما طال فاني

٣- النمط الثالث: تكرار القرينة في حشو الشطر الأول وحشو الشطر الثاني:

قد كان قبل (العشق) لا يدري الجوى هل تاه بعد (العشق) في تيهاء

*** الترديد**

عرفه القيرواني فقال: "هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه".[١٩]

ووجدنا في ديوان عائشة نمط من أنماط الترديد وهو:-

١- تكرار القرينتين في حشو الشطر الأول وحشو الشطر الثاني:

نعم الحبيب الذي من (الرقيب) به وهو (الرقيب) الراجي المجد والنعم

*** الجناس**

عرفه علي جارم ومصطفى أمين بقولهما: " الجناس أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى".[٢٠]

*** أنواع الجناس اللفظي**

١-الجناس التام: هو "ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها".[٢١]

من خلال دراسة ديوان عائشة التيمورية وجدنا أمثلة على الجناس التام ومنها:

ولذلك وجهت العتاب وإنما شأن (الحميم) يعاتب الخدن (الحميم)

---

[١٧] السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن،ص١٩٩

[١٨] الزركشي، بدرالدين، البرهان في علوم القرآن ، ص ٦٨

[١٩]القيرواني، ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، ص٣٣٣

[٢٠] جارم، علي؛ و أمين، مصطفى، كتاب البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ص٢٦

[٢١] جارم، علي؛ و أمين، مصطفى، كتاب البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ص٢٦٥

القرينة الأولى اسم والقرينة الثانية اسم وهذا جناس مماثل، وجميع أمثلة الجناس التام في الديوان من هذا النوع.

*** الجناس غير التام**

١- الجناس المحرف: هو "أن يختلف اللفظان المتجانسان في هيئات الحروف فقط، ويكون إما بالحركة أو بالحركة والسكون أو التشديد والتخفيف".[٢٢]

*** اختلاف بالحركة ومنه**

وماهي الروح حتى أفتديه بها وهي البغاث يغار (الظُلْم) و(الظَلَم)

اختلفت القرينتان في الصائت القصير الذي يلي حرف الظاء.

٢- الجناس الناقص: وهو" أن يختلف اللفظان المتجانسان في أعداد الحروف ويكون ذلك بزيادة حرف واحد أو أكثر".[٢٣]

(عيد) بمينك قد بدت آياته والعيدان تك فيه فهو (سعيد)

تميزت القرينة الثانية بزيادة حرف السين في أولها.

نادى بشير القرب (طب) نفسًا فقد (طاب) الرحيل إلى ديار البقاء

تميزت القرينة الثانية بزيادة حرف الألف في وسطها.

فرسائلي البيضاء تحظى (باللقا) يا ليت سودى (باللقاء) تسود

تميزت القرينة الثانية بزيادة الهمزة في آخرها.

٣- المختلف في نوع الحروف: وينقسم إلى قسمان مضارع إذا كان الحرفان المختلفان بينهما تقارب في المخرج ولاحق إذا كان الحرفان المختلفان ليس بينهما تقارب في المخرج.

*** الجناس المضارع**

مثل:

أنا في (رحيب) (رحاب) جودك موجدي ورضاك يا مولاي من شفعائي

فحرفي الياء والألف بينهما تقارب في المخرج فكلاهما من الحروف الجوفية.

*** الجناس اللاحق**

مثل:

بنسيمها تنسى الصبابة نشوة ما (ناح) أيكى و (فاح) اقاح

فحرفي النون والفاء يختلفان في المخرج فالنون يخرج من اللسان والفاء من الشفتين.

٤-جناس القلب: وهو" ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان في ترتيب الحروف".[٢٤]

مثل:

ومنة الله دين وصفه (قيم) بحجتي ان أخف يوم اللقا (يقم)

*** إيقاع العبارات**

يقوم على التوازي النحوي وقد أبرزت لنا دراسة ديوان عائشة التيمورية نمطين من التوازي النحوي وهما توازي أفقي ورأسي، التوازي الأفقي الثنائي يسمى عند البلاغيين الموازنة وإذا تجاوز العبارتين سمي تقسيمًا، أما التوازي الرأسي فقد سمي عند البلاغيين بالتطريز.

[٢٢] القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص ٥٣٧-٥٣٨

[٢٣] القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص ٥٣٨

[٢٤] القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص٥٤١

١-التوازي النحوي الرأسي: يعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز بالثوب".[٢٥]

وعرفه ابن أبي الإصبع المصري فقال: " أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدرة في تلك الجملة الأولى، فتكون الذوات في كل جملة متعددة تقديرًا، والجمل متعددة لفظًا، والصفة الواحدة المخبر بها عن تلك الذوات متعددة لفظًا، وعدد الجمل التي وصفت بها الذوات لا عدد الذوات عدد تكرار واتحاد لا تعداد تغاير.[٢٦]

ومن الأمثلة التي توضح هذه الظاهرة قول عائشة التيمورية:

(أين الطريق لأبواب الفتوحات أين السبيل إلى نيل العنايات)
(أين الدليل الذي أرجو الرشاد به إلى سبل المعالي والهدايات)
(أين السلوك الذي أسرار لمحته مصباح نور لمشكاة المناجاة)
(أين الخلوص الذي آثاره سبقت يوم الرحيل إلى دار السعادات)
(كيف الخلاص وأحداث الشقا وطني وقد رمتني بها أيدي الشقاوات)
(كيف المسير إلى أرض المنى وأنا بطاعة النفس في قيد الضلالات)
(كيف العدول بقصد السبل عن عوج أفضى بسعي إلى دار الندامات)
(كيف الرحيل بلا زاد وراحلة تحت سيري لأرض الاستقامات)

نجد في الأبيات الأربعة الأولى ظاهرة التطريز واضحة في (أين) فهي لا تلفت انتباه المتلقي من البيت الأول ولكن عندما يبدأ بقراءة البيت الثاني يلاحظ القرينة الموجودة المماثلة للبيت الأول ثم ينتقل المتلقي ويجد العلاقة نفسها في البيت الثالث والرابع، والكلام أيضًا ينطبق على الأبيات الأربعة الأخيرة فنجد ظاهرة التطريز واضحة في (كيف) فهي لا تلفت انتباه المتلقي من البيت الأول ولكن عندما يبدأ بقراءة البيت الثاني يلاحظ القرينة الموجودة المماثلة للبيت الأول ثم ينتقل المتلقي ويجد العلاقة نفسها في البيت الثالث والرابع.

*** الإيقاع الخارجي والمعنى**

التدافع الأفقي للمعنى: ومن أبرز ظواهره التدوير والاعتراض والتعديد وبعد دراسة ديوان عائشة التيمورية وجدنا في الديوان ظاهرة التدوير فقط.

١- التدوير: عرفه محمود مصطفى فقال: " التدوير من ألقاب الأبيات، فالبيت المدور ويقال له المداخل هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة"[٢٧]

وقال ابن رشيق: " والمداخل من الأبيات: ما كان قسيمه متصلًا بالآخر، غير منفصل منه قد جمعتها كلمة واحدة، وهو المدمج أيضًا، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع في الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين، وقد يستخفوه في الأعاريض القصار: كالهزج، ومربع الرمل، وما أشبه ذلك."[٢٨]

سنعمد الآن للتحقق من كلام ابن رشيق من خلال إجراء دراسة إحصائية لهذه الظاهرة في ديوان عائشة التيمورية، وفيما يلي جدول بأبرز القصائد المدورة في شعر عائشة

[٢٥] العسكري، أبوهلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،ص٤٢٥
[٢٦] العدواني، عبد العظيم، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٣١٤

[٢٧] مصطفى، محمود ،اهدى سبيل إلى علمي العروض والقافية، ص١٦٠
[٢٨] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، ص ١٧٧-١٧٨

التيمورية فقد وجدنا في الديوان قصيدتين مدورتين فقط كما هو موضح في الجدول الآتي:

الرقم	القصيدة	الصفحة	البحر	عدد الأبيات	عدد الأبيات المدورة	نسبة الأبيات المدورة
1	بيد العفاف	3	الكامل	24	1	%4
2	من كوكب الإقبال	11	الكامل	12	1	%8
المجموع				36	2	%6

ذكر ابن رشيق بأن التدوير يكثر في البحر الخفيف، وقد أبرزت لنا دراسة ديوان عائشة التيمورية استئثار البحر الكامل في التدوير، فقد بلغت عدد الأبيات المدورة (بيتين) من أصل ستة وثلاثون بيتًا أي بنسبة ٦٪.

*** الإيقاع الداخلي والمعنى**

*** الإيقاع الداخلي والمعنى**

أبرزت لنا دراسة ديوان عائشة التيمورية مجموعة من الوظائف الدلالية المنبثقة عن الإيقاع الداخلي في النص الشعري وهي: تقابل المعنى، تفصيل المعنى.

١-تقابل المعنى: تقابل المعنى يتولد من مجموعة من الظواهر الإيقاعية: كالتوازي الثنائي، والجناس، والترديد، والتصدير، كما يوجد نوعان من التقابل الدلالي وهما: أن يتكامل المتقابلان أو يتضادا.

ومن خلال دراسة ديوان عائشة التيمورية وجدنا نوع من أنواع التقابل الدلالي وهو التضاد.

*** تضاد المتقابلين**

ظاهرة الجناس ساهمت في التعبير عن تضاد المتقابلين، فالمتقابلان لا يعمدان إلى التلاقي وتكوين نظام معًا، وإنما من أجل التضاد كقول عائشة:

يا عالم الشكوى وحر توجعي (دائي)عظيم القرح جد (بدوائي)

فدائي تدل على المرض ودوائي تدل على العلاج.

*** تفصيل المعنى**

التوازي النحوي تناوله البلاغيون تحت موضوع التقسيم.

عرفه السكاكي بقوله: " هو أن تذكر شيئًا ذا جزأين أو أكثر ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك".[٢٩]

لا تقتصر وظيفة تفصيل المعنى على التوازيات النحوية المحصورة في إطار البيت الواحد فالتوازيات كلما امتدت كلما ساهمت أكثر في تفصيل المعنى.

التوازيات النحوية الرأسية المعروفة عند البلاغيين باسم (التطريز) لها قدرة أكبر على تفصيل المعنى من التوازيات النحوية المحصورة في إطار البيت الواحد فهي قادرة على توحيد التجارب الفنية ولفت انتباه المتلقي كذلك.

كما وجدنا في ديوان عائشة التيمورية ظاهرة التطريز مثل:

وظفت الشاعرة هذه الظاهرة من خلال استخدام أسلوب الاستفهام في باب الاستغاثة فقالت:

(أين الطريق لأبواب الفتوحات أين السبيل إلى نيل العنايات)

(أين الدليل الذي أرجو الرشاد به إلى سبل المعالي والهدايات)

(أين السلوك الذي أسرار لمحته مصباح نور لمشكاة المناجاة)

(أين الخلوص الذي آثاره سبقت يوم الرحيل إلى دار السعادات)

(كيف الخلاص وأحداث الشقا وطني وقد رمتني بها أيدي الشقاوات)

(كيف المسير إلى أرض المنى وأنا بطاعة النفس في قيد الضلالات)

(كيف العدول بقصد السبل عن عوج أفضى بسعي إلى دار الندامات)

(كيف الرحيل بلا زاد وراحلة تحت سيري لأرض الاستقامات)

كما وظفت هذه الظاهرة في تفصيل أثر بعثة الرسول ﷺ فقالت: -

[٢٩] عتيق، عبد العزيز، علم البديع، ص ١٣٥

(طه الذي قد كسا اشراق بعثته وجه الوجود سناء الرشد والكرم)

(طه الذي كللت انوا سنته تيجان أمته فضلًا على الأمم)

*** الخاتمة**

في هذا البحث تناولت الباحثة الجانب الإيقاعي في ديوان عائشة التيمورية، وأهم النتائج التي توصلت لها الباحثة:-

١- عائشة التيمورية شاعرة إيقاعية، استطاعت توظيف الإيقاع الموسيقي في قصائدها، واستخدمته كوسيلة معبرة عن مشاعرها.

٢- أكثر الأوزان التي نظمت عليها الشاعرة هي الكامل والبسيط.

٣- يبرز لنا الديوان ثلاثة من الفنون الشعرية التي عمدت الشاعرة إلى تنويع قوافيها وهي: المربعات والمخمسات والمواليا.

٤- الديوان يحتوي على ظواهر إيقاعية خارجية انحصرت في التصريع، والتصدير، والتذييل، والترديد، والتوازي النحوي الرأسي، والجناس، والنصيب الأكبر كان للجناس.

٥- انحصرت ظاهرة الإيقاع الخارجي والمعنى بظاهرة التدوير.

٦- الإيقاع الداخلي والمعنى برز في ظاهرة تقابل المعنى، وتفصيل المعنى.

*** المراجع**

ابن معتز، عبد الله، (١٩٨٢م) كتاب البديع، تحقيق: كراتشكوفسكي، (ط٣)، بيروت، دار المسيرة.

أنيس، إبراهيم، (١٩٨٨م) موسيقى الشعر، (ط٢)، القاهرة، مكتبة أنجلو العصرية.

أيوب، حسام، (١٩٩٨م) الإيقاع في شعر أحمد شوقي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن.

التيمورية، عائشة، (١٣٠٣م) ديوان حلية الطراز، (د.ط)،(د.ن).

جارم، علي؛ وأمين، مصطفى، كتاب البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، (د.ط)، دار المعارف.

خلوصي، صفاء، (١٩٧٧م) فن التقطيع الشعري والقافية، (ط٥)، بغداد، منشورات مكتبة المثنى.

الزركشي، بدرالدين، (١٣٧٦هـ) البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل، (ط١)، القاهرة، دار التراث.

السيوطي، جلال الدين، (١٣٩٤هـ) الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل (د.ط) مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عتيق، عبد العزيز، علم البديع، (د.ط)، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

العدواني، عبد العظيم، (١٩٦٣م)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور حنفي محمد شرف، (د.ط)، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

العسكري، أبوهلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي؛ ومحمد أبو الفضل، (ط٢) مصر، دار الفكر العربي.

القرطاجني، حازم، (١٩٨٦م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، (ط٣)، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

القيرواني، ابن رشيق، (٢٠٠٠م)، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، (ط١)، القاهرة، مكتبة الخانجي.

القزويني، الخطيب، (٢٠٠٣م) كتاب الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، (ط١)، بيروت، دار الكتب العلمية.

مصطفى، محمود، (١٩٩٦م) اهدى سبيل إلى علمي العروض والقافية، تحقيق: سعيد محمد اللحام، (ط١)، بيروت، عالم الكتب.