DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

النَغم الموسيقي في شعر محمد رضا الهندي (موسيقية الجناس أنموذجاً)

م.د. رشا سعود عبد العالي آل طاهر
قسم الرياضيات
كلية علوم الحاسوب والرياضيات
جامعة الكوفة
العراق
البريد الالكتروني: rashas.abdulaali@uokufa.edu.iq

الملخص

الجناس هو من الفنون البديعية اللفظية الذي يمتاز بنغمه الموسيقي المتأتي من عنصر التّكرار، الذي يشكل أساس بنيتة التكوينية مخلفا جِرْسا نغميا مختلطا بمعانٍ جوهرية ، تترك أثرها في نفس المتلقي ، فكأنه يمرّ بمراحل عدة للوصول إلى المغزى الحقيقي من الكلام ، فنجده يتوهم ، ثمّ يستدرك ، ثمّ يتمعن ، ثم يتنبه ، فيستشعر جمال الكلمات المتوشحة بعبق الجناس ، وهذا هو أساس البلاغة وعمادها ، أن يستوقف الكلام المتلقي ويشدّه إليه لمعرفة مغزاه ، فكيف إذا اندمجتْ موسيقى الكلام الداخلية المتمثلة بالجناس ، بموسيقاه الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية ، وخلّفتْ لنا أنغاماً وايقاعات لها أثرها الواضح في شدّ تنبه المتلقي لذلك الكلام ، فتكمن أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على جَنْبة مهمة من جَنَبات شعر محمد رضا الهندي ، بتتبع منابع الموسيقى الداخلية في شعره ، وتحديداً الموسيقى الداخلية التي ينتجها فن الجناس فضلا عن تبيان مدى قدرة الشاعر محمد رضا الهندي على توظيف فَنّ الجناس في أشعاره ،ومن ثم زيادة النغم الموسيقي المتأتي من هذا الفن في ثنايا قصائده . وإن من أهم النتائج في هذه الدراسة هي أن الشاعر لم يلتزم بمعايير الموسيقى التقليدية بما فيها من صرامة القافية ، ووحدة الوزن فحسب فقط ، بل انتقل من شكلها المعتاد إلى باحة غنّاء تفيض جِرْساً نغمياً داخلياً ، وإيقاعاً خارجياً ، تمس أفئدة المتلقين وعقولهم ، فحاول الشاعر أن يزاوج بين الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية والموسيقى الداخلية التي يخلقها فنّ الجناس بين نسيج اشعاره، وبأنواعه المتنوعة من تام وناقص؛ لأنها تختلف فيما بينها بنوع النغم الموسيقي الذي تضفيه على تلكم الأبيات الشعرية .

الكلمات المفتاحية: الجناس، الشعر، محمد رضا الهندي، النغم الموسيقي، جرس الألفاظ .

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

The Musical Melody in the Poetry of Muhammad Ridha Al-Hindi (Aljinas music as a model)

Dr. Rasha Saud Abdulaali AL Taher
Department of Mathematics
Faculty of Computer Science and Mathematics
University of Kufa
Iraq
Email: rashas.abdulaali@uokufa.edu.iq

ABSTRACT

Aljinas is one of the verbal rhetoric arts that is characterized by its musical tone that comes from the element of repetition, which forms the basis of its compositional structure, leaving a mixed tonal bell with essential meanings, which leave its impact on the same recipient, as if he passes through several stages to reach the true meaning of speech, we find him delusional, and reconsider, Then he contemplates, and pays attention, then feels the beauty of words flanked by alliteration, and this is the basis and pillar of rhetoric. In drawing the attention of the recipient to this speech, the words caught the recipient who pauses to know its meaning. So how if the inner music of speech represented by alliteration merges with its outer music represented by meter and rhyme, and leaves us with melodies and rhythms that have a clear effect in drawing the attention of the recipient to that speech . The importance of this study lies in shedding light on an important aspect of the poetry of Muhammad Reda al-Hindi, by tracing the sources of the internal music in his poetry, specifically the internal music produced by the art of alliteration (Aljinas), as well as showing the extent of the ability of the poet Muhammad Rida al-Hindi to employ the art of alliteration in his poems, and then increasing the musical tone that comes from this art in the folds of his poems. One of the most important results in this study is that the poet did not adhere to the standards of traditional music, including the strictness of the rhyme, and the unity of mater only, but he moved from its usual form to a singing court overflowing with an internal tonal bell, and an external rhythm, affecting the hearts and minds of the recipients. He marries the external music represented by meter and rhyme, and the internal music created by the art of alliteration, between the texture of his poems, and its various types of perfect and imperfect; because its differ among its selves in the type of musical tone given to these poetic verses.

Keywords : Al-Jinas , poetry, Muhammad Reda al – Hindi , Musical melody , the tone of word.

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

المقدمة :

تُخلق موسيقى النص الشعري من تناغم عنصرين أساسيين هما: الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية ، والإيقاع الداخلي المتمثل بجرس الألفاظ ونغمها ،وممّا لاشك فيه أن موسيقى الإيقاع الخارجي المتمثلة بالوزن والقافية تمثل لبنة مهمة من لبنات البناء الايقاعي لقصيدة أي شاعر ، ولكنّها تبقى قاصرة إن لم تُرفد بالموسيقى الداخلية؛ فبهذه المؤازة تكتمل البنية الإيقاعية للنص الشعري ، وتترك أثرها الفاعل في نفس المتلقي الذي يجذبه النغم الموسيقي للأبيات الشعرية المختلطة برصانة الموسيقى الخارجية، ورقة الموسيقى الداخلية وعذوبتها ، فالجناس فنّ لفظي بديعي تغتني بنيته التكوينية بأنغام موسيقية متأتية من عنصر التكرر الذي يعد أساس النغم الموسيقي وعماده .فهو يشدّ تنبه المتلقي للكلام من خلال الهالة التي يشيعها في النص المتوشح به ، فالجناس يخدم النص الشعري من جنبة النغم الموسيقي ، ومن جنبة المعنى ؛ لتعلق ذهن المتلقي بالأنغام الموسيقية الصادرة عن الألفاظ المتجانسة ، وهذا مانجده جلياً في شعر محمد رضا الهندي الذي استطاع بولعه بفنون علم البديع أن يوظف فن الجناس في أشعاره ، لتعلو كفتها عذوبة ورقة وسحرا.

فقد عمد إلى استخدام الجناس بأنواعه المختلفة إدراكا منه بأختلاف ثيمة كل نوع منها ، من حيث النغم الذي تولده ، فالكلمات المتجانسة جناسا تاما تختلف في وقعها على الأذن من الكلمات المتجانسة جناسا محرفا أو مصحفا أو مشتقا أو مضارعا ،وهذا ماسنعرضه بشيء من التفصيل في الصفحات القادمة من البحث. وتكمن أهمية الدراسة في تبيان الأثر المهم الذي يتركه فنّ الجناس على أبيات الشاعر محمد رضا الهندي من الناحية النغمية ، فيثريها بنوع موسيقي أخاذ تطرب له الاذان والافئدة.أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي الاستقرائي وذلك لتتبع هذا الفن في شعر الشاعر ومن ثم تحديد الأثر النغمي الذي أشاعة في ذلك الشعر .

وقد اشتمل البحث على مقدمة ، وتمهيد إختص بحياة الشاعر وسيرته ، ومبحثين : عُنيّ الأول منهما بمفهوم الجناس وأنواعه ، أما الثاني : فاشتمل على الجانب التطبيقي للجناس في شعر محمد رضا الهندي .

التمهيد
سيرة الشاعر محمد رضا الهندي

1- حياته

مولده و بيئته

هو رضا بن محمد الهندي ولد في الثامن من شهر ذي القعدة سنة 1290 هـ في النجف الأشرف (جواد، شبر ، 1988 ،ج 9، ص 242). وأخذ منها ثقافته، وانتمى إليها، حتى غلب أدبه على علمه. فلهذه المدينة شأنها في تربية أبنائها ومنتسبيها، كما قيل في حقها: (لمدرسة النجف الأشرف في الأدب ـ شأنَ كل تكوينها العلمي الحضاري العتيد ـ حضورٌ طاغٍ يمتدُّ إلى أجيال متلاحقة ساهمت في إشادة البُنية الفارهة للكلمة .. الكلمة التي اعتبرت ذاتَها امتداداً لإعجاز أمير اللغة والبيان وإمام الفصاحة الفذّة علي بن ابي طالب نشأ الأديبُ النجفيُّ في ظلّ وادي السلام المسكون بالعبقريّة حتى يتملّكَهُ هذا الجنوح الغريب إلى فتق المفردات ومعالجة الأفكار .. ربّما للمغناطيسيّة الهائلة التي أودعَها علي واهبة إبداعاً ورؤيا يجذبان إليهما كلَّ رفيفِ شعورٍ وندىٍّ قول..) (المحلاتي، 1420 هـ ص40).

أساتذته :

من اساتذته: أبوه السيّد محمّد، و العالم محمد طه نجف ، والسيّد محمد الطباطبائي، والشيخ حسن بن صاحب الجواهر، والشيخ محمد الشربياني المعروف بالفاضل الشربياني، والشيخ محمّد كاظم الخراساني المعروف بالآخوند (العاملي ،1406، ج 7، ص 23).

وفاته :

توفي الشاعر محمد رضا الهندي في السكتة القلبية في يوم الخميس الثاني والعشرين من جمادى الأولى عام 1362 هـ الموافق السادس والعشرين من مايو/ أيار عام 1943 م في قرية السوارية التي سميت بالفيصلية في وقت لاحق، في المشخاب أحد توابع محافظة الديوانية ، ونقلت جنازته إلى النجف الأشرف ودفن

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

فيها ،وصلى عليه المرجع الشيخ أبو الحسن الموسوي الأصفهاني، فأقيمت له عدة مجالس فاتحة في النجف الاشرف. (العاملي ، 1406 ،ج7 ، ص23) .

2- مكانة الشاعر العلمية ، ومؤلفاته وشعره.

مكانته في الجانب العلمي

كان السيد رضا زاهداً بالزعامة الدينية على الرغم من مؤهلاته للمرجعية، شديد التواضع مع سمو مكانته العلمية، رفيع الخلق، جمّ المناقب، غزير العلم، واسع المعرفة. وقد اكتنفت حياته مصاعب ومتاعب حالت بينه وبين التفرغ للتأليف، وإذا كان قد أغنى مجالس العلم والأدب والشعر بما جعل اسمه قبل الأسماء، فإنّه قد ترك من المؤلفات المخطوطة والمطبوعة ما كنا نتمنى المزيد منه. لم يتم التأكيد على الامور العلمية للشاعر (محمد رضا الهندي)، إذ سادت عليه الأمور الأدبية والشعر الجميل والطيف، فاخذ وبجدارة راية الأدب مدة طويلة في النجف الاشرف. (رضا الهندي، ديوانه، 1988،ص 10.)

إن هذا قلّل من سطوع الجانب العلمي الكبير في حياته، إذ إنه معروف بنبوغه المبكرة والتقوى والصلاح منذ طفولته، والتزامه بالدرس حتى شهد عليه معلمه العالم محمد طه نجف بالنبوغ عام 1322هـ . (رضا الهندي، ديوانه،1988، ص 10) .

مؤلفاته

لديه العديد من المُؤلّفات والرسائل والكتب ومعظمها لا يزال مخطوطاً، منها:

- الوافي في شرح الكافي في العروض والقوافي.
- كتاب في المعتقدات والأخلاق. بلغة الراحل.
- سبيكة العسجد في التاريخ بأبجد.
- درر البحور في العروض.
- له ديوان شعره مطبوع باسم ديوان السيد رضا الهندي (الطهراني، 1983 ، ج9 .ص368).
- الميزان العادل بين الحق والباطل.
- تقريرات بحوث السيد محمد بحر العلوم.
- شرح على باب الظهار شرح على باب الظهار من كتاب والده في الفقه.
- شرح. رسالة غاية الايجاز شرح على كتاب غاية الإيجاز لوالده الرحلة الحجازية. رسالةٌ وصف فيها رحلته إلى الحج سنة 1347 هـ، ولا تزال مخطوطة.

شعره

السيّد محمد الهندي من أعظم الشعراء والأُدباء وقد كتب في جميع أبواب الشعر وفنون الأدب ويقول الخليلي في ما يتعلق بأدب الشاعر: (زاول الأدب زمناً طويلاً، فأبدع فيه إبداعاً كان المجلى فيه بين جمع كبير من الأدباء والعباقرة في زمانه، ولقد ولع بالبديع ولعاً سما به إلى منزلة قلّ من ارتفع إليها من قبل، وإنّ لدي الكثير من الشواهد من نظمه ونثره، ومنها مقامات إذا شئتها شعراً كانت شعراً ببحور مختلفة، وقواف مختلفة، وإن شئتها نثراً كانت نثراً مسجعاً أو مرسلاً، ولم يكن هذا غريباً بمقدار غرابة خلو هذه المقامات من التكلّف، فقد كان إمام البديع، وشيخ الأُدباء فضلاً عن كونه عالماً، ومن علماء الفقه المعروفين) (رضا الهندي، ديوانه، 1988، ص 11). وكلّما قرأ أو سمع شعره أحد إلاّ حب و شُغِف بشعره، ومن قصائده في حب أهل البيت (عليهم السلام) رائعته الجميلة القصيدة الشعرية الكوثرية المشهورة، والتي لا تزال إلى يومنا هذا من أجمل القصائد التي كتبت في حق أهل البيت (عليهم السلام) :

أمُفَلَّجُ ثَغْرِكَ أمْ جَوْهَر *** وَرَحِيْقُ رِضَابِكَ أَمْ سُكَّر
قَدْ قَـالَ لِثَـغْرِكَ صَانِعُهُ *** (إِنَّا أَعْطَيْنَـاكَ الْكَوْثَرَ)

وتطرق إلى باب الغزل الرقيق الشفاف الذي يطرب إليه القلب، ويهفو له السمع. إذ أولع بالشعر العربي وبالأدب العربي والتتبع لأخبارهم، واخذ دروس الشعر، فأبدع فيه حتى تغلبت وفاقت شهرته الأدبية على مكانته العلمية (سبحاني، 1424، ص256).

فهو عالم وشيخ فاضل ، وأديب شاعر من الطبقة الراقية الممتازة ، والسامية بين شعراء زمنه، له قصائد شعر فاقت أشعار كثير من شعراء عصره .

ومن تتبع أشعار السيد رضا يرى الكثير من النكت والدقائق، فمنها:

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

الإلتزام

السيد رضا كان شاعرا ملتزما، وهذا ما لوحظ في شعره وادبه، فهو ملتزم بمبادئه وعقائده، وحتى في غزله يرى ذلك، فهذا الالتزام لم يخرجه من دائرة الاخلاق والعفة، ومطلع قصيدته الكوثرية خير دليل على ذلك إذ عمد الى الاقتباس من آي الذكر الكريم (رضا الهندي، ديوانه، 1988،ص 20)

ورحيقُ رُضابِكَ أَمْ سُكَّرْ أَمْ فَلَّجُ ثَغْرِكَ أَمْ جَوْهَرْ

إنَّـــــا أعطيناكَ الكوثـــــرْ قد قالَ لِثَغرِكَ صـــانِعُهُ

المحسنات البديعية

كان السيد رضا كما تقدم وذكروا اصحاب الفن هو امام في البديع، وذلك مشهود له تماما في جميع موضوعات شعره من مديح ورثاء ، فمن ذلك (رضا الهندي، ديوانه ،1988، ص 24).

إذا أنـــتَ لـــم تنصرهُ عَزَّ نصيرهُ فديتكَ أدركْ بـالشفاعةِ مـذنباً

سَيُمْحى بـها تقصيرهُ وقصورهُ ولايـتـهُ إيـاكَ أقـــوى وسيـلة

التناسب والتنسيق

عُرف الشاعر باختياره للوزن المناسب لمضمون قصائده ، فضلا عن اختياره الفاظا تكون قوالبا لمعانيه ، وصورا شعرية ترسم لنا صورا حية لحوادث حقيقية ، كما نشاهد ذلك في شعره ، وعلى سبيل المثال قصيدته الكوثرية ؛ فإنها مع براعتها تكون على وزن المتدارك الذي يتناسب مع مقامها، كما انه اختار لقصائد الرثاء اوزانا تناسبها، فيبدا مثلا القصيدة بالدمع والبكاء (رضا الهندي، ديوانه، 1988، ص 47)

فانزلْ بأرضِ الطفِ كي نُسقيها إنْ كـانَ عِندكَ عـــــبرةٌ تُجريها

مـــــا بلتِ الأكبادُ مِـــــن جـــاريها فَعسى نَبُلُ بها مضاجِعَ صَفوةٍ

المبحث الأول
الجنـــــاس

مفهوم الجناس

الجناس لغة :

الجناس، والمجانسة، والتجانس، والتجنيس جميعها الفاظ مأخوذة من الجنس وهو مصدر من جناس ، والتجنيس مصدر جنس والتجانس مصدر تجانس ، والجنس في اللغة ضرب وهو أعم من النوع . نقول : هذا النوع من ضرب هذا أي من جنسه، فالجنس من كل شيء ما ترجع الأنواع إليه، قال ابن سيده "والجمع اجناس، وجنوس "(ابن منظور، ص 228).

الجناس اصطلاحا

يُعد الجناس فنا بديعيا لفظيا ، ومن اوائل من فطنوا اليه عبد الله بن معتز، فقد عده من ابواب البديع الخمسة الكبرى في كتابه وعرفه بقوله " التجنيس أن تأتي الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها" (ابن المعتز، ص17) ،(عتيق ، عبد العزيز ، ، ص 195).

فالجناس هو تشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير افصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أو لا. (ابن الاثير، 1962، ص99) . فالجناس عند ابن المعتز هو تشابه الكلمات في حروفها وفي معناها " (ابن المعتز، ص17) .

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

ومن مميزات الجناس في اللغة العربية أنه فنٌ يوهم القارئ أوّلًا بتكرار الكلمة، لكنه يفاجئه فيما بعد باختلاف المعنى مع تشابه اللفظ، ولذلك هو من المحسنات اللفظية إذ إنه يعتمد على التحسين في الكلمات من ناحية اللفظ. (الميداني ، 1996، ص 228) والجناس في علم البديع يقسم إلى نوعين، ولكل نوع تفاصيله وأقسامه والتي ستكون واضحة من خلال صفحات البحث اللاحقة .

1- الجناس التام

لمّا كان الجناس من المحسنات اللفظية فهذا يعني أن الإنتباه الأكبر سيكون إلى لفظ الكلمة، ومن هنا يُقال في تعريف الجناس التام : إنّه اتفاق حروف الكلمتين في: الهيئة، والنوع، والعدد، والترتيب. وهيئة الحروف هي الحركات "فتحة، ضمة، كسرة، سكون"، ونوعها هو الحرف نفسه هل هو باء أو عين أو دال، والعدد فهو التوافق في عدد الحروف بين الكلمتين، أما ترتيب الحروف فهو أن تكون الكلمتان بترتيب الحروف نفسه، والحد الفاصل بين الكلمتين المتشابهتين في التفاصيل الأربعة السابقة هو اختلاف المعنى، فإذا تطابقت الكلمتان في الأمور الأربعة المتعلقة بالحروف، واختلفتا في المعنى كان جناسًا تامًّا. وهذا هو أفضل أنواع الجناس وأكملها إبداعا ورتبة (عتيق ، عبد العزيز ، ص 197). ونلمح ذلك جليا في قوله تعالى: {وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ۚ كَذَٰلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ} (الروم : 55). فنلحظ أن كلمة (الساعة)تكررت في الآية الكريمة على المستوى اللفظي من دون المستوى المعنوي فالكلمة الأولى جاءت بمعنى يوم القيامة في حين أن الكلمة الثانية جاءت بمعنى الوقت ، وهنا يظهر سحر الجناس وجماله في الكلام .

2- الجناس الناقص:

الجناس الناقص هو النوع الثاني من أنواع الجناس، وواضح من اسمه أن المقصود به هو اختلال شرط من شروط التوافق المذكورة سابقًا في الجناس التام، فإذا اختل الاتفاق في عدد الحروف، أو هيئتها، أو ترتيبها، أو نوعها، سُمّي جناسًا ناقصًا. ومما هو جدير بالذكر أن الأمر المشترك بين النوعين هو اختلاف المعنى بين الكلمتين (عتيق ، عبد العزيز ، ص 205) ومن أنواعه :-

أ- **الجناس. الناقص الموجود في عدد الحروف:** ومن امثلته ما جاء في قوله تعالى : {وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ* إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ} (القيامة: 29-30). فالكلمتان (الساق والمساق) متفقتان في شكل الحروف ونوعها وترتيبها، ومختلفتان بعدد الحروف وبالمعنى أيضًا، وهو جناس ناقص في عدد الحروف.

ب- **الجناس الناقص الواقع في نوع الحروف:** ومثاله قوله تعالى: {وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ*إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ} (القيامة : 22-23). فكلمتا "ناضرة وناظرة" اتفقتا في عدد الحروف وهيئتها وترتيبها واختلفتا في نوع الحروف ، والإختلاف بين حرفي الضاد والظاء، فضلا عن اختلاف المعنى فهو جناس ناقص وقع في نوع الحروف.

ت- **الجناس الناقص الكائن في هيأة الحروف**: ومن الأمثلة عليه قول ابن الفارض:

هَلاّ نَهاكَ نُهاكَ عن لَوْمِ امرِئٍ لمْ يلفَ غيرَ منعَّمٍ بشقاءِ

واضح أن الجناس وقع بين لفظتَي: نَهاكَ، ونُهاكَ فقد اتفقتا في كل شيء يخص الحروف إلا الهيأة ، أي الحركات فضلا عن اختلاف المعنى: نَهاك تعني زَجَركَ، ونُهاكَ تعني العقل، وهي مأخوذة من النُّهى، وعليه فهو جناس ناقص كائن في هيئة الحروف.

بلاغة الجناس :

الجناس إذا استدعاه المعنى من غير تكلف وتصنع يُعدّ حُسنا، ولا يستحسن فيه الإكثار ، وهذا ينعكس على الجانبين البلاغي والموسيقي لبنية الجناس ويرجع ذلك إلى أمور هي :

الأمر الأول: ما يحدثه الجناس من ميل نفس المتلقي إلى التشوق والإصغاء؛ لأن النطق الموحد إذا جاء في معنيين مختلفين أحدث في النفس تأثيرا كبيرا ، وجعلها متشوقة ومتتبعة للكلام المتوشح بفن الجناس .

الأمر الثاني : التجاوب في الموسيقى الصادر من تطابق الكلمات تطابقا تاماً كان أو ناقصاً تميل اليه الآذان والافئدة .

والاستجابة لهذه الأمور يجعل أسلوب الجناس مدخلا في بلاغة الأساليب ، إذ إن هذه الأمور مما ترتبط فيها مقاصد المتكلمين والبلغاء وغاياتهم وأهدافهم ، ويعتمدوها ليوشحوا نصوصهم بالأساليب المتنوعة للجناس وصوره. واذا كان هذا اللون يشكل مدخلا من مداخل بلاغة الأساليب ، فانه في هذا يُعد من جوهر البلاغة وداخل في صميمها، فلا يعد الجناس زخرفا لفظيا فحسب، بل يتعدى الى أكثر من ذلك فهو يضفي على الكلام المتوشح به جمالا ونغما موسيقيا أخاذا من دون أن يخل ذلك في بلاغته، والدليل على علو شأنه ومكانته البلاغية

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

والنغمية هو وروده في القرآن الكريم بصوره المتعددة (علام ، عبد العاطي غريب، 1997، ص215-216) .

جِرْس الجناس وموسيقيته

الجرس الموسيقي هو كلام ، وجرست وتجرست : أي تكلمت بشيء وتنغمت (لسان العرب، مادة (جرس))

والجرس: الصوت، وقيل الصوت الخفي، وقيل ، الحركة، وتنصرف اللفظة الى نغم الكلام، ويقال اجرس علا صوته (ابن منظور ، مادة (جرس))

على أن الجرس يُعدّ من الموسيقى الداخلية للألفاظ لان " الألفاظ داخلة في حيز الاصوات، كالذي يستلذه السمع منها ويميل اليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبح" (ابن الاثير ، ١٩٨٣ ، 1/91-169) "جرس صوتي مقطع بانتظام" (الخولي ، أمين ،1996، 152)

وقد اطلق رتشاردز على الجرس (الصورة السمعية) فقال " يندر أن تحدث الاحساسات المرئية للكلمات بمفردها، اذ تصحبها اشياء ذات علاقة وثيقة بها، بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة، وأهم هذه الاشياء (الصورة السمعية) أي وقع جرس الكلمة على الأذان الباطنية، أو اذن العقل" (رتشاردز ،2005 ، 171)

والجناس من الفنون البديعية اللفظية التي امتازت بنيته التركيبية بالجمع بين عمق المعنى والنغم الموسيقي الآخاذ المتأتي من التكرار الذي يشكل أساس الجِرس الموسيقي وعماده ، فهو يضفي على الكلام المتوشح به جِرْسا نغميا ممزوجا بمعانٍ جوهرية ، تترك أثرها في نفس المتلقي ، فكأنه يمرّ بمراحل عدة للوصول إلى المعنى الحقيقي من الكلام ، فنجد المتلقي يتوهم ، ثم يستدرك ، ثم يتمعن ، ثم يتنبه ، فيستشعر جمال الكلمات المتوشحة بعبق الجناس ، وهذا هو أساس البلاغة وعمادها ، أن يستوقف الكلام المتلقي ويشدّه إليه لمعرفة مغزاه . فالنغم الموسيقي هو أحد أدوات الجذب التي تتمتع بها بعض فنون علم البديع اللفظية ومنها الجناس ، فالكلمات المتجانسة لها أثرها في المتلقي بسبب جِرْسها الموسيقي الآخاذ ، الذي يطرب الآذان ويأسر القلوب .

المبحث الثاني
الجناس في شعر محمد رضا الهندي

من خلال البحث في قصائد الشاعر محمد رضا الهندي نجد أن الجناس على اختلاف أنواعه قد احتل مساحة واسعة من أشعار الشاعر لكن بنسب مختلفة ، فقد وظف الشاعر أنواع الجناس في أشعاره وفقا لميزة كل نوع من تلكم الأنواع ،مُحدثا تلائما بين أغراض أشعاره ، وبين توظيفه لأنواع الجناس في تلكم الأشعار ، وغايته من ذلك إثراء قصائده بالنغم الموسيقي الداخلي فضلا عن عمق المعاني المتأتية من الكلمات المتجانسة تجانسا تاما أو ناقصا .

ومن أمثلة الجناس التام في قصائده ماجاء في قصيدته الكوثرية:

وبلُؤلؤ مبسمك المنظو* م ولؤلؤ مدمعي إذ ينثر** (ديوان السيد رضا الهندي ، 1988،ص 10)

نلاحظ أن لفظة (لؤلؤ) قد تكررت لفظا لامعنى ، فالؤلؤ الأولى كانت بمعنى الأسنان التي شبهها الشاعر بالؤلؤ ،أما الثانية فقد قصد بها الدموع التي شبهها بالؤلؤ هي الأخرى ، ومن هنا نلحظ جليا أثر الجناس التام على الكلام من حيث المعنى والنغم الموسيقي.

كذلك ماجاء في بيته الشعري :

فمن شاء توفيق النصوص وجمعها * أصاب وبالتوفيق شُدّ له أزر** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988، ص 20).

نجد الجناس التام حاضرا وبقوة في هذا البيت الشعري إذ خلق الشاعر نغما موسيقيا في بيته من خلال لفظة التوفيق التي تكررت على المستوى اللفظي دون المستوى المعنوي ، فقد قصد الشاعر باللفظة الأولى توافق النصوص وجمعها ، أما الثانية فقصد بها اصابة الخير والحق والصواب.

ولو أمعنا النظر في أبيات الشاعر لوجدنا الجناس التام واضحا في قوله :

وكم جحفل إذ ذاك قبل لقائه * بنو الأصفر انحازت وأوجهها صفر**. (ديوان السيد رضا الهندي، 1988 ،ص 25)

نلمح جليا الجناس التام في لفظة (أصفر) إذ كررها الشاعر بلفظها دون معناها في الشطر الثاني من بيته الشعري ، فقد قصد بالأولى بلاد الروم فكانوا يلقبون ببني الاصفر ، أما الثانية فقصد بها اصفرار الوجه من شدة

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

الخوف ، فالمتلقي في بداية الأمر يتوهم بين اللفظتين لكن بعد التأمل في المعنى يدرك الفرق الحاصل بينهما ، فضلا عن النغم الموسيقي الذي اضفته تكرار اللفظة في البيت الشعري .

كما نرصد الجناس التام في قوله :

قد أطعناه يقينا إنه ***في غد من لهب النار يقينا (ديوان السيد رضا الهندي، 1988، ص18)

فنجد الشاعر قد وظف الجناس التام في شطري بيته في لفظتي (يقينا)، إذ قصد باللفظة الأولى اليقين وهو اقصى درجات الإيمان ، أما الثانية فقصد بها الوقاية من النار ، فبهذه المجانسة التامة خلق الشاعر نغما موسيقيا تآزر مع المعاني المختلفة التي افضتها الكلمات المتجانسة .

وفي قوله :

وكيف أنسي مهجتي عهده * وليس إلا عهده أنسي** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988،ص 36)

وهنا نلمح أثر الجناس التام على المستويين المعنوي والنغمي ، فقد عَمد الشاعرإلى تكرار لفظة (أنسي) تكرارا لفظيا لامعنويا ، فقصد باللفظة الأولى معنى (النسيان) ، أما الثانية فكانت بمعنى (الأونس) أي الإستئناس بالشيء.

وأيضا نلحظ الجناس التام في قول الشاعر :

وناظر غصِّ المآقي غنجٍ * لم يبق لي من رمق لما رمق** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988 ، ص38)

فجاء الجناس التام في كلمة (رمق) إذ كررها الشاعر لفظا لامعنى لإثراء بيته الشعري بمعان مكثفة ، فضلا عن النغم الموسيقي المتأتي من تكرار اللفظتين في اللفظ دون المعنى ، وقد قصد الشاعر بالمعنى الأول للفظة آخر الحياة أو بقية الروح ، أما اللفظة الثانية فقد قصد بمعناها إدامة النظر .

وفي قول الشاعر :

يبني خباؤك للمؤمل كعبة * وطوائف الحجاج فيه طوائف** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988،ص 43).

نلحظ الجناس التام جليا في لفظة (طوائف) إذ وشح الشاعر بيته الشعري بهذا النوع من الجناس رغبة منه بتبيان محاسن هذا الفن ، وأثره الواضح على موسيقى الكلام ومغزاه ، فقد تآلفت لفظة (طوائف) على المستوى اللفظي دون المعنوي ، وكان المقصود من اللفظة الأولى مجاميع الحجاج التي تطوف الكعبة ،أما الثانية فقصد بها الطواف نفسه .

وجاء الجناس التام أيضا في قول الشاعر :

بسطت عصاك لمن عصاك مخالفا ***هيهات ليس لما تقول مخالفا (ديوان السيد رضا الهندي، 1988 ، ص43)

نلمح جمال الكلمات المتجاسة تجانسا تاما ونغمها الموسيقي من خلال تكرار كلمة (عصاك) في الشطر الأول من البيت الشعري ، إذ قصد الشاعر من اللفظة الأولى معنى العصا ، أما اللفظة الثانية جاءت بمعنى العصيان .

وجاء في قوله :

مادمت ترعى عينا مسهدة * فليس تبقى لهم عين ولا اثر** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988،ص 46)

الجناس التام من خلال تكرار لفظة (عين) فقد قصد الشاعر باللفظة الأولى العين الباصرة التي جافاها النوم ، أما اللفظة الثانية فقصد بها ذات الشيء ونفسه ، ومن خلال هذا التكرار اللفظي دون المعنوي نلمح ثراء البيت الشعري بالنغم الموسيقي والتكثيف المعنوي .

وفي قول الشاعر :

رشأ كحيل الناظرين * فداؤه الرشأ الكحيل** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988،ص 55)

نلمح جمال النغم الموسيقي مع كثافة المعنى المتأتي من تكرار عبارة (رشأ كحيل) إذ وظف الشاعر الجناس التام لهذا الغرض ، فقصد بالمعنى الأول الشخص الممدوح ، أما المعنى الثاني فهو حيوان الظبي .

ولا شك أن لكل تلك التوظيفات للجناس التام في أشعار الشاعر أثرها الواضح في إغناء العبارة بالجرس وتقويته إمعاناً منه بأهميتها في شد تنبه المتلقي للكلام المتوشح بهذ الفن ،الذي يخدم النص الشعري من جنبتين ، جنبة المعنى ، وجنبة النغم الموسيقي .

أما الجناس الناقص في شعر محمد رضا الهندي فقد نال حيزا واسعا من شعره ،بحيث ضاهى الجناس التام في كثرته ، وهذا شيء بديهي جدا ناتج عن مرونة البنية التكوينية للجناس الناقص أكثر من البنية التكوينية

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

للجناس التام ، فاتفاق كلمتين اتفاقا تاما في اللفظ واختلافهما في المعنى فيه من الصعوبة والدقة الشيء الكثير أكثر من اختلاف الكلمتين في اللفظ اختلافا ناقصا سواء بالهيأة أو الترتيب أو نوع الحرف ، ونتيجة لهذا الإختلاف في البنية اللفظية يكون الإختلاف في البنية المعنوية طبيعيا .

ومن أمثلة الجناس الناقص في شعر محمد رضا الهندي مانجده في قصيدته الكوثرية إذ قال فيها :-

من دبر فيها الأمر ومن * أردى الأبطال ومن دمر** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988، ص 33)

فجاء الجناس بين كلمتي (دبر، دمر) في شطري البيت الشعري متناسبا مع الكلمات الأخرى. وقد كان نوع الجناس الناقص في نوع الحروف .

لقد أكثر الشاعر أيضا من الجناس الناقص (غير التام) بأنواعه المختلفة وببراعة من دون أن يُشعر المتلقي بتكلف . فمن الجناس الناقص من النوع المحرف المجانسة بين كلمتي (الحجون) و (الشجون) في قولة من قصيدته في رثاء مسلم بن عقيل :

وأورى الحجون بنار الشجون * وأبكى المقام وأشجى الحمى** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988، ص23)

استخدم الشاعر في هذا البيت الجناس الناقص بطريقة جميلة جدا لرفع مستوى موسيقاه ، فجاء منسجما مع المعنى دون أن يشعر المتلقي بأدنى تكلف في مجيئه، فضلا عن التقارب الحاصل في الطول ممّا جعلها تضفي نغما موسيقيا عذبا يجذب تنبه القاريء أو السامع ، وأنّ هذه العزفة جاءت في بداية النص كي يقرع هذا الجرس أُذن المتلقي ، ومن ثم يعمل عمله في دواخله .

وفي قوله في القصيدة الكوثرية :

ياللعشاق لمفتون * بهوى رشأ أحوى أحور** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988، ص9)

نلمح الجناس الناقص من نوع الحروف في نهاية الشطر الثاني من البيت في كلمتي (أحوى، أحور) فنجد تدفقا نغميا وموسيقيا متركزا في نهاية البيت الشعري ومختلطا بركن من أركان الموسيقى الخارجية وهو القافية ، وهنا تكمن براعة الشاعر في توظيف الموسيقى الداخلية والخارجية في نصوصه الشعرية.

ونلمح الجناس الناقص أيضا في قوله :

قد تَمّتْ لي بولايته * نعم جَمّتْ عن أن تشكر** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988، ص10)

فجانس بين (تَمّت ، جَمّت) في شطري البيت الشعري رغبة منه بزيادة النغم الموسيقي للبيت الشعري خاصة وقصيدته عامة .

وفي قوله :

لاصيب بها الحظّ الأوفى * واخصص بالسهم الأوفر** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988، ص10) نلحظ الجناس الناقص في الحروف في لفظتي (الأوفى ، الأوفر) في نهاية شطري البيت الشعري ،مما ساهم وبشكل كبير في توازن موسيقى البيت الشعري الداخلية والخارجية ، وبالتالي تطرق آذان المتلقين بنغمات موسيقية رنانة .

وكذلك الحال في قوله :

من غيرك من يدعى للحر*ب وللمحراب وللمنبر** (ديوان السيد رضا الهندي، 1988،ص11)

نجد حضور الجناس الناقص بعدد الحروف في لفظتي (للحرب ، للمحراب) في شطري البيت الشعري مما ساهم في غنى هذا البيت بنغمات موسيقية عذبة لها أثرها الواضح في نفس المتلقي .

وكذلك في قوله من قصيدته في عيد الغدير.

وإنك عون المصطفى ونصيره * أو إنك عين المصطفى ونظيره (ديوان السيد رضا الهندي، 1988 ،ص19)

نجد أن الشاعر قد كثّف النغم الموسيقي بتوظيف الجناس الناقص بنوع الحروف في بيته الشعري ، وذلك باستعمال كلمتي (نصيره، نظيره) في نهاية شطري البيت الشعري و(عون ، عين) في بداية شطري البيت الشعري مما اضفى نغما موسيقيا آخاذا تطرب له الآذن وتهفو له القلوب .

الخاتمة

سلّط البحث الضوء على الموسيقى الشعرية الداخلية المتمثلة بفنّ الجناس في أشعار محمد رضا الهندي ، فنجده قد وظف هذا الفن خير توظيف في أشعاره ، وحاول أن يوازن بين موسيقاه الداخلية والخارجية ؛ ليحقق التأثير النغمي والموسيقي المطلوب في نفس المتلقي ، فعمد الشاعر إلى استخدام الجناس بأنواعه المختلفة التام

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

والناقص إيمانا منه بأهمية هذا الفن البديعي اللفظي ، ومايضفيه من شذرات معنوية ونغمية على أشعاره لها الدور الكبير في إثراء أعماله الشعرية ، وتميزها عن غيرها من الأشعار ، وإن عَلت كفة الجناس الناقص على نظيره الجناس التام وفقا للإختلاف الحاصل في البنية التكوينية لكل منهما . فقد تمكن الشاعر من خلق تناسب وانسجام بين الألفاظ والمعاني من خلال مراعاه خصائص الحروف في تكوينها ، فاستخدم الأصوات الإحتكاكية (الرخوة) للإدلاء عن معاني الألم والحزن ، كما استعمل الأصوات الإنفجارية (الشديدة) للتعبير عن معاني الحماسة والوجد والشوق ، فاستخدم الجناس من غير تكلفة ، ومن دون تعقيد ، وهام بهذا الفن حتى عرف به ادراكا منه بأهميته ، ومايضفيه على أشعاره من تكثيف معنوي وموسيقي .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن الاثير، ضياء الدين .(١٩٨٣) .المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق :احمد الحوفي بدوي طبانة. ط٢. الرياض: دار الرفاعي.
2. ابن معتز ، البديع : ، تحقيق كراتشكوفسكي، د.ط.
3. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت .
4. الهندي ، رضا . (1988م) . ديوان السيد رضا الهندي . ط1. بيروت - لبنان : دار الأضواء.
5. الخولي ، أمين . (1996). فن القول . قدم لهذه الطبعة د. صلاح فضل . القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية .
6. رتشاردز، أ.أ . (2005) . مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر.ترجمة وتقديم وتعليق : محمد مصطفى بدوي . مراجعة : لويس عوض وسهير القلماوي . ط1 .المجلس الأعلى للثقافة.
7. سبحاني ، الشيخ جعفر بن محمد حسين . (1424 هـ) .موسوعة طبقات الفقهاء . ط 1 .قم : مؤسسة الإمام الصادق عليه السلام .
8. شبر، جواد (1988) . أدب الطف وشعراء الحسين. بيروت- لبنان : دار المرتضى.
9. الطهراني، آغا بزرگ. (1983) . الذريعة إلى تصانيف الشيعة. ط3 . بيروت . دار الاضواء.
10. العاملي ،محسن الامين(1406 هـ) . أعيان الشيعة . تحقيق : حسن الأمين. بيروت: دار التعارف.
11. عتيق ، عبد العزيز. في البلاغة العربية ، علم البديع . د.ط . بيروت- لبنان : دار النهضة العربية.
12. علام ، عبد العاطي غريب. (1997) . دراسات في البلاغة العربية. ط1. بنغازي: منشورات جامعة قان يونس.
13. المحلاتي ، حيدر . (1420 هـ) . عبد المنعم الفرطوسي حياته وأدبه . ط 1 . المكتبة المختصة الأدبية.
14. الميداني ، عبد الرحمن. (1996) . البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم .

DOI: 10.33193/JEAHS.8.2021.202
ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (8) November 2021
العدد (8) نوفمبر 2021

References

The Holy Quran

1. Ibn Al-Atheer, Dia Al-Din. (1983). The Parable in the Literature of the Writer and Poet. Investigation: Ahmed Al-Hofi Badawi Tabana. i 2. Riyadh: Dar Al-Rifai.
2. Ibn Moataz, Al-Badi': Investigated by Krachkovsky, d.
3. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din, Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut.
4. Al-Hindi, Reza. (1988 AD). Collection of Sayed. Reda Hindi. i 1. Beirut - Lebanon: Dar Aladwa.'
5. Al-Khouli, Amin. (1996). art of saying. Presented for this edition d. Salah Fadl. Cairo: Egyptian Book House Press.
6. •Richards, A.A. (2005). Principles of Literary Criticism, Science and Poetry. Translated, presented and commented by: Muhammad Mustafa Badawi. Review: Louis Awad and Suhair Al-Qalamawi. i 1. The Supreme Council of Culture.
7. Sobhani, Sheikh Jaafar bin Muhammad Hussein. (1424 AH). Encyclopedia of Tabaqat al-Fuqaha. 1st edition, Qom: The Imam Al-Sadiq Foundation.
8. Shibr, Jawad (1988) . Tuff literature and poets Al-Hussein. Beirut - Lebanon: Dar Al-Murtada.
9. Al-Tahrani, Agha Bozorg. (1983). The pretext to the classifications of Shiites. 3rd edition. Beirut . Dar Aladwa.'
10. Al-Amili, Mohsen Al-Amin (1406 AH). Shiite notables. Investigation: Hassan Al-Amin. Beirut: Dar Altaaruf
11. Ateeq, Abdel Aziz. In Arabic rhetoric, Alam Al-Budai'. d.t. Beirut - Lebanon: Dar Alnahdha al-Arabiya.
12. Allam, Abdel Aty Gharib. (1997). Studies in Arabic rhetoric. 1st edition. Benghazi: Qan Yunis University Publications.
13. Mahallali, Haider. (1420 AH). Abdel Moneim Al-Fartousi, his life and literature. i 1 . Literary Library.
14. Al-Maidani, Abdul Rahman. (1996). Arabic rhetoric its foundations, sciences and arts, Dar Al-Qalam.