ISSN = 2073-6614 pp: 266-292 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

The Activity of Internal Rhythm in the Poetic Text: Rhetorical Study

فعالية الإيقاع الداخلي في النص الشعري دراسة بلاغية

Nabeel Mabrouk Ali
University of Anbar- College of Arts- Arabic Language Department
nahedhali610@uoanbar.edu.iq

نبيل مبروك علي
جامعة الانبار – كلية الآداب– قسم اللغة العربية

Prof. Dr. Mohammad Ubeid Salih
University of Anbar- College of Arts- Arabic Language Department
mohamad.o1980@uoanbar.edu.

أ.د. محمد عبيد صالح
جامعة الانبار – كلية الآداب– قسم اللغة العربية

Received: 20/06/2021 Accepted: 09/08/2021 Published: 30/9/2021
Doi: 10.37654/aujll.2021.171138

الملخص:

سعيتُ في هذه الدراسة إلى ابراز الخصائص البلاغية للنص الشعري من خلال الإيقاع الداخلي، وخترتُ في دراستي تحليل المنهج البلاغي، والذي يقوم في تحديد الخصائص البلاغية على تحليل النصوص الشعرية على وفق الدراسة البلاغية التي اتخذت من المنهج التحليلي الفني التعبيري طريقًا لها للبحث، والتحري. نهض البحث بمستوى من مستويات التحليلية تعبيرية لغرض دراسة البلاغية، فقد تناولت من خلال خمسة مطالب هي (الجناس، والطباق، والتكرار، والتدوير، والتصريع، ورد الاعجاز عن الصدور).

الكلمات المفاتيح: الجناس، والطباق، والتكرار، والتدوير، والتصريع، ورد الاعجاز عن الصدور.

Abstract

I sought in this study to highlight the rhetorical characteristics of the poetic text through the internal rhythm. The research raised a level of expressive analytical levels for the purpose of studying rhetoric, as it dealt with five demands: (paronomasia ،counterpoint, repetition, rotation, initiation, and Epanalepsis).

Keywords: alliteration, counterpoint, repetition, rotation, strife, and refutation of the miraculousness of the breasts.

المقدمة

مما لا شكَّ للنصوص الأدبية قيمة فنية تختلف من شاعر إلى آخر باختلاف قدراتهم اللغوية والبلاغية التي تساهم متحدةً في لنص الأدبي بعناصر جمالية تنساب إلى مذاهب النصوص، الذي ينمو بتلاقح العلم الإبداعي مع العلم الوصفي التحليلي، كون الثاني لا ينفصل عن الأول، بل يُعد أمتدادًا له، وقد أستطاع العلم التحليلي الفني أن يبسط نفوذه على النصوص شكلاً، ومضمونًا بالتعليل، إذ يمكن عدّه أساسًا في البحث، والتمييز بين نص وآخر. وقد اعتمدتُ في دراستي على المنهج التحليلي البلاغي الذي يقوم على ا النصوص الشعرِيَّة وتحليلها، والكشف عن أهم الظواهر والأنماط الأدبِيَّة والبلاغِيَّة الذي يتخذ من طبيعة النص، وبواعثه منطلقًا لرصد الأساليب التعبيرية، وظواهرها عن طريق الغوص في البنيتين السطحية والعميقة، والكشف عن مكامن الإبداع فيها لما يتمّيز به هذا المنهج في الدرس الفني من التركيز على دراسة الأفكار، والعواطف الوجدانية، وهذا المنهج يمكن أنْ يُعد من أقرب المناهج في دراستي البلاغية الحاضنة لتلك العواطف والانفعالات، وبواعثها الفردية الصادقة.

وقد جاءت الدراسة البلاغية التي اتخذت من المنهج التحليلي الفني التعبيري طريقًا لها للبحث، والاستقصاء، نهض البحث بمستوى من مستويات التحليلية تعبيرية لغرض دراسة البلاغية، فقد تناول الإيقاع الداخلي خمسة مطالب هي (الجناس، والطباق، والتكرار، والتدوير، والتصريع، ورد الاعجاز عن الصدور).

الإيقاع الداخلي

يُعدَّ الإيقاع الداخلي المظهر الثاني من مظاهر شكل القصيدة العربية، والذي يشارك في عملية التشكيل الإيقاعي للشعر وبناءه المميز، ويُعدَّ نمطاً إبداعياً يرتبط بقدرات الشاعر وامكاناته من اللغة وتسخيرها، في خلق إيقاعات مختلفة تبعاً للأساليب البلاغية المستخدمة فيه من التكرار والجناس ....الخ.

ويشكل الإيقاع الداخلي اصوات داخلية متولدة من انسجام الألفاظ والنغمة الموحدة فهو (انتقاء ألفاظ خاصة تعبر تعبيراً دقيقاً عن انفعالاته وعواطفه أو تكرار حروف خاصة تقوم على أساس الحركات والسكنات التي تتكون منها التفعيلة الشعرية)[1]، وهذا يعني إنَّ الإيقاع لا يجسد وسيلة من وسائل التعبير وإنما أداة لتقوية المعنى من خلال التأثيرات التي تُحدثها الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات. فالإيقاع يحقق التناغم الداخلي بين الكلمات عن طريق توافق معناها, لتشكل نغماً موسيقياً

تطرب له الاسماع وتستسيغ له الأذواق، فالإيقاع الداخلي هو اصوات متولدة من انسجام الألفاظ التي تعبر تعبيراً خاصاً عن انفعالاته وعواطفه واحاسيسه في البيت الشعري ومن اساليب هذا الإيقاع هي:

1- التكرار:

هو واحد من ابرز صور التناسق الصوتي والذي يوفر أكبر قدر ممكن من الاصوات الداخلية (انه تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصد الناظم في شعره)[2]، وللتكرار أهمية بالغة في تماسك النص إيقاعياً، ومعنوياً؛ لتحقيق وظائف المتعة، والتأثير في المتلقي(المخاطب)؛ لان صور التكرار لا تحمل الدلالات التقليدية فقط، بل تظهر بدلالات منتخبة جديدة، ومؤثرة عند خضوعها له[3]، وللتكرار (مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الالفاظ دون المعنى، وهو في المعاني دون الالفاظ اقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى في آن واحد، فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب وان كان في الغزل أو النسيب)[4].

ومن خلال هذا المنطلق يمكن ان نحدد مواضع التكرار التي تكون في اللفظ الحامل للنغم الموسيقي المنتظم، والمكون لبنية الإيقاع الداخلي للقصيدة، فضلاً عن فاعلية التوليد الدلالي الذي يثيره التكرار للألفاظ ويقود إلى تصعيد التنوع الدلالي[5].

فالتكرار عنصر يحمل وظيفتين تؤدي الاولى إلى تقوية المعنى، وازالة التوهم في ذهن السامع[6]، اما الثانية فتبعث ايقاعاً منسجما يعمل على التكثيف الموسيقي[7]،وما نراه أن دافع التكرار في النص هو اختياري وليس عفوي، إذ يأتي لأمر مقصود، ودال على دقة، وتفنن، وانسجام يخدم النص من جهة منتج النص، ومن جهة المتلقي، إذا علمنا انّ للبنية الصوتية وقعاً في النفس، وتمكناً في السمع يرتقي إلى درجة الحفاظ على البنية الإيقاعية، والتعبير عن الحالة النفسية والشعورية، (فالتكرار في حقيقته، الحاح على جهة هامة في العبارة التي يعنى بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة, ويكشف عن اهتمام المتكلم بها, وبهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه)[8]، فعلى الرغم من عظمة التكرار من الناحية الإيقاعية ليتخذ منه القارئ الحاذق دليلاً يرشده إلى مفاتيح النص، واستجلاء ما يكتنفه من غموض، ولهذه الاسباب تعددت انواع التكرار عند شعر قلائد الجمان بصيغ متعددة نذكر منها:

تكرار الحروف:

احتل هذا النمط من التكرار مكانة مميزة في كتاب قلائد الجمان؛ إبرازاً لوظيفة التنغيم في القصيدة، إذ يمكن للشاعر هنا أن ينسق الفواصل الصوتية المشكلة للتركيبة الإيقاعية (فتكرار الحروف وانسجام

الاصوات وتلائمها تكسب القصيدة إيقاعياً بما يناسب الحالة الشعورية للشاعر، فكلما استخدم العنصر التكراري بكثرة، ازداد الإيقاع قوة)[9]،

ومثال ذلك قول الشاعر أبو عمر الرصاصي يذم اهل إربل ويمدح الوزير ابن المستوفي:

[الوافر]

تَعزَّ فَإنَّـــــهُ بَرْقٌ جَهَـــــامُ ومَا لسَحابهِ ابـداً سِـــجامُ

ولَا تَســْــتَسق عَارضَهُ بَـنوْء فَإنَّ ســقَاءَ عَارضِه سمَامُ

وجَرِّدْ سَيْف عَزْمك مــنْ جَفيْرِ الاقَامَة وارتَحل فلَكَ الذِّمَامُ[10]

إنَّ موقف الشاعر في هذه الأبيات كان بتشاؤم، فهو يذم اهل إربل طالباً من ممدوحه الارتحال عنها؛ لأنها معدومة الخير والبركة، وهذا الموقف يمكن ان يستدعي تكرار بعض الحروف لإحداث نغم مترابطة بين حالة الشاعر النفسية وبين الدلالة التي يحدثها كل حرف ضمن سياق نغمي معين، فتكرار(السين، القاف، الجيم، الحاء، العين) هو عبارة عن ايقاع صوتي لنبضات قلب الشاعر والفاظهُ التي كان يطلقها اتجاه ممدوحه، ويعبر من خلالها مدى سخطه لهذه المدينة التي قصدها في شعره، وقد ادى ذلك استدعاء بعض الكلمات لتصوير هذا المواقف، وعلى الرغم من ان تكرار الحرف لا يمكن ان يخضع لقواعد نقدية ثابته تعمم النصوص الشعرية نظراً لاختلاف الموقف والدلالة ، وتأثيره لا يرفع في قوته إلى تأثير الكلمة، لكن يبقى تكراره أثراً واضحاً في ذهن المتلقي يجعله متهيئاً للدخول إلى عمق النص الشعري.

و نجد ايضاً من تكرار الحروف في قول الشاعر عيسى بن سليمان الرندي ذكر فيها صحبه الكرام وشوقه للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) من الآيات إذ يقول:

[الطويل]

لَك الحـمد يا لله والـشكْرُ دَئباً كَثيْراً على كلِّ الذيْ انت فَاعْلُ

مَننْت بنَظمٍ في الحبيبِ مَحمدِ فمنَّ بَتـــــرحَالْي فَقَلبِي رَاحْـلُ

وَهْبني أصـــحاباً كَرْامَاً أعفةً لَهْم قدمٌ في الجدِّ والعزم طَائْلُ

تَشدَّ بـــهم ازري فإنـي مُدْنف حليف اشتياق للرسول وناحْلُ

لعمري لئن طالَ المَقامُ ولم ازر بلاداً بَهْا بدرُ الهداية كامْـل[11]

فعند قراءة النص الشعري نرى انه هيمنة لحرف (اللام) ، وذلك لاسترسال الشاعر في اظهاره عن اشتياقه وحبه لأصحابه ولزيارة مقام الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، وقد شارك هذا الصوت الإيقاعي الواضح المتكرر في سعة ايقاعات داخلية اثرت النص بمزيد من الشوق والحنين.

وكذلك من تكرار الحروف نراهُ في قول الشاعر محمد بن احمد الحلاوي متغزلاً بحبيبته:

[الوافر]

هِلالُ ما اعْتَرَانِي الــسقمُ إلَّا غَرَاماً مِنهُ بالجــفنِ السَّـقيمِ
سَليمُ القَلبِ منْ كَلفَي وَوُجْدي أبينُ عليهِ من لـــيلِ السَّليمِ
أقـــــامَ قيامتي منْـــهُ قِوَامٌ يُريكَ معاطف الغُصنِ القويمِ
أيا قـمراً رعاني السـقمُ فيهِ وَعلَّمَ مُقْلتي رعيُ النُّـــجُومِ[12]

إذ نلاحظ في هذهِ الابيات تناسب الإيقاع الداخلي للتعبير عن احساس الشاعر وبث شكواه إلى حبيبتهِ، فهنا شكلت البنية الإيقاعية الحاصلة من تكرار حرف القاف وإعطاء قيمة موسيقية للنص الشعري؛ الذي أسهم في إثارة ذهن المتلقي إذا ما علمنا ان هذا الحرف ميزته القوة والشدة والعمق في النطق، لتعبر عن حالته النفسية وعاطفته اتجاه هذه الحبيبة.

تكرار الكلمات:

يعد تكرار الكلمات اسلوباً اخر من اساليب الإيقاع الداخلي وهو ان يقوم الشاعر بتكرار كلمة معينة في النص الشعري الواحد او الابيات التي تليه، وهذا يعظم ويزيد النغم ويقوي الجرس الموسيقي، وايضاً يعطي المعنى ثباتاً ويجعل منه اكثر تشوقاً في نفس السامع، بدلاً عن اشباع النزعة الفنية والنفسية[13]، ومن خلال اليات النص التي تنتج الدلالة الفنية باعتبار فن التكرار احد عناصر النغم الداخلي التي تعدّ من الاشكال البديعية التي لها نغمة مميزة في موسيقة القصيدة؛ فأن التفنن في اشكال ترديد الأصوات في الكلام يكون له نغم موسيقي خاص ترتاح له الاذان، وايضاً ترتاح له العقول والقلوب وما فيه فهو الخبرة في ترتيب الكلمات واتقان تنظيمها وتنسيقها[14].

ومن اهم روائع تكرار الكلمات ما نجده في قول ابي الحسن بن علي الموصلي يرثي والده:

[الكامل]

جَار الزَّمانُ وقَلَّ مِنهُ نَاصريْ فمَن المُجيرُ مِنَ الزَّمانِ جَـائرِ
أبِداً أغَّصُ من الزَّمَانِ بجورِهِ أفَمَا الأوَّلِ جَوْرِهِ منْ آخـــــرِ[15]

نرى في هذين البيتين كرر الشاعر كلمة (الزمان وكلمة الجور ومشتقاتها) ، إذ أنّ تكرار كلمة الزمان في شطري البيت وعجزه جاءت ثلاث مرات، واما تكرار كلمة الزمان ومشتقاتها جاءت في شطري البيت وعجزه خمس مرات، وهذا التكرار في النص الشعري يفصح عن إحساسه بالضياع بعد فقد ذلك المتوفى، فالميت في وصف الشاعر كان ملكاً يجزل له العطاء، ويحميه من كوارث الدنيا؛ لان الشاعر بفقدان والده فقد الشاعر الامان وتحولت حالته الى حال اخر، وأفاد هذا التكرار نغماً موسيقياً حزيناً في جذب انتباه القارئ وبيان حالته بفقدان والده.

وكذلك في قول الشاعر ابي محمد عرفجة البغدادي يمدح الخليفة الناصر لدين الله:

[البسيط]

مولىً عوارفهُ عمَّت رعيتهُ فالفقرُ مُرتعٌ و الفقيرُ مُرتجلُ
مولىً تفنَّنَ في إحسانه فأتى بما يضيقُ التمنيِ عنهُ والأملُ
مولىً إذا جارت الأيامُ قوَّمَها بسطوةٍ زالَ عنها الجورُ والميلُ
مولىً لهُ عزماتٌ ليس يدركها وهمٌ وأصغرها بالنجم متصلُ
مولىً إذا رام أمراً عزَّ مطلبهُ بوهمهِ كادَ قباَ الكونِ ينفعلُ[16]

نلاحظ في هذه الابيات كرر الشاعر لفظة (مولىً) خمس مرات من ابيات القصيدة، ممّا أعطى الابيات نغمةً موسيقيةً أكدت عظمة ومكانة الممدوح، وتعدد صفاته من نماءٍ وغنىً وإحسان وعدل وكرم وشجاعةٍ وغيرها من الصفات الحسنة التي يحملها الممدوح.

ومن جماليات تكرار الكلمات ايضاً ما نجده في قول الشاعر عبد العزيز الخفاجي متغزلاً بحبيبته:

[الكامل]

أنا عَارِفٌ بِصفَاتِ حُبكِ جاهلٌ مُتحيرٌ لمْ أدْرِ مَا أنا قَائلُ
إن قُلتُ بدرٌ فَالبدُورُ نواقصٌ عنْدَ الكَمْالِ ووَصفُ حَسنكَ كَاملُ
أو قَلتُ في أياتِ وَجهكِ مَنْ أيَاةِ الشَمسِ نُورٌ فَهْي نُورٌ زَائلُ
أو قَلتُ غَصنٌ قال: قدُّاكَ أيها المَغرورُ هل للغَصْنِ خَدٌ سَائلُ
أو قلتُ لحظُك لحظ ظبيٍ قال لي: إنّي وقد دانتْ لِسحري بَابلُ
أو قلتُ ريقكِ خَمرةٌ قال: آتئدُ ما تفعلُ الصَّهباءُ ما أنا فَاعلُ[17]

استكملت الرؤية الجمالية للمحبوبة في أبيات الشاعر المتحير بصفات الجمال، والهيبة التي تجسدت في مدركات الطبيعة المتحركة والصامتة، فكل هذه الصفات لا بد لها من مؤثرات تعمل على إبراز جماليتها، ورسوخها من خلال تقنية التكرار للكلمة (قلت) المعتمد على السؤال واجبه للذين اسهما في توثيق الارتباط للنسيج النصي، ومحدداته الفنية التي اسهمت في تأكيد الصفات الجمالية الكاشفة لشعور الشاعر، وعاطفته، ففاعلية التكرار الجوار منحت النص مساحة كشف عن عملية تدفق الصور الجمالية ذات الدلالة النفسية التي يحملها الشاعر، من انسجاماً هادفاً إلى تحقيق عملية التواصل.

2- الجناس:

يعد الجناس نوع من أنواع علم البديع، كما وهو من المحسنات اللفظية التي لها اتصال وثيق بالموسيقى الشعرية، لما له من دور بارز في إثراء الإيقاع لأنه من الوسائل الفنية لدى الشعراء المبدعين في صياغة نصوصهم الشعرية لما يحويه من التماثل الصوتي والتخالف الدلالي مستحدثا بذلك نغماً موسيقياً داخلياً، لذلك حرص شعراء قلائد الجمان على الإتيان به في قصائدهم الشعرية من أجل تجميل نصوصهم الشعرية، ولما له من تأثير جمالي إذ ترتاح به النفس البشرية، ولما له من وقع على الاذن واثره الايقاعي في قلب المخاطب؛ لان النفس سوف تحسن إلى المكرر مع اختلاف معناه بحسب السياق الذي جاء فيه.

وعرفه قدامة بن جعفر بقوله (هو أن يكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة)[18]، أذا هو عبارة عن تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، فالشاعر يلجأ إلى التجنس لتأسيس تناغم صوتي بين البنيات، فضلاً عن خلق نوع من الرمز والغموض الذي يشد انتباه السامع وينبه ذهنه وتميل إلى الإصغاء إليه؛ لان التجانس يثري النص الشعري ويزيد من تأثير الإيقاع الداخلي.

ويقسم الجناس على قسمين: الاول الجناس التام والثاني الجناس غير تام، فإذا تكررت حروف الكلمة كلها فيطلق عليه تاماً، اما إذا تتكرر بعضها وينقص منها بعض فيطلق عليه ناقصاً.

وقد وظف شعراء قلائد الجمان هذه الظاهرة فقد اعتمدوا عليها في قصائدهم بنوعيه (الجناس التام والجناس غير تام) بشكل جميل متخذين من ذلك مجالاً رحباً في التعبير عن مكونات النفس وانفعالاتها، وكذلك من أجل إظهار مقدرته الشعرية عن طريق التلاعب بالألفاظ والاكثار من صورهِ، ليتخذ الشاعر منه وسيلة من وسائل التأثير النفسي وإثارة للمتلقي لأنه يمثل(صياغة تعبيرية تكسب الدلالة قيماً جمالية بحركتها الثلاثية (الانسجام، والتناسب، والتالف) في عناصر الدوال الصوتية في بنية الانساق اللغوية، من خلال تحقيقها درجات واعية في السلم المعياري للصوت والصورة والصياغة البنائية)[19]، بمعنى إن المتلقي يكون على علم ومعرفة ودراية كاملة بسياق النص، لكون ان الجناس باقٍ بظلاله على النص الشعري، ولتحقيق ذلك لابد أن يكون هناك الانسجام والتناسق على المستوى اللغوي ضمن السياق الذي ينظم فيه، لكونها تقود المتلقي إلى عديداً من المثيرات التعبيرية التي يحملها النص الشعري.

ومن هنا تأتي مهمة الشاعر في توظيف الجناس في النص الشعري، فهو يتطلب من الشاعر ثورة لغوية وملكة شعرية من خلال المزج بين هذه العناصر المتباعدة وتحقيق الوحدة فيما بينهما من خلال عاطفته وأحاسيسه، معتمداً على السياق العاطفي لكونه يمثل (الانفعال أو الإحساس وكلاهما نابع من قطبي الحب والكراهية ليشخص في الاشياء قبل ان تجري عليها أحكام ولإدراك والتقدير، أو فلنقل إن هذا او ذاك يشكل الحالات النفسية التي تجري في الشعور كما يجري ماء النهر في مجراه،

ولا تنفل عن الحضور في الذهن ما كانت هناك حياة)[20]، بمعنى إن العاطفة تتشكل من الانفعال والوجدان والشعور واللاشعور التي تقع داخل السياقات العاطفية والأدبية لتؤدي إلى أنتاج النص الشعري.

ولا يمكن في هذا الجزء من الدراسة تعداد جميع انواع الجناس وانما سنبحث عن انواع الجناس التي وجدنا صداها لدى شعراءنا.

اولاً– الجناس التام: وهو (ما تماثل ركناه لفظاً وخطاً، واختلفا معنى من غير تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما)[21] ، ذلك التشابه الحائز بين لفظين متجانسين حاصل في طراز الحروف وعددها وصيغتها وتنسيقها حتى لا ترى فرقاً بين اللفظتين في اثناء الكتابة، ولكن المعنى مختلف[22]، ونرى في قول الشاعر الملك منصور الايوبي في وصف الحبيب:

[البسيط]

ومَا تُريكَ بنوداً منْ ذوائبـــها حتَّى تُريك من الالَحاظِ خَرصْانَا

من كلِّ سَمراءَ في سمراءِ قامتها لَذْى تَعطَفها ما يَخُجْلُ البـــانـا [23]

نرى الشاعر في النص الشعري جانس بين كلمتي (سَمراءَ– سَمراءِ) فقصد الشاعر في الكلمة الاولى بمعنى لون البشرة، واما الكلمة الثانية قصد بها طولها الفارع تشبيهاً بالناقة الجميلة، ومن خلال التناغم الموسيقي الشطر الاول مع الشطر الثاني نرى تجانساً موسيقياً ومعنوياً يدل في منتهاه على الحنان المتعطف المخجل لشجر اللبان في وصفها.

وكذلك في قول الشاعر ابراهيم بن محمد بن محمد الموصلي واصفاً الملك الظاهر غياث الدين صاحب حلب:

[البسيط]

كمْ لـيْ أكتِّمُ اشوَاقيْ وَيُظْـــهرُهَا سُقْمٌ برَى اعْظُمـيْ يَومَ النَّوى اسَفَا

وَفيْ الهَوَادجِ ليْ شَمْسٌ إذَا بَرزَتْ يَظلُّ مَنْهَا جَبْين الشَّمسِ مُنكَسفَا [24]

نرى الشاعر جانس بين كلمة (شَمْسٌ– الشَّمسِ) قصد بالأولى (وجه الحبيبة) التي ركبت في الهودج، اما الشمس الثانية فقصد (كوكب الشمس) شمس الخالق وصفائها، ونجد الجناس هنا قد اضاف للنص الشعري نغماً موسيقياً جميلاً ورونقاً بهياً في بيان النغم الموسيقى.

وتتجلى صور الجناس التام ايضاً في قول الشاعر أحمد بن محمد الحلاوي متغزلاً بمحبوبته:

[الطويل]

حَكَاهُ منَ الغُصْنِ الرَّطِيْبِ وَرِيْقُهُ ومَا الخَمْرُ إلَّا وَجْـــنَتاهُ وَرِيْقَهُ

هلَالٌ وَلكنْ أفْقُ قَلبـــيْ مَحَلُّهُ غَزالٌ وَلكنْ سَفْحُ دَمْعي عَقـيقهُ

وأسْمَرُ يَحكيْ الاسْمرَ اللّدْن قدّهُ عِذارٍ أشقا قلبَ المُحبِّ رشيقُهُ[25]

لقد وظف الشاعر في هذا النص الشعري جرساً موسيقياً وتنوعاً صوتياً من خلال ارتباط المشابهة بين الألفاظ وأوزانها, إذ وقع الجناس في لفظتي(وَريْقُهُ ، وَريْقَهُ) في اللفظة الاولى جاءت بمعنى اوراق الشجر التي تميزت بنضارة الخضرة وبهائها، أما اللفظة الثانية فقصد بها الريق الذي عُدَّ من لوازم المحبوبة متصلاً بها، ولتزداد الصورة جمالاً حسياً ماثل الشاعر بين الالفاظ (أسْمَرُ، الاسْمرَ) فالأول هو لون البشرة أما الثاني فأراد به الرمح لوناً ورشاقة، فجاءت متفقة في الحروف و المخارج لأداء وظيفة صوتية جمالية من خلال تناسق الحروف، وتماسكها بألفاظ توافرت فيها عوامل الشعرية، (فالألفاظ الشعرية تعين على بعث الجو بأصواتها فالعلاقة بين الأصوات في الشعر كالموسيقى تماماً يمكن ان تثير متعه تذوق الانسجام الحي سواء بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسبة، والكلمة الشعرية؛ لذلك يجب ان تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة المحتوى العقلي فالإيحاء عن طريق المخيلة, والصوت الخالص ويجب ان يكون اتصالها بالكلمات الاخرى اتصالاً إيقاعياً) [26] .

ثانياً– الجناس غير تام (الناقص): يعد هذا النوع من الانواع المستخدمة كثيراً في الجناس والذي يعني به اختلاف الحروف في هيأة الكلمة بمعزل عن الصورة[27]، بمعنى انه يختلف في اعداد الحروف من حيث الهيأة الخارجية للألفاظ، وتسميته بالجناس الناقص لاختلاف بين اللفظتين في عدد الاحرف في زيادة أو نقصان، بمعنى نقص أحد شروط الجناس التام من مطابقتي الحروف و الحركات والتقديم والتأخير في الالفاظ المتجانسة[28]، ومثال ذلك نجده في قول الشاعر أبي محمد الواسطي في مدح الملك ظاهر الأيوبي:

[الطويل]

ومَا ضرَّنا أنْ تبخَلَ السُّحبُ دونهُ ومنْ سحب كفَّيه لنا اكرم المثوى

شَكَوْنا فَأعدَانَا عَلىَ الدَّهْر نَصْرُهُ وَعُدْنَا فَلَا دَعْوَىَ عَليْنا ولا عَدْوَى[29]

نرى الشاعر في هذا النص الشعري جانس بين كلمتي (دَعْوَىَ – عَدْوَى)، قصد بالأولى فلا دعاء يسوء علينا، اما المعنى في الكلمة الثانية الاعتداء بمعنى التجاوز، وايضاً نجد الشاعر اختلف في تصنيف الحروف بتقديم حرف الدال والعين وتأخرهما.

ومنه ايضاً قول محمد التغلبي متغزلاً بحبيبته:

[الكامل]

يا ضرَّةَ القمَريْن بل يا غَلْـــطةَ الدُّنـيا حـَجى وصيـــانَةً وتـكرُّما

فلقد أطَعْتُ صَبابَتِي واضَعْتُ مَنْ كَلَفي الصَّوابَ وَقدَ عَصيَتُ اللُّوَّما[30]

نرى الشاعر هنا جانس بين كلمتي (أطَعْتُ – اضَعْتُ) لنرى الاختلاف هنا بين حرف الطاء والضاد، فقصد الشاعر بكلمة اطعت هنا الطاعة والإتباع، واما كلمة اضعت قصد بها الشاعر الضياع والفقدان ، وفي نهاية البيت عصيت اللُّوَّما يبين الشاعر ما كان سبباً في ضياعه وفقدانه، فكان للتناغم الصوتي الذي احدثه الجناس غير التام اثر في تقوية الصورة التي رسمها الشاعر.

وايضاً من امثلة الجناس غير التام ما نجده في قول الشاعر ابي فضل التغلبي متشوقاً إلى مدينة نجد:

[الوافر]

نَسيْمٌ هَبَّ من هَضَباتِ نَجْدِ لَهُ أرَجٌ تَفَتَّقُه القَـبوْلُ

سَرَى مَسْرَىَ الخَيالِ لهُ حَثَيْثاً وَمَا للْبدْرِ لوْلاهُ دَليْلُ[31]

فالجناس هنا خاص بين لفظتي (سَرَى – مَسْرَىَ)، فالأولى جاء بها الشاعر بمعنى السير والانطلاق والبدء،

اما اللفظة الثانية جاءت المكان الذي انطلق فيه المسير، وزاد الشاعر(حرف الميم) في اللفظة الثانية, فالسير في آخر الليل خيالٌ حقيقتهُ نور البدر.ومن امثلة الجناس في قول الشاعر ابراهيم بن محمد بن دنينير*، فقد استخدم الجناس الناقص في شعره في مدحهُ الملك غياث الدين غازي بن يوسف:

[البسيط]

ذَكاؤُك الصُبحُ إنْ ليْلُ الشُّكوْكِ دَجَا وَبَأسُك الجَارُ إنْ رَسْمُ الجوَارِ عَفَا[32]

فجانس الشاعر في البيت الشعري بين لفظتي (الجَارُ – الجوَارِ) وكان فعل الجناس غير التام واضحاً فيما احدثه من اثر صوتي وموسيقى أدى بالنتيجة تقوية المعنى، وليزيد صورته رونقاً وجمالاً، فمعنى (بأسك الجار) القوي المستمر: قصد بالثانية الجوار اذا عفت اثارها ومسحت، ولكنه جمع بينهما في مقامٍ واحد لأجل جزالة المعنى الذي يقصده الشاعر، وبالتالي وضوح الصور البديعية التي رسمها الشاعر في هذا البيت الشعري. وايضاً ما نجده في قول الشاعر عبد الرحمن النابلسي، مستخدماً الجناس غير التام:

[الرجز]

مَن عُرْفهُ وعَرْفُه الرَّوضُ إذا ما نَفَحا ضاع اريجاً وفَغمْ

ومَنْ نَداهُ ويَداهُ للغـمَامِ فَضَحاً و أزرَيا علـــــى الدِّيمْ[33]

نلاحظ في هذه الابيات الشعرية جاء الجناس عبر الالفاظ (عُرْفهُ – عَرْفُه)، (نَداهُ ، يَداهُ) ليصنع عبرهما صورته البديعية في الملك صلاح الدين، فكان الجناس الناقص سبباً مباشراً في وضوح الصورة الشعرية في هذه الابيات، وكان الاثر الصوتي المتأتي من موسيقى الالفاظ، قد كسب الصورة حلاوة لم تكن لتظهر لو لا مجيئ الجناس بهذا المظهر.

وايضاً من مظاهر الجناس الناقص ما نجده في قول الشاعر العباس بن عبد المطلب في مدح الملك يوسف بن محمد غازي الايوبي:

[الكامل]

ما عُذرُ هذا الدَّهر أن يَهَب الغنى لذَّاته ويزيـــــد في افراحـهِ

مَلِكٌ ترَى حُـــــلْوَ الحَـياةِ ومُرَّها مُتَمَثِّلاً بصحافِهِ وصِفاحِهِ[34]

فجاء الجناس غير التام في قوله (صحِافهِ –صِفاحِهِ) وكان للدلالة الصوتية والموسيقية التي احدثها الجناس اثرها في التناغم مع الدلالة المعنوية للبيت الشعري، فضلاً عن منح الصورة عمقاً بديعياً، وكان الجناس اساساً له.

3-الطباق:

هو(الجمع بين الشيء وضده)[35]، وقال عنه عبد القاهر الجرجاني: هو(مقابلة الشيء بضده)[36]، أما السكاكي فجعله جزءاً أو قسماً من البديع المعنوي، وقال عن المطابقة وهي ان (تجمع بين متضادين)[37]، وهكذا نجد تطابق التعريفات عند علماء البلاغة في اظهار الطباق وتعريفه.

وقد أولع به شعراء الادب قديماً وحديثاً، إذ كان ضربا وفناً من فنون علم البديع، وشكل مع الجناس وغيره وسيلة شعرية اعتمدها الشعراء في نظم قصائدهم، وكما افتتن بالجناس شعراء قلائد الجمان، فقد اهتموا به اهتماماً كبيراً وصل إلى درجة من التكلف والصنعة، إذ يبدوا أنَ بعض الشعراء يبحثون عنه بحثاً فيأتي سمحا متكلفاً ، في حين جاء في بعض نصوص الشعراء عفواً جميلاً، فمن الطباق الذي استعمله شعراء قلائد الجمان في مدح الامراء والملوك وتصويرهم، ما قاله الشاعر وسوان بن منصور مادحاً الملك عمر بن شاهشنهاه:

[البسيط]

يَخُوْضُ مَوْجَ بحَار المَوت جَحْفَلُهُ وَبُوْرِدُ وَجحْفلُ المَوتْ لاتنخَاضُ ابحُره

الخَـلَ مَا تَّهْوِى ويُـــــصدْرها واَلخَيْرُ يُوْجدهُ وَتُوْرِدُ الخَيْلُ مَاتهْوِى وتُصـدرهُ

والشــرَّ يُعْدمـــــُه والجوْر يدْ حَضُهُ وَالعَدلُ يَنْشرُهُ[38]

فستخدم الشاعر المقابلة بين التراكيب، فطباق بين اشطر البيت، ليكون منهما مقابلة جميلة اكسبت الصورة قوةً ووضوحا. وأيضا ما نجده في قول الشاعر عبد العزيز الانصاري هادياً ديوانه إلى أبي نصر عبد العزيز بن نباته الشاعر فيقول:

[الكامل]

رَاعَتْ حَلاوتهُ وَراقَ جمَالهُ ... فأخَافَ كُلَّ مُتَيَّمٍ مُشـــتاقِ

بسقيْم صدِّ مَالهُ من مُبْرئ ... وَسَليمُ صدع مَالهُ من راقٍ[39]

وقع الطباق بين كلمتي (سقيم– سليم)، وقد وزع الشاعر توزيعا محدداً، يظهر الموسيقى البنية الصوتية في نظام دقيق، لذلك فإن التردد الصوتي للألفاظ المختلفة المعنى اعطى اثراً إيقاعياً متنامياً مليئا بالنغمات وعمل على حشد اكبر قدر من الدلالات في البيت الشعري، وافضى إلى فضاء نغمي معبر ذي تجربة شعرية عالية.

أما التقابل الضدي عند الشاعر يعقوب بن نصر بن إبراهيم الدارقزي (ت628هـ) فقد أفصح عن صورة العاشق المتمسك بمحبوبته إذ قال:

[البسيط]

ظَبْيٌ أَطَعْتُ التَّصَابِي فِي مَحَبَّتِهِ ... عَفْوًا وَعَاصَيْتُ فِي سُلْوَانِهِ النُّصْحَا

للهِ مِنْ سَكَنٍ لَولاهُ مَا سَكَنـــتْ ... قَلْبِي المُعَنَّى هُمُومَ الوَجْدِ والبُرْحَا[40]

يمتلك أُسلوب المطابقة خصيصة حيوية استدعائية دلالية تفرض على صاحب النص أنْ يوظف كل لفظة بما يناسبها من علائق سياقية، فضلاً عن إمكانية التلقي للسامع، إذ بمجرد ذكر اللفظ يقترن في ذهنه اللفظ المضاد له، فلا يكون ذلك إلا بالطباق بوصفه ملمحًا بديعيًا له حضوره المميز في القصيدة العربية على مر الأزمان والعصور، وما يتركه من أثر على النص، فلفظة (أطعت) وجب أنْ تأتي ما تكافئها في الضد، وهي لفظة (عصيت).

ويمكن القول أنَّ الطباق يفضي إلى وجود باعث نفسي عاطفي ينسخ هذا التضاد اللفظي في ذهن صاحبه بصياغة توافقية في النص، ومتضادة فيه، تحمل دلالة معنوية، وجمالية لايمكن أنْ نتغافل عنها، إذ يمكن أنْ تأتي البنية اللفظية في (عاصيت) لزيادة المعنى وتوكيده، فنفسية الشاعر دفعت إلى ذلك الارتجال في اللفظ، وانزياحه عمّا نقل إليه؛ تحقيقًا للارتباط بين اللفظ, والمعنى، ولعلّ صورة الطباق حملت تناسقًا أُسلوبيًا لغرض الغزل من خلال التنوع اللفظي.

4–التدوير:

يصدر هذا النوع البديعي عن مهارة لغوية، وبراعة صوتية، فدوره يأتي من خلال الانتصار على استقلال الشطر الشعري عن الآخر، وهذا ما يميز التدوير من غيره من انواع البديع، إذ لم تذكر المصادر القديمة مصطلح التدوير بهذا الاسم، فقد جاء في كتاب (العمدة) مسمى (المُدمج) أو (المُداخل) وقد عرفه صاحب العمدة بأنه (ما كان قسيمه متصلاً بالآخر غير منفصل منه، قد جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج ايضاً)[41]، وإلى هذا المعنى من التدوير قد اشارت الدكتورة نازك الملائكة بقولها (اشتراك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الاول وبعضها في الشطر الثاني)[42].

فالمتأمل لهذا النوع يلحظ إمكانية الاتصال المعنوي للبيت المدور، والانقطاع الموسيقي لإيقاعهِ بصورة تثير ذهن المتلقي، وتشده إلى النص، إذ يكون منه إغناء الدلالة الصوتية، وتماسكها؛ لأنه (يلغي الجزئية في البيت، ويخضع لوحدة متماسكة الأجزاء)[43]، مما يجعل البيت على نسق من التماسك والانسجام، في بنية التدوير التي يلمس حركتها القارئ، ويستوعب اثرها الجمالي، إذ لا بد لهذ النوع من مسوغ فني يطابق توجه الخطاب بين طرفيه من جهة المعنى او من جهة الايقاع، فإن النقلة الفنية من جهة إلى اخرى يقابلها التدوير فيميزها ايقاعياً[44]، إذ يأتي هذا التميز لإيقاع التدوير من صفته، وطواعيته للغناء، لإمكانية المد والإطالة في نغماته فضلاً عن الليونة التي تسيطر على التدوير وفائدته الشعرية[45]. ومن الامثلة على ذلك ما نجده في قول الشاعر عبد الرحمن الموصلي فهو يوصف محبوبته:

[الخفيف]

بابليُّ اللّحاظِ ســلَّ على العَشـ ـاقِ من مُقلتيه ســيفاً مــهنّدْ
تمَّ عُذري في حُبّهِ حين خطَّ الـ ـمسكُ خــــــدّهِ عذاراً مُـقيد
كمْ ساني مــــــن ريقهِ وثنـايا هـ على الحالتين قهوة صرخد[46]

لقد انجز إيقاع البحر الخفيف تناغماً صوتياً مع ظاهرة التدوير في هذ الابيات، لتحقيق الجمالية الموسيقية للأبيات إذ التقت المرونة وليونة التدوير مع خفة إيقاع البحر وسهولته في نقل تلك الاوصاف في دائرة من ثنائية الوصل والقطع للأبيات واندماجها صوتياً؛ لتحقيق الجمالية والتماسك الإيقاعي، (فالشاعر لا يتعامل مع الإيقاع تعاملاً لفظياً بحيث تنتهي التفعيلة في نهاية كلمة، وإنما تتراكب البنية الإيقاعية تراكباً قوياً مع البنية اللفظية والصوتية بحيث لا يستطيع ان نفصل بينهما)[47].

ومنه قول الشاعر عبد القوي بن عبد العزيز السعدي متغزلا بحبيبته:

[الخفيف]

لي قلبٌ وناظرٌ فــهما بالـــــ وجدِ منْ وَجنتيكِ ماءٌ وخــمرّ

انتِ كالبدر في وصالكِ والهجـ ـر وحـــالُ البدورِ ما تستقرُ
وكذا إعادةُ المحـــبّ مع المحـ ـبوبِ في حالتيهِ يسرٌ وعسرٌ[48]

استثمر الشاعر تقنية التدوير لإيقاع القصيدة؛ لتوسيع الفضاء الدلالي للمعنى المقصود في النص الشعري، فـ(الوجد– والهجر– والمحبوب) تتطلب عمقاً صوتياً متواشجاً مع عواطف الشاعر وأحاسيسهُ في نقل تجربته من دون تقيد بالقافية، فالتدوير (اداة نثرية تقطع التدفق الوزني وتقربنا من لغة الحياة العادية)[49]، ولعل التقريب من المقصود من التدوير يندرج في توظيف المساحة للتدوير وانسجامه مع الإيقاع الداخلي للقصيدة.

وايضاً قول الشاعر علي بن محمد ابن احمد الموصلي في مدح الرسول الاعظم (صلى الله عليه وسلم):

[الخفيف]

مَا صَفَا لـيْ منْ بَعد بُعْدُكمُ العَيـ ـشُ فَمَن لـيْ يَرُدُّ مَا لَنْ يُعَادا
برَّحَ الشَّـوقُ بِي إلَيكُمْ وَصبْري قَلَّ عَنكُمْ لكنْ غَرامـــيَ زَادا[50]

في هذا التناغم الموسيقي الذي جاء به التدوير أتاح الاستمرارية للنص من خلال موسيقاه، فإن المحطة الانفعالية للصبابة عملت على تحطيم الرتابة الوزنية دون توقف لفظي أو موسيقي، فالبيت المدور الذي نرى اكثر تأثيراً في هذه الابيات، فهو يعد من مكونات الإيقاع المتحرك باشتراكه في منح المرونة والغنائية[51].

ومن جماليات فن التدوير ما نراه في قول الشاعر ابي حسن الرازي في رثاء شيخه:

[البسيط]

يا مقيْمَ الصَّغى إذا ذاع في القوْ ـل وأزرى بسُنّة الدّين بـــدْعُ
وزعيـــم الجدالِ والأفوه المنط ـيقُ من غيّهِ إلى السّلمِ يدعُو
وفَقيداً بكـــى لهُ العَـالمُ الـعُـلـ ـويُّ شجواً وماذَ دينٌ وشرعُ[52]

فلقد دفعت عاطفة الشاعر الملتهبة على موت ذلك الشيخ العالم إلى تواصل بث ألفاظ الرثاء في قصيدته، دون انقطاع او توقف لأخذ النفس بين شطري البيت، وهو ما لاحظناه على في هذه الابيات، كما إن الشاعر قد افاء بفنه التدويري على ابيات قصيدته بنوع من انواع الترابط والتعانق، حتى غدت محكمة البناء الفني متراصة في نسيج الفاظها، وكما يلاحظ أيضا أن التدوير فيها اثراً في استمرار النغم الرثائي ومصاحبته لألوان الطرح الموضعي. ومنه قول الشاعر محمد بن ابي سعيد الدمشقي في وصف الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم):

[الكامل]

المُصْطَفى المُخَتارُ منْ دُوْن الوَرَى الـ مُـدثَّرُ المُطَـــــهَّرُ الصّـوامُ
كالبدْرِ وَضَّاحُ الجَبيْنُ مُهـــذَّبُ الأ خـلَاق حَازَ المَجْدَ وهَـو غلامُ
وَعلاَ عَلى ظَهر البُرَاق وجـاوز الــسـ بعَ الطبّـــاقَ فـغمَّهُ الانعامُ
كمْ بثَّ بالحَرمِ الشَّريفِ مُجَاورُ الـــ قبرِ المُنْيـفِ فَما ألَـمَّ سَـنامُ[53]

استخدم الشاعر فن التدوير في هذه الابيات في وصف الرسول عليه الصلاة والسلام، لينشأ نبع موسيقي داخل النص الشعري، لم يحط الرتابة الوزنية على انقطاع الموسيقى، إنما أضاف عليه انسجاماً موسيقياً جميلاً مكتنزاً بالألفاظ والدلالات اللغوية يضفي إلى طول النفس مع توليد شعور موحٍ باستمرارية اخلاق الرسول (صلى الله عليه وسلم) وشجاعته ونقائه وصافته الجميلة من البدر والصوامُ والاخلاق التي هي من متممات الإيقاع المتحرك في إعطاء المرونة الغنائية للنص.

5-**التصريع:**

هو اكثر الانماط تأثيراً في إظهار الموسيقى الداخلية، ويعد التصريع احد محطات الإيقاع الداخلي من خلال ليجعل مقطع المصراع الاول في البيت الاول من القصيدة أشبه بقافيتها ليجعل اخر قسم من الصدر واخر جزء من العجز مستويين في الوزن والإعراب والقافية[54]، ولفن التصريع اثر كامن في موسيقى النص الشعري، وما يترك خلفه من أثر صوتي مترابط بين طرف البيت الشعري، وقد استعمله شعراء القلائد في مختلف اغراضهم الشعرية المختلفة في تشكيل إيقاعي يروي وحدات صوتية متوازنة ومتجانسة تسعى الى مد طريق موسيقي متعاون بين طرفي النص الشعري من صدر البيت وعجزه والوزن والقافية والإعراب[55]، وان التصريع ليس فقط عنصراً من عناصر الإيقاع الداخلي، إنما هو دليل رمزي قائم على قوة الطبع وغزارة المادة[56]. ومن الشواهد على ذلك ما نجده في قول الشاعر محمد بن يوسف الموصلي مادحاً ابي البركات المستوفي بإربل:

[الكامل]

ومنَ الفريَضة شكُرُ اهجر هاجر لخناً وبالإحَسانِ اجهر جـاهرِ
فَعساك تنجدُ رب صبر عابر مما يكابدهُ ودمـــع غـــائرِ[57]

وقد حرص الشاعر في نصه الشعري على إقامة معادلة موسيقية مترابطة في كلمة (هاجر، جاهر، عابر، غائر) التي برزت بها تأثير الصورة الشعرية والاثر الموسيقي الذي انتج الملاءمة الموسيقية الداخلية، وهذه تعطي النص الشعري بطاقات تعبيرية متأججة.

وايضاً من امثلة هذا النمط ما نجده في قول يعقوب بن محمد بن يوسف بن هبة الله الانباري في مدح الملك الامجد صاحب بعلبك:

[المنسرح]

سَالمهُ بعد حـــــربه الحربُ وعاودتهُ الهمومُ والكربُ

إذا همى فاللجين واللؤلؤُ الرطب جَنى راحــتيه والذّهَبُ[58]

أنَّ التردد الصوتي والتماثل الصرفي الذي أنتجه فن التصريع بين شطري البيت الشعري بين كلمتي (الحرب والكرب و الرطب والذهب)، منح لوناً إيقاعياً متفرداً في تقارب الألفاظ وعددها وتنظيمها، وهذا يخيل برسم صورة معبرة لجوابه في وصف الممدوح. ومن انماط التصريع ايضاً ما نجده في قول الشاعر عبدالله بن احمد الأندلسي يمدح احد امراء العرب:

[الكامل]

لمَّا بدتْ شمسُ الهُمام المُرتضى وأنهلَّ من يمنى يديه غمـامُ

عادت لحُسن بهائها الأيامُ وأخضر عيشٌ جاده الإنعامُ[59]

فقد ورد فن التصريع في قول(الايام والانعام) وهذا التصريع استوى في الوزن وحرف الروي وكذلك الاعراب، وافضى بدورهِ الى موسيقى داخلية وأداء نغمي من خلال استعماله الإيحاء لكينونة ا عنصراً من عناصر الإيقاع من الوزن والحركة[60].

وكذلك من امثلة انماط التصريع الذي يوحي على إيحاء نغمي ذات موسيقى متناسقة منسجمة ما نجده في قول الشاعر عبد الرحمن بن بدر النابلسي* مادحاً الملك تقي الدين بن عمر بن شاهشناه بن ايوب:

[المنسرح]

زارَ وَسيْف الَّصباح مَسلولُ والَّليلُ مُلْقى لدَيــه مَقْـتُولُ

والقُطبُ قُطبُ الشَّمالِ مُعْتقَلٌ في اوجه كالأسيرِ مَكبولُ

زارَ وقد نَّحَـتْ شَمـــــائلَهُ راحٌ بها راحَ وهو مَشمولُ[61]

استخدم الشاعر التصريع القائم على التشابه الصرفي بين كلمتي (مسلول، مقتول، معتقل، مكبول، شمائل، مشمول) التي تضيف الى النص نغماً ظاهراً، فالتناغم الصوتي لم يقتصر على الحروف، بل على صعيد الحركات والسكنات الأمر الذي أدى إلى شد سمع المخاطب والتأثر فيه، وهذا انشأ مسافة إيقاعيةً في محاولة منه للتعبير عن موقف اليأس والعتاب الذي كون جواً نغمياً حزيناً.

6- رد الأعجاز على الصدور:

يعد فن رد الاعجاز على الصدور أحد اساليب المستوى الصوتي الذي وظفه الشاعر؛ لإحراز دلالة صوتية، بوصفه عنصراً فاعلاً لموسيقى الإيقاع الداخلي من خلال تكرار كلمتين تكونان توازناً لفظياً،

وايقاعياً، ودلالياً، فمصطلح التصدير(أن يكون أحد الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقين بالتجانس في آخر البيت والاخرى قبلها في احد المواضع)[62].

وهذا النوع الذي تمنحه فاعلية التكرار والتجانس لألفاظ التصدير يمتلك مساحة شعرية لا تتجاوز النظام المعياري ضمن حركة اتساق إيقاعي عروضي تعطي المتلقي حرية التجوال داخل النص وصولا إلى البنية العميقة[63]، والمعنى من إيقاع رد الاعجاز على الصورة لإظهار عنصر الابداع، والقدرة الفنية للشاعر، فضلاً عن بنية السبك داخل البناء الشعري الذي تحققه تقنية رد الاعجاز عن التصدير، إذ تسهم في رفد معاني التراكيب والدلالة والتناغم الصوتي[64].

وعلى هذا المبدأ لجأ اغلب الشعراء إلى تقنيات الإيقاع الداخلي، ولا سيما فن رد العجز على الصدور الذي يعد سبباً على استجذاب المتلقي من خلال الترديد الصوتي، وجماليته، وذلك نجد التصدير لم يأت على شكل ايقاعي واحد بل متنوع متنقلا بين اطراف البيت وحشوه؛ وذلك لان مساحة التصدير تمتلك خصيصة الترابط، والتماسك في اي موضع من مواضع النص الشعري، وقد اشار إلى ذلك أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين, فالتصدير المتباعد ما وافق اول كلمة في الشطر الاول آخر كلمة في الشطر الثاني[65]، وقد وضف شعراء قلائد الجمان في شعرهم من جميع الاغراض الشعرية عند استعمالهم الآلية البلاغية ما جاء عندهم.

ومنه في قول الشاعر عبد العزيز الدمشقي متغزلاً بحبيبته:

[السريع]

يا شارداً بالأمس يلقي نظرةً ... إياك تتلف فـــــيك قلـــباً شارداً

لما تسفكنَّ دم المحب تعمداً ... فالإثمُ لا يلـــــقاكَ الما عامـداً

يا رقداً عنَّي وحبك إنني ... مُذْ غبت ما صاحب حباً راقـداً[66]

وواضح من النموذج السابق أن الشاعر رد عجز البيت على صدره و كرر كلمات في عجزه كلمات وردت في صدره (شارداً –تعمداً–عامداً راقداً)، مما كسب النص نوعاً من الموسيقى الشعرية الداخلية القائمة بمفرداته، فربط بين موسيقى شطري البيت، إذ ان صدى أصوات صدره تذبذب في عجزه، ومن أهمية هذا التردد أن يضفي على النص جمالاً على الموسيقى، بحيث يكون كل من الصدر والعجز نغمة متصلة لا ينفصل صدرها عن عجزها. وايضاً نجد من انماط الإيقاع الداخلي في قول الشاعر وسوان ابن المنصور مادحاً الملك المنصور ناصر الدين صاحب حماة:

[البسيط]

يخُوْضُ مَوْجَ بِحَارِ المَوْت جَحْفلهُ ... وَجَحْفلُ المَوْت لا تَنـــخاضُ ابحُرهُ

وَيُوْردُ الخَيْلَ مَا تَهْوى وُيْصدرهَا ... وتُوردُ الخَيلُ ما تهوى وما تُصْدرهُ

وَالخَيْرُ يُوحِدُهُ والشَّرُ يُـعْدمهُ والجَورُ يَدحضُهُ والعَدْلُ يَنـشُرهُ[67]

إذ يلحظُ في التوازن الشعري لدى الشاعر يعدُ إلى التنويع في ألفاظه وعباراته التي تشتمل على فكرة واحدة، في الشواهد الشعرية رد صدر البيت على عجزه كما في الالفاظ التالية (جحفلة، جحفل، يصدرها، تصدره، تهوي، ما تهوي)، إذ اسهم التصدير ضربة إيقاعية تثير انتباه القارئ فقد عمد من البعد الدلالي للأبيات الشعرية هو ادخال عنصر الاعجاب في ذات الممدوح.

وايضاً من انماط هذا الفن ما نجده في قول محمد بن مسعود الموصلي يمدح بدر الدين لؤلؤ:

[الخفيف]

عَذُبتْ طيبَةً مطارحةُ العشقِ فَصَعْبٌ علـــــى المُحبِ إطِّراحُهْ

رَّبة المَبسمِ ٱلَّذي رَاحةُ الاَروَاحِ في أنْ تُريحَهَا منْهُ غُدُوَّهُ ورواحُهُ[68]

ففي هذين الشاهدين رد العجز إطراحه على الصدر في قوله مطارحه، وكذلك في النص الثاني من قول الشاعر رد العجز في كلمة راحه على الصدر في كلمة الارواح وهذا الرد يمنح مظهراً تنغيمياً مدهشاً أزاح ما قد يحصل من رتابة، مع تنمية الإيقاع الكامن وزيادة إبداعه وما يتركه من أثر.

وكذلك من انماط فن رد الاعجاز على الصدور ما نجده عند الشاعر محمد بن منير الموصلي بمدح الرسول الاعظم (صلى الله عليه وسلم):

[الطويل]

قَلِيْلٌ على إثْرِ الحَبيْبِ المُودعِ إذا كاَنَ منْ قَانيْ دميْ سَيلُ ادْمُعيْ

رَأىْ جَزعَيْ يَوْمَ الفَراق فَلَامنيْ خَلِيْلي وَمن يَعرضْ لهُ البَينُ يجزعِ[69]

فقد رد ادمعي على قوله المودع، وكذلك في البيت الثاني رد العجز في قوله يجزع على الصدر في قوله جزعي، فالموسيقى اللفظية في كليهما قد احاطت بالنص النص الشعري فاكتسبته دفقاً جمالياً، وإيقاعاً غفيرا لا يلبث أن يسيطر على أذن المتلقي وعقله ليقودهما إلى شفرات التوتر المرتجاة عبر نظرية بارعة متحررة غير متراجعة، ومنه قول الشاعر محمد بن محمد التميمي القريشي ايضاً في مدح الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم):

[الكامل]

كَم غُصْتُ في بَحْرِ المَعَاني مُخرَجاً دُرَرَ المَدائحِ زَانَهُنَّ نَظامُ

فـــــي خَاتمِ الرَسْلِ الكرَامِ ومَن بهِ للأَنبياءِ المُرسَلينَ خَتَامُ[70]

حيث صدر الشاعر في نصه الشعري بكلمتين متجانستين وهما بكلمة خاتم ختام، حيث أنشئ التصدير ضربة إيقاعية تثير انتباه القارئ فقد خيمت من البعد الدلالي للبيت وهو ادخل في الاعجاب

في رد العجز على صدر البيت. وفي قول الشاعر ايضاً ابي سرايا بن خزرج الكاتب الانصاري الدمشقي* مادحاً احد الملوك في هذا اللون البديعي:

[الطويل]

تبَيتُ النُّجومُ والنِّيراتُ كليـــليةً نُواظِرُها عَنْ مَجْدَهِ المُتَـرفعِ

تَمنَّـعُ في يَوم النِّـــــزالِ ببأسهِ ومَا هُو في يومِ النَّدَى بمُمَنعِ[71]

فقد وظف الشاعر في المحسن البديعي لاحداث نغمة موسيقية من رد العجز في قوله بممنع على رد الصدر في قوله تمنع، ومن خلال هذا الفن ابرز قوة الممدوح في ميدان القتال، ومقدام الشجاعة، ولا يخفى هذا الدور الحيوي للفظة تمنع التي باشتقاقها أوجدت استقامتين، في افضل الحدود على تعيين الشاعر على التمدح بهما.

الخاتمة

الحمدُ الله رب العالمين الذي أمدني بالقوة والثبات على إتمام هذا البحث، والصلاة والسلام على خيرِ من نطقت الألسن بإسمه وعلى آله وصحبه اجمعين. فبعد هذه الرحلة في رحاب العلم والمعرفة التي أدعي أنّها قد تمت على أكمل وجه وأجمل صورة، والتي إنتهت بمجموعة من النتائج علىَّ من اهمها: كان لتنوع الشعراء وبيئتهم واغراضهم الشعرية أثرٌ كبيرٌ على تنوع الإيقاع إذ برز فيه جانبي الإيقاع الخارجي، والداخلي، وأختزلت في قالب شعري أضفت على نصوصهم صفة التناغم، والالتزام.

افرز الإيقاع الداخلي لنصوص الشعراء نوعًا من التشكيل الإيقاعي للبنية الداخلية للنص الشعري والتي بوصفها وسطًا يستوعب التقنيات الفنية المتكئة على أساس الذوق، والقدرة اللغوية إذ توزع بين الجناس والتكرار والتدوير والتصريع والتصدير والذي أضفى على النصوص قيمة فنية زادت من جماليات النص الأدبي.

الهوامش

(1) النقد والتطبيق الموازنات، د.محمد الصادق عفيفي، القاهرة، 1978م: ص 175.

(2) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م: 239.

(3) ينظر أساليب التكرار في ديوان العالم تقريباً لفيصل الاحمر، رسالة ماجستير للطالبة: سليمة جيدل، جامعة محمد خضير، بسكرة، كلية الآداب، 2015م، ص: 14.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابها، القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط4،1972م: 74/2.

(5) ينظر الشعر العربي الحديث بنايته وابدالاتها، محمد بنيس، الدار البيضاء، المغرب، ط3: ص152. وينظر جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، دهنون امال، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، 2008م: ص 32.

(6) ينظر اساليب البديع في نهج البلاغة (دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية)، خالد كاظم حميدي الحميداوي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الآداب جامعة الكوفة، 2011م: ص81.

(7) ينظر جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة (احمد مطر)، سمراء مكي، كريمة مكي، رسالة ماجستير، جامعة الجيلالي، 2016م: ص 9.

(8) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5: ص 242.

(9) اساليب التكرار في ديوان العالم تقريباً لفيصل الاحمر، رسالة ماجستير، للطالبة، سليمة جيدل، جامعة محمد خضير، بسكرة، كلية الاداب: ص44.

(10) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان ابي البركات المبارك ابن الشعار الموصلي(ت654هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 ،2005 : 213/4/5.

(11) المصدر نفسه: 87/1/1.

(12) المصدر نفسه: 313/1/1.

(13) ينظر المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله طيب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970: 136/2.

(14) ينظر موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط4، 1972م: ص44.

(15) قلائد الجمان: 376/4/3.

(16) المصدر نفسه:4/3/ 31.

(17) المصدر نفسه: /154/5.

(18) نقد الشعر/ قدامة بن جعفر(ت337هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة للخانجي للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1962م: ص 96.

(19) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان، الاردن، ط1، 2002م: ص572. وينظر فنون البلاغة، د.احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، ط1، 1975م: ص 224.

(20) النقد الادبي الحديث اصوله واتجاهاته، د. احمد كمال زكي، دار النهضة المصرية العامة للكتاب، بيروت، 1973م: ص 48.

(21) انوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت 1120هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1968م: 148/1.

(22) ينظر علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار الافاق العربية، مصر، 2004م: ص153.

(23) قلائد الجمان: 205/6/5.

(24) المصدر نفسه: 95/1/1.

(25) المصدر نفسه: 1/1/ 303.

(26) الاسس الجمالية في النقد العربي, عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، 1974م: ص 350.

(27) ينظر مفتاح العلوم، السكاكي، اكرم عثمان عمر، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1982م: ص668.

(28) ينظر فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، بيروت، 1954م: ص 93.

(29) قلائد الجمان: 347/5/4.

(30) المصدر نفسه: 264/3/2.

(31) المصدر نفسه: 74/5/6.

(32) المصدر نفسه: 97/1/1.

(33) المصدر نفسه: 27/3/2

(34)المصدر نفسه:116/10/8

(35) كتاب الصناعتين، ابي هلال العسكري، تحقيق محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت،1986م:ص339.

(36) اسرار البلاغة: ص86.

(37) مفتاح العلوم: السكاكي، اكرم عثمان عمر، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1982م : ص432.

(38) قلائد الجمان: 92/3/2.

(39)المصدر نفسه: 22/4/3.

(40) المصدر نفسه: 128/10/8.

(41) العمدة محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت 460هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1972،4م ، : 177/1.

(42) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط5.، : ص 112.

(43) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد عبد الهادي الطرابلسي محمد عبد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1998م ، : ص85.

(44) ينظر البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مسعود وقاد، رسالة ماجستير في جامعة ورقلة ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2004م: ص 76.

(45) ينظر قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط5.، : ص 112.

(46) قلائد الجمان: 315/3/2.

(47) موسيقى الشعر العربي: د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية للطباعة، 1989م: 237/1.

(48) قلائد الجمان: 65/5/4.

(49) التضمين في العروض والشعر العربي، سيد البحراوي، مجلة فصول، م7، العدد 3، 1978م: ص4.

(50) قلائد الجمان: 76/6/5.

(51) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط5.، : ص 91.

(52) قلائد الجمان: 45/6/5.

(53) المصدر نفسه: 6/7/ 220.

(54) ينظر تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، لابن الأصبع المصري(ت654هـ)، تحقيق مغني محمد شرف، القاهرة، 1936م: 304/1.

(55) ينظر انوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت 1120هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1968م. : 271/5.

(56) ينظر العمدة في محاسن الشعر، القيرواني: 174/1.

(57) قلائد الجمان: 40/7/6.

(58) المصدر نفسه: 107/10/8.

(59) المصدر نفسه: 215/4/2.

(60) ينظر النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1952م: ص97-98.

(61) قلائد الجمان 274/2/4.

(62) مفتاح العلوم، يوسف بن بكر بن علي السكاكي(ت398هـ): ص 430.

(63) ينظر الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل: ص 583.

(64) ينظر النحو والبناء الشعر في ضوء معايير النصية(شعر الجواهري نموذجاً) د. صالح عبد العظيم الشاعر، دار الحكمة، مصر، ط1، 2013م: ص 127.

(65) ينظر الصناعتين، ابو هلال العسكري: ص 387.

(66) قلائد الجمان: 10/4/3

(67) المصدر نفسه: 196/9/7.

(68) المصدر نفسه: 6/7/ 37

(69) المصدر نفسه: 6/7/ 157.

(70) المصدر نفسه: 239/7/6.

(71) المصدر نفسه : 114/2.

المصادر

1. اساليب البديع في نهج البلاغة (دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية)، خالد كاظم حميدي الحميداوي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الآداب جامعة الكوفة، 2011م:.
2. أساليب التكرار في ديوان العالم تقريباً لفيصل الاحمر، رسالة ماجستير للطالبة: سليمة جيدل، جامعة محمد خضير، بسكرة، كلية الآداب، 2015م.
3. اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
4. الاسس الجمالية في النقد العربي, عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، 1974م.
5. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان، الاردن، ط1، 2002م.
6. العمدة في محاسن الشعر وآدابها، القيرواني) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط4،1972م.

7. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1952م.
8. انوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت 1120هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1968م.
9. البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مسعود وقاد، رسالة ماجستير في جامعة ورقلة ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2004م.
10. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، لابن الأصبع المصري(ت654هـ)، تحقيق مغني محمد شرف، القاهرة، 1936م.
11. التضمين في العروض والشعر العربي، سيد البحراوي، مجلة فصول، م7، العدد 3، 1978م.
12. جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
13. جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة (احمد مطر)، سمراء مكي، كريمة مكي، رسالة ماجستير، جامعة الجيلالي، 2016م.
14. جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، دهنون امال، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، 2008م.
15. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد عبد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1998م.
16. المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله طيب دار الفكر، بيروت، ط2، 1970 .
17. الشعر العربي الحديث بنايته وابدالاتها، محمد بنيس، الدار البيضاء، المغرب، ط3.
18. علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار الافاق العربية، مصر، 2004م.
19. فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، بيروت، 1954م.
20. فنون البلاغة، د.احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، ط1، 1975م.
21. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة(ت2007م)، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط5.
22. قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان ابي البركات المبارك ابن الشعار الموصلي(ت654هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 ،2005.
23. كتاب الصناعتين وكتابة الشعر، الب هلال العسكري، تحقيق محمد البجاوي، المكنبة العصرية بيروت،1986.
24. مفتاح العلوم، السكاكي، اكرم عثمان عمر، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1982م.

25. موسيقى الشعر العربي: د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية للطباعة، 1989م.
26. النحو والبناء الشعر في ضوء معايير النصية(شعر الجواهري نموذجاً) د. صالح عبد العظيم الشاعر، دار الحكمة، مصر، ط1، 2013م.
27. النقد الادبي الحديث اصوله واتجاهاته، د. احمد كمال زكي، دار النهضة المصرية العامة للكتاب، بيروت، 1973م.
28. نقد الشعر/ قدامة بن جعفر(ت337هـ). تحقيق كامل مصطفى، مكتبة الخانجي، للطباعة والنشر، مصر،ط1962،2.
29. النقد والتطبيق الموازنات، د.محمد الصادق عفيفي، القاهرة، 1978م.

References

1. Al-Hamidawi, Kh. (2011). *Al-badi's Methods in Nahj Al-balaghah: a Study of semantic and Aesthetic functions*. Doctorate's thesis at university of Kufa. Iraq.

2. Jadel, S. (2015) *Methods of repetition in the Anthology of the almost world by Faisal Al-Ahmar*. Master's dissertation at university of Muhammad Khudair. Morrocco.

3. Al-Jurjani, A. (1988). *Secrets of Rhetoric in the Science of Rhetoric* (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiya press. Beirut, Lebanon.

4. Ismail, I. (1974). *Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Presentation, Interpretation and Comparison* (3rd ed.). Al-Fikr Al-Arabi press. Beirut.

5. Jalil, A. (2002). *Stylistics and the three rhetorical circles* (1st ed.). Safaa for Publishing and Distribution. Amman, Jordan.

6. Al-Qayrawani, A. (1972). *Al-Umdah in the Beauties of Poetry and its Literature* (4th ed.). Al-Jil press. Beirut, Lebanon.

7. Gharib, R. (1952). *Aesthetic Criticism and its Impact on Arab Criticism* (1st ed.). Al-Ilm for Millions. Beirut, Lebanon.

8. Al-Madani, A. (1986). *Spring lights in Budaiya types* (1st ed.). Al-Numan Press. Najaf, Iraq.

9. Qad, M. (2004). *The Rhythmic Structure in the Poetry of Fadwa Touqan*. Master's dissertation at university of Ouargla. Algeria.

10. Al-Masry, A. (1936). *Editing Al-Tahbeer in the Industry of poetry and prose and explaining the miracle of the Quran*. Cairo.

11. Al-Bahrawi, S. (1978). Inclusion in Prosody and Arabic Poetry. *Fosoul Magazine*. 7(3). 13-27.

12. Hilal, M. M. (1980). *The bell of pronunciation and their significance in the rhetorical and critical research of the Arabs*. Al-Rashid Publishing House. Baghdad.

13. Makki, S., Makki, K. (2016). *The Aesthetics of Repetition in the Contemporary Arabic Poem (Ahmed Matar).* Master's Dissertation at Al-Jilali University. Algeria.

14. Amal, D. (2008). The Aesthetics of Repetition in the Contemporary Poem. *Journal of Faculty of Letters, Human and Social Sciences*. 2(1).12-23.

15. Al-Tarabulsi, M. (1998). *Characteristics of Style in Shawqiyyat*. Tunisian University Publications. Tunis.

16. Tayeb, A. (1970). *The Guide in Understanding Arab Poetry and Its Industry* (2nd ed.). Al-Fikr press. Beirut.

17. Bennis, M. (1990). Modern Arabic Poetry: Its Structures and Substitutions (3rd ed.). Casablanca, Morocco.

18. Ateeq, A. (2004). *Budaiya Science*. Arab Horizons press. Egypt.

19. Al-Jundi, A. (1954). *Alliteration Art.* Al-Fikr Al-Arabi press. Beirut.

20. Mutlub A. (1975). *The Arts of Rhetoric* (1st ed.). Scientific Research House. Lebanon.

21. Al-Malaika, N. (1999). *Cases of Contemporary Poetry* (5th ed.). Al-Ilm for Millions press. Beirut, Lebanon.

22. Al-Mawsili, A. (2005). *Necklaces of Juman in the pioneering poets of this time* (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiya press. Beirut.

23. Al-Askari, A. (1986). *The Book of Two Industries, Writing and Poetry*. Modern library. Beirut.

24. Al-Sakaki, A. (1982). *Science's Key* (1st ed.). Al-Resala Press. Baghdad.

25. Youssef, H. (1989). *Arabic Poetry Music*. The Egyptian Authority for Printing. Egypt.

26. Al-Shaer, S. (2013). *Syntax and construction of poetry in the light of textual standards (Al-Jawahiri's poetry as a model)* (1st ed.). Al-Hikma press. Egypt.

27. Zaki, A. (1973). *Modern literary criticism, its origins and trends.* The Egyptian General Book House. Beirut.

28. Jaafar, Q. (1962). *Criticism of Poetry* (2nd ed.). Al-Khanji Bookshop, for printing and publishing. Egypt.

29. Afifi, M. (1978). *Applied Criticism and Budgets*. Cairo.