فاعلية الايقاع الداخلي في شعر ابن الصباغ الجذامي (دراسة اسلوبية)

منار مجيد حسن
جامعة الأنبار/ كلية الآداب
man22a1017@uoanbar.edu.iq

أ.د. محمد عبيد السبهاني
جامعة الأنبار/ كلية التربية للعلوم الأنسانية
Mohamad.o1980@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التكرار ، الجناس ، التصدير ، التصريع، الترصيع.

كيفية اقتباس البحث

حسن ، منار مجيد، محمد عبيد السبهاني، فاعلية الايقاع الداخلي في شعر ابن الصباغ الجذامي (دراسة اسلوبية)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The effectiveness of internal rhythm in the poetry of Ibn al-Sabbagh al-Jazami (a stylistic study)

Manar Majeed Hassan
Anbar University/College of Arts

Mr. Dr. Muhammad Obaid Al-Sabhani
Anbar University/ College of Education for Humanities

Keywords : repetition, alliteration, inflection, Al Tasreeh ,Al Tarseeh.

How To Cite This Article
Hassan, Manar Majeed, Muhammad Obaid Al-Sabhani, The effectiveness of internal rhythm in the poetry of Ibn al-Sabbagh al-Jazami (a stylistic study), Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2025,Volume:15,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

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

Abstract:
Objectives: The study aims to highlight the effectiveness of the internal rhythm in the poetic text of Ibn Al-Sabbagh Al-Jazami, search for aspects of creativity and harmony in the text, and include musical melody in a smooth and clear manner, far from affectation.
Methodology: In this study, we chose to research internal rhythm through the stylistic approach, relying on an introduction and four topics: The introduction consists of talking about the importance of internal rhythm and its role in the poetic text.
As for the first topic, it is devoted to searching for repetition after regarding it as the basic pillar of internal rhythm. The second topic talks about alliteration and the aesthetics of its formation in the poetic text. The third topic tackles deals with inflection and the connotations it creates in the poetic text. As for the fourth one, it is devoted to searching for 'Al Tasreeh' and ' Al Tarseeh' and their implications represented by Melody that helps harmonize the poetic text.

Results: Ibn Al-Sabbagh's poetic text was filled with the masterpieces of rhythmic formation. Repetition, alliteration, inflection, Tasreeh and Tarseeh, embodied the precursors of the aesthetics of this formation through poetic evidence that suggested precision of expression and aesthetic intonation.
Conclusion: Poetry is based on internal rhythms, musical tones, and semantic overtones. These rhythms, tones, and overtones help the text producer in forming a textual composition and creating poetic models and patterns that go beyond the ordinary and excite the recipient according to the data of organization and coordination between these rhythms, tones, and overtones

ملخص البحث

الاهداف: تهدف الدراسة الى ابراز فاعلية الايقاع الداخلي في النص الشعري عند ابن الصباغ الجذامي، والبحث عن جوانب الإبداع والتجانس في النص، وتضمين النغم الموسيقي بأسلوب سلس وواضح بعيدا عن التكلف.

المنهجية: آثرنا البحث في هذه الدراسة عن الايقاع الداخلي من خلال المنهج الاسلوبي معتمدا على توطئة واربعة مباحث: تمثلت التوطئة في الحديث عن اهمية الايقاع الداخلي ودوره في النص الشعري، ، أما المبحث الأول فخصص للبحث عن التكرار بعدّه الركيزة الأساس في الايقاع الداخلي والمبحث الثاني كان الحديث عن الجناس وجمالية تشكيله في النص الشعري وجاء المبحث الثالث لنتحدث فيه عن التصدير وما يحدثه من دلالات في النص الشعري .اما المبحث الرابع فخصص للبحث عن التصريع والترصيع وما لهما من نغم يساعد على تجانس النص الشعري..

النتائج : حفل النص الشعري عند ابن الصباغ بروائع التشكيل الايقاعي وكان التكرار والجناس والتصدير والتصريع والترصيع قد جسدت طلائع جماليات هذا التشكيل عبر شواهد شعرية موحية بدقة التعبير وجمالية التنغيم.

الخلاصة: إنَّ الشعر يقوم على ايقاعات داخلية ونغمات موسيقية وايحاءات دلالية وهذه الايقاعات والنغمات والايحاءات تعين منتج النص في تكوين تشكيل نصي وخلق نماذج وأنساق شعرية تتجاوز المألوف وتثير المتلقي وفقاً لمعطيات التنظيم والتنسيق بين هذه الايقاعات والنغمات والايحاءات.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى اله واصحابه اجمعين... وبعد ان هذا البحث يُعنى "فاعلية الإيقاع الداخلي في شعر ابن الصباغ الجذامي" فقد قامت هذه الدراسة لمعرفه الإيقاع الداخلي لدى شاعرنا التي اشتملت على التكرار

والجناس والتصدير والتصريع والترصيع ،فهذه الظواهر الإيقاعية لها دور فعال في إثراء التجارب الشعرية التي عاشها الشاعر ومن خلال هذه الظواهر الإيقاعية ساعدته في توظيف النصوص الشعرية، جاءت جوانب البحث بأبيات من الشعر تبين المقصود من كل موضوع تناولت إليه، فلا بد ذلك نقف عند تجليات الايقاع الداخلي على نحو الاتي:

توطئة:

الايقاع الداخلي جزء مساهم وعامل مهم من حيث تفاعل نصوص الشعرية كونه يحمل خصوصية إيقاعية تجعله يتخطى الوزن والقوافي لأنه يعتمد على نظام صوتي متنوع وله انماط مختلفة وهذا جعل له خاصية ايقاعية فعالية التي تمثلت التكرار والتجانس الصوتي والتصريع وغيرها مما يضيف هذه الخاصية جمالية في النص الشعري فضلا عن ذلك فإنه ينتج عامل التشوق الى المتلقي فالإيقاع "هي حركة لا يتم أدراكها من خلال السمع أو البصر، وإنما من خلال نمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة[١]، لذا يعمل على تقوية النص وتكثيف الإيقاع القصيدة من خلال الظواهر الإيقاعية وهذا ما يعطي نغماً موسيقياً فعال يتناغم مع الإيقاع الخارجي، وليس الوزن والقافية كل موسيقى شعر، فالشعر الوان من الموسيقى تعرض في حشوه ، وشأن موسيقى الأطار تحتضن في موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الالحان المختلفة في موسيقى الغناء[٢]، ويتدفق الإيقاع الداخلي في الكلمة والبنية معطياً بريقاً واشرقة ، فهو مشير إلى المشاعر ويحسن التعبير ويوضحها، عن أدق الخلجات وأخفاها[٣]، تبقى جماليات الوزن الشعري والعروض ناقصة ما لم تبين الحركة الإيقاعية الداخلية التي تؤثر على نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من انحاء، إذ إنها هي التي تمنحه مذاقه الخاص الذي يغير تأثير الوزن العروضي الواحد في القصائد المختلفة[٤]، لذا أن الإيقاع الداخلي والخارجي احدهما مكمل الاخر وهذا ما ينتج نصاً متناغماً ايقاعياً وأبرزها هذه الظواهر :

اولاً: التكرار:

يعد التكرار مظهراً من مظاهر الأسلوبية فهو يلعب دوراً في بناء موسيقى القصيدة " الذي يعمدُ عليه الشاعر في تلوين ايقاعه وزيادة تنغيمه ، بحيث يشكل تأثيراً واضحاً في بنية الإيقاع الداخلي للقصيدة بوصفه ظاهرة في اغلب الفنون الأدبية لأنه ظاهرة طبيعية في حياه الانسان[٥]، لذا "يكتسب التكرار أهمية كبيرة في النص الشعري فهو عنصر اساسي في الايقاع لاسيما إذا استثمره شاعر موهوب ليحقق اكبر قدره من التأثير في نفس السامع، وبما ينسجم مع وعيه وثقافته وطبيعته تجربته ومستوى عمقها الابداعي[٦]، والتكرار" هو تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقيا يتقصده في شعر"[٧]، متوافقة مع انفعالات الشاعر

وعواطفه ، وقد يلجأ الشاعر إلى تلوين الإيقاع المتغير في نصه الشعري عن طريق التكرار؛ وذلك لما يحدثه التكرار من أثر موسيقي في نمطية الإيقاع المتغير، فيكرر الشاعر حرفا معينا أو لفظة أو عبارة، ويكون المكرر محورا تدور حوله الصورة، وتكرار الألفاظ أكثر من تكرار المعاني[٨]، ومن خلال ذلك نرصد ظاهره التكرار في اشعار ابن الصباغ وقد اشتمل عنده تكرار الحرف يلجأ كثير من الشعراء الى تنويع النصوص الشعرية من خلال استخدام بعض الأصوات او الحروف مما يقوم الشاعر بترددها بشكل لافت موزعة في النص الشعري وفي كل صوت يحمل في ثناياه صفاته الصوتية هذا ما يضيف إيقاع خاص يبهر المتلقي فضلا عن ان هذه الاصوات تساهم في التلوين الإيقاع، فكل حرف او صوت او لفظ تحمل بوادر نفسية يرمي اليها الشاعر لمقصد او لدلالة ، أن تكرار الحروف ينتج نغمة موسيقية ملفتة للنظر لكن تأثيرها في النفس ليس كتأثير التكرار الكلمات وانصاف الأبيات او الابيات الكاملة ورغم ذلك فإن تكرار الصوت يساهم في إعداد المستمع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية[٩]، إن هذا النوع من التكرار يقوم على توطيد الجرس الموسيقى فالشعر يحقق موسيقى ليس فقط من خلال الإيقاع العام الذي يحدد الشعر، ولكن ايضاً من خلال الجرس الموجود في كل حرف من حروف الهجائية الموجود في البيت و تتابع هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة[١٠]، فقد حرص ابن الصباغ على تكرار الحروف في اشعاره التي تتلائم مع احوال الشاعر والتجارب الشعورية التي عاشها ومن الأمثلة التي وردت في التكرار حرف (العين)إذ يقول شاعرنا[١١]: (من الكامل)

أذكـــت بأحنـــاء الضـــلوع أوارا ... رقٌ ترجـــع شـــدوها أســـحارا

ســجعت فهــيّجَ ســجعُها مســتعيراً ... يشـــجى بشـــجو بكائـــه الأطيـــارا

لمّـــا تـــذكّر عهـــد أيـــام مضـــت ... أجـــرت دمـــوع شـــؤونه أنهـــارا

يبكـــى وينـــدب ربـــع عمـــر قـــد عفـــا ... لـــم يقـــض فـــي ســـاحاته أوطـــارا

متثبـــاً بعســـى وعـــلّ لعلّـــه ... أن يـــدرك الركـــب الـــذي قـــد ســـارا

في هذه الابيات كرر الشاعر صوت العين في ثلاث عشر فأن تكرار هذه الحرف لتعبير الشاعر عن كيانه الداخلي ، واستعمل الشاعر الحرف العين ليحقق انسجاماً صوتياً يتلائم مع طبيعة النفس التي تميل لتعبير عن "الوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر وهو وضع يشير بالأسى والحزن "[١٢]، وهذا ما ينتج نغمة موسيقة تتوافق مع المواقف التي يعيشها الشاعر، وقد أختار الشاعر حرف (العين) لتناسب المعاني التي أوحت على صدق العواطف النابعة من أحساسه فجاءت الكلمات بالجرس الموسيقي الذي انتجه حرف (العين) الذي تمثل حال الحزن والألم

تحوم في صدر الشاعر، من الأصوات الأخرى التي نراها صوت (الميم)من اصوات التي ساهمت في التكوين الموسيقى الداخلي للشاعر، وصوت الميم من الأصوات المجهورة [١٣]، إذ يقول شاعرنا[١٤]: (بحرالكامل)

بمدائح المختار أحمد خير من ... حاز المكارم يبلغُ المأمول
فمتى أزور معالما ومشاهداً ... يشفي بها مما أكن غليل
ياحادى الأضعان نحو محمد ... هل لى إلى تلك الديار سبيل
إن جئت ساحات الحمى أبلغهم ... أن المتيم بالبعاد عليل
إن لاح برق أو ترنم طائر ... يهتز شوقا نحوهم فيميل

تكرر صوت الميم أحدى وعشرون مرة وهذا ما أعطى القصيدة قيمة أسلوبية، تمثلت في إبانة نغمة القصيدة وهو ما يتبين في سياق الرؤية الشعرية التي انشأت على تكرار حرف الميم بشكل ملحوظ مما ادى الى كثافة صوتية منحت الإيقاع الداخلي سعة إيقاعية وهذا ما ساهم لفت انتباه المتلقي فالأبيات التي ذكرها الشاعر تمثلت بقيم اخلاقية اسبغها الشاعر على ممدوحه النبي (محمد صلى عليه وسلم) كما حرص الشاعر على استخدام هذا الصوت من خلال تنسيقات صوتية والفاظ متناغمة التي ادت دور بارز في تعزيز هذه الأبيات .

إما تكرار الالفاظ يكون اكثر تباناً من تكرار الأصوات من حيث فعاليته في ايصال الأبيات وترابطها فضلا ما يساعد على إبراز الفكرة التي يرمي اليها الشاعر كما يظهر ذلك من خلالها المشاعر والأحاسيس التي تهيمن عليه نجد ابن رشيق القيرواني الذي خصص قسماً للتكرار فيقول: "للتكرار موضع يحسن فيها وموضع يقبح فيها فيكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني"[١٥] ويقول ايضا "لا يجب على الشاعر ان يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب"[١٦]، وقد استعمل الشاعر العربي ظاهره التكرار اللفظي كونها تقنية تساهم في أحراز فاعلية الخطاب الشعري ولتبين هذه الفاعلية في توليد هذه الدلالة تارة وتوليد الإيقاع الخالص تارة اخرى او دمج بين الإيقاع والدلالة معاً[١٧]. إذ نجد الشاعر كرر لفظة (الأسى) إذ يقول[١٨]: (بحر الطويل)

فأجسادنا بالغرب تعتنق الأسى ... وأرواحنا راحت بأشواقنا شرقا
قطعت زماني بالتذكر والأسى ... بلا عيشة تصفو ولا دمعة ترقا

* * *

فمالى من حول سوى الدمع والأسى ... عسى منجد السباق يعقبنى

كرر الشاعر هذه اللفظة اختياراً متعلقا بالصوت وليس بالمعنى فقط إذ ان الشاعر يحتاج في هذه التفعيلة الى هذين المقطعين الصوتيين ولو استبدلها بمرادفاتها مثلا(الهم ،الحزن ،الغم) لحدث كسر في الوزن وهو ما لا يريده الشاعر فعمد على مبدا الاختيار، فكرر ليعبر عن يعتريه من حزن وأسى وكانت كلمه الأسى مرتكزاً دلالياً وفي الوقت نفسه اكمالاً للتفعيلة الصوتية. وايضا تكرار لفظة (شهر) إذ يقول شاعرنا[١٩]: (بحر الكامل)

وابهج بشهر قد سعدت به تكن ... للبان ثدى المعلوات رضيعا
شهر به طلعت شموس الدين في ... برج السعود على الكمال طلوعا

***

شهر بيمن المصطفى والمجتبى ... قد طاب مورده ولذ شروعا
ياحسنه بين الشهور لقد حوى ... قدرا على كل الشهور رفيعا

نجد في هذه الأبيات يكرر الشاعر لفظة (الشهر) وذلك لقصد أن يخلق جوا موسيقيا في نفس المتلقي ويشير الشاعر ان هذا الشهر بدايته نور وهدايته دينية وأعطى هذا الشهر قدسيته بذكر مولد النبي (محمد صلى الله عليه وسلم) ومن حيث مكانته الروحية ومقارنته بغيره من الشهور وهذا ما منح النص كثافة صوتية وما يؤكد المكان الروحانية الخاصة لهذا الشهر فجاء التكرار بهدف ان ينتج توازن موسيقي في الأبيات ، فضلا عن تكرار هذه اللفظة مستفيدا مما يعرف في الاسلوبية مبدأ التوزيع فجاءت كلمة شهر في بأحوال مختلفة فقال(بشهر، شهر به ،وشهر بيمن، الشهور) ما اعانه على انسجام البنية الصوتية فضلا عن الانتفاع الدلالي. ومن أنماط التكرار اللفظي عند شاعرناهو تكرار الضمير (هو) إذ نجده يقول[٢٠]: (بحر الكامل)

هو ذروة المجد الأصيل وقطبه ... هو صفوه الأشراف والأمجاد
هو بحر جود فاض عذب نواله ... وصفت مواردة لدى الوراد
هو خير خلق الله المختار من ... أعلى نجار جل عن أنداد
هو منتهى املى وملجأ مفزعي ... هو شمس إيماني وبدر رشادي
هو عصمتي مما أخاف وحبه ... يوم القيامة للخطوب عمادى

نجد في هذه الابيات قد تكرر ضمير الغائب(هو)سبع مرات بشكل ملفت للنظر وهذا يدل على المهارة اللغوية عند الشاعرفقد استخدم الشاعر ضمير الغائب (هو) لممدوحه الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) فأعطى هذه الصفات(السمو، والكرم، والشرف)وهذا ما اضاف نغم موسيقي يتلائم مع موسيقى البحر الكامل لهذا فقد ساعده التكرار من حيث الوصول الغرض

الذي يطمح اليه الشاعر فضلا عن إلى أن البحر الكامل الذي أستعمله الشاعر كونه يمتاز بطول نفس ، وهذا ما منح ان الشاعر يوصف الرسول محمد (صلى الله عيه وسلم) بهذه الصفات بين الشرف والكرم وبين جمال الذي يشيع نوره بالإيمان وطلعته التي تتلألأ كالبدر وفي بيت الأخير استعمل الشاعر لفظة (عصمتي)اي المنع و امتناع الشاعر عن الوقوع في الخطأ وارتكاب المعاصي، كونه يقتدي برسول (صلى الله ع ليه وسلم) ، فتكرار ضمير (هو) اعطت صفة فردية وهذا ما منح الأبيات نغمة وجرس موسيقى وإيقاع رائع. وقد أستفتح الشاعر بتكرار (من لي) إذ يقول[٢١]: (بحرالكامل)

من لـي إذا أفردت وحدى في الثرى وبقيـــت مرتهنـــا ليـــوم جزائـــى
مـن لـي إذ امتلـت بـين يـديك فـي نـادى الجـزا والنـاس فـي الغمـاء
مـن لـى إذا نشـرت علـى صـحيفة تنبـى بمـا أخفيـت مـن أنبـاء
مـن لـى إذا مـا قيـل لـى يـا مـذنبا مازلـت فـي الـدنيا قليـل حيـاء

نجد ان الشاعر قد استعمل فعالية التكرار التي تضمنت بصيغة أسلوب الاستفهام (من) وكررها في أربع مرات كون أسلوب الاستفهام يحمل دلالات استفهامية وهذا التكرار منح النص بعدا ايقاعياً فتكرر لفظة (من) بداية كل بيت بما يؤكد حالة الشاعر لقينه بعدم وجود شافع له يخلصه من هلاك يوم القيامة فتكرار يضيف ايقاعاً خاصاً عن حالة الشعورية التي يعشها الشاعر من حيرة والقلق التي تسيطر عليه فحدث تواتر في الأبيات ،فعند استخدام اسلوب الشرط (إذا) اعطت مجال للمتلقي الجواب عن هذه التساؤلات فكان هدف التكرار تحفيز المتلقي وشد انتباهه ،وعلاوة على ذلك تضافر مع تكرار(من ليّ) التي تصدرت بها الابيات التي اوحت بالإرتجال تضافر التسهيل في حركة الهمزة (الجزاء ،تنبي _ تنبئ) مع إدغام حرفين في (امتُلت) والتي اصلها (امتثلتُ).

ثانياً- الجناس:

يعد التجنيس نهجاً ايقاعياً يساهم في تشكيل المعنى ،"فالجرجاني يؤكد ان الجناس ما هو الا استجابة لنداء المعنى فان لم يكن كذلك يفقد النص مضمونه المعنوي وفحواه الدلالي ليصير اللفظ مجرداً وكأنه جسداً بلا روح "[٢٢]، وذلك لا نجد جناسا مرضى او حسن الا اذا كان المعنى يستبغ به وغير ذلك يكون اللفظ خاوي من الدلالة ، لذا الجناس" ظاهرة صوتية ذات تأثير فعال في اثراء الإيقاع الداخلي للنص الادبي بحيث انه يعطي للنص شعرية متميزة وحيوية خاصة[٢٣]، فالجناس يشغل حيزا كبيرا في الادب ،كما تتفاوت تعريفاته وعرفه كل ناقد من وجهه نظره متفقين في بعض الامور ومختلفين في الاخر، فقد اطلق عليه ابو هلال العسكري

(التجنيس) "هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها[٢٤]، كما اطلق عليه قدامة بن جعفر (المطابق)و(المجانس) لذا يقول "من صفات الشعر المطابق المجانس ومعناهما ان تكون الشعر معانٍ متغايره قد اشتركت في لفظة واحدة او الفاظ متجانسة مشتقة[٢٥]، اما ابن سنان الخفاجي(ت ٤٦٦هـ) الذي يخضع تحت مفهوم (التناسب) والمجانس تتناسب مع الالفاظ، اي ان بعض الالفاظ تكون مشتقة من بعضها إذا كان معناها واحد ،او تكون بمنزلة مشتق اذا كان معناها مختلفاً او ان تتلائم صيغة اللفظتين مع اختلاف المعنى"[٢٦]، فضلا عن عبد القاهر الجرجاني يقول: "أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وألحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم"[٢٧]، واستنادا إلى هذا جمع النقاد على ان جناس يُبنى على تشابه بين اللفظين والاختلاف في المعنى ،وفي كل الاحوال فالجناس يرسخ الإيقاع ويثير الموسيقى الداخلية للقصيدة ،من خلال الترجيح الموسيقى والكلمات المتوافقة[٢٨]. ومن خلال ذلك نشير الى الدراسة الإحصائية للجناس تمثل.

جناس الاشتقاق	جناس الناقص	جناس التام	المجموع
٣٨	٣٠	١٩	٨٧

تبين من خلال الجدول اعلاه ان جناس الاشتقاق ورد بنسبة عالية في شعر ابن الصباغ مقارنته بالجناس التام والناقص، وهذا ما " يميز هذا النوع من الجناس تعدد أشكال تحققه في النص، إذ يمكن أن يشتق من المادة الواحدة أكثر من كلمة، ومن ثم يكون التجانس بين عدة ألفاظ وليس بين اللفظتين فقط[٢٩]، فجناس الاشتقاق الذي قصده قدامة بقوله:" هو أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة[٣٠]، فضلا عن ذلك هي تقنية صوتية ذات صوت جميل نغمة مميزه تساهم بشكل كبير في زيادة تصاعد الإيقاع بسبب الارتداد الصوتي والصدى الموسيقي للأصوات ، لذا أمتاز هذا النمط من الجناس بأنه" ذات قوه إقناعية وليست مجرد حلية لفظية "[٣١] ومن خلال ذلك نوضح الدور الاسلوبي لهذه الانماط الإيقاعية في تكوين تجربه الشاعر ومن الأمثلة التي وردت في قول شاعرنا[٣٢]: (بحر الطويل)

سجايا أبت إلا السماكين منزلا ... ففاق على العليا علو مقامها

***

إ ذا يمّموا يوماً إمام مكارم ... فأحمد قد اضحى أمام إمامها
فكم ذو على أو ما لدرك مقامها ... فمر ولم يدرك مرامى مرامها
كم ظامىء قد رام يروى بريها ... فآب وقد أضحى عليل أوامها

ونفسٌ على بعد الديار قريحة تطارح في البلوى حمامَ حمامها

تضمنت هذه الابيات معالم إيقاعية مختلفة تتمثل في الجناس الاشتقاقي عن طريق مشتقات كل لفظة كما في (العليا _العلو) في البيت الاول (امام _امامها) في البيت الثاني (مرام_ مرامها) في البيت الثالث (يروى_ بريها) في البيت الرابع (حمام _حمامها)في البيت الخامس ،فهذه المشتقات في الابيات بما تؤدي الى نغمات موسيقية متجانسة الناتجة عن تقارب الاصوات في الكلمات على وفق متناسق يوحي على المعنى ويعززها ،تمثلت هذه الابيات عن شرف النبي محمد (صلى الله عليه سلم) ومكانته فجاء جناس الإشتقاق لتأدية الغرض الذي يطمح اليه الشاعر لممدوحه ولفت انتباه المتلقي فهذا النوع من الاصوات تتوافق مع الجو العام الابيات فجاء الجناس لتأكد المعنى الذي يرسخها الشاعر ممدوحه مما اعطى الأبيات تجانساً صوتياً.

إما الجناس غير التام " وهو ان يختلف اللفظتان من حيث حروفها وأعدادها وهيئتها وترتيبها[٣٣]، وقد سماه اغلب البلاغيين (تجنيس ترجيع) واخرين اسماه تجنيس التذييل[٣٤]، ومن الأمثلة التي وردت قول شاعرنا[٣٥]: (بحر الطويل)

فجدوا ووالوا العزم في الأمر واحرصوا فما ما هو إلا الملْكُ حتما أو الهُلْكُ

ورد في هذا البيت جناس غير تام بين لفظتين(الملك _الهلك) تباينت في اختلاف الوحدات الصوتية في بداية الكلمة فضلاً عن الدلالية فاللفظ الاولى دلت على ما ملكت اليد من مال وخول اما اللفظة الثانية دلت على التهلكة فاختلاف الوحدات الصوتية زادت جمال الموسيقى ولفت انتباه المتلقي، وقوله ايضا[٣٦]: (بحر الكامل)

ففي ساحة الأحباب للقلب راحةٌ وفي الخيفِ إيناس إذا ذكر الخيفُ

نجد في هذا البيت تجانسا لفظيا بتكرار المادة الصوتية اللفظتين بما يحضر في فهم القارئ ان هذا الضرب من التكرار اللفظي لا يحمل في طياته دلالة لهذا المعنيين ولكن الرجوع الى المفهوم السياقي نجد تفسيرهما يختلف عن الاخر وذلك ان لفظة التجنيس الاولى (الخيفَ) التي تدلت على مقر تجمع الاحباب، اي وجود الاحباب يشعر القلب بالاطمئنان وسكينة ، إما التجنيس الثاني (الخيفُ) دلت على المكان المرتفع اي اجتماع الاحباب يخفف من شعور الخوف، فصور الشاعر الحالة الشعور التي الشاعر من الراحة والخوف فهذا النمط من تجنيس الذي انتج ايقاعاِ متميزًا يربط الدال مدلول ويعزز التماسك بينهما لقصد الإثارة وتحفيز مشاعر المتلقي. وفي سياق اخرى يقول[٣٧]: (بحر الطويل)

دون ظهور الأمر سجف غياهب سيظهر ذاك السر إن رفع السَجفُ

ان الوحدات الصوتية التي كونت نظام التجنيس في هذا البيت (سجف _السَّجْفُ)نجد ان للفظتان متفقتان في نمط الوحدات الصوتية ولكن مغايره من حيث المعنى ذلك ان(سجف) الاولى التي دلت ستار الغيب اما اللفظ الثاني (السجف) دال على رفع الستار فضلاً عن هاتين لفظتين جاءت تصديرا في البيت لجأ اليها الشاعر وذلك لتقويه الاداء الصوتي، فتكرار لفظتي كل من التجنيس والتصدير بما يؤدي إلى تأكيد المعنى لمراد للشاعر كما يلاحظ التلوين الصوتي لعب دور من حيث إبراز المعنى مما جعل متلقي اكبر اثارة وتفاعل لدى هذا التكوين والتشكيل.

ثالثاً- التصدير

يعد التصدير "من أنماط التكرار اللفظي"[٣٨]، هو ان يكون" احدهما في اخر البيت والاخر في صدر مصرع الاول، او حشوه ، او اخره او صدر الثاني "[٣٩]، واختلف تسميته عند النقاد القدامى فأبن الرشيق القيروان سماه " باب التصدير" وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة[٤٠]، وسماه ابن منقذ (ت٥٤٨ ه)" باب الترديد" ويسمى التصدير"، اعلم أنّ الترديد هو ردّ أعجاز البيوت على صدورها أو ترد كلمة من النصف الأول في النصف الثاني[٤١] عندما نأخذ نظرة أحصائية لتصدير الذي ورد في اشعار ابن الصباغ نجد عدد الابيات التي وردت بها التصدير أثنان وسبعون بياتاً، فالتصدير من منظور إيقاعي يقوم على تكرار العبارات بصورة متباينة بين الحروف والتنغيم وان تكرارها بما ينتج مجموعات صوتية تساهم بشكل كبير في تشكيل المعنى وادائه فضلا عن ذلك يمنح الشعر جمالاً وجرساً موسيقياً مؤثرا على السمع. ومن الأمثلة التي وردت قول شاعرنا[٤٢]:(بحر الطويل)

حليف الهوى أضحى على الباب واقفاً وما زالت الأشراف تحنو على الحلف

الملاحظ في هذا البيت تصديراً صوتياً في كلمتي(حليف _الحلف)في صدره وعجزه وهذا ما اعطى البيت تجانساً صوتياً فضلا عن هاتين الوحدتين الذي يجمع بينهما اشتقاق صوتي فاستخدام اسلوب التصدير ليعطي النص جرساً ايقاعياً فضلا عن تقوية المعنى، وقوله ايضا[٤٣]: (بحر الطويل)

وعلّل بوصل الطيف نفساً عليلة من للمعنّى أن يساعده الطيفُ

***

فيالهف نفسٍ ضيعت جدّ عزمها أنى وهل يعنى على فائتٍ لهفُ

في مثال هذه الابيات تكررت مفردات (الطيف ،الطيفُ) في بيت الاول(فيالهف ،لهفُ) في البيت الثاني، فالتماثل الصوتي انتج نغماً موسيقياً انتجته تكرار المفردات في البيت تعمل على تأكيد وإبراز المعنى العام ففي سياق المثال الاول كان خيال الشاعر واسع وهذا ماساعده الوصول الى مراده إما في سياق البيت الثاني حزن وتحسر على ما مضى من ايام شبابه ، ولاشك إن التكرار اكد المعنى فضلاً عن ذلك اعطى جمالاً موسيقياً.

رابعاً– التصريع :

هو ان يطابق الشاعر لفظين بين شطر البيت وذلك ليصبح العروض مطابق للضرب من حيث الوزن والقافية قد عرفه ابن رشيق القيرواني بقوله:"فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته"[٤٤]، يوضح لنا ابن رشيق استعمال الشاعر التصريع بقوله: "سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في اول وهله أنه اخذ في كلام موزون غير منثور، لذلك وقع في اول الشعراء وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة الى قصة او من وصف شيء الى وصف شيء اخر فيأتي حينئذ بالتصريع اخياراً وذلك وتنبيهاً عليه"[٤٥]، كما عرفه ايضاً ابن حازم القرطاجني بقوله :"فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل انتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي، العروض والضرب وتماثل مقطعها[٤٦]، اما قدامة بن جعفر فقد جعل التصريح من خاصية عند "الفحول المجدين الشعراء القدماء والمحدثين ...ولا يكادون يعدلون عنه وربما صرعوا ابيات اخرى من القصيدة بعد البيت الاول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعه بحره"[٤٧]، فالتصريع هو دليل على قدرة الشاعر وسعة بحره وقوة طبعه[٤٨]، وله حضور نسبي في اشعار ابن الصباغ حيث ورد عدد ابياته احدى وسبعون بيتاً. ومن الأمثلة التي وردت قول شاعرنا[٤٩]: (بحر الطويل)

تناءت بها الأيام عن أهل ودها أهملت الأجفان وبل دموعها

فقد اضفى التصريع لوناً موسيقياً خاصية نغمية ساعد على تجانس اجزائها ،فقد جاءت قافية عروض البيت الاول (ودها)رمتوافقة لقافية الضرب (دموعها) مما اسهم تقوية الجانب الإيقاعي فضلا عن الجانب الدلالي الذي يثير ما كان يعانيه الشاعر من حب وشوق الى زيارة ديار الحبيب محمد(صلى الله عليه وسلم)وهذا ما اعطى النص قيمه موسيقية وتنغيم إيقاعي فضلا مما اسهم صوت الهاء الى "وظيفة دلالية عميقة تتجاوز صوت الظاهر والإيقاع الجميل "( ).

وفي سياق اخر يقول ( ): (بحر الوافر)

أرى دمع الجفون له انسجام ألاح البرق أم صدح الحمامُ

جاء التصريع بين كلمتي (انسجام)،(الحمام) وهذا ما انتج جواً موسيقيا عبر تكرار مفردات صوتية ضمن بيت شعري واحد، وهذا ما اعطى النص تناغم موسيقيا وجرس واضح ابراز المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي .

خامساً: الترصيع

ظاهرة من الظواهر الأسلوبية ووسيلة إيقاعية ،هذا ما لفت انتباه النقاد والمنظرين العرب القدماء الذي شعروا بقيمتها الصوتية ووظيفتها الايقاعية ،وذلك اشار اليها ثعلب(ت٢٩١هـ) اعطى مصطلحًا اسماه(الأبيات الواضحة)،وهي ما استقلت أجزاؤها و تعاضدت وصولها وكثر فقرها واعتدلت فصولها،فهي كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة، والبرود المحبرة[٥٠]، ومن المحتمل ان قدامة بن جعفر اول من اجاد شكلها الاصطلاحي اسمه(ترصيع) " يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[٥١]، شكل ترصيع او التجنيس الداخلي وسيلة مشبها للقافية وهو مثلها يلعب على الاحتمالات اللغوية ليستخلص منها تجانساً صوتياً[٥٢]، والفرق بينهما ان الترصيع يعمل داخل البيت ويشابه بين كلمة و وكلمة على حين ان القافية تعمل بين بيت وبيت[٥٣]، لذا ان الترصيع بما يعطي النص حيوية وتجديداً لذا يتجاوز حد القافية التي تنحصر على الجانب الايقاعي فقط ، والتي بلغت عدد ابياتها عند اشعار ابن الصباغ ثلاثٍ وستون بيتاً، ومن الأمثلة التي ورت لقول شاعرنا[٥٤]: (بحر الطويل)

تصـــيب قلـــوبَ العاشـــقين رماتهـــا ولكـــــن بحـــــب الراشـــــقين تتـــــيم

اشتمل في هذا البيت على ثنائيتين متماثلتين صوتياً بين لفظتين(العاشقين، الراشقين)مما اضاف هذا الاسلوب تناغماً موسيقياً في البيت بسبب انسجام الحروف بين اللفظين ،وقد تمكن الشاعر من خلال هذا النوع يوظف سعته على التكرار الصوتي ،فضلا يوحي عن تجاربه الشعرية مع محبوبته الذي يرمي رشقه من سهمه فتصيب الفؤاد فهذا النوع من الترصيع له أثر لجذب انتباه المتلقي. وقوله ايضاً[٥٥]: (بحر الوافر)

بحـــــق جلالكـــــم وجمـــــالكم لا تـــــذيقوني النـــــوى فـــــبكم أصـــــول

يتضمن هذا البيت من ثنائيتين متجانستين صوتياً متشابهتين تركيبياً بين(جلالكم جمالكم) فهذه التشكيلة الموسيقية الناتجة من خلال المماثلة الصوتية والتركيبية فكان لها اثر فعال في تشكيل البيت، فقد ورد في البيت سياق النهي الذي يحمل في طياته عن البعد والولع وهذا مما اضاف البيت جرساً موسيقياً فضلاً عن، إثارة المتلقي وتفاعله النص ما يزيد المعنى جمالاً[٥٦]. ومن صميم الموسيقى الداخلية تجلى الشاعر اهتمامه بالألوان الموسيقى التي تمثلت التكرار والجناس

والتصريع والتصدير الترصيع وغيرها وكل هذا التلوين الموسيقي عند الشاعر نابعة من صدى النفسي عند الشاعر التي عكست على قصائده ، فقد نجح الشاعر أن ينتج انسجام متكامل بين الإيقاع الداخلي والخارجي في تكوين بنية متكاملة أنتجه عن الهام وجداني فعال فضلاً عن ذلك نجد كثير من قصائد شاعرنا التي اشتملت عن الفراق الأحبة والهجر والبعد قاصداً لإثارة المتلقي وتحريك مشاعره وتنميه احاسيسهم بالجمال باستخدام هذه الظاهرة الإيقاعية.

الخاتمة والنتائج

تعد الخاتمة الجزء الأخير من البحث والتي توضح النتائج التي أتى إليها البحث وهي مجملة بالاتي:

١-حفل النص الشعري عند ابن الصباغ في تكوين إيقاعي فكان التكرار والتصدير والجناس والترصيع كونت روائد جمالية مما اعطت الشواهد الشعرية تعبيراً وحسن التنغيم .

٢-عبر الشاعر من خلال هذه الظواهر ليعبر عن الحالة الشعورية التي يعيشها وارد ان ينقل هذا الشعور الى المتلقي ليهيج مشاعره فهذه الظواهر ساعدته ليصل الى ما يرنوا اليه .

٣-شكل الإيقاع الداخلي من خلال تناغم الصوتي اداة ايقاعية لدى الشاعر بتكرار حرف معين ليشد كثافته ما يؤدي الى دلالات مختلفة يتغير باختلاف السياق فضلاً عن الجناس مما اعطى جمالاً موسيقياً في شعر ابن الصباغ وذلك ليلفت انتباه متلقي من خلال تنوع الأسلوب.

الهوامش

(١) الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، (بحث) : ٢٥٦.

(٢) خصاص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس ، ط١ ١٩٨١م: ١٩.

(٣) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق، ط١، ١٩٨٩: ٧٩.

(٤) الأسس الجمالية الإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم ، العربي ، حلب سوريا، ط١، ١٤١٨ هـ ، ١٧٩٧م : ١٣.

(٥) التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح ، الباحث نصر الله عباس حميد ، (بحث): ٢٦٥.

(٦) المصدر نفسه : ٢٦٥.

(٧) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد، بغداد د. طه ١٩٨٠م: ٢٣٩.

(٨) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٧٣/٢.

(٩) ينظر التكرار في الشعر الجاهلي ، ربابعة موسى (مجلة): ١٦٨.

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ٣

(١٠) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه د محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، د.ط، ١ /٣٩.

(١١) ديوانه: ٥.

(١٢) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي: ١٧٦.

(١٣) ينظر: الأصوات اللغوية: ٤٨.

(١٤) ديوانه: ٣١.

(١٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ /٧٣.

(١٦) المصدر نفسه : ٧٤.

(١٧) المصدر نفسه : ٧٣.

(١٨) ديوانه: ٩-١٠.

(١٩) المصدر نفسه: ٧٩-٨٠.

(٢٠) ديوانه: ٧.

(٢١) المصدر نفسه: ٨٩.

(٢٢) دراسة اسلوبية شعر ابن الحداد (اطروحة دكتوراه): ٢٢٧.

(٢٣) البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني، خداوي اسماعيل (رسالة ماجستير): ١٣٣.

(٢٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي،ط٢: ٣٣٠.

(٢٥) نقد الشعر: ١٦٢.

(٢٦) ينظر: سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦)صححه وعلق عليه، عبد المتعال الصعيدي الناشر: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، مصر، د.ط ، ١٣٧٢هـ_ ١٩٥٢م: ٢٢٦_٢٢٧.

(٢٧) أسرار البلاغة في علم البيان : ١٨.

(٢٨) ينظر: إيقاع الجناس في شعر أبي فراس ، عبدالله غليس (بحث): ٣٩.

(٢٩) التكرارات الصوتية في لغة الشعر، محمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث ،ط١،٢٠١٠م: ٧١.

(٣٠) نقد الشعر: ١٦٢.

(٣١) الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ، د.محمد العمري ، افريقيا الشرق د.ط ،٢٠٠١: ٢١٧

(٣٢) ديوانه: ١١.

(٣٣) ينظر: علم البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان: ٢٠٥

(٣٤)تحرير التحبير، لابي الأصبع المعري،وتحقيق :حفنى محمد شرف،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،ط١: ١٠٧.

(٣٥) ديوانه: ٤٣.

(٣٦) ديوانه: ٣٦.

[٣٧] ديوانه: ٣٩.

[٣٨] البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جميل عبد المجيد ،الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، ١٩٩٨م: ٩٧.

[٣٩] الايضاح في علوم البلاغة : ٥٤٣.

[٤٠] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ٣.

[٤١]البديع في نقد الشعر : لأسامة بن منقذ ، تحقيق: د. احمد بدوى ،د. حامد عبد المجيد ،وزارة الثقافة العربية المتحدة، د.ط، ١٣٨٠ هـ – ١٩٦٠م: ٥١.

[٤٢] ديوانه: ٤٢.

[٤٣] المصدر نفسه:٤٠.

[٤٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٧٣.

[٤٥] المصدر نفسه: ١٧٤.

[٤٦] منهاج الأدباء وسراج الأدباء: ٢٨٣.

[٤٧] نقد الشعر: ٨٦.

[٤٨] فن الإلقاء، طه عبد الفتاح، مكتبة الفيصلية، د.ط: ٢٠٨_٢٠٩.

[٤٩]ديوانه : ٦٣.

[٥٠] قواعد الشعر لابي ثعلب شرحه علق عليه محمد عبد المنعم الخفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، ١٣٦٧هـ_١٩٤٨م: ٧٥.

[٥١] نقد الشعر: ٨٠.

[٥٢] النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، جون كوين ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط ،٢٠٠٠م: ١٠٩.

[٥٣] المصدر نفسه: ١٠٩.

[٥٤] ديوانه: ٤٦.

[٥٥] المصدر نفسه: ١٨.

[٥٦] الظواهر الأسلوبية في ديوان (جرح اخر)، جمال الدين بن خليفة ، الباحث سعاد نجلاء (رسالة ماجستير): ٩٢.

المصادر والمراجع

القران الكريم

١.الأسس الجمالية الإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم ، العربي ، حلب سوريا ، ط١، ١٤١٨ هـ ، ١٧٩٧م.

٢.الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، (بحث).

٣.الإيقاع في الشعر العربي عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ،ط١، ١٩٨٩ .

٤.البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جميل عبد المجيد ،الهيئة المصرية العامة للكتب، د. ط ،١٩٩٨م.
٤.البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني، خداوي اسماعيل (رسالة ماجستير).
٥.التكرار في الشعر الجاهلي ، ربابعة موسى (مجلة).
٦.التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح ، الباحث نصر الله عباس حميد ، (بحث).
٧.التكرارات الصوتية في لغة الشعر، محمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث ،ط١،٢٠١٠ م.
٨.الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه د محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، د. ط ، د.ت.
٩.الظواهر الأسلوبية في ديوان (جرح آخر)، جمال الدين بن خليفة ، الباحث سعاد نجلاء (رسالة ماجستير).
١٠.الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ، د. محمد العمري ، أفريقيا الشرق د. ط ،٢٠٠١.
١١.النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، جون كوين ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، د. ط ،٢٠٠٠م.
١٢.تحرير التحبير، لابي الأصبع المعري، وتحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،ط١،د.ت.
١٣.خصاص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس ، ط١ ، ١٩٨١.
١٤.دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ،عبد الملك مرتاض.
١٥.سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦)صححه وعلق عليه، عبد المتعال الصعيدي الناشر: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، مصر ،د. ط ، ١٣٧٢هـ_ ١٩٥٢م.
١٦.فن الإلقاء، طه عبد الفتاح، مكتبة الفيصلية، د.ط:٢٠٠٨.
١٧.قواعد الشعر لابي ثعلب شرحه علق عليه محمد عبد المنعم الخفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،القاهرة ،د. ط ، ١٣٦٧هـ_١٩٤٨م.
١٨.البديع في نقد الشعر : لأسامة بن منقذ ، تحقيق :د. احمد بدوى ،د. حامد عبد المجيد ،وزارة الثقافة العربية المتحدة ،د.ط، ١٣٨٠ هـ – ١٩٦٠م.
١٩.إيقاع الجناس في شعر أبي فراس ، عبدالله غليس (بحث).
٢٠.علم البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ،٢٠٠٥م.
٢١.جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد، بغداد د. طه ١٩٨٠م.
٢٢.فعالية التسارع والتباطؤ وإثارها في تشكيل المشهد الشعري شواهد التراث النقدي والبلاغي عند العرب في القرنين الخامس والهجري، للباحثة معارج محمود إسماعيل حمد الهيتي (رسالة ماجستير) .
٢٣.كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ،ط٢، د.ت.

Sources and References

The Holly Quran

1. Aesthetic foundations of rhetorical rhythm in the Abbasid era, Ibtisam Ahmed Hamdan, Dar Al-Qalam, Al-Arabi, Aleppo, Syria, 1st edition, 1418 AH, 1797 AD.
2. Internal rhythm in contemporary Arabic poetry, Khalid Suleiman, (research).
3. Rhythm in Arabic Poetry, Abd Al-Rahman Al-Aluji, Dar Al-Hasaad for Publishing and Distribution, Damascus, 1st edition, 1989.
4. Al-Badih between Arabic rhetoric and textual linguistics, Dr. Jameel Abdel Majeed, Egyptian General Authority for Books, Dr. I, 1998 AD.
5. Stylistic structures in the 'Molediaat' of Abu Hammou Musa II, Khudeiwi Ismail (Master's thesis).
6. Repetition in pre-Islamic poetry, Rabab'a Musa (magazine).
7. Repetition and its patterns in the poetry of Abdul Aziz Al-Maqaleh, researcher Nasrallah Abbas Hameed, (research).
8.Sound repetitions in the language of poetry, Muhammad Abdullah Al-Qasimi, The Modern World of Books, 1st edition, 2010 AD.
9. Pre-Islamic poetry as a method for studying and evaluating it, Dr. Muhammad Al-Nawahi, National House for Printing and Publishing, Cairo, D. T, D.T.
10. Stylistic phenomena in the collection (Another Wound), Jamal Al-Deen Bin Khalifa, researcher Souad Najla (Master's thesis).
11. Phonological balances in rhetorical vision and poetic practice, Dr. Muhammad Al-Omari, East Africa, D. T, 2001.
12. Poetic Theory, Building the Language of Poetry, John Quinn, translated by: Ahmed Darweesh, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, D. T, 2000 AD.
13. ' Tahreer Al –Tahbeer' , by Abu Al-Asba Al-Maarri, edited by: Hafni Muhammad Sharaf, Supreme Council for Islamic Affairs, 1st edition, D. T.
14. The specialty of style in Al-Shawqiyat, Muhammad Al-Hadi Al-Trabelsi, Tunisian University Publications, Tunisia, 1st edition, 1981.
15. A deconstructive semiotic study of the poem 'Ayna Leilai', by Abdul Malik Murtad.
16. The Secret of Eloquence, Ibn Sinan Al-Khafaji (D. 466), authenticated and commented on by Abdul Mut'al Al-Seidi, Publisher: Muhammad Ali Subeih Library and Press, Egypt, D. T, 1372 AH - 1952 AD.
17. The Art of Recitation, Taha Abdel Fattah, Al-Faisaliah Library, ed.: 2008.
18. The rules of poetry by Abu Thalab, explained by Muhammad Abdel Moneim Al-Khafaji, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, Dr. Edition, 1367 AH - 1948 AD.
19. Al-Badih in Criticizing Poetry: by Osama bin Munqidh, edited by: Dr. Ahmed Badawy, Dr. Hamed Abdel Majeed, United Arab Ministry of Culture, D.T, 1380 AH - 1960 AD.
20. The rhythm of alliteration in the poetry of Abu Firas, Abdullah Ghulays (research).
21. Al-Badih Science, Dr. Abdul Aziz Ateeq, Dar Al Nahda Al Arabiya, Beirut - Lebanon, 2005 AD.
22. The tone of words and their significance in rhetorical and critical research among the Arabs, Maher Mahdi Hilal, Dar Al-Rasheed, Baghdad, Dr. Taha 1980 AD.
23. The effectiveness of acceleration and deceleration and their effects in shaping the poetic scene. Evidence of the critical and rhetorical heritage of the Arabs in the fifth and Hijri centuries, by researcher Maaraj Mahmoud Ismail Hamad Al-Hiti (Master's thesis).
24. The Book of Two Industries, Abu Hilal Al-Askari. Investigation: Ali Muhammad Al-Bajjawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2nd edition, D.T.