KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الإيقاع الداخلي في لغة الشعر في القرن الخامس الهجري– شعراء العراق أنموذجاً

أ.م.د. سعد جبار مشتت
الباحث فرات حسين مهدي
كلية التربية للبنات/جامعة الكوفة

DOI: https://doi.org/10.36322/jksc.v1i72.15859

الملخص:

قد شكلت الموسيقى الداخلية وسيلة اعتمد عليها الشعراء في نسج قصائدهم, فسمحت بتكثيف الأصوات وتناسقها وأظهرت قدرتها وانسجامها الدلالي التي لا يمكن عزلها عن نظامها اللغوي , فضلاً عن عدم ابتعادها عن الجو النفسي الذي يشعر به الشعراء , فكانت تعبيراً جلياً وضح أغراضهم الشعرية سواء أكان القصد منها رثاء أو مديحاً أو فخراً . وبذلك تكون الموسيقى الداخلية في النصوص الشعرية ليست حلية موسيقية – بل مقوماً من مقومات النبض الشعوري والإحساس بالمعاناة والتجربة؛ لأن اللفظ أو العبارة إذا تكرر في المقطع الواحد أو القصيدة كلّها، فلا شك أنّ هناك دلالة أو معنى ما يؤديه هذا التكرار، وهو التكثيف في المعنى وإيضاحه في نفس المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الداخلي، لغة الشعر، القرن الخامس الهجري، شعراء العراق

Abstract:

Music took a great place in the language of poetry, so the ancient critics pointed to its importance, but they did not explicitly mention it, including Al-Jahiz (d. The word was not positioned next to its sister in a satisfactory and consistent way, it was on the tongue when chanting that poetry a pantry, and the best poetry I have ever seen is cohesive parts, easy exits, so you learn that it has emptied one void and cast one. It

clarifies the importance of the internal rhythm and draws attention to its impact as the main pillar in the synthesis of the sound itself through the choice of weight and rhyme, and its equations with the music of words, words and letters and their cohesion with each other, which completes the aesthetic of the poetic text.

Keywords: Internal rhythm, the language of poetry, the fifth century AH, Iraqi poets

المقدمة:

أخذت الموسيقى حيزاً كبيراً في لغة الشعر ، فأشار إلى أهميتها النقاد القدامى ولكن لم يذكروها صراحة ومنهم الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بقوله: ((إذا كان الشعر مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها تنافرُ ما بين أبناء العلّات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جانب أختها مرضياً متوافقاً ،كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة ، وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً))[١]، وفي رأي الباحث يريد الجاحظ أن يوضح أهمية الإيقاع الداخلي وينبه إلى تأثيره باعتباره الركيزة الأساسية في توليف الصوت ذاته من خلال اختيار الوزن والقافية , ومعادلاتها مع موسيقى الألفاظ والكلمات والحروف وتلاحمها مع بعضها تلاحماً تكتمل به جمالية النص الشعري.

فالإيقاع الداخلي في القصيدة يمثل وحدات إيقاعية تزين النص، وتشتمل على تكرار (صوتي ولفظي) مع موازنة وتجاور مع جميع العناصر المكونة للنص، والتي تساعد على إبراز جمالياته ومعانيه، وهي قائمة على اختيار الشاعر لألفاظه، وتفاعل الألفاظ مع بعضها، وتناسب الأساليب المستخدمة وتكاملها [٢] إذن فالموسيقى الداخلية هي موجات موسيقية داخلة في صميم البناء الفني للنص، لها دورها الفاعل

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

في تكثيف المعنى وزيادة طاقته التعبيرية والتي تتجاوب مع إحساس الشاعر بجماليات اللغة وقيمتها الصوتية والتركيبية[٣] , فمن خلالها يطبع النص الشعري بطابع الشاعر التميز الذي له أسلوبه الخاص به الذي يرتبط أساساً بالواقع النفسي, الذي يصدر من الشاعر ومن ثم قدرة النص على التوافق مع هذه الحالة بما يجعله وحدة نفسية قادرة على الانتقال إلى المتلقي.

لذلك لم يغفل الشعراء العراقيون في هذا القرن عن أهمية الموسيقى الداخلية ودورها الفعال في إبراز جمالية النصوص الشعرية، فعمدوا إلى إظهار روح الشاعر الحضرية المتذوقة للجمال من خلال هندسة أبياتهم وزخرفتها بالإيقاعات الموسيقية من طباق وجناس وتوازي وتكرار , وقد لاحظ الباحث في دراسته لهذا المبحث كثرة تداول هذه الألوان الموسيقية في نتاجهم الشعري فأصبحت ظاهرة أو سمة جلية في قصائدهم، ومن أهم تلك الأنواع الموسيقية :

أولاً: الإيقاع بالجناس:

الجناس وسيلةٌ من وسائل التّشكيل الموسيقي والاتساق اللفظي , الذي حظي باهتمام النقاد والبلاغيين ليكون مدعاة في إثارة النفس من خلال تحسين الكلام وتأدية المعنى ، وإذا تَصفحنا مفهوم الجناس عند النقاد والبلاغيين , نجدهم يجمعون على مفهوم متقارب في تعريفه وهو : ((إيراد المتكلم لفظين متشابهين في التلفظ ومختلفين في المعنى)) [٤] وكان أقربها هو المفهوم ثعلب (ت ٢٩١هـ) في بقوله : ((تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين))[٥]، أما ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ) في كتابه (البديع في نقد الشعر) فعرفه بقوله: ((أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها))[٦]، وفي رأي الباحث أن تعريف ابن المعتز مقصوراً على تشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير أن يفصح أن التشابه حاصل في معاني الكلمات المتشابهة ،ويأتي عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ) ليشير إليه بنظرة أخرى فقال : ((إنّ ما يعطي التجنيس من التفضيل أمر , لم يتم إلا بنصرة المعنى ، إذ لو كان باللفظ وحده ، لما كان فيه مستحسن))[٧] ، وهذا يعني أن لا تكلف في الجناس من دون أن يكون هناك معنى يطلبه فيتمم جمالية وفنيته ، وبذلك يكون الجناس أداة لإيضاح القيمة الدلالية

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

والموسيقية التي يهبها الجناس إلى النصوص الشعرية من خلال تكثيف بنية النص صوتياً ودلالياً ، و التماثل الحاصل بين اللفظتين المتجانستين [٨]، ومن ثمَ قدرته على إثارة المفاجأة والدهشة في نفسية المتلقي ، بإيراد اللفظ بمعنى آخر .

والسر في قوة الجناس يكمن في تقريبه بين مدلولي اللفظ وصورته من جهة وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى [٩] وهنا تكمن القيمة الإيقاعية الفنية والدلالية للجناس من ذلك الشريف المرتضى مادحاً أباه بقوله [١٠]: [المتقارب].

فتـــى لاتعثر آراءه بطرق المكارم صمُ الـــصفا
يجود بما عز من ماله فإن سيلَ أدنى علاهُ أبى
يفيضُ بهذا جزيل الحباء ويقري بهذا القنا في القرا
وأخرس بالمجد قول العُادة وأنطق خرس اللَها باللُها

الشاعر حاول الاستفادة من إيقاعية الجناس بعقد موازنة لفظية فاعلة في النغم من خلال لفظة (اللَها – اللُها) فدلالة (اللَها) الأولى قطعة غضروفية في أعلى الحلق و(اللُها) الثانية تعني (المال المبذول) , وهذا التجنيس الموسيقي جاء لبيان قيمة المعنى المراد , فمجد أبيه قد أخرس الأعداء وكتم أفواهم ، وكرمه الوافر أنطق الألسن الخرسة ، وبذلك حقق التجنيس نغماً متواشجاً مع بنية الكلمات المتجانسة صوتاً وأختلف في الدلالة ، وهذا اللون من الجناس التام الذي استعمله الشاعر أراد به إبراز شعرية الصورة من خلال توحيد الإيقاع النغمي , بغية خلق وئام بين اللفظتين , ووصولاً إلى الدهشة الصوتية المتماثلة التي تستطيع تحريك مشاعر المتلقي ؛ لأنّ الجناس إذا كان مستعصياً على الطبع معقد اللفظ كان جناساً رديئاً [١١] ومنها قول ابن شبل البغدادي واصفاً ساقية الخمرة [١٢]: [البسيط].

بدت تحيتي فقابلنا تحيتها وقد عراها لخوف الـــمزج روعات
مدتِ أشعة برق من أبارقها على مقابلها منها شُـــعاعات
فلاح من ساق ساقيها خلاخل من تبر وفي أوجه الندمان شاراتِ

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

قد وقع الصفو سطراً من فواقعها لافارقت شارب الراح المسرات

الشاعر يستند على الجناس التام في أبياته ، فيحسن التناسق البديع بين الألفاظ في وصف الخمرة وساقيها , مجسداً جناسه على طول لأبياته الثلاثة في (برق – أبارقها) فبرق الأولى تعني تلك الظاهرة الطبيعية وأبارقها تعني الأناء أو الوعاء الذي يحوي الخمر ومثلها أيضاً (ساق – ساقيها) ساق تعني ساق الإنسان وساقيها الشخص الذي يقوم بسقاية الخمرة , ومثلها (وقع – فواقعها) فوقع هو فعل الوقوع أي السقوط والثانية تعني الفقاعات التي تغمر الخمرة ، فالشاعر من البداية يخلع الصفات الحسية والمعنوية على موصوفه (الخمرة والساقية), من خلال تشبيهاته المستمرة التي حققت توازناً إيقاعياً بين المشبه والمشبه به , التي جاءت متوافقة مع الإيقاع الداخلي للنص (الجناس) ، وبذلك حقق الجناس وظيفة نفسية , اختلطت بالوظيفة الصوتية, فأعطى للنص بعداً وتناسقاً هيمن على أجواء القصيدة كلها ؛ لأنّ الجناس ليس تنغيم صوتي متشابه فقط , بل هو قدرة على صياغة في اللغة ومفرداتها بطريقة فنية , توثق العلاقة بين الإيقاع والتجربة الشعرية من جهة والإيقاع واللغة وتعابيرها من جهة أخرى . فالشاعر قادر على إسقاط تجربته النفسية على النص من خلال اختياره الدقيق فلإيقاع الذي يناسبها، وبذلك يحقق انسجاماً بين التشكيل اللغوي للنص مع الحالة الشعورية ومنها قول مهيار الديلمي [١٣] : [الوافر].

ذكرت وما وفاي بحيث أنسى بدجلة كم صباحٍ لي وممسى

بقلبي من مبانيها مغانٍ بنى فيها السرور فصار حلسا

مغانٍ نجتني منها نعيماً ولم نغرس بفعل الخير غرسا

تركت خلالها ورحلتُ قلبي فلو عذبت قلبي ما أحسا

الشاعر في أبياته ولاسيما البيت الرابع نظر إلى الألفاظ على إنها أصوات لها , لما تحويه من موسيقى خاصة مذابة في تجربته , ولاسيما وهو يصف حالة من حالات الحزن والاشتياق الدائمين لحالة الفراق والشوق اللذين يعتريانه ، فيعقد مجانسة بين لفظة قلبي الأولى التي تعني الذات الشاعر أو نفسه وروحه ،

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وقلبي الثانية فتعني الجسد الذي يحمل ذلك القلب ، فهذا التجنيس لم يقف حيال الانتظام النفسي فقط , بل شمل الانتظام الصوتي , وامتد ليرسم إيقاعه الروحي ونفحاته الصادقة التي تتوضح كأنها مناجاة صوفية عميقة توضح الصبابة والشوق لتلك الديار . فالأبيات عموماً بما فيها من اتساق لفظي تكشف عن قدرة الشاعر في الربط بين الدلالة الإيقاعية (التجنيسية) وما تعتريه من لذة وتوق للوصال وبين الدلالة اللغوية , طمعاً في تحقيق التكامل والتلاحم الفني بينهما ، ومثل ذلك الوصف نجده عند ابن خازن الكاتب البغدادي مادحاً[١٤]: [الخفيف].

أنت أبنُ حامد الذي كلُّ الورى لك حامدٌ مثنٍ بلا استثناء
متصوف الأذيال يؤثر قومهُ بطعامه ويثور بالأكفـــــاء

الشاعر يستفيد من قافية الهمزة الممدودة التي قبلها الألف في ايصال فكرته, ولما فيها من صوت مد ولين , فيظهر جناسه في صدر البيت في كلمة (حامد) التي تعني اسم شخص وصف بكثرة الكرم والعطاء ، أما (حامد) الثانية فهي أسم مشتق من الفعل الثلاثي (حمد) وهو أسم الفاعل وفيها دلالة أن الناس مكثري الحمد والشكر والثناء على هذا الرجل الذي يجزل عليهم العطايا .

فلفظة (حامد) في شطري البيت تعكس صداها الإيقاعي, الذي يعمق الإحساس بالموسيقى وتلفت إنتباه القارئ إلى أهميتها ورغبة الشاعر في التأكيد عليها ، فالتجانس اللغوي والإيقاعي الذي يتبع بعضه بعضاً بصيغ لغوية مختلفة في الدلالة , يخلق نوعاً من الانسجام الإيقاعي الذي يقصد به الإثارة والتشويق ، فضلاً عن تنفيسها عن موقف شعوري يريد الشاعر البوح عنه

وهذا التجنيس الذي وجدناه في قصائد الشعراء في لفظياً واختلافها دلالياً داخل القصيدة الواحدة واستعماله لحروف ذات الجرس العالي أو الجرس الهادىء المتسق مع العاطفة والتجربة يهدف إلى انتباه المتلقي ويولد لديه نوع من الاهتمام في متابعة الحدث الذي يتركه الجناس في النص.

ثانياً : الإيقاع بالتكرار .

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

يعد التكرار ظاهرة فنية تثري النص بدلالات موسيقية ، وتزيد الخطاب جمالاً وائتلافاً نسقياً، من خلال أسلوبه التعبيري الذي يصور انفعالات النفس وخلجاتها، والذي يتخذ من الموسيقى سبيلاً لتحقيق ذلك, فهو من وسائل الإيحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية والنفسية في سيولة أنغامها[١٥]، لذلك أشار إليه علماء العرب القدامى ومنهم أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ) الذي يراه بقوله: ((من سنن العرب التكرير والإعادة ، إرادة في الإبلاغ ، بحسب العناية بالأمر)) [١٦] , وقد تمثل بما جاء في كتاب الله عز وجل بقوله : ﴿ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ [١٧] ، وتتجلى جماليته في النصوص الأدبية من خلال تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره [١٨]، من خلال النقرات الإيقاعية المتناسقة التي تشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية [١٩] ، ولتكرار في النصوص الشعرية عدة أشكال كلها تثري النصوص بطاقة فنية موسيقية تزيد التأثير في نفسية المتلقي ومن أهم تلك الأشكال أو الصور :

١- التكرار الكلمة أو اللفظة:

يمتلك تكرار الكلمة في النص أثراً جلياً في ايقاعه النغمي, إذ تكون القيمة السمعية لهذا التكرار أكبر من قيمة تكرار الحرف الواحد في الكلمة ، ويكون هذا التكرار ناتجاً عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى، من خلال تأكيد الإيقاع الصوتي داخل النص الشعري[٢٠] وهذا اللون من التكرار يكمن جماله في تكرار اللفظة أو الكلمة بعينها , في أكثر من موقع في القصيدة , التي تزيد من ثراء النص سواء أكان في الإيقاع أو في الدلالة[٢١] ، مما يعطي الألفاظ المكررة أبعاداً تكشف عن الحالة الشعورية للمتكلم تسهم في ثراء المعنى وتعميقه في نفس المتلقي [٢٢] ، ومنها ما نجده في قول الشريف المرتضى متشوقاً إلى ثرى نجد [٢٣] : [الطويل].

أحبُّ ثرى نجد ونجد بعيدةُ ... ألا حبذا نجد وإن لم تفد قربا

يقولون: نجد لست من شعب أهلها ... وقد صدقوا لكنني منهم حبا

كأني وقد فارقتُ نجداً شقاوةً فتى ضلّ عنه قلبه يبــتغي قلبا

الشاعر في أبياته يكرر لفظة (نجد) خمس مرات فأضفى إليها طابعاً حزيناً كشف عن الشوق والأسى الذي يختلج بصدرة من خلجات نفسية ، وهذا التكرار في اللفظة أحدث تناغماً إيقاعياً في التعبير عن التوق العاطفي والزخم الشعوري وحالة من الاحتراق الداخلي الذي يشعر به ، وبذلك استطاع الشاعر بتكراره للفظة (نجد) التعويض عن النغم الإيقاعي لقافية الألف الممدودة ، بما فيه من طلاوة موسيقية ، فأحدث نغماً عمق ثراء التجربة مع المتلقي والعيش معها ، ومؤكداً من خلال اللفظة المكررة الحالة الشعورية وحبه الأزلي لتلك الديار , وهنا تبدو جمالية التكرار في تعزيز التجربة النفسية من خلال ضرباته الإيقاعية المكررة في إغناء النص دلالياً وشعورياً، ومنها قول ابن شبل البغدادي في الوعظ والإرشاد[٢٤]: [الكامل]

واحفظ قلَليكَ لايغررك ذا جدة لمثله الحظُ غلطاتُ من الفلك
فالبحر رزق لقوم غير جوهره ورزق قوم به أعينُ الــسمك
فلاتعدن رزقاً ما ظفرتَ به إلا إذا دار بين الحلق والحنك

ففي الأبيات توشيح موسيقي ملحوظ من خلال تكرار لفظة (الرزق) ثلاث مرات ، ولاسيما في البيتين (الثاني الثالث) , فهو يريد إيصال هذه الفكرة والحاح على قضية القناعة لدى الإنسان وهنا يكون التكرار أداة لربط أجزاء القصيدة وتماسكها , ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق، يكشف عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً ، إذ استطاع الشاعر أن يسيطر عليه، وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص , تعتمد بنحوٍ أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكّده أو يكشف عنه , بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية، ومنها قول مهيار الديلمي مادحاً [٢٥]: [الرجز].

أما ترون كيف نام وحمى عيني الكرى فلم ينم ظبي الحمى

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

غضبان يالهفي كم أرضيتهُ لوكان يرضى المتجني بالرضا

سما إلى الغاية حتى بلغت همتهُ به السماء وســـــما

فابن الملوك بالملوك يقتدى وابن البحار بالبحار يبتغى

الأبيات مليئة بالصيغ التكرارية سواء أكانت أسماءً أو أفعالاً , لجأ إليها الشاعر بنوازع شعورية عفوية من غير قصد ، إذ كرر الشاعر ألفاظاً بعينها، (نام –ينم)(حمى – الحمى) (ارضيته – يرضى – الرضا)(سما – سما)(الملوك – الملوك)(البحار – البحار) رغبة في إبراز الجانب الإيقاعي النغمي للفظ , وبيان صفات الممدوح الذي تميز بالشجاعة والعلو والسمو بين قومه , وهذا التشكيل الشعري أسهم في تنغيم الجملة , وأبرز الجانب الدلالي و النفسي للنص ، فجاءت ألفاظه المكررة محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله ، محققة تفاعلاً عاطفياً وشعورياً وإيقاعياً مع المتلقّي من خلال تركيزيه على الجوانب الشعورية في نفس الشاعر .

إن هذا التنويع في بنية الألفاظ وتكرارها , يحقّق وحدة صوتية متناغمة ومنسجمة، يكسب الكلمات قيمة جمالية من خلال جرسها المميز، وانسجامها وتناسقها [٢٦].وهنا تظهر قيمة التكرار في تعميق شعرية المشهد ويرسم ملامحه الداخلية , المتسقة مع حركة الكلمات والألفاظ وتجانسها الصوتي مما يضفي إليها رونقاً وجمالاً [٢٧]، ومثل هذا اللون من التكرار نلحظه في قول صردر واصفاً الشيب والشباب [٢٨]: [الطويل].

لبسنَ لنا درعَ الصدود كأنما نراميهم من شيبنا بنصال

ليالي الشباب هنّ أيام غيرة وأيام شيب المرء هنّ ليال

حقق التكرار في البيت الثاني غرضه النفسي ، من خلال تواتره في النص، وتوصيفه الحال الشعورية التي تعتري نفس الشاعر، في (ليالي – ليال) (أيام – أيام) ، مما شكل إيقاعاً ونغماً زاد من الترابط الموسيقي والدلالي بين شطري البيت، فكان التكرار في شطر البيت هو شحن موسيقي ودلالي لعجزه ؛ كونه أظهر الشحنات الانفعالية للشاعر التي تعصرها حسرات الألم لما تصنعها الأيام والليالي بالمرء في

شيبه ، وكيف تصد النساء عنه , حتى يكدن يلبسنّ ثوب الجفاء الدروع ، فهذا التموجات الصوتية أكسبت النص طاقة إيحائية وصوتية وزادته تأثيراً في نفس المتلقي

٢- تكرار العبارة (الجملة):

هذا النوع من التكرار قائم على تكرار الجمل الشعرية , التي تعكس درجة فائقة من الائتلاف والتناغم الإيقاعي على مستوى الجمل والتراكيب [٢٩]، باعثاً فيها صدى إيقاعياً مثيراً يدفع الحركة التعبيرية إلى الأمام , فاسهم في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية تفتح المجال الدلالي أمام القارئ ، ومنها قول ابن شبل البغدادي [٣٠]: [الطويل].

وفي اليأس إحدى الراحتين لذي الهوى على أنَ أحدى الراحتين عذاب
أعف وبي وجد وأسلو ربي جوى ولو ذاب منّي أعظم وأهـــــابُ
وآنف أن تصطاد قلبي كاعب بلحظ وأن يروي صداي رضـــــاب

الشاعر يركز على تقنية التكرار الجملي في البيت الأول بقوله (إحدى الراحتين) ، إذ جعل من الجمل المكررة قاعدة ينطلق منها لتأكيد المعنى وتفسيريه ، وهو في نفس الوقت باعثاً موسيقياً يجلب المتلقي ويثيره لاستقبال المعاني الجديدة التي يختزنها النص المكرر ، فتكاد العبارة المكررة مع التي قبلها متناسقة دلالياً وصوتياً ، رغم اختلافها من الناحية التركيبية في البيت ، والملاحظ أن الحركة الإيقاعية الناشئة عن التكرار (إحدى الراحتين) إضافة إلى تأثيرها النغمي فإنها حملت دلالات مركزية في القصيدة ساهمت في إثراء النص وتوكيده في ذهن المتلقي فضلاً عن انسجامها مع قافية (صوت الباء) , الذي هو كما نعلم حرف شديد مجهور انفجاري، وهذا يتناسب مع الرؤية النفسية وبذلك ساهم الصوت بجهره وشدته في ملائمة هذه الرؤية التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي ؛ لأن التكرار هو مبعث نفسي ومن ثم مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تحتاج إلى شيء من الإشباع [٣١]، ومن ذلك قول الشريف المرتضى مفتخراً بأجداده وآبائه [٣٢]: [الطويل].

لنحنُ السلفُ الأعلى الذي تعدونهُ علقـــــنا به من وراث بعد وراث

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

همُ أوسعوا في الناس ضمنَ أكفهم وهم أوسعوا في الأزم جوع المغارث

الشاعر يتوخى في تكراره (هم أوسعوا) في شطري البيت التقارب والانسجام مع التجربة الشعرية التي هي جزء من الإيقاع الصوتي ، والتكرار أعطى النص نغماً موسيقياً داخلياً وزخماً دلالياً، لما له من وقع في الأذن ، والذي تناسب مع قافية (الثاء) التي تعد مت الأصوات الصامتة المهموسة الشديدة التي توحي بنوع من الفرح والغبطة ؛ لأن الشاعر في رأي الباحث في موقف فخر فيحتاج صوت عالي النبرة مثل (الثاء) , لتأكيد المعنى في نفس السامع , التي تنسجم ببطء الحركة المتساوقة مع احاسيسه ومشاعره المتسمة بالتحدي، والمتناسقة مع المعنى الشعري في إيحاءات قوية , لتتحد في بناء موسيقى القافية، ومنها أيضاً قول ، ومنها قول ابن السراج البغدادي واصفاً [٣٣] :[الطويل].

ألا ليت شعري هل تعود رواجعاً لياليَ الصبا من بعد ما تولت

وقد شركتني في الحنين ركائبي فردت عليها رنةً بـــعد رنة

وغنى لها الحادي فأذكرها الغضا وأيامـــها فيه وأيام وجرة

الأبيات تحمل في ثناياها طابع اللهفة والتحسر والتشوق, بدليل وجود لفظة (ألا ليت) وهي صورة مألوفة طالما استخدمها الشعراء بهذا الوصف، فيردفها بالتكرار في لفظة (أيامها –أيام) التي شكلت تموجاً صوتياً أسهم في بناء الأبيات موسيقياً ، والتي عبرت عن توتر عاطفي وشعوري يحس بها الشاعر ، فكل بيت يشعرنا بالوهن العاطفي الذي يشكو منه الشاعر، فكان اختياره لعروض البحر الطويل وقافية التاء المكسورة ناجحاً , مشكلاً تموجاً موسيقياً التحم مع التموج العاطفي في الأبيات، وبذلك كان التكرارُ وسيلة إبلاغية تأثيرية أسهم في إقامة تراسل صوتي إيقاعي أعانه في تكثيف المعنى في ذهن المخاطب وأشعره بالقيمة الإيقاعية في فهم الحالة الشعورية للمتكلم .

ثالثاً: الإيقاع بالطباق:

الطباق من المحسنات البديعية التي تطرأ على النص القيمة الجمالية، فضلاً عن الانسجام الإيقاعي الذي يمنحه حيوية وحراكاً [٣٤] , من خلال ترتيب منظم للمفرادت في سياق موسيقي متسق داخل البيت

الواحد أو الأبيات [٣٥], ويمكن تسمية الطباق بالتضاد[٣٦] لاقترانه بالخلاف ، فقيل: ضد الشيء: خلافه ، فالسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار ويقال أيضا ضاده: خالفه، فهما متضادان[٣٧]، وقد ورد في مواطن كثيرة في آيات القرآن الكريم والتي لها خصوصية في استخدام الطباق سواء أكان بالفعل في قوله تعالى: ﴿هو يحيي ويميت وإليه ترجعون﴾ [٣٨] أو بالاسم من قوله تعالى: ﴿ وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود ﴾ [٣٩].

أما مفهوم الطباق في نظر النقاد والبلاغيين العرب القدماء، فكان ينطلق معنى واحد وهو التضاد التعبيري ، إذ عرفه أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) بقوله: ((الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة ، أو بيت من بيوت القصيدة ، كالجمع بين السواد والبياض ، والليل والنهار ، والحر والبرد))[٤٠] ، أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فكان تعريفه أكثر عمقاً في بيان ماهية الطباق وأثره في النص قائلاً: ((وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين , حتى يختصر لك بعد ما بين المشرقين والمغربين ، ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين))[٤١]، بينما يعد الرماني فقد تنبه إلى السر الجمالي للتضاد ، من خلال الأثر النفسي الذي يبدو من صورة الانتقال بين المعنى وضده ، وانفعال الوجدان [٤٢]. من ذلك الشريف المرتضى واصفاً الشيب [٤٣]:[الطويل].

بياضك يالون الشيب سوادُ وسقمك سقمٌ لا يكاد يـــــــعادُ
فلي من قلوب الغانيات ملامةُ ولي من صلاح الغانيات فسادٌ

الشاعر رسم مشهداً عاطفياً متحركاً استخدم الشاعر في تجسيده تقنية الألوان الملائمة له فنياً من خلال الإتيان بلفظة (البياض) وما يضاده في لفظة (سواد) , مسهمةً في إبراز حراك هذا المشهد، وتخليق نغماته السريعة، ثم يدعم أبياته من خلال المطابقة في لفظتي (صلاح – فساد)، فالشاعر في اعتماده على تقنية الطباق, استطاع أن يعمق شعرية المشهد، ويرسم ملامحه الداخلية، ومنعرجاته الشعورية المتساوقة مع حركة الكلمات وتجانسها الصوتي في التعبير عن صبابته ، وفي رأي الباحث ,

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

أن عروض البحر وقافية (الدال) فرضت على الأبيات مساراً إيقاعياً منسجماً, زاد من وقع الحالة الشعورية وصداها النفسي المؤثر,بذلك بدتْ جمالية الطباق وأثره الإيقاعي والنفسي الصوتي المنغم , الذي حقق تماثلاً جعل المتلقي يعيش في الحدث النفسي الذي يعيشه الشاعر ، ومنها قول مهيار الديلمي(٤٤) مادحاً [الطويل].

نرق وتقسو بالغوير قلوب ويسأل سكان الغضا ونجـــيبُ
نغالط ألحاظ المها عن قلوبنا وبالرمل قاريء السهام مصيبُ

صنع الطباق تناغماً موسيقياً زاد من جمالية البيت الأول في (نرق – نقسو) (نسأل – يجيب) من خلال التوزيع المتقابل بين عنصرين متضادين ؛ لأنّ الجمع بين ضدين في نسق فني واحد يكسوا الكلام جمالاً ويزيده بهاء ، فالضد يظهر حسنه الضد(٤٥) ، ويمنح النص امتداداً وتنامياً في الصور والأحداث , لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص إيجابياً ؛ لأن الطباق هو بالأصل نوع من الموسيقى ، فإن أحسن استخدامه يضفي على النص حلية إيقاعية ودلالة موحية ، ومثل ذلك نلحظه في قول ابن خازن الكاتب البغدادي (٤٦): [الكامل].

يا صاح إن ضحك المشيبُ بمفرقي فأعجب لهُ ضحكاً أفاد بكائي
ولطالما أصيبتُ بالمصقولة ال سوداء قلب الغداة البيضـــاء

نلحظ في البيتين الطباق الواضح بين إيقاعها الصوتي والدلالي (الضحك ، البكاء) (السوداء – البيضاء) مظهراً فيه الشاعر الحالة الشعوريةً الحزينة التي تعتريه، وهذا اللون من الاستعمال في الثنائيات يشكل وقعاً مؤثراً في نفس القارىء؛ لأن الشاعر يريد أن يوضح ومن خلال الثنائية قوله إن أظهرت السعادة يوماً فإني أخفي وراءها حزناً عميقاً ، وهذا يبعث في الصورة إثارة وإيحاء ومقوماً من مقومات النبض الشعوري والإحساس الدافق بالمعاناة والتجربة ؛ لأنّ الطباق إذا أحسن استعماله في النص يؤدي لاشك إلى إمداد بالوقع الموسيقي والدلالي في آن واحد . ومنها قول الشريف البياضي واصفاً(٤٧):[الكامل].

الليلُ من سهري عليك نهارُ يزداد طولاً والجفونُ قصار

إن إيقاعية البيت منسابة من حس مرهف وذائقة موسيقية رفيع ، وروحاً شعرية شفافة ،ممثلة في (الليل ، النهار) (الطول ، القصر) ،محققةً ثراء شعرياً تصويرياً , عزز من القيمة الدلالية للنص فالطباق في صدر البيت يشدنا بمتابعة ما يلج في ذات الشاعر من أحاسيس، وما يجري في عجزه لتستكمل الصورة والتأثير في نفسه ، فكل لفظة في البيت يقف وراءها نغم موسيقي خاص, يعبر عن وصف الحال الشعورية بثبات واستقرار جمالي والدقة في فهم المعنى وتوكيده، ومنها قول ابن السراج البغدادي[٤٨]: [الخفيف].

طرقَت والظلام قد مدّ ستراً تَتخطى إلى سهلاً ووعـــــرا
والكرى قد سقى سلُافته السم ار صرفاً ، فطَرح القوم سكرا
كتمت خشيةَ الرقيب خطاها فوشى الطيبُ بالمليــحة نشرا

الشاعر يظهر تجربته من خلال الطباق , بلغة رقيقة في الشطر الثاني (سهلا– وعرا) ، وهو يريد به الطريق السهل الذي سلكته المحبوبة وصولاً إليه ، وجاءت الألفاظ متناسقة في إيقاعها الموسيقي لها تأثيره في الوجدان ، فهذا السلوك اللغوي الذي استعمله الشاعر الذي يجمع بين المتناقضين, صنع مساحة للتوتر النفسي, وترك أثرها على المتلقي من خلال الانسجام الإيقاعي لهذين المتضادين ليمنح النص حيوية , وهنا تأتي أهمية الطباق في النص من خلال ما يكتنزه من شحنات عاطفية ولغوية تزيد فيه حلاوة النص وارتياحاً في سماعه [٤٩] ، ومن ذلك قول ابن زريق البغدادي [٥٠]: [البسيط].

جاوزت في لومه حداً أضر به من حيث قدرت أن اللومَ ينفـــعهُ
فاستعملي الرفقَ في تأنيبه بدلاً من عنفه فهو مضنى القلب موجعه
أعطيت ملكاً فلم أحسن سياسته كذاك من لايسوس المــلك يخـلعه
ومن غدا لابساً ثوب النعيم بلا شكر الإله فعنه الله ينزعـــــهُ

الشاعر يركن في استعمال ألفاظاً ذات الجرس الناعم الهادئ، وهذه الدقة في مراعاة جرس ألفاظه تماشت وانسجمت مع الجو النفسي الذي يعاني منه ، فجاء الطباق ممثلاً بالفعل تارة في (أضر ، ينفع) وتارة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

بالاسم في (الرفق – التأنيف) ، وهذا الجرس الموسيقي المتنوع , يوحي بدلالة تشيع في النفس جواً تخيلياً خاصاً ، ينسجم مع التجربة التي يشعر بها الشاعر , ممثلةً بالشكوى والأسى والندم ، وبذلك حقق الطباق الدلالة النفسية للإيقاع الموسيقي , بوصفه مزج بين الصورة الذهنية والحسية (السمعية) في آن واحد ، وهذا دليل يؤكد أن الإيقاع جزء تمثيلي واقعي للحدث الوجداني .

رابعاً: التصدير (رد الأعجاز على الصدور):

يعد التصدير من الفنون البديعية إلى جانب كونه من المظاهر الموسيقية , التي تثّري دلالة النص وتزيد من تأثيره الجمالي ، من ذلك أشار إليه كثير من البلاغيين العرب القدامى وتوسعوا في بيان مفهومهم له ، فمنهم من عرفه بقوله : ((هو إعادة اللفظ في آخر البيت بعد ذكره في أوله))[٥١] وعرف أخر بأنهُ : ((هو توافق آخر كلمة في الشطر الأول من البيت مع آخر كلمة من الشطر الثاني في البيت نفسه))[٥٢] ، أما العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد عرفه بقوله : ((رد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض))[٥٣] ويأتي القزويني (ت ٩٣٧هـ) ليتعرض لمفهومه قائلاً : ((هو أن يكون أحد اللفظين المكررين المتجانسين في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه وآخره أو صدره الثاني))[٥٤]، وبذلك يكون التصدير هو تكرار لكلمات معينة في صدر البيت وعجزه ، وهذا اللون من الفنون تناوله كثير من الشعراء العراقيين ومنهم الشريف المرتضى راثياً ابو الفتح النيسابوري [٥٥] : [الكامل].

ولقد فقدت معاشراً ومعاشراً ويسرني إن لم يكن لي معشرُ
ومعصفرُ أثوابه طعن القنا ما كان يوماً للباس يعصــفر
ومقطرُ لولا القضاءُ تقطرت فينا النجومُ ولم يكن يتـقطرُ

الشاعر تجسد التصدير في (معاشراً ، معشر) (معصفر ، يعصفر) (مقطر ، يتقطر) في أبياته ليضفي على ممدوحه الصفات الحسنة كالشجاعة والبسالة من خلال اصطباغ أثوابه بالدماء ، وهذا التكرار الذي ينشده الشاعر أوحى بالتماسك الدلالي للألفاظ المكررة ، فأخذت دورها التأثيري والموسيقي في النص

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

، من خلال الملائمة بين شطري الأبيات ، والمتأمل للأبيات يجد أن الشاعر قد حقق غايته في استخدام هذا الفن , رغبةً منه في التعميق في دلالة الصورة وملائمته للإيقاع الصوتي والنغمي , الذي يثير المتلقي ويجلب انتباهه . ومثل ذلك نجده في شعر مهيار الديلمي [٥٦] : [الطويل].

يقولون : يوم البين عينك تدمعُ دعوا مقلةً تدري غداً من تـــودع
إذا كان للعذال في السمع موضع مصونُ فما للحب في القلب موضع
ودونَ انصداع الشمل لو يسمعونه أنين ، حصاة القلب منه تصـــدعُ

الشاعر يستفيد من التصدير ليبث تجربته ، فكرر كلمة (موضع) في أخر شطر البيت الثاني ، ثم ردها (موضع) في عجزه البيت نفسه ، وهنا حقق تناسباً في موقفه الشعوري ، وبذلك وافقت الكلمتان دلالاتهما البلاغية ، هنا تكمن فاعلية التصدير في إكسابه النص قوة وحسناً إلى جانب الإيقاع الموسيقي بسبب الكلمتين المتجانستين [٥٧].

والشاعر الذي يكرر الألفاظ من خلال الاتكاء على التصدير، يحاول فيه إبراز الجانب الإيقاعي النغمي واللغوي للتركيب ،وهذا اللون في التشكيل الشعري يسهم في تنغيم الجملة ويبرز الجانب الدلالي أو النفسي للنص [٥٨] ، ومثل ذلك قول ابن زريق البغدادي [٥٩]:

[البسيط].

لا تعذليه فإنّ اللوم يولعه قد قلت حقاً ولكن ليس يســـــــمعه
جاوزت في لومه حداً أضر به من حيث قدرت أن اللومَ ينفـــــعهُ
فاستعملي الرفقَ في تأنيبه بدلاً من عنفه فهو مضنى القلب موجعه

فعالية التصدير في البيت الثاني (لومه – اللوم) ، الذي أسهم في تكثيف الإيقاع وزيادة الزخم الموسيقي في البيت ، والملاحظ أن المكررين نابعان من أصل بنائي ودلالي واحد ، مما يدل على عمق ارتباط الشاعر بالحدث الوجداني الحزين الذي يشكو منه وشدة التصاقه به ، فهذه الموجات من الحزن المتمثلة (باللوم) , أسهمت في إيضاح مدى التوافق بين الإيقاع المتكرر والدلالة الإيحائية النفسية التي يعاني

منها الشاعر، وبذلك تبينت أنّ فاعلية التصدير لا تكمن في تكثيف الإيقاع الموسيقي فحسب ، بل تتعدى إلى إسهامه الفاعل في تشكيل اللغة الفنية وإثراء النص بالدلالة ، ومنها قول ابو صقر الواسطي [٦٠] [البسيط].

ومن حديثي بكم ، قالوا : به مرضُ فقلتُ لا زالَ عني ذلك المرضُ

الشاعر يستعين بالتصدير في نهاية صدر البيت مكرراً قوله (مرض) ، ثم يعيد ذكرها في نهاية العجز من خلال حديثه الدائم عن أحبته ، لدرجة أن الناس ظنوا بأنه مريض ، مجيباً إن كان حبهم والحديث فيهم مرض ، فهي السعادة الحقيقية والدائمة التي أود البقاء عليها ، ويتمنى أن لايشفى من هذا المرض ، لقد نجح الشاعر في اختيار المتميز لهذا اللون , الذي أحتضن مشاعره التي عبر عنها (بالمرض) بكل صدق ومن غير تكلف فضلاً عن تناسبها الإيقاعي الذي منح النص دفقة شعورية وضحت التماسك الدلالي والصوتي معاً .

خامساً: التصريع:

التصريع ظاهرة موسيقية بارزة في الشعر العربي ، أهتم به الشعراء بتوشيح قصائدهم ليؤدي وظيفة دلالية وإيقاعية ، تتناوله قدامة بن جعفر (ت ٣٣٤هـ) بقوله : ((أن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها)) [٦١] ، بمعنى آخر هو أن يأتي الجزء الأخير من الشطر الأول الذي يسمَّى الصدر في البيت الشعري, متفقاً مع الجزء الأخير من الشطر الثاني الذي يسمَّى العجز في الوزن والقافية [٦٢] ، والتصريع يرفد النص بطاقة إيقاعية ويزيد من جلبة المتلقي في الانشداد نحو الهدف الدلالي للنص ؛ لأنّ التصريع في القصائد له طلاوة ووقعاً في النفس لاستدلاله به على قافية القصيدة [٦٣] ، لذلك نرى استثمار طاقة التصريع جلية في نتاج الشعراء ومنهم الشريف المرتضى مادحاً [٦٤]: [الرجز].

قل لعميد الدولة الأشد والمعتلي في هضبات المـــجد

والمشتري الغالي مدى من حمد من ماله وجاهه بالنقد
إن قطعتني علتي عن قصدي وصدني الزمانُ أيَ صد
عن مشيتي وخببي وشدي فإنني لـــــحاضر بودي
وبوفائي وبحسن عهدي سيان قربي معه وبـــعدي

وظف الشاعر التصريع في مطلع القصيدة (الأشد ، المجد ، حمد ، النقد ، قصدي ، صد ، شدي ، ودي ، عهدي ، بعدي), ليزيد من النغم الموسيقي في أبيات القصيدة ، وليحقق غرضه في إبراز الكثير من مشاعره الداخلية ، فعبر التناغم بين الشكل اللغوي للألفاظ والدلالة الصوتية والمعنوية لها بشكل تعاقبي , ارتداداً نفسياً عما يعيشه من هاجس وجودي قلق , يسعى فيه إلى إحلال كل مظاهر الصفاء والود محل مظاهر البعد والقطيعة بينه وبين الممدوح ، وهنا تظهر جمالية التصريع في النصوص في خلق وشائج نغمية تقترب منها النفوس .

إن تقنية التصريع الموسيقية تسهم في إنتاج الدلالة وإيصالها للقارئ والإحساس بوقعها وصداها النفسي، ومنها قول ابن شبل البغدادي [٦٥] : [الكامل].

احفظْ لسانك لاتبح بثلاث سرٍ ومالٍ ما استطعتَ ومذهبِ
فعلى الثلاثة تبتلى بثلاثة بمـــــعكرٍ وبحاسد ومكذبِ

نلحظ في البيتين تواشج التصريعات الثنائية في حركتها وإيقاعها مع بنية النص، فتبدو متناسقة بإيقاعين متلاحمين دلالي وصوتي في (ثلاث ، ثلاثة), وهذا توظيف كان مقصوداً من الشاعر لإبراز فكرته القائمة على النصح والإرشاد ، فصنعَ اندماجاً البنية التركيبية والإيقاعية , أذا أحسن استخدامه بصيغ لغوية متماثلة أو متعادلة نحوياً , وهذا يأتي من قدرة الشاعر على الإتيان بصيغ لغوية محددة يقصد منها الإثارة الشعرية , أو التنفيس عن موقف شعوري يريد البوح به . ومثل ذلك نجده قي قصيدة ابن زريق البغدادي [٦٦] : [البسيط].

لا تعذليه فإنّ اللوم يولعه قد قلت حقاً ولكن ليس يســـــمعه

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

جاوزت في لومه حداً أضر به من حيث قدرت أن اللومَ ينفـــعهُ
فاستعملي الرفقَ في تأنيبه بدلاً من عنفه فهو مضنى القلب موجعه
قد كان مضطلعاً بالحب يحمله فضيقت بخطوب البين أضـــلعه
ما آب من سفر إلا وأزعـ ـجه رأى إلى السفر بالعزم يجمـــعه

ارتكز الشاعر على التصريع في معظم أبيات القصيدة ولاسيما في أبياته (يولعه ، أضربه ، يحمله ، ازعجه) وفي رأي الباحث أن هذا اللون من الإيقاع لم يكن مقصوداً لغايات فنية , وإنما كان ترجمةً لما يجول في نفسه التي أربكها الرحيل والفراق والغربة، فكان التصريع بنغمه وإيقاعه مرتكزاً لجأ إليه الشاعر للبوح عن آلامه ومعاناته ، فتناغمت ألفاظه عموماً في المستويين اللفظي والمعنوي مع الدلالات المتصلة بالعذل واللوم والعتاب.

والملاحظ أن التصريع بصورتيه الصوتية والدلالية , قد أديا دورهما الدقيق في تحقيق الانسجام مع الجو النفسي الحزين للقصيدة ، أشعرت المتلقي بإيحاء التجربة الحزينة التي تعتري الشاعر؛ لأن التصريع هو بالأصل تقنية فنية يتخذه الشاعر وسيلة لإحداث نوع من الانسجام الصوتي أولاً والتنفيس عن دواخله ثانياً . ومنها قول مهيار الديلمي راثياً [٦٧] : [الوافر].

خليلك من صفا لك في البعاد وجاركَ من أذمَ على الوداد
وحظك من صديقك أن تراه عدواً في هواك لمن تعـــادي
ورب أخ قصي العرق فيه سلو عن أخيـــك من الولاد

الشاعر يعتمد على التصريع الكامل ؛كونه يحمل قافية موحدة لفظة (البعاد) في نهاية الشطر وأردفها بأخرى في نهاية الشطر الثاني (الوداد) ، فقامت بدور إيقاعي ودلالي في النص، فلا يمكن النظر إلى اللفظتين مجرد إيقاع متسق في الروي في نهاية الشطرين , بل تحقيق دلالي توافق مع حالة الفقد الوصل والوجع التي يشكو منها الشاعر، فجاء التصريع على شكل موجة من الأصوات وحدت الشعور داخل

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

النص ، فضلاً عن اختياره الناجح لقافية الدال ذات الرنين الصوت الشديد ، والذي أعانه في إيضاح المعنى والتنفيس عن شحناته النفسية الحزينة .

سادساً: التقسيم (التعقيب):

التقسيم من الفنون البديعية التي يلجأ إليها المتكلم في إقامة إيقاعات موسيقية متوازية سواء أكانت الفاظاً أو عبارات ،وأول من أشار إليه العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله : ((أن يقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ، ولايخرج منها جنسٌ من أجناسه))[٦٨] من ذلك قوله تعالى :﴿هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعاً ﴾ [٦٩], وهذا يعني أنّ الناس في رؤيتهم للبرق بين خائف وطامع لا ثالثَ لهم ، أما مفهومه في الشعر فيعني تقطيع ألفاظ البيت الواحد من الشعر إلى أقسام , تمثل تفعيلاته العروضية أو مقاطع متساوية في الوزن [٧٠] ، وهذا اللون من الإيقاع وجدته شحيحا في نتاج الشعراء ولكن بعض النماذج تستحق الوقوف عليها والاستشهاد بها ومنهم قول مهيار الديلمي[٧١]: [الطويل].

نعم هذه يا دهر أمُّ المصـــائب فلا توعدني بعدها بالنـــــوائب
هتكت بها ستر التجامل بيـــننا ولم تلتفت فينا لبقيا المـــراقب
وما زلتَ ترمي صفحتي بين عاصد ومنحرف حتى رميتَ بصـــائب
فرأيك في قودي ، فقد ذلَ مسحلي وشأنكَ في غمزي ، فقد لان جانبي

الأبيات تجري بحسب تجربة الشاعر ، من خلال الموسيقى العتابية التي أختارها , فيتحسس السامع وقعها النغمي الحزين ، فشكل التقسيم في (فرأيك قودي ، ذل مسحلي ، وشأنك في غمزي ، لان جانبي) موسيقى مترددة مشبعة بأجواء الحزن ، أعانه في ذلك فهو تشخيصه للدهر الذي يتألم منه وما أصابه من أذى ، لذلك نرى جمالية التقسيم , كيف وسع في فاعلية الأبيات وتماسكها مع بعضها ، فمن خلاله إلحاح الشاعر في إظهار الفكرة التي يريد حضورها وبيانها في الأبيات فالتقسيم بنغمه المتكرر يشكل مع عبارات النص تلاحماً إيقاعياً قائم على التتابع , الذي يسهم في جذب المتلقي والانشداد نحوه ،

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

فتوافق التقسيم في آخر الأبيات أظهر القيمة الإيقاعية للنص , فأصبح وسيلةً لكشف المعنى المخبوء في ثنايا النص ، ومنها أيضا قول ابن الهبارية راثياً [٧٢] [الكامل].

أبني الأماني اللائذات بجـــوده موتوا فقد مـــــات الأغرُ الأروعُ
غاض الندى مات العلا ذهب النهى هلك الورى ضاق الفضاء الأوسع

الأبيات مقتطعة من قصيدة طويلة أراد الشاعر فيها أن يعبر عن عاطفة الإنكسار العاطفي الحزين الذي يلف روحه , لفقد الممدوح فيستند على التقسيم في البيت الثاني (غاض الندى ، مات العلا، ذهب النهى ، هلك الورى) فينظر إلى ممدوحه وكيف تجتمع به الصفات الحسنة متمثلة بالعقل والجود والشجاعة والهيبة ، فتكرار (الألف) الصائت في صدر البيت وعجزه , شكل رتابة موسيقية أفصحت عن عمق الأسى العميق في نفسه ، وأشعرنا بالامتداد الصوتي الذي يعبر عن مكنونات الشاعر النفسية ، ومنها قول ابو صقر الواسطي واصفاً [٧٣]: [الخفيف].

أهدى لقلبي قـــمرُ طال إلـــيه قرمي
تفاحةُ أُحـــيي بها قلبي وكفي ، وفمي
فلستُ أدري إذ بدت ولونها كالعـــندم
من نفسي توردت أحـــملت وزرَ دمي

استعان الشاعر في أبياته بالتقسيم (قلبي ، كفي ، فمي) ليعبر عن عواطفه والذي شكل تماسكاً وارتباطاً بين أبيات القصيدة ، من خلال تشكيل ثلاثي في قافية داخلية واحدة ، وهذا ساهم في وضوح الإيقاع الموسيقي الهادىء الذي أمتد ليشمل العجز كله ، وبذلك حقق الشاعر غرضه من تكرار حرف (الياء) في نتيجتين أولها التوافق الموسيقي وثانيهما الإيضاح بالمعنى المنسجم مع التجربة الحسية التي تنفس بها الشاعر .

وخلاصة الحديث يتبين أن للموسيقى الداخلية التي لمسناها في نتاج الشعراء, قد شكلت وسيلة اعتمد عليها الشعراء في نسج قصائدهم , فسمحت بتكثيف الأصوات وتناسقها وأظهرت قدرتها وانسجامها الدلالي التي لا يمكن عزلها عن نظامها اللغوي , فضلاً عن عدم ابتعادها عن الجو النفسي الذي يشعر به الشعراء , فكانت تعبيراً جلياً وضح أغراضهم الشعرية سواء أكان القصد منها رثاء أو مديحاً أو فخراً .

الخاتمة:

١- يأتي الإيقاع الداخلي ليعزز الوضوح في النصوص الشعرية الذي أتسم بالهدوء النفسي.

٢- فظهر أن التكرار والجناس الأكثر استعمالاً من غيرها من الإيقاعات من حيث الانسجام في اختيار العروض الوزني الإيقاع النغمي ,فكان إيقاعهما رتيباً مألوفاً يقترب من الموسيقى التي ألفناها قبل هذا القرن ,

٣- أما الطباق والتصريع فكان فضاءه الإيقاعي أقل حضوراً, لكن لها الدور الفاعل في دعم النص دلالياً.

الهوامش:

القرآن القديم :

١) البيان والتبين ، الجاحظ : ٢٣٣

٢) ينظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم ، حلب ، ط١ : ٧٧

٣) ينظر : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، د. علي عبد الرضا ، دار الشروق ، ، بغداد ، ط١ : ١٢١

٤) كتاب الصناعتين : ٣٢١

٥) قواعد الشعر ، ثعلب : ٥٦ ومثله أيضاً في كتاب نقد الشعر : ١٦٢ و أسرار البلاغة : ١٦وايضاً مفتاح العلوم ٤٢٩. الطراز : ٢/ ٣٥٦

٦) البديع في نقد الشعر ، ابن معتز : ١٠٧.

٧) أسرار البلاغة، الجرجاني : ١٥ .

٨) ينظر : فن الجناس ، علي الجندي: ٣٠.

٩) المصدر نفسه : ٣٧.

١٠) ديوان الشريف المرتضى : ٣/ ٥٠٣

١١) ينظر : علم البديع ، دراسة تأريخية وفنية لأصول ومسائل البديع ، بسيوني عبد الفتاح : ٢٧٨

١٢) ابن شبل البغدادي ، حياته وشعره ، لطفي منصور : ٣٧٥

١٣) ديوان مهيار الديلمي : ٢/ ١٢٨.

١٤) خريدة القصر : ٣/٣١٥

١٥) التكرير بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيد ، عالم الكتب للنشر ، بيروت ، ط٢، ١٩٧٨: ١٣٦

١٦) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أحمد بن فارس : ١٧٧

١٧) سورة الرحمن ، الآية : ١٣

١٨) ينظر : التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية : د هادي سعدون هنون : ١١٧

١٩) ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي : ١٨١

٢٠) التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية النشر، بيروت، ط١: ٦٠.

٢١) ينظر : البنية الصوتية في الشعر الحديث ، ابراهيم جابر علي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤: ١٣٤

٢٢) ينظر : لغة الشعر في هاشميات الكميت ، عبد القادر علي محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، ١٩٩٦: ١٦٤

٢٣) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٤١

٢٤) ديوان ابن شبل البغدادي ، د . عبد الرزاق حويزي : ٢٥٠ ومنقول عن الدر المفيد وبيت القصيد ، محمد بن أيدمر (ت٧١٠ هـ) ، مخطوط أشرف على طباعته ، د. فؤاد سزكين ، فرانكفورت ، ١٩٨٩.

٢٥) ديوان مهيار الديلمي : ١/ ٥– ٦

٢٦) الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية ، حسن خلف وآخرون، اصفهان، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد (٨) ١٣٩٢: ٧٢

٢٧) ينظر : التكرير بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيد: ٧٧ .

٢٨) ديوان صردر : ٢٦٦. ومثلها أيضاً في الديوان : ١١٦.

٢٩) ينظر : التكرار وعلامات الإسلوب في قصيدة نشيد الحياة ، أحمد علي محمد ، مجلة جامعة دمشق ، العدد الثاني ، ٢٠١٠ : ٣٥

٣٠) ديوان ابن شبل البغدادي ، د . عبد الرزاق حويزي : ٢٨٣

٣١) ينظر : التكرار وعلامات الإسلوب في قصيدة نشيد الحياة ، أحمد علي محمد: ٣٩.

٣٢) ديوان الشريف المرتضى : ٢٢١/١

٣٣)خريدة القصر : ٣/ ٢٨٥

٣٤) في الشعرية ، كمال أو ديب : ٤١

٣٥) ينظر : البناء الفني لقصيدة المديح في العصر السلجوقي ، ساجدة عزيز راشد البندر ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٨: ١٣٩

٣٦) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ١٠٧

٣٧) ينظر : القاموس المحيط ، الفيروز آبادي : مادة (ضدد).

٣٨) سورة يونس ، الآية : ٥٦.

٣٩) سورة الكهف ، الآية :١٨

٤٠) كتاب الصناعتين ، العسكري : ٣١٦ ، وينظر : ايضاً نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ١٤٣ ، التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : ٣٤٨

٤١) أسرار البلاغة ، الجرجاني : ٣٢

٤٢) ينظر : النكت في إعراب القرآن ، الرماني : ١٣٢

٤٣) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٣٤٦ .

٤٤) ديوان مهيار الديلمي : ٩٦/١

٤٥) ينظر: البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش، عاطف أبو حمادة، مجلة جامعة القدس، العدد(٢٥): ٥٨

٤٦) خريدة القصر : ٣/ ٣٣١

٤٧) ديوان الشريف البياضي ، جمع وتحقيق ، فهد نعيمة مخلف : ٢٤٠

٤٨) مصارع العشاق : ٨٠/١

٤٩) ينظر : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبد الرحمن ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٤: ٩٤.

٥٠) شعراء الواحدة : ٩٦

٥١) العمدة ، ابن رشيق القيرواني : ٥٧١/١

٥٢) كتاب البديع ، ابن المعتز : ١٤٠

٥٣) كتاب الصناعتين ، العسكري : ٣٨٥.

٥٤) الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني : ٥٤٣

٥٥) ديوان الشريف المرتضى : ٢/ ٦١

٥٦) ديوان مهيار الديلمي : ٢/ ١٨٤

٥٧) ينظر : أثر التماسك النصي في تكوين الصورة البيانية ، كاظم عنوز : ٣١٥

٥٨)ينظر : التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد : ١٤٦.

٥٩) شعراء الواحدة : ٩٦

٦٠) ديوان ابو الحسن الواسطي : ١٢

٦١) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ٥١-٥٢ . وينظر أيضاً : العمدة ، القيرواني : ٥٣٤

٦٢) ينظر : معجم النقد العربي القديم : ١/ ٣٤٦

٦٣) ينظر : المنهاج ، القرطاجني : ٢٨٣

٦٤) ديوان الشريف المرتضى: ١١٧\٢

٦٥) ابن شبل البغدادي ، حياته وشعره ، د. لطفي منصور : ٣٨١

٦٦) شعراء الواحدة : ٩٦ ،

٦٧) ديوان مهيار الديلمي : ١/ ٢٥٦ .

٦٨) كتاب الصناعيتين : ابي هلال العسكري : ٣٤١

٦٩) سورة الرعد ، الآية : ١٢

٧٠) ينظر : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، أميل يعقوب : ١٤٤

٧١) ديوان مهيار : ١/ ٥٢

٧٢) خريدة القصر : ٢/ ١٢٣

٧٣) شعر أبي صقر الواسطي ، جمع ودراسة ، بلقيس خلف رويح :١٢-١٣

المصادر والمراجع:

١. ابن شبل البغدادي , حياته وشعره , لطفي منصور , مكتبة عين الجامعة ,القاهرة (د–ط) , (د–ت).

٢. أثر التماسك النصي في تكوين الصورة البيانية شعر خاد الكاتب أنموذجاً , كاظم عنوز، 4d للطباعة , ط١, ٢٠١٦

٣. أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) , تحقيق , عبد الحميد هنداوي , دار الكتب العلمية , بيروت , ط١ , ٢٠٠١.

٤. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي , ابتسام أحمد حمدان , دار القلم , حلب , ط١ , (د–ت).

٥. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني – البديع – البيان , القزويني (ت , تحقيق , عبد المنعم خفاجي , دار الجيل , بيروت , (د–ط),(د–ت)

٦. البديع في نقد الشعر , ابن المعتز(ت ٢٩٦هـ) , ابو العباس بن عبدالله بن محمد المعتز ,دار الجيل , ط١ , ١٩٩٠.

٧. البناء الفني لقصيدة المديح في الشعر العراقي من (٤٤٧هـ – ٦٥٦ هـ) رسالة ماجستير, ساجدة عزيز راشد البندر , كلية الآداب, الجامعة المستنصرية, ١٩٩٨.

٨. البناء الفني لقصيدة المديح في الشعر العراقي من (٤٤٧هـ – ٦٥٦ هـ) رسالة ماجستير, ساجدة عزيز راشد البندر , كلية الآداب, الجامعة المستنصرية, ١٩٩٨.

٩. البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش , عاطف ابوحمادة , مجلة جامعة القدس , العدد(٢٥) , ٢٠١٧.

١٠. البنية الصوتية في الشعر الحديث , إبراهيم جابر علي , الهيئة المصرية للكتاب , القاهرة , ط١ , ٢٠١٤.

١١. البنية الصوتية في الشعر الحديث , إبراهيم جابر علي , الهيئة المصرية للكتاب , القاهرة , ط١ , ٢٠١٤.

١٢. البيان والتبيين . الجاحظ , ابو عثمان بن بحر الجاحظ , (ت ٢٥٥هـ) , تحقيق , عبد السلام محمد هارون , مطبعة البابي الحلبي , القاهرة , ١٩٦٩.

١٣. التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية ، هادي سعدون هنون , مكتبة الروضة الحيدرية , ٢٠١١.

١٤.التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية النشر، بيروت، ط١, (د–ت).

١٥.التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة , أحمد علي محمد , مجلة جامعة دمشق , العدد الثاني , ٢٠١٠ .

١٦. التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد , عالم الكتب للنشر , بيروت ، ط٢، ١٩٧٨.

١٧. خريدة القصر وجريدة العصر العماد الإصبهاني الكاتب (ت ه) القسم العراقي, تحقيق , محمد بهجت الأثري , دار الحرية , بغداد , ١٩٧٣.

١٨. ديوان ابن شبل البغدادي , عبد الرزاق حويزي ومنقول عن الدر المفيد وبيت القصيد , محمد بن أيدمر(ت٧١٠ ه) , مخطوط أشرف على طباعته , د. فؤاد سزكين , فرانكفورت , ١٩٨٩.

١٩.ديوان الشريف البياضي , جمع وتحقيق ودراسة , فهد نعيمة مخيلف , ٢٠١٩.

٢٠.ديوان الشريف المرتضى , تحقيق , رشيد الصفار , دار البلاغة , بيروت , ط١ , ١٩٩٨.

٢١. ديوان صردر , الرئيس منصور بن علي بن الفضل , تحقيق , محمد السيد علي عبد العال , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط١, ١٢٠٠٨.

٢٢.ديوان مهيار الديلمي , مؤسسة النور للمطبوعات , بيروت , لبنان , ١٩٩٩.

٢٣.شعر ابي صقر الواسطي , جمع ودراسة , بلقيس خلف رويح , الجامعة المستنصرية , كلية التربية (د–ت).

٢٤.شعراء الواحدة ، نعمان ماهر الكناني , مكتبة النقاء , بغداد , ١٩٨٥.

٢٥. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها , أحمد بن فارس ,ابو الحسين أحمد بن فارس النحوي (ت ٣٩٥ه) , تحقيق , أحمد صقر , مطبعة عيسى البابي الحلبي , القاهرة ,ط٢, ١٩٩٧

٢٦. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي(ت ٧٤٥ه)، دار الكتب الخديوية , مصر , ١٩١٤.

٢٧.علم البديع , دراسة تأريخية وفنية لأصول ومسائل البديع , بسيوني عبد الفتاح , مؤسسة المختار للنشر , القاهرة , ط٤ , ٢٠١٥.

٢٨.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، القيرواني (ت ٤٥٦ه), ابو الحسن بن رشيق , تحقيق , محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل , بيروت , لبنان , ط٤ , ١٩٧٤.

٢٩.فن الجناس , علي الجندي, دار الفكر العربي , بيروت , ط١ , ١٩٥٤.

٣٠.في الشعرية , كمال أبو ديب , مؤسسة الابحاث العربية , بيروت ١٩٨٧, (د–ط).

٣١.القاموس المحيط , الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) مجد الدين ابو طاهر بن يعقوب الفيروز آبادي , تحقيق , محمد نعيم العرقسوسي, مؤسسة الرسالة , بيروت , لبنان , ٢٠٠٥.

٣٢.قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية , أميل بديع يعقوب ,دار العلم للملايين , ط١, ١٩٩٨.

٣٣.قواعد الشعر ، ثعلب , أبو العباس بن يحيى زيد النحوي (ت ٢٩٢هـ) , تحقيق , محمد عبد المنعم خفاجي , مطبعة البابي الحلبي , القاهرة , ١٩٨٤.

٣٤.قواعد الشعر ، ثعلب , أبو العباس بن يحيى زيد النحوي (ت ٢٩٢هـ) , تحقيق , محمد عبد المنعم خفاجي , مطبعة البابي الحلبي , القاهرة , ١٩٨٤.

٣٥.كتاب الصناعيتين : العسكري (ت ٣٩٥ هـ) أبو هلال الحسن بن سهل بن مهران , تحقيق , علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل إبراهيم ,مطبعة عيسى البابي الحلبي , القاهرة , ط١ , ١٩٥٢

٣٦.لغة الشعر العراقي المعاصر , عمران خضير حميد الكبيسي ,وكالة المطبوعات والبحث العلمي , ط١ , ١٩٨٢.

٣٧.لغة الشعر في هاشميات الكميت , عبد القادر علي محمد , رسالة ماجستير , جامعة الكوفة , كلية التربية للبنات , ١٩٩٦.

٣٨. مصارع العشاق , جعفر بن أحمد بن عبد الحسين السراج البغدادي , مؤسسة هنداوي , ندسور ,المملكة المتحدة , ٢٠١٧(د–ط).

٣٩.معجم النقد العربي القديم , أحمد مطلوب , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٩.

٤٠.منهاج البلغاء وسراج النبلاء ، القرطاجني حازم بن محمد حسن(ت ٦٨٤هـ) , تحقيق , محمد الحبيب بن خوجة , تونس , ١٩٦٦.

٤١.المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبد الرحمن , دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية, ١٩٩٤.

٤٢.موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه , د. علي عبد الرضا , دار الشروق , , بغداد , ط١ , (د–ت).

٤٣.الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية ، حسن خلف وآخرون، أصفهان، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد (٨) ١٣٩٢هـ.

٤٤.النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال, دار العودة , بيروت , ١٩٨٧.

٤٥.نقد الشعر, قدامة بن جعفر(ت٣٢٧هـ) ، تحقيق: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ،مصر ، ط٢ ، د.ت

النكت في إعجاز القرآن , الرماني , ابو الحسن علي بن عيسى (ت ٣٨٦هـ) , تحقيق , محمد زغلول سلام , محمد خلف الله , دار المعارف , مصر , ط٢ , ١٩٦٨.

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq