الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية

م.م. حامد خليل مطر
جامعة النهرين / كلية العلوم
hamidkhalil054@gmail.com

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/١٢/٣١

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/١٢/١ **تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١/٧**

DOI: 10.54721/jrashc.22.4.1559

الملخص:
في ظل تحديث الشعر العربي وتبنيه شكل من الكتابة الجديد (الشعر الحر)، لذلك شهدت القصيدة تحولا كبيرا وجذريا على مستوى البناء الفني، دفع الشاعر الى تغيير مساره نحو حرية الابداع المطلق والالتزام بحبك علاقات متطورة بين عناصر انتاج الخطاب الشعري، فكان الاسلوب التصويري من ابرز تلك المنحنيات الفاعلة الجديدة في الشعر العربي الحديث، والتي اثرت في الشعر دلاليا وجماليا، بعدما تحولت الصورة عن تعبير التقريري المباشر الى تعبير ايحائي يؤمن بالذاتية والتجريد، وتجاوزت المعاني الشفافة الي معان يلتفها الغموض، مما دفع بالقارئ الى البحث عن دلالاتها العميقة السابحة في محيط تطلعاته.

الكلمات المفتاحية: الايقاع المعنوي، الصورة الشعرية، الشاعر، الشعر.

Moral Rhythm in the poetic image

assist . instructor. Hamed Khalil Matar
Faculty of Science/ Al-Nahrain University

Abstract :

In light of the modernization of Arabic poetry and its adoption of a new form of writing (free poetry), therefore, the poem witnessed a major and radical transformation at the level of artistic construction, prompting the poet to change his course towards absolute freedom of creativity and commitment to loving you. Those new effective curves in modern Arabic poetry, which affected the poetry semantically and aesthetically, after the image turned from a direct reporting expression into a suggestive expression that believes in subjectivity and abstraction, and transcended the transparent meanings into meanings shrouded in ambiguity, which prompted the reader to search for its deep connotations floating in the vicinity of his aspirations.

Keywords: moral rhythm, poetic image, poet, poetry.

المقدمة

١ـ١ مقدمة تمهيدية

اكتسبت الصورة الشعرية نشأت جديدة في رحاب تغيير البيئة العربية وواقعها المعاصر، ولقد استطاع الشاعر ان يرسم بريشة الفنان المبدع حين عبر عن حقائق من حياته المضطربة وتجاربه المتشعبة، فميزت بين الشعراء من حيث صورهم ذات طاقة ايحائية التي تحتل فضاء شايعا من اشعارهم فتعلق مجملها بمواضيع مختلفة منها الوطن والارض والثورة، ويعتبر الشعر تعبيرا اخر عن موسيقى الوجود، وهو بهذا المعنى تعبير يعتد باللغة التي تعتبر من اكثر اللغات قدرة على المناورة والمداورة

سواء في التشخيص الواقعي او التجريد الغنائي، فاللغة ليست نابعة من الانا القائلة فحسب، بل انها قادمة من نواميس الكون والوجود وما نطق الانسان بها الا بعد الامتلاء بمقدمات الكلام، فالكلام الصادر من الانسان موصول بتراكيب نفسية، فهو بذلك متواشج مع عناصر الطبيعة الاخرى، فالصوت المجرد يصدر من الانسان والحيوان ومن تقلبات الطبيعة ايضا، ومن هنا نستطيع الامساك بماهية الشعر بوصفه ذروة الاختزال لكل تلك المقدمات، وبهذا تكون الغنائية الصوتية اصل في القول الشعري، بل ان غنائية الشعر اشبه ما تكون بالذروة الغنائية على اعتبار ان كل كلام منثور يحمل في طياته البعد الغنائي لأنه له لوازم صوتية وكتابية.

١-٢ مشكلة البحث

ان الذي حملنا على البحث في هذا الموضوع امور نذكر منها:

أ. ماهي العلاقة بين الخفية والظاهرة في الوقت نفسه بين الكلام والموسيقى، والتي تتمثل في تجانس الصورة الشعرية مع الايقاع؟

ب. ما هي اهمية الايقاع الذي يعد بحاجة الى جهد كبير خاصة في الجانب التطبيقي ولاسيما محطة التقاء البلاغة والعروض؟

ت. ما هي العناصر التي تتكون منها الصورة الشعرية، وكذلك اقسام الايقاع في القصيدة وما هي اهمية تلك العناصر والاقسام في تشكيل الصورة الشعرية والايقاع في بناء القصيدة؟

١-٣ اهداف البحث

يهدف البحث الى بيان العلاقة التي تربط بين الصورة الشعرية والايقاع المعنوي في القصيدة، وانها (العلاقة) تمثل العمود الفقري لبناء القصيدة على اسس صحيحة وبعيدة عن الاخطاء، كما ان البحث يبحث في مكنونات الشاعر التي تدفعه الى تجسيد انفعاله في كلمات بلاغية مع شيء من الخيال، والتي بدورها ان تمثل الصورة الشعرية، وكذلك تمازجها مع الايقاع الموسيقي، لان الكلام لابد ان يكون موزون ليصبح شعرا، كما يهدف ايضا الى بيان عناصر الصورة الشعرية واقسام الايقاع والتي لا يمكن ان يتجاوزها الشاعر في بناء ونظم قصيدته.

١-٤ منهجية البحث

يعتمد البحث على التحليل الوصفي الذي يمكنه من دراسة الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية، والدور المهم الذي تجسده الصورة الشعرية في بناء القصيدة، فضلا عن اهمية الايقاع الذي يمثل مع الصورة الشعرية حجر الاساس في بناء القصيدة.

١-٥ اهمية البحث

تأتي اهمية البحث في معرفة العلاقة المتجانسة التي تربط الصورة الشعرية بالإيقاع، من خلال التعرف على ماهية الصورة الشعرية والايقاع، واقسام كل منهما، ودورهما في بناء قصيدة على الاسس الصحيحة والسليمة.

١- الاطار النظري

٢-١ مصطلحات الدراسة

٢-١-١ الصورة الشعرية

عرفت الصورة الشعرية بانها (تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها)، وعرفت ايضا بانها (صورة حية في كلمات استعارية الى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الانسانية، وشحنت عاطفة شعرية خالصة او انفعال).

٢-١-٢ الايقاع المعنوي

وعرفه المحدثون على انه (الوحدة النغمية التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت، اي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في ابيات القصيدة)، وعرفه اخرون على انه (جرس التفعيلة المسموع او المحسوس به، والمختلف من بحر الى اخر).

٢-٢ الدراسات السابقة

اشارت أسية (٢٠٠٩) في دراسة اجرتها على (الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش أنموذجا)، والتي هدفت الى بيان اشكالية الايقاع المعقدة، واهمية الايقاع الداخلي في القصيدة، وبيان ايضا الفرق والعلاقة بين الايقاع والنظم، وخلصت الدراسة الى الصورة الشعرية هي تعبير عن النفس او عن نفسيه الشاعر، او هي الفكرة او القضية التي تريد ان يوصلها للقارئ، ويقال عنها الموقف الشعري، وهي لغة النص والجسد الذي يربط بين هدف الشاعر الذي يسعى اليه وبين القارئ، وتنطوي تحت المعاني والاحاسيس والاوزان والافكار.

اشارتا بزار وبوضاضة (٢٠١٥) في دراسة اجرياتها على (الصورة الشعرية في شعر محمود بم حمود ديوان رياح العودة أنموذجا) والتي هدفت الى بيان كيفية تجلي الصورة الشعرية في شعر محمود بد حمودة، وكذلك الى بيان اهم خصائصها ومضامينها، وخلصت الدراسة الى ان الصورة الشعرية لدى الشاعر موضوع البحث قد تأثرت بشكل واضح ببيئته وثقافته خاصة الثقافة الدينية منها، وذلك يعود الى تعدد البيئات واختلافها التي عاش فيها الشاعر، وقد غلب عليها الطابع الديني، وتوصلت ايضا الى ان الخيال الابداعي والصورة الشعرية متكاملان، على نحو يسمح بتبادل دوري العمل في سياق العلاقة بين الفعل والافتعال، كما بينت الدراسة الانزياح بنوعيه التركيبي والاستبدالي ومهمته في اضفاء الشعرية على النص الابداعي.

اشار شعيب (٢٠١٨) في دراسة اجراها على (الصورة في الشعر العربي المعاصر قراءة في شعر عز الدين المناصرة) والتي هدفت الى بيان هل تحدد مفهوم الصورة بين المنظور النقدي القديم والمنظور النقدي الحديث وهل اخذ نصيبه من التحول الحداثي من حيث التطور في الخطاب الشعري، وكذلك الى مدى اهتمام الشاعر العربي المعاصر بالتصوير وعلى أي اساس اعتمد على هذا العنصر الفني في بناء الخطاب الشعري وانتاج دلالاته، وخلصت الدراسة الى ان الشعر العربي المعاصر بحاجة الى وقفة تمعن جادة، لأنه متن يغلب عليه الغموض والتعقيد، كما

شهد تطورا في بناء القصيدة، فلم يعد يقتصر على التقنية القديمة والتقليدية، وانما تعدى كل التصورات وارتبط بما هو معنوي اكثر مما هو حسي، وان الصورة الشعرية اصبح تشكلها خاضعا الى حالة الشاعر النفسية التي انتزعها من العالم الخارجي، ويكمن دورها في نقل انفعالاته وشعوره وترجمة تجاربه الشعرية، فمالت الصورة الى الايحائية بعيدا عن المعنى المباشر واقترنت باللغة والخيال لخلق فضاء الابداع والتميز لإنتاج الخطاب الشعري.

اشار صلاح (٢٠١١) في دراسة اجراها على (بلاغة الصورة في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش) والتي تهدف الى بيان اشكالية الصورة الشعرية في القضايا الشعرية الحديثة من جميع جوانبها بوصفها الظاهرة الاكثر تجسيدا للواقع الحضاري العربي، وقد خلصت الدراسة الى ان حركة الحداثة قد اسهمت بشكل او باخر الى تغيير مسار الصورة الشعرية من فلسفة نظريتي المحاكاة وعمود الشعر العربي الى فلسفة جمالية جديدة تؤمن بحرية الشاعر في ان يطلق العنان لمشاعره الذاتية، فاصبح الشاعر المعاصر ينسق الوجود الخارجي وفق مشاعره واحاسيسه بعد ان كان الوجود الخارجي هو الذي يفرض نفسه على الشاعر القديم، فضلا عن اهمية دول كل من الخيال والتجربة الشعرية في بلورة الصورة الشعرية المعاصرة، مما ادى الى ظهور معايير بلاغية جديدة يحتكم اليها الشعراء والنقاد في النظر الى عملية الابداع الشعري.

واشار كريم (٢٠١٨) في دراسة اجراها على (بلاغة الصورة الشعرية في شعر ابن اللبانة الاندلسي مقاربة اسلوبية) والتي تهدف الى بيان الصورة في الشعر القديم والحديث، وكيفية تغيير الاسلوب في تجسيدها في القصيدة بشكل عام وفي شعر ابن اللبانة بشكل خاص، ودور البلاغة في الولوج الى اعماق النص الابداعي وتحليله تحليلا جماليا، وخلصت الدراسة الى ان بعد الوقوف على شعر ابن اللبانة وتحليله على وفق منظور بلاغي واسلوبي، وهو يعبر عن لسان حال شعراء عصره، تبين ان صوره الشعرية اعتمد في رسمها على ذائقته التخييلية وموهبته المتأثرة بالطبيعة الاندلسية، أي ان الصورة الشعرية في عصره كانت تعبر عن انفعال الشاعر الداخلي في نفسه، فضلا عن التأثر بالأحداث التي مر بها زمانه، اذ شكلت رافدا في اثراء صوره الشعرية.

اما دراستنا موضوع البحث، فقد حددت الصورة الشعرية في، التصوير الانفعالي، واعتماد قافية قوية الايقاع، والتشخيص، كالصورة البيانية والمحسنات البديعية، والتي تهدف الى تشخيص المعنوي واعطائه صورة ملموسة، وتوظيف الرموز الادبية، وما تضيفه دلالتها الى المعاني في النص، والتحليق في الخيال، كما تتمثل في شيوع مفردات في طياتها الايحاءات، والموسيقى الداخلية من تناغم اللغة فيما بينها في حروفها والفاظها وعباراتها، كلها توحي فتؤثر في نفس المتلقي. وبينت الدراسة ان هناك علاقة قوية واساسية مبنية بين الايقاع والصورة الشعرية، وكان لابد من تعريف الايقاع، فانه الفاعلية التي تنقل للمتلقي ذي الحساسية المرهفة للشعور

بوجود حركة داخلية حيوية متناهية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عن طريق اضفاء خصائص معينة، فالموسيقى الداخلية هي النغم الذي يجمع بين الالفاظ والصور وبين وقع الكلام والحالة النفسية، وهو ما يسمى بالأسلوب التصويري، ويلاحظ ايضا في بشرة النص الداخلية من خلال المعنى عن طريق البيان والبديع.

٢- الاطار العملي

٣-١ منهج الدراسة

يعتمد البحث على التحليل الوصفي الذي يمكنه من دراسة الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية، والدور المهم الذي تجسده الصورة الشعرية في بناء القصيدة، فضلا عن اهمية الايقاع الذي يمثل مع الصورة الشعرية حجر الاساس في بناء القصيدة.

٣-٢ تحليل البيانات

٣-٢-١ تحليل الهدف الاول

يتناول الهدف الاول الكشف عن العلاقة بين الخفية والظاهرة في الوقت نفسه بين الكلام والموسيقى، والتي تتمثل في تجانس الصورة الشعرية مع الايقاع؟ وللإجابة على هذا السؤال اجرى الباحث الاتي:

مفهوم الصورة الشعرية والايقاع:

يعد الشعر فسحة من الالهام التي تلح على الشاعر فيجسدها في قصيدة تبهر وتسحر وتطرب، ومن هنا فمسألة اختيار الايقاع في تركيبة الخطاب الشعري لا ينبغي له ان يخضع لاختيار خارجي، وانما يكون متولدا عن اللحظة التي تكتب بها القصيدة. لذلك سوف نتناول مفهوم الصورة الشعرية والايقاع تباعا في فقرتين مستقلتين.

اولا: مفهوم الصورة الشعرية:

لم يتم التوصل إلى تعريف جامع للصورة الشعرية، فالوصول إلى تعريف يمكن من خلاله تفسير الصورة الشعرية ليس بالأمر الهين واليسير، ومن حاول ان يضع لها تعريف يحصر به معناها فقد خفيت عنه أسرار اللغة وكوامنها المستترة وروحها المتجددة، وليس لها عن المناطقة حدود جامعة ولا قيود مانعة[١]، وان صح ذلك فان هناك أسبابا وجب الوقوف عليها ومن بينها ان الصورة الشعرية امر يتعلق بالأدب واللغة والتطور الحاصل في كليهما وفي الفنون عموما، وهو لا يلغي القديم بل يتعايش معه، فضلا عن ذلك، فان للصورة الشعرية دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الأحادي المنظر او التجريد [٢]، ولاشك ان هذا ما دفع البعض الى القول (ان الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل أنسان معنى مختلفا، كأنها تعني كل شيء، وهذا يعني ان كل واحد منا يتصور معنى لها في ذهنه، ومن هذا المنطلق أصبحت تعني له كل شيء) [٣].

أ- **المفهوم اللغوي:**

من المؤكد انه لا يمكن فصل الشعر عن الصورة الشعرية قديما وحديثا، وذلك لان الشعر في الاصل قائم على التصوير (فالصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته) [٤]، فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه وصورة

الفكرة صياغتها، وعلى هذا الاساس تكون الصورة الشعرية هي الالفاظ والعبارات التي تركز الى المعنى وتجسيم الفكرة فيها، غير ان الالفاظ والعبارات غير كافية وحدها لترمز الى المعنى، اذا استعملت حقيقيا فقط، ولا بد لكي تتحقق هذه الوظيفة ان نستعمل مجازا ايضا[٥].

فان الصورة تعني في قوله تعالى: (في أي صورة ما شاء صورك)، أي في أي هيئة، والجمع صور، وصور، وقد صوره فتصور، ومن اسماء الله الحسنى: المصور، وهو الذي صور جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها [٦]، والصور – بكسر الصاد – لغة في الصور، جمع صورة، وصوره الله صورة حسنة، فتصور، ورجل صير،: أي حسن الصورة والشارة، وتصورت الشيء: أي توهمت صورته، والتصاوير: التماثيل[٧].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

وبما ان الشعر قائم على التصوير منذ القدم، فمن الطبيعي ان يكون النقاد القدماء قد تعرضوا لمفهوم الصورة الشعرية، فقد عرفت الصورة بانها (تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها)[٨] ، بمعنى ان الخيال يعد المصدر كل صورة شعرية، وان هذه المعطيات المتعددة تتمثل في الابعاد النفسية او العاطفية والفكرية، والتي بدورها تؤثر على الصورة الشعرية في خيال الشاعر [٩]، ولذلك يمكن القول ان على الصورة الشعرية ان تصور او تجسد الانفعال، وتنقل احساسه المعبر وذبذبات نفس الشاعر، وان يجعله الاخير هدفه في نقل تلك الفكرة والعاطفة في صورة شعرية بلاغية[١٠]. وكما عرفت ايضا بانها (صورة حية في كلمات استعارية الى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الانسانية، وشحنت عاطفة شعرية خالصة او انفعال)[١١].

وجاء تعريف لها بانها (اسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية اكثر حساسية واكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف او المتكلم عنه اشكالا وملامح مستعارة من اشياء اخرى، تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب في اي وجه من الوجوه) [١٢]، ويبدو من هذا التعريف انه قد جمع بين عنصرين اساسيين، يدخلان في دورهما في تكوين الصورة الشعرية وهما: الفكرة، والتي اعتبرها الكلاسيكيون اهم مشكل ومصدر للصورة، والخيال، الذي اعاره الرومانسيون اهتماما بالغا، واعتبروه الاساس في تكوين الصورة، فالخيال لديهم نظرة روحية خلاقة.

كما وتعرف الصورة الشعرية على انها (تعبير شعري ينقل احساس الشاعر الى المتلقي فيثير انفعاله، ويحرك مخيلته، ويؤثر في فكره ووجدانه، بحيث يجبره على الاستجابة العاطفية او النفسية المطلوبة) [١٣]، بهذا التعريف تكون وظيفة الصورة هي نقل كل انفعالات الشاعر الى المتلقي بغية التأثير فيه. في حين ان هناك من يراها على انها (كشف نفسي جديد بمساعدة شيء اخر، وان المهم هو هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف) [١٤]، وبذلك يتم التأكيد من خلال هذا التعريف على الجانب النفسي في الصورة الشعرية، فالشاعر هدفه نقل الاحاسيس لا غير.

كذلك يقول الجرجاني عن الصورة الشعرية (واعلم ان قولنا الصورة انما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا) [١٥]، ويرمي الجرجاني الى ان الصورة الشعرية هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني، سواء أكانت حقيقية ام مجازية، فتصوير المعاني لديه يعني ان يصوغها الاديب او الشاعر وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي اساس التفاضل والتمايز.

تتحقق الصورة الشعرية مستوفية شروط روعتها وهي تتكئ على الحقيقة لا على الخيال، فليست الصورة مرادفة للخيال، ولكنن قد نصل اليها عن طريق الخيال (المجاز)، فالصورة الشعرية لا يقدر على صياغتها الا الشاعر المحنك، وهو الذي يصوغ المعنى في قالب الالفاظ صياغة اروع من الخيال، فالصورة لا تلزم ان تكون الالفاظ والعبارات مجازية، فقد تكون حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير [١٦]، فان المجاز يحقق الصورة الشعرية، ولكن احيانا لا تحتاج الصورة الى المجاز فالحقيقة وحدها تكفيها، لان تكون موحية دالة على المعنى، ولذلك اشترط البعض على ان الاحياء في الصورة الشعرية اي المجاز، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس ايحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء، وتراثنا الشعري القديم والحديث حافل بكثير من الصور الشعرية التي لا تقوم على اي مجاز لغوي، ومع ذلك ففيها من الطاقات الايحائية ما ليس في كثير من الصور الشعرية التي تقوم على المجاز المتكلف المفتعل [١٧]، فالحقيقة والمجاز كلاهما يلعبان في تكوين الصورة الشعرية واعطائها صبغة من الايحاء، وهذا بدوره يعطي النص بلاغة يتعطش القارئ الى فهمها.

ويمكن التعرف على مفهوم الصورة الشعرية لدى النقاد المحدثين، من خلال محاولاتهم لتعريفها، حيث يعرفها البعض على انها (ابراز المعنى العقلي او الحسي في صورة محسوسة، وانها خلق المعاني والافكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا) [١٨]، ويبرز هذا التعريف المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة، ولكنه يشترط ان يتم ذلك من خلال المبدع ووجهة نظر خاصة، ويرى اخرون ان الصورة الشعرية (هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل) [١٩]، ومن خلال هذا التعريف نستطيع القول ان مقياس الصورة الشعرية الجيدة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو قياسها الاصيل وكل ما نصفها به من جمال انما مرجعه الى التناسب فيما بين عناصرها المكونة لها وبين ما تصور من عقل الكاتب او الشاعر ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من التعقيد وفيه روح الشاعر وقلبه، كأنما نحادثه ونعامله وهذا القياس ذو اهمية جديرة بالتأمل، فالصورة الشعرية قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وابراز العاطفة، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للشاعر، وعن تفاعله الداخلي، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية وروحه الشفافة نتيجة لإيجاد الملائمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي اسلوبا

وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بدقة وابداع وتطوير دون وساطة اخرى، وانما نقرأه تجسيدا ونسمعه تشخيصا وادراكا من خلال التناسب والارتباط الذي حققه هذا العمل الادبي.

ثانيا: مفهوم الايقاع:

تعتبر الموسيقى من اهم ادوات بناء التي يقوم عليها البناء الشعري، وهو عنصر من ابرز العناصر التي تميز الشعر من سائر الفنون الادبية الاخرى، فالعنصر الايقاعي تكمن فيه الطاقة التعبيرية والدلالية، وله اهمية بارزة في خلق الجو العام للقصيدة وتماسك بنيتها.

أ- المفهوم اللغوي:

جاء معنى الايقاع في اللغة من (الوقع) وقعة الضرب الشيء، ووقع المطر، ووقع حوافر الدابة، ولا يقال سقط هذا قول اهل اللغة: واوقع به الدهر: سطا، وهو منه، والواقعة: الداهية والواقعة: النازلة من صروف الدهر، والواقعة: اسم من اسماء يوم القيامة، وقوله تعالى (اذا وقعت الواقعة) [٢٠]، وتعني كلمة الايقاع الجريان او التدفق ويقصد بها التواتر المتتابع كما هو الحال بين الصوت والصمت او الحركة والسكون [٢١] ، ويأتي الايقاع بمعنى اوقع، او هو اتفاق الاصوات والالحان وتوقيعها في الغناء والعزف، او هو نقرات التي تتالي من خفيف وثقيل مصاحبة للنغم [٢٢]، فالإيقاع هو تلك الموسيقى الناتجة عن اتحاد الاصوات وتناغمها الموجودة في الالحان والاغاني، ولهذا فان استيعاب مفهوم الايقاع يجعلنا نتعرض الى مفهومه الاصطلاحي.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعد الايقاع من السمات التي يمتاز بها النص الشعري، فهو وسيلة من وسائل التعبير التي ننقل بها الاحاسيس والرغبات والمشاعر كما ونوعا، وذلك على مستوى الالفاظ والمعاني، وتكون الموسيقى رمزا دالا وايحائيا بكل هذا [٢٣]، فهو يحتل الصدارة بين الخصائص المميزة للقصيدة الشعرية، فهو ركن اساسي من اركان البناء الجمالي للنص الشعري [٢٤]، وعرفه المحدثون على انه (الوحدة النغمية التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت، اي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في ابيات القصيدة) [٢٥]، وهو (جرس التفعيلة المسموع او المحسوس به، والمختلف من بحر الى اخر) [٢٦]، وعرفه بعضهم على انه (فن في احداث احساس مستحب بالإفادة من جرس الالفاظ وتناغم العبارات، واستعمال الاسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة) [٢٧].

ان تحليل الموسيقى في الشعر يمكن تشخيصه في جانبين مهمين هما: اختيار الكلمات وترتيبها من جهة، ثم المشاكلة بين اصوات هذه المعاني والكلمات التي تدل عليها من جهة اخرى [٢٨]، وبذلك يستمتع المتلقي بخلجات الشاعر النفسية وتجاربه الفنية، فالإيقاع يطرب حواسه، فتتراقص مشاعر المتعة على انغام النص وموسيقاه، كما يقوم الايقاع بتوظيف المادة الصوتية، فهو (مجموعة اصوات متشابهة تنشأ في

الشعر خاصة، من المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من حروف متحركة وساكنة) [٢٩]، وبذلك يمكن القول، ان الايقاع اصوات وحروف وكلمات وجمل ينتج من خلال تنسيق صوتي يأتي كمحصلة لتعاقب المقاطع الصوتية، ان عملية تحقيق الايقاع في النص الشعري تعتمد على التكرار مهما يكن عدد مرات هذا التكرار، فمجرد تردد التفعيلة ولو مرتين يتحقق الايقاع [٣٠]، اما اهميته فتكمن في كونه وحدة بنائية عضوية في القصيدة لا يمكن ان يقوم من دونها النص الشعري [٣١].

٣-٢-٢ تحليل الهدف الثاني

يتناول الهدف الثاني او التساؤل الثاني بيان ما هي اهمية الايقاع الذي يعد بحاجة الى جهد كبير خاصة في الجانب التطبيقي ولاسيما محطة التقاء البلاغة والعروض؟ وللإجابة عن هذا السؤال اجرى الباحث الاتي:

اهمية الصورة الشعرية والايقاع:

سوف نتناول اهمية الصورة الشعرية والايقاع في فقرتين مستقلتين وكما يلي:

اولا: اهمية الصورة الشعرية:

ان اهمية الصورة الشعرية في النص الشعري تأتي من منطلقين او مجالين، اولهما: علاقة الصورة الشعرية بالمعنى، وثانيهما: وظيفة الصورة الشعرية، وسوف نتطرق لهما تباعا.

أ- علاقة الصورة الشعرية بالمعنى:

تترتب المعاني في النفس اولا، ثم تأتي الالفاظ تبعا لها في النطق، حيث ذهب البعض الى ان الالفاظ خدم المعاني ومصرفة في حكمها، والمعاني هي المالكة سياستها والمستحقة طاعتها، والدليل على ان الالفاظ لا تترتب في النطق الا بعد ان تترتب المعاني في الفكر وتنظم فيه على قضية العقل [٣٢]، انك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فاذا تم لك ذلك اتبعتها الالفاظ [٣٣]، فاذا وجب للمعنى ان يكون اولا في النفس، وجب ان يكون اللفظ الذال عليه اولا في النطق[٣٤].

رتب الفخر الرازي على هذه الفكرة نتيجة هامة، مؤداها ان اللغة لا تعكس الاشياء الخارجية في العالم بقدر ما تعكس افكارنا عنها وقال (ان الالفاظ لم توضع للدلالة على الموجودات الخارجية، بل وضعت للدلالة على المعاني والصورة الذهنية)، والدليل على ذلك اننا اذا رأينا جسما من بعيد وظنناه صخرة، سميناه بهذا الاسم، فاذا دنونا منه وعرفنا انه حيوان، ولكنا ظنناه طيرا سميناه به، فاذا ازداد القرب وعرفنا انه انسان سميناه به، فالاختلاف الاساسي عند اختلاف الصور الذهنية، يدل على ان اللفظ لا دلالة له الا عليها [٣٥]، ان المعاني هي الصورة الشعرية الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فانه اذا ادرك حصلت له الصورة في الذهن تطابق لما ادرك منه، فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين واذهانهم [٣٦].

ويقول البعض (اللغة الشعرية عمادها الصورة الشعرية والايقاع، فالصورة الشعرية هي القوة البانية بامتياز) [٣٧]، ومن هنا لم تعد الصورة الشعرية اداة تزيين او جزء يمكن الاستغناء عنه في العمل الابداعي، بل تحولت الى اداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف، وهذا النوع من الصور الشعرية هو الاكثر اكتمالا واهمية وبه تتحول الصورة الشعرية الى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه، وتتمثل اهمية الصورة الشعرية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، فهناك معنى مجرد اكتمل في غيبة من الصورة الشعرية، ثم تأتي الصورة الشعرية فتحوي ذلك المعنى او تدل عليه فتحدث فيه تأثيرا متميزا، لأنها تعرضه بواسطة سلسلة من الاشارات التي عناصر اخرى متميزة عن ذلك المعنى [٣٨].

ب- وظيفة الصورة الشعرية:

يمكن حصر وظائف الصورة الشعرية فيما يلي:

١. **تصوير تجربة الشاعر**: ان الشاعر يعيش تجربة تولد في نفسه افكارا وانفعالات تحتاج الى وسيلة تتجسد فيها، وهذه الوسيلة تكمن في الصورة الشعرية فهي (الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي) [٣٩].
٢. **ايصال التجربة الى الاخرين**: تعد الصورة الشعرية وسيلة لإخراج ما بقلبه وعقله اولا، ثم ايصاله الى غيره ثانيا، وهذه الوسيلة التي يحاول بها الشاعر نقل فكرته وعاطفته معا الى المتلقي تدعى الصورة الشعرية [٤٠].
٣. **تمكين المعنى في النفس**: اذا كان المعنى واضحا لا يقف المتلقي وقفة مع النفس ويتمعن فيها من اجل تدبر المعنى الذي يريد الكاتب تصويره، فهذا الغموض يحدث في النفس تأثيرا، اما اذا كانت الفكرة واضحة فيمر عليها مرورا لا يحتاج لان يقف مع النفس والذهن، وبهذا لا يكون هناك مجال للتأثير، فالصورة تمكن المعنى في النفس عن طريق التأثير [٤١].
٤. **الابانة**: من خصائص الصورة الشعرية الابانة والتوضيح، فهي لدى البعض اقناع المتلقي بفكرة من الافكار او معنى من المعاني، فهي تعتبر الخطوة الاولى في عملية الاقناع، لأن الابانة تعني الشرح والتوضيح او بمعنى اخر، التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيده وتصوره في نفس المتلقي، فالأنواع البلاغية (الاستعارة، الكناية، المجاز) انما هي طرائق خاصة في التعبير، تكسب المعاني فضل ايضاح او بيان [٤٢].
٥. **تجسيد ما هو تجريدي**: الشاعر عند استخدامه الصورة الشعرية للتعبير عن تجربته وايصالها الى الناس، انما يعمد الى تجسيد ما هو تجريدي، واعطائه شكلا حسيا، انه في عمله هذا يوضح الصورة والافكار، وهو بذلك يعيد خلق الواقع من جديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع نفسه جمالا وتأثير [٤٣].

ثانيا: اهمية الايقاع الشعري

الإيقاع الشعري هو عدد المرات التي يتكرر فيها نغم الشعر في كل قطعة من الشعر، يعتبر الإيقاع الشعري من العناصر الهامة للشعر العربي القديم والحديث،

ويؤثر على نغمة الشعر وإيجازه وإطلاقه، ويساعد الإيقاع الشعري في تحديد الموسيقى والنغم الذي يناسب الشعر، ويعطي الشعر طابعا وهيئة معينة، ويعتبر الإيقاع الشعري أيضا من العناصر الهامة للشعر العربي الحديث في التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وفي إعطاء الشعر قوة وإيجاز، ويستخدم الإيقاع الشعري في الشعر العربي الحديث في تحقيق الموسيقى المناسبة والنغم المناسب للشعر، وفي إعطاء الشعر الهيئة اللازمة.

ولعل من اهم ما عني به النقد العربي عند تناوله ظاهرة التوافق الصوتي هو التأكيد على وجود اشياء في الشعر يحيط به الحس احاطة غامضة مبهمة، فكانت الاشارة الى هذه الاشياء امر جليا عندما رجع الى مستوى الوقع والتطريب، فانجلى غموضها وابهامها بمجرد ربطها بالغناء ربطا قويا (٤٤)، ولا يمكننا معرفة الايقاع الا من خلال الشعر، فهو احد الفنون القولية ومادته الاصوات اللغوية، فاذا كانت هذه الاصوات جرسا ذا دلالة كان الشعر موسيقي ومضمونا ذا طبيعة خاصة، وهذا لا خلاف فيه، ان الايقاع قيمة لغوية قوامها مهارة فائقة تنشط حدس المتلقي وهو امر يؤول في جزء عظيم منه الى درجة الصنعة لا الى نوع الصنعة (٤٥).

ان العنصر الموسيقي المتمثل في الوزن والايقاع والانسجامات الصوتية لا يزال بالغ الاهمية في الشعر حتى قيل (ان الشعر موسيقي قبل كل شيء، وان العنصر الموسيقي فيه يظهر اهمية المعاني والعواطف والصور الشعرية ذاتها، باعتبار ان الموسيقي هي اقوى اداة للإيحاء، والشعر لديهم ايحاء اكثر منه تعبير لغويا صريح واضح) (٤٦)، لذلك فان اقدم تعريفات الشعر لدى العرب انه الكلام الموزون المقفى، ذلك التعريف انتقل عبر العصور، فدار صراع حوله مما يدل على انه مازال يحتفظ بسلطانه، فالشاعر العراقي الرصافي يقول (ان الغناء والرقص غريزتان من غرائز الانسان، كما ان النطق غريزة فيه، وما الشعر الا وليد عاتين الغريزتين، فان النطق هو اسمى مظهر من مظاهر الشعور لما اقترن بالغناء لولد الشعر، فالشعر لا يقال الا لينشد بعبارة اخرى ليتغنى به، فلابد فيه من الوزن والقافية، لان الغناء نغم وايقاع، وهمت لا يكونان الا على تقاطيع متوازنة من الكلام) (٤٧)، فالوزن والقافية في الشعر يوضعان مقابل النغم في الموسيقى.

٣-٢-٣ تحليل الهدف الثالث

يتناول السؤال الثالث بيان العناصر التي تتكون منها الصورة الشعرية، وكذلك اقسام الايقاع في القصيدة وما هي اهمية تلك العناصر والاقسام في تشكيل الصورة الشعرية والايقاع في بناء القصيدة؟ وللإجابة عن هذا السؤال اجرى الباحث الاتي:

وسائل تشكيل الصورة الشعرية واقسام الايقاع:

سوف نتطرق في هذا المبحث الى الوسائل التي تشكل الصورة الشعرية، والتي لها اهمية في تكوين الصورة الشعرية، وكذلك الايقاع على اهميته في ايصال الصورة الشعرية في معناها المقصود الى المتلقي، لذلك سوف نتناول تلك الوسائل واقسام الايقاع في فقرتين مستقلتين تباعا.

اولا: وسائل تشكيل الصورة الشعرية:

تنقسم وسائل تشكيل الصورة الشعرية الى:

أ- الحس:

ان مفهوم الحس لغة هو الحس والحسيس، الصوت الخفي، والحس بكسر الحاء من احسست بالشيء حس بالشيء حسا، وحسا وحسيسا واحس به، واما قولهم (احسست بالشيء فعلى الحذف كراهية التقاء المثلين) [٤٨]، وبالتالي فانه يظهر ان مادة حس (الجذر الثلاثي لها حسس) يدل في الغالب على شيء خفي حقيقة او مجازا.

اما مفهوم الحس اصطلاحا، فان الفلاسفة هم اكثر من جاب اعماق الحس، اذ قسموا الحس الى الحس الظاهر والحس الباطن، فالحس الظاهر او القوة الحاسة هي التي تدرك المحسوسات الخمس المعروفة عند الجميع، فالقوة السامعة تدرك الاصوات بأنواعها، وان الحس لا يدرك الصورة الا وهي في طينتها [٤٩]، اما الحس الباطن او قوى النفس الباطنة، فقد حددها كل من الفارابي وابن سينا بعدة قوى هي (الحس المشترك والصورة او الخيال والمتخيلة او الوهم والحافظة) ولكن بعض الفلاسفة لم يتبنوا هذا التقسيم، فـ(الكندي) مثلا اقتصر حديثه على قوى النفس التي قسمها الى ثلاث قوة هي (القوة الحسية، والقوة المصورة، والقوى العقلية)، وبناءا على ذلك، يرى (ابن باجة) ان للمصورة ثلاث مراتب في الوجود، وجودها في النفس الباطنة، ووجودها في الحس المشترك اولا، ثم وجودها في المتخيلة، فوجودها اخيرا في الذكر، ولكنه يشير احيانا الى خمس مراتب لوجود الصورة المحسوسة في النفس، اذ توجد بداية في الحس الظاهر، ثم الحس المشترك فالمتخيلة فالذكر، لتصبح بعد ذلك في القوة الناطقة او الفكرية [٥٠].

ب- الخيال:

تعتبر مادة التخيل ومشتقاتها من اكثر المواد العربية خصوبة واتساعا واشتقاقا ودلالة، فالخيال هو خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر الى ظل نفسه فيرى انه صيد فينقض عليه ولا يجد شيئا فهو خاطف ظله، وقولنا تخيلت، تهيأت للمطر فرعدت وبرقت فوقع المطر، والخيال كذلك ما نصب في الارض ليعلم انها حمى، فلا تقرب، ومن معاني الخيال والتخيل، الظن وخال (خلت)، وظن وتوهم، ويطلق الخيال ايضا على شخص الإنسان أو طيفه[٥١].

اما مفهوم الخيال اصطلاحا، فان الخيال لدى الشاعر والفنان عامة هو الذي يتجاوز به الى ما وراء المسلمات اللغوية الممنطقة، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم انها تبرز من خلال تحليل بسيط لمكونات الاستعارة او التشبيه او الكناية، ولا نقصد من ذلك ان الخيال بديل عقلي، بل انه يمر به، ولكنه يتجاوزه ويحل محله في اقامة عقلانية خيالية ان جاز التعبير، ويتجاوز بها حدود الواقع المادي الذي يخيل الينا، وبناءا على ذلك فان الصورة الشعرية هي خلق جديد، يعتمد على الخيال او معطيات العقل، وانه من الصعب اعطاء تعريف شامل ودقيق للخيال لان هذه الكلمة ترد في العبارات المبهمة، ولأنها كذلك تدل على صورة عقلية متشابهة وان لم تكن

متحدة [٥٢]، فحقيقة الخيال غامضة، صعبة التفسير وينبغي ان يفهم في اثاره فقط، كما ان التخيل يطلق على العملية الفكرية التي يقصد منها تذكر الاشياء او تصورها على حقيقتها الطبيعية.

ت- التشبيه:

التشبيه لغة، هو مصدر مشتق من الفعل شبه، الشبه والشبيه المثل والجمع اشباه، واشبه الشيء بالشيء ماثله، وفي المثل: من اشبه اباه فما ظلم، والتشبيه هو التمثيل[٥٣]. اما التشبيه اصطلاحا، فهو الدلالة على مشاركة امر لأمر اخر في وجه او اكثر من الوجوه، او في معنى من المعاني، ومن ذلك ما ورد في بطون امهات الكتب البلاغية الفاظه، كالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرقة، والعسل في الحلاوة، فالتشبيه ما يتعلق الشبه فيه بالصور والخلق، ومنها ما يتعلق الشبه فيه بالانفعال والصفات، وكلا التشبيهين لا يخلو من ان يكون تشبيه الشيء فيه بما هو من نوعه، وتشبيه الشيء بالشيء يكون بان يتفق معه في صفة تكون في احدهما على حدها في الاخر او بنسبة منها او في اكثر من صفة، فأما ان يتفق معه في جميع الصفات فلا يمكن، والا فكان يلزم لو اتفق معه في جميع ذلك ان يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن [٥٤].

ث- الكناية:

الكناية لغة، هي مصدر كنيت او كنوت بكذا، تركت التصريح به، وكنى عن الامر بغيره يكني كناية، والكنية للرجل اذ نقول فلان يكنى عبدالله [٥٥]، اما اصطلاحا، فهي لفظ اريد به لازم معناه ومع جواز ارادة ذلك المعنى، وجواز ارادة المعنى الاصلي في الكناية كقولنا: عبدالله نقي الثوب، فيجوز فهمه على حقيقته وهو ان يكون الثوب نقيا فلا يكون ثمة كناية، اذا ينبغي علينا تجاوز المعنى الاصلي الى معنى اخر، وكقولنا: فلان طويل النجاد، والمراد طول القامة مع جواز ان يراد حقيقة طول النجاد ايضا، فالنجاد حمائل السيف وطول النجاد يستلزم طول القامة، فاذا قيل: فلان طويل النجاد، فالمراد انه طويل القامة، فقد استعمل اللفظ في لازم معناه مع جواز ان يراد بذلك الكلام الاخبار بانه طويل حمائل السيف وطويل القامة، اي بطول النجاد معناه الحقيقي والازمي كقوله تعالى (الرحمن على العرش استوى) (طه، الآية ٥)، كناية عن تمام القدرة والتمكن، فلا يجوز ارادة المعنى الحقيقي، ويقول (الجاحظ) عن بلاغة الخطابة (لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والافصاح للإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال) [٥٦].

ج- الاستعارة:

يقترب معنى الاستعارة مجازا من معناها حقيقة، فالرجل يستعير من الرجل بعض ما ينتفع به مما عند المعير وليس عند المستعير، ويشترط لتمام هذه العملية ان يكون بين الطرفين تعرف وتعامل يقتضيان استعارة احدهما من الاخر، وهو حكم ينطبق على الاستعارة المجازية، فلا يستعير احد لفظين لأخر الا اذا توافر التعارف

المعنوي، ويعرفها (ابو هلال العسكري) بقوله (الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة لغرض، وذلك الغرض اما ان يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنه تأكيده والمبالغة فيه او الاشارة بالقليل من اللفظ او الحسن الغرض الذي يبرز فيه) [٥٧].

ثانيا: اقسام الايقاع:

يقسم الايقاع الى:

أ- الايقاع الخارجي:

وهو الشكل الخارجي للقصيدة، يحكمها علما العروض والقافية، وما يتفرع عنهما من امور تخص الدوائر العروضية واختيار الاوزان وانتقاء القوافي والزخرفات والعلل والترصيع والصلة بين الوزن والموضوع والقافية.

١. الوزن: يعرف الوزن لغة، وزن الثقل والخفة، الوزن: ثقل الشيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم ومثله الوزن، اوزان العرب ما نبت عليه اشعارها واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فأتزن ،[٥٨] أما الوزن اصطلاحا، فقد حاول (ابن خلدون) تعريف الشعر بقوله (الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والاوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي) [٥٩]، وبذلك يقول (الخفاجي) بقوله (الشعر الكلام الموزون المقفى على مقاييس العرب المقصود به الوزن المرتبط بمعنى القافية) [٦٠]، اوزان الشعر تجري على(١٥) بحرا، وضعها بإتقان (الخليل بن احمد الفراهيدي) وزاد الاخفش (سعيد بن مسعدة)، تلميذ الفراهيدي، البحر السادس عشر، وهو بحر (المتدارك)، وهذا النظام الذي وضعه الخليل نظام متكامل، فلا اسقاطات فيه ولا اهتزازات عنيفة بين جنباته، ولكنها هزات خفيفة مطربة وحركات وسكنات وتمايل ونغم، ولم تعرف لغة من اللغات القديمة كل هذا النظام الدقيق للشعر وايقاعه واختتام هذه الايقاعات بالقوافي.

٢. **القافية**: مفهوم القافية لغة، يقال قفوت فلانا اتبعت اثره، وقفوته اقفوه رميته بأمر قبيح، وفي نوادر الاعراب اثره اي تبعه وضده في الدعاة قفا الله اثره، مثل قفا الله اثره اقتفى اثره وتفاه، اتبعه، وقفيت على اثره بفلان اي اتبعته اياه، وفي التنزيل العزيز قوله تعالى (ثم قفينا على اثارهم برسلنا) (الحديد، الآية ٢٧) ، اي اتبعنا نوحا وابراهيم رسلا بعده، والقافية اخر كلمة في البيت الشعري، وانما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام [٦١]، القفوة رهبة تثور عند اول المطر، والقفو مصدر قولك: قفا، يقفو، وهو ان يتبع شيئا، وقفوته اقفوه اقفوا، وتقفيته اي اتبعته [٦٢]، القافية مأخوذة من القفا وراء العنق كالقافية، وقفوته قفوا تبعته [٦٣]، وسميت القافية قافية لأنها تقفو اثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفو اثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفو أخواتها [٦٤].

اما مفهوم القافية اصطلاحا، وعرفها الخليل بقوله (القافية من اخر حرف متحرك في البيت الاول الى اول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله)، اما ابراهيم انيس فيقول عنها (ليست القافية الا عدة اصوات تتكرر في اواخر الاسطر والابيات من القصيدة وتكراراها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق

الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن)[٦٥]. وبذلك يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقى لحرف الروي واتفاقه مع احاسيس الشاعر، وهي اشتراك بيتين او اكثر في الحرف الاخير، مبحث علم القافية ضروري وحركته، فائدتها ضبط الايقاع حتى نعرف النسق الذي رسم للشعر والانفعال الذي يتلاءم بين القافية وموضوع القصيدة [٦٦].

ب- الايقاع الداخلي:

لا علاقة له بعلمي العروض والقافية، وهو متعلق بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع، يعمد الشاعر الى خلقها باعتماد اساليب واشكال متعددة على موهبته وخبرته ومهارته وذوقه الموسيقي واللغوي، اذا لم يرتكز النص الشعري على مجال الوزن مباشرة فلا مفر له من الارتكاز على مجال الموسيقى الداخلية، وذلك لان هذا المجال كأنما هو امتداد للمجال الخارجي (الموسيقى الخارجية)، ففي مجال الموسيقى الداخلية خاصة في تحققه ضمن مجالات البنى الاخرى غير مجال الوزن، حيث تبين احدى تعريفات التي جاءت في الايقاع انه يعني التدفق والانسياب، وهذا يعتمد على المعنى اكثر مما يتعمد على الوزن، وعلى الاحساس اكثر من التفعيلات [٦٧].

لذلك فللإيقاع اهمية كبيرة في بناء الدلالة العامة للعمل الشعري، ومدى اظهار الوشيجة الرابطة بين ما لنغم القصيدة وايقاعها من صلة بأحاسيس الشاعر، اذ تتماهى ايقاعات العمل مع الارتعاشات الاولية لإبداع الشاعر، فتخرج ملونة بلون من الموسيقى الهادفة، وقد برع كثير من الشعراء في جعل الايقاع جزءا ملتحما بوزن القصيدة واستطاعوا ان يجعلوا جسم الموسيقى يرن صداه في ايقاعات الاصوات والحروف ذات الجرس الخاص مما ساعدهم على أثراء أوتارهم الشعرية [٦٨].

ويكتسب الايقاع شخصية من خلال التوفيق بينه وبين ما يسبقه، ولا يوجد مقاطع او حروف متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن او بالفرح، اذ تختلف الطريقة التي تؤثر بها الايقاع في نفس المتلقي تبعا للانفعال الذي يثار فعلا في ذلك الوقت، بل انها تختلف ايضا تبعا للمدلول وتوقع حدوث الايقاع نتيجة للعادة والروتين، ليس الا مجرد جزء من حالة التوقع العامة، فهناك عوامل عدة تتدخل في العملية منها سلامة النحو وضرورة تكامل الفكرة، وتخمين القارئ لما يقال وادراكه للحركة ونيات المتكلم وموقفه وحالته الذهنية، ولا يحدد الايقاع هذه التوقيعات جميعا مرتبطة بعضها ببعض ارتباطا وثيقا، والكلمة الناجحة هي التي تستطيع ان تشبع هذه التوقيعات جميعها في الوقت نفسه، ونعتقد ان الكلمة لا تبلغ قمة تأثيرها الا من خلال الايقاع، ومن خلال تمازجها التام مع ما يحيط بها من بنى وتراكيب لغوية اخرى، واذا كانت الكلمة هي قلب التعبير، واذا كان الصوت هو الومضة الارشادية الاولى لتوصيل المؤدى الايقاعي للكلمة، فأن الايقاع هو دفقات الدم المتدفقة في شرايين العمل الفني، التي تمده بالحياة والتجديد، ويعد من اهم المعايير التي يمكن ان تقاس بها مهارة الاديب او

الشاعر وتمكنه من اسرار فنه ومهنته، انه عالم السحر الذي يفتحه الفنان لجمهوره كي يستقطبه تماما في داخله.

الخاتمة:

من خلال بحثنا حاولنا ان نحدد مفهوم الصورة الشعرية واهمية الايقاع فيها، فان الصورة الشعرية هي تعبير عن النفس او عن نفسيه الشاعر، او هي الفكرة او القضية التي تريد ان يوصلها للمتلقي، ويقال عنها الموقف الشعري، وهي لغة النص والجسد الذي يربط بين هدف الشاعر الذي يسعى اليه وبين المتلقي، وتنطوي تحت المعاني والاحاسيس والاوزان والافكار، ولابد ايضا من استعمال حقل معجمي ونعني به الالفاظ والمصطلحات او المفردات التي يستعملها الشاعر وفق القضية التي يعالجها وهي تساعد على ايصال المعنى.

وتتمثل الصورة الشعرية في، التصوير الانفعالي، واعتماد قافية قوية الايقاع، والتشخيص، كالصورة البيانية والمحسنات البديعية، والتي تهدف الى تشخيص المعنوي واعطائه صورة ملموسة، وتوظيف الرموز الادبية، وما تضيفه دلالتها الى المعاني في النص، والتحليق في الخيال، كما تتمثل في شيوع مفردات في طياتها الايحاءات، والموسيقى الداخلية من تناغم اللغة فيما بينها في حروفها والفاظها وعباراتها، كلها توحي فتؤثر في نفس المتلقي.

كما بينت الدراسة ان هناك علاقة قوية واساسية مبنية بين الايقاع والصورة الشعرية، وكان لابد من تعريف الايقاع، فانه الفاعلية التي تنقل للمتلقي ذي الحساسية المرهفة للشعور بوجود حركة داخلية حيوية متناهية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عن طريق اضفاء خصائص معينة، فالموسيقى الداخلية هي النغم الذي يجمع بين الالفاظ والصور وبين وقع الكلام والحالة النفسية، وهو ما يسمى بالأسلوب التصويري، ويلاحظ ايضا في بشرة النص الداخلية من خلال المعنى عن طريق البيان والبديع.

ان المحسنات البديعية هي حلقة الوصل الخفية التي تربط ايقاع المعنى والصورة الشعرية، كون ان المحسنات البديعية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، وهي في نفس الوقت تشكل ايقاع المعنى عن طريق المقابلة والطباق، وبهذا يكون الايقاع المعنى الاساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية شعريتها.

Conclusion:

Through our research, we have attempted to define the concept of poetic imagery and the importance of rhythm in it. Poetic imagery is an expression of the poet's soul or self, or the idea or issue that he wants to convey to the recipient. It is referred to as the poetic stance, and it is the language of the text and the body that connects the poet's goal with the recipient. It encompasses meanings, feelings, weights, and ideas. It is also necessary to use a lexical field, by which we mean the words, terms, or vocabulary that the poet uses according to the issue he is addressing, which helps to convey the meaning.

The poetic image is represented by emotional depiction, the use of strong rhythmic rhyme, and characterization, such as graphic imagery and rhetorical embellishments, which aim to characterize the meaning and give it a concrete image, the use of literary symbols and their added meaning to the text, and flights of fancy. as well as the prevalence of vocabulary with connotations, and the internal music of the harmony of language in its letters, words, and phrases, all of which inspire and influence the recipient.

The study also showed that there is a strong and fundamental relationship between rhythm and poetic imagery, and it was necessary to define rhythm, as it is the effect that conveys to the sensitive reader the feeling of an infinite internal movement that gives the sequence of movements a melodic unity by imparting certain characteristics. Internal music is the melody that combines words and images with the impact of speech and the psychological state, which is called the pictorial style. It is also observed in the internal texture of the text through meaning by means of eloquence and rhetoric.

Rhetorical embellishments are the hidden link that connects the rhythm of meaning and the poetic image, as rhetorical embellishments are a means of forming the poetic image, and at the same time they form the rhythm of meaning through contrast and parallelism. Thus, the rhythm of meaning is the foundation upon which the poetic image builds its poetry.

الهوامش :

(١) صبح، ع. (بلا سنة). الصورة الادبية تاريخ النقد. دار احياء الكتب العربية، القاهرة ، ص٥.
(٢) صالح، ب. (١٩٩٤). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي. الطبعة الاولى. بيروت ، ص١٩ .
(٣) عوض، ر. (١٩٩٢). بنية الشعر الجاهلي لدى امرؤ القيس. دار الآداب. الطبعة الاولى. بيروت ، ص ٣٩ .
(٤)ابن منظور. (٢٠٠٤). لسان العرب. المجلد الثامن. الطبعة الرابعة. دار صادر. بيروت ، ص ٣٠٤.
(٥)(صبح، الصورة الادبية تاريخ النقد ، ص١٤٩.
(٦) ابن منظور، ٢٠٠٤، ص٣٩١
(٧)الجوهري، أ. (١٩٨٩). الصحاح. تحقيق: احمد عبد الغفار. دار العلم للملايين. الطبعة الثانية. الجزء الثالث. بيروت ، ص٣٥ .
(٨) البطل، ع. (١٩٨٣). الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري. دار الاندلس. بيروت ، ص٤٥٧ .
(٩) البصير، ك. (١٩٨٧). بناء الصورة الفنية في البيان العربي. المجمع العلمي العراقي. بغداد ، ص٥٤٧ .
(١٠) دريال، م. (٢٠٠٩). الصورة الشعرية في ديوان انشودة المطر لبدر شاكر السياب. مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع. صفاقس ، ص٣٧ .
(١١) عبدالله، م. (بلا سنة). الصورة والبناء الشعري. دار المعارف. بيروت ، ص٣٢ .
(١٢)سلامة، أ. (٢٠٠٢). الايقاع في الشعر العربي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ص ١٠٠- ١٠٣ .
(١٣)عيكوس، أ. (١٩٩٠). مفهوم الصورة الشعرية قديما. منشورات جامعة قسنطينة ، ص٥٨ .
(١٤) اسماعيل، ع. (١٩٨١). التفسير النفسي للأدب. دار العودة. بيروت ، ص١٣٤ .
(١٥) ١٢- الجرجاني، ع. (١٩٩٢). دلائل الاعجاز. ترجمة: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. الطبعة الثالثة. القاهرة ، ص٢٥٤ - ٢٥٥ .
(١٦) هلال، م. (١٩٨٤). النقد الادبي الحديث. دار النهضة. القاهرة ، ص٤٣٢ .

(١٧) زايد، ع. (١٩٩٣). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة النصر. جامعة القاهرة ، ص٩٨ .
(١٨)الزيات، أ. (١٩٧٣). دفاع عن البلاغة. دار عالم الكتب. الطبعة الثانية. القاهرة ، ص٦٢-٦٣ .
(١٩)الشايب، أ. (١٩٧٣). اصول النقد الادبي. النهضة المصرية. الطبعة الثانية. القاهرة ، ص٢٤٨ .
(٢٠) ابن منظور، ٢٠٠٤، ص ٢٦.
(٢١) وهبة، م. والمهندس، ك. (١٩٨٤). معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب. مكتبة لبنان. بيروت ، ص ٧١ .
(٢٢) مرتاض، ع. (١٩٨٦). بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة احزان يمنية. دار الحداثة. بيروت ، ص٢٩٥ .
(٢٣) نافع، ع. (١٩٨٥). عضوية الموسيقى في النص الشعري. مكتبة المنا. الاردن ، ص١١٥ .
(٢٤) جعفر، ع. (١٩٩٦). شعرية الوزن الاختيار المشروط. مجلة افاق عربية. العدد (١١-١٢). السنة ٢١، ص٧٤ .
(٢٥) هلال، م. (١٩٨٤). النقد الأدبي الحديث ، ص٤٣٣.
(٢٦) النجار، م. (٢٠٠٧). الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الايقاع الداخلي. مجلة جامعة دمشق. مجلد (٢٣). العدد (١) ، ص٤٣٥ .
(٢٧) عبد النور، ج. (١٩٧٩). المعجم الادبي. دار العلم للملايين. بيروت ، ص١٨ .
(٢٨) ضيف، ش. (بلا سنة). في النقد الادبي. دار المعارف. الطبعة التاسعة. القاهرة، ص٢٤٢.
(٢٩) جمال الدين، م. (١٩٧٤). الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة. مطبعة النعمان. النجف. العراق ، ص ٢٣٠-٢٣١ .
(٣٠) احمد، م. (١٩٩٠). ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري. مجلة البيان. العدد (٢٨٨). الكويت، ص١٠ .
(٣١) صحناوي، ه. (٢٠٠١). البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب قصيدة السندباد أنموذجا. مجلة جامعة دمشق. مجلد (١٧). العدد (١) ، ص٧٩ .
(٣٢) الجرجاني، ع. (٢٠٠١). اسرار البلاغة. تحقيق: محمد الفاضلي. المكتبة العصرية للطباعة والنشر. الطبعة الثالثة ، ص٨ .
(٣٣) الجرجاني، ع. (١٩٩٢). دلائل الاعجاز. ، ص٣٨ .
(٣٤) الجرجاني، ع. (١٩٩٢). دلائل الاعجاز. ، ص٣٧ .
(٣٥) عصفور، ج. (١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. دار التنوير. الطبعة الثالثة. بيروت ، ص٣٩٢ .
(٣٦) صمود، ح. (١٩٩٠). في نظرية الأدب عند العرب. النادي الأدبي الثقافي. جدة ، ص٣٣ .
(٣٧) عساف، س. (١٩٨٥). الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية. دار مارون عبود. الطبعة الأولى. بيروت ، ص١١٥ .
(٣٨) اطميش، م. (١٩٨٢). دير الملاك دراية نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر. دار الرشيد البغدادي. بغداد ، ص٢٨٦ .
(٣٩) هلال، م. (١٩٨٤). النقد الأدبي الحديث ، ص٤٤٢.
(٤٠) الشايب، أ. (١٩٧٣). اصول النقد الادبي ، ص٢٤٨ .
(٤١) نافع، ع. (١٩٨٣). الصورة في شعر بن برد. دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان ، ص ٧٠.
(٤٢) عصفور، ج. (١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص٣٦٢ .
(٤٣) ابو ديب، ك. (١٩٨٤). جدلية الخفاء والتجلي. دار العلم للملايين. الطبعة الثالثة. بيروت ، ص٢٢ .

(٤٤) ادريس، ع. (٢٠٠٣). البنية الإيقاعية في شعر البحتري. منشورات جامعة قاريونس. الطبعة الأولى. الجزائر ، ص٩٥ .
(٤٥) ادريس، ع. (٢٠٠٣). البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص٧٠.
(٤٦) ادريس، ع. (٢٠٠٣). البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص٦٠ .
(٤٧) نصار، ح. (٢٠٠١). القافية في العروض والادب. المكتبة الثقافية الدينية. الطبعة الاولى. مصر، ص٣٤ .
(٤٨) ابن منظور. (٢٠٠٤). لسان العرب. المجلد الثامن. الطبعة الرابعة. دار صادر. بيروت ، ص٢٣٥ .
(٤٩) الكندي. (١٩٩٠). رسالة في حدود الاشياء ضمن رسالة الكندي الفلسفية. الجزء الاول. تحقيق: محمد عبد الهادي. دار الفكر العربي. مصر ، ص١٦٧ .
(٥٠) الروابي، أ. (٢٠٠٧). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. دار التنوير ، ص١٢٣ .
(٥١) ابن منظور، ٢٠٠٤، ص١٩٢-١٩٣.
(٥٢) الشايب، أ. (١٩٧٣). اصول النقد الادبي ، ص٢٤٨ .
(٥٣) ابن منظور، ٢٠٠٤، ص ١٨.
(٥٤) القرطاجي، ح. (١٩٦٦). منهاج البلغاء وسراج الادباء. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة. دار الكتب الشرقية. تونس ، ص٧٦ .
(٥٥) ابن منظور، ٢٠٠٤، ص١٢٤.
(٥٦) الجاحظ، (١٩٦٩). الحيوان، ترجمة: عبد السلام هارون. المجمع العلمي الغربي الاسلامي. الطبع الثالثة. بيروت ، ص٣٩ .
(٥٧) العسكري، أ. (١٩٨٦). الصناعتين. تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم. المكتبة العصرية. بيروت ، ص ٢٩٥.
(٥٨) ابن منظور، ٢٠٠٤، ص٢٠٥.
(٥٩) السيد، أ. (بلا سنة). في علم العروض والقافية. دار المعارف. الطبعة الثالثة. مصر ، ص ٧.
(٦٠) خفاجي، م. (١٩٩٤). القصيدة العربية عروضها في القديم والحديث. مكتبة الازهرية للتراث. الطبعة الاولى. القاهرة ، ص١٣ .
(٦١) ابن منظور، ٢٠٠٤، ص١٦٠.
(٦٢) الفراهيدي، ص٢٩٠.
(٦٣) ابادي، أ. (٢٠٠٥). قاموس المحيط. تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة ، ص٣٦٠ .
(٦٤) القيرواني، ح. (٢٠٠٧). العمدة في صناعة الشعر ونقده. مكتبة الخانجي. الجزء الاول. القاهرة ، ص٢٤٣ .
(٦٥) تبرماسين، ع. (٢٠٠٣). البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دار الفجر للنشر والتوزيع. الطبعة الاولى. الجزائر ، ص١٠٥ .
(٦٦) سلامة، ب. (٢٠٠٢). محاضرات في القصيدة العربية. منشورات جامعة قسنطينة، ص٣٠ .
(٦٧) درو، أ. (١٩٦١). الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة: ابراهيم محمد الشوش. مكتبة منيمنة. بيروت ، ص٥٠ .
(٦٨) عيد، ر. (١٩٩٨). التجديد الموسيقي في الشعر العربي: دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي. منشأة المعارف. الاسكندرية ، ص٦٢ .

المصادر :

القران الكريم

١- أبادي، أ. (٢٠٠٥). قاموس المحيط. تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة.
٢- ابن منظور. (٢٠٠٤). لسان العرب. المجلد الثامن. الطبعة الرابعة. دار صادر. بيروت.
٣- ابو ديب، ك. (١٩٨٤). جدلية الخفاء والتجلي. دار العلم للملايين. الطبعة الثالثة. بيروت.
٤- احمد، م. (١٩٩٠). ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري. مجلة البيان. العدد (٢٨٨). الكويت.
٥- إدريس، ع. (٢٠٠٣). البنية الايقاعية في شعر البحتري. منشورات جامعة قاريونس. الطبعة الاولى. الجزائر.
٦- إسماعيل، ع. (١٩٨١). التفسير النفسي للأدب. دار العودة. بيروت.
٧- اطميش، م. (١٩٨٢). دير الملاك دراية نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر. دار الرشيد البغدادي. بغداد.
٨- البصير، ك. (١٩٨٧). بناء الصورة الفنية في البيان العربي. المجمع العلمي العراقي. بغداد.
٩- البطل، ع. (١٩٨٣). الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري. دار الاندلس. بيروت.
١٠- تبرماسين، ع. (٢٠٠٣). البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دار الفجر للنشر والتوزيع. الطبعة الاولى. الجزائر.
١١- الجاحظ، (١٩٦٩). الحيوان، ترجمة: عبد السلام هارون. المجمع العلمي الغربي الاسلامي. الطبع الثالثة. بيروت.
١٢- الجرجاني، ع. (١٩٩٢). دلائل الاعجاز. ترجمة: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. الطبعة الثالثة. القاهرة.
١٣- الجرجاني، ع. (٢٠٠١). اسرار البلاغة. تحقيق: محمد الفاضلي. المكتبة العصرية للطباعة والنشر. الطبعة الثالثة.
١٤- جعفر، ع. (١٩٩٦). شعرية الوزن الاختيار المشروط. مجلة افاق عربية. العدد (١١-١٢). السنة ٢١.
١٥- جمال الدين، م. (١٩٧٤). الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة. مطبعة النعمان. النجف. العراق.
١٦- الجوهري، أ. (١٩٨٩). الصحاح. تحقيق: احمد عبد الغفار. دار العلم للملايين. الطبعة الثانية. الجزء الثالث. بيروت.
١٧- خفاجي، م. (١٩٩٤). القصيدة العربية عروضها في القديم والحديث. مكتبة الازهرية للتراث. الطبعة الاولى. القاهرة.
١٨- درو، أ. (١٩٦١). الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة: ابراهيم محمد الشوش. مكتبة منيمنة. بيروت.
١٩- دريال، م. (٢٠٠٩). الصورة الشعرية في ديوان انشودة المطر لبدر شاكر السياب. مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع. صفاقس.
٢٠- الروابي، أ. (٢٠٠٧). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. دار التنوير.
٢١- زايد، ع. (١٩٩٣). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة النصر. جامعة القاهرة.
٢٢- الزيات، أ. (١٩٧٣). دفاع عن البلاغة. دار عالم الكتب. الطبعة الثانية. القاهرة.
٢٣- سلامة، أ. (٢٠٠٢). الايقاع في الشعر العربي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
٢٤- سلامة، ب. (٢٠٠٢). محاضرات في القصيدة العربية. منشورات جامعة قسنطينة.
٢٥- السيد، أ. (بلا سنة). في علم العروض والقافية. دار المعارف. الطبعة الثالثة. مصر.
٢٦- الشايب، أ. (١٩٧٣). اصول النقد الادبي. النهضة المصرية. الطبعة الثانية. القاهرة.

٢٧- شرف، ح. (١٩٦٥). الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق. دار النهضة. القاهرة.
٢٨- صالح، ب. (١٩٩٤). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي. الطبعة الاولى. بيروت.
٢٩- صبح، ع. (بلا سنة). الصورة الادبية تاريخ النقد. دار احياء الكتب العربية، القاهرة.
٣٠- صحناوي، ه. (٢٠٠١). البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب قصيدة السندباد أنموذجا. مجلة جامعة دمشق. مجلد (١٧). العدد (١).
٣١- صمود، ح. (١٩٩٠). في نظرية الادب عند العرب. النادي الادبي الثقافي. جدة.
٣٢- ضيف، ش. (٢٠٠٦). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف. الطبعة العاشرة. القاهرة.
٣٣- ضيف، ش. (بلا سنة). في النقد الادبي. دار المعارف. الطبعة التاسعة. القاهرة.
٣٤- عبد النور، ج. (١٩٧٩). المعجم الادبي. دار العلم للملايين. بيروت.
٣٥- عبدالله، م. (بلا سنة). الصورة والبناء الشعري. دار المعارف. بيروت.
٣٦- عساف، س. (١٩٨٥). الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية. دار مارون عبود. الطبعة الاولى. بيروت.
٣٧- العسكري، أ. (١٩٨٦). الصناعتين. تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم. المكتبة العصرية. بيروت.
٣٨- عصفور، ج. (١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. دار التنوير. الطبعة الثالثة. بيروت.
٣٩- العقاد. (١٩٨٤). حياته في شعره. منشورات المكتبة العصرية. بيروت.
٤٠- عوض، ر. (١٩٩٢). بنية الشعر الجاهلي لدى امرؤ القيس. دار الآداب. الطبعة الاولى. بيروت.
٤١- عيد، ر. (١٩٩٨). التجديد الموسيقي في الشعر العربي: دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي. منشأة المعارف. الاسكندرية.
٤٢- عيكوس، أ. (١٩٩٠). مفهوم الصورة الشعرية قديما. منشورات جامعة قسنطينة.
٤٣- الفراهيدي، خ. (١٩٦٧). كتاب العين. تحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي. منشورات وزارة الثقافة والاعلام.
٤٤- القرطاجي، ح. (١٩٦٦). منهاج البلغاء وسراج الادباء. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة. دار الكتب الشرقية. تونس.
٤٥- القيرواني، ح. (٢٠٠٧). العمدة في صناعة الشعر ونقده. مكتبة الخانجي. الجزء الاول. القاهرة.
٤٦- الكندي. (١٩٩٠). رسالة في حدود الاشياء ضمن رسالة الكندي الفلسفية. الجزء الاول. تحقيق: محمد عبد الهادي. دار الفكر العربي. مصر.
٤٧- مختاري، ز. (١٩٩٨). المدخل الة نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد). منشورات اتحاد الكتاب العربي.
٤٨- مرتاض، ع. (١٩٨٦). بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة احزان يمنية. دار الحداثة. بيروت.
٤٩- نافع، ع. (١٩٨٣). الصورة في شعر بن برد. دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان.
٥٠- نافع، ع. (١٩٨٥). عضوية الموسيقى في النص الشعري. مكتبة المنا. الاردن.
٥١- النجار، م. (٢٠٠٧). الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الايقاع الداخلي. مجلة جامعة دمشق. مجلد (٢٣). العدد (١).
٥٢- نصار، ح. (٢٠٠١). القافية في العروض والادب. المكتبة الثقافية الدينية. الطبعة الاولى. مصر.
٥٣- هلال، م. (١٩٨٤). النقد الادبي الحديث. دار النهضة. القاهرة.

٥٤- وهبة، م. والمهندس، ك. (١٩٨٤). معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب. مكتبة لبنان. بيروت.
٥٥- الياس، ج. (بلا سنة). المصور. دار المجاني للطباعة. الطبعة الثالثة. بيروت.

Sources :

The Holy Quran

1- Abadi, A. (2005). Al-Muhit Dictionary. Edited by Muhammad Naim Al-Arqoussi. Al-Risala Foundation.

2- Ibn Manzur. (2004). Lisan Al-Arab. Volume 8. Fourth edition. Dar Sadir. Beirut.

3- Abu Deeb, K. (1984). The Dialectic of Concealment and Manifestation. Dar Al-Ilm Lil-Milayin. Third edition. Beirut.

4- Ahmad, M. (1990). The Phenomenon of Rhythm in Poetic Discourse. Al-Bayan Magazine. Issue (288). Kuwait.

5- Idris, A. (2003). Rhythmic Structure in the Poetry of Al-Buhtari. Publications of the University of Qaryounis. First edition. Algeria.

6 Ismail, A. (1981). The Psychological Interpretation of Literature. Dar Al-Awda. Beirut.

7- Atmish, M. (1982). Deir al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry. Dar al-Rashid al-Baghdadi. Baghdad.

8- Al-Basir, K. (1987). The Construction of Artistic Imagery in Arabic Rhetoric. Iraqi Scientific Academy. Baghdad.

9- Al-Batal, A. (1983). The Image in Arabic Poetry until the End of the Second Century AH. Dar Al-Andalus. Beirut.

10- Tibrasin, A. (2003). The Rhythmic Structure of Contemporary Poetry in Algeria. Dar Al-Fajr Publishing and Distribution. First edition. Algeria.

11- Al-Jahiz, (1969). Al-Hayawan, translated by Abd al-Salam Harun. Western Islamic Scientific Academy. Third edition. Beirut.

12- Al-Jurjani, A. (1992). Dalail al-I'jaz. Translated by Mahmoud Muhammad Shaker. Al-Madani Press. Third edition. Cairo.

13- Al-Jurjani, A. (2001). Asrar al-Balaghah (The Secrets of Eloquence). Edited by Muhammad al-Fadli. Al-Maktaba al-Asriya for Printing and Publishing. Third edition.

14- Ja'far, A. (1996). “The Poetics of Weight: Conditional Choice.” Afaq Arabiya magazine. Issue (11-12). Year 21.

15- Jamal al-Din, M. (1974). Rhythm in Arabic Poetry from Verse to Meter. Al-Nu'man Press. Najaf. Iraq.

16- Al-Jawhari, A. (1989). Al-Sahah. Edited by Ahmad Abd al-Ghafar. Dar al-'Ilm lil-Milayin. Second edition. Part III. Beirut.

17- Khafaji, M. (1994). The Arabic Poem: Its Presentation in the Ancient and Modern Worlds. Al-Azhar Heritage Library. First edition. Cairo.
18- Drou, A. (1961). Poetry: How to Understand and Appreciate It. Translated by Ibrahim Muhammad al-Shush. Minimena Library. Beirut.
19- Driyal, M. (2009). The Poetic Image in Badr Shaker al-Sayyab's Collection of Poems, Song of the Rain. Carthage Library for Publishing and Distribution. Sfax.
20- Al-Rawabi, A. (2007). The Theory of Poetry among Muslim Philosophers. Dar al-Tanweer.
21- Zayed, A. (1993). On the Structure of Modern Arabic Poetry. Al-Nasr Library. Cairo University.
22- Al-Zayat, A. (1973). In Defense of Eloquence. Dar Al-Alam Al-Kotob. Second edition. Cairo.
23- Salama, A. (2002). Rhythm in Arabic Poetry. Dar Al-Wafa Publishing House.
24- Salama, B. (2002). Lectures on Arabic Poetry. Publications of the University of Constantine.
25- Al-Sayyid, A. (no date). On the Science of Prosody and Rhyme. Dar Al-Ma'arif. Third edition. Egypt.
26- Al-Shayeb, A. (1973). The Principles of Literary Criticism. Al-Nahda Al-Masriya. Second edition. Cairo.
27- Sharaf, H. (1965). The Graphic Image: Theory and Practice. Dar Al-Nahda. Cairo.
28- Saleh, B. (1994). The Poetic Image in Modern Arabic Criticism. Arab Cultural Center. First edition. Beirut.
29- Subh, A. (no year). Literary Imagery: History of Criticism. Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyya, Cairo.
30- Sahnawi, H. (2001). The Phonetic Structure in the Poetry of Badr Shaker al-Sayyab: The Poem “Sinbad” as an Example. Damascus University Magazine. Volume (17). Issue (1).
31- Samoud, H. (1990). On the Theory of Literature among the Arabs. Literary and Cultural Club. Jeddah.
32- Daif, Sh. (2006). Art and its Schools in Arabic Poetry. Dar al-Ma'arif. Tenth edition. Cairo.
33- Dhaif, Sh. (no year). On Literary Criticism. Dar al-Ma'arif. Ninth edition. Cairo.
34- Abd al-Nur, J. (1979). Literary Dictionary. Dar al-'Ilm lil-Milayin. Beirut.
35- Abdullah, M. (no year). Image and Poetic Structure. Dar al-Ma'arif. Beirut.
36- Assaf, S. (1985). Poetic Imagery: Arab and Western Perspectives. Dar Maroun Abboud. First edition. Beirut.

37- Al-Askari, A. (1986). The Two Arts. Edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Al-Maktaba al-Asriya. Beirut.
38- Asfour, J. (1992). The Artistic Image in Arab Critical and Rhetorical Heritage. Dar al-Tanweer. Third edition. Beirut.
39- Al-Aqqad. (1984). His Life in His Poetry. Modern Library Publications. Beirut.
40- Awad, R. (1992). The Structure of Pre-Islamic Poetry in Imru' al-Qais. Dar al-Adab. First edition. Beirut.
41- Eid, R. (1998). Musical Innovation in Arabic Poetry: A Fundamental Study of the Old and New in Arabic Poetry Music. Mansha'at al-Ma'arif. Alexandria.
42- Aikous, A. (1990). The Concept of Poetic Image in Antiquity. Publications of the University of Constantine.
43- Al-Farahidi, K. (1967). Kitab al-Ain. Edited by Mahdi al-Makhzoumi and Ibrahim al-Samrai. Publications of the Ministry of Culture and Information.
44- Al-Qartaji, H. (1966). Manahij al-Balagha wa Siraj al-Adaba. Edited by Muhammad al-Habib bin Khoja. Dar al-Kutub al-Sharqia. Tunis.
45- Al-Qayrawani, H. (2007). Al-Umda fi San'at al-Shair wa Naqdih. Al-Khanji Library. Part One. Cairo.
46- Al-Kindi. (1990). A Treatise on the Limits of Things in Al-Kindi's Philosophical Treatise. Part One. Edited by Muhammad Abd al-Hadi. Dar al-Fikr al-Arabi. Egypt.
47- Mukhtari, Z. (1998). Introduction to the Theory of Psychological Criticism (The Psychology of the Poetic Image in al-Aqqad's Criticism). Publications of the Arab Writers Union.
48- Murtada, A. (1986). The Structure of Poetic Discourse: An Anatomical Study of the Poem Yemeni Sorrows. Dar al-Hadatha. Beirut.
49- Nafea, A. (1983). The Image in the Poetry of Ibn Burd. Dar al-Fikr Publishing and Distribution. Amman.
50- Nafea, A. (1985). The Role of Music in Poetic Text. Al-Mana Library. Jordan.
51- Al-Najjar, M. (2007). Repetitive Rhythms and Alternative Rhythms in Arabic Poetry: An Observation of Repetition and the Roots of Internal Rhythm. Damascus University Journal. Volume (23). Issue (1).
52- Nassar, H. (2001). Rhyme in Performances and Literature. Religious Cultural Library. First edition. Egypt.
53- Hilal, M. (1984). Modern Literary Criticism. Dar Al-Nahda. Cairo.
54- Wahba, M. and Al-Muhandis, K. (1984). Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature. Lebanon Library. Beirut.
55- Elias, J. (no year). The Illustrator. Dar Al-Majani Publishing House. Third edition. Beirut.