JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ
العدد الثامن والثلاثون
(٣٣٩) (٣٥٦)

المفاهيم الموسيقية في علم البديع

م. د فرات علوان عويز

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

furatalwan@uomustansiriyah.edu.iq

المستخلص :

تمثل موسيقى البديع أحد أهم الأبعاد الجمالية في الشعر العربي، لما تتضمنه من عناصر إيقاعية وصوتية، لذلك يتناول هذا البحث بيان الأثر الذي تتركه البنية البديعية بدلالاتها وإيحاءاتها من خلال الألفاظ والمفردات وهي تتفاعل فيما بينها مساهمة في إثراء العنصر الموسيقي والإيقاعي وإبرازه في النصوص الشعرية، لهذا حاول البحث التركيز على تأثير موسيقى البديع في إيقاع النص الشعري والتجربة الشعرية لبعض الشعراء. وهو ما يوجب تفسير مفهوم (البديع) ومفهوم (الموسيقى)، ونظرة العلماء من البلاغيين لهذين المفهومين. ثم تطّرق البحث بعد ذلك إلى تناول أهمية الدرس الموسيقي، وما حظي به هذا المفهوم من عناية واهتمام لدى القدماء والمحدثين، وجدواه في ترقيق الكلام وتجويده، وما يتركه من أثر سيكولوجي على النفوس والطباع. يركز البحث على ثلاثة من الفنون البديعية، وهي (التكرار، والجناس، والتضاد) بالدراسة والتحليل مع إعطاء نماذج شعرية لكل منها، محاولاً من خلال ذلك الوقوف على أثر هذه الفنون في موسيقى الشعر. وهو بالتالي ما يجعلنا نعيد النظر في مفهوم موسيقى الشعر خارج حدود (علم العروض)، على افتراض أن الموسيقى التي يبعثها الشعر تفوق الوزن دفقاً موسيقياً وتبعث في النفس حالة من الارتياح والتأثّر، فوق ما للبحور وتفعيلاتها، فقد نظر الفلاسفة المسلمون وغيرهم إلى الشعر بأنّه لغة إيحاء وتخييل واستعمال خاصّ للغة وليس مجرد وزن عددي يؤلّفه تتابع الحركات والسكنات في الكلام.

كلمات مفتاحية: البديع، الموسيقى، التكرار، الجناس، التضاد.

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

Musical Concepts in the Science of Badi’

Furat Alwan Owaiz, Ph.D

Mustansiriyah University\ College of Education

furatalwan@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract

The musicality of Badi' (rhetorical figures) represents one of the most prominent aesthetic dimensions in Arabic poetry, owing to its inherent rhythmic and phonetic elements. Accordingly, this research investigates the impact of the rhetorical structure—with its underlying semantics and connotations—through the interaction of words and vocabulary. This connection substantially helps to enhancing and highlighting the musical and rhythmic aspects inside literary writings. Hence, the research focuses on the impact of Badi' musicality on both the rhythm of the poetic text and the poetic experience of chosen poets.

This necessitates an elucidation of the concepts of Badi' and "musicality," alongside an examination of rhetoricians' perspectives on these two concepts. Subsequently, the research addresses the significance of musical analysis, the profound attention this concept has garnered among both classical and modern scholars, its efficacy in refining and embellishing speech, and its psychological impact on the human psyche and temperament.

The research emphasizes on the investigation and evaluation of three distinct rhetorical figures: Repetition (Takrar), Paronomasia (Jinas), and Antithesis (Tadadd). By offering example poetic extracts for each, the study seeks to identify the tremendous influence of these personalities on the musicality of poetry. Consequently, this prompts a re-evaluation of the concept of poetic musicality beyond the traditional confines of prosody (‘Ilm al-‘Arud). This is based on the premise that the musical flow generated by poetry transcends formal meter, evoking a profound sense of aesthetic pleasure and emotional resonance that surpasses the mere structural constraints of poetic meters (Buhur) and their metrical feet (Taf'ilat). Indeed, Muslim philosophers and other scholars have historically conceptualized

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

poetry as a language of evocation and imagination—a specialized linguistic application rather than a mere numerical meter formulated by a sequential arrangement of vocalized and unvocalized consonants (movements and pauses) in speech.

Keywords: Badi' (Rhetorical figures), Musicality, Repetition (Takrar), Paronomasia (Jinas), Antithesis (Tadadd).

المقدمة

على الرغم من اختلاف العلماء والباحثين في تحديد مناحي الأثر الذي تتركه الموسيقى في النفس البشرية إلا أنهم اتفقوا على أهمية هذا الأثر روحيا وانفعاليا وطبيا (العلاج بالموسيقى في علم النفس). وقديما اتفق الفلاسفة على الاستعانة بالموسيقى للتدرج والرقي عبر مراتب النقاء وتحسين المزاج وتهذيب النفس ومعالجتها، وهذا ما رأيناه مع الفلسفة الإغريقية وما قبلها، حتى عصرنا الحاضر(جوتو، ١٩٩٠، ٧٩)، ومن ابرز من انتبه من هؤلاء الفلاسفة لدور الموسيقى هذا، هم افلاطون وبعض الفلاسفة الأبيقوريين، أما إسلاميا فقد برز اسم الفارابي (٣٣٩ هـ)، وابن حزم الظاهري (٤٥٦ هـ).

يحاول هذا البحث حل إشكالية بيان الأثر الذي تتركه الأساليب البديعية (بدلالتها وإيحائها)، واستعمال الألفاظ والمفردات بلغة خاصة تجعلها تتفاعل فيما بينها لتسهم في النهاية بإثراء المعنى الموسيقي وإبرازه في النصوص الشعرية. لهذا اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، وهو منهج يتيح تحقيق أهداف البحث في وصف مثل هذه الظواهر البلاغية البديعية، والكشف عن دلالتها الجمالية الموسيقية أو الإيقاعية – وهو ما يطلق عليه بعض النقاد الوظيفة البلاغية للموسيقى– في بعض النصوص الشعرية التي وقع اختيار الباحثة عليها. يسلط البحث الضوء على البنية البديعية بدلالاتها وإيحاءاتها ومن خلال الألفاظ والمفردات وهي تتفاعل فيما بينها مساهمة في إثراء العنصر الموسيقي والإيقاعي وإبرازه في النصوص الشعرية، وهو ما يقع ضمن حدود تأثير المفاهيم الموسيقية في إيقاع النص الشعري والتجربة الشعرية لبعض الشعراء.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

لابّد لنا ونحن في مدار البحث في موضوع (المفاهيم الموسيقية في علم البديع) أن نتعرّض ولو بشيء وجيز الى مفاهيم من قبيل (الإيقاع)، (البديع) و (الموسيقى) من جانبيهما اللّغوي والاصطلاحي، ليكون ذلك تمهيداً قبل الدخول في صلب البحث.

بالنسبة للإيقاع، فقد تعددت تعريفات العلماء له، ولكن يمكن اعتبار تعريف علي يونس أشمل تلك التعريفات، حيث عرفه: بانه التتابع المنتظم لمجموعة من العناصر، قد تكون اصواتا، او حركات، وهي كلها عناصر تتعلق بالطبيعة، اما في الفنون فيمكن تمثيل الإيقاع بالحركات الراقصة، او اصوات الموسيقى، أو ألفاظ الشعر (علي،١٩٩٣، ١٩- ٢٠).

فالبديع لغةً: هو الإنشاء الجديد والاختراع، يقال: " بَدَعَ الشيء يبْدَعَهُ بَدْعَاً، أنشأهُ وبَدأهُ... والبديعُ: المحدَثُ العجيبُ، وأبْدَعْتُ الشيء: اخْتَرَعْتهُ لا على مثال، ... وسمّاءٌ بَدِيْعٌ : جديدٌ وزمامٌ بَدِيعٌ: جديدُ أيضاً(ابن منظور،٢٠٠٥، ٣٨). اما سيد بحراوي فيعرف الإيقاع في الموسيقى بانه: تنظيما للجانب الزمني منها، وظاهرة الإيقاع شائعة في مختلف الفنون، ولا تقتصر على الموسيقى وحدها، بل تشمل الفنون السمعية والبصرية، بل يمكن القول ان الإيقاع بمعناه العام كتنظيم للعناصر يمكن أن يكون خاصية جوهرية في الحياة بمظاهرها المختلفة (سيد،١٩٩٣، ١١١).

اما كلمة (بديع) فيدور معناها اللغوي حول الجديد والمحدث والمخترع، ويرتبط هذا المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي. فقد عرّفه القزويني بقوله: "هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ" (القزويني، ٢٠٠٩، ١٩٢).

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

وبذلك نلحظ أنّ التعريف الاصطلاحي للبديع لا يخرج عن المعنى اللغوي، فغرض البديع هو تحسين الكلام وهو ما تضمنّه المعنى اللغوي، فهناك صلة قريبة سوّغت التسمية على الرغم من أن الدراسات العلمية للبلاغة من زمن ابن المعتز إلى السكّاكي، لم تورد تعريفاً محدداً للبديع بوصفه علماً ثالثاً من علوم البلاغة، فقد أفردت أبواباً مستقلة لفنونه، ابتداءً من كتاب البديع لابن المعتز – أول كتاب يحمل اسم البديع – حتى القرن السابع الهجري. ثم ظاهرة الاستقلال البديعي عند السكّاكي، فقد عمد إلى فصل ألوان البديع عن المعاني والبيان وجعلها مستقلة قائمة بذاتها (خلف، ٢٠١٢، ١٩).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

أما الموسيقى، فهي فنّ من أقدم الفنون الموزونة. وهي كلمة يونانية أُخذت عن الإغريق الذين عُرف عنهم بأنهم يقدّسون الفنون العقلية، وينسبونها إلى معبودات، ويطلقون على كل ما له اتصال بفن (موسيقى)، إلاّ أن دلالتها عند الروم القدماء كان لها بعد أوسع ومعنى أعمق، حيث كانوا يطلقون على كلّ إله من آلهتهم التسع المعروفة كلمة (موسا) بعد أن أخذوها عن مصدر (موستيه)، وهذه الكلمة تعني الاستيماء أو الإلهام، وأصل الكلمة هو (موس) فألحقوا بها ألفاً فأصبحت (موسيقى) و (موسيقي) حيث أضيفت إليها المقطع (يقي) كإغريقي وقد عمّت هذه المفردة كل الشعوب، وأصبحت لغتهم على اختلاف السنتهم.

أما الجانب الاصطلاحي لها، فيدلّ على أنها علم وفنّ، فكما هو معروف أن الموسيقى هي علم من علوم الطبيعة المبني على قواعد علم الرياضيات، فهي ترتيب الأصوات وتعقبها في نغمات متألفة تصنع منها الألحان التي تستأنس لها الأذن، وتُبنى أيضاً على موازين علمية محسوبة في الزمن والنغم، فهما عنصران مهمان لاستكمال اللحن والأداءات. (سالم، ٢٠١٠، ١٩٩-٢٠٠).

أهمية البحث:

من المعروف أن الموسيقى وعاء الشعر الذي يتخلّق في حناياه، وهو تخلّق قديم قدم الحياة الإنسانية، وقدم تلك الآماد التي سبقت نشأة اللغات حين كان الإنسان يصيح بأصوات مبهمة يودع فيها حاجاته وإحساساته مستعيناً بمحاكاته لأصوات الطبيعة، وببعض إشاراته وحركاته الجسدية، علَّه يحلّ عقدة من عقد لسانه المتجمّد، وكلما حلَّ عقدة باكتشافه مقطعاً أو جزءاً من كلمة، عاد بقوة إلى الصياح واستخدام الأصوات والحركات الجسدية والإشارات محاولاً أن يحلَّ عقدة ثانية (ضيف، ١٩٨٨، ٣٠١).

وبذلك نفهم مدى تأثير موسيقى الشعر في نفوسنا، إذ تنسّق أحاسيسنا ومشاعرنا وخوالجنا تنسيقاً جديداً على نحو ما ينسّق الرقص أجساد الراقصين بحركاتهم المنتظمة ودورانهم وتثقيهم وتقاطعهم، بين تنسيق الأجساد وتنسيق النفوس والأرواح الذي يغذّي رحيقه الصافي العقول والقلوب.

لذلك فقد حظي هذا العلم من العناية والاهتمام الشيء الكثير، بدءاً من أكبر الحضارات الإنسانية كحضارة سومر وبابل وأشور والمصريين القدامى، ووصولاً إلى العلماء العرب الذين أثبتوا آراء مهمة منها مَن أتى مِن بعدهم دارساً لعلم الموسيقى والأصوات، فقد ترجمت آراء ابن سينا إلى الفرنسية

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

والألمانية والإنكليزية، ووضعت مناهج تدريس إلى وقتنا هذا في أحدث المعاهد الفنية في أوربا، بقي أن نذكر أن أغلب العلماء العرب خاضوا في هذا العلم ونبشوا أسراره واستنبطوا منه الحكمة والفائدة، وحينما نقول أغلب علماء العرب فإننا لا نعني أولئك الذين بحثوا في الأصوات، ونظروا الموسيقى كزرياب وزلازل والفارابي والكندي فهؤلاء أسماء لامعة في هذا المجال، وإنما نقصد هؤلاء الذين كتبوا في اللغة والتفسير والتاريخ والفلك والرياضيات، فقد يستغرب بعضهم حينما يسمع أن ابن كثير وابن السكّيت وابن أبي الحديد ومثلهم كثير كانت لهم تفسيرات منطقية وآراء فلسفية في الموسيقى، وهذا دليل على اهتمام العلماء المسلمين في هذا العلم الذي فرض نفسه على الإنسان في كلّ صفاته، وأن كل من صرّح بعلاقة الموسيقى بالإنسان وانها من ضمن تكوين نفسه المبنية على عدّة أحاسيس ومشاعر، كان يدرك حقيقة هذا العلم الواسع الذي رافق الانسان منذ بدايته حتى وقتنا هذا، ولو لم يكن العلماء قد أدركوا الفائدة الكبيرة من الموسيقى وفهموا مدى تأثيرها على الانسان لما وصلت إلى ما وصلت إليه، ولما نالت من الاهتمام من علماء الشرق والغرب حتى تملّكت الإنسان، وأصبحت تعيش في كل مفردات حياته (سالم، ٢٠١٠، ٢٤١– ٢٤٢).

المفاهيم البديعية: عرض وتحليل

١– أولاً: التكرار

حظي مفهوم التكرار وتطبيقاته بعناية النحاة والبلاغيين القدماء والمحدثين، فقد عدّه سيبويه ضرباً من ضروب التوكيد، وكذلك فعل الفرّاء بيد أنه أشاد إلى إفادته معنى التغليظ والتخويف بقوله: " والكلمة تكرارها العرب على التغّليظ والتخّويف، فهذا من ذاك"(خلف، ٢٠١٢، ٩٤).

وهو عند ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ): "أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه" (القيرواني،١٩٦٣، ٣٣٣).

كما عرّفه السجلماسي (ت ٧٠٤هـ) بقوله: "هو مثالٌ أولٌ لقولهم كرَّرَ تكريراً: ردَّدَ وأعاد والتكرار فيه هو بنيّة مبالغة وتكثير"(السجلماسي، ١٩٨٠، ٤٧٦).

كما أفردت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) فصلاً كاملاً عن هذا الفن البديعي، ورأت بأن التكرار يحتوي على كل ما يتضمّنه أيّ أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية وإنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في مواضعه، ..... والقاعدة الأولى في التكرار أن اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلاّ كان لفظة متكلّفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لا بدّ أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية (الملائكة،١٩٧٨، ٢٦٣- ٢٦٤).

إنّ العصب الذي ينبني عليه التكرار هو تواتر مادّة ما بنسبة إلى بقيّة المواد، ويتكّفل الإحصاء بإبراز هذه الظاهرة، وإثباتها بشكل يقينيّ التواتر أو الشيوع في القصيدة العربية الحديثة، فهو من أساليبها المبرّزة، وبأنوعه: تكرار كلمة، أو تكرار عبارة، أو مقطع كامل (محمد،٢٠٠١، ١٧٩).

لذا سوف نعرض لكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة بمثال، وبيان أثر ذلك على الموسيقى في النصوص الشعرية.

١- تكرار الكلمة

يُعد تكرار الكلمات من انواع التكرار المهمة التي عني بها الشعراء – من دون قصد طبعاً – منذ القدم، فهو " إلحاح الشاعر على جهة هامّة في العبارة يعني بها أكثر من سواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام الشاعر بها " (الملائكة،١٩٧٨، ٢٧٦).

فضلاً عن التكرار يشد بناء القصيدة وذلك في تركيزه على موقف من مواقفها كأن يكون هذا الموقف قد أثار في نفس الشاعر شيئاً من العاطفة والشعور، فيشعر أن في تكراره أثر في استمرارية موسيقى القصيدة" (زاهد،١٩٨٩، ٨٧). ومن ذلك قول الشاعر:-

" أدَمٌ إليكَ العينَ إنَّ دموعَها تَداعى بنار الحُزن حين تَوهَّجُ
وأحمدها لو كفكفتْ من غروبها عليكَ وخلّت لاعج الحزن يلعجُ
وليس البكا أنْ تسنح العين إنّما أحـرُّ البكائينِ البكـاءُ المولّـجُ"

فالتكرار هنا وهو (البكاء)، يرتبط بالجوّ العام للرثاء، وهو جوّ الحزن والبكاء، إذ كرر الشاعر لفظة (البكاء) ثلاث مرّات، وكان يسعى من وراء التكرار إلى أن يلفت الإنتباه إلى مكانة المرثيّ عنده، وأثر الفقد على نفسيته. وخَلَقَ التكرار تناغماً موسيقياً جميلاً داخل النص الشعري من خلال التماثل النغمي والصوتي الذي أضفى على الموسيقى الداخلية انسجاماً إيقاعياً يثير في وجدان المتلقي طرباً تنغيميّاً حزيناً (سلمان، ٢٠١١، ١٢١).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

ب–تكرار العبارة

وهذا اللون من التكرار، ما يكرر الشاعر فيه كلمة أو عبارة معينة في ختام مقطوعات القصيدة جميعاً، أو في القصائد التي تقدّم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام العبارة ثمَّ معناها، ومن ثَمَّ فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيء لمقطع جديد (الملائكة، ١٩٧٨، ٢٦٨–٢٦٩).

ومن ذلك النموذج الأتي:

"أعد عيني لكي أبكي على أرواح أطفالك.

أعدْ كفّي لكي أُلقي أزاهيري على أزهار آمالك.

أعدْ قدمي لكي أمشي إليك معزّياً فينا فحالي صار من حالك.

أعدْ شفتي لعلّ الهول يسعفني لكي أعطيك تصويراً لأهوالك.

أعدْ عيني لكي أبكي على أرواح أطفالك.

أتعجب أنني أبكي؟

نعم أبكي.

لأني لم أكن يوماً

غليظ القلب فظّاً مثلَ أمثالك."

هذه القصيدة للشاعر "أحمد مطر" بمناسبة هجمات الحادي عشر من سبتمبر، صوّر الشاعر فيها مفارقة بين طرفين متناقضين، وهما، (المخاطَب) وهو الطرف القويّ المستبدّ (أمريكا)، (والمخاطِب) وهو الطرف الضعيف المستكين (العرب)، وقد استطاع من خلال هذه المفارقة أن يضفي جوّاً موسيقياً مشحوناً بالعاطفة باعتماده تكرار عبارة (أعد عيني لكي أبكي على أرواح أطفالك)، موصلاً رسالة إلى الآخر الذي سلبه الإرادة وحرية الاختيار، بأن يعينه ويعيد إليه جوارحه التي استلبها منه ليشاركه آلامه وأحزانه، وقد استأثرت هذه العبارة من خلال التكرار بالاهتمام، وهيمنت على انتباه المتلقّي، لما فيها من شحنة صوتية عالية نتيجة تناسب حرف العين في لفظة (أعدْ) مع

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

لفظة (عيني) وما يوحيه هذا الحرف الذي ينطلق من أعماق النفس وتناسبه مع عمق الألم الذي أحدثه الآخر، كذلك فقد اختزلت هذه العبارة معنى القصيدة برمّته، فبالرغم من التسلط والجبروت الذي مارسته معي (الآخر) فأنا لا أملك إلاّ مشاطرتك آلامك وأحزانك. وبذلك فقد رفعت هذه العبارة وتيرة العاطفة وتساوقت مع الجو الموسيقي الذي أحدثه التكرار عند بداية المقطع ونهايته.

ج–تكرار المقطع كاملاً

ويحتاج هذا النوع من التكرار إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل. ومن امثلته قصيدة (لأمجد الطرابلسي) إذ يقول:

" لا تقف يا قطار لا تهن يا خفق
نخلات الديار من وراء البحار
لمعت في الأفق
ويلٌ لا تحترق
قد بلغنا الفناء بعد كدّ المسير
ليس دون اللقاء بعد هذا المساء
غير بعض العصور
وبحارٍ تمور
سر بنا سر بنا في الدجى يا أمل
الهوى نابنا والمدى غابنا
يا هنا من وصل
بعد فوت الأجل
قف بنا يا قطار واسترح يا خفق
بيننا والديار غمرات البحار
وظلام الأفق
احترق...احترق..."

فالتكرار في هذا النص يرتبط ارتباطاً وثيقاً ببنية القصيدة وموضوعها العام ولا يمكننا في حال من الأحوال أن نفصله عن بنيتها السطحية والعميقة وإلا اختلّ المعنى وأدى إلى اضطراب في مقصد

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

النص الشعري؛ فالجو العام للنص مشحون بعبارات غامضة ذات إيحاءات صوفية الاحساس وربما حالة رسم الشاعر من خلالها رؤى زاخرة بالعودة إلى الديار يحيطها الأمل، ذلك الأمل الذي يبزغ من لمعان نخيل الديار من وراء تلك البحار الشاسعة التي تحول بين الشاعر وبين تحقيق أمله والوصول إلى مبتغاه، بعد ذلك يستحضر الشاعر عنصر الزمن والموت والطبيعة الحالمة، وترتسم في مخيلته صورة لتلك الديار بما هو ابعد من الأرض واعمق كي يرسم صرخته التي مازجت بين شعوري الخوف/ الأمل، فيهتف (قف بنا يا قطار)، ونلاحظ هنا التلوين اللفظي الذي اسبغه الشاعر في تكرار العبارة مما ولّد توجيهاً في معنى النص بصورة شاملة فاستحالت عبارة (لا تحترق) التي وردت في أول النص (احترق، احترق) التي ختمتها، مما أدى إلى حصول مقابلة بين متضادين هما حسّ الأمل في المقطع الأصلي، وحسّ اليأس في المقطع الذي عمد الشاعر إلى تكراره لخلق هذه المفارقة، لذا أبدع الشاعر عندما اختار (احترق، احترق) عنواناً لهذه القصيدة، لآنها اختزلت الحدث كلّه ولخصت الصراع فارتكزت عليه القصيدة. (الملائكة، ١٩٧٨، ٢٧٠-٢٧٢).

ثانياً: الجناس

للجناس عند البلاغيين تعريفات متعددة، وهي وإن اختلفت في الفاظها، فإنها متفقة في معانيها، فقد عرفه ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بانّه:" اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع الاختلاف بالمعنى"(ابن المعتز، ١٩٤٥، ٥٥).

كما عرّفه ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) بقوله: " أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى" (القيرواني، ١٩٦٣، ٢٣١).

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

وذكر السجلماسي بأنّه: "إعادة اللفظة الواحدة بالعدد باختلاف المعنى مرتين فصاعداً" (السجلماسي، ١٩٨٠، ٤٨٢).

والجناس من الفنون البديعية اللفظية التي تتماز بأهمية خاصة عند البلاغيين؛ وذلك لما له من وظائف يضطلع بها من ناحية الشكل والمضمون، فهو من جهة الشكل يفيد الكلام قوّة في جرسه ونغمه بسبب تناسق الالفاظ وإن اختلفت دلالاتها السياقية. أما من جهة المضمون فهو يستغل الطاقة التعبيرية في جرس الالفاظ لتوليد المعنى الذي يشدّ انتباه المتلقّي بفضل الانتقال من دلالة إلى أخرى

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

عدولاً عن الأصل، لما يحدثه من مفاجأة ودهشة ونشوة لدى المتلقي عند حدوث المفارقة من تكرار اللفظ الذي يحمل معنى معين ثم يُكرّر فيحمل معنى آخر غيره (خلف، ٢٠١٢، ١٢٧).

إنّ الشعر كما نعلم كان سماعياً أكثر منه مقروءاً، وكان الجناس أحد المظاهر التي أبرزت ذوق الحضارة القائم على تفصيل التناسق والتناسب، وذلك بما فيه من مزايا إيقاعية تقوم على التشابه والتماثل والترجيح، مما يؤدي إلى استقطاب السمع، وجذب الخيال لتتبّع عناصر التشابه الصوتي التي تنطوي على اختلاف معنوي تدعو إلى المقارنة والبحث عن الفروق والاختلافات، مما يؤدي إلى نشاط خيالي معنوي متكامل في حيّز التماثل الصوتي (حمدان، ١٩٩٧، ٣٠٣-٣٠٤).

وقد لفتت هذه الظاهرة الامام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، واستشهد في كتابه (أسرار البلاغة) بيت أبي تمام الذي يقول فيه:

يمدّون من أيدٍ عواصٍ عواصم تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضب

وعلق عليه بقوله: "وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من (عواصم) والباء من (قواضب)، أنها هي التي مضت، وقد أردت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكّدة، حتى إذا تمكّن في نفسك تمامُها، ووعى سمعُك آخرها، انصرفت عن ظنّك الأول، وزلْتَ عن الذي سبق من التخيّل، وفي ذلك ما ذكرتُ لك من طلوع الفائدة، بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد تُغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال" (الجرجاني،١٩٩١، ١٨).

إنّ الجناس من أكثر المظاهر البديعية الموسيقيةً، بما إنماز به من خاصية التكرار والترجيح وما لهما من دور في تكثيف جرس الألفاظ وابرازها في النص الشعري. ومما يلفت النظر إنّ الجناس في القصيدة العربية القديمة (العمودية) وخاصة في الشعر العباسي، كان له حضور كبير مقارنة بالقصيدة الحديثة (ويرى باحث معاصر الأمر من زاوية نظر (الشفاهية) ومدى تحكمها في القصيدة العربية، فيصل إلى نتيجة مفادها: "أن وجود كثافة جناسية – ومجمل الفنون البديعية الأخرى في النص دليل على اعتنائه ببنية القصيدة الشفاهية، لأن الهاجس من وراء تلك الكثافة هاجس إيقاعي صوتي، أي أنه يحقق قيماً موسيقية خارجية ذات سمة إنشائية" (محمد، ٢٠٠١، ١٦٠).

وهذا يوصلنا إلى النتيجة ذاتها التي توصّلت إليه دراسة الدكتور أرشد عندما يقول: " تبدو القصيدة العربية العمودية المحضن الأكبر لأنواع الجناس، ولشيوعه، ولا يمكننا القول أن القصيدة العربية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الحديثة ترقى إلى الكثافة الجناسية ذاتها التي تمتعت بها القصيدة العمودية، وكلما تحكَّم أثر الشفاهية في بنية القصيدة ازداد شيوع الجناس" (محمد، ٢٠٠١، ٢٢٢).

وسوف نسوق لهذه الظاهرة نموذجاً شعرياً، وهو إحدى قصائد بشار بن برد، والتي يقول فيها:

" ألا يا صنم الأزد الـ ذي يدعونه ربًّا
سُقيتَ العذب من ودّي وإن لم تسقني عذبا
أراني بك مكروباً ولا تكشف لي كربا
ألا تَرزُقُني منكَ سُلَوَّ القلب أو قربا
فإنّ الشوقَ يدعوني وإنّي ميّتٌ حُبّا
إذا ما ذكرَتكَ العيـ نُ لم تملك لها غربا
كأنّي بكَ مطبوبٌ وما أحدثتَ لي طبّا
ولكن حبُّك الداخِـ لُ في الأحشاءِ قد دبّا
أفي شوقٍ تُرى جسمي صببتَ الهمَّ لي صبّا"

تمتاز هذه القصيدة بإيقاع شعري عالٍ، يكشف النقابَ عن عاطفةِ الشاعر وآلامه المبرحة، وما يعانيه من انفعال وتوتر، غذّى تسارع الوزن، وخفّة الألفاظ، وما اكتَنَفها من ظواهر بديعية زادت بإيقاعها انتظام الحَركة وتسارعها.

فالموسيقى البديعية لم تقتصر على الجناس، فالتماثل والتَردِيد اللذانِ صاحبا شيوع الجِناس كانا لازمينِ لِتعميق الإيحاء بأنين الشاعر وتوجّعه مما أضفى على الإيقاع ترجيعاً حزيناً ترك في أنحاء النفس شعوراً بالأسى، وذلك من خلال تلك الحركة الإيقاعية المكثّفة للمعنى، من ذلك قوله:

"سقيتَ العذبَ من ودّي وإن لم تسقني عذبا"

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

وهو المسمى ردّ العجز على الصدر، وقد زاد من انتظام الإيقاع بما فيه من اعتماد التصدير اعتمد على تكرار العبارة مع اختلاف بسيط في تركيبها حتى تتلاءم مع سياق المعنى، مما جعله يبدو ركناً أساسياً مكثف المعنى، وليس مجرد تكرار زائد. وفي البيت الثالث يقول:

" أراني بك مكروباً ولا تكشف لي كربا"

جاء جناس التصدير قائماً على التماثل الصوتي بين مِصراعي البيت، مما حقق تفاعلاً عضوياً بين إيقاع القافية الذي يمتدّ عمودياً في نهايات الأبيات والإيقاع الداخلي في حشو الأبيات فشكّل ذلك امتداداً أفقياً متقاطعاً مع الحركةِ العموديةِ، مما غذا الإيقاع العام و أغناه ورفع وتيرته حين ولّد ترجيعاً صوتياً متجاوباً بين الشطرين. وهذا ما وفرّ للقصيدة إيقاعاً غنيّاً وجرساً متجاوباً بما ولّده من تماثل صوتي وترجيع تنغيمي كان يعكس تحدّياً خفيّاً لما وقع على الشاعر من قسوة وظلم.

وإذا كان النظام السابق للجناس قد كثر، فإن ألوانه الأخرى أيضاً لا تقلّ عنه فاعلية، فقد جانس في البيت الرابع بين "القلب، قربا" جناساً ناقصاً.

أما في البيت التاسع فقد جاء الجناس في الشطر الثاني من البيت بين كلمة "القافية والحشو"، وفصلت بينهما كلمة مشدّدة "الهمّ" وشبه الجملة "لي" التي شكّلتْ محوراً إيقاعياً كل ذلك جعل الإيقاع يبلغ ذروته ويضطر المنشد إلى رفع صوته، وتشديده، مما يظهر نوعاً من العاطفة الحادة المنبثقة عن ذلك التشديد في كلمتي (الهمّ، صبّا) لتوحي ببلوغ الانفعال ذروته.

وبذلك نجد "أنّ بشاراً في هذه القصيدة استطاع أن يستغل طاقاته السمعية التي تركزت فيها أحاسيسه وقواه الفنيّة ليدرك ما للجناس من فاعلية كبيرة، وذلك لما يمتاز به من مزاوجة وتكرار صوتي يولّد تأثيرات تنغيمية تزيد موسيقية الشعر، وتغني إيقاعه، وترضي ذوق الحضارة والترف اللذين سادا في ذلك العصر" (حمدان، ١٩٩٧، ٢٩٦– ٣٠٣).

ثالثاً: التضاد

يتداخل مصطلح التضاد مع عدد من المصطلحات البلاغية الأخرى، كالمطابقة أو الطباق والمقابلة، والتقابل، والنقيض، والعكس، والخلاف(مطلوب، ١٩٨٣، ٢٥٤).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

والتضاد هو الجمع بين المتضادين، أي المعنيين المتقابلين في الجملة، أي يكون بينهما تقابل وتنافر ولو في بعض الصور، سواء كان التقابل حقيقياً أو اعتبارياً، وسواء كان تقابل تضاد أو تقابل الإيجاب والسلب أو تقابل العدم والملكة أو ما يشبه شيء من ذلك (التفتازاني، ١٩٥٤، ١٨٧).

والتضاد من الوسائل المهمة التي يلجأ إليها الشاعر ليخلق بها إيقاعاً مميزاً يتجسّد من خلال حركة الثنائيات الضديّة في النصوص، وأن قدرة الشاعر تظهر حين يقيم علاقات بين الأشياء التي لا علاقة بينها، إذ إن استعمال الألفاظ استعمالاً ضديّاً متعاكساً يخلق صوراً فنيّة تثير المتلقي واستجابته وتمنح النص الشعري دلالات وإيحاءات عميقة، فيحقق بذلك وظائف جمالية ودلالية فضلاً عن تثبيت المعنى في النفس؛ لأنّ الضد أقرب حضوراً بالبال إذا ذُكر ضدّه (بدري، ١٩٧٩، ٤٤١).

والتضاد تقنية إيقاعيّة ووسيلة تعبيرية من وسائل إقامة الموسيقى ذات الطابع النغمي العالي، لما للتضاد من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكستي الدّلالة، الأمر الذي يولّد شدّاً لإدارة الوجد الموسيقي. وإلى جانب ذلك فإنّ للتضاد في النص الشعري دلالة معنوية واضحة لما له من قدرة على إظهار مشاعر تضفي على النص جوّاً مشحوناً بالحركات الضدية التي ترتبط بالموقف الوجداني الذي يبتغيه الشاعر ويرمي إليه، إذ ليست القيمة الفنية في إيرادات المتضادات وكثرتها في القصيدة أو ترتيبها في تشكيلات معينة بل في قيمة إثارتها داخل السياق الاسلوبي لمشاعر ثريّة تتصل بالصورة العامة للموقف ومن أمثلة التضاد في الشعر العربي نورد الأبيات الآتية للشاعر ابن الرومي:

"توخّى حمامُ الموت أوسط صبيتي فلله كيف اختار واسطة العقدِ
طواه الردى عنّي فأضحى مزاره بعيداً على قربٍ قريب على بُعدِ
لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفتْ الآمال ما كان من وعدِ
لقد قلَّ بين المهد واللحد لبُتهُ فلم ينسَ عهد اللحد إذ ضُمَّ في لحدِ"

لقد وضّف الشاعر تقنية التضاد، معتمداً في ذلك على تقابلات لغوية بين معانٍ متضادّة، غايتها إقامة موسيقى البيت الشعري، وتحقيق الإيقاع، وإظهار دلالات مختلفة عكستها طبيعة الألفاظ المتضادة فقد ورد التضاد في البيت الثاني في قوله: (بعيداً على قربٍ، قريباً على بعدِ)، فأفاد التضاد البون الشاسع بين الأثنين، كون ابنه بعيداً وهو قريب كناية عن الموت الذي يفصله عنه، كما نلاحظ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

في البيت الثالث التضاد الحاصل بين (الوعيد، الوعد)، كون الوعيد لا يتحقق في أغلب الأحيان، ولكنه في ابنه إيماناً من الشاعر بأنه مخصوص بالظلم، على خلاف الوعد الذي يكون في الأمور المتحققة، ولهذا نلحظ وجود الأفعال (أنجزتْ فيه المنايا) في الوعيد، و (أخلفتْ الآمال) في الوعد.

وكذلك نجد في البيت الرابع التقابل بين (المهد، واللحد)، كون المرثي عاش مدة قصيرة، فبعد أن كان المهد مسكن ولده، حلّ مكانه اللّحد (سلمان، ٢٠١١، ١٥٤-١٥٥).

إنّ الشد الإيقاعي الناشئ من التضاد الذي أحدثه الشاعر في القصيدة، جعل تلك الأبيات ترتكز على المدّ والجزر بسبب التقابل بين الألفاظ، مما أضفى على النص موسيقى شعرية، وإيقاعاً حزيناً أفرزتها طبيعة الألفاظ المتضادة.

خلاصة الدراسة

بعد هذا التقديم المتواضع لموضوعات البحث من حيث الكمّ والنموذج، اتضحت للباحثة رؤيا جديدة لم تكن على معرفة أو اطلّاع عليها، كونه البحث الأول في هذا المجال، ذلك أن التصور المسبق لموسيقى الشعر انها (وزن وقافية)، ولم يكن هذا التصوّر ليتعدى بحور الشعر وتفعيلاته وقوافيه، غير أن هذه الدراسة على تواضعها ومحدودية الزاوية التي تناولتها بالنسبة إلى موسيقى الشعر عامة، قد كشفت للباحثة جوانباً مهمة لها دور أكبر وتأثير أوسع في الموسيقى الشعرية، فقد تبيَّن للباحثة من خلال الدراسة وتحليل النصوص على شمولية الموسيقى وامتدادها، والأهميّة الكبيرة التي يلعبها الحرف الواحد في النص الشعري، سواء من حيث طبيعته، أو تراكيبه، أو مجانسته مع بقية الحروف ومدى اسهامه في رفع الوتيرة الإيقاعية والموسيقية للنص، كذلك ما للألفاظ والمعاني التي تشحن العاطفة لدى المتلقي وما تولّده من دلالات وإيحاءات تثري النص وتشيع فيه أجواءً موسيقية تتعدى في كثير من الأحيان أهمية الوزن والتنسيق الصوتي. أما ما يخصّ الظواهر البديعية، كالتكرار والجناس، فقد تبيّن للباحث الحسن الذي يتركه ملاءمة التكرار للمعنى، ودوره في تفعيل الموسيقى وإبرازها. كذلك الحال بالنسبة للجناس الذي يشكّل عنصراً واسع الحضور في القصيدة العربية بما يمتلكه من قابلية التلاؤم والتفاعل مع الظواهر البديعية الأخرى، وبالتالي إبراز الموسيقى الشعرية وامتدادها في البيت الشعري، خاصة إذا أحسن الشاعر توظيفه من حيث الكثافة والموقع.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

المصادر

١.ابن المعتز، عبد الله (١٩٤٥)، البديع، شرح. محمد عبد المنعم الخفاجي، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.

٢.ابن منظور (٢٠٠٥)، لسان العرب، دار صادر، ط. ٤، بيروت.

٣.بدوي، أحمد (١٩٧٩)، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر – القاهرة.

٤.التفتازاني، محمد علي محمد (١٩٥٤)، تلخيص المفتاح، د. ط ، مطبعة التوحيد.

٥.الجرجاني،عبد القاهر (١٩٩١)، أسرار البلاغة، تحقيق. محمود محمد شاكر، ط.١، مطبعة المدني.

٦.حمدان، ابتسام أحمد (١٩٩٧)، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط.١، سوريا – حلب.

٧.خلف، أميرة جاسم (٢٠١٢)، بنى البديع في القرآن الكريم، مؤسسة البديل للدراسات والنشر، ط.١، بيروت– لبنان.

٨.الروبي، الفت محمد كمال عبد العزيز (١٩٨٤)، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩.زاهد، زهير غازي (١٩٨٩)، لغة الشعر عند المعرّي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

١٠.سالم، إبراهيم (٢٠١٠)، سنا الأصوات في تلاوة الآيات، مكتبة عدنان، ط.١، بغداد– شارع المتنبي.

١١.السجلماسي،(١٩٨٠)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق. علال الغازي، مكتبة المعارف، المغرب– الرباط.

١٢.سلمان، محمد كريم (٢٠١١)، الإيقاع في شعر ابن الرومي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية.

١٣.سيد، البحراوي (١٩٩٣). العروض وإيقاع الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٤.ضيف، شوقي (١٩٨٨)، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط.٣، مصر.

١٥.علي، يونس (١٩٩٣). نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٦.القزويني، الخطيب (٢٠٠٠)،الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق. د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط.١.

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

١٧.القيرواني، ابن رشيق (١٩٦٣)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق. محمد محيي الدين عبد الحميد، ج.١، مطبعة السعادة، ط.١، مصر.

١٨.محمد، أرشد علي (٢٠٠١)، الظواهر الصوتية في الشعر الحرّ، اطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية.

١٩.مطلوب، أحمد (١٩٨٣)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، ط.٣، بغداد.

٢٠.الملائكة، نازك (١٩٧٨)، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط.٥، بيروت– لبنان.

References

1. Ibn al-Mu'tazz, A. (1945). *Al-Badi'* (M. A. Al-Khafaji, Ed.). Sharikat wa Matba'at Mustafa al-Babi al-Halabi.
2. Ibn Manzur. (2005). *Lisan al-Arab* (4th ed.). Dar Sader.
3. Al-Bahrawi, S. (1993). *Al-'Arud wa iqa' al-shi'r* [Prosody and the rhythm of poetry]. General Egyptian Book Organization.
4. Ali, Y. (1993). *Nazhrah jadidah fi musiqa al-shi'r al-'Arabi* [A new perspective on the music of Arabic poetry]. General Egyptian Book Organization.
5. Al-Jurjani, A. (1991). *Asrar al-balagha* (1st ed.; M. M. Shakir, Ed.). Matba'at al-Madani.
6. Al-Malaika, N. (1978). *Qadaya al-shi'r al-mu'asir* (5th ed.). Dar al-Ilm lil-Malayin.
7. Al-Qayrawani, I. R. (1963). *Al-'umda fi mahasin al-shi'r wa adabihi wa naqdih* (1st ed., Vol. 1; M. M. Abd al-Hamid, Ed.). Matba'at al-Sa'adah.
8. Al-Qazwini, A. (2000). *Al-idah fi 'ulum al-balagha* (1st ed.; R. Akkawi, Ed.). Dar al-Fikr al-Arabi.
9. Al-Rubi, O. M. K. A. (1984). *Nazariyyat al-shi'r 'inda al-falasifa al-Muslimin min al-Kindi hatta Ibn Rushd* . Al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Ammah lil-Kitab.
10. Al-Sijilmasi. (1980). *Al-manza' al-badi' fi tajnis asalib al-badi'* (A. Al-Ghazi, Ed.). Maktabat al-Ma'arif.
11. Al-Taftazani, M. A. M. (1954). *Talkhis al-miftah* . Matba'at al-Tawhid.
12. Badawi, A. A. (1979). *Usus al-naqd al-adabi 'inda al-Arab* . Dar al-Nahda.
13. Dayf, S. (1988). *Fusul fi al-shi'r wa naqdih* (3rd ed.). Dar al-Ma'arif.
14. Hamdan, I. A. (1997). *Al-usus al-jamaliyya lil-iqa' al-balaghi fi al-'asr al-Abbasi* (1st ed.). Dar al-Qalam al-Arabi.
15. Khalaf, A. J. (2012). *Buna al-badi' fi al-Quran al-Karim* (1st ed.). Mu'assasat al-Badil lil-Dirasat wa-al-Nashr.
16. Matlub, A. (1983). *Mu'jam al-mustalahat al-balaghiyyah wa tatawwuruha* (3rd ed.). Al-Majma' al-'Ilmi al-'Iraqi.
17. Muhammad, A. A. (2001). *Al-zawahir al-sawtiyyah fi al-shi'r al-hurr* [Doctoral dissertation, Al-Mustansiriyah University].

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الثامن والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

18. Salim, I. (2010). *Sana al-aswat fi tilawat al-ayat* (1st ed.). Maktabat Adnan.
19. Salman, M. K. (2011). *Al-iqa' fi shi'r Ibn al-Rumi* [Master's thesis, Al-Mustansiriyah University].
20. Zahid, Z. G. (1989). *Lughat al-shi'r 'inda al-Ma'arri* . Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-'Ammah.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية