اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة بمقام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب{عليه السلام}

شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام}

من الدراري المضيئة {در النجف}فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض، وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال: قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟ قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد السهلة وموضع خلوته

الذكوات البيض

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

No.:
Date:

الرقم:
التاريخ:

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ٢٠٢١/ ١٢/٢٨ والملحقاً بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د. حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوليات.
- الصادرة.

سهى ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القسم الأيمن – المجمع الثربوي – الطابق السادس

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٩)المجلد الرابع
ذو الحجة ١٤٤٧ هـ حزيران ٢٠٢٦م

العدد (١٩) السنة الخامسة ذي الحجة ١٤٤٧ هـ حزيران ٢٠٢٦م

رقم الإيداع في دار الكتب والو ثائق (١١٢٥)

الرقم المعياري الدولي ISSN 2789-1763

عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.د. حميد جاسم عبود الغرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمةالانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

العدد (١٩) السنة الخامسة ذو الحجة ١٤٤٧ هـ حزيران ٢٠٢٦م

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٩) السنة الخامسة ذو الحجة ١٤٤٧هـ حزيران ٢٠٢٦م

العنوان الموقعي
مجلة الذكوات البيض
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١
الرقم المعياري الدولي
ISSN 2786-1763
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)
لسنة ٢٠٢١
البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١٠–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١١–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٢–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٣–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٤–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.

١٥–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٦–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٧–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٨–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

١٩–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢٠–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

أو البريد الإلكترونيّ:(hus65in@Gmail.com) (off reserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

٢١–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	المعارضات الشعرية في شعر شرف الدين بن هبيرة	أ. د. هدى هادي عباس	١٠
٢	الطب الوقائي والعلاجي في نصوص الرحالة المسلمين (المغاربة والاندلسيين) أنموذجاً	أ.د. بثينه جبار زاجي عبد الغزي	٢٨
٣	تقييم وكالة الاستخبارات الامريكية لحادثة اسقاط الاتحاد السوفيتي لطائرة التجسس الامريكية يو2-U2	أ.د. فرقد قاسم عباس أ.د. منتهى صبري مولى	٤٢
٤	موقف القرآن الكريم من المدخلات الحديثة (التطور التكنولوجي) أنموذجاً	أ.م. د. محمد احمد حسين علي	٥٨
٥	التراث غير مادي كأداة لتسويق الجامعة المستنصرية كواجهة سياحية ذكية "رؤية مقترحة"	أ.م. د. عماد حسين سعود مزعل أ.م. د. دنيا طارق احمد صالح	٦٨
٦	اثر استراتيجية مجموعات الدعم والمساندة في تحصيل طلبة المرحلة الثانية في مادة البايلوجي والاجهاد الايجابي	م.د. موفق صبري مهدي	٨٤
٧	التطورات السياسية في ولاية ميسور الهندية (١٧٦١-١٧٩٩)	م. د. سكينة بجاي محسن م.م صابرين شلاكة رداد	١٠٢
٨	قناة ليبيل خيكالا((libi hegalla دراسة أثريّة	م. د. جاسم حسين يوسف	١١٨
٩	تأثير استراتيجيات التحول الرقمي في جودة الخدمة الفندقية «دراسة استطلاعية لآراء عينة من طلبة كلية العلوم السياحية»	م. د. ريام عبد الوهاب احمد	١٣٦
١٠	المعنى وأثره في التحليل النحوي في شرح الرضي «إنَّ وأخواتها وأفعال المقاربة»	م. د. زهراء حسين جعفر	١٥٦
١١	مفهوم التعددية الدينية: قراءة في وجهات نظر علم الكلام المعاصر	م.د رواء راضي محمد ضمد	١٦٦
١٢	دور الإشباع الفوري المعرفي الناتج عن استخدام تطبيقات التواصل الاجتماعي على عمق التعلم والوعي فوق المعرفي لدى طلاب المرحلة الثانوية»مدارس بسماية نموذجاً»	م. د. رياض أحمد محمد حسين	١٧٨
١٣	فاعلية انموذج عجلة الاستقصاء في تحصيل قواعد اللغة العربية لدى طلاب الصف الرابع الأدبي	م. د. علي جبار جمعة	٢٠٠
١٤	الفكر التنموي في عهد الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) «دراسة في ‹عهد مالك الأشتر› كوثيقة للإصلاح الضريبي والنهوض بالعمران»	م. د. هدى سعيد مهدي م. د. احمد جايد بدر	٢٢٠
١٥	الرقابة القضائية وإعادة تشكيل التوازن الدستوري في العراق بعد ٢٠٠٥ مراجعة نقدية لأطروحة جيرمي والدرون Jeremy Waldron وتطبيقاتها على المحكمة الاتحادية العليا في العراق بعد ٢٠٠٥ «مقال مراجعة»	م. د. عامر عبد رسن الموسوي	٢٣٠
١٦	الانعكاسات الفكرية للصراع بين العباسيين والفاطميين على الأمة الإسلامية	م. م. احمد شهاب احمد رجا	٢٣٨
١٧	الدافعية الداخلية الاكاديمية لدى طالبات المرحلة المتوسطة	م. م. زهراء يوسف عبد الحسن	٢٥٦
١٨	الأصول الأربعمائة من منبعها إلى مرجعها	م. م. صبري محمد خضر	٢٦٨
١٩	مدينة النجف الأشرف في مجلة العرفان اللبنانية» دراسة تاريخية»	أ. د. مجيد حميد عباس الحدراوي م. م. علي صبار محمود موسى	٢٧٨
٢٠	الأثر النفسي لزيارة الأربعين كظاهرةٍ دينية في المجتمع الإسلامي»دراسة موضوعية»	م. م. ميادة إبراهيم حبش	٢٩٠
٢١	تأثير ظاهرة الاحتباس الحراري في الطلب على سياحة الاصطياف «دراسة ميدانية لمصايف إقليم كردستان العراق»	م. م. ناموس حميد عبد	٣٠٢
٢٢	السنة النبوية ودورها في تعزيز القيم التربوية والوعي المجتمعي	م. م. مروة عبد الستار	٣٢٢
٢٣	الانتقال من الاستبداد إلى الثورة « دراسة مقارنة في شعر عبد الوهاب البياتي ومظفرالنواب»	م. م. مؤيد جبار عبد الزهره	٣٣٢
٢٤	التحول الدلالي للأفعال الناسخة في استعمال المعجم العربي المعاصر	م. م. نجلاء فلاح عبد الحسن	٣٤٤
٢٥	دور منظمة الامم المتحدة برنامج الامم المتحدة للبيئة في حماية البيئة من التلوث	م. م.استبرق عبد الله جنجون	٣٦٢
٢٦	تقييم جاهزية اخصائي المعلومات لتبني تقنية البلوك تشين في مؤسسات لمعلومات	م. م. بلال خليل ابراهيم	٣٧٤
٢٧	التدهور البيئي في نهر العشار الاسباب والآثار والحلول المقترحة باستخدام تقنية GIS	م. م. رسل طارق جوهر ناصر	٣٩٤
٢٨	استخدام الذكاء الاصطناعي في استحداث استراتيجيات تدريس فعالة	م. م. سندس عبو علوان م. م. رهام نزهان حميد	٤٠٨

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
٢٩	أثر النظام السياسي في تحقيق الاستقرار الأمني في لبنان	م. م. سارة فرحان ابراهيم	٤٢٢
٣٠	الثقافة السياسية ودورها في تحقيق عملية الاصلاح السياسي في العراق بعد عام ٢٠٠٣	م. م. طيبه ضياء منعم	٤٣٦
٣١	التأدب في الخطاب دراسة تطبيقية في خطاب المدونات اللغوية العربية	م.م علي غازي محمد	٤٤٦
٣٢	التحليل الجغرافي للتركيب العمري والنوعي والبيئي للسكان في قضاء أبي غريب	م.م عمر علي كاظم جاسم	٤٥٦
٣٣	الأدب العربي في ألمانيا: من غوته إلى الكتاب العرب المعاصرين	م. م .أحمد فليح حسن	٤٧٠
٣٤	فاعلية تدريس انموذج انتوستل في تحصيل مادة تاريخ الفن لدى طلبة قسم التربية الفنية	م.م. امواج احمد حسون	٤٨٢
٣٥	صورة السلطة في شعر محمود درويش «دراسة اسلوبية»	م. م. حامد حسين جعفر	٤٩٦
٣٦	فاعلية استراتيجية REACT في تنمية الذكاء العملي والكفاءة الذاتية الأكاديمية في مادة طرائق التدريس لدى طالبات قسم الاقتصاد المنزلي	م.م. حوراء عبدالأمير هادي	٥١٨
٣٧	شعر البلطي(ت٥٩٩هـ) جمع وتوثيق ودراسة	الباحثة: سارة علي هادي	٥٣٦
٣٨	توقيع الإتفاقية العسكرية المشتركة بين مصر والصومال... الدوافع والسيناريوهات لوحدة أبحاث شرق افريقيا «مقال مراجعة»	م. م. سجى عادل علي	٥٦٠
٣٩	الحديث الذاتي الايجابي لدى طالبات المرحلة الثانوية	م.م. فاطمة جوري حمزة	٥٧٠
٤٠	دور الخبرة كدليل من ادلة الاثبات في القانون العراقي والقوانين المقارنة	م. م. محمد كاظم راضي	٥٨٨
٤١	الاتصال العلمي في مؤسسات التعليم العالي: رؤى معاصرة لتطوير المكتبات الرقمية «مقال مراجعة»	م. احلام جبار قاسم محمد	٦٠٢
٤٢	حقوق المرأة في الإسلام العصر الراشدي انموذجاً	م. عبد الرضا موات عرمان	٦٠٨
٤٣	مصادر القاضي عبد الجبار المعتزلي في علم مقارنة الأديان	م.د.صلاح الدين مرعي حسن	٦٢٦
٤٤	الفكر الإسلامي وعلاقته بالنظرية السياسية«دراسة فكرية»	أ.م. د. محمد سعيد عبد	٦٣٨
٤٥	Contemporary Innovations in Modern English Drama	Hussein Mezher Jasim	٦٥٠
٤٦	Two Homes in Two Countries: A Study of Yaa Gyasi's Transcendent Kingdom	Zainab Ibrahim Alkaaebi	٦٦٦
٤٧	The impact of tourism public relations in strengthening strategic alliances/ a survey study at Babylon RotanaHotel	:Researcher Suha Aziz Jaaz	٦٩٢
٤٨	التحول الرقمي وتأثيره في صياغة الاستراتيجيات الحديثة للتعليم الأكاديمي «دراسة استطلاعية في كلية العلوم السياحية الجامعة المستنصرية»	الباحث: صلاح مهدي اكعفور	٧١٦
٤٩	الرؤية الكونية لفكرة المجتمع العالمي« دراسة مقارنة من منظور جيوسياسي»	الباحثة: علياء ياسين سلمان	٧٣٦
٥٠	استعمال تدريسي قسم علوم القران والتربية الإسلامية التكنلوجيا التعلمية في التدريس	الباحثة: ميادة عبد الأمير إسماعيل أ.م. د. عبد الرحمن عبد الله	٧٤٨
٥١	السياق الفكري وإنتاج المعنى في تجربة نادر كاظم النقدية مقاربة ثقافية في النظرية والمفهوم	الباحث: ياسين جابر الظالمي	٧٦٠
٥٢	A critical stylistic analysis of political bias in Trumps› speeches in electoral campaign 2024–2025	Rudeina Raad Khaleel Asst.Prof. Ahmed Sultan Hussein	٧٧٢
٥٣	القيادة الاستراتيجية ودورها في تقليل الاحتراق الوظيفي للموارد البشرية	أ.م. د. علي حسن حرج	٧٨٤
٥٤	الادارة الاستراتيجية ما بعد الحداثة وأثرها في تحقيق التميز التنظيمي في المنظمات السياحية دراسة استطلاعية لآراء عينة من الافراد العاملين في شركات السياحة والسفر في محافظة بغداد	م. د خليل إبراهيم بريسم	٧٩٤
٥٥	تكامل الذكاء الاصطناعي مع إدارة الموارد البشرية وتأثيرهفي كفاءة إدارة رأس المال البشري: الدور الوسيط للقدرات الذكية للموارد البشرية «دراسة تحليلية في جامعة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات»	أ.م.د. دنيا طارق احمد	٨١٢
٥٦	الدوافع النفسية لسلوك اليهود في القرآن الكريم «دراسة سيكولوجية»	الدكتور علي رضا طبيبي الباحثة:رنا محمود رشيد	٨٣٤
٥٧	توظيف المحسنات اللفظية في شعر حارثة بن بدر الغداني	م.د اسامه ماجد سلمان	٨٤٨
٥٨	الهولوغرام في الممارسة الدينية المعاصرة: دراسة في إعادة إنتاج الحضور الرمزي والطقوس الافتراضية	م. د. نور الهدى رشيد خليفة	٨٦٠
٥٩	مكانة الأمامين العسكريين (عليهما السلام) في الساحة الاسلامية دراسة في الفكر	م. د. لؤي مذري علي حسين	٨٧٠

فصلية مُحكَمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٩) السنة الخامسة ذو الحجة ١٤٤٧ هـ حزيران ٢٠٢٦م

توظيف المحسنات اللفظية في شعر حارثة بن بدر الغداني

م.د اسامه ماجد سلمان صالح
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية

العدد (١٩) السنة الخامسة ذو الحجة ١٤٤٧ هـ حزيران ٢٠٢٦م

المستخلص:
يتناول هذا البحث ظاهرة (توظيف المحسنات اللفظية في شعر حارثة بن بدر الغداني)، بوصفها سمة بلاغية بارزة تسهم في بناء الإيقاع الداخلي وتوكيد المعنى، إذ ما تكرر حضورها في نصوص الشاعر الأدبية، لتصبح علامة مميزة لأسلوب الشاعر، ويقصد بالمحسنات اللفظية هي الفنون البلاغية التي تؤدي دوراً فاعلاً في بناء النص، بما يضفي عليه تناغماً موسيقياً ويعزز تأثيره الجمالي، بعدّه ظاهرة فنية يلجأ إليها شاعرنا من أجل تشكيل البنية الايقاعية، لِمَا يتَّسِمُ به من ابتكارٍ فنيٍّ، لإثراء نغمة موسيقية تؤثر في عواطف المتلقين، وقد أظهرت دراستنا أن (حارثة بن بدر الغداني)، اعتمد على تكرار الالفاظ وبعض المحسنات البديعية ك(الجناس، والطباق والمقابلة)، بوصفها وسائل بلاغية أسهمت في تشكيل بنية شعرية تتداخل فيها الأبعاد الصوتية والدلالية، وتعميق البعد الإيقاعي للنص، مما يجعل الإيقاع طاقة تتكئ على انسجام الأصوات وتآلف المقاطع، وجزءاً أصيلاً من الدلالة الشعرية.
الكلمات المفتاحية: المحسنات، اللفظية، الغداني

Abstract:
This study examines the phenomenon of verbal rhetorical devices in the poetry of Haritha ibn Badr al- Ghudani, considering it a prominent stylistic feature that contributes to the construction of meaning internal rhythm and reinforcing meaning. The frequent presence of these de-vices in the poetɔs texts becomes a distinctive marker of his poetic styls. Verbal embellishments refer to rhetorical techniques that play an ac-tive role in shaping the structure of the text, imparting musical harmo-ny and enhancing its aesthetic impact. They thus constitute an artistic phenomenon that poets deliberately employ in forming the rhythmic structure due to their capacity for creative expression and their ability to enrich the musical tone influencing various emotional responses. The study shown that Harihah ibn Badr al-Ghudani relied on lexical repeti-tion and several rhetorical devices-such as paronomasia (Jinas), antith-esis (tibaq), and parallel opposition (muqabala)-as stylistic means that contributed to shaping a poetic structure in which semantic and aes-thetic dimensions interact, deepening the rhythmic dimension of the text and granting rhythm an expressive power that embodies the poetɔs emotions and experiences as an authentic reflection of poetic significance.
Keywords: Embellishments, phonetic, Al-Ghudani

المقدمة:
تُعَدُّ المحسنات اللفظية من أبرز الظواهر البلاغية التي أسهمت في تشكيل البنية الجمالية للشعر العربي عبر عصوره المختلفة، إذ لم تكن مجرد زخارف صوتية أو ترفٍ لغوي، بل مثّلت أدوات تعبيرية فاعلة تسهم في تعميق الدلالة وتكثيف الإيحاء، وإبراز البنية الإيقاعية للنص الشعري، ومن بين هذه الظواهر يبرز (التكرار، والجناس، والطباق والمقابلة)، بوصفها وسائل فنية تقوم على توظيف الإمكانات الصوتية والدلالية للغة، بما يحقق قدراً من الانسجام بين الإيقاع والمعنى، ويمنح النص طاقة تعبيرية مضاعفة، إذ يسهم التكرار في تثبيت الدلالة وترسيخها في الوعي، بينما يعمل

الجناس على إحداث تقارب صوتي يثري البنية الموسيقية ويولد انزياحاً دلالياً، أما الطباق والمقابلة فينهضان بوظيفة إبراز المعنى من خلال التضاد والتقابل، مما يعمق البنية الفكرية للنص ويكشف عن توتراته الدلالية، ومن هنا تتجلى أهمية دراسة هذه الظواهر البلاغية في الشعر العربي، لأنها لا تقف عند حدود التزيين اللفظي، بل تتجاوز ذلك إلى بناء المعنى وتشكيل الرؤية الشعرية، كما يظهر بوضوح في الابيات الشعرية الواردة، التي حفلت بتوظيف هذه الأساليب توظيفاً فنياً، يكشف عن وعي الشاعر بقدرة اللغة على الجمع بين الإيقاع والدلالة في إطار فني متكامل.

وقد انحصرت هذه الدراسة في تناول (التكرار، والجناس، والطباق والمقابلة)، في شعر حارثة، بوصفها أكثر الظواهر حضوراً بارزاً وأثر جمالي واضح، في تشكيل بنية الخطاب الشعري، مكتفين بذلك دون التطرق إلى بقية المحسنات البلاغية الأخرى، التي يخرج استقصاؤها ويضيق عنها نطاق هذا البحث، ولذلك تضمن البحث ثلاثة مباحث، أُفرد المبحث الأول لدراسة: (توظيف التكرار)، في حين تناول المبحث الثاني: (توظيف الجناس)، أما المبحث الثالث: فقد تناول: (توظيف الطباق والمقابلة)، وختمت البحث بخاتمة عرضنا فيها أبرز النتائج التي أفضى إليه البحث، ثم أردف الخاتمة بقائمة تتضمن أهم المصادر والمراجع التي عول عليها البحث.

وآخر دعوانا ان الحمد لله الذي خص العرب بفصاحة اللسان، وشرفهم بحمل لغة القرآن، لغة اهل الجنان، والصلاة والسلام على النبي الامي وعلى الهِ وصحبه وسلم، وعلى من تبعهم بإحسان الى يوم الدين.

المبحث الاول: توظيف التكرار:

التكرار هو ((أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، كما هي الحال في العكس والتفريق، والجمع مع التفريق، ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي))، (١) فهو يحظى بوظيفة فنية محددة، ذلك أن الأصوات اللغوية تساق على القارئ في شكل وحدات نطقية، يستميل من خلالها الشاعر نفوس سامعيه لكونه وثيق الصلة بموسيقى الالفاظ، فهو يمثل نمطاً إيقاعياً بارزاً في التعبير، عن كوامن النفس لما له من قدرة في زيادة الوضوح السمعي في ذهن المتلقي، من خلال ما يحدثه من تكرار الألفاظ ذات الأنغام المتقاربة التي تثير في النفس انفعالاً، مما يجعل فاعليته في فهم أبعاد التجربة الشعرية وجذب الأنظار إلى العنصر المكرر كجزء فعال في حركة النص امرٌ لا يمكن التغاضي عنه،(٢) ومن التكرار الصوتي الذي يعزز من تأثيره على المتلقي، قول (حارثة بن بدر الغداني) : (٣) [الطويل]

خَلِيلَيَّ لَوْلَا حُبُّ مَيْسَةَ لَمْ أُبَلْ ... أَفِي الْيَوْمِ لَا قَيْتُ الْمَنِيَّةَ أَمْ غَدَا
خَلِيلَيَّ إِنْ أَفْشَيْتُ سِرِّي إِلَيْكُمَا ... فَلَا تَجْعَلَا سِرِّي حَدِيثاً مُبَدَّدَا

يُبنى هذا النص الشعري على ظاهرة التكرار، بوصفها أداة تعبيرية ذات طاقة دلالية وإيقاعية عالية، تتجاوز حدود الزخرفة اللفظية إلى تشكيل بنية المعنى نفسها، إذ يتكرر النداء(خليلي) في مطلع البيتين، فيتحول من مجرد أسلوب خطاب إلى مركز ثقل تعبيري تتجمع حوله انفعالات الشاعر وقلقه الوجودي، ليؤسس منذ البدء أفق التلقي ويحدّد طبيعة العلاقة بين المتكلم والمخاطَب، ويكشف عن حالة انفعالية مُتأزمة يتشابك فيها (الحب بالموت، والبوح بالخوف) من الانكشاف؛ فالتكرار هنا يُحدث ضرباً من الإلحاح الصوتي الذي يوازي الإلحاح الشعوري، وكأن الشاعر لا يكتفي بنداء واحد لأن التجربة التي يعيشها أعمق من أن تُحتوي في صيغة مفردة، وهذا ما قرّره (عبد القاهر الجرجاني) من أن قيمة التكرار إنما تُستمد من موقعه في النظم ومن أثره في المعنى، لا من ذاته المجردة، إذ يؤكد أن اللفظ إذا أُعيد في موضعه كان أبلغ دلالة وأشد تأثيراً، (٤) ويتعزز هذا البعد البلاغي حين نلحظ أن التكرار قد ربط بين سؤال المصير (أفي اليوم لاقيت المنية أم غداً)، وهاجس السرّ والكتمان (فلا تجعلا سري حديثاً مبدّدا)، في بنية لغوية متماسكة تجعل من النداء نقطة التقاء بين موضوعين متباعدين ظاهرياً، لكنهُما متداخلان نفسياً، وبذلك يتحول التكرار الى آلية إحكام الخطاب البلاغي (البديعي) متجاوزاً حدود التحسين اللفظي، تُسهم في تماسك الدلالة وتراكمها، ومن منظور بلاغة المقام، فإن إعادة النداء تتلاءم مع مقتضى الحال، لأن المقام مقام خوف وقلق، يقتضي الإطالة والإعادة طلباً للتثبيت والتوكيد، وبهذا التداخل بين الإيقاع والدلالة، يكتسب التكرار وظيفة موسيقية داخلية تُحدث نغمة إنشاديه

قريبة من الندبة، فتغدو البلاغة هنا بلاغة إحساس قبل أن تكون بلاغة تركيب، وهو ما يجعله قريباً من التصورات النقدية الحديثة التي تنظر إلى التكرار تجلياً للبنية العميقة للنص وكاشفاً عن توتره الدلالي، وبذلك يتبدّى التكرار في هذا النص عنصراً بنيوياً متداخلاً مع جماليات البلاغة، يُنتج المعنى بقدر ما يؤكده، ويجعل التجربة الشعرية وحدةً شعوريةً متماسكة لا تقوم إلا بهذا التكرار والإلحاح الأسلوبي المقصود.

كما يستثمر الشاعر طاقة التكرار بوصفها أداةً إيقاعية ودلالية معاً، إذ يتحول النداء المتكرر إلى تماثل صوتي مولّد للدلالة، وتُرسخ الإحساس بالفجيعة وحتمية المصير في بنيةٍ مشدودةٍ إلى نغمٍ داخلي متواتر، كما في قوله (٥): [البسيط]

ياكَعبُ ما راحَ مِنْ قَوْمٍ ولا ابتكَروا	إلّا وللمَوْتِ في آثارِهِمْ حادِي
ياكَعبُ ما طَلَعَتْ شَمْسٌ ولا غَرَبَتْ	إلّا تقَـرَّبُ آجـالاً لِـميعـادِ
ياكَعبُ كَمْ مِنْ حِمى قَوْمٍ نَزَلْتَ بِهِ	على صَواعِقَ مِنْ زَجْرٍ وإيعادِ
ياكَعبُ صَبْراً ولا تَجْزَعْ على أحَدٍ	ياكَعبُ لَمْ يَبْقَ مِنْها غيرُ أَجْلادِ

يتأسس البناء الإيقاعي في هذه الأبيات على تكرارٍ بديعيٍّ مقصود، يتجاوز حدود التحسين اللفظي إلى تشكيل رؤيةٍ دلالية تُحكم القبض على المعنى وتوجّه مساره؛ فنداء الشاعر المتكرر(ياكَعبُ)، لا يُفهم بوصفه أداة تنبيه فحسب، بل ينكشف نتيجة اضطرابات صوتية تُعيد انتظام النسيج الإيقاعي في مطالع الأشطر؛ إذ يتكرر النداء في مواقع متقابلة، فينشأ عن ذلك إيقاع داخلي منتظم يعمّق أثر الخطاب ويشدّ المتلقي إلى مركز العاطفة، (٦) ويغدو التكرار هنا أداةً لإنتاج الدلالة لا لتوكيدها فحسب، ذلك أنّ تكرار(ياكَعبُ) يُحمِّل المخاطب عبء الحقيقة المتكررة: حقيقة الفناء وحتمية الاجل.

فكل شطر يفتتح بالنداء يُفضي إلى تقرير قانوني كوني (ما راح من قوم... إلا وللموت...)، (ما طلعت شمس...إلا تقرّب آجالاً...)، إن البنية الشرطية القائمة على النفي والاستثناء، المكرّرة بصيغ متقاربة، تُرسّخ معنى الحتمية عبر نسقٍ دوريٍّ يُحاكي دورة الزمن نفسها، وكأنّ الإيقاع صورةٌ صوتية لتعاقب الشروق والغروب، ومن الناحية الصوتية، يُنتج التكرار توازياً إيقاعياً بين المقاطع، إذ تتكرر الصيغة(ياكَعبُ + جملة عاطفية)، فتتشكل وحدات نغمية متعادلة الطول تقريباً، مما يخلق توازناً سمعياً يضبط انفعال النص ويمنعه من التشتت، فالتكرار هنا يمارس وظيفة تنظيمية تُحكم الإيقاع الداخلي، وهو ما يعدّه (إحسان عباس) من أبرز وظائف التكرار في الشعر، بوصفه وسيلةً لإحكام البنية وتكثيف الطاقة التعبيرية. (٧)

أما دلالياً، فإنّ التكرار يُحدث تراكماً معنوياً متصاعداً؛ فكل نداءٍ جديد لا يُعيد المعنى نفسه، بل يضيف طبقةً جديدة من الوعي بالمصير: من تقرير الفناء العام، إلى ربطه بدورة الشمس، الى استحضار صواعق العقاب، وصولاً على الدعوة إلى الصبر ونبذ الجزع؛ وبهذا يتحول التكرار إلى حركةٍ جدلية بين الإنذار والتعزية، فيجمع بين بعدٍ وعظيٍّ وبعدٍ إنسانيٍّ وجداني، وقد نبّه (د. محمد عبد المطلب) الى أنّ التكرار حين يتوزع في النص توزيعاً هندسياً يصبح (آليةً لتوليد المعنى عبر التراكم)، لا مجرد إعادة لفظية. (٨)

كما تتجلى الأهمية الفنية للتكرار في أنّه يُحيل النداء إلى ما يشبه اللازمة الغنائية (المقطع المعاد)، التي تُمسك بخيط الخطاب من أوله إلى آخره، فتمنح النص وحدةً عضويةً ظاهرة، وهكذا يغدو (ياكعبُ) محوراً دائرياً تدور حوله الحقائق الوجودية التي يبثها الشاعر، حيث تتعانق الموسيقى الداخلية مع الرؤية الفكرية في نسيجٍ واحد، فيتحول التكرار إلى قلب النص النابض ومحوره الدلالي الأعمق، فيتحقق للنص انسجامٌ إيقاعي ودلالي معاً.

كما يُوظّف شاعرنا التكرار توظيفاً بنائياً واعياً، إذ يتخذ من إعادة الصيغ النحوية واللفظية، ولا سيما أداة النفي، وسيلةً لتكثيف المعنى الأخلاقي وترسيخ المقاصد الحكمية، بما يحوّل القول الشعري إلى نسقٍ متماسك تتعانق فيه البلاغة مع الإقناع، فيقول (٩): [الطويل]

وَلَا تُنْزِلَنْ أَمْرَ الشَدِيدَةِ بِامْرِئٍ	إِذَا هَمَّ أَمْراً عَوَّقَتْهُ عَوَاذِلُهْ

وَمَا الْفِتْكُ مَا آمَرْتَ فِيهِ وَلَا الَّذِي ... تُحَدَّثُ مَنْ لا قِيْتَ أَنَّكَ فَاعِلُهْ
وَمَا الْفِتْكُ إِلَّا لامرِئٍ ذِي حَفِيظَةٍ ... إِذَا صَالَ لَمْ تَرْعَدْ إِلَيْهِ خِصَالُهْ
وَلَا تَـجْعَلَن سِراً إِلَى غَيْرِ أَهْلِهِ ... فَتَقْعُدْ إِنْ أَفْشَى عَلَيْكَ تُجَادِلُهْ
وَلَا تُسأَلِ الْمَالَ الْبَخِيلَ تَرَى لَهُ ... غِنى بَعْدَ ضرٍّ أَوْرَثَتْهُ أَوَائِلُهْ

في هذه الأبيات يتجلى التكرار ليس كزينة لغوية سطحية، بل كآلية بلاغية بنائية تُضخِّم الدلالة وتُحكِّم بنية النص، عبر إعادته لمفردات أو صيغ دالة تُرسِّخ الفكرة الأخلاقية، والمحورية، التي يدور حولها القول الشعري، فينهض التكرار بوظيفة معرفية قبل أن يكون صوتية أو إيقاعية، ففي إعادة الشاعر صياغات مشابهة مثل(وما الفتك، وإذا)، ومن أداة النهي (لا) يتخذ مرتكزاً إيقاعياً، إذ يتكرر التركيب (ولا+ فعل مضارع مؤكد بالنون)، في نحو قوله: (ولا تنزلن، ولا تجعلن) وبدون توكيد نحوي بالنون (ولاتسألِ)، وهو تكرار تركيبي يسهم في خلق إيقاع داخلي منتظم يقوم على التعاقب الصوتي بين أداة النفي والفعل، وهذه كلها بصورتها الإجمالية، تُكون شبكة من التوازي التركيبي الذي يجعل للفظ الصدى نفسه، في أكثر من موقع داخل النص، مما يُعمِّق الانتباه إلى القيم المَوصَلة في النص الشعري ويُثبِّتها في وعي المتلقي، إذ يُسهم التكرار في النص الى تثبيت المفاهيم وتعميق أثرها لدى المتلقي، وفي هذا الإطار يمكن قراءة تكرار أدوات النفي(ولا)، والضمائر المتصلة كأسلوب لا يغيِّر المعنى بقدر ما يعيده بصيغة تُنمِّي إحساس القارئ بالوجوب والنهي، مما يقرب النص من خطاب الشاعر الأخلاقي التقريري، أكثر من كونه ترفاً لفظياً، وهكذا فإن توظيف التكرار في هذه الأبيات لا يقتصر على الإعادة الشكلية، بل يُحيل القارئ من سياق لفظي إلى سياق إلى سياقٍ مغاير، مع التأكيد على ما يقتضيه الطرفان من التحلي بحكمة الصدق والنصح، والبعد عن الأفعال الهدامة، مما يجعل تكرار الصيغ والمرجعيات اللغوية محسناً لفظياً، ودعامة أساسية في بنية المعنى الشعري.

المبحث الثاني: توظيف الجناس:

يمثل الجناس ((شكلاً من اشكال التكرار))، (١٠) وهو محسن بديعي شائع يشكل بنية إيقاعية مهمة تقوم ((على تكرار أصوات لفظتين أو أكثر تختلف في المعنى، وهو وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ فهو ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم)) (١١)، والجناس له أثره الايقاعي والصوتي في النص الادبي، بوصفه مقوماً يماثل القافية في أثره الإيقاعي، إذ يسهم مثلها في إحكام النسق الصوتي وتكريس الانسجام السمعي، من ((الإمكانات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية)). (١٢)

لذلك لم يكن للجناس الأثر نفسه في كل مرة يرد فيها، لان ذلك يختلف باختلاف الترتيب الموسيقي المرتبط ب (الانسجام، والتالف، والاختلاف)، بين عنصرية وبمقدار هذا الانسجام والتالف والاختلاف تكون جماليته، (١٣)

ومن ذلك قوله (١٤): [الطويل]

طَرِبْتُ بِفَاثُورٍ وَمَا كِدْتُ أَطْرَبُ ... سَفَاهاً وَقَدْ جَرَّبْتُ فِيمَنْ يُجَرَّبُ

يُبنى الأثر الجمالي على توظيف الجناس في هذا البيت، على وعي بلاغي دقيق بوظيفة الصوت في بناء المعنى ولإيقاع معاً، إذ يقوم الجناس الاشتقاقي بين (جَرَّبْتُ، ويُجَرَّبُ)، بدور مركزي في إنتاج زخرفة لفظية ذات بعد جمالي وظيفي، لا محسن لفظي بلا مضمون؛ فهذا التقارب الصوتي القائم على وحدة الجذر واختلاف الصيغة الصرفية، يُحدث تموّجاً إيقاعياً داخلياً يندرج ضمن آليات التشكيل الإيقاعي الصوتي المنتظم، وهو استرجاع صوتي (تكرار صوتي)، يقوم على الإبداع والوعي لا على النسخ الآلي، بل على التنويع الصرفي الذي يمنح الإيقاع مرونة وحيوية.

كما يغدو الإيقاع الداخلي هنا أداة لتجسيد التجربة الفردية المنجزة إلى التجربة الإنسانية المتجددة، فيتحول الصوت إلى حامل دلالي يوازي المعنى ويعمّقه؛ كما يسهم هذا الجناس في إحكام النسيج النصي للبيت عبر خلق رابطة صوتية داخلية تشدّ أطراف الشطر الثاني بعضه إلى بعض، فتنتج وحدة إيقاعية دقيقة تُغني الإيقاع الخارجي للوزن، دون أن تنافسه أو تطغى عليه؛ ومن ثم تتجلى أهمية الجناس في هذا السياق بوصفه آليه بنائية للإيقاع الداخلي، تُكسب البيت كثافة موسيقية خفيّة وتُرسّخ تماسكه الصوتي، فضلاً عن دوره في تكثيف المعنى عبر الإيحاء بالتكرار والتراكم والخبرة

المتولّدة من المعاناة، وهو ما يجعل الجناس هنا عنصراً تأسيسياً في جماليات البناء الإيقاعي والدلالي للبيت الشعري، لا مجرد محسّن بديعي تابع أو زائد.

كما يرد الجناس في سياقٍ جدلي يعكس نزعة الشاعر، إلى مساءلة الأحكام الجاهزة وإعادة تشكيل الدلالة عبر آليات بلاغية دقيقة، وهو ما يتجلى بوضوح في شعر (حارثة بن بدر الغداني)، الذي يحسن الإفادة من البنية الصوتية للغة في خدمة المقصد الفكري، إذ يقول (١٥): [الطويل]

عَلَامَ تَذُمَ الرَّاحَ وَالرَّاحُ كَاسْمِهَا ... تُرِيحُ الْفَتَى مِنْ هَمِّهِ آخِرَ الدَّهْرِ
وَباللَّهِ أُولِي صَادِقاً لَوْ شَرِبْتَهَا ... لأَقْصَرْتَ عَنْ عَذْلِي وَمِلْتَ إلى عُذْرِي

هيمنة في هذه الأبيات بنية صوتية دقيقة تقوم على توظيف الجناس، بوصفه آليةً بلاغية تسهم في تكثيف الإيقاع الداخلي وإغناء الدلالة الشعرية في آنٍ واحد، إذ ينهض التقارب اللفظي بين مفردات البيت الشعري على علاقة صوتية متجانسة، تُفضي إلى بناء شبكة من المتماثلات الإيقاعية التي تمنح النص قدراً من التماسك الموسيقي، ويبرز ذلك منذ المطلع في بنية الجناس بين لفظتي (الراح الأولى، والراح الثانية)، في قوله: (علام تذم الرَّاحَ والرَّاحُ كَاسِمِها)، إذ تقوم العلاقة بينهما على جناس تام من حيث الصورة اللفظية مع اختلاف المعنى، فالراح الأولى تُحيل إلى (الخمر)، في حين تأتي الراح الثانية بمعنى (الراحة والسكينة)، وبذلك يوظف الشاعر هذا التماثل الصوتي ليقيم ارتباطاً دلالياً وثيقاً بين اللفظتين، فيغدو اللفظ نفسه مجالاً لتوليد معنيين متقاربين في الأثر النفسي، وكأن الشاعر يلمّح إلى أن الخمر بوصفها موضوع (الذم)، تحمل في اسمها ما يدل على أثرها من (إراحة النفس وتخفيف الهموم)، ومن خلال هذا الجناس الدلالي والصوتي ينجح الشاعر في بناء حجة شعرية تقوم على التماثل بين الاسم وأثره، فيتحول الجناس إلى أداة تعبيرية تسهم في تعزيز المعنى وإضفاء طابع من الطرافة البلاغية على البيت الشعري، كما يولّد في الوقت نفسه إيقاعاً داخلياً يقوم على ترديد البنية الصوتية نفسها، بما يخلق صدىً موسيقياً يرسخ في السمع ويشد انتباه المتلقي.

ويتعزز هذا البناء الصوتي في العلاقة الجناسية بين لفظتي (الراح، وتريح)، حيث يقوم التشابه بينهما على تماثلٍ صوتي جزئي يجعل اللفظ الثاني (تُريح)، امتداداً إيقاعياً للأول (الراح)، وبذلك تتنامى البنية الموسيقية للنص عبر سلسلة من العلاقات الصوتية التي تتجاوز فيها الالفاظ المتقاربة في أصواتها، الأمر الذي يضفي على البيت حركة إيقاعية تتولد من تكرار المقاطع الصوتية المتشابهة.

لذلك يصبح الجناس هنا أداةً لتكثيف الحضور الموسيقي للنص، إذ يخلق توازناً سمعياً يرفد الإيقاع العروضي بإيقاع داخلي نابع من تشابه الأصوات وتجاورها، فيتحول النص إلى فضاءٍ تتآزر فيها الموسيقى مع المعنى، كما يؤدي الجناس وظيفة تنظيمية في بنية القول، إذ يربط بين مفاصل العبارة ويحقق قدراً من الانسجام التركيبي، الذي يجعل حركة المعنى متدرجة ومتنامية داخل السياق الشعري، ويتكرر هذا الأثر في البيت الشعري الثاني من خلال العلاقة الصوتية بين (عدلي، وعذري)، حيث يقوم التشابه بين اللفظتين على تقارب الحروف واختلاف طفيف في ترتيبها، مما يخلق ضرباً آخر من الجناس الجزئي، الذي يرفد النص بطاقة إيقاعية إضافية، ويؤدي في الوقت نفسه وظيفة دلالية تتصل بحركة المعنى في البيت الشعري، إذ يجمع الشاعر بين مفهومين متقاربين في السياق التعبيري للخطاب، فالانتقال من (العدل إلى العذر)، يوحي بتحول في الموقف النفسي للمخاطَب، وكأن التجربة التي يدعو الشاعر إلى خوضها كفيلة بأن تنقله من موقف الإنكار واللوم إلى موقف التفهم والاعتذار، وعلى هذا الأساس يتجاوز الجناس في هذه الأبيات وظيفته الزخرفية التقليدية ليغدو عنصراً بنائياً فاعلاً، يسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص وفي تعميق حركته الدلالية، إذ تتآزر العلاقات الصوتية بين الألفاظ لتشيّد نظاماً إيقاعياً خفياً، يربط بين مستويات القول المختلفة، ويجعل التجربة الشعرية أكثر تماسكاً وإيحاءً، ومن ثمّ فإن الجناس هنا يمثل آلية فنية تجمع بين الموسيقى والمعنى، فيغدو التشابه الصوتي أداة لإنتاج الدلالة وتكثيفها، كما يصبح في الوقت نفسه وسيلة لإثراء الإيقاع الداخلي للنص، وإضفاء قدر من الانسجام الجمالي على بنيته التعبيرية، الأمر الذي يكشف عن وعي الشاعر بقدرة العلاقات الصوتية، على تحويل اللغة إلى فضاء جمالي تتداخل فيه الموسيقى بالمعنى في بنية شعرية متماسكة.

ومن مواضع الجناس في شعر (حارثة بن بدر الغداني)، قوله: (١٦)[الطويل]

أَذْهَبَ عَني الغَمَّ وَالهَمَّ وَالَّذِي بِهِ تُطْرَدُ الأَحْداثُ شُرْبَ المَرُوقِ

هيمنة بنية الجناس في تشكيل فاعلية الإيقاع الداخلي للنص وتوثيق العلاقة بين اللفظ والمعنى، ويبرز ذلك من خلال الجناس الناقص بين لفظتي (الغَمَّ، والهَمَّ)، القائم على تقارب البنية الصوتية واختلاف الحرف الأول، وهو اختلاف طفيف لا يبدد الانسجام الصوتي بل يرسخه ويعمقه، إذ تتجاور اللفظتان في نسق لغوي متقارب يحدث نوعاً من التماثل الصوتي، الذي يمنح العبارة نغماً خفياً يتجاوز الإيقاع العروضي الظاهر، إلى موسيقى داخلية تنبع من انتظام الأصوات وتآلفها في السياق التعبيري، وبذلك يغدو الجناس وسيلة لإضفاء التوازن الصوتي في صدر البيت، ويكسب التركيب الشعري انسيابية موسيقية تشد انتباه المتلقي، وتضاعف من الأثر الجمالي للعبارة ولا يقف دور الجناس عند هذا الحد، بل يمتد إلى تعميق الدلالة وتكثيفها، لأن التقارب الصوتي بين (الغَم، والهَم)، يقترن بتقارب دلالي يعبّر عن معاني الحزن والضيق النفسي، مما يجعل اللفظتين تتآزران في تصوير الحالة الشعورية التي يعانيها الشاعر، وكأن تكرار البنية الصوتية مع اختلاف يسير في الحرف الأول يعكس تراكب هذه المشاعر وتكاثرها، في النفس فيتحول الجناس إلى وسيلة تصويرية غير مباشرة تجسد ثقل المعاناة النفسية عبر الإيقاع المتكرر، الذي يتولد من تماثل الألفاظ وتقارب مخارجها الصوتية، ومن ثم فإن توظيف الجناس في هذا البيت يقوم على استراتيجية بلاغية واعية، تجعل البنية الصوتية نفسها جزءاً من التعبير عن التجربة الوجدانية، إذ يعمل التماثل الصوتي بين اللفظتين على توجيه بؤرة الانتباه، إلى مركز الدلالة في البيت ويمنح الخطاب الشعري درجة أعلى من التماسك والانسجام، كما يسهم في تقوية الإيقاع الداخلي للنص وإغنائه بنغمة متآلفة تزيد من قابلية البيت للإنشاد والتلقي، وتكشف في الوقت نفسه عن وعي الشاعر بالقيمة الفنية للصوت في تشكيل المعنى الشعري، إذ يتحول الجناس في هذا السياق من مجرد محسن بديعي إلى أداة تعبيرية فاعلة، تشارك في بناء الدلالة وتكثيفها، وتمنح البيت بعداً جمالياً مركباً يجمع بين انسجام الموسيقى الداخلية وعمق الإيحاء الدلالي.

المبحث الثالث: توظيف الطباق والمقابلة:

اعتمد الشعراء على الطباق وإشاعته خلال نصوصهم الشعرية، لأنه يحقق دلالةً معنويةً واضحةً، لما له من قدرة على إظهار مشاعر تضفي على النص جواً مشحوناً بالحركات الضدية، التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني، وهو تأكيد على إظهار معنى من المعاني، عن طريق خلق حالة التضاد لبيان التمايز بين المتضادين، فكل الموجودات في الكون اعتمدت حالة الثنائيات الضدية، فالأضداد سمة الوجود، وما دام الأضداد سمة الوجود، فهو أساس التقابل في اللغة.(١٧)

والطباق هو ((الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة او الخطبة او البيت من بيوت القصيدة))،(١٨) واتسع مفهومة ومدلوله أكثر عند المحدثين فأصبح ((ليس مجرد كلمتين متضادتين كالموت والحياة مثلاً، فلا قيمة لهذا التضاد إلا بقدر إثارته داخل السياق الأسلوبي جميعه لمشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف))، (١٩) اما المقابلة فهي ((إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ من جهة الموافقة أو المخالفة))، (٢٠) وهي ((ان يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفيما يخالف بأضداد ذلك))، (٢١) اما الطباق فهو جزء من المقابلة، الا انها أوسع منه، لان الطباق لا يكون الا بين ضدين فقط، أما المقابلة فتكون بين أكثر من ضدين، فضلاً عن حضور النغمة الإيقاعية التي تحدثها المقابلة تكون حضوراً وتجلياً، وبهذا تعد المقابلة احد روافد الإيقاع وينبوعاً من ينابيعه في الشعر العربي، وذلك لما لها من قيمة صوتية وجمالية مؤثرة من قيم الإيقاع، فتعمل مع الطباق على منح الشعر الطلاوة والمتعة الفنية للمتلقي،(٢٢) وهذا ما نجده في شعر (حارثة بن بدر الغداني)، إذ يقول (٢٣): [الطويل]

هُوَ الشَّمْسُ إِلَّا أَنَّ لِلشَّمْسِ غَيْبَةً وَهَذَا الْفَتَى الْعُمْرِيُّ لَيْسَ يَغِيبُ

يَرُوحُ وَيَغْدُو مَا يَفْتُرُ سَاعَةً وَإِنْ قِيلَ نَاءَ مِنْكَ فَهْوَ قَرِيبُ

تنهض البنية البلاغية في هذه الابيات على فاعلية التضاد لما له من قدرة على إبراز المعنى وتعميقه في الوجدان، إذ يلجأ الشاعر إلى توظيف الطباق والمقابلة توظيفاً مقصوداً، وإقامة العلاقة التقابلية بين الألفاظ والمعاني، بما يحقق توتراً دلالياً يثري المعنى ويمنحه بعداً إيحائياً أعمق، إذ ينهض الطباق والمقابلة بوظيفة جمالية ودلالية تسهم في إبراز صورة الممدوح، وإحاطتها بهالة من الامتياز والتفوق؛ ففي قوله: (هو الشمس إلا أن للشمس غيبةً/ وهذا الفتى العمري ليس يغيبُ)، يقيم الشاعر مقابلة واضحة بين حالين متقابلين؛ ف(الشمس) على ما تمثله من علو وضياء وكمال، تعتريها الغيبة عند الزوال، بينما الممدوح منزه عن هذه السمة ، فيثبت له دوام الحضور واستمرار الفاعلية، وبذلك تتحقق المقابلة بين (غيبة الشمس، وعدم غيبة الممدوح)، وهي مقابلة تمنح الصورة بعداً تفاضلياً يجعل الممدوح متجاوزاً حتى للنموذج الكوني (الطبيعة) التي قُورن بها، كما يتضمن البيت طباقاً دلالياً بين (الغيبة، وعدم الغيبة)، يرسخ فكرة الحضور الدائم ويجعل المعنى أكثر حدة ووضوحاً؛ ويتعزز هذا النسق التقابلي في البيت الثاني، في قوله: (يروحُ وَيغدو ما يفتر ساعةً/ وإن قيل نَاءَ منكَ فهوَ قريبُ)، حيث يقيم الشاعر طباقاً بين (يروحُ، ويغدو)، بما يحمله اللفظان من دلالة على طرفي الزمن اليومي، فيوحي ذلك باستمرار الحركة وتجدد الفعل في كل آن، كما يتولد من هذا التضاد إيقاع معنوي يعمق الإحساس بديمومة النشاط وعدم الانقطاع، ثم تتجلى المقابلة مرة أخرى بين (ناء، وقريب)، وهي مقابلة تقوم على التضاد المكاني، الذي يقلب المعنى الظاهر ليؤكد قرب الممدوح المعنوي، حتى لو بدا بعيداً في المكان، وبذلك يتحول البعد إلى صورة أخرى من صور الحضور.

ومن خلال هذا النسق المتكامل من الطباق والمقابلة ينجح الشاعر، في توظيف التضاد بوصفه أداة بنائية تكشف المعنى عبر نقيضه، وتمنح الصورة الشعرية قوة إبراز ووضوحاً، إذ إن المعنى يتجلى بحدته حين يوضع في مواجهة ضده، فتتضاعف الطاقة التعبيرية للبيت الشعري، وتكتسب العبارة بعداً إيقاعياً ودلالياً في آن واحد، كما يسهم هذا التشكيل البلاغي في تكثيف صورة الممدوح بوصفه شخصية تتسم ب (الديمومة، والحضور، والفاعلية المستمرة)، فلا تغيب كالشمس ولا تفتر حركتها، بل تجمع بين القرب المعنوي والاستمرار الزمني، الأمر الذي يجعل الطباق والمقابلة في هذه الابيات عنصرين فاعلين في بناء المعنى وإبراز قيم المديح، حيث ينهضان بوظيفة جمالية تتمثل في إغناء النسيج اللغوي بالتوتر الدلالي ولإيقاع المعنوي، ووظيفة دلالية تؤكد تفرد الممدوح وامتداد أثره في الزمان والمكان، وبذلك يتحول التضاد من مجرد محسن بديعي إلى أداة تعبيرية عميقة تسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وتكثيف دلالاتها.

كما وظّف الشاعر فنَّ الطباق ليجمع بين أطراف الزمن الثلاثة، معلناً عن وحدة الحال وفناء الأيام، إذ يقول(٢٤): [الطويل]

وَمَا الْيَوْمُ إِلَّا مِثْلُ أَمْسِ الَّذِي مَضَى وَمِثْلُ غَدٍ الْجَائِي وَكُلُّ سَيَذْهَبُ

تُعد جماليات الطباق في هذا البيت الشعري ركيزة بنائية وفلسفية، تتجاوز الزينة اللفظية إلى عمق الوجودية الزمنية، حيث تجلى الطباق بأبعاده الثلاثة (أمس، ومضى، وغدٍ الجائي)، ليرسم جدلية العدم والاستمرار في نسق تضادي محكم يكشف عن وحدة المصير الإنساني، وتلاشي الفوارق الزمنية أمام حتمية الزوال التي عبر عنها الفعل (سيذهب)، ليكون ختاماً جامعاً يذيب الفوارق بين الأضداد، فالشاعر هنا لم يوظف الطباق بوصفه أداة بلاغية للمقابلة فحسب، بل اتخذه منهجاً معرفياً لرصد سيولة الزمن وتجميد اللحظة الراهنة (اليوم)، يجعلها برزخاً متطابقاً مع ما فات وما هو آت، مما يمنح النص كثافة دلالية تجعل من التضاد وسيلة لإثبات التشابه الكلي، في جوهر الفناء وتكمن الأهمية النقدية لهذا التوظيف في قدرة الطباق، على اختزال فلسفة الدهر في ثنائيات لغوية متقابلة، تمنح المتلقي صدمة الوعي بوحدة التكوين الزمني، فالتقابل بين الماضي والمستقبل هنا ليس تقابل اختلاف بل هو تقابل تماثل في النتيجة، مما يبرز براعة الاستغلال الفني للتضاد في تعميق الدلالة الكونية للبيت الشعري، وإحالة المتناقضات إلى وحدة موضوعية واحدة تهيمن على البناء الشعري، وتؤكد أن الطباق هو المحرك الجوهري لنمو المعنى واتساع رؤيته الفلسفية.

كما تتجلى عبقرية التضاد عند شاعرنا، بوصفها أداة معرفية ترسم حدود الصراع بين الوجود والعدم، حيث تتجاوز جماليات الطباق والمقابلة حدود المبالغة الزائدة في استخدام المحسنات البديعية، لتعمق الدلالة ونكشف عن توتر المعنى بين الاضداد (الشروق، والغروب)، وحتمية المصير (الحياة، والموت)، لإبراز التناقض السلوكي الإنساني وتعميق الأثر التعبيري (الوعضي)، داخل السياق الشعري، وفي وجدان المتلقي، إذ يقول (٢٥): [البسيط]

يا كَعبُ ما طَلَعَتْ شَمْسٌ ولا غَرَبَتْ ... إلّا تُـقـرَّبُ آجــالاً لِـمِيعـادِ
إنّـيَ وإيّـاكَ والأمْثالَ نَضْرِبُـها ... في حِينِ زَجْرٍ على قُرْبٍ وإبْعادِ
لا أُلْقَيَنَّكَ بَعْدَ المَوْتِ تَنْدُبُني ... وفي حَياتِيَ ما زَوَّدْتَنِي زادِي

تكشف لنا هذه الابيات عن جماليات حضور الطباق في قوله: (يا كَعب ما طلعت شمسٌ ولا غربت/ إلا تقرب آجالاً لميعاد)، بوصفه آلية بلاغية تكشف المعنى وتعمق دلالته من خلال جماليات طباق الإيجاب بين (طلعت، وغربت)، وهما ضدان يمثلان حركتي البدء والانتهاء في دورة الزمن اليومية، وبذلك يتحول الطباق إلى بنية فكرية تعكس شمول الزمن واستمراره، فلا تخلو لحظة من لحظاته من اقتراب الأجل، كما ان الجمع بين الضدين يمنح الصورة بعداً شمولياً، يجعل الزمن كله مجالاً لاقتراب الموعد المحتوم، ومن ثم فإن الطباق هنا لا يؤدي وظيفة زخرفية بل يضطلع بدور دلالي عميق، يرسخ فكرة حتمية المصير ويكسب الخطاب قوة إيقاعية ومعنوية، لأن التضاد بين (الطلوع، والغروب) يبرز حركة الزمن ويجعل المعنى أكثر حضوراً في ذهن المتلقي، كما أن المقابلة الضمنية بين حركة الشروق وحركة الغروب وما يقابلها من تقارب الآجل، تخلق توازناً معنوياً يضاعف من التأثير البلاغي، ويمنح البيت طاقة إيحائية تتجاوز ظاهر الالفاظ إلى التأمل في حقيقة الوجود الإنساني، المرتبط بتعاقب الزمن واقتراب النهاية؛ كما تتجلى صورة الطباق في قوله: (إني وإياكَ وَالامثال نضربها/ في حين زجرٍ على قربٍ وإبعادِ)، إذ يبرز لنا توظيف الطباق في ثنائية (قربٍ، وإبعادِ)، حيث جمع شاعرنا بين لفظتين وهما ضدان ينهضان ببناء دلالي، يقوم على توتر المعنى بين حالتين متغايرتين، إذ يوظف الشاعر هذا التضاد ليكشف عن طبيعة العلاقة المتقلبة، بين الناس وما يحيط بها من تحذير أو زجر يتردد بين (الإقبال، والإعراض)، وبذلك يصبح الطباق وسيلة لتمثيل حركة العلاقة الإنسانية في حالتي الاتصال والانفصال، كما يضفي إيقاعاً داخلياً يعزز ترابط البنية اللفظية، ويجعل المعنى أكثر تجسداً لأن التضاد يبرز المعنى بضده، ويكشف أبعاده بصورة أوضح كما أن هذا التوظيف البلاغي، يخلق توازناً دلالياً داخل البيت فيتحول التضاد إلى أداة تفسيرية تعمق الرؤية الفكرية للقول الشعري، إذ تتقاطع الدلالة الأخلاقية مع البناء البلاغي، لتأكيد أن الأحوال الإنسانية تتحرك دائماً بين طرفين متباينين، الأمر الذي يمنح النص بعداً تأملياً يثري المعنى ويجعل الطباق عنصراً فاعلاً ، في تشكيل الدلالة الكلية للبيت؛ كما امتزجت حالة المقابلة والطباق بصورة أكثر وضوحاً، في قوله: (لا ألقينَّكَ بَعدَ الموتِ تَندبني/ وفي حَياتيَ ما زودتني زادِي)، إذ تقوم البنية الدلالية على مقابلة بين حالتين متعارضتين هما (بَعدَ الموتِ، وفي حَياتيَ)، حيث يضع الشاعر هاتين الحالتين في مواجهة مباشرة ليكشف المفارقة الأخلاقية بين الندب المتأخر، والعطاء الغائب في زمن الحاجة، ويعزز هذه المقابلة تضاد دلالي ضمني بين (الندب، والتزويد)، لان الندب فعل لاحق لا ينفع بينما التزويد فعل سابق يحقق الجدوى، وبذلك يتحول الطباق والمقابلة إلى أداة نقدية تكشف زيف المشاعر المؤجلة، وتدعو إلى الفعل في زمن الإمكان، كما أن التوازن بين عبارتي (بعد الموت، وفي حياتي)، يضفي على البيت إيقاعية قائمة على التعارض الذي يبرز الفكرة، ويكثفها، ويجعلها أكثر رسوخاً في الوعي، ومن ثم فإن الشاعر يوظف الطباق والمقابلة توظيفاً دلالياً، يحقق غاية فكرية تتجاوز حدود التزيين البلاغي، إذ تتحول هذه الظاهرة الأسلوبية إلى وسيلة لإبراز المفارقة بين (القول، والفعل)، وإلى أداة تعبيرية تكشف عمق التجربة الإنسانية مواجهة الزمن، والفقد، والحاجة إلى الصدق في العلاقات الإنسانية.

كما تنهض بعض الابيات الشعرية عند حارثة بن بدر الغداني، على رؤية تأملية تستجلي سنن التحول في الكون وتقلب الأحوال بين الضدّين، حيث يستثمر الشاعر الطاقة البلاغية للتقابل الدلالي، ليكشف عن حكمة التدبير الإلهي في حركة الوجود، وما يعتريه من تغير وتبديل، إذ يقول: (٢٦) [البسيط]

إنَّ الأُمورَ لها رَبٌّ يُدَبِّرُهَا ... في الخَلقِ مَا بَينَ تَجميعٍ ومُفْتَرَقِ
قَدْ يَكثُرُ المَالُ يَومَاً بَعدَ قِلَّتِهِ ... وَيَكْتَسي الغُصنُ بَعدَ اليُبسِ بِالوَرَقِ

يهيمن على هذه الابيات توظيفٌ بديعيٌ لافت للطباق، بوصفه أداةً تعبيرية تُعمّق الدلالة وتُبرز حركة المعنى عبر التوتر القائم بين (الاجتماع، والافتراق)، في قوله: (تجميع، ومفترق)، وهو طباق ينهض بوظيفة تصويرية تكشف عن سنّة التحول في نظام الوجود، فالأشياء في حركة دائمة بين (التآلف، والتباعد)، وبين (التجمّع، والتفرّق)، وبذلك لا يكتفي الشاعر بإيراد الضدين بوصفهما زينة لفظية، وإنما يجعلهما محوراً دلالياً يرسّخ فكرة التدبير الإلهي، الذي يوازن بين هذه الحالات المتقابلة؛ ويتعزز هذا البعد الدلالي في بطباق آخر في البيت الثاني، في قوله: (يكثر المال يوماً بعد قلته)، حيث يقيم الشاعر تقابلاً بين (الكثرة، والقلة)، ليؤكد مبدأ التحول الاقتصادي والاجتماعي الذي يطرأ على حياة الإنسان، فالمال ليس ثابتاً على حال، وإنما يخضع لدورة من الزيادة والنقصان، وبذلك يتحول الطباق إلى وسيلة فكرية تستبطن حكمة الزمان وتقلباته، إذ يفضي هذا التضاد إلى ترسيخ معنى الرجاء بعد العسر وإمكان التحول من الضيق إلى السعة؛ ويبلغ الطباق ذروته التصويرية في قوله: (ويكتسي الغصن بعد اليبس بالورق)، إذ يبرز التقابل بين اليبس والحياة المتجددة التي يمثلها الورق، وهو تقابل يحمل طاقة تصويرية عالية تجعل الصورة الشعرية متحركة بين حالتين متناقضتين: (جمود الجفاف، وحيوية الاخضرار)، وبذلك يتحول الطباق من مجرد مقابلة لفظية إلى مشهد طبيعي يختزل فلسفة التجدد في الكون؛ وتكمن جمالية هذا التوظيف في أن الأضداد لا ترد منفصلة عن السياق، بل تنتظم في نسق دلالي واحد يشيع في النص روح التحول والتبدل، الأمر الذي يضفي على البنية الشعرية حيوية إيقاعية ومعنوية في آن واحد، لأن حضور الضدين يولّد حركة داخلية في المعنى، ويمنح الخطاب بعداً تأملياً يعكس إدراك الشاعر لقانون التعاقب بين النقض والكمال وبين الفناء والنماء، ومن ثمّ يغدو الطباق هنا وسيلة فنية لتكثيف الرؤية الفكرية، وإبراز قدرة اللغة الشعرية على تجسيد فلسفة التغير، التي تحكم الوجود الإنساني والطبيعي على السواء.

النتائج:

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات، ونصل به الى الغايات ...

بعد رحلة في رحاب توظيف المحسنات اللفظية في شعر حارثة بن بدر الغداني، وبعد ان اكتملت مادة الدراسة واستوت على سوقها، فلا بد لنا من ذكر عدة نتائج، لإعطاء موضوع البحث حقه، وقد أفضت دراستنا إلى جملة من النتائج، أهمها:

١ – أبيات حارثة الشعرية، تشكّل لوحة صوتية متكاملة، تترابط فيها أشكال المحسنات اللفظية (التكرار، والجناس، والطباق والمقابلة)، بحيث يخدم كل منها المعنى ويعززه، ويجعل التجربة الشعرية أكثر كثافة وإيقاعاً، ومن خلال هذه المحسنات يقدم الشاعر رؤيته للزمن وتقلباته في صياغة موسيقيه محكمة، يتضافر فيها الإيقاع الخارجي والداخلي ليولدا نصاً ذا أثر ممتد في الذائقة الشعرية العربية.

٢ – تبين أن التكرار أدى وظيفة إيقاعية ودلالية في آنٍ واحد، إذ أسهم في ترسيخ الفكرة المركزية للنص وتعزيز حضورها في الوعي السمعي للمتلقي، فضلاً عن دوره في توحيد البنية الصوتية للأبيات وإضفاء إيقاع داخلي يمنح الخطاب الشعري قدراً من الانسجام والتماسك.

٣ – أسهم التكرار اللفظي (ولا سيما النداء وصيغ النهي والشرط)، في خلق إيقاع دائري متواتر، عكس رؤية شعرية قائمة على حتمية المصير، وتكرار التجربة الإنسانية في مواجهة الموت والزمن.

٤ – أسهم الجناس في تحقيق قدر ملحوظ من التآلف الصوتي بين الالفاظ المتقاربة في بنيتها اللفظية المختلفة في دلالتها، مما أضفى على النص بعداً موسيقياً داخلياً، وجعل المعنى أكثر رسوخاً في الذهن من خلال هذا التفاعل بين التقارب الصوتي والتباين الدلالي.

٥ – أسهم الطباق والمقابلة معاً في إبراز المعاني وتوضيحها من خلال بناء علاقات التضاد والتقابل بين الالفاظ والتراكيب، وهو ما منح النص بعداً فكرياً أكثر عمقاً، كما أتاح للشاعر إبراز التوتر الدلالي بين المعاني المتقابلة، وإقامة

نوع من التوازن التركيبي الذي يعزز من وضوح الفكرة وقوة تأثيرها في المتلقي.

٦- كشفت الأبيات عن حضور فاعل لأسلوب الطباق، الذي أدى دوراً مهماً في إبراز المعنى عبر التضاد بين الألفاظ، الأمر الذي أسهم في توضيح الفكرة وإبرازها في صورة أكثر حيوية، إذ إن المعاني تتجلى بوضوح أكبر عندما توضع في سياق يقابلها بضدها.

٧- اتضح أن المقابلة شكلت أداة بلاغية مثرة في بناء المعنى وتوسيعه، إذ أسهمت في إقامة توازن دلالي بين عناصر متقابلة داخل البيت الشعري، مما أكسب النص بعداً تصويرياً يقوم على إبراز الفكرة عبر شبكة من العلاقات التضادية المتوازنة.

٨- أثبتت الدراسة أن حسن توظيف هذه الوسائل البلاغية يعكس وعي الشاعر بقدرات اللغة الإيقاعية والدلالية، وقدرته على الإفادة من إمكاناتها في صياغة خطاب شعري يجمع بين قوة المعنى وجمالية التعبير.

ختاماً فهذا ما افضى إليه جدّي واجتهادي، فإن كنتُ وفيت الموضوع حقه فهو ما أرجو، وإن كنتُ قد جانبتُ الصواب في مواضع فقد جُبل المخلوق على النقص، والكريمُ من عذر، وليس الكمال إلا لكتاب الله وحده.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين...

الهوامش:

(١)معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، د.ط، ١٩٧٩م:٦٦؛ وينظر: البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، د. إياد إبراهيم فليح الباوي، عالم المعرفة للكتاب – شارع المتنبي- بغداد، د.ط، ٢٠١١: ٢١١-٢١٢.

(٢)ينظر: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، د. علاء حسين البدراني، دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان، ط١، ٢٠١٥م: ٢٧٠-٢٧١؛ وينظر: ظاهرة القلق في شعر صعاليك العصر الاموي، وسام حاتم زويد المشلب، رسالة ماجستير-كلية العلوم الإسلامية- جامعة بغداد، ٢٠١٠م: ١٨٥-١٨٦.

(٣)شعراء أمويون، تح: نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل- العراق، د.ط، ١٩٧٦م: ٣٤٠/٢.

(٤)ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١-٤٧٤ هـ) ،تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- القاهرة، د.ط، د.ت:١٤٧.

(٥)شعراء امويون: ٣٤٢/٢.

(٦)ينظر: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، سعدون محمد، رسالة ماجستير-كلية الآداب واللغات- جامعة محمد خيضر- بسكرة، ٢٠٠٩م-٢٠١٠م: ٦١-٦٢.

(٧)ينظر: فن الشعر، د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر- لبنان، د.ط، ١٩٥٥م: ١٨٣.

(٨)ينظر: البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- مصر، ط١، ١٩٩٤م: ٢٩٧-٢٩٨.

(٩)شعراء امويون: ٢/ ٣٦٢-٣٦٣.

(١٠)المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي- القاهرة- مصر، ط١، ١٩٥٥م: ٢٣٢/٢؛ وينظر: شعر المفضليات مقاربة سايكولوجية تأويلية، د. سامان جليل إبراهيم محمد، تموز للطباعة والنشر- دمشق، ط١، ٢٠١٥م: ٣٧٦.

(١١)اسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام، الدكتور: سامي علي جبار، دار السياب- لندن، ط١، ٢٠١٠م: ٢٥؛ وينظر: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، الدكتور: علاء البدراني: ٢٨٧.

(١٢)بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع- الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٦م: ٨٢؛ وينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي (ت١٢٦ هـ) ، آيات عبد جوني، رسالة ماجستير-كلية التربية للبنات- جامعة بغداد، ٢٠٠٦م: ٦٥.

(١٣)ينظر: فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي- مصر، د.ط، ١٩٥٤م: ٣٠.

(١٤)شعراء امويون: ٢/ ٣٣٦.

(١٥)شعراء امويون: ٢/ ٣٥٠.
(١٦)شعراء امويون: ٢/ ٣٥٥.
(١٧)ينظر: الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة_ بيروت_ لبنان، ط٣، ١٩٧٣م: ٢٥-٢٨.
(١٨)كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – صيدا- بيروت، ط١، ٢٠٠٦م: ٢٧٦.
(١٩)فلسفة البلاغة- بين التقنية والتطوير-، الدكتورة: رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية- جلال حزي وشركاه- مصر، ط٢، ١٩٨٨: ٢١٨.
(٢٠)كتاب الصناعتين: ٣٠٤.
(٢١)فنون بلاغية البيان- البديع، الدكتور: احمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع- الكويت، ط١، ١٩٧٥م: ٢٧٦.
(٢٢)ينظر: م. ن: ٢٧٦- ٢٧٧.
(٢٣)شعراء امويون: ٢/ ٣٣٧.
(٢٤)شعراء امويون: ٢/ ٣٣٦.
(٢٥)شعراء امويون: ٢/ ٣٤٢.
(٢٦)شعراء امويون: ٢/ ٣٥٦.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
١- اسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام، الدكتور: سامي علي جبار، دار السياب- لندن، ط١، ٢٠١٠م.
٢- البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- مصر، ط١، ١٩٩٤م.
٣- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع- الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
٤- البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، د. اياد إبراهيم فليح الباوي، عالم المعرفة للكتاب- شارع المتنبي- بغداد، د.ط، ٢٠١١م.
٥- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١-٤٧٤ هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- القاهرة، د.ط، د.ت.
٦- الزمن الوجودي، عبد الرحمن البدوي، دار الثقافة- بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٧٣م.
٧- شعراء امويون، تح: د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل- العراق، د.ط، ١٩٧٦م.
٨- شعر المفضليات مقاربة سايكولوجية تأويلية، د. سامان جليل إبراهيم، تموز للطباعة والنشر- دمشق، ط١، ٢٠١٥م.
٩- فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، د. علاء حسين البدراني، دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان، ط١، ٢٠١٥م.
١٠- فلسفة البلاغة – بين التقنية والتطوير-، الدكتورة: رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية- جلال حزي وشركاه- مصر، ط٢، ١٩٨٨م.
١١- فن الشعر، د. احسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر- لبنان، د.ط، ١٩٥٥م.
١٢- فنون بلاغية البيان- البديع، الدكتور: احمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع- الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
١٣- كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر-، أبو هلال الحسن العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- صيدا- بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
١٤- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي- القاهرة- مصر، ط١، ١٩٥٥م.
١٥- نعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، د.ط، ١٩٧٩م.

الرسائل والاطاريح الجامعية:

١- الشعرية في شعر بدر شاكر السياب، سعدون محمد، رسالة ماجستير- كلية الآداب واللغات- جامعة محمد خيضر- بسكره، ٢٠٠٩م- ٢٠١٠م.
٢- ظاهرة القلق في شعر صعاليك العصر الاموي، وسام حاتم زويد المشلب، رسالة ماجستير- كلية العلوم الإسلامية- جامعة بغداد، ٢٠١٠م.
٣-القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الاسدي (ت ١٢٦ هـ)، آيات عبد جوني، رسالة ماجستير- كلية التربية للبنات- جامعة بغداد، ٢٠٠٦م.

Al–Thakawat Al–Biedh Magazine

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al–Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786–1763
Deposit number
In the House of Books and Documents
(1125)
For the year 2021
e–mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

العدد (١٩) السنة الخامسة ذو الحجة ١٤٤٧ هـ حزيران ٢٠٢٦م

general supervisor
Ammar Musa Taher Al Musawi
Director General of Research and Studies Department
editor
Mr. Dr. fayiz hatu alsharae
managing editor
Hussein Ali Mohammed Al-Hasani
Editorial staff
Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood
Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili
Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy
a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan
a.m.d. Ahmed Hussain Hai
a.m.d. Safaa Abdullah Burhan
Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi
Dr. Muwaffaq Sabry Al-Saedy
M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara
Dr. Tarek Odeh Mary
M.D. Nawzad Safarbakhsh
Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria
Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan
Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran
Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon

العدد (١٩) السنة الخامسة ذو الحجة ١٤٤٧ هـ حزيران ٢٠٢٦م