جمالية التّشكّلات الإيقاعية
في "شعر احمد بن عبد ربه"

الكلمات المفتاحية: إيقاع، موسيقى،ابن عبد ربه

م.د. زاهر عبد الحسين جنديل
كلية الإمام الكاظم للعلوم الإسلامية الجامعة
Email:drzaher@alkadhum-col.edu.iq

الملخص

يعدّ الإيقاع مقوماً هاماً من مقومات القصيدة العربية ؛ فهو عمودها الفقري الذي تُبنى عليه، إذ يعمل الإيقاع بالتكامل مع عناصر القصيدة الأخرى على صنع الصورة الشعرية وعليه يعدُّ –الإيقاع– خيطاً خفياً يتداخل مع أجزاء القصيدة في علاقات موسيقية ونغمية تبدأ من الحرف وتنتهي بالشكل العام للقصيدة، وإذا ما علمنا إن الشاعر هو أحمد بن عبد ربه الأندلسي، فأننا سنعلم ان الأندلس كلها افتخرت بهذا الشاعر لأنه يعدّ فحلاً من فحول الأندلس على غرار شعراء المعلقات ،إذ تتبعنا البناء الإيقاعي وتشكلاته لديه عبر ثلاث مراحل وجدنا وضوح الايقاع فيها وتتبعناه واضفنا له ايقاع التركيب الذي سنوضحه بالتفصيل لاحقا والمراحل هي:–

– إيقاع الصوت
– وإيقاع الدلالة
– وإيقاع التركيب

مستثمرين أهم الظواهر الإيقاعية لديه وما برز منها واضحاً في شعرهِ .

المقدمة

يقومُ الشعر على مقوماتٍ، لاسيما الشعر القديم؛ فهو ناتجٌ من اتحاد عناصرَ كثيرة تبدأ باللفظِ وتنتهي بالشكل العام.. ولدى مرورنا بأجزاء القصيدة رأينا ان يكون لنا وقفة مع "الموسيقى الشعرية" او مايسمى "ايقاع الشعر" ولم يكن بمقدور الباحث ان يمتد بحثه للشعر عامة؛ لذا اتخذنا انموذجاً بارزاً له وهو، شاعرٌ اندلسيٌ؛ فالمكان "الاندلس" والشخصية "ابن عبد ربه" سيمكّنُ الباحث –ان شاء الله– من الخروج بنتيجة طيبة؛ فالإيقاع يعدّ مقوماً هاماً من مقومات القصيدة العربية ، وعمودها الفقري الذي تُبنى عليه، إذ يعمل الإيقاع بالتكامل

مع عناصر القصيدة الأخرى على صنع الصورة الشعرية، وعليه يعدُّ –الإيقاع– خيطاً خفياً يتداخل مع أجزاء القصيدة في علاقات موسيقية ونغمية تبدأ من الحرف وتنتهي بالشكل العام للقصيدة، وإذا ما علمنا إن الشاعر هو "أحمد بن عبد ربه الأندلسي" ؛ فأننا سنعلم ان الأندلس كلها افتخرت بهذا الشاعر؛ لأنه يعدّ فحلاً من فحولِ الأندلس على غرار شعراء المعلقات ، إذ تتبعنا "البناء الإيقاعي" وتشكّلاته لديه عبر" ثلاث مراحل" فجدنا وضوح "الايقاع" فيها وتتبعناه وأضفنا له "ايقاع التركيب" الذي سنوضحه بالتفصيل –لاحقا– وما له من مدخلية في الايقاع الموسيقي للشعر والمراحل هي:–

– إيقاع الصوت

– إيقاع الدلالة

– إيقاع التركيب

مستثمرين أهم الظواهر الإيقاعية لديه وما برز منها واضحاً في شعرهِ وهو ما استطعنا ان نشخّصهُ من ظواهرٍ نراها ايقاعية شكّلت ايقاع القصيدة النهائي .

المهاد النظري

اولاً / الإيقاع

يعدُّ الإيقاع مقوماً هاماً من مقومات القصيدة العربية؛ فهو عمودها الفقري تبنى عليه ويشدُّ أجزاء القصيدة بعضها ببعض، صانعاً هيكل القصيدة العام ؛ فهو "النسيج الذي يتألف من الضربات والمفاجآت التي يولّدها سياق النص" مثلما أورد ريتشاردز[١]

وقد ورد الإيقاع في المعاجم القديمة بمعنى اللحن[٢] ، ويبدو في العلاقة بأنه يشدُّ أجزاءَ القصيدةِ؛ إذ يُظهر مجالات الصمت والكلام والحركة والسكون داخل النص الأدبي[٣] ، وأقدم من أشار إلى مصطلح "الإيقاع" هو "ابن طباطبا العلوي" (ت ٣٢١هـ)[٤] ، ويمكن أن نطلق على العلاقات الموسيقية والتناغمية التي تربط أجزاء النص في شبكة معقدة تتداخل و تؤثر مع الجانب "الجمالي" و"الذهني" و"الدلالي" وتنتج لنا نصاً أدبيا هو "الإيقاع"، فهو يحوي عناصر "صوتية" ، و"دلالية" و"تركيبية"[٥] .(إذ يثيرالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي في المتلقي انتباهاً عجيباً، وذلك لما فيه من توقّع لمواقعِ الفاظٍ تنسجمُ مع ما نسمع؛ لتتكوّن منها

جميعاً تلك السلسلة المتصلة من الحلقات التي لا تبعد إحدى حلقاتها عن المقاييس الأخرى...)[٦].

ومن هنا نجد أن "الموسيقى"، و"الأنغام"، و"الإيقاع"، تحتل مكانة مهمة لدى البشرية على مرِّ الازمان، إذ نجد "الصوت" له أمر عجيب وتصرف أعجب فمنه ما يقتل، "كصوت الصاعقة"، ومنه ما يسرُّ "كصوت العصافير"، ومنه ما ينيّمون بها الأطفال والصبيان [٧] ومنه ما يُفرحك، ومنه ما يُحزنك، ومنه ما يُكتب لعلاج حالات المرض؛ إذ نشأ الصوت مع الإنسان الأول الذي كان يحاكي الطبيعة بأصوات ينبعث منها ما يشبه الدوي، ليستعين بها في اصطياد الفريسة أو في تعجيل نزول المطر مما يعني أن الإنسان الأول كان يعتقد أن للأصوات سحراً غيبياً ينبعث منها[٨] ، فهذه القدرة العجيبة للصوت بوصفه جزءاً من الإيقاع ،والذي هو حركة الأصوات الداخلية وتنسيقها وترتيبها ؛ فللشعر أنواع جمالية كثيرة أسرعها إلى النفوس ما فيه جرس وموسيقى وانسجام في توالي وتردد المقاطع والألفاظ ، فخلاصته :- انه مجموعة من أصوات متشابهة تنشأ في الشعر خاصة من المقاطع الصوتية بما فيها حروف متحركة، وساكنة على قول الأستاذ مصطفى جمال الدين[٩].

ثانياَ / الشاعر:-

هو "شهاب الدين احمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم" [١٠]"القرطبي" (٢٤٦-٣٢٨/ ٨٦٠- ٩٤٠) [١١] ،مولى هشام بن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان في الحكم الأموي[١٢].

ذكره الحميدي (ت ٤٨٨هـ) بقوله: "شعره كثير مجموع رأيت منه نيفاً وعشرين جزءاً، من جملة ما جمع للحكم بن عبد الرحمن الناصر وفي بعضها بخطه "[١٣] وتبدو لنا ثقافة الشاعر من قراءة كتبه ومنها كتاب "العقد الفريد"، وورد اسمه مع الكتب المعتبرة بوصفه (صاحب العقد) أموي الولاء، اتصل بأمراء عصره يكنّى "أبو عمر"[١٤] ذكره الأدباء، و الشعراء، والنقّاد ، وورد أن المتنبي لقي أبا الوليد بن العسال الأندلسي فأنشده قصيدة ابن عبد ربه التي قال فيها :-

- يا لؤلؤاً يسبي العقول أنيقاً ورشاً بتقطيع القلوب رفيقاً

فلما أكمل صفّق المتنبي بيديه قائلاً:-

"يا بن عبد ربه لقد يأتيك العراق حبواً " [١٥] وهي إذا صَدَقَتْ؛ فأن "ابن عبد ربه" قد اخذ حيّزه الشعري، ووصل وذاع صيته في الأفاق حتى أن شاعراً فحلاً مثل "المتنبي" قال فيه قولته. ولدى دراستنا شعر "أحمد بن عبد ربه" لاحظنا "تيارات موسيقية" و"أوزان جَزْلة" و"قوافي رصينة" تعتمد العلاقات بين العناصر الإيقاعية ،والمقومات الفنية؛ فالشاعر هنا يصدّر لنا مشاعرهُ عبْرَ إيقاعٍ خطابيٍ مستثمراً البحور الفخمة، و الأوزان الطويلة ؛ فصنع لنا جرساً للألفاظ وتوالياً للمقاطع، بما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارةً و فتنةً[١٦] ، وهذا يدل على ان الشاعر استثمر موسيقى البحور المختلفة .

المبحث الأول

الموسيقى الخارجية

- الأوزان:-

عند إحصاء شعر الديوان باستثناء "ارجوزتي العروض والغزوات للخليفة النّاصر" نجد قد كتب على جميع البحور تقريباً واضعاً "الطويل ، والكامل، والبسيط" في المراتب العليا لكثرة ما كتب فيها ، وهي بحور ذات تفعيلة طويلة تحتاج نفس شعري طويل كَتَبَ عليها الفحول وكبار الشعراء الجاهليين، وفيما يلي جدولاً يبين البحور الشعرية حسب الكثرة [١٧] . وهي دلالة على اتساع افق الشاعر واستثمار ادواته ؛ لاسيما "ايقاع الشعر" الذي نحن بصددهِ والذي سنثبته في متن هذا البحث .

جدول يبين استعمالة للبحور بالدقة

نوع البحر	قصيدة ومقطوعة ونتفة وبيت مفرد
١-الطويل	٥٣
٢- البسيط والكامل	٤٦-٤٦
٣- الوافر	٢٥
٤- السريع	٢٠

٥- المنسرح ١٥

٦- مجزوء الكامل ١٤

٧- المديد ١٣

٨- الخفيف ١٢

٩- مجزوء البسيط ٧

١٠- الرجز - مجزوء الرمل ٦- ٦

١١- الهزج - مخّلع البسيط ٥ -٥

١٢- المتقارب - الوافر ٤- ٤

١٣- مجزوء الوافر- مجزوء الرجز ٣-٣

١٤- المجتث ٢

١٥- المقتضب- منهوك المنسرح ١

وبعد الاطلاع على الديوان وقصائده وجدنا البحور التي ركّز عليها الشاعر هي "البحور الفخمة" وذوات التفعيلات المبسوطة والطويلة التي تأخذ حيّزاً واسعاً من شعر "ابن عبد ربّه" أمثال "البحر الطويل، والبسيط، والكامل" ؛ ولأن هذه البحور تحتاج دفقاً شعورياً واسعاً ومساحة كبيرة من العواطف؛ نظرا لطول أبياتها، وسعة تفعيلاتها ، نجدُ الطويلَ اكبر البحور انتشاراً وكثرة في الأدب العربي، إذ كُتب ما يقارب "ثلث الشعر العربي" عليه مثلما ورد [١٨]، واقتفاء الشاعر خطى الفحول جعله يقدّم هذا البحر، وأن هذا البحر كما يقول الناقد والاديب "حازم القرطاجني"[١٩] فيه "قوةً وبهاءً" في حين ان "البسيط" فيه بساطة وليونة، وفي الكامل جزالة وحسنُ اطّرادٍ، إذ استخدم شاعرنا البحور الثلاثة بصورة كبيرة، فأكثر شعره ورد على هذه البحور مثلما أسلفنا في الجدول السابق؛ فالبحور السابقة توفّرُ بعدد مقاطعها واتّساع تفعيلاتها مساحة صوتية كبيرة للشاعر.

ونجدُ شعرَ "ابن عبد ربه" يطرقُ موضوعاتٍ متنوعةٍ على هذه البحور، وفي "الهجاء" قال من "الطويل" [٢٠]:

- ولو أن موسى جاء يضرب بالعصا لما انبَجَستْ من ضربه البخلاءُ

في حين يتغزل من البسيط بقوله[٢١]:

– حورٌ سقتني بكأسِ الموتِ أعيُنها ماذا سقتنيَ تلكَ الأعينُ الحورُ؟

– إذا ابتسمنَ فدرُ الثغرِ منتظِمٌ وإن نطقنَ فدرٌ اللفظِ منثورُ

–ومن البحر" الكامل" قال في "المديح" قوله[٢٢]:–

– ألحقُ أبلجُ واضحُ المنهاجِ والبدرُ يُشرقُ في الظلامِ الداجي

– والسيفُ يعدلُ مَيلَ كل مخالفِ عَميت بصيرتُهُ عنِ المنهاج

– نشرَ الخليفةُ للخلافِ عزيمةً طَوتِ البِلادَ بجحفَلِ رَجّراجِ

–وقوله من "الطويل" في "وصف العرب"[٢٣]:–

– سيوفٌ يقيلُ الموتَ تحتَ ظباتها لها في الكلى طعمٌ وبين الكلى شربُ

– أذا اصطفت الرايات حُمراً متونها ذوائبها تهفو فيهفو لها القلبُ

– ولم تنطق الأبطال إلا بفعلها فألسُنها عُجمٌ وأفعالها عُرْبُ

– اذا ما التقوا في مأزقٍ وتعانقوا فلقياهم طعنٌ وتعنيفهم ضربُ

وقال في "الغزل" من "الطويل" ايضاً :

جَمالٌ يَفُوتُ الوهْمَ في غايَةِ الفِكرِ وطَرفٌ إذا ما فاهَ يَنطِقُ بالسحرِ

ووجهٌ أعارَ البدرَ حُلة حاسدِ فَمِنهُ الِذي يسوَدُ في صَفحَةِ البدرِ

نجد الشاعر يطرق الأغراض كلها عبر الأبحر الثلاثة المذكورة مثلما وَرَدَ، ويتصدّر الطويل المرتبة الأولى، ثم البحر الكامل، والبسيط وهما يحملان الصفات نفسها سعة التفعيلة والذي سار بِها على نهج الأقدمين في الكثرة، وإذا ما عدنا لاختيار الشاعر لهذه الأبحر الفخمة نجد أسباباً منها:

١- للشاعر نزعة تقليدية في اختياره نوع البحر يحاكي فيها اصحاب المعلقات.

٢- الجو العام في الأندلس هو السير على نهج المشرق ولم يخرج ابن عبد ربه من هذا الجو ولو بدون علم.

٣- اغلب موضوعاته تحتاج إلى أبحر واسعة التفعيلة تستوعب مشاعره.

٤- قدرة الشاعر على تطويع اللغة واستيعاب طول وسعة البحر لغوياً وهو ما يحسب له.

٥- طول النفس الشعري، والقدرة على تكوين الصّور والخيال والجوانب البلاغية .

٦- معرفة الشاعر وتمكّنه مع علم العروض و زحافاتهِ وعللهِ، ووجدنا لديه ارجوزة في العروض بمثابة قواعد شعرية، وتتألف من "١٩٢ بيتاً" وهو ما وجدناه في الديوان[٢٤] وهذا دلالة على قدرة وتمكّن من العروض .

- القوافي:

القافية أصوات متشابه تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من الشعر حدّدها الخليل بأنها "مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت"[٢٥] ، فهي المقطع الأخير المتكّون من أصوات تتكرر في نهاية البيت لتكَون موسيقى خاصة متشابهة فهي الفواصل الموسيقية المنتظمة في أوقات معينة يتوقعها السامع[٢٦]، فيما عرّفها الدكتور "رجاء عيد" أنها :- "الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر البيت من القصيدة واليها تنسب "[٢٧].

ولدى استعراض الديوان للشاعر بن عبد ربه وجدنا الشاعر قد كتب في كل حروف المعجم العربي، إذ إن الشاعر لم يترك حرفاً إلا وكتب عليه بمختلف الأغراض دلالة على سعة الاطلاع وتمكّنهُ من الخوض في مختلف القوافي، و يمكن أن نقسم القوافي في ديوانهِ الى مطلقةٍ ومقيّدةٍ بحسب ما وجدنا.

ووجدنا في شعر شاعرنا أن أغلب القوافي التي كتب منها هي "قوافي مطلقة" ونوع الأحرف الغالبة هي "المجهورة" ولم يَخلُ ديوانه من "القوافي المقيدة" و"الأحرف المهموسة" الا انها قليلة ، فالقافية غالباً ما ترتبط بمعانٍ و دلالات متباينة مع قيمتها التعبيرية الدلالية و التأثيرية بالمتلقي فمالت القبائل البدوية القديمة إلى مقياس اللين الخلفي المسمى بالضمة ؛

لأنه مظهر من مظاهر الخشونة البدوية ؛ فالظاهر ان القبائل الحضرية تكسر في حين تضم القبائل البدوية ، والكسر والضم من الناحية الصوتية متشابهان ، لأنهما من أصوات اللين الضيقة ....غير أن الكسر دليل التحضر والرقة في معظم البيئات اللغوية فهي حركة المؤنث في اللغة العربية والتأنيث عادة "محل الرقة" ، أو "ضعف الأنوثة" ..... بل إن من المحدثين من يؤكد أن الكسرة في كثير من اللغات ترمز إلى "صغر الحجم والرقة وقصر الوقت" [٢٨] ونجد ترتيب القوافي بحسب الجدول الآتي متوزعة ما بين قصيدة ومقطوعة ونتفة وبيت :-

جدول يبين القوافي وعددها

١-الراء ٤٤

٢- أللآم ٣٦

٣- الميم ٣١

٤- الدال ٢٧

٥- الباء ٢٦

٦- القاف ٢٢

٧- النون ٢١

٨-السين ٨

٩- الجيم+ الهاء ٧+٧

١٠- الباء ٦

١١- الصاد + الكاف ٤-٤

١٢- التاء + الفاء ٣-٣

١٣ الفاء + الواو ٢+٢

١٤- الثاء +الخاء + الذال+ الزاي + الطاء ١+١+١+١+١+١

فيما أدرك العرب أهمية القوافي في الموسيقى الشعرية حتى عرّفوا الشعر بأنه:- " الكلام الموزون المقفى"[٢٩] فيما قال ابن جني:- "إن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي" [٣٠] واختلف النقّاد في تحديد القافية فهي:- " من آخر حرف مع البيت إلى أول ساكنة يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[٣١] ،وبرأيي ان ثاني قيد صارم يضبط الشعر بعد الوزن هو "القافية" ، لذا انفلت الشعر الحديث، وتعددت قوافيه لما لها دور كبير في تقييد الشاعر وللتخفيف من حدّة الإيقاع وحتّى لا يصاب المتلقي بالملل والضجر أو يصاب النص بالرتابة"[٣٢]، فيما نظر البعض إلى القافية على أنها " حالة خاصة للمسألة الأساسية للشعر التي هي التوازي "[٣٣].

المبحث الثاني

الموسيقى الداخلية

نحاول ان ندرس في هذا المبحث "التشكيل الإيقاعي الداخلي" أي ما يسمى الموسيقى الداخلية إذ اعتمد "ابن عبد ربه" في إنتاج لوحته الشعرية على إيقاعات ثلاثة مثلما ذكرنا سابقاً:- هي "الإيقاع الدلالي، و "الإيقاع الصوتي" و"الإيقاع التركيبي"، واخذ كلٌ من هذه المحاور موقعه في لوحته الشعرية وحرص "ابن عبد ربه" على ضبط النسبة الموسيقية والإيقاعية ضبطاً دقيقاً موائما بين "الوزن والقافية" ، ونستطيع أن نقول أن "الإيقاع الداخلي" هي "الأصوات الداخلية لجرس الألفاظ نفسها"، فهي تتأثر بنوع الحرف ، وصوته، وموقعه بعكس الموسيقى، والإيقاع الخارجي التي هي تعتمد "عدد الأصوات" وليس "نوع الصوت" فلو وضعنا كلمة (قالَ أو مالَ) فهي بالوزن نفسه؛ فالموسيقى الداخلية التي تأسرنا وتشدنا إليها هي[٣٤]:

- الإيقاع الداخلي الذي تحسه ولا تراه.
- القيم الصوتية مع النص الشعري.
- ظاهرة الصوت وانخفاضه أثناء الإنشاد.

التّصريع:-

هو مبادرة الشاعر القافية، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر[٣٥]، إذ أن الموسيقى في الشعر تأخذ بزمام المبادرة منذ أول بيت

أو صدر البيت الأول، أو هو "استحضار الهواجس الشعرية واستثارة العواطف والدخول إلى القصيدة بإيقاع متواتر مؤتلف يزيد من العذوبة أو السلاسة التعبيرية "[٣٦] .

ولا يخفى ما للأدب الأندلسي من إيقاعٍ خاصٍ أمتزجَ بالحضارة المنفتحة، ومال إلى "الموسيقى التعبيرية" إذ لا نجد قصيدة إلا ما ندر لدى "احمد بن عبد ربه" غير مصرّعة فمثلاً من "تصريعاته" قوله من "مخلّع البسيط" ومن غرض "الغزل" يعاتب حبيبته داخلاً الى الموضوع مباشرةً دون مقدمات معاتباً لها :

– ما أقرب اليأس من رجائي وابعد الصبر من بكائي[٣٧]

مما جعل البيت أكثر موسيقى ونغماً وصرع مع كلمتي (رجائي – بكائي) موافقاً في الوزن الصرفي ايضا بين جزئيين بقوله (اليأس – الصبر)،(من– من) وهو دفقاً موسيقياً عالياً يخدم المعنى.

ومن إبداعاتها ايضاً قوله في البيت التالي مصرّعاً في موسيقى جميلة كلمتي (دوائي– وبلائي) وهو يحاول السير على نهج الفحول مع هذه الخاصية، إذ إن الفحول والشعراء الكبار لا يعدلون عنه بل يكررونه داخل أبيات القصيدة كما ورد عند "قدامة بن جعفر"[٣٨] ، مبتدئاً بما يوحي للقافية مع بداية البيت أيضاً "دائي" ومع بداية العجز أيضاً، "شفائي" وهو في داخل البيت لا يسمى تصريعاً وإنما جاء ليعطي "دفقاً موسيقياً ونغماً " ينقل القارئ إلى قافية القصيدة أو توقع القافية وهو قوله:

– أنت دائي وفي عينيك دوائي ياشفائي من الجوى وبلائي[٣٩]

ومن بديع تصريعاته في بيتين متتاليين يعاتب حبيبته مستقدماً التصريع مرة بعد البيت الأول بقوله:

- عاضت بوصلٍ صدّا تُريدُ قَتلي عَمدا
- لما رَأتني فَردا أبكي وَألقى جَهدا

مصرّعاً كلمتي:– (صدّا– عمدا) مع الصدر والحقهما بكلمتي و(فرداً – جهدا) مع العجز.

ومن بديع ما قلّد به المشرق وصرّع أبيات المقطوعة كاملاً يبث فيها حزنه واضعاً عجز البيت الذي قيل في معركة بدر الكبرى وكأنه يستنهض ما فيه من صبر مستخدماً موسيقى

التصريع مما دلَّ على تمكّنهِ من الانتقال الداخلي بسهولة وليوفّر موسيقى اكبر وقوله من "منهوك المنسرح"(٤٠):

- أقصرت بعض الأقصار عن شادنٍ نائي الدار
- صبّرني لما سار ولم أكن بالصبّار
- وقال لي بأستعبار "صَبراً بَني عَبدِ الدار"

ويمكن أن نجد التصريع "ظاهرة موسيقية" في شعر ابن عبد ربه مطّردة في كل الديوان، فالتصريع عند النقاد"دليل قدرة الشاعر وسعة فصاحته، و اقتداره في بلاغته"(٤١).

- التكرار:-

يعد التكرار مقوماً هاماً من مقومات "الايقاع"؛ فهو موسيقى متكررة تنجز وقعاً ايقاعياً تعجز عن تشكيله المترادفات؛ ليضطر الشاعر لأن يكرر اللفظة نفسها فيرسم صوراً متشابهة ونقلات موسيقية تثير القارئ وتبعث شعورا جميلاً فيه ، عَرّفت "نازك الملائكة" "التكرار أنّه " إلحاح على حاجة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته لسواها"(٤٢)؛ فهو " لا يولدُ من فراغٍ ، ولا يهدف إلى سدِّ النقص في الكمية الصوتية للبيت أو الشطر وإنما يولد من خلال المماحكة بين اللغة والنفس ؛ ليكون منتمياً إليها ، وقادراً على تلمس النهج المفضي إلى ترجمة الصدق الفني للتجربة" (٤٣)، وبعبارة أخرى هو " الإتيان بعناصر مماثلة مع مواضع مختلفة من العمل الفني و التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره"(٤٤)، التكرار وجعله:- "تكراراً لفظياً" ، وهو إعادة الكلمة أو اللفظة بنفسها مثل تكرار أسماء المحبوبة والممدوحين والأماكن و"تكرارا أفقياً"(٤٥) ، ضمّنه التصدير والترديد، والترديد وتشابه الأطراف، والتجنيس، وتكرار البداية، وتكرار الصورة، كذلك كان هنالك "التكرار الموضوعي" فوجدنا إن في ديوان شاعرنا ابن عبد ربه "تكرارات" منها "تكرار لفظي" وهو يشمل "اللفظ" سواءً أكان "حرفاً" أو "كلمةً" و"التكرار الأفقي" وهو "التصدير" و"التجنيس" وسنوردهما باختصار.

وورد التكرار في ديوانه بكثرة منه قوله:

كذاك يطيبُ الفرع إن طاب نَجرُهُ وما طابَ فرعٌ لاَ يطيبُ له نجرٌ(٤٦)

فنرى التكرار في البيت السابق "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك احد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطّلع عليها"[٤٧]، فهو يريد أن يبين فكرة طيب اصل ابناء الخليفة "الحكم بن ناصر لدين الله الأندلسي" لولادة ابنه ولي العهد، ونرى المعنى حاضراً في البيت.

فيما كرّر الفعل"يخاطب" في البيت الشعري دلالة على الاستمرارية لأنه فعلاً مضارعاً أولا ويكرره بنفس اللفظ :- " اذ ان الموسيقى المنبعثة من تكرار الأسماء أو الأفعال عمودياً أم أفقياً تُشيع في القصيدة لمساتٍ عاطفيةٍ وجدانيةٍ يفرغها إيقاع تلك الكلمات المتكررة بشكل تصحبه المتعة الشخصية للملتقي؛ مما يحرك فيه التأمل و التأويل لتلك الهندسة التكرارية ، فتبعث على الأرتياح النفسي لدى المتلقي." [٤٨] ، ومنه :

- يخاطبُ الغائب البعيدَ بما يُخاطبُ الشاهدَ الذي حَضَرا

مطابقاً أيضاً بين لفظة " الغائب والشاهد" ومكرراً لفظة "يخاطب" ومن التكرار الجميل ايضاً قوله في معنى "الحجاب والستر للمرأة" [٤٩].

- ما بالَ بَابِكَ مَحرُوساً بَبوابِ يَحميهِ مِن طَارقٍ يَأتِي وَ مُنتابِ
- يحتجب وجهُكَ الممقوتُ عن احدٍ فَالمَقتُ يَحجُبُهُ مِن غَيرِ حُجّابِ
- فاعزِلْ عَنِ البَابِ مَن قَد ظَلَّ يِحجُبُهُ فَان وَجْهك طلسمٌ على البابِ

ومنه أيضاً تكرارات اعطت للأبيات موسيقى يحدثها التكرار ، ونغمة موسيقية ، و"دلالة على قدرة عارضة للشاعر وتصرفه في الكلام ، وإطاعة الألفاظ له ، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع فإن معنى الشعر يرتبط به ويتلاحم"[٥٠] ومنه قال[٥١]:

- وا كَبِدا قد قُطِعَت كَبِدي وحَرّقَتهَا لواعِجُ الكَمَدِ
- يا رحمة اللهِ جاوري جدثاً دفنتُ فيهِ حُشاشتي بيدي
- و نوّري ظلمة القبور على مَن لَم يَصِل ظُلُمُهُ الى أحَدِ
- يا موتُ يحيى لقد ذَهبتَ بهِ لـيسَ بزُمَيلةٍ ولا نكدِ

– ياموتهُ لو أقلتَ عثرتَهَ يا يَومَهُ لو تَرَكتَهُ لِغَدِ

– يا موتُ لو لم تكُن تُعاجلهُ لكن لاشك بيضة البلدِ

التجنيس :-

هو تشابه لفظي في النطق مع اختلافهما في المعنى ، وهو إما "تام" "إن اختلف اللفظان مع عدد الحروف ونوعها ، شكلها –هيئاتها– وترتيبها" إما "غير تام" "إن اختلف في واحد من هذه الأربعة"(٥٢)، وهو أحد أساليب اللغة لها دورٌ كبيرٌ في الإيقاع الشعري وجدناه بوصفهِ ظاهرةٍ في ديوان "ابن عبد ربه" دعَتْهُ حاجة الشاعر لتكرار الكلمة اذ تتغير هيئتها أحيانا أو بلفظها التام أحيانا أخرى، ومنه ما ينقسم إلى "جناس تام" و"ناقص" يدخل من ضمن التكرار أحيانا أوردنا ذكر الكثير منه أنفاً و"جناس مضارع"، و"جناس لاحق"، و"جناس محرّف"، أورد اغلب تقسيماته أستاذنا المرحوم الدكتور "احمد مطلوب" (رحمه الله)(٥٣).

– صَدعت قَلبيَ صَدعَ الزُجاج ماَ لهُ مِن حِيلَةٍ أو عِلاج

– مَزَجَت روحِيَ ألحَاظُها بالهوى مِنَي لِروحِي مِزاج

– أنتَ نُورِي في ظَلامِ الدُجى وسراجي عندَ فقد السراج

فترى "الجناس التام"، و"الناقص" يرد في البيت نفسه فكلمة "روحي– روحي" و"الجناس الناقص" "صدعت ، صدع"،"سراجي، سراج".

ومن جميل قوله قصيدة من "ممحصاته"(٥٤):

– عايِن بقلبكَ إن العيَنَ غافلةٌ عَنِ الحَقِيقةِ وَاعلَم أنَها سَقرُ

– يا مَن تلَهّى وشيبُ الرَأسِ يَندُبُهُ ماذا الذي بَعدَ شيبِ الرأسِ تَنتَظِرُ؟

– أنتَ المَقولُ لَهُ ما قلتُ مُبتدِئاً "هَلا بتكَرتَ لِبينٍ أنتَ مُبتكِرُ"

فالأبيات تحوي "جناساً تاماً" و"ناقصاً" ينبثق منه تناغمٌ صوتيٌ دقيقٌ واختلافٌ دلاليٌ مع انسجام صوتي، بدلالة جميلة تلقي بظلالها على معنى البيت الشعري وبذلك يكون

"الإيقاع التجانسي" قد حقّقَ ضرباتٍ موسيقيةٍ منتظمةٍ يعزّزُ ويقوي دلالة المعنى مع السياق ؛ فيما تبدوا وتظهر حالة الشاعر النفسية في النص.

المبحث الثالث

الإيقاع الدلالي والتركيبي :-

تعدُّ اللغة العربية من اللغات التي تزدهر فيها الفنون البلاغية وتؤثر تأثيراً كبيراً في الدلالة, كذلك تؤثر موسيقياً سواء بالشعر او النثر ،ومن امثلة الدلالة "الطباق" فهذا الفن احد ابرز مصاديق الايقاع الدلالي فهو" علم يعرف به وجود تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه مع مقتضى الحال ووضوح الدلالة"(٥٥)، ومن تقسيماته هو "طباق السلب" و"طباق الإيجاب"(٥٦)، ويتبلور الإيقاع الداخلي لشعر بن عبد ربه نتيجة رصد العناصر الصوتية والأساليب البلاغية، ولاسيما الطباق ويلعب تكرار الحروف واختلافها وتباين الألفاظ و دلالاتها المعكوسة دورا كبيرا في صنع الدلالة ويسهم أسهاماً مباشراً في صنع إيقاع دلالي، فنجد الشاعر يستعمل الطباق مستثمراً المخالفة الدلالية التي تؤدي إلى المنافرة الصانعة للإيقاع فمثلاً:-

- ما يَعلَمُ الشاهِد مِن حكمِنا كَيف يَأمُر حُكمَهُ الغائِب(٥٧)

وافق الشاعر بين (الشاهد والغائب)، مما أضاف موسيقى إيقاعية لدلالة الألفاظ، فـ"الدلالة" تنقلُ ذهن القارئ الى عالم المعنى ، وتعطي الكلمات المتطابقة وقعاً على أذن السامع يختلف عنه اذا استعمل كلمات مختلفة ، إذ تعمل الدلالة مع الأنساق الأخرى في خلق إيقاعٍ داخليٍ للنصِ الشعري.

كذلك من طباق السلب قوله:

- لا يَفطُر الصائِم مِن أكله لكِنهُ صوَمٌ لِمَن افطر(٥٨)

فأستخدم الشاعر لطباق السلب مع كلمتي (لا يفطر- افطر) ولم يلجأ إلى دال لفظي مغاير للجذر اللغوي الأول هو اعتماده على الدلالة اللفظية والمعنى الحقيقي لنفس الكلمة مستثمراً إيقاع الكلمة وموسيقاها والذي عندما يتكرر يذكر المقابل ويؤكد على اللفظة ويعيد جرس اللفظة ليحيلنا إلى المعنى الأول المراد منه وهو ما يتناسب مع المعنى البيت وهدفه.

ومنه قوله مطابقاً بين "النور، والظلام" :-

– تَجَلَت دياجي الحَيف عَن النور عَدلِه كَما ذَر في جُنح الظَلام شُروق[٥٩]

فقد طابق هنا لفظتي "النور، والظلام"، وهنالك طباقاً آخر هو "الدياجي والشروق"، أذا أخذنا معنى "الدياجي الظلام الدامس"[٦٠] "والشروق بداية الضوء" وهو ما أضاف إيقاعاً جميلاً وخلق موسيقى للنص للوقوف على قيم هذه المعاني، و "الدلالات صوتياً ودلالياً" وهي ما وجدناها في شعره عامة ، كذلك أحداث مفارقة في بناء النص فهنا مع "الإيقاع الدلالي" نجد الثنائيات الضدية قد خلقت حالة التوتر والارتخاء وأحداث مفارقة وبناء صورة مؤثرة في نفس المتلقي[٦١].

الإيقاع التركيبي:–

يمثل التركيب اللغوي جزءاً وجانباً مهماً من جوانب الإيقاع ، لا شك في أن للمستوى التركيبي أهميته وأثره في كشف النسقية في التشكيل والتركيب، ولعل الإيقاع يقع أيضاً في تركيب الجملة وتركيب المقطع وما لاشك فيه إن النص وطريقة بنائه له أهمية في الإيقاع الشعري فعلى الشاعر أن يختار ما يجعله مؤثراً ، وملائماً للدلالة، و"الإيقاع العام للقصيدة" فليست القيمة فقط للمفردة أو السبك النحوي واللغوي ولكنها في الاختيار الدقيق بين المفردات والنظام النحوي[٦٢] ، ومنه ما يحدثه "التقديم والتأخير" من تناغمٍ وإيقاعٍ موسيقيٍ نستطيع ان نحسُّهُ نتيجة تقديم ماحقّه التأخير ، وبالعكس ؛ فكأنما الشاعر يتلاعب بالجملة موسيقياً لذلك ابيح له ما لم يبحْ لغيره وسموها "الضرورات الشعرية" الا انها الاولى ان تسمى "الضرورات الايقاعية" لان الشاعر يفيد منها "موسيقياً" اولاً ، ثم "دلالياً" برأي الباحث .

التقديم والتأخير:–

يمثّلُ التقديمُ والتأخير في بناء الجملة ركناً أساسياً لتحقيق غايتين

الأول:– "إصابة الغرض المقصود"

الثانية:– "مراعاة النسق الموسيقي للشعر والنثر"

فلا يخفى أن نسق الكلام هو "بناء موسيقي إيقاعي" لا يمكنه على أي حال من الأحوال أن يتم فيه ربط أصوات "الحروف" بصورة غير متناسقة كذلك الجملة، ثم من باب أولى إن الشعر في أسلوبه ومكانه أحق بمراعاة" الإيقاع التركيبي" من النثر؛ لأنه محكوم

بوزن وقافية حتى أبيح له في اللغة ما لا يباح مع النثر، وتم تبويبها باسم "الضرورات الشعرية" مثلما اسلفنا، ومنها التعدي على قواعد النحو؛ ليستقيم "الإيقاع الموسيقي"، قال العالم النحوي "سيبويه":- " والظاهر أنهم يقدمون الشيء الذي شأنه أهم ، وهم به أعنى وإن كانا جميعاً مهمين"[٦٣] ؛ فهنا التقديم يُتّخذ لسببين الاول:- سببه المعنى واهمية تقديمه والثاني:- الملائمة الموسيقية وانسجام ايقاع البيت، وهذان السببان يفرضان على الشاعر كيفية سبك البيت الشعري واخراجهُ النهائي.

ويظهر "التقديم والتاخير" في قصائد "ابن عبد ربه" بكثرة، ومنه مثلاً تقديم "الجار والمجرور" في هذه الأبيات حفاظاً على النغم الموسيقي واستقامة الوزن والحفاظ على انسيابية البيت الشعري، إذ لولا تقديم الجار والجرور في "بها، وبه " على الأفعال " يبصر ، أبصر " البيتين الآتيين لما استقام الوزن، ولفقد البيت الشعري إيقاعه، و لربما عاد نثراً، فحتّمتْ القافية وموسيقى القصيدة التي قوامها البحرعلى سبك البيت واهمية المعنى الذي اراده وركّزَ عليه الشاعر، فقدّم وأخّر في الابيات من قوله[٦٤]:-

- وابتهج الملك حين دبره عين الإمام التي بها يبصر

- لم يزل البيت طول غيبته أعمى فلما استوى به أبصر

وكذلك قدّم "الجار والمجرور" في البيت التالي [٦٥]:-

- بالمنذر بن محمد شرفت بلاد الأندلس

إذ قدم (بالمنذر بن محمد) وهو صدر البيت " مجزوء الكامل" ليعمل على الحفاظ على استقامة المعنى وأهميته ولتقديم ولي العهد والأمير وهو واجب، والأهم من ذلك الحفاظ على إيقاع البيت ، ودلالته التركيبية ؛ ولأن أهم ما في المعنى وهو الإشارة الى ولي العهد أو الأمير وهو ذلك الوقت ولياً للعهد، وخوفاً من تأخير الاسم ؛ فيفقد البيت معناه ، ويكون عادياً ففي "التقديم والتأخير" معنى أن "المقدّم" هو الأهم والمراد الانتباه عليه[٦٦]؛ لتدخل في "نسق دلالي تركيبي" مغاير للأساليب وتعمل مجتمعة في خلق إيقاعٍ داخليٍ للنص الشعري،

ومن ثم خلق الموسيقى الشعرية على مستوى النص عامة، ونلاحظ أيضاً تأخير الفعل بما يتناسب مع إيقاع البيت الشعري ونحو قوله [٦٧]:-

– ما كنت أول ظمآن بمهمهٍ يغيره من سراب القفر رقراقُ

إذ أخر الفعل("يغيره" وقدّمَ "الجار والمجرور" عليه كذلك قوله [٦٨]:-

– ورحمة الله في الأفاق قد نُشرتْ والأرضُ تُبدي تباشيراً لمبداكا

كذلك تقديم الفعل "ترعدُ" في البيت الشعري وقوله [٦٩]:-

– حتى تخال الشمس يكسف نورها والأرض ترعد رعدة المحمومِ

فالشاعر من الناحية الإيقاعية والصوتية استخدم "التقديم والتأخير" وكأنه يرصد في بعض قصائده لفظة ؛ ليختم بها البيت فالكلام لا يقال إلا ليُسمع فيُدرك، وإدراكه لا يصل إلا بعد تصور جرسه[٧٠].

النتائج والخاتمة

ونتيجة لما خضنا فيه من البحث نجد أن "الايقاع" هو خطٌ بيانيٌ، ونبضٌ قلبيٌ لا يكادُ يختفي في النصوصِ عامةً على مستوى "النثر والشعر"؛ فالموسيقى تضبط مخارج الحروف وتسهل نطقها، واذا ما فقدنا "ايقاع الحروف وتناسقها" سيعود الكلام نظرية علمية ورموزاً رياضية لا روح فيها؛ لذا وجدنا ان الإيقاع ينقسمُ على كل تراكيب الجملة من "الحرف" الى "الكلمة" الى "النص" ومن قرائتنا لشعر "ابن عبد ربه" وجدنا "الظواهر الأيقاعية" التي برزت واضحة في ديوان شعره على مستوى "الصوت، والدلالة، والتركيب" كذلك اقتفائه لخطى الفحول في "الإيقاع" و"نظمه على البحور الفخمة" ؛ لاسيما "الطويل، والبسيط، والكامل" ولا نفقد نظمه على بقية البحور، وهو ما ظهر من جرد قصائده كذلك نظمه على "القوافي المطلقة" وقلة نظمه على "القوافي المقيدة" دلالة على الحركية الشعرية والموسيقى فيها، والعواطف المتحركة والمشاعر المتغيرة واستعماله "الأحرف المجهورة" أكثر من "المهموسة" ونظْمِهِ على كل "حروف المعجم العربي" ؛ مما يدلل على قوة ملكته الشعرية كما وجدنا ان الشاعر كان مولعاً بالبلاغة ولكنه يسير على خطى "المطبوعين" كما ان النغم الموسيقي

البارز في شعره هو الهادىء الذي يبتعد به عن الصخب، وتمثله البحور الغنائية الراقصة كـ"الهزج" و"الرمل" و"الرجز" وغيرها ومن شعره نجد عناية كبيرة باختيار البحر والقافية، ولا نكاد نجد له شعراً عفوَ الخاطر أو مرتجلاً مثلما يبدو، وان لديه "ظواهر شعرية" اخرى يبرز فيها "الإيقاع" ولكن هي قليلة على مستوى الديوان ؛ لربما كانت هذه الظاهر كثيرة – واقصد بها غير ما اشرنا له في بحثنا– ففُقدتْ مع ما فُقدَ من شعرهِ، ولا نكاد نجزم بها إلا ان الواضح ان شعره كان كثيراً.

اذا ما اردنا الوقوف على كل "الظواهر الايقاعية"؛ فانه يحتاج اكثر من بحث لما يحمله الديوان لأكثر من ظاهرة غير ما أشرنا لها، هذا ونرجو أن نكون قد وُفّقنا في طرح ما أردنا، وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه الميامين

Abstract

Rabbo The Rhythmic Formation in The poetry of Ahmed bin Abd

Keywords :- (Rhythm, Music, Ibn Abed Rabbo)

Zahier Abdul Hussein Jendil

Imam Kadhim College of Islamic Sciences, Iraq, Baghdad

Arabic Language Department

The rhythm is an important component of the Arabic poem. It is the backbone on which it was built. The rhythm works with the elements of the other poem on the making of the poetic image. The rhythm is a hidden thread that interacts with the parts of the poem in musical and tonal relations beginning with the letter and ending in the general form of the poem. The poet is Ahmed bin Abd Rabbo Andalusian, we will know that all Andalusia proud of this poet as it is a piece of Andalusia because he was one of the important poet at that time, as we follow the rhythmic construction and its shape through three stages are the rhythm of sound and the rhythm of significance and the rhythm of installation Investors most important Circadian that has.

الهوامش

(١) ينظر : مبادئ النقد الأدبي، أ. ريتشاردز، ترجمة وتقديم د.مصطفى بدوي،ص٤.

(٢) لسان العرب : مادة "وقع".

(٣) ينظر : معجم المصطلحات العربية مجدي وهبة : ص٧١.

(٤) ينظر:عيار الشعر ،ص٢١.

(٥)ينظر: تحليل الخطاب الشعري محمد العمري:١١.

(٦)موسيقى الشعر ابر هيم أنيس:١٨.

(٧)ينظر:كتاب الحيوان،الجاحظ : ٤ / ١٩١ -١٩٢.

(٨) دراسات موسيقية ، د.علي عبد الله:١٣١.

(٩)الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة:٧.

(١٠)ينظر: تاريخ العلماء والرواة للعلم بألاندلس ،ابن فرضي :٤.

(١١) نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس ٤٩-٥٣.

(١٢)ينظر: تاريخ العلماء ورواة العلم بالأندلس :٥٠.

(١٣)جذوة المقتبس: ٨٩-٩١.

(١٤) ينظر :شذرات الذهب، لابن العماد الحنبلي: ١٤٦.

(١٥)معجم الأدباء، ياقوت الحمدي : ٢٢٢/٤.

(١٦)ينظر : قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة: ٢٢٥.

(١٧)الديوان، ترجمه وحققه وشرفه د. محمد رضوان كاردل، مؤسسة الرسالة ،ط١,١٩٧٩م ،بيروت.

(١٨)ينظر :موسيقى الشعر ،إبراهيم أنيس : ٥٧.

(١٩) ينظر: منهاج البلغاء ،حازم القرطاجي: ٢٦٩.

(٢٠) الديوان: ١٥.

(٢١) الديوان :٧٢.

(٢٢) الديوان: ٣٩- ٤٠.

(٢٣) الديوان: ٢٠.

(٢٤) الديوان: ٢١٣- ٢٢٦ وهي مقسمة بتقسيم علمي تحدث فيها عن الأبحر والزحافات والعلل .

(٢٥) ينظر :العروض وإيقاع الشعر العربي ،سيد البحراوي : ٨٨.

(٢٦) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢٤٦ .

(٢٧) الشعر والنغم ، دراسة في موسيقى الشعر: ٨٤.

(٢٨) كتاب القوافي، عبد الباقي التنوخي / ٦٥-٦٦- ٦٧.وينظر: في اللهجات العربي د ابراهيم انيس/ ٩١ وكذلك ينظر: من اسرار اللغة / ٨٠

(٢٩) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧م) /٦٤.

(٣٠) الخصائص ،ابن جني :١/ ٨٤.

(٣١) العمدة: لابن رشيق القيرواني، ١٥١/١.

(٣٢) شعر الحداثة دراسة في الإيقاع ، د. محمد علي علوان:٢٥٦.

(٣٣) قضايا الشعرية ،ياكبسون : ٤٧.

(٣٤) ينظر:موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ،صابر عبد الدايم: ١٢.

(٣٥) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ٥١.

(٣٦) الأدب و النقد المسرحي ، موقع الكتروني www.facebook.com ،تاريخ كتابة ٢٤ يوليو ٢٠١٣ ،بغداد ،دخول الموقع ٢٠ تموز ٢٠١٩ ،الساعة ٢:٠٠ ظهراً.

(٣٧) الديوان :١٧

(٣٨) نقد الشعر، قدامة:٨٦.

(٣٩) الديوان: ١٨.

(٤٠) الديوان :٨٩ ،وينظر: ١٦-١٧-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٨-٢٩-٣٠-٣٢-٣٣-١٠٠.

(٤١) الطراز :العلوي :٣٣/٣ .

(٤٢)قضايا الشعر المعاصر :٢٤٢.

(٤٣) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق د. عبد الكريم راضي جعفر،٢١٠.

(٤٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مجدي وهبة وكامل المهندس ١١١٧.

(٤٥) ينظر :- التكرار في الشعر العباسي اطروحة دكتوراه للطالب خالد فرحان البداينة ٧٧ و ١٥٦.

(٤٦) الديوان: ٦٦:

(٤٧) قضايا الشعر المعاصر :٢٦٦.

(٤٨) التكرار في شعر العصر العباسي الأول ،إعداد طالب خالد فرحان البداينة، جامعة مؤتة: ٧٧.

(٤٩) الديوان: ٢٤.

(٥٠) أنوار الربيع مع أنوار البديع : ابن معصوم :٣/٥٠.

(٥١) الديوان :٦١.

(٥٢) جواهر البلاغة : السيد احمد الهاشمي :٣١٧.

(٥٣) فنون البلاغية ،د.احمد مطلوب :٢٣٢ ،كذلك ينظر :معجم المصطلحات البلاغية ٢/١٠٩.

(٥٤) الديوان :٧١

(٥٥) الإيضاح، الخطيب القزويني:٣٣٤

(٥٦) ينظر: البلاغة والتطبيق،احمد مطلوب وكامل البصير ،ص٤٣٩.

(٥٧) الديوان :٣١

(٥٨) الديوان: ٨٦

(٥٩) الديوان :١١٤

(٦٠) القاموس المحيط :مادة دجا ،الدياجي الليل :حنادسة.

(٦١) تشكيلات أسلوبية في إنموذجات جواهرية ،ا.د.فليح الركابي : ٨٩.

(٦٢) النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي ،د.محمد حماسة :١٧١ ،"

(٦٣) الكتاب /سيبويه :٢١٢/٢ .

(٦٤) الديوان/ ٨٩.

(٦٥) الديوان/ ٩٤.

(٦٦) ينظر :دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني /١٠٧.

(٦٧) الديوان: ١١٧.

(٦٨) الديوان: ١٢٨.

(٦٩) الديوان: ١٥٧.

(٧٠) ينظر :المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر احمد شوقي (الرثاء انموذجاً) :٩٩ .

المصادر

- الأدب و النقد المسرحي ، موقع الكتروني www.facebook.com ، تاريخ كتابة ٢٤ يوليو ٢٠١٣ ،بغداد ،دخول الموقع ٢٠ تموز ٢٠١٩ ،الساعة ٢:٠٠ ظهراً.
- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان، ط٢ ١٩٧٤م.
- الإيضاح، الخطيب القزويني ، تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ،القاهرة .
- أنوار الربيع مع أنوار البديع : ابن معصوم : تحقيق شاكر هادي شكر ،مطبعة النعمان ،ط ١، النجف .
- البلاغة والتطبيق،احمد مطلوب وكامل البصير جامعة بغداد كلية الاداب.
- تاريخ العلماء والرواة للعلم بألاندلس ،ابن فرضي ، صححه عزت العطار الحسين ، مطبعة المدني ،القاهرة ،مصر،ط٢، ١٩٨٨م.

- تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية في الشعر : الكثافة . الفضاء التفاعل ، د.محمد العمري الدار العربية للكتاب مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠م.
- تشكيلات أسلوبية في إنموذجات جوهرية ،ا.د.فليح الركابي ، ط١، ٢٠١١م.
- التكرار في الشعر العباسي اطروحة دكتوراه للطالب خالد فرحان البداينة جامعة مؤتة، ٢٠٠٦م
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق روحية عبد الرحمن السويطي، بيروت ،دار الكتب العلمية ،١٩٩٧م.
- جواهر البلاغة : السيد احمد الهاشمي قدم له د. يحيى مراد ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط٢١ ،١٤٢٧ هـ -٢٠٠٦م.
- دراسات موسيقية ، د.علي عبد الله،دار الشؤون الثقافية،بغداد، ط١، ١٩٩٩م.
- ديوان احمد بن عبد ربه ، ترجمه وحققه وشرحه د. محمد رضوان الداية استاذ الادب الانلسي بجامعة دمشق ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط١ ،١٩٧٩م .
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية بغداد ،ط١ ،١٩٩٨م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ،حققه محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير ،دمشق ،مج٤،ط١ ،١٩٨٩م.
- الشعر والنغم ،دراسة في موسيقى الشعر د. رجاء عيد طبع دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥م.
- شعر الحداثة دراسة في الإيقاع ، د. محمد علي علوان ، كتب عربية .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، تحقيق مجموعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ،بيروت.
- العروض وإيقاع الشعر العربي ،سيد البحراوي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د.ط ١٩٩٣م.
- عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٩٨٢م

- فنون البلاغية ،د.احمد مطلوب ،دار البحوث العلمية ،الكويت ،ط١ ،١٩٧٥م .
- قضايا الشعرية ،ياكبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال للنشر ، المغرب، ط١ ،١٩٩٨م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة دار العلم للملايين –بيروت، ط٥، ١٩٧٨.
- كتاب الحيوان، لأبي عثمان عمر بن حجر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ):تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط٢/ ١٩٦٥م
- كتاب القوافي، عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي ،تحقيق : عوني عبد الرؤوف ،مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط ، ١٩٧٨م.
- الكتاب لسيبويه ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،مطبعة المدني ،المطبعة ، السعودية بمصر ١٩٩٢م.
- لسان العرب المحيط ، لابن منظور (ت : ٧١١ هـ) ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧.
- معجم المصطلحات البلاغية د.احمد مطلوب ،مطبوعات المجمع العلمي العراقي ،١٩٨٦م
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان – بيروت ،ط٢ ، ١٩٨٤م .
- منهاج البلغاء ،حازم القرطاجي، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الاسلامي ، بيروت، ط٣ ١٩٨٦م.
- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ،صابر عبد الدايم، ،مكتبة الخانجي القاهرة.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: دار القلم بيروت – لبنان، ط٤ ١٩٧٢م. من أسرار اللغة – د. إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو – مصر – ط٧ – ١٩٧٢م. في اللهجات العربية – د. إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو – مصر – ٢٠٠٣م
- معجم الأدباء ياقوت الحمدي ،ط٦ ،بيروت ،د.ت
- المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر احمد شوقي (الرثاء انموذجاً) ، م.م عصام محمود كريكش، كلية الأنبار ،الآداب ،مجلة كلية الاداب العدد٤ السنة ٢ ،٢٠١١م

- النحو والدلالة ،د.محمد حماسة : مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي "، دار الشروق ،٢٠٠٠م.
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ،تحقيق إحسان عباس ،بيروت ، دار صادر.
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧م) ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة ،دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، د.ت.
- نقد الشعر : قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) ،تحقيق كمال مصطفى ،لقاهرة ،مطبعة الخانجي ،ط٣١، ١٩٧٩م.
- نقد الشعر: قدامة،تحقيق عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان د.ت.