ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Internal rhythm in the poetry of Sharif Al-Radi and Muhammad Saeed Al-Haboubi: A Critical study

Prof .Dr. Maryam Muhammad Jassim Al-Majmai
University of Tikrit Faculty of Education for Human Sciences
Prof. Dr. Narges Khalaf Asaad
University of Tikrit Faculty of Education for Human Sciences
Minas Shihab Ahmed
University of Tikrit Faculty of Education for Human Sciences
* *Corresponding author: E-mail* : minasshihab821@gmail.com

Keywords:
Alliteration
Counterpoint
Balance
Inner rhythm
Repetition
A R T I C L E I N F O
Article history:
Received 4 Jan. 2022
Accepted 17 Aug 2022
Available online 28 Feb 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2023 COLLEGE OF Education for Human Sciences, TIKRIT UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This research includes a statement of the "critical balance" between the two selected poets in (inner rhythm), and through which they reveal the points of similarity between them in those poetic texts and judge them according to the monetary provisions. We find that both of them are proficient in the internal rhythm. Repetition in all of its types: repetition of the letter, repetition of the word, and repetition of the phrase or sentence are present in their poetry. This indicates the ability and ingenuity of the poets, as they represent a prominent presence in the linguistic and musical performance of the poets.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.30.2.2.2023.04

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الإيقاع الداخلي في شعر الشريف الرضي و محمد سعيد الحبوبي دراسة نقدية موازنة أنموذجاً

أ. د. مريم محمد جاسم المجمعي/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
أ. د. نرجس خلف أسعد/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
ميناس شهاب أحمد_/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يشتمل هذا البحث على بيان "الموازنة النقدية" بين الشاعرين في(الإيقاع الداخلي) والكشف من خلالها عن مواطن التشابه بينهما في تلك النصوص الشعرية والحكم عليها وفق الأحكام النقدية ، فكان مدار البحث حول "الإيقاع الداخلي " لما له أهمية عند الشعراء الجاهليين ،وامتداداً إلى الشعر الحديث، نجد أن كلاهما أجادا في الإيقاع الداخلي إذ وجدنا أغلب مستوياته لها حضور عند الشاعرين فالتكرار بأنواعه، تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة أو الجملة موجود لديهما فالجناس بنوعية (التام وغير التام)، وأجادا في توظيفهما فضلاً عن توظيفهم الطباق(السلب، الايجاب) رد الإعجاز إلى الصدور ، فهذا يدل على قدرة الشاعرين وبراعتهم إذ تمثل عند الشاعرين حضوراً بارزاً في الإداء اللغوي والموسيقي .

الكلمات المفتاحية (التكرار/الإيقاع الداخلي /الموازنة / الرضي / الجناس)

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين..

وبعد...

فالشعر العربي يعد مساحة خصبة قابلة للقراءة المتعددة المنتجة بوصفه حقلا ثقافيا متميزا بحمولة ثقافية عالية وثرّةٍ، والشعر فضاء جمالي صادر عن الموهبة والعاطفة المتميزتين، سواء في العصر القديم أم العصر الحديث، وهو يشكل لب الدرس الادبي الذي يكتنف هما واسعاً وعميقاً لدى أغلب النقاد لصعوبة سبر اغواره والدخول في تشكلاته، وهذا يفترض على الباحث العمل بوعي نقدي عميق ليكشف عمقه الثقافي واسرار تشكلاته، فإن موضوع بحثي هو (الإيقاع الداخلي في شعر الشريف الرضي ومحمد سعيد الحبوبي دراسة نقدية موازنة انموذجاً) يُعد بحث مستل من رسالتي الموسومة بعنوان (شعر الشريف الرضي وشعر محمد سعيد الحبوبي دراسة نقدية موازنة) تناولت فيه دراسة الإيقاع الداخلي " وأقسامه الذي وظفها كل من الشاعرين في دواوينهم الشعرية ومن بعدها الكشف عن تلك الموازنة التي تحدث بينهم من، خلال إطلاق الأحكام النقدية على نصوصهم الشعرية ،وقد قسمت بحثي إلى مبحث واحد وأربعة مطالب الذي شرعنا من خلاله الى محاولة نقدية جادة في دراسة نتاج هذين الشاعرين ، فقد أعتمدت بشكل رئيسي على دواوين الشاعرين ديوان الشريف الرضي، وديوان محمد سعيد الحبوبي ، وايضاً اعتمدت على بعض المصادر القديمة والحديثة ودواوين الشعراء في بحثي .

المطلب الأول: الإيقاع الداخلي

تُعد الموسيقى الداخلية هي ركن من أركان الإيقاع الداخلي التي يزداد فيها نغم الشعر وله تأثير في نفس السامع أو المتلقي من خلال عملية البناء الصوتي

فالإيقاع الداخلي " هو إيقاع شخصي ذاتي يبنى على أسس خاصة، ووحدات تتناغم فيما بينها وهو لا يقتصر على الجانب الصوتي، بل يمتد ليشمل مختلف أنواع الاستجابات المنتظمة الصوتية والدلالية" [١] فتعد الموسيقى الداخلية بأنها جرس موسيقي يكون ناشئ عن تأليفها الأصوات حروفها وحركاتها ومدى تأثير ذلك التوافق على الإيقاع مع دلالتها فقد عالج البلاغيون هذا الأمر وأيضاً ربطوا بين الجو الموسيقي الداخلي الذي يشيعه جرس الألفاظ وإيقاعها وبين حسن الألفاظ المفردة وقبحها فقد وصفوا جزئين للجرس منها المحبب على السمع يكون وصفه بالسلاسة والعذوبة والرونق ومنها الجرس المكره يصفه بالغثاثة والاستكراه [٢].

نجد أن في " قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث أنه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضاً يكاد يصبح التحديد كاملاً وعلاوة على ذلك فإن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه" [٣]. فالإيقاع الداخلي "هو إيقاع قائم في النص، مؤسس على عنصر الحركة الموقعة المجردة من عنصر الصوت، وهذه الحركة لا يتم إدراكها إلا من خلال الفهم الكامل لنمو الحركة داخل البناء الكلي للنص، وحركة مكوناته، ونسيج علاقاته" [٤] " فدراسة الإيقاع هندسة جديدة للنص وإعادة بناء لمعماره " [٥] ولشاعرين الشريف الرضي، ومحمد سعيد الحبوبي موسيقى داخلية اعتمدوا فيها وسائل عده منها :

أولاً: التكرار:

هو ضرب من ضروب الأنغام الموسيقية " فهو تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نغماً موسيقياً يتقصده النظام في شعره أو نثره" [٥] فالتكرار يكون على نوعين من المواضع مواضع يحسن فيها، ومواضع أخرى يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعنى وهو في المعنى دون الألفاظ أقل ، فإذا حدث تكرار اللفظ والمعنى جميعاً ؛فذلك الخذلان بعينه فلا يجب للشاعر أن يكرر أسماً إلا على وجهة التشويق [٦] ونلحظ أن التكرار "من أساليب البلاغة والفصاحة وقد ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب ومن عادة العرب إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء كررته توكيداً"[٧] فالتكرار " يستطيع أن يؤدي وظيفة تعبيرية في الشعر كما في الكلام العادي " (٨)

وقد ورد التكرار عند الشاعرين الشريف الرضي ومحمد سعيد الحبوبي على ثلاثة أشكال منها:

أ- **تكرار الحرف**

نلحظ أن تكرار الحرف هو من أساليب التكرار الذي عمد عليه الكثير من الشعراء "فهذا التكرار غير مبالغ فيه قد زاد موسيقى الشطر حسناً وجودة. ومثل هذا كمثل الموسيقى حيث تتردد فيها أنغام بعينها

في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً"[٨] لتكرار الحرف الواحد تكون هناك مزايا منها سمعية ومزيه أخرى فكرية فالأولى ترجع إلى الموسيقى، والثانية إلى معناها[٩].

ومن أمثلة هذا النوع عند الشاعرين

يذكره بصفة الحسام بما يحمله من قوة ،والمطر بما فيه من عطاء قائلاً ذلك في وصف الفتى :[١٠]

{المتقارب}

لِأَيِّ صَنائِعِهِ أَشكُرُ وَفي أَيِّ أَخلاقِهِ أَنظُرُ

فَتىً طانَبَ المَجدُ في بَيتِهِ هُوَ السَيفُ وَالعارِضُ المُمطِرُ

فَتىً كَالحُسامِ وَصوبِ الغَمامِ ذا يَستَهِلُّ وَذا يُمطِرُ

نرى أن الرضي في هذه القصيدة قد كرر حرف (الراء)ست مرات فهو من الحروف التي تكون متوسطة بين الشدة والرخاوة [١١] فضلاً عن كون هذا الحرف حرف روي الا أننا نجده أعطى لهذه الأبيات أنغام موسيقية فنلحظ الشاعر بث بواسطتها الشكر والإمتنان يشكر صديقاً بها أي نراه مشبهه بالسيف لقوته وأيضاً وصفه بالمطر لما يحمله من عطاء. الحبوبي متغزلاً بمحبوبته مصوراً بهجة لقاءها كبهجة لقاءه الأعياد قال :[١٢]

{البسيط}

وبالرهابين يطوون الدجى سهرا وبالضحى بين تعليم وتدريس

بالهياكل ،والأعياد قاطبة أن الهياكل كانت صنع (إدريس)

وبالأناجيل إذ تتلى مرتله وبالنواقيس أو ضرب النواقيس

نلحظ الشاعر كرر (السين) في نهاية أبيات القصيدة فيُعد هذا التكرار الشعري ناتج عن تسلسل الأحداث لدى الشاعر وتلاحمها وتواصله في الكلام يمنحه حركة إيقاعية جميلة إذ نجد الشاعر في هذه القصيدة الغزلية بما فيها من ذكر محبوبته وقربها موظفاً تكرار الحرف فهذا التكرار يجسد حالة الشاعر النفسية عند رؤية وجه محبوبته في الكنائس يكون كبهجة الأعياد في لقياها.

ب- تكرار الكلمة:

فيؤدي تكرار اللفظة أو الكلمة إلى "قوية الجانب الموسيقي داخل البيت أو القصيدة حيث إن تكرار حروف الكلمة وحركاتها يسهمان في خلق إيقاع موسيقي وكلما ازدادت حرف الكلمة وحركاتها ازداد النغم الناتج عن ذلك"[١٣].إذ نلحظ تكرار الشاعر للكلمة الواحدة أكثر من مرة.

الشاعر هنا ممتدحاً جمال منظره وحسن خلقه يقول: [١٤]

{مجزوء الوافر}

وَكُلِّ مُطَهَّمٍ تَنبو حَوافِرُهُ مِنَ الأَكَمِ

وَكُلِّ مُثَقَّفٍ يَحتُـ ـلُ حَيثُ مَواطِنُ الهِمَمِ

وَكُلِّ مُهَنَّدٍ يَستَنـ ـنُ في الأَعناقِ وَالقِمَمِ

فنلحظ أن الشاعر في هذه الأبيات من القصيدة قد كرر كلمة (كل) خمس مرات فنرى تكراره ناجماً هنا بما يحمله من صفات حسنه بكونه ذا المظهر الحسن وإلى جانب ذلك فهو يُعد مثقفاً ويحمل من صفات الكرم فنرى جميع هذه الصفات الجيدة تحلى بها مؤكداً عليها الشاعر لبيان أهميتها، فنلحظ التكرار عنده جاء لبيان فكرة ما فنجده يكرر الكلمة الواحدة اكثر من مرة في الأبيات ليؤكد حقيقة ما فيجعلها بارزة أكثر وواضحة في نصوصها الشعرية. أما الحبوبي في تكرار الكلمة في وصفه للرحيل مستلهما لذكره بذكره الحنين فنجد الشاعر ، يلخص معاناته قائلاً: [١٥]

{الطويل}

فاين محط الرحل يا أينق السرى؟ وأين منال الري ياغلة الصادي؟

وأين الحمى مخضرة جنباته؟ كأن عليها سندسية أبراد

وأين جماهير الرجال مغذة تروح اليه من ملوك وأجناد؟

نرى الشاعر هنا كرر كلمة (أين) أربع مرات في بداية الأبيات فنجد هذه الأبيات لدى الشاعر قائمة على اسلوب الإستفهام فيها مكرراً (أين)بما يحمله من طابع الألم والحزن راثياً المكان الذي تركته الإبل مرتحلة ذاكراً الحمى أي سكن القبائل المرتحلة يبكي عندها وأيضاً نجده مستفهماً عن تلك الرجال والملوك والأجناد ويسأل بها عن الناس عامة في هذه المرثية بما يحمله من طابع حزين وأليم .

ج- تكرار العبارة أو الجملة :

فهو تكرار مراد به تقوية النغم أي يكون بتكرار عبارة من العجز في صدر البيت أو يكون بتكرار شطر بيت بأكمله فيها [١٦] فكثيراً ما نجد تكرار الجملة أو العبارة في الشعر يكون تكراراً لسطر شعري فيحدث فيها إيقاع داخلي تعدد فيها ألوان الموسيقا الداخلية وذلك لتغلغله داخل النفس البشرية يتجاوز الأمر عنده إلى تكرار فيها أكثر من مفردة أو لفظة.

قال الرضي متفاخراً بنفسه ،وبقوته، وعزيمته إذ يقول[١٧]: {السريع}

أَنا الَّذي يوطِىءُ أَكتافَها ما رَنَّ رُمحٌ بِيَدَي مارِدِ

أَنا الَّذي يُضرِمُ آفاقَها كَأَنَّها مَعمَعَةُ الواقِدِ

أَنا الَّذي يوجِرُ أَبطالَها ضَرباً كَخَبطِ الجَمَلِ الوارِدِ

هنا كرر الشاعر العبارة (أنا الذي) أربع مرات في النص وذلك ليستحضر ذاته في النص الشعري فنرى في هذه الأبيات بواعث نفسية لكونه جاء متفاخراً بنفسه، فيها أما تجاهله للأخرين وأمام العدا الذين أغتصبوا أراضيه وأستغلالهم لحقوقه فيشير من خلالها إلى مبدأ القوة والعزيمة عنده فنرى أن جمالية التكرار تكون من خلال تولد ذلك الصدى في الأبيات على النحو الذي يعزز من حضور الشاعر.

أما الحبوبي في تكرار العبارة يقول في أبيات تحمل فيها من العاطفة الحزينة ،والفقد، والبكاء قال [١٨]: {الخفيف}

سوف يبكي عليك ثغر مخوف لثناياه لم تزل طلاعا

سوف يبكي عليك جود ومجد كنت فيه البذال والمناعا

سوف يبكي عليك ليل بهيم لم تزل في دجاه تبكي انخشاعا

نلحظ في هذه الأبيات أن الشاعر كرر (سوف يبكي عليك) ثلاث مرات فإن تكرار الشاعر لهذه العبارة جاء من نبع النغمات المؤلمة والمأساة والخسارة الكبيرة التي عاشها الشاعر إذ نجده يفتتح التكرار عنده بعبارة(سوف) الأستقبالية لما فيها من توقعات في الزمن فأن المراثي عنده ناتجة عنده عن تخليده لذكرى الميت وإنه سوف تبقى أعماله خالدة مدى الحياة فنرى الحبوبي يكثر من هذه الألفاظ المرثية في غرض الرثاء عنده لما له من أثر كبير في نفسيته وفي قريحته الشعرية عند قول الشعر.

المطلب الثاني : الجناس:

يعرف الجناس بأنه "تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى"[١٩] فالجناس هنا يظهر أثره في وحدة الجرس الموسيقي فإن موسيقى القصيدة لا تتوقف فقط على نظام المقاطع والأبيات او القوافي ،إنما نجدها قد تشتمل ظاهرة الجناس فهي عبارة عن تردد الاصوات المتماثلة فيها أو المتقاربة[٢٠] وقد أشار إلى ذلك ابن المعتز وبوبه في المرتبة الثانية من أبواب البديع [٢١].

والجناس هو "أن تتشابه اللفظتان في الشكل الخارجي وتختلفان في المعنى"[٢٢] فهو "يزيد من رونق الشعر، ويحلي عاطل معانيه وهو عنوان الفصاحة وشاهد الأتساع في اللغة ودليل على توقد الذكاء وجودة الذهن ومسابقة الخاطر"[٢٣]. فمن تلك التقسيمات يمكننا القول أن الجناس ينقسم إلى ضربين:

أ- الجناس التام :

فهو "ما تماثل ركناه لفظاً وخطاً واختلفا معنى من غير تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما"[٢٤] فالجناس التام يقال فيه "المستوفي والكامل وهو أن تتفق الكلمتان في لفظهما ووزنهما وحركتهما ولا يختلفان إلا من جهة المعنى"[٢٥].

فمن أمثلة الجناس التام عند الشريف الرضي قوله :[٢٦] {المتقارب}

إذا لَبَسَتْ بِقُوَاهَا قُوى وإنْ طُنُبٌ مَسَّ مِنها طُنُبْ

ففي البيت جناس تام وقد كرر الرضي كلمة (طنب) التي جاءت في عجز البيت فنراه جناساً تاماً من حيث ترتيب الحروف ونوعها فنجدها مشتركة الشكل فنلحظ معناها مختلف فالأولى جاءت بمعنى الحبل الذي تشد به الخيمة ،أما في الكلمة الثانية جاءت معناها ،عصب الجسد وهذا التوظيف للجناس جاء لإرفاد النص بجمالية أكثر.

الحبوبي في الجناس التام يعبر عن ذكر محبوبته بأسمها الصريح قال:[٢٧]

{البسيط}

ريم من الريم ما شدت ذوائبها نيبٌ من النيب من بزل مقاعيس

هنا جاء الجناس التام في لفظتين الأولى في الصدر(ريم) قاصداً بها اسم المحبوبة (ريم)الثانية قاصداً بها الغزالة الجميلة المظهر ذات العيون الواسعة أما في العجز جاءت لفظة (نِيبٌ) جاء جمع تصغير فهو

الناب أي نوع من الأسنان أما الثانية في العجز (النيب) معناها الناقة المسنة فنرى الشاعر هنا أكثر من الجناس التام لبيان جمالية القصيدة.

ب- **الجناس غير التام**

هو "ما أختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر"[٢٨] فهو يكون "تجانس اللفظين في الحروف والحركات مع الأختلاف في عدد الحروف"[٢٩] فيُعد الجناس غير التام أو الناقص "مقطعان صوتيان مختلفان في الإيقاع مختلفان في المدلول"[٣٠]

نجد الرضي يذكر صفة الجياد قال فيها :[٣١]

{الخفيف}

مَا تَرَجيّتُ غَيرَ جُودِكَ جُوداً أيُرَجّى القِطَارُ مِنْ غَيرِ سُحبِ

نلحظ الشاعر هنا جانس بين كلمتي (جودك) و(جوداً) فنجده جناساً ناقصاً فهو كامل العدد ألا انه يكون مختلف المخارج فيها، فنلحظ الرضي في هذا البيت قد ركز على الصورة الإيقاعية وذلك لكونها متقاربة الحروف والألفاظ فيها فقد تم في هذا النوع صفة الكرم لدى الشاعر بأنه لا يرتجي كرماً غير كرمه.

الحبوبي هنا يعبر عن صورة مشرقة جميلة موظفاً بها الشمس هنا ورد الجناس عن جمال صفة المرأة يقول فيها :[٣٢]

{السريع}

إذ اغتدي والغيد يرمقنني كأن من أهدابهن العذار

نلحظ الشاعر هنا وظف كلمتي (أغتدي) (الغيد) فيعد هذا جناساً ناقصاً إذ "أستطاع الشاعر أن يظفي على النص إيقاعاً موسيقياً بواسطة التماثل الغير التام"[٣٣] فنجد الكلمة الأولى دالة فيها على الخروج باكراً أما الثانية تدل على المرأة الجميلة.

المطلب الثالث: الطباق:

يعد الطباق من المحسنات المعنوية "هو الجمع بين الشيء وضده" [٣٤] فالطباق هو الفن الثالث عند ابن معتز أي يقصد به الطباق، التطبيق، التكافؤ[٣٥] فنلحظ هنا بأنه يعد من الأقسام التي يعكس فيها معاناة الشعراء.

فنجد للطباق "غاية بديعية تكمن في إبراز المعنى ووضوح الدلالة"[٣٦]إذ نرى السامع فيها يصبح امام واقع موسيقي عذب فتكون الموسيقى فيه أما صاخبة او هادئة.

يقسم الطباق إلى قسمين :

أ- طباق الإيجاب

يقصد به "هو الجمع بين لفظين مثبتين متضادين"[٣٧] فنجده هو "الجمع بين الشيء وضده"[٣٨]هنا الشاعر موظفاً عناصر الطبيعة في هذه الأبيات قال :[٣٩]

{الطويل}

أَرى كُلَّ زادٍ ما خَلا سَدَّ جَوعَة ثُراباً وَكُلُّ الماءِ عِندِيَ آلُ

نلحظ هنا الشاعر قد طابق في هذا البيت بكلمتي (الماء) (التراب) حتى نجد أن مقدرة الشاعر الفنية قد تحققت من خلال إبرازه هذه القيم الفنية في هذ النص الشعري نرى أن الشاعر ممتدحاً لتحمله شهر رمضان فمن شدة تعبه واصفاً كأن الطعام أمامه و الماء فيها سراب فلشدة التعب الذي يقع عليه نجده يجاهد لتحمله جوعه وعطشه فيمتدحه الشاعر .

أما الحبوبي يذكر الشاعر صورة أخرى للطباق واصفاً سكوته وما يملئ قلبه من كلام دون أن ينطق قال :[٤٠]

{الطويل}

فأخرس عن نطقي وتجري محاجري بسري وكاد القلب إذ ذاك ينشق

هنا الشاعر طابق بين كلمتي (خرس) (نطق) فنجد هاتين اللفظتين متضادتين في المعنى فالجمع عند الشاعر بين الكلمة وضدها يتولد من خلاله أمر يميل فيه إلى الطبع وأن توظيف الطباق في هذا البيت قد أسهم في إبراز للمعنى المراد تحقيقه لدى الشاعر فالشاعر في هذا البيت بما يوجد في داخله من كلام فسكت دون نطق حتى أن قلبه كاد أن ينفجر من شدة الكلام الذي في داخله وقوته.

ب-طباق السلب:

"هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً"[٤١] وهو "الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر أو نهي"[٤٢] فنلحظ هذا النوع من الطباق واضحاً عند الشاعرين

الشريف الرضي يصف الريح هنا دالاً على الشوق الحنين فيقول [٤٣]

{البسيط}

يا نَفحَةً هَزَّتِ الأَحشاءَ شائِقَةً وَذَكَّرَت نَفَحاتِ الخُرَّدِ الغيدِ

هنا الشاعر قد طابق بين كلمتي (نفحةً)(نفحات) فنجد الشاعر هنا وظف اسلوب النداء بهذا النص فيقصد به هو" طلب إقبال المدعو إلى الداعي"[٤٤] فنجده منادياً ممدوحه بـ (ياء) التي أفادت في معناها من الإكبار في شأن الممدوح أي نجده منادياً النفحات كأنها ريح سريعة فهنا الممدوح يحاورها ويناجيها بأسلوب شيق وعذب، مما نلحظ أن الشاعر هنا وقف أمام نغمتين الأولى فيها صاخبة وقوية والثانية جاءت رقيقة وجميلة تشعره بالحب.

يذكر الحبوبي هنا بما يحمله من روح صادقة، وموسيقى عذبه معبراً عن حبه قال: [٤٥]

{الخفيف}

قد أصيب الفؤاد بالعش لماخفت للعين، إذ رنت، ان تصابا

هنا الشاعر طابق في كلمتي (أصيب) (تصابا) وما لصيغة فنية جمالية عند الشاعر فنجد أن رسوخ الحب في فؤاد الشاعر ظاهرة جمالية مرتبطة برسوخ وديمومة المكان وثباته فهو لا يتغير ولا ينتهي وأيضاً نجده واصفاً جمال العين وما أصابته سهامها في الوقوع في عشقها حتى أن عبر عن هذا الحب بكونه أبدياً لا يزول.

المطلب الرابع : رد الأعجاز إلى الصدور

يعرف بأنه "أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك و تقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، و يكسوه ديباجية، و يزيده مائية وطلاوة" [٤٦] قال السكاكي (ت:)" هو أن يكون احدى الكلمتين المتكررين أو المتجانسين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها في احد المواضع الخمسة من البيت وهي صدر المصراع الأول وحشوه وصدر المصراع الثاني وحشوه" [٤٧] فينماز هذا اللون فيها بأهميته المعنوية والصوتية في النصوص الشعرية فنجد أن تكرار الكلمة يزيد من قيمتها الصوتية وإن ارتباط الشاعر بتلك الأحاسيس تكون كالمرآة تعكس واقع الشاعر وأحاسيسه في ذلك النص.

نجد هنا تحققت جمالية النص الشعري عند الرضي فيعمل على إثارة النفس وسحرها ؛لتحقيق مطامحه :[٤٨] {الطويل}

فَطِب عَن بُلوغِ العِزِّ نَفساً لَئيمَةً فَما لِلعُلى إلّا النُفوسُ النَفائِسُ

نلحظ الشاعر هنا وظف كلمة (النفس) فنجده ختم عجز البيت نفسه بتلك الكلمة أي أن معنى الشطر الأول من البيت فيكون على معنى الشطر الثاني منه أي نجده مكملاً لمعناه ((فالعلى)) تكون

لدى الشاعر صفة من صفاته وليس في طبعه من اللؤم والأنانية شيء حتى نرى هذا المعنى المحقق في هذا البيت.

اما الحبوبي قال في رد الصدر إلى الأعجاز بصفة السيف، يقول فيها :[٤٩]

{الخفيف}

يقطع السيف بالضريبة لكن بالصفا الصلد لم يكن قطاعا

نلحظ الشاعر هنا وظف كلمتي(يقطع) التي جاءت في بداية صدر البيت، أما (قطاعا) جاءت في آخر الشطر الثاني أي ختم بها عجز البيت مما أدى فيها إلى وجود تصريع داخلي أي إن تماسك هذا النص ووحدته مشابه للتصريع مترابطة بصفة السيف عند الشاعر لما فيه حد وقوة وصرامة بما تحمله تلك اللفظة من معنى.

الخاتمة:

في نهاية المطاف نجد أن كلاهما أجادا في الإيقاع الداخلي إذ وجدنا أغلب مستوياته لها حضور عند الشاعرين وأن العرب لا تكرر الالفاظ إلا لغاية أو اهمية معينة فالتكرار بأنواعه ، تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة أو الجملة موجود لديهما فالجناس بنوعية (التام وغير التام)، وأجادا فيه فكثرة توظيف الجناس في النصوص الشعرية من خلال انسجام الأصوات يعني النص الشعري موسيقى تلذذها الأذن إذ ينتج من خلالها تجانس موسيقي لكل حرف في نصها الشعر.

فضلاً عن توظيفهم الطباق أي انه لا يخلو أي شعر عربي منه لذكره في القرآن نزل بلغة العرب (السلب، الايجاب) رد الإعجاز إلى الصدور كان بارز لدى الشاعرين ، فهذا يدل على قدرة الشاعرين وبراعتهم إذ تمثل عند الشاعرين حضوراً بارزاً في الإداء اللغوي والموسيقي وتعمل لجذب انتباه المتلقي وشدة الاصغاء لمتابعته تلك النصوص لشعرية والفاظها البلاغية التي تتميز بكونها ألفاظاً جذابة ومتجانسة فيتم من خلالها بث الشاعر لمقاصده الشعرية أي أن الموسيقى الداخلية تعد أساس النص الشعري فتكمن أهميتها من خلال ربط أصوات الفاظها بدلالة فنية .

الهوامش:

١. البيان والتبيين:١١٥
٢. فضاءات التشكيل في شعر عبدالله رضوان: ٢١٢
٣. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان(٢٠١٠): ١٣٣
٤. بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): ١٥٩
٥. الإيقاع وصورة السخرية من المرأة في قصص أمية بدوي ، أ . م. د . مزهر صالح الحسين ، جامعة تكريت ، مجلة جامعة تكريت العلوم الإنسانية : ٤١
٦. الإيقاع الصوتي في مقامات الحريري شكلا ومضمونا، نادر مصاروه (د.ت):٣٢٣
٧. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، (١٩٨٠م): ٢٣٩
٨. ينظر العمدة في محاسن الشعر: ٢: ٧٤
٩. إسلوب الإيقاع الداخلي في شعر الاخضر اللهبي (ت: ١٠٥هـ) ، حسن إسماعيل خلف الحاج ،جامعة تكريت ، مجلة جامعة تكريت العلوم الإنسانية : ١٠٨
١٠. معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ١٧٣
١١. موسيقى الشعر:٣٩
١٢. ينظر التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط١،(١٣٩٧هـ – ١٩٨٧م): ١٢
١٣. ديوان الرضي:١: ٥٠٠
١٤. ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، اتحاد الكتاب العرب،(١٩٩٨م):٤٩
١٥. ديوان الحبوبي:٣٨٥
١٦. التكرير بين المثير والتأثير: ٧٨
١٧. التكرار في الشعر الأندلسي(رسالة ماجستير)، محمد أحمد مفضي الرقيبات، كلية الآداب، جامعة اليرموك، (١٤٣٢هـ – ٢٠١١م):٥٢
١٨. ديوان الرضي:٢: ٣١٥: ٣١٦
١٩. ديوان الحبوبي: ٤٦٢
٢٠. ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث لبلاغي والنقدي:٢٤٦
٢١. ديوان الشريف الرضي: ١: ٣٩٧: ٣٩٨
٢٢. ديوان الحبوبي: ٤٣٢
٢٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٤٠٣
٢٤. ينظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم في (ضوء النقد الحديث):١٩٧
٢٥. ينظر كتاب البديع لأبن معتز:٢٥
٢٦. المختار من علوم البلاغة والعروض، د. محمد علي سلطاني، دار العصماء، سوريا، دمشق (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٨م) ط١: ١٦٣
٢٧. قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي(ت:٥١٧هـ)، تح، محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، جامعة بغداد:٩٠

٢٨.أنواع الربيع في أنواع البديع: ١٤٨

٢٩.ديوان الشريف الرضي:١: ١٩٢

٣٠.ديوان الحبوبي:٣٨٥

٣١.جواهر البلاغة:٤٠٤

٣٢.فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مطبعة الأعتماد بمصر(د. ت):٩٣

٣٣.البديع تأصيل الجديد، د. منير سلطان، دار المعارف الإسكندرية،١٩٨٦م:٧٦

٣٤.ديوان الشريف الرضي:١: ١٠٢

٣٥.ديوان الحبوبي: ٤٩٢

٣٦.مستويات البناء الشعري في شعر الشكوى عند ابن الدُمينة(رسالة ماجستير)، فضيلة عبد الرحمن محمد، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، (١٤٤٠هـ –٢٠١٨م): ٤٣

٣٧.الايضاح:٦:٦

٣٨.ينظر فنون بلاغية البيان و البديع ،د. أحمد مطلوب: ٢٦٩

٣٩.الخليفة أبو جعفر المنصور أديباً (رسالة ماجستير)نايف عبدالله محمود الجبوري، كلية التربية، جامعة تكريت (١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م):١١٢

٤٠.البلاغة والتطبيق: ٤٣٩

٤١.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب: ٣: ٦٦

٤٢.ديوان الشريف الرضي: ٢: ١١٠

٤٣.ديوان الحبوبي: ٣٤٤

٤٤.البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى أمين، مكتبه البشرى، (١٤٣١هـ –٢٠١٠م):٢٦٠

٤٥.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٦٧

٤٦.ديوان الشريف الرضي:١: ٣٦٩

٤٧.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٣٢٦

٤٨.ديوان الحبوبي: ٣٦٢

٤٩.العمدة:٢: ٣

٥٠.مفتاح العلوم:٦٧١

٥١.ديوان الشريف الرضي:١: ٥٦٧

٥٢.ديوان الحبوبي: ٤٣٣

References

Abbas , H. (1998). Characteristics of Arabic letters and their meanings. Union of Alarab Books.

Abd al Hameed, M. (1934). The Mayor in the merits of poetry , its etiquette and Criticism. Beirut.

Ajeel, M. (1990). The Law of Rhetoric in criticizing prose and poetry. Bagdad

Al Haboubi , Abd. (1980). Diwan of Sharief Radi . Beirut

Al said , A. (1987). Repetition between Stimulus and Effect .

Azam , M. (2010). Critical term in the Arab literary heritage. Beirut

Bakkar , Y. (1982). The construction of the Poem in Ancient Arabic Criticism. Beirut

Halawi , M. (1999). Diwan of Sharief Radi . Beirut

Harroun, Abd.(1998). Statement and Clarification . Cairo

Hashimi , A. (2017). Jawaher Al – Balaghah in Meanings , Al Bayan and Badi . Hindawi

Hilal , M. (1980). The bell of words and their significance in the rhetorical and critical research of the arabs . Rasheed.

Hussain , M. (2019). Rhythm and the irony of women in the stories of Omaia Badawi. Journal of Tikrit university for Humanities.

Jarim , A. & Mustafa , A. (2010). Clear rhetoric. Al Bushra library.

Joundi , A. (1993). Alliteration art. Egypt

Khalaf, H. (2019). The style of the Inner Rhythm in the poetry of Al khader Al lahabi , Journal of Tikrit university for Hummanites

Mahmoud , F. (2018). Levels of poetic structures in Ibn al Daminah's poetry of complaint . M.A. unpublished

Masarou , N. (2010). The vocal rhythm in Maqamat al Hariri in form and content.

Matlub , A.(1987). A glossary of rhetorical terms and their development . Iraqi scientific.

Matlub , A. (2001). Dictionary of ancient Arab criticism terms . Beirut

Mefdi, M.(2011). Repetition Andalusian poetry. M.A. Unpublished.

Mohammed , J. (2003). Clarification the sciences of rhetoric , eloquence , and Budaiya. Library science , Beirut

Mohmoud, N.(2004). Caliph abu Jaefar al- Mansur Adiba. M.A. Unpublished .

Mutlob , A.(1995). Rhetoric and Application . ministry of Higher Education and Scientific Research.

Sadder al ddin, A. (1968). Lights of spring lights of Budaiya. The anemone.

Sekkaki, Y.(1983). Science key. Beirut

Sultani , M. (1986). Budaiya rooting new. Alexandria house of knowledge .

Sultani , M. (2008). The chosen one from the sciences of rhetoric and presentations. Syria