٧

البنية الإيقاعية في شعر عمر بن لجا

م.م. وفاء نبيل محمود

الجامعة العراقية

كلية الإدارة والاقتصاد

مستخلص

للشاعر وتناغم الكلمات هناك إيقاعاً داخلياً خفياً يظهر من تناغم الأصوات داخل الأبيات الشعرية فيتخلل الكلمات وحتى الأحرف تعتمدها الحالة النفسية.

فنحن بصدد دراستنا لهذا البحث نركز على ((إيقاع الجملة , وعلائق الأصوات والمعاني والصور , وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الإصداءات المتلونة المتعددة))(١) فهذه كلها هي موسيقى داخلية

إن الموسيقى الداخلية عبارة عن تناغم البنى الداخلية في البيت وهذا النغم يجتمع مع الحالة النفسية للشاعر, فمشاعر الشاعر تؤثر على كلماته وموسيقاه فتظهر لنا قالباً خاصاً بالشاعر يمكن أن يدرس , ونلاحظه من خلال دراستها في ضوء أبواب من علم البلاغة أغلبها .

الكلمات المفتاحية : الأيقاع , الموسيقى , علم البديع , التناغم

Abstract

For the poet and the harmony of words, there is a hidden internal rhythm that appears from the harmony of voices within the poetic verses, and it permeates the words and even the letters, depending on the psychological state

In the process of studying this research, we focus on ((the rhythm of the sentence, the relationships of sounds, meanings, and images, the suggestive energy of speech, and the trails that the suggestions drag behind them from the multiple colorful echoes))() All of this is internal music

Internal music is the harmony of the internal structures in the house, and this tune combines with the psychological state of the poet. The poet's feelings affect his words and music, so they show us a template specific to the poet that can be studied, and we notice it by studying it in the light of most of the sections of rhetoric

Keywords: rhythm, music, Badi science, harmony

مدخل

عمر بن لجأ شاعر من فحول شعراء العصر الاسلامي الفصحاء المتقدمين , فقد وضعه ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول شعراء الاسلام , وكان من الشعراء الذين لح جرير في هجائهم وفضحهم فقد كرس شعره في الهجاء والرد على جرير , فقد كان أول ظهور لشخصية عمر في بدء هذا الهجاء بينه وبين جرير , كما وقد انتشر شعرها وذاعت نقائضها في ذلك العصر .

تقوم الضواهر الموسيقية لهذا الشعر على عدة اساليب نجدها تظهر في قصائده يمكن للمتصفح لديوان الشاعر أن يستشعرها فقد اضافت رونقاً وجمالاً خاصاً لأبياته الشعرية , فقد لجأ الشاعر عن طريق الأيقاع الداخلي لقصائده للتعبير عن احساسه وتوصيل أفكاره , فمن خلالها بلغت القيمة الإبداعية للشاعر كمالها وهذا ما استعمله كبار الشعراء في استخدام الأساليب البديعية

و الظواهر الموسيقية هي :

أولاً : الجناس

جاء في لسان العرب الجناس أو التجنيس من مادة جنس ((التَّجْنِيسُ. وَيُقَالُ: هَذَا يُجانِسُ هَذَا أَي يُشَاكِلُهُ، وَفُلَانٌ يُجانس الْبَهَائِمَ وَلَا يُجانس الناسَ إِذا لَمْ يَكُنْ لَهُ تَمْيِيزٌ وَلَا عَقْلٌ.))(٢)

أما في الاصطلاح فهو ((التجنيس أَن يُورِد المتكلم ــ في الكلام القصير نحو البيت من الشعر , والجزء من الرسالة أو الخطبة ــ كلمتين تُجانس كلٌّ واحدةٍ منهما صاحبتها في تأليف حروفها))(٣)

وهاتان اللفظتان تسميان ركني الجناس ولا يشترط تشابه جميع حروفها .

كما أنّ سبب تسميته جناساً لأن حروف ألفاظه تتركب من جنس واحد . فهو باب من أبواب البديع اللفظية ومن أوائل من فطنوا إليه عبدالله بن المعتز .

وهو من أكثر أبواب البديع التي تصرف فيها العلماء في هذه الصناعة فقد ألفت فيه كتب شتى , وقسموه إلى أبواب ومن هؤلاء العلماء فضلاً عن ابن المعتز, قدامة بن جعفر , والجرجاني , والحاتمي وآخرون [٤]

كما أنّ الجناس يضفي على البيت الشعري موسيقى خاصة , فوجود الجناس فيه يزيد من حسن المعاني , ففيه مفاجأة تثير الذهن وتقوي إدراكه للمعنى المقصود , وهذه الموسيقى المنبعثة تحدث تأثيراً في نفس السامع (تأثيراً استيريوفوناً) ويكون هذا التوظيف الصوتي لخدمة العمل الفني وزيادة جماليته [٥]

ونحن في دراستنا نتتبع كل ما يتعلق موسيقى شعر ليلى وتوبة والجناس من أكثر وأهم المحسنات التي تضفي على البيت جمالاً وموسيقى خاصة , تسحر القارىء وتجذبه نحو الأبيات

ففيها اتفاق بين الألفاظ , وتناسق بين الأصوات تجعلنا نحسُّ بنغماتٍ كأنها لوحةٌ فنيةٌ جميلةُ السبك . ويكون الجناس حسناً إذا وقع موقعه ولم يتكلف به .

والجناس نوعان هما :

١ــ جناس تام وهو اتفاق الألفاظ في أربعة أمور : أنواع الحرف , وأعدادها , وهيئتها , وترتيبها[٦] .

٢ــ جناس غير تام : ((وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب إن تتوفر في الجناس التام))[٧]

يقول (من الطويل)

ولمَّا نقيتَ التيمَ يوم بُزَاخَةٍ ورهطَ أبي شَهْمٍ وقومَ ابن أصهبا

نلاحظ الجناس واضح بين لفظتي (يوم) و (قوم) فقد ولد انسجاماً بين شطري البيت بالموازنة بين اصواتها فلم تكن ثقيلة على السمع لتقارب مخارج الياء والقاف فقد اثرى البيت بالنغمة العذبة .

وقال من البسيط

ترمي على كَرَّةٍ بادٍ قوادحها فاحذَرْ فوادحها لا يُنْجِكَ الحَذَرُ

الجناس بين (فوادحها) (قوادحها) تناسب بين صوتي الفاء والقاف ينم عن مقدرة الشاعر في التحكم بالالفاظ , فقد جاء البيت ذو وقع حسن على السمع .

نجد الجناس عند عمر جاء دقيق النظم اضاف للديوان جمالية خاصة , فهو مرتبط بنفس الشاعر ومرتبطة بالمعنى المراد ايصاله

ثانياً : الطباق

الطباق من طبق في اللغة جاء في لسان العرب ((طبق: الطَّبَقُ غِطَاءُ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ أَطْبَاق، وَقَدْ أَطْبَقَه وطَبَّقَه انْطَبَقَ وتَطَبَّقَ: غَطَّاه وَجَعَلَهُ مُطَبَّقاً , وَقَدْ طابَقَهُ مطابَقةً وطِباقاً. وتَطابَقَ الشيئَان: تساوَيا. والمُطابَقةُ: المُوافَقة. والتَّطابُق: الِاتِّفَاق. وطابَقْتُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ إذا جَعَلْتَهُمَا عَلَى حَذْو وَاحِدٍ وأَلزقتهما. وَهَذَا الشَّيْءُ وَفْقُ هَذَا ووِفاقُه وطِباقُه وطابَقُهُ وطِبْقُه وطَبِيقُه ومُطْبِقُه وقالَبُه وقالِبُه))[٨]

أما في الاصطلاح : فهو عند أبي هلال العسكري ((وقد أجمع النّاس أنَّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة , مثل الجمع بين البياض والسواد , والليل والنهار))[٩] .
فيكون الجمع بين اسمين أو فعلين .

يعّد الطباق من الفنون البديعية التي تجذب النفس , وتدهش العقل , وتأسر القلوب , إذ يحرك الأضداد والفكر في العقول , والنبض في القلب , خاصةً عندما يكون ممزوجاً بالعواطف والحالة الشعورية للكاتب [١٠] .

فالطباق صنعة بديعية يأتي بها الشاعر المتمكن من غير تكلفة فيلائم بين المعنى واللفظ فتأتي عفوية تخرج من جراء التجربة الشعرية التي يكون عليها الشاعر . فيظهر أشعاره بأبهى صورة فتجذب القارئ , فهو أسلوب مؤثر يظهر على الشاعر الفنان المبدع في شعره .

والطباق أنواع وهو :

١ــ طباق الإيجاب : وهو عندما يصرح الشاعر بإظهار الكلمات المتضادة , وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً [١١] , و أكثر الطباق عند ليلى وتوبة من هذا النوع ,

قال عمر بن لجأ (من الوافر)

فانك وانتحالَكمُ لِهاباً كذاك الشيبِ تنتحلُ الشبابا

القصيدة في نقض لقصيدة جرير فقد طابق الشاعر بين الضدين (الشيب , الشبابا) , فبرزت مقدرة الشاعر في تزيين شعره بهذا الفن دن تكلف ,

وقال يرد على جرير في قصيدة اخرى (من الوافر)

والليلُ يطرده النهارُ ولا ارى كالليل يطردُه النهارُ طريدا

طابق الشاعر بين (الليل) و(النهار) في البيت , فكررها بالشطرين , فجاء توكيداً اضاف على البيت رونقاً وجمالاً خاصاً فوازن الشاعر بين الضدين ا

قال (من الطويل)

ولكن منعناهن من الشِرك بالقَنَا وفي السِلم صدقْنا النبيَّ محمَّدا

جمع الشاعر بين لفظتين متضادتين وهما (الشرك) و(السلم) فقد اشار الى دعوة الاسلام وصدق النبي محمد (صل الله عليه وسلم) والصراء الذي قام من اجل الدعوة

قال (من الطويل

تُمَسّحُ يربوعٌ سِبَالا لئيمةً بها من مَنيّ العبدِ رَطْبٌ ويابسُ

(رطب) و(يابس) ظهر الطباق بينهما في آخر البيت لتزين البيت بهذا الفن البديعي الذي جاء عفو الخاطر دون تكلف ناتج عن تجربته الشعرية

قال من الطويل

مُردّفةٌ تدعوكمُ وشِمَالُها بخِلْفٍ وفي إثْرِ الهُدَيلِ يمينُها

البيت فيه ألتفاتة بديعية جميلة ونغمة واضحة بين العروض والضرب فقد جاءت بنفس الوزن وحرف الروي اضافة إلى الطباق الواضح فقد جمع بين (شمالها) وضدها (يمينها) فقصد الشاعر استعمال فنون بديعية لايصال المعاني المرادة , كما وان ولد تناسق صوتي ومكاني فنجد الالفاظ متناسقة متظادة وهذا جعل البيت فيه منظومة موسيقية يطرب لها المتلقي .

وقال (من الوافر)

ومن يدنُو ليعجبَنا وينأى فقد جمعَ التدلّلَ والكِذابَا

يطابق عمر بين (يدنو) القرب و (ينأى) البعد , كناية عن الشخص المنافق الذي يقترب لاجل مصلحة ويبتعد وقت الشدة

وقال ايضا من الطويل

فخرت بحقٍ وافتخرتَ بباطلٍ وزُورٍ فلم يجعل لك الله مصعدا

الطباق واضع بين الضدين (حق) و(باطل)

٢ــ طباق السلب : وهو عكس الإيجاب فهو لا يصرح في إظهار الضدين , أو هو ما اختلف الضدان فيه إيجاباً وسلباً [١٢] .

قال من (الوافر)

ولو نِلتُ الخلودَ ولا أراكَمْ بذاكَ الجِزْعِ لا متنعَ الخُلودُ

يقصد الشاعر انه لو حصل على الخلود في الدنيا ولا يستطيع رؤية الاحباب لامتنع الخلود فقد جمع نيل الخلود ثم يعود وينفي الخلود بعدم الامتناع فقد من خلال استخدام الشاعر طباق السلب كل البيت بفن بديعي نزل على السامع سهل المأخذ نشعر من خلالها بالصراع النفسي عند الشاعر

نجد ان عمر أكثر من استخدام طباق الايجاب وجاء عنده بقصد وبغير قصد أما طباق السلب فقد جاء بنسبة قليلة في شعرها كما ونجده جاء عفوياً دون تكلف .

ثالثاً : التصريع

فالتصريع جاء في لسان العرب ((والتصريعُ فِي الشِّعْرِ: تَقْفِيةُ المِصْراعِ الأَول مأْخوذ مِنْ مِصْراعِ الْبَابِ، وَهُمَا مُصَرَّعانِ، وإِنما وَقَعَ التصريعُ فِي الشِّعْرِ لِيَدُلَّ عَلَى أَنّ صَاحِبَهُ مبتدِئٌ إِما قِصّةً وإِما قصِيدة، كَمَا أَن إِمّا إِنما ابْتُدِئَ بِهَا فِي قَوْلِكَ ضَرَبْتُ إِما زَيْدًا وإِمّا عَمْرًا لِيَعْلَمَ أَن الْمُتَكَلِّمَ شَاكٌّ؛ فَمِمَّا العَرُوضُ فِيهِ أَكثر حُرُوفًا مِنَ الضَّرْبِ فَنَقَصَ فِي التصريعِ حَتَّى لَحِقَ بِالضَّرْبِ وصَرَّعَ البيتَ مِنَ الشِّعْرِ: جعلَ عَرُوضه كَضَرْبِهِ))[١٣]

أما في اصطلاح أهل البلاغة : التصريع هو ما غيرت عروضه للحاق بضربه بزيادة أو نقصان [١٤]

فالتصريع له وقع إيقاعي خاص على السمع لأن لفظه يتكرر تحمل نفس الإيقاع تجعل النفس تألفه وتحس به .

فهو الخيط الإيقاعي الناظم للأبيات يأتي في القصيدة الواحدة مختصراً حضوره الزمكاني للنصف ليكرر ذلك الحضور مرتين في البيت , ما يؤدي إلى خلق ألفة إيقاعية تؤدي إلى توافق الروي في العروض والضرب [١٥]. بمعنى أنَّ وجود التصريع يعمل على شد انتباه القارئ فعند قراءة الضرب يتذكر العروض وما بينهما من تناغم إيقاعي يزيد من حسن البيت , فيجذب القارئ.

فالألفاظ في التصريع فيها تناسق وضعي ومكاني وصوتي , وهذا ساعد على توليد إيقاع نغمي منسق , كما إن هذه الألفاظ المتناسقة نجدها متضادة وهذا التضاد والتناسق الصوتي بينهما جعل الشاعر ينضم نغمات متضادة مما ولد منظومة موسيقية يطرب لها السامع وكأنها لوحة جميلة . فهو توازن صوتي بين صدر البيت وعجزه , فالقافية في صدره وعجزه تتكرر مرتين مع ما فيها من زحافات وعلل فيبتعد البيت عن النثر فيصبح أكثر إيغالاً في الحالة الشعرية .

قال (من الطويل)

جَبُنْتَ ولم تضرب بسيفك مغضبَا لؤمتَ إذا لم تُنْهِلِ السيفَ مُغْضبا

يصف الشاعر نضيره جرير مستعيناً بالتصريع فقد ختم صدر البيت بنفس الحرب والوزن الذي ختم به عجزه فكرر حرق الروي (مفاعلن //٠/٠) مما جعل اثرى البيت بالموسيقى وتتابع النغمات فولد تناسقاً بين الألفاظ ساعد على توليد إيقاع نغمي .

وقال (من الوافر)

أجَدَّ القلبُ هجراً واجتِنابا لَمَنْ أمسَى يواصِلُنا خِلابَا

القافية هنا تتكرر في صدر البيت وعجزه بما فيها من زحافات وعلل ليوحي بشاعرية الشاعر وابتعاده عن النثر فيقترب من الحالة الشعرية , فقدرة الشاعر على التلاعب بالالفاظ في تكرار تفعيلة (مفاعل //٠/٠) ودخول القطف عليها لينشأ هذا الفن البديعي

وقد جاء التصريع في عدة ابيات منها..

وقال (من الكامل)

لا ثغرَ أمنعُ من بليَّةَ موردا وقعتْ فوارِسُنا به لتذوردَا

وقال (من الطويل)

لعلكَ ناهيك الهوى أن تجلَّدَا وتاركَ أخلاقٍ بها عشتَ أمردا

وقال (من البسيط)

تُشارِبُ الذلَ يربوعٌ إذا وردوا والذُلُّ يَصدرُ فيهم أينما صَدروا

وقال (من الوافر)

ألم تُلِمِمْ على الطَّلَلِ المُحِيلِ بغربيِّ الأبارقِ من حَقيلِ

مما تقدم نجد أن الشاعر اجاد في استخدامه لهذا الفن البديعي فقد استخدمه لجذب القارىء والتعبير عن حالته الشعورية وتناسق الأبيات ووضوح القدة الشعرية عنده , كما نجده يتمسك بالموروث الشعري عن القدماء في استخدامه في مطلع القصيدة .

رابعاً : رد العجز على الصدر (التصدير)

وهو من الفنون البديعية التي استخدمها الشعراء قديماً وحديثاً فهو يكون في النثر والشعر ففي الشعر عرّفه البلاغيون بأنه ((أن تكون أحد الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس, في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره أو في صدر المصراع الثاني وحشوه))[١٦] .

فمن التعريف يتضح أنَّ هذا الفن البديعي من الفنون الجميلة التي تجذب القارىء وتقوي المعنى المراد تثبيته فيكون البيت أكثر نغماً وموسيقى وأكثر التصاقاً في ذهن المتلقي فيكون سلس العبارة سهل المأخذ , يجري إلى النفس كجريان الأنهار .

فاللفظتان المتكررتان تكونان متفقتين في اللفظ والمعنى , والمتجانستان هما المتشابهتان في اللفظ دون المعنى , أما الملحقتان بهما فهما اللتان يجمع بينهما الاشتقاق أو شبهه [١٧] , فهذه الألفاظ عندما تتكرر في البيت في صدره وعجزه تجعلنا نحس بالألفة التي تجعل البيت أكثر سهولة , فيبنى البيت في شعر شاعر متمكن من أساليب البلاغة .

إنّه فن بديعي لا يستطيع أحد أن يمتلكه إلا من كان متمكناً من البلاغة , وذروة الفصاحة , ويعرف كيف يجيد الصنع , وحسن النسج , وحسن التصرف في الألفاظ وبراعة أدائها للمعاني اللطيفة والمفيدة التي تهذب السامع , وتمتع القارئ , وتبهج المتلقي , وتشعره بدقة النظم والإتقان , وإحكام المعاني وإثبات البرهان [١٨] . ففي هذا الفن ربط للكلام فهو يربط صدر البيت مع عجزه فيجعلها أحسن سبكاً وأدق لفظاً, ويكون البيت أكثر اتزاناً, وأجمل خاطرة .

قال (من الطويل)

ونحن لسعدٍ مِغْلبٌ غير خاذلٍ وسعدٌ لنا أمتْ على الناس مِغْلَبا

وقال (من الطويل)

لنا مرقبٌ عندَ السماءِ عليكمُ فلست بلاقٍ فوقَ ذلك مرقَبا

قال (من الطويل)

سقَى نَهْمَدا من يُرْسِلُ الفيثَ واللِوى فروَّى وأعلاما يقابلنَ نهمدا

وقال (من البسيط)

ما قلتَ في مِرَّةٍ إلا سأنقُضُها يا بنَ الأتانِ بمثلي تُنقَضُ المِرَرُ

وقال من الطويل

لها شَجَنٌ ما قد أتَى اليأسُ دونَهُ من الحاجِ والأهواءُ جَمٌ شَجونُها

نجد في البيات المقدمة الذكر إن الشاعر استخدم هذا الفن الديعي في تكرار ألفاظ متجانسة أو متفقة أو مشتقة ,إذ جاءت اللفظة الأولى في حشو الصدر والثانية في آخر الشطر الثاني وهذه الألفاظ هي : (مغلب ,مغلبا) (مرقب ,مرقبا) (نهمدا , نهمدا) (مرة , المرر) , وهذا الأسلوب اضفى على هذه الأبيات التنوع والمرونة والأبداع في الألفاظ إذ جعل الشاعر الألفاظ ملكة يحركها كيف يشاء مما خلق انسجاماً بين الأبيات ,

وقال(من الوافر)

وفيمَ ابنُ المَراغةِ من لِهابٍ وفرسانِ الذينَ علَوا لِهاب

وقال (من الوافر)

فلما أنْ لَجَجتُ نأتْ وصدَّتْ ومنهن التباعدُ والصُدودُ

وقال (من الوافر)

ولم يَكُ جَدُّكَ الخطَفى فحيلا فتَحْمَدُه ولا ثاني الفحيل

أما هذه الأبيات فقد جاء الألفاظ المتكررة في موضع مختلف , فقد جاءت في آخر الصدر والعجز ((لهاب ,لهاب) (وصدت ,الصدود) (فحيلا, الفحيل) هذا ولد تناغماً بين العروض والضرب في البيت فتقارب ألفاظها جعلنا نشعر بملكة التنقل بين الألفاظ وتتابع النغمات عند الشاعر .

وقال (من الكامل)

وتُبيحُ مِسْواكَ الأراكِ بكفّها بَرَدا تلثّمُه الضجيعَ بَرُودا

وقال (من البسيط)

فانْ أهِنْكَ فهذا العبدُ أخسأهُ وانْ حُقِرتَ فأنت العبدُ تُحْتَقَرُ

أما في هذين البيتين فيتضح النوع الثالث من التصدير وهو أن تكول اللفظة الأولى في صدر المصراع الثاني أما الثانية في آخره , (بردا ,برودا) (حقرت, تحقير) ,

مما تقدم يتضح مقدرة الشاعر في التنقل وولفت أنتباه السامع بهذا الأسلوب الذي أبدع بجميع انواعه , فقد أستخدمه لتأكيد المعنى المراد إيصاله وعمل على ربط أول البيت بآخره ليكون البيت أكثر سهولة وجمالاً ,

خامساً : التوازي

التوازي لغةً : ((وزَى الشيءُ يَزِي : اجتمع وتَقَبَّض . الموازاة : المقابلة والمواجهة))[١٩]

أما في الإصطلاحاً : ((سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو اختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية ودلالية)) [٢٠] أو هو ((عبارة عن تماثل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات , أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أم في النثر)) [٢١]

هذا يدل على أنّ التوازي قائم على تكرار المباني النحوية الصرفية وتكرار الإيقاعات الصوتية والمعاني , فهو يعمل على تنسيق الصوت في القصيدة عن طريق توزيع الألفاظ في القصيدة الشعرية القائم على الإيقاع , فهو يعمل على إبراز الحالة الشعورية للشاعر من خلال ربط أجزائها وتنسيقها فلا يصرفه عن هدفه الذي أسس من أجله القصيدة . ويقوم على توحيد المعاني في القصيدة [٢٢] , فهو مهم جداً من الناحية الإيقاعية , وهذا التوزيع يجعل الأبيات أكثر اتزاناً وصلة فتتماسك لتصبح مسبوكة كعقد اللؤلؤ , فكل لؤلؤة مرتبطة به ولا تنفك عنه .

فالتوازي قائم بشكل أساسي على التراكيب , مثل التكرار , والتقطيع الصوتي , وتلاؤم المعاني واستواء مقادير الكلام [٢٣] . هذه العناصر تشكل التوازي فوجودها يؤدي إلى تركيب الجمل تركيبا متوازياً تساعد على إبراز جمال الشعر وإبراز الناحية الموسيقية الداخلية التي يطلبها الشاعر ولكن بقدر من دون تكلف أو تصنع , فهذا يذهب جمال البيت واتزانه .

والتوازي أنواع هي :

١ــ التوازي الصوتي : ويتمثل من خلال تكرار حروف بنمط معين , أو تكرار صوت أو مجموعة من الأصوات في البيت الشعري أو المقطوعة [٢٤]

قال (من الوافر)

فكيف طِلابُها وحللتَ فَلْجاً وحلَّتْ رملَ دَوْمَةَ فالجِنَابا

نجد التناغم المقطعي بين (حللت) و(حلت) و بين (فلجا) و(فالجنابا) ولد تناغماً وانسجاماً

وقال (من الوافر)

وان الناصرينَ أعزُّ نصرا وأكرمُه إذا انتسبوا انتسابا

نجد التناغم بين (الناصرين) و(نصرا) وبين (انتسبوا) و(انتسابا) ولد انسجاما صوتياً جعل البيت أثرى نغماً , فهذا التوازي بين الاصوات التي تنوعت ما بين الجهر والهمس جعل البيت يتدفق شعرية .

قال (من الوافر)

عوى لي الكلبُ .كلبُ بني كُليبٍ فأقصدَهُ قصَاقِصَةٌ ورودَ

نجد التناغم الصوتي في الشطر الأول في تكرار حرف الكاف أما الشطر الثاني فالتوازي تولد من تكرار حرف الصاد وهذا جعل كل شطر يحمل نغمة صوتية مستقلة جعلت البيت اكثر أيقاعاً .

قال (من البسيط)

تُبَئِّثُ كلبَ كُليبٍ قد عوى جزعَا وكلُّ عاوٍ بفيهِ الترابُ والحجَرُ

أعيا فعقَّبَ يهجوني به ضَجِرا ولن يُغيِّرَ عنه السوْءَةَ الضجرُ

التوازي بين البيتين واضح فقد جاء بين (كلب) و(كليب) وبين (عوى) و(عاوٍ) وبين (ضجرا) و(الضجر) فجاء البيت ذا رونقاً وايقاعاً واضحاً يبرز الشاعر ما يجول في خاطره من حقد وغل تجاه المهجو جرير .

ومن الأبيات التي جاء فيها التوازي الصوتي واضحاً هي:

قال (من البسيط)

مُدُّوا بسيلٍ أتِيّ لستَ حابِسَهُ وليس سيلُهمُ يُلْقَى إذا زَخَرُوا

وقال من نفس القصيدة

[]kبالنصرِ والله لم ينصرْ بني الحَطفى والمؤمنون إذا ما استَنْصروا نُصِرُوا

٢ــ التوازي التركيبي : أو النحوي وهو يختص بتنظيم الكلمات أو الجمل ودراسة تركيبها النحوي وهو يعد من أهم العناصر المكونة للتوازي وهذا التركيب النحوي يؤدي وظيفتين مهمتين , فهو يخدم الإيقاع وذلك بتكرار التراكيب , وأنظمتها والمهمة الأخرى يحقق المعنى الدلالي [٢٥]

قال (من الطويل)

رأيتُكَ بالأجزاعِ فوق بُزاخةٍ هَرَبْتَ وخِفْتَ الزاعبي المُذَرَّبَ

نجد الترابط بين (رأيتك, هربت, خفت) فقد ارتبطت بضمير الفاعل التاء الذي يدل على المخاطب والكاف ايضاً دلت على المخاطب الذي خاطبه توبة وهو جرير فقد تولد توازناً ايقاعياً وموسيقى من خلالها عبر الشاعر عن غضبه .

وتكرار التاء ايضا في قوله (من الطويل)

تغنَّيتُ بالفرعين من آل وائلٍ فعرَّقتُ إذ خاطرتُ بَكراً وتغلِبَا

ظهر تكرار التاء الفاعل ايضا ولكن جاءت دالة على المتكلم اي نفس الشاعر

كان لتكرار تاء الفاعل في ديوان عمر حصة كبيرة فقد جاء أيضاً

قال (من الوافر)

فخرتَ بغيرِهم وفررتَ منهم وكنتَ مناضِلا كَرِهَ النِضَابا

وقال (من الوافر)

بدَتْ فتبرَّجَتْ لك أمُّ بَدْرٍ وكَيداً بالتبرُّجِ ما تكيدُ

نجد التماثل النحوي بين (بدت)و(تبرجت) (تكيد) ففيها ضمير مستتر تقديره هي يعود على ام بدر , وجاءت تاء التأنيث الساكنة تدل عليها فنجد التلاحم بين كلمات البيت جعل البيت أكثر اتزاناً .

قال عمر بن لجأ يرد على جرير (من الكامل)

أجريرُ إنك قد ركبتَ مقارِعا تبغي النشيدَ فقد لقيتَ نشيدا

يخاطب الشاعر جرير مما دفعه الى تكرار ضمائر المخاطبة في بيت واحد لينشأ التلاحم والتوازي التركيبي ففي الكلمات (إنك , ركلت, تبغي , لقيت) ضمائر الكاف والتاء والياء دالة على الخطاب

ومثله في قوله (من الطويل)

منعتَ عَطَاءنا ولويْتَ دَيْنِي وأعدَدْتَ الخُصومَةَ للخَصِيمِ

فما لكَ إنْ لَويْتَ الدَّيْنَ عنّي مُعاقَبة فيا لكَ من غَريمِ

هنا جاءت ضمائر الخطاب في (منعت,لويت, لك, لك , لويت, لك) تكرر خمس مرات مما يدل على تشديد الشاعر على ما يقوله للمتلقي فقد جاء هذا التوازن ليأكد لجرير مدى صحة كلامه وغضبه , كما ونجد ان البيتين فيها توازي ما بين (عطاءنا , ديني , عني) لتدل على المتكلم وهذا البيت ذو نغمة جميلة اضافها له التوازي التركيبي .

٣ــ التوازي الصرفي : يعتمد هذا النوع على تكرار بنى لفظية تتشابه بصفاتها وقد حاول فقهاء اللغة استخراجها فوقفوا عند الأسماء المشتقة في كتب الصرف (اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وأفعل التفضيل واسم الآله واسما الزمان والمكان وأوزان وتصاريف الأفعال وبعض أنواع الجموع))، كما وإن هذا النوع من التوازي يعمل على تقوية الإيقاع ويدعم الدلالة التي يعبر عنها الشاعر [٢٦]

قال (من الطويل)

إذا ما علا غوريُّه أرزمتْ به تَوالٍ مَتالٍ مُخَّض فتحدَّبا

نجد التوازي بين (توالٍ) و(متالٍ) على وزل فعالٍ مما خلق توازناً صرفياً في البيت .

وقال من الوافر أيضا

أآبَ الهمُّ إذ نامَ الرفودُ وطالَ الليلُ وامتنع الهجودُ

نجد توازناً صرفياً بين الاوزان (نامَ) و(طالَ) وبين (الرفود) و(الهجود) مما جعل البيت اكثر ترتيباً واثرى موسيقى , ونغمات جميلة تساعد على تأكيد المعنى المراد تحقيقه .

نلاحظ في نهاية التوازي إن الشاعلر استخدمه بشكل متوازن في الابيات الشعرية , فقد أفاد منه في إثراء الجانب الموسيقي للقصيدة .

سادساً : التكرار

التكرار لغةً : ((كرر : انهزم عنه ثم كر عليه كُروراً , وكررتُ عليه الحديث كرّاً , وكررتُ عليه تكراراً , وكّرر على سمعه كذا , وتكرّر عليه . وناقة مِكَرَّةٌ : تُحلب في اليوم مرتين)) [٢٧]

وجاء في لسان العرب((كرر: الكَرُّ: الرُّجُوعُ. يُقَالُ: كَرَّه وكَرَّ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى. والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وكُرُوراً وتَكْراراً: عَطَفَ. وكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ، وكَرَّ عَلَى الْعَدُوِّ يَكُرُّ؛ وَرَجُلٌ كَرَّار ومِكَر، وَكَذَلِكَ الْفَرَس. وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَره: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى. والكَرَّةُ: المَرَّةُ، وَالْجَمْعُ الكَرّات. وَيُقَالُ: كَرَرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وكَرْكَرْتُه إذا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ. وكَرْكَرْتُه عَنْ كَذَا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته. والكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرارُ))[٢٨]

أما في اصطلاح البلاغيين : ((فقد عرّفه ابن معصوم قائلاً :التكرار وقد يقال التكرير : فالأول أسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مراراً , وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكته , إما للتوكيد , أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر)) [٢٩] , فالتكرار يعمل على سد الثغرات الموسيقية في كثير من الأحيان , وهي في محاولة من الشاعر للسيطرة على النغمة الموسيقية فيستقطب تكرار أحد العناصر فيستقيم الإيقاع في القصيدة [٣٠] .

أنَّ التكرار لا يقوم على تكرار اللفظة فقط في النص الشعري وإنما على ما تتركه من أثر انفعالي في نفس القارىء , فهو يعكس الجانب النفسي والانفعالي فالتكرار لا يمكن دراسته إلا داخل النص الشعري فهو جانب بلاغي يساعد الشاعر على تصوير موقفه وتشكيله[٣١] . فالتكرار كما قالت عنه نازك الملائكة أسلوب تعبيري كأيّ أسلوب آخر يمتلك إمكانيات تعبيرية , يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة وذلك عندما يستطيع الشاعر أن يحسن استخدامه ويسيطر عليه سيطرة تامة ويستخدمه في موضعه , وإلا فهو يذهب الشعر إلى اللفظية المبتذلة

وهذا يحدث عند الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة [٣٢] . فالتكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يكون من أنواع الخطابات الأخرى الإقناعية [٣٣] .

جاء في معجم المصطلحات العربية أنّ 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))[٣٤]

من هذا نجد أنّ التكرار عنصر صوتي له قيمة إيقاعية مهمة في الموسيقى الداخلية للنص لا تقل أهمية عن الموسيقى الخارجية فقد مرَّ بنا الوزن الشعري يعد تكراراً للتفاعيل أما القافية تكرار للأصوات وكثير من الصيغ البلاغية التي مرت بنا في هذا الفصل تعد تكراراً لأصوات معينة مثل رد العجز على الصدر والجناس والتوازي وغيرها فهذا يعني انَّ التكرار أساس الإيقاع الشعري .

ونجد أنَّ في التكرار فائدة التوكيد فتكرار الكلام يكون لتوكيده فهو فن بلاغي يدل على هيمنة الشاعر على القصيدة ودليل على فصاحته , كما قد يكون التكرار يراد منه لفت نظر القارئ إلى لفظة معينة أو عبارة فيكررها طلباً منه لشد الانتباه إليها فهو يوضح قدرة الشاعر على تطويع الأحرف كيفما يشاء وتنغيم العبارات في النص ليوضح حالته الشعورية وبذلك يستقيم الإيقاع في القصيدة . كما إن التكرار كما جاء في كتب البلاغة ألواناً عديدة منها .

أ _ تكرار الحرف : ونقصد به جنوح الشاعر إلى تكرار حرف بصورة ملحوظة على مدار القصيدة حتى يصبح الحرف مهيمناً على معجم حروف القصيدة فيكون له حضور يفوق حضور الأحرف الباقية [٣٥] .

نلاحظ قول عمر يرد على جرير تكرار حرف السين سبعة وسبعين مرة حيث لا يخلو بيت من وجوده فضلا عن القافية

ومنه يقول في المطلع (من الطويل)

طَرِبْتَ وهاجتكَ الرسومُ الدوارسُ بحيثُ حُبا للأبرقينِ الأواعِسُ

فجانبَ ذاتَ القُورِ من ذي سُويقةٍ على شارعٍ جرَّتْ عليه الروامسُ

وقال في البيت ١٨ و١٩

وتحبِسُ يربوعٍ عن الجارِ نفعَها وليس ليربوعٍ من الشَّرِ حابِسُ

همُ شَقْوةُ الغريبِ فلا بَنَى بساحتِهم الا سَروق وبائسُ

وفي البيت ٣١

فخرتم بيوم المردَفاتِ وأنتمُ عشيَّةَ يُستردَفْنَ بئسَ الفوارس

نجد تلاحم بين القصيدة وحرف الروي ولد انسجاماً كبيراً في أنغام القصيدة فنظر كأنها فواصل موسيقية تزيد من إيقاع القصيدة وتثريها بالجمال مما جعل الايقاع أكثر سبكاً ومهارة , وهذا التلائم بين أصوات القصيدة يتظهر انسجاماً مع الحالة الشعورية للشاعر

وقال يكرر حرف الراء (من الوافر)

ولما أن قُرِنْتُ إلى جريرٍ أبَى ذو بطنِهِ إلا انْحِدارا

رأوا قَمَراً بساحتِهمْ مُنيرا وكيف يُقارِنُ القَمَرُ الحِمَارا

ولا شك في إنّ لحرف الراء أثراً كبيراً عند الشاعر, فهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة شُبِه بمفاصل الجسد التي تحرك الجسد والاعتماد عليها في الحركة فالراء هكذا بالنسبة للعربية , فبرشاقة طرف اللسان حين أدائه قَدَّم لنا تكراره صور صوتية مماثلة للصور المرئية [36] . فقد أكسب الايقاع نسقاً جميلاً .

ب_ تكرار لفظة : وهو تكرار الاسم أو الفعل أو إحدى حروف المعاني فهي يقصد بها ((التركيز على مفردة معينة وذلك بإعادتها في سياق النص حاملا لمعنى أو معان يقصدها المتكلم))(٣٧)

وهذا النوع لا يقل وجوده في ديواني ليلى وتوبة عن النوع السابق فقد جاء كثيراً في أبيات مستقلة وفي قصيدة كاملة أفعالاً وأسماءً .

قال من الطويل يكرر كلمة سعد

وسعدٌ بغيرِ ابن المراغةِ نصرُها إذا هتف الداعي بسعدٍ وثَوَّبا

ونحن لسعدٍ مِغْلبٌ غير خاذلٍ وسعدٌ لنا أمستْ على الناس مِغْلَبَا

قال من الوافر

أتدعون الحرامَ لهم وأنتم بدأتم بالفِرارِ فلم تعودوا

وثوبَ بالحرامِ بنو كُليبٍ قرود يستغيثُ بهم قرودُ

لقد حَلَّ الحرامُ بذي أراطى ودونَ الجيشِ فروةُ والوحيدُ

كما ونلاحظ تكرار الضمير نحن في قصيدة يرد بها على جرير (من الطويل)

ونحن قتلنا يومَ قِنْعِ هُبالةٍ شُمَيطاً وحسَّانَ الرئيسَ ومُرشدا

ونحن أخذنا من بني أسدٍ معا بوشمِ القِرَى قَسْرا سويدا ومَعْبَدا

ونحن قتلنا مَعْقِلا اذ تداركتْ به الخليلُ اذ هاب الجبانُ وعرَّدا

ونحن قرنَّا مالكاً وهو جارُكُمْ بذي كَلَعٍ فيناأسيرا مقيَّدا

ونحن حَسَرنا يوم سَخْبَانَ بالتي أطاعَ بها الناسُ الرئيسَ المسوَّدا

واعاد التكرار في بيت ٥٤

ونحن ضربنا جيشَ سعدِ بن مالكٍ بلبنانَ والأعراضِ حتى تبددَا

وفي بيت ٦٠ و٦١

ونحن قتلنا من رياحٍ بموحَدٍ قتيلا أفَتْنا نفسَه حين حَدَّدَا

ونحن هَزمنا بالمنيحينِ جمعَكُمْ وكان لكم يومُ المنيحينِ أنْكَدَا

وكرر لفظة يوم على مدار سبعة ابيات منها (من الطويل)

ويومَ سيوفُكم خزيٍ عليكم إلى قيس الذحُولِ إلى الذُحولِ

ويومَ سيوفُنا شَرَقاً تَرقَّ مع القمرينِ من عِظَمٍ وطولُ

لنا يوم الكُلاب فجيء بيومٍ إذا عُدَّ الفَعَالُ به بديل

نجد الشاعر زين أبياته بهذا التكرار مما جعل ايقاع الأبيات أكثر ضبطاً واقرب الى المتلقي .

ج ــ تكرار جملة أو عبارة : يعْمد الشاعر لتكرار جملة بأكملها لمقصد هو يعْمد اليه . كما ويمتاز هذا النوع من التكرار بأنه يأتي في نسق إسنادي متكامل فهو يشمل تكرار الحرف واللفظة فهذا الإسناد أكثر تحديداً للمعنى المراد فيكون مثيراً للتأمل بسبب تقليبه للفكرة الواحدة فيحقق شرطه الجمالي .[38]

قال (من الطويل)

وانك لو جاريتَ بحراً مقارِباً ولكنما جاريتَ بحرا تغمَّدَا

كرر الشعر الجملة الفعلية (جاريت بحرا) في كل شطر فالشاعر يخاطب جرير ويأكد علية بتكرار الجملة فهو يشدد على المعنى المراد ايصاله وترسيخ فكرته

قال من الطويل

اذا ما ابنُ يربوعيَّةٍ طَرَّقَتْ بهِ فقد طرَّقَت بالؤمِ بينَ القوابلِ

كرر الفعل (طرقتْ) فقد كرر الفعل والفاعل الضمير المستتر (انت) والتاء

قال من الوافر

منعتَ عَطَاءنا ولويْتَ دَيْنِي وأعدَدْتَ الخُصومةَ للخَصِيمِ

فما لكَ إن لَوَيْتَ عنَّي مُعَاقَبة فيا لكَ من غَرِيمِ

فالتكرار بين البيت الأول والثاني في تكرار الفعل وتاء الفاعل (لويت) في الشطر الأول من كل بيت ولد ترابطاً بين البيتين ونغماً خاصاً

وبعد ذكر انواع التكرار التي استخدمها الشاعر في قصائده نجد انه استعان به لتعزيز التجربة الشعرية التي كان يمر بها .

وتجدر الاشارة إلى إن هناك نوع آخر من التكرار لم يستعمله عمر وهو تكرار شطر كامل لم يستعين به

الاستنتاجات

١. كانت النسبة الكبيرة من شعر الشاعر في الهجاء المقذع فكانت رداً على قصائد جرير مما جاء ايقاعها متلائماً مع محتوى الابيات
٢. نجد إن القيمة الإبداعية للشاعر بلغت كمالها في استخدامه هذه الأساليب البديعية وهذا ما نحى منحاه كبار الشعراء
٣. نجد الألوان البديعية عند عمر كانت حسنة الصياغة محكمة السبك فجاء اللفظ ملائم للمعنى المراد فلم يسرف فيه ولم يتصنع
٤. استخدم التصريع في بداية قصائده تمسكاً بالموروث الشعري القديم
٥. كانت الحالة النفسية عند الشاعر تأثيراً كبيراً على قصائده فقد انعكس على إيقاع القصيدة

المصادر والمراجع

- أساس البلاغة ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ، تح: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- أنوار الربيع في أنوار البديع : ابن معصوم . تح : شاكر هادي , مطبعة النعمان , النجف الأشرف , ط١ . ١٩٦٩م
- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان . ط١ , ٢٠٠٣ .
- الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة اسلوبية . صالح علي صقر عابد(رسالة ماجستير) , جامعة الازهر . كلية الآداب والعلوم الأنسانية . غزة , فلسطين , ٢٠١٢م .
- البديع في ديوان ابن الحداد الاندلسي_ دراسة بلاغية نقدية، عنود بنت احمد بن حليس العنزي (رسالة ماجستير) , جامعة ام القرى , السعودية , ٢٠١٤ م
- البديع والتوازي , عبد الواحد حسن الشيخ ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية , مصر . ط١ . ١٩٩٩م ,
- البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب و د.كامل حسن بصير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , ط٢ , ١٩٩٩م ,
- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، عبد نور داوود عمر(رسالة ماجستير)، جامعة الكوفة , ٢٠٠٨م .
- بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، د.إبراهيم الحمداوي . مجلة كلية التربية الأساسية

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) , د.محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , ط٣ , ١٩٩٢م ,
- التخريج الصوتي للبنية الإيقاعية شعر أبي القاسم الشابي – حقلاً تطبيقياً –(تحليل من خلال نماذج) ، عبد القادر رحماني (رسالة ماجستير) , جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف ,كلية الآداب واللغات , قسم اللغة العربية وآدابها . ٢٠٠٧-٢٠٠٨م ,
- التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ، بو عيسى مسعود (رسالة ماجستير) ، جامعة الحاج خضر _ باتنة _ كلية الآداب واللغات , ٢٠١١م_٢٠١٢م .
- شعر عمر بن لجأ التيمي ,د.يحي الجبوري ,دار القمر ,الكويت , ط٣, ١٩٨٣م .
- علم البديع : دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، عبد الفتاح فيود بسيوني , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , القاهرة - مصر، ط٣ , ٢٠٠٥م ,
- علم البديع : دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، عبد الفتاح فيود بسيوني , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , القاهرة - مصر، ط٣ , ٢٠٠٥م ,
- في البلاغة العربية (علم البديع) . الدكتور عبد العزيز عتيق . دار النهضة العربية . بيروت _ لبنان ، (د.ت).
- قضايا الشعر المعاصر . نازك الملائكة , مطبعة دار التضامن , ط٣ , بغداد , ١٩٦٧م ,
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥ هـ) , تح : علي محمد البجاوي , محمد ابو الفضل إبراهيم . دار الفكر العربي ,مصر . ط٢ . ١٩٢١م .
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ), دار صادر , بيروت . ط٣ , ١٩٩٢م
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة و كامل المهندس , مكتبة لبنان , بيروت , ط٢ , ١٩٨٤م .
- مقدمة للشعر العربي : أدونيس (علي أحمد سعيد) . دار العودة , بيروت , ط٣ , ١٩٧٩م .
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . أحمد الهاشمي , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , القاهرة - مصر، ٢٠١٢م

(١) مقدمة للشعر العربي : أدونيس (علي أحمد سعيد) . دار العودة , بيروت , ط٣ , ١٩٧٩م , ١١٦

(٢) لسان العرب : مادة (جنس) , ٤٣/٦

(٣) كتاب الصناعتين : ٣٣٠

(٤)ينظر : في البلاغة العربية (علم البديع) . الدكتور عبد العزيز عتيق . دار النهضة العربية . بيروت _ لبنان . ١٩٦

(٥) ينظر : البديع والتوازي , عبد الواحد حسن الشيخ . مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية , مصر . ط١ . ١٩٩٩م , ٤٢ -٤٣

(٦) ينظر البلاغة والتطبيق . د. أحمد مطلوب و د.كامل حسن بصير . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , ط٢ , ١٩٩٩م , ٤٥١

(٧) في البلاغة وعلم البديع : ٢٠٥
(٨) لسان العرب : مادة (طبق) , ١٠/ ٢٠٩
(٩) كتاب الصناعتين : ٣١٦
(١٠) ينظر : البديع في ديوان ابن الحداد الاندلسي_ دراسة بلاغية نقدية (رسالة ماجستير) . عنود بنت احمد بن حليس العنزي , جامعة ام القرى , المملكة العربية السعودية , ١٤٣٥/١٤٣٦هـ , ٦٥
(١١) ينظر: في البلاغة دراسة تاريخية وفنية (علم البديع) : ٧٩
(١٢) في البلاغة (علم البديع) :٨٠
(١٣) لسان العرب : مادة (صرع) . ١٩٧/٨
(١٤) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . أحمد الهاشمي , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , القاهرة , مصر. ٢٠١٢م . ٢٧
(١٥) ينظر : البنية الايقاعية في شعر الجواهري : ٢٣٥
(١٦))الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) : الخطيب القزويني , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان . ط١ , ٢٠٠٣ . ٢٩٤
(١٧) ينظر : علم البديع : دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع . عبد الفتاح فيود بسيوني , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , القاهرة , مصر ط٣ , ٢٠٠٥م , ٣٠٣
(١٨) ينظر : البديع في ديوان ابن الحداد الاندلسي . ٨٠
(١٩) لسان العرب : مادة (وزي) : ٣٩١/١٥
(٢٠) شعرية الإيقاع في شعر عنترة بن شداد الغزلي قراءة وفق المنظور النفسي : ١٠٢
(٢١) البديع والتوازي : عبدالواحد حسن الشيخ , مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية , مصر , ط١ , ١٩٩١م .٧
(٢٢) ينظر : المصدر السابق : ٢٤
(٢٣) ينظر : المصدر السابق :٣٥
(٢٤) ينظر : بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية . د.ابراهيم الحمداوي . بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية /جامعة بابل , العدد /١٣ , ٢٠١٣م : ٦٧
(٢٥) ينظر : بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية : ٧١
(٢٦) ينظر : بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية : ٧٣
(٢٧) أساس البلاغة . الزمخشري (ت٥٣٨هـ). تحقيق : محمد باسل عيون السود . دار الكتب العلمية . بيروت , لبنان, ط١, ١٩٩٨م. ١٢٨/٢
(٢٨) لسان العرب : مادة (كر) : ١٣٥/٥
(٢٩) أنوار الربيع في أنوار البديع : ج٥ . أبن معصوم , تح: شاكر هادي شكر , مطبعة النعمان , النجف الأشرف , ط١ . ١٩٦٩م . ٣٤٥-٣٥٢
(٣٠) ينظر : الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة اسلوبية . صالح علي صقر عابد . رسالة ماجستير , جامعة الأزهر .كلية الآداب والعلوم الأنسانية . غزة , فلسطين , ٢٠١٢م . ١٣١
(٣١) ينظر : التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى . بو عيسى مسعود . رسالة ماجستير . جامعة الحاج خضر _ باتنة _كلية الآداب واللغات , ٢٠١١م_٢٠١٢م , ١٠٩
(٣٢) ينظر : قضايا الشعر المعاصر . نازك الملائكة , مطبعة دار التضامن , ط٣ ,بغداد , ١٩٦٧م , ٢٣٠
(٣٣) ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) , د.محمد مفتاح . المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , ط٣ , ١٩٩٢م , ٣٩
(٣٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . مجدي وهبة و كامل المهندس , مكتبة لبنان , بيروت , ط٢ , ١٩٨٤م . ١١٧
(٣٥) ينظر : التخريج الصوتي للبنية الإيقاعية في شعر أبي القاسم الشابي (تحليل من خلال نماذج) رسالة ماجستير . عبد القادر رحماني ., جامعة حسيبة بو علي بالشلف .كلية الآداب واللغات , ٢٠٠٧-٢٠٠٨م , ١٥٠
(٣٦) خصائص الحروف العربية ومعانيها : ٨٤
(٣٧) أساليب البديع في نهج البلاغة . ٨٦
(٣٨) ينظر : أساليب البديع في نهج البلاغة : ٩٣