Journal Of the Iraqia University (74-3) October (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502

Journal Of the Iraqia University

available online at

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

توظيف الإيقاع الداخلي في شعر عاتكة الخزرجي

مدرس مساعد : خالد عبدالستار جبر

قسم تقنيات ادارة المكتب / معهد الادارة- الرصافة / الجامعة التقنية الوسطى

The use of internal rhythm in the poetry of Aatika Al-Khazraji

Assistant Lecturer: khalid abdulsattar jebur

Department of Office Administration Techniques, Institute Of Administration/ Al-Rusaffa, Middle Technical University, Baghdad, Iraq

wekd1717@mtu.edu.iq

الملخص:

ان الايقاع او موسيقى الشعر الداخلية لها اهمية وعمق فني من حيث بناء القصيدة الشعرية، وهو ما تجود به قريحة خيال الشاعر وافكاره الإبداعية، فيسوقها بقالب الموسيقى الجمالية. يتناول البحث دراسة الايقاع الداخلي في شعر عاتكة الخزرجي، واهم الاليات التي استندت عليها الشاعرة من حيث الايقاع الداخلي او موسيقى الشعر الداخلية، وكذلك التعرف على جمالية الايقاع الداخلي في قصائدها الشعرية وما له من اهمية في بنية النصوص الشعرية عند الشاعرة. ومن هذا المنطلق يشمل البحث الهدف والمنهجية، والايقاع لغة واصطلاحا، ومفهوم واهمية الايقاع في النصوص الشعرية، وشمل البحث أيضا الايقاع الداخلي للشاعرة والتكرار وأهميته ، وتكرار الحرف و حرف الجر والتكرار الاستفهامي وغيره من التكرارات، فضلا عن ذلك فقد شملت الدراسة الجناس والطباق والتدوير في اللغة الشعرية.الكلمات المفتاحية: الإيقاع، التكرار، الجناس، الطباق، التدوير

Rhythm, or the internal music of poetry, has substantial artistic significance and depth in the construction of a poem. It is the product of the poet's imagination and creative ideas, conveyed in a beautiful musical form. This research examines theinternal rhythm in the poetry of Atika Al-Khazraji, and the main mechanisms upon which the poet relied in terms of the internal rhythm or the internal music of poetry. It also explores the aesthetics of internal rhythm in her poems and its importance in the structure of the poet's lyrical texts. From this perspective, the research encompasses the objective and methodology, rhythm from a linguistic and terminological perspective, and the concept and importance of rhythm in poetic texts. The research also covers the poet's internal rhythm, repetition and its importance, repetition of letters and prepositions, interrogative repetition, and other repetitions. Furthermore, the study includes alliteration, antithesis, and repetition in poetic language.

المقدمة:

ان معرفة الايقاع وانماطه في القصيدة امر يسير لكن الصعوبة تكمن في الكشف عن بواعثه لدى الشاعرة،وقيمته الفنية التي تتجسد في التعرف على الخصائص التي يتفرد بها وعلى المعجم الشعري المتميز الذي نهلت منه، يضاف الى ذلك الكشف عن بعض الدلالات النفسية والموضوعية والفنية للنص وصاحبته، ومن خلال هذا البحث تم التعرف على الايقاع الصوتي الذي انتهجته الشاعرة، وبشكل خاص الايقاع الداخلي في الموسيقى الشعرية، وكيف تترابط سواء كانت الاصوات او الانغام، والانتقال بين نغم واخر، وفي مواضيع منها: التكرار وحركة الاصوات او الكلمات التي تعتمد على تقطيعات التفعيل العرضية الواحدة، وكيف استطاعت ان تجمع بين الالفاظ والصور، وبين وقع الكلام وتاثيره في المتلقي والحالة النفسية للشاعرة.وكذلك البحث في بعض انواع المحسنات البديعية، منها الجناس، والطباق، واستخدامها للتدوير في قصائدها الشعرية. وفي الختام ان الشاعرة لم تخرج عن قصيدة الشعر العمودي، ولا من القالب الوزني التي كان معد سلفا، وهذا لا يعني انها خرجت من الحياة، او الخروج من الواقع او من نخبة صناعية اقترحتها الاوساط الادبية.

هدف البحث:

يهدف البحث لايجاد ابرز المحطات التي تبين فعالية الايقاع الداخلي في النص الشعري عند عاتكة الخزرجي، والبحث عن هذه الجوانب الابداعية المتجانسة في النص، وكيف استطاعت ان تضمن النغم الموسيقي باسلوب واضح وسلس بعيدا عن التكلف والعناء في بناء قصائدها الشعرية.

منهج البحث :

اعتمد البحث على المنهج الوصفي للظاهرة الموسيقية، وكيفية أظهار آلياتها داخل بنية القصيدة، على اساس تحديد اهم الخصائص، وكذلك المنهج التحليلي ومؤشراته والأدوات من الممكن ان تؤديها في خلق الانسجام والتناسق بين اجزاء البيت الشعري.

اهمية البحث:

ان اهمية تناول القصيدة والمواصفات التي توافرت فيها، تنبع من اهمية المفردات الموسيقية الداخلية الناجمة على الايقاع بمعناه العام.

المبحث الأول: الايقاع

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع

الإيقاع لغة:مشتق من الفعل وقع على الشيء، ومنه يقع وقعا ووقوعا، اي سقط اذا وقعوا، يقوم، مثل اوقعوهم واوقعوا به ايقاعا، والايقاع من ايقاع اللحن والغناء، وهو ان يوقع الالحان ويبينها، وسمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك لمعنى كتاب الإيقاع(ابن منظور ١٩٥٦)**الإيقاع اصطلاحا:**هو جرس التفعيل المسموع به والمختلف البحر الى بحر(ابراهيم،١٩٨٩، ١٠٥٠)يعد الايقاع من السمات التي يتميز بها النص الشعري، فهو من وسائل التعبئة التي ننقل بها الرغبات والمشاعر والأحاسيس نوعا وكما، وذلك على مستوى المعاني والالفاظ وتكون الموسيقى رمزا موحيا ودالا بكل هذا(نافع،١٩٨٥، ٢٣) والايقاع من نظر المفهوم النقدي الحديث هو الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي RHYTHM في الإنجليزية، ومشتق من RYTHME في الفرنسية،ومن اليونانية RHUTHMOS، وهي في الاصل معناها الجريان والتدفق.(سالمان،٢٠٠٨، ٤٩)يرتكز الايقاع على الحالة النفسية للمتلقي، كما يرتبط بذائقته، لانه ايقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك ما في الكلمات من معنى وشعور، لا فقط صوت الكلمات(النجار،٢٠٠٧، ١٢٥)ان مفهوم الايقاع هنا، لا يخرج بعيدا عن دائرة الموسيقى، وكأن لفظة(إيقاع) مرادفة للفظة(موسيقى) ما دام الموضوع ينصب على الظاهرة الصوتية، وانسيابية المقاطع وتوافر الوزن(محمود،٢٠١٣ ،٢٧٦)عند قراءتنا الى التعريفات (التعاريف) ـ الأولى اصح ـ الخاصة بالايقاع نستنبط امرين مهمين ان الايقاع يكون على نوعين: ايقاع خارجي، وهو الذي يضم الوزن الشعري وما يندرج تحته من التفعيلات وما يعرض لها، اضافة الى القافية. والثاني الايقاع الداخلي وهو مجموعة من الاصوات المتكررة تنتج عن طريق المحسنات البديعية والتي تشمل الطباق، الجناس، السجع، التكرار، الترصيع، التصريع وغيرها من التجمعات الصوتية التي تعطي البيت الشعري نغما وتزيد من نغميته الايقاعية وموسيقاه.ويوضح (الدكتور عبد الحميد الزاهد) ان مفهوم الايقاعما لا يزال غامضا لدى علماء الأصوات، لان التعريفات الموجودة لا تحيط بالموضوع احاطة تامة، ويبين ان للايقاع اللساني تاثير كبير في المعنى، حيث كلما دخلت المكونات الصوتية للإشارة، مع حدة اكبر، تستقبل الاذن انطباعات ادراكية تولد مقاطع قصيرة وطويلة، في نسق معين وكلما تعاقبت (النبرات القوية) مع اجزاء غير منظورة تبعها تغير في مقام الصوت، فتتميز النوطات الحادة من السميكة.(الزاهد،٢٠١٠، ١٦). ان للايقاع موقع الصدارة بين الخصائص المميزة للقصيدة الشعرية، ويعد من ابرز عناصرها، وايضا القاعدة الاساسية التي تقوم عليها، وهو عنصر مهم لزيادة الجمالية في النص، فالايقاع هوانسجام الصورة مع الصوت، الذي يحدث في النفس اهتزازا وشعورا بالمنفعة، وهذا الانسجام تحدثه العلاقة بين الصوت والصورة، فالجذب من قبل النظر للصورة، يقابله وقع في السمع من قبل الكلمة، ونقطة التقاطع واحداث اثر في النفس، فالاحساس بحركة الجمال يحدثها الإيقاع، فتحصل المتعة التي تخرج بين الصورة والسمع فيصبحان كلاما واحدا.(ميسه،٢٠١١، ١٧–١٨)ويمثل لايقاع هذا النسيج بدور فضاء النص حين يتخذ الايقاع شكل التوتر المتجول في النص ككل، ثم تشير الى ان حقول الدلالات في النص لم تعد منضدة او مفروزة على قاعدة الموضوع المشترك بل هي متداخلة، ومتشابكة، اذ يبدو النص كلا معقدا، ومن ثم غامضا وعلى ذلك يرتبط لايقاع الداخلي بمفهوم الكلية للنص فيشكلان معا نسق النص الحديث.(موافي،٢٠٠٦، ٣٣٨)

المطلب الثاني :أهمية الإيقاع:

ان الايقاع يعد ركيزة من ركائز الشعر ويهتم بالنشاط النفسي الذي من خلاله نستطيع الادراك ما في الكلمات واصواتها من معاني وشعور، ان هذا الادراك يوضح لنا صلة الايقاع الوثيقة بمضمون المعنى الفني، لانه يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الاخر وكل الأجزاء الاخرى للاثر الفني.(عبد

القادر ،عبد الله،٢٠٠٧، ١١)ان للايقاع فاعلية داخل النص ويؤدي دورا مهم في تماسك القصيدة، وذلك يجعله عنصرا اساسيا داخل النص، وهذا يعد من الاسباب التزينية الثانوية لعملية الابداع الفني، ومن هنا عد الناقد الموسيقي الإيقاع عنصرا اساسيا لا يمكن تجاوزه باي حال من الأحوال، اذا ما اردنا ان نسمي هذه القيمة الجمالية، والا لما كان تغليب البنية الموسيقية على البنية اللغوية، لذلك نراها تنحسر داخل القاعدة النحوية او تنحرف نحو البنية الصرفية، وبذلك تكون هناك استجابة لموقف من موسيقي داخل القصيدة(جعفر،٢٠١٤، ٤٣٠)لا يمكن للموسيقى الداخلية ان تتحقق من خلال ترديد الحروف او الكلمات، ما لم يكن في النص جوا سياقيا خاصا، ينمي الترابط الدلالي من خلال الانسجام الصوتي والانفعالي والعاطفي، ليحقق توافقا نفسيا بينه وبين العالم الخارجي.

المطلب الثالث: مفهوم الإيقاع الداخلي

ان الايقاع الداخلي، لا يملك ثباتا موقعيا في البيت، او الجملة، اذ تحكمه قيم صوتية توحدت من خلال توازن الجمل وتوزيعها، وتنتج من حسن اختيار المنشئ لالفاظ، وجودة ترتيبه لها، بما يتلائم مع المعاني ورفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية في ان واحد، فالايقاع الداخلي من هذا المنطلق،تعبير عن حاله الشعر النفسية، فالاصوات عبارة عن ذبذبات تثير حاسة السمع ينتجها الشاعر، منتظمة بايقاع يحمل من المعاني ما يثير المتلقي(صالح بك،٢٠١٣، ٨٧) وترى صحناوي، ان الايقاع الداخلي، هو الركن الثاني من الإيقاع، ونعني به ما يتوفر في النص الشعري من قوة داخلية وضروب بديع، وتكرار حروف مد او حلق او همس، وما الى ذلك، ومدى تالف بين هذه الظواهر من جهة وتناغمها مع تجربة الشعر او نفسيته من جهة أخرى(صحناوي،٢٠١٤، ٩٥)وهناك فرق بالتاكيد بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، لكن على صعيد المستوى فتكون الموسيقى الداخلية اصعب من الموسيقى الخارجية، لانه من المعروف ان الموسيقى الخارجية تعتمد على البحور التي تكون محكومة بتفعيلات واوزان،أي يكفي ان تكتب هذه التفعيلات لتحقق الموسيقى الخارجية، لكن الموسيقى الداخلية تتسع وتكون اشمل لاختيار الشاعر من حيث الحروف والالفاظ وابداع صوره واخيلته، وهنا لابد من وجود تناغم بين اجزاء الجملة الشعرية وتحقيق الثراء الموسيقي.(الحاج، حمد،٢٠١٩، ١٠٦)

المبحث الثاني: التكرار

المطلب الأول :مفهوم التكرار:

يعد التكرار ظاهرة من الظواهر الاسلوبية الموسيقية، وهو احد علامات الجمال الفني البارزة التي اعتنى بها الشعراء والنقاد قديما وحديثا، وعدوها ظاهرة مهمة جدا في الشعر العربي، وتكرار الاصوات يعد من الاساليب الشائعة في الشعر والنثر على حد سواء، لما فيه من اثر عظيم في تكوين الصورة الموسيقية.(الكيم،وجميل ،٢٠١٩، ٢٨٥).يحقق التكرار تردد موسيقيا عاليا، وبتاثيرات متساوية ينعقد اثرها التاثير المقصود من جرائه، لذا فهو يقوم على اعادة انتاج الصوت مفردا او مجموعا، وينظم هذا التكرار تدفق المعاني التي تحملها هذه الأصوات، سواء كانت حروفا او كلمات، ولا يزال تاثيره ساريا على مقدار ما يحمله من قيمة معنوية، او تعبير عن عاطفة جعلها التكرار اكثر نشاطا واثارة.(بو منجل،٢٠١٠، ١٥٦).فالتكرار بفهوم ابسط، يعد نسقا تعبيريا مهما في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية، ومعاودتها في النص بشكل تأنس اليه النفس، التي تتلهف الى اقتناص ما ورائه من دلالات مثيرة، أذ انها ترتبط ارتباطا مباشرا بالبنية الشعرية التي تكون غالبا طبيعة تكرارية(مكي،ومكي،٢٠١٧، ١٩).وبعبارةأخرى، يعد التكرار احد المصادر التي تصدر منها الموسيقى الشعرية الداخلية،اذ لا يقوم التكرار فقط على مجرد تكرار اللفظة في داخل السياق الشعري، وانما ما تتركه هذه الالفاظ من اثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فانه يعكس جانب من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه الا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه.(طيب،٢٠١٦، ١٢٣)

المطلب الثاني: أنواع التكرار

تكرار الصيغة:هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللّغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجر(إدريس،٢٠٠٣، ١٩٩)ويشمل: الحرف، حروف الجر، ادوات الشرط، النداء، الاستفهام، وغيرها من الأدوات.يعد تكرار الصيغة، من ابرز التشكيلات الصوتية الموسيقية ذات الدلالة الفنية والزمنية لدى الشاعرة، وذلك لتناغم الصوت المنبعث من التكرار الذي يتخلل البيت الشعري، ويشبع الحالة النفسية التي ترتبط بالشاعرة.

تكرار الحرف: اكثر انواع التكرار هو تكرار بالحروف، على رغم ان اغلبها في كلمات مختلفة، وبعضها قد يجتمع في كلمة واحدة، الا ان ترددها يجلب الانتباه ويثير الاهتمام، ويوحي بوجود علاقة ما، تربط بين ذوق الشاعر وحساسيته، وما يريد التعبير عنه،فضلا عن الايحاء بالدلالات التي تثير المتلقي، وردت فعل تحاول ايجاد منافذ لتعليل ذلك.(ياسين،والزبيدي،٢٠١٨، ٤٤٠)وتكرار الحروف من أكثر أنواع التكرار شيوعا عند الشاعر ونعني به تكرار حرف، يهيمن صوتيا في بنية المقطع والقصيدة، ويكون له حضوره ، كما يربط بين سياقات النص ودالته، محققا ميزة سمعية،

وأخرى معنوية نفسية، فكأنه معنى فوق المعنى.(عبد،١٠٩،١٩٩٥)لقد تمييز شعر عاتكة الخزرجي بطريقة شعرية انيقة في ابراز قصائدها وتشكيلاتها الشعرية، ويعطيها حلاوة، وخصوصا عند تكرار قراءة القصائد، وهي قريبة من النفس، وباستطاعة الشخص ان يحفظها بسهولة،ومن قصائدها الجميلة نلاحظ ان هناك تكرار لحرف (الهاء) في هذه الحكاية الشعرية القصيرة والتي لا يكاد كل سطر شعري ان يخلو من هذا الحرف، وكانما تحاول ابراز قوة الكلمات من خلال حرف (الهاء)،تقول في قصيدتها(قبل الرحيل)

اتي العهود على الوفاء وهاكِ	وإليك ذي يُمنايَ في يُمنَـاكِ
قسما بحبك والذي برأ الهوى	وأذاب روحي في سعير لظاك
لأظل أرعى العهد شأن متيم	آلـى على الأيام أن يهـواك
هاك الفؤاد إذا أردت وديعة	وتملّكيه فإنــه مــولاك
وغدا إذا أزِفَ الوداع وأقلعت	فلك الرحيل وآذنت بنواك
وغدوت أرتقب الفراق بمهجة	حيرى وقلب عالقٍ بحماك

في هذه القصيدة وكانما تسلط الضوء على نقطة حساسة في عبارة ما، وتكشف عن الاهتمام بها، وذلك لدلالة معنى او دلالة نفسية داخل النفس الشاعرية للشاعرة، وبالتالي يوجهنا الى دراسة الاثر ونفسية الشاعرة. ان تكرار حرف (الهاء) في قصيدتها، شكل ايقاعا نغميا ساعد على اثراء الموسيقى الداخلية في بنية خطابها الشعري، وجعلت منه نغما مركزيا تنطلق منها الاصوات التي تثير في المتلقي وقعا خاصا، يكشف من خلاله نفسية المتكلم ومكنوناتها.وفي قصيدة أخرى نلاحظ تكرار حرف السين والشين من قصيدتها(شكوى)نجد حرف (ش)أيضا، مقابل (س) هيمنة على جسد القصيدة فقد تكرر(٦) مرات في القصيدة على الرغم ان هذه القصيدة تتكون من أربعة ابيات فقط، لتعبر به الشاعرةعن ابعاد نفسية، لان فيه قيمة صوتية وشحنة موسيقية للحرف تكون مناسبة لايقاع:

إني لأستحييك يا سيدي	أن بت أشكوك و أشكو إليك...!
حسبك أن قد ضاق بي مرقدي	من لهفة الروح و وجدي عليك..
وا حسرتا..أفلته من يدي	قلبا..أما لـي من شفيع لديك؟
حسبك أن أشمت بي حسد	يوذي حياتي كلها في يديك..!

تكرار حرف الجر:يعد حرف الجر من اكثر انواع التكرار شيوعا، وذلك لكون الحرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع والقصيدة، ويكون له حضوره القوي موسيقيا، كما يربط بين سياقات النص ودلالاته محققا ميزة سمعية واخرى معنوية نفسية، فكانه بذلك معنى فوق المعنى(عبد،١٩٩٥ ،١٠٩).في قصيد(فلسطين الجريحة) نلاحظ تكرارها لحروف الجر(في)(١٤) مرة، وجاءت كلها مركزة في عجز البيت عدا في صدره فقد تكررت (٤) مرات، اما باقي تكرارات فكانت موجوده في عجز البيت، وهذا التكرار جاء مناسبا ليحمل نغما موسيقيا حزينا، له اثر بالغ في اطفاء التماسك الموسيقي والدلالي بين عملية الربط بين الكلمات، وبذلك توحي الشاعرة للمتلقي بما يجول في وجدانها من دلالات نفسية عن طريق تكرار حروف الجر:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى جِنَانٍ وَمَعْلَـمِ	تُعَـانِقُهَا الْأَحْلَامُ فِي كُلِّ مَغْرَمُ
هُنَا الْقُدْسُ تَبْكِي حُزْنًا فَوْقَ مِئْذَنَةٍ	وَفِي كُلِّ رُكْنٍ آهَةُ الْحُرِّ الْمُغْرَمُ
أَيَا قِبْلَةَ الْأَرْوَاحِ يَا نُورَ أَعْيُـنٍ	وَفِيكِ أَرِيجُ الْعِزِّ فِي كُلِّ مُعْتَصَمُ
رُبَاكِ كِتَابُ الْمَجْدِ خَطَّتْ حُرُوفَهُ	دِمَـاءُ الْأُلَى فِي وَجْهِ بَاغٍ مُجْرِمُ
أَيَا لَيْلَ نَكْبَتِهَا، كَأَنَّكَ سَيْفُ غَـدْرٍ	شَقَّتْ جَفْنَ أُمٍّ بَيْنَ دَمْعٍ وَأَلَــمُ
الطِّفْلُ يَبْكِي وَالدُّمَى حَوْلَ قَبْرِهِ	وَهُنَاكَ شَهِيدٌ لَمْ يُوَارَ بِمُلْحَــمُ

وهكذا يظل لتكرار الحرف دور تعبيري وايحائي، فضلا عن دوره في خلق بنية النص وتلاحمها، كما ويسهم في التنوع الصوتي باخراج القول عن نمطية الوزن المالوف ليحدث فيه ايقاعا خاصا يؤكده التكرار ويشد انتباه المتلقي اليه، وكل ذلك من شانه ان يخصب شاعرية النص، ويفتح امامه افاقا جديدا للتلقي والاستقبال.

تكرار الاستفهام:من قصيدتها (تحية حب) تحاول ان تشير الى ان التكرار اكثر من مرة حتى تكون القصيدة ذات موضوعا ونكهة خاصة للاتتكاء،وقد أدى تكرار الاستفهام دوره في بنية القصيدة، ونجد ذلك في القصيده انها استخدمت حرف الاستفهام (هل) بشكل لافت للنظر، وكأن

شاعرة تدور في ذهنها مجموعة من الأسئلة وتحاول ان تظهرها باستخدامها لحرف الاستفهام (هل) وقت مزجت اغراض الاستفهام ما بين العتاب، التقريع، الغزل، وغيرها من المخرجات التي حاولت ان توظفها الشاعرة في قصيدتها.تقول:

وَهَلْ أَنَا إلاّ مِنْ غَزِيَّةَ إنْ غَوَتْغَوَيْتُ وَإنْ تَرْشُدْ فَفِي رُشْدِهَا رُشْدِي"
يَمِيناً لَقَدْ أَحْبَبْتُكُمْ حُبَّ وَالِهِ يُقَدِّيكُمُ بِالنَّفْسِ وَالمَالِ وَالوِلْـدِ
وَهَلْ بَعْدَ بَذْلِ النَّفْسِ في الحُبِّ غَايَةٌ وَهَلْ عِنْدَكُمْ في الحُبِّ بَعْضُ الذِي عِنْدِي؟
يَمِيناً لَقَدْ أَحْبَبْتُكُمْ حُبَّ رَاهِبٍ يَرَى غَيْرَ حُبِّ اللهِ في اللهِ لاَ يُجْدِي
وَهَلْ بَعْدَ هَذا الحُبِّ في الحُبِّ غَايَةٌ وَهَلْ عِنْدَكُمْ بِاللهِ بَعْضُ الذِي عِنْدِي؟

تكرار الضمائر:تجدر الإشارة إلى أن العنصر الأكثر استعمالا في الإحالة بين معطيات النص، هو الضمير. فهو ركن لا يقوم النص بدون وجوده، ولا يتحقق للرائي فهمه وتأويله دون ربطه بما يحيل إليه. فالضمير يتسم بالغموض والالام، ويفتح افاق احتمال شاسعة. فتكتسب "الضمائر أهميتها من كونها نائبة عن الأسماء.. والجمل المتتالية، فقد يحل الضمير محل كلمة او عبارة أو جملة أو عدد من الجمل، ولا تقف أهميتها عند هذا الحد بل تتعداه إلى كونها تربط بين أجزاء النص المختلفة شكلا.(را،٢٠٢١، ٧٦٢)فالإنسان يتحدث عن نفسه فيقول (أنا) فيتحدد في ذهن السامع، ذلك أن الضمير (أنا) المكون من حرف الهمزة و النون كلاهما يتميز بصفة الجهر و هو انحباس النفس عند النطق، فالقوة الناتجة عنهما تتناسب مع الألف في آخر الضمير للإطلاق، فلولاها لحدث انفجار نتيجة لهذا الانحباس. فبدايته بالقوة و إطلاق الألف دلالة على وصول هذا الصوت إلى أبعد مجال ينتهي عنده، فالحروف التي تكون بنية الضمير (أنا) يظهر عليها الانسجام الصوتي و الموسيقي الذي يبدأ بالقوة ثم يتدرج إلى التلاشي فهذا التدرج له أثره في سمع المخاطب و شدة انتباهه.(محمد ٢٠١٤،١١٢) وفي هذا الصدد تقول الشاعرة:

انا بنت كل العرب بنت بدايتها او حاضريها
مهدي الجزيرة انما قلبي توزع ساكنيهـــا
انا ملكها انا نذرها انا صوتها الرنان فيهـا
انا زندها و زنادها انا درعها انا من يقيهـا
انا بنتها انا نبتها انا من بروحي افتديهـا

او في قولها :

انا يا حبيبي منك فيك و من عينيك يا موالي نبعي يسقيني
انا انت اذ بعضي لكلك ينتمي و الى ذراك الى سمائك ارتقي

كما كررته مع االسم الموصول (التي) في :

وانا التي ارهنت لديك الروح في نغم و لحن
وانا التي وقفت قوافيها عليك بغير وزن
وانا التي كشفت خوافيها لديك فكان فني
وانا التي لهجت بموالها .. و الى الك اعني .. ؟

ان محاولة استخدام الضمائر ما هي الا محاولةاضهار ما فيها من حالة نفسية تعيشها وتتجسدها، ففي استخداماتها عبارة عن تاكيد لحالتها النفسية التي تشعر بالفخر والاعتزاز وانتماءها الى امة العرب، او في قصيدة اخرى تحاول ان تظهر انها تنتمي الى ذلك الحبيب الذي هي تعشقه وتتخيله كانما سماءها التي تعيش في ظلها.

تكرار اللفظة:وهو ابسط الوان الكتابة واكثرها شيوعا بين الالشكال المختلفة، وهذا تكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا وافاظوا في الحديث عنه واسموه (التكرار اللفظي).يقوم الشاعر عادة بتكرار بعض الالفاظ ، التي تعد من اكثر الملامح بروزا، لتلاحم النص، وانسجاما معه، وتقوم بعملية شد اطراف القصيدة بعضها الى بعض، ويحقق نوعا من الحركة، فاللفظة المكررة بمثابة مركز أشعاع لدلالات القصيدة، فيكشف الايقاع من خلال علاقات الحقول الدلالية المتداخلة، ويمثل تكرار الالفاظ او الجمل احد انواع التكرار الرئيسية لانه به يستطيع الشعر الايحاء للاخرين بمضمون معين يحاول تأكيده.(الجبوري،سهيل،٢٠١٧، ١٢)فالتكرار اللفظي ممكن أن يتكرر على مستوى الاسماء والضمائر والافعال، لان تنوع التكرار يحدث تفوقاُ في المعنى والايقاع.(عفيفي،٢٠١٣، ٢٢٨)وفي قصيدتها (وطني) تعمد الى التكرار الجزئي،وتكون فيه الكلمة تكرار مطابقا، وربما

يكون هناك اجراء تغيير في احد مكوناته، لقد كان لايقاع المفردة او اللفظة وتكرارها حضور في التعبير عن موقف الشاعرة، وحالتها من خلال تكرار مفردة(رست، العيش، زبد):

"وطني أين أنا ممن أود؟ أو ما للحظ بعد الجزر مد؟
ما رست حيث رست فلك النوى لو أباحوا لي في الدفة يد
غاب خلف البحر عني شاطئ كل ما أرقني فيه رقــد
فيه ربعي فيه جنات جرت تحتها الأنهار والرزق جمد
فيه مر العيش يحلو وأرى في سواه زبدة العيش زبـد
وطني ما زلت أدعوك أبي وجراح اليتم في قلب الولد

وفي قصيدتها (بين يدي الله) نجد كلمة(أحبك) تكررت في ابياتها (١٣) مرة في قصيدة عدد ابياتها ٣٠ بيتا،و تحاول فيها ان تبوح بمشاعرها، واظهار لمعالم الجمال، لقد استطاعت ان تضيف معنى جديد، على مستوى المضمون حتى تعداه الى الإيقاع،ان هذا التلوين الواضح والهادئ في استحضار الافعال واستذكار الاحداث، بصيغه الفعل الماضي دفع للنص جمالية في علاقات متداخلة في الاحداث، وكانما جمع كل الوان الإيقاع، حيث تثبت العناية على الافادة من تشابه العناصر، وتجانس الاصوات اوتكرارها، وتنوع عطائها الايقاعي الثري وانفجارها الصوتي:

أحبك لو صح أن الهوى تترجمه أحرف أو معان
أحبك للحب لو أعربت عن الحب قافية أو بيان
أخال الهوى فوق مافي اللغى أو أن اللغى دون مافي الجنان
أحبك رباه فوق الهوى أيا من به كنت و الحب كـان
و سبحت بإسمك يا خالقي و أبصرت وجهك آنا فـآن
ولحت لعيني في كل حسن فلله عيناي ما تجـــلوان

واختتم البحث في تكرار اللفظة ما قالته في قصيدتها لامها ونرى فيها التكرار في الكلمات التي تعبر عن الشوق والعشق لوالدتها فقد كرر كلمة(هواك، انساه، وجوانحي) في ابيات شعرية رقيقة، يجسدها حب الام التي سكنت روحها وخيالها،سيما واننا نعرف انها هي من تكفلت بتربيتها بعد وفاة والدها وهي لم تبلغ من العمر ستة اشهر:

اما هواك فلست من انساه
يوما اذا نسى المحب هواه
ابدا اراه تحير بين جوانحي
حبا لان جوانحي ماواه

تكرار التراكيب:من المعروف ان بعض التراكيب لها نمط موسيقي معين، لذلك فان التراكيب تؤدي وظيفة موسيقية فضلا عن وظيفتهاالأساسية، فيعمد الشاعر الى تكرار بعض التراكيب في اوقات معينة حفاظا على المسار الموسيقي للبناء الشعري، ومثل هذا المستوى من التكرار يجد فيه الشاعر وسيلة قوية للتعبيرعن احاسيسه ومشاعره الداخلية.(زيد، ٢٠٢١، ٨٩) وهو نمط من التكرار يستوعب صورة أكبر للمعنى، والتزام الشاعر بتكرار تركيب واحد يؤدي الى خلق موسيقي متميز، يمثل وقفة، وتأمل واستراحة لاستعادة النشاط قبل التمادي في القصيدة.(الطرابلسي،١٩٩٦، ٧٦)لقد استخدمت الشاعرة تكرار التراكيب دعما لموسيقى النص الخفية وايحاء بمعانيها واحاسيسها المختلفة.

ومضى الشتاء ببرقه و رعوده من بعد ان غمر الانام بجوده
ومضى الشتاء على جناح سحابة متدثرا بغمامه و جليـــده
ومضى الشتاء ملفعا بفرائه واتى الربيع بقرعه ويعيــده
ومضى الشتاء بباكيات جفونه واتى الربيع بضاحكات خدوده
ومضى الشتاء بدمدمات وعيده واتى الربيع ببارقات وعـوده

وفي قصيدة (تحية)تعتمد الشاعرة في هذا التكرار عندما يكون الموضوع يميل الى ابعاد نفسيةعميقة، فتحتاج الى مجموعة الفاظ تتحد في جملة وتتكرر لتعبر عن البعد النفسي الذي يراود الشاعرة، وقد استخدمت هذا الأسلوب ايمانا بها لحاجتها الملحة في ذات الشاعرة،

عِيدُكَ يَا مَوْلاي عِيدُ الجَمَالْ عِيدُ الفَتَى الفَرْدِ العَزِيزِ الْمَنَالْ
لا زِلْتَ فِي يُمْنٍ وَفِي رِفْعَةٍ تَعْنُو لَكَ الدُّنْيَا وَفِي خَيْرِ حَالْ
لا زِلْتَ يَا مَوْلاي نَفْحَ الهوى هَمْسَاً حَنُونَاً فِي شِفَاهِ الجَمَالْ
لا زِلْتَ سِرَّاً فِي ضَمِيرِ الْمُنَى وَحْيَاً أَمِينَاً فِي بَنَاتِ الخَيَـالْ

المبحث الثالث: المحسنات البديعية

المطلب الأول: الجناس:

لون من الوان المحسنات البديعية التي تقوم (على تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو اما تام ان اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعه شكلها (هيئتها) وترتيبها، واما غير تامان اختلف في واحد من هذه الأربعة).(عباس،٢٠٠٧، ٢٩٩)والجناس من فنون الايقاع الداخلي التي يزين الكلام بها وتتضح دلالته،وفيه طاقة صوتية ايحائية تتغلل الى روح المتلقي، وتجعله يتامل ذلك التركيب اللغوي ويتوقف عنده، وبعدها يعمد الى تقليب الاسلوب اللغوي الذي ورد فيه، على عدة وجوه كي يدرك سر تلك الطاقة،ثم يسعى للبحث عن مبررات حضوره في السياق الشعري.(ولي،٢٠٢٤، ١٢)ان هذا النهج الايقاعي الذي ساهم في تشكيل المعنى،تعددت تعاريفه بين القدماء والمحدثين، ولكن لا يخرج عن هذا المعنى،وهو احد انواع المحسنات البديعية اللفظية في اللغة العربية ويطلق عليه ايضا (التجنيس).كما في قصيدتها (حيرة) تجد استخدامها كلمة(مرة)(وامره) في اكثر من موقع في قصيدتها:

تفديك روحي ألف مرة
لله بعدك ما أمره ....!
إني أكاد أجن فيك..فهل إليك اليوم نظره ..؟!
إني ليفزعني الفراق و أتقي في الحب شره ..؟!
و أعوذ من صرف الزمان و لست آمن منه مكره ..!
كيف السبيل؟! و بيننا قدر يهاب القلب أمره ..؟!
و متى نعود؟! متى أراك؟ و نلتقي في الله مرة ..؟!

ومن قصائدها الصوفية التي تستخدم فيها التجنيس بكلمات (الهوى، الهوان)(جميل، الجمال).

وطاب لديك الهوى والهوان
وانت جميل تحب الجمال
فاني تجليت كان افتتان...
فوجهك قبلتنا في الصلاة
وذكرك تسبيحنا كل أن...

وفي قصيدة(كتبي) تعبر عن علاقتها بكتبها واصفتا إياها بالملجأ والصدر الحنون، ومصدر الالهام، لقد استخدمت الجناس في (طبه، طب، مطبب)و(ازكاك، الزكى)

اندمل الجرح فانت طبه بوركت من طب ومن مطبـب
انت هوى الفرد انت ملهمي انت جنى الشعر وروض الادب
لله ما ازكاك من نافحة صرخت روحي بالزكى الطيب

وفي قصيدة تظهر فيها شاعريتهاالمتفتحة،قصيدة(الفيحاء بسمه الرافدين) في قدره الله تعالى ولا تخص مدينة البصرة وحدها تقول:

وسبحان بارئانسامها ومن نطفه ساقع انسانها
وسبحانه باعثا من رميم ومن يزن النفس ميزانها

وفي ختام حديثنا عن الجناس، نرى ان الشاعرة قد عمدت الى الجناس الناقص اكثر من الجناس التام، وذلك لتحقيق توازن صوتي، وتكامل معنوي ولغوي بين العبارات، لان الجناس الناقص يعطي جمالية صوتية ايقاعية تعتمد على استقامه الوزن وعدم الاختلال بالرتابة الموسيقية، فضلا عن محاولة لشد المتلقي للكلمات داخل البيت الشعري،أن تركيز الشاعرة على الجناس الناقص لكونه متقارب الحروف والالفاظ، وبالتالي سوف يكون

هناك تركيز اكثر على الصورة الايقاعية للحروف، والبيت الشعري بصورة عامة، وذلك ان النص الايقاعي الموسيقي يصبح متماثل في الجناس غير التام.

المطلب الثاني: الطباق:

هو ان ياتي الشاعر بالمعنى وضده، او ما يقوم مقام الضد فيحسن جدا، وله شعب خفي وشعاب غامضة.(البغدادي،٢٠٢٠، ٨٤)هو يعد من المتقابلات اللفظية في بنية الشعر، او سمة اساسية من سمات اللغة الشعرية، لانه يعتمد بالدرجه الاساس على اللفظة التي تعمل على توجيه دلالة النصوص الشعرية، وتكوين ايقاعها.(معاش،٢٠٢٢، ٢١٤)من قصيدتها (مصر ساحرة التاريخ) نلاحظ انها تستخدم الطباق على مستوى يزيد من جمالية القصيدة (غابر، حاضر)

مَنْ يَزُرْكِ يَظَلّ الدَّهْرَ مُنْبَهِرَاً بِغَابِرٍ مُعْجِزٍ أَوْ حَاضِرٍ آتِ

يَا مِصْرُ يَا قِبْلَةَ الْقُصَّادِ يَا عَلَمَاً إِنْ رَفَّ كَانَ الْمُعَلَّى بَيْنَ رَايَاتِ

ان استخدام التضاد بين الالفاظ ، لا ينظمه الا اشاعر متمكن في قول الشعر، ويتمتع بميزات وقدرات مميزة في الافكار والخيال والبناء ورسم الصور باحسن تركيب. ومن قصيدتها (أمانة) تقول الشاعرة:

يَهُونُ عَلَيْكَ اليَوْمَ مِثْلِي وَلَمْ أَكُنْلأَحْسَبُ يَوْمَاً أَنَّنِي سَأَهُونُ

يَلَذُّ لَكَمْ ذُلّي فَأُنْكِرُ عِزَّتِي لَدَيْكُمْ وَيَقْسُو قَلْبُكُمْ وَأَلِيـــنُ

فَحَتَّامَ أَرْجُو وَالرَّجَاءُ يَخُونُنِي وَقَلْبِي عَلَى العِلاّتِ لَيْسَ يَخُونُ؟

وقصيد(الى الله)نلاحظ انها تستخدم الطباق على مستوى الكلمات (ملاذ، ومفر، خير، وشر)

تباركت يا رب هذا الانام غوى واضل فانى المفر

امانا له يا حم الخائفين فانت الملاذ وانت المفر

وانت الرؤوف الرحيم الودود وانت المقبل لمن قد عثر

تباركت كل غدا راحن فعندك يا رب واقصى السفر

وبين يديك يكون الجزاء فخيرا بخير وشرا بشر

وفي قصيدتها (دقوا عنق اسرائيل دقوا)

يمينا سنثار والثار دين على جمعنا الناقم الثائر

فصبرا جميلا فالليل فجر وان الاله مع الصابر

من قصيدة(ولقاؤنا كان الأخير)نجدها تستخدم الطباق في كلمات مثل (القريب، والبعيد)

مضيت .. والحسرات أغلبها وتغلبني فأبدأ بل أعيد

وتهولني الذكرى وتعصف ثم بالصبر الجديـد

ويهولني الأمس القريب يلوح كالوهم البعيـد

وأراك من بين الضباب سراب ظمآن ببيـــد

ان سبب لجوء الشاعرة هكذا نوع من المتقابلات اللفظية،لانها تولد نغم تستسيغه الاذن، وتستطيع من خلالها إعادة تموضع لهكذا متقابلات لفظية، من خلال الطباق وغيرها من المحسنات البديعيةالأخرى،بمعنى إعادة تموضع الكلمات ومكانها في النظام، حتى يصبح بالامكان ادراك حركتها المتكاملة والفاعلة في بناء النسيج الشعري.في قصيدة(الى الله).نجد ان هذا الطباق بين الالفاظ زاده من المعنى قوه وايقاعا في ذهن السامع، لقد ورد كل من طباق الايجاب والسلب في قصائد عاتكة الخزرجي بشكل سلس، منسجم مع المعاني وموسيقى البيت الشعري، مما يثير في ذهن السامع الانتباه وسرعة الادراك.

المطلب الثالث:التدوير:

ان تدوير وسيلة انشادية يستطيع الناطق ان يقسم البيت تقسيمات متوازنة داخل الوزن العام من خلال الوقف الانشائية.(كشك،٢٠٠٥، ٢٨٧) يعد التدوير ظاهرة اخرى من ظواهر الموسيقى الداخلية في النص الشعري، ويعرف البيت المدور بالبيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة حيث يكون بعضها في الشطر الاول وبعضها في الشطر الثاني، وهو لا يؤثر او يحدث تغييرا في موسيقى البيت الشعري، ويؤدي التدوير الى تكرار انماط

موسيقية او عناصر ايقاعية محددة، كي تخلق سمةشعرية، او توجيه الايقاعات الجديدة في النص الشعري، اوالاداء الموسيقي، واستخدام التدوير كي يتجنب الانقطاع بين الشطر والأخر، او بين الابيات الاخرى في الاداء الموسيقي.ونراها في قصيدتها (بغداد) تكثر من هذا النوع:

هي مِنّي روحي وما أنصف التعـ بير لا بل أعز منها وأغلى
هي عندي دنيا من الحسن طابت وزكت نبتة وفرعا وأصلا
حاش لله ليس حبك يلقى غير قلبي له مكانا وأهلا
قسما بالذي براك من السِّحْـ ـرِ ومَنْ صوَّر الجمال فأعلى
والذي نوّر الجبين فكانت طلعة كالـصباح يمنا ونبلا
أنا أهواك فوق ما عرف الحبْـ ـبُ كأنا في الحب قيس وليلى
ليتني متّ في هواك فما أكـ ـرم في حبك الممات وأحلى!
إيه بغداد يا عروس الليالي فقت في العز بدرها إذ تجلّى
وبدنيا الأمجاد كان لك السبـ ـق تباعا والقِدْح فيها الْمُعَلَّى

وفي قصيدتها التي استخدمت فيها التدوير، هي قصيدة(خطوات) التي تدل على اسلوب الوصفي المكين:

دعها ومالك والرفات وانت فجر الحيات
ياشاعري دع عالم الـ أموات وابحث عن سواه
في عالم نشوان يجـ ـهل ما سقى أو من سقاه

ها حولك الدنيا تمو ج بسحر ولدان وعين
فيها جحيم للغوا ة وجنـة للـمقتين
فهي الضلال لمن يشا ء أو الهدى للمهتدين
دنياك يا مولاي دو نك انها الحرم الامين

ان استخدامها للتدوير يعطي للبيت الشعري حلاوة وطلاوة، وكذلك له اثر كبير في موسيقى الشعر الداخلية، وهي ناجمة عن سعة قدرتها الخيالية للشاعرة، في بناء البيت الشعري، وفي معالجة الحدث والتاثر به.

الخاتمة:

بين البحث اهمية الايقاع بوصفه وسيلة تعبيرية مهمة في توضيح خبايا النص الشعري، والكشف عن ثقافة الشاعرة وحالتها النفسية، كما كشف تكرار الاساليب عما كان يقف خلف الكلام، وعما كان بشخص الشاعرة من تداعيات، كما واوضح البحث اجادت الشاعرة في استخداماتها للايقاع الداخلي، وان المستويات الشعرية كان لها حضور طاغي عند المتلقي، ان استخدامها بصورة كثيرة للتكرار هو نابع من أهميته، وقد افردت له مساحة واسعة في البحث من حيث تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار العبارة وتكرار الضمير وغيرها من التكرارات التي اولت الشاعرة اهتماما بها عن بقية الايقاعات الداخلية او موسيقى الشعر الداخلية في قصائدها، وكذلك استخداماتها للجناس التام وغير التام والطباق السلب والايجاب، فضلا عن عملية التدوير في النصوص الشعرية او في الابيات الشعرية وجودتها الثقافية التي تتبين عن دلالات وجدانية افرزتها من خلال الاليات المستخدمة في الايقاع الداخلي.

المصادر

١- إبراهيم، مصطفى، واخرون،١٩٨٩م، المعجم الوسيط ،د-ط تركية، دار العودة.
٢- إدريس،عمر خليفة،٢٠٠٣م، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ط،١، ليبيا.
٣- ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م.
٤- البغدادي،محمد بن حيدرت ٥١٧هـ ، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق محسن رياض عجيل، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت.
٥- بو منجل،عبد الملك،٢٠١٠م، جدل ثابت والمتغير في النقد العربي الحديث مسائلة الحداثة،ط١، عالم الكتب الحديث،اربد، الأردن.

٦- الجبوري،محمد فليح،و سهيل،حسن عبد الاحد، ٢٠١٧م، توظيف الموسيقى الداخلية عند الشعراء المثنى ما بعد ٢٠٠٣م، مجلة اوروك، ع٢، مجلد ١٠.

٧- جعفر،عبد الكريم راضي، ٢٠١٤م، رماد الشعر دراسة في البينة الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق،ط٢،دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد.

٨- الحاج،حسن إسماعيل خلف، حمد،علا بدر ضاحي،٢٠١٩م،أسلوب الإيقاع الداخلي في شعر الأخضر اللهبي(ت ١٠٥هـ تقريبا)،مجلة كلية التربية للعاوم الإنسانية، جامعة تكريت،مجلد ٢٦،عدد٨،ص١٠٥-١١٨.

٩- را،حنان الراجي، ٢٠٢١م، الاحالة الضميرية في النص الشعري الاودنيسي (قصائد الى الموت) نموذجا، مجلة اشكالات في اللغة والادب، جامعة ابن زهر، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، اكادير، المغرب، مجلد ١٠ عدد ١ ص ٧٥٥ -٧٧٥.

١٠- عبد، رجاء، ١٩٩٥م، القول الشعري منظورات معاصرة، ط ١، مؤسسة المعارف الإسكندرية.

١١- الزاهد،عبد الحميد،علم الأصوات وعلم الموسيقى،٢٠١٠،ط١، دار يافا العلمية للنشر، عمان، الأردن.

١٢- زيد،فاطمه عبد،٢٠٢١م، قيمة الدلالة الصوتية في الايقاع الداخلي شعر الصيد والطرد العصر العباسي نموذجا،مجلة اداب الكوفة،أيلول ٢٠٢١ الجزء الأول ص٨٢-١٠٨.

١٣- سالمان،محمدعلوان،٢٠٠٩م،الإيقاع في شعر الحداثة،للنشر والتوزيع،ط١،العلم والايمان للنشر والتوزيع،مصر، الاسكندري.

١٤- صالح بك،مجيد، ٢٠١٣م، الايقاع الداخلي في شعر ابن الفارض، بحث مجلة علوم الانسانية الدولية.

١٥- صحناوي،هدى،٢٠١٤م، الايقاعالداخلي في القصيدة المعاصرة بنيه التكرار عند البيات نموذجا، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٣٠، ١-٢.

١٦- الطرابلسي،محمد،١٩٩٦م، خصائص ألاسلوب في الشوقيات، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهر.

١٧- طيب،بو قرط،٢٠١٦م، جمالية التكرار بين البعدين البنائي والايقاعي في شعر احمد مطر: قصيده (لا نامت عيون الجبناء)أنموذجا، مجله مقاليد العدد ١١ ديسمبر ٢٠١٦، ص١٩٧-٢٢٤.

١٨- عاتكة وهبي الخزرجي،١٩٨٦م، المجموعة الشعرية الكاملة ،ط ١، مطبعة حكومة الكويت، الكويت.ظ

١٩- عباس،فضل حسن،٢٠٠٧م، البلاغة فنونها وافنانهاط٢،دار الفرقان للنشر والتوزيع،عمان،الأردن.

٢٠- عبد،رجاء،١٩٩٥م، القول الشعري منظوارت معاصرة،ط١، مؤسسة المعارف اإلسكندرية.

٢١- عبد القادر،منتصر، و عبد الله،مثنى، ٢٠٠٧م، الايقاع في غزل الشواعر في العصر العباسي، مجلة التربية والعلم، السنة الرابعة، العدد الثاني، جامعة الموصل ص ١٥٨-٢٢٣.

٢٢- عفيفي،محمد،٢٠١٣م، جماليات التكرار في شعر أمرؤ القيس،ط١، االنتشار العربي – بيروت.

٢٣- كشك،احمد،٢٠٠٥م، الزحاف والعلة(رؤية في التجديد في الاصوات والايقاع)،دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

٢٤- الكيم،رباب قاسم عبد الامير، و جميل،عبد الله حسن،٢٠١٩م، بنية الايقاع الداخلي في الرؤية النقدية للدكتور عبد الكريم راضي جعفر (دراسه نقدية)٢٠١٩، بحث مستل من رسالة ماجستير، مجلة ديالى العدد ٧٩.

٢٥- محمد،عصام عبد الله، ٢٠١٤م، الضمير ودوره في اثارة انتباه السامع، مجلة العلوم الإنسانية، عمادة البحث العلمي، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، مجلد١٥(٤)،ص١٠٨-١١٩

٢٦- محمود،هشام فاضل،٢٠١٣، الإيقاع الداخلي إشكالية المفهوم والرؤية،مجلة االبحوث والدراسات الإنسانية،ديوان الوقف السني،مجلد العدد ٣٤،ص ٢٧٣-٣٠٢.

٢٧- مكي،سمراء، و مكي،كريمة،٢٠١٧م،جمالية التكرار في القصيدة العربية المعاصرة احمد مطر أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الاداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر.

٢٨- موافي،عبد العزيز، ٢٠٠٦م، قصيدة النثر من التأسيس الى المرجعية، مكتبة الاسرة، القاهرة.

٢٩- ميسه،محمد الصغير،٢٠١١م، جماليات الايقاع الصوتي في القران الكريم، رسالة ماجستيرن الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، كليه الاداب واللغات.

٣٠- نافع،عبد الفتاح صالح ، ١٩٨٥، عضوية الموسيقى في النص الشعري، ط ١، الاردن مكتبه المنا.

٣١- النجار،مصلح ، واخرون، ٢٠٠٧، الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لاحوال التكرار وتاصيل لعناصر الايقاع الداخلي، مجلة جامعة دمشق العدد ١

٣٢- ولي،فاطمة علي، ٢٠٢٤م، فنون الايقاع الداخلي في الشعر الاندلسي (حازم القرطاجني) النموذجا، مجلة اداب المستنصرية، الجامعة المستنصرية، العدد ١٠٧ص ١-٢٥.

٣٣- ياسين،محمد طه،و الزبيدي،صلاح مهدي،٢٠١٨م، فاعلية الايقاع الداخلي في اختيارات ادونيس (ديوان الشعر العربي)- مثالا، جامعة ديالى، كلية التربية والعلوم الإنسانية،ص ٤٣٧- ٤٥٨.

References

1. Abbas, F. H. (2007). *Rhetoric: Its arts and varieties* (2nd ed.). Dar al-Furqan.
2. Abd, R. (1995). *Poetic discourse: Contemporary perspectives* (1st ed.). Al-Maʿarif Foundation, Alexandria.
3. Abd, R. (1995). *Poetic discourse: Contemporary perspectives* (1st ed.). Al-Maʿarif Foundation, Alexandria.
4. Abdulqadir, M., & Abdullah, M. (2007). *Rhythm in the love poetry of female poets in the Abbasid era.* Journal of Education and Science, 4(2), 158–223. University of Mosul.
5. Afifi, M. (2013). *The aesthetics of repetition in the poetry of Imruʾ al-Qays* (1st ed.). Al-Intishar al-ʿArabi, Beirut.
6. Al-Baghdadi, Muhammad ibn Haydar (517 AH). *The Law of Rhetoric in the Critique of Prose and Poetry* (M. R. Ajil, Ed.). United Distribution Company.
7. Al-Hajj, H. I. K., & Hamad, A. B. D. (2019). *The style of internal rhythm in the poetry of al-Akhdar al-Lahabi (d. ca. 105 AH).* Journal of the College of Education for Human Sciences, University of Tikrit, 26(8), 105–118.
8. Al-Juburi, M. F., & Suhail, H. A. (2017). *The employment of internal music in the poetry of al-Muthanna after 2003.*Uruk Journal, 10(2).
9. Al-Kim, R. Q. A., & Jamil, A. H. (2019). *The structure of internal rhythm in the critical vision of Dr. Abdul Karim Radi Jaafar: A critical study.* Diyala Journal, 79.
10. Al-Najjar, M., et al. (2007). *Substitute and parallel rhythms in Arabic poetry: An observation of repetition and a foundation for internal rhythm elements.* Damascus University Journal, 1.
11. Al-Raji, H. (2021). *Pronominal reference in Audenesque poetry (Poems to Death as a model).* Issues in Language and Literature, Ibn Zohr University, Faculty of Arts and Humanities, 10(1), 755–775.
12. Al-Tarabulsi, M. (1996). *Stylistic features in al-Shawqiyyat.* Egyptian General Book Authority.
13. Al-Zahed, A. (2010). *Phonology and musicology* (1st ed.). Dar Yafa for Scientific Publishing.
14. Boumenjel, A. (2010). *The debate between the fixed and the variable in modern Arabic criticism: The issue of modernity.* Al-ʿĀlam al-Kutub al-Hadith.
15. Bouqart, T. (2016). *The aesthetics of repetition between structural and rhythmic dimensions in the poetry of Ahmad Matar: "Let the eyes of cowards never sleep" as a model.*Maqalid Journal, 11, 197–224.
16. Ibrahim, M., et al. (1989). *The Intermediate Dictionary.* Dar al-Rujʿa.
17. Idris, O. K. (2003). *The rhythmic structure in the poetry of al-Buhturi.*Qariounus Publications.
18. Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram (1956). *The Tongue of the Arabs.* Dar Sadir.
19. Jaafar, A. K. R. (2014). *The ashes of poetry: A study of the objective and artistic structure of modern emotional poetry in Iraq* (2nd ed.). Adnan Printing and Publishing.
20. Khazraji, A. W. (1986). *The complete poetic collection* (1st ed.). Kuwait Government Printing Press.
21. Keshk, A. (2005). *Zihaf and ʿIlla: A vision of innovation in sound and rhythm.* Dar Gharib Publishing, Cairo.
22. Mahmoud, H. F. (2013). *Internal rhythm: The problem of concept and vision.* Journal of Human Research and Studies, Diwan al-Waqf al-Sunni, 34, 273–302.
23. Maki, S., & Maki, K. (2017). *The aesthetics of repetition in contemporary Arabic poetry: Ahmad Matar as a model* (Master's thesis). Faculty of Arts and Languages, University of DjilaliBounaamaKhemis Miliana, Algeria.
24. Maysah, M. S. (2011). *The aesthetics of sound rhythm in the Holy Qur'an* (Master's thesis). People's Democratic Republic of Algeria, Faculty of Arts and Languages.
25. Muhammad, I. A. (2014). *The pronoun and its role in attracting the listener's attention.* Journal of Human Sciences, Sudan University of Science and Technology, 15(4), 108–119.
26. Muwafi, A. (2006). *The prose poem: From foundation to reference.* Family Library, Cairo.
27. Nafi, A. S. (1985). *The membership of music in the poetic text* (1st ed.). Al-Mana Library, Jordan.

28. Salman, M. A. (2009). *Rhythm in modernist poetry* (1st ed.). Al-ʿIlmwa al-Iman Publishing, Alexandria, Egypt.
29. Saleh Bek, M. (2013). *Internal rhythm in the poetry of Ibn al-Farid.* International Journal of Human Sciences.
30. Sahnawi, H. (2014). *Internal rhythm in the contemporary poem: Repetition in the poetry of al-Bayyati as a model.* Damascus University Journal, 30(1–2).
31. Wali, F. A. (2024). *The arts of internal rhythm in Andalusian poetry: Hazim al-Qartajanni as a model.* Journal of Arts of Al-Mustansiriyah University, 107, 1–25.
32. Yasin, M. T., & Al-Zubaidi, S. M. (2018). *The effectiveness of internal rhythm in the selections of Adonis (The Diwan of Arabic Poetry) as an example.* University of Diyala, College of Education and Human Sciences, 437–458.
33. Zaid, F. A. (2021). *The value of phonetic signification in internal rhythm: Hunting and chasing poetry in the Abbasid era as a model.* Kufa Journal of Arts, September 2021(1), 82–108.