

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم

الإنسانية

أثر الإيقاع في تشكيل الصورة السمعية  
في الشعر الأندلسي عصر الطوائف أنموذجاً

اعداد

الطالبة

نادية رفعت محمود

استاذ مساعد دكتور

جنان منصور كاظم

عام ٢٠١٢ - ٢٠١٣

3- hired poets Andalusians redundancy in the service of their purposes and highlighting their poetic images, especially audio and making them carry a moral dimension and a musician tightens the receiver and thier attention.

4- esorted poets Andalusians to the art of alliteration as an excellent way to enrich's audio poetry with music that emits fit vocalizations in the picture, which achieves consistent musically wonderfulsouls and shake Uttar hearts .

5- shares counterpoint to the beautification and mincing's audio and strengthen the meanings expressed in the same receiver has more Andalusians poets use in poetry.

6- longer export of rhetorical art that contribute to enrich the musical poetic text, including the grant of balanced musically confer

Abstract

We include some of our findings through this arduous journey and interesting in this topic that radiates music and a sense of where we came literary taste Prover and application to a number of results that emerged from this study to the subject, including:

1- found cohesion strong between weight and volume, and as long as there is a close relationship between sound and meaning therefore it confirmed our hypothesis of the ancients about the relationship between meaning and purpose Every weight of my hair has a set of objectives poetry emulated and we are through applications poetic related image audio proved it.

2- rhyme for several functions (aesthetic, moral, and psychological

psychological state of the poet.

8- plays Altbara role in the show's audio and make it more attractive and effect in the receiver is to enrich the image audio musically which gives elegance and beauty.

القدرة الايحائية للتعبير عن مقاصد الشعراء الاندلسيين في مختلف المواقف التي املتها عليهم ظروف حياتهم.

وقد قسمنا البحث على تمهيد وسم ب:(الإيقاع وأثره في الجرس الموسيقي للقصيد) ومبحثين ، المبحث الأول :(الإيقاع الخارجي ) المتمثل بالوزن والقافية وأهميتها في تكوين الصورة السمعية ، والمبحث الثاني: (الإيقاع الداخلي) وما يتضمنه من ظواهر بديعية مثل(التكرار، الجناس، الطباق، رد العجز على الصدر، التدوير، الترصيع)وأثرها في تكوين الصورة السمعية،وأشفع المبحثان بخاتمة ضمت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث .ثم ألحق أخيراً قائمة المصادر والمراجع. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين أولاً و آخرأ ونسأله التوفيق .

التمهيد :الإيقاع وأثره في الجرس الموسيقي للقصيدة  
الإيقاع هو إتفاق الاصوات وتوقيعها في الغناء،فهو إيقاع اللحن والغناء ١ ، و (هو النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم ... في ابیات القصيدة"٢).

وبذلك يمكننا القول بان الإيقاع هو (جرس التفعيلة المسموع او المحسوس به ، والمختلف من بحر الى آخر)٣.والإيقاع اهم عناصر اللغة الموسيقية ، فهو الذي يضبط حركة الالحن ، ويمكن فيها الحياة ، وهو الذي يجسدها و لكنه ظاهرة طبيعية تعددت

on textthe voice fulland beauty.

7- for Tdoarohmahnbarz in what Aspegh house of lyrical stemming from D and lengthening of tones, as the poet intentionally use of words and rhythm dancer briefly fast, and is often an expression of the المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد واله الطيبين الطاهرين .

يعد الإيقاع من اهم اركان القصيدة الشعرية ، فهو احد اهم العناصر المكونة لها ، وكذلك يعد من اهم الخصائص المميزة للشعر ، وذلك بسبب طبيعته الموسيقية المعتمدة على الانشاد والسماع.

والإيقاع من اهم الأمور التي تسهم في اصفاء جمالية خاصة على النص الشعري ، وكذلك تميزه عن غيره من الفنون ، فهو الخاصية الاكثر اهمية في الشعر.

لذا ارتأينا أن نبحت أثره في تشكيل الصورة السمعية وقد اخترنا أنموذجاً من الشعر تكاد تكون القصيدة منه بأكملها مقطعاً موسيقياً غنائياً تطرب الأذن والنفس لسماعه أو قراءته فكما أن للصورة البصرية أثراً في نقل القارئ أو المستمع للشعر من عالم الى عالم آخر نجد أن للصورة السمعية أثراً كبيراً لا يقل أهمية عن الصورة البصرية فالصورة السمعية أحدى أجزاء الصورة الفنية في الشعر ومن هنا جاءت فكرة دراسة البحث الموسوم ب(أثر الإيقاع في تشكيل الصورة السمعية في الشعر الأندلسي عصر الطوائف أنموذجاً).

فدرسنا في هذا البحث الإيقاع بنوعية (الإيقاع الخارجي) و(الإيقاع الداخلي) وعلاقته بالصورة السمعية ، ومدى تأثير الموسيقى النابعة من الإيقاع في تشكيل الصورة السمعية ومنحها

ومن هنا تبرز أهمية الوزن فهو : ( اعظم اركان حد الشعر ، و اولها به خصوصية)١٥.

وللوزن أهمية كبيرة في تشكيل الصورة السمعية اذ ان ( التلاحم قوي بين الشعر الموزون والصوت ، فالنسيج التركيبي الايقاعي للوزن يتصل بالنسيج التركيبي للأصوات بدلالة الالفاظ ، مفردة ومركبة ، هذا التلاحم القوي المنتظم في ايقاع متناسق يشكل البحر الشعري الذي له خصائصه الوزنية والنفسية ، ذلك كله يصل لنا عبر الاذن حيث تتكون الصورة السمعية بخاصة ، والصورة المطلقة بعامة لاعتمادها النطق والسماع)١٦.

وبذلك ترتبط الصورة السمعية ارتباطا وثيقا بالوزن الذي يسهم في تكوينها ويظهر دلالتها ومعانيها اذ (ان الوزن المعين له ايقاع معين ، وهو التكرار الموسيقي الخارجي المتكون من تفعيلات الشعر المعروفة ، غير ان هذا الايقاع يمتاز بشدته وخفته ، بسرعته وبطئه ، تبعا لطبيعة الوزن وما تتطوي عليه الالفاظ من معان ، وما تضمنه جوانح الشاعر من احساس ومشاغرتساوق مع الحركات والسكنات النابعة من التجربة الشعري والتأثيرات النفسية)١٧. وقد استعمل الشعراء الاندلسيون الاوزان الشعرية المختلفة ووظفوها تبعا لمشاعرهم وما تملية عليهم تجاربهم و الحالة النفسية المرافقة للمواقف المتباينة بين فرح وحزن ثم يخصوا وزنا دون آخر في التعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم.

ومن البحور التي وظفها الشعراء الاندلسيون في تشكيل صورهم السمعية (البحر الطويل) ، (فهو من البحور التي تشغل مساحة واسعة في الشعر العربي عامة فهو يمثل ثلث الشعر العربي فقد كان القدماء يكثررون من استعماله ويفضلونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم)١٨.

تتميز عروض البحر الطويل بالبهاء والقوة لذلك استعمله الشعراء في اغلب

مظاهرها في الحياة ، وتجلت في كثير من حركات الكائنات والمخلوقات ، كعصف الريح ، وخرير الماء ، وحفيف الشجر ، وهدير البحر ، وهي كلها اصوات موقعة تشهد بأصالة الايقاع في الطبيعة٤.وبما ان (الشعر تعبير عما يعتمل بأعماق الشاعر من فرح والم)٥ فلا بد ان يكون للإيقاع دور في التعبير عن الانفعالات النفسية والعواطف المتأججة في نفس الشاعر ، لان الايقاع انما هو للنشاط النفسي الذي من خلاله لا ندرك صوت الكلمات فحسب بل ما فيها من معنى وشعور٦.

وينسجم الايقاع مع الالفاظ للتعبير عن المعنى المراد ، فأحيانا يؤثر الشاعر في المتلقي من خلال موسيقاه٧.

وعلاقة الايقاع بالصوت علاقة وثيقة فهو (نظام حركات الالحن ... وهو الابداع الفني المعبر عن خلجات النفس)٨ ، فهو (مجموعة اصوات متشابهة تنشأ في الشعر خاصة ، من المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من حروف متحركة وساكنة)٩.

فالصوت يعطي للكلمة معنا خاصا بها ويمنحها قدرة تعبيرية موحية١٠.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي (١- الوزن ، ٢- القافية)

١- الوزن:

يعد الوزن ركناً مهماً من اركان الشعر وقد نبه النقاد القدماء الى أهمية الوزن ، اذ اشار قدامى ابن جعفر (ت٣٣٨هـ) الى أهمية الوزن من خلال تعريفه للشعر بانه : ( قول موزون مقفى يدل على معنى)١١ ، (فهو وسيلة صوتية ذات قدرة على توصيل المعاني وضلالها المتنوعة)١٢ ، و(الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عميقاً وذلك لما فيه من توقع لمقاطع هامة تنسجم مع ما نسمعه)١٣.

والوزن هو (الوسيلة التي تمكن الكلمات من ان يؤثر بعضها في البعض الاخر على اكبر نطاق ممكن)١٤.

بَخَافِقَهُ الْقُرْطَيْنِ قَلْبُكَ خَافِقُ

وعن خَرَسِ الْقَلْبَيْنِ دَمْعُكَ نَاطِقُ ٢٣

فقد عبر الشاعر من خلال هذه الصورة عن مشاعره فوصف حاله بأنه كلما خفق قرط حبيبته خفق قلبه واضطرب، وكلما عجز سوارها عن النطق نطقت عيناه فأسالت من مآقيها الدموع ، فكانت موسيقى البحر الطويل وترانيمه ونغماته العذبة الموحية وسيلة للتعبير عن مشاعره الصادقة. أما البحر الكامل فقد حقق حضورا في تشكيل الصورة السمعية لما يتصف به من الرقة والعذوبة فهو بحر (فيه لون خاص من الموسيقى يجعله - ان اريد به الجد - فحما جليلا مع عنصر ترني ظاهر ، ويجعله ان اريد به الغزل وما بمجره من ابواب اللين والرقة مع صلصلة كصلصلة الاجراس) ٢٤، وهو بحر شائع الاستعمال في الشعر العربي ، فهو يأتي بالمرتبة الثانية بعد البحر الطويل من حيث الشيوخ والامتداد في الشعر العربي القديم ٢٥، وقد سمي كاملا لأنه يصلح لكل الاغراض الشعرية كونه بحراً (مرقصاً تنظمه نبرة تثير العاطفة) ٢٦.

فقد استعمل الشعراء الاندلسيون هذا البحر وسخروه لخدمة اغراضهم الشعرية كونه بحر ذو انغام موسيقية ذات رنة قوية تسهم في دعم الصورة الشعرية لا سيما السمعية منها واطهار معانيها بشكل جلي من ذلك ما قاله ابن الزقاق البلنسي مفتخرا:

ولقد مررت على الكتيب فأرزمتم

إبلي ورجعت الصهيل جيادي

وما بين ساحت لهم ومعاهد

سقيت من العبرات صوب عهد

ضربوا ببطن الواديين قبابهم

بين الصوارم والقنا

المسناد

والورق تهتف حولهم طربا بهم

فبكل مَحْنِيَةٍ ترنم

شادي ٢٧

فنلاحظ ان الشاعر قد استعان ببحر الكامل في اظهار معاني البأس والشجاعة و الافتخار ، وذلك بما اضفى على النص

الاغراض الشعرية كالوصف والمدح والرتاء والغزل ، فهو يتصف ( بالرصانة والجلال في نغماته و ذبذباته المنسابة الهادئة) ١٩.

وقد عبر المعتمد بن عباد عن حزنه وتفاقم المة لفقدانه ولديه وقد وظف البحر الطويل لإظهار الاسف وعظيم الفاجعة وذلك عندما رأى قمرية نائحة بشجنها ، نائحة بفننها على سكنها ، وامامها وكر فيه طائران يرددان نغما ، ويغردان ترحه ترنماً ٢٠ فراح يقارن بين حاله وحال هذه القمرية ، فشكل صوراً سمعية تضج بأصوات البكاء والنياح ، وقد استعان الشاعر بالبحر الطويل (كوسيلة صوتية ذات قدرة على توصيل المعاني وظلالها المتنوعة) ٢١ ، فقد ساعد هذا البحر بما يحمل من ميزات صوتية خاصة ان يجعل من الصورة السمعية الواردة في النص اكثر تعبيراً وايحاءً عن عاطفة الحزن المتأججة في نفس الشاعر اذ قال:

بكت ان رأيت إلفين ضمهما وكر

مساءً وقد أخنى على ألفها الدهر

بكت لم تُرقُ دمعاً ، واسبلت عبرة

يقصرُ عنها القطرُ مهما همى القطرُ

وناحت ، وباحت واستراحت بسرّها

وما نطقَتْ حرفاً يَبوحُ به

سرُّ

فمالي لا أبكي ام القلبُ صخرة

وكم صخرة في الارض يجري بها

نهرٌ ٢٢

ويبدو ان الشاعر قد لجأ للبحر الطويل للإفصاح عن مشاعره المتألّمة فشكل صوراً سمعية موحية بحزنه وذلك بما اضفى عليها البحر الطويل بما يحمل من موسيقى مؤثرة من قدرة على استيعاب الموقف والتجربة المريرة التي يكابدها الشاعر.

أما ابن الحداد الاندلسي فقد طوع البحر الطويل للتعبير عن عاطفة الحب المتأججة في قلبه مما ساعد في ابراز الصورة السمعية وجعلها اكثر ايحاءً وتأثيراً اذ قال:

فأحرق الفجع اكباداً  
وأفئدة وأغرق الدمع  
أماقاً واحداقاً

قد ضاق صدر المعالي إذ نُعيت لها

وقيل أن عليك العتيد قد ضاقاً ٣٣

لقد عبر الشاعر من خلال هذا النص عن  
آلامه وأحزانه بنغمة شجية آسية ،  
تلاءمت مع تجربته المريرة بعد أن أسر  
وزال مجده ، ومما ساعده على تحقيق  
ذلك البحر البسيط بتفعيلاته الكثيرة ذات  
الجرس الموسيقي الذي يوحى بالهول  
والشدة ، فالشاعر عندما يمر بحالة من  
(الأس والجزع يتخير وزنا طويلا كثير  
المقاطع يصب فيه من اشجانه ما ينفس  
عنه حزنه وجزعه) ٣٤، وقد أسهمت  
الموسيقى المنبثقة من بحر البسيط في  
ايراز الصورة السمعية وجعلها فيضا  
غزيرا من الانغام الحزينة التي تعبر عن  
تلك الفاجعة المؤلمة.

وقال ابن اللبانة الداني حينما نقل المعتمد  
أسيراً:

حان الوداع فضجت كل  
صارخة وصارخ من معداة  
ومن فاد

سارت سقاتهم والنوح يصحبها

كأنها إبل يحدو بها الحادي

كم سال في الماء دمع وكم حملت  
تلك القطائع من قطعات

أكبادي ٣٥

لقد لجأ الشاعر الى بحر البسيط بما  
يحمل من طاقة استيعابية احتوت تجربة  
الشاعر، فقد من تمكن الشاعر من خلال  
الموسيقى المتدفقة من تفعيلات بحر  
البسيط من رسم صورة سمعية معبرة  
عن حزنه والمه إذ جسدت الموقف  
وجعلته شاخص للعيان. اما بحر المتقارب  
فهو (بحر من النوع المناسب المتدفق ،  
وانه من أيسر البحور لمن يريد النظم،  
واعصاها لمن يحاول الاحساس والاتقان  
لما يتطلبه من سلاسة الطبع وامتداد  
النفس) ٣٦، فهو يصلح (لكل ما فيه تعداد  
صفات ، وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد  
للأحداث في نسق مستمر) ٣٧.

من موسيقى عملت على جذب الاسماع  
والتأثير في نفس المتلقي ، مما جعل  
الصور السمعية الواردة في النص اكثر  
قوة وتماسكا وتعبيرا عن المعنى المراد  
ايصاله الى السامع.

وقال ابن اللبانة الداني مادحا آل عباد:

على فروع الايك شاد يحتوي

طرباً لآخر تحتويه الاضلع

حتى اذا ماهزه نفس الصبا

والصبح هزك منه شدم مبدع

وكأنما تلك الأراك منبر

وكانه فيها خطيب مصقع

وضجت به العليا فمنهج قصدها

منه الى ظهر المجرة مهيع ٢٨

فقد ادى بحر الكامل دورا في اظهار

صفات الممدوح فخلف موسيقى خارجية

سلسلة وجدت طريقها الى نفس المتلقي

وعملت على تقوية الصورة السمعية في

النص مما ادى الى اكتمال المعنى ، وقد

ساعد على تحقيق ذلك كون هذا البحر

(من النوع الجهير الواضح الذي يهجم

على السامع مع المعنى والعواطف

والصور) ٢٩.

ومن البحور التي ساهمت في تشكيل

الصورة السمعية البحر البسيط وقد

استعمله الشعراء الاندلسيون في

اغراضهم الشعرية المتنوعة فكان خير

وسيلة للتعبير عن تجاربهم ومشاعرهم

ازاء تلك التجارب ، ويتميز البحر

البسيط بكونه ( بحر راقص يتصف

بنغماته العالية ، ويتغير حركي موجي

ارتقاوا وانخفاوا) ٣٠ ، وبحر البسيط

(يقترن مع الطويل ، ويأتي معه في

الشيوع والكثرة او بعده بقليل ) ٣١، وقد

اكثر الشعراء من استعماله لأنه يصلح

(للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن

معاني الرقة) ٣٢.

من ذلك قول الشاعر المعتمد بن عباد :

أنباء أسرك قد طبّقن

أفقا بل قد عممن جهات الارض

اقلاقا

سرت من العرب لا يطوي لها قدم

حتى أتت شرقها تنعك إشراقا

وقد كان للبحر المتقارب دور في تكوين الصورة السمعية المعبرة لما تتسم به إيقاعاته من تدفق وانسيابية وموسيقى تفهم النص بالحركة والحيوية. وقال ابن خفاجة مادحاً:

وَحسْبُ هَدْيٍ عَلَى بَانَةٍ  
نَصَدَى حَطْبِيًّا بِهَا أُحْطَبَا  
فَأَذْكُرْنَا لَيْلَةً بِالْأُيُ  
وَعَهْدًا بَعْضِ الصَّبَا أَطْرَبَا ٣٨

فقد تمكن الشاعر ومن خلال ترانيم المتقارب والحنان السلسة ان يرسم صورة سمعية موجبة تلاءمت مع معاني المدح المقصودة.

اما البحر الخفيف فهو من البحور قليلة الإنتشار في الشعر العربي ٣٩ ويتكون هذا البحر من (اجتماع بحر الرمل الرجز ، فأخذ من الرمل هدوءه ورزاقته وبطأه (فاعلاتن) مرتين كما اخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفته (مستعلن) (٤٠). وهو من البحور المطروقة في الشعر العربي لخفته على اللسان وسلاسة اجزائه ٤١ وكل هذه تجعله وزنا قريبا من احساس الشاعر وعاطفته.

وكان لهذا البحر حضوراً في تشكيل الصورة السمعية من ذلك قول الشاعر ابن حمديس راثياً:

تذرف العينُ منه جربةَ ماءٍ  
تطأُ الخَدَّ وهي جمرَةٌ كَيِّ  
وتكالي يَنْدُبْنَ مِنْكَ بِحَزْنٍ  
خير نَدْبٍ مُهْذَبِ الْمَعِي  
أنا أبكي عليك ما طال عمري  
شَرِقَ العين من دموع بري  
ستبكيك بعد موتي القوافي

في نياح من لفظها معنوي ٤٢

لقد عبر الشاعر من خلال ابياته عن شدة حزنه وتفجعه لفقد المرثي فاستعمل بحر الخفيف لما يمتاز به من سلاسة وخفة فضلاً عن الحنان الشجية التي تلاءمت مع نفسية الشاعر المتألّمة التي تفيض لوعة وحسرة، بفقد ساعد هذا البحر في تكون صور سمعية أو صورة موجبة بعظمة المصاب وشدته . واكسبها قدرة اكبر في التأثير في نفوس السامعين.

أما البحر الوافر فهو (اكثر البحور مرونة يشند ويروق كيفما تشاء. واجود ما يكون في الفخر والرثاء) ٤٣ فهو بحر مسرع النغمات يمتاز بإيقاع هادئ ومنقطع ،متدفق في مقاطعه يتطلب من الشاعر ان يأتي بمعانيه دفعا. ويتميز بوقفه سريعة. وأحسن ما يصلح هذا البحر التّفخيم في معرض المديح ٤٤، وكذلك يمتاز ( بالأسلوب العاطفي من الرقة والغضب) ٤٥.

فقد اسهم هذا البحر بموسيقاه المتدفقة تكوين صورة سمعية رائعة ومعبرة عن أحاسيس الشعراء وتجاربهم من ذلك ما قاله الشاعر الاعمى التّطيلي راثياً:

أيا لهف العلاء على حصان  
ميراة العيون من العيوب  
ولم أر مثل منعها مصابا  
هفا بقلوب شبان وشيب  
أقول وقد نعاها ناعياها  
وأشيلها بمنهل سكوب ٤٦

ويبدو ان نغم الوافر كان أقرب الى تجربة الشاعر وساعده في التعبير عن مشاعره الرقيقة والحزينة بموسيقاه الهادئة المتدفقة .

وقال ابن الزقاق البلنسي :

دعا بإقامة الشوق الرحيل

فللرّحاء أن بانوا حلولُ  
وللرّفات إثر العيس زجرُ  
تُحَثُّ به الطعائن والحمول

سميري هل حديث الركب الا

نسيم صبا تآرّج أو شمولُ

أما غير الخيال لنا لقاءُ

أما غير النسيم لنا رسولُ

أسائل عنك أنفاس الخزي

فتخبرني بك الريح العليلُ ٤٧

وقد جاءت الحان بحر الوافر منسجمة مع معاني الحب والاشتياق و عذاب الفراق ، التي عبرت عنها الصورة السمعية ، فقد منحت موسيقى الوافر المنبثقة من ثنانيا النص تلك الصورة السمعية طاقة صوتية جعلت منها اكثر احياء وجمالا وايصالا للمعاني. وبحر السريع من البحور القليلة الشيوخ في الشعر العربي ٤٨، (ف) إننا حين ننشد

شعرا من هذا البحر نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح اليه الاذن الا بعد مران طويل ، وذلك لقلة ما نظم منه والاذان تعتاد النغمات الكثيرة وتميل الى ما الفته) ٤٩ ، وبالرغم من ذلك فقد كان لهذا البحر حضور في تشكيل الصورة السمعية وان كان قليلاً

مثل قول الشاعر ابن خفاجة مهناً:

بُشْرِى كَمَا أَسْفَرَ وَجْهَ الصَّبَاحِ  
إِسْتَشْرِفَ الرَّائِدُ بَرَقاً أَلْحَ  
وإِرْتَجَزَ الرَّغْدَ يَمْجُ النَّدَى  
رِيًّا وَيَحْدُو بِمَطَايَا الرِّيَّاحِ  
يَعْطَسُنْ عَنَّا نَفْسِي حَمِي لَهْ  
أَضْرَعُ خَدِّي كُلَّ حَيِّ لِقَاحِ  
أُرْعَدُ فِي تَدْمِيرِ زَاجِرٍ لَهَا  
فَمَا لِنَزِينُ هُنَاكَ إِبْتِطَاحِ

وغيض من أصواتها  
صوتُه إن زئير الليث غير  
النباح ٥٠

اذ جاءت نغمات السريع متلائمة مع اجواء الفرح والسرور التي ضمها النص ، فقد اسهم هذا البحر في تقوية الصور السمعية موسيقياً ومن ثم تقوية وتأكيده المعنى.

وبحر الرمل هو ايضا من البحور القليلة الشيعوع في الشعر العربي ٥١، وسمي بالرمل لان الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ٥٢، ولقد ندر استعمال هذا البحر في الشعر الاندلسي ، ومن ثم كان حضوره نادرا في تشكيل الصورة السمعية ، من ذلك قول المعتمد بن عباد:

أيها الناعي الينا مجدنا

هل يضير المجد ان خطب طرق

من عزا المجد الينا قد صدق

لم يلم من قال مهما قال صدق ٥٣

لقد اضفى بحر الرمل على النص رنة موسيقية خاصة تلاهمت مع تجربة الشاعر ، وساعدت في اظهار المعاني التي جسدتها الصورة السمعية الموحية بالحدث.

٢- القافية:

تعد القافية ركناً اساسياً من اركان البيت الشعري ، وذلك لما لها من قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد

من وحدة التنغيم ، فهي ( شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزناً وقافية) ٥٤ والقافية هي (عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات موسيقية منتظمة) ٥٥.

وبذلك تكون للقافية اهمية كبيرة تتأتى من كونها (نهاية النغم العروضي وختام الايقاع فهي آخر ما يستقر في الاذان ويضرب في الاسماع والقافية المتمكنة في موضعها يجمعها والغرض الشعري رابط معنوي) ٥٦ وقد أكد النقاد العرب على ضرورة ان تكون القافية عذبة الحرف سهلة المخرج ٥٧.

وبذلك تؤدي القافية وظائف مهمة اولها من الناحية الجمالية فهي تعمل كأداة للتطريب من خلال اعادة الاصوات وتنظيم الوزن الذي يقوم عليه البيت الشعري من خلال ضرباتها المنتظمة في القصيدة فتكون تلك المهمة الاساس لها ٥٨، وهي بذلك تضفي النغم الجميل على القصيدة ٥٩.

ومن وظائفها الاخرى انها تعمل على انتلاف المعنى مع اللفظ بحيث تؤكد انها ليست شيئاً عرضياً ، بل هي اشارة الى طبيعة البيت من خلال نغمته ورنته ٦٠. وكذلك تؤدي القافية وظيفة نفسية من خلال التأثير بالمتلقي وشد انتباهه فهي تعد من خواص العبارة الموسيقية لما تحمله من جرس الالفاظ وجزالة الكلمة ، وبذلك يكون لها تأثير نفسي عميق ومؤثر في السامع المتذوق للفن ٦١.

ومن هنا يبدو وبشكل جلي ان مهمة القافية مهمة ( سمعية موسيقية) ٦٢ وبذلك ترتبط ارتباطاً وثيقاً في تشكيل الصورة الشعرية ولاسيما السمعية منها ، فهي تدعم الجانب الموسيقي للصورة من خلال ملائمتها للغرض المقصود ، وبالتالي جذب انتباه السامع والتأثير في نفسه.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي  
(التكرار، الجناس، الطباق، رد العجز  
على الصدر، التدوير، التصريح)  
١\_ الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي من أهم الوسائل التي  
تتشارك مع الإيقاع الخارجي ، في خلق  
أجواء موسيقية وتناغم إيقاعي منظم  
يسهم في إضفاء بعدا جماليا على النص  
الشعري ، وذلك من خلال النغم الذي  
تحدثه الألفاظ التي يختارها الشاعر  
منسجمة مع معانيه وافكاره وحالته  
النفسية ، ( فالإيقاع الداخلي للألفاظ ،  
والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق  
بها يعتبر من أهم المنبهات المثيرة  
للانفعالات)٦٨.

وبذلك يمكن تعريف الإيقاع الداخلي بأنه  
( النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة  
وبين الكلام والحالة النفسية للشاعر)٦٩ .  
فهو موسيقى " خفيفة تنبع من اختيار  
الشاعر لكلماته) وما بينها من تلاؤم في  
الحروف والحركات وكأن للشاعر اذنا  
داخلية وراء اذنه الظاهرة تسمع كل  
شكلة وكل حرف وحركة بوضوح  
تام)٧٠.

وبذلك ينساب الإيقاع الداخلي في (   
اللفظة والتركيب فيعطي اشراقا ووقدة  
تومي الى الشاعر فيتخلها ويحسن  
التعبير عن ادق الخلجات وأخفاها)٧١ .  
وبذلك يكون الإيقاع الداخلي احد  
المقومات الضرورية للشعر ، فعن  
طريق الموسيقى الداخلية يعمد الشاعر  
الى اختيار الفاظ ذات تأثير خاص  
وايحاء متميز من خلال خصائص  
صوتية معينة تعمل على نقل التجربة  
نقلا ايجائيا)٧٢.

وللإيقاع الداخلي دور كبير في تكوين  
الصورة السمعية وإكسابها نغما موسيقيا  
يسهم في جعلها أكثر جمالا وإيحاء و  
تأثيرا في نفس المتلقي.  
لذا درسناهم الظواهر الموسيقية التي  
اسهمت في تشكيل الصور السمعية في  
هذا المبحث وكانت كالاتي:

اولا : التكرار:

وبما ان الصورة السمعية تقوم على  
توظيف كل ما يتعلق بحاسة السمع ،  
فالقافية بما تحمل من قيم صوتية تسهم  
في دعم الصورة السمعية جمالياً  
وموسيقيا مما يسهم في اظهار المعاني  
والأفكار المعبرة عن احساس الشعراء  
وتجاربهم ، ذلك ان القافية (تستطيع  
الاستحواذ على سياق الصورة وتحويله  
وفق ضرورتها ، كما تستطيع الصورة  
الاعتناء بالقافية أي ان القافية توهنها او  
تغنيها وفقا لمكنة الشاعر)٦٣.

لقد اجاد الشعراء الاندلسيون في اختيار  
قوافيهم التي تناسب جميع اغراضهم  
الشعرية ، وقد لجأوا لتحقيق ذلك من  
خلال اختيارهم لحروف الروي ٦٤ التي  
تقسم بالخفة والسهولة والوضوح  
الصوتي حتى تمنح النص الشعري نغمة  
موسيقية سلسلة تستحوذ على الاسماع  
وتطرب النفوس.

ان اكثر حروف الروي المستعملة والتي  
ادت دورا فعالا في تشكيل الصورة  
السمعية هي الحروف الذلل ٦٥ وهي  
(الفاء والحاء والنون والذال و الباء  
والنون والميم والراء والقاف والالف  
والسين والكاف) وذلك لأنها تتسم  
بصفات صوتية تثيري النص موسيقيا  
وتمنحه قوة تعبيرية.

اما الحروف النفر ٦٦ فهي (الصاد  
والزاي والضاد والطاء والهاء والواو)  
فقد كانت اقل ورود في تشكيل الصورة  
السمعية وذلك لثقلها وعدم ملائمتها  
لأغراضهم.

وكذلك الحروف الحوش ٦٧ (التاء والذال  
والشين والطاء والغين) كانت قليلة  
الورود في تشكيل الصورة السمعية.

ومن ذلك نستنتج ان استعمال الشعراء  
الاندلسيون لحروف الروي من حيث  
القلة والشبوع يماثل استعمال الشعراء  
القدماء لهذه الحروف ، اذ ان الشعراء  
يعمدون الى اختيار الحروف الجميلة  
والجذابة والتي تتناسب مع الاغراض  
المختلفة ، ويبتعدون عن استعمال  
الحروف الثقيلة والشديدة الا في  
ضرورات معينة.



التكرار وهو (تناوب الالفاظ وإعادتها في سياق التعبير) ٧٣ وللتكرار أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري، فهو يبعث قيمة سمعية تعزز الإيقاع الشعري ٧٤. ويعد التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد ، (فهو ظاهرة موسيقية حالما يصبح تكرار الكلمة أو البيت أو المقطع أشبه باللازمة الموسيقية أو النغم الاساسي الذي يعاد ليخلق جوا نغميا متسقا ، ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية ، اذ ان تكرار الالفاظ في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكسبه تلك الالفاظ من دلالات) ٧٥.

اذن فالتكرار من ابرز الفنون التي يلجأ اليها الشاعر ( لزيادة النغم وتقوية الجرس) ٧٦ عبر اعادة الالفاظ في سياق التعبير لخلق جو موسيقي يتقصده الشاعر في شعره ليضفي على النص قيمة فنية وجمالية ٧٧.

وبما ان الصورة السمعية ترتبط ارتباطا وثيقا بكل ما يتعلق بحاسة السمع ، فان للتكرار دوراً في تكوينها وإكسابها رونقا وجمالا عبر ما يشيعه في النص من ايقاع وتنغيم يشد الاسماع ويؤثر في النفوس.

وقد ورد ذلك التكرار بأشكال متعددة منها:

تكرار الاصوات:

وهو من الوسائل الأساسية التي يلجأ اليها الشاعر ، وتبرز فيها قدرته على تنسيق جرس الحروف بشكل موسيقي جذاب ، ويتم ذلك بإعادة حرف معين عدة مرات لتبيان مزاياه التي تعود الى الموسيقى والمعنى ٧٨ (الشاعر حينما يكرر صوتا بعينه او اصواتا مجتمعة ، انما يريد ان يؤكد حالة ايقاعية او يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج ايقاعي يوفر امتاعا لأذان المتلقين) ٧٩.

ف(الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية ، وبين ظلال معانيه ونبرات

عاطفته) ٨٠، (فالمهارة هنا في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات) ٨١.

وقد اسهم تكرار الاصوات اللغوية في شذ الصورة السمعية بطاقات موسيقية ، تمكن من خلالها الشاعر الاندلسي ان يعبر عن مشاعره وتجاربه وانفعالاته بأسلوب جميل موحى مؤثر.

من ذلك ما قاله ابن حمديس مادحا: (الطويل).

وكيف تسمع في هام تفلقها  
صهيل صمصامك الماضي لذي  
الصمم ٨٢

فقد ورد في النص تكرار صوت (الصاد) اربع مرات وهو صوت مهموس اعطى النص ايحاءً بالقوة والبسالة التي اتصف بها الممدوح ، اذ ان (الصاد) يتصف بطبيعة مفخمة ٨٣ تلاءمت مع عرض الشاعر، وكذلك نلحظ تكرار صوت (الميم) المجهور خمس مرات بالتعاقب مع صوت (الصاد) مما اكسب النص تناغما موسيقيا جميلا عمل على ابراز الصورة السمعية بشكل لطيف اوحى بالمعاني التي قصدها الشاعر.

وقال ابن زيدون شاكيا:

وارق العين والظلماء عاكفة  
ورقاء قد شفها اذ شفني حزن  
فبت اشكو وتشكو فوق ايكتها

وبات يهفو ارتياحا بيننا الغصن ٨٤

لقد اجتمعت في هذا النص اصوات انفجارية ومجهورة ومهموسة ولعل الشاعر ومن خلال تكرار هذه الاصوات اراد الايحاء بحالته النفسية المضطربة التي تتسم بالضعف والانكسار وكذلك الايحاء بعظيم ما بات يشكو من الهم وما كان يعتريه من الالم والحزن .

فتكرار اصوات (القاف والكاف والتاء) وهي من الاصوات الانفجارية قد اوحى بالشدّة والاضطراب التي كان يعاني منها الشاعر ، اما تكرار الاصوات المجهورة (الياء والراء والعين والنون والواو) قد جعل من النص لوحة ناطقة معبرة عن الحزن هيمن على قلب الشاعر ، اما

الاصوات المهموسة (الشين والفاء) فقد اوحى بحالة الضعف و الانكسار ، فقد ادى اجتماع وتكرار هذه الاصوات الى تعزيز الصور السمعية في النص واكسابها نغما شجيا مميزا بالغ التأثير في النفوس.

قال المعتمد ابن عباس شاكيا حاله في السجن:

يعيد على سمعي الحديد نشيده

ثقبلا فتبكي العين بالجس والنقر ٨٥

فقد كرر الشاعر صوت (الياء) ثمان مرات وهو صوت مجهور يتصف بالقوة تعبير عن لسان حاله ويوحى بمعاناته في السجن وان هيمنة هذا الصوت على البيت الشعري خلق جوا موسيقيا ذو ايقاع مؤثر لاسيما وقد ارفقه في التكرار صوت (الدال) مما جعل المتلقي يستشعر حالة الحزن والالام التي كانت تكتنف الشاعر ، مما ادى الى تشكيل صورة سمعية اكثر دقة وايحاءً بالمعنى المقصود.

وقال المعتمد بن عباد ايضا: (البيسط).

انباء أسرك قد طبقن آفاقا

بل قد عممن جهات الارض اقلقا

سرت من الغرب لا يطوى لها قدم

حتى انت شرقها تنعك

اشراقا

فأحرق الفجع أكبادا

وأفئدة وأغرق الدمع أماقا

وأحدقا

قد ضاق صدر المعالي اذ نعت لها

وقيل ان عليك القيد قد ذاقا ٨٦

فنلاحظ ان الشاعر قد كرر صوت

(القاف) الانفجاري ثمانية عشر مرة في

الكلمات (طبقن ، آفاقا ، إقلقا، شرقها ،

إشراقا ، أحرق ، أماقا ، أحدقا ، ضاق ،

قبل ، القيد ، ذاقا )، محاولا خلق نغمة

موسيقية توحي بشدة الموقف ولا سيما

وان صوت القاف يلائم المعنى الشديدة

العنيفة ٨٧، وبذلك يكون صوت القاف قد

حقق بعدا صوتيا مؤثرا انسجم مع

الصورة السمعية الواردة في النص

وجعلها اشد وقعا في نفس السامع.

تكرار الالفاظ:

يعد تكرار الالفاظ من الظواهر الموسيقية المهمة التي تسهم في خلق ايقاع داخلي منسجم مع التجربة الشعرية ، فتكرار الالفاظ من المنبهات المثيرة للانفعالات والمؤثرة في نفسية السامع ٨٨.

فهو (ان يكرر المتكلم للفظ الواحدة

باللفظ والمعنى) ٨٩، وتكمن اهميته في

انه (يقرع الاسماع بكلمة مثيرة يؤدي بها

الشعار معاني اكثر اتصالا بخلجات

النفس والحواس ) ٩٠، وكذلك تعمل على

ايراز الافكار والمعاني التي يقصدها

الشاعر ٩١ مما يؤدي الى (خلق جو

موسيقى خاص يشيع دلالة معينة" ٩٢ .

وبهذا فان لتكرار الالفاظ وبما يحمل من

قيمة موسيقية تعمل على جذب الانتباه

والتأثير في نفس الشاعر، دورا في

تعزيز و ايراز الصورة السمعية ، بما

يضيفي على النص من تناغم يجعل من

الصورة السمعية اقرب الى النفس واكثر

تأثيرا وايحاءً بالمعاني والافكار.

وقال ابن حمديس: (الطويل).

أقارعة سمعي بثقل عتابها

يخف على سمعي سماع الثقال ٩٣

ولا يخفى ما نتج عن تكرار لفظه

(سمعي) في البيت من موسيقى واضحة

عبرت عن شدة العتاب الذي كان يقرع

سمع الشاعر ولكنه برغم ذلك يستلذ

بسماع ذلك العتاب الثقيل ، فتكرار لفظه

(الثقل) مرة بصفة المفرد واخرى

بصيغة الجمع قد اوحى بثقل ذلك العتاب

، وبذلك يكون التكرار قد عمل على

ايراز الصورة السمعية من خلال تلك

الموسيقى التي اشاعها في النص.

وقال ابن الزقاق البلنسي راثيا: (الكامل).

واسمع عويل بكائها فلقد بكت

لبكائها الاضواء والاعلام

ضجت لمصرعك النوادب ضجة

سدت مسامعها لها

الايام ٩٤

لقد حاول الشاعر ومن خلال تكرار

لفظتي (بكائها ، ضحت) خلق نغمة

حزينة عبر من بها عن الحزن والاسى

واللوعة لفقد المري فاستطاع ومن خلال

الايقاع الذي احده التكرار ان يكشف

عن مشاعره المشحونة بعاطفة الحزن ،  
فقد برزت الصورة السمعية التي اسمعنا  
بها الشاعر اصوات العويل والبكاء  
ضحيج النوادب الذي ملأ الاسماع ،  
فجاءت الصورة السمعية معبرة ناطقة  
بالموقف العصيب الذي واجهه الشاعر .  
قال ابن اللبانة الداني مادحاً: (الكامل).

وتكلمت فكان طيب حديثها  
متعته منه بطيب مسك اذخر  
هزت بنعمة لفظها نفسي كما  
هزت بذكراه اعالي المنبر ٩٥

ان تكرار الشاعر للفظه (طيب) في  
البيت الاول رقد النص بشحنة صوتية  
تناغمت مع عذوبة ورقة صوت حبيبتة ،  
ثم يحاول الشاعر الامعان في رقة و  
سحر ذلك الجمال ذلك الجمال فهو  
كالنغمات التي تستمل النفوس وتهتز لها  
طرباً ، ومما أكد ذلك المعنى تكرار لفظه  
(هزت) في البيت الثاني ، وقد عمل  
التكرار على تقوية النغم في النص  
ومنحه قدرة اكبر في التعبير عن المعاني  
التي اراد الشاعر اسباغها على الممدوح  
والاشادة بصفاته ، وبذلك استطاع  
الشاعر ان يشكل صورة سمعية منسجمة  
مع الغرض المقصود واكثر تأثيراً  
ورسوخاً في ذهن السامع.

تكرار التركيب:

يعمل هذا النوع من التكرار على تحقيق  
جو موسيقي وأنغام خاصة فضلاً عن  
تقوية المعنى وتأكيد الفكرة التي يود  
الشاعر ايصالها الى المتلقي بحيث يترجم  
من خلالها موقف معين او حالة نفسية  
معينة او انفعال معين وذلك لإحداث  
التأثير المطلوب ، فتكرار العبارة او  
التركيب له اثر في ايقاع موسيقي  
يتلاءم والحدث المعروض ٩٦ .

(فإن تكرار تركيب معين على مساحة  
معينة ومنتظمة يعطي جرساً موسيقياً  
تستريح له الاذن) ٩٧. وقد وظف الشعراء  
الاندلسيون هذا النوع من التكرار في  
خدمة اغراضهم وابرار صورهم  
الشعرية لا سيما الصورة السمعية  
وجعلها تحمل بعداً معنوياً وموسيقياً يشد  
المتلقي ويثير انتباهه.

من ذلك ما قاله ابن دراج القسطلي في  
احدى مراثيه: (الطويل).

ولهفي عليه والمصاحف حوله

ويخط كتاب الله فيها ويتلوه

ولهفي عليه حاضراً كل مسجد

وداعوه اشياح له ومصلوه

تلهف قلب ليس يشفى غليل

سوابق دمع لاعج الحزن يحده ٩٨

لقد وظف الشاعر التكرار في هذا النص

لإظهار مشاعر الاسى والحزن بنغمة

شجية باكية انبثقت منها الأهات

والحسرات ، فان توالي تكرار التركيب

(ولهفي عليه) حمل دلالات الحزن

والبكاء والتوجع والتفجع لفقد المرثي مما

جعل النص يفيض موسيقى هادئة عذبة

تتسم بالرقة والشفافية ، نقل لنا الشاعر

فيها مرارة التجربة وشدة المصاب .

وقال المعتمد بن عباد شاكياً:

قلبي الى الرحمن يشكو بثه

ما خاب من يشكو الى الرحمن ٩٩

لقد كرر الشاعر التركيب (يشكو الى

الرحمن) في الشطر الاول والشطر

الثاني من البيت ، مما حقق موسيقى

حزينة تومي بالانكسار والتذلل وتلائم

مع جو التضرع والابتهاال الذي اوضح

الشاعر من خلاله ضعفه وحاجته الى الله

عز وجل ، فجاءت الصورة السمعية كان

عمادها الشكوى الى الله عز وجل موحية

معبرة عن مقصد الشاعر .

قال ابن حمديس: (الطويل).

شكوت اليها لوعة الحب فإبنتت

تقول لتربيها : وما لوعة الحب؟ ١٠٠

فنلاحظ ان تكرار عبارة (لوعة الحب) قد

خلق تناغماً موسيقياً شجياً منح البيت

ايقاعاً داخلياً رقيقاً تلاءم مع رقة احساس

الشاعر فجاءت الصورة السمعية القائمة

على الشكوى موحية بلوعة الشاعر

جراء صد حبيبتة عنه .

ثانياً:الجناس:

يعد الجناس من الفنون البلاغية المهمة

التي يقوم عليها التنغيم الصوتي

والموسيقى الشعرية ، فهو تشابه لفظين

في النطق واختلافهما في المعنى ١٠١ ،

وبذلك يخلق " نوعاً من الموسيقى بتريدي

الاصوات التي تكسب النص الشعري رنيناً وتزيده جمالاً بحسن الانسجام "١٠٢، فهو ( من وسائل اشاعة الجمال افني في الصورة لأنه يحدث الانسجام الذي هو اساس البناء الموسيقي فيها )١٠٣. وقد لجأ الشعراء الاندلسيون الى فن الجناس بعده وسيلة ممتازة لإثراء الصورة السمعية في اشعارهم بالموسيقى التي تنبعث من تناسب الالفاظ في الصورة مما يحقق انسجاماً موسيقياً رائعاً يطرب النفوس ويهز اوتار القلوب ١٠٤.

وبذلك تكون الصورة السمعية اكثر جمالاً وتأثيراً في نفوس السامعين اذ يسهم الجناس في التعبير عن افكارهم وتجاربهم ومشاعرهم بطريقة جذابة تشد الاسماع وتؤثر في المتلقي. وقد استعمل الشعراء الاندلسيون في تشكيل صورهم السمعية الجناس بأنواعه التام والناقص والجناس الاشتقائي وهو جزء من الجناس أو نوع من أنواع الجناس ، فالجناس التام هو ما يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ١٠٥، اما الجناس الناقص فهو ( ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في اربعة اشياء نوع الحروف وعددها ، وهياتها الحاصلة من الحركات والسكنات ، وترتيبها مع اختلاف المعنى ) ١٠٦.

أما الجناس الاشتقائي فهو (أن يجانس من كلمتين هما من جذر لغوي واحد) ١٠٧. اذ تتفق اللفظتان بعض الاتفاق في حروفها الاصلية ، وفي اصل المعنى الذي انحدر منه ١٠٨. ومن ضروب الجناس التام ما قالته الشاعرة الاندلسية حمدونة بنت زياد:

أباح الدمع أسراري بوادي  
له للحسن آثار بوادي ١٠٩  
والجناس بين (بوادي) في الشطر الاول و (بوادي) في الشطر الثاني فالأولى تعني اسم مكان وهو وادي آسي أما لفظه (بوادي) الثانية فتعني إبداء وكشف الحب والاشواق.

وقد ابدى هذا الجناس الى احداث موسيقى داخلية عذبة جعلت من الصورة

السمعية ذات جرس ايحائي عذب مؤثر في النفوس .

ويلجأ الشاعر ابن خفاجة الى الجناس التام ليخلق جواً موسيقياً هادئاً مفعماً بالحب والعاطفة المتأججة شاكياً تباريح الشوق الذ أضناه وحرمه نومه إذ قال:

كأن نومي ضل عن ناضري  
فبات دمعى سائلاً سائلاً ١١٠  
فقد جانس بين لفظتي (سائلاً) و (سائلاً) فالأولى بمعنى (السؤال) أي ان دمعهُ يسأله عن سبب عذابه وسهر ليله ، والثاني بمعنى (السيلان) فهو لشدة شوقه وحنينه دائم البكاء ودمعه يسيل حزناً لبعده حبيبته عنه ، فقد حقق من خلال هذا الجناس تناغماً صوتياً اشاع في النص موسيقى عذبة حزينه جعلت من الصورة السمعية القائمة على السؤال الذي يوحى بأصوات النفس وهواجسها ، وسيلان الدموع الذي يوحى بكثرة البكاء وما يصدر عنه من اصوات التألم والتأوه والتحسر ، اكثر ايحاءً بالأفكار والمعاني ولوحة ناطقة بتجربة الشاعر.

ومن الجناس التام ما قاله ابن اللبانة الداني مادحاً:  
غنته في شجر الاراك بلابل  
فتحركت في الصدر منه بلابل ١١١  
فقد تمكن الشاعر من خلال الجناس بين لفظتي (بلابل) في الشطر الاول التي بمعنى (الطيور) و(بلابل) في الشطر الثاني والتي تعني الهموم ، فقد اكسب هذا الجناس الصورة السمعية نغماً خاصاً عمل على شد الانتباه وابرز المعاني.

ومن الجناس الناقص ما قاله ابن الحداد الاندلسي لتشكيل صورة سمعية تفيض رقة وعاطفة إذ قال:(مجزوء الوافر)  
عساك بحق عيساك  
مريحة قلبي الشاكي ١١٢  
فقد جانس بين لفظتي (عساك) و(عيساك) فالأولى بمعنى فعل من افعال الترجي والثانية بمعنى اسم نبي الله عيسى ابن مريم ، فان الايقاع الصوتي المتولد من هذا الجناس قد ادى دوره في ابراز معاني الخضوع والترجي التي قصد من

وراءها الشاعر ان يرق قلب محبوبته  
وتستمع الى شكواه.

ومن الجناس الاشتقائي ما قاله ابن عمار  
يمدح المعتضد: (الطويل).

فأكثر ما يلهيك عن كأس الوغي

وعن نغمات العود نغمة مستجدي ١١٣

فقد جانس بين (نغمة ونغمات) وهما من  
جذر لغوي واحد وقد حقق هذا الجناس  
تناغما موسيقيا اسهم في تأكيد المعنى.

ثانيا: الطباق:

يعد الطباق من الفنون البديعية التي تدعم  
الايقاع الداخلي للنص الشعري وتضفي  
عليه بعدا جماليا عن طريق خلق نوع  
من الموازنة اللطيفة التي تسهم في  
اظهار مشاعر الشعراء ازاء مواقف  
معينة ، والطباق يعني (الجمع بين  
الشيء وضده في جزء من اجزاء  
الرسالة او الخطبة ، او بيت من بيوت  
القصيدة ، مثل الجمع بين السواد  
والبياض والليل والنهار والحر  
والبرد) ١١٤، وهو يساعد تأكيد المعنى  
والتأثير في نفس المتلقي ، وقد اسهم  
الطباق في تجميل وتنميق الصورة  
السمعية وتعزيز المعاني المعبر عنها.

من ذلك قول الشاعر ابن حزم الاندلسي  
معاتباً: (الوافر).

فكم يوم رأينا فيه صحواً

وأسمعنا بأخره الرعودا ١١٥

فقد طباق الشاعر بين لفظتي (صحواً ،  
ورعودا) في محاولة منه الى تقوية  
المعنى وتأكيدده ، مما عزز الصورة  
السمعية ومدّها بطاقة موسيقية وتعبيرية  
الكبرى.

وقال ابن حمديس يتغزل : (الخفيف).

كل عتب سمعت منها ومني

فهو منها دل ومني

ذل ١١٦

فقد طباق بين (دُلُّ و دُلُّ) مما جعل  
الصورة في النص ذات نغم خاص  
يطرب نفس السامع ويعلق في ذهنه ،  
مما كثف المعنى وزاده تأكيداً.

وقال ابن اللبانة الداني مادحاً آل عباد:  
(الكامل).

ضحك الربيع بحيث تلك الاربعة

لما بكى للغيث فيه مدمع ١١٧

فالطباق في هذا البيت بين لفظتي  
(ضحك وابكى) ، فقد جعل الشاعر من  
الطباق وسيلة ايقاعية شكل من خلالها  
صورة جميلة للمدح ، موحية بصفاته.

ثالثاً: رد العجز على الصدر (التصدير):

وهو من الفنون البلاغية التي تسهم في  
اثراء النص الشعري موسيقياً ، وذلك بما  
يمنحه التصدير من توازن موسيقيا  
يضيف على النص نغما صوتيا مفعم  
بالرقة والجمال ، وقد عرفه ابن رشيق  
القيرواني بقوله (ان يرد اعجاز الكلام  
على صدره ، فيبدل بعضه على البعض  
ويسهل استخراج قوافي الشعر اذا كان  
كذلك وتقتضيها الصنعة) ١١٨.

وقد كان للتصدير بما يحمل من ايقاع  
دور في تشكيل الصورة السمعية ، فهو  
وسيلة لزيادة (الموسيقى اللفظية من  
خلال التكرار النغمي الذي يراد به تقوية  
الجرس) ١١٩.

من ذلك قول الشاعر ابن اللبانة الداني:

عقبت بنار الحرب نغمة عوده

ما كل عود في وقود يعيق ١٢٠

لقد قام التصدير في هذا البيت على لفظه  
(عقبت) التي كان لتكرارها في عجز  
البيت وقعاً مؤثراً في اذن السامع بما  
أحدثته من نغم موسيقياً ، أثرى الصورة  
السمعية في النص وجعلها أكثر رونقا  
وجمالاتاً شدا الانتباه.

ومن ذلك قوله ايضا:

هزت بنغمة لفظها نفسي

كما هزت بذكراه أعالي المنبر ١٢١

فقد ساهم التصدير في هذا البيت في  
إحداث نغما موسيقيا جميلا ، اضيف على  
الصورة السمعية رونقا وجمالا ، فتكرار  
لفظة (هزت) في صدر وعجز البيت  
كان له اثرا واضحا في ابراز الصورة  
السمعية بأسلوب يشد المتلقي ويؤثر في  
نفسه بما تملك من ثراء موسيقي.

وقال المعتمد بن عباد راثيا ولديه:

فقل للنجوم الزهر تكيههما معي

لمثلهما فلتحزن الانجم الزهر ١٢٢

فتكرار لفظتي (النجوم الزهر) في صدر وعجز البيت اعطت نغمة موسيقية ساعدت في ابراز الصورة السمعية المعبرة عن الحزن والاسى. وقال ايضا شاكيا:

بكت واحدا لم يشجيتها غير فقهه

وابكي لآلاف عديدهم كثر ١٢٣

فتكرار لفظة (البكاء) في صدر وعجز البيت احدث توافقا موسيقيا ينسجم مع حالة الحزن والاسى التي عبر عنها الشاعر من خلال الصورة السمعية القائمة على لفظة البكاء الموحية بأصوات الحزن والتحسر والتأوه.

رابعا: التدوير:

وهو مظهر من مظاهر الايقاع الداخلي الذي يسهم منح النص الشعري نغما مميزا فهو (ان يستدعي وزن البيت ان يكون بعض حروف كلماته من آخر الشطر الاول داخله في وزني الشطر الثاني) ١٢٤.

وتكمن اهمية التدوير من خلال ما يسبغه على البيت من غنائية نابغة من مد وتطويل النغمات ، اذ ان الشاعر يعمد الى استعمال الكلمات بليجاز ويايقاع راقص سريع ، و كثيرا ما يكون تعبيراً عن الحالة النفسية للشاعر ١٢٥.

وقد اسهم التدوير في إغناء الصورة السمعية موسيقيا مما منحها خفة وحيوية .

من ذلك ما قاله ابن عمار معاتباً:

ويهز كف البرق في الـ

أفاق مرهفة النصول

زمن ستبكيه الحمـ

م معي وتذهل عن هديل ١٢٦

من الواضح ان الصورة السمعية الواردة في النص جاءت تعبيراً عن حالة الشاعر النفسية المضطربة ، فلجأ الشاعر للتعبير عن معاني الضعف والانكسار الى فن التدوير كونه فن يعبر عن الحالة النفسية والانفعالية والشعور الذي يتلائم مع الموقف ١٢٧ المعبر عن المعنى المقصود.

وقال كذلك في العتاب:

ودعوتني حتى أجبـ

تلك تم حدث عن السبيل ١٢٨

نلاحظ ان التدوير قد منح البيت موسيقى تناغمت مع الحالة النفسية للشاعر اذ اسهم التدوير في (تهيئة تركيز ذهني يتوافق والمعنى الذي يريد نقله الى المتلقي) ١٢٩ فجاءت الصورة السمعية نغمات حزينة تثير العاطفة وتهيمن على الاحساس.

خامسا: التصريح:

وهو من الفنون التي تسهم في خلق موسيقى جذابة تدعم الايقاع الداخلي للنص ، ومن هنا تأتي اهميته في (خلق الايقاع بالتناغم مع المضمون في تركيبه الدلالي) ١٣٠، فهو (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصه وتزيد بزيادته) ١٣١.

ويتم من خلاله " الاستدلال على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها" ١٣٢.

وبذلك يكون للتصريح دور في إظهار الصورة السمعية وجعلها اكثر جاذبية وتأثير في المتلقي فهو يقوم على اثناء الصورة السمعية موسيقيا مما يكسبها رونقا وجمالا.

من ذلك ما قاله ابن عمار متغزلاً: (الكامل).

نفسى وان عذبتها تهواك

ويهزها طرب الى لقياك ١٣٣

فنلاحظ في هذا البيت قد تجلت ظاهرة التصريح بشكل اسهم في خلق تناغم موسيقي شجي يطرب القلوب، فقد جاءت آخر كلمة في شطر البيت الاول (تهواك) موافقة لآخر كلمة في عجز البيت ، مما اثرى الايقاع الداخلي وجعل الصورة السمعية في النص تفيض بالعواطف الجياشة والاحاسيس المرهفة. وقال الاعمى التطيلي: (الوافر).

أهلي بالبكاء بالنعيب

فقد نزح المحب عن الحبيب ١٣٤

فقد أعطى التصريح البيت نغمة موسيقية حزينة انسابت مع الحزن المتدفق من قلب الشاعر لفراق حبيبته، فجاءت الصورة السمعية معبرة عن الموقف.

وقال ابن دراج القسطلي: (المتقارب).

فيا صدر هات زفير الضلوع

وياعين هاتي غزير الدموع  
فلنحظ ان التصريح قد اضفى على البيت  
نغمة غنائية تهز النفس ١٣٥ وتحرك  
المشاعر.

الخاتمة وابرز نتائج البحث

الحمد لله رب العالمين الذي منحنا نعمة  
الحواس وميزنا عن بقية الأجناس.

ندرج بعض النتائج التي توصلنا اليها من  
خلال هذه الرحلة الشاقة والشيقة في هذا  
الموضوع الذي يشع بالموسيقى  
والإحساس حيث توصلنا بالذوق الأدبي  
المبرهن والتطبيق الى عدد من النتائج  
التي أفرزتها الدراسة لهذا لموضوع  
ومنها :

١\_ وجدنا تلاحماً قوياً بين الوزن  
والصوت ، وطالما أن هناك علاقة وطيدة  
بين الصوت والمعنى ومن ثم تأكدت لنا  
فرضية القدماء عن العلاقة التي تربط  
بين المعنى والغرض فكل وزن شعري  
له مجموعة من الأغراض الشعرية التي  
تحاكيه ونحن في التطبيقات الشعرية  
المتعلقة بالصورة السمعية أثبتنا ذلك.

٢\_ للقفائية عدة وظائف (جمالية  
، ومعنوية، ونفسية).

٣\_ وظف الشعراء الاندلسيون التكرار  
في خدمة اغراضهم وابرز صورهم  
الشعرية لا سيما الصورة السمعية  
وجعلها تحمل بعداً معنوياً وموسيقياً يشد  
المتلقي ويثير انتباهه.

٤\_ لجأ الشعراء الاندلسيون الى فن  
الجناس بعده وسيلة ممتازة لإثراء  
الصورة السمعية في اشعارهم بالموسيقى  
التي تنبعث من تناسب الالفاظ في  
الصورة مما يحقق انسجاماً موسيقياً  
رائعاً يطرب النفوس ويهز اوتار القلوب  
٥\_ اسهم الطباق في تجميل وتنميق  
الصورة السمعية وتعزيز المعاني المعبر  
عنها في نفس المتلقي وقد أكثر الشعراء  
الاندلسيون من استعماله في أشعارهم.

٦\_ يعد التصدير من الفنون البلاغية  
التي تسهم في إثراء النص الشعري  
موسيقياً ، وذلك بما يمنحه من توازنا  
موسيقياً يضيف على النص نغماً صوتياً

مفعم بالرفقة والجمال يساهم في تكوين  
الصورة السمعية.

٧\_ للتدوير أهمية تبرز في ما يسبغه على  
البيت من غنائية نابغة من مد وتطويل  
للنغمات ، اذ ان الشاعر يعمد الى  
استعمال الكلمات بإيجاز وبياقع راقص  
سريع ، و كثيراً ما يكون تعبيراً عن  
الحالة النفسية للشاعر.

٨\_ يلعب التصريح دور في إظهار  
الصورة السمعية وجعلها أكثر جاذبية  
وتأثير في المتلقي فهو يقوم على إثراء  
الصورة السمعية موسيقياً مما يكسبها  
رونقاً وجمالاً.

هوامش البحث

١ - لسان العرب (وقع)

٢ - النقد الأدبي الحديث ٤٦١.

٣ - الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة  
في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار  
وتأصيل لعناصر الايقاع الداخلي ١٢٨.

٤ - ينظر : الموسيقا الاندلسية المغربية  
١٩٥.

٥ - الصورة السمعية في الشعر العربي  
قبل الاسلام ١٩٥.

٦ - ينظر: الايقاعات الرديفة والايقاعات  
البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال  
التكرار وتأصيل لعناصر الايقاع  
الداخلي ١٢٥\_ ١٢٦.

٧ - ينظر : الاسس النفسية لأساليب  
البلاغة العربية ٥٨ ، وسيماء الشعر  
القديم دراسة نظرية تطبيقية ٣٨.

٨ - المعجم الفلسفي ١/١٨٥-١٨٦.

٩ - الايقاع في الشعر العربي من البيت  
الى التقعيلة ٧.

١٠ - ينظر : الافكار والاسلوب ٤٥ ،  
و النبي موسى (ع) في القرآن الكريم  
دراسة بلاغية فنية ١٣٠.

١١ - نقد الشعر ١٥.

١٢ - شعر دعبيل بن علي الخزاعي ،  
دراسة فنية ، رسالة ماجستير ١١٣.

١٣ - موسيقى الشعر ٣٣.

١٤ - مبادئ النقد الأدبي ١٩٤.

١٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه  
ونقده ١/١٣٤.

- ١٦ - الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام ١٩٦.
- ١٧ - الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام ١٩٦.
- ١٨ - شرح تحفة الخليل ١٠٤.
- ١٩ - شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ١٠٤.
- ٢٠ - ينظر: الأدب الاندلسي موضوعاته وفنونه ٥٣٣.
- ٢١ - شعر دعبل بن علي الخزاعي ، دراسة فنية ، (رسالة ماجستير) ١١٣.
- ٢٢ - ديوان المعتمد بن عباد ٦٨-٦٩.
- ٢٣ - ديوان ابن حداد الاندلسي ٢٣٧.
- ٢٤ - المرشد الى فهم اشعار العرب ٢٦٤/١.
- ٢٥ - ينظر : موسيقى الشعر ١٩١.
- ٢٦ - فن التقطيع الشعري والقافية ٨١/١.
- ٢٧ - ديوان ابن الزقاق البلنسي ١٤٤-١٤٥.
- ٢٨ - شعر ابن اللبانة الداني ٦٤.
- ٢٩ - المرشد الى فهم اشعار العرب ٢٦٤/١.
- ٣٠ - العروض والقافية ١٠٩.
- ٣١ - شرح تحفة القادم ١٣٨.
- ٣٢ - المرشد الى فهم اشعار العرب ٣٢٣/١.
- ٣٣ - ديوان المعتمد بن عباد ١١٠.
- ٣٤ - موسيقى الشعر ١٧٧.
- ٣٥ - شعر ابن اللبانة الداني ٤٢٠.
- ٣٦ - المرشد الى فهم اشعار العرب ٣٥٥/٢.
- ٣٧ - المصدر نفسه ٣١٢/١.
- ٣٨ - ديوان ابن خفاجة ٦٨.
- ٣٩ - موسيقى الشعر ٧٨.
- ٤٠ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق
- ٤١ - العروض في اوزان الشعر العربي وقوافيه ٢٣٧.
- ٤٢ - ديوان ابن حمديس ٥٢٨-٥٢٩.
- ٤٤ - فن التقطيع الشعري والقافية ٧٠.
- ٤٥ - المرشد الى فهم اشعار العرب ٣٥٩/١.
- ٤٦ - ديوان الاعمى التطيلي ١٩.
- ٤٧ - ديوان ابن الزقاق البلنسي ٢٢٩.
- ٤٨ - ينظر : موسيقى الشعر ١٩١.
- ٤٩ - ينظر: المصدر نفسه ١٩٢.
- ٥٠ - ديوان ابن خفاجة ١٦٥-١٦٦.
- ٥١ - ينظر : موسيقى الشعر ١٩١.
- ٥٢ - ينظر : البنية الموسيقية في شعر المتنبي ١٣٩.
- ٥٣ - ديوان المعتمد بن عباد ١٣٥.
- ٥٤ - النقد الادبي الحديث ٤٤٢.
- ٥٥ - العمدة ١٥١/١.
- ٥٦ - موسيقى الشعر ٢٤٦.
- ٥٧ - اتجاهات شعر الهجاء في القرن الثالث الهجري
- ٥٨ - ينظر : نقد الشعر ٤٢.
- ٥٩ - الاقناع في العروض وتخريج القوافي ٨.
- ٦٠ - ينظر : جرس الالفاظ ودلالاتها ٢٣٨.
- ٦١ - ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب ٤٤/٢.
- ٦٢ - ينظر : الصورة الادبية في القران الكريم ٧٤.
- ٦٣ - الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام
- ٦٤ - الصورة الفنية معيارا نقديا ٢٢٤.
- ٦٥ - حرف الروي وهو " الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر كل بيت من القصيدة واليه تنسب القصيدة كلها ، ينظر: التجديد الموسيقي ١٢٨.
- ٦٦ - ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب ٤٤/١.
- ٦٧ - ينظر : المصدر نفسه ٥٩/١-٦٣.
- ٦٨ - ينظر : المصدر نفسه ٢٦/١.
- ٦٩ - الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ٣٨.
- ٧٠ - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر
- ٧١ - في النقد الادبي ٩٧.
- ٧٢ - الايقاع في الشعر العربي ٧٩.
- ٧٣ - ينظر : التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الاندلس ٤٨٤-٤٨٥.
- ٧٤ - جرس الالفاظ ٢٣٩.



- ٧٥ - ينظر : التكرار في الشعر الجاهلي ١٦٣-١٧٤ ، والتكرير بين المثير والتأثير ٢٧٥ ، جرس الالفاظ ودلالاتها ٢٣٩ .
- ٧٦ - ظاهرة التكرار في الشعر الواحد ، د. صالح ابو اصبع ، مجلة الثقافة العربية ، ٣٤ ، ١٩٧٨ ، ٣٣ .
- ٧٧ - المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٥٦٨/٢ .
- ٧٨ - ينظر : جرس الالفاظ ودلالاتها ٢٣٩ .
- ٧٩ - ينظر : التكرير بين المثير والتأثير ١٢ .
- ٨٠ - البنية الايقاعية في شعر الجواهري ١٥٣ .
- ٨١ - الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٦٩ .
- ٨٢ - ديوان ابن حمديس ٤٥٨ .
- ٨٣ - ينظر : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ٢٩٩ .
- ٨٤ - ديوان ابن زيدون ١٦٢ .
- ٨٥ - ديوان المعتمد بن عباد ١٢٠ .
- ٨٦ - ديوان المعتمد بن عباد ١١٠ .
- ٨٧ - ينظر : موسيقى الشعر العربي ٥١ .
- ٨٨ - ينظر : الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ٨٩ - خزانة الادب وغاية الادب ٣٦١/١ ، وينظر : انوار الربيع ٣٤٥/٥ .
- ٩٠ - قضايا الشعر المعاصر ٢٤٧ .
- ٩١ - ينظر : دراسات في الادب العربي ١١٦ .
- ٩٢ - البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ٩٣ - ديوان ابن حمديس ٣٦٤ .
- ٩٤ - ديوان ابن الزقاق البلبني ٢٦٥ .
- ٩٥ - ديوان ابن اللبانة الداني ٥٣ .
- ٩٦ - ينظر : النبي موسى (ع) في القرآن الكريم دراسة بلاغية فنية - رسالة ماجستير ١٣٩ .
- ٩٧ - شعر ابي البركات بن الحاج البلبقي - رسالة ماجستير ٢١٠ .
- ٩٨ - ديوان ابن دراج القسطلي ١٩٩-٢٠٠ .
- ٩٩ - ديوان المعتمد بن عباد ١١٥ .
- ١٠٠ - ديوان ابن حمديس ٨٨ .
- ١٠١ - ينظر : مفتاح العلوم ٦٦٨ ، والتلخيص ٣٨٨ ، والطراز ٣٥١/٣ ، وجواهر البلاغة ٤١٠ .
- ١٠٢ - شعر داعي الدعاة المؤيد في الدين ، رسالة ماجستير ٢١٣ .
- ١٠٣ - الحماسة في شعر الشريف الرضي ٣٢٩ .
- ١٠٤ - ينظر : فن الجناس ١٠٥ - ينظر : العمدة ٣٣١/١-٣٣٢ ، والمثل الثائر ٣٣٤/١ ، جواهر البلاغة ٣٣٩ .
- ١٠٦ - جواهر البلاغة ٤١٠ .
- ١٠٧ - ينظر : حسن التوسل ١٩٣ ، وفن الجناس ١٠٨ - شعر محمد حسين ال ياسين دراسة فنية موضوعية ١٥٨ .
- ١٠٩ - نوح الطيب ٢٣/٦ .
- ١١٠ - ديوان ان خفاجة ٢٤٩ .
- ١١١ - ديوان ابن اللبانة الداني ٨٠ .
- ١١٢ - ديوان ابن الحداد الاندلسي ٧٢ .
- ١١٣ - ديوان ابن دراج ١٩٨ .
- ١١٤ - كتاب الصنائع ٣١٦ .
- ١١٥ - ديوان ابن حزم الاندلسي ٤٩ .
- ١١٦ - ديوان ابن حمديس ٣٥٣ .
- ١١٧ - شعر ابن اللبانة الداني ٦٣ .
- ١١٨ - العمدة ٣/٢ .
- ١١٩ - قضايا الفن في قصيدة المديح العباسية ٤٣٢ .
- ١٢٠ - شعر ابن اللبانة الداني ٧١ .
- ١٢١ - شعر ابن اللبانة الداني ٥٣ .
- ١٢٢ - ديوان المعتمد بن عباد ٦٩ .
- ١٢٣ - ديوان المعتمد بن عباد ٦٨ .
- ١٢٤ - الشعر والنغم ١٨٤ ، وينظر : تعريفه في أهدى السبيل الى علمي الخليل العروض والقافية ١٠٢ ، وميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٢٣ .
- ١٢٥ - ينظر : قضايا الشعر المعاصر ١١٢ .
- ١٢٦ - ديوان ابن عمار ٢٢٣ .

١٢٧ - الإيقاع النفسي في الشعر العربي  
عباس عبد جاسم، مجلة اقلام، ٥٤،  
١٩٨٠، ٩٦.

١٢٨ - ديوان ابن عمار ٢٢٣.

١٢٩ - شعر داعي الدعاة المؤيد في  
الدين، رسالة ماجستير، ٢٠٨.

١٣٠ - البلاغة العربية (المعاني -  
البيان - البديع)  
١٣١ - العمدة ١٧٣/١

١٣٢ - منهاج البلغاء وسراج الادباء  
٢٨٣.

١٣٣ - ديوان ابن عمار ٢٤٢.

١٣٤ - ديوان الاعمى التطيلي ١٩.

١٣٥ - ديوان ابن دراج القسطلي ٥٠٧.

المصادر والمراجع  
الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي  
المعاصر، د. عبد الحميد جيدة، ط١،  
مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ م.  
اتجاهات شعر الهجاء في القرن الثالث  
الهجري، قحطان رشيد  
التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت).

الأدب الاندلسي موضوعاته  
وفنونه، د. مصطفى الشكعة، ط١، دار العلم  
للملايين، بيروت، ١٩٧٤ م.

الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية،  
محمد عبد الحميد ناجي، ط١، المؤسسة  
العربية للدراسات والنشر والتوزيع،  
بيروت، ١٩٨٤ م.

الأصوات اللغوية، د. ابراهيم  
انيس، ط٤، مكتبة  
المصرية، القاهرة، ١٩٧٤ م.

الأفكار والأسلوب، في الفن الروائي  
ولغته، أ. ف. تشيتشرين، ترجمة د. حياة  
شرارة، دار الشؤون الثقافية  
العامة، بغداد، استانبول، ١٩٥٤ م.

الإقناع في العروض وتخريج  
القوافي، صاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ  
محمد حسن آل ياسين، ط١، منشورات  
المكتبة العلمية، مطبعة المعارف ،  
١٩٦٠ م.

الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن  
الوجي، ط١، دار الحصاد للنشر  
والتوزيع، دمشق، ١٩٨٩ م.

الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى  
التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة  
النعمان، النجف الأشرف، ١٣٩٠ هـ -  
١٩٧٠ م.

الإيقاع في شعر السياب، سيد البحراوي،  
ط١، نورة للترجمة والنشر، القاهرة  
١٩٦٦ م.

انوار الربيع في انواع البديع، علي صدر  
الدين معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي  
شكر، مطبعة  
النعمان، النجف  
الأشرف، ١٩٦٨ م.

البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي  
الحديث، مصطفى السعدني، منشأة  
المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٧ م.

البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد  
محمد شكر قاسم، دار دجلة للطباعة  
والنشر الطبعة الاولى ٢٠١٠ م.

البلاغة العربية (المعاني-البيان-  
البديع)، د. احمد مطلوب، ط١، مطابع دار  
الكتب، ١٩٨٠ م.

بنية اللغة الشعرية ، جان جوهين،  
ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ،  
ط١ دار طوبقال للنشر ، المغرب  
١٩٨٦ م.

البنية الموسيقية في شعر المتنبي، د. محمد  
حسين الطريحي، ط١، أكاديمية  
الكوفة، هولندا، ٢٠٠٨.

التجديد الموسيقي في الشعر  
العربي، د. رجاء عبد، منشأة المعارف  
الاسكندرية، ١٩٩٧ م.

التصوير الفني للحياة الإجتماعية في  
الاندلس، د. حسن احمد النوش، دار  
الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.

تطور الشعر العربي الحديث في  
العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون  
الثقافية العامة، بغداد، العراق.

التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين  
اسماعيل، ط٢،  
الكتب، بيروت، ١٩٨٦ م.

التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب  
القزويني، شرح عبد الرحمن  
البرقوقي، ط٢، دار الكتاب العربي،  
القاهرة، ١٩٣٢ م.

جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث الدلالي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

جمهرة اللغة، ابن دريد أبي بكر بن الحسن الزدي الابصري (ت ٣٢١هـ)، حيدر اباد، ط ١، ١٣٤٤هـ.

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، ط، منشورات اسماعيليان القاهرة، ١٤٤٨هـ.

حسن التوصل الى صناعة الترسيل، شهاب الدين محمد الحلبي (٥٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة، اكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط ٢، ١٩٨٥م.

الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.

خزانة الادب وغاية الارب، ابو بكر علي بن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م.

الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. حسام النعيمي، بغداد، ١٩٨٠م.

دلالة الالفاظ، د. ابراهيم انيس، الطبعة السادسة، مكتبة الانجلو في مصر، القاهرة ١٩٨٦م.

ديوان ابي العلاء المعري، شرح وتعليق: دن رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت.

ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٣م.

ديوان الحداد الاندلسي، تحقيق: يوسف علي طويل، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٠م.

ديوان الحصري القيرواني، ضمن دراسة ادبية تاريخية عن الشاعر، تحقيق: محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحيى، مكتبة تونس، ١٩٦٣م.

المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ)، تصحيح سيد علي

ديوان ابن حمديس، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، ١٩٦٠م.

ديوان ابن خفاجة، تحقيق: الدكتور سيد غازي، ط ١، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٩م.

ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: د. حمود علي مكي، ط ٢، المكتب الاسلامي، دمشق، ١٩٦٤م.

ديوان ابن الزقاق البلسني، تحقيق: عفيفة محمد ديراني، بيروت، لبنان، (د.ت).

ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبد العظيم، مطبعة الرسالة، مكتبة نهضة مصر، الفجالة ١٩٥٧م.

ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: د. رضا الحبيب السويسي، منشورات الدار التونسية للنشر، ١٩٧٧م.

سبمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية، محمد الفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٤٠٣-١٩٨٢م.

شعر ابن اللبانة الداني، تحقيق: الدكتور محمد مجيد السعيد، دار الكتب، الموصل، ١٩٧٦م.

شرح تحفة القادم في العروض والقافية، عبد الحميد الرازي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.

الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م.

شعر المتنبي قراءة أخرى، محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.

الشعر والنغم، د. رجاء عيد، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م.

الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، ط ١، الشركة المصرية العالمية لونجمال، القاهرة، ١٩٩٥م.

الصورة الفنية معيارا فنيا، عبد اله الصائغ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

الطراز العرضي، مطبعة الترقى، القاهرة، ١٩١٤م.

عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح

نافع، ط١، مكتبة الزرقاء، الأردن، ١٩٨٥م.  
علم الأصوات، د.كمال بشر، دارغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.  
علم العروض والقافية، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.  
العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه، حكمة فرج البدري، مطبعة دار البصرة، بغداد، ١٩٦٦م.  
العروض والقافية، د.عبد الرضا علي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.  
العروض وإيقاع الشعر العربي - محاولة لإنتاج معرفة علمية - د. سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.  
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٢٧م. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د.علي عشري زايد، دار مرجان للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.  
فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي، ط٦، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.  
فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر، مطبعة الاعتماد، القاهرة، د.ت.  
في العروض والقافية، د.يوسف بكار، ط٣، دار المناهل، بيروت، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.  
القصيدة الاندلسية في القرن الثامن الهجري - الظواهر والقضايا والابنية، د.عبد الحميد عبد الله الهرامه، كلية الدعوة الاسلامية، المملكة العربية السعودية، د.ق.  
قصيدة عشق الحسين - دراسة في البناء الفني - محمد حسين عبدالله المهداوي، مكتبة البراق، كربلاء المقدسة، ٢٠٠٧م.  
قضايا الفن في قصيدة المديح العباسية، عبدالله عبد الفتاح التطاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨١م.  
الكتاب، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سبويه) (ت١٨٠هـ)، تحقيق د.عبد السلام محمد هارون، ط٣، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.

كتاب الصناعتين - الكتابه والشعر، ابو هلال العسكري، تحقيق: د.مفيد قمحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩م.  
المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابو الفتح الدين بن الاثير (٦٣٧هـ)، تحقيق: احمد الحوفي و بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصرن القاهرة، ١٩٥٩م.  
المرشد الى فهم اشعار العرب وصياغتها، د.عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٥م.  
المعجم الفلسفي (الإيقاع)، د.جميل صليبا، ط١، دار الكاتب، بيروت، ١٩٧١.  
الموسيقا الاندلسية المغربية - فنون الاداء - عبدالعزيز عبد الجليل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٨٨.  
مبادئ النقد الأدبي، العلم والشعر، تأليف: أ، رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وسهير القلماوي، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٥م.  
محمد بن عمار الاندلسي دراسه أديبه تاريخيه، د. صلاح خالص، ط١، الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.  
مفتاح العلوم، السكاكي، ابو يعقوب بن ابي بكر محمد بن علي (ت٦٢٦هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط٢، ١٩٣٧م.  
منهاج البلغاء و سراج الابداء، حازم القرطاجني (٦٨٨هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوخره، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.  
موسيقى الشعر، د.ابراهيم انيس، ط٤، دار القلم، بيروت، ١٩٧٢م.  
ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، احمد الهاشمي، مكتبة النقاء، بغداد، ١٩٧٩م.  
نفع الطيب من غصن الاندلس الرطيب، احمد المقرئ التلمساني، (ت١٠٤١هـ)، تحقيق: د.احسان عباس، ط٥، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م.  
النقد الادبي الحديث، تأليف محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.  
نقد الشعر، أبو الفرج بن جعفر (ت٣٧٧هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مطابع الدجوي، القاهرة، ١٩٨٧م.  
الاطاريج والرسائل الجامعية

شعر داعي الدعاة المؤيد في الدين، دراسة في الموضوع والفن، حوراء كاظم هادي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

شعر دعبل بن علي الخزاعي دراسة فنية، صفاء عبدالله برهان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

شعر ابن عمار الاندلسي، دراسة فنية، عادل شاهين خمو المزوري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

شعر ابي البركات بن الحاج البليقي، دراسة موضوعية فنية، مرتضى كمال حريجة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، ١٤٣١هـ-٢٠١١م.

صورة الرجل في شعر الشواعر الاندلسيات، دراسة موضوعية فنية، اوراس محمد الوادي، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م.

الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، صاحب خليل ابراهيم، اطروحة دكتوراء، اشراف فائز طه عمر، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

النبي موسى(ع) في القرآن الكريم دراسة بلاغية فنية، أقياس قيس عبد مصطفى العاني، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٤٢٦هـ.

الدوريات

١- الايقاع النفسي في الشعر العربي، عباس عبد جاسم، مجلة اقلام، ٥٤، ١٩٨٠م.  
٢- الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الايقاع الداخلي، د.مصلح عبد الفتاح النجار، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٣، ع ١، ٢٠٠٧م.

٣- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة اسلوبية، د.موسى رابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج ٥، ع ١٩٩٠م.

٤- خصوصية الايقاع الشعري في النقد العربي، د.احمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، ع ٢٢، ٢٠٠٣م.

