مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان ابن وكيع التنيسي المستوى الصوتي انموذجًا

م.م. سلام قاسم حسن
وزارة التربية/ المديرية العامة للتربية في محافظة بغداد الرصافة/ الثالثة
123salambaghdad43@gmail.com
07707881728

ملخص البحث:

الاسلوبية احد مجالات النقد الحديثة التي تهتم بدراسة الكيان اللغوي للنصوص الادبية، وبيان الابعاد النفسية والمظاهر الجمالية له، والوصول الى اعماق فكر المبدع عن طريق تحليل خطابه، و تقصي الاسباب التي جعلت كاتب النص من تمكين رؤيته لمتلقيه، فهي تتعامل مع الخطاب الادبي ككل شامل تنسج خيوطة في وشاح مترابط، فكانت تجربة ابن وكيع التنيسي الشعرية هي الفضاء الذي يعول عليه في بيان الخصائص الاسلوبية للنص، مبينًا بنيته العميقة وما تكتنز من دلالات وايماءات داخل خطابة الشعري المائز، التي كانت ما بين انساق متعددة، بدءًا من الانماط التي لها ثبات موقعي في الخطاب الشعري كالوزن والقافية، او انماطًا متغيرة تشحن النص بإيقاعاتٍ خفية كنسق التكرار والجناس والطباق والتصدير.

الكلمات المفتاحية(الأسلوبية- الشاعر- المستوى الصوتي (المتغير، والثابت)

Levels of stylistic formation in the poetry of lbn Waqee" Al-Taneesi
The vocal level is an example

Salam Qasim Hassan. Assistant Instructor
The Ministry of Education\Genwral Directorate for Education in the province of Baghdad Rusafa\ Third
123salambaghdad43@gmail.com
07707881728

Abstract:

Stylistics is one of the fields of modern criticism that is concerned with studying the linguistic entity of literary texts, demonstrating the psychological dimensions and aesthetic aspects of it, and reaching the depths of the creator's thought by analyzing his speech and investigating the reason that made the writer of the text empower his vision to its recipients. Lt deals with Literary discourse as a comprehensive whole, with threads woven into it, An interconnected scarf, Ibn Waqee" Al-Taneesi poetic experience was the space that was relied upon to explain the stylistic characteristics of the text, showing its deep structure and the connotations and gestures it contain within the distinctive poetic rhetoric, which was between multiple patterns, starting with patterns that have a fixed location in the poetic discourse, such as meter, And rhyme, or changing patterns, The text is loaded with hidden rhythms such as patterns of repetitiveness, alliteration, antithesis, and export .

Keywords(stylistics- the poet- the vocal level(variable and constant(

المحور الاول: سيرة الشاعر ومفهوم الاسلوب

اولًا: سيرة الشاعر:

هو الحسن بن علي بن أحمد بن محمد بن خلف الضبّي، بغدادي الاصل هاجرت اسرته الى مصر واستوطنت تنيس بعد وفاة جده الاعلى سنة 306هـ، وفي تنيس ولد الشاعر ونسب اليها فصار يلقب باسمها، اما لقب (وكيع) فأنه يعود الى جده ابو بكر القاضي، الذي كان نائبًا في الحكم لعبدان الجواليقي[1]، كان ابن وكيع شاعرًا مشهورًا له ديوان كبير لم يصل الينا كاملاً فُقد مع ما فقد من تراثنا الادبي، جمعه بعضه د. حسين نصار في ديوان اسماه (ابن وكيع شاعر الزهر والخمر) بستمائة وثلاثين بيتًا، ثم استدرك عليه هلال ناجي بستمائة بيت اخر ضمنه بديوان اسماه (ديوان الحسن بن علي الضبي) الشهير بابن وكيع التنيسي، لم يعرف ابن وكيع بالشعر فقط، بل كان عالمًا وكاتبًا وناقدًا له عددًا من المؤلفات اشهرها كتابه المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي[2].

كان محظ ثناء واهتمام العلماء والمؤرخين، ومنهم الثعالبي الذي وصفه بالشاعر البارع والعالم الجامع، اما الذهبي فقد وصفه بالعلامة البليغ والشاعر المجيد، اما محقق الديوان فقد وصفه بالعالم العارف، والقانع المتسامح، غير بخيلًا وليس مسرفًا، مرحًا محبًا ظريفًا خفيف الروح، توفي سنة(303هـ) ودفن في تنيس[3].

ثانيًا: مفهوم الاسلوب:

ذكر مصطلح الاسلوب في معجم لسان العرب تحت مادة سلب : اذ يقال للسطر من النخيل، وكل طريق مستوٍ فهو أسلوب، وقال: الاسلوب الطريق، والوجه، والمذهب. ويقال :أنتم في أسلوب سوءٍ. ويجمع أساليب.... والاسلوب بالضمّ الفن، يقال: أخذ فلان في اساليب من القول أي أفانين منه[4].

وفي نظرة فاحصة الى إرثنا القديم نجد ان تعامل الاوائل مع هذا المفهوم قد استعمل في حديثهم للدلالة على نظم النصوص واتساقها، عند الكلام حول اعجاز كتاب الله الكريم، والبحث في اساليبه بدءًا من القرن الثالث الى ما بعد نهاية القرن الرابع، حتى دنى هذا المفهوم من مدلوله الاصطلاحي، حتى فاق البلاغة نفسها.

فابن قتيبة (ت276) قال فيه :((إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها بالأساليب))[5] اي ان الاسلوب عنده فنًا ذو قدرة على معرفة احوال الخطاب، وذهب الخطابي الى ربط الاسلوب والطريقة والمذهب الذي يتضمنه النص، اما الجرجاني فالأسلوب عنده هو ضرب من النظم والطريقة فيه، فقد ربط الاسلوب بكيفية تأدية المعنى على وجه معين.

اما متأخري نقاد العرب فقد اجتهدوا في تعريف وتحديد هذا المفهوم مثل احمد الشايب، الذي يعرفه بأنه: مجموعة من الوسائل التي يعمد إليها المؤلف أو الكاتب في الكتابة أو الإنشاء أو هو مجموعة من الخيارات التي يلجأ إليها المبدع في انتقاء الألفاظ لوضع المعاني في صورة واضحة ومؤثرة[6].

اما في الدرس الغربي فأن مصطلح الاسلوب بدأ استعماله في القرن الخامس عشر، وله مفاهيم متعددة حسب المركز التي ينطلق منها الناقد، ومن اشهرهم بيفون الذي ربط الاسلوب بالكياسة الذاتية بقوله: ((اما الاسلُوب فهو الانسان عينه))[7] اي ان لكل انسان طريقته الخاصة التي تميزه عن غيره، وطرح كوهين تعريف اخر للأسلوب تبناه عدد من المهتمين بدراسته قائلاً:((الاسلوب هو ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مطابقًا للمعيار العام المألوف، إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود))[8].

اما الاسلوبية فهو مصطلح لساني نقدي حديث، نشأ نتيجة تزاوج ما بين اللسانيات والنقد والادبي، يهتم بدراسة النص الادبي انطلاقًا من بنيته اللغوية لتبيان المظاهر الجمالية والفنية التي تميزه، من خلال

تقصي الاسباب التي جعلت مبدع النص من تمكين رؤيته لمتلقيه، وطريقة تعبيره عنها، نخلص من ذلك ان الاسلوبية تعني بتبيان المظاهر الجمالية للنص الادبي من خلال مستوياتها الثلاثة، الصوتي والتركيبي والدلالي، وسنسلط الضوء في دراستنا هذه على المستوى الصوتي نموذجًا للدراسة الاسلوبية لضيق مساحة النشر.

المحور الثاني: المستوى الصوتي (الايقاعي):

يُعد الايقاع علامة بارزة في الشعر العربي وركيزة اساسية في بنيته النصية، لأن تأمل مكامن التميز في القول يتطلب التوقف عند هذه البنية، وهي الجزء الاساس من قوام القصيدة، والتي يحال على المبدع فصلها عن نصه مهما اجاد في توظيف صوره واخيلته، ودونها تفقد القصيدة شعريتها بالمعنى الحق ما لم تلامسها أصابع الموسيقى، وينبض في عروقها[9]، فتمنح النص الاجادة والتضلع، الامر الذي نرصده في تلك الحالة من الشدِّ والجذب، التي تغمر السمع اثناء القول الشعري الموزون، فتكون المدعاة الى التبحر في ابتغاء وتقصي الدوافع والموجبات التي تقف وراء هذا الجذب، وهي قطعًا تمثل سمة مائزة من سمات الفضاء الاسلوبي.

ولعل البنية الصوتية بتشكيلاتها الثابتة والمتغيرة، لا تعدم من تكون حصيلة صورة حسية وذوقية تقف خلفها ممارسات فنية تساعد في تقويم وارشاد الذوق، لذا فأن التقصي البحثي يحملنا مسؤولية كبيرة في البحث عن مواطن الجمال في النصوص، التي تضمنت منبهات اسلوبية مكنتها من التميز عن غيرها، وكانت نصوص الشاعر هي المعنية بتتبع خطوات بحثنا، والذي سيتم التطرق فيه الى اهم تلك البنى المتوفرة في بنيتها الثابتة او ما يسمى بالإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، او البنية المتغيرة (الايقاع الداخلي) متمثلاً (بالتكرار والجناس والطباق والتصدير).

1- النمط الايقاعي الثابت

أ- الوزن الشعري:

يُعد الوزن خصيصة اسلوبية مهمة في النص الشعري، ومعيارٌ يقاس عليه سالمه من مكسوره؛ لما تحمله هذه البنية النغمية من وضوح موسيقي تكشف عن النسق الفني للنص، ومن دونه يفقد النص توهجه الإيقاعي القائم على التأثير المباشر، لإسهامه الكبير في تجسيم الاهتزازات العاطفية وتحريك الخيال واثارة الانتباه لمتابعة سماع الانشاد[10].

اما دراستنا للوزن العروضي في شعر ابن وكيع، فسنتناوله وفق نسبة استعمال الشاعر له في ديوانه الشعري، عن طريق عمل جدول يبين الاحصائية الكاملة لعدد الأوزان الواردة في نصوصه مع ادراج النسب المئوية له:

ت	بحور الشعر	عدد الوحدات الشعرية	عدد الابيات	النسبة المئوية
1	البسيط	16+منهوك8+ مخلع7	205	%15,27
2	الكامل	21+مجزوء5+مقطوع1	189	%13,30
3	الرجز	17+ مجزوء 8	338	%12,31
4	الطويل	24	77	%11,82
5	الخفيف	22+ مجزوء 2	93	%11,82
6	المتقارب	17	142	%8,37
7	الوافر	16+ مجزوء (1)	49	% 8,37
8	المجتث	13	36	% 6,40

9	السريع	13	203	% 6,40
10	الرمل	5+ مجزوء 4	38	% 4,43
11	المنسرح	3	20	%1,47
	المجموع	203	1224	%100

نلحظ من الجدول اعلاه أنّ الشاعر قد نظم شعره على احد عشر بحراً من بحور الشعر المشهورة كـ(البسيط، والكامل، والطويل، والخفيف، الوافر...) وهي الاكثر استعمالاً في الشعر العربي، وبذلك اقتفى الشاعر بنظمه نهج القدامى من شعراء العرب في النظم على هذه الابحر الاساسية، التي أنمازت بصفات متعددة كالمتانة، والرصانة، والطلاوة[11]، واشتمالها على مقاطع كبيرة تمنح قائلها النفس الطويل في التعبير، والبوح عن حالة الشعورية، فضلاً عن تميزها بالتنوع الموسيقي، واهماله لبعض البحور كـ(المديد، المضارع، والمقتضب، والمتدارك..) وهي ابحر قليلة الشيوع ونادرة الاستعمال لدى الشعراء، او قد تعارض ذوقه الشعري.

ومما نلحظه ايضًا من هذه الاحصائية ان الشاعر نظم اغلب شعره على البحور التامة الطويلة إذ شكلت نسبتها 82% من مجموع الابحر، وهي نسبة كبيرة في شعره إذ ما قُرن بالمجزوءات التي شكلت ما نسبته 17%، ربما يعود ذلك الى ان هذه البحور كانت اكثر استيعاباً لحالته النفسية والشعورية، والتي سنبين عن طريقها اكثرها هيمنة في شعره، حسب ما وردت في الديوان.

تصدر البسيط اولوية التوظيف في شعر ابن وكيع من حيث عدد الوحدات التي تضمنها ديوانه، بواقع (31) وحدة وبنسبة بلغت 15% من مجموع شعره، وهي سيادة تعكس مدى تجذر إيقاع هذا البحر في جيل الشعراء القدامى، فهو ((بحرٌ راقص يتصف بنغماته العالية، وبتغير حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً))[12]، فضلاً عن ذلك فهو يمتاز بجزالة موسيقاه ودقة وتنوع ايقاعه، فيلقي بظلاله على أذن المتلقي التي تتلذذ بهذا التنوع وتنجذب اليه[13]، الى جانب أن البسيط يستوعب المشاعر الصاعدة والنازلة، فنرى ابن وكيع قد وظفه في مواقف كثيرة، منها قوله في ايثاره اللهو على تقلد السلطة[14]: من البسيط

عَلِّلْ فُؤادك فالدنيا تَعالِيلُ ... لا يَشْغَلَنْكَ عن اللهو الاباطِيلُ
ولا يَصُدَّكَ عن أمرٍ هَمَمْتَ به ... من العواذلِ لا قالٌ و لا قِيلُ
فَخَيْرُ يومِيك يومٌ أنتَ فيهِ إذا ... مُبرّزُ الناس محسودٌ ومعذُولُ
وأنْ أتوكَ فقالوا كُنْ خَليفتنا ... فقلْ لهم: إنني عن ذاكَ مَشغُولُ

ان المعالجة العروضية لهذه الابيات اعلاه تفصح لنا ان الشاعر وظف هذا البحر في مشهد تراجيدي يظهر حالة الالم والخوف التي غطت بنيتها الخارجية، وبما ان مواقف الخوف والالم تحتاج الى بحرٍ مساحاته طويلة الامتداد، لذا بنى الشاعر مقطوعته على بحر البسيط بتفعيلاته المتعددة والمتتابعة، هذا التتابع خلق نغمًا صوتيًا كاد يتلاءم مع واقع الحياة الذي انتابه لحظة الحالة الشعورية، الذي تمثل بالنهاية المحزنة لرجالات الدولة الكبار، ومسؤوليها وهي القتل، او السجن، دفعه الى العزوف عن البلاط الحاكم، صوناً للنفس وحفاظا عليها، فكان بحر البسيط الوعاء الذي يحمل تلك الاحاسيس المنسابة، بإيقاعه المرتبط بالشعور النفسي للقائل الممتزج بالألم والأسى، ونفسه الملتاعة لما آل اليه الحال في عصره، فجاء الوزن منسجماً مع دلالات الشاعر النفسية. ومن مقطوعاته التي نظمها على البسيط، قوله متغزلاً[15]:

عَشِقْـــت مَـــنْ لا ألامُ فيـــهِ، ومـــا يَخْلـــو مـــن الـــلّوْم كُـــلُّ مَـــنْ عشِـــقَا
رأيُ الـــورى فـــي ســـواهُ مختلـــفٌ وأنـــتَ تلـــقاهُ فيـــه مُـتَّفِـــقَا
فـــكُلُّ قَـــلْبٍ إلـــيهِ مُنْصـــرِفٌ كـأنَّـــه مـــن جـــميعِها خُلِـــقَا

لقد احدثت تفعيلات البسيط في هذه الابيات وجوداً ايقاعًا ودلاليًا، مكنت الشاعر من جعلها تتماشى وحالته الشعورية، التي وصف فيها تجربة الذاتية مع حبيبه، اذ وجد الشاعر ضالته في هذا البحر، وبذلك تخطّى قوله الايقاع اللغوي اللساني ليكوّن ايقاع نفسي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة النفس وتموجاتها، وبحركة الانفعال وبذبذبته[16]، متخذاً منه اطاراً موسيقياً مناسباً لخطابه؛ هذا الخطاب الذي تمكن الشاعر من تخفيف حدته؛ ليبين عن العمق الاسلوبي لديه.

والذي توصل اليها باتخاذه زحافةً ايقاعية من زحافاتِ هذا البحر وهو الخبن(الخبن: هو حذف الحرف الثاني الساكن من مُسْتفعلن فتصبح مُتَفعلن)[17]، لتسريع ايقاعه، فأضفت على نصه تنويعاً موسيقيا يبعد رتابة تكرار التفعيلة نفسها، وبهذا جعل الشاعر من البسيط ظاهرة ايقاعية متميزة في قصيدته الذي وجد فيها ما ينسجم وخصوصية تجاربه النفسية.

اما الكامل بوقاره الموسيقي فقد جاء بالمرتبة الثانية مشكلًا حضوراً موازياً للبسيط، وهو من اكثر بحور الشعر حركة ورواجاً، لامتلاكه ((لون خاص من الموسيقى يجعله -إن اريد الجد- فخماً جميلاً من عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن اريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حاواً وعذباً مع صلصلة كصلصة الاجراس))[18]، فضلاً عن ذلك فهو بحرٌ يمتثل اختياريًا لبواعث الذات ومشارب العقل، فقد وظفه الشاعر في (27) وحدة شعرية وشغل ما نسبته 13% من مجموع بحور الديوان، وقد نظم ابن وكيع في الكامل تاماً ومقطوعاً ومجزوء.

ومن نظمه في الكامل التام، قوله في الغزل[19]:

ازْهَـــدْ إذا الـــدُنيا أنالَتْـــك المُـــنى فهنـــاك زُهْـــدُكَ مـــن شُـــروطِ الـــدِّينِ
فالزهـــدُ فـــي الـــدَنْيا إذا مـــا رُمْتَهـــا فأَبَـــتْ علـــيكَ كَعِـــفَّةِ العِـــنِّينِ!!

خلق الشاعر في هذه الابيات جوًا ايقاعيا ينسجم والحالة الشعورية للإفصاح عن احاسيسه وانفعالاته، خصوصًا ان للوزن علاقة بالإحساس وسجيته من حيث القوة والسكينة وكذلك الجانب النفسي، فقد احتوى النص على (16) تفعيلة اصاب الاضمار بعضها، فتحولت مُتَفَاعلن الى مُتْفَاعلن، فقد تلاءمت هذه التفعيلات في اماكنها ضمن الابيات، وساهمت في تخفيف حدة النص، وأبطئت من الزمن الايقاعي للتفعيلات ليبتعد الشاعر عن تسريع الزمن، فيمنح النص بعدًا ايمائيًا ودلالياً؛ لان الغرض هو النصح فتحتاج الى الهدوء وتُؤدة، فجاء نغم البحر منسجمة مع الغرض.

حيث حشد الشاعر نصه بعض المعاني الحكمية، بألفاظ فيها من السهولة والوضوح؛ لإيصال ما يصبو اليه الى المتلقي، فوجد الشاعر في بحر الكامل بتفعيلاته التامة الوعاء الذي يستوعب تجربته، فهي من ويمكنه من التعبير عنها، لامتلاكه تفعيلات من النوع ((الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها حالٍ من الاحوال))[20]، ثم يأتي زحاف الاضمار الذي اصاب الحرف الثاني المتحرك، والتي استطاع الشاعر ان يخفف من حدة النص، فأبطئت من تحذف من حيث الشاعر الى فأبطئت

اما بقية البحور فقد شغل الرجز المرتبة الثالثة في كشفنا الإحصائي لديوان ابن وكيع، إذ وظفه في (25) نصاً شعرياً، شغل ما نسبته 12% من مجموع بحور الديوان، واكثرها نظماً من حيث عدد الابيات إذ بلغت (338) بيتاً، وجاء الطويل بالمرتبة الرابعة في ديوان ابن وكيع، وهو خلاف ما جاء في اشعار العرب، وقد وظفه الشاعر في (22) وحدة شعرية، وشغل ما نسبته 11% من مجموع بحور الديوان، وقد شكلت بحور اخرى كالخفيف والوافر والمتقارب اقل توظيفاً في نصوصه.

بـ - القافية:

تُعد القافية الوجه الاخر الذي ترتكز عليها تقنية الايقاع في النص الشعري، والرديف الاجدى للوزن في تغذية واتقاد موسيقى النص، فتمنحه بعداً من الانسجام، والتساوق، وتسبغ عليه سجية الانتظام النفسي، والصوتي والزمني[21]، فضلاً عن ذلك فهي تعمل على ((ضبط المعنى وتحدده تحديداً كاملاً وتشد البيت شدا وثيقاً بكيان القصيدة))[22].

وقد حدها الخليل بقولين احدهما إنها الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما . والقول الآخر : ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الآخر فقط [23]. اما الاخفش فذهب الى انها آخر كلمة في البيت، ولها خاصية مميزة تضفي نكهة إيقاعية وبعدا جماليا على المنتج الإبداعي[24].

ومن ابرز مظاهر هذه القيمة النغمية - القافية – واوضحها هو حروف الرّوي، وهو((النبرة او النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، فيقال ميمية أو رائية او نونية))[25]، ومن خلاله -اي الروي- قمنا بدراسة واحصاء لشعر ابن وكيع لمعرفة اكثر الحروف التي جعلها رويا في وحداته الشعرية، والجدول الاتي يبن لنا حروف الروي، ونسبة ورودها في ديوانه.

الروي	عدد الوحدات الشعري	عدد الابيات	نسبتها
الراء	52	427	%42,44
اللام	23	113	%11,23
الباء	21	80	%7,95
الدال	16	38	%3,77
القاف	14	35	%3,47
الميم	14	66	%6,56
النون	14	54	%5,36
الكاف	7	20	%1,98
التاء	6	27	%2,68
السين	5	15	%1,49
الياء	5	10	%0,99
الحاء	4	34	%3,37
الهاء	4	24	%2,38
الالف المقصورة	3	10	%0,99
الفاء	3	20	%1,98
الهمزة	2	9	%0,89

الجيم	2	6	%0,59
الضاد	1	3	%0,29
الشين	1	2	%0,19
العين	1	2	%0,19
الخاء	1	2	%0,19
الطاء	1	9	%0,89
المجموع	200	1006	%100

تبين لنا من خلال الجدول اعلاه أنَّ الشّاعر قد اختار من حروف الروي اكثرها شيوعاً واستعمالاً في الشعر العربي، إذ جاءت حروف (الراء، اللام، الباء، الدال، الميم، النون، والقاف) بأعلى نسبة تمثلت في شعره، فقد بلغت 80% من مجموع شعره وهي نسبة كبيرة، مفادها ان ابن وكيع قد نظم شعره على ما كانت رائقة على اللسان سلسة النطق ومستساغة لسمع المتلقي وهي ما عرفت بحروف الذلل التي تكثر على الالسن، وهي اصوات تشكل ((تنغيماً يسهم في منح القافية تأثيراً موسيقياً واضحاً))[26]، وكانت احرف الراء واللام والنون الاكثر وروداً من مجموع احرفها؛ ليسرها على اللسان وكثرة الكلمات التي تأتي فيها هذه الحروف؛ لأن ((الشاعر نقاد يختار وينتقي أوقع الاصوات وأكثرها اتصالاً بالنغم الموسيقي))[27]، فضلاً عن ذلك فهي ((مجموعة صوتية متميزة... ومن اوضح الاصوات الساكنة في السمع، ولهذا اشبهت من هذه الناحية أصوات اللين))[28]، ونجد شاعرنا ابن وكيع قد اكثر من النظم في هذه القوافي، ومن ذلك نظمه على روي (الراء)، في معرض وصفه للربيع ونسيمه الطلق معبراً فيه عن الفرح والسرور بقدومه ، قائلاً [29]: من الرجز

أسْـــفَرَ عـــن بهجتِـــهِ الـــدهرُ الاغـــرْ وابتســـمَ الـــرَّوضُ لنـــا عـــن الزَّهَـــرْ
أبْـــدى لنـــا فصـــلُ الربيـــع مَنْظَـــراً بمثـــله تُفْتـــنُ ألـــبابُ البشَـــرْ
وشـــياً، ولكـــن حـــاكهُ صانـــعهُ لا لابتـــذالِ اللُّبـــسِ لـــكن للنظـــرْ

هذه الابيات قائمة على وصف الشاعر لجمال الطبيعة الخلابة، وقد زخرت الرياض بالوان الازهار والاشجار، حتى بدت كأنها ثوباً لون بأنواع الازهار، معبراً عن فرحته وانتشائه بقدوم الربيع، فقد اجاد الشاعر في اختيار (الراء) روياً مناسباً لما يمتاز به هذا الصوت المجهور المتوسط بين الشدة والرخاوة، في منح الشاعر المساحة الواسعة في التعبير عن حالته الوجدانية، تجسد من خلال التكرار ولاسيما في البيت الاول حين كرر الحرف خمس مرات، والذي شكل مع الحرف الاخر (السين) المهموس تلاؤماً صوتياً جميلاً، منح الابيات هذا النغم الرائع من خلال المزج بين الاصوات المهجورة والمهموسة، فالشاعر إذ تمكن من خلال القافية من التعبير عن شعوره الجميل؛ لأن القافية المتمكنة تكسب القصيدة بعداً جمالياً، ومتى استطاع الشاعر ان يسيطر على القافية تمكن من تملك ناصية النظم دون منازع[30].

اما حرف الروي اللام فكان له حضورًا ملتزماً في ديوان الشاعر، اذ جاء بالمرتبة الثانية بقافيتيه المطلقة و المقيدة، واللام من الاصوات اللينة التي تتسم بالصفاء والنصع في السمع ومن ذلك قوله: من السريع[31]:

لا خيـــرَ في قـــولٍ بـــلا فِعْـــلِ ومنـــظر حـــلوٍ بـــلا عقـــلِ
وفي غنـــىً يـــدعـــو الى فتنـــةٍ ونعمـــــةٍ صِينَتْ من البـــــذلِ

وفي صديقٍ لـك صـافيتـهُ فلم تُفَضّلْـهُ عن الأهـلِ

ان الناظر الى هذه الابيات يلاحظ ان حرف اللام قد احكم حضوره فيها عن طريق حرف الروي، الذي تأزر مع التوابع اللغوية المكونه للنص الشعري، فتكرر(11) مرة، هذا الخاصية المستندة على التردد الصوتي لنفس الحرف يعطي الخطاب مضمونًا ايحائيًا، فاللام هو صوت هادئ مرن، وذات قيمة تعبيرية، وهذا ما يتلاءم حقًا والخطرات الشعورية التي يفصح عنها الشاعر، وهو يطلب من الناس ان لا يقولوا ما لا يفعلون، او يهتموا بجمال المنظر دون رجاحة العقل، فقد مكن الروي المكسور مع الدوال الاخرى الابيات من خلق ضرورة نغمية ملحوظة عملت على رفع الايقاع الصوتي وفاعليته الشعرية.

ما نلحظه مما تقدم ان الشاعر ابن وكيع قد وظف اغلب حروف الروي التي عرفها ادبنا العربي، وكان بصيراً في الاكثار ببعضها دون البعض مكترثاً للذوق العام في امتطائه للقوافي جميلة الجرس حسنة الوقع في الاذن، وقد اجرينا احصائيةً للقوافي المطلقة و المقيدة وحسب والجدول الاتي ليبين عدد مرات استعمال الشاعر لكلا القافيتين

القافية	حركة الروي	عدد الابيات	نسبتها
المطلقة	الكسرة	591	%58,74
	الضمة	144	%14,31
	الفتحة	135	%13,41
المقيدة	السكون	136	%13,51
	المجموع	1006	%100

2- الانماط المتغيرة (الموسيقى الداخلية):

لاشك فيه أنَّ الايقاع في الشعر لا يقتصر على موسيقى الاطار المتمثلة بالوزن والقافية، بل هناك من الافانين الايقاعية العذبة المتخللة داخل بنية النص الشعري، تقوم على تنويع القيم الصوتية التي تشكلها ((لغة القصيدة بألفاظها واصواتها وعلاقاتها النحوية والدلالية داخل السياق الشعري))[32]، فتخلق نغماً صوتياً ووجداً موسيقياً ينبعثُ من جرس الاحرف، والكلمات، تعمل على اغناء ايقاع النص الشعري، وهي ظواهر صوتية يوظفها الشاعر ليكسب النص الفاعلية والتأثير بالمتلقي، واهما التكرار والجناس والتضاد، والذي سيكون محور دراستنا للأنماط المتغيرة في نصوص الشاعر.

أ- التكرار :

هو من المظاهر الاسلوبية المهمة، الذي يعمل على تمكين لغة النص الادبية، وخلق حالة من التماسك اللفظي ضمن صورة البنية الموسيقية، كواحدة من وصلات البنية الاسلوبية، التي يعمد اليه الشاعر ليخرج القول ((عن نمطية الوزن والمألوف؛ ليحدث فيه ايقاعاً خاصاً يؤكده التكرار، واما ان يكون لشد انتباه الى كلمة، او كلمات بعينها عن طريق تآلف الاصوات، وأما ان يكون لتأكيد امر اقتضاه القصد فتساوقت الحروف المكررة بنطقها له مع الدلالة في التعبير عنه))[33]، هذا التردد لبعض الحروف، او الكلمات يمنح البيت لوناً من الايقاع يستسيغه السمع ويقبل اليه، وهذا ما سار عليه ابن وكيع في التركيز على بعض الحروف من اجل تأكيد امراً ما وايصال المعنى المراد، كقوله متغزلاً[34]:

فـهمٌ غـالطاً مـنّي فَهِـما جـاءني يسـألُ عـمّا عَلِـمَا
مُقْسِـمٌ مـا بَـلَغَـتْهُ عْلّـتي كـاذبٌ والله فـيما زَعَـما
كيـفَ لـم يَبْلُغَـهُ عنّـي سَـقَمِي وَهُـوَ المُهْـدي إلـيَّ السَّـقَما

رُزِقَ المظلـــــومُ منّـــــا رحمـــــةً! ثُـــمَّ لا أدعـــو علـــى مـــنْ ظَلَـــما

مما نلحظه في هذه الابيات هو هيمنة حرفي (الميم والنون) على النص، فقد كرر الشاعر حرف الميم 17 مرة، والنون 8 مرات فضلاً عن التنوين، وهما من حروف الغنه اللذين قد احدثا في النص نغماً موسيقياً حزيناً واضح الدلالة بما تحمله من رنين قد ترك اثره في اذن المتلقي، وان التمعن بالجانب الدلالي لهذه الاصوات داخل النص يفصح عن الحالة النفسية والانفعالية التي يعيشها الشاعر من عدم مبالات الحبيب له، فضلا عن تردد حرف الياء 12مرة؛ ليؤكد حالة الانكسار واللوعة التي يعشها الشاعر، ان تكرار هذه الاصوات في خطاب الشاعر لم يكن حالة عابرة، بل اختياره لها جاء لإسهامها في تعزيز موسيقى النص الشعري.

ومن التقنيات التكرار الاخرى التي حفل بها ديوانه التكرار اللفظي، هو من الوسائل الصوتية البارزة في شعره، والتي يفصح فيها عن احساسه المرهف، وعمقه الفني في انتقاء الالفاظ ذات الجرس، والايحاء الموظف لخدمة المعنى داخل السياق الشعري[35]، والذي يحدده براعة الشاعر على حسن انتقائه لهذه الالفاظ في اثارة عاطفة المتلقي وتقوية المعاني؛. ومن تكرار الشاعر اللفظي، قوله في وصف احد ايام الربيع الجميلة[36]: من الكامل

يـــــومٌ أتـــــاكَ بِوَجْهـــــهِ المُتَهَلِّـــــلِ ناهيـــكَ مـــــن يَـــوْمٍ أغـــرَّ مُحجَّـــلِ
خـــلعَ الغمـــامُ علـــى اخضـــرارِ ســـمائِهِ خلعـــــاً فَبَـــــيْنَ مُمسَّـــــكٍ ومُصَـــــنْدلِ

ان التكرار في هذه الابيات جاء بغية ابراز اهمية المكرر واظهار الاهتمام به، فهذا التكرار الافقي الذي جاء به الشاعر في لفظة (اليوم) مرتين في البيت الاول وكلمة (خلع) مرتين في البيت الثاني، اكتسى قيمة موسيقية ودلالية في آن واحد، وهو إظهار حُسن الربيع وجمال ايامه بما يحمل من اشراق وضياء وسرور، ناهيك عن اغداق السماء للأرض بالمطر فيشيها جمالاً رائقاً، فتكرار هذه الالفاظ كونت خصيصة اسلوبية ايقاعية اضفت على النص وقعاً موسيقياً هادئاً يتناسب مع الحالة الشعورية عند الشاعر.

بـ - التجانس الصوتي:

يُعد الجناس من اهم مظاهر التنوع الصوتي، واحد سماته الاسلوبية التي ترتكز عليها موسيقى النص الداخلية، فالجناس نسق اسلوبي يعتمد على القيم النغمية الخالصة التي تفرز ايقاعات معينة ذات تناسب صوتي أو دلالي، فيكسب الخطاب تناسقًا موسيقيا من خلال التماثل الصوتي في الشكل والمختلف في المعنى[37]، هذا التماثل القائم الذي يحدثه الجناس قائمًا على مستويين

الاول: المستوى السطحي الذَّي يتمثل في تطابق ايقاع الحروف شكلاً وصوتًا

والاخر: العميق، والذي فيه تتشابه الالفاظ على مستوى الصياغة وتتغاير على مستوى الدلالة[38]، وقد شكل الجناس بتعدد انواعه حضورًا اسلوبيًا في نصوص الشاعر، ومنها قوله[39]: من الطويل

ونَحْـــرٍ كـــأنَّ الله لِلّـــثْمِ صـــاغِهُ وبعـــضُ نُحـــور النـــاسِ تصـــلح للنَّحْـــرِ

ان البنية اللسانية في هذا البيت تفصح عن نسق الجناس، فلفظة (النحر) قد حققت الجناس التام، ففي مطلع البيت جاء بمعنى نحر الشخص -اي رقبته- الذي تغزل به الشاعر، والموضع الاخر جاءت بمعنى الذبح، فقد اكسب هذا التكرار النص تناغمَ ايقاعيًا داخليًا مكنه من اغناء الترابط الدلالي للجناس، وابراز الجمال الحسي للألفاظ، وكذلك جمالها الدلالي المنبثق من السياق المنتظمة فيه))[40].

ومن الجناسات الاخرى التي تلاعب بها الشاعر، الجناس المضارع، منه قوله[41]: من المجتث

يـــــا أكـــــمَلَ الـــــناسِ حُـــــسْناً صِـــــلْ أكـــــملَ الـــــناسِ حُـــــزْنِا

ما نلحظه في هذا البيت بروز منبه صوتي ادى غرضًا وظيفيا من خلال الية الجناس المضارع، فقد جانس الشاعر بين لفظتين اتفقتا في جميع الحروف واختلفتا في الثاني، فلفظة (حسنا) التي جاءت في نهاية الصدر تدل على جميل الخلق، وبينما دلت لفظة (حزنا) في خاتمة العجز، على حالة الغم والكآبة، فقد احدث هذا التشابه النغمي اهتزاز نفسي لدى المتلقي، اذا اعتقد ان الشاعر قد كرر اللفظ نفسه قبل ان يشعر باختلاف اللفظ، وهذا هو اساس جمالية التلقي والتلذذ بالخطاب الملقي، فضلا عن تقارب مخارج الزاي مع السين اكسبت البيت تلويناً جرسياً

ومن بديع تجنيساته الاخرى الذي يسمى بالجناس الناقص قوله[42]: من الطويل

أرجِّي دُنـوَّ الـوصلِ مـن بَعدِ بُعدِهِ كما تُرَجَّى في الجدوبِ السَّحائبُ

فقد جانس الشاعر بين (بعد) و(بعده)، التي فاسهم هذا التكرار بخلق لوناً من التلاؤم بين المفردات المكونه لصورته ، مظهرًا نغم ايقاعها، وان نقصت حروف احدى اللفظتين، الاَّ إنَّه أضفت على النص طاقة ايحائية معبرا عن حالة الشاعر الشعورية.

ج- التضاد:

التضاد من البنى الاسلوبية المهمة التي تعمل على اقامة عنصر الدهشة والمفاجأة في الخطاب الادبي ايماءً ودلالةً ، فهو وسيلة جمالية وذهنية ((يضفي على القول رونقاً وبهجة، ويقوي الصلة بين الالفاظ والمعاني، ويجلو الافكار ويوضحها))[43]، الا ان قيمة هذا النسق الاسلوبي يكمن في نظام الترابط الذي يظهر المنبهين المتقابلين، ويكّون بينهما موضع التطابق او التنافر، الذي لا يقف عند حدود الاختلاف الدلالي فحسب، وانما يمنح الالفاظ بعدًا موسيقيًا لخلق حالة خاصة ومنفردة؛ لابتداع الاقناع لدى المتلقي[44]، وفي الاحساس بالموسيقى اللفظية داخل النص الشعري[45]، ولعل السر في جمال التضاد، فضلاً عن تثبيت المعنى؛ يكون الضد اقرب حضوراً في البال إذا ذكر ضده[46].وقد تجلى هذا اللون الجمالي في شعر ابن وكيع في معان كثيرة؛ من اجل لفت انتباه السامع وجذبه، ومن ذلك قوله[47]: من المتقارب

إلـــى اللهِ أشـــكُو هَـــوَى شـــادنٍ بَعِيـــد المَنَـــالِ قَرِيـــبِ المـــزار

ما نلحظه في هذا البيت ان الشاعر وظف خاصية التضاد في نصه، ومن المؤكد انه على دراية تامة بما تفعله الكلمات في النص، اذ اراد ان يظهر شدة شوقه وحر لهيبه لفراق الحبيب، فكان التضاد وسيلته التعبيرية التي يفصح عن طريقها، فمكنه التضاد بالكلمات (بعيد وقريب)، ان تخلق نوع من الاهتزاز العاطفي والتوتر الشعري، أضفى زخماً موسيقياً حزيناً منسجم مع البيت. ومن طباقه الاخر قوله في الربيع[48]: من الرجز

لبـــــرْدَهَ وحَـــــرِّهِ مِقـــــدارُ لـــــم يكتـــــنِفْ حَـــــدَّهُما الإكْثَـــــارُ

فقد وظف ابن وكيع التضاد في هذا البيت، معبراً به عن صفة من صفات الربيع الذي فتن به، فجمع بين المتضادين (برد وحره)؛ ليؤكداً عن طريقهما عن مدى حسن جمال الربيع واعتدال مناخه، فأسهمت هذه الثنائية الضدية من احداث زخمٍ دلالي اراد الشاعر ابرازه.

ومن الشواهد الأُخرى قوله[49]: من منهوك البسيط

أضْـــــحَكُ للكَاشـــــحِينَ جَهـــــراً ولـــــيَ ضَـــــمِيرٌ عليـــــكَ يَـــــبْكِي

يطالعنا الشاعر في هذا البيت بتضاد في اول البيت واخره، إذ جمع بين الثنائيات المتضادة (الضحك والبكاء) ليعبر عن المه وحزنه الذي اضمره عن الناس خوفاً من التشمت، فجاء بالطباق لتوكيد المعنى، وتحقيق ايقاعاً موسيقاً من خلال هذه المفارقة التي جمعت بينهم، والتي اسهمت في جذب انتباه المتلقي.

د- التصدير:

من التقنيات الصوتية المهمة التصدير، او كما يسمى رد العجز على الصدر، وهو نوع من انواع التردد الايقاعي الذي يعتمد على تحويل الشكل التعبيري الى حلقة مغلقة يكون اخرها متصل بأولها او في حشوها[50]، فيسهم في تأكيد المعنى، وإبانته من جهة، ورفد الالفاظ ايقاعاً موسيقياً من أثر التكرار النغمي الذي يُراد به تقوية الجرس من ناحية اخرى[51]. وهو بذلك يوشي البيت الذي ذرأ فيه زهوًا، ويؤزره ملاحة وطراءة، ويفيضه نداوة وحُسنًا [52]، ومن هذا المنطلق نجد اهتمام ابن وكيع بهذا الفن وكرره في كثير من شعره؛ لأهميته في كسب نصه لوناً من الجمال الايقاعي، ونلمح هذه التقنية في طيات ديوانه وفق تقسيم ابن المعتز في كتابه البديع، إذ يقسم هذا الفن الى ثلاثة اقسام[53].

1- توافق اخر كلمة في البيت اخر كلمة في نصفه الاول، والتي وردت في شعره (14) مرة، ومن ذلك قوله[54]: من الرجز

واشْـــربْ عُقـــاراً لـــو أصـــابَتْ حَجَـــراً لَطَـــأرَ مـــن خِفَّـــتهِ ذاكَ الحَجَـــرْ

إذ نلحظ التصدير في كلمة (حجر) التي جاءت في آخر الصدر ونهاية العجز، فقد احدث هذا التكرار فاعلية في لفت انتباه المتلقي في بيان اثر الخمرة وسورتها، والذي اضفى جمالاً ايقاعياً موسيقياً منسجماً مع الغرض. ومنه ايضاً[55]: من مخلع البسيط

لألاؤهـــا فـــي الـــدُجَى نَهـــارُ يُـــظلمُ مـــن نُـــورِهِ النُهـــارُ

فالتصدير في هذا البيت قام على لفظة (النهار) التي ختمت صدر البيت وعجزه، مما خلق نوع من التردد النغمي منح النص تلاؤم ايقاعيًا ودلاليًا، من خلال التماثل الصوتي.

2- ومنه ما يضارع أخر كلمة في البيت اول كلمة في صدره الاول، ووردت في شعره (13) مرة، ومن ذلك قوله متغزلاً[56]: من البسيط

عَشِقْـــتْ مَـــنْ لا ألامُ فيـــه، ومـــا يَخْلُـــو مـــن الـــلَّوْمَ كُـــلُّ مَـــنْ عَشِـــقَا

لقد جاءت كلمة عشقت في أول البيت، والتي كشف عن مدى حبه وهيامه لمعشوقه، قد وافقت اخر كلمة منه، فخلق هذا التردد الذي جمع أول البيت مع اخره، تناظراً ايقاعياً من شأنه أن يُحدث هزةً نفسيةً تمنح البيت نغماً داخلياً يتسرب الى سمع المتلقي بسلاسة[57]، من خلال استعماله الالفاظ الرقيقة التي اضفت قيمة جمالية في الجرس

3- ومنه ما يناغم آخر كلمه فيه بعض ما فيه، وهو اكثرها توظيفاً في شعره وقد وردت (43) مرة، ومنه قوله في النصح[59]: من البسيط

ولا تَكُـــنْ تَعِبـــاً بالمـــالِ تجمعـــهُ لـــوارثٍ راتـــعٍ فيهـــا بـــلا تَعَـــبِ

تدور رحى البيت على النصح، في عدم التعب، والجهد بجمع المال، والذي سيكون من حظ وارثيه، فنرى التصدير في اللفظتين (تعباً وتعب) قد أثرى البيت بنغمات موسيقياً لا يسمح بانصراف السمع الى غيره، فضلاً عما أحدثه هذا التردد من لفت انتباه المُخاطب فيما أراده الشاعر ان يصله اليه.

الخاتمة

وبعد ان انتهت رحلتنا في عالم الموسيقى الشعرية لابن وكيع، نخلص الى الاتي

نجد ان الشاعر كان مهتماً بإيقاعه الشعري سواء أفي الاطار أم الحشو، فعلى مستوى الموسيقى الخارجية فقد غلب على شعره البحور الاكثر شيوعاً في الشعر العربي، والتي سار فيها على خطى الشعراء القدامى، وشكل البسيط اكثر البحور استعمالاً ثم الكامل والطويل والخفيف، واهماله لبعض البحور كـ(المضارع والمديد والمقتضب)، وهي ابحر قليلة الشيوع في الشعر العربي.

اما القافية، فقد اختار من القوافي التي تكون حروفها اسهلها على اللسان، واكثرها وقعاً في الاذن كـ(الراء والباء واللام والميم والنون) وابتعاده في قوافيه عن (الثاء والطاء والشين) التي يمجها الذوق وينفر منها السمع، فضلاً عن استعماله التنوع في القوافي من نظمه للمزدوجات والمربعات.

اما في ايقاعه الداخلي، فقد اعتمد فيه على فنون البديع كـ(التكرار، والجناس والطباق، والتصدير) التي تسهم في اثراء البيت نغماً وايقاعاً فضلاً عن أثرها الدلالي الذي يؤدي على تعميق المعنى، وتوكيده.

الهوامش:

1- ينظر: وفيات الاعيان، ابن خلكان:104/2، وينظر الوافي بالوفيات، صلاح الدين بن ايبك:71/12
2- ينظر: المنصف لابن وكيع التنيسي، د. محمد رضوان الداية، مجلة التراث العربي، العدد الثالث، السنة الاولى، 1 تشرين، 1980 :221-224
3- مقدمة ديوان الحسن بن علي الضبي:12
4- ينظر: لسان العرب، المجلد الثاني، ابن منظور(711)هـ، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، (د- ط)، (د- ت)، مادة (سلب)
5- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق السيد احمد الصقر، القاهرة، 1954: 10
6- ينظر: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976م، 44.
7- البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، ترجمة: محمد العمري، المغرب1999: 52
8- بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ط1,1986: 16
9- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين-بيروت ط5 ،225:2014،
10- قضية الفكر الجديد، د. محمد النويهي، دار الفكر-بيروت ط2، 28:1971
11- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم قرطاجني:241
12- موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثه، د عبد الرضا علي:121
13- ينظر: الايقاع في قصيدة العمود:61
14- ديوان الحسن بن علي، هلال ناجي: 80
15- المصدر نفسه:96-97

16- ينظر: لغة الشعر العربي الحديث ، د. السعيد الورقي : 203.
17- المرشد الوافي في العروض والقافية:59
18- المرشد الى فهم اشعار العرب:303/1
19- الديوان: 93
20- المرشد الى فهم اشعار العرب:303/1
21- ينظر: الشعرية العربية، ادونيس:13
22- فن التقطيع الشعري والقافية:221
23- ينظر: كتاب القوافي تصنيف ابي يعلي : 55
24- ينظر: كتاب القوافي، سعيد بن مسعدة الاخفش، تحقيق: عزة حسن: 1-6
25- العجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر اميل بديع:352
26- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1,1998:395
27- القافية تاج الايقاع الشعري، احمد كشك، دار غريب- القاهرة، د-ط، 2004:61
28- الاصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، د- ط، د- ت: 54-55
29- الديوان:63
30- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي:224
31- الديوان:109
32- الايقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، د. علي عبد رمضان، دار ومكتبة البصائر- بيروت، ط1:93
33- مقالات في الاسلوبية، منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990:82
34- الديوان:137-138
35- ينظر: الايقاع في قصيدة العمود، د. علي عبد رمضان:217
36- الديوان:135
37- ينظر: اسلوبية البناء الشعري عند ابي طالب (عم الرسول)ص:62
38- ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب:372-373
39- الديوان: 122
40- الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي:106
41- الديوان:140
42- المصدر نفسه:43
43- علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت، د-ط، د-ت: 90
44- ينظر: اسلوبية البناء الشعري عند ابي طالب (عم الرسول)ص:69
45- ينظر: شعر المتنبي قراءة اخرى، د.محمد فتوح احمد، دار المعارف- القاهرة، 1983: 48
46- ينظر: اسس النقد الادبي عند العرب، د. احمد احمد بدوي، دار نهضة مصر للنشر- القاهرة، 1996: 447
47- الديوان:123

48- المصدر نفسه:36
49- المصدر نفسه:96
50- ينظر: البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب:299
51- ينظر: قضايا الفن في قصيدة المدح العباسي (دراسة تطبيقية)، د. عبدالله التطاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة، 1981:432
52- العمدة، لابن رشيق:3/2
53- ينظر: كتاب البديع، عبدالله بن المعتز، تح وشرح عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر-بيروت، ط1,2012:62
54- الديوان:65
55- المصدر نفسه:70
56- المصدر نفسه:96
57- ينظر: رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي:321
58- الديوان:110

المصادر

- اسس النقد الادبي عند العرب، د. احمد احمد بدوي، دار نهضة مصر للنشر- القاهرة، 1996
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976م، 44.
- الاصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، د- ط، د- ت: 54-55
- الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية- بيروت ط1,1985
- الايقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، د. علي عبد رمضان، دار ومكتبة البصائر- بيروت، ط1، 2016
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، ط1,1997
- البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت،ط1,1994
- البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، ترجمة: محمد العمري، المغرب1999.
- بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ط1,1986 .
- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق السيد احمد الصقر، القاهرة، (د- ط)، 1954:
- ديوان الحسن بن علي الضبي الشهير بأبن وكيع التنيسي، تحقيق هلال ناجي، دار الجيل- بيروت،ط1، 1991
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1,1998
- شعر المتنبي قراءة اخرى، د.محمد فتوح احمد، دار المعارف- القاهرة، 1983.
- الشعرية العربية، ادونيس، دار الاداب – بيروت، ط2، 1989.

- العجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية-بيروت، ط1,1991
- علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية-بيروت، د-ط، د-ت
- العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، ط1981,5
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، دار زين العابدين للنشر- قم- ايران،ط2014,1
- القافية تاج الايقاع الشعري، احمد كشك، دار غريب- القاهرة، د-ط، 61:2004
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين-بيروت ط5 ، 2014
- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسي (دراسة تطبيقية)، د. عبدالله التطاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة، 1981
- قضية الفكر الجديد، د. محمد النويهي، دار الفكر-بيروت ط2، 1971
- كتاب البديع، عبدالله بن المعتز، تح وشرح عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر-بيروت، ط2012,1
- كتاب القوافي، تصنيف القاضي، أبي يعلي عبد الباقي التنوخي(ت384)، تقديم وتحقيق، عمر الأسعد. محيي الدين رمضان، دار الارشاد. بيروت، ط1، 1970.
- كتاب القوافي، سعيد بن مسعدة الاخفش، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم:
1970
- لسان العرب، المجلد الثاني، ابن منظور(711)هـ، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، (د- ط)، (د- ت).
- المرشد الوافي في العروض والقافية، محمد حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 2004
- المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1989.
- مقالات في الاسلوبية، منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،:1990
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم قرطاجني، تحقيق محمد حبيب، دار العربية للكتاب-تونس، ط3، 2008.
- موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثه دراسة وتطبيق في الشعر الشطرين والشعر الحر، د عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر-عمان – الاردن ط1، 1997.