فاعليَّة الصَوت في القَصيدةِ المُغناةِ

الاستاذ المساعد الدكتور. مهند مرموص عبود

Muhannadabbod5@gmail.com

الباحث: ضياء عامر عاشور

deaaalrubaye@gmail.com

الجامعة العراقية/ كلية الآداب

The Effectiveness of the Voice in the Sung Poem

-

Prof. Muhannd Marmous Abboud (Ph.D.)
Researcher :Dheyaa Amer Ashour
Al-Iraqia University /College of Arts

المستخلص

إن النص الغنائي بناء جمالي لا يعرف التوقف والسكون عند مستمع معين بل تتشكلِ إيقاعاته الموسيقية والدلالية وفق إيحاءات مسموعة من صنع (الملحن) بعد ما كانت مكتوبة من صنع (الشاعر) تحررت خرائط بنائه حسب مقتضيات الغناء من أجلِ جمع وارساء دعائم الغناء .

يتناول هذا البحث الدراسة الصوتية المتمثلة في تقديمِ بعض الظواهر البديعية التي تشكل موسيقى داخلية رائقة يشترك فيها معظم شعراء القصائد المغناة من مختلفِ العصور عن طريقِ الإشارة إلى مكامن الابداع في الأصوات اللفظية في القصائد والأبيات .

الكلمات المفتاحية : فاعلية الصوت ، القصائد المغناة ، الظواهر البديعية

Abstract

The lyric text is an aesthetic structure that does not know how to stop and remain silent for a specific listener. Rather, its musical and semantic rhythms are formed according to audible suggestions made by the (composer) after what was written and made by the (poet). Its construction maps were edited according to the requirements of singing in order to collect and establish the foundations of singing.

This research deals with the vocal study of presenting some of the wonderful phenomena that constitute a wonderful internal music shared by most poets of sung poems from different eras by pointing out the sources of creativity in the verbal sounds in the poems and verses.

Keywords: the effectiveness of the voice, sung poems, amazing phenomena

المقدمة:

لا يتوقف الإيقاع الموسيقي في القصيدة العربية المغناة إلى حدما عند الوزن الخليلي والقافية، أي ليس كل إيقاع موسيقي يقتصر على التشكيل الخليلي ودوائره الموسيقية بلـــ يتجاوز الإيقاع الموسيقي بناء النص إلى نواحٍ صوتية ودلالية تؤسس هندسة الايقاع داخل القصيدة ابتداء من صوت الحرف، ثم صوت اللفظ، ثم صوت الجملة ، انتهاء بمعنى التركيب وهذه الطاقات الصوتية عمادها تناغم وتلائم الصوت والمعنى أي(**إن موسيقى القصيدة تتشكل في اطارها العام كوحدة، وهذا الاطار يتألف من نمطين ؛ نمط الاصـــوات، ونمط المعانِ، التي تحملها الالفاظ .وهذان النمطان متحدان في جسد واحد لا يمكن انفصالهما**"[١] أي أن اللفظ دون معنى يشكل إيقاعاً فارغاً، والمعنى من دون صـــوت للفظ يشـــكل إيقاعاً فارغاً ، وهذه القدرة على إجراء التوزان بين الصوت والمعنى تعد المفتاح الرئيسِ الجمالي في جودة القصيدة الغنائية . أي كلما أتســـع المعنى أتســـعت أبواب النص بدخول ظواهر بديعية؛ لأنَّ **(إيقاع الجملة، وعلائق الأصـوات والمعاني والصـور، وطاقة الكلام الايحائية والرموز التي تجرها الايحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة)** [٢] تقابل الموسيقى الخليلية ؛ ابتداء من صوت التكرار الذي يأتي بـــ تأكيد المعنى، وصوت الطباق الذي يأتي ويوازن كفتي المعنى، وصوت التصريع الذي يأتي بنقل المعنى، وصوت الترصيع الذي يأتي بتقسيم أجزاء المعنى، فكل هذا التلوين الموسيقي يقابل توزيع الأصوات على الاشطر أي أن توزيع المعاني على الاصوات يولد التوزان الموسيقي للشطر ثم البيت ثم القصيدة ثم استخدام **(الملحن)**.

١. صوت المقابلة:

المقابلة: **(هي عبارة عن توخي الشاعر ترتيب الكلام وفق ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صـــدر البيت، أتى بأضـــدادها في عجز البيت على الترتيب، حيث يقابل الأَول بالأَول ثم الثاني بالثاني لا يخرم من ذلك شيئاً في المخالف والموافق)**[٣] أو هي إيراد الكلام ومقابلته بنظيره في المعنى واللفظ من ناحية الموافقة والمخالفة، فما كان منها في المعنى فهو مقابلة الاسم بالاسم والفعل بالفعل [٤] ومتى أخل الترتيب بالضد كان الشعر فاسد المقابلة وتكون المقابلة بغير الأضداد[٥] وشرطها أن تأتي **(بالجمع بين أربع أضداد: ضدَّان في صدر البيت، وضدَّان في عجز البيت، حتى تصل إلى الجمع بين عشرة أضداد)**[٦]

أ. مثال تلك المقابلة قول الشافعي من **(الوافر)**:

وَرِزقُكَ ليسَ يُنقِصُهُ التَّأَنّي ولَيسَ يَزيدُ في الرِزقِ العَناءُ. [٧]

في هذا البيت قابل (الشافعي) بين جملتين مختلفتين في المعنى، الاولى: تريد الاخبار أن التأني والصبر على الرزق لا ينقصه شيء، والثاني: تريد الاخبار أن الجري وراء الرزق والتعب لا يزيده، وعلى الانســـان أن يتمهل في طلب الرزق فكل حي يأخذ نصيبه من الحياة .

ب . وفي مثال آخر عن المقابلة قول ابن زيدون من **(البسيط)**:

أنْ الزَمانَ الَّذي ما زالَ يُضحِكُنا أنساً ... بِقُربِهِم قَد عادَ يُبكينا . [٨]

في هذا البيت قابل (ابن زيدون) بين جملتين مختلفتين في المعنى، الأولى: أن زمان الماضي الذي كان بقرب الحبيب كان يضحكنا، والثاني: وأن زمان الحاضر عاد اليوم بقربهم ليبكينا، فهو يشـكو ظلم الزمان الذي يشـبه الانسـان عاد اليوم لينتقم ويحول الحب إلى ذكرى جميلة وحنين وبكاء دائم.

ج . وفي مثال أخير عن المقابلة قول عبدالرحيم محمود من **(المتقارب)**:

فإمّا .. حَياةٌ تسرُّ الصّديقَ وإمّا .. مماتٌ يغيظَ العِدى . [٩]

في هذا البيت قابل **(عبد الرحيم محمود)** بين جملتين مختلفتين في المعنى، الأول: يريد فيه الحياة الكريمة الامانة والسعيدة برفقة الاهل والاصدقاء، والثاني: يريد فيه الموت والانتقام ودحر الاعداء وقهرهم بعدما حرموه هذه الحياة .

٢. صوت الطباق:

الطباق: **(هو الجمع بين الشيء وضده في بيت من بيوت القصيدة)**[١٠] أو هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى [١١] وهو في رأي قدامة بن جعفر: إيراد لفظة واحدة مختلفة في المعنى[١٢] ويأتي الطباق على ثلاثة أضرب هم: طباق الايجاب، طباق السلب، وطباق الترديد ويقصد به رد الاعجاز على الصدور [١٣] .

طباق الايجاب: هو أن يجمع الشاعر بين لفظين متضادين مثبتين في بيت من بيوت القصيدة [١٤]

أ. ومثل ذلك الطباق قول عنترة بن شداد من **(الكامل)**:

بَسَمَت فَلاحَ ضِياءُ لُؤلُؤ ثَغرِها فيهِ لداءِ .. العاشقينَ شفاءُ . [١٥]

في هذا البيت جاء الطباق بين ضدين مثبتين هما **(الداء ـــ والشفاء)** بعد وصف **(عنترة)** وصف دقيق لبياض الاسنان الذي يشبه البريق حين يضيء في عتمة الليل فكأن بياض الاسنان يضيء ثغرها .

ب . وفي مثال آخر عن الطباق قول الشريف الرضي من **(البسيط)**:

أَنتِ النَعيمُ لقَلبي وَالعَذابُ لهُ فَما أَمرُّكِ في قَلبي وَأحلاكِ. [١٦]

في هذا البيت جاء الطباق في موضعين مختلفين هما، الاول بين **(النعيم ــ العذاب)**، والثاني بين **(أمرك ــ أحلاك)** بعد وصف **(الرضي)** حسن اللوعة والحب الصادق بين حلاوة الحب والنعيم وعذاب الحب والمرارة.

ج . وفي مثال أخير عن الطباق قول بشارة الخوري من **(البسيط)**:

يبكي ويضحك لا حزناً ولا فرحا كعاشقٍ خطَّ سطراً في الهوى ومحا. (١٧)

في هذا البيت جاء الطباق في ثلاث مواضع مختلفة هم، الاول: **(يبكي ـــ يضحك)**، والثاني: **(حزنا ــ فرحا)**، والثالث: **(خط ــ محا)**، بعد وصف **(بشارة)** شخصية مضمرة في القصيدة تعاني من الاضطراب النفسي والتناقض في الجمع بين البكاء والضحك دون مشاعر وخط حروف الحب والمواقف في الوهم .

طباق السلب: هو أن يجمع الشاعر بين فعلين من مصدر واحد في بيت من بيوت القصيدة يأتي، الاول مثبت والثاني منفي(١٨)

أ. ومثال ذلك الطباق السلب قول أبي الطيب المتنبي من **(البسيط)**:

قَد نابَ عنكَ شديدُ الخوفِ واصطنعت لكَ المهابةُ ما لا تَصنعُ البُهَمُ. (١٩)

في هذا البيت جاء الطباق بين ضدين مثبت ومنفي في موضع **(اصطنعت ـ لا تصنع)** حيث وصف **(المتنبي)** خوف الاعداء في المعركة من سيف الدولة فخوفهم منه قتلتهم وهزمته بدلا من السيوف .

ب . وفي مثال آخر عن الطباق السالب قول الحصري القيرواني من (المتدارك):

كلا لا ذنبَ لمن قَتلَت عيناه ولم .. تَقتُلْ يدهُ . (٢٠)

في هذا البيت جاء الطباق بين معنين مثبت ومنفي في موضع (قتلت ـ لم تقتل) حيث وصف (الحصري) موت الناس في عينيه فهو لا ذنب له بقتلهم في داخله مادام لم يستخدم السيف ولا يده ولم يريق قطرة دم واحدة .

ج . وفي مثال أخير عن الطباق السالب قول نزار قباني من **(المتدارك)**:

اختاري الحبَّ أو اللاحبَّ فجُبنٌ ... ألا تختاري . [٢١]

في هذا البيت جاء الطباق بين معنين مثبت ومنفي في (اختاري ـــ لا تختاري) حيث وصف(نزار) حيرة وخوف الحبيبة من الحب ووقوفها في منطقة وسطى من المشاعر وأن الحب في رأيه لا يقبل الاثنين.

٣. صوت الترصيع:

الترصيع : هو أن يجزأ الشاعر البيت إلى ثلاثة أجزاء إن كان سداسياً، وإلى أربعة أجزاء إن كان ثمانياً [٢٢] وفي منظور آخر لابن اثير هو: (أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية) [٢٣] يقدّم إيقاعاً صوتياً يحدث على وفق تغير نفسية وحاجة الشاعر إليه [٢٤] وهو قليل في أشعار العرب لما فيه من تعمق بـ الصنعة وتعسف بالكلفة [٢٥]

أ . ومثال ذلك الترصيع الثلاثي قول ابن الفارض من **(الكامل)**:

يا مانِعي طيبَ المَنامِ، ومانِحي ثوبَ السُقامِ، بهِ ووجدِي المُتلِفِ. [٢٦]

ولقد صَرَفْتُ لحُبّه، كُلّي على يَدِ حُسْنِهِ، فحمِدْتُ حُسْن تصرّفي. [٢٧]

فسَمِعْتُ ما لم تسمَعي، ونَظَرْتُ ما لم تنظُري، وعَرَفْتُ مالم تعرِفي. [٢٨]

في هذه الابيات الثلاث قسم **(ابن الفارض)** كل بيت على ثلاثة أجزاء بالتساوي من ناحية الوزن يتألف كل جزء من **(متفاعلن ، متفاعلن)**، ومن ناحية السجع جاء البيت الأول مسجّع **(بالميم)** ثم **(الياء)** والبيت الثاني مسجع **(بالهاء)** ثم **(الياء)** والبيت الثالث مسجع **(بالياء)**.

ب . وفي مثال آخر عن الترصيع الرباعي قول أبي القاسم الشابي من **(الرمل)**:

فأفيقي، يا خِرافي .. وهَلُمّي، يا شِياهْ. (٢٩)

في هذا البيت قسم **(الشابي)** الصدر والعجز على أربعة أجزاء بالتساوي في الوزن يتألف كل جزء من **(فاعلاتن)** وبالسجع على حرف **(الياء)** ثم **(الهاء)**.

ج . وفي مثال أخير عن الترصيع الثلاثي قول أحمد شوقي من **(الكامل)**:

والبِرُّ عِندَكَ ذِمَّةٌ، وَفَريضَةٌ لا مِنَّةٌ، مَمنونةٌ وَجَباءُ . (٣٠)

في هذا البيت قسّم **(شوقي)** الصدر والعجز على ثلاثة أجزاء بالتساوي في الوزن يتألف كل جزء من **(متفاعلن متفاعلن)** وبالسجع على حرف **(التاء)** ثم **(الهمزة)**.

٤. صوت المماثلة:

المماثلة: **(هو أن تتماثل الالفاظ داخل القصيدة في الوزن دون القافية)**(٣١) وقد تأتي أحياناً الالفاظ مماثلة مقفَّاة من دون قصد من الشاعر لأن التقفية في هذا الفن تأتي غير لازمة (٣٢) .

أ. مثال ذلك التماثل قول أمرئ القيس من **(الطويل)**:

حِجَازيَّة العَينَين، مَكيَّةُ الحَشَى عِرَاقيَّةُ الأطرَافِ، رُومِيَّةُ الكَفَل. (٣٣)

تِهامِيَّةَ الأبدانِ، عَبسِيَّةُ اللَمى خزَاعِيَّة الأسنَانِ، دُرّيّة القبَل .

في هذه الابيات جاء (امرئ القيس) بالتماثل من خلال تقسيم البيت الواحد على أربعة أجزاء يتألف كلَّ جزء منه من تفعيلتي (فعولن مفاعيلن) .

ب . وفي مثال آخر عن التماثل قول أبي فراس الحمداني من **(الطويل)**:

أيَضحكُ مَأسورٌ، وَتَبكي طَليقَةً وَيَسكُتُ مَحزونٌ، وَيَندِبُ سالِ . (٣٤)

في هذا البيت جاء (الحمداني) بالتماثل من خلال تقسيم البيت على أربعة أجزاء يتألف كلّ جزء منه من تفعيلتي (فعولن مفاعيلن).

ج . وفي مثال أخير عن التماثل قول بدر شاكر السياب من **(المتقارب)**:

أضاعت حياتي ؟ أغاب الغرام ؟ أماتتْ؟ على الاغنياتْ، الشفاه . [٣٥]

أنمسي، وما زال غاب النخيل خضيلاً، وما زال فيه الرعاه .

في هذه الابيات جاء **(السياب)** بالتماثل من خلال تقسيم البيت الواحد على عدّة أجزاء ، جاء البيت الأول يتألف من خمسة أجزاء منه ما كان على وزن (فعولن) ، ومنه ما كان على وزن (فعولن فعولن) ، وجاء البيت الثاني يتألف من أربعة أجزاء منه ما كان على وزن(فعولن) ، ومنه ما كان على وزن (فعولن فعولن فعولن).

٥. صوت التَوءَم:

التوءم: **(هو أن يبني أو ينظم الشاعر بيته على قافيتين إذا اقتصر على إحداهما كان البيت له وزن، وإن أكمله على القافية الثانية كان لهُ وزن آخر، وقد تكون القافيتان متماثلتين، أو تكونان مختلفتين)**[٣٦] وهذا الفن تفسيره متى نظم البيت على قافية الاولى كان من ضرب الوزن الذي نظم الشاعر بيته منه، واذا أكمل أجزاءه ونظمه على القافية الأخرى كان البيت من ضرب آخر من الوزن نفسه ، وربما يختلف الرويان أو يتفقان في البيت [٣٧] وسمي بذلك **(لأنه يشبه بولدين توْأمين هما المولودان في بطن واحد)**[٣٨]

أ. ومثال ذلك التوءم قول أبي نواس من **(الكامل)**:

إن كانَ لا يَرجوكَ إلّا مُحسِنٌ فَبِمَن يَلوذُ، ويستجير المجرمُ .

[٣٩]

في هذا البيت لو اقتصـر **(أبو نواس)** نظم البيت على القافية الاولى في قوله **(يلوذُ)** لكان البيت من وزن مجزوء الكامل المرفل ، ولو اكمل البيت على القافية الثانية في قوله **(مجرمُ)** لصار البيت من وزن الكامل التام الصحيح. .

ب . وفي مثال آخر عن التوءم قول الشافعي من **(الوافر)**:

دَعِ الأيّامَ... تَفعلُ ما تَشاءُ وَطِب نفساً، إذا حَكَمَ القَضاءُ . (٤٠)

في هذا البيت لو أقتصـر (الشـافعي) نظم البيت على القافية الاولى في قوله **(نفسـاً)** لكـان البيـت من وزن مجزوء الوافر، ولو أكمـل البيـت إلى القـافيـة الثـانيـة في قولـه **(قضاءُ)** لصار البيت من وزن الوافر التام .

ج . وفي مثال آخر عن التوءم قول ابن الفارض من **(الكامل)**:

وبما جرَى في موقفِ التوديعِ مِنْ ألمِ النوى، شاهدتُ هولَ الموقفِ. (٤١)

في هذا البيت لو اقتصـــر (ابن الفارض) نظم البيت على القافية الأولى في قوله **(النوى)** لكان البيت من وزن مجزوء الكامل، ولو اكمل نظم البيت إلى القافية الثانية في قوله (موقفِ) لصار من وزن الكامل التام.

د . وفي مثال أخير التوءم قول علي محمود طه من **(المتقارب)**:

أخِي.. جاوَزَ الظالمونَ المَدَى فحَقَّ الجِهادُ، وحَقَّ الفِدَا . (٤٢)

في هذا البيت لو اقتصـــر **(علي محمود طه)** نظم البيت على القافية الاولى في قوله **(الجهاد)** لكان البيت من وزن مجزوء المتقارب، ولو أكمل البيت الى قافية الثانية في قوله **(فدا)** صار البيت من وزن المتقارب التام المحذوف.

٦. صوت الالتزام:

الالتزام: **(هو الارتباط بالشَّـيء وسّـمي التضييق والتشديد وهو في البلاغة الإعنات)** (٤٣) أي أن يلتزم الشـاعر في شـعره قبل حرف الروي في البيت النظم على أكثر من

حرف وذلك بحسب قوة الشاعر، ومقدرته في النظم، قوته في تطويع القوافي في خدمة القصيدة، شرط عدم التكلف في نظم القصيدة [٤٤] .

أ . مثال ذلك الالتزام قول قيس بن الملوح من **(الطويل)**:

تَذَكَّرتُ لَيلى وَالسِنينَ الخوَاليا وأيّامَ لا نَخشى على اللَهوِ ناهِيا . [٤٥]

وَيَومٍ كَظِلّ الرُمحِ قَصّرتُ ظِلّهُ بلَيلى... فَلَهّاني ومَا كُنتُ لاهِيا

في هذه القصيدة جاء **(قيس بن الملوح)** بالالتزام بحرفي سبقا حرف الروي **(الياء)** هما: الالف التأسيس وحرف الدخيل جاء في البيتين حرف **(الهاء)** ثم تغير في القصيدة فضلا عن حرف الوصل **(الالف)** الذي لحق حرف الروي وهذا الالتزام دليل على مقدرة قيس وقلبه العاشق الذي نظم دون تكلف في القصيدة .

ب . وفي مثال آخر عن الالتزام قول جرير من **(البسيط)**:

لا بارَكَ اللهُ في الدُنيا إذا انقَطَعَت أسبابُ دُنياكَ مِن أسبابِ دُنيانا . [٤٦]

يا أُمَّ عُثمانَ إنَّ الحُبَّ عَن عَرَضٍ يُصبي الحلَيم ويُبكي العَين أحيانا.

ضنَّت بمِوردِةٍ كانَت لَنا شَرَعاً تَشفي صَدى مُستَهامِ القَلبِ صَديانا.

في هذه القصيدة جاء **(جرير)** بالالتزام بحرفي سبقا حرف الروي **(النون)** هما: حرف ياء الذي سبق الردف وحرف ردف **(الالف)**، فضلا عن حرف الوصل **(الالف)** الذي لحق حرف الروي، وهذا الالتزام الذي جاء دون تكلف ليس غريباً شاعر بحجم جرير الذي يعد أحد مبتدعي فن النقائض في القصيدة .

ج . وفي مثال أخير عن الالتزام قول بشارة الخوري من **(المتقارب)**:

أتتْ هندُ .....تشكو إلى أمها فسبحان من جمع النيّرينْ. [٤٧]

فقالت لها: إن هذا الضحى أتاني وقبَّلَني ... قبلتينْ

وفرَّ، فلما رآني... الدجى حبِاني من شعره. خصلتين.

في هذه القصيدة جاء **(الخوري)** بالالتزام بحرفي سبقا حرف الروي **(النون)** الساكن هما: حرف التاء الذي سبق حرف الردف وحرف الردف **(الياء)** ماعدا البيت الاول جاء خالياً من حرف التاء، والنظم حسب سليقة بشارة الخوري كان واضحاً على معالم القصيدة فهي تحمل كل ملامح السرد القصصي وتتابع الاحداث التي دارت بين الفتاة والأم والصبي وهذا خير دليل على قدرة بشارة في الالتزام وتوظيف الاحداث .

٧. صوت التّرديد:

الترديد: هو أن يعلق الشاعر لفظة في البيت بمعنى، ثم يعيدها نفسها ويعلقها بمعنى آخر غير الاول [٤٨] وهذا ما وافق منظور ابن رشيق القيرواني في العمدة أي أن الترديد: **(وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها متعلقة بمعنى آخر)**[٤٩] ويأتي بالأسماء المفردة والحروف والجمل المؤتلفة [٥٠].

أ. ومثال ذلك الترديد قول أبي الطيب المتنبي من **(البسيط)**:

إذا رأيتَ نيوبَ الليث بارزةً فَلا.. تَظنَّنَّ أنَّ الليثَ يبتَسِمُ . [٥١]

في هذا البيت جاء **(المتنبي)** بالترديد في لفظة **(الليث)** لتعطي للبيت أجمل معاني الحكمة أي أن المظهر لا يدل دائماً عن الحقيقة بمعنى الاسد لو كشر نابه لا يعني ذلك الابتسام ربما كان يريد الافتراس.

ب . وفي مثال آخر عن الترديد قول العباس بن الاحنف من **(مجزوء الرجز)**:

يا .. سُكّري يا .. عسلي يا .. دُرّتي يا .. ذهبي . [٥٢]

في هذا بيت جاء (الاحنف) الترديد في أربعة مواضع: مرتان في صدر البيت في قوله **(يا سكري، يا عسلي)** ومرتان أخرى في عجز البيت في قوله **(يا درتي، يا ذهبي)** ب استخدام **(ياء)** النداء والمنادى المضاف وهو تغير تغاير فيه مفهوم المسمى ليتعلق التغاير بالاسم المنادى ويسمى هذا النوع ب**(الترديد المتعدد)**[٥٣] .

ج . وفي مثال آخر عن الترديد قول الحلاج من **(الرمل)**:

لي حَبيبٌ حُبُّهُ وَسطَ ...الحَشا إن يَشَأ يَمشي عَلى خَدّي مَشى. [٥٤]

روحُهُ روحي وروحي روحُهُ إن يَشَأ شِئتُ وَإن شِئتُ يَشا .

في البيت الأول جاء **(الحلاج)** بالترديد في قوله **(يمشي، ومشى)** وهو ترديد مناسب أعطى معنى زائداً في وصف مكانة الحبيب الذي يسير من العيون ويسكن القلب، وفي البيت الثاني جاء الترديد مرتين في قوله **(روحه وروحي)** وهو ترديد اعطى معنى زائداً في وصف مدى قرب الحبيبين وقولهم الواحد في الرأي.

د . وفي مثال أخير عن الترديد قول بهاء الدين زهير من **(الطويل)**:

وَما بَرِحَت تَبكي وَأبكي صَبابَةً إلى أن تَركنا الأرضَ ذاتَ نَقائِعِ. [٥٥]

في هذا البيت جاء **(البهاء)** الترديد في قوله **(تبكي، وأبكي)** وهو ترديد حسن أعطى وصف زائد عن لقاء الحبيبين وانتهاء اللقاء بالبكاء والدموع التي ملأت الارض .

٨. صوت التكرار:

التكرار: هو أن يقوم الشاعر بتكرار اللفظة في شعره من أجل تأكيد وزيادة معنى الوصف أو المدح أو الذم أو الوعيد [٥٦] أو **(هو عبارة عن إعادة كلمة أو أكثر بنفس اللفظ والمعنى لنكته قد تكون أما للتوكيد أو التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو التلذذ والتمتع بذكر المعاد)**[٥٧] وهو أساس الايقاع الموسيقي بجميع الاشكال وسبب زيادة السؤال والجواب [٥٨]

أ. ومثال ذلك التكرار قول أبي القاسم الشابي من(**المتقارب**):

ظمِئْتُ إلى النُّورِ فوقَ الغصونِ ظمِئْتُ إلى الظِّلِّ تحتَ الشَّجَرْ. (٥٩)

ظمِئْتُ إلى النَّبْعِ بَيْنَ المروج يغنّي.. ويرقصُ فوقَ الزَّهَر.

ظمِئْتُ إلى .. نَغَماتِ الطُّيورِ وهَمسِ. النَّسيمِ ولحنِ المَطَر.

ظمِئْتُ إلى الكونِ أينَ الوجودُ وأنّى أرى.. العالمَ المنتظَر .

في هذه الابيات ركز **(الشـــابي)** على تكرار الجملة **(ظمئت إلى)** وهذا التكرار يأتي **(أكثر تحديداً للمعنى المراد واثارة للتأمل بسبب قلب الفكرة إلى مرات عدة في سبيل تحقيق العنصر الجمالي)**(٦٠) فمن خلال المضي بقراءة الابيات يشعرنا **(الشابي)** بمدى العطش واستمرار الرغبة والحاجة إلى الحياة وإلى كل ما يفتقده من مقومات الحياة ابتداءاً من الحرية والامان والهدوء والحب حتى التمتع بجمال الطبيعة .

ب . وفي مثال آخر عن التكرار قول معروف الرصافي من **(الكامل)**:

وهبَ الإله بك الجمالَ تجمُّلاً حتى كأنكِ للجمال جَمالُ. (٦١)

في هذا البيت ركز **(الرصـــافي)** على تكرار لفظة **(الجمال)** ثلاث مرات وهذا **(التركيز على المفردة وإعادتها في ســـياق النص يأتي حاملاً للمعنى معانٍ يقصـــدها المتكلم)**(٦٢) وربما كان أحدها تأكيد المعنى الذي اراده **(الرصـــافي)** بوصـــف جمال الموصوف حتى عده مصدراً للجمال.

ج ـ وفي مثال أخير عن التكرار قول نزار قباني من **(المتدارك)**:

إن كنتَ صديقي. (٦٣)

ساعدني كي أرحل عَنك.

أو كُنتَ حبيبي

ساعدني كَي أشفى منك.

لو أني أعرفُ

أن الحب خطيرٌ جداً ما أحببت.

لو أني أعرفُ

أن البحر عميقٌ جدا ما أبحرت.

لو أني أعرف خاتمتي

ما كنتُ بَدأت.

اشتقتُ اليكَ

فعلمني أن لا اشتاق .

علمني

كيف أقُصُ جذور هواكَ من الأعماق.

علمني

كيف تموتُ الدمعةُ في الاحداق.

علمني

كيف يموتُ القلبُ وتنتحر الأشواق.

في هذا الجزء من النص جاء **(القباني)** التكرار بالتناوب بين الحرف والكلمة والجملة، وكان تكرار الحرف الأبرز وجوداً، حيث جاء تكرار صـــوت الالف **(٤٤)** مرة، وتكرار

صوت الياء(٢٤) مرة، وصوت النون (١٩) مرة، وصوت التاء (١٦) مرة، وصوت العين (١٣) مرة، وصوت الكاف (١٢) مرة، وصوت القاف (١٠) مرات، وهذا التلائم بين أصوات الشدة واللين أضاف للقصيدة أنغام شكلت فواصل موسيقية تتعالى وتنخفض وفق حالة الاحتياج والحزن التي تهيمن على (القباني) في إرجاء القصيدة.

٩. صوت الجمع:

الجمع: هو أن يجمع الشاعر بين عدد من الاسماء أو الصفات تحت حكم واحد [٦٤] أو **(هو أن يجمع الكلام بين متعدد في حكم واحد)**[٦٥]

أ. ومثال ذلك الجمع قول أبي الطيب المتنبي من **(البسيط)**:

الخَيلُ واللّيْلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني وَالسّـــيفُ والرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

(٦٦)

في هذا البيت استخدم **(المتنبي)** أسلوب الجمع بتضمين عدد من الاسماء هي (**الخيل، الليل، البيداء، الرمح، القرطاس، القلم**) تحت حكم واحد هو التعريف عن نفسه فكل اسم هو رمز للدلالة على شيء فالخيل تعرفه الفارس الشجاع والليل يعرفه سيد الطرقات والبيداء تعرفه صديقاً الشمس والفيافي والسيف والرمح يعرفانه المحارب الصنديد والقرطاس والقلم تعرفه الشاعر الذي يركب في قصائده الاوزان والقوافي **ب .**

وفي مثال آخر عن الجمع قول أبي القاسم الشابي من **(الخفيف)**:

عذبةٌ انتِ كالطفولة كالأحلام كاللحنِ، كالصباحِ الجديدِ [٦٧]

ـــ في هذا البيت استخدم **(الشابي)** أسلوب الجمع بتضمين عدد من الصفات هي (**عذبة، الطفولة، الاحلام، اللحن، الصباح، الجديد)** تحت حكم الحبيبة التي يصفها بعذوبة الماء الزلال وصدق وبراءة الاطفال وشغف الحالم بالسعي وراء الحلم، والسير العاشق وراء النغم وإشراقة الشمس أول الصبح .

ج . وفي مثال آخر عن الجمع قول أحمد شوقي من **(الكامل):**

الوَحيُ يَقطُرُ سَلسَلاً مِن سَلسَلٍ وَاللَوحِ والقَلَمُ البَديعُ رُواءُ (٦٨)

ـــ في هذا البيت استخدم **(شوقي)** أسلوب الجمع بتضمين عدد من الاسماء **(اللوح، القلم، البديع)** تحت حكم الفرح وزف البشرى بولادة سيد الخلق الرسول الكريم **(صل الله عليه وسلم)** الذي تعطرت بمولده السماء والارض.

د . وفي مثال أخير عن الجمع قول أحمد شوقي من **(الطويل):**

أماناً لِقَلبي مِن جُفونِكِ في الهَوى كَفى بِالهوَى كَأســاً وَراحاً وســاقِيا (٦٩)

ـــ في هذا البيت استخدم **(شوقي)** أسلوب الجمع بتضمين عدد من الاسماء **(كاس، وراح، وســاقي)** تحت حكم العشــق الذي جعل منه عاشــقاً ثملاً بالهوى بعد ما دونه الشعر من حديث العيون .

١٠. صوت الاطرَاد:

الاطراد: **(هو أن تطرد للشاعر أسماء متتالية يزيد بها الممدوح بها تعريفاً، لأنها لا تكون إلا أسماء آبائه تأتي منسوبة صحيحة التسلسل غير منقطعة، من دون ظهور كلفة على النظم، ولا تعسَّف في السّبك، بحيث يشبَّه تحدّرها باطِّراد الماء لسهولته وانسجامه)**(٧٠) وهو عند **(ابن رشيق)**(٧١): إن من حسن الصنعة أن تأتي الأسماء وتطرد دون تكلف ولا حشو(٧٢) يصفه **(حازم القرطاجني)**(٧٣) قائلاً: إن أقصى الرتب وما يتبعها من الأوساط هو الاطراد (٧٤) ويأتي الاطراد دليل على مقدرة الشاعر وقوته في السبك(٧٥).

أ . ومثال ذلك الاطراد قول أبي الطيب المتنبي من **(الكامل):**

أمّا بَنو أوسِ بن معن بن الرِضا فأعَزُّ مَن تُحدى إليهِ الأينقُ . (٧٦)

في هذا البيت يطرد(المتنبي) إلى تضـمين اسـم (أوس بن معن بن الرضـا) وهو من كرماء العرب اسـتخدم الاسـم للتعريف بقومه فهم أعز قوم تسـاق إليهم الإبل وتطلب منهم الحاجات .

ب . وفي مثال آخر عن الاطراد قول الحصري القيرواني من **(المتدارك)**:

الحبُّ أعفُّ ذَويهِ أنَا غَيرِي بِالبَاطلِ يُفسِدهُ . (٧٧)

كالدّهرِ أجلُّ بنيهِ أبو عبد الرَّحمنِ . محمدُ هـ.

في البيت الاخير يطرد **(الحصري)** تضمين اسم الامير (عبدالرحمن محمد بن طاهر) صاحب امارة **(مرسية)** حتى يزيده في شعره تعريفاً.

ج . وفي مثال أخير عن الاطرار قول أحمد شوقي من **(الكامل)**:

نُظِمَتْ أَسامي الرُّسْلِ فهي صحيفة في اللوح، واسـمُ (محمدٍ) طُغراءُ. (٧٨)

اسمُ الجلالة.. في بديع حروفهِ ألفٌ هنالك واسمُ (طه) الباءُ

بك يا (ابن عبدالله) قامتْ.. سَمحة بالحقِّ من مِلَلِ الهدى غرَّاءُ. (٧٩)

في هذه الابيات يطرد (شـوقي) تضـمين ألقاب واسـم الرسـول الكريم (صـلّى الله عليه وسلم) حتى يطهر بذكره القصيدة ويزيد شعره تعريفاً وشرفاً بين الناس.

الخاتمة :

١. إنّ جمال أصوات القصيدة يتشكل وفق تلائم صوت اللفظ ودلالة المعنى ، أي كلما جاء تركيب الجملة الشعرية متماسك في السباكة كانت الجملة أكثر جاهزية وقبول للحن لما يستدعيه مقام الغناء.

٢ــــــــ يشكل التكرار الصوت الأكثر فاعلية في الشعر الغنائي ، لما فيه من دلائل ايحائية في تأكيد المعنى ، وارساء الجملة الموسيقية اطول مدة زمنية في ذاكرة المستمع .

٣ــ أتاحت الأصوات اللفظية في القصيدة المغناة للـ(ملحن) مساحات تعبيرية موسيقية ودلالية ، أعطت الملحن حرية التنقل في اللحن داخل القصيدة عبر تشكيل جمل موسيقية مغايرة تقدم تصوير الكامل للحدث .

الهوامش :

(١) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، ص ٢١، ٢٢.

(٢) مقدمة للشعر العربي، أدونيس (علي أحمد سعيد): ص ١١٦.

(٣) تحرير التحبير: لابن أبي الاصبع المصري، محمد توفيق عويضة ص ١٧٩.

(٤) ينظر: الصناعتين، أبي هلال العسكري ، محمد علي البجاوي ،ص ٣٤٦.

(٥) ينظر: تحرير التحبير، ص ١٧٩.

(٦) المصدر السابق: ص١٩٧ .

(٧) ديوان (الشافعي): ص ١٨.

(٨) ديوان (أبن زيدون): ص ٢٩٨.

(٩) ديوان (عبد الرحيم محمود): ص ١٢١.

(١٠) الصناعتين، ص ٣١٦.

(١١) ينظر: البلاغة بين البيان والبديع، فهد خليل زايد: ص ٢٠٥.

(١٢) ينظر: نقد الشعر، ص ١٦٢.

(١٣) ينظر: التحرير والتحبير، ص ١١٢.

(١٤) ينظر: علوم البلاغة في القرن العشرين، عبد الرحمن أخذاري، ص ٢٤٠.

(١٥) ديوان(عنترة بن شداد): ص ٦٧.

(١٦) ديوان (الشريف الرضي): ص ٣٨.

(١٧) ديوان (الاخطل الصغير): ص ٤٧٣.

(١٨) ينظر: علوم البلاغة في القرن العشرين، ص٢٤٠.

(١٩) ديوان (المتنبي): ص ٣٣١.

(٢٠) ديوان (يا ليل الصب): ص ٢٠.

(٢١) الاعمال الكاملة (نزار قباني): ص ٢٧٠.

(٢٢) ينظر: التحرير والتحبير، ص ٣٠٢.

(٢٣) المثل السائر، ابن الاثير: ج١، ص ٢٥٥.

(٢٤) ينظر : المحسنات اللفظية ودلالاتها في شعر شعراء دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي دراسة بلاغية ، علي سلمان علي صالح ، ص ١٣١.

(٢٥) ينظر: المثل السائر، ص ٢٥٦.

(٢٦) ديوان(ابن الفارض): ص ١٤٢.

(٢٧) المصدر السابق: ص ١٤٧.

(٢٨) المصدر السابق: ص ١٤٨.

(٢٩) ديوان (ابو القاسم الشابي): ص ١٧٢.

(٣٠) ديوان (الشوقيات): ج١، ٣٨.

(٣١) التحرير والتحبير: ص ٢٩٧.

(٣٢) ينظر: المصدر السابق، ص ٢٩٧.

(٣٣) ديوان (أمرؤ القيس): ص ٧٦٦.

(٣٤) ديوان (أبو فراس الحمداني): ص ٢٦٥.

(٣٥) الاعمال الكاملة (بدر شاكر السياب): ص ج١، ص ١٦٩.

(٣٦) التحرير والتحبير: ص ٥٢٢.

(٣٧) ينظر: المصدر السابق، ص ٥٢٢.

(٣٨) كمال البلاغة، عبد الرحمن بن علي اليزدادي: ص ٢٥.

(٣٩) أبو نواس نواده وبعض قصائده: ص ٢٩٩.

(٤٠) ديوان (الشافعي): ص ١٧.

(٤١) ديوان(ابن الفارض): ص ١٤٣.

(٤٢) ديوان(علي محمود طه): ص ٢٢٢.

(٤٣) المعجم المفصل في علوم البلاغة: ص٢٠٧.

(٤٤) ينظر: التحرير والتحبير، ص ٥١٧.

(٤٥) تذكرت ليلى: ص ٢٧.

(٤٦) ديوان (جرير): ص ٥٩٥.

(٤٧) ديوان (الاخطل الصغير): ص ٤٧.

(٤٨) ينظر: التحرير والتحبير، ص ٢٥٣.

(٤٩) العمدة: ج١، ص ٣٣٣.

(٥٠) ينظر: المصدر السابق، ٢٥٤.

(٥١) ديوان (المتنبي): ص ٣٣٢.

(٥٢) ديوان (العباس بن الاحنف): ص ٥٥.

(٥٣) الترديد المتعدد: هو أن يتردد حرف من حروف المعاني إما مرة أو مراراً وهو الذي يتغير فيه مفهوم المسمى لتغير الاسم، إما لتغاير الاتصال أو تغاير ما يتعلق بالاسم . المعجم المفصل في علوم البلاغة: ص ٣٠٤.

(٥٤) ديوان (الحلاج): ص ١٤٤.

(٥٥) ديوان (البهاء زهير): ص ١٩٧.

(٥٦) ينظر: التحرير والتحبير، ص ٣٧٥.

(٥٧) انوار الربيع في أنواع البديع: ج٥، ص٣٤٥.

(٥٨) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص ١١٧.

(٥٩) ديوان (أبو القاسم الشابي): ص ٧٢.

(٦٠) البنية الايقاعية في شعر ليلى الأخيلية، وفاء نبيل محمود: ص ١٤٧.

(٦١) ديوان (معروف الرصافي): ص ٨٨١.

(٦٢) أساليب البديع في نهج البلاغة، خالد كاظم حميدي: ص ٨٦.

(٦٣) الاعمال الكاملة (نزار قباني): ص ٢٦٠.

(٦٤) ينظر: التحرير والتحبير، ص ٢٩٤.

(٦٥) دروس البلاغة، حنفي ناصف، محمد دياب: ص ١٥٣.

(٦٦) ديوان المتنبي: ص ٣٣٢.

(٦٧) ديوان (ابو القاسم الشابي): ص ٦٠.

(٦٨) ديوان (الشوقيات): ج١، ص٣٤.

(٦٩) ديوان المصدر السابق: ج، ص ١٤٤.

(٧٠) التحرير والتحبير: ص ٣٥٢.

(٧١) أبن رشيق: هو أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ولد سنة ٣٩٠هـ في مدينة المسيلة ثم ارتحل الى القيروان، كانت وفاته سنة ٤٦٣هـ، ينظر: العمدة، ج١، ص ١٠، ١١.

(٧٢) ينظر: العمدة، ج٢، ص ٨٢.

(٧٣) حازم القرطاجني: هو حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الانصاري القرطاجني ولد سنة ٦٠٨هـ، من أهم مصنفاته: المقصورة، القوافي، سراج البلغاء في البلاغة، كانت وفاته سنة ٦٨٤هـ، ينظر: ديوان حازم القرطاجني، تحقيق: عثمان الكعاك، ص ٥. ١٠.

(٧٤) ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص ١٥٩.

(٧٥) ينظر: التحرير والتحبير، ص ٣٥٢.

(٧٦) ديوان (المتنبي): ص ٢٩.

(٧٧) ديوان (يا ليل الصب): ص ٢١.

(٧٨) ديوان (الشوقيات): ج١، ص ٣٤.

٧٩(٧٩) المصدر السابق : ج١، ص ٣٨.

المصادر:

١. قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، مطبعة العالمية ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٤م.

٢. مقدمة للشعر العربي، أدونيس (علي أحمد سعيد) ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م.

٣. تحرير التحبير: لابن أبي الاصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف ، لجنة احياء التراث الاسلامي ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٣م.

٤. ينظر: الصناعتين، أبي هلال العسكري ، محمد علي البجاوي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٢م.

٥. ديوان (الشافعي)، تحقيق: عبد الرحمن المصطفاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط٣، ٢٠٠٥م.

٦. ديوان (أبن زيدون)، شرح : يوسف فرحات ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٤م.

٧. ديوان (عبد الرحيم محمود) ، تقديم : كامل السوافيري، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٠م.

٨. البلاغة بين البيان والبديع، فهد خليل زايد، دار يافا العلمية ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٩م.

٩. نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١، (د.ت).

١٠. علوم البلاغة في القرن العشرين، عمر مصطفاي ، دار إي ـكتب ، لندن ، ط٢ ، ٢٠١٨م.

١١. ديوان(عنترة بن شداد)، شرح : حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٤م.

١٢. ديوان (الشريف الرضي)، تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو ، منشورات وزارة الاعلام جمهورية العراق ، بغداد ، العراق، ط١، (د.ت).

١٣. ديوان (الاخطل الصغير)، تقديم: سهام ابو جودة ، مؤسسة البابطين ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٨م.

١٤. ديوان (المتنبي)، تحقيق: كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م.

١٥. (٧٩) ديوان (يا ليل الصب)، قصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني ، شرح: محمد علي حسن ، مطبعة الايمان، بغداد ، العراق ، ط١، ١٩٦٨م.

١٦.ديوان (ابن الفارض)، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

١٧.الاعمال الكاملة (نزار قباني): دار الصفا ، القاهرة ، مصر ،(د.ط)، (د. ت).

١٨.المثل السائر، ابن الاثير، تحقيق: كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، د.ط ، ٢٠٢٠م.

١٩.المحسنات اللفظية ودلالاتها في شعر شعراء دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي دراسة بلاغية(بحث) ، علي سلمان علي صالح ،مجلة مداد الآداب، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، بغداد ، العراق ، العدد٣١،

٢٠.ديوان (ابو القاسم الشابي)، تقديم: محمد حسن نسج، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٤، ٢٠٠٥م.

٢١.ديوان (الشوقيات)، احمد شوقي ، تحقيق: ممدوح الشيخ ، مكتبة الجزيرة ، القاهرة ، مصر ، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٢.ديوان (أمرؤ القيس)، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت، لبنان ، ط٢، ٢٠٠٤م.

٢٣.ديوان (أبو فراس الحمداني)، تقديم: عبد القادر محمد مايو ، مراجعة: احمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي، حلب ، سوريا، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٤.الاعمال الكاملة (بدر شاكر السياب)، تحقيق: علي محمود خضير ، تقديم: أدونيس، دار الرافدين ، بغداد، العراق ، ط١، ٢٠٢٠م.

٢٥.كمال البلاغة، عبد الرحمن بن علي اليزدادي، المكتبة العربية ، بغداد ، العراق، ط١، ١٩٩٠م.

٢٦.أبو نواس نواده وبعض قصائده، سالم شمس الدين، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م.

٢٧.ديوان(علي محمود طه)، علي محمود طه ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)، ٢٠١٢م.

٢٨.المعجم المفصل في علوم البلاغة، إنعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م.

٢٩.تذكرت ليلى، أبو القيس محمد رشيد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط١، ٢٠٢٠م.

٣٠.ديوان (جرير)، تحقيق: محمد اسماعيل عبدالله الصاوي ، مطبعة الصاوي ، الاسكندرية ، مصر ، ط١، (د.ت).

٣١.العمدة، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

٣٢.ديوان (العباس بن الاحنف)، تحقيق: عاتكة الخزرجي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط١، ١٩٥٤م.

٣٣.ديوان (الحلاج)،تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م.

٣٤.ديوان (البهاء الدين زهير)، شرح: ابراهيم جزيني، دار الكاتب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٦٨م.

٣٥.انوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني ، تحقيق: شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف ، العراق، ط١، ١٩٦٨م.

٣٦.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

٣٧.البنية الايقاعية في شعر ليلى الأخيلية(رسالة ماجستير)، وفاء نبيل محمود، كلية تربية بنات ، الجامعة العراقية ، ٢٠٢١م.

٣٨.ديوان (معروف الرصافي)، معروف الرصافي، مراجعة : مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط١، ٢٠١٣م.

٣٩.أساليب البديع في نهج البلاغة(اطروحة دكتوراه) ، خالد كاظم حميدي، جامعة الكوفة ، كلية الآادب ، ٢٠١١م.

٤٠.دروس البلاغة، حنفي ناصف، محمد دياب، دار ابن حزم ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠١٢م.

٤١.ديوان حازم القرطاجني، تحقيق: عثمان الكعاك، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٦٤م.

الدوريات والمجلات:

١.مجلة مداد الآداب ، العدد الثلاثون ، مجلد ١٣ عدد ٣٠ لسنة ٢٠٢٣م، المحسنات اللفظية ودلالاتها في شعر شعراء دمية القصر وعصرة أهل العصر "للباخرزي ت(٤٦٧هـ)" دراسة بلاغية .

Sources:

1. The Case of New Poetry, Muhammad Al-Nuwaihi, Al-Alamia Press, Cairo, Egypt, 1st Edition, 1964.
2. Introduction to Arabic Poetry, Adonis (Ali Ahmed Said), Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1983.
3. Editing the inking: Ibn Abi Al-Asba Al-Masri, investigated by: Hanafi Muhammad Sharaf, Committee for the Revival of Islamic Heritage, Cairo, Egypt, 1st Edition, 1963 AD.
4.Yandhr: The Two Industries, Abu Hilal Al-Askari, Muhammad Ali Al-Bejawi, Dar Revival of Arabic Books, Cairo, Egypt, 1st Edition, 1952 AD.
5. Diwan (Al-Shafi'i), investigated by: Abdul Rahman Al-Mustafawi, Dar Al-Maarifa, Beirut, Lebanon, 3rd Edition, 2005.
6. Diwan (Ibn Zaydun), Explained: Youssef Farhat, Dar Al-Kateb Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 1994.
7. Diwan (Abdul Rahim Mahmoud), presented by: Kamel Al-Sawafiri, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 1980.
8. Rhetoric between Al-Bayan and Budaiya, Fahd Khalil Zayed, Dar Jaffa Scientific, Amman, Jordan, 1st Edition, 2009.
9. Criticism of poetry, Qudamah bin Jaafar, investigated by: Muhammad Abdel Moneim Al-Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st Edition, (d.t.).
10. Sciences of Rhetoric in the Twentieth Century, Omar Mustafai, Dar E Books, London, 2nd Edition, 2018.
11. Diwan (Antara bin Shaddad), explained: Hamdo Tammas, Dar Al-Maarifa, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 2004.
12. Diwan (Sharif Radhi), investigated by: Abdul Fattah Muhammad Al-Helou, publications of the Ministry of Information, Republic of Iraq, Baghdad, Iraq, 1st Edition, (d.t.).
13. Diwan (Al-Akhtal Al-Sagheer), presented by: Siham Abu Joudeh, Al-Babtain Foundation, Kuwait, 1st Edition, 1998.
14. Diwan (Al-Mutanabbi), investigated by: Karam Al-Bustani, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1983.
15. Diwan (Ya Lail Al-Sabb), poem Abu al-Hasan al-Husari al-Qayrawani, explained: Muhammad Ali Hassan, Al-Iman Press, Baghdad, Iraq, 1st edition, 1968.

16. Diwan (Ibn al-Farid), investigated by: Mahdi Muhammad Nasir al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1990.
17. The Complete Works (Nizar Qabbani): Dar Al-Safa, Cairo, Egypt, (d.i.), (d.t.).
18. The Walking Proverb, Ibn al-Atheer, edited by: Kamel Muhammad Aweidah, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, d.i., 2020.
19. Verbal enhancers and their connotations in the poetry of the poets of the Domyat Al-qasr and the era of the people of the age of Al-Bakherzi rhetorical study (research), Ali Salman Ali Saleh, Journal of Literature, College of Arts, Iraqi University, Baghdad, Iraq, No. 31,
20. Diwan (Abu al-Qasim al-Shabi), presented by: Muhammad Hassan Nesj, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 4th edition, 2005.
21. Diwan (Al-Shawkyat), Ahmed Shawky, investigated by: Mamdouh Al-Sheikh, Al-Jazeera Library, Cairo, Egypt, 1st Edition, 2008.
22. Diwan (Amru' al-Qays), investigated by: Abdul Rahman Al-Mustawi, Dar Al-Maarifa, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 2004.
23. Diwan (Abu Firas Al-Hamdani), presented by: Abdul Qadir Muhammad Mayo, reviewed: Ahmed Abdullah Farhoud, Dar Al-Qalam Al-Arabi, Aleppo, Syria, 1st Edition, 2000 AD.
24. The Complete Works (Badr Shaker Al-Sayyab), investigated by: Ali Mahmoud Khudair, presented by: Adonis, Dar Al-Rafidain, Baghdad, Iraq, 1st Edition, 2020 AD.
25. Kamal al-Balaghah, Abd al-Rahman bin Ali al-Yazdadi, Arabic Library, Baghdad, Iraq, 1st Edition, 1990.
26. Abu Nawas Nawadeh and some of his poems, Salem Shams al-Din, Al-Asriya Library, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2010.
27. Diwan (Ali Mahmoud Taha), Ali Mahmoud Taha, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, Egypt, (d.i.), 2012.
28. The Detailed Dictionary of the Sciences of Rhetoric, Enaam Fawal Akkawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 3rd Edition, 2006.
29. I remembered Layla, Abu Al-Qais Muhammad Rashid, Library of Arts, Cairo, Egypt, 1st Edition, 2020 AD.
30. Diwan (Jarir), investigated by: Mohamed Ismail Abdullah Al-Sawy, Al-Sawy Press, Alexandria, Egypt, 1st Edition, (d.t.).
31. Al-Omda, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, investigated by: Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 5th Edition, 1981 AD.
32. Diwan (Al-Abbas bin Al-Ahnaf), investigated by: Atika Al-Khazraji, Egyptian House of Books, Cairo, Egypt, 1st Edition, 1954 AD.
33. Diwan (Al-Hallaj), investigated by: Muhammad Basil Oyoun Al-Sud, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2002.

34. Diwan (Al-Baha Al-Din Zuhair), explained: Ibrahim Jazini, Dar Al-Kateb Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1968 AD.
35. Anwar al-Rabie fi Types of Budaiya, Ibn Masum al-Madani, investigated by: Shaker Hadi Shukr, Al-Numan Press, Najaf, Iraq, 1st Edition, 1968 AD.
36. Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Majdi Wahba and Kamel Al-Muhandis, Librairie du Liban, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1984.
37. The rhythmic structure in the poetry of Laila Al-Akhiliya (Master's thesis), Wafaa Nabil Mahmoud, College of Girls' Education, Iraqi University, 2021.
38. Diwan (Maarouf Al-Rusafi), Maarouf Al-Rusafi, reviewed: Mustafa Al-Ghalayini, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, Egypt, 1st Edition, 2013.
39. Budaiya Methods in Nahj al-Balaghah (PhD thesis), Khaled Kazem Hamidi, University of Kufa, Faculty of Arts, 2011.
40. Lessons of Rhetoric, Hanafi Nassef, Muhammad Diab, Dar Ibn Hazm, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2012.
41. The Diwan of Hazem Al-Qartajani, edited by: Othman Al-Kaak, House of Culture, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1964 AD.

Periodicals and magazines:

1. Medad Al-Adab Magazine, Issue Thirty, Volume 13, Issue 30 of 2023 AD, Verbal Improvements and Their Connotations in the Poetry of the Puppet Poets of the Palace and the Press of the People of the Age, “by Al-Bukhazi, d. (467 AH),” a rhetorical study.

.