البنية الايقاعية في شعر خفاف بن ندبة السلمي

م . د . ماجد عباس دهيش
المديرية العامة لتربية النجف الأشرف
Majed1969ii@icloud.com

الملخص

يسعى البحث الموسوم (البنية الايقاعية في شعر خفاف بن ندبة السلمي) للكشف عن البنية الايقاعية , المتمثلة بالموسيقى الخارجية والداخلية وأثرها في إشاعة أوجه الجمال الابداعي , وتعضيد البنى الدلالية في النص الشعري , وما تخلفه من أثر انفعالي متعدد الاوجه في نفس المتلقي وحالاتها المتعددة , والذي يتمظهر بوساطة البحور الشعرية وتحديداتها وتكرار الاصوات في القافية من ناحية , ومن ناحية أخرى ما يثيره النغم المتولد عن الانسجام المعتمد على قوة السبك والصياغة المرتبطة بإيحاءاته الدلالية , إذ تعد هاتان الناحيتان الضامن لحفظ الابداع السابق , والمنطلق في ديمومة القصيدة العربية واستمراريتها .

الكلمات الافتتاحية: البنية الايقاعية, خفاف بن ندبة السلمي, الموسيقى الخارجية, الموسيقى الداخلية, التكرار

Abstract

The research entitled **(AL-Binyah AL-Iiqaeiah Fi Shier Khufaf Bin Nadbah AL-Sulmii)** to reveal the rhythmic structure, represented by external and internal music and its effect in spreading aspects of creative beauty, and supporting the semantic structures in the poetic text, and the multifaceted emotional effect it leaves on the recipient and its multiple states, through the quantity that is manifested by means of poetic meters and their definitions and the repetition of sounds in the rhyme on the one hand, and on the other hand what is aroused by the melody generated by the harmony based on the strength of the structure and the formulation associated with its semantic suggestions, as these two aspects are the guarantor of preserving the previous creativity, and the absolute in the continuity and permanence of the poem, and the poet may rely on them in his continuous struggle .

المقدمة :

يعد الايقاع جوهراً دائماً في الشعر العربي يشيع في جنبات النص سحراً أخاذا , تطرب له الاسماع ويستميل النفوس , ارتقى الشعر بواسطته لأن يتسيد الفنون جميعاً قديما وحديثاً , ولطبيعة الشعر الذي نشأ مرتبطاً بالغناء , فاننا نجد أن علاقة بينهما لا تنبت إلّا بتغير ماهيتهما وانحلالهما عما هما عليه من تواشج جعل النص الشعري في مرتبة التفوق المفضي عن تمازج وانشداد بين المبدع والمتلقي .

وقع اختياري على شعر خفاف بن ندبة السلمي من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية والاسلام ؛ لأنحرى من خلاله البنية الايقاعية بنوعيها الخارجية والداخلية فيه والوقوف على ما تشير إليه هذه البنى من معان ودلالات كان يسعى الى ايصالها لمتلقيه , لا سيما وأنه كان يعيش خصومة ومهاجاة مع العباس بن مرداس, حرص فيها على اظهار شخصيته وبيان ابرز الجوانب الحقيقية التي كانت تنطوي عليها نفسه من سيادة قوم وفروسية وشأن عظيم .

وقد قسم البحث على ثلاثة محاور سبقتها مقدمة بينت فيها الهدف من اختيار البحث , وتلتها خاتمة أجملت فيها أهم ماتحصل من نتائج , فتناول المحور الأول تعريفاً بالشاعر , وأضاءة تعريفية بالبنية الايقاعية محل البحث , فيما عنى المحور الثاني بالموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن الشعري والقافية والوقوف على القدر الكمي لاستعمالاتهما , كما عنى المحور الثالث بالموسيقى الداخلية المتمثلة بالتكرارات والجناسات وما أشاعت من نغم , وما عضدته من دلالة اعتمدها النص الشعري .

سبقت هذه الدراسة دراسات كثيرة في الموضوع " البنية الابقاعية " , عند شعراء كثر , كما أن دراسات أخرى ارتبطت بالشاعر خفاف بن ندبة السلمي موضع بحثنا , مثل قراءة في قافية الشاعر خفاف بن ندبة السلمي لحبيب وهران حبيب بحث منشور في مجلة جامعة تشرين – سوريا لسنة 2023 , وشعر خفاف بن ندبة السلمي دراسة في ضوء الأنساق الثقافية , مجموعة من الباحثين مشترك , جامعة القادسية , وغيرها من المقالات , منها شعر خفاف بن ندبة السلمي , قراءة في الأنظم الثقافية , داود نصير , تشرين الأول 2023 , الّا أنها خليت من تسمية بحثنا هذا " البنية الايقاعية في شعر خفاف بن ندبة السلمي " فانها بكر ولله الحمد , والتي ارجو فيها مخلصاً لأن يوفقنا الله في اتمامها على أكمل وجه , فان اصبت فيها فله الحمد والمنة تعالى , وان قصرت في شيء منها , فحسبنا السعي وبذل الجهد والله الموفق ومنه نستمد العون ...

المبحث الاول

البنية الايقاعية :

المحور الأول:

تعد عبارة " موزون مقفى " هي الأشهرفي تعريف الشعر عند القدماء , ولها حضورٌ , يكاد يكون شاملاً عند جميع الباحثين باختلاف مراحلهم الزمنية , إذ لا يمكن أن نطلق كلمة شعر على عبارة تتردد على أسماعنا من دون الاحساس بالنغم الذي تشع به , فالشعر ليس نية يراد بها قبل النطق به فحسب , وإنما هو ((صناعة ذات قواعد ايقاعية دقيقة , لا تؤخذ هوناً , بل يقف عندها الشاعر طويلاً يهذب , ويدقق , ويحذف , حتى تستقيم القصيدة , وتتوازن ايقاعاتها , ويحكم نسيجها , وتحسُنَ في الأسماع)) (آلوجي – 1989 : 51) فهو من ألزم الخصائص في الشعر العربي ومقوم رئيسي فيه , وبدونه لا يمكن أن نسميه شعراً .

وورد تعريف الإيقاع في لسان العرب متحصلاً : مِنْ إيقاع اللَّحْنِ والغِناءِ وَهُوَ أَنْ يُوَقِّعَ الأَلحانَ ويُبَيِّنَها (ابن منظور – د.ت : 55 / 4897 – وقع) وهذا ما يؤكد ارتباطه بالغناء وهيمنته الواضحة على النص الشعري , ومعنى الايقاع ((مشتق من اليونانية في الأصل , ويأتي بمعنى الجريان أوالتدفق , والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت 000 فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر , وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني

والأدبي)) (عبد اللطيف – 1999: 11) , ويعد فارقاً بين النثر والشعر والسبيل في ذلك الأذن التي تدرك زخرفته قبل أن يدرك الفكر مافيه من معان , وأن هذه الحيوية والزخرفة اللفظية لا غنى عنها للشعر الجيد (الشوش – 1966 : 27) والذي يتحول من خلاله المعنى من معنى نثري إلى معنى شعري من خلال اشتغالة ضمن بنية ايقاعية تسهم في التعبير عن وجدان المبدع وبوحه , على أن شرخاً بيناً سبحدث في شعرية القصيدة يؤدي الى خلخلة نظمها وقوانينها , ينتجه أي خلل في الموازنة الحرة بين ايقاع الدلالة ودلالة الايقاع (عبيد-2001 :7) : إذ أنه يسهم في تعضيد الدلالة مثلما يعطي النص الشعري نمطا خاصا اكتسب من خلاله التأطير والتسمية , لذلك فإن تعريفات مختلفة وردت في معناه تبعا للحيز الذي يشتغل فيه ولرؤية النقاد له, ولكن تعريفه الاصلاحي هو ((التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته)) (فضل-1987: 71) على أن القدرة على انتقاء اللغة والدقة في مراعاة التنظيم , ترتقي فيه لأن يكون أكثر قدرة على التعبير والتصوير , فهو على رأي ت . س . إليوت يولد الفكرة والصورة معاً (جديد-1999: 42), فضلا عن القالب الوزني الذي يجري فيه .

ويعد الإيقاع بأنه ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام , أو في البيت ,أي توالي الحركات , والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام , أو في أبيات القصيدة)) (هلال-1973: 453) كلها .

فصناعة الشعر صناعة معقدة اعتمدت قواعداً دقيقةً صارمةً , ما انفك الشعراء يلتزمونها منذ بدايات القصيدة العربية الناضجة على يد الأوائل من الشعراء الجاهليين ومن تبعهم من الشعراء(السلطاني-1982: 7) وقد قام بإحصاء تلك القواعد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ) (الزركلي-2002: 2 / 314) في القرن الثاني للهجرة , فهو أول من حصر هذه القواعد في أوزان عروضية اهتدى إليها , وأول من زمَّ أصناف النغم , وتبعها بالقافية (الدقاق-1977: 169) فقد حلل جزئيات هذا الوزن الى مقاطع , ثم ركب هذه الجزئيات في مقاطع أكبر (التفعيلات) , ثمّ ركب من هذه التفعيلات وحدات أكبر أطلق عليها البحور(ينظر: آلوجي-1989: 51) وهذا ما نطلق عليه الموسيقى الخارجية , أما الموسيقى الداخلية , فهي ((ذلك الايقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة , بما تحمل في تأليفها من صدىً ووقع حسن , وبما له من رهافة , ودقة تأليف , وانسجام حروف)) (م . ن : 74) , وهو متحصل عن الجرس الموسيقي في اللفظ الشعري والذي وصف بأنه أخص مزايا لغة الشعر وأشدها خفاء لما فيه من تجانس بين لفظه ومعناه في الرقة والقوة (ينظر: أنيس-1952: 20) وأهم مفرداته التكرار المراد به تقوية النغم والخطابة (ينظر: الطيب-1989: 2 / 59) , والجناس الذي يعمد من خلاله الشاعر إلى أصوات وحروف بأعيانها , أو تكرار كلماتٍ تشترك في تلك الحروف والأصوات (ينظر: م . ن : 2/ 152) وسيتناول البحث ما أسلفنا في تعريفه في مستوي الموسيقى الخارجية والداخلية وتطبيقاتها في شعر خفاف .

التعريف بالشاعر :

هو خفاف بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقضة بن عصيّة بن خفاف بن امريء القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار , وأمّهُ ندبة وهي أمةٌ سوداء (الأصفهاني-1952: 18 / 74) وكنيته أبو خراشة, وهو ابن عم الشاعرة الخنساء بنت عمرو بن الشريد , ويعد من الفرسان الشجعان , وأحد أغربة العرب , عاش في الجاهلية عمراً وأسلم لمّا جاء الاسلام , وحسن إسلامهُ , وشهد مع النبي (ص) فتح مكة وكان معه لواء بني سليم (ينظر:ابن قتيبة-1958: 1 / 41) كانت له مهاجاة مع العباس بن مرداس , وقال شعراً في ذلك اكتنفه كثيراً من الفخر والهجاء (الأصفهاني-1952: 18 / 76-92) وقد عدّه الأصمعي من فرسان قيس وشعرائها مع عنترة والعباس بن مرداس ودريد بن الصمة (ينظر: الأصمعي-1971: 18) وعدّه الآمدي بأنه فارس مشهور شاعر مجيد (الآمدي-1961: 136) تميز شعره بالجودة في الأغراض المختلفة مع ماله من شعر مميز في الفخر والهجاء بخاصة مع العباس بن مرداس السلمي , توفي في زمن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب نحو 20 للهجرة (الزركاي–2002: 2 / 309) .

المحور الثاني : الموسيقى الخارجية :

- أولا : الوزن : تنبني القصيدة العربية على إيقاع صوتي موسيقي , تنتظم فيه الحركات والسكنات على وفق نظام خاص يكون ضابطاً لأعداده وحركاته وسكناته , واشتراط صحة هذا الوزن العروضي بوساطة إقامة موازنة بين الحركات والسكنات في البيت الشعري , وبين ما يقابلها من حركات وسكنات في تفاعيله (نايف-1997: 145) , ويختلف طريق انتظام هذه الحركات والسكنات في نمط مع آخر , والتي تؤلف المقاطع الوزنية من الأسباب والأوتاد والتي بدورها تؤلف على نحو خاص تفعيلات متنوعة يتكون منها البحور الشعرية بانتظام آخر مختلف فيما بينها (الهاشمي-1991: 15) وتبعاً للوظيفة التي يظطلع بها من ضبط وارتقاء بالكلام نحو النظم , فقد عدّه ابن رشيق بأنه : ((أعظم أركان الشعر , وأولى به خصوصية , وهو مشتمل على القافية , وجالبٌ لها ضرورة)) (ابن رشيق-1981: 1 / 151) كما يوفرمتعة وجمالية في تلقّي النصوص الشعرية , لأنه ((يمثل إيقاعاً عاماً يلوّنهُ الشاعربتجربته الشعورية ويخضعه لانفعاله فيتلون بخصوصيته)) (الوائلي-د.ت: 30) ؛ إذ يرتهن بالحالة النفسية للشاعر فيلونه بتلك الإنفعالات النفسية بحالة أشبه باللاوعي حال إنشائه القصيدة , وقد اعتمد الشاعر البحور الطويلة لما فيها من فسحة ومحملاً يزجي من خلالها مضامينه , والجدول أدناه يبيّن استعماله للبحور الشعرية مع مراعاة الأكثر فالأكثر .

الشعري البحر	قصيدة	مقطعة	نتفة	بيت مفرد	نصف	المجموع
الطويل	3	1	1	4	1	10
البسيط	3	2	1	3	-	10
الوافر	3	-	-	4	2	9

المتقارب	2	2	-	2	-	6
الكامل	1	-	1	2	1	5
السريع	-	2	-	-	-	2
المنسرح	1	-	-	-	-	1
الخفيف	-	-	-	-	1	1
المجموع	13	7	3	15	5	43

جدول (أ) البحور الشعرية المستعملة وأعدادها

استعمل الشاعر البحر الطويل بعدّه أكثر بحور الشعر أبهة وجلالة , ومعياراً يتبين من خلال استعماله أصحاب الرصانة ويفتضح أصحاب الركاكة والهجنة (ينظر: الطيب-1989: 443/1) , لا سيما في موضع الفخر والتنابز الذي يملي على الشاعر الظهور بأكمل الصور والهيئات , فيفتخر بالقوة والصلابة التي واجه بها مختلف الظروف البيئية , وتقلباتها مصوراً في إحدى رحلاته مشاهداً عديدة , إذ يقول في قصيدة : من [الطويل] (القيسي:1968: 36)

معرس ركب قافلين بصرة صرادٍ إذا ما نارهم لم تحرقِ

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارقٍ يضيء حبياً في ذرى متألّقِ

علا الأكمَ منه وابلق بعد وابلٍ فقد أرهقت قيعانه كل مرهقِ

فقد وجد الشاعر في البحر الطويل سعة استوعب من خلالها جميع الأغراض الشعرية , وقد نظّم عليه الشعراء المتقدمون والمتأخرون على حدٍ سواء (ينظر: الهاشمي-1991: 32) استعمله في هجاء العباس بن مرداس -- شاعر فارس من سادات قومه بني سليم , وأمّه الخنساء الشاعرة , عاش في الجاهلية والاسلام وأسلم , وكان من المؤلفة قلوبهم , توفي نحو 18هـ -- (ينظر: الزركلي-2002: 267/3) هازئاً منه بعد أن رأى بخله وشحَه مع ضيفه فيقول : من [الطويل] .(القيسي-1968: 133)

لعمْري لَقَد أعطيتَ ضَيْفكَ فارِضاً تُساقُ إليْهِ ما تَقومُ على رِجْلِ

فقد وجد الشاعر ضالته في البحور الطويلة لما فيها من قدرة على استيعاب جميع الشحنات الانفعالية , مؤكداً من خلالها كفاءته واقتداره في مقابل ابراز معايب خصمه , فيقول في قصيدةٍ له : من [الوافر] (م . ن:62)

أرى العَبّاسَ ينقُصُ كُلَّ يَومٍ وَيَزعُمُ أنَّهُ جَهلاً يَزيدُ

فَلَو نُقِصَتْ عزائمُهُ وَبادَتْ سَلامَتُهُ لكانَ كما يُريدُ

وَلكنَّ المعايبَ أفْسَدَتهُ وَخَلَّفَ في عَشيرتهِ زَهيدُ

فقد استثمر الشاعر في الوافر تدفقه , وشدة المفاجئة فيه مع رنة قوية, وقد أكتسب صلاحية للأداء في حالة الغضب الثائر والحماسة (الطيب-1989-: 406/3) ذلك أن الشاعر عاش محنة الوجود والسعي نحو الزعامة لقومه التي تطلبت منه إزاحة منافسيه عنه , فيقول في قصيدة له : من [البسيط] (القيسي_1968: 120)

ماذا عَليَّ وإنْ كُنتُمْ ذَوي رَحِمي أنْ لا أُحبَّكُمُ إنْ لمْ تُحبُّوني

لَوْ تشْربونَ دمي لَم يروَ شاربُكُمْ وَلا دِماؤُكمُ جَمْعاً لِتُرويني

فالنص يفصح عن صراع بين محورين متقابلين , بينه وبين أبناء عمومته من بني سليم , الذي تطلب واقعاً بحراً شعرياً مركباً من تفعيلتين مكررتين بالكم نفسه يجسد هذين المحورين , وهذا ما وجده في البحر البسيط الذي يتكون من تفعيلتي (مستفعلن , فاعلن) المكررتين أربع مرات لكل منهما .

لعل الشاعر يسعى الى إقامة طوق يحيط بخصمه من خلال القالب الوزني للبحور الشعرية , فيحدّ من حركته ويضبق عليه افق خياله ويغلق أمامه جميع الحلول , إلّا أن يستجيب لإملاءات الشاعر فيصرّفه كيف يشاء صاغراً معترفاً له بالأهلية , وقد وافر له البحر المتقارب ذلك ؛ لما فيه من رنةٍ واضحة ونغمة حماسية محببة واحدة (الهاشمي-1991: 42), فيقول في مقطعة له : من [المتقارب] (القيسي-1968: 69)

فَإنْ كُنْتَ أخْطأتَ في حَرْبِنا فَلَسْنا نُقَلِّكَ هذا الخَطا

وَإن كُنت تطْمعُ في سِلمِنا فَزاوِلْ ثُبَيْراً وَرُكْنَي حِرا

ثانياً : القافية : لا تقل القافية شأناً عن الوزن , فلكل منهما دوره ووظيفته التي تلتقي في انتظام القصيدة وإحداث المتعة عند المتلقي , كونها ترتبط في البيت الذي ترد فيه استناداً الى موضعها الصوتي الصحيح بلا زيادة أو نقصان , فتسلم البيت الى تاليه من غير إخلال باستقلاله , وكونها عنصر الوقف الاجباري المتفق عليه في نهاية كل بيت (الشاعر-2024: 63) وقد عرفها الخليل (ت 175 هـ) بأنها ((من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله , مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))(ابن رشيق-1981: 151/1) وتعد **أبرز** عنصر صوتي في النص الشعري , بما تعطي من نبر وقوة جرس يصب الشاعر فيها دفقاً من انفعالاته وتعينه على التتابع والتنويع وتجديد النشاط والاستمرارية (آلوجي-1989: 72) وقد استقصى الشاعر أنواعاً من القوافي مقيدةً ومطلقة بحركاتها وأنواعها , المردوفة والمجردة والمؤسسة والجدولين (ب – ج) أدناه يبينان أعداها من حيث النوع والحركات .

الكسر	الضم	الفتح	السكون	المجموع
ر	م	ح	ن	ع
21	13	9	1	44

المجردة الموصولة بمد أو لين	المردوفة بمد أو لين	المؤسسة الموصولة بمد أو لين
23	17	4

جدول (ب) أعداد حركات القوافي

جدول (ت) أعداد أنواع القوافي

تنوعت القوافي في شعر خفاف بحسب الشحنات الإنفعالية , ونوعية تجربته اللتين أملتا عليه أختيار ذلك النوع , فيقول مؤنباً خصمه العباس بن مرداس بالعتاب على الذي أحدثه بينهما من نزاع وتنافر في مقطعة له : من [المتقارب] (القيسي-1968: 103)

أعبّاسُ إنَّ الذي بيننا أبى أن يجاوزهُ أربَعُ
عَلانِقَ منْ حَسَبٍ داخلٍ مَعَ الآلِ والنَّسَبُ الأرفَعُ

استعمل القافية المجردة من الردف والتأسيس (السيد- د.ت: 42), وهذا الاختيار لم يكن عشوائياً , أو عفو خاطرٍ, بل جاءت ممثلة لشخص الشاعر الفارس الحاني حتى على أعدائه وقد تجرد من الظغائن والاحقاد , وهي ميزة اقتدار وفروسية ترتقي بالفارس الى ذروة السمو الإنساني , وليس تراجعاً , أو ضعفاً (القيسي-1964: 11)

كما استعمل القافية المردوفة – الردف : هوحرف مدٍ أو حرف لينٍ سكن قبل الروي مباشرة(أي من غير فاصلٍ) سواء أكان الروي مطلقاً أم مقيداً – (ينظر: السيد-د.ت: 42) بلين , في قوله : من [الوافر] (القيسي-1968: 109)

فطِرْتُ بمنْصَلي في يَعْملاتٍ دَوامي الأيدِ
يخْبِطْنَ السَّريحا

يصف سيره الحثيث بلا انقطاع على ناقة (يعملات) , عزز ذلك المسير اختياره بحر الوافر الذي يأتي على نقرات محسوبة متساوية سواء في الوتد المجموع مع الفارزة الصغرى اللذان تتكون منهما تغعيلة (مفاعلتن) المكررة ست مرات في الصدر والعجز(الهاشمي-1991: 77)

ويستعمل القافية المردوفة بألف لازمة التي لا يمكن استبدالها بحرف قريب منها أو بعيد (علي-1970: 175) كما في قوله : من [المتقارب] (القيسي-1968: 77)

ألا تلْكَ عِرسِي إذا أمْعَرَتْ أساءَتْ ملامَتَنَا والامَارا
وَقالَتْ أرى المالَ أهْلَكْتَهُ وَأحسَبُهُ لَوْ تَراهُ مُعارا

الملاحظ على نص الشاعر صدقه الوجداني وعاطفته الحماسية في موقف عبّر فيه عن أصالة البيئة التي عاشها , والتي لم تفصل بين شعره وبين الواقع الذي عاشه (محمد مسلم- 2025: 15) , وقد تميزت عن سواها وتعارفت على خصال حميدة وخلال , كان الكرم أبرزها حضوراً (ضيف-1960: 67) .

كما تتجلى قدرة الشاعر الفنية من خلال التنويع في الاغراض الشعرية , والتنويع في قوافي نصه الشعري , تماشياً مع مقدرته في مواجهة شتى الصعاب , فيستعمل القافية المؤسسة - - التأسيس : هو ألف يفصل بينها وبين الرّوي حرف لا يلتزم , ولكن حركته تلتزم - - (ينظر: علي-1970: 176) تبعاً للموقف الذي أملى عليه التجربة الفنية , فيقول واصفاً أحدى غزواته : من [الطويل] (القيسي-1968: 130) .

ولولا جَنانُ اللَّيلِ أدركَ ركْضُنا بِذي الرّمث والأرطَى
عِياض بن ناشِبِ
قَتَلْنا بَعَبْدِ اللهِ خَيْرَ لِداتِهِ ذُؤابَ بنَ أسْماءِ بنِ
بَدرِ بنَ قارِبِ

حرف الروي : ((هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة , ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد , هو نهايته , وإليه تنسب القصيدة , فيقال , لامية , أو ميمية , أو نونية , وغير ذلك)) (علي-1970: 171) ويأتي مقيداً أو مطلقاً أي ساكناً أو متحركاً موصولاً بمد أو لين أو هاء (ينظر: م . ن: 171) والجدول الآتي يبين أعداد استعمالات الحروف روياً بحسب كثرتها ضمن ابداعات الشاعر

ت	الحروف المستعملة روياً	عدد الابداعات الشعرية
1	الدال	7
2	الراء	7
3	الميم	6
4	العين	5
5	الباء	4
6	الفاء	3
7	اللام	3
8	القاف	2
9	النون	2

جدول (ث) أعداد الحروف المستعملة روياً بحسب الابداع .

الملاحظ أن الشاعر في (44) إبداعاً شعرياً كانت قوافيه مطلقة ما خلا واحدة فقط هي القافية المقيدة , أي أن أغلبها بروي متحرك بالضم أو الفتح أو الكسر , وكان قد استعمل تسعة حروف روياً كما في الجدول , وهي في أغلبها أجمل حروف القوافي التي يطلق عليها (الذلل) السهلة وذات جودة تتردد على الألسنة بكثرة , والتي لم تكن مهجورة في الإستعمال كالحوش والنَّفر (ينظر: الطيب-1989: 58/1 – 60) , وقد وردت في الجدول أعلاه بحسب كثرتها

1 – حرف الدال : صوت صامت انسدادي موضعه أصول الثنايا العليا ومقدمة اللثة عند التقاء طرف اللسان بها , ويحدث انفجاراً نتيجة إطلاق الهواء المحبوس عند النطق به (بركة-1988: 113) وهو بعد كثير الاستعمال في الكلام من غير إسراف لسهولة مخرجة وكثرة روائعه (ينظر: الطيب-1989: 60/1) , فيقول مخاطباً خصمه العباس بن مرداس : في نتفة له من [الوافر] (القيسي-1968:74) .

وَلَمْ تَقْتُلْ أسيْرَكَ من زَبيدٍ بخالي بَلْ غَدَرْتَ بِمُسْتَفادي
فَزَنْدُك في سُلَيْمٍ شرُّ زَنْدٍ وَزادُك في سُلَيْمٍ شَرُّ زادي

يباشر الشاعر خصمه بهجاء مر معلناً في ذلك حرباً لا تقلُّ أهمية عن الحروب التي تخاض في سوح المعارك , ما يستلزم استعداد الشاعر عدّة لردع عدوّه , كان فيما اختاره الاعتماد على حرف الروي

(الدال) , لما فيه من صدمة ناتجة عن انحباس فانطلاق تترك أثراً بالغاً في نفس المخاطب .

ويستعمل حرف الراء روياً (7) مرات في ابداعات متنوعة , وهو من الحروف المجهورة ذات الرنين الصوتي الناتج عن انحباسات وانطلاقات الهواء المزفور نحو الأمام (ينظر: بركة-1988: 128) , وكما في قوله : من [المتقارب] (القيسي-1968: 55)

أعبّاسُ إنّا وَما وَبَيْنَنا كَصَدْعِ الزّجاجةِ لا يُجْبَرُ
فَلَسْتَ بِكُفْءٍ لأعراضِنا وَأنتَ بِشَتْمِكُمُ أجْدَرُ

فتردد حرف الراء عند النطق به , أمرٌ مقصود من قبل الشاعر في استعماله معبراً فيه عن صمودٍ في إدارة معركته الهجائية , واستمراريةٍ يؤكدها بتكرار الرنين الناتج عنه , فضلاً عن شد انتباه متلقيه وايصال رسالته إليه بأريحية دون تكلف .

والملاحظ في تنوع استعمالات الشاعر لحروف الروي له دلالاته المقصودة , والتي كان تنوعها مناسباً مع كل حرف بإملاءات تجربته , مضافاً إلى ما تؤديه هذه الحروف من إحكام في موسيقى القصيدة وإتقانها (ينظر: الطيب-1989: 834/3) , فالميم صوت شفوي أنفي مجهور مرقق الحركات في النطق وذا وضوح سمعي (فياض- د.ت: 107) ومن المؤكد أن استعماله يتوافق ونوع الشحنة الإنفعالية وإعانة الشاعر على البوح فيما يعتريه من مشاعر تجاه موقفه , كما أن العين وهو من خواص الحروف التي تستثقل على غير القائلين بالعربية , فضلاً عنها في الشعر(ينظر: م . ن:87) بل أن ثقلها بيّن حتى للقائلين بالعربية , وعصيانها طاغ , وهكذا دواليك لكافة الحروف المتناولة روياً .

- المبحث الثالث :

- الموسيقى الداخلية :

لعل اكتمال الصورة الموسيقية في النص الشعري تكمن بإضافة عناصر موسيقية أخرى إلى العنصرين الرئيسيين (الوزن والقافية) , مهمة هذه العناصر طبع النص بهمسات نغمية تحقق له الإنسجام والتناسق , مثل التكرار والجناس وعناصر أخرى , على أن تواجد هذه العناصر في النص الشعري لم يكن مقتصراً على الطابع النغمي فحسب , بل لابد لها من دور دلالي ينسجم مع رؤية الشاعر وطبيعة تجربته (ينظر: الطيب-1989: 14/2) , وسأسلط الضوء على أهم عنصرين بارزين هما , التكرار والجناس .

أولاً : **التكرار :** هو استعادة لصوت ما أو كلمة أو تركيباً محدد ؛ إذ أنه ((أسلوب تعبيري بلاغي لهُ دلالاته الفنية وأغراضه الأسلوبية , وهو دلالات اللفظ على المعنى)) (مدلل-2009: 90) يسعى لأن ((يشكل نسقاً تعبيرياً في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النفس بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثبرة (الغرفي-2001: 81) تزيد النص الشعري ثراءً دلالياً وسمات جمالية وإلّا فإنّهُ يصبح ترفاً أسلوبياً إذا لم تكن له وظيفته التوضيحية في التعبير عن مقصدية الشاعر(علوش-1985: 147) ويأتي التكرار على أنواع وأقسام مثل تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار التركيب الذي ربما يغطي جملة واحدة أو عدة جمل , وعلى الرغم من قلة شعر الشاعر , ألّا أن هذا الأسلوب كان له حضوره وعلى التقسيم التالي .

- تكرار الحروف : يعد تكرار الحرف من أكثر أنواع التكرار شيوعا في شعر الشاعر قياساً بنوعيه الآخرين , وبنسب متفاوتة بين كثرتها وقلتها , ومن أكثر هذه الحروف شيوعاً وهيمنة على مدار النص ما نجده في قافيته الشهيرة , إذ يقول : من [الطويل] (القيسي-1968: 36) .

مُعَرَّسُ رَكْبٍ قافِلِيْنَ بِصرَّةٍ صِرادٍ إذا ما نارُهُمْ لَمْ تُحَرَّق

استعمل الشاعر حرف الراء في ألفاظ (معرَّس , رَكب , بصرَّة , صرادٍ , نارُهم , تُحَرَّق) تسع مرات كان في ثلاث منها مضعفاً , وقد هيمن هذا الحرف على البيت الشعري بصوته المجهور الذي يندفع مع الهواء من الرئتين وصولاً إلى أطراف الثنايا , إذ يتكر طرقه مرتين أو ثلاثة مع اكتمال نطقه (أنيس-1975: 65-66) فتناسب قوته الموقف الذي يتعكز عليه الشاعر , ليعينه على قطع الصحارى المقفرة في مختلف الظروف البيئية .

كما يستعمل حرف الميم , وهو حرف شفوي أنفي مجهور الذي يحبس معه الهواء في الفم فيتمكن من الخروج عن طريق الأنف (فياض- د.ت: 107) بأنةِ حزنٍ ترادف ما اكتنف الشاعر من حزن وتفجع , لا سيما وأنه في موضع رثاء أحبةٍ , خلّف غيابهم لوعة وأسىً , سواء في نفسه أو في عيالهم من بعدهم , فيقول : من [الوافر] (القيسي-1968: 54) .

وَأرْمَلَةٍ ومعتَرٍ مُسيفٍ عَدِيْم المالِ عَجْزَةِ أُمَ صخْرِ

وفي تكرار حرف الياء يقول : من [المتقارب] (م . ن: 61) .

وأغفِرُ للمَولى وَإنْ ذو عَظيمَةٍ على البَغي منها لا يَضيقُ بِها جُرْمي
فَهذي فِعالي ما بَقيتُ وَأنَّني لَمُوصٍ بِها عَقْبي وَقَومي وَذا رَحْمي

- تكرار الكلمة : هو أن يعيد الشاعر لفظاً محدداً وبالمعنى نفسه , لتقوية النغم أو تقوية المعاني الصورية أو التفصيلية (ينظر: الطيب-1989: 59/2) عند اضطراره أو لقصدية منه إلى ذلك , لخلق قيمٍ جمالية ودلالية من شأنها أن ترتقي بنصه إلى مرتبة التميز والإبداع .

ولعل الفروسية , وهي الصفة الأكثر قرباً إلى نفسه وموضع اعتزازه وفخره , والتي ما فتئ عن الحديث فيها , ساعده في ذلك قدرته الفنية التي زادت من علوّ شأنه في الشعر (البيطار-2024: 22) وتقدمه , حين يتحدث عن غناه واكتفائه في قيادة قبيلته في الحروب , فيقول : من [السريع] (القيسي1968: 44) .

إنْ أُمسِ لا أملِكُ شيئاً فَقدْ أملكُ أمرَ المِنْسَرِ الحارد

كرر الشاعر لفظة (أملك) مرتين , في الأولى الفعل المضارع منفيا وفي الثانية خال ممّا يمكن أن يدخل عليه , لتأكيد وجوده وغناه من خلال قيادة جيش تمرس الحرب مطيع لأمره .

ويكرر لفظة الأسم المجرور (حال) في قصيدة يقول فيها : من [البسيط] (م . ن : 91) .

انّي صَبورٌ عَلى ما نالَ معترفٌ أُصَرّفُ الأمْرَ من حالٍ إلى حالِ

ونجد التكرير في مفردتين في إحدى قصائده , إذ يقول : من [الطويل] (م . ن : 76) .

وَإنّي على ما كانَ أولُ أوّلي عَلَيهِ كَذاكَ القَرمُ يُنْتَجُ للقَرْمِ

فقد كرر لفظة (أول) متجاورتين وإن كانت الثانية مضافا , وهو يدرك ما لقيمة المجاورة من أثر فني جمالي بعدّها فناً بديعياً , إذ يتردد في البيت الواحد لفظتان متجاورتان يجد الشاعر نفسه محتاجاً اليهما من غير أن يحدثا زيادة أو لغواً (عبد المطلب-1994: 301) واللفظة المكررة الأخرى (القرم) كانت فيه الثانية اسما مجروراً بحرف اللام الذي يوحي بالإثارة في الموضع الذي يرد فيه , كونه يفيد التعجب والظرفية (فياض- د.ت: 104), ولا غرو أن الشاعر بمقصديته أراد أن يشير إلى انتمائه لآباء حق له الفخر بهم .

- تكرار التركيب : ويشمل الجمل طالت أم قصرت , ويقف خلف استعماله عدة دوافع كتقوية أمر ما واثباته أو توكيد خبر فتحدث من خلاله رنة موسيقية سخرها الشاعر عن قصد للفت انتباه متلقيه , كما أنه يعمل على تماسك النص الشعري وتقويته في مستوى بنائه ودلالته , فهو يمثل بؤرة النص معضدة بالنسج الذي يعمل على إبرازها , ويمكن أن نتلمس هذا النوع في قول خفاف : من [الطويل] (القيسي-1968: 37) .

يَجرُّ بأكنافِ البِحارِ إلى المَلا رَباباً لهُ مِثْلَ النِّعامِ المُعَلَّقِ

إذا قُلْتُ تَزْهاهُ الرياحُ دَنا لهُ رَبابٌ لَهُ مثلُ النّعامِ المُوَسَّقِ

يحاول الشاعر تحشيد أكبر قدر ممكنٍ من الصور التي تزيد المشهد قتامة وصعوبة , وهو يصف نزول الأمطار بكثافة في صحراء خلت من الملجأ والعاصم , حيث تتناوب الغيوم فتزيد من نزوله المستمر , فعمد إلى تكرار (رباباً له مثل النعام) في الأولى وفي الثانية (ربابٌ له مثل النعام) , وهذا ما يظهر به اقتداره على مقاومة الظروف , الأمر الذي حق له الإفتخار به .

وهكذا فالتكرار في كل المواضع التي ورد فيها , إنما هو إلحاح من قبل الشاعر عليه لابرازه دون سواه بمقصدية منه , تبعاً للدلالة التي تثري المشهد , فضلاً عن النغم الموسيقي الصادر عنه الذي يتميز بإثارة متلقيه , كونه وسيلة من وسائل الجمال في النص الشعري .

ثانياً : الجناس : من المحسنات اللفظية في علم البديع وهوأن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى , وهو على نوعين, تام : ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور(نوع الحروف , وشكلها , وعددها , وترتيبها) وغير التام : ما اختلف فيه اللفظان في واحد من هذه الأمور الأربعة (الهاشمي-1999: 325) وقد تعددت أنواع الجناس تبعاً للأختلاف الحاصل بين اللفظين المتجانسين واتفاقهما , وسنشير إلى الجناس غير التام دون التام لعدم تحققه في الديوان , ودون الخوض في تفاصيل الجناس غير التام بحدود مديات البحث .

فقد كان شعر خفاف حقلاً احتوى على الكثير من الجناسات , وقد استعان به , رغبة منه في تنمية الدلالة وبلورتها فضلاً عن النغم الموسيقى الذي يشكل إثارة عند متلقيه لما فيه من تماثل وتقارب يستشعر بهما السامع بمجرد اكتمال النطق باللفظ الثاني , فيقول في توبيخ خصمه العباس بن مرداس في قصيدة له : من [المتقارب] (القيسي-1968: 58)

عَلامَ تَناوُلُ ما لا تَنالُ فتقطع نفسَكَ أو تَخْسَرُ

فقد جانس الشاعر بين كلمتي (تناول , تنال) جناساً ناقصاً اختلفت فيه الكلمتان بعدد الحروف , ويسمى الجناس المكتنف , بزيادة حرفاً في منتصف الكلمة كان حرف الواو هو الحرف المضاف في وسط الكلمة في هذا النوع (ينظر: الهاشمي-1999: 326) توكيداً منه على عجز خصمه في مجاراته وتحديه , مضافاً إلى النغم المتحصل من عملية المجانسة وقد اكتسى من خلاله برداً جمالياً ازدان به .

كما جانس جناساً مطرفاً, وهو ما أختلف فيه حرفان في أوله بين كلمتي (حسيف , يزيف), وكذلك جانس جناساً مضارعاً بين كلمتي (ينهمرُ انهمارا) وكلاهما مستوفياً لاختلافهما في جنس الكلمة بين اسم وفعل(ينظر: م . ن : 327) كما في قوله : من [المتقارب] (القيسي:1968: 80) .

حَسيفَ يزيفُ كَزَيفِ البَعيرِ ينهمِرُ الماءُ مِنْهُ انْهِماراً

فقد وظف الشاعر كل امكانات اللغة وايقاعاتها الخارجية والداخلية الهامسة , ولا سيما الجناس لخدمة فروسيته وكرمه وابائه وقضيته في الصراع مع مناوئيه وخصومه (ينظر: محمد مسلم-2025: 15) مع ما للجناس من لأثر انفعالي في نفس الشاعر(ينظر: اسماعيل- د.ت: 77 – 82) .

فالشاعر كان حريصاً كل الحرص على استجماع مواهبه الفنية وقواه الجسدية في مواجهاته مع خصومه , إذ يجانس جناساً مطلقاً في أحدى مقطعاته , فيقول : من [الوافر] (القيسي-1968: 104)

سَتَأتيكَ القوافيَ من قَريضي مُلَمْلَمَةً كجُلْمودِ القَذافِ

فكلمتا (القوافي , والقذافِ) هما موضع الجناس اللاحق , الذي أختلف ركناه في حرفين وابتعدا في مخرجيهما (ينظر: الهاشمي-1999: 327) .

ويقول في الجناس الاشتقاقي , الذي يجمع الكلمات المتجانسة فيه اشتقاق بوجود جذر أصلي للكلمة وهو (خلق) (ينظر: م . ن : 326) كما سيتبين من خلال البيت الشعري , وقد سرد فيه النصائح والحكم التي اهداها إليه أبوه وأمره الالتزام بها كصحيفة عمل مشرقة كانت موضع تميز وكرم في البيئة العربية , فيقول : من [البسيط] (القيسي-1968: 126) .

وَاترُكْ خَلائِقَ قَوْمٍ لا خَلاقَ لَهُمْ وَاعْمَد لأخلاقِ أهْلِ الفَضْلِ وَالأدَبِ

فقد أدى الشاعر من خلال الجناس دوراً هاماً من أدوار الإبداع والصراع كان معه الإيقاع يسير بشكل منسق يتماشى مع رؤى الشاعر وطرحه على وفق ما يقتضيه الموقف , وقد أظهر من خلاله أمكانياته الكبيرة وسيطرته على الأحداث واللغة معاً في الوقت نفسه .

الخاتمة :

عالج البحث البنية الإيقاعية في شعر خفاف بن ندبة السلمي بمستويها الخارجي والداخلي , فكان شعره غنياً بتلك المادة التي أهلته لأن ينهض بحثاً مستقلاً , وتحصل على نتائج منها .

أعتمد الشاعر البحور الخليلية في البنية الخارجية لشعره , ولا سيما الطويلة , وقد مازج بين المركب منها والبسيط , تبعاً لأبعاد دلالية

كان بقصدها الشاعر , إذ كانتا أداة المواجهة والصراع من أجل وجوده على وفق الرؤية التي يسعى الى تنفيذها .

كما كان اختياره للقوافي التي استعملت دوراً دلاليا هي الأخرى , إذ لم تكتف بالدور الموسيقى النغمي المتولد عنها , بل أعانت الشاعر على التنوع وإعطاء فسحة التنقل بين الأصوات , وقد تجلت من خلالها رؤًى خلّاقة ظلّت حبيسة لولا تنوع الأصوات فيها , والذي مهد للقصيدة اكتمالها مرحليا مع كل صوت أضافه الشاعر أثناء النظم .

وقد كان للموسيقى الداخلية بمستوييه الهامس والإنفجاري دوراً في إعطاء الشاعر فسحة التنقل وإلهاب حماسه وتنامي درجة الإنفعال عنده من خلال الأصوات والمقاطع الموسيقية التي مهدت لتنامي الأحداث في النص الشعري , وشحن الشاعر بطاقة البوح عن مكنوناته , لا سيما في قصائد المواجهة بحمولاتها المتنوعة في الهجاء أو الفخر .

ولم تقتصر التكرارات بأنواعها الثلاث على المساحة الكمية والنغم المحدد الذي أحدثته . بل كان فيها من الإصرار والتوكيد على القيم المتبناة , إذ أن ترددها على نحو مماثل أعطى المحمول الدلالي قوة في الحضور وتفوقاً واضحاً في ترجيح كفة الشاعر , ومثله الجناس الذي مارس دور المناورة في إيجاد ظواهر سمعية متقاربة تعمل على إثارة المتلقي وشدّه بخيوط البحث عن دلالاته بكدٍ ممتع .

المصادر

- اسماعيل , عز الدين , التفسير النفسي للأدب , مكتبة غريب – القاهرة ط4 , د.ت .
- الأصفهاني , أبو الفرج , الأغاني , , مطبعة دار الكتب المصرية, القاهرة, ط2, 1952 .
- الأصمعي , فحولة الشعراء , تح ش. تورّي , قدّمه صلاح الدين منجد , دار الكتاب الجديد , ط1 , 1971 .
- آلوجي , عبد الرحمن , الايقاع في الشعر العربي , دار الحصاد – دمشق , ط1 , 1989 .
- إليوت , ت . س , في الشعر والشعراء, تر محمد جديد , دار كنعان للدراسات والنشر , ط1 , 1991
- الآمدي , أبو القاسم الحسن بن بشر , المؤتلف والمختلف , ف كرنكو , دار الجيل-بيروت , ط1 , 1991 .
- أنيس , ابراهيم , الأصوات اللغوية , مكتبة الأنجلو مصرية , ط5 , 1975 .
- أنيس , ابراهيم , موسيقى الشعر, مكتبة الأنجلو المصرية , ط2 , 1952 .
- بركة , بسام , علم الأصوات العام , مركز الإنماء القومي للنشر والتوزيع – بيروت , ط1 , 1988
- ابن قتيبة , الشعر والشعراء , تح أحمد محمد شاكر , دار المعارف – مصر , د.ط , 1958 .
- ابن منظور , جمال الدين , لسان العرب , , دار المعارف – القاهرة , د.ط , د.ت .
- درو , أليزابيث , الشعر كيف نفهمه ونتذوقه , تر محمد ابراهيم الشوش , منشورات مكتبة منيمنة – بيروت , د. ط , 1966 .
- الدقاق , د.عمر , مصادر التراث العربي , دار الشرق العربي- بيروت , ط3 , 1977 .
- الزركلي , خير الله , الأعلام , دار العلم للملايين , ط15 , 2002 .
- السلطاني , محمد علي , العروض وموسيقا الشعر العربي, مطبعة جامعة – دمشق , د.ط , 1982 .
- السيد , أمين علي , في علم القافية , مكتبة الأزهر – القاهرة , د.ط , د.ت .
- ضيف , شوقي , تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي , دار المعارف - مصر, ط22 , 1960
- لطيب , عبد الله ,المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها , الكويت , ط3 , 1989 .
- عبد اللطيف, د. محمد حماسة, البناء العروضي للقصيدة العربية, دار الشرق – القاهرة . ط1, 1999
- عبد المطلب , محمد , البلاغة والأسلوبية , مكتبة لبنان ناشرون , ط1 , 1994 .
- عبيد , محمد صابر, القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية, منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق , 2001 .
- علوش , سعيد , معجم المصطلحات العربية المعاصرة , دار الكتاب اللبناني , ط1 , 1985 .
- علي , عبد الرضا , موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه , دار الشروق – فلسطين " ط1 , 1970
- الغرفي, حسن, حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر, افريقيا الشرق – المغرب, د.ط , 2001
- فضل , صلاح , نظرية البنائية في النقد العربي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد ,ط3 , 1987
- فياض , سليمان , استخدامات الحروف العربية , دار المريخ – السعودية , د.ط , د.ت .
- القيرواني , ابن رشيق , العمدة , تح محمد محيي الدين عبد الحميد , دار الجيل , ط5 , 1981
- القيسي , نوري حمودي , الفروسية في الشعر الجاهلي , مكتبة النهضة – بغداد , ط1 , 1964 .
- القيسي , نوري حمودي , شعر خفاف بن ندبة السُلمي , دار المعارف – بغداد , د.ط , 1968 .
- نايف , معروف , الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض , دار بيروت المحروسة , ط2 , 1997 .
- الهاشمي , أحمد , جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع , تد يوسف الصيميلي , المكتبة العصرية – بيروت , د.ط , 1999 .
- الهاشمي , محمد علي , العروض الواضح وعلم القافية , دار القلم – دمشق , ط1 , 1991 .
- هلال , محمد غنيمي , النقد الأدبي الحديث, دار العودة – بيروت , د . ط , 1973 .
- الوائلي , د. عبد الكريم, جماليات التشكيل الفني في القصيدة العربية الحديثة, 25kuwait com .

- الورقي , السعيد , مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم , دار الشرق العربي – بيروت , ط3 , 1977 .

البحوث

- البيطار , محمد شفيق , وظيفة الصورة في شعر خفاف بن ندبة السلمي , مج دمشق للآداب والعلوم الإنسانية , مج4 , ع2 , 2024 .
- الشاعر , عبد العظيم , التصريع في وسط القصيدة – نماج من الشعر الجاهلي (بحث) , حوليات آداب عين شمس , مج42 , (يناير- مارس) 2014 .
- محمد مسلم, نيكال غالب و بتور, نوال محمد و عبد الله, سجى جواد, شعر خفاف بن ندبة السلمي – دراسة في ضوء الأنساق الثقافية, مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربيوية, مج25 , ع4, 2025
- مدلل , نجاج , بنية التكرار في شعر عز الدين ميهوبي , مج علوم اللغة العربية وآدابها , 2009 .

List of Sourcesand References

.The Holy Quran
-Asmaeil , Eizu AL-Diyn , AlTafsir AlNafsiu lil'adab. GHarib Library – Cairo, 4th ed., n.d.
- AL'Asmaeii , Fuhulat AL-Shueara' Edited by C. Torrey, Introduced By Ṣalāḥ al-Dīn Munajjid, Dār AL-Kitāb AL-Jadīd, 1st ed., 1971.
- Al-Isfahani, Abu AL-Faraj, Al-Aghani, Dar AL-Kutub AL-Masriya Press, Cairo, 2nd ed., nd 1952.
- Aluji , Abd AL-Rahman , AL-Ayaqae Ai AL-Shier AL-Arabii , Dar AL-Hisad - Dimashq , ta1 , 1989 .
- Eliot, T.S. Fi Alsheir And AlShuaara translated by Muhammad Jadid, Dar Kanaan for Studies and Publishing, 1st edition, 1991
- Al-Amidi, Abu al-Qasim AL-Hasan Ibn Bishr, Al-Mu'talif And AL-Mukhtalif, F. Krenko, Dar AL-Jil - Beirut, 1st edition, 1991.
- Anis, Ibrahim. Linguistic Sounds Anglo-Egyptian Library, 5th edition, 1975.
- Anis, Ibrahim, The Music Of Poetry, Anglo-Egyptian Library, 2nd ed., 1952
- Barakah , Basaam , Eilm Al'Aswat Aleami. Center For Publishing And Distribution Beirut, 1st ed., 1988.
- Ibn Qutaybah. . Al-Dinawari. Alsheir And AlShuaara. Shakir, Ahmad.Muhammad, edited 2nd edition, Dar al-Maaref - Cairo, 1967 AD.
-Ibn Manzur, Jamal AL-Din. Lisan Al-Arab, Edited by Abdullah Ali AL-Kabir, Muhammad Ahmad Hussein ALlah - Hashim Muhammad AL-Shadhili, Dar AL-Maaref Cairo, (n.p.) (n.d.).
- Drew, Elizabeth. Poetry: How To Understand And Appreciate It. Translated By Muhammad Ibrahim AL-Shush. Mneimneh Library Publications–Beirut, n.d. 1966.
- ALDiqaaq , Dr.Eamar . Masadir AlTurath Al-Arabii , Dar ALSharq ALArbii- Bayrut ta3 , 1977 .
- Al-Zirikli, Khayr AL-Din, Al-A'lam Notable Figures, Dar Al-Ilm For-Malayeen, Beirut, Lebanon, 15th ed., 2002.
- ALSultanii , Muhammad Ali , ALEarud And Musiqa ALSHier AL-Arabii. University Press, n.d. Undated Edition, 1982.
- AL-Sayid , 'Amin Ali , Fi Eilm ALQafiat , Al-Azhar Library – Cairo, n.d., n.p.
- Daif, Shawqi, History Of Arabic Literature – The Pre-Islamic Era, Dar Al-Maaref Egypt, 22nd edition, 1960
- Al-Tayyib, Abdullah, ALMurshid ILaa Fehm 'Ashaar AL-Arab And Sinaeatiha Kuwait, 3rd Edition, 1989 .
- Abdul Muttalib, Muhammad, ALBalaghat And ALI'uslubiah , Library Of Lebanon Publishers, 1st Edition, 1994.
- Abd AL-Latif, Dr. Muhammad Hamasa, ALBina' AL-Earudiu Lilqasidat AL-Earabiati, Dar al-Sharq – Cairo. 1st Edition, 1999 .
- Obid, Muhamad Sabir, ALQasidat ALEarabiat ALHadithat Bayn ALBinyati ALDilaliat And ALBunyat ALIqaeiati. Structure, Arab Writers Union Publications–Damascus, 2001 .
- Alloush, Saeed. Muejam AL-Mustalahat AL-Arabiat Terms, Lebanese Book House, 1st Edition, 1985.
- Ali , Eabd ALRida , Musiqaa ALShier ALArabii Qadimuh And Hadithuh , Dar ALShuruq - Filastin . ta1 , 1970
- AL-Gharafi, Hasan, Harakiat AL-Ayaqae Fi ALShier ALArabii ALMueasiri Afrique Orient – Morocco, n.d., 2001
- Fayad , Sulayman , Astikhdamat AL-Huruf AL-Arabiat , Dar Al-Marrikh – Saudi Arabia, n.d., n.e.
- Al-Qayrawani Abu Ali Bin ALHasan Ibn Rashiq. ALEumdah Fi Mahasin ALShier And adabih And Naqduh , Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd AL-Hamid, Dar AL-Jil, Damascus, 5th edition, 1981 .

Fi AlShier - Al-Qaysi, Nuri Hammudi, ALFurusiah AlArabi, Al-Nahda Library – Baghdad, 1st ed., 1964.

-Al-Qaysi, Nuri Hammudi, Shier Of Khaffaf Ibn Nudbah AL-Sulami, Dar al-Ma'arif – Baghdad, n.d., 1968.

- Nayif , Maeruf , ALmujaz ALKafi Fi Eulum ALBalaghat And ALEarud , Dar Bayrut ALMahrusat , ta2 , 1997

-Al-Hashimi, Ahmad. Jawahir ALBalaghat Fi ALMaeani And.ALBayan And.ALBadie. Edited By Yusuf Al-Saymili, Al-Maktaba Al-Asriya–Beirut, n.d., 1999.

- AL-Hashimii , Muhamad ALi , ALEarud ALWadih And Aeilm ALQafiat , Dar Al-Qalam – Damascus, 1st Edition, 1991

- Hilal, Muhammad Ghunaimi, ALNaqd AL'Adabiu ALHadithi, Dar Al-Awda - Beirut, n.d., 1973.

-AL-Wayili , Adbul. AL-Krim, Jamaliaat ALTashkil ALFaniyi fi ALQasidat ALArabiat ALHadithati. com25kuwait.

- ALWarqi , ALSaeid , Masadir ALTurath ALEarabii Fi ALLughat And ALMaeajim And al'adab And ALTarajim. Dar Al-Sharq Al-Arabi - Beirut, 3rd Edition, 1977.

Research

- Al-Bitar, Muhammad SHafiq, The Wazifat ALSuwra Fi Shier of KHufaf Bin Nadbah Al-Sulami, Damascus Journal Of Arts And Humanities, Vol. 4, No. 2, 2024.

- AL-Shaaeir , Abd AL-Eazim , ALTasrie Fi Wasat ALQasidat - Namathej Min ALShier ALJahilii. (Research), Annals Of The Faculty Of Arts, Ain Shams University, Vol. 42, (January-March) 2014.

- Muhamad Muslmun, Nikal Ghalib And Bituru, Nawal Muhamad And Abd Allah, Sajaa Jawadi, Shier kHafaaf Bin Nadbat ALSulami - Study Fi Daw' AL'Ansaq ALThaqafiati**.** Patterns, Al-Qadisiyah Journal Of Arts And Educational Sciences, Vol. 25, No. 4, 2025

- Mudalal , Nijah , Binyat ALTakrar Fi Shier Eizi ALDiyn Mihubi. Journal Of Arabic Language And Literature, 2009.