جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

البنية الإيقاعيّة الدّاخليّة لقصائد شتاء (الطَّنْطُورة) لمحمَّد القاضي
بنية التَّكرار الحرفي نموذجاً

الدكتور

عمرو خاطر وهدان

أستاذ اللُّغويات وعلم اللُّغة ـ جامعة طيبة - المدينة المنوَّرة

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م

الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

البنية الإيقاعيَّة الدَّاخليَّة لقصائد شتاء (الطَّنْطُورة) لمحمَّد القاضي بنية التَّكرار الحرفي نموذجاً

تحاول هذه القراءة رسم إحداثيَّات الانفعال الحركي للبنيـــة الأســـلوبيَّة لشاعريَّة النَّص المتناغم مع حركة النَّفس والإيحاءات الدَّلاليَّة القابعة بـــين رسومات الإشارات والرُّموز الصَّوتيَّة.

وتسعى إلى إبراز جماليَّات موسيقى النَّص الشِّعري باعتبارها أوَّل مـــا يواجه المتلقِّي عند قراءته؛ فينجذب لحروفه وتستحوذ نغمات كلماته علـــى جوانبه؛ فتأسره بسحرها.

ومن هنا كان توجُّه صاحب هذه القـــراءة، حيـــث رأى أنَّ الشِّـــعر لا تتحقَّق شاعريَّته دون البنية الإيقاعيَّة فهو نوع من الانزياح الصَّوتي لبنـــى النَّص الشِّعري ينقله من النَّثريَّة إلى الشِّعريَّة.

كلمات مفتاحية : البنية ، الإيقاع ، الموسيقا ، تكرار الحرف ، البنيـــة الإيقاعية ، الطنطورة ، شتاء الطنطـــورة ، القاضـــي ، محمـــد القاضـــي ، الموسيقا الداخلية ، الإيقاع الداخلي

الدكتور

عمرو خاطر وهدان

أستاذ اللُّغويَّات وعلم اللُّغة
جامعة طيبة - المدينة المنوَّرة

Abstract

The Internal Rhythmic Structure of Muhammad Qadi's Winter Poems (Tantura) The structure of literal repetition is a model

This reading attempts to draw the coordinates of the kinetic emotion of the stylistic structure of the poetics of the text in harmony with the movement of the soul and the semantic connotations that lie between the graphics of the signs and the phonetic symbols.

It seeks to accentuate the aesthetics of poetic text music as the first thing that the recipient faces when reading it; he is attracted to his characters and the tones of his words take his sides؛

Hence the orientation of the author of this reading, where he felt that poetry can not achieve his poetry without the rhythmic structure is a kind of voice shift of the structure of the poetic text transmits from prose to poetic.

Keywords: **Structure, rhythm, music, character repetition, rhythmic structure, tantura, winter tantura, judge, Mohammed al-Qadi, internal music, internal rhythm .**

Dr.

Amr Khater Wahdan

Professor of Linguistics and Linguistics

Taibah University - Medina Dr.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تكمن قيمة هذه القراءة في استكناه تشكُّلات البنية الإيقاعيَّة الدَّاخليَّة عند شاعر مطبوع عُرِف عنه الذَّاتيَّة الواقعيَّة في إطار الشُّعور المتوازن بين الفلسفة الرُّومانسيَّة، والكلاسيكيَّة الواقعيَّة.

فالشِّعر تجربة ذاتيَّة والشَّاعر من خلالها رسول الطَّبيعة النَّاقل الأمين على لسانها، ترسله مزوَّدًا بالنَّغمات؛ كي يُصقل النَّفس ويحرِّكها ويزيدها نورًا وإشراقًا. فهو تمثيل راق إبداعي لقدرات اللُّغة الصَّوتيَّة؛ لاستثمار الإمكانات المخبوءة، وكشف الطَّاقات الكامنة لتمنح النَّص الاستمراريَّة الإيحائيَّة.

ولا غرو أن تكون هذه القراءة منه خلال هذه التَّجربة كاشفة عن حركة النَّص الإيقاعيَّة؛ لتكشف جوانب النَّسق الدَّاخلي ومدى فاعليَّته في تشكيل البنية الإيقاعيَّة العامَّة للنَّص الشِّعري.

تحاول هذه القراءة رسم إحداثيَّات الانفعال الحركي للبنية الأسلوبيَّة لشاعريَّة النَّص المتناغم مع حركة النَّفس والإيحاءات الدَّلاليَّة القابعة بين رسومات الإشارات والرُّموز الصَّوتيَّة.

وتسعى إلى إبراز جماليَّات موسيقى النَّص الشِّعري باعتبارها أوَّل ما يواجه المتلقِّي عند قراءته؛ فينجذب لحروفه وتستحوذ نغمات كلماته على جوانبه؛ فتأسره بسحرها.

ومن هنا كان توجُّه صاحب هذه القراءة، حيث رأى أنَّ الشِّعر لا تتحقَّق شاعريَّته دون البنية الإيقاعيَّة فهو نوع من الانزياح الصَّوتي لبنى النَّص الشِّعري ينقله من النَّثريَّة إلى الشِّعريَّة.

وشاعرنا – محل القراءة – يمتلك أدواته الشِّعريَّة التي يستعملها بإحساس فهو شاعر برؤى فنِّيَّة، وهو مرهف حسَّاس ورقيق يُقدِّم لنا تجربته الشَّعريَّة في مجموعته (شتاء طَنْطُورة) ولمَّا كان العنوان هو مفتاح العمل والباب الذي يدخل من خلاله إلى فضاء النَّص وإلى زواياه وأركانه، وهو الخيط الذي به يمتد حبل التَّواصل بين النَّص وقارئه والرُّؤى الإبداعيَّة، وما يحمله من دلالات فنِّيَّة ثَرَّة تشير إلى عناصر النَّص الشِّعري بتجليَّاته.

فهو يشكِّل العتبة التي من خلالها نستطيع الدُّخول إلى الفضاء الدَّلالي لنص القصيدة الشِّعريَّة؛ لأنَّ التَّركيز عليه يُعدُّ ضرورة منهجيَّة لضبط التَّقاطعات الدَّلاليَّة الواردة في النَّص؛ لذا كان عنوان قصيدة شاعرنا يُحيلنا مباشرة على بنيتين عميقتين دلاليتين تمثِّلان وجه القصيدة وهما:

١- بنية الذَّات الشَّاعرة الصَّادقة.

٢- وبنية الحالة الشُّعوريَّة.

إنَّ شاعرنا في اختياراته اعتمد شفراتٍ دلاليَّة ثرَّة قابعة في التَّصريح والتَّلميح والتَّرميز والإشارة، فجاء العنوان على مستوى بنيته التَّركيبيَّة جملة مفيدة لها أبعاد تداوليَّة تتَّسم بالشَّفافيَّة والوضوح، وتحمل قوَّة إنجازيَّة

أخرى يُرمز لها رمزًا، وكأنَّ الشَّاعر يحافظ على ضبط الرِّسالة التي تتوخَّى الوضوح في عنوانها.

لقد جاء عنوان القصيدة صريحًا بعيدًا عن الغموض الدَّلالي، لكنَّ بنيات القصيدة جاءت بحمولة شعريَّة مكثَّفة الدَّلالات، غنيَّة الإحالات، جسَّد ذلك انزياح الألفاظ أسلوبيًّا وانحرافها وخروجها عن مألوف الجمل من حيث البناء اللُّغوي. وقد هيمنت هذه الظَّاهرة على القصيدة بشكل واضح؛ وذلك يعدُّ أمرًا بدهيًّا؛ لأنَّ القصيدة النَّثريَّة غالبًا تراهن كثيرًا على هذا التَّحوُّل في الأسلوب؛ لتضمن شعريَّتها وجماليَّتها.

ولمـــــَّا كان ميلنا في هذه المرحلة الاهتمام بموسيقى الألفاظ في القصائد الشِّعريَّة المعاصرة بعيدًا عن الدِّراسات التَّقليديَّة في دواوين القدماء من شعرائنا؛ تولَّدت لدي رغبة مُلحَّة لرصد تجليَّات الظَّواهر الإيقاعيَّة في بنية النَّص الشِّعري عند شاعر مغمور مطبوع في هذه القراءة التي أسميناها: " البنية الإيقاعيَّة الدَّاخليَّة لقصائد شتاء (الطَّنْطُورة) لمحمَّد القاضي بنية التَّكرار الحرفي نموذجًا".

يُعدُّ الإيقاع من الألفاظ المـــُلبِسة[١] دلالةً؛ فهو من الألفاظ التي لـــم تُحدَّد بوضوح في أغلب الدِّراسات الأدبيَّة والنَّقديَّة مع كثرة جريانـــه علـــى ألسنة الباحثين. ومردُّ ذلك في نظرنا تغايُر الأذواق في تناوله، واتِّساع دلالة منطوقه.

---

(١) ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الـــولي ومبـــارك حنـــون، ط(١)، الدَّار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م، ص٤٣.

وتعود أصالة هذه الكلمة إلى دلالتها في أنساق الحياة فنجد الإيقاع في العلوم الطِّبيَّة، حيث ضربات القلب وحركة الأوعية الدَّمويَّة(١)، ونجده في علوم النَّفس في مراحل النُّمو النَّفسي، ودورة الحياة(٢)، وفي علم العَروض نجده في البُحور الشِّعريَّة والأوزان والتَّنوُّعات الصَّوتيَّة للقوافي، وفي التَّمثيل والمسرح نجده في الحركات والإيماءات الجسديَّة.

والإيقاع مبدأ أقرَّه الله سبحانه لسير النِّظام الكوني؛ ضمانًا لاستمرار حركة الكون وبقائه(٣). ومن هنا صار الإيقاع مرتبطًا بقوانين الحياة وطبيعة الكون وجودًا وعدمًا.

وقد تتابعت المعاجم العربيَّة(٤) على خلق علاقة بين الإيقاع والنَّغم واللَّحن.

---

(١) ينظر: زكي نجيب محمود، في فلسفة النَّقد، ط(١)، دار الشُّروق، القاهرة، مصر، ١٩٧٩م، ص٢٢.

(٢) ينظر: موريس روكان، تاريخ علم النَّفس، ترجمة: علي زيعور، ط(٤)، دار الأندلس للطِّباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص١٣١.

(٣) ينظر: محمَّد العيَّاشي، نظريَّة إيقاع الشِّعر العربي، ط(٤)، المطبعة العصريَّة، تونس، ١٩٨٦م، ص٤١.

(٤) ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري، لسان العرب، د.ط، بيروت، لبنان، دار صادر، د.ت، ١٩٩٣م، مادة (و ق ع)، والفيروزأبادي، مجد الدِّين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مركز تحقيق التُّراث بمؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط(٨)، ١٤٢٦ه، مادة (و ق ع).

وقد تواصل هذا الإيقاع عند القدماء إلى الحروف، فقد عرَّفه أبو حيَّان بقوله: "فعل يكيل زمان الصَّوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة"(١).

وتعد أوَّل محاولة ذات دقَّة في التَّحليل الإيقاعي التَّنظيري هي دراسة حازم القرطاجنِّي لبيان التَّعالق بين التَّناسب الزَّمني في الموسيقى والتَّاسب الزَّمني في الشِّعر، حيث إنَّ الشِّعر عنده يتكوَّن من "التَّخاييل الضَّروريَّة وهي تخايل المعاني من جهة الألفاظ، وتخايل اللَّفظ في نفسه، وتخايل الأسلوب، وتخايل الأوزان والنَّظم"(٢).

<u>والإيقاع نوعان:</u>

الأوَّل : إيقاع خارجي

يتمثَّل الإيقاع الخارجي لأي نص شعري في الوزن العروضي وما يتخلَّله من علل وزحافات ذات أثر فاعل في توجيه البنية الإيقاعيَّة، كما يتمثَّل في حركة القافيَّة وما يتضمنَّها من تناغمات حرف الرَّوي وحركته. وهذا الإيقاع ليس محل قراءتنا السَّريعة لشعر محمَّد القاضي.

---

(١) أبو حيَّان التَّوحيدي، علي بن محمد بن العباس البغدادي، المقابسات، تحقيق: محمَّد توفيق، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط(٢)، ١٩٨٩م، ص٢٨٥.

(٢) حازم القرطاجنِّي، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط(٣)، ١٩٨٦م، ص٨٩.

الثَّاني: إيقاع داخلي

ينبع من أعماق النَّص الشِّعري ويرتبط ببنيته العميقة، وهو يتمثَّل في: التَّكرار بأنواعه وهو محل قراءتنا، والمحسِّنات البديعيَّة بنوعيها (اللَّفظيَّة، والمعنويَّة)، إضافة إلى الثُّنائيَّات اللَّفظيَّة، والتَّجميعات الصَّوتيَّة ذات الأثر الدَّلالي.

وشاعرنا هو محمد عبد الله رشيد القاضي حاصل على بكالوريوس في الآداب، ودبلوم من كلية المعلمين. متقاعد من التَّعليم بتاريخ ١٤٣٨ه عمل مدرسًا ثم مشرفًا تربويًّا للنَّشاط الثَّقافي، ثمَّ مديرًا لبيت الطَّالب، وعمل مراسلًا لإذاعة الرِّياض لمدة خمس سنوات، واختير لعضويَّة اللَّجنة الثَّقافيَّة المنبثقة عن النَّادي الأدبي بالمدينة المنورة، وعمل عضوًا لنادي العُلا الرِّياضي، كما عمل عضوًا مؤسِّسًا لجمعيَّة البر الخيريَّة بالعلا.

انتُخب لعضوية المجلس البلدي فى دورته الأولى وما أعقبها من فترة التَّمديد اختير لعضويَّة المجلس الاستشاري للقطاع الصِّحي بمحافظة العلا.

أشرف على إعداد وتنفيذ أكبر معرض للكتاب في محافظة العلا عام ١٤١٦ هجرية واستحق على ذلك شكر وتقدير من مقام وزارة التَّربية والتَّعليم، كما أشرف على إعداد وتنفيذ العديد من مهرجات الطِّفل المميزة.

وعمل مُقدِّمًا للعديد من المناسبات الرَّسميَّة والمناسبات الخاصَّة ولازال كما تشرَّف بإلقاء بعض كلمات الأهالي في أكثر من مناسبة بحضور

أصحاب السُّمو الملكي الأمراء، كما ساهم في إدارة بعض النَّدوات منذ التحاقه بسلك التَّعليم منذ عام ١٤٠٦ه تشرَّف بإعداد وتقديم الحفل الخطابي للمتطوعين وقيامه بالتَّرتيب والإعداد والتَّقديم لأكبر أمسية شعريَّة شهدتها محافظة العلا إبَّان حرب تحرير دولة الكويت، وشارك في كتابة موسوعة التَّعليم وفي إعداد كتاب بدايات التَّعليم في محافظة العلا.

لديه بعض الهوايات الأدبيَّة فى مجال كتابة المقالة والتى نشرت فى بعض الصُّحف والمجلات وله بعض المحاولات الشِّعريَّة التي لاقت القبول والتَّشجيع. تعاون مع بعض المؤلِّفين في إعداد مؤلَّفاتهم عن محافظة العلا.

حاصل على العديد من الدُّروع والشَّهادات التَّقديريَّة من مختلف الجهات الحكوميَّة. ومن هواياته الأخرى ممارسة كرة القدم، وقد فاز بأوَّل سباق لاختراق الضَّاحية في المرحلة الثَّانويَّة.

يدين ويذكر بالفضل أستاذه الشَّاعر والأديب الكبير عزيز محمد خفاجي والذي يعدُّه محطَّة مُهمَّة في حياته.

وهو قارئ جيِّد للدَّواوين الشِّعريَّة، كما يمارس الفنون الأخرى كالخط العربي وغيره من الفنون الجميلة التى تضيف للذَّائقة الجماليَّة مائزة شخصيَّة. ومع انطلاق مهرجان شتاء طنطورة في نسخته الأولى ٢٠١٨/٢٠١٩م. بادر بتقديم مطبوعة تعريفيَّة للقاريء على القيمة التَّاريخيَّة والزِّراعيَّة لمعلم الطَّنطورة الذي سأل عنه زوار المهرجان كثيرًا

بعد أن اختيرت الطَّنطورة كعنوان مثير لأكبر وأشهر وأطول مهرجان عاشته محافظة العلا.

بنية التَّكرار الحرفي

التَّكرار تقنية لفظيَّة يُعتمد عليه كثيرًا في بنية الإيقاع الدَّاخلي للقصيدة؛ فهو يؤدِّي إلى إحالات فاعلة ممثَّلة في: مضمرات النَّفس، وإشارات دلاليَّة بعيدة الملحظ، وإطلالة عاجلة للمعاني النَّائيَّة "وإذا كان التَّكرار التُّراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجَّه إلى الخارج؛ فإنَّ التَّكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي"(١). غايته – في نظري– ترسيخ البناء المعنوي داخل ذهن المتلقِّي من خلال أمرين لا ثالث لهما:

الأوَّل: المعطيات اللُّغويَّة البنائيَّة.

الثَّاني: المضامين التي تعبِّر عنها تلك المعطيات.

لتشكِّل إحدى الخصائص الأسلوبيَّة للنَّص، فليس التَّكرار صُورًا وألفاظًا مُبعثَرة؛ بل هو يحتوي على التَّناغم مع دقَّة السَّبك والحبك في إطار روعة الجرس الصَّوتي ليحمل طاقة جماليَّة، وقيمة إيقاعيَّة في عناصر تلفُّه، ممثَّلة في: تكرار الحروف والألفاظ، وتكرار الإعراب، وتكرار بعض الأصوات مقرونة بقريبها مخرجًا، في صور بديعيَّة: جناسًا، وسجعًا، وتورية، وإيغالًا.

---

(١) رجاء عيد، لغة الشِّعر: قراءة في الشِّعر العربي الحديث، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، د.ت، ص٦٠.

ومن هنا نستطيع أن ننقُد رأي ابن سنان الخفاجي الذي يرى أنَّ التَّكرار يخل بصناعة نسيج بنية النَّص؛ فيؤثِّر في الصِّياغة الفنِّيَّة، إذ قال: "وما أعرف شيئًا يقدح في الفصاحة، وغضٍّ من طلاوتها أكثر من التَّكرار؛ لما يُؤثر تجنُّبه، وصيانة نسجه عنه؛ إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمُّل، ولا دقيق نظر"(١).

ولقد وعى شاعرنا الدَّرس وأكثر من تكرار الحرف (الفاء) في قصائده كافَّة وهو أحد الأحرف المهموسة دون تعب أو نصب؛ ليخرج إلى خفَّة في الإيقاع مستواحة من سلاسل التَّدفُّقات الدَّلاليَّة التي غمرت روحه الشِّعريَّة. انظر إليه يقول في قصيدته (تحفة الأثر)(٢):

طنطورة طافت بنا في منظر * سامي الرُّؤى ومشبعًا بهواها
في باحة الأثر العتيد مواسم * تسبي النُّهى مرموقة بذكاها
في واحة البلد الجميل تلألأت * وتناغمت في دقَّة عشناها
يُعزى كمال الفنِّ في إتقانها * لأوائل والنَّاس في مسراها
في الصَّيف نسرح تحت ظلٍّ نسميها * برد الشَّتاء حقائق تجلاها
في موكب العهد الرَّشيد تجددت * في موئل الوطن الرَّحيب سناها

(١) ابن سنان الخفاجي، أبو محمَّد عبد الله بن محمَّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ)، سرُّ الفصاحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط (١)،١٩٨٢م، ص١٠٦.
(٢) قيلت في فاعليات (شتاء طنطورة) ١٤٣٩/١٤٤٠هـ، الموافق ٢٠١٨م.

جعل الشَّاعر من هذا الحرف أداة تعبيريَّة؛ ليعطينا إطلالة كنائيَّة لما تحمله ألفاظ القصيدة من حالة نمطيَّة تتمثَّل في هذه التَّميمة الأثريَّة: (طنطورة) ذلكم البناء المتراص على صورة هرميَّة يتحدَّد من خلاله التَّوقيت الزَّمني اليومي والفصلي.

إنَّ سهولة هذا الحرف نطقًا أضفى على القصيدة إيقاعًا خاصًّا يُسمَّى (جناسًا حرفيًّا) يماثل القافية فهو يستفيد من الإمكانات اللُّغويَّة داخل بنية النَّص، كما تستفيد القافية، ويحقِّق تردُّده من كلمة لأخرى ما تحقِّقه القافية من بيت إلى بيت(١).

وهذا التَّكرار بهذا النَّمط ما هو إلَّا إبداعات فنيَّة تُعد تطبيقًا للمعاني الدَّاخليَّة التي تجول في خاطره حيث لاقت تجاوبًا خلَّاقًا شُعر معه بالرَّوعة والجمال.

ويستهل الشَّاعر قصيدته بـــ (طنطورة) اســتهلالًا تناصِّــيًّا يماثــل القصيدة القديمة في المقدِّمة الطَّلليَّة مختصرًا قرون عدَّة؛ فأناخ قلمنــا فــي سقط اللَّوى تارة، وعلى أطلال ميَّة وسعاد تارة أخرى إلا أنَّه كسر هذا النَّمط القديم بدخوله على وصف المكان مباشرة باستخدام حرف خفيف الحركــة، خفيف المخرج؛ لاستفراغ هذا المخزون الشِّعري مــن الشُّــحنة الانفعاليَّــة لوصف هذا الأثر العتيد عبر الأزمنة، وكيف اســتفاد منــه النِّظــام إداريًّــا وعمليًّا، كما قال:

(١) جان كوهن، بنية اللُّغة الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي، ومحمَّد العمري، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط(١)، ١٩٨٦م، ص٨٢.

يا دِيرة الماضي العريق جذورنا * هلا ترى بعناية تجلاها

في موكب العهد الرشيد تجددت * في موئل الوطن الرحيب سناها

والهيئة الغراء تدرك فضلها * مجداً على مرِّ الزمان تراها

فخر المفاخر أن نجل صنيعهم * هبوا لها في حكمة ترعاها

غير أنَّ الشَّاعر يعود ليكسر هذا النَّمط العتيق في المقدِّمة الطَّلليَّة بالتَّنويع في حركة هذا الحرف أفقيًّا داخل بنية القصيدة التي أسماها (شموخك يا عُلا[1]) ومطلعها:

برزت محاسنها وفاح عبيرها * من كل ناحية تريك فتونا

إنَّ تغاير حركة هذا الحرف في هذه القصيدة يمتزج فيها المديح بالطَّبيعة لينتج إيقاعًا متناغمًا ومنسجمًا مع إيقاع حرف الرَّوي (النُّون المشبَّع بالألف)؛ ممَّا يوفِّر للبناء إيقاعًا متراخيًا خفيف القرع سماعًا، سهل الرُّواية نطقًا، حيث يقول:

أبصرنا في معنى الجمال كما نرى * وبهيئة ترجو البناء مكينا

من بات في وادي العلا نعمت له * طيب الحياة نسائم تشفينا

ونراها وارفة الظلال ندية * سحاء في خير بما تهمينا

تلك العلامة لم تكن عبثًا ولا * حجرًا ينافي في الحقيقة دينا

(١) مدينة قديمة تقع شمال المدينة المنورة في طريق تبوك القديم بها واد شهير اسمه (وادي القرى).

كما طاب للسواح فيها مرقد * فعنادل الأصوات في وادينا

وممَّا يعزِّز هذا الإيقاع في بنية القصيدة ما أحدثه الشَّاعر من جناس بين حرف الرَّوي والحرف المكرَّر داخل القصيدة، ومن شأن هذا التَّجانس الصَّوتي أن يحدث ارتياحًا في النَّفس ويهيأ السَّمع لتلقي القافية "فالأصوات التي تتكرَّر في حشو البيت مضافًا إلى ما يتكرَّر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقيَّة متعدِّدة النَّغم مختلفة الألوان، يتمتَّع بها من له دراية بهذا الفنِّ، ويرى فيه المهارة والمقدرة الفنِّيَّة"(١).

في موئل التاريخ يعظم قدرنا * عهد يزف الورد والنسرينا

حضرت جموع الناس في ساحاتنا * طنطورة الأجداد كم تشجينا

في ظل عهد مليكنا سلماننا * رمز العروبة حازم أمينا

فقد تكرَّر حرف (النُّون) في صدر الأبيات مجانسًا لحرف الرَّوي (النُّون) في أكثر أبيات القصيدة مُحدثًا نوعًا من الالتحام الصَّوتي، والانسجام الإيقاعي الدَّال وانتشاره فيها يزيد الإيقاع ثراء. ولا شكَّ أنَّ تكرار هذا الحرف في القصيدة له دلالة ناجزة عند الشَّاعر فحرف (النُّون) من الحروف المجهورة والحركة الخارجة منه تقرع الأذان لشدَّتها وجهرها فتجذب القارئ لها لما تضفيه من نغمة حالمة متدرِّجة سُلميًّا.

(١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشِّعر، د.ط، مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، ١٩٦٥م، ص٤٣.

إنَّ "الشِّعر يعمل من خلال عناصره المكوِّنة جميعًا على تحقيق أعلى نسبة ممكِنة من الانسجام والتَّوافُق في القصيدة ويأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام"(١). هذا ما جعل التَّكرار في البنية الإيقاعيَّة أهم خصوصيَّات التَّجربة الشِّعريَّة؛ لأنَّه يرتبط فعليًّا بحيويَّة النَّص وانسجامه؛ ومن ثمَّ بحياة بنية النَّص الدَّاخليَّة، بحيث يُعد التَّكرار "تشكيلة من التَّشكيلات والعلاقات التي يتبلور بعضها في بحور متميِّزة قائمة بذاتها. بينما يشكِّل بعضها جزءًا لحميًّا من تشكيلات إيقاعيَّة أوسع، لكنَّه يكون طبيعيًّا ومألوفًا للأذن المتلقية، ثمَّ إنَّه في شروط تاريخيَّة معيَّنة قد يتسرَّب إلى تشكيلات إيقاعيَّة أخرى تمتلك فيما بينها بعضًا من خصائص البنية التي كان هو جزءًا منها"(٢).

ومن وادي الانسجام والتَّوافق قصيدته (زفَّة الثِّميد(٣)):

جئنا نهنىء للثميد عروسنا	*	حبًّا لمن زرع الجمال يؤحينا
يا موطن الزمن الجميل رحابنا	*	حسن الجوار حقيقة في طبعنا
في جنة الفردوس عندمليكنا	*	يا رب تجمع بالمشفع شملنا

(١) جان كوهن، بنية اللُّغة الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومحمَّدالعمري، دار توبقال، المغرب، ط(١)، ١٩٨٦م، ص٨٦.

(٢) كمال أبو ديب، جدليَّة الخفاء والتَّجلِّي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط(٣)، ١٩٨٤م، ص١٠٥.

(٣) قالها بمناسبة إنشاء بلدية محافظة العلا عند افتتاح حديقة (الثِّميد)، عام ١٤٣٩هـ.

يا الله الرضا يا الله من ربنا * يا رب تجمع بالمشفع شملنا

ويبدو لي أنَّ الشَّاعر مُعجب بهذه الثُّنائيَّات الصَّوتيَّة بين الحرف المكرَّر وبين حرف الرَّوي فقد انخرط حرف (الهاء) المكرَّر مع حرف الرَّوي (الهاء المشبع بالألف) في قصيدة (تحيَّة إلى أمِّي[١]) مقترنًا بالحرف (في) وغير مقترن، نحو:

تسعى إلى نيل الفضائل كلها * خنساء قوم في عظيم رؤاها

فيها الطهارة والطهارة دأبها * أدب عظيم عفة تملاها

هي روعة القلب الطهور ومثلها * ينشئ الحديث ودعوة تملاها

وإذا المودة قد تعذر نيلها * بقيت تواصل ما تكن سواها

هم حاسدوها ما تردد اسمها * لكنما الله الحفيظ رعاها

لا يهنأ العيش الرغيد بدونها * فظلام عمري أن يغيب ضياها

هذا الانخراط كان على وعي فاعل؛ لإحداث التَّوازن والألفة الصَّوتيَّة في بنية القصيدة؛ لإحداث الاستقرار الفنِّي والدَّلالي داخل بنية الإيقاع وكأنَّها على وزن واحد. "وعادة ما يكون عنصر التَّكرار فيها هو الأكثر وضوحًا من غيره خاصَّة وأنَّه يتَّصل بتجربة الأذن المدرَّبة جيِّدًا على التقاطه"[٢].

(١) قال هذه القصيدة حين كانت والدته على السَّرير الأبيض، عام ١٤٣٨هـ.

(٢) علوي الهاشمي، جدليَّة السُّكون المتحرِّك مدخل إلى بنية الإيقاع في الشِّعر العربي، مجلة البيان، الكويت، ع٢٩٠، ١٩٩٠.

ونستطيع كذلك أن نتمثَّل هذا الصَّنيع الإيقاعي لهذه الثُّنائيَّات ما قاله الشَّاعر في قصيدته (عروس الحُسن[1]):

نقبل مع شروق الشَّمس ثغرا * عروس الحسن قد أوليتي شطرا

تفيض مشاعر الإعجاب شكرا * لأفذاذ هموا جعلوها صدرا

يداعبها نسيم الزهر فجرا * وينشر من أريج الطيب عطرا

تغازلها خيوط الشمس ظهرا * فتكتب في جمال الكون سطرا

بلاد قد سمت بالحسن فخرا * نسميها العلا اسمًا وقدرا

تريك وضاءها سهلا ووعرا * ويسبق صيتها في العلم ذكرا

تكرَّر هذا الحرف الرَّاء بين طرفي البيت في تلك القصيدة، وهو حرف متوسِّط بين الشِّدَّة والرَّخاوة، وهو أيضًا حرف مجهور، له خصائصه الصَّوتيَّة: (الرِّقة، النَّضارة، التَّرجيع، والتَّكرار) الذي يوحي بالتَّتابع الحركي وأيضًا التَّتابع الدَّلالي بين البنية الإيقاعيَّة وحرف (الرَّاء). فالبنية الإيقاعيَّة متصاعدة وتتَّسم بالحركة والانفعال بجمال الطَّبيعة من خلال المفردات الدَّالة على تلك الطَّبيعة (الفجر، شروق الشَّمس وخيوطها، الزَّهر، الحسن، السَّهل، والوعر). وإذا قارنَّا ذلك مع المفردات المتضمِّنة حرف (الرَّاء) لوجدنا تحقُّق المناسبة بينهما فيتحقَّق مع الحرف الإيقاع الخاص لفكرة النَّص.

(١) قالها في وصف محافظة العلا وبيئتها الطَّبيعيَّة في فصل الشِّتاء، عام ١٤٣٧هـ.

إنَّ تكرار حرف (الرَّاء) في تلك القصيدة يخلق حركة تناسب حركة فعاليَّات الطَّبيعة الخلَّابة من الفجر إلى شروق الشَّمس بين السُّهول والوديان الوعرة، ويضفي على الإيقاع حيويَّة وانسجامًا؛ لأنَّ الجرس الموسيقي كما قدَّمنا النَّاشئ من تكراره يعلو دون رتابة وبلا خفوت في توحُّد نغمي ينسجم مع المعنى.

ومن الملاحظ أنَّ الشَّاعر جانس بين هذا الحرف المتكرِّر وحرف الرَّوي، ومن شأن هذا التَّجانس الصَّوتي أن يبعث في النَّفس ارتياحًا ويمهِّد السَّمع للقافية.

وهذا التَّكرار بين الصَّدر والعجز لم يكن لـــ "مجرَّد الرَّغبة في التَّخفُّف من أعباء الوزن والقافية ... وإنَّما كان الدَّافع الحقيقي هو جعل التَّشكيل الموسيقي في مجمله خاضعًا خضوعًا مباشرًا للحالة النَّفسيَّة، أو الشُّعوريَّة التي يصدر عنها الشَّاعر"(١).

إنَّ هذا التَّآزُر الشِّعري لتكرار الحروف، وإعطاءها حريَّة الحركة الأفقيَّة وتجانسه في بعض البنى التَّركيبيَّة للقصيدة عند شاعرنا يزوِّدها بموسيقى مثيرة لها تردُّدات صوتيَّة صاعدة تستلطفها أذن المتلقي عبر سلسلة عناصر الكلام هذا التَّلوين يُعد المميِّز العلمي لموسيقى الشِّعر(٢).

---

(١) عزُّ الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثَّقافة، بيروت، لبنان، ط(٣)، ١٩٨١م، ص٦٣.

(٢) ينظر: محمَّد عبَّاس، الأبعاد الإبداعيَّة في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر ، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٩٩٩م، ص٩٨.

ودلالة الإيقاع الصَّوتي للحروف لا يقل أهميَّة عن الإيقاع في بنية الألفاظ داخل النَّص الشِّعري وتزيد هذه الأهميَّة إذا تطابقت مع دلالة الألفاظ إكمالًا وتضمينًا. انظر إليه فعندما كرَّر الحرف (في) فإنَّه أسهم في زيادة حركة الكسر الطَّاغية في النَّص، التي توحي بجمال الإيقاع وسهولة الميزان اللَّفظي للبنية في الشَّطرين؛ ومن ثمَّ يمتزج المدح بالطَّبيعة؛ لينتج إيقاعًا مُنسجمًا مُتناغمًا مع إيقاع القافيَّة (النُّون المكسورة)؛ ممَّا يوفِّر للنَّص مزيجًا إيقاعيًّا متراخيًا، نحو قوله في قصيدته (هذي علانا[1]):

تهفو القلوب إلى الدِّيار محبة * كمحبة الأباء للولدانِ

فيها تعانقت القلوب يزينها * خلق المودة آية الفرقانِ

لبست جمال الكون في أنحائها * وتضوعت بالعطر والريحانِ

شمس لها هي في جمال شروقها * قبس من الإحساس بالإيمانِ

والماء يجري سلسلا في روضها * جرى النسيم مبدد الأشجانِ

فتنت قلوب الوالهين بدلها * هي درة في عالم البلدانِ

إنَّ هذا الإجراء الصَّوتي الذي تكرَّر كثيرًا في قصائد القاضي كأنَّه يحمل القارئ على قراءة البيت قراءة متواصلة بدون انقطاع صوتي لخفَّة حرف الجر تزامنًا وقافية النُّون المكسورة وكأنَّ البيت في القصيدة نسيجًا واحدًا. ومن هنا يتواصل الإيقاع الدَّاخلي مازجًا بين الشَّطرين؛ ومن هنا

(١) قال هذه القصيدة في وصف محافظة العلا وبيئتها الطَّبيعيَّة، عام ١٤٣٨هـ.

كانت القافية هي "النِّهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النَّفس في ذلك الموضع، فالقافية في الشِّعر الجديد – ببساطة – موسيقيَّة للسَّطر الشِّعري عي أنسب نهاية لهذا السَّطر من النَّاحية الإيقاعيَّة"(١).

إنَّ دوال النَّص تعمل في إطار مستقل داخليًّا تهجر فيه المرجع المعجمي لها؛ ومن ثمَّ يدخلها هذا الاستقلال في دائرة الاحتمالات الإنجازيَّة التي ترتبط دائمًا بالمتلقِّي وملء الفراغات الدَّلاليَّة لها، الأمر الذي يجعل الدَّوال ثُنائيَّة الإنتاج كما مرَّ بنا في الثنائيات الحرفيَّة؛ ممَّا يجعل النَّص يُفضي إلى عناقيد دلاليَّة إبداعيَّة لا تنتهي؛ لأنَّه عندما يكون للنَّص معنى نهائي فإنَّ خللًا في التَّلقي قد حدث.

ولننظر إلى سعة الدَّلالة في نداءات القاضي في بعض قصائده؛ فإنَّها تتعدَّى مجرَّد رصد ظاهرة التَّرديد الصَّوتي إلى فضاءات أرحب لها إيحاءات دلاليَّة متوهِّجة كامنة في نداء المحسوسات الدَّالَّة على مفردات الأرض والوطن ومناسباته، يقول في قصيدتيه: (أرض العلا، وهذي عُلانا):

إيه يا أرض العلا كم أمتلي	*	أججتي أحلامي وفيك زمان
يا بسمة الوطن الجميل ضحوكة	*	تسبي النهي في رقة حنان
يا حائل الكرم العظيم شمائل	*	في أرضك المعطاء فيك تدان
إيه يا شوق الملا كم أمتلي	*	أجَّجتي أحلامي وفيك زمان

(١) عزُّ الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر، ص٦٧.

ويمتدُّ حبل النِّداءات عنده ليعطي ملحمة شعريَّة موقَّعة تفرض وجودها الدَّلالي فقد كان للنِّداء الأثر البالغ الذي دلَّ على أوج الانفعال ليعطينا إطلالة كنائيَّة لما تحمله ألفاظ قصائده من حالة نمطيَّة تتمثَّل في شخصيَّة الشَّاعر القرويَّة منذ ولادته الشِّعريَّة إلى اكتمال عنفوانه الأدبي يعبِّر هذا عن حالة التَّعالق النَّفسي للأرض والوطن، وهي حالة نفسيَّة شعوريَّة لمن ألف العزَّة والأنفة، هذه الحالة النَّفسيَّة يمكن لحظها بوضوح من خلال في قصيدة (أُشربنا حبك[1]):

يا موطنًا أهدى لنا كل السنا	*	فالطيب ما فاحت به فحواك
يا مهبط الوحي العظيم ونوره	*	هل في الوجود منائر إلَّاك
ألا أيُّها اليوم المعطر زاهيًا	*	جئناك حبًّا كلنا جئناك
يا خير أرض الله يقصدها الملا	*	المجد فيك مطرَّز يهناك
ياغرَّة الدَّهر التَّليد وفوحه	*	شمس السُّعود تضيء في أرجاك

وفي تداعيات القيمة الإيقاعيَّة لحرف النِّداء جاء تذييل بعض القصائد بنداءات الملوك والأمراء باعتباره جزءًا من الوطن ليتمثَّل في ذلك عمل الشُّعراء لقدامي في صوغ حبِّهم لمليكهم من خلال استثمار الإمكانات الفنِّيَّة المخبوءة في شعرهم وكشف طاقتها الكامنة، والانطلاق منها نحو فاعليَّة حرفيَّة تجسِّد الجماليَّات التي تمنح النَّص الشِّعري قوَّة الاستمرار وحيويَّة

(١) قالها في وصف العلا وبيئتها التي جمعت الزِّراعيَّة والصَّحراويَّة، عام ١٤٤٠هـ.

التَّأثير ولا غرو أنَّ نرى ذلك واضحًا في قصيدة (أُشربنا حبك)، حيث تذيَّلت بالدُّعاء للمليك ووليِّه نداءً على سبيل عزَّة الاحتفاء بهما، يقول:

سلمان يا أمل البلاد تقودها * يا بسمة النَّصر المبين نراك

رؤيا إلى الأمل العظيم تطلعًا * بمحمَّد المقدام من مرباك

ويتواصل الإيقاع الصَّوتي لنداءات القاضي في قصيدة: (شموخُك يا علا) حبلها الدَّلالي لتضفي مزيدًا من طابع همس العاشقين، مداعبًا مليكه وولي عهده وأميرهما بأهداب الشَّوق إلى زمن مُثقل بالعاطفة الثَّرة مع غمرة الحب والإخلاص الممزوجتين بالأمل، في صورة نداءات مشفوعة بجمل اسميَّة تؤكِّد قوَّة نبض هذه النِّداءات المتكرِّرة في قصائده، يقول:

في ظلِّ عهد مليكنا سلماننا * ليبني صروح المجد إذ يهدينا

ومحمَّد الضِّرغام جاد بفكره * رفع الملا لمراتب ترضينا

وأميرنا البدر المحيي جمعنا * هُديت خطاه يشاطر الأهلينا

وفي قصيدة (موطن الأمجاد[1]) يتناظر عمل الشَّاعر محمَّد القاضي كذلك بهذه الابتداءات ليستثمر البنية الإيقاعيَّة الحرفيَّة للنِّداء في محاولة تشكُّل إيقاع يناسب الانفعال النَّفسي والحالة الشُّعوريَّة التي انبثقت عن ترتيب واع للابتداءات المذيَّلة لبعض حروف النِّداء:

ويا صقر الجزيرة كم نهني * بيارق نهجكم غمرت ذراها

(١) قالها في التَّغنِّي بالعلا وأهلها، عام ١٤٣٩هـ.

ندا التَّوحيد يصدح في سماها * ونور الدِّين بالإخلاص جاها

مليك العرب سـلمان تمنى * يقيم بأرضها يومًا أتاها

وقد مـدَّت بالحب يدا * فشكر للمليك بما حباها

فلو كان الخيار لحسن أرض * فلن يرضى المليك لما سواها

ولي عهده يشـرع في بناء * صروح المجد رؤيا فارتأها

والمتتبع للبناء النَّظمي لقصائد القاضي لا يجد بناء واحـدًا، يعكس المظهر الصَّوتيَّ الدَّلاليَّ والخارجيَّ للتَّجربة الشِّعريَّة في القصيدة، ويمثِّل ذلك العمل وفاء فنيًّا للقصيدة التي قدمتْ رؤى أرحب على مستوى جماليَّات اللُّغة الشَّاعرة؛ لضمان جودتها ونجاعتها مقارنة بمعاصريه، فهي تركِّز فيه على الأثر الذي تخلقُه القصيدة وتتركُه في المتلقِّي، الذي يتحقَّق بطرق متباينـة، ويُعدُّ الإيقاع الدَّاخلي باختلاف بنياته وألفاظه وصور إحالاته: أحـدها؛ "ولأنَّ للنَّفس في النُّقلة من بعض الكلمة المتنوِّعة المجاري إلى بعض على قـانون محدَّد راحة شديدة واستجداد لنشاط السَّامع بالنُّقلة من حال إلى حال ولهـا في حسن اطِّراده في جميع المجاري تأثُّر من جهتي التَّعجيـب والاسـتلذاذ للقسمة البديعيَّة والوضع المتناسب العجيب فكان تأثير المجاري المتنوعِّـة، وما يتبعها من الحروف من أعظم الأعوان على تحسُّس مواقع المسموعات من النُّفوس"[١].

(١) حازم القرطاجنِّي، منهاج البلغاء، ص٤٢٢.

الخاتمة وأهم النَّتائج

وصلتُ إلى خاتمة القراءة في البنية الإيقاعيَّة الدَّاخليَّة الممثَّلة في التَّكرار الحرفي في قصائد محمَّد رشيد القاضي لنقف الآن وقفة استرجاع لاستقطاب بعض الشَّذرات لشاعر مطبوع لبيئة طاردة بدأت تُزيل الصَّدأ الاجتماعي بعد إعلانها هيئة ملكيَّة. ومن هنا تضع القراءة ومضات وإضاءات رأتها القراءة في قصائد هذا الشَّاعر، منها:

- الحرف عنده أداة تعبيريَّة يعطينا إطلالة كنائيَّة لما تحمله ألفاظ القصيدة من حالة شعوريَّة تسيطر على إيقاعه.
- نمطيَّة التَّكرار تمثَّلت أكثر في تكرار حرف الجر (في)، وأداة النِّداء (يا).
- استخدام حرف خفيف الحركة (في)، خفيف المخرج؛ لاستفراغ المخزون الشِّعري من الشُّحنة الانفعاليَّة.
- تغاير حركة الحرف (في) بالكسر في القصيدة لينتج إيقاعًا متناغمًا ومنسجمًا مع إيقاع حرف الرَّوي (النُّون المشبَّع بالألف)؛ ممَّا يُوفِّر للبناء إيقاعًا متراخيًا خفيف القرع سماعًا، سهل الرُّواية نطقًا يمتزج فيه المديح بالطَّبيعة.
- التَّجانس الصَّوتي بين حرف الرَّوي والحرف المكرَّر داخل القصيدة، يحدث ارتياحًا في النَّفس ويهيأ السَّمع لتلقي القافية، نحو ما رأينا بين (حرف النُّون في صدر القصيدة، وحركة الرَّوي (النُّون) المشبع بالألف أو بالكسر)، وبين (حرف الهاء في صدر القصيدة، وحركة الرَّوي (الهاء

المشبع بالألف)، وبين (حرف الرَّاء في صدر القصيدة، وحركة الرَّوي (الرَّاء المشبع بالألف).

- تكرَّر حرف (النُّون) في صدر الأبيات مجانسًا لحرف الرَّوي (النُّون) في أكثر أبياته يحدث نوعًا من الالتحام الصَّوتي، والانسجام الإيقاعي الدَّال وانتشاره فيها ويزيد الإيقاع ثراء.

- تكرار الحرف (النُّون) في القصيدة له دلالة ناجزة عند الشَّاعر فحرف (النُّون) من الحروف المجهورة والحركة الخارجة منه تقرع الأذان لشدَّتها وجهرها فتجذب القارئ لها لما تضفيه من نغمة حالمة متدرِّجة سُلميًّا.

- تكرَّر حرف (الرَّاء) بين طرفي البيت في بعض قصائده، وهو حرف متوسِّط بين الشِّدَّة والرَّخاوة، وهو أيضًا حرف مجهور، له خصائصه الصَّوتيَّة: (الرِّقة، النَّضارة، التَّرجيع، والتَّكرار) يوحي بالتَّتابع الحركي والتَّتابع الدَّلالي بينه وبين البنية الإيقاعيَّة.

- البنية الإيقاعيَّة لحروف (الفاء، والهاء، والنون، والرَّاء) متصاعدة وتتَّسم بالحركة والانفعال بجمال الطَّبيعة من خلال المفردات الدَّالة على تلك الطَّبيعة.

- سعة الدَّلالة في نداءات القاضي تتعدَّى مجرَّد رصد ظاهرة التَّرديد الصَّوتي إلى فضاءات أرحب لها إيحاءات دلاليَّة متوهِّجة كامنة في نداء المحسوسات الدَّالَّة على مفردات الأرض والوطن ومناسباته.

أهم المصادر والمراجع

١. إبراهيم أنيس، موسيقى الشِّعر، د.ط، مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، ١٩٦٥م.
٢. ابن سنان الخفاجي، أبو محمَّد عبد الله بن محمَّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، سرُّ الفصاحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط(١)، ١٩٨٢م.
٣. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري، لسان العرب، د.ط، بيروت، لبنان، دار صادر، د.ت، ١٩٩٣م.
٤. أبو حيَّان التَّوحيدي، علي بن محمد بن العباس البغدادي، المقابسات، تحقيق: محمَّد توفيق، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط(٢)، ١٩٨٩م.
٥. جان كوهن، بنية اللُّغة الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومحمَّدالعمري، دار توبقال، المغرب، ط(١)، ١٩٨٦م.
٦. جان كوهن، بنية اللُّغة الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي، ومحمَّد العمري، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط(١)، ١٩٨٦م.
٧. حازم القرطاجنِّي، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط(٣)، ١٩٨٦م.
٨. رجاء عيد، لغة الشِّعر: قراءة في الشِّعر العربي الحديث، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، د.ت.
٩. رومان جاكبسون، قضايا الشِّعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومبارك حنون، الدَّار البيضاء، المغرب، ط(١)، ١٩٨٨م.

١٠. زكي نجيب محمود، في فلسفة النَّقد، دار الشُّروق، القاهرة، مصر، ط(١)، ١٩٧٩م.
١١. علوي الهاشمي، جدليَّة السُّكون المتحرّك مدخل إلى بنية الإيقاع في الشِّعر العربي، مجلة البيان، الكويت، ع٢٩٠، ١٩٩٠م.
١٢. الفيروزأبادي، مجد الدِّين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مركز تحقيق التُّراث بمؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط(٨)، ١٤٢٦ه.
١٣. كمال أبو ديب، جدليَّة الخفاء والتَّجلِّي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط(٣)، ١٩٨٤م.
١٤. محمَّد العيَّاشي، نظريَّة إيقاع الشِّعر العربي، المطبعة العصريَّة، تونس، ط(٤)، ١٩٨٦م.
١٥. موريس روكان، تاريخ علم النَّفس، ترجمة: علي زيعور، دار الأندلس للطِّباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ط(٤)،١٩٨١م.
١٦. عزُّ الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثَّقافة، بيروت، لبنان، ط(٣)، ١٩٨١م.
١٧. محمَّد عبَّاس، الأبعاد الإبداعيَّة في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٩٩٩م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	ملخص	٥٦٠٩
٢	Abstract	٥٦١٠
٣	مقدمة	٥٦١١
٤	الأوَّل : إيقاع خارجي	٥٦١٥
٥	الثَّاني: إيقاع داخلي	٥٦١٦
٦	بنية التَّكرار الحرفي	٥٦١٨
٧	الخاتمة وأهم النَّتائج	٥٦٣٢
٨	أهم المصادر والمراجع	٥٦٣٤
٩	فهرس الموضوعات	٥٦٣٦

تم بحمد الله