التوازي الصوتي وأثره الإيحائي في شعر الحب والحرب
– عنترة بن شداد انموذجًا –

الكلمات المفتاحية: التوازي، عنترة بن شداد، الشعر الجاهلي

أ.م.د. بخشان رحيم رشيد المظفري
تدريسية في جامعة رابرين
bakch2131@gmail.com

م.م. عمر خدر إبراهيم
تدريسي في جامعة رابرين
Omer32413@gmail.com

الملخص

إنّ التوازي الصوتي خاصية فنية تميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية، فالتوازي ظاهرة خطابية رافقت الإنسان منذ أن بدأ يتواصل بواسطة اللغة، يعود سر وجودها إلى الطبيعة اللغوية الماثلة أساسا إلى التناسب والاختلاف وإلى التطابق والتساوي، ويعمل التوازي على تنظيم عناصر اللغة في سياقها الشعري، محققا بذلك المزاوجة بين الإيقاع المنتظم والدلالة المصاحبة، ويتأسس على هذه المزاوجة خطاب شعري فاعل يتجاوز المستوى الاخباري إلى المستوى الجمالي التأثري...

والتوازي الصوتي ظاهرة تعمل على استدعاء الطاقات الانفعالية والتأثرية لدى المتلقي من حيث بنية النص الداخلية بطاقات متجددة تمنحه فاعلية فنية وإيقاعية تترجمها عواطف الشعراء وأحاسيسهم ...

لقد دأب البحث على بيان الوظيفة الصوتية والإيحائية في قصائد الحب والحرب كاشفا عن إمكاناتها الفنية وتحقيقها للمتعة الجمالية الإيحائية وقدرتها على التأثير في المتلقي إلى جانب عكس الحالة الشعورية للمبدع وما يختبره من حالات نفسية متضاربة.

ومن هنا تهدف الدراسة إلى الكشف عن مدى احتكام عنترة بن شداد – في شعر الحب والحرب – لهذه الظاهرة الفنية، وذلك من خلال الإفادة مما توصلت إليه الدراسات الصوتية والأسلوبية.

مدخل

بِسْمِ اللهِ الرّحمنِ الرّحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلّم، سيّد الأولين والآخرين، وخاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحابه أجمعين، وسلم تسيمًا كثيرًا إلى يوم الدين، وبعد:

فإن الشعر ظاهرة فنية إبداعية تتضمن وسائل وأدوات خاصة تسهم في التكوين والبناء، وتحمل كثافة دلالية وتناغمًا إيقاعيًا بين وحداته، وانتقاءًا مميزًا لمفرداته وتركيبه وصوره، ويحل شعر الحب والحرب مكانة ميزة في مسيرة الشعر العربي القديم وفي شعر (عنترة بن شداد العبسي) عينة الدراسة وقد قامت قصائده بإقاعات عذبة الطبع وهو جبل عليه شعراء العصر الجاهلي عامة بما امتلكوه من سليقة صافية وأحاسيس مرهفة مكنتهم من توظيف الإيقاع الصوتي المتوازي الذي يتناسب مع قولهم الشعري.

ولتحقيق أهداف الدراسة نقسم البحث إلى مبحثين ففي الأول تطرقنا إلى مفهوم التوازي لغة واصطلاحًا مع تحديد مفهومه لدى العرب القدماء وأهم المصطلحات الدالة عليه، وتطور مفهومه عند المحدثين سواء عند العرب أو عند الغرب، ومن ثم الحديث عن نشأته، ثم مع تحديد العلاقة بين التوازي وفنون البديع.

وجاء المبحث الثاني الذي تتناول أنماط التوازي الصوتي وتجلياته في شعر الحب والحرب عند عنترة بن شداد العبسي فكان تنظيرًا وتطبيقًا لمختلف أنماط التوازي الصوتي الواردة في شعره، فتطرقنا أولاً إلى التوازي الصوتي المتكرر، وبعدها انتقلنا إلى الحديث عن التوازي الصوتي المتجانس وأهم تمظهراتها في شعر الحب والحرب، وبعدها درسنا التوازي الصوتي المتقابل ومن ثم التصريعي، والتصديري، ودورهم في تحقيق التوازي الصوتي داخل النصوص الشعرية المختارة. وختمنا البحث بخاتمة تحدثنا فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها.

المبحث الأول:

يعد التوازي سمة أسلوب لصيقة الآداب العالمية كلها قديمها وحديثها، شفوية كانت أم مكتوبة، إنه عنصرٌ أساسيٌ وتنظيميٌ في آنٍ واحد، "ولذلك اهتم به الدارسون للآداب العالمية

في مختلف أصقاع المعمورة ولعل الشعر العربي؛ هو شعر التوازي بكل ما تعنيه الكلمة من معنى"[١].

ولم يكن التوازي بمنأي عن إدراك القدماء، وإن لم يطلقوا عليه المسمى نفسه، فقد جاء في لسان العرب أن الموازاة هي: " المُقابلة والمُواجهةُ، والأصل في الهمزة يقال: آزَيْتَه إذا حاذَيْتَه "[٢].

وفي الاصطلاح: فقد عرف التوازي بتعاريف كثيرة منها أنه: عبارة عن تماثل بين طرفين من سلسلة لغوية واحدة معينة [٣]، و تطابق وتوازي للمنطلقات الصوتية، بمعنى أنه التكرار بصفته المعهودة [٤].

وهناك من يعرفه بأنه: " تشابه في البنايات واختلاف في المعاني " [٥]. إذ يتحقق التوازي بوجود بنى متشابهة داخل الأبيات الشعرية، إلا أنَّ هذه بنى تختلف في الدلالة، فكل بيت شعري يحمل دلالته الخاصة التي تعبّر عن رؤى وأفكار وانفعالات وطموحات وانعكاسات ونجاحات عايشها المبدع وجسدها داخل النص الشعري.

وقد عرف القدماء مصطلحات عديدة والتي تدخل في موضوع التوازي، كالموازنة والتكرار والمقابلة والمشاكلة والتصريع والتوشيح، والجناس والطباق وغيرها.[٦]

وفي محاولة تأصيل المفهوم في النقد العربي، يرى أغلب الباحثين أن التوازي مفهوم جديد إذا ما قورنت بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة العربية، تلك المفاهيم وإن كان بعضها يقترب منه، إلاّ أنها لا تشكل معادلة تامة، ذلك أن التوازي بديل لساني حلّ محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية [٧].

ويعد التوازي واحداً من السمات الإيقاعية التي يستند إليها الشعر في تمتين البنية الموسيقية، ويرتبط مفهوم التوازي في النقد المعاصر باسم (رومان ياكبسون) الذي رسَّخَ عدداً من المفاهيم والآراء معتمداً على دراسات (هوبكنز) على التوازي في العهد القديم، وقد عدّ ياكبسون التوازي من أساسيات الشعر، إذ يرى " أن المسألة الأساسية للشعر تمكن في التوازي ... وقد لا نعطي حين نقول ... إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"[٨]. وقد تأثر النقد العربي بآراء الغربيين بهذا الخصوص، فالدكتور محمد مفتاح يرن أن التوازي سمة لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثَها وإن الشعر العربي هو شعر التوازي" [٩].

من هنا نجد أن التوازي يحتل موقعًا مهمًا في تشكيل النص الشعري إذا أحس الشاعر الإفادة منه في ترصين البنية الإيقاعية، فتأثير أن التوازي تمتد لتشمل جميع مستويات البنية الشعرية بأبعادها الصوتية والنحوية والتركيبية والدلالية مما يجعله ليس ظاهرة جمالية ذات تأثير إيقاعي منغم على المتلقي فحسب بل إنها تحمل في الوقت ذاته أبعادًا وظائفية في ناحيتي البناء والتركيب، تستطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط وتمنحه تأثيرًا واضحًا على مستوى الإنفعالي للمتلقي.

لم تكن الأصوات بمنأي عن اهتمامات القدماء، فقد أخذت حيزًا من تفكيرهم اللغوي وعملوا على تحديد مخارجها وإظهار صفاتها وتطوراتها وطرق نطقها، كما عند ابن جني بقوله: " اعلم أنَّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفًا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها" [١٠] ، ولم يتوقف اهتمامهم عند هذا القدر بل تجاوزه لأثر الصوت في بناء القصيدة حتى إذا ما استثقلوا بيتًا لتوالي حروف الحلق فيه وما يتسببه تكرارها من صعوبة النطق نسبه بعضهم إلى الجن [١١].

يؤكد النقد على أثر الصوت البالغ في تشكيل بنية التعبير الشعري، وأن دراسة أي عمل إبداعي لا يمكن أن تتسم بالتكامل ما لم تمنح الأصوات وموسيقاها قسطًا وافرًا من الاهتمام والعناية، وذلك يمكن القول بأنَّ ما أقيم من حدود بين مكونات الخطاب الشعري ليس إلاّ ضرورة منهجية، وذلك لأن بنية القصيدة لا يمكن أن تكون فاعلة ومؤثرة إلاّ بتفاعل مستوى الإيقاع في أبعاده المختلفة مع باقي المستويات اللسانية الأخرى المكونة للقصيدة، "وقد لاحظ مجموعة من الشعريين المعاصرين أن هذه المستويات اللسانية المختلفة يمكن أن تتفاعل في ظاهرة لسانيّة نصيّة هي ظاهرة التوازي"[١٢].

وفي دراسة التوازي على المستوى الصوتي يجب أن لا يتوقف الباحث عند حدود الدراسة العروضية ووحداتها الصوتية وما يصيبها من عوامل نقصان أو زيادة، كما أنّه يجب أن لا يتوقف عند دراسة إيقاع النهاية رويًا ومقطعًا صوتياً وأثرها في إنتاج الدلالة، بل يجب عليه أن يسعى إلى دراسة كافة التشكيلات التنظيمية الصوتية في النص الشعري؛ بما أنَّها أيقونة صوتية لها دلالتها وفاعليتها[١٣]، وعليه التوازي الصوتي هو شكل من أشكال التوازي يتمثل بتكرار حروف من نمط معيّن، أي تكرار صوت أو مجموعة أصوات في البيت الشعري أو

المقطوعة، وبيان الدور الذي تلعبه هذه الأصوات في تحقيق الإيقاع الموسيقي للمقطوعة أو البيت [١٤].

وتعتمد دراسة التوازي الصوتي على كم الأصوات المتشابهة المتكررة المتفاعلة أحيانًا وكثافتها، وكيفية توزيعها في بنية النص، لأن رصد الأصوات المتوازية من حيث تراكمها الصوتي والفضاء التوازني[١٥] يمثل عماد الموسيقى الشعرية ومفسدها[١٦] ولكن ذلك لا يعني التوقف عند كل تماثل أو مخالف صوتي، وإنما التقاط البنيات الصوتية البارزة التي تعكس الجانب النفسي والإنفعالي لدى الشاعر، وتعمل على انتاج النغمة الإيقاعية السائدة في شعره[١٧].

ولما كان الشعر هو وسيلة التي يحقق بها الشاعر التوافق بين ذاته وبين العالم الخارجي، فإنَّ من أهم ركائز هذا التوافق هو الإيقاع، وبذلك تظهر العلاقة الوثيقة بين الإيقاع ومفهوم النَّص الشعري. ذلك الإيقاع الذي فاضت به قصائد عنترة بن شداد موضوع الدراسة.

المبحث الثاني: أنماط التوازي في شعر عنترة:

كما هو معلوم أن يعد التوازي الصوتي – بأشكاله المتنوعة – من أهم الأدوات التي تعمل على تحقيق الاتساق بين وحدات النص حيث تضمن له صفة الاستمرارية، أي التواصل والترابط بين الأجزاء المكونة له، وهذه الاستمرارية تتجسد في سطح أو ظاهر النص، وهذه الأصوات والمكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعًا للمعاني اللغوية، ولكنها لا تشكل نصًا إلاّ إذا تحقق لها من وسائل الاتساق ما يجعل النصّ محتفظًا بكينونة واستمرارية[١٨].

وفي هذا المبحث تتناول التوازي بوصفه قوة موسيقية مؤثرة في قصائد عنترة بن شداد العبسي وإجراء التطبيقات على تلك القصائد بما يتطلبه التحليل النصي وفق معطيات التوازي التي أشارت إليها الدراسة في المحث الأول قد اختارت الدراسة شعر الحب والحرب؛ لتكون عينة كهذا التطبيق والإجراء، قد يتم دراسة التوازي الصوتي على هذه الأنماط:

١-التوازي الصوتي المتكرر:

إن التكرار هو من ملامح البناء في شتى الفنون وقانون من قوانينها، وشكل من أشكال التنظيم في بناء القصيدة، وعلامة بارزة في الصوت، فالأذن تنجذب إلى التكرارات الصوتية قبل أن يتدبر أمر معانيها، وبذلك يجذب التكرار الانتباه إلى المدلول عن طريق الإيقاع نفسه[١٩]. ويقصد بالتكرار إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع

متعددة من نص أدبي واحد[٢٠]. أما عن وظيفة التكرار فهي "التعايش الذاكرة وهو يوضح علامة السابق باللاحق"[٢١]، كما يهدف التكرار إلى دعم التماسك النصي، ويُوَظَّف لتحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة لنص[٢٢]، وعلى هذا الأساس يكون التكرار أحد أهم الأساليب التعبيرية التي تعين الناص على تأكيد كلامه والتركيز على أفكاره.

وبذلك شكل التكرار ركيزة أساسية في بنية التوازي الصوتي فالتكرار الصوتي المتوازي يعتبر من أهم الخصائص التي استمدها الشعر الحديث من أصول فن الموسيقى وكشف النقاب عند علم الجمال الحديث من خلال تعرضه لمباديء التكوين الفني الموسيقي.

ومن التكرارات التي وردت في شعر عنترة بن شداد العبسي تكرار الحروف وأن تكرار الحرف في المقطوعات له أثر واضح على المتلقي، نظراً لما يحدثه من جرس موسيقي موازي، وكذا الخواص التي تميز بها تزيد توضيح الدلالات المعبرة عن مشاعر الشاعر وأفكاره، فقد يتكرر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة أحرف في أبيات القصيدة، فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نوعية الوزن المألوف يحدث فيه إيقاعًا، وإما لشدة الانتباه إلى كلمة ليؤكد بها عن أمر جرس مراره في القصيدة، فالإيقاع في القصيدة أو الشعر قائم على التناغم بين الإيقاعين الخارجي والداخلي من خلال شبكة العلاقات الفنية والمتواشج بينهما، فيؤدي تكرار أصوات بذاتها متقاربة في مخارجها وصفاتها مع أصوات أخرى داخل النص إلى ولادة حركة صوتية متوازية ذات إيقاع متموج بفني النص الشعري فتكرار الحروف المتشابهة أو المتقاربة ... يخلق نمطًا من الجمال تألفه العين وتأنسه الأذن وهذا لا يأتي قسرًا في الشعر بل يكون نتاج تضافر عوامل عدة فنية ونفسية عملت معًا في تشكيل عمل إبداعي، ونلمع آثار التجمعات الصوتية المتوازية بصورة لائقة عند النظر إلى شعر الحب والحرب وبشكل خاص الحروف الهامسة .. يقول عنترة:

وَسَلَّتْ حُساماً من سَواجي جفُونها كسيْفِ أبيها القاطع المرهفِ الحدّ

تُقاتلُ عيناها به وَهْوَ مُغمدٌ ومنْ عَجبٍ أنْ يَقْطع السَّيْفُ في الغِمْدِ

مُرنِّحةُ الأَعطاف مَهْضومةُ الحَشا منَعَّمة الأَطْرافِ مائسة القَدِّ

يبيتُ فُتاتُ المسْكِ تحتَ لثامها فيزدادُ منْ أنْفاسها أرَجُ النَّدِّ

وبين ثناياها إذا ما تَبسَّمتْ مديرُ مُدامٍ يَمزجُ الرَّاحَ بالشَّهد [٢٣]

نلحظ في النص تراكم الحروف الصامتة المهموسة المرققة الحركات (الفاء والسين والهاء)[٢٤] حيث تكررحرف الفاء عشر مرات، بينما تكرر السين والهاء أحد عشر مرة لكل واحد منهما، ولم تكن فاعلية الحروف الهامسة في هذا النص مستمدة من كثافة حضورها في النص يقدر ما كانت مستمدة من حسن توزيعها على مساحاته من جهة ومن عامل التكرار الذي ميزها وعزز دورها من جهة أخرى مما أخفى على النص الشعري توازيًا صوتيًا واستجابة لواقع دلالي ونفسي ثبتته الذات المتكلمة تجاه الضمير المتصل بالكلمات أو المقدر والمعبر عن الحب والمغزل بها (هي).

ولتوازي الصوتي المتكرر دور في نسيج النص وتشكيله البنائي، إذ يضيف إلى النص – إذا أحسن توظيفه قيمة فنية وجمالية ذات تأثير ملموس في العمل الفني، فيكون للألفاظ المكررة دورًا في أغناء الإيقاع الداخلي للنص وتشكيل معماريته، فضلًا عن كشف البعد النفسي للألفاظ المكرر والتي ارتكز عليها النص في بنائه.

وفي سعي شاعر الغزل والحب لتوظيف الإيقاع ببعديه الفني والنفسي نجد أن أغلب الكلمات المفردة المكررة هي (اسم) من يحب ..، يقول عنترة:

أَيا عَبلَ مُنّي بِطَيفِ الخَيالِ عَلى المُستَهامِ وَطيبِ الرُقادِ

عَسى نَظرَةٌ مِنكِ تَحيا بِها حُشاشَةُ مَيتِ الجَفا وَالبِعادِ

أَيا عَبلَ ما كُنتُ لَولا هَواكِ قَليلَ الصَديقِ كَثيرَ الأَعادي[٢٥]

ويقول أيضا:

يا عَبلَ إِنَّ هَواكِ قَد جازَ المَدى وَأَنا المُعَنّى فيكِ مِن دونِ الوَرى

يا عَبلَ حُبُّكِ في عِظامي مَع دَمي لَمّا جَرَت روحي بِجِسمي قَد جَرى [٢٦]

وغالبًا ما يكون التوازي الصوتي المتكرر "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة

ويكشف عن اهتمام المتكلم بها[٢٧]. فنرى الحاح الشاعر على الدال (عبلة) إنما يأتي نتيجة طغيان مشاعر الحب واستحواذها على وعي الشاعر مجسدًا إياها شعرًا.

كما أن تكرار الاسم قد أشاع في الأبيات جوًا من الحب والحنان ليكون انعكاسًا لمشاعر الحب والالتذاذ والأسى في الوقت نفسه. ويقول في موضع آخر:

يا عَبلَ! قَد هامَ الفُؤادُ بِذِكرِكُم وَأَرى دُيوني ما يَحُلُّ قَضاها

يا عَبلَ! إِن تَبكي عَلَيَّ بِحُرقَةٍ فَلَطالَما بَكَتِ الرِجالُ نِساها

يا عَبلَ! إِنّي في الكَريهَةِ ضَيغَمٌ شَرِسٌ إِذا ما الطَعنُ شَقَّ جِباها

وَالخَيلُ تَعلَمُ وَالفَوارِسُ أَنَّني شَيخُ الحُروبِ وَكَهلُها وَفَتاها

يا عَبلَ! كَم مِن فارِسٍ خَلَّيتَهُ في وَسطِ رابِيَةٍ يَعُدُّ حَصاها

يا عَبلَ كَم مِن حُرَّةٍ خَلَّيتُها تَبكي وَتَنعى بَعلَها وَأَخاها

يا عَبلَ كَم مِن مُهرَةٍ غادَرتُها مِن بَعدِ صاحِبِها تَجُرُّ خُطاها

يا عَبلَ لَو أَنّي لَقيتُ كَتيبَةً سَبعينَ أَلفاً ما رَهِبتُ لِقاها

وَأَنا المَنِيَّةُ وَابنُ كُلِّ مَنِيَّةٍ وَسَوادُ جِلدي ثَوبُها وَرِداها [٢٨]

لجأ الشاعر لأسلوب تكرار البداية، حيث كرّر اسم المحبوبة مسبوقًا بأداة النداء (يا) سبع مرات، وألحقت به في ثلاث منها حرف الجر (من) وفي كل مَرّة ينطلق واصفًا حالة من الحالات التي يكون فيها ولكنها تجتمع في صورة أو لوحة الفارس المثالي.

ويظهر عدم الاستقرار النفسي عند الشاعر وهو ينظم القصيدة، فهو يصور الحبيبة في البيت الثامن باكية عليه، ولكنه يعمل جاهدًا في الأبيات التالية لِرسم لوحة تكون مقنعة لها، وهو في البيت الأخير لايستطيع كتمان ما يعتلج في خاطره من عقدة النقص يظهر بها أمام الحبيبة، وكأنه في كل ما سبق من الأبيات يحاول الارتفاع عنها والتعالي عليها، إنها عقدة

اللون التي عانت منها عنترة أمام عبلة الحبيبة، فأنشأ قصيدة يدافع أمامها(عبل) عن عقدة النقص، التي حاول إخفاءها، ولهذا نجده يتوجه للحبيبة في كل بيت، وهو وإن كان يفخر، ويظهر ما لديه من شجاعة، إلاّ أنّ استمداده للتوازي الصوتي المتكرر في البداية والذي يسبق فيه اسم المحبوبة بحرف النداء، يجعلنا نستشف نوعًا من التذرُّع والتّقَرُّب والرَّجاء للحبيبة طالبًا منها التصديق والاقتناع، إنّهُ بعدم الاهتمام لقوَّته وغروبته من قِبَل الحبيبة وربما المجتمع موظف التوازي الصوتي المتكرر في البداية "للنفسية المضطربة المتوترة التي تعتقد أن تكرار البداية، هي للبداية القوية المكشفة للانطلاق والتحرر والقوة والتمرد وهي حرفته القوية"[٢٩] التي قد تجعل الحبيبة تنصت إليه.

ونلمح أيضًا من تكراره أداة النداء (يا) نوعًا من الشعور لديه بعدم الانتماء من قبل الحبيبة وأنها بعيدة عنه ولو نفسيًا، فأداة النداء (يا) غالبًا ما تستخدم لنداء البعيد، وإنَّ استخدام اسلوب المنادى المرخم (عبل)، إلا أنّنا نشك بشعوره بقربها، وإلاّ لما كان هذا الإصرار على التكرار بالاسم وأداة النداء، ولما كان هذا التفصيل الذي يظهر كأنّه محاولة أخيرة لإقناع الحبيبة بوجوده، وهو لا يكاد يفارق هذا الأسلوب في الفخر والإحساس بعدم اقتناع الحبيبة وسيطرة الشك عليها.

وقد أفاد التكرار الصوتي المتوازي في بداية كل سطر تحقيق بنية موسيقية ضابطة للايقاع الداخلي الذي " ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي اشراقة ووقدة توميء إلى المشاعر فتجلبها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها"[٣٠].

كما جاء التكرار ليؤدي وظيفة دلالية مهمة تتجاوز مجرد دوره اللغوي المباشر، لكونه يتصل بجملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري الرمزي معًا[٣١].

وبذلك جاءتِ التوازي الصوتي المتكرر لتحقيق العلاقات الدلالية والطاقات الإيحائية التي تضفي على النص تواشجًا موسيقيًا خاصًا، وأن التكرار الصوتي في شعر عنترة لم يرد بصورة تضفي عليها نوعًا من الرتابة وعليه فهذه التكرارات ليست مجرد ألفاظ تثقل النص وإنما هي

لإبراز المعنى وتأكيده، فالتكرار الصوتي المتوازي عند عنترة قائمًا على وظيفة التأثير المعنوي والصوتي.

٢- التوازي الصوتي المتجانس:

عُرف بأنه: "هو ما تشابه اللفظين في النطق واختلافا في المعنى"[٣٢]. فهو يوظف كفن بديعي يخلق من الايقاع المتواتر والتراسل الصوتي فتجسد القصيدة جماليات الإبداع الشعري.

ويعمل الجناس على أحداث لذة موسيقية دلالية مما يثري الصفة الأدبية للنص، إذ يقوم الجناس على مفارقة بين وجهي العلامة اللغوية، إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسي (الدال) مدلول، ولكن الجناس يشوش ذلك التطابق ويشظي تلك اللحمة ويخيل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة في الخطاب ولكنها تخفي اختلافًا في الدلالة، مما يغني النص بتواز صوتي فيجعل للمستقبل لذتين:

الأولى: لذة صوتية موسيقية متوازية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس.

والثانية: دلالية إذ يبحث عن المعنى وراء تشابك في الصيغ الصوتية[٣٣].

والجناس نوعان: يكون إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها (هيأتها) وترتيبها، وأما غير تام إن اختلف في واحدٍ من هذه الأربعة[٣٤]، وهما اسلوبان يقومان على أساس من التداعي الفكري والترابط العلائقي بين الألفاظ التي توفرها اللغة العربية بوصفها " لغة شاعرة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسقية"[٣٥]. والجناس نمط تكراري وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، ويعد أقوى مؤثر في الوزن وفي النغم الشعري، وعلى أحداث الجرس الموسيقي الذي يكون عاملاً قويًا في اهتزاز الأعصاب وإثارة المشاعر والأفكار، وهو بهذا عاملٌ من عوامل إشاعة الجمال الفني في البيت الشعري[٣٦].

ومن أمثلة الجناس ما قاله شاعر الحب والحرب عنترة:

وتُطلِقُ عاشِقًا مِنْ أسْرِ قَومٍ لَهُ في حُبِّهِم أسُرٌ وغُلُّ[٣٧]

وفي هذا البيت نجد أن الشاعر قد استخدم لفظة (أسر) في موضعين مختلفين، ففي الشطر الأول نجد لفظة (أسر) بمعنى الخلق، أما (الأسرُ) في الشطر الثاني يقصد بها جمع إسار وهو ما يشد به، ويأتي جمال الجناس هنا من الانزياح والتشويش المرغوب في الدلالة، والتوازي الصوتي يستدعي من المتلقي أن يعمل فكره لكي يكشف الفروق اللفظية والدلالية التي تختبيء خلف التماثل اللفظي الظاهر.

ومما قاله أيضا:

فَمَنْ أجابَ نجَا مِمَّا يُحاذِرُهُ ومَنْ أبى ذاقَ طَعْمَ الحَربِ والحَرَب[٣٨]

فقد وقع الجناس التام بين الكلمتين(الحرْب) التي تعني سلبه ماله ولفظة (الحَرَب) التي تعني القتل والسلب.

فتماثل الحروف في البيت وترديدها بنفس النمط ورودها قد انطوى على تغاير دلالي بيّن، كما أسهم بتكثِف جرس الألفاظ واعطاء الأصوات وضوح سمعي على تقوية النغمة وإبرازها بشكل متوازي، هذا مما يحفز الذهن لإحداثه إيقاعًا صوتيًا متوازًا وجماليًا ودلاليًا في الوقت عينه.

ومن أمثلة الجناس الناقص قوله:

خَفَّت بِهِنَّ مَنَاصِلٌ وَذَوابِلٌ وَمَشَت بِهِنَّ ذَوامِلٌ وَنَواحي[٣٩]

فكلمة (ذوابلٌ) و(ذواملٌ) هي جنسٌ من الأخرى بتغيير حرف واحد من الكلمتين، لِكون سمة مميزة تجعل الكلمة تختلف عن مثيلتها دلاليًا مع توافق الأصوات المتماثلة فيها بالشكل أو المتقاربة في المخرج.

وقال أيضًا:

تَرَكتُ جُرَيَّةَ العَمرِيَّ فيهِ شَديدُ العَيرِ مُعتَدِلٌ سَديدُ[٤٠]

جانس الشاعر في عجز البيت بين لفظتي (شديد ، سديد) إن تأمل هاتين الكلمتين يقودنا إلى تبين العلاقة التداخلية في البنية الإيقاعية القائمة على تجاوب الأصوات وتناغمها بحيث يغدو أحدهما صدى للآخر مما يخلق تجانسًا صوتيًا يضفي على شعرية النص نغماً صوتيًا متوازيًا.

٣- التوازي الصوتي المتقابل:

المقابلة هي: " أن يؤتى في الأسلوب بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، موفرًا أقصى طاقات التضاد الدلالي"[٤١]، ومن ثم فهو عندهم من مقومات الخطاب الأدبي، ولا تقف وظيفته عند التحسين وإنما تعداه إلى عمق التأثير وانتاج الدلالة.

وتكمن وظيفة البيانية أن له علاقة وثيقة ببلاغة الكلام، فالأشياء تزاد بيانًا بالأضداد[٤٢]، ولقد اعتبر القدماء المقابلة من المحسنات البديعية التي وظيفتها عمومًا التحسين، أما عند المعاصرين فيعتبر طريقة في أداء المعنى لها آثارها البعيدة وأهدافها القيمة، لأنها تسهم في إبراز المعنى بما فيها من ثنائية وتضاد، وهذا ما يؤكد المفهوم الحديث للتقابل، حيث يتعدد بكونه طريقة في التعبير تقوم على مبدأ إقامة ضدّية بين فكرتين أو تعبيرين أو كلمتين بمعنيين متقابلين أو متضادين[٤٣]، وأصل التقابل أن يكون مركبًا من عناصر، ومن ثم فأساليبه متنوعة، ولعل أهمها التقابل المألوف الذي يقصد به "أن يؤتى عناصره مرتبة على الصورة المألوفة، وذلك بترتيب عناصر المركب الثاني على صورة موافقة لترتيب عناصر المركب الأول"[٤٤]، وهذا ما يحقق التوازي الصوتي.

ومما ورد في شعر الحب من هذا النوع قوله:

أيا عَبلَ ما كُنتُ لَولا هَواكِ قَليلَ الصَديقِ كَثيرَ الأَعادي [٤٥]

فالشاعر هنا وفي هذا البيت قابل لفظة (قليل) بـ (كثير) ولفظة (الصديق) بـ (الأعادي) لقد نجح الشاعر في توضيف الثنائية الضدية لتشكيل إيقاع متميّز قائم على التوتر " وكلما زاد التضادُّ كَبُرَ التوتر"[٤٦]. في بنية القصيدة وتعمقت دلالتها إذ أنه من المعروف في الذهن البشري إن ذكر شيء يستدعي مضاده إلى الذهن، ويشرك أثرًا إيقاعيًا دلاليًا مهما في بنية

العمل الإبداعي لما يحمله في طياته من تقابل بيت دلالات مختلفة بشكل أحدها نقيض الآخر، لينتج في النهاية توازيا صوتيًا كما رأينا في بيت عنترة.

ويضعنا شاعر الحرب عنترة أمام حكمة بالغة في قوله:

من لم يَعشْ مُتَعزّزًا بسنانه سَيمُوتُ مَوت الذُّلّ بين المعْشرِ

كما نلحظ أن الشاعر في هذا البيت قابل لفظة (يعش) بـ (يموت) ولفظة (متعززًا) بـ (الذل)، إذ لا يخفى على المتلقي المنبهات الإيقاعية التي قصد إليها الشاعر لاستشارته عبر التضاد المتقابل كونه أبلغ مسلك وأحلاه إلى بيان الضد بالضد كما يقال: وبالضدّ تبين الأشياء، ثم أن إعلان القرينة الأولى استدعاء ذهني لما يقابلها عكسيًا قبل استحضارها والترادف، فالحياة يستدعي الموت قبل العيش والبقاء، وكذلك العزة تستدعي الذل، وهكذا يكون التوازي الصوتي على هذا النمط أطرف الأشكال وأعلاها منزلة.

ويكشف لنا شاعر الحب والحرب عن مشاعره بقوله:

وَإنّي أَعشَقُ السُمرَ العَوالي وَغَيري يَعشَقُ البيضَ الرِشاقا[٤٧]

فمن خلال هذا البيت يتضح أن الشاعر قابل ثلاثة ألفاظ بثلاثة أخرى، لفظة (إني) بـ (غيري) ولفظة (السمر) بـ (البيض) ولفظة (العوالي) بـ (الرشاقا). إن التوازي الصوتي الحاصل بين المفردات يحيل على تقابل دلالي، مما يجعل هذه الكلمات أكثر قوة في الإيحاء بالدلالة القائمة على التقاطع رغبات الشاعر غير أن "التناقض يعيش في كنف العافية فلا تهدم العناصر المتضاربة بعضها بعضًا"[٤٨]، بل تتآزر لتكوين بنية النص وتعمق دلالته والارتقاء بلغته الشعرية نحو لغة تمارس ضروبًا شتى من التساوق الإيقاعي والدلالي.

إن تنظيم الوحدات اللغوية وحسن اختيارها على نية الاختلاف وفق التناسب المطلوب يمثل قمة شعرية الإسقاط لمحور الاختيار على محور التأليف، من حيث تسهم المخالفة أو المقابلة كما يسهم التماثل في تغذية الإحساس بالموسيقى اللفظية للعبارة الشعرية وما التوازي الصوتي في جوهره إلاّ مزيج من المماثلات والقاربات والمقابلات.

٤- التوازي الصوتي التصريعي:

التصريع هو ظاهرة إيقاعية صوتية، وهو عنصر من عناصر تحسين المطالع حيث عرف بأنه: "توازن الألفاظ مع توافق الإعجاز أو تقاربها"[٤٩] أو هو: "أن يوافق روي العروض روي الضرب بزيادة أو نقصان في تفعلة العروض"[٥٠]، ويرى السيوطي أن التوازي يتداخل مع الترصيع كما يتداخل التوازن مع التماثل ومثل لذلك بقوله: "فهو أي التماثل بالنسبة إلى المرصع كالمتوازن بالنسبة إلى المتوازي"[٥١] وقد ورد التصريع في شعر الحب والحرب مما اضغى على النصوص توازيًا صوتيًا، من ذلك قوله:

لأيّ حَبيبٍ يُحسُنُ الرَأيُ وَالوُدُّ وَأكثَرُ هذا الناسِ ليسَ لهُم عَهدُ[٥٢]

وقال أيضًا:

إذا رَشَقَت قَلبي سِهامٌ مِنَ الصَدِّ وَبَدَّلَ قُربي حادِثُ الدَهرِ بِالبُعدِ[٥٣]

فقد يعمل التصريع إضافة إلى التوافق الوزني في تفعيلة العروض والضرب على جعل البيت الواحد يزدحم بتكرار متراكم مقصود، لا يقوم على تكرار الكلمات بلفظها ومعناها، وإنما يتجلى من خلال التماثل بين الكلمات الواردة في وسط البيت ونهايته في أكثر من جانب من جوانبها، وذلك لأن التصريع يأتي "مختصرًا حضوره الزمكاني إلى النصف مكررًا ذلك الحضور مرتين في البيت، خالقًا الفة إيقاعية، يأتي بها توافق روي العروض"[٥٤]. فنلحظ في الكلمات (الوّد – عهد) و (الصد – البعد) التطابق في التفعيلات الوزنية وما حدث فيها من زحاف وعلل، إضافة إلى التقارب في مخارج الحروف المؤلفة لها مشكلة تجمعات صوتية تعمل على تكثيف المعنى، كما تسهم في تشكيل نسق إيقاعي متواز موحد يهدف إلى تسريع حركة الأداء الشعري وحصر الدلالات في حيز ضيق أجل جعلها بؤرة تنبثق منها الصورة المكتظة بالأصوات والألوان والأبعاد.

ويقول الشاعر الفارس أيضًا:

يا أبا اليَقظانِ أغواكَ الطَمَعَ سَوفَ تَلقي فارسًا لا يَندَفِعُ [٥٥]

ففي هذا البيت ورد تصريع بين لفظتي (الطمع – يندفع) وبذلك حقق هذا التصريع المتوازي اللحمة والترابط على مستوى لبيت، ولاسيما أن الشاعر تهدف على اختلاف المقامات إلى تدعيم الدلالة وتقريبها إلى الذهن في ظلال نفسية متباينة تكشف ثراء لغة عنترة واحتكامها إلى حنكة التصرف والاختيار.

فالتوازي الصوتي "يخلق جوًا من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعًا من الوجود الممتليء في حالة شبه واعية على الموضوع كله"[٥٦]. وجعله قادرًا على التأثير في المتلقي عبر تواز صوتي قائم على التضريب في قصائد اعتمدت بشكل رئيسي على الإلقاء عند انشادها، وذلك لأن إحكام النهايات وظيعة جرسها الموسيقي جعلت المتلقي يضفي لها أكثر لما تضفيه على النفس من نشوة وراحة، وهذا ما استطاع أن يحققه عنترة في شعره.

٥- التوازي الصوتي التصديري:

ويعرف أيضًا برد العجز على الصدر، وهو نوع من الإيقاع الداخلي، يصدّر البيت في هذا النمط من التوازي بكلمة، ويختم بنفس الكلمة أو باحدى مشتقاتها[٥٧]، و "لعل تصدير العبارة وختامها بنفس اللفظة – أي كونها محاصرة ومحكمة بين الطرفين – يعمل على تقييد الدلالة والدفع به بشكل تقرير لا تميل نقاشًا أو جدالا"[٥٨] أي إن رد العجز عن الصدور (التصدير) يؤدي "وظيفة نتيجة تردد اللفظ، ويحيل البيت إلى دائرة مغلقة فيدل الكلام بعضه على بعض وهو ما يمنح المتلقي قدرة على استخراج القوافي"[٥٩] داخل المقطع الشعري، وأما المهمة الدلالية فتتجلى فيما يمنحه هذا النوع من التكرار الصوتي المتوازي "فيه أبهة، وديباجه، ويزيده مائية وطلاوة"[٦٠]، واتساق داخل النص الشعري، وهو قليل في شعر الجب والحب مقارنة بالتصريع يقول عنترة:

شكا نَحْرُها منْ عِقدها متظلِّمًا فَوا حَربا منْ ذلكَ النَّحْر والعقْدِ[٦١]

وقوله أيضًا:

وَلا تَزَعي إن لَجَّ قَومُكِ في دَمي فَما لِي بَعدَ الهَجرِ لَحمٌ وَلا دَمُ[٦٢]

فكلمة (عقدها) في حشو المصراع الأول وردت في آخر المصراع الثاني (العقد) وكلمة (دمي) وردت في ضرب البيت، وكلمة (دم) في عروضه، وقد اختلفا في الصيغة نتيجة الإضافة إلى الضمائر المتصلة، حيث استخدمت اللفظة الواحدة في وجوه عدة وفي مواقع متقاربة، وهذا كفيل بشدة انتباه المتلقي وإثارة الدهشة لديه، دون أن يؤثر ذلك على جمال القصيدة أو يجرها إلى تكرار المبتذل، بل يكون على النقيض من ذلك، فتكرار ألفاظ (العقد) أو (الدم) توصي بمدى رغبة الشاعر بالتقرب ممن يحب قرب العقد والتحام الدم بالجسد.

وقال في مقام الحرب: سَأحمِلُ بِالأُسودِ عَلى أُسودٍ وَأَخضِبُ ساعِدي بِدَمِ الأُسودِ[٦٣]

فلفظة (الأُسود) و (أسود) و (الأسود) كلمات من نفس اللفظة إذ جاء ذكرها في صدر البيت وفي آخر العجز أعطت نغمًا موسيقيًا وجرسًا تأنس له الأذن لسماعه من شأنه أن يهب النص جمالاً موسيقيًا وتوازنًا صوتيًا بين شطري البيت "بل يصل إلى ضبط الدلالة؛ لأن لفظة الصدارة كثيرًا ما يكون محور برنامج الشاعر في بيته"[٦٤]، وغالبًا ما يكون مفتاح الدلالة ومنبعها، فله "في الكلام موقع جليل، ومكان شريف خطير؛ لأن المعنى يزداد به انشراحًا والقصد اتضاحًا"[٦٥] فالتصدير إذًا يخلق إيقاعًا نفسيًا بالمقام الأول نتيجة لأهمية تتمركز الدلالة وله أهمية إيقاعية تارة أخرى نتيجة للتوازي الصوتي القائم في أساسه على التكرار.

وما هذه الفنون التي استعان بها عنترة في قصائد الحب والحرب إلا مصدرًا من مصادر الموسيقى، وكلها تسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية وفي تصوير النظام الفني المتناسق القائم على التوازي الصوتي وتشكيل الصورة الجمالية الإيقاعية.

الخاتمة

بعد دراسة موضوع التوازي الصوتي في شعر الحب والحرب عند عنترة بن شداد العبسي يمكن بيان أهم نتائج هذه الدراسة:

١-إنّ جزءًا مهمًا من بلاغة التوازي الصوتي يظهر في قابلية على جذب المتلقي، وفتح الميدان أمامه ليكون نصرًا منتجًا ومشاركًا لا في انتاج الدلالة فقط، بل في التعرف على الآلية

التي انتجت النصوص، وتحكمت في بنائها، وهو ما يمنحه سمة التعود والانتظام في استقبالها.

٢-إنّ لغة الشعر تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل ... فإن سياق النص دعا الشاعر لاستخدام تقنية التوازي الصوتي التي تركت أثر ملحوظاً في ترسيخ دلالة النص.

٣-لم يكن التوازي الصوتي في شعر الحب والحرب عند عنترة على نمط واحد بل تنوعت أنماطه لتشمل جوانب عديدة دلاليًا.

٤-شكل التوازي الصوتي المتكرر قيمة اسلوبية في توحيد النغم بين شطري البيت، ما اكسب السياقات الشعرية طابعًا موسيقيًا يوميء بالطاقة الانفعالية بين جرس اللفظ المكرر وما يستجلبه من حس وصدق، يكثفان طاقة الاسلوب وفاعليته.

٥-تكشَّفت مزية التوازي الصوتي، المتجانس والمتقابل بنوعيه في نجاعته نحو تقريب الصورة، وتوكيد الوصف، فضلاً عن قيمتهما الأسلوبية وما يضفيه من الرونق والجمال على موسيقى الشاعر واسلوبه، كونه أنجح السبل إلى ملاعبة ذهن القاريء ومراوغته.

٦- نشد الشاعر الترصيع سبلاً لتوثيق العرى الدلالية بين الأبيات نغمة صوتية متوازية تستحضر معها جو الخطاب ومقامه، كما يثمن هذا اللون من التوازي فُرص الاختبار التي توفرها البدائل اللسانية والقوالب الشعرية.

٧-اسهمت هذه الدراسة في الكشف عن الدور المهم الذي لعبته التوازي الصوتي في خدمة المستوى الدلالي وكانت التصدير أوردا الأعجاز عن الصدور من أبرز العناصر الموسيقية التي قامت بهذا الدور، إذ نجدها تتواشج مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

Abstract

Sound parallelism and its suggestive effect in the poetry of love and war .Antarah bin Shaddad as a model

Keywords: parallelism, Antarah bin Shaddad, pre-Islamic poetry

a.m.d. Bakhshan Rahim Rashid Al-Muzaffari, M.M. Omar Khadr Ibrahim
Lecturer at Rabrin University Lecturer at Rabrin University

Harmony is an artistic distinctive feature in poetry which makes it different from other genres. It is a way of communication among people to convey their messages through language. It is also associated to the basics of language with respect to poetry and its interaction with music and meaning. This makes poetry an aesthetic means. Harmony also influences the listener's reflection and interaction in terms of structure and content of the new texts. This paper reveals the function of the hidden sounds in love and war poetry. It also shows the artistic talents and enjoying the pleasure of musical sounds by the listener. The aim of the paper is indicating Antar bin Shadad's view concerning the degree he decides about this phenomenon in love and war poetry; this can be achieved through the vocalic and stylistic researches they arrived at.

الهوامش

[١] التلقي والتأويل مقاربة نفسية، د. محمد فتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١، **ص٩.**

[٢] لسان العرب: ابن منظور، مادة (وزى).

[٣] ينظر: التوازى ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، ع١٨، ١٩٩٩، ص٧٩.

[٤] ينظر: بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية: د. إبراهيم المداني، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، أيلول ٢٠١٣م، العدد: ١٣، ص٦٦.

[٥] التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية: محمد فتاح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٦م، ص٩٧.

[٦] ينظر: التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي: أحمد عبدالرحمن محمد الذنبيات، اطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠٠٥، ص٦.

[٧] ينظر: التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى لناصر لوحيشي، حلاب نور الهدى، رسالة ماجستير، جامعة العقيد آكلي محند أو الحاج – الجزائر، ٢٠١٤-٢٠١٥م، ص١٨.

[٨] قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة أحمد ولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م ، ص:١٠٥-١٠٦.

[٩] التلقي والتأويل (مقاربة نفسية): د. محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي – بيروت، ١٩٩٤م، ص١٤٩.

[١٠] سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم- دمشق، ط١، ١٩٨٥، ص:٦.

[١١] ينظر: البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٦٩٠، ج١،ص٦٥.

[١٢] بنية التوازي وأنماطه في ديوان "ليالي القاهرة" لإبراهيم ناجي – مقاربة لسانية نصية –: نوال بوشامة، رسالة ماجستير، كلية آداب واللغات – الجزائر، ٢٠١٦، ص٩٨.

[١٣] ينظر: الأسلوبية الصوتية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية): إبراهيم جابر محمد علي، أمواج للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٥، ص٢٧٥.

[١٤] ينظر: التوازي الصوتي في قصيدة فتح عمورية: إبراهيم الحمداني، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع١٣، أيلول ٢٠١٣، ص٦٧.

[١٥] ينظر: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر: محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٦٩٠، ص٥٣.

[١٦] ينظر: مداخل إلى علم الجمال الأدبي: عبدالمنعم تليمة، دار الثقافة – القاهرة، ط١، ١٩٧٨، ص٥٣.

[١٧] ينظر: ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي: عبدالرحيم محمد هبيل، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، ع٣٣، حزيران ٢٠١٤، ص١٠٧.

[١٨] ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جميل عبدالمجيد، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، (د.ط)، ٢٠٠٦، ص٧٩.

[١٩] ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: مقداد محمد شكر قاسم، دار دجلة، ط١/ ٢٠٠٨، ص١٥٦-١٥٧.

[٢٠] ينظر: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة البلاغة ومحاسن البديع : صفي الدين الحلي، تحقيق: نسيب نشاوي، دار صادر بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ص١٣٤٠. وينظر: البحث البلاغي عند العرب: تأصيل وتقييم، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي (د.ط) ص١٧١.

[٢١] البيان في روائع القرآن – دراسة لغوية واسلوبية للنص القرآني – تمام حسان، عالم الكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٣، ص١٠٩.

[٢٢] ينظر: الترابط النصي في رواية النداء الخالدلنجيب الكيلاني: عبدة مسبل العمري، رسالة ماجستير، جامعة ملك فهد، ١٤٣٠هـ، ص:٥٠.

[٢٣] شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص:٦١.

[٢٤] ينظر: استخدامات الحروف العربية: سليمان فياض، دار المريخ لنشر، ١٩٩٨، ص١١٤،٩٣،٦٥.

[٢٥] شرح ديوانه: ٦٧.

[٢٦] المصدر نفسه: ٧٢.

[٢٧] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧، ص٢٤٢.

[٢٨] ديوان عنترة بن شداد بن عمرو: تحقيق: بدرالدين حاضري محمد حمامي، دار الشرق العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٣٠٦-٣٠٧.

[٢٩] ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشاي دراسة اسلوبية: د. زهير المنصور، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مع ١٣، ع٢١، ٢٠٠، ص١٧.

[٣٠] نظرية ايقاع الشعر العربي: محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٧٨، ص:٧٩.

[٣١] ينظر: تكرار التكرام وتكرار التلاشي في نماذج من الشعر العراقي الحديث: د. عبدالكريم راضي جعفر، آفاق عربية، أيلول ١٩٩٤، ص٢٣.

[٣٢] مدخل إلى البلاغة العرربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع: يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص٢٧٦.

[٣٣] ينظر: دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٢، ص٣٢٥.

[٣٤] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ص٣٢٥.

[٣٥] اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥، ص٨.

[٣٦] الحماسة في شعر شريف الرضي: محمد جميل شلش، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، ١٩٧٤، ص٣٢٤.

[٣٧] شرح ديوانه: ص١٠.

[٣٨] المصدر نفسه: ص١٢.

[٣٩] شرح ديوانه: ص٣٢.

[٤٠] شرح ديوانه: ص٤٠.

[٤١] البديع في علم البديع: يحيى بن معطي، تحقيقي: محمد مصطفى أبو شارب، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٣، ص١١٣.

[٤٢] ينظر: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين – دراسة بلاغية نقدية –، محمد الواسطي، دار المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ٢٣٥.

[٤٣] ينظر: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، صالح ملا عزيز، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠، ص:٩٤-٩٥.

[٤٤] التناسب البياني في القرآن –دراسة في النظم المعنوي والصوتي، أحمد أبو زيد، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنساني، ١٩٩٢، ص١٤٤.

[٤٥] شرح ديوانه: ٤٣.

[٤٦] النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة: د. اسحان عباس، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة – بيروت، ١٩٥٨، ص٢/٥٧.

[٤٧] شرح ديوانه: ٩٤.

[٤٨] الصورة الأدبية (دراسات في نقد الأدبي)، د. مصطفى ناصف، دار لمصر للطباعة، القاهرة،١٩٥٨،ص١٥٤.

[٤٩] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ص٣٣٢.

[٥٠] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن الاصبع المصري، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الاسلامي، ١٩٦٣، ص٢٩٩.

[٥١] معترك الأقران، جلال الدين السيوطي، ج١، ص٤٠.

[٥٢] ديوانه: ٥٤.

[٥٣] ديوانه: ٦٦.

[٥٤] البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داود عمران، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨، ص٢٣٥.

[٥٥] شرح ديوانه: ٢١.

[٥٦] الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د.عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٩٢، ص٧٦.

[٥٧] ينظر: الاسلوبية الصوتية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، إبراهيم جابر علي، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، أردن، ط١، ٣٥.

[٥٨] مستويات البناء الشعري دراسة في بلاغة النص عند محمد إبراهيم أبي سنة، شكري الطونسي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص:١٣-١٤.

[٥٩] البلاغة العربية قرآءة أخرى، محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٧، ص٣٦٨.

[٦٠] العمدة، ابن رشيق، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ج١،المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص٣.

[٦١] ديوانه: ٦١.

[٦٢] ديوانه: ١٤٠.

[٦٣] شرح ديوانه: ٤٤.

[٦٤] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات جامعة التونسية، ١٩٨١، ص٩٢.

[٦٥] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد السيجان وأبو فضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ٣٨٧.

المصادر والمراجع

- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٤.
- استخدامات الحروف العربية: سليمان فياض، دار المريخ لنشر، ١٩٩٨.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د.عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٩٢.
- الأسلوبية الصوتية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية): إبراهيم جابر محمد علي، أمواج للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٥.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جميل عبدالمجيد، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، (د.ط)، ٢٠٠٦.
- البديع في علم البديع: يحيى بن معطي، تحقيق: محمد مصطفى أبو شارب، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٣.
- البديع والتوازي: عبدالواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الأشجاع الفنية، الأسكندرية، مصر، ط١، ١٩٩٩م.
- البلاغة العربية قرآءة أخرى، محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٧.
- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: مقداد محمد شكر قاسم، دار دجلة، ط١/ ٢٠٠٨.
- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داود عمران، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨.
- بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية: د. إبراهيم المداني، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، أيلول ٢٠١٣م.

- بنية التوازي وأنماطه في ديوان "ليالي القاهرة" لإبراهيم ناجي – مقاربة لسانية نصية –: نوال بوشامة، رسالة ماجستير، كلية آداب واللغات – الجزائر، ٢٠١٦.
- البيان في روائع القرآن – دراسة لغوية واسلوبية للنص القرآني – تمام حسان، عالم الكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٣.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٦٩٠.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن الاصبع المصري، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الاسلامي، ١٩٦٣.
- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر: محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٦٩٠.
- الترابط النصي في رواية النداء الخالدلنجيب الكيلاني: عبدة مسبل العمري، رسالة ماجستير، جامعة ملك فهد، ١٤٣٠هـ.
- التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية: محمد فتاح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٦م.
- التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي: أحمد عبدالرحمن محمد الذنيبات، اطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠٠٥.
- تكرار التكرام وتكرار التلاشي في نماذج من الشعر العراقي الحديث: د. عبدالكريم راضي جعفر، آفاق عربية، أيلول ١٩٩٤.
- التلقي والتأويل (مقاربة نفسية): د. محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي – بيروت، ١٩٩٤م.
- التلقي والتأويل مقاربة نفسية، د. محمد فتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١.
- التناسب البياني في القرآن –دراسة في النظم المعنوي والصوتي، أحمد أبو زيد، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنساني، ١٩٩٢.
- التوازى ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، ع١٨، ١٩٩٩م.

- التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى لناصر لوحيشي، حلاب نور الهدى، رسالة ماجستير، جامعة العقيد آكلي محند أو الحاج – الجزائر، ٢٠١٤-٢٠١٥م.
- التوازي الصوتي في قصيدة قتح عمورية: إبراهيم الحمداني، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع١٣، أيلول ٢٠١٣.
- التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي: دراسة تطبيقية في ديوان (فوضي في غير أوانها) لحميد سعيد، أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني، مجلة آداب الرافدين، العدد:٥٣، ٢٠٠٩.
- جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، صالح ملا عزيز، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت.
- الحماسة في شعر شريف الرضي: محمد جميل شلش، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، ١٩٧٤.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات جامعة التونسية، ١٩٨١.
- دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٢.
- ديوان عنترة بن شداد بن عمرو: تحقيق: بدرالدين حاضري محمد حمامي، دار الشرق العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم- دمشق، ط١، ١٩٨٥.
- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة البلاغة ومحاسن البديع : صفي الدين الحلي، تحقيق: نسيب نشاوي، دار صادر بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ص١٣٤٠. وينظر: البحث البلاغي عند العرب: تأصيل وتقييم، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي (د.ط).
- شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

- ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين – دراسة بلاغية نقدية –، محمد الواسطي، دار المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.
- ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشاي دراسة اسلوبية: د. زهير المنصور، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مع ١٣، ع٢١، ٢٠٠.
- ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي: عبدالرحيم محمد هبيل، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، ع٣٣، حزيران ٢٠١٤.
- العمدة، ابن رشيق، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ج١،المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧.
- قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة أحمد ولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م .
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد السيجان وأبو فضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢.
- لسان العرب: ابن منظور، مادة (وزى).
- اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥.
- مداخل إلى علم الجمال الأدبي: عبدالمنعم تليمة، دار الثقافة – القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
- مدخل إلى البلاغة العرربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع: يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط١.
- مستويات البناء الشعري دراسة في بلاغة النص عند محمد إبراهيم أبي سنة، شكري الطونسي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- معترك الأقران، جلال الدين السيوطي، ج١.
- نظرية ايقاع الشعر العربي: محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٧٨.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة: د. اسحان عباس، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة – بيروت، ١٩٥٨.
- الصورة الأدبية ٠دراسات في نقد الأدبي)، د. مصطفى ناصف، دار لمصر للطباعة، القاهرة.