Diyala Journal
for Human Research

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (98) المجلد (4) كانون الأول

المستوى الصوتي وصلته بعمود الشعر العربي

سامي نصيف كاظم ا.م.د.علاء حسين عليوي

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

Email:saminsaeef@gmail.com

Published:

Keywords: عامود الشعر، التكرار،الصوت

Abstract

In this research, I seek to clarify the connection of the vocal level to the pillar of Arabic poetry, through the method of repetition, which is a stylistic phenomenon that the Arabs have known since the pre-Islamic era in their literature, whether prose or poetry, and this phenomenon has an effect on connotation, rhythm, or internal music.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص :

أسعى في هذا البحث لإيضاح صلة المستوى الصوتي بعمود الشعر العربي ،من خلال أسلوب التكرار، وهو ظاهرة أسلوبية عرفها العرب منذ العصر الجاهلي في أدبهم نثراً كان أم شعراً ولهذه الظاهرة أثر في الدلالة والإيقاع أو الموسيقى الداخلية .

المقدمة :

إنَّ أثر التكرار في الأسلوبية الصوتية للصوت أو للمفردة أو للتركيب هو إنتاج الإيقاعات التي تشوّق المتلقّي وتبعد عنه الرتابة والملل ، وتضيف للنصِّ سعة في الدلالة، وهذا قريب من عنصر عمود الشعر (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن)، وإنَّ للتكرار أثراً في الالتزام بالقافية أو وحدة الروي في القصيدة إذا كانت القافية جزءاً من تكرار الصوت أو اللفظة فيكون البيت الشعري قريباً من عنصر (مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة فيها)، وستكون بداية البحث تكرار الأصوات.

توطئة :

للصوت تعريفات كثيرة منها تعريف الدكتور أحمد مختار يقول :" هو البنية الّتي تشكّل اللغة ،هو المادة الخام التي تبنى فيها الكلمات أو العبارات، فما اللغة إلّا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المجتمعة في وحدات أكبر ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النفسيّة "[1]. وممكن القول إنَّ الأصوات هي المادة الخام التي تُنتَج منها الألفاظ ثم التراكيب التي ينظمها الناطق بها شعراً أو نثراً. تعنى دراسة المستوى الصوتي في العمل الأدبي بأثر الأصوات في الإيقاع أو الموسيقى الداخلية وفي المعنى، وهي ما تنتج عن الظواهر الأسلوبية، أما الإيقاع الخارجي فهو أثر الوزن والقافية. ولعلَّ ما يحسّه المتلقّي عن طريق حاسة السمع من نبر ونغمات وإيقاعات داخلية لا يستشعرها الشخص نفسه عن طريق الكتابة، فالنبر هو ظاهرة إلقائية وهو " الضغط على مقطع خاص من الكلام ؛ لجعله بارزاً في السمع أكثر من غيره [2] . أما النغم هو " ما حسن من الصوت وجرسه ، فالصوت له جرس وللجرس نغمته ؛ أي : إنّ النغمة هي الجرس الّذي يتنغم به [3].

ويقول د. رحمن غركان ويمكن النظر إلى المستوى الصوتي عند الجاحظ على أنَّها إرهاصات طيّبة في الاقتراب من الأسلوبيّة الصوتيّة للنسيج الشعري ، في طرحه النقدي في البيان والتبيين إلا إنَّ " الطرح النظري لوظيفة الجانب الصوتي في شموليته باعتباره عنصراً بنائياً في الشعر إنَّما نجده عند الفلاسفة المسلمين ، ومن تأثَّر بهم في إطار نظرية المحاكاة"[4]. لقد كان وصفاً شاملاً وواضحاً لتلميحه بالمستوى الصوتي بأنَّه منجز كبير.

عند استقراء مقوّمات عمود الشعر البنائية ، سنقف عند مقولاته الأسلوبية في مستواها الصوتي ، في خلال ما جاء في التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن ، وما كان من مظاهر صوتية في مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية ، وهذا كلّه منطلق من الصلة العضوية بين الشعر والغناء ، ومؤسَّس عليها ، فقد كان العرب يزنون الشعر بالغناء [5].واتضح هنا صلة المقوم الصوتي بعمود الشعر العربي .

ولأثر المقوم الصوتي في عمود الشعر نلحظ قول المرزوقي : " التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن " ، وقد جعل عياره الطبع واللسان ، فلمَّا لم يتعثّر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبَّس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستهلاه، بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة ، تسالماً ، لأجزائه وتقارناً ... إنما قلنا " على تخيُّر من لذيذ الوزن ؛ لأنَّ اللذيذ يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال نظومه " [6].

أما رأي المرزوقي بأثر المقوّم الصوتي في عناصر عمود الشعر ومنها العنصر (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن) ، فيكون الكلام منسجماً ومتلائماً غير متنافرٍ ، فوصفت القصيدة بتلاحم أبياتها وتقارب مخارج أصواتها ، كالبيت ، والبيت كالكلمة ، فكلامه دقيق وشامل لما يريد إيصاله. وبقوله : على تخيُّر من لذيذ الوزن ؛ لأن اللذيذ يطرب الطبع لإيقاعه ، ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال نظومه. وقوله لذيذ الوزن: فذكر الوزن اللذيذ وصفاته التي يتأثّر بها السامع ، وأنَّه عنصر من عناصر الإيقاع الخارجي، ووصفه بأن يكون لذيذاً ليتشوَّق له المتلقِي. ذلك أنَّ اللغة تمتلك نسقاً كاملاً من المتغيّرات الأسلوبية الصوتية ، ويمكن أنْ نميز من بينها: الآثار الطبيعية للصوت، والمحاكاة الطبيعية للصوت، والمد والتكرار، والجناس، والتناغم [7].ويقول الناقد المعاصر الدكتور محمد عبد الله القاسمي :"هكذا يضم المستوى الصوتي كل الموازنات التي تقوم على التكرارات الصوتية كالترصيع والتجنيس والتصدير والتشطير والترديد والتسميط وغيرها " [8].

التكرار :

وهو ظاهرة أسلوبية عرفها العرب منذ العصر الجاهلي في أدبهم نثراً كان أم شعراً ولهذه الظاهرة أثر في الدلالة والإيقاع .فوقف الدكتور عبد الهادي خضير على اعتناء المرزوقي بالتكرار فقال : "لقد كان اهتمام المرزوقي بالتكرار كبيراً تجلى في وقوفه المتكرر عند هذا الضرب الأسلوبي ، إذ لا يكاد يترك تكراراً سواء في المعاني أم في الألفاظ يمر به دون أن يقف عنده ويوضح الغاية البلاغية من ورائه ... وأبرز ما تنبه عليه المرزوقي في التكرار قدرته على تفخيم المعنى وتهويله في نفوس السامعين "[9].

أما نازك الملائكة فتعرف التكرار في الشعر بأنَّه :" إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ،... والتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها "[10]. والتكرار كما قال د. خالد فرحان : " ظاهرة أسلوبيّة تكشف عن الأبعاد النفسيّة ، والمرامي الدلالية التي يعنى بها الشعراء ؛ لتعبّر عن وجدانهم ، ولواعج أحزانهم ، ومشاعر فرحهم فتأسر المتلقّي بطاقتها التعبيريّة التي تجعل النغم يتسارع وينتشي على وفق هندسة تتناسب مع معطيات العصر " [11].وأتّضح إنَّ أثر التكرار في الأسلوبية الصوتية للصوت أو للمفردة أو للتركيب هو إنتاج الإيقاعات التي تشوّق المتلقّي وتبعد عنه الرتابة والملل ، وتضيف للنصِّ سعة في الدلالة، وهذا قريب من عناصر عمود الشعر مثل(شرف المعنى وصحته)، و(جزالة اللفظ واستقامته)، و(التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن)، وإنَّ للتكرار أثراً في الالتزام بالقافية أو وحدة الروي في القصيدة إذا كانت القافية جزءاً من تكرار الصوت أو

اللفظة فيكون البيت الشعري قريباً من عنصر(مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة فيها) ، وستكون بداية هذا المبحث تكرار الأصوات .

1- تكرار الأصوات:

كان اختيار الأسلوبية الصوتية للتكرار المنظم للوحدات الصوتية ، نابعاً من نهجها في وصف " صوتية المفردة اللغوية ، بوصفها رمزاً دالاً بالمحاكاة ، وعلى مستوى التركيب المتسم بالتردد الصوتي المولد للإيقاع المشحون بطاقة السياق الدلالية [12].

ويقول الدكتور سيد خضر :" وأثر تكرار الحروف لغرض إحداث الموسيقى اللفظية في جملة أو عدة جمل متقاربة ، أن يكون في بيت شعر أو عدة أبيات ، أو في مثل عربي ، أو في آية قرآنية ، ودراسة التكرار بهذه الصورة لون من التحليل الأسلوبي للكلام ، إذ إنَّ الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون مراقبة مثل هذه الانحرافات ، كتكرار صوت ، أو قلب نظام كلمات ، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل ، وكل ذلك يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح ،أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جمالياً للفروق" [13]. وسأبحث في تكرار أصوات المد التي هي أكثر استعمالاً.

تكرار أصوت المد :

إنَّ كثافة أصوات المدّ واللين هي إحدى وسائل التعبير عن المعاني ولها ارتباطات بالمواقف الشعورية في النص الشعري فهي تنماز بقدرتها العالية على الإسماع ، فالواضح السمعي في أصوات المدّ واللين أعلى من الوضوح السمعي في الأصوات الساكنة وكذلك هي تختلف في درجة وضوحها . وهي تنبئ عن وجود الارتباط الدلالي الصوتي وقدرتها على التعايش مع الصورة الصوتية [14].

وقد ورد في قول المتنبي وهو يهجو كافور التكرار في صوت المدّ هو صوت الألف بقوله:

أُرِيكَ الرِّضا لَوْ أَخْفَتِ النَّفْسُ خافيا وَما أَنا عَن نَفْسي وَلا عَنْكَ رَاضِيا

أَمَيْناً وَإِخْلافاً وَغَدْراً وخِسّـــــــةً وَجُبناً أَشَخْصاً لُحْتَ لي أَم مَخازِيا[15].

فتكرَّر صوت الألف (17) مرة ، فبيَّن التذمُّر وعدم الرضا على ما وصف أخلاق كافور، بالغدر والجبن ، وبالعمل المخزي والمشين . وقد انسجم مع تكرار الألف ومدّها في الكلام ينماز به من مدّ الكلام وقوَّة إسماعه

أما بقوله في البيت الآخر:

أَمَيْناً وَإِخْلافاً وَغَدْراً وخِسّـــــــةً وَجُبناً أَشَخْصاً لُحْتَ لي أَم مَخازِيا

فتكرَّر صوت الواو(4) مرَّات وجاء هنا حرف الواو في محل عطف لإشراك المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب ، وهو صوت رخو مجهور ممدود يحمل طاقة عالية، وذات قدرة كبيرة على الإسماع ، وذات جرس عالٍ ، وإيقاع ونغمات مؤثرة في مشاعر السامع .

أمَّا قوله :

وَيُـذْكِرُنـــي تَخْيـيـطُ كَـعْبِـكَ شَـقَّــهُ وَمَشْيَكَ في ثَوبٍ مِـنَ الزَّيْتِ عاريا[16] .

فتكرَّر صوت الياء (7) مرَّات لقد أضاف تكرار أصوات المدّ (الألف والواو و الياء) في القصيدة، القدرة في إطالة نطقها وقوّة إسماعها، وخلقت إيقاعاً منسجماً بين الإيقاعات المتكرّرة في البيت الشعري الواحد والأبيات الأخرى. فكانت قافية القصيدة تنتهي بصوت الروي هو الألف، ويطيل الشاعر الكلام به.

تكرار (اللام والراء والميم و النون) وتسمى الأصوات المتوسطة .

تنماز هذه المجموعة كما يراها المحدثون بأنَّها مع قرب مخارجها تشترك في نسبة وضوحها الصوتي ، وأنَّها من أوضح الأصوات الساكنة في السمع ، فهي جميعاً ليست شديدة أي لا يسمع معها انفجار ، وليست رخوة فلا يكاد يُسمَع لها ذلك الحفيف الذي تتميّز به الأصوات الرخوة ،ولذلك عدّها القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدّة والرخاوة[17]. والميم والنون أصوات امتداديّة خيشوميّة ، " ويمكن نسبتها جميعاً إلى الوقفات وإلى الأصوات الممتدّة معاً . أمَّا إنّها وقفات ؛ لأنّ الهواء عند النطق بها يقف وقوفاً تاماً في موضع النطق المحدّد لكلٍ من هذه الأصوات ، وأمَّا إنّها امتداديّات ؛ فذلك لأنّ الهواء حين النطق بها يخرج الهواء حرّاً طليقاً من الأنف " [18].

فالميم خيشوميّة بين الشدّة والرخاوة والنون خيشوميّة متوسطة ومجهورة ، فهما ذواتا قيمة تعبيريّة تحقّق التأثير المطلوب في السامع . أما صوت الراء " فالصفة المميّزة للراء هي تكرار طرق اللّسان للحنك عند النطق بها " [19].فهي أصوات ذات أجراس واضحة . ولقربها من طبيعة أصوات اللين ؛ إذ تكون أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً ؛ لذلك تنماز بنسبة عالية من الوضوح ، وتعدّ حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين [20].

وورد تكرار صوت الميم كثيرا في شعر الشاعر زهير بن أبي سلمى بقوله :

أمِن أمّ أوفى دمنةٌ لم تكلّـــمِ بحومانةِ الدَّراج فالـمـتـثـلـــمِ

دِيارٌ لها بالرقمتين كأنهـــــا مراجيعُ وشمٍ في نواشر معصمِ

بها العِينُ والأرمُ يمشينَ خلفةً أطلاؤها ينهضن من كل مجثـمِ[21].

فكرَّر حرف الميم وهو حرف الروي كذلك تسع مرَّات في البيت الأول ، واربعاً في الثاني وخمساً في الثالث ، وحرف الميم مع النون أو التنوين في أواخر بعض الكلمات يعطيان نغماً موسيقياً جميلاً تستريح له الأذن وتطرب[22] . وظهر ما كرَّره الشاعر واضحاً موقعاً وعدداً وأثراً في الإيقاع وذلك ما ورد من شعره.

وورد التكرارُ في شعر عنترة لحرفي الراء والميم في مطلع من معلقته بقوله :

هل غادر الشعراءُ مـــن متـــردّمِ أم هل عرفتَ الدارَ بعدَ توهّـــمِ

أعيـاك رســـمُ الدار لم يـتـكـلّـــمِ حتى تكلّم كالأصم الأعجـــم [23].

فتشد أنتباه السامع. ونرى ذلك في لامية الشنفري الأزدي بقوله :

أَقِـيمُـوا بَـني أُمّي صُدُورَ مَـطِيّـكُـمْ فَإِنّـــيْ إلى قَوْمٍ سِـــواكُمْ لأَمْـيَـلُ

وَقَـد جمَّتِ الحاجاتُ واللّيلُ مُقْـمِـرٌ وَشـــدَّتْ لِطَيّاتٍ مَـطايا وَأَرْحـلُ[24].

لقد تكرَّر صوت الميم (13) مرَّة ، والميم صوت خيشومي مجهور بين الشدَّة والرخاوة ، وذو قيمة تعبيريّة تحقّق التأثير المطلوب في السامع ، وينطق الميم في التصاق اللسان في أول سقف الحنك مع حبس النفس ؛ ليعطي إيحاء بالتماسك وهذا واضح من مخاطبة الشاعر لقومه بـ (بني أمي) فهو ارتباط متين ولا يمكن أن ينفصل ، والتماسك الآخر بين الليل والقمر بقوله (والليل مقمرٌ) ، وتماسك آخر بقوله (وَشـــدَّتْ لِطَيّاتٍ مَـطايا وَأَرْحـلُ) أوضحَ الارتباط بين(الرحيل والمطايا) .

أمَّا في قوله :

هَـتُـوفٌ مِـنَ المُـلْسِ المُـتُـونِ تَـزِلُّـها رَصَـائِعُ قد نيطَتْ إليها وَمحْـمَلُ

إذا زَلَّ عنها السَّهمُ حَنَّت كـأنَّـــها مُـرَزَّأةٌ عَـجْـلَى تَـرِنُّ وَتُـعــوِلُ[25].

تكرَّر صوت النون (9) مرَّات ، فهي خيشومية ؛ فضلاً عن أنّها متوسطة ومجهورة، وكان تعبيره تعبيراً دقيقاً في تشبيه أنين قوسه بعد انطلاق السهم بأنين وحنين من كانت عندها مصيبة ، فقال (حَنَّت ، تُرِنُّ) وصوت النون يعبّر عن الحزن والحنين .

وأمَّا قوله :

ولي دونَـــكُم أهلونَ: سـيدٌ عـمـلَّسٌ وأرقطُ ذُهلولٌ وعرفـاءُ جـيـئَـلُ

هـمُ الأهلُ لا مستَودعُ الـسرِّ ذائـــعٌ لـديهمُ ولا الجـاني بما جَرَّ يُخذلُ[26].

تكرَّر فيها صوت اللام (15) مرَّة وتبيَّن قوَّة سمعه وتأثيره على السامع عند سماعه، فعبَّر عن ألمه وتوجعه لتركه الأهل لما عاناه من سوء تعاملهم معه وابتعاده عنهم ، وأبدلهم بغير أهل ، وهم الحيوانات المفترسة ، التي وصفها بأفضل منهم ؛ لأنَّها متحلِّية بمكارم الأخلاق ، بحفظها للسرّ، و أهل حمية ولا تخذل من يلجأ إليها

و بقوله :

لعمرُكَ ما في الأرضِ ضيقٌ على مرءٍ سرى راغبـاً أو راهباً وهو يعقِـلُ[27].

تكرَّر صوت الراء (6) مرَّات، فصوت الراء يكون ذا طبيعة تكرارية وديمومة الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة [28]. وديمومة الحدث في هذا البيت في كلّ وقت وزمان لا تضيق الأرض على الإنسان عند سعيه لطلب مبتغاه إن كان راغباً أو مجبراً . والصفة الأخرى المميّزة للراء " هي تكرار طرق اللّسان للحنك عند النطق بها " [29]. وسأبحث بتكرار آخر للأصوات هو:

تكرار أصوات الصفير:

وهي (صوت السين ، وصوت الزاي ، وصوت الصاد) ، فالسين والصاد مهموسة رخوة ، أمّا الزاي مجهور رخويّ ، وتسمّى أصوات الصفير؛ " لأنّ مجرى هذه الأصوات يضيق جدّاً عند مخارجها ؛ فتحدث عند النطق بها صفيراً عالياً لا يشركها في نسبة علوّ هذا الصفير غيرها من الأصوات " [30]. ولهذا تنماز بصوت قويٍّ وجرس موسيقي تتلقاه الآذان من جهة الهمس ، ولها تأثير واضح على مسامع المتلقّين ، والصاد أقوى الأصوات الصفيريّة لِما لها من استعلاء وإطباق . فصوت السين تكرَّر في قول الإمام علي(عليه السلام) بقوله :

سـلامٌ على أهلِ القبور الـدوارس كـأنَّهم لم يجلســوا في المـجالس ([31]).

تكرَّر صوت السين (4) مرَّات وهو صوت مهموس و رخو، وتستقبله الأذن سمعياً أكثر من غيره. ويدلُّ على الليونة والسهولة في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة [32]. فكانت البداية بصوت السين بكلمة السلام وما أفضل وأرقَّ وأسهل من السلام ، والراحة والاطمئنان فنجدها في المجالس.

وقال أبو تمام :

هَيْهَاتَ زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُور بهِ عَن غَزْوِ مُحْتسِبٍ لا غزْو مُكتسِبِ [33].

فتكرَّر صوت الزاي(4) مرَّات ، وهو صوت رخوٍ مستعلٍ مجهور وضيق مجرى الصوت ينتج قوَّة ووضوحاً اتّصف بها الصوت .فكلمة زعزعت الأرض هي كلمة قوية ؛لأنَّ تحريكها ليس بالسهل ، وكذلك (غزو) هي قوَّة وعنف .

أما في درر الإمام علي (عليه السلام)ردّاً على قول عمرو بن العاص لمَّا بلغه مسير علي(عليه السلام) إلى صفين فقال :

لأوردنَّ العاصي ابـن العاصـي ســـبعينَ ألفاً عاقدي النّواصـي

مسـتحلقيـن حَـلـقَ الـدلاص قـــد جنّبو الخيل مع القِلاصِ

آساد غيلٍ حين لا مناصِ [34].

قد تكرَّر صوت الصاد (5) مرَّات من بين أصوات الأبيات التي ذكرتها ، والصاد هو أقوى وأجزل من السين ، ولقوّة أثر العاصي أو العصيان في النفس جاء بصوت (الصاد) فيهما ، أما في كلمتي (الدلاص والقلاص) فصوت الصاد يعبِّر عن قوة الإضاءة .

وبيَّن الدكتور سيد خضر بقوله : وتكرار الكلمة أو الصوت ـ خصوصاً في الثقافة الشفاهية حيث نشأت ظاهرة التكرار ـ هذا التكرار يُحدث نوعاً من التأثير القوي في المتلقي ، وهو تكرار يجعل الحرف والكلمة يستقرآن في أعماقه. وهذا التكرار يحدث موسيقى داخلية مطربة ، لعلَّها تلحظ أكثر في الإنشاد المنغم للأبيات ، وهو ما كان الشاعر الجاهلي يحرص عليه كل الحرص، ولكن الثقافة الكاتبة قد جنت على الإنشاد الشعري جناية عظيمة ، فقل الالتفات إلى هذه الزخارف والإيقاعات اللفظية التي لا يكاد بها قارئ الشعر" [35]. فهذه الأصوات التي تمَّ ذكرها قد أضافت إيقاعات واضحةً ومختلفةً كاختلاف أجراسها ووضوحها وتأثير قوَّة سمعها، وأثر تكرارها في القصيدة، وهذا ما يثير انتباه السامع ويشوّقه للاستماع ويبعد عنه الملل والكلل. أمَّا قربها من عمود الشعر فواضح في العنصر (شرف المعنى وصحته)، و (جزالة اللفظ واستقامته)، و (التحام اجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن) و (مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة فيها).

2ـ تكرار اللفظة:

تشكّل هذه الظاهرة أثراً أسلوبياً إيقاعياً و دلالياً يلفت انتباه السامع وتشوّقه بالاستماع للنصوص الشعرية والنثرية ، وصفات اللفظة بما ورد في عناصر عمود الشعر (جزالة اللفظ واستقامته) ، واللفظة مكوّنة من مجموعة أصوات فتكرارها ذو أثر أكبر من تكرار الصوت الواحد ، وعند تناوب الكلمات في النصوص الأدبية يُشكِّل نغماً موسيقياً ، ولها أثر في تأكيد المعنى ، وبيان أثر التكرار عند الشاعر ليفهم السامع مقدار هذا الأثر ؛ " لأنَّ القيم الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات عند التكرار ، لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المُعبَّر عنها ، ومثير هذا التطريب لتكرير الحرف أو الكلمة هو حبّ امتلاك الكلام بإيقاعه قلب السامع " [36].

وما يناسب البحث في تكرار الكلمة في الشعر العربي هو بعضٌ من فنون علم البديع من الكلام. ويعرف بوجوه تحسين الكلام و تزيينه .

ويقول الدكتور سيد خضر : ممَّا يدلُّ على اهتمام العربية وأصحابها بهذا اللون من التكرار الذي يتحقق في كلام العرب في صور عديدة اجتهدت قدر الوسع أنْ أصنفها وأدرسها من وجهة نظر إيقاعية تكرارية على النحو الآتي : 1ـ تكرار الحروف، 2ـ الجناس ،3ـ السجع ، 4ـ الفواصل القرآنية ، 5ـ الإتباع ، 6ـ الإيقاع والوزن ، 7ـ التصريع ، 8ـ القافية ، 9ـ تكرار النمط النحوي[37]. وسأبحث في تكرار اللفظة الجناس، ورد الصدر على العجز، والتصريع.

1- التكرار اللفظة في فن الجناس :

هو ظاهرة تكرارية، إذ هو في الحقيقة تكرار للفظ ما ، تكراراً تاماً ، أو تكرار لبعض الحروف ، ومع أنَّ المعنى في ألفاظه يكون مختلفاً فإنه يحقق جرساً موسيقياً ينبه الآذان والعقول ، وينبغي أنْ يُستعمل على حسب الحاجة إليه ، لأنه إذا كثر في الكلام صار صنعة متكلفة مُفسدة لجماله [38].

هو : " تشابه اللّفظتين في النطق واختلافهما في المعنى" [39]. فورد في الشعر العربي كثير من الجناس ، أمَّا شعر أبي تمام فهو شعر الحداثة والتجديد فكثرت فيه الجناسات وقال أبو تمام في قصيدة يمدح المعتصم بالله :

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لامِـعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهبِ[40].

تكرَّرت كلمة (شُهُبِ) في صدر البيت وعجزه ، وهي مكوَّنة من ثلاثة أصوات هي (الشين والهاء والباء) فصوت الشين رخوي مهموس ،وصوت الهاء رخوي مجهور وصوت الباء مجهور شديد انفجاريّ ، فاتَّصفت اللفظة بالقُّوة والجزالة ، وقوَّة الإيقاع عند سماع هذا التكرار . أما المعنى فهو مختلف ، فشهب الأرماح هي أسنَّتُها ، والسبعة الشهب هي الكواكب .

وورد جناس آخر لأبي تمام في عجز البيت قال :

لياليـنـا بالرقتيـــــــنِ وأهـلِهـا سقى العهدَ منك العهدُ والعهدُ و العهدُ [41].

فورد في البيت الواحد عدَّة تجنيسات متشابهة ، فكرَّر لفظة (العهد) ، والمعاني المحقَّقة من تكرارها مختلفة ، فهو تجنيس تام ، بحسب ترتيبها في السياق ، فالعهد لغةً هو الميثاق ، والمطر ، والمنزل أو المكان الذي نزل فيه المطر [42].

فأكَّد الشاعر التزامه بالعهود والمواثيق لتي رويت بالمطر، وهذا تعبير بلاغي. فكرَّر لفظة (العهد) وهي من ثلاثة أصوات (العين والهاء والدال ، فصوت العين حلقي احتكاكي مجهور، وصوت الهاء رخوي مجهور ، وصوت الدال شديد مجهور) [43]. وبهذا تكون كلمة العهد جهورية وقوية وجزلة ،فيبرز الجانب الموسيقي بوضوح تام وبإيقاع مؤثّر في مسامع المتلقّي ، وهذه الجزالة تنطبق مع العنصر(شرف المعنى وصحته) و (جزالة اللفظ واستقامته) و(مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة فيها).

2- التكرار في رد العَجُزِ عَلَى الصَّدْرِ :

أنْ يكون أحدهما في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول ، أو حشوه ، أو آخره ، أو صدر الثاني[44]: أتَّضح بأنها ثلاثة أبواب :

1- أنْ يكون أحدهما في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول والشاهد هو قول الأُقيشر الأسدي (ت 80 هـ):

سَرِيْعٌ إلى ابن العَمِّ يلـْطُمُ وَجْهَهُ وَلَيْسَ إلى داعي الندى بسريــعِ[45].

تكرَّرت لفظة (سريع) في بداية صدر البيت وآخر كلمة في عجزه ، وهي قافية البيت ، وتتألف من أربعة أصوات هي (السين و الراء و الياء و العين) فالسين من أصوات الصفير وهو صوت مهموس و رخو، وتستقبله الأذن سمعيّاً أكثر من غيره . ويدلُّ على الليونة والسهولة في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة [46].

والراء والياء قد ذُكِرَت صفاتهما ، أما صوت العين فهو " صوت حلقيّ احتكاكي مجهور " [47]. يعبّر عن الصلابة والشدّة وهو صوت منفتح لكونه ليس من أصوات الإطباق . فاتّصفت لفظة سريع بقوة السمع وإمكانيّة مدِّها ولها إيقاع صوت الراء ، فهي ذات إيقاعٍ قويٍ وممتدٍ ومتكّررٍ .

2- ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه والشاهد قول الشاعر :

حَرِيصٌ على الدُّنيا مُضيْعٌ لِدينـِهِ ولَيسَ لمــا فــي بيتِـــه بِمُضيعِ[48].

تكرَّرت كلمة (مُضيْعٌ) وهي تتألَّف من أربعة أصوات هي (الميم والضاد والياء والعين) وسبق أن بحثت في صوت الميم والياء والعين ، أما صوت الضاد فهو " النظير المجهور للطاء لِثوي أسنانيّ مفخّم " [49]. كلمة مُضيْعٌ الجهورية الشديدة القوية السمع ، والتي يمكن مدَّها ، وهي ذات أثر كبير في الإيقاع الموسيقي للبيت الشعري .أما الدلالة فهي واحدة في اللفظتين .

3- ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول [50]، مثل قول أبي تمام :

وأَغـنَّ مِـنْ دُعْـجِ الظِّـبَاء مُرَبَّبٍ بُـدِّلْنَ مِـنهُ أَغَـنَّ غَـيْـرَ مُـرَبَّـبِ [51].

فقد تكرَّرت لفظة (مُرَبَّب) في آخر صدر البيت ، و في آخر العجز من البيت ، وهي مكونة من (صوت الميم و صوت الراء وتكرار صوت الباء) ، وصوتا الميم والراء من الأصوات المتوسطة فهما ليسا شديدين أي لا يُسمَع معهما انفجار ، وليسا رخوين فلا يكاد يسمع لهما ذلك الحفيف ، وينماز الراء في تكرار طرق اللّسان للحنك عند النطق به" [52]. وصوت الباء مجهور شديد الانفجار وقد تكرَّر في اللفظة مرتين . فاتَّصفت اللفظة بالجهور والشدَّة والقوَّة مع التكرار في طرق اللسان لوجود صوت الراء . وإيقاعها مشوّق ومؤثِّر للسامع ويبعد عنه الكلل والملل . وهي مطابقة لعنصر (شرف المعنى وصحته) و (جزالة اللفظ واستقامته) و لأنَّ اللفظة مكرَّرة في القافية فتقترب من عنصر (مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة فيها) .

3- التكرار في التصريع :

هو ظاهرة تكرارية ، حيث يلتزم الشاعر في التصريع تكرار مجموعة الحروف التي انتهى بها الشطر الأول من القصيدة في الشطر الثاني ، وهو ظاهرة مستحبَّة لدى الشعراء ، وكانوا يؤثرون افتتاح قصائدهم بها ، ونجد أنَّ المعلقات السبع جميعاً افتتحت بالتصريع. وهو إلحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية سواء بزيادة أو نقصان. ويقصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها. فإنَّ الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخَّون ذلك. ولا يكادون يعدلون عنه . وربَّما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول، و ذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره [53].

والتكرار ورد في قول أبي تمام في التصريع :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّه الحَدُّ بَينَ الجِدِّ واللَّعِبِ [54].

التصريع حصل بين الكلمتين (الكُتُبِ واللَّعِبِ) فهما متشابهان بالقافية والوزن وتكرَّر صوت الباء في المصراع الأول بكلمة (الكُتُبِ) وفي القافية بكلمة (اللَّعِبِ) ، والباء هو من الأصوات الشديدة أو الانفجاريّة ، والمجهورة ، وبتكراره أضاف إيقاعاً كبيراً وجميلاً للبيت الشعري ، ودلالته على اللوم والعتاب والفخر والجدية . ومثال آخر على التصريع في شعر أبي تمام في باب الوصف يقول :

وعـاذلٍ عذلتُـــه فـــي عذلِـــهِ فظـنَّ أنّـي جاهـلٌ مـــن جهلِـهِ

مـا غَبَنَ المغبونُ مثلُ عقلـــهِ مـن لـك يومـاً بأخيـك كلّـــه؟ [55].

هذا النوع من التصريع في باب التكرار الصوتي الشامل الذي يضيف للقصيدة لفظاً ومعنىً ،وذلك بأثر تكرار الأصوات ، والألفاظ .

وهكذا كان الشعراء يلجؤون إلى التصريع من أجل الموسيقى اللفظية الكامنة فيه ، ويعدُّ التصريع من أمارات إجادة الشاعر وتعلُّقه بفنّه ، وأنَّ موسيقى اللفظ تلازمه ، ويدلُّ على أنّ الشاعر قد حدَّد القافية التي سيبني عليها قصيدته[56]. وهذا منسجم مع عنصر (جزالة اللفظ واستقامته) ،و (شرف المعنى وصحته) ، وبما أنَّ تكرار الصوت هو في القافية فيقترب من عنصر (مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة فيها) .

ومن تكرار اللفظة في الوجه البلاغي :

وقد ورد التكرار في قول الشاعر عديّ بن زيد (ت 587م) :

لا أرى الموتَ يسبِقُ الموتَ شيءٌ نَغَّصَ المـوتُ ذا الغـنى والفقيرا [57].

كرَّر لفظة (الموت) في صدر البيت وفي عجزه وذلك للتذكير بالموت وللتعظيم والتهويل. وكانت الغاية من التكرار توكيد المعنى وزيادة الإيضاح، كما أضاف التكرار إيقاعاً للنص الشعري .

وورد تكرار آخر في باب أخرى وهو قول الشاعر صخر بن عمرو أخي الخنساء (ت 615م):

وقالو ألا تهجـو فـوارِس هاشِـمٍ وَمِـالِـي وإهـداءَ الخـنا ثمَّ ماليـا [58].

فقد كرَّر الشاعر لفظة (مالي) وتكريره ل(مالي) دلالة على استقباحه لما بُعث عليه ودُعي إليه.

وفي باب آخر ورد التكرار في قول الشاعر :

ومـالـيَ مـن ذَنْـبٍ إلـيهم عَلِمْـتُه سوى أنني قد قلتُ يا سَرْحَةُ اسلمي

نعم فاسلمي ثم اسلميَّ ثُمَّتَ اسلمي ثـَـلاثَ تَحيَّـــاتٍ وإن لمْ تـكلَّمـــي[59].

فالشاعر بعد أن أحسّ أنَّ لائميه أو عاذليه عابوا عليه دعاءه بالسلامة لسَرْحَةَ ، أراد أن يناكدهم ويغيظهم فكرَّر الدعاء بالسلامة ثلاث مرات فهو يغايضهم ويناكدهم بهذا المقال [60]. وورد أسلوب التكرار عند المرزوقي في الأغراض البلاغية التي تمَّ ذكرها ، وبيَّن أثرها في إفصاح عناصر عمود الشعر.

تكرار التركيب :

وهي :"مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منتظمة "[61].وهو أن يكرِّر الشاعر مقطعاً شعرياً ليضيف لنظمه إيقاعاً ودلالة أكثر تأثيراً من تكرار الصوت؛ لأنَّ وقت النطق به أطول من وقت النطق بالصوت،وهي أنواع :

1- التكرار الاستهلالي :

ويكون في مقدمة السياق ، وعُرِف هذا اللون أكثر من غيره في العصر الجاهلي ، و له أثر كبير في الارتباط النصي للقصيدة، وفي عنصر(التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن). و يقول د .موسى ربابعة :" فهو يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري ، بناءً متلاحماً ؛ إذ إنَّ كلَّ تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع ، وإنَّ هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقُّع لدى السامع، وهذا التوقُّع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفُّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه . وقد يأتي هذا التكرار بكلمة أو بكلمتين أوقد يمتدُّ ليشمل شطراً من البيت الشعري"[62].

إنَّ كلامه مطابق لعناصر عمود الشعر ، بيد أنه بعيد عن عنصر(شرف المعنى وصحَّته) ، ولم أرَ في كلام د. موسى أثراً في التكرار التركيبي للمبدع ، بل للمتلقّي فقط .أما رأي احمد عبد الرحمن فيقول : وربَّما لجأ الشاعر إلى هذا النوع من التكرار في القصيدة الواحدة لسيطرة فكرة معيّنة عليه، ممَّا يؤدِّي إلى تكرار الألفاظ التي يرى أنّها كفيلة في التعبير عنها ، وبأيّ حالٍ فإنَّ هذا التكرار يرفع من وتيرة الإيقاع ، ويزيد التنغيم ؛ فالحالة النفسية تسيطر على الشاعر وتدفعه إلى تكرار الأشطار المتوالية[63].

فهو لم يبتعد عن عناصر عمود الشعر، ولم ينسَ أثر المبدع وحالته النفسية المؤثرة في صياغة النصوص وإيضاح الدلالة ، وذكر أثر التكرار في رفع وتيرة الإيقاع في السياق .

وبيَّن المرزوقي العلاقة بين التوكيد والتكرار بقوله إنَّ الغاية الأساسية للتكرار هي التوكيد ، أي توكيد المعنى الذي يريده الشاعر وزيادة إيضاحه وتقريره في نفوس السامعين ، ومن ذلك التكرار في قول (مرة بن عداء) قال :

فَهَـلاّ أعـدّوني لمثلي تَفَـاقَدوا إذا الخصْمُ أبزى مائلُ الرأس أنكبُ

وهَلاّ أعـدّوني لمثلي تَفَـاقَدوا وفي الأرض مبثوثٌ شجاعٌ وعقربُ [64].

فكان الغرض من التكرار حثَّهم على طلب الثأر، فكان وجه التأكيد على مواجهة الخصم بشجاعة. وهنا يؤكّد المرزوقي على عنصرين من عناصر عمود الشعر هما (شرف المعنى وصحَّته)، و(مشاكلة اللفظ للمعنى)

2- وما ورد من تكرار استهلال وعمودي في شعر الحماسة ، هو ما ذكره المرزوقي من أوجه بلاغية عن قول بعض شعراء بني أسد :

إلا أكُنْ مِمَّن عَلِمْتِ فإنَّنِـــي إلى نَسَبٍ مَمَّنْ جَهِلْتِ كَرِيـــمِ

وَإلا أكُنْ كُلَّ الْجَـوادِ فإنَّـنـي عَلى الزَّادِ في الظَّلْمَاءِ غَيْرُ شَتِيـمِ

وَإلا أكُنْ كُلَّ الشُّجَاعِ فإنّـنـي بِضَرْبِ الطُّلى والهامِ حقٌّ علِيـمِ[65].

فقد كرَّر الشاعر (إلا أكُنْ) في بداية الأبيات الشعرية الثلاثة، ليقول إن لم أكن فما بعدها هي ثلاثة خصال حميدة لدى الفارس العربي وهي (النسب والجود والشجاعة) وهي مصدر الفخر والاعتزاز ، ويسعى الإنسان لتحقيقها ، فكانت البدايات متكرّرة لكنَّ الاختلاف في المعاني فكلُّ بيتٍ أكَّد على صفةٍ غير التي وردت في البيت الآخر .

ومن التكرار التركيبي ما ورد في شعر زهير بقوله :

وإمّا أنْ يَقُولُوا : قد أبـيـنا فَشـرٌّ مَـواطِنِ الحسَبِ الإباءُ

وإمّا أنْ يَقُولُوا : قد وَفَـيْنا بِذِمَّـتِـنـا ، فـعـادَتُـنـا الوفـاءُ [66].

فقد كرَّر (وإمّا أنْ يَقُولُوا) وهي تركيب يبتدئ بأداة شرط (إمّا) تفيد التخيير، وكرَّرها للتأكيد على بيان الوفاء عند العرب ، والتزامهم بالعهود والمواثيق . وهذا قريب من عنصر (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن) ، و (شرف المعنى وصحَّته) . وأضاف المرزوقي الخصال الحميدة ، أو مكارم الأخلاق إلى الحماسة، وهذا لم يرد عند أحد قبله ، وخصال الحماسة هي كما يقول أحمد مطلوب :" تلازم كثيراً من المواقف كالحرب أو التحريض أو الدعوة إلى القتال ، وفيها يتناول الشعر الفخر والاعتداد بالنفس أو

القبيلة أو يستثير الهمم ويحمسها للحرب "[67]. وهناك وجه بلاغي آخر ورد في قول الشاعر جاء بأسلوب النفي بصيغة التأكيد وإثبات خصاله الحميدة .

وقد بحثت في المستوى الصوتي ، تكرار أغلب أصوات اللغة العربية ، وبحثت جزءًا آخر من الأصوات في تكرار الألفاظ . وبيَّنت أثرها في عناصر عمود الشعر.

وبتكرار أصوات القافية قال الدكتور إبراهيم أنيس : " والقافية بوصفها أصواتاً تتكرَّرُ على نحو متناسب في أواخر الأشطر ، وتكرارها جزءٌ من بنية الموسيقى الشعرية ، فهي فواصل صوتية يتوقّع السامع ترديدها ، والمتلقّي يستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذن في مدد زمنية منتظمة ، وبعدد معيَّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمَّى الوزن " [68].قد أجاد إيضاح أثر تكرار أصوات القوافي في البنية الشعرية ، واستمتاع المتلقي بتكرارها .

الهوامش

(1) دراسة الصوت اللغوي ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، سنة 1997م : 401.

(2) الإيقاع في الشعر العربي ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ط2 ، سنة 1974م :33.

(3) سحر النص قراءة في بنية الإيقاع القرآني ، د. عبد الواحد زيارة ، دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط1 ، سنة 2013 م: 18.

(4) ينظر مقومات عمود الشعر : 185.

(5) مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق : 184.

(6) شرح ديوان الحماسة : 1/ 9-10.

(7) الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو:40.

(8) التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، الاستاذ الدكتور محمد عبد الله القاسمي ، تقديم الدكتور زياد الزعبي ، عالم الكتب الحديث ـ الأربد ـ الأردن ، سنة 2010 م : 17.

(9) التكرار في شعر العصر العباسي الأول ، خالد فرحان البداينة ، رسالة للحصول على درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، سنة 2006م : و.

(10) النقد التطبيقي عند المرزوقي : 96.

(11) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، المركز الثقافي العربي ، حلب ، ط3، سنة 1967م : 242.

(12)مقومات عمود الشعر : 187. الأسلوبية الصوتية ، ماهر مهدي : 71.

(13) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، الدكتور سيد خضر ، النشر دار الهدى للكتاب ، بيلا ـ كفر الشيخ ، ط1 ، سنة 1998م :6.

(14) ينظر فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري ، الدكتور علاء حسين البدراني ، دار غيداء ، ط1 ، سنة 2015م: 256.

(15) شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ،سنة 1986م: 4/ 432.

(16) شرح ديوان المتنبي: 4/ 433.

(17) ينظر الأصوات اللغوية ، الدكتور ابراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، سنة 1950م : 66.

[18] علم الأصوات :200.
[19] الأصوات اللغوية : 66.
[20] ينظر الأصوات اللغوية : 29.
[21] ديوان زهير بن أبي سلمى : 4.
[22] التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، الدكتور سيد خضر ، دار الهدى للكتاب ، ط1أ سنة 1998م : 9.
[23] شرح ديوان عنترة: 147.
[24] شرح لامية العرب للعلامة السيد إبراهين الرضوي ، تحقيق د. أسماء محمد حسن هيتو، دار الفارابي للمعارف: 57.
[25] المصدر نفسه : 58.
(26) شرح لامية العرب :57.
[27] شرح لامية العرب : 57.
[28] الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، د. صالح سليم عبد القادر، المكتب العربي الحديث : 150.
[29] الأصوات اللغوية : 66.
[30] الأصوات اللغوية : 73.
[31] ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(رضي الله عنه)، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم، ط1، سنة 1988م: 56.
[32] الدلالة الصوتية في اللغة العربية : 150.
[33] ديوان المتنبي ، بشرح الخطيب التبريزي ، ت محمد عبده ، دار المعارف المجلد الأول ، ط5، سنة 2009: 65.
[34] ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب : 115.
[35] ينظر التكرار الإيقاعي في اللغة العربية :7- 10.
[36] التكرير بين المثير والتأثير: 84.
[37] التكرار الإيقاعي في اللغة العربية : 5.
[38] المصدر نفسه : 12.
[39] علم البديع ، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط4 ، سنة 2015م : 271.
[40] ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، ت محمد عبده، دار المعارف ، القاهرة، ج. م. ع. ط5 ، سنة 2009م :41.
[41] ديوان أبي تمام : 2/ 85.
[42] ينظر معجم لسان العرب لابن منظور ، باب عهد.
[43] علم الأصوات : 305.
[44] دراسات في علم البديع :131.
[45] ديوان الأقيشر الأسدي ، صنعة الدكتور محمد علي دقة ، دار صادر بيروت ـ لبنان ، ط1، 1997م: 92.
[46] الدلالة الصوتية في اللغة العربية : 150.
[47] علم الأصوات : 305.
[48] ديوان الأقيشر الأسدي92.
[49] علم الأصوات : 305.
[50] علم الأصوات : 94.

[51] ديوان أبي تمام : 94.
[52] الأصوات اللغوية : 66.
[53] نقد الشعر لأبي فرج قدامة بن جعفر : 86.
[54] ديوان أبي تمام،شرح الخطيب التبريزي، ت محمد عبده ،دار المعارف، القاهرة، ج. م . ع ، ط5، سنة 2009م : 40.
[55] ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي : 200.
[56] التكرار الإيقاعي في اللغة العربية : 55.
[57] شرح ديوان الحماسة ، أبو علي المرزوقي ، ت. أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط1، سنة 1951: 35-36.
[58] شرح ديوان الحماسة :1093/3.
[59] شرح ديوان الحماسة : 1375.
[60] شرح ديوان الحماسة : 1375.
[61] التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية ، د. موسى ربابعة ،مؤتة للدراسات والبحوث ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، سنة 1990م، جامعة اليرموك : 37.
[62] التكرار في الشعر الجاهلي : 79.
[63] التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي ، أحمد عبد الرحمن محمد الذنيبات ، رسالة الدكتوراه جامعة مؤتة ، سنة 2005م : 180.
[64] النقد التطبيقي عند المرزوقي شارح الحماسة ، د. عبد الهادي خضير ، دار الصفاء للنشر ، عمان الأردن ، ط1- سنة 2010م : 97.
[65] شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، للمرزوقي ، تحقيق غريد الشيخ : 202/1.
[66] شرح ديوان زهير :74.
[67]- معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، سنة 2001م : 215.
[68]- موسيقى الشعر ، دكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، سنة 1953م :273 .

المصادر

- ـ الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، ط1.
- ـ التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، الاستاذ الدكتور محمد عبد الله القاسمي ، تقديم الدكتور زياد الزعبي ، عالم الكتب الحديث ـ الأربد ـ الأردن ، سنة 2010 م .
- ـ التكرار في شعر العصر العباسي الأول ، خالد فرحان البداينة ، رسالة للحصول على درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، سنة 2006م .
- ـ التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، الدكتور سيد خضر ، النشر دار الهدى للكتاب ، بيلا ـ كفر الشيخ ، ط1 ، سنة 1998م .
- ـ التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، الدكتور سيد خضر ، دار الهدى للكتاب ، ط1 سنة 1998م : 9.
- ـ التكرير بين المثير والتأثير، الدكتور عز الدين علي السيد ، ط2، سنة 1986م.
- ـ التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، د. موسى ربابعة،مؤتة للدراسات والبحوث ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، سنة 1990م، جامعة اليرموك .

- ـ التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي ، أحمد عبد الرحمن محمد الذنيبات ، رسالة الدكتوراه جامعة مؤتة ، سنة 2005م : 180.
- ـ الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، د. صالح سليم عبد القادر، المكتب العربي الحديث .
- ـ النقد التطبيقي عند المرزوقي شارح الحماسة ، د. عبد الهادي خضير ، دار الصفاء للنشر ، عمان الأردن ، ط1ـ سنة 2010م
- ـ النقد التطبيقي عند المرزوقي شارح الحماسة ، د. عبد الهادي خضير ، دار الصفاء للنشر ، عمان الأردن ، ط1ـ سنة 2010م.
- ـ دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2، سنة 1997م. ـ ديوان زهير بن أبي سلمى .
- ـديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(رضي الله عنه)، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم، ط1، سنة 1988م.
- ـ ديوان الأقيشر الأسدي ، صنعة الدكتور محمد علي دقة ، دار صادر بيروت ـ لبنان ، ط1، 1997م.
- ـ ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، ت محمد عبده، دار المعارف ، القاهرة، ج. م. ع. ط5 ، سنة 2009م.
- ـ ديوان المتنبي ، بشرح الخطيب التبريزي ، ت محمد عبده ، دار المعارف المجلد الأول ، ط5، سنة 2009.
- ـ دراسات في علم البديع ، د مصطفى السيد جبر ، دريم للطباعة ، ط 4 ، سنة 2007م.
- ـ سحر النص قراءة في بنية الإيقاع القرآني ، د. عبد الواحد زيارة، دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، سنة 2013 م.
- ـ شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ،سنة 1986م، ج4.
- ـ شرح ديوان الحماسة ، أبو علي المرزوقي ، ت. أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط1، سنة 1951
- ـ شرح ديوان عنترة ،الخطيب التبريزي ، قدم له مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، سنة 1993م .
- ـ شرح لامية العرب للعلامة السيد إبراهين الرضوي ، تحقيق د. أسماء محمد حسن هيتو، دار الفارابي للمعارف.
- ـ علم البديع ، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط4 ، سنة 2015م .
- ـ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، المركز الثقافي العربي ، حلب ، ط3، سنة 1967م .
- ـ معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، سنة 2001م : 215.
- ـ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، سنة 1963م.
- ـ ينظر فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري ، الدكتور علاء حسين البدراني ، دار غيداء ، ط1 ، سنة 2015م.