بنية الإيقاع الداخلي في شعر إسماعيل صبري "أبو أُميمة"

إعداد

هناء محمد محمود محمد

مدرس مساعد – كلية دار العلوم – جامعة أسوان

د/ وفاء عبد الله محمد

مدرس البلاغة والنقد بكلية الآداب – جامعة أسوان

ملخص البحث :

تقع هذه الدراسة تحت عنوان (بنية الإيقاع الداخلي في شعر إسماعيل صبري "أبو أميمة")، وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة البنية الإيقاعية الداخلية في شعر إسماعيل صبري "أبو أميمة" من خلال المنهج البنيوي الوصفي الذي يقوم بدراسة اللغة على ما هي عليه "دون تغيير"، واتخذت الدراسة قصيدة "النونية الكبرى" أنموذجا لشعر "إسماعيل صبري"؛ لأنها تعد قصيدة مطولة، وقد قسمت هذه الدراسة إلى: مقدمة، وعدة نقاط، وتلحقهم خاتمة تضم أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم تليها قائمة المصادر والمراجع، وقد تناولت الدراسة في المقدمة التعريف بالموضوع، وأهمية دراسته، وأسباب اختياره، والهدف من دراسته، وقد اهتمت هذه الدراسة بالإيقاع الداخلي؛ وذلك لأنه يستمد عناصره ومقوماته من الأصوات، وإيقاع الكلمات والجمل؛ لكي يحقق بنية إيقاعية جديدة تؤثر في المتلقي، أو المستمع للقصيدة، وكذلك فإن الإيقاع الداخلي له أهمية جمالية في بنية النص الشعري؛ إذ يحدث أثرا في تناغم موسيقى الشعر، والنغمة الجمالية الموجودة به، فهو جزء أساسي من النص الشعري؛ لأنه يميز الخطاب الشعري عن الخطاب النثري.

الكلمات المفتاحية: التركيب الإيقاعي، الشعر، الإيقاع الداخلي.

Abstract:
The paper is entitled ("The Structure of the Inner Rhythm in the Poetry of Ismail Sabry "Abu Umaima"), The purpose of this thesis is to study the rhythmic structure in the poetry of "Abu Umaima" through the descriptive structural approach, which is concerned with the study of the language as it is, The study took the poem "Al-Nuniyya Al-Kubra" as a model For the poet's poetry, due to the length of the poem. The study is divided into the following: introduction, some points, A conclusion which contains the most important results of study, and A list of sources and references. In the introduction, the researcher deals with the importance of the subject, the reasons for choosing it, the objectives of the study. The study focused on internal rhythm because the inner rhythm is derives its components from the vocals and the rhythm of words and sentences to achieve a new rhythm structure Affect the recipient, rhythm has an aesthetic importance in the Poetic text, and this rhythm has provoked in the harmony of the meusians of the aesthetic resonance in the poetic text, it is part of it essential, because it is distinguishes poetry from in prose.

Keywords: The rhythmic Composition; poetry; The internal rhythm

مقدمة:

يتمثل الإيقاع الداخلي في (الفنون البديعية)؛ معبرًا عن البنية الصوتية لحروف وحركات وألفاظ النونية، ومتحدًا مع الإيقاع الخارجي؛ ليتناغم مع الوزن والتفعيلة؛ مؤثرا في التشكيل الموسيقي للنونية، ومحدثًا أثره في المتلقي؛ ويتمثل ذلك في: (التكرار، والطباق، والجناس، والترصيع، والتصدير، والتدوير، وغيره).

أولًا: مفهوم البِنْيَة لغةً واصطلاحًا:

- البِنْيَة لغةً:

البِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى، ويقال: بُنْيَةٌ وبُنىً، وبِنْيَةٌ وبِنَى، مثل جزية وجزى. وفلان صحيح البِنْيَةِ؛ أي: الفِطرة[١]، وبنية الكلمة: بناؤها، وصيغتها الصرفيّة[٢].

- البِنْيَة اصطلاحًا:

ارتبط مفهوم (البِنْيَة) عند العرب والغرب قديمًا بالفن المعماري والتشييد والبناء، "وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء؛ فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب، كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم "المبني للمعلوم"، و"المبني للمجهول"[٣]، والبنية عموما " كلٌّ مكونٌ من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه،...وتتميز بثلاث خصائص: تعدد المعنى، والتوقف على السياق والمرونة"[٤]؛ فمصطلح البنية يتميز بالمرونة؛ إذ يتحكم السياق في تحديد مفهوم البنية تبعًا للعناصر الأخرى المرتبطة به والعلاقات القائمة بينهم.

---

(١) تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨٧م. ٢٢٨٦/٦

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة: أد/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ٢٥٢/١

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د/صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م، ص١٢٠

(٤) السابق، ص١٢١

ثانيًا: مفهوم الإيقاع لغةً واصطلاحًا:

- الإيقاع لغةً:

"الإِيقاعُ: مِنْ إِيقاعِ اللحْنِ والغِناءِ، وهو أَن يُوقِعَ الأَلحانَ ويبنيها، وَسَمَّى الْخَلِيلُ-رَحِمَهُ اللَّهُ- كِتَابًا من كُتُبه في ذَلِكَ الْمَعْنَى (كِتَابُ الإِيقاعِ)"(١)؛ فالإيقاع هو" اتِّفَاق الْأَصْوَات وتوقيعها فِي الْغناء"(٢)، وعلم الإيقاع: دراسة الأوزان الشِّعريّة والإيقاع(٣).

- الإيقاع اصطلاحًا:

يعد الإيقاع "صفة مشتركة بين الفنون جميعًا، تبدو واضحة في الموسيقى، والشعر، والنثر الفني، والرقص، كما تبدو أيضًا في كل الفنون المرئية"(٤)، ويرتبط مصطلح الإيقاع ارتباطًا وثيقًا بالشعر؛ فهو إحدى الخصائص الخطابية للشعر، إذ أنه كلام موزون تتم فيه المقابلة الإيقاعية بين مكوناته(٥)؛ فهو "لا يتم شعرا إلا بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب؛ ليكون أسرع تأثيرا في النفوس"(٦).

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر- بيروت، ط٣، ١٤١٤ه ، مادة (و ق ع)، ٤٠٨/٨

(٢) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرين، دار الدعوة، ١٠٥٠/٢

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة: أد/ أحمد مختار عمر، ٢٤٨١/٣

(٤) المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية: د/ثروت عكاشة، مكتبة لبنان، د.ت، ص٤٠٠

(٥) انظر: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام: د/رشيد شعلال، عالم الكتب الحديث - الأردن، ط١، ٢٠١١م، ص١٧

(٦) الحكمة العروضية أو كتاب المجموع: ابن سينا، ضبطه وعلق عليه: محمد عبد الله الأسيوطي، ناشرون، بيروت-لبنان، ص٨٠

والإيقاع أعم من الوزن؛ إذ ينقسم الإيقاع إلى: إيقاع خارجي يرتبط بالوزن والقافية، وإيقاع داخلي أساسه التغير والتخالف داخل النص الأدبي(١)، وثمة فرق بين الوزن والإيقاع أوضحها الدكتور محمد مندور بقوله:" الكم (الوزن): هو كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنًا ما، وكل أنواع الشعر لا بد أن يكون البيت فيها مقسمًا إلى تلك الوحدات..، والإيقاع عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة(٢)؛ "ففي حين يقوم الوزن على الأسباب والأوتاد يقوم الإيقاع على الارتفاع والانخفاض، والصعود والهبوط، والشدة واللين، والبساطة والتركيب، والسرعة والتباطؤ، والاختلاف والائتلاف"(٣).

١- التكرار:

أحد المحسنات اللفظية، وهو "تكرار اللفظ أو الدال أكثر من مرة في سياق واحد"(٤)، يظهر من خلاله الدلالات النفسية والانفعالية، وله مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها؛ إذ يكثر وقوعه في الألفاظ دون المعاني، ويقبح تكراره في اللفظ والمعنى جميعًا، ولا يجب تكرار الاسم في الشعر إلا على سبيل التشوق والاستعذاب، أو التنويه والإشارة إليه، أو التفخيم، أو التقرير والتوبيخ، أو التعظيم، أو التهديد، أو التوجع، أو التهكم(٥)؛ وقد تنوع التكرار عند الشاعر في نونيته بين تكرار أصوات، وحركات، وكلمات، وعبارات.

---

(١) انظر: البنية الإيقاعية في ديوان ابن هانئ الأندلسي: وفاء غضبان، فاطمة الزهراء حيدوسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، الجزائر، ٢٠٢١م، ص٤، ٥

(٢) في الميزان الجديد: د/محمد مندور، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠م، ص١٩٣، وانظر: الإيقاع في شعر الحداثة: د/محمد سالمان، دار العلم والإيمان، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٢

(٣) البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان: مسعود وقاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٤م، ص٣٥

(٤) في بلاغة الضمير والتكرار: فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م، ص١١١

(٥) انظر: العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ٢٥٦/١، وما بعدها

- **تكرار الصوت:**

ويكون بتكرار حرف معين داخل البيت الشعري؛ كتكرار الشاعر لصوت النون، والميم في قوله:

نِعَمٌ ساقَها المهيمنُ لنا س فَحَمْدًا لِلمُنْعِمِ المنّانِ[١]

ذلك إلى جانب استعانته بالتنوين في (نِعَمٌ)، و(فَحَمْدًا)؛ مما أدى إلى تجانس الأصوات، وتكثيف النَّغم؛ عاكسًا بذلك تأمله في نعم الله، ومنبهًا إليها[٢]، وقد أعانه على ذلك تقارب الميم والنون في المخرج والصفات؛ فالميم صوت شفوي خيشومي (أنفي)، والنون لساني خيشومي، هذا إلى جانب اشتراكهما في الصفات؛ فكلاهما من أصوات الجهر المتوسطة بين الشدة والرخاوة، كما أنهما من حروف الانفتاح، والاستفال، والاذلاق، يُحدثا غنة عند النطق بهما[٣].

- **تكرار الحركة:**

أ- (حركة الفتح):

لجأ الشاعر إلى تكرار حركة الفتح حين قال:

كانَ غُصْنًا غَضًّا فتيًّا رطيبًا لمْ يُفَكِّرْ في الرِّمسِ والأكْفانِ[٤]

توالى تكرار تنوين الفتح في قوله (غُصْنًا غَضًّا فتيًّا رطيبًا)، وحركة الفتح تدل على انشراح الصدر، وانفتاح الإنسان نحو الحياة، وتعطي معنى الاستعلاء[٥]؛ موافقة لحال الإنسان قبل أن يموت، ويكون رفاتًا في الرمس والأكفان[٦].

---

(١) الديوان: ص٣٢

(٢) انظر: إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية، ٢٠٠٢م، ص٦٢٧

(٣) انظر: مخارج الحروف وصفاتها: ابن الطحان، تحقيق: د/ محمد يعقوب تركستاني، ط١، ١٩٨٤م، ص٨٥، وما بعدها

(٤) الديوان: ص٢٨

(٥) انظر: موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور: د/صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م، ص ٣٣ .

(٦) انظر: إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، ص٦٣٢

ب- (حركة الضم):

تكررت حركة الضم في مواضع كثيرة؛ كتكراره لها عند ذكره لأسماء الله الحسنى في أبيات متتالية وردت في بداية الديوان، منها قوله(١):

واحدٌ قاهــرٌ ســميعٌ بصيرٌ عــالمُ الغيبِ صاحـــب السُّـــلطانِ
حكمٌ عـــادلٌ لطيفٌ خبيرٌ نــافذُ الأمرِ واسعُ الــغُــفـــــرانِ
قابضٌ باسطٌ قـــويٌّ عزيزٌ مُرسِلُ الغيثِ مُــقــسِطُ المــيـــــزانِ

لجأ في الأبيات السابقة إلى تكرار حركة الضمة سواء بتنوين أو بدونه؛ دلالة علـــى الانفعال، والانقباض، وعظم الأمر، ودلالة على الثبوت، وحصول الأمر؛ فهو صوت مجهور له أثره في نفس السامع، وذهن المتلقي(٢)؛ كما نتج عــن اســتخدامه لهــذه الحركات المتتالية بتوافقها الحركي إيقاع منسجم وبطيء؛ مما جعل القارئ يتوقــف عند كل اسم من أسماء الله الحسنى متدبرا لمعنى الاسم، ومستشعرا لعظمته، وعنــد التمعن في الأبيات السابقة نجده يستخدم المد حينًا؛ كاستخدامه لمد الألــف، واليــاء بشكل إيقاعي منظم، يميل إلى الارتفاع والانخفاض؛ لإحــداث التنــوع الإيقــاعي، وإبطاء حركة الإيقاع، كما استخدم تكرار الحروف والحركات حينًا آخر، إلى جانب تنويعه للحروف بين مهموسة ومجهورة؛ تساوت مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة، وهو ما يسمى بالإيقاع الباطن(٣).

---

(١) الديون: ص٢٧

(٢) انظر: دلالة الضمة في القرآن الكريم "دراسة وصفية تحليلية": تلار سالار أحمد، وصالح محجوب محمد التنقاري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، عدد خاص، سبتمبر ٢٠١١م، ص٨٦، ٨٧

(٣) انظر: التجديد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص١٤

جـ- (حركة الكسر):

تكررت حركة الكسر في مواضع عدة؛ منها:

يـــا جلالاَ عمَّ الوجودَ بلَطـــفٍ وسلامٍ ورحمةٍ وحنـــــانِ[١]

خالقَ الخلقِ من ضياءٍ ونـــــارٍ وترابٍ في رأفةٍ وحـــــنانِ[٢]

ترقب الخلقَ في جلالٍ وحلـــــمٍ واقتدارٍ ورحـــمةٍ وحـــنـــانِ[٣]

توحي الكسرة في الأبيات السـابقة بالانكسـار، وضـعف جميـع الخلـق أمام قدرة الله (عز وجل) المطلقة؛ سواء خلقوا مـن نـور، أو نـار، أو تـراب؛ فالجميع يخضع لأمـره، وقدرتـه، وعظمتـه، وهـم فـي احتيـاج لرحمتـه، وحلمه، وعفوه، ولطفه. هذا إلى جانب صوت الغُنّـة النـاتج مـن تكـرار واو العطف مع التنوين؛ مما جعل الإيقاع أكثر تأثيرا على المتلقي[٤].

- <u>تكرار الحروف والأدوات:</u>

قام الشاعر بتكرار بعض الحروف والأدوات، وأحسن توزيعها؛ لخدمة المعنـى، والإيقاع الموسيقي الذي جعل كلماته أكثر تأثيرا في نفس المتلقي؛ من ذلك:

- أداة النفي (لم):

يقول الشاعر إسماعيل صبري:

لـــم يُشَـــبَّهْ ولـــم يُمَاثّلْـــهُ شـــيء مَالِكُ المُلك لم يشاركّه ثَانِ[٥]

تكرر حرف النفي (لم) في البيت السـابق للتوكيـد؛ فـدخل علـى الجملـة الفعلية، ونفى المضارع وجزمه وقلبه للماضي[٦]، وقد اسـتخدم الشـاعر النفـي النفي بـ(لم)؛ لأنه أوكد من النفي بـ(ما)؛ فجـاء بهـا ليـذكر كـل غافـل أنّ الله (عز وجل) لا نظير، ولا مثيل له فـي صـفاته، وربوبيتـه، وألوهيتـه، لـه الملك كله (جل وعلا).

---

(١) الديوان: ص٢٧

(٢) الديوان: ص٣٥

(٣) الديوان: ص٣٩

(٤) انظر:إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، ص٦٣٢

(٥) الديوان: ص٦٢

(٦) انظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام تحقيق: د/مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر-دمشق، ط٦، ١٩٨٥م، ص ٣٦٥

- أداة النداء (يا):

يا ابنَ حواءَ يا صَريعَ الملاهـــي يا مُجيبًا لدعـــــوةِ الشيطانِ
يا جهولًا حمَّلتَ نفسَكَ إثـــمًـــــا باتّباعِ الهَوَى وَخَدْعِ الأماني[١]

كرر الشاعر النداء بالأداة (يا)، والتي ينادى بها البعيد أو ما هو بمنزلته؛ للحاجة إلى مد الصوت، وقد ينادى بها القريب؛ للتأكيد على أن الخطاب الذي يتلوه معنىّ به جداً[٢]؛ والواضح في النداء أنه تكرر لتنبيه الإنسان الغافل؛ لكونه ساهيًا، ومحبًا للهو بإفراط ومنغمسًا به، ومُجيبًا لدعوة الشيطان إلى الذنب والمعصية، وجهولًا يخضع لجهله ويستمر به، وينصاع خلف الهوى والأماني الكاذبة؛ فالأمر الذي ينادي من أجله "بلغ من علو الشأن إلى حيث أن المخاطب لا يفي بما هو حقه من السعي فيه وإن بَذَلَ وسعه واستفرغ جهده؛ فكأنه غافل عنه بعيد منه"[٣].

- <u>تكرار الكلمة:</u>

ويكون بإعادة الألفاظ مرة أخرى؛ فيعكس الدلالات النفسية للشاعر، ويعطى للفظة قوة تأثير دلالي، وفني، وإيقاعي في النص الشعري تبعًا للسياق الذي وجدت به؛ ومن نماذج ذلك في النونية الكبرى:

- تكرار الاسم:

يـا بـنِـي الأرضِ إنَّ للهِ واسعَ الأفق بين قـــاصٍ ودانِ
تَعْلَمُ الأرضُ والـسماءُ مداهُ في سُمُوِّ الْجَلالِ والـسلطـــانِ
قَبْضَةُ الله تجمعُ الأرضَ في يمنـ ـاه تُطْـوي مسارحُ الـدورانِ[٤]

تكررت لفظة (الأرض) في مواضع عديدة بالنونية؛ منها الأبيات

---

(١) الديوان: ص٦٥

(٢) انظر: الكشاف: الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ، ١/ ٨٩

(٣) التلخيص في علوم البلاغة: القزويني، ضبطه وشرحه: أ/ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٠٤م، ص١٧١، ١٧٢

(٤) الديوان: ص٤٢

السابقة؛ دلالة على أهمية الكلمة وارتباطها بالغرض العام من الأبيات؛ فالأرض هنا إعجاز بكل ما فيها وما عليها؛ تُظهر قدرة الله، وقوته، وسلطانه، وسعة ملكه، وجميل إبداعه، وخطاب الشاعر وموعظته موجهة لكل من عليها بلا استثناء؛ تذكيرا لهم بنعم الله، ومعجزاته في الأرض والكون جميعه.

- تكرار الفعل:

جعل اللَّيلَ والنهارَ لباساً ومعاشاً كلاهما آيتانِ
جعل الشمسَ في النهارِ عَرُوساً تتجلى في إمرةِ السُّلطانِ[١]

تكرر الفعل الماضي (جعل) المتعدي لمفعولين؛ لبيان عظيم نعم الله على الخلق؛ ففي الليل سكن وستر وراحة، وفي النهار عمل وسعي وحركة، وخلق الشمس تضيء وتشرق في أبهى صورة بالنهار، وكل شيء مسخر بأمره.

- التكرار الصرفي[٢]:

تتكرر كلمات في الجملة أو المقطع تكون على وزن صرفي واحد؛ مما يخلق إيقاعًا موسيقيًا متناغمًا وأكثر تأثيرًا، يعكس الحالة النفسية والوجدانية للشاعر؛ وقد ورد العديد من نمط التكرار الصرفي في النونية سواء بأفعال أو أسماء؛ من ذلك قوله:

ساريات حَيَّرَ العقُولَ نِظاماً لم يشبه في دِقَّة الإتقانِ
ساريات فراقدٌ وشموسٌ خاطفاتُ الأبصار قاصٍ ودانِ
سابحاتٌ كلٌّ يشقُّ مداراً في فضاءِ الآفاق والأكوانِ
مَلَكُوتٌ فيه العوالمُ تَجري آمناتٍ طوارئ الحدَثَانِ[٣]

---

(١) الديوان: ص٤١

(٢) انظر: ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري: د/رسول بلاوي، صحيفة المثقف، أبريل ٢٠١٨، تم الاطلاع عليه في (٢٠٢٣/٧/١٠، ٠٠:٩ص)، رابط الموقع:https://almothaqaf.com

(٣) الديوان: ص٧٤

جاء بتكرار صرفي بين (ساريات)، و(خاطفات)، و(سابحات)، و(آمنات)؛ مما أضاف للبناء النصي جرسًا موسيقيًا، وقد ساعد هذا التكرار الفني في تعميق الدلالة، مع وجود تكرار آخر للفظة (ساريات)؛ ليدل على روعة وعظمة ودقة تكوين الفضاء الخارجي بكل ما يحويه، وقد أجاد الوصف والتشبيه باستخدامه لتلك الألفاظ.

- تكرار العبارة:

يكرر الشاعر عبارة ما أو جملة؛ اهتمامًا بها لعلاقتها القوية بالمضمون العام لقصيدته، وإعطاء جانبًا موسيقيًا مؤثرًا.

إن هذا كيدُ الليالي فحسبي يا ابنَ حواءَ من صروف الزمان
يا ابنَ حواءَ باطلٌ كلُّ شيءٍ زَيَّنَتْهُ مطامعُ الهذيانِ[١]

تكررت عبارة (يا ابن حواء) في القصيدة حوالي تسع عشرة مرة، وهذا يشير إلى الجماعة الموجه إليهم الخطاب، وهم كل أبناء حواء بلا استثناء؛ أي: موجه للبشرية جمعاء، هذا إلى جانب التنبيه الذي أفاده النداء وتكراره، بغرض الوعظ، وإيقاظ الإنسان من غفلته. أمّا عن سبب تكرار مناداته للإنسان بـ(ابن حواء) في مواضع عدة؛ فربما تأثر بحديث ابن عباس: "سميت حواء لأنها أم كل حي"، أو لأنها انصاعت خلف أكاذيب الشيطان؛ فأثرت في سيدنا آدم فأكلا من الشجرة؛ وقد أشبهها أبناؤها فيما بعد[٢].

٢- الطباق[٣]:

أحد المحسنات البديعية المعنوية، ويعني الجمع بين الشيء وضده، أو المعنى وضده؛ ويأتي على نوعين:

---

(١) الديوان: ص٣٩

(٢) انظر: شرح مسلم: النووي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط٢، ١٣٩٢ه، ٥٩/١٠

(٣) انظر: الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص١٧٠، وما بعدها

أ- **طباق الإيجاب:**

طباق مباشر بين الكلمة وضدها بدون أدوات، وأمثلته كثيرة في النونية؛ منها:

يا ابْنَ حواءَ مَنْ **أَمَاتَ وَأَحْيَا** وَاْقْتِدَارًا أحاط بالأكوانِ[١]

كل شيء غيرُ البديعِ **ظلامٌ** وهوَ **نورُ** الآفاقِ والأكوانِ[٢]

ب- **طباق السلب:**

طباق باستخدام أداة نفي أو نهي؛ بأن يطابق بين المثبت والمنفي، أو الأمر والنهي؛ مثل قول الشاعر:

خُطْوَةٌ **نالها** شفيعُ الْبَرَايَا **لم يَنَلْهَا** من النّبِيّينَ ثَانِ[٣]

جـ- إيهام التضاد:

بأن يوهم لفظ الضد أنه ضد، مع أنه ليس كذلك؛ مثل:

بين وَعدٍ مُبَشِّرٍ **بِنَعيمِ** في فَرادِيسَ خالداتِ الجِنانِ

وَوَعيدٍ مُصَوِّرٍ **لعذابِ** يُفقِدُ الرُّشدَ في لَظَى النّيرانِ[٤]

بين اللفظين (نعيم)، و(عذاب) طباق إيهام التضاد؛ وذلك لأن الجحيم أو الإملاق ضد النعيم، والرحمة ضد العذاب؛ ولكن العذاب أوهم بلفظه أنه ضد النعيم.

٣- الجناس[٥]:

أحد فنون علم البديع اللفظية، يقوم على تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى، ويسمى (التجنيس)، وينقسم إلى:

---

(١) الديوان: ص٥٩

(٢) الديوان: ص٣٠

(٣) الديوان: ص٥٤

(٤) الديوان: ص٧٣

(٥) انظر: البديع في البديع: ابن المعتز: تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل: ط١، ١٩٩٠م، ص١٠٨، وما بعدها

أ- **جناس تام:**

وهو يقوم على اتفاق اللفظين في: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها، وترتيبها؛ وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

- **مماثل:** وهو ما كان لفظاه من نوع واحد؛ اسم، أو فعل، أو حرف.

ومن أمثلة الجناس المماثل في النونية الكبرى قول الشاعر:

أنزل **الحقُّ** دعوةَ **الحقّ** نورًا وشفاءً في مُحْكَمَاتِ البيانِ(١)

وقع الجناس بين اسمين متماثلين: (الحقُّ) ويقصد به الله عز وجل، و(الحقّ) الثانية قُصِد منها دعوة الحق؛ أي: توحيد الله.

- **مستوفَى:** وهو ما كان لفظاه من نوعين مختلفين للكلمة، ومن أمثلة الجناس المستوفَى بين الاسم والفعل في النونية:

إنّ كيدَ الشيطانِ **يفتِكُ فتكًا** بِضِعافِ العقولِ والإيمانِ(٢)

- **جناس التركيب:** عبارة عن جناس أحد ركنيه كلمة واحدة، والركن الثاني مركب من كلمتين؛ ولم يرد في النونية.

ب- **جناس غير تام:**

يقوم على اختلاف اللفظين في أمر من الأربعة المشترط تواجدها في الجناس التام: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها، وترتيبها.

إن تعلق الاختلاف بأنواع الحروف – بشرط اختلافهما في حرف واحد– فإنه ينقسم إلى:

- **جناس مضارع:** وفيه يكون الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج؛ ومن ذلك في النونية:

شَاكِراتٍ لِأَنْعُمِ اللهِ دَوْمًا **ذَاكِرَاتٍ** آلاَءَهُ كلّ آنِ(٣)

---

(١) الديوان: ص٥١

(٢) الديوان: ص٣٨

(٣) الديوان: ص٥٧

وقد يقع الاختلاف في وسط الكلمة كقوله:

سَبَّحَ الْكوْنُ رَبَّهُ في **خُشُــوعِ** **وخضوعِ** وَكَبَّــرَ النّيّــرَانِ[١]

وقد يقع الاختلاف في آخر الكلمة كقوله:

إن **هذا** يومُ الوعيــد و**هــذي** ساعةُ الفصلِ أيها الــثقلانِ[٢]

- **جناس لاحق:** وفيه يكون الحرفان المختلفان متباعدين في المخرج؛ منه ما وقــع في أول الكلمة كقوله:

يوقظ النفسَ بين **حربِ وكَــرْبِ** في جحيمٍ من زَفْرَةِ النــدمانِ[٣]

ومما وقع في وسط الكلمة كقوله:

قاهِرٌ قادِرٌ على كــلِّ شَــيْءٍ وَاسِعُ العفو لم يُعَجِّلْ بِجَانِ[٤]

ومما وقع في آخر الكلمة:

تنشبُ **النابَ** في الذي **نالَ** منها واستمالته مغرياتُ الحِسانِ[٥]

إن تعلق الاختلاف بأعداد الحــروف – وهــو مــا يعــرف باســم الجنــاس الناقص– فإنه يأتي على صورتين:

- زيادة لفظ عن الآخر بحرف واحد؛ في أوله، أو وسطه، أو آخره.

ففي أوله يسمى (مردوفًا)؛ مثل قول أبي أميمة في نونيته:

أيُّها المُحْسِنون **هــذا** نعيمــي قد وُعِدْتُم بــه و**ذا** غُفْرانــي[٦]

وفي وسطه يسمى (مُكتنفًا)؛ مثل:

أيهــا الظــالمُ المكــذِّبُ **هَيِّــا** **ها** جحيمي خُلُوٌ من السكانِ[٧]

---

(١) الديوان: ص٥٥

(٢) الديوان: ص٦٤

(٣) الديوان: ص٣٧

(٤) الديوان: ص٦٢

(٥) الديوان: ص٣٩

(٦) الديوان:ص٦٩

(٧) الديوان: ص٧١

وفي آخره (مُطرّفًا) مثل:

مَلِكُ المَشْــرِقَيْنِ بــرًّا وبحــرًا أَيْنمَــا **حَــلّ حَلّــقَ** الفَرْقَــدَانِ[١]

- زيادة لفظ عن الآخر بأكثر من حرف في آخره، ويسمى (مذيَّلًا)؛ مثل:

هو يجري و**كوكب** الشــمس يجــري وعلى الأرض يشرف **الكوكبان**[٢]

إن تعلق الاختلاف بهيئة الحروف– الحركــات والســكنات والــنقط– فــإن الجناس ينقسم إلى:

- **محرّف:** وهو ما اختلف لفظاه في الحركات، واتفقا في عدد الحروف وترتيبهــا؛ مثل:

كلّ **مَنْ** في الوجودِ **مِنْ** كائنــاتٍ يتَبَارَى في الْحَمْــدِ وَالشّــكرانِ[٣]

- **مصحف:** وهو ما اختلف لفظاه في النقط، واتفقا في عدد الحروف وترتيبها، مثل:

من فَحُومٍ وَمعْــدِنٍ وعُيُــونٍ مُفْعَمَــاتٍ بالزَّيْــتِ **والأدهــانِ**

وعقاقيرَ من جــواهرَ أَعْيَــا فَهْمُ إدراكِهَا قَــوَى **الأذهــانِ**[٤]

إن تعلق الاختلاف بترتيب الحروف – سمي جنــاس القلــب– فإنــه ينقســم إلى:

- **قلب كل:** أي يأتي اللفظ مختلفًا عن الآخر في ترتيب الحروف كلها؛ مثل:

كلّ شيءٍ مُسَــخّرٌ **لــك** كيمــا تتسامى دعائمُ العُمرانِ[٥]

- **قلب بعض:** ويكون باختلاف اللفظين في ترتيب بعض الحروف؛ مثل:

واخشَهُ إنْ لهوتَ فَهُــوَ **رقيــبٌ** و**قريبٌ** للقلبِ والشَريانِ[٦]

ومن أنواع جناس القلب أيضًا (المقلوب المجنح، والمقلوب المستوي)، ولم يردا في النونية.

---

(١) الديوان: ص٤٦

(٢) الديوان: ص٤١

(٣) الديوان: ص٦٣

(٤) الديوان: ص٦٢

(٥) الديوان: ص٧٢

(٦) الديوان: ص٣٩

ومن أنواع الجناس ما يسمى بـــ(**ملحقات الجناس**)، والتي ورد منها في نونية أبي أميمة:

- **جناس الاشتقاق:** ويكون باجتماع اللفظين في مادة الاشتقاق، وأمثلته كثيرة في النونية؛ منها قوله:

جَلّ شأن الإلـه ربِّ البرايا **خالق الخلق** دائمِ الإحسانِ[١]

- **شبه جناس الاشتقاق (جناس الإطلاق)، ومنه:**

إن للنملِ في الحياةِ خِلَالًا مَيَّزَتْهُ عن **عالَمِ** الحيوانِ

عاملٌ ماهرٌ مُطِيعٌ صَبُورٌ صادقُ العزمِ مخلصُ الإيمانِ[٢]

اسم الفاعل (عامِل) مشتق من لفظ العمل، أما(عالم) فهي مفرد عوالم من الفعل عَالَمَ، ولا يوجد اشتقاق متفق بين اللفظين؛ وإنما هو شبيه الاشتقاق؛ إذ اشتركا في ثلاثة أحرف أساسية (ع ل م)، ويمكن أن يكون جناس قلب بعض.

٤- التصريع والتقفية[٣]:

التصريع: اتفاق آخر جزء من صَدْر البيت مع آخر جزء من عجز البيت إعرابًا، ووزنًا، وقافية؛ فتزيد العروض بزيادة الضرب وتنقص بنقصانه، ويوجد غالبًا في مطلع القصائد، ويعد من أهم أنماط الإيقاع الداخلي؛ لأنه يعمل على تكثيف الموسيقى الداخلية وانسجامها. أمّا التَقْفِيَة وهي مصدر الفعل (قفَّى)، ومشتقة من لفظ (القافية)، وفيها يتساوى الجزآن من غير نقص ولا زيادة، ولا يتبع العروض الضرب إلا في السجع. وفي التفريق بينهما خلاف بين العروضيين والبديعيين؛ فعلماء البديع يسمون

---

(١) الديوان: ص٢٧

(٢) الديوان: ص٤٤

(٣) انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: أد/ أحمد مختار، مادة (ص ر ع)، ٢/ ١٢٨٩، ومادة (ق ف و)، ٣/ ١٨٤٧

التقفية تصريعًا[١]، ويُقال أن التفرقة بينهما وردت من قِبَل المتأخرين، وكذلك العروضيين[٢]؛ وهو الأقرب للصواب لما بينهما من فروق دقيقة؛ والتقفية هو ما اتبعه الشاعر في نونيته؛ إذ جعل الشطر الأول من مطلع قصيدته يُختم بالرويّ الذي عليه سائر أبيات النونية؛ فالضرب (فاعلاتن)، وكذلك العروض في المطلع وسائر الأبيات، واتفقت عروض المطلع دون سائر الأبيات أيضًا في السجع لضربه[٣]، إلى جانب اتفاقها في الإعراب، والوزن، والقافية، وتوازن الروي؛ فعمل على تكثيف الموسيقى الداخلية وانسجامها، وجوّد مطلع القصيدة؛ ممهدًا لنونيته بدعاء يعينه على كتابتها بما يحقق الغرض منها قائلًا:

ربِّ هَبْ لي هُدًى وَأَطلِق وَأَنر خاطري وثبِّتْ

٥- الترصيع[٥]:

أحد المحسنات البديعية اللفظية التي تقوم على توازن الألفاظ، واتِّفاق الفواصل والأوزان، وتعطي إيقاعًا موسيقيًا منسقًا، ومقاطع صوتية متساوية البناء ومتوازية الأجزاء؛ ومن ذلك قول الشاعر[٦]:

واحدٌ قاهرٌ سميعٌ بصيرٌ عالم الغيبِ صاحب السلطانِ
حكمٌ عادلٌ لطيفٌ خبيرٌ نافذُ الأمرِ واسعُ الغُفرانِ
قابضٌ باسطٌ قويٌّ عزيزٌ مُرسِلُ الغيثِ مُقسِطُ الميزانِ

---

(١) انظر: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: صفي الدين الحلي، تحقيق: د/نسيب نشاوي، دار صادر بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ص١٨٨

(٢) انظر: القول البديع في علم البديع: الشيخ مرعي الحنبلي، تحقيق: د/ محمد بن على الصامل، دار كنوز إشبيليا، ط١، ٢٠٠٤م، ص٩٠

(٣) انظر: إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، ص ٥٨٦

(٤) الديوان: ص٢٧

(٥) انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: د/ أحمد مختار، مادة (ر ص ع)، ٢/ ٩٠٠

(٦) الديوان: ص٢٧

اقترن التقسيم بالترصيع الرأسي والأفقي، وربط بينها بنغمة موحدة؛ محدثًا انسجامًا بين الوزن والمعاني بترتيب متناسق أدى إلى نغمة موسيقية بديعية مؤثرة، لعب فيه الوزن والقافية دورا مهما؛ وبذلك فالترصيع يصح أفقيًا ورأسيًا؛ فكلمة واحد بإزاء كلمة قابض، وكذلك قاهر، عادل، باسط، وسميع بإزاء كلمة لطيف، قويّ، بصير، خبير، عزيز، والنصف الثاني هكذا أيضا؛ عالم الغيب إزاء نافذ الأمر، مرسل الغيث، وصاحب السلطان إزاء واسع الغفران، مقسط الميزان، وقد أثرت فيه القافية تأثيرا واضحا، إلى جانب التكرار الإيقاعي.

٦- التصدير (رد العجز على الصدر):

(رد العجز على الصدر) هو اصطلاح جديد وضعه ابن المعتز فعرفه بأنه "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"، وسماه ابن رشيق بالتصدير، والمصطلح الأول أدق، ويكون في النثر بجعْل أحد اللَّفظين المكرَّرين، أو المتجانسين، أو الملحقين بِهما في أوَّل الفقرة، واللفظ الآخر في آخرها؛ أمّا في النظم فيكون بإعادة اللَّفظ المذكور أول البيت الشعري، أو أوَّل النِّصف الثَّاني مرة أخرى في آخِره، ويسمَّى (تصدير الطَّرفين)، أو يتكرر في حشْو النِّصف الأوَّل ويسمَّى (تصدير الحشْو)، أو في آخر النِّصف الأوَّل ويسمَّى (تصدير القافية)[١].

ومن أمثلة تصدير الطرفين في النونية قوله:

تنكِرُ الحقّ والهُدَى كبرياءً ... مستحقاً لنقمةِ **النُّكرانِ**[٢]

ظَلّ يَهْدِي إلى صراطٍ سَوِيّ ... و**يُعَانِي** من الأذَى ما **يُعاني**[٣]

(١) انظر: القول البديع في علم البديع: الشيخ مرعي الحنبلي، ص٨١

(٢) الديوان: ص٤٠

(٣) الديوان: ص٥٥

أمّا تصدير الحشو؛ والذي يكون بموافقة آخر كلمة في البيت لكلمة في حشو النصف الأول؛ فمن أمثلته قوله:

هو يجري و**كوكب** الشمس يجري وعلى الأرض يشرف **الكوكبانِ**

اختلف علماء البلاغة في تحديد موقع الكلمة التي يرتد العجز عليها في الحشو إن كانت في المصراع الأول أو الثاني، وبعد تقريب الآراء وجدوا أن الكلمة الأولى في الشطر الثاني تكون هي أقرب موقع لارتداده(٢)، في حين خالف أبو أميمة البلاغيين في ذلك فجاء بالكلمة التي يرتد عليها العجز سابقة له مباشرة؛ فقال:

يعرفُ الجوَّ والأعاصيرُ فيه سارياتٌ ما بين **آنِ وآنِ** (٢)

جاء بكلمة (آن) في العجز ترتد على سابقتها؛ فأدى إلى تسريع الإيقاع وقلل من جمالياته؛ مما أضعف الجانب الإيقاعي للبيت(٣).

كما ورد في نونيته تصدير القافية؛ إذ وافق بين آخر كلمة من عجز البيت، وآخر كلمة في صدره قائلًا:

أنتَ بالعقلِ قد بَلَغْتَ **مكانًا** عَبْقَرِيًّا، أَكْرِمْ بِه مِن **مكانِ**(٤)

ويتضح من ذلك أن الشاعر استعان في بناء قصيدته بالتصدير بمختلف أنواعه دون تكلف؛ محدثًا جناسًا لطيفًا؛ لإضفاء جمالًا موسيقيًا يجذب المتلقي للمعنى، ويؤكده ويقرره في نفسه، ويثير الذهن بتكرار صورة كلمة ذاتها أو مشتقاتها.

---

(١)الديوان: ص٤١

(٢) انظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة "التكوين البديعي": محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ص١١٤

(٣) انظر: البديع الإيقاعي في شعر إسماعيل صبري "دراسة جمالية"، د/ أسماء مساعد إبراهيم، المجلة العلمية بكلية الآداب، السعودية،ع: ٣٤، يناير ٢٠١٩، ص٢٤٩

(٤) الديوان: ص٧٢

٧- التدوير:

يقوم على شراكة شطري البيت الشعري في كلمة واحدة تنقسم بين تفعيلتين هما: تفعيلة عروض البيت، والتفعيلة الأولى في عجزه؛ فقسم يتم به إيقاع الشطر الأول، وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني، ويحدث ذلك غالبًا لضرورة لغوية أو وزنية، أو يستخدم كسمة إيقاعية، ويسمى بـ(البيت المدور)[١]، وأمثلته في النونية عديدة؛ منها قوله:

عالَمُ النمـ/ـلِ آية ال/ـجدِّ في الأر ض فسبحا/ن مُلْهِم الـ/ـحيوانِ[٢]

/o //o /o /o //o /o /o //o /o /o //o /o /o //o /o

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فعلاتن متفع لن فعلاتن

٨- الترديد:

نوع من المجانسة، ويعني تعليق الشاعر للفظة في البيت، متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها، ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه،وفرق "ابن رشيق" بينه وبين التصدير؛ بأن التصدير مخصوص بقافية البيت؛ بينما يقع الترديد في أضعاف البيت، وقد أجاز وقوعه بعجزه في موضع آخر [٣]، كقول الشاعر:

إنّ هذا وعدي وقد تـمِّ وعدي وجزاءُ الإحسانِ بالإحسانِ[٤]

ترددت لفظة (وعد) مضافة إلى ياء المتكلم في الشطر الأول؛ فجاءت مرة بدلًا منصوبًا من اسم الإشارة (هذا)، وعلامة نصبها الفتحة المقدّرة على ما قبل ياء المتكلم،

---

(١) انظر: التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعنى والإيقاع": د/أحمد كشك، دار غريب ، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص٧

(٢) الديوان: ص٤٤

(٣) انظر: حلية المحاضرة: أبو علي الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩م، ١٥٤/١

(٤) الديوان: ص٧٠

و(وعد) الثانية وقعت فاعلًا مرفوعًا للفعل (تم)، وعلامة الرفع الضمة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم، وهي مضاف، وياء المتكلم ضمير متّصل في محل جر بالإضافة. وتكرر اللفظة مع تغير التعلق النحوي يؤدي لتغير المعنى؛ مما حقق الإيقاع الجمالي القائم على وحدة الحروف وتنوع المعنى؛ أمَا الشطر الثاني فقد تكررت فيه لفظة (الإحسان)؛ فوقعت الأولى مضافًا إليه مجرورًا، والثانية مجرورة بحرف الجر(الباء)؛ فتغير المعنى لتغير التعلق النحوي.

٩- التعطف:

يختلف عن الترديد في اشتراطهم لمكان وقوع اللفظة المرددة؛ إذ اشترطوا أن تقع إحدى كلمتيه بمصراع، وتقع الأخرى بالمصراع الثاني، وفرقوه عن الترديد أيضًا بأن الترديد يتكرر بلفظه؛ بينما يتكرر التعطف بصيغته، وما يتصرف منها[١]، وتفريق البلاغيين بين الترديد والتعطف فيه مبالغة؛ إذ إن التفرقة ارتبطت بموقع الكلمة مما أدى إلى تمييع الظاهرة[٢].

آيَةُ الشّمْسِ في الوُجُودِ حياةٌ وعلى الأرضِ آيةُ العُمْرَانِ[٣]

تكررت كلمة (آية) فجاءت في شطري البيت؛ فأضيفت إليها لفظة (الشمس) في الشطر الأول، وأضيفت إليها لفظة (العُمران) في الشطر الثاني، وفي البيت تكرار، وحُسن تقسيم زاد من جماليات الإيقاع.

---

(١) انظر: شرح الكافية البديعية: صفي الدين الحلي، تحقيق: نسيب عبد الحميد نشاوي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٩٢م، ص٢٨٥

(٢) انظر: ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام "دراسة إيقاعية جمالية": رشيد شعلال، اتحاد الكتاب العرب، مج:٢٣،ع:٩٠، يونيو٢٠٠٣م، ص٧٦

(٣) الديوان: ص٦١

١٠- التوازي التركيبي:

هو "تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية"(١).

في مُرُوجِ الغاباتِ تحت شعارِ من كَثِيفِ الظِّلالِ والأغصانِ
وَبجَوْفِ الأحراشِ بين سُدُولِ من شِبَاكِ الجذوعِ والسِّيقَانِ(٢)

خضعت البنية التركيبية لتوازي رأسي بالتوزيع التالي: (../و) (في/بـــــ) (مروج/ جوف) (الغابات/ الأحراش) (تحت/ بين) (شعار/ سدول) (من/ من) (كثيف/ شباك) (الظلال/ الجذوع) (و/ و) (الأغصان/ السيقان).

في النموذج السابق يوجد توازي تركيبي جزئي؛ إذ وُجدَ بين البيتين تطابق بين عناصر الطرفين المتوازيين في البنية النحوية، مع اختلاف في بنيتها التركيبية بالزيادة، أو الحذف، أو الاستبدال(٣).

هل يجيرُ الضعيفَ غيرُ قَوِيٍّ أو يحسُّ الْجَبَرُوتَ غيرُ الجبانِ(٤)

في البيت السابق خضعت البنية التركيبية لتوازي تركيبي جزئي أفقي بالتوزيع التالي: (هل/ أو) (يجير/ يحس) (الضعيف/ الجبروت) (غير/ غير) (.../ ال) (قوي/ جبان).

---

(١) البديع والتوازي: عبد الواحد الشيخ، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٩م، ص٧،٨

(٢) الديوان: ص٤٨

(٣) انظر: التوازي التركيبي: المصطفى فرحات، ٢٣/ ١٢/ ٢٠١٤م، تم الاطلاع عليه في (٢٦/ ١٢/ ٢٠٢٣م)، رابط الموقع:https://farhatfarhatmustapha.blogspot.com

(٤) الديوان: ص٤٩

خاتمة:

- وُجدت ظاهرة التكرار بشكل كبير في نونية أبي أميمة؛ إذ غلبت فنون البديع الإيقاعي المعتمدة على التكرار على الأنواع الأخرى؛ عاكسة لنفسية الشاعر واهتماماته وشعوره، كما تعد ذا ثراء دلالي عظيم؛ فأثرت في الإيقاعي الموسيقي ليكون أكثر تناغمًا وانسجامًا.
- استطاع انتقاء الحروف والأصوات بدقة، وأحسن توزيعها؛ فناسبت جو القصيدة وأحاسيس الشاعر، وبقيمتها الصوتية وتناغمها أثرت في وجدان المتلقي.
- أكثر الشاعر من استخدامه لطباق الإيجاب مقارنة بالأنواع الأخرى للطباق؛ إذ يأتي في المرتبة الأولى، ويليه إيهام التضاد، ثم طباق السلب؛ فالطباق أحد الأساليب الجمالية التي استعان بها "أبو أميمة"؛ لإيصال المعنى، وتأكيده بالجمع بين اللفظ وضده، كما أضفى على الأبيات نغمًا موسيقيًا جذابًا.
- استخدم الجناس بما يتناسب مع جو القصيدة وغرضها؛ فلم يرد بكثرة مقصودة تؤخذ عليه، بل نوَّع في استخدامه للجناس بأشكال مختلفة، كما استعان بملحقات الجناس، وأكثر من جناس الاشتقاق بأسلوب بديع، وتحققت عنده وظيفتا الجناس المعنوية واللفظية.
- ورد الترصيع في النونية دون تكلف؛ مما أظهر جماله، وخاصة المقترن بالتقسيم؛ محدثًا توازنًا عروضيًا وصوتيًا وجرسًا موسيقيًا بديعًا ملفتًا لانتباه القارئ ومثيرا لذهنه.
- استخدم الشاعر التدوير لضبط للوزن، وذلك عند الضرورة فقط.
- التوازي التركيبي جاء في مستوى أفقي، ورأسي، وقد تعددت نماذج التوازي التركيبي الجزئي مقارنة بالتام الذي ندر في نونيته.
-

المصادر والمراجع

- الإيقاع في شعر الحداثة: د/محمد سالمان، دار العلم والإيمان، ط١، ٢٠٠٨م
- البديع في البديع: ابن المعتز: تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل: ط١، ١٩٩٠م
- البديع والتوازي: عبد الواحد الشيخ، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٩م
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة "التكوين البديعي": محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م
- البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام: د/رشيد شعلال، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط١، ٢٠١١م
- تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين– بيروت، ط٤، ١٩٨٧م
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيد، منشأة المعارف – الإسكندرية، د.ت٤
- التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعنى والإيقاع": د/أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م
- التلخيص في علوم البلاغة: القزويني، ضبطه وشرحه: أ/ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٠٤م.
- الحكمة العروضية أو كتاب المجموع: ابن سينا، ضبطه وعلق عليه: محمد عبد الله الأسيوطي، ناشرون، بيروت–لبنان، د.ت
- حلية المحاضرة: أبو علي الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩م
- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: صفي الدين الحلي، تحقيق: د/نسيب نشاوي، دار صادر بيروت، ط٢، ١٩٩٢م

- شرح الكافية البديعية: صفي الدين الحلي، تحقيق: نسيب عبد الحميد نشاوي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٩٢م
- شرح مسلم: النووي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط٢، ١٣٩٢ه
- العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت– لبنان، ط٥، ١٩٨١م
- في الميزان الجديد: د/محمد مندور، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠م
- في بلاغة الضمير والتكرار: فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م
- القول البديع في علم البديع: الشيخ مرعي الحنبلي، تحقيق: د/ محمد بن على الصامل، دار كنوز إشبيليا، ط١، ٢٠٠٤م
- الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، عالم المعرفة، لبنان، د.ت
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: الزمخشري، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ
- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر– بيروت، ط٣، ١٤١٤ه
- مخارج الحروف وصفاتها: ابن الطحان، تحقيق: د/ محمد يعقوب تركستاني، ط١، ١٩٨٤م
- معجم اللغة العربية المعاصرة: أد/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م
- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية: د/ثروت عكاشة، مكتبة لبنان، د.ت
- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرين، دار الدعوة، د.ت
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام تحقيق: د/مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر–دمشق، ط٦، ١٩٨٥م
- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: د/صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م
- نظرية البنائية في النقد الأدبي: د/صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م

الرسائل العلمية:

- إسماعيل صبري "أبو أميمة" حياته وشعره: رفعة بنت محمد إبراهيم الكلثم، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية، ٢٠٠٢م
- البنية الإيقاعية في ديوان ابن هانئ الأندلسي: وفاء غضبان، فاطمة الزهراء حيدوسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، الجزائر، ٢٠٢١م
- البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان: مسعود وقاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٤م

الدوريات والمجلات العلمية:

- البديع الإيقاعي في شعر إسماعيل صبري "دراسة جمالية"، د/ أسماء مساعد، المجلة العلمية بكلية الآداب، السعودية،ع: ٣٤، يناير ٢٠١٩م
- دلالة الضمة في القرآن الكريم "دراسة وصفية تحليلية": تلار سالار أحمد، وصالح محجوب محمد التنقاري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، عدد خاص، سبتمبر ٢٠١١م
- ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام "دراسة إيقاعية جمالية": رشيد شعلال، اتحاد الكتاب العرب، مج:٢٣،ع:٩٠، يونيو٢٠٠٣م

المواقع الإلكترونية:

- التوازي التركيبي: المصطفى فرحات، ٢٣/ ١٢/ ٢٠١٤م، تم الاطلاع عليه في (٢٦/ ١٢/ ٢٠٢٣م)، رابط الموقع: https://farhatfarhatmustapha.blogspot.com
- ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري: د/رسول بلاوي، صحيفة المثقف، أبريل ٢٠١٨، تم الاطلاع عليه في (٢٠٢٣/٧/١٠، ٩:٠٠ص)، رابط الموقع:https://almothaqaf.com