سمات التناسق الايقاعي لدى المتنبي واثرها في شعر الجواهري

عادل معيوف طعمة الدريعي
طالب الدكتوراه – فرع اللغة العربية وآدابها – كلية اللغات والثقافات الدولية – جامعة الأديان والمذاهب – إيران
adilduraye@gmail.com

الدكتور سيد رضا موسوي
استاذ مساعد – قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة الأديان والمذاهب– ايران
sr2mosavi@gmail.com

الكلمات المفتاحية: التناسق الايقاعي – الشعر– المتنبي– الجواهري.

كيفية اقتباس البحث
الدريعي ، عادل معيوف طعمة ، سيد رضا موسوي ، سمات التناسق الايقاعي لدى المتنبي واثرها في شعر الجواهري ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Characteristics of rhythmic harmony among Al-Mutanabbi and their impact on Al-Jawahiri's poetry

Adil Mayoof Tuama Alduraye
PhD student – Department of Arabic Language and Literature – Faculty of International Languages and Cultures – University of Religions and Sects – Iran

Dr.Sayyed reza mosavi
Assistant Professor -
Department of Arabic Language and Literature - University of Religions and Sects – Iran

Keywords : Rhythmic Harmony – Poetry – Al-Mutanabbi – Al-Jawahiri.

How To Cite This Article
Alduraye, Adil Mayoof Tuama, Sayyed reza mosavi, Characteristics of rhythmic harmony among Al-Mutanabbi and their impact on Al-Jawahiri's poetry, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2025,Volume:15,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study aims to explore the features of rhythmic harmony in Al-Mutanabbi's poetry, and to analyze their impact on Al-Jawahiri's poetry. The study examines the rhythmic elements in Al-Mutanabbi's poetry, including meter, rhyme, repetition, and vocal patterns, and examines how these elements are used to enhance artistic beauty and poetic meaning.

The study relies on a critical analytical approach, in which selected texts from the poetry of Al-Mutanabbi and Al-Jawahiri are analyzed, with the aim of comparing the ways in which the two poets used rhythm to communicate their thoughts and feelings. The results show that Al-Jawahiri was greatly influenced by Al-Mutanabbi's rhythmic methods, as he used similar meters and rhymes, and relied on repetition and sound techniques to achieve certain musical effects in his poems.

The study also highlights the differences between the two poets' use of rhythm, which reflects the development of poetic styles over time, and is influenced by different cultural and political contexts. The study emphasizes the importance of understanding the Arab poetic heritage and its continuing impact on the development of modern Arabic poetry.

This study contributes to enriching Arab literary criticism and opens a new horizon for understanding the relationship between great poets throughout the ages, and sheds light on the mutual influences between different poetic works, which enhances our understanding of the development of Arabic literature and its creative dimensions.

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف سمات التناسق الإيقاعي في شعر المتنبي، وتحليل تأثيرها على شعر الجواهري. تتناول الدراسة العناصر الإيقاعية في شعر المتنبي، بما في ذلك الوزن والقافية والتكرار والأنماط الصوتية، وتبحث في كيفيه استخدام هذه العناصر لتعزيز الجمال الفني والمعنى الشعري.

تعتمد الدراسة على منهج تحليلي نقدي، حيث يتم تحليل نصوص مختاره من شعر المتنبي والجواهري، بهدف مقارنه الطرق التي استخدم فيها الشاعران الإيقاع لتوصيل أفكارهما ومشاعرهما. تُظهر النتائج أن الجواهري تأثر بشكل كبير بأساليب المتنبي الإيقاعية، حيث استعان بأوزان وقوافٍ مشابهه، واعتمد على تقنيات التكرار والصوت لتحقيق تأثيرات موسيقية معينه في قصائده.

تُبرز الدراسة أيضًا الفروق بين استخدام كل من الشاعرين للإيقاع، مما يعكس تطوراً في الأساليب الشعرية عبر الزمن، وتأثراً بالسياقات الثقافية والسياسية المختلفة. تؤكد الدراسة على أهميه فهم التراث الشعري العربي وأثره المستمر في تطوير الشعر العربي الحديث.

تُسهم هذه الدراسة في إغناء النقد الأدبي العربي وتفتح أفقاً جديداً لفهم العلاقة بين الشعراء الكبار عبر العصور، وتسليط الضوء على التأثيرات المتبادلة بين الأعمال الشعرية المختلفة، مما يعزز فهمنا لتطور الأدب العربي وأبعاده الإبداعية.

المقدمة

يشكل الشعر جزءاً أساسياً من التراث الثقافي العربي، حيث يعتبر وسيله تعبير فنيه تعكس عمق الفكر والمشاعر الإنسانية. ومن بين أعظم شعراء العرب الذين تركوا بصمه لا تُمحى في تاريخ الأدب العربي، يبرز اسم أبو الطيب المتنبي، الذي تميز بشعره الغني بالإيقاع

والتناسق الصوتي الفريد. لقد كان شعر المتنبي بمثابه مرجع رئيسي للأجيال اللاحقة من الشعراء، الذين استلهموا من تقنياته الفنية وأساليبه الإيقاعية.

في هذا السياق، يبرز الشاعر العراقي المعاصر محمد مهدي الجواهري كأحد أبرز الشعراء الذين تأثروا بشعر المتنبي. يتميز الجواهري بأسلوبه الشعري الذي يعكس بوضوح تأثره بالإيقاع الموسيقي والتناسق الصوتي في شعر المتنبي، مما يجعله نموذجاً مثالياً لدراسة مدى تأثير المتنبي على الشعر العربي الحديث.

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف سمات التناسق الإيقاعي في شعر المتنبي وتحليل تأثيرها على شعر الجواهري.

[١] وأي خلل يصيب واحدا منها يصيب العمل كله خذ قول المتنبي:

أَتُراهـــا لِكَفْـــرَه العُشْـــاق تَحْسِـــبُ الـــدَّمْعَ خِلْقَـــه فِـــي المَـــاقِي صـــوره[٢]

الأصوات الغزيرة هنا تعمل على تحسين مزاج جمال هذه المرأة، أمام العشاق ليس إلا ابتسامات تعكس جمالها الفريد دون تدريب.

وأخذ كلمته لذلك [٣]:

طِـــوَالُ قَنـــاً تُطَاعِنُهـــا قِصَـــارُ وَقَطـــرِكَ فِـــي نَـــدًى وَوَغْـــى بِحَـــارُ

ترى النغمة التصويرية قوة الممدوح، وقيمته الفائقة، وعطائه الفائض، فترى الكلمة الرنانة والمقاطع التعبيرية والتصويرية لهذا الرنين في شعر المتنبي وما كثر في بداية القصائد يساعد على خلق بئر – لحن منسق ويساعد على تفريق لحن تبدأ به القصيدة مما يجذب السامع إليها وينطوي عليه ويسعده ويحظى بجو من الاستحسان والإثارة. واستمع إلى كلام المتنبي في تكريمه لوالده سيف الدولة:

وقتلنـــا المنـــون دون قتـــال عـــدنا المشـــرفية والعـــوالي

تستشعر اللحن يخرج من خلال البيت، فهو يبين الحال وينادي به، وتكاد تستشعر من خلاله ضعف المخلوق، وعجز ظل الموت وظل القوة، وما يخفيه المرء وما يعلمه ويخفيه من الشرف والمجد لا ينفع ولا ينفع، فإنه إذا جاء الموت لا يحرم بالسيوف الرقيقة، ولا بالأبراج المبنية بغير قتال فيقتل ويكسر ولا يملك الخوف من الموت وقوته الموسيقى الرحبة الندية الناعمة في قوله[٤]:

مَعَـانِي الشَّـعْبِ طيبـاً فِـي المَغَـانِي بِمَنْزِلَـــه الرَّبِيـــعِ مِـــنَ الزَّمَـــانِ

كيف يجذبون انتباهك ويشغلون سمعك وينقلونك إلى أغاني الناس وأغانيهم الآسرة؟ فالأصوات الصادرة من مقاطع الكلمات تنساب بلطف وهدوء إلى منافذ الحس وتتسرب منها إلى النفس. فيها كلمة "طيب" هكذا، بكل هذا الحمل والملء والعمق، وتكثيف وتركيز كل ما هو ممتع وجيد وناعم. وانظر إلى كلمة "الربيع" وما تثيره من فرح وبهجة في النفس. ثم انظر إلى هذا التناغم بين الأغاني والزمن وأثره في تشابه اللحن رغم اختلاف المعنى مما يحفز الحس الجمالي لدى القارئ أو المستمع.

قلت : إن اللحن النابع من مطاوي المقاطع ، والكلمات خاصه إذا التقى عند فاصلتين مصرعتين ومتجانستين في الوزن يرتبط بالموضوع الذي يتناوله الشاعر وإن التصريع في مقدمه القصائد يعتبر بمثابه اللفت القوى للقارئ والمستمع وجذب الانتباه ، والمعايشه للنص ، وقد استخدم المتنبي التصريع بكثره في مقدمه قصائده له الدواعي يؤديه من قيمه فنيه وجماليه تكون بمثابه البدايه الطيبه مع للقصيده الشعريه كله وهكذا ترى هذه القيم الفنيه والجماليه تتردد في مطالع ، ما قصائده، خذ قوله وهو في طريقه إلى كافور[٥]:

فِـرَاقٌ وَمَـنْ فَارَقْـتُ غَيْـرُ مُـدَمَّمَ وَأُمٌّ وَمَـنْ يَمَّمْـتُ خَيْـرُ مَـيَمَّم

وألاحظ أن التكرار هنا يدل على التوتر النفسي لدى الشاعر والشك والقلق والارتباك، فيتجه بجسده نحو الكافور، لكني أشعر أن قلبه في سيف الدولة، ورغم أنه لم يكن قويا في الماضي، إلا أنه تقريبا أرى الخوف من المستقبل، ما يفرقه سيف الدولة لا لوم قرره الكافور هو الميم، والانسجام في اللحن في اتساع وإيقاعات الشعر يعمل على موازنة اللحن والشعر مع الانسجام الصوتي الذي ينتبه إليه الشاعر الإيقاع الداخلي لأنه عامل قوي تجميل الصوره في حسن أدائها الصوتي انظر إلى قوله[٦]:

لَـه عَسْـكَرا خَيْـلٍ وَطَيْـرٍ إِذَا رَمَـى سَـحَابٌ مِـنَ العِقْبَـانِ يَرْحَـفُ تَحْتَهَـا
بِهَـا عَسْـكَراً لَـمْ يَبْـقَ إلا جَمَاجِمُـه سَـحَابٌ إذا استسـقَتْ سَـقَتْها صـوارمه

أنا متأكد من أنك لا تسمع الأصوات في هذه الصورة، فالعناصر متنوعة ومختلفة، ولكنها تحدث من خلال الأصوات الصادرة من الجنديين اللذين يسيران بكل فخر، وصيحات الخيول، والصيحات، ونداء الفرسان أصواتهم، وتضارب الأسلحة، ولمعان السيوف، تصطدم أجساد الموتى بالأرض، ومن الواضح أن الموسيقى الضمنية توضح ذلك، تكرار الكلمات والكلمات

والكلمات المشابهة بلغات مختلفة أجزاء من المشهد تبدو وتتحدث بلسانك عن الخيول والطيور والسحب وتلك السيوف، وشاهد هذا الفن في الرسم لأن الشعور انعكس في تأثيره .

في تناغم صوتي، إذ جعل لسيف الدولة جنديين، وجعل سحابتين، سحابة واحدة من النسور تحلق في الهواء، وسحابة واحدة من الجنود والخيول تحلق تحت سحابة النسور، وجعل السحابة العليا ترسم الماء من السحابة تحت سيف الدولة – والطيور المحلقة فوق جنود الدولة كثيرة مثل السحاب، مزدحمة ومدوية. سيف الدولة له وميض السيوف، وميض الرماح، وصوت الأبطال، والذرف. من الدماء، فإن السحب أدناه تبل سهامها فوق سحاب جبال الموتى، ومن بحور أقربائهم لا يخفى أن للتجنس دلالة صوتية في انسجام النغمة والتشابه والتوافق.وخذ قوله(٧):

عزيزا أسى مَنْ دَاوُه الحَدَقُ النُّجلُ ... عَيَاءٌ بِهِ مَاتَ المحِبُّونَ مِنْ قَبْلُ
فَمَنْ شَاءَ فَلْيَنْظُرْ إِلَيَّ فَمَنْظَرِي ... نَذِيرٌ إلى مَنْ ظَنَّ أَنَّ الهوَى سَهلُ
وَمَا هِيَ إلا لَحْظَهُ بَعْدَ لَحْظَهُ ... إِذَا نَزَلَتْ فِي قَلْبِهِ رَحَلُ العَقْلُ
جَرَى حُبُّها مَجرَى دَمِي فِي مَفَاصِلي ... فَأَصْبَحَ لِي عَنْ كُلَّ شُغْلٍ بِها شُغْلُ
سبتي بَدِلْ ذَاتُ حُسْنٍ يَزِينُها تكحل ... عينيها وَلَيسَ بِها كُحْلُ
رَقِيبٌ تَعَدَّى أو عَدُولَهُ دَخَلُ ... كان لحاظ العَيْنِ فِي فَتِكِهِ بِنَا
وَمِنْ جَسَدِي لَمْ يَشْرَكَ السِقَمِ شَعْرِه ... فَمَا فَوْقَهَا إِلَّا وَفِيهَا لَهُ فِعْلُ
كَأَنَّ رَقِيبًا مِنْكَ سِد مسامعي عَنِ العَدْلِ ... حَتَّى لَيْسَ يَدْخُلُها العَدْلِ

وترى كيف تزداد درجة إيقاع الأبيات، وتكاد ترى أن روح الشاعر مشتبكة ومحترقة فيها، وأن جناحيه محترقان ومتألمان ومحزنان، إذا أردت الدليل، مد أذنك للقليل على الأرض ليتدفق عليهم صوت الشاعر، وينبع هذا الرنين من عمقها وحنانها، فيعانقهم وينزل عذبا لطيفا مع نهر النمر النقي، ولا أشك في أن الكلمات من الشعر سيخبرك الشاعر عن معاناته وعذابه وخرابه وما فعلته العيون بابنه من تعب أمهات العاشقين وهنا يحيلك الشعر إليه بعد أن يكون لك آذان لتظهر ما تفعله العيون للطفل الكلمات لها بريق عظيم "آي" ومنه ترى عذاب المحب وألمه ومعاناته، وتكرار بعض النصوص مثل حرف اللام، وتشابه بعض الكلمات، وتجانس الوزن مع تغير الأبناء العقل، قبل بعض الكلمات بعد فترة وجيزة بينما مرة أخرى، التشابه والتجانس ركض وتدفق، كحل وكحل، والعمل والعمل، والدلالة الصوتية، على سبيل المثال، الحزن، المعاناة، الرحيل، السباتني، التحليل، الليدا، القتل والمال والمعاناة وكثيرة للتكرار والتطبيع، فالكلمات المقافية سهل العقل، الاحتلال، الكحل، الإيرادات، الفعل، البلاء شائعة في الأبيات. تناغم داخلي

مع إيقاع خارجي يساهم في كلمات الشاعر ومعاناته، وعلى رأسها نظرات، واخترقت قلبه سيفًا بعد سيف، فأسر بها، يصارع حبه، مقيدًا برغباته، غير قادر على الهروب منها حتى أنه لم يترك شعرًا ويقسو في مواقف الحرب وانظر إلى قوله[٨]:

وَلا يَتَلَقَّـــى الحَـــربَ إلا بِمُهجَـــه ... مُعَظَمَـــه مَـــذْخُورَه للعَظَـــائم
وَذِي لجـــب لا ذُو الجُنَـــاحَ أَمَامَـــه ... بنـــاج وَلَا الـــوَحْشُ المُثَـــارُ بِسَـــالِمِ
تَمُـــرُّ عَلَيْـــه الشَّـــمْسُ وَهـــي ضَـــعِيفَه ... تُطَالِعُـــه مِـــنْ بَـــيْنِ رِيـــش القَشَـــاعِمِ
إذَا ضـــوؤُها لاقَـــى مِـــنَ الطَّيْـــرِ فُرْجَـــه ... تَـــدُورَ فَـــوْقَ البِـــيضِ مِثْـــلَ الـــدَّرَاهم
وَيَخْفَـــى عَلَيْـــكَ البَـــرقُ وَالرَّعْـــدُ فَوْقَـــه ... مِـــنَ اللَّمْـــعِ فِـــي حَافَاتِـــه والهمَـــاهمِ

فها أنت ذا، تكاد تسمع شراسة الجيش الهارب، وضجيجه وصدامه، ممزوجًا بصيحات الخيول وأصوات الفرسان، واشتباك السيوف أثناء سير الجيش، وصيحات المعركة أيضًا. كما زلزل وضجيج وذل حشد الجيش وكذلك من قوته وطرقه الملتوية حتى انطفأت الشمس المشرقة بسطوعها وقوتها ونورها، تعب وتعب، لأنه أشرقت عليه الأشعة، ولم يخرج حتى من مكانه فلم يجد مهرباً، حين أظلمت النسور المفترسة سماء المعركة وحلقت فوق آفاقه تحسباً لشهية خروجه من أجساد الضحايا والأموات، لذلك لم يستطع أن يضرب الأرض. لا، لاقت فجوة بين ريش النسر، فإذا لقيته دخل من خلاله نوره فيشكل دائرة من دراهم دراهم مثل الحصن والخوذ، ثم يرتفع الصوت بحدة، وترى وميض السلاح، و يهتز ويخفي البرق، وتسمع هدير النسور أكثر رعدًا وتشجيعًا وحجبًا.

وهكذا ترى الجرس يشتد ويقوى ، وترى النغم يعلو ويرتفع . يصور جو المعركه وما فيها من مخاطر وأهوال . قلت إن للتصريع أثرا في إحداث التشابه في الوزن وهذا الأثر يمتد ليصل إلى الجناس والتكرار خذ قول المتنبى[٩]:

وَبَـيْنَ الرّضـا والسُّـخْطِ والقُـرب والنَّـوَى ... لِعَيْنَيْـكِ مَـا يَلْقَـى الْفُـؤَادُ وَمَـا لَقِـى
وَالحُـبِّ مَـا لَـمْ يَبْـقَ مِنِّـى وَمَـا بَقِـى ... وَمَـا كُنْـتُ مِمَّـنْ يَـدْخُلُ العِشْـقُ قَلْبَـه
ولكـــنْ مَـــنْ يُبْصِـــرُ جُفُونَـــكِ يَعْشَـــقِ ... مَجَـــالٌ لِـــدَمْعِ المُقْلَـــه المُتَرَقْـــرِقَ
وَاحْلَى الهوَى مَا شَكَّ فِي الوَصْلِ رَبُّه ... وَفِـي الْهجْـرِ فَهـوَ الـدَّهرُ يَرْجُـو ويُتَّقِـى

وترى في تكرار حرف القاف في هذه الأبيات وترجيعه فيها تنغيما وتكراره في كلمات مختلفه يعين على ترديد هذا اللحن المكرر كما أن التقفيه الداخليه وخاصه في البيت الأول كلها تعمل على انبعاث لحن رقيق منسق جميل يلائم رقه الغزل والنسيب التي تترقرق معهما الدموع في عيني الشاعر ، والإيقاع الذي يتولد نتيجه للمطابقه، بين الرضا والسخط والقرب والنوى والوصل والهجر إيقاع مؤثر حزين يفعل الثنائيات المتضاده في معانيها والتي تمثل حيره الشاعر وقلقه وتوتره . ولا يخفى ما للتقسيم من أثر جيد في إحداث النغم الذي يكون له دوره في تجميل الصوره وتحسينها وتلوينها وإشاعه البهجه فيها من خلال الإيقاع المنبعث عن التقفيه الداخليه لجمله التقسيم خذ قول الشاعر(١٠):

وَجَلاَ الوَدَاعُ مِنَ الحبيب مَحَاسِنَا حُسْنُ العَزَاء وَقَدْ جُلِينَ قَبِيحُ
فَبَدٌ مُسَلَّمَه وطرف شاخص وَحَشَا يَذُوبُ وَمَدْمَعٌ مَسْفُوحُ

والنغم حلو ، والموسيقى مرقصه ، والإيقاع عذب وليس يخفى ما أحدثه التقسيم في البيت الثاني من أثر في إحداث الوزن وتقطيع اللحن وتوازن الفواصل ، وتهاديها هذا ويزدحم التقسيم في شعر المتنبي ويكثر كثره كبيره مما يضمن لشعر الرجل إيقاعا موسيقيا عذبا وتوازنا فى الفواصل داخل البيت خذ هذا البيت الذي تكون كل كلمتين منه ربعا للبيت في حساب دقيق وفي رنين متواز ونغم متساو(١١):

نَاعَيه فَدنَا، أَدْنَيْتُه فَنَأَى جَمَّشْتُه فَنَبَا، قَبلْتُه فَأَبَى

لاحظ أن المنزل متوازن وموزع بالتساوي؟ كيف يتأكد من أن كل كلمتين من كلماته الثماني قد تحولت إلى واحدة من أبياته الأربع، متسقة تماما مع الباقي، رائعة في اللحن، ومتسقة في المقاطع؟ وفي نهاية؟ فقياسًا على الجمال، فهل ترى كيف تقبّل الأجزاء بعضها بعضًا إذا اقتربت من بعضها، وكيف تجتمع الكلمات عندما تتقارب؟ ثم هل ترى اللحن المنبعث من الأماكن المعروضة في المنزل، فهو يقبل أذنيك ويقبل مخرجات الإحساس هناك بحنان وتناغم وسحر وانسجام، فتهتز به روحك، وتكون أحاسيسك هي سعيد بصوته؟ ثم ترى هذه الصورة والسحر والجاذبية والإغراء من أذنيك، وبالرقص والكلام يبعث المحب حكمته وعلمه ويستخدم فطنته ورقيه، رؤيتها يجذبها، ثم يراها، يقترب منها، ويتغزل بها و يتقاتل بغضب وغيظ، وعندما يحاول تقبيلها ترفض وتهرب، وتشاركها مشاعر عاشق شاب، ورغبتك فيها مشتعلة، شرسة، وجامحة؟ الموسيقى، اللحن المستوي، الإيقاع المتناغم، اللحن المتناغم الجيد، وكيف يمكن أن يسعد بهم

التعساء، ومن لا يرقص معهم؟ ويمكنكم أن تصعدوا على هذا الإيقاع وتتابعوا وتتابعوا في هذا التحليل موسيقى الكلمات المفردة والمركبة، أو عندي مثال على ما لاحظه ابن سنان الخفاجي من أن تركيب الصوت مسموع ومفضل على غيره. ولأنه يرى الحروف كالأصوات التي تخرج من السمع كما تخرج الألوان من البصر، فيتعزز عمل الخير ويزداد ويزداد ويزداد ويزداد إذا كتبت الكلمة الطيبة معها. رفيق جيد، فترتيب الكلام إيقاعي جميل للاستماع إليه، بهدوء، سحري ثم انظر إلى هذا الإيقاع، يبدو به هذا التقسيم المتوازن المتساوي في قول الشاعر[١٢]:

مـن كـل أخـورَ فِـي أَنْيابِـه شَـنَبٌ خَمْـــر يُخامِرهـــا مِنـــكَ تُخَـــامِرُه
نُعْـــجٌ مَحَـــاجِرُه دُعْـــجٌ نَـــوَاظِرُه حُمْـــر غَفَـــائِرُه سُـــودٌ غَـــدَائِرُه

فإذا تجاوزت البيت الأول وما يترقرق فيه من نغم ولحن وما يبعث به ما يشبه رد العجز على الصدر فى قوله (خمر) تخامره وما تراه من تجاوز قوله : خمر وصفته تخامره مع تكرار حروف الخاء والميم والراء في خمر يخامرها ، تخامره ثم هذا التجانس في الوزن بين خمر ومسك وبين (تخامرها وتخامره) مع التقسيم والتقطيع في خمر يخامرها ومسك يخامره وما يثيره هذا الترجيع والترديد من تنغيم تتمايل معه النفس وهى نشوى وتهتز له وهى مأخوذه مسحوره .

التناسق الايقاعي في شعر الجواهري:

لقد أدرك الجواهري إدراكاً واعياً خطوره الإيقاع وقدرته المباشره على السُّمُوِّ بفن الشعر إلى أرفع الذُّرى، فاهتمَّ به اهتماماً بالغاً فيما ينظم من شعر لنفسه، وفيما يُعجب به من شعر لآخرين، وقد أعلن ذلك صراحه وسجله ببيان واضح، فمِمّا يدل على ولعه الكبير بالإيقاع وحرصه المتزايد على أن يكون شعره ذا فضائل إيقاعيه أكثر من أي شيء آخر، قوله[١٣]:

أُعِيـــذُ القَـــوَافِي زَاهِيـــاتِ المَطَـــالِعِ مَزَامِيـــرَ عَـــزَّافٍ أَغَارِيـــدَ سَـــاجِعِ
لِطافـــاً بِـــأَفْوَاه الـــرُّواه نَوافِـــذاً إِلَـى القَلْـبِ يَجْـرِي سِـحْرُها فِـي المسـامِعِ

وهو . في نصوص أخرى . يشير إلى إحكام صنعته الإيقاعيه وتمكُّنه منها، يقول[١٤]:

وهـــلْ لَـــكَ وَالـــدُّنْيا تُغَنِّـــي بِمَوْلِـــدٍ لِـــ "تَمُّـــوزَ" إلاّ أَنْ تُغَنِّـــي فَتُطْرِبـــا
وهـــلْ لَـــكَ عُـــذْرٌ وَالقَـــوَافي تُحيلُهـــا مَتـــى شِـــئتَ "قِيْثَـــاراً" وَ "نَايَـــاً" مُشَـــبِّبا

والشاعر يتباهى بامتلاكه زمام أدوات الإيقاع حتى إنها تنقاد له مطيعه كيفما شاء[١٥]:

أنـــا لِـــي مِـــنْ طَبِيعَتِـــي قِيثَـــارُ بالَّـــذِي شِـــئْتُ تَنْطِـــقُ الأَوْتَـــارُ

وإذا أراد الشاعر أن يتحدث عن جمال الإيقاع في شعره كانت صوره الآلات الموسيقيه حاضره في مخيلته، فمن ذلك صوره العود، يقول[١٦]:

يـــا نَـــازِحَ الـــدَّارِ نَـــاغِ العُـــودَ ثانِيَـــه وَجُـــسَّ أوتـــارَه بـــالرِّفْقِ و اللِّـــين

وصوره القيثار أيضاً تجد طريقها إلى شعر الجواهري مجسّده الجانب الإيقاعي فيه[١٧]:

ناغَيْـتُ "لُبنانـاً" وهـلْ أبقـى الهـوَى بُقيَّـــى علـــى قِيثـــارتي لِتَقُـــولا
طارحْتُـــه النَّغَمَـــاتِ فـــي أعيـــادِه بِـــأَرَقَّ مِـــنْ سَـــجْعِ الحَمـــامِ هـــديلا
ومسـحْتُ دمْـعَ الحُـزْنِ فـي أتراحِـه وَجعلـتُ مَحْـضَ عـواطفي مِنـدِيلا

ويقول[١٨]:

وَغَنَّـاكَ قِيثَـارِي فلـم تُلْـفَ نَغْمَتـي نَشَـــازاً و لا لَحْنـــي عَلَيْـــكَ بواغِـــل

ولم ينسَ الشاعر أن يستعير لشعره صفه الناي[١٩]:

لا أُريـــدُ "النّـــايَ" إنِّـــي حَامِـــلٌ فـــي الصـــدرِ نَايـــا

وقد يشبه الشاعر قصائده بسجع الحمام تبياناً لما تشتمل عليه من إيقاع جميل[٢٠]:

أَشْـدُو كَشَـدْوِ السَّـاجِعاتِ قَصَـائِدِي وَكَمَـــا تُـــنَغِّمُ فـــي الحنـــينِ أُنَغِّـــمُ

إن الجواهري الذي يهوى النغم بفطرته[٢١]، يتسمّع إلى الطبيعه ويقبس من أصواتها ألحاناً يزين بها شعره[٢٢]، وهو . بفعل حسّه الموسيقي المرهف . يتذوق أصوات الطبيعه تذوقاً إيقاعياً، حتى ذلك النوع من الأصوات التي يراها الآخرون ناشزاً ممجوجاً، فهو يطرب لنقيق الضفادع، ونباح الكلاب، وصرير الجنادب، وغير ذلك ممّا ذكره في قوله[٢٣]:

ســـلامٌ علـــى جـــاعلاتِ النقيـــقِ علـــى الشـــاطئينِ بريـــدَ الهـــوَى

ومن هذا النوع من إحساس الشاعر بإيقاع الطبيعه قوله[٢٤]:

عَـوَتْ جِـرَاءٌ مَشُـوقاتٌ فَطَارَحَهـا ... ثَغْـيٌ مِـنَ الشَّـاءِ أَوْ ثَـأْيٌ مِـنَ البَقَـر
وَ نَقْنَقَـاتُ "بَنَـاتِ المَـاءِ" خَالَطَهـا ... صَـرُّ الجَنَـادِبِ لَـمْ تَكْفُـفْ عَـنِ الهـذَر
وَخَفْقَـه لِشِـرَاعٍ فِـي مَخَارِقِـه ... مَلاعِـبٌ لِلصَّـبَا وَالشَّـمْأَلِ العَطِـر
كَـأَنَّ سَـاحِرَه مَـرَّتْ بِإِصْـبَعِها ... عَلَـى شَـتِيتٍ مِـنَ الأَلْـوَانِ وَالصُّـوَر
وَلاَءَمَـتْ نَـافِزُ الأَنْغَـامِ نَاشِـزَها ... وَوَقَّعَتْهـا بِـلا عُـودٍ وَلاَ وَتَـر

وقوله[٢٥]:

رُدِّي بِمـا وُهِبَتْـه الشَّـاءُ مـن وَتَـرٍ ... إذا ثَغَـا رَدّدَتْـه الـرُّوحُ تَلْحِينـا
ونَبْحـه مـن "كُليـبٍ" خِلْـتُ نبرَتهـا ... مِـنْ زُخـرُفِ القـولِ تَحْرِيكـاً وَتَسْـكِينا
وخُطْبـه تُسْـمِعُ الـرهطَيْنِ مُلْفِيَـه ... فـي الـذِّئْبِ وَالحَمَـلِ المَرعُـوبِ مُصْـغِينا
عَـوَى هزيعـاً فـردّتْ عنـه ثاغِيَـه ... كانَـتْ تقـولُ لـه: "آمِـينَ" .. آمِينـاَ

وقوله[٢٦]:

لِـلآنَ يُطـرِبُ سَـمْعِي فـي شَـوَاطِئِه ... صَـدْحُ الحمـامِ، وثَغْـيُ الشَّـاءِ والبَقَـر

... وقوله[٢٧] :

وضَـجَّه مِـنْ عصـافِيرٍ بِهـا فَـزَعٌ ... علـى أَكِنَّتِهـا بـينَ الأَفـانين
وَمَنْطِـقٌ لـيسَ بالفُصْـحى فتفهمـه ... يومـاً، ومـا هـوَ مِـنْ حِـسٍّ بِمَلْحُـون

وقوله:

لأَنْـتُنَّ مِـنْ واهبـاتِ البيـانِ ... جَمـالاً، وَمِـنْ مُحْيِيـاتِ اللُّغـى
سَـجَا اللَّيْـلُ إلاّ حمامـاً أَجَـدَّ ... هـدِيلاً و ترجيـعَ كَلْـبٍ عَـوَى
وجُنْدُبـه طارَحَـتْ جُنْـدباً ... وبُومـاً زَقـا و سـحيلاً ثَغـا
وَدِيكـاً يُـؤذِّنُ فـي جَمْعِهـم ... بِـأَنْ قـدْ مَضَـى اللَّيْـلُ إلاّ إنَـى

ومن شده تحسُّسه لإيقاع الطبيعه يسمع للرياح همهمه مُبينه عمّا بها [٢٨]، ويحسُّ لنهر النيل جرساً عذباً [٢٩]، ويستلهم النغمَ الخفيَّ من جراح الشهيد[٣٠]، وقد يفتنه من المرأه حديثها المسجوع حرفاً فحرفاً[٣١]، حتى ليخيّل إليه أن أحاديث العشاق الخافته إنما هي همس النمل للطفها ولرقتها[٣٢].

وإذا أراد الجواهري أن يقدم رؤيته وفهمه للشعر، ركّز على الجانب الإيقاعي فيه، فهو هدهده للسمع، وهو لحن الحياه، بل إنه ليذهب إلى أكثر من ذلك، إلى أن الإيقاع في الشعر أهم وأقوى تأثيراً من المضمون، كما كان مزمار داود . في رأيه . أقوى وأبلغ من شرعته ومنهاجه، يقول[٣٣]:

يـا دجلَـه الخَيْـرِ: إنَّ الشِّـعْرَ هذْهـدَه ... لِلسَّـمْعِ مـا بـينَ تـرخيمٍ و تنـوين
عَفْـواً يُـرَدَّدُ فـي رَفْـه و فـي علـلٍ ... لَحْـنُ الحيـاه رَخِيّـاً غَيْـرَ ملحُـون
"مِزمـارُ داودَ" أَقْـوى مِـنْ نُبُوّتِـه ... فَحْـوًى، وأَبْلَـغُ مِنهـا فـي التَّضـامِين

وهو يرى أن المعاني التي ينطوي عليها الشعر . مهما كانت ذات شأن . ستصبح ساقطه متهاويه إذا لم تُودَعْ في إطار لفظ منسجم متناغم الإيقاع[٣٤]:

يَتَهـاوى الفِكْـرُ مُنْسـجِماً ... عَبْـرَ حَـرْفٍ غَيـرِ مُنْسـجِم

ويُكثر الشاعر ما شاء له الإكثار من الأوصاف الموسيقيه لشعره، فحروف شعره "يمشي في طيِّها نغمُ" [٣٥]، وقوافيه أنغامٌ يتجلّى فيها لحنُ روحه [٣٦]، وهو إذ يقول الشعر إنّما ينفث سحراً ويُلحّنه وتحسن الإشاره إلى أن الشاعر كان ينقح شعرَه إيقاعياً . إن صح مثل هذا التعبير . فهو يعدل من صياغه نصوصه إذا أحسَّ نشوزاً في إيقاعها.

على أمواج البحر [٣٧]، فهو "صنّاجه الأدب" [٣٨]، وقد أرهفت سمعَه الأنغامُ منذ طفولته[٣٩]؛ لذلك فشفتاه لا تخلوان من نغم ولا طرب[٤٠]، ونياط قلبه أوتار لها نغم[٤١]، ولِمَ لا يكونُ كذلك وهو وريث الموصلِيَّيْنِ وزرياب[٤٢]، فهو في بلده "الصادحُ الغردُ"[٤٣]، وإن شئت أبعد من ذلك فهو "أنشوده في كل قطر"[٤٤]، وإن شئت الزياده فالدنيا بأسرها "تهفو لجرسه"[٤٥].

وإذا أُعجب الجواهري بشعر غيره كان إعجابه نابعاً من روعه الإيقاع في ذلك الشعر، وقد صرّح بذلك في مقدمه مختاراته من الشعر العربي باختلاف عصوره، إذ إنه يُعجب أكثر من أي شيءٍ آخر، بالقصيده أو القطعه التي تشتمل على "رقه النغم"[٤٦]، وصفاء التعبير، وهو كثيراً ما يتحدث في مقدمه الجمهره عن الحرف المُنَغَّم[٤٧]، المُرَقَّق[٤٨]، المُمَوْسَق[٤٩]، وكان إذا مدح شاعراً، أو شعر شاعر، لم يُخلِ مدحه من احتفاء بالإيقاع، وإشاده بالقيم الموسيقيه في ذلك الشعر، فشعر المتنبي . مثلاً . ينساب فيه "نغمٌ طليقٌ تخطّى البُعدَ واخترقَ الأوانا"[٥٠]، وبشاره الخوري معدودٌ في الشعراء المجيدين لأنه "صناجه الكلم، ومزهر النغم، ومُذوِّب الأنغام"[٥١]، وقصائد أحمد شوقي "يُطربُ إيقاعُهنَّ السَّمَر"[٥٢]. تلك نبذه أُريد بها بيان أهميه الإيقاع عند

الجواهري من الوجهه النظريه، وسيُعهد إلى المباحث التطبيقيه مهمه استجلاء المناحي الإيقاعيه في شعره وهي قيدَ التحقُّق والظهور في نسيج النص.

ولعل الجنوحَ إلى البعد الصوتي الموسيقي لمفهوم الإيقاع أقربُ إلى الدلاله الحقيقيه للمصطلح، خصوصاً أن المصطلح في الأصل هو من ميراث الموسيقى[٥٣] ، وهو يدلُّ . في حقله الموسيقي . على "تناسب الأصوات والأزمنه. فاللحن يتكون من درجات إيقاعيه لكل واحد منها زمن معين، وهذه الأزمنه تضبط الأصوات وأجزاءها والسكوت الذي يمكن أن يتخللها"[٥٤] ، وانطلاقاً من البعد الصوتي للإيقاع ركزت تصورات كثير من الدارسين على تحديده في الإطار الصوتي[٥٥] ، فقال بعضهم: "الإيقاع . في ظننا . توافق صوتي بين مجموعه من الحركات، والسكنات، يؤدي وظيفه سمعيه، ويؤثر فيمن يستجيب له ذوقياً" [٥٦]، وعلى الرغم من أن هذا التعريف قد ضيّق واسعاً بحصر التوافق الصوتي في إطار الحركات والسكنات، فإن عنصر الصوت فيه هو المرتكز في التحديد، ومثله قول بعضهم: "الإيقاع هو وحده النغمه الناتجه عن اتفاق الأصوات والتي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في بيت الشعر" [٥٧]، فقد ألحَّ هذا التعريف على الجانب الصوتي وإن كان قليل الحظ من الدقه، فما هي وحده النغمه؟ وما المُراد باتفاق الأصوات؟ وقد عرف الإيقاع باحثٌ آخرُ بقوله: "فالإيقاع ما هو إلاّ أصوات مكرره، وهذه الأصوات المكرره تثير في النفس انفعالاً ما" [٥٨]، فالتركيز على الماده الصوتيه واضحٌ في هذا التحديد، إلاّ أن الذي ليس بواضح هو مفهوم الأصوات، أهي الحروف بوصفها أصواتاً؟ أم الحركات والسكنات؟ أم المقاطع بمختلف أنواعها؟ ثم إن حصر الإيقاع في أصوات مكرره فيه شيءٌ من التضييق؛ لأن التكرار . وإن يكن قانوناً رئيساً من قوانين الإيقاع ومبدأً لنظامه وأحد أعمدته الأكثر بروزاً [٥٩] . ليس العنصر الوحيد المكوِّن له [٦٠]، ولعلّ تعريف محمد مندور أقرب إلى الدقه إذ يقول: "الإيقاع ... عباره عن رجوع ظاهره صوتيه ما على مسافات

زمنيه متساويه أو متجاوبه" [٦١]، كما عرّفه كمال أبو ديب بقوله: "ينشأ الإيقاع ... من تكرار ظاهره صوتيه على مسافات معينه وبطبيعه مغايره للظواهر الصوتيه الأخرى في النص، وهو ينشأ غالباً من تفاعل عنصرين متمايزين" [٦٢]، وحدّده سيد البحراوي بأنه "نظام من الأصوات يتركب منها، وعلى نظامها الأول الذي تنتظم فيه في اللغه العاديه. وهو في الحقيقه نظام كبير وواسع يشمل في إطاره مجموعه من الأنظمه الصغرى، فكل عنصر من عناصره يشكل نظاماً فرعياً، وتتصاعد هذه الأنظمه الفرعيه لتشكل في النهايه النظامَ الإيقاعي العام لشكل القصيده، والذي يتجادل مع أنظمه أخرى لغويه وغير لغويه من أجل تشكيل بنيه القصيده ككل" [٦٣]،

فالإيقاع الشعري يتحقق بفعل التوظيف الخاص "للماده الصوتيه في الكلام. يظهر في تردُّد وحدات صوتيه في السياق على مسافات متقايسه بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام، وعلى مسافات غير متقايسه أحياناً لتجنُّب الرتابه" [٦٤]، وعرف اللسانيون الإيقاعَ بقولهم: "ما نسميه إيقاعاً هو الإعاده المنتظمه، داخل السلسله المنطوقه لإحساسات سمعيه متماثله تكونها مختلف العناصر النغميه" [٦٥]، ولكن هذه الإحساسات الصوتيه لا تتحقق إلاّ بعد أن يتشكل الإيقاع في صوره كمٍّ نفسيٍّ ذاتيٍّ مُدْرك، ثم يكون كمّاً فيزيقياً موضوعياً منتشراً على شكل موجه صوتيه [٦٦]، "وهذه الحقيقه متفق عليها في دراسه الإيقاع، سواء كان (كذا) إيقاعاً صوتياً أو (كذا) بصرياً، وسواء كان الإيقاع الصوتي موسيقياً أو لغوياً" [٦٧]، فهو إذن "تصوُّرٌ ذهني من عمل المتلقي وليس استجابه آليه للمثير الحسي" [٦٨]، ويعتمد في تشكله على البنيه الثقافيه لكل من الباث والمتقبل [٦٩]، فهو "علاقه جدليه تقع على عاتق الباث والمتقبل على حدٍّ سواء" [٧٠].

إن مسأله التصوّر الذهني أو التهيُّؤ النفسي ذات أهميه حاسمه في مفهوم الإيقاع الذي "يقوم جماله على لذه انتظار ما نستبق حدوثه" [٧١]، فالإيقاع . من حيث إدراكه أو التحسس به فنياً . يعتمد على "التوقع، فآثار الإيقاع تنبع من توقعنا سواء كان (كذا) ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو (كذا) لا يحدث. وعاده يكون هذا التوقع لا شعورياً، فتتابع المقاطع على نحو خاص ... يُهيِّئُ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره" [٧٢]، فالإيقاع ليس شيئاً مجرداً ينبعث عن النظام الخاص للمكونات الصوتيه في النص الشعري؛ لذلك ذهب بعض الباحثين إلى "أن القيمه الحقيقيه للإيقاع ... لا تكمن في العلاقات الصوتيه نفسها، بل في التهيؤ الذي يُحدثه الأثر الأدبي الجيد" [٧٣]، فالمهمه الفنيه للإيقاع تقع على عاتق الشاعر، وعلى المتلقي أن يستكملها جمالياً، فهو مهمه فنيه تأليفاً، وجماليه استجابه وتلقياً [٧٤]، وتلك مسأله قال بها غير واحد من أهل الاختصاص [٧٥].

والمتتبع لآراء الدارسين والمنظرين لماهيه الإيقاع يخلص إلى حقيقه مفادها أن التكرار "من أكثر قوانين الإيقاع أهميه وأشدها وضوحاً ... ومفهوم التكرار الدقيق في قوانين الإيقاع هو تكرار العناصر المكونه للإيقاع، كالنقره أو النغمه في الموسيقى، والمقطع أو النبر أو غيرهما في الشعر" [٧٦]، فمن بين سائر العناصر الصوتيه الخالقه للإيقاع الشعري "عاده ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحاً من غيره خاصه وأن يتصل بتجربه الأذن المدربه جيداً على التقاطه" [٧٧]، وقد ذهب باحث آخر إلى أكثر من ذلك حين قرّر أن "التكرار هو القانون الرئيس المحقِّق للإيقاع، ويعني الحركه أو النقله للوحدات الصوتيه، أي تعاقبها وتجاوبها في الزمن" [٧٨].

لا شك في أن الإيقاع من أهم مزايا الفن الشعري، فقد "أكدت تجارب جميع الشعوب، وحتى البدائيه منها، أن الشعر يقترن اقتراناً وثيقاً بالإيقاع والموسيقى الشعريه، وأن الإيقاع الشعري ليس شيئاً عرضياً أو زينه خارجيه يمكن طرحها بسهوله" [٧٩]، وإنّما هو خاصيه جوهريه في الشعر [٨٠]، وأقوى وسائل الإيحاء فيه [٨١]، بل "هو قوه الشعر الأساسيه" [٨٢]، فهو "يتدخل في العمل الشعري تدخلاً مباشراً وتفصيلياً ليُسهم مع العناصر المكمله الأخرى في منح هذا العمل هويته وماهيته الإبداعيه" [٨٣]، وهو من بين جميع تلك العناصر الجماليه "أول ما يدخل ميدان الفعل؛ لأنه كأنما يعطينا إشاره بأن شراره النشاط التشكيلي قد انطلقت، ثم يُهيِّئنا حالاً لموجه معينه ... فعندما نسمع أولى الكلمات من قصيده ... فإنه لا يكون أُتيح لنا بعدُ أن نبدأ التفكير، لأنه لا أيٌّ من الصوره أو الفكره يكون قد تشكل بعد، ولكن النبض قد ابتدأ ونحن مأخوذون بسحر الإيقاع" [٨٤]، فالبيت الشعري "بناء متفاعل أساسه الإيقاع" [٨٥]، وإذا كان للنص الشعري خواص تتيح إمكانيه الاعتراف به على أنه شعر، فإن "أبرز هذه الخواص وأشدها وضوحاً خاصيه الإيقاع الشعري"

سمات التناسق الايقاعي لدى المتنبي واثرها في شعر الجواهري

تتمتع أشعار المتنبي بسمات تناسق إيقاعي بارزه أثرت بوضوح في شعر الجواهري. يمكن تلخيص هذه السمات وتأثيرها على شعر الجواهري فيما يلي: [٨٦].

١. **التكرار والتوازن** :استخدم المتنبي التكرار بشكل متقن لتحقيق توازن إيقاعي، مما جعل أبياته متناغمه وسهله الحفظ. تأثر الجواهري بهذه السمه، فنجد في شعره نفس الأسلوب في تكرار الكلمات والعبارات لتحقيق الإيقاع المرغوب.

٢. **التفعيل والوزن** :كانت أوزان المتنبي مختاره بعنايه لتناسب موضوعات قصائده. اعتمد الجواهري على نفس الأوزان والتفعيلات في كثير من أشعاره، مما يظهر تأثير المتنبي عليه في اختيار الأوزان التي تتناغم مع المشاعر والمضمون.

٣. **القافيه** :تنوعت قوافي المتنبي بمهاره كبيره، مما أعطى قصائده مرونه إيقاعيه وجماليه. اتبع الجواهري نفس النهج في تنويع القوافي واختيارها بعنايه لتحقيق نفس التأثير الجمالي والإيقاعي.

٤. **التناسق الصوتي** :استخدم المتنبي الجناس والطباق والتوازي الصوتي لإضفاء جمال إيقاعي على شعره. تأثر الجواهري بهذا الأسلوب وأضافه إلى شعره لإضفاء نفس الجماليه الصوتيه.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 1
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

٥.**اللغه الموسيقيه** :تميزت لغه المتنبي بموسيقى داخليه نتيجه استخدامه للصور البلاغيه والأنماط اللغويه المتناغمه. استوحى الجواهري هذا الأسلوب وأضافه إلى لغته الشعريه ليحقق نفس الموسيقى الداخليه.

تأثير هذه السمات على شعر الجواهري:

•**تطوير الأسلوب الشعري** :أثرت سمات التناسق الإيقاعي لدى المتنبي في تطوير أسلوب الجواهري الشعري، حيث تبنى تقنيات مماثله لتحقيق نفس التأثير الإيقاعي والجمالي.

•**الحفاظ على التراث الشعري** :ساهمت هذه التأثيرات في الحفاظ على التراث الشعري العربي من خلال تبني الجواهري لأساليب المتنبي، مما أضفى على شعره صفه الأصاله والحداثه في آن واحد.

•**الإبداع والتجديد** :رغم تأثره بالمتنبي، إلا أن الجواهري أضاف لمساته الخاصه وأبدع في استخدام هذه السمات بطريقه تجديديه، مما جعله شاعراً فريداً يتمتع بإيقاع شعري مميز.

الهوامش

(١)التصوير البياني في الشعر المتنبي، ص٣٤.

(٢)المتنبي ، الديوان، ٢/٣٦٢ .

(٣)الديوان ٢/١٠٠ .

(٤)المرجع السابق ٣/٨ .

(٥)الديوان ٤/١٣٤.

(٦)المرجع السابق ٣/٣٣٦ ، ٣٣٨.

(٧)الديوان ٣/١٨٠ وما بعدها من العكبري، وص ٤٤ ديوان المتنبي دار بيروت للطباعه والنشر.

(٨)العكبرى ٤/١١٣ ، ١١٤.

(٩)الديوان ٢/٣٠٤.

(١٠)الديوان ١/٢٤٧ .

(١١)المرجع السابق ١/١١٠ .

(١٢)الديوان ٢ /١١٦ .

(١٣)الجواهري ، الديوان: ٣/ ٢٢.

(١٤)م. ن: ٧/ ١٢٣.

(١٥)م. ن: ٥/ ١٣٧.

(١٦)م. ن: ٥/ ١٠٤، ونازح الدار هو الشاعر نفسه. وينظر: ٥/ ٧٣، و٧/ ٢٢٥.

(١٧)م. ن: ٣/ ٢٤١، وينظر: ٤/ ٤٢.

(١٨)م. ن: ٧/ ٩٥، وينظر: ٥/ ٢٦٥.

(١٩)م. ن: ١/ ٢٤١.

(٢٠)الديوان ط. ل: ٤/ ٢٩٤.

(٢١)الديوان: ٥/ ١٧٧.

(٢٢)م. ن: ٥/ ١٧١.

(٢٣)م. ن: ٣/ ٢١٩.٢١٧.

(٢٤)م.ن: ٤/ ١١٦.١١٥.

(٢٥)م. ن: ٤/ ٢٠٦.٢٠٥.

(٢٦)م. ن: ٥/ ٣١٧.

(٢٧)م. ن: ٥/ ١٠٦، وينظر في هذا المعنى: الديوان: ١/ ١٩٠ و٢٤١ و٢/ ١٧٨ و١٩٠ و٢٤١ و٣/ ١٢٧ و١٥٣ و٥/ ٦٥.٦٤ و١٠٤ و١٠٦ و١٢٥ و١٢٨ و١٤٩.

(٢٨)الديوان: ٦/ ١٨.

(٢٩)م. ن: ٦/ ٦١.

(٣٠)م. ن: ٤/ ٢١٨.

(٣١)م. ن: ٦/ ١٣٤.

(٣٢)م. ن: ٦/ ٤٣.

(٣٣)م. ن: ٥/ ٨٩.

(٣٤)م. ن: ٦/ ١٢١.

(٣٥)الجواهري دراسه ووثائق: ٢٨٥.

(٣٦)الديوان: ٥/ ٣٥٨، وينظر: ٤/ ٢٤١، و٥/ ٢٥٩، و٦/ ١٧.

(٣٧)الديوان: ٧/ ٤٤.

(٣٨)م. ن: ٥/ ٩٥.

(٣٩)م. ن: ٦/ ١٣٨.

(٤٠)م. ن: ٦/ ١٧.

(٤١)الديوان ط. ل: ٥/ ٣٣٣.

(٤٢)الديوان: ٦/ ١٦، والموصليّان هما إسحاق الموصلي وابنه إبراهيم، من أشهر المغنين في العصر العباسي، وكذلك زرياب.

(٤٣)م. ن: ٥/ ٣٤٩.

(٤٤)م. ن: ٧/ ٤٩.

(٤٥)م. ن: ٣/ ٢٠٣.

(٤٦)الجمهره مختارات من الشعر العربي: ١/ ١٢.

(٤٧)م. ن: ١/ ٥ و٢٤ و٣٠.

(٤٨)م. ن: ١/ ٣٠.

(٤٩)م. ن: ١/ ٣١.

(٥٠)الديوان: ٧/ ١٠٢.

(٥١)م. ن: ٥/ ٤٩ و٥١.

(٥٢)م. ن: ٢/ ١٣٥.

(٥٣)في مفهوم الإيقاع: ١١ و١٢ و١٣، والعروض وإيقاع الشعر العربي . محاوله لإنتاج معرفه علميه: ١٠٩، وبنيه الإيقاع في الخطاب الشعري: ٦، والزحاف والعله . رؤيه في التجريد والأصوات والإيقاع: ١٤٩.

(٥٤)تاريخ الموسيقى العربيه: ١١١.

(٥٥)يجزم محمد الهادي الطرابلسي بأن الإيقاع "وقفٌ على الماده الصوتيه لا يتعدَّاها" (في مفهوم الإيقاع: ١٢، وينظر: ١٨

(٥٦)مدخل لدراسه الإيقاع في قصيده الحرب: ٢٣.

(٥٧)مدخل إلى تحليل النص الأدبي: ٧٦.

(٥٨)التكرار في الشعر الجاهلي . دراسه أسلوبيه: ١٦١.

(٥٩)البنى الإيقاعيه في مجموعه محمود درويش: ٦٤، والشعريه . قراءه في تجربه ابن المعتز العباسي: ١٢٧.

(٦٠)يرى بعض الباحثين أن الإيقاع هو الصوره المجرده من قوانين سبعه هي: ١. النظام، ٢. التغير، ٣ـ التساوي، ٤ـ التوازي، ٥ـ التوازن، ٦ـ التلازم، ٧ـ التكرار. فالإيقاع هو الصوره المجرده من هذه القوانين. ينظر: الأسس الجماليه في النقد العربي: ١٢٠.١٢١.

(٦١)في الميزان الجديد: ٢٢٥، وينظر: ظاهره الإيقاع في الخطاب الشعري: ٤٣. وقد أكد بعض الدارسين هذا الفهم بقوله: "إن الإيقاع يتموضع على مبدأ الرجوع" (العروض وإيقاع الشعر العربي: ٨١).

(٦٢)في الشعريه: ٥٢.

(٦٣)نحو علم للعروض المقارن: ١٢٦.

(٦٤)في مفهوم الإيقاع: ٢١، وينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي: ٨١ فقد نقل المؤلف كلاماً للشاعر الفرنسي بودلير يقترب فحواه من هذا التحديد.

(٦٥)أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٦٣.

(٦٦)في النقد اللساني: ١٠٦.

(٦٧)م. ن: ١٠٠.

(٦٨)م. ن.

(٦٩)أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٧٠.

(٧٠)تحولات الإيقاع في الشعر القديم والحديث: ٦.

(٧١)تمهيد في النقد الحديث: ١٠٧.

(٧٢)مبادئ النقد الأدبي: ١٨٨، وينظر: ١٩٥، وقضايا الشعر المعاصر: ٢٧٠.

(٧٣)موسيقى الشعر العربي . مشروع دراسه علميه: ١٥٩.١٦٠.

(٧٤)ما لا تؤديه الصفه: ٦١ و٦٥.

(٧٥)الوزن والقافيه والشعر الحر: ١٣، وظاهره الإيقاع في الخطاب الشعري: ٤٣، والإيقاع في شعر خليل حاوي: ٧، وموسيقى الشعر: ١٣، والبناء الصوتي في البيان القرآني: ٤. ويرى نعيم اليافي أن مصادر النغم في القرآن خصوصاً تعود إلى النص بما ينطوي عليه من قيم إيقاعيه، وإلى المُقرئ بما استحكم عنده من فن التغني أو التنغيم الخاص به، وإلى المتلقي بما يحمل من خبرات جماليه وثقافيه (عوده إلى موسيقى القرآن: ٦٤.٦٩).

(٧٦)المكونات الصوتيه للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر: ٤٥.

(٧٧)جدليه السكون المتحرك، نقلاً عن القصيده العربيه الحديثه بين البنيه الدلاليه والبنيه الإيقاعيه: ١٤.

(٧٨)الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم: ٩، وينظر في أهميه عنصر التكرار في الإيقاع: ظاهره الإيقاع في الخطاب الشعري: ٤٣، والإيقاع في شعر خليل حاوي: ٩، وتمهيد في النقد الحديث: ١٠٧.

(٧٩)الصوت الآخر: ٢٨٧، وينظر: عن بناء القصيده العربيه الحديثه: ١٦٢، وقال بعض الباحثين: "إن نشأه الشعر العربي كانت مصاحبه للنغم، ففي العصر الجاهلي اقترن الشعر بإيقاع خطوات الإبل وبخاصه إيقاع بحر الرجز، وحين نستنطق التاريخ الأدبي نجد أن الصله وثيقه بين الحُدَاء والشعر في تطور تركيبه وتوفيق أوزانه وتقسيم أعاريضه" (موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: ١٧)، وجدير بالذكر في هذا المقام أن العرب كانوا يزنون الشعر بالغناء أو بالحُداء، قال ابن رشيق: "وقيل: مِقْوَدُ الشعرِ الغناءُ به" (العمده: ١/ ٢١١)، ورَوَى حادثه عن المتنبي أنه كان إذا أراد نظم الشعر تغنَّى وصَنَعَ، فإذا توقّف بعض الشيء رجَّع بالإنشاد من أول القصيده إلى حيثُ انتهى منها، (ينظر: م. ن: ١/ ٢١١-٢١٢)، ولم يخرج الجواهري عن سنن أسلافه في ذلك، فهو يقول عن نفسه: "وكنتُ أحدو . كما هي عادتي . بما أنظمه من القصيد" (الديوان: ٣/ ٣٩٣)، ويقول في نص شعري له (م. ن: ٦/ ١٩): أَنا فِي رِكابِ الشِّعْرِ ما لَمْ أَحْدُهُ ... فَإِذَا حَدَوْتُ فَإِنَّهُ بِرِكابِي

وليس الحدوُ والغناء هنا "لمجرد التصويت وإنّما إشباع هذا الصوت بالألفاظ المنظومه ليتلمس مواطن التلاؤم والتنافر في النظم" (جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٢٤)، والأهم من ذلك أن ننتبه إلى أن الجواهري . كما هي الحال عند المتنبي . يشرع بالدخول في عالم النص عند نظمه إيّاه دخولاً إيقاعياً، إذن فالإيقاع عنصرٌ مؤسِّسٌ يُبنى عليه النص الشعري، "وكم من شاعر وناقد أشار إلى أن القصيده تبدأ، قبل أن توضع الكلمات على الورق، بالتكرار المُنغَّم لبعض الكلمات، أو بضربات الأصابع استجابه لداعي الإيقاع" (تهافت الستينيين: ٩٨، وينظر: موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو: ٢٤).

(٨٠)العروض وإيقاع الشعر العربي . محاوله لإنتاج معرفه علميه: ١٠٩، وخصوصيه الإيقاع الشعري في النقد الغربي: ١٠٨ و١١٧.

(٨١)عن بناء القصيده العربيه الحديثه: ١٦٢.

(٨٢)الوعي والفن: ٦٤.

(٨٣)القصيده العربيه الحديثه بين البنيه الدلاليه والبنيه الإيقاعيه: ١٨، وينظر: بنيه الإيقاع في الخطاب الشعري: ٢٦.

(٨٤)الوعي والفن: ٦٥.

(٨٥)الشعر العربي الحديث بنايته وإبدالاتها: ١/ ١٢٨.

(٨٦)تحولات الإيقاع في الشعر القديم والحديث: ٦.

المصادر

١.تصوير البياني في الشعر المتنبي، ص٣٤.

٢.المتنبي ، الديوان، ٢/٣٦٢ .

٣.الديوان ٢/١٠٠ .

٤. الديوان ٤/١٣٤.

٥.الديوان ٣/١٨٠ وما بعدها من العكبري، وص ٤٤ ديوان المتنبي دار بيروت للطباعه والنشر.

٦.العكبرى ٤/١١٣ ، ١١٤.

٧.الديوان ٢/٣٠٤.

٨.الديوان ١/٢٤٧ .

٩.المرجع السابق ١/١١٠ .

١٠.سر الفصاحه لابن سنان الخفاجي، ص ٤.

١١. الديوان ٢ /١١٦ .

١٢.الجواهري ، الديوان: ٣/ ٢٢.

١٣.م. ن: ٧/ ١٢٣.

١٤.م. ن: ٥/ ١٣٧.

١٥.م. ن: ٥/ ١٠٤، ونازح الدار هو الشاعر نفسه. وينظر: ٥/ ٧٣، و٧/ ٢٢٥.

١٦. الديوان ط. ل: ٤/ ٢٩٤.

١٧.الديوان: ٥/ ١٧٧.

١٨.م. ن: ٥/ ١٠٦، وينظر في هذا المعنى: الديوان: ١/ ١٩٠ و٢٤١ و٢/ ١٧٨ و١٩٠ و٢٤١ و٣/ ١٢٧ و١٥٣ و٥/ ٦٤.٦٥ و١٠٤ و١٠٦ و١٢٥ و١٢٨ و١٤٩.

١٩.الديوان: ٦/ ١٨.

٢٠. الجواهري دراسه ووثائق: ٢٨٥.

٢١.الديوان: ٥/ ٣٥٨، وينظر: ٤/ ٢٤١، و٥/ ٢٥٩، و٦/ ١٧.

٢٢.الديوان: ٧/ ٤٤.

٢٣. الديوان ط. ل: ٥/ ٣٣٣.

٢٤.الديوان: ٦/ ١٦، والموصليّان هما إسحاق الموصلي وابنه إبراهيم، من أشهر المغنين في العصر العباسي، وكذلك زرياب.

٢٥. (٨٦)الجمهره مختارات من الشعر العربي: ١/ ١٢.

٢٦.م. ن: ١/ ٥ و٢٤ و٣٠.

٢٧.م. ن: ١/ ٣٠.

٢٨.م. ن: ١/ ٣١.

٢٩.الديوان: ٧/ ١٠٢.

٣٠.م. ن: ٥/ ٤٩ و ٥١.

٣١.م. ن: ٢/ ١٣٥.

٣٢.في مفهوم الإيقاع: ١١ و١٢ و١٣، والعروض وإيقاع الشعر العربي . محاوله لإنتاج معرفه علميه: ١٠٩، وبنيه الإيقاع في الخطاب الشعري: ٦، والزحاف والعله . رؤيه في التجريد والأصوات والإيقاع: ١٤٩.

٣٣.تاريخ الموسيقى العربيه: ١١١.

٣٤.يجزم محمد الهادي الطرابلسي بأن الإيقاع "وقفٌ على الماده الصوتيه لا يتعدَّاها" (في مفهوم الإيقاع: ١٢، وينظر: ١٨

٣٥.مدخل لدراسه الإيقاع في قصيده الحرب: ٢٣.

٣٦.مدخل إلى تحليل النص الأدبي: ٧٦.

٣٧.التكرار في الشعر الجاهلي . دراسه أسلوبيه: ١٦١.

٣٨.البنى الإيقاعيه في مجموعه محمود درويش: ٦٤، والشعريه . قراءه في تجربه ابن المعتز العباسي: ١٢٧.

٣٩.يرى بعض الباحثين أن الإيقاع هو الصوره المجرده من قوانين سبعه هي: ١. النظام، ٢. التغير، ٣ـ التساوي، ٤ـ التوازي، ٥ـ التوازن، ٦ـ التلازم، ٧ـ التكرار. فالإيقاع هو الصوره المجرده من هذه القوانين. ينظر: الأسس الجماليه في النقد العربي: ١٢٠.١٢١.

٤٠.في الميزان الجديد: ٢٢٥، وينظر: ظاهره الإيقاع في الخطاب الشعري: ٤٣. وقد أكد بعض الدارسين هذا الفهم بقوله: "إن الإيقاع يتموضع على مبدأ الرجوع" (العروض وإيقاع الشعر العربي: ٨١).

٤١.نحو علم للعروض المقارن: ١٢٦.

٤٢.في مفهوم الإيقاع: ٢١، وينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي: ٨١ فقد نقل المؤلف كلاماً للشاعر الفرنسي بودلير يقترب فحواه من هذا التحديد.

٤٣.أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٦٣.

٤٤.في النقد اللساني: ١٠٦.

٤٥.أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٧٠.

٤٦.تحولات الإيقاع في الشعر القديم والحديث: ٦.

٤٧.تمهيد في النقد الحديث: ١٠٧.

٤٨.مبادئ النقد الأدبي: ١٨٨، وينظر: ١٩٥، وقضايا الشعر المعاصر: ٢٧٠.

٤٩.موسيقى الشعر العربي . مشروع دراسه علميه: ١٥٩.١٦٠.

٥٠.ما لا تؤديه الصفه: ٦١ و٦٥.

٥١.الوزن والقافيه والشعر الحر: ١٣، وظاهره الإيقاع في الخطاب الشعري: ٤٣، والإيقاع في شعر خليل حاوي: ٧، وموسيقى الشعر: ١٣، والبناء الصوتي في البيان القرآني: ٤. ويرى نعيم اليافي أن مصادر النغم في القرآن خصوصاً تعود إلى النص بما ينطوي عليه من قيم إيقاعيه، وإلى المُقرئ بما استحكم عنده من فن التغني أو التنغيم الخاص به، وإلى المتلقي بما يحمل من خبرات جماليه وثقافيه (عوده إلى موسيقى القرآن: ٦٤.٦٩).

٥٢.المكونات الصوتيه للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر: ٤٥.

٥٣.جدليه السكون المتحرك، نقلاً عن القصيده العربيه الحديثه بين البنيه الدلاليه والبنيه الإيقاعيه: ١٤.

٥٤.الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم: ٩، وينظر في أهميه عنصر التكرار في الإيقاع: ظاهره الإيقاع في الخطاب الشعري: ٤٣، والإيقاع في شعر خليل حاوي: ٩، وتمهيد في النقد الحديث: ١٠٧.

٥٥.الصوت الآخر: ٢٨٧، وينظر: عن بناء القصيده العربيه الحديثه: ١٦٢، وقال بعض الباحثين: "إن نشأه الشعر العربي كانت مصاحبه للنغم، ففي العصر الجاهلي اقترن الشعر بإيقاع خطوات الإبل وبخاصه إيقاع بحر الرجز، وحين نستنطق التاريخ الأدبي نجد أن الصله وثيقه بين الحُدَاء والشعر في تطور تركيبه وتوفيق أوزانه وتقسيم أعاريضه" (موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: ١٧)، وجدير بالذكر في هذا المقام أن العرب كانوا يزنون الشعر بالغناء أو بالحُداء، قال ابن رشيق: "وقيل: مِقْوَدُ الشعرِ الغناءُ به" (العمده: ١/ ٢١١)، ورَوَى حادثه عن المتنبي أنه كان إذا أراد نظم الشعر تغنَّى وصَنَعَ، فإذا توقّف بعض الشيء رجَّع بالإنشاد من أول القصيده إلى حيثُ انتهى منها، (ينظر: م. ن: ١/ ٢١١-٢١٢)، ولم يخرج الجواهري عن سنن أسلافه في ذلك، فهو يقول عن نفسه: "وكنتُ أحدو . كما هي عادتي . بما أنظمه من القصيد" (الديوان: ٣/ ٣٩٣)، ويقول في نص شعري له (م. ن: ٦/ ١٩): أَنا فِي رِكابِ الشِّعْرِ ما لَمْ أَحْدُه ... فَإِذَا حَدَوْتُ فَإِنَّه بِرِكابِي

٥٦.وليس الحدوُ والغناء هنا "لمجرد التصويت وإنّما إشباع هذا الصوت بالألفاظ المنظومه ليتلمس مواطن التلاؤم والتنافر في النظم" (جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٢٤)، والأهم من ذلك أن ننتبه إلى أن الجواهري . كما هي الحال عند المتنبي . يشرع بالدخول في عالم النص عند نظمه إيّاه دخولاً إيقاعياً، إذن فالإيقاع عنصرٌ مؤسِّسٌ يُبنى عليه النص الشعري، "وكم من شاعر وناقد أشار إلى أن القصيده تبدأ، قبل أن توضع الكلمات على الورق، بالتكرار المُنغَّم لبعض الكلمات، أو بضربات الأصابع استجابه لداعي الإيقاع" (تهافت الستينيين: ٩٨، وينظر: موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو: ٢٤).

٥٧.العروض وإيقاع الشعر العربي . محاوله لإنتاج معرفه علميه: ١٠٩، وخصوصيه الإيقاع الشعري في النقد الغربي: ١٠٨ و١١٧.

٥٨.عن بناء القصيده العربيه الحديثه: ١٦٢.

٥٩.الوعي والفن: ٦٤.

٦٠.القصيده العربيه الحديثه بين البنيه الدلاليه والبنيه الإيقاعيه: ١٨، وينظر: بنيه الإيقاع في الخطاب الشعري: ٢٦.

٦١.الشعر العربي الحديث بنايته وإبدالاتها: ١/ ١٢٨.

٦٢.تحولات الإيقاع في الشعر القديم والحديث: ٦.

Sources

1.The rhetorical imagery in Al-Mutanabbi's poetry, p. 34.
2.Al-Mutanabbi, Al-Diwan, 362/2.
3.Al-Diwan 100/2.
4.Al-Diwan 134/4.
5.Al-Diwan 180/3 and after from Al-Akbari, p. 44 Al-Mutanabbi's Diwan, Beirut Printing and Publishing House.
6.Al-Akbari 113/4, 114.
7.Al-Diwan 304/2.
8.Al-Diwan 247/1.
9.The previous reference 110/1.

10.The Secret of Eloquence by Ibn Sinan Al-Khafaji, p. 4.
11.Al-Diwan 2/116.
12.Al-Jawahiri, Al-Diwan: 3/22.
13.M.N.: 7/123.
14.M. N: 5/137.
15.M. N: 5/104, and the one who left the house is the poet himself. See: 5/73, and 7/225.
16.Diwan, L. ed.: 4/294.
17.Diwan: 5/177.
18.M. N: 5/106, and see in this sense: Diwan: 1/190 and 241 and 2/178 and 190 and 241 and 3/127 and 153 and 5/64-65 and 104 and 106 and 125 and 128 and 149.
19.Diwan: 6/18.
20.Al-Jawahiri, Study and Documents: 285.
21.Diwan: 5/358, see: 4/241, 5/259, and 6/17.
22.Diwan: 7/44.
23.Diwan, L. ed.: 5/333.
24.Diwan: 6/16, and the two Mosulis are Ishaq al-Mawsili and his son Ibrahim, two of the most famous singers in the Abbasid era, as well as Ziryab.
25. ( )Al-Jamhara, Selections from Arabic Poetry: 1/12.
26.M. N.: 1/5, 24, and 30.
27.M. N.: 1/30.
28.M. N.: 1/31.
29.Diwan: 7/102.
30.M.N: 5/49 and 51.
31..M. N: 2/135.
32. .In the concept of rhythm: 11, 12, 13, and prosody and rhythm of Arabic poetry - an attempt to produce scientific knowledge: 109, and the structure of rhythm in poetic discourse: 6, and zihāf and ‘illah - a vision of abstraction, sounds, and rhythm: 149.
33.History of Arabic music: 111.
34. .Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi asserts that rhythm “is restricted to the sound material and does not go beyond it” (In the concept of rhythm: 12, and see: 18
35. .Introduction to the study of rhythm in the war poem: 23.
36. .Introduction to the analysis of the literary text: 76.
37. .Repetition in pre-Islamic poetry - a stylistic study: 161.
38. Rhythmic structures in Mahmoud Darwish’s collection: 64, and poetics - a reading of Ibn al-Mu’tazz’s experience Al-Abbasi: 127.
39. .Some researchers believe that rhythm is the abstract image of seven laws: 1- order, 2- change, 3- equality, 4- parallelism, 5- balance, 6- coherence, 7- repetition. Rhythm is the abstract image of these laws. See: The Aesthetic Foundations of Arab Criticism: 120-121.
40. .In the New Balance: 225, and see: The Phenomenon of Rhythm in Poetic Discourse: 43. Some scholars have confirmed this understanding by saying: "Rhythm is positioned on the principle of return" (Prosody and the Rhythm of Arabic Poetry: 81.(
41. .Towards a Science of Comparative Prosody: 126.
42. .In the Concept of Rhythm: 21, and see: Prosody and the Rhythm of Arabic Poetry: 81. The author has quoted words by the French poet Baudelaire whose content is close to this definition.
43. .The impact of linguistics on modern Arabic criticism: 63.
44. .In linguistic criticism: 106.
45. .The impact of linguistics on modern Arabic criticism: 70.
46. .Transformations of rhythm in ancient and modern poetry: 6.
47. .Introduction to modern criticism: 107.

48. .Principles of literary criticism: 188, and see: 195, and issues of contemporary poetry: 270.
49. .The music of Arabic poetry - a scientific study project: 159-160.
50. .What the adjective does not perform: 61 and 65.
51. .Meter, rhyme and free verse: 13, and the phenomenon of rhythm in poetic discourse: 43, and rhythm in Khalil Hawi's poetry: 7, and the music of poetry: 13, and the phonetic structure in the Qur'anic statement: 4. Naim Al-Yafi believes that the sources of melody in the Qur'an in particular go back to the text with its rhythmic values, and to the reciter with his mastery of the art of singing or his own intonation, and to the recipient with his aesthetic and cultural experiences (Return to the Music of the Qur'an: 64-69). 52. The phonetic components of rhythm and its patterns in poetry and prose: 45.
52. .The dialectic of moving stillness, quoted from the modern Arabic poem between the semantic structure and the rhythmic structure: 14.
53. .Poetic rhythm in ancient Arabic criticism: 9, and see the importance of the element of repetition in rhythm: The phenomenon of rhythm in poetic discourse: 43, and rhythm in the poetry of Khalil Hawi: 9, and an introduction to modern criticism: 107.
54. .The other voice: 287, and see: On the construction of the modern Arabic poem: 162, and some researchers said: "The emergence of Arabic poetry was accompanied by melody, so in the pre-Islamic era poetry was associated with the rhythm of camel steps, especially the rhythm of the rajaz meter, and when we interrogate literary history we find that the connection is close between the chant and poetry in the development of its structure and the reconciliation of its meters and the division of its meters" (The Music of Arabic Poetry between Stability and Development: 17), and it is worth mentioning in this regard that the Arabs used to weigh poetry with singing or In the hadith, Ibn Rasheeq said: "It was said: The reins of poetry are singing with it" (Al-Umda: 1/211), and he narrated an incident from Al-Mutanabbi that when he wanted to compose poetry, he would sing and make it, and if he stopped for a while, he would return to chanting from the beginning of the poem to where he ended it (see: M.N.: 1/211-212), and Al-Jawahiri did not deviate from the traditions of his predecessors in that, as he says about himself: "And I was singing - as is my custom - with what I compose of the poem" (Al-Diwan: 3/393), and he says in a poetic text of his (M. N: 6/19): I am in the stirrup of poetry as long as I do not limit it... So if I sing, it is in my stirrup
55. .And singing and singing here are not "for the sake of mere voting, but rather to saturate this voice with rhymed words to find the places of harmony and dissonance in the system" (The Bell of Words and Their Meaning: 224), and more importantly, we should pay attention to the fact that al-Jawahiri - as is the case with al-Mutanabbi - begins to enter the world of the text when he composes it with a rhythmic entry, so rhythm is a founding element upon which the poetic text is built, "and how many poets and critics have pointed out that the poem begins, before the words are put on paper, with the rhythmic repetition of some words, or with the strokes of the fingers in response to the call of rhythm" (The Incoherence of the Sixties: 98, and see: The Music of Poetry Among the Poets of Apollo: 24). 57. Prosody and rhythm of Arabic poetry - an attempt to produce scientific knowledge: 109, and the specificity of poetic rhythm in Western criticism: 108 and 117.
56. .On the structure of the modern Arabic poem: 162.
57. .Awareness and art: 64.
58. .The modern Arabic poem between semantic structure and rhythmic structure: 18, and see: The structure of rhythm in poetic discourse: 26.
59. .Modern Arabic poetry, its structure and its changes: 1/ 128.
60.Transformations of rhythm in ancient and modern poetry: 6.