

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس الحلبي

(أضحى يמים كفصن بان في حلّى)

أ.د. حازم كريم عباس الكلابي

جامعة الكوفة/كلية التربية الأساسية

*The Technique of Repetition of the Sound in
the Poem of Ibn Al-Arandas Al-Hilli
(Adh'haa Yamis Ke-ghosn Ban Fi Hely)*

*Prof. Dr. Hazem Karim Abbas Al-Kalabi
University of Kufa/College of Basic Education*

ملخص البحث

اهتمَّ البحث بدراسة تقنيات الإيقاع الناجم بوساطة تكرار الأصوات، ودراسة كلِّ ما من شأنه أن يُحدث نغمًا في الأذن، وأثرًا في النفس، أو يلفت إليه الفكر، كتكرار الصوت والتجنيس بعدهما أهم العناصر الصائتة التي كان لها وجود مميّز في قصيدة ابن العرندس الحليّ (أضحى يميمس كغصن بان في حلى)، والتي تمثّل الإفادة الواضحة لابن العرندس من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، ما يدلُّ على مهارته في نسج الكلمات وترتيبها وتنسيقها، بحيث يصبح البيت الشعريّ أو الجملة من الكلام أشبه بفاصلة موسيقيّة متعدّدة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها دليل المهارة والقدرة الفنيّة، ليفتح لنا هذا البحث بابًا من أبواب دراسة هذا الشاعر الذي أشاد بشعره كثير من النقاد، ودرسه كثير من الباحثين.

Abstract

The research was interested in studying the techniques of rhythm caused by the repetition of sounds and the study of everything that would cause a melody in the ear, and an impact on the soul, or draws to thought, such as the repetition of the sound and naturalization as the most important vocal elements that had a distinct presence in the poem of Ibn Al-Arandas Al-Hilli (adh'haa yamis keghasn ban fi hely) which represents the clear benefit of Ibn Al-Arandas from the timbre of words and the harmony of phrases, which indicates his skill in weaving, arranging and coordinating words. So that the poetic line or sentence of speech becomes more like a multi-tone musical comma, of different colors, enjoyed by those who are familiar with this art, and see in it evidence of skill and artistic ability, so that this research opens for us a section of the study of this poet, who praised his poetry by many critics and studied it a lot. from researchers.



المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، محمّد الأمين، وعلى آله الطيّبين الطاهرين الخيّرين الفاضلين.

وبعد... فإنّ للإيقاع أثرٌ فنيٌّ يُحدثه النصُّ في النفس من خلال نشوء حركة انحرافيةٍ داخل النصّ تتحوّل بها العناصر من وسائل دلالةٍ معنويةٍ إلى إشاراتٍ فنيةٍ تُسهم في تحقيق التأثير الجماليّ في الأعمال الأدبية، وتؤديّ إلى لفت انتباه المتلقّي، وشدّه إليها، حتّى أنّ بعض الباحثين يرى أنّ جماليّة النصّ ليست فيما يقول، ولكن فيما يُحدث في النفس من تأثير، فالناس تطرب في أحيان كثيرة لوقع القصيدة وإيقاعها في نفوسهم لا معانيها، فيطغى الإيقاع على المعنى المتأمل، أو قد يكون الكلام محتويّاً على معنى عادي لا يوصف بابتكار ولا دقّة، ولكنّه بتأثير الإيقاع والتنغيم والتلاحم الموسيقي يملك عليك نفسك؛ فلا يسعك إلا أن تعجب به وتنزّله منزلة رفيعة، وتعدّه من القلائد والعيون.

ولا شكّ في أنّ الإيقاع المتساوق الذي يُحدثه تكرار الصوت يبعث إحساساً بالسرور، وشعوراً بالمتعة والارتياح، يهيئ للمتكلّم تنزيل المعاني وانسياب الألفاظ، والنصّ الأدبي في استعانتة بالموسيقى الكلامية إنّها يستعين بأقوى الطرق الإيحائية؛ لأنّ الموسيقى طريق السموّ بالأرواح والتعبير عمّا يعجز التعبير عنه، وتقوم الأصوات في ذلك بأثر بالغ الأهمية بوصفها المادّة الخام لتأليف أشكال هذه الموسيقى، بما يمتلكه كلّ صوتٍ من صفات خاصّة مستقلة، وبما يترشّح من تجاور صوتين مختلفين من صفات جديدة تظهر في أحدهما، أو تظهر في كليهما.

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس
الحلي (أضحى يميمس كغصن بان في حلي)

إنَّ إيقاعيَّة النَّصِّ قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها، متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين ما ليس متساوياً، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع، وقد تعني تكرار المتشابهة بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه، أو حتَّى إبراز التنوع من خلال الوحدة، لذا فإنَّ الإيقاع في النَّصِّ هو العنصر الذي يميِّز العمل الأدبيِّ عمَّا سواه، فضلاً عن أنَّه يتخلَّل البنية التركيبيَّة للعمل، والعناصر اللغويَّة التي يتكوَّن منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستعمال العادي، فالبنية الإيقاعيَّة مجموعة من العلاقات المعقَّدة بين ما يثور على النظام وما يحافظ عليه، بل إنَّ تحطيم النظام في حدِّ ذاته نظام، ولكن من نوعٍ آخر.

وقد اهتمَّ البحث بدراسة تقنيَّات الإيقاع الناجم بوساطة تكرار الأصوات، ودراسة كلِّ ما من شأنه أن يُحدث نغمًا في الأذن، وأثرًا في النفس، أو يلفت إليه الفكر، كتكرار الصوت والتجنيس بعدهما أهم العناصر الصائتة التي كان لها وجود مميِّز في قصيدة ابن العرندس الحليِّ (أضحى يميمس كغصن بان في حلي)، التي تمثِّل الإفادة الواضحة لابن العرندس من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، ما يدلُّ على مهارته في نسج الكلمات وترتيبها وتنسيقها، بحيث يصبح البيت الشعريُّ أو الجملة من الكلام أشبه بفاصلة موسيقيَّة متعدِّدة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها دليل المهارة والقدرة الفنية، ليفتح لنا هذا البحث بابًا من أبواب دراسة هذا الشاعر الذي أشاد بشعره كثير من النقاد، ودرسه كثير من الباحثين، سائلًا المولى القدير أن يسدِّد الخطأ، ويجعله في ميزان الحسنات، إنَّه هو السميع المجيب.

التقنية الجمالية في تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس

التكرار في الخطاب الأدبي وحدة لغوية غير جامدة المعنى، إذ تكتسب هذه الوحدة اللغوية المكررة معنى مضافاً إلى معناها الأول، يحدده السياق الذي ترد فيه، والكلمة وإن تكررت هي نفسها، إلا أنها لا تحمل معناها الكلي في حالة التكرار؛ لأن الخطاب الأدبي لا يعرف التكرار الدلالي المطلق، والتكرار الكلي في نصّ فنيّ مستحيل^(١)، لذلك نراه يتجاوز الوظيفة التأكيدية الإفهامية، ليصبح تقنيةً جماليةً تختلف درجتها وطريقتها من نصّ لآخر، بل نجده يتلون ويتغير في النصّ ذاته، مرتدياً في كل مرة مسوحاً مختلفة حتى عند الأديب الواحد عينه، وهو ليس مجرد تقنية بسيطة ذات فائدة بلاغية أو لغوية محدودة، إنما هو «تقنية معقدة تحتاج إلى تأملٍ طويلٍ يضمن رصد حركيتها وتحليلها»^(٢)، لاسيما إذا استعملت لأغراض يتقصدها المتكلم للتأثير في المتلقي، وجذب انتباهه، والتأثير عليه.

وأهم ما يؤدّيه التكرار «هو تقرير المكرر وتوكيده وإظهار العناية به؛ ليكون في السلوك أمثل وللاعتقاد أبين»^(٣)، لذلك هو لا يقوم فقط على مجرد التكرار، وإنما

(١) تحليل الخطاب الشعري: (البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل)، محمد العمري،

ط ١، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ١٩٩٠م: ٩٠.

(٢) الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، نائر عبد المجيد العذارى، رسالة ماجستير،

جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٨٩م: ٢١٨.

(٣) خصائص التعبير القرآني وسهاته البلاغية، د. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة،

القاهرة، ط ١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م: ٣٢٢/١.

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس
الجلي (أضحى يميمس كغصن بان في حلى)

ما يتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا بوساطة دراسة التكرار داخل النص الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في أثنائه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الأدبي.

إن التكرار يمثل إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الأديب على تكوين موقفه وتصويره، فتتشكل بأشكال مختلفة متنوعة، إذ تبدأ من الصوت وتمتد إلى الكلمة ثم إلى العبارة ثم الجملة، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، انطلاقاً من معطياتها ومستويات أدائها وتأثيرها، فضلاً عن أثرها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه تسمية التوكيد.

والأصوات اللغوية معقدة إلى أقصى حد، فهي «ذات جوانب متعددة وخصائص متباينة»^(١)، ومن الصعب إخضاع تكرارها لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النص الأدبي، وإنما «تبقى دراستها ذوقية لا تملك البرهنة لإثبات وجاهتها»^(٢)؛ لاختلاف دلالة الحرف التي يُحدثها ضمن السياق في النص الواحد.

وعلى الرغم من أن تكرار الصوت يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات^(٣)، ومع هذا فالصوت ذو الرنين غير المحدد «يتحوّل إلى كلام مفصل محدد، مهمته أن يعبر عن تصورات وأفكار، ويكون علامة على باطنٍ رحبي»^(٤)، وتكرار هذا النوع والترديد الصوتي له تمنح

(١) علم اللغة العام (الأصوات)، للدكتور كمال محمد بشر، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٧٠م: ٢١٦.

(٢) تحليل الخطاب الشعري: ٣٦.

(٣) التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، د. موسى رابعة، مجلة مؤتة، ٥م، ١٤، ١٩٩٠م: ١٦٧.

(٤) فلسفة الجمال والفن عند هيجل: ٥٥.

الإيقاع الموسيقيّ سرعة، معبّرة عن دلالة الانفعال^(١)، فيكسب النصّ تأثيراً كبيراً في المتلقّي، ويُسهّم في تهيئته للدخول في أعماق الكلمة^(٢). ولا شكّ في «أنّ العنصر الذي يتردّد أقوى من العنصر المفرد»^(٣)، وبذلك يكسب حضوراً وتأثيراً في نفس المتلقّي، فيجعل من التكرار وظيفة جماليّة، ووسيلة إلى إثراء الموقف، وشحذ الشعور إلى حدّ الامتلاء^(٤).

صوت السين

وهو من الأصوات (الرخويّة^(٥) المهموسة^(٦))^(٧)، ويحدث هذا الصوت باندفاع الهواء حتّى موضع خروجه، إذ اللسان منخفض قليلاً، وهو تجاه سقف الحنك، وطره قريب من الأسنان السفلى يكاد يلاصقها، وأسنان الفكّين متلاقية تماماً، والحنك اللين المرتفع يسدّ طريق النّفّس من الحلق، وإذ ينطق بصوته ينفذ الهواء ولا يتذبذب الوتران

- (١) ينظر: الزمن في شعر الرواد، رسالة ماجستير، سلام كاظم الأوسّي، كليّة التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٠م: ٢٤٣-٢٤٤.
- (٢) ينظر: التكرار في الشعر الجاهليّ دراسة أسلوبية: ١٦٧.
- (٣) التكرار في الشعر الجاهليّ: ٢٢.
- (٤) ينظر: التكرار في الشعر الجاهليّ: ٣٢.
- (٥) الرخاوة: الرخو من الأصوات «هو الذي يجري فيه الصوت» لضعف الاعتماد على المخرج، كالسين والشين، فلو قلنا الرّس والرّش، ثمّ أردنا مدّ الصوت في السين والشين لاستطعنا ذلك. ينظر: سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجيّ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيديّ، مطبعة محمّد عليّ صبيح، ١٣٨٩هـ/ ١٩٩٦م: ٢١، أسرار الحروف لأحمد رزقه: ٩١.
- (٦) الهمس لغة: الخفيّ من الصوت... وقد همسوا الكلام همساً، وفي التنزيل: فلا تسمع إلّا همساً. لسان العرب لابن منظور: ٦/ ٢٥٠ مادة (همس)، وفي الاصطلاح: فالهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتّى جرى النفس معه». الكتاب لسيبويه، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٦م: ٤/ ٤٣٤.
- (٧) ينظر: الأصوات اللغويّة للدكتور إبراهيم أنيس: ٧٤.

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس
الحلي (أضحى يميمس كغصن بان في حلي)

الصوتيان^(١)، والصوت اللغوي الذي ينطق بهذه الحالة يسمّى مهموساً^(٢)، وهو من أصوات الصفيير^(٣)؛ لأن مجرى هذه الأصوات يضيق جداً عند مخرجها، فتحدث عند النطق بها صفييراً عالياً لا يشار إليها في نسبة علو هذا الصفيير غيرها من الأصوات^(٤).

ويتجلى الانسجام صوتياً فيما يحمله من معنى، حتى أن علماء العرب لم يعنوا من كل حرف أنه صوت، إنما عناهم من صوت الحرف أنه معبر عن غرض في سياق، وأن أصوات الكلمة العربية فيها تخصص في إطار التركيب، فيستقل كل صوت من أصواتها ببيان معنى خاص مادام يستقل بإحداث صوت معين، وكل صوت له ظل وإشعاع^(٥)، والسين بصوته المهموس الخفي الضعيف^(٦) يستعمله المتكلم الأريب لبث ما يريد في المتلقي بروية وهدوء، فضلاً عن جلب لانتباهه بما يحويه من خاصية الصفيير، فالإيقاع «ليس نغمات مكررة فقط، بل هي تصوير لجو المعنى؛ طلباً للتواصل المستمر بين المخاطب والموضوع»^(٧)؛ لذا كرر في بعض قصائد ابن العرندس الحلي بقصدية واضحة ولدلالة مقصودة، ومثال ذلك قوله:

(١) ينظر: في صوتيات العربية: ١٤٧

(٢) ينظر: علم اللغة العام (الأصوات): ١٠٩

(٣) الصفيير: آلية نطقية، درجة الانفتاح معها أضيق من آلية الرخاوة، وهذا يؤدي إلى ارتفاع في صوت الحفيف الحادث عن الاحتكاك حتى يغدو صوتاً يشبه الصفيير الحاد، والأصوات العربية الحادثة بهذه الآلية هي السين والزاي والصاد. أسرار الحروف لأحمد رزقة: ٩٣-٩٤. وتسمى بأصوات الصفيير؛ لأن صوتها يأتي كصفيير الطائر. شذى العرف في فن الصرف، للشيخ أحمد الحملاوي، مطبعة الحلبي، ط ١٥، مصر، ١٣٨٣هـ/ ١٩٩٤م: ١٦٩.

(٤) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧٣.

(٥) ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث لمصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م: ٥٢.

(٦) صوت السين من الأصوات المنخفضة، والضعف أحد صفاتها. ينظر: أسرار الحروف: ٩٢.

(٧) البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م: ٢٣.

أضحى يميمس كغصن بان في حلى
قمر إذا ما مرَّ في قلبي حلا
سلب العقول بناظر في فترة
فيها حرام السحر بان محلا
وانحل شد عزائمي لما غدا
عن خصره بند القباء محلا
وزهى بها كافور سالف خده
لما بريحان العذار تسلسلا
وتسلسلت عبثًا سلاسل صدغه
فلذاك بتُّ مقيدًا و مسلسلا

فقد غطى إيقاع تكرار السين هنا معظم ألفاظ النَّصِّ؛ بسبب انسحاب صوت السين المهموس بشكل متواتر، ليشمل عددًا غير قليل من المفردات، حتى ورد (١٢) مرّة في (٨) كلمات، ما منح النص شفافيةً تنسجم وحال العاشق المسلوب العقل الذي سحره تغنُّج المحبوب وتمايله كغصن البان، فيكون الإعلان عن ذلك عن طريق تكرار هذا الصوت بما يحتويه من صفير؛ ليزيد من ارتفاع صوت الموسيقى في النصِّ، وليعلن الانسجام التام بين المعنى المراد وصفات الأصوات المكررة، الذي ولّد تبعًا لذلك الانسجام النفسي عند المتلقّي، وزاد من التأثير في أعماقه، فعكس ذلك ما للإيقاع من بُعدٍ نفسيٍّ وتعبيريٍّ جماليٍّ في الوقت نفسه، وقد تضافر هنا مع هذا الصوت: صوت الصاد المتكرّر (٣) مرّات، الذي يشبه السين في كلِّ شيء سوى أنّه أحد أصوات الإطباق^(١)، وصوت الزاي الذي يناظر صوت السين ولا فرق بينه وبينها إلا في

(١) ينظر: الأصوات اللغويّة: ٧٥.

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس
الجلبي (أضحى يميمس كغصن بان في حلي)

الجهر^(١)، وهما من أصوات الصفير أيضًا^(٢)، ليخلق اجتماع هذه الأصوات المتشابهة تجانسًا إيقاعيًا لافتًا للانتباه، تتلذذ بتكراره الأذان، ويكون صدى التأثير في المستمع أكبر والدلالة أعمق، فالصوت «يجسد الإحساس، ويجعل السامع يستشعر المعنى بطريقة مباشرة»^(٣).

إن لكل عملٍ فني أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره، ويكسبه رهافة فنية تجعل صاحبها يتحرى الدقة، ويتعهد الانتقاء لمكونات بنائه، فيصبح النسيج اللغوي متوحدًا تتواءم فيه الأصوات اللغوية والتناسق الإيقاعي مع لون العاطفة التي تكونه^(٤)، فيتمكّن المبدع بهذه الانتقائية مع تقنية تكرارها من الاستحواذ على اهتمام المتلقي وجذب انتباهه صوتيًا نحو النص؛ ليصبح من دون أن يشعر منقادًا له وأسير ما يسمع، وبذلك تتحقق الغاية المرجوة من العمل الأدبي، وهي التأثير في المتلقي.

ولو انعمنا النظر في القصيدة لوجدنا تركيزًا واضحًا وتشديدًا بينًا على تكرار هذا الصوت، ليكون نغمة موسيقية تنقل القارئ إلى جو النص، وإلى طبيعة الموقف الذي يريد بيانه الشاعر، فنراه يقول:

نسب كمنبلج الصباح يزينه

حسب شبيه الشمس زاهي المجتلي

السيد السند السعيد الساجد

السبط الشهيد المستظام المبتلى

(١) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧٤.

(٢) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧٣.

(٣) التكرار في الشعر الجاهلي: ٩.

(٤) ينظر: فلسفة البلاغة: ١٩.

قمر بكت عين السماء لأجله

أسفا وقلب الدهر بات مقللا

تالله لا أنساه فردا ظاميا

والماء ينهل منه ذيبان الفلا

والسيد العباس قد سلب العدى

عنه اللباس وصيره مجدلا

والطفل شمس حياته قد أصبحت

بالخسف في طفل وجل مؤثلا

وبنو أمية في جسوم صحابه

قد حطموا السمر اللدان الذبلا

شربوا بكاسات القنا خمر الفنا

مزج البلاء به فأمسوا في البلاء

وتقاطعت أرحامهم وجسومهم

كرما وأوصلت الرؤس الأرجلا

وتوارثوا من بعد سلب نفوسهم

دار المقامة في القيامة مؤثلا

والسبب شاك ماله من ناصر

شاك إلى رب السموات العلى

فلا يخفى على قارئ هذه الأبيات ما لهذا الصوت من حضور قويٍّ ومميّز، إذ لا يكاد بيت منها يخلو من تكرار السين مرتين على أقلّ تقدير، فضلاً عن تكراره (٦) مرّات في بيت من الأبيات، ما أشاع في النصّ نوعاً من الموسيقى الصارخة، التي تعجّ بالتصفير،

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس
الجلبي (أضحى يميمس كغصن بان في حلى)

وبهذا يتيح للمتلقّي حرّية أكبر للتركيز على المعنى المراد، فعملية تحويل العنصر الصوتي إلى دالّ مدرك عملية قصديّة يشحنها الأديب بالتوتّر الذاتي بحسب مقتضى الحال، بحيث يجعل من الصوت صدّي للمعنى^(١).

صوت القاف

صوت القاف من الأصوات الشديدة^(٢)، وقد عدّه علماء العربيّة، وبالخصوص في كتب القراءات، من الأصوات المجهورة^(٣). ويُسمّع صوت القاف «بانفداع الهواء من الصدر بشدّة حتّى موضع حدوث الصوت، وهو أقصى اللسان، وما يقابله من الحنك اللين، ويكون اللسان منطبقاً على ذلك الموضع من الحنك، متراجعاً إلى وراء، واللهاء متقلّصة، والوتران الصوتيّان موثّرين، والهواء لا ينفذ إلاّ عند ابتعاد اللسان عن موضعه في تلك الحال»^(٤).

وهو من الأصوات الفخمة، إذ يرتفع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل مقعّر، بينما يكون ملتحمًا مع جزء آخر من أجزاء الفم، مشكلاً محبسا من المحابس الصوتيّة المختلفة، وهذا ما يعطي هذا الصوت طابعاً من الفخامة

(١) ينظر: الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي هلال، مجلّة آفاق عربية، العدد الثاني عشر، كانون الأوّل، ١٩٩٢م، السنة السابعة عشرة: ٦٩.

(٢) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغيّ والنقديّ عند العرب، للدكتور ماهر مهدي هلال، ١٣٧، أسرار الحروف: ٩٢.

(٣) ينظر: الأصوات اللغويّة: ٨٢، علم اللغة العام (الأصوات): ١١٠، دراسة الصوت اللغويّ: ٣٤٢. ولكن الدكتور إبراهيم أنيس يذهب إلى أنّه من الأصوات المهموسة، والباحث يرجّح ما جاء في كتب القراءات من أنّه صوت مجهور لامهموس؛ لأنّه يُحدث أثناء نطقه اهتزازاً في الوترين الصوتيّين.

(٤) في صوتيّات العربيّة: ١٠٥.

والضحامة^(١)، ويُسمع له نبرة قويّة عند نطقه، فعدّ من أصوات القلقلة^(٢)؛ لذلك أرى أنّ له دلالة قويّة للشدّة والقوّة عند الاستعمال، ولعلّ «ما زاد في قدرة هذه الأصوات على قوّة الاسماع والانتظام الموسيقيّ أنّها أصوات مجهورة»^(٣).

ومثال تكرار صوت القاف في قصيدة ابن العرندس، قوله:

قمر قويم قوامه كقناته

ولحاضه في القتل تحكي المنصلا

فالقناة والقتل تستلزم قوّة؛ لذا كرّر صوت القاف خمس مرّات، وكُرّرت معه أيضاً أصوات مجهورة أخرى كاللام (٣) مرّات، والميم (٤) مرّات، وكلّها من الأصوات المجهورة^(٤)، وفي هذا تلميح وإشارة إلى غرض القصيدة، الذي قدّم له بهذه الأبيات الغزليّة، وهو ذكر قتيل الظلم والاعتداء الصارخ على الإنسانية، أبي عبد الله الحسين عليه السلام، فالصوت هو وسيط الدلالة في عمليّة التوصيل والإبلاغ والقناة الحاملة للمعنى^(٥)، فيستعمل المبدع كما أسلفنا «قدرات أصوات الحروف ونغمات الألفاظ والتراكيب، وينسّق بينها، بحيث تترجم ما يعتمل في نفسه، وتجذب المخاطب إلى محيطها»^(٦).

ومثله قوله:

(١) ينظر: دراسة الصوت اللغويّ: ٣٢٦، أسرار الحروف: ٩٤

(٢) سمّيت بالقلقلة؛ لأنّ صوتها لا يكاد يتّضح بسكونها ما لم تخرج إلى شبه المتحرّك لشدّة امرها.

ينظر: أسرار الحروف: ٩٤.

(٣) في الأصوات اللغوية للدكتور غالب المطلبيّ: ٢٥.

(٤) ينظر: علم اللغة العام (الأصوات): ١١٠.

(٥) ينظر: الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق: ٦٨.

(٦) البديع تأصيل وتجديد: ٢٤.

قمر بكت عين السماء لأجله

أسفا وقلب الدهر بات مقللا

إذ تشكّلت بتكرار صوت القاف في بيتٍ واحدٍ (٤) مرّات نعمة صاحبة قوّة تتلاءم وما في البيت من معنى القوّة والشدّة، فزيادة الأصوات المجهورة في الكلام يُضفي على الصورة القوّة، إذ نلاحظ في المجهور وضوح الصوت وقوّته؛ ليضفي على النصّ إيقاعاً قوياً من خلال الأصوات الصاخبة المجلجلة، لاسيما صوت القاف «الذي يشبه صوت شقّ جسمٍ أو قلعه»^(١).

تقنية تكرار الصوت بالتجنيس

نلاحظ في قصيدة ابن العرندس تقنية أخرى لتكرار الصوت، ألا وهي التجنيس أو الجناس أو المجانسة^(٢)، وهو ترديد صوتيّ لا يختلف من حيث الأداء الوظيفيّ الإيقاعيّ والمعنويّ عن التكرار الذي مرّ علينا فيما سبق؛ فالمتكلّم «حينما يكرّر شيئاً إنّما يريد تمييزه عن غيره، فصور الأشخاص التي تتكرّر كثيراً في النظر تكون أكثر وضوحاً في الإدراك، وأشدّ التصاقاً بالذهن، والدّقّات على القلب الصادي تكون أيضاً أكثر أثراً من الرشفة الواحدة»^(٣)؛ لذلك تقوم جماليّة الجناس على أساس تكرار مجموعة من الحروف في الكلمات المتجانسة، ما يمنح الكلام صفةً إيقاعيّةً تشدّ انتباه المتلقّي، وتشوّقه لمعرفة المعنى الآخر للفظ المشترك، فتدفعه «إلى الإصغاء إليه، فإنّ مناسبة الألفاظ تحدث

(١) في صوتيّات العربيّة: ١٠٧

(٢) هذه المسمّيات لمسمّى واحد هو الجناس. ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: ١/ ٩٧، في البلاغة العربيّة، علم البديع، الدكتور محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربيّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م: ١٠٩.

(٣) التكرار النمطيّ بين المثير والتأثير، عزّ الدين عليّ السيّد، دار الطباعة المحمديّة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م: ١٣٨.

مياً وإصغاءً إليها؛ ولأنَّ اللفظ المشترك إذا حُمِلَ على معنى، ثمَّ جاء والمراد به آخر، كان للنفس تشوُّقٌ إليه»^(١)، ولم يفِث ذلك شاعرنا، إذ ابتداءً بهذا النوع من التكرار الصوتيِّ في أوَّل بيت من قصيدته، وكأنَّه أراد شدَّ انتباه المتلقِّي لهذه التقنية منذ البداية، فقال:

أضحى يميُّسُ كغصنٍ بانٍ في حِلِي

قمر إذا ما مرَّ في قلبي حلا

ف(حِلِي) الأولى اختلفت عن (حَلَا) الثانية في أمرين، الأوَّل: إنَّ معناهما مختلف، فالأولى جمع حِلِيَّة، وهي ما تزين به المرأة من مصوغ المعدنيَّات والحجارة^(٢)، أمَّا الثانية فمعناها الحلو نقيض المر^(٣)، والمراد هنا الحلاوة والجمال. والأمر الثاني: هو اختلاف من حيث الهيئة، فاللفظتان متشابهتان إلَّا في حركة الحرف الأوَّل (الحاء المكسورة- والحاء المفتوحة)، وهذا الاختلاف اليسير مع الانسجام الصوتيِّ بين الكلمتين قد أكسب القول طاقة موسيقيَّة يتلذَّذ بترديدها اللسان، وتستمتع بنغماتها الآذان، ما أحدث لذَّةً فنيَّةً لدى المتلقِّي، تشدُّ انتباهه وتدفعه إلى الإصغاء، وهو ما يدعى بالتجنيس المحرَّف^(٤).

وكلمًا كان الاختلاف في الحركات أقل، كان الإيقاع الموسيقي بين اللفظتين أجمل، ووقعهما في الأذن أحلى، لذلك نرى أنَّ شاعرنا لم يمهل السامع فرصة حتَّى أردف أسماعه بتجنيسٍ آخر فيه جناسٌ تامٌّ، إذ قال في البيتين الآتيين:

(١) الإتيقان في علوم القرآن للسيوطي، تحقيق: سعيد المنذوب، دار الفكر، لبنان، ط ١،

١٤١٦هـ/١٩٩٦م: ٢/٢٤٤.

(٢) ينظر: لسان العرب لابن منظور: ١٤/٢٤١.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٤/٢٤٢.

(٤) وهو اتِّفاق اللفظتين في نوع الحروف وعددها وترتيبها، إلَّا أنَّ إحداهما تخالف الأخرى في

الهيئة. ينظر: مختصر المعاني للتفتازاني: ٢٨٩.

سلب العقول بناظر في فترة

فيها حرام السحر بان محلاً

وانحل شد عزائمي لماً غدا

عن خصره بند القباء محلاً

ف(محلاً) الأولى هي نقيض الحرام، و(محلاً) الثانية نقيض الشد^(١)، وهنا جناس تام، وهو اتفاق اللفظتين في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها^(٢)، مع اختلاف في المعنى^(٣)، وهو من أكمل أصناف التجنيس، وأرفعها رتبة، وأولها في الترتيب، ولهذا النوع من الجناس أثر كبير في جذب انتباه المتلقي، ودفعه إلى الإصغاء إليه، ويتأتى ذلك من أن الكلمة نفسها تُعاد عليه مع دلالة مختلفة، فيتولد انفعال ولذة لدى المتلقي، تتحرك لها نفسه، إذ «إنَّ للنفوس في تقارن التماثلات تحريكاً وإبلاغاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام»^(٤)، وقد عدّه الجرجاني من حلي الشعر، ومذكوراً في أقسام البديع^(٥)، ولا ريب أننا نجد ابن العرندس قد أكثر من هذا النوع في قصيدته، إذ يقول:

جيش ملا فوه الفلا وأتى فلا

أمست سنا بك خيله تفلي الفلا

إذ نرى هنا أن الشاعر استعمل التجنيس لكلمة (فلا) ثلاث مرّات مختلفات المعنى، فالأولى من الفلاة، وهي: المفاضة والارض التي لا ماء بها

(١) ينظر لسان العرب: ١١/٢٠٠-٢٠١.

(٢) ينظر: الإيضاح: ٦/٩٠.

(٣) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط ٢، بيروت، لبنان، ١٩٣٥ م: ٣٨٨، فن الجناس: ٦٢.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٤٦.

(٥) ينظر: أسرار البلاغة: ٨.

ولا انيس^(١)، و(فلا) الثانية هي (الفاء) + (لا النافية)، و(فلا) الثالثة من القطع، إذ يقال للسكّين الفالية^(٢)، فيظنّها المتلقي هي نفسها التي مضت، وقد كرّرت وجاءت في المرّة الثانية مؤكّدة، حتّى إذا تمكّن من نفسه تمامها، ووعى سمعها أخرها، انصرفت عن ظنّه الأوّل، وزلّت عن الذي سبق، واتّضح معناها، وكأنّ الشاعر يبعدك «عن الفائدة وقد أعطاه، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاه»^(٣)، ويبلغ القول من نفسك مبلغه، ويأخذ منك مأخذه، فيضفي هذا الانسجام الصوتي المتولّد من إيقاع التجنيس المتماثل بين حروف الألفاظ الثلاثة - الذي يتجاوز فيه التجانس الصوتي مستوى الصوت الواحد إلى جميع أصوات الكلمة لأصوات الكلمة الأخرى وصيغتها، ثمّ الثالثة وصيغتها - جماليّة وفنيّة تتلذذ لوقعها الأسعاع، وترتاح لترديدها النفوس.

ومثل ذلك قول شاعرنا:

بغت البغاة جهالة سبي النسا

وبغت وحق لمن بغى أن يجهلا

وهذا من التجنيس التام أيضاً؛ لأنّ كلمة (بغت) الأولى جاءت بمعنى أرادت أو رغبت، أمّا (بغت) الثانية فجاءت بمعنى: البغي والعدوان، وتكرار الكلمة بصيغتها وأصواتها نفسها في السياق التعبيري، وفي موقعين مختلفين من الكلام، كلّ منهما تحمل معنى مختلفاً يخلق نوعاً من التشويش الدلالي، والإيهام الذي يُحدث المفاجأة في ذهن المتلقي، فيوقظ ذلك السامع ويشدّ انتباهه، وذلك ما يمنح النصّ سمة الإبداع والتفرد، فيزداد جماليّة وتأثيراً.

(١) ينظر: لسان العرب: ١٥/١٨٨.

(٢) ينظر المصدر نفسه.

(٣) أسرار البلاغة: ٨

ومثل ذلك قوله:

ترضي يزيدَ لكي يزيدَ لها العطا

جهلا ويتحفها السؤال معجلا

وقوله:

ولألعنن زيادها ويزيدها

ويزيدها ربِّي عذابًا منزلا

ف(يزيد) الأولى هو يزيد بن معاوية لعنه الله، و(يزيد) الثانية فعل من الزيادة.

ومنه أيضًا قوله:

ثمَّ السلام من السلام على الذي

نصبت له في (خم) رايات الولا

وقوله:

تالي كتاب الله أكرم من تلا

وأجل من للمصطفى الهادي تلا

إذ تحقّق الجناس في البيت الأوّل بين اللفظتين (السلام) الأولى التي بمعنى التحية والرحمة، و(سلام) الثانية التي هي اسم من اسماء الله تعالى، أمّا البيت الثاني فقد تحقّق الجناس بين اللفظتين (تلا) الأولى التي بمعنى تلاوة القران، و(تلا) الثانية التي تعني المجيء بعده أو تاليه، وهذا التشابه الإيقاعي بين اللفظتين في كلا البيتين - مع اختلاف المعنى - خلق غموضًا دلاليًا في ذهن المتلقّي، جعله يتوهّم في الوهلة الأولى أنّ اللفظة الثانية دلالتها التأكيد، ثمّ يكتشف بعد إتمام الجملة أنّ المعنى مختلف.

وهذا التجانس الصوتي والتخالف الدلالي يعمل على تحقيق عنصر المفاجأة في ذهن

المتلقّي كما أسلفنا، ويتسبّب في إضفاء لذة سمعيّة بالترديد المتكرّر، ولذة معنويّة بالدلالة المختلفة لللفظة الواحدة؛ لأنّ «اللذة حركة للنفس وتهيؤ يكون بغتة بالحسّ... فكلُّ ما يفعل هذه الحركة والتهيؤ فهو لذيد»^(١).

إذن أصبح التجنيس وسيلة فنيّة مهمّة لتحقيق مزايا الجرس الصوتي الموسيقي الذي ينبّه الأذن والعقل على ما فيه من استقطاب للمتلقّي وإثارة حسّه وتحقيق موسيقى داخلية في النصّ، وذلك ما نراه واضحاً أيضاً في قول ابن العرندس:

نسب كمنبلج الصباح يزينه

حسب شبيه الشمس زاهلي المجتلي

فالتجنيس جاء بين (حسب) و(نسب) مختلفي أوائل الأصوات (النون- الحاء)، وهما حرفان مختلفان من حيث المخرج، وهذا النوع يُطلق عليه الجناس اللاحق، وهو اتّفاق اللفظتين في نوع الحروف وعددها وترتيبها، إلّا في حرفٍ واحدٍ يكون بعيد المخرج عن صاحبه^(٢). وميزة هذا النوع من التجنيس تتجسّد في أنّ «اختلاف هيئة الحروف يؤدّي إلى اختلاف درجة الإيقاع»^(٣)، إذ تكون الكلمة الأولى أقوى في مخرج حرفها أو أضعف من الكلمة الثانية، ما يمنح النصّ عمقاً في الدلالة، وشحنةً في الإيقاع الصوتي، تعمل كمنبه أسلوبيّ يوقظ السامع، ويُلفت نظره إلى النصّ، ويمنحه- النصّ- أيضاً انسجاماً إيقاعياً متنوعاً يتعلّق بعبئه ببعض، وتترابط فيما بينها لتكون تنغيماً موسيقياً

(١) الأسس الجماليّة في النقد العربيّ: ١١٩.

(٢) ينظر: الإيضاح: ٩٦/٦، مختصر المعاني: ٢٩٠، أنوار الربيع في أنواع البديع: ١/١٣٤، ١٤٠، فنّ الجناس: ١٣٦، في البلاغة العربيّ (علم البديع): ١١٥، فن البديع: ١١٧. ويسمّى هذا النوع مذيّلاً أيضاً؛ لأنّ الحرف الزائد في أحد ركنيه يصير له كالذيل، ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: ١/١٣٤.

(٣) البديع تأصيل وتجديد: ٧٧.

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس
الجلبي (أضحى يميمس كغصن بان في حلى)

متوحِّداً، له ميزة وجمالية واضحة، ف«القيمة الجمالية تتحدّد بنسب ومقادير وعلاقات معيّنة»^(١)، تجمع الألفاظ مع بعضها البعض، فتشعر المتلقّي بالراحة والانجذاب، ولا ريب في «أنّ بعض الأشياء المفضّلة جمالياً مردّها إلى طريقة الشخص الخاصة في الشعور»^(٢).

وعلى الرغم من أنّ المعنى في الجناس يستدعي الإيقاع، والإيقاع وليد المعنى، إلّا أنّ الجانب الصوتي يكاد يكون هو الركن الذي يعتمد عليها فنّ الجناس، فالكلمتان المتجانستان تجانساً تاماً هما في الواقع إيقاعان موسيقيّان تردّداً في مساحة النصّ، وكذا الكلمتان المتجانستان تجانساً ناقصاً، فالتقص في الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين، كما يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرّر^(٣)، ومثل ذلك نراه في قول شاعرنا:

وجناته جورية وعيونه

حورية تسبي الغزال الأكحلا

فكلمة (جوريّة) مع كلمة (حوريّة) أعطى العبارة من الانطباع والرونق ما لا يعطيه غيره، فاكسب النصّ ثوباً جميلاً من الإيقاع المتراتب المنسجم، مطرّزاً بدلالة واضحة، ليصل في النهاية إلى نصّ متكامل له مقوماته الجمالية والفنية المؤثّرة.

ومما يكسب الجناس أهميّة مميّزة أنّ المبدع يستغل في الجناس عدداً محدوداً من الأصوات اللغويّة، في التعبير عن معانٍ متعدّدة، فيكون بذلك تناغماً إيقاعياً داخل الصياغة، ومن ثمّ تكون بنية التجانس ليست ذات قيمة إيقاعيّة فحسب، وإنّما بنية تعمل على مستويين: صوتي ودلالي. وأنّه - أي المبدع - لا يلجأ إلى هذا النوع لإقامة

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٣٢.

(٢) المصدر نفسه: ٦١.

(٣) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٨١.

تناغم إيقاعي بين لفظتين فقط، وإنما ليكون أيضاً نوعاً من الغموض يوقظ السامع ويجذب انتباهه، فبورود الألفاظ المتماثلة الأصوات والإيقاع، المختلفة الدلالة في المقام الواحد تتكثف دلالة الصياغة، وتزداد فاعلية مخالفة التوقع التي تُحدث لذّة فنيّة تُضفي على النصّ جمالاً نغمياً، وتمنح المتلقّي متعةً وتطريباً، ما ألجأ ابن العرندس أن يجعل خاتمة أبياته متضمنة هذا النوع من الإيقاع لتحقيق موسيقى مؤثرة تُثير حسّ المتلقّي، فيستشعر مواطن الجمال، ويتلذذ بالاستماع لما يُقال، ويكون تأثره به أكبر، وانتباهه لما يُراد منه أشدّ، وفي الذاكرة أحفظ، إذ يقول:

سادت فشادت للعرندس صالح

مجدداً على هام النجوم مؤثلاً

فهذا التشابه الإيقاعي الكبير بين (سادت) و(شادت) سوى في حرفٍ واحدٍ في كلّ منهما (السين - الشين) جعل النصّ يتسم بالانسجام الفنيّ الذي يولد لدى السامع متعة وراحة وإحساساً بالجمال، فينسجم والمراد أشدّ الانسجام، ويتأثر أكبر تأثير، ولا بُدَّ أن ابن العرندس كان يرى هذه التقنيّة وسيلة ناجعة لبدء القصيدة وختمها، ليكتسي القول بهذه التقنيّة الصوتية ثوب التناغم الموسيقيّ شبه الموحد، الذي يُطرب السامع ويشدّ انتباهه إلى المراد، ويُظهر حسن التعبير وجمال الأسلوب.

ومن خلال ما مرّ يتضح ما للتجنيس من تأثيرات جمالية تجعل منه أنموذجاً للأداء الصوتيّ العفويّ المتمكّن بما يمثله من وسيلة فنيّة تحقق مزايا الجرس الصوتيّ الموسيقيّ، وتعمل على إظهار ما خفي من المعنى بإضافتها جديداً دلاليّاً، فتشوّق النفس لمعرفة المعنى الجديد، وتبلغ الموسيقى المتحقّقة من جرّاء ذلك أعلى مداها، ما يحمل المتلقّي على التيقظ والانتباه، ويبعث فيه التعجّب والدهشة، وتأخذ جماليّة التناسق القوليّ مأخذها منه، فيزداد بذلك تأثره وتفاعله بالنصّ الشعريّ.

الخاتمة

ومما مرر نستنتج أنّ التكرار الصوتي بأنواعه قد تجاوز الوظيفة التأكيدية الإفهامية، المعروفة لدى العامّ والخاصّ، ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها، إذ نجده يتلون ويتغير في النصّ الشعريّ، مرتدياً في كلّ مرّة مسوحاً مختلفة، وهذا يجعل القيم الموسيقية، ومنها التكرار الصوتي، من أساسيات تحديد قيمته الجمالية.



المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي المتوفى ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر، محمود محمّد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط ١، القاهرة، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
٢. أسرار الحروف، أحمد رزقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ١٩٩٣م.
٣. الأسس الجماليّة في النقد العربيّ، عرض وتفسير ومقارنة، الدكتور عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
٤. الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي هلال، مجلّة آفاق عربيّة، العدد الثاني عشر، كانون الأوّل، ١٩٩٢م، السنة السابعة عشرة.
٥. الأصوات اللغويّة، الدكتور إبراهيم أنيس، ط ٣، القاهرة، ١٩٦١م.
٦. أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط ١، ١٩٦٩م.
٧. الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني المتوفى عام ٧٣٩هـ، شرح وتعليق وتنقيح: الدكتور عبد المنعم خفاجي، دار الجليل، ط ٣، بيروت.

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس
الجلّي (أضحى يميمس كغصن بان في حلّي)

٨. الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، ثائر عبد المجيد العذارى، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٨٩ م.
٩. البديع تأصيل وتجديد، الدكتور منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦ م.
١٠. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧ م.
١١. تحليل الخطاب الشعري: (البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل)، محمد العمري، ط ١، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ١٩٩٠ م.
١٢. التكرار النمطي بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ م.
١٣. الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، تحقيق سعيد المنذوب، دار الفكر، لبنان، ط ١، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م.
١٤. التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، د. موسى رابعة، مجلة مؤتته، م ٥، ع ١، ١٩٩٠ م.
١٥. التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط ٢، بيروت، لبنان، ١٩٣٥ م.
١٦. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

١٧. خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، د عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

١٨. الزمن في شعر الرواد، سلام كاظم الأوسي، رسالة ماجستير، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.

١٩. شذى العرف في فنّ الصّرف، للشيخ أحمد الحملاوي، مطبعة الحلبي، ط ١٥، مصر، ١٣٨٣هـ/ ١٩٩٤م.

٢٠. علم البديع، الدكتور محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

٢١. علم اللغة العام (الأصوات)، للدكتور كمال محمد بشر، دار المعارف بمصر، ط ٤، ١٩٧٠م.

٢٢. فلسفة البلاغة، ريتشاردز، ترجمة ناصر حلاوي، سعيد الغانمي، مجلّة العرب والفكر العالمي، العدد (١٣) و(١٤)، ١٩٩١م.

٢٣. فلسفة الجمال والفن عند هيجل، د. عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، ط ١، ١٩٩٦م.

٢٤. في صوتيات العربية، الدكتور محيي الدين رمضان، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان.

٢٥. لسان العرب، تأليف الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفيقي المصري المتوفى سنة ٧١١هـ، حقه وعلّق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار

تقنية تكرار الصوت في قصيدة ابن العرندس
الحلي (أضحى يميمس كغصن بان في حلي)

لبكتي العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.

٢٦. مختصر المعاني، لسعد الدين التفتازاني، دار الفكر، ط١، قم، ١٤١١هـ.

٢٧. منهج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني،

تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، ط٣،

١٩٨٦م.

