الموسيقى الداخلية في كتاب الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة لأبن سعيد الأندلسي

Inner Music in the Book of Young Branches in the Advantages of the Seven Hundred Poets of Ibn Sa`id Al-Andalusi

بحث مستل من رسالة ماجستير

زهراء عبد الكريم هجيج

أ.د.بان كاظم مكي السامرائي

الجامعة العراقية / كلية التربية

Zahraa Abdel-Karim Hajeej

Prof. Dr. Ban Kazem Makki Al-Samarrai

Iraqi University / College of Education

- تاريخ استلام البحث ١ / ٩ / ٢٠٢٢ م
- تاريخ قبـــول النشر ٥ / ٩ / ٢٠٢٢ م

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يستفق الجميع على أهمية الموسيقى الداخلية ، كونها الركن الأعظم في موسيقى الشعر ، فهي تعتبر مقياس أساسي في ومهم في تحديد جودة الشعر ، ومدى توفيق الشاعر في اختيار لألفاظه والتنسيق بينها لتشكل علاقات موسيقية تطرب السامع إليها فالاختلاف في الموسيقى بين بيت وأخر من نفس البحر والقافية يرجع لاختلافه بالموسيقى الداخلية، ونحن نسعى في هذا البحث لكي نسلط الضوء على الموسيقى الداخلية في كتاب الغصون اليانعة لأبن سعيد الأندلسي ، من حيث اختيار الشعراء للألفاظ والأساليب المكونة للموسيقى.

الكلمات المفتاحية : الغصون اليانعة ، الموسيقى الداخلية ، الطباق، الجناس، التكرار.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تعتبر الموسيقى الداخلية ركن أساسي في تفضيل الشعر عن غيره، فالموسيقى الداخلية هي التي تعطي للشعر قيمته الأساسية وتجعله مميز عن باقي الفنون الأخرى، وتضمن بحثنا الموسيقى الداخلية في كتاب الغصون اليانعة لأبن سعيد ، كون هذه المختارات الشعرية التي جمعها المؤلف من عدد كبير من الشعراء الذين تحددوا ضمن الرقعة الجغرافية التي قرر اختيار الشعراء منها ، وفي حقيقة الأمر أن هذه المختارات مؤهلة لهكذا نوع من الدراسات كونها متنوعة الألفاظ والفنون كذلك محتوية على الأساليب الأساسية التي تتألف منها الموسيقى الداخلية، وقد تضمن بحثنا مقدمة عامة ، وثلاث مباحث درسنا فيها الأركان الأساسية للموسيقى الداخلية وهي : التكرار ، والجناس ، والطباق ثم خاتمة تضمنت نتائج البحث ، وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي كونه المنهج الأقرب والأكثر توافقاً مع هذا النوع من الدراسات.

الموسيقى الداخلية

وهي الموسيقى الذي تعتمد على عوامل داخلية للنص الأدبي كالتكرار، والجناس، والطباق وغيرها، وهي تعتمد بشكل أساسي على موسيقى الألفاظ وبها يتم التفاوت الموسيقي بين بيت وآخر فلو جئنا ببيتين من الشعر بذات الوزن وذات القافية ، مما لاشك فيه إننا سوف نعثر على تفاوت موسيقي لتفاوت الالفاظ واختلاف ترتيبها فالكلمات تختلف بجمال جرسها الموسيقى بين لفظة وأخرى : ((ولا ريب كذلك أن تراكيب معينة من الكلمات فيها جمال الجرس أكثر من تراكيب معينة أخرى))[1]، وهذا النوع من الموسيقى يكون معياراً نقدياً أكثر فاعلية في تحديد مستوى الأداء الشعري من الموسيقى الخارجية.

التكرار :

هو من أهم العناصر المكونة للموسيقى الداخلية ، وأن الشعر معتمد عليه في تكوين موسيقاه بشكل أساسي كون الشعر تفعيلات متكررة وبهذا الصدد يقول الناقد ريتشاردز : ((يعتمد الإيقاع – كما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فإثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث ، وعادى يكون هذا التوقع لا شعورياً)) [٢]، وقد أعتبر التكرار : ((واحد من أهم الظواهر الإسلوبية التي حظيت باهتمام الشعراء قديما وحديثا، وذلك لما له من أهمية في إبراز المعنى الكامن في نفس الأديب إذ هو مظهر لصراعات الأنا الشاعرة التي تتخاصم في الداخل فتلح على المعنى في الخارج))[٣].

التكرار في اللغة: ((كر: الكاف والراء اصل صحيح يدل على جمع وترديد ومن ذلك رجوعك اليه بعد المرة الأولى))[٤]، **التكرار في الاصطلاح:** ((عبارة عن الاتيان بشيء مرة بعد اخرى))[٥]، ويعرفه الدكتور ابراهيم انيس: التكرار((يعني الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو اساس الايقاع بجميع صوره))[٦]. فنلاحظ أن التعريف اللغوي يماثل الاصطلاحي من حيث كلاهما يعتمد على الاعادة والترديد بالشيء.

ويقول ابن رشيق واصفاً: ((وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فاكثر ما يقع التكرار في الالفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الالفاظ اقل، فاذا تكرر اللفظ والمعنى فذلك هو الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر ان يكرر أسما إلاّ على جهة التشويق والاستعذاب اذا كان في تغزل أو نسيب))[٧]، فالتكرار حسب ملاحظة ابن رشيق النقدية يعتمد على توظيف الشاعر له ، وقد يوفق بذلك وقد لا يوفق كون التكرار يحسين بمواضع ولا يحسن بمواضع أخرى.

وظيفة التكرار

للتكرار وظيفة: ((إيحائية هامة لتعدد صوره ، وأشكاله وكذلك له على مستوى الصوتي دور بالغ الأهمية فهو يتضامن مع المعنى)) [٨].

أنواع التكرار [٩]:

١. تكرار الحرف: وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الالفاظ التي ترد فيها تلك الحروف ابعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية.

٢. تكرار اللفظة: وهو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الالفاظ، واكسابها قوة تأثيريه.

٣. تكرار العبارة أو الجملة: وهو تكرار يعكس الاهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم .اضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه

تكرار الحرف: ويسميه البعض ائتلاف اللفظ مع اللفظ ونعني به: كون الفاظ العبارة من واد واحد بالغرابة والتأمل))[١٠]،

ويصف الدكتور عبد نور داوود مثل هذا النوع من التكرار بأنه: يعول التكرار في صدر البيت على اكثر من حرف، ويقصد احضاره في العجز أو في الصدر ذاته، ثم يحضر مثله معولاً في ذلك على أكثر من حرف قصد تطريب نفسه على القول ثم ترويض البيت في أُذن من يتلقاه بموسيقاه وصولا إلى تمكين القافية فتكرار الحرف يمهد لتكرار الروي[١١].

ومن الامثلة على تكرار الحرف في كتاب الغصون اليانعة قول ابن خروف [*]

ومنوع الحّركاتِ يَلعَبُ بالنهى		**لَبِسَ المَحاسِن عِند خَلع لِباسِه**

فنلاحظ أنّ الشاعر قد : كرر حرف السين في عجز البيت ثلاث مرات، وهذا التكرار جعل الموسيقى التي خلقها الحرف حاكمة في البيت الشعري فالسين هو حرف: ((يدل على السعة والبسط من غير تخصيص))[١٢]، وهذا الحرف من الحروف المهموسة ومخرجها بين مخرجي الصاد والزاي[١٣]، فهذا الحرف المهموس قد خلق موسيقى سيطرت من خلال نغمها على موسيقى البيت بشكل كامل البيت كاملاً، وهذه الخصائص الموجودة بالحرف تطرق لها الشاعر بإنفعالاته الوجدانية بشكل قد يكون لا شعوري.

ومن الأمثلة على هذا النوع أيضاً قول ابن نوفل (*) (١٤):

وَصَلَ المَوصولِ كلُ عَلا		بك يا من لا نظير لهُ
لك دون المُبتَلى حَسَداً		آخر قَد زانَ أولهُ

في هذه الأبيات نرى الشاعر قد ركز في على موسيقى حرف اللام فقد تكرر تسع مرات، وهو حرف يدل على: ((الانطباع بالشيء بعد تكلّفه))(١٥)،فالموسيقى الذي تركها حرف اللام جعلت صوته حاكم في البيت كله، وهذا التكرار الموسيقي الحاكم يجعل المتلقي مشدوداً معه ومنتظر تحققه.

ومن تكرار الحرف قول الشاعر التلعفري(*) (١٦):

أقولُ لَهُ وَقَدْ أبصرتُ مَرْأَى		يُحاكِي غُرّة القُمر المُنيرِ

اول ما نلاحظه على البيت أعلاه تكرار حرف الراء بين الصدر والعجز خمسة مرات وهذا التكرار يكون عادة مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر ، ولا يمكن القول أنّ هذا التكرار تكراراً هامشياً (١٧)، والراء حرف له دلالة على الملكة وشيوع الوصف(١٨)، فالشاعر طرق هذا الحرف لكي يجعل موسيقاه ظاهرة موضحة الوصف الذي سكبه على الممدوح (فهو كالقمر المنير)، وهذا الغرض الذي كان الشاعر ينشده من هذا التكرار.

ومن صور تكرار الحرف قول الشاعر السلمي(*) (١٩):

وكم راموا الفِرارَ من الرَّزايا		ولكن أين من أجلٍ فرارُ
تُدار عليهمَ حُمر المنايا		بكأس فيه عَقر لا عُقَار

نلحظ على ان الشاعر قد كرر حرف الراء (عشر مرات)، أي كرر صوت الراء عشر مرات في البيتين أعلاه ، وهو حرف الروي ايضاً : ((مما يعطي للابيات منشدة جرسا موسيقياً محببا إلى النفس))[٢٠]، والراء كما اسلفنا القول هو حرف يدل على شيوع الوصف وهذه غاية الشاعر، إذ جاء بالوصف وبالموسيقى المشبعة بهذه الغاية ، ومن الصفة التي سكبها الشاعر في ألفاظه هي صفة العموم ، فجاء بكلمة (أجل/ فرار) نكرات ، فهذا الوصف قد تعلق بالموسيقى وبالحالة النفسية التي كان الشاعر يعاني منها في وقت كتابته للأبيات: ((وهذا التكرار لمثل هذا الحرف على هذه الشاكلة ربما يكون قريب الارتباط بالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر، وهو وضع يشي بالاسى والحزن))[٢١]، فالنزعات المضطربة في وجدان الشاعر تعود للتوازن في حالة تشكيله للمعطيات التي انطبعت في داخله[٢٢]، وتفاعلت مع وجدانه تفاعلاً كبيراً.

تكرار الكلمة :

ويكون هذا النوع بتكرار لفظة بعينها :((ويسمى إيقاع التكرار بلفظ واحد، ويعرف بأنه ما ارتكز على تكرار لفظ بعينه عند طل مرحلة زمنية معلومة في النصر العشري، لا يزيد ولا ينقص))[٢٣].

وهو حاضر في مختارات ابن سعيد في قول ابن ابي حفص [*][٢٤]:

اليوم يوم الجمعة يوم سرور ودعة

فنلاحظ أن الشاعر قد كرر لفظة اليوم ثلاث مرات وهذا يجعلنا نستشعر حضور اساسي لهذه اللفظة في ذهن الشاعر فهو يحاول تسليط الضوء عليها وجر الاذهان للتأمل فيها ان هذا التكرار: ((يجعل المتلقي مشدوداً الى قول الشاعر وأفكاره، وقد جعل ذلك النص مفعماً بالموسيقى المؤثرة))[٢٥]، فهذا الالحاح من قبل الشاعر على اللفظة أكثر من سواها ، يدل على اهتمامه بها ، وهذا الالحاح ذو دلالة نفسية وانفعالية[٢٦].

ومثاله قول الشاعر الماكسيني (*) (٢٧):

فإن أذن فهو كالخير داخِلُ عَليك وإلا فهو كالشّر يذهب

فنلحظ تكرر الضمير هو في صدر البيت وعجزه اشارة من الشاعر، من أجل لفت نظر المتلقي وشده للمقصود بالشعر ،ومحل الاهتمام، فالتكرار قد أفاد هذا المعنى لما خلقه في أُذن السامع من موسيقى خاصة باللفظة تجعل المتلقي ينجذب إليها ويصرف ذهنه لها فوراً.

ومنه أيضاً قول الشاعر التلمساني (*) (٢٨):

الدهرُ لا يَبْقى على حالةٍ لكنه يُقْبِل أو يُدْبِرُ

فإن تَلقّاك بمَكروهِهِ فاصبر فإنّ الدهر لا يَصْبِر

فالشاعر جعل محور الأبيات هو (الدهر) اللفظ المكرر، فالشاعر عند تكراره لهذه اللفظة يحاول صرف ذهن المتلقي لها، فالدهر ذو حالات متغيره ، لا يبقى على حال ولا يستمر في حال، فهو محور الفكرة التي يرتكز عليها الشاعر، فالموسيقى الخاصة باللفظ المكرر برزت أكثر من غيرها ، وهذا ما قصده الشاعر في هذا التكرار.

ويتجلى تكرار الكلمة في قول الشاعر الماكسيني (٢٩):

ماذا تَرى في دُخول مَنْ لا يَروُم شيئاً سِوَى الدُّخُولِ

نلحظ في صدر البيت وعجزه أن الشاعر قد كرر لفظة (الدخول)، وهذا الإلحاح من قبل الشاعر يدل على انفعال نفسي ، مؤلف من موسيقى هذه اللفظة : ((التكرار لهذه الكلمة أكثر

أثارة لحس السامع من غيرها ، فهذه الكلمة المتكررة شكلت إيقاعاً موسيقياً متناسقاً يشكل الأنفعال الانساني ويجسده))[٣٠]، فغاية الشاعر هي لفت نظر المخاطب وقضاء حاجته وهي الكلمة المكررة أي الدخول والمثول امامه.

ومن صور تكرار الكلمة في كتاب الغصون اليانعة قول الشاعر النهرجوري[*] [٣١]:

وقائلةٍ تَخَضَّبْ فالغواني قُعود عن مُصاحبة الكُهول

فقلت لها المَشيبُ رسول ربّي ولستُ مُسوَّداً وجه الرَّسولِ

أول ما يلفت نظر المتلقي أن الشاعر يجعل لفظة (الرسول)، هو محور ارتكاز البيتين أعلاه ، فهذا التكرار يدل على حالة الشاعر النفسية في لحظة كتابة هذه الابيات ، فهو يجعل المشيب أمر قد وقع وهو يحمل معه الكثير من الأمور التابعة ، كالضعف وقلة الرغبة بالحياة ، كذلك المشيب رسول من الإله يدل على كبر الرجل وقد اقترب منه الأجل فلا يصح له ما يصح لغيره من الشباب ، فهذا التكرار يجعل المتلقي ينجذب للموسيقى التي يحدثها صدى الكلمة في أذن المتلقي.

الجناس:

الجنس: الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض ومن الأشياء جملة ومنه المجانسة والتجنيس يقال هذا يجانس هذا يشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس اذا لم يكن له تمييز ولا عقل))[٣٢].

اصطلاحاً: ((هو استعمال لفظين متشابهين في الصورة مختلفين في المعنى كقول النبي (ﷺ)،: (خلو بين جرير والجرير) فان كلمتي (جرير) و(الجرير) متشابهتان في اللفظ مختلفان في المعنى حيث الأولى تعني أسم شخص والثانية تعنى الحبل))[٣٣].

وله وظيفة أساسية ذكرها الدكتور احمد مطلوب ولكنها بالوقت ذاته مشروطة على حد كلام الدكتور مطلوب: ((يؤدي الجناس اذا أُحسن استعماله دوره في الشعرة لأنه ظاهرة إبراز للفرق عبر درجة قصوة من التشابه، أي انه تعميق للفرق عن طريق تعميق التشابه وعلى محورين مختلفين للفرق والتشابه – الفرق الدلالي والتشابه الصوتي، ولأنه كذلك فان الفجوة – مسافة التوتر فيه أكثر حدة وبروزاً وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي))[٣٤].

وللجناس أنواع

١. الجناس التام: وهو ما تفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء: نوع الحروف وعددها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع إختلاف المعنى[٣٥]. اما تعريف السكاكي له فهو: ((وهو أن لا يتفاوت المتجانسان في اللفظ كقولك " رحبة – رحبة))[٣٦].

٢. أما الجناس غير التام فهو : ((وهو أن يختلف اللفظان في أمر واحد من الأمور التي بنت الجناس التام ويتفقا في سائرها)) [٣٧].

والجناس التام بدوره يقسم الى [٣٨]:

أ. الجناس المفرد: وهو كون اللفظان المكونان للجناس غير مركبين كالأمثلة السابقة فجميعها كانت من نوع الجناس المفرد أي كلمة واحدة.

ب. الجناس المركب: وهو ما كان أحد اللفظين فيه مركب (يتكون من لفظتين)

أما فيما يخص كتاب الغصون اليانعة فقد تراوحت بين الجناس التام وغير التام مع غلبة النوع الثاني بشكل ملفت للنظر بعكس النوع الأول:

اولا: الجناس التام في كتاب الغصون اليانعة :

نجد هذا النوع من الجناس في قول الشاعر العبدوسي[*] [٣٩]:

أمسى يحدثني والكأس في يده فبت أشرب راح الكَرْم والكَرَم

فالشاعر عمد الى خلق ايقاع يقّرب المعنى من ذهن المتلقي فالشاعر جانس بين كلمة (الكَرْم والكَرَم) فهو جناس تام كون كلمة الكرم الاولى تشير لشجرة العنب وهي اشارة او كناية عن الخمرة التي تصنع من العنب، والكرم هو الخصلة التي تفتخر العرب بها وهي ايثار الشخص غيره وتقديم المعونة له، فكان الايقاع الذي خلقه الشاعر ايقاع في غاية الروعة والشاعر كان موفقاً في كل ذلك.

ومن قوله ابن الياسمين(*) [٤٠]:

فَدَعُوا بي ثمّ قالوا عَلَم في كل عِلم

تتضح في عجز البيت اعلاه ، مقصد الشاعر من توظيف الجناس التام في وقد جعل البيت يبدأ بلفظة (علم) ، ويختم باللفظة ذاتها ، مما جعل اذن المتلقي مشدودة مع الموسيقى الذي خلقت في البيت نتيجة الجناس الموظف في الشطر الثاني من البيت .

ومن قول ابن الياسمين ايضاً [٤١]:

ما ضَرّ مَن سَارَ وَما سَلّما لَو أنّهُ من لَحْظِه سّلَما

تتضح براعة الشاعر في التلاعب بالألفاظ ، واستخدام الجناس من اجل خلق موسيقى جميلة تطرب لها أذن المتلقي وتشد معها ، فالشاعر يجعل الفواصل التي ينتهي بها كل شطر عبارة عن كلمات متجانسة يتحد فيها اللفظ ، ويختلف المعنى، فالأولى تعني السلام أي التحية ، والثانية تعني سلم الناس من لحاظ عينيه، فالموسيقى التي خلقت بفعل هذان اللفظات موسيقى جميلة تشد إليها أذن المتلقي.

ثانياً: الجناس غير التام :

ومن الامثلة على مثل هذا النوع من الجناس قول هذيل الاشبيلي(*) [٤٢]:

عهدي بالحرفة التي كرهت مع الأديب الأريب تصطحب

نلحظ أن الشاعر قد عمد الى توظيف الجناس الناقص او المحرف في عجز البيت فكلمة (الأديب) تجانس كلمة (الأريب) باختلاف حرف واحد من حروف الوسط وهذا التلاعب بالحروف قد خلق ايقاع خاص متقارب بين اللفظين : فتغيير ترتيب الحروف يؤدي إلى اختلاف مواقع الموسيقى[٤٣]، مما يضيف جمال نغمي في البيت الشعري.

ومن الابيات التي نلحظ اشباع البيت بإيقاع كلمة قول هذيل الاشبيلي والاشباع جاء نتيجة لاستخدام الجناس في البيت [٤٤]:

حيتك عزّة بعد الهجر وانصرفت فحي ويحك من حياك يا جمل

في هذا البيت يوظف الشاعر الجناس الناقص في كلمات متعددة (حيتك، فحي، حياك) كلها كلمات تتجانس في المعنى ولكنها تختلف في ف عدد الحروف وترتيبها أيضاً، فقد تلاعب الشاعر بالألفاظ فغير أزمان الافعال مما خلق ايقاع متناسق جعل المتلقي ينشد الى غرض الشاعر وهو لفت النظر لقضية التحية ورد التحية، ونلحظ أن الجناس أدى وظيفته التي حدد لها : ((أنه يحقق جرساً موسيقياً ينبه الآذان والعقول))[٤٥]، فهذه الالفاظ المتقاربة تشد ذهن المتلقي بجرسها كونه قد اعتاد عليها وبدأ بتوقعها.

لم يعفه العهد القديم وكم عفت دار بمر جنائب وشمال

وظف الشاعر اسلوب الجناس في البيت السابق فكلمت (عفت/ يعفه) كلمات متجانسة وهو جناس غير تام، فالحب الذي في قلب الشاعر لم يتغير ولم تختفي ملامحه رغم أن العديد من الدور او أماكن الدور قد عفت بفعل الزمن، وهذا التجانس الصوتي يجعل المتلقي يتجه بذهنه نحو مراد الشاعر لخلقه ايقاع منسجم مع البيت.

وقد وظف الشاعر عبد المنعم(*)، الجناس غير التام في قوله [٤٦]:

يا ساحر الطّرف ليلي ما لهُ سَحَرُ وقد أضرّ بجفني بَعدَك السهرُ

فالشاعر يبدأ بالنداء من أجل لفت نظر المخاطب فهو يوظف حرف النداء الخاص بنداء البعيد وينادي به القريب وهذا من الاساليب المستخدمة في زيادة انتباه السامع إليه، فهو يخاطب من سحر بصره وجعله معلقة به، إن ليله قد اصبح طويل لا نهاية له وهو تعبير مجازي يشير للزمن النفسي كما اشرنا آنفاً، فكلمة (ساحر/سحر) جناس غير تام ولكن الايقاع الصادر من كلاهما ايقاع متقارب يجعل السامع ينجذب له.

ومن الجناس المحرف قول الشاعر ابن نوفل [٤٧]:

وصل الموصول كل علا بك يا من لا نظير له

فالشاعر قد جاء بالجناس المحرف أو غير التام في صدر البيت فكأنه قد ركز الايقاع المتشابه في مكان واحد مما يزيد شدته وتأثيره، فالفعل وصل، والفاعل الموصول في بيت الشاعر قد مثلا جناساً محرفاً، والجناس بوصفه ظاهرة بديعية أضفت على الابيات جمالاً بديعياً ، مما جعل الأبيات متميزة بألفاظ موسيقية مبدعة من أحساس الشاعر وعواطفه [٤٨]،

ومن صور الجناس في منقولات ابن سعيد قول الشاعر السلمي[٤٩]:

هُمُ نَظَروا لواحظها فهاموا وَتَشرب عَقلَ شاربها المُدامُ

أن الشاعر قد أعتمد على صورة موسيقية ناشئة من جرس الألفاظ المتجانسة وهي (تشرب/ شاربها)، فالموسيقى التي حملتها هذه الألفاظ وضحت المعنى او الغرض المقصود من قبل

الشاعر، وهي كون الخمرة تكون بالند من الشارب ، فهو يشربها وهي تشرب عقله، اي تسلبه العقل لوقت معين، وهذا توظيف غاية في الروعة ، ومما جعل المعنى متمكن في النفس توظيفه للجناس المحرف.

ومن صور الجناس في منقولات ابن سعيد ايضاً قول الشاعر ابن الساعاتي [٥٠]:

يا قَلْبَ عاشِقه وأَسْهم لَحْضه مَنْ ألزم المَقْتُولَ حُبَّ القاتِلِ

في البيت أعلاه يخلق الشاعر نوع من أنواع التناقض الفكري ، والجناس المحرف هنا قد وظف من قبل الشاعر في خدمة هذا الغرض، فالتكرار الصوتي لهذه الالفاظ المتجانسة تجانساً نسبياً، خلقت مفارقة تطرب السامع ، وتشده إليها ، فالحركة النفسة والانفعال الوجداني جعل صورة التي رسمها الشاعر بواسطة الجناس المحرف تظهر بهذا الجمال، وهذا دليل على جودة الشعر وارتفاع مستوى الاداء الشعري للشاعر الناظم له.

الطباق:

الطباق: ((وهو الجمع بين متضادين اي: معنيين متقابلين في الجملة))[٥١]، والجذر اللغوي للطباق مشتق من: ((مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السير، وهو الجمع بين الشيئين، يقولون طابق فلان بين الثوبين))[٥٢].

انواع الطباق[٥٣].

١. طباق الايجاب: وهو الجمع بين المعنيين المتقابلين شريطة ان يكونا مثبتين كقوله تعالى ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُود﴾[٥٤].

٢.طباق السلب: هو الجمع بين المعنين المتقابلين بالنفي او الاثبات او بالأمر والنهي كقوله تعالى ﴿فَلاَ تَخْشَوُاْ النَّاسَ وَاخْشَوْنِ﴾[٥٥].

٣. المقابلة: وهو ان يؤتى بمعنين متوافقين او معان متوافقة ثم يأتي بما يقابلها على الترتيب.

الطباق في كتاب الغصون اليانعة

نجد هذا الاسلوب في شعر شميم الحلي (*) في قوله (٥٦):

ومضى طليق الراح من كان مغلول اليدين

فالشاعر يطابق في المعنى بين كلمة طليق في الصدر ومغلول في العجز، (طليق/مغلول) وهذا التطابق قد جعل البيت يتضمن ايقاعاً خاصاً فمعاكسات المعنى تخلق نغم ينسجم معه المتلقي في سماعه للبيت الشعري لتغير الامر وتبدل الحال.

وفي قول الشاعر العبدوسي (٥٧):

لعل له عذراً على كل حال هو الملك الأعلى وانا العبد

فالشاعر يجعل الألفاظ المتعاكسة تبيراً للملك علما ما يفعل، فهو يعذر في كل ما يفعله ولا يسأل عنه كونه الملك الاعلى، فالطباق بين الملك والعبد جعل ذهن المتلقي ينصرف اليها كونها ألفاظ متعاكسة تخلق ايقاعاً خاصاً بها

ومن اشكال الطباق ايضاً قول ابن مواهب(*) (٥٨):

نعمة أضنت لعمري نقمة زعمت البلوى بها كل البشر

ففي البيت قد خلق الشاعر نوعاً من التناقض والتضاد بين المفردات في صدر البيت، وهذا التناقض يشير لنوع من التوتر النفسي للشاعر فهو يصف حاله المتغير والمتبدل من النعمة للنقمة وهذا التضاد له آثر واضح على الموسيقى الشعرية، المنعكسة عن الانفعالات النفسية للشاعر ذاته.

ومن صور الطباق في منقولات ابن سعيد قول الشاعر ابن منجا (*) (٥٩):

فأُوسِعه على التّفسيح حَمْداً ويوسعني على الإحسان ذَمّا

في هذا البيت جعل الشاعر الفواصل التي ينتهي بها كل شطر عبارة عن ألفاظ متطابق، وهذا التطابق يشير لنوع من التناقض المعنوي، فالشاعر يوضح أنه يثني بالمدح على المقصود بالأبيات ، بينما المقصود بها على العكس تماماً ، ووضع الالفاظ المتطابقة في حالة الفواصل نوع من المهارة في التوظيف ، فالمتلقي يبقى مشدوداً للوصف الذي يصف الشاعر به المقصود ، ولكنه يؤخره إلى أخر البيت من أجل شده والحافظ على انتباه المتلقي.

الخاتمة

توصل البحث الى ما يلي :

١. أن الموسيقى الداخلية من اكثر اركان الموسيقى الشعرية تأثيراً فبها يتم التفاضل بين شاعر وآخر من خلال جمالية الموسيقى.
٢. توفرت اغلب الخصائص المكونة للموسيقى الشعرية في مختارات ابن سعيد الأندلسي.
٣. اعتمد الشعراء الذين اختار من اشعارهم بشكل اساسي على التكرار بانواعه ، ثم الجناس والطباق.
٤. كان الجناس غير التام من اكثر الفنون البلاغية حضوراً ، وهو ذو تأثير صوتي ايجابي.

هوامش البحث

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث النقدي والبلاغي عند العرب ، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد ، العراق، : ١٦.

(٢) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ، ريتشاردز ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،ط١، ٢٠٠٥م : ١٨٢.

(٣) تجليات التكرار في شعر ابي فراس الحمداني، على الطوالبي، مجلة كلية التربية ،امعة الازهر العدد (١٦٢) الجزء الثالث القسم الادبي ،٢٠١٥م:٤٦٠.

(٤) مقاييس اللغة ، احمد بن فارس بن زكريا (ت-٣٩٥هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، مصر : ١٢٦/٥.

(٥) التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، دار العلم للملايين : ٥٩.

(٦) موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، مكتبة الآنجلو المصرية ، ط٢، ١٣٣:١٩٥٩

(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م: ٢/٧٣-٧٤

(٨) البنية الإيقاعية في ديوان ابن الابار : ٢٤.

(٩) التكرار .. أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، علي أسماعيل الجاف ،١١/٢٧، /٢٠١٢م (مقآل منشور على الانترنت)

(١٠) جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، طبع الادارة العليا للحوزة:٢٩٢.

(١١) البنية الايقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داوود، أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الآداب في جمعة الكوفة، ٢٠٠٨م /٢٢٣

(*) علي بن محمد بن يوسف القيسي ، شاعر مطبوع له رحلة إلى المشرق ، مات في حلب بعد ان سقط في بئر وكانت وفاته قبل الستمائة وعشرين : يُنظر : صلة الصلة ، اب جعفر أحمد بن إبراهيم الغرناطي (ت-٦٠٨هـ) ، تح : شريف أبو العلاء العدوي، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٨٢/٣.

(١٢) تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، اسعد احمد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط٣، ١٩٨٥ : ٦٤.

(١٣) يُنظر: لسان العرب، ابن منظور(ت -٧١١هـ) ، دار احياء التراث العربي ، دار التاريخ العربي، بيروت ، لبنان: ١٢٩/٦.

(*) ابي المحاسن ، الحسن بن نوفل الحلبي من بيت مشهور في حلب كان من أهل الكتابة والرياسة، مات في بلده سنة ٦٠٣هـ : ينظر : الغصون اليانعة : ٨٦.

(١٤) المصدر نفسه : ٨٧.

(١٥) تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، اسعد احمد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط٣، ١٩٨٥م: ٦٤.

(*) شهاب الدين التلعفري الشيباني ، محمد بن يوسف بن مسعود، كان من مواليد الموصل (٥٩٣هـ)، كان شاعراً ، أديباً، توفي في حماه (٦٧٥هـ): يُنظر: المقفى الكبير ، تقي الدين المقريزي (ت ٨٤٥هـ)، تح : محد العيلاوي، دار الغرب الاسلامي ، ط١، ١٩٩١م :٥١٥/٧ .

(١٦) الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، علي بن موسى الأندلسي (ت-٦٨٥هـ)، تح : ابراهيم الإيباري ، دار المعارف ، مصر : ٦٢.

(١٧) يُنظر: التكرار في الشعر الجاهلي : ١٦٧

(١٨) يُنظر: تهذيب المقدمة : ٦٣.

(*) القاضي السلمي عمر بن عبد الله السلمي ، كان فقهياً واديباً في مدينة فاس : ينظر : الغصون اليانعة : ٩١.

(١٩) الغصون اليانعة : ٩٧.

(٢٠) التكرار الايقاعي في اللغة العربية، سيد خضر، دار الهدى للكتاب ، كفر الشيخ ، ط١، ١٩٩٨م : ٩.

(٢١) التكرار في الشعر الجاهلي : ١٦٧.

(٢٢) يُنظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمداوه ، دار القلم العربي ، سورية ، ط١، ١٩٩٧م.: ١١١.

(٢٣) شعر حلقات الحضرة في منطقة اولاد نهار بتلمسان ،قويدر قيداري، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، العدد (٤)،٢٠١٩م/٢٥٧

(*) ابو الحسن علي بن ابي حفص عمر بن أبي القاسم ابن أبي حفص الهوزني ، وهو من سعى بفساد دولة بني عباد عند أمير الملثمين أي المرابطين : ينظر : المُغرب في حُلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي تح : شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر ، ط٤: ١/٢٤٠.

(٢٤) الغصون اليانعة : ١٤٦.

(٢٥) حركة الشعر في ثورة التوابين وإمارة المختار الثقفي، حسن حبيب الكريطي، نشر مركز كربلاء للدراسات والبحوث، كربلاء، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠١٥م: ٢٨٨.

(٢٦) يُنظر: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، وسيم حميد ناجي القبلاوي، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة جرش كلية الآداب ، ٢٠١٤م : ١٧.

(*) ضياء الدين محمد الموصلي المقري ، برع في القراءات والعربية واللغة ، وقد كان جامعاً لفنون الادب وحجة في كلام العرب ، وقد كان ضرير: يُنظر: مرآة الجنان : ٤/٤، مكي بن ريان بن شبه الماكسيني ، يكنى ابي الحرم ، نزيل الموصل الضرير : يُنظر: انباه الرواة على انباه النحاة، جمال الدين ابي الحسن علي بن يوسف القفطي (ت-٦٢٤هـ)، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٦ : ٣/٣٢٠.

(٢٧) الغصون اليانعة : ٨٤.

(*) محمد بن عبد الله بن مروان ابو عبد الله التلمساني شاعر اديب قاض من أكابر الفقهاء اصله من المرية في الأندلس، كان والده من الأجناد، تقدم وسافر وولي مدينة وهران وبها ولد صاحب الترجمة، ونشأ بتلمسان مجدا في الفقه والأدب : يُنظر: معجم اعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى العصر الحاضر ،عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان،ط٢، ١٩٨٠م : ٧٨.

(٢٨) الغصون اليانعة : ٣٣.

(٢٩) الغصون اليانعة : ٨٥.

(٣٠) التكرار في الشعر الجاهلي : ١٦٨.

(*)ابو أحمد العروضي، أحمد النهرجوري وهو من بلد بين الاهواز وميسان مات سنة ثلاث واربعمائة : يُنظر: الغصون اليانعة:٧.

(٣١) المصدر نفسه ، والصفحة.

(٣٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م:٢٦٤.

(٣٣) تلخيص البلاغة، عبد الهادي الفضلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان:١١١

(٣٤) في المصطلح النقدي ، أحمد مطلوب ، لبنان ناشرون ، بيروت ، ط١، ٢٠١٢م: ١٥٧.

(٣٥) جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، مكتبة التدوين، ايران، ط٩:٢٨٠

(٣٦) مفتاح العلوم، يوسف بن محمد السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م:٤٢٩.

(٣٧) البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، علي البصير، طبع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط٣، ١٩٩٩م : ٤٥١.

(٣٨) يُنظر: تلخيص البلاغة : ١١٢

(*) ابو علي الحسن بن عبدوس الواسطي ، الشاعر الواسطي ، من سكنة بغداد ، وقد كتب : " الصحاح في اللغة" بخطه ، كان من مادحي الخلافة والمقربين منها ، سافر للشام ومدح الملوك فيها ، توفي سنة (٦٠١هـ): ينظر : الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت-٧٦٤هـ) ، احمد الأرنأوط وآخرون ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م:١٢/١٤٣.

(٣٩) الغصون اليانعة : ١٥.

(*) عبد الله بن محمد بن حجاج، أبو محمد المعروف بابن الياسمين: عالم بالحساب، من الكتّاب، كان من رجال السلطان بالمغرب. بربري الأصل، من أهل مراكش. توفي بها ذبيحا في منزله : يُنظر: الاعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٨٦م : ٤/١٢٠.

(٤٠) الغصون اليانعة : ٤٠.

(٤١) المصدر نفسه : ٤٥.

(*) أبو الحسن الاشبيلي : هذيل بن عبد الرحمن ، يُعد من ظرفاء الشعراء كانت وفاته سنة (٦٠٢هـ): يُنظر: الإعلام : ٨/٨٠.

(٤٢) الغصون اليانعة : ٧٠.

(٤٣) يُنظر: شعرية الإنشاد عند محمود درويش ، عبداشي فوزية، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة حسيبة بن بو علي-الشلف، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م : ١٦٤.

(٤٤) الغصون اليانعة: ٦٩.

(٤٥) التكرار الايقاعي في اللغة العربية : ١٢.

(*)عبد المنعم بن عمر بن عبد الله ، حكيم الزمان الجلياني الغساني الأندلسي ، اشتغل بالأدب والطب ، وعلوم الباطن ، أندلسي الولادة والنشأة ، رحل الى بغداد ، ومدح السلاطين هناك ، حتى توفي بدمشق سنة (٦٠٢): ينظر : فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي(ت-٧٦٤هـ)، تح : احسان عباس دار صادر، بيروت، لبنان : ٢/ ٤٠٧.

(٤٦) الغصون اليانعة: ٨٩.

(٤٧) الغصون اليانعة : ٨٧.

(٤٨) يُنظر: البنية الايقاعية في ديوان ابن الابار، ياسمينة لعور ، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر، ٢٠١٤م : ٣٦.

(٤٩) الغصون اليانعة : ٩٣.

(٥٠) المصدر نفسه : ١٢٢.

(٥١) المطول في شرح تلخيص المفتاح ، سعد الدين مسعود بن عمر التفتزاني (٧٩٢هـ)، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣: ٦٤١.

(٥٢) المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع، والبيان، والمعاني، انعام فوال عكاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٦م:٥٩٦.

(٥٣) يُنظر: تلخيص البلاغة :١٠١.

(٥٤) الكهف :١٨.

(٥٥) المائدة :٤٤.

(*) ابو لحسن علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت، الملقب مهذب الدين، المعروف بشمَّيَم الحلي؛ كان أديباً فاضلاً خبيراً بالنحو واللغة وأشعار العرب، حسن الشعر، توفي في الموصل ، وقد ناهز تسعين عاماً : وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، دار صادر، بيروت (د. ط)، (د. ت) :٣٣٩/٣.

(٥٦) الغصون اليانعة : ٨.

(٥٧) المصدر نفسه: ١٥.

(*) اسماعيل بن علي الخضري من أعمال ديل، ثم من ناحية نهر تاب كان فاضلا متميزاً صاحب بلاغة وبراعة وله عدد من المصنفات : يُنظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، الطبة الأخيرة، (د. ت) : ٢٣/٧.

(٥٨) الغصون اليانعة: ٧٧.

(*) الشيخ الإمام العلامة ، شيخ الحنابلة ووجيه الدين ابو المعالي أسعد ابن المنجّى بن ابين المنجى بركات بن المؤمل التنوخي المعري الدمشقي الحنبلي ، كانت ولادته في (٥١٩هـ) ، وقد ارتحل الى بغداد لطلب العلم له شعر جيد ، وعدد من المؤلفات : منها الخلاصة في المذهب ، وكتاب النهاية في شرح الهداية : ينظر: سير اعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن احمد الذهبي (ت-٧٤٨هـ)، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م : ٤٣٦/٢١-٤٣٧.

(٥٩) الغصون اليانعة : ١٤٧.

المصادر

١. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمداوه ، دار القلم العربي ، سورية ، ط١، ١٩٩٧م.

1. al-Usus al-Jamālīyah lil-īqā‘ al-balāghī fī al-‘aṣr al-‘Abbāsī, Ibtisām Aḥmad ḥmdāwh, Dār al-Qalam al-‘Arabī, Sūrīyah, Ṭ1, 1997m.

٢. الاعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٨٦م

2. al-I‘lām : Khayr al-Dīn al-Ziriklī, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt, Lubnān, ṭ7, 1986m

٣. انباه الرواة على انباه النحاة، جمال الدين ابي الحسن علي بن يوسف القفطي (ت-٦٢٤هـ)، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٦م.

3. Inbāh al-ruwāh ‘alá Inbāh al-nuḥāh, Jamāl al-Dīn Abī al-Ḥasan ‘Alī ibn Yūsuf al-Qifṭī (t-624h), tḥ : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Fikr al-‘Arabī, al-Qāhirah, Ṭ1, 1986m.

٤. البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، علي البصير، طبع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط٣، ١٩٩٩م.

4. al-balāghah wa-al-taṭbīq, Aḥmad Maṭlūb, ‘Alī al-Baṣīr, Ṭubi‘a Wizārat al-Ta‘līm al-‘Ālī wa-al-Baḥth al-‘Ilmī, al-‘Irāq, ṭ3, 1999M.

٥. البنية الايقاعية في ديوان ابن الابار، ياسمينة لعور ، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر، ٢٠١٤م.

5. al-binyah al-īqā'īyah fī Dīwān Ibn al-Abbār, Yāsamīnah La'war, Risālat mājistīr muqaddimah ilá Jāmi'at al-'Arabī ibn Mahīdī Umm al-Bawāqī, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, al-Jazā'ir, 2014m.

٦. البنية الايقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داوود، أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الآداب في جمعة الكوفة، ٢٠٠٨م.

6. al-binyah al-īqā'īyah fī shi'r al-Jawāhirī, 'Abd Nūr Dāwūd, uṭrūḥat duktūrāh muqaddimah ilá Majlis Kullīyat al-Ādāb fī Jum'ah al-Kūfah, 2008M.

٧. تجليات التكرار في شعر ابي فراس الحمداني، على الطوالبي، مجلة كلية التربية ،امعة الازهر العدد (١٦٢) الجزء الثالث القسم الادبي ،٢٠١٥م.

7. Tajallīyāt al-Takrār fī shi'r Abī Firās al-Ḥamdānī, 'alá alṭwālby, Majallat Kullīyat al-Tarbiyah, am'h al-Azhar al-'adad (162) al-juz' al-thālith al-qism al-adabī, 2015m.

٨. التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، دار العلم للملايين.

8. alt'ryfāt, 'Alī ibn Muḥammad al-Sayyid al-Sharīf al-Jurjānī, Dār al-'Ilm lil-Malāyīn.

٩. التكرار الايقاعي في اللغة العربية، سيد خضر، دار الهدى للكتاب ، كفر الشيخ ، ط١، ١٩٩٨م.

9. al-Takrār al-iqā'ī fī al-lughah al-'Arabīyah, Sayyid Khiḍr, Dār al-Hudá lil-Kitāb, Kafr al-Shaykh, Ṭ1, 1998M.

١٠. التكرار في الشعر الجاهلي دراسة اسلوبية ، ربابعة موسى، مؤته للبحوث والدراسات ، مجلد(٥)، العدد (١)، ١٩٩٠م.

10. al-Takrār fī al-shi'r al-Jāhilī dirāsah uslūbīyah, Rabābi'ah Mūsá, Mu'tah lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt, mujallad (5), al-'adad (1), 1990m.

١١. التكرار.. أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، علي أسماعيل الجاف ،١١/٢٧، /٢٠١٢م (مقآل منشور على الانترنت)

11. al-Takrār .. ahammīyatuh wa-anwā'uh wa-waẓā'ifuh wa-mustawayātuh fī al-lughah, 'Alī Ismail al-Jāf, 27/11, / 2012m (mq'āl manshūr 'alá al-Intarnit)

١٢. تلخيص البلاغة، عبد الهادي الفضلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

12. Talkhīṣ al-balāghah, 'Abd al-Hādī al-Faḍlī, Dār al-Kitāb al-'Arabī, Bayrūt, Lubnān.

١٣. تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، اسعد احمد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط٣، ١٩٨٥.

13. Tahdhīb al-muqaddimah al-lughawīyah ll'lāyly, As'ad Aḥmad 'Alī, Dār al-su'āl lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Dimashq, ṭ3, 1985.

١٤. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث النقدي والبلاغي عند العرب ، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد ، العراق.

14. Jaras al-alfāẓ wa-dalālatuhā fī al-Baḥth al-naqdī wa-al-balāghī 'inda al-'Arab, Māhir Mahdī Hilāl, Dār al-Rashīd, al-'Irāq.

١٥. جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، مكتبة التدوين، ايران، ط٩.

15. Jawāhir al-balāghah, Aḥmad al-Hāshimī, Maktabat al-tadwīn, Īrān, ṭ9.

١٦. حركة الشعر في ثورة التوابين وإمارة المختار الثقفي، حسن حبيب الكريطي، نشر مركز كربلاء للدراسات والبحوث، كربلاء، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

16. Ḥarakat al-shi‘r fī Thawrat al-Tauwābīn w’mārh al-Mukhtār al-Thaqafī, Ḥasan Ḥabīb al-Kurayṭī, Nashr Markaz Karbalā’ lil-Dirāsāt wa-al-Buḥūth, Karbalā’, Mu’assasat al-A‘lamī lil-Maṭbū‘āt, Bayrūt, Ṭ1, 2015m.

١٧. دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، وسيم حميد ناجي القبلاوي، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة جرش كلية الآداب ، ٢٠١٤م.

17. Dawr al-Takrār fī Mūsīqá shi‘r al-Buḥturī, Wasīm Ḥamīd Nājī al-Qabalāwī, Risālat mājistīr muqaddimah ilá Jāmi‘at Jarash Kullīyat al-Ādāb, 2014m.

١٨. سير اعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن احمد الذهبي (ت-٧٤٨هـ)، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م

18. Siyar A‘lām al-nubalā’, Shams al-Dīn Muḥammad ibn Aḥmad al-Dhahabī (t-748h), Mu’assasat al-Risālah, Bayrūt, Ṭ1, 1986m

١٩. شعر حلقات الحضرة في منطقة اولاد نهار بتلمسان ،قويدر قيداري، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، العدد (٤)،٢٠١٩م.

19. shi‘r ḥalqāt al-ḥaḍrah fī minṭaqat awlād Nahār bi-Tilimsān, Quwaydar qydāry, Majallat al-Dirāsāt al-Thaqāfīyah wa-al-lughawīyah wa-al-fannīyah, al-‘adad (4), 2019m.

٢٠. شعرية الإنشاد عند محمود درويش ، عبداشي فوزية، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة حسيبة بن بو علي- الشلف، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

20. shi‘rīyah al-inshād ‘inda Maḥmūd Darwīsh, ‘bdāshy Fawzīyah, Risālat mājistīr muqaddimah ilá Jāmi‘at Ḥasībah ibn Bū ‘ly-alshlf, Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt, al-Jazā’ir, 2008-2009m.

٢١. صلة الصلة ، ابي جعفر أحمد بن إبراهيم الغرناطي (ت-٦٠٨هـ) ، تح : شريف أبو العلاء العدوي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٨م.

21. Ṣilat al-ṣilah, Abī Ja‘far Aḥmad ibn Ibrāhīm al-Gharnāṭī (t-608h), tḥ : Sharīf Abū al-‘Alā’ al-‘Adawī, Maktabat al-Thaqāfah al-dīnīyah, al-Qāhirah, Ṭ1, 2008M.

٢٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

22. al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh wa-naqdih, Ibn Rashīq al-Qayrawānī, Dār al-Jīl, Bayrūt, ṭ5, 1981M.

٢٣. الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، علي بن موسى الأندلسي (ت-٦٨٥هـ)، تح : ابراهيم الإيباري ، دار المعارف ، مصر

23. al-Ghuṣūn al-yāni‘ah fī Maḥāsin shu‘arā’ al-mi’ah al-sābi‘ah, ‘Alī ibn Mūsá al-Andalusī (t-685h), tḥ : Ibrāhīm al’ybāry, Dār al-Ma‘ārif, Miṣr

٢٤. فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي(ت-٧٦٤هـ)، تح : احسان عباس دار صادر، بيروت، لبنان.

24. fawāt al-wafayāt, Muḥammad ibn Shākir al-Kutubī (t-764h), tḥ : Iḥsān ʻAbbās Dār Ṣādir, Bayrūt, Lubnān.

٢٥. في المصطلح النقدي ، أحمد مطلوب ، لبنان ناشرون ، بيروت ، ط١، ٢٠١٢م.

25. fī al-muṣṭalaḥ al-naqdī, Aḥmad Maṭlūb, Lubnān Nāshirūn, Bayrūt, Ṭ1, 2012m.

٢٦. لسان العرب ، ابن منظور(ت -٧١١هـ) ، دار احياء التراث العربي ، دار التاريخ العربي، بيروت ، لبنان.

26. Lisān al-ʻArab, Ibn manẓūr (t-711h), Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, Dār al-tārīkh al-ʻArabī, Bayrūt, Lubnān.

٢٧. مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ريتشاردز ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،ط١، ٢٠٠٥م.

27. Mabādi' al-naqd al-Adabī wa-al-ʻilm wa-al-shiʻr, rytshārdz, tarjamat : Muḥammad Muṣṭafá Badawī, al-Majlis al-Aʻlá lil-Thaqāfah, al-Qāhirah, Ṭ1, 2005m

٢٨. مرآة الجنان وعبرة اليقضان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، ابي محمد عبد الله بن اسعد بن علي اليافعي (ت- ٧٦٨هـ) تح : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٧م.

28. Mir'āt al-Jinān wa-ʻibrah alyqḍān fī maʻrifat mā yuʻtabaru min ḥawādith al-Zamān, Abī Muḥammad ʻAbd Allāh ibn Asʻad ibn ʻAlī al-Yāfiʻī (t-768h) tḥ : Khalīl al-Manṣūr, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt, Ṭ1, 1997m.

٢٩. المطول في شرح تلخيص المفتاح ، سعد الدين مسعود بن عمر التفتزاني (٧٩٢هـ)، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣.

29. al-Muṭawwal fī sharḥ Talkhīṣ al-Miftāḥ, Sa'd al-Dīn Mas'ūd ibn 'Umar al-Taftazānī (792h), tḥ : 'Abd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Bayrūt, ṭ3.

٣٠. معجم اعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى العصر الحاضر ،عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان،ط٢، ١٩٨٠م.

30. Mu'jam A'lām al-Jazā'ir min Ṣadr al-Islām ḥattá al-'aṣr al-ḥāḍir, 'Ādil Nuwayhiḍ, Mu'assasat Nuwayhiḍ al-Thaqāfīyah, Bayrūt, Lubnān, ṭ2, 1980m.

٣١. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، الطبة الأخيرة، (د. ت).

31. Mu'jam al-Udabā', Yāqūt al-Ḥamawī, Maṭba'at 'Īsá al-Bābī al-Ḥalabī, Miṣr, al-Ṭab'ah al-akhīrah, (D. t).

٣٢. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

32. Mu'jam al-muṣṭalaḥāt al-balāghīyah wa-taṭawwuruhā, Aḥmad Maṭlūb, al-Dār al-'Arabīyah lil-Mawsū'āt, Bayrūt, Ṭ1, 2006m.

٣٣. المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع، والبيان، والمعاني، انعام فوال عكاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٦م.

33. al-Mu'jam al-Mufaṣṣal fī 'ulūm al-balāghah al-Badī', wa-al-bayān, wa-al-ma'ānī, In'ām Fawwāl 'Akkāwī, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Bayrūt, 2006m.

٣٤. المُغرب في حُلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي تح : شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر ، ط٤.

34. almughrb fī ḥulá al-Maghrib, Ibn Sa'īd al-Andalusī tḥ : Shawqī Ḍayf, Dār al-Ma'ārif, Miṣr, ṭ4.

٣٥. مفتاح العلوم، يوسف بن محمد السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

35. Miftāḥ al-'Ulūm, Yūsuf ibn Muḥammad al-Sakkākī, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Bayrūt, Lubnān, Ṭ1, 2000M.

٣٦. مقاييس اللغة ، احمد بن فارس بن زكريا (ت-٣٩٥هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، مصر.

36. Maqāyīs al-lughah, Aḥmad ibn Fāris ibn Zakarīyā (t-395h), tḥ : 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr, Miṣr.

٣٧. المقفى الكبير ، تقي الدين المقريزي (ت ٨٤٥هـ)، تح : محد العيلاوي، دار الغرب الاسلامي ، ط١، ١٩٩١م.

37. al-Muqaffá al-kabīr, Taqī al-Dīn al-Maqrīzī (t 845h), tḥ : Muḥammad al'ylāwy, Dār al-Gharb al-Islāmī, Ṭ1, 1991m.

٣٨. موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، مكتبة الآنجلو المصرية ، ط٢، ١٩٥٩ .

38. Mūsīqá al-shi'r, Ibrāhīm Anīs, Maktabat al'ānjlw al-Miṣrīyah, ṭ2, 1959.

39. الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت-٧٦٤هـ) ، احمد الأرنأوط وآخرون ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م.

39. al-Wāfī bi-al-Wafayāt, Ṣalāḥ al-Dīn Khalīl ibn Aybak al-Ṣafadī (t-764h), Aḥmad al'rn'wṭ wa-ākharūn, Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, Bayrūt, Ṭ1, 2000M.

٤٠. وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، دار صادر، بيروت (د. ط)، (د. ت) .

40. wafayāt al-a'yān wānbā' abnā' al-Zamān, Abī al-'Abbās Shams al-Dīn Aḥmad ibn Muḥammad ibn Abī Bakr ibn Khallikān, Dār Ṣādir, Bayrūt (D. Ṭ), (D. t).

Abstract

Inner Music in the Book of Young Branches in the Advantages of the Seven Hundred Poets of Ibn Sa`id Al-Andalusi

Everyone agrees on the importance of internal music, as it is the greatest pillar in poetry music. Because it differs in internal music, and we seek in this research to shed light on the internal music in the book The Young Branches of Ibn Saeed Al-Andalusi, in terms of the poets' choice of words and styles that make up the internal .music

Keywords: ripe branches, inner counterpoint, alliteration, repetition.

number Supplement 71

3 Rabi al-awwal 1444 AH

29 Sptember 2022 AD