ISSN: 3079-062X
مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية
https://alasala.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/aj/index

البديع الإيقاعي في شعر عبد المولى البغدادي / قصيدة (مولاي أنموذجا)

أ . مبروكه محمد محمد صالح إعبيدات*
كلية الآداب والعلوم / وادي عتبة ، جامعة فزان ، ليبيا
mbrwkhalsmhh@gmail.com
تاريخ الارسال 206/2/3م تاريخ القبول 2026/4/2م

Rhythmic Rhetorical Devices in the Poetry of Abdul Mawla Al-Baghdadi: The Poem “Mawlay” as a Model.

mbrwkhalsmhh@gmail.com

Summary
Rhythmic embellishment—a relatively recent critical term—is one of the most important manifestations of internal rhythm. It encompasses a range of verbal and semantic devices that contribute to creating a cohesive soundscape and enhance the text's ability to affect the reader.
Rhythm occupies a central position in the structure of poetic texts; it is not merely a sonic embellishment added to meaning, but rather a foundational element that contributes to shaping significance and producing aesthetic effect.
Despite the abundance of studies on rhetoric and the music of poetry, the dialectical relationship between rhetoric as a rhetorical art and rhythm as a sonic structure has not received independent study. Therefore, this research seeks to explore the aesthetics of rhythmic embellishment in the Burda of Abd al-Mawla al-Baghdadi, a prominent modern Libyan poet.

الملخص:

يعد البديع الإيقاعي -بوصفه مصطلحًا نقديًا حديثًا نسبيًا- من أهم تجليات الإيقاع الداخلي، إذ يشمل جملة من المحسنات اللفظية والمعنوية التي تسهم في خلق نسيج صوتي متماسك، وتعزز من قدرة النص على التأثير في المتلقي.
ويحتل الإيقاع مكانة مركزية في بنية النص الشعري؛ فهو ليس مجرد حلية صوتية تضاف إلى المعنى، بل هو عنصر تأسيسي يسهم في تشكيل الدلالة وإنتاج الأثر الجمالي.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY NC

وعلى الرغم من كثرة الدراسات عن البديع وعن موسيقى الشعر، إلا أن العلاقة الجدلية بين(البديع) كفن بلاغي و(الإيقاع) كبنية صوتية لم تحظ بدراسة مستقلة، بذلك يسعى هذا البحث إلى استكشاف جماليات البديع الإيقاعي في بردة عبد المولى البغدادي أحد شعراء العصر الحديث البارزين في الأدب الليبي.

الكلمات المفتاحية
عبد المولى البغدادي؛ البديع الإيقاعي؛ مولاي؛ دراسة أسلوبية.

المقدمة:

ظاهرة البديع الإيقاعي في الشعر العربي ظاهرة قديمة حديثة، وقد أدرك البلاغيون العرب القدماء هذه الحقيقة مبكرًا، فميزوا بين مستويين من الإيقاع: إيقاع خارجي يرتبط بالوزن والقافية، وإيقاع داخلي يتولد من تضافر العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية داخل النص. وفد أشار كثير من النقاد والبلاغيين والباحثين العرب إلى دور البديع في تقوية الإيقاع أو الجانب الموسيقي في الأدب بصفة عامة، فهذا أبو الفتح عثمان بن جني ت: 392هـ يوضح أثر السجع في ضرب الأمثال ووقعه في السمع والتذاذ المتلقي له، فيقول: (ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا، لذ لسامعه فحفظه،... وإذا لم يكن مسجوعا، لم تأنس النفس، ولا أنصت لمستمعه،...) (1) وكأن الإيقاع تتابع نظامي لفاصل زمني معين أو مجموعة من الفواصل الزمنية المعينة بالنسبة للأصوات أو الحركات وهو موصوف بتوكيد نظامي أو شخصي.

وربط ابن سينا بين الإيقاع وبين العدد الإيقاعي وبين الزمن، وذلك في بيانه لمفهوم الشعر، حيث عرفه بأنه:(كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ...) ومعنى متساوية هو أن يكون كل قول مؤلفا من أقوال ايقاعية فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر. (2). وهنا لا يقتصر الإيقاع على البنية العروضية الخارجية (الوزن والقافية)، بل يتجاوزها إلى تشكيل بنية إيقاعية داخلية متكاملة تستند إلى توظيف واعٍ ومتنوع لأساليب البديع اللفظي والمعنوي.

الإيقاع ظاهرة طبيعية تعني التسلسل المنتظم لمجموعة من العناصر والرسوم والإحساسات المتسلسلة زمنياً بانتظام، تتداخل في ثنايا العقل والفكر والإبداع، وترتقي الإيقاعات إلى درجة أرفع، وهيئة أعقد ، فتكون متباينة بتناسق بديع، لتشكل الفنون الجميلة المختلفة، ومن هذه الفنون الشعر، وعلى الشعر بنى العروضيون عروضهم، وبسط (ابن فارس) هذه العلاقة بقوله : إنّ " أهل العروض يجمعون على

أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع ، إلا أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة) (3)

ويحقق البديع الإيقاعي نوعا من الجمال الموظف في النص الشعري توظيفا متنوعا من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها...، لكنَّ جماله محكومٌ إذا خلا من التكلُّف والتصنع، وطبيعة هذا الحكم الجمالي مجهولة لاعتمادها على الناحية الذوقية، ويعني هذا أنَّ ذائقة المتلقي هي التي لها الحكم النهائي، وذائقة المتلقي نوعين: النوع الأول متلق مثقفٌ واعٍ بألوان البديع وهذا الذي يخرج لألئ هذا النوع من الجمال، والنوع الثاني متلقٍّ غيرُ عارفٍ بهذا اللون البديعي، وبالتالي فمن الممكن أن يكون الجمال أمام عينيه ولكنَّه غير مدرك له.(4)

إشكالية الدراسة:

لا يقتصر الإيقاع على الوزن والقافية، بل إن هناك عناصر أخرى تتعدى إلى جوانب ذوقية وموسيقية يدركها من كان له تمرس بالإيقاعات المنسجمة والترنيمات المعبرة والأنغام الأصيلة (5) والنص الشعري خلق إيقاعات عبر الجناس والتكرار والتقسيم والتصريع الداخلي... فهل هذه محسّنات بديعية؟ أم إيقاع؟

نطرح الدراسة السؤال المحوري التالي:

-كيف أسهم البديع الإيقاعي في تشكيل البنية الدلالية والجمالية للنص الشعري؟ وما تجليات البديع الإيقاعي في شعر البغدادي، وما مدى تأثر البغدادي بسياقات العصور الأدبية والثقافية الأولى في توظيفه لهذه الأدوات؟

ومنه الأسئلة الفرعية:

-ما مفهوم البديع الإيقاعي وحدوده المصطلحية في التراث والدراسات الحديثة؟

-ما أبرز الآليات البديعية التي تؤدي وظيفة إيقاعية في الشعر؟

أهداف الدراسة :

اعتمدت الدراسة على حداثة الموضوع وجدته لأن (البديع الإيقاعي) مصطلح حديث يربط بين جماليات البديع ووظيفة الإيقاع. فكان الهدف بيان أثر البديع الإيقاعي في إنتاج الدلالة والكشف عن جماليات النص. فهو مفهوما يتصل بشكل النص الشعري ومكوناته الشاملة، وما العروض الا جزء منه ويمكن الاستغناء عنه، لذا أصبح لكل قصيدة نظامها الإيقاعي الخاص بها حسب التجربة الشعرية والدفق الشعوري لدى الشاعر.

أهمية الدراسة :

تجلت الأهمية في كون بردة البغدادي تقدم أنموذجًا تطبيقيًا لدراسة البديع الإيقاعي بوصفه عنصرًا أسلوبيًا دلاليًا فاعلًا في تشكيل التجربة الشعرية. وتسهم الأهمية في سد ثغرة بحثية في الدرس البلاغي وفي مجال الدراسات الأسلوبية للشعر العربي الليبي، وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على جانب لم ينل حظه الكافي من البحث في شعر البغدادي وشعره والتعريف بنتاجه الشعري الذي تميز بغنى أشكاله سواء أكان ذلك فيما يخص نظمه في قصيدة العمود أم غيرها، ونظرا لمقدرته الفنية ورؤيته الشعرية التي تميل الى التجريب الفني في الأنماط المتنوعة للشعر، تتبع خطى الحداثة وما بعدها في تجريب تأثيرات الشكل في ذائقة المتلقي، وكشف عن مدى قوة شاعريته في جميع الأشكال التي نظم فيها.

منهج الدراسة وهيكلها:

تعتمد الدراسة على:

-المنهج الوصفي التحليلي: لرصد الظواهر البديعية الإيقاعية وتحليلها.

-المنهج الأسلوبي: أو التحليل الأسلوبي يتيح النظر إلى النص بوصفه بنية كلية تتفاعل فيها المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية ولدراسة العلاقة بين البنية الإيقاعية والدلالة.

- المنهج الإحصائي: لبيان نسبة شيوع كل آلية بديعية إيقاعية في القصيدة.

خلفيات البحث أو الدراسات السابقة

لم يُظهر المسح الأولي الذي أجريناه دراسات كثيرة مباشرة عن عبد المولى البغدادي، وهو ما يجعل الموضوع صالحًا لإضافة علمية حقيقية، لكنه في الوقت نفسه يقتضي الاستناد إلى أدبيات قريبة في الحقل نفسه. فدراسة (جماليات البديع الإيقاعي في شعر رجا سمرين) عرّفت البديع الإيقاعي بوصفه فنونًا تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة العربية، وأكدت أن هذا الحكم الجمالي مشروط بخلوه من التكلف.

كما أن دراسة «البديع الإيقاعي في شعر إسماعيل صبري» أبرزت حضور التكرار القياسِي وفنون الحشو والتصدير بوصفها عناصر تؤخر توقع السامع وتشد بناء الإيقاع الداخلي. أما دراسة «البديع الإيقاعي: سيرة مصطلح» فوسعت المفهوم تاريخيًا ومعجميًا، وربطت بين التصورات القديمة والحديثة للإيقاع في الشعر العربي وبين إمكانات قراءة فنون البديع قراءةً جديدة.

وتفيد هذه الأعمال جميعًا في بناء الخلفية النظرية لهذه الورقة، لأن سؤالها المشترك هو: كيف يعمل البديع على إنتاج الإيقاع، وكيف تتحدد جماليته داخل النص؟

وقد وجدت الدراسة أيضًا أن التحليل التطبيقي للإيقاع الداخلي في الشعر العربي الحديث كثيرًا ما يركز على التكرار والجناس والتصدير بوصفها أهم أدوات بناء النغمة الداخلية.

هيكلية البحث:

قسمت الدراسة إلى محاور رئيسة: تناول المحور الأول مفهوم البديع الإيقاعي وتطوره في النقد العربي؛ وقدم نبذة عن الشاعر عبد المولى البغدادي وسياقه التاريخي؛ وكرس المحور الثاني لدراسة البنية الإيقاعية الخارجية في شعر البغدادي، ويهتم المحور الثالث بالجانب التطبيقي للدراسة بتحليل تجليات البديع الإيقاعي الداخلي من خلال المحسنات اللفظية والمعنوية. تم الاستنتاجات والخاتمة.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: البديع ذو الوظيفة الإيقاعية المتمثل في: الجناس، الترصيع، التكرار، التقسيم، إلخ.

الحد الزماني: أُنجزت قصيدة **مولاي عبدك بين اليأس والأمل** للشاعر عبد المولى البغدادي في أواخر التسعينيات، حيث نُشرت لأول مرة ضمن ديوان شعري حمل اسمها في عام.

الحد المكاني/العينة: قصيدة (مولاي)

البديع الإيقاعي: المفهوم والمرجعية النظرية

الإيقاع في الشعر العربي:

الإيقاع من السمات التي يمتاز بها النَّص الشعري (فهو وسيلة من وسائل التعبير التي ننقل به الأحاسيس والرغبات والمشاعر كماً ونوعاً، وذلك على مستوى الألفاظ والمعاني وتكون الموسيقى رمزا دالا وموحياً، فهو ركن أساس من أركان البناء الجمالي للنص الشعري، فالإيقاع أصوات وحروف وكلمات وهو (مجموعة أصوات متشابهة تنشأ في الشعر خاصة، من المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من حروف متحركة وساكنة) (6)

جاء معنى الإيقاع في اللغة من الوقْع، وقعة الضرب الشيء، ووقع المطر، ووقع حوافر الدابة. (7) وتعني كلمة الإيقاع: الجريان أو التدفق، ويقصد بها التواتر المتتابع كما هو الحال بين الصوت والصمت أو الحركة والسكون (8)

اهتم النقاد والباحثون قديما بالإيقاع إلا أن اهتمامهم كان مرتكزا على الوزن بوصفه مكونا أساسيا من مكونات النص الشعري لا يستقيم إلا به (9) يقول ابن

طباطبا: (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه) (10)

ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويجلبها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافا، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء.) (11)

البديع الإيقاعي: تحديد المصطلح

يُقصد بالبديع الإيقاعي الفنون البلاغية التي تُسهم في تشكيل إيقاع الشعر العربي. وتُظهر مهارة الشاعر وإتقانه لأدائه الفني وقدرته الإبداعية (12) ويعني أيضا العمل على انتقاء وتزيين واختيار الألفاظ والمعاني والتراكيب والجمل الجميلة والمؤثرة على نفسية المتلقّي (13) والتزيين لا يخصّ الألفاظ فقط، بل يتجاوزه للتّركيز على جمالية المعنى.

والبديع الإيقاعي مجموعة من الأساليب البلاغية التي تنتمي إلى علم البديع وتسهم في إثراء البنية الإيقاعية للنص الشعري عبر تفعيل عناصره المتمثلة في (التماثل والتقابل والتوازي) على المستويات الصوتية واللفظية والتركيبية. (14) ويتميز البديع الإيقاعي بقدرته على خلق ما يسمى بـ (الموسيقى الداخلية) التي تتضافر مع (الموسيقى الخارجية).(15)

ويندرج تحت مفهوم البديع الإيقاعي نوعان:

الأول- المحسنات اللفظية:

وتشمل كل ما يتعلق بالتنظيم الصوتي والإيقاعي للكلمات، وأهمها:

- الجناس: التماثل أو التقارب بين لفظين في الصوت مع اختلافهما في المعنى. ويشمل الجناس التام (تماثل اللفظين في كل شيء) والجناس الناقص (اختلافهما في أمر ما
- التكرار: إعادة اللفظ أو العبارة أو التركيب في سياقات مختلفة، وهو من أقوى أدوات الإيقاع الداخلي.
- الترصيع: توازي الألفاظ والأوزان في التركيب، ويعد من أرقى أنواع السجع. والتصريع اتفاق شطري البيت الأول في القافية، وهو ظاهرة عروضية بديعية.)(16)

الثاني: المحسنات المعنوية:

وتشمل ما يرتبط بالمعنى مع تأثير إيقاعي غير مباشر، وأهمها:

-الطباق: الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، وهو يخلق نوعًا من التوازن الدلالي والإيقاعي.

- المقابلة: الجمع بين جملتين متقابلتين في المعنى.

- حسن التقسيم: تقسيم البيت إلى أجزاء متوازنة لفظًا ومعنى. (17)

البديع الإيقاعي في الدرس النقدي الحديث

لم تعد تنظر الدراسات النقدية الحديثة إلى البديع الإيقاعي بوصفه زخارف لفظية سطحية، بل أصبح عنصرًا أسلوبيًا دلاليًا فاعلًا في تشكيل التجربة الشعرية (18) فهو يحقق الانسجام الصوتي، ويسهم في إنتاج المعنى.

ملامح وتجليات البديع الإيقاعي في النقد المعاصر:

ينظر النقد الحديث لفنون البديع مثل الجناس والترصيع، كعناصر بديعية إيقاعية تشارك في بناء وهندسة القصيدة وتأكيد معانيها عبر التكرار والتوازي. بالإضافة الى وظيفتها التجميلية الخارجية.

ويركز النقاد على أن الإيقاع لا يقتصر على الوزن العروضي، بل يتولد من تفاعل الألفاظ والمفردات،

حيث تلعب فنون البديع دوراً مركزياً في الإيقاع المعنوي والصوتي. (19).

أبرز تجلياته في القراءات النقدية الحديثة:

-التوازي: من أهم ملامح البديع الإيقاعي، يعتمد على تكرار بنى صرفية أو تركيبية متماثلة في سطور متتالية، فيخلق توازناً صوتياً ودلالياً يغني عن القافية التقليدية.

-التكرار الوظيفي :لم يعد التكرار مجرد تأكيد (سواء للحرف، الكلمة، أو الجملة)، بل أصبح وسيلة لخلق إيقاعات داخلية، تمنح النص طاقة موسيقية نابعة من صلب المعنى.

-الجناس والتدوير الإيقاعي يُنظر إليه بوصفه تقارباً صوتياً يربط بين الكلمات المتباعدة، بروابط صوتية تعزز الموسيقى الداخلية للنص، ويخلق التدوير تدفقاً موسيقياً مستمراً يربط الوحدات الإيقاعية ببعضها بشكل عضوي.

-عنصر المفاجأة (الانزياح الإيقاعي) في تشكيل الفضاء الصوتي وهو الكيفية التي يخرق بها الشاعر التوقع الإيقاعي عبر فنون البديع، لتحويل الأصوات (المجهورة والمهموسة) داخل النص إلى إيقاع حيوي يتفاعل مع الحالة النفسية. (20)

الشاعر وسياقه التاريخي

حياته ومكانته الشعرية:

ولد الشاعر عبد المولى محمد البغدادي في 7 مارس 1938 بقرية **شط الهنشير** في طرابلس. نشأ في بيئة عانت من ويلات الاحتلال الإيطالي، مما أثر في وجدانه الشعري مبكراً.

تلقى تعليمه الأولي في **معهد أحمد باشا الديني** بطرابلس. تحصل على الليسانس من كلية اللغة العربية بمدينة البيضاء عام 1965. وحصل على الدكتوراه مع مرتبة الشرف من جامعة الأزهر عام 1971.

عمل أستاذاً جامعياً وشغل مناصب أكاديمية ودبلوماسية، منها عمله في الملحقية الثقافية بالسفارة الليبية في روما، مما أغنى تجربته الإنسانية والثقافية.

سمات شعره وموضوعاته

اتسم شعر البغدادي بطابع خاص يمزج بين التقليد والتجديد. فمن جهة التزم بالأطر العروضية والقوالب التقليدية للقصيدة العربية؛ ومن جهة أخرى، أبدع في نظم قصائد المدح الروحانيات، مما يدل على روح تجريبية ومرونة في التعامل مع الأشكال الشعرية. وقد تنوعت موضوعات شعره بين المدح والغزل والوصف والحكمة، مع ميل واضح إلى الطابع الوجداني والتأملي. وقد ترك البغدادي عدة دواوين شعرية، يُذكر أن قصيدة (العلوية) تُعد من بين أطول القصائد في الشعر الليبي الحديث، حيث بلغت في بعض نسخها **231بيتًا**، مما يعكس قدرة الشاعر الفائقة على المحافظة على الإيقاع الخارجي رغم طول النفس الشعري.

الإطار الثقافي والأدبي للأدب الليبي:

شهد العصر الحديث للأدب العربي بشكل عام والليبي بشكل خاص ازدهارًا في فنون البديع والتشكيل الإيقاعي، حيث مال الشعراء إلى الإغراق في المحسنات البديعية والتأنق في الصياغة اللفظية. وقد تأثر البغدادي بهذا المناخ الأدبي، فجاء شعره مشحونًا بأساليب البديع الإيقاعي التي تعكس ذائقة عصره، لكنه في الوقت نفسه حافظ على طابعه الشخصي المتميز. وقد كان الشعراء الصوفيون في تلك الفترة يولون عناية خاصة للإيقاع الداخلي بوصفه أداة لدعم المعاني الدينية والتعبير عن التجربة الصوفية.

وتعتبر قصيدة (مولاي) للشاعر عبد المولى البغدادي من عيون شعره، حيث عارض فيها (بردة) الإمام البوصيري. وهي واحدة من أروع تجلياته الروحية

والجمالية، حيث يمتزج فيها البعد الصوفي بالنزعة الوجدانية. ويعبر عن حالة الخضوع والرجاء. **مطلعها (21):**

مَوْلايَ عَبْدُكَ بَيْنَ اليَأْسِ وَالأَمَلِ خَيْرَ مَوْلَى لِعَبْدٍ حَائِرِ السُّبُلِ
وَالحَمْدُ لِلَّهِ مَوْلايَ الذِي شَرُفَتْ بِهِ عُبُودِيَّتِي مِنْ سَابِقِ الأَزَلِ

يظهر البديع الإيقاعي من خلال النفس الطويل والقدرة على الحفاظ على جرس حرف (اللام) المكسورة طوال مئات الأبيات، وهو تحدٍّ إيقاعي كبير يُظهر تمكن البغدادي اللغوي. وأثبتت تمكنه وقدرته الفائقة على مجاراة الفحول. فالبغدادي التزم بنفس الوزن والقافية (البحر البسيط، وقافية اللام المكسورة) التي استخدمها الإمام البوصيري في بردته الشهيرة. (22)

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ إِضَمِ

عارضها مئات الشعراء عبر العصور، وأشهرهم أحمد شوقي في قصيدته (نهج البردة) التي مطلعها: (23)

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

البنية الإيقاعية الخارجية في شعر البغدادي في بردته:

-الأوزان العروضية

البغدادي شاعر(عمودي) بامتياز، التزم بالأوزان والبحور الخليلية والقافية الموحدة، فاستعمل البحور الشائعة كالطويل والبسيط والوافر والكامل. وقد مكنه إتقانه للعروض من تحقيق توازن إيقاعي يخدم معانيه ويضبط تدفقها.

استطاع البغدادي من خلال الأوزان التقليدية أن يوظف البديع الإيقاعي الداخلي ويخلق تنويعات موسيقية داخل الإطار العروضي الثابت. فعندما عارض قصيدةً بوزن البسيط وقافية الميم واجه تحدياً إيقاعياً ضخماً في قصيدته أظهره في براعة الاستهلال، يقول (24):

يَا خَيْرَ مَوْلَى لِعَبْدٍ حَائِرِ السُّبُلِ مَوْلَايَ عَبْدُكَ بَيْنَ اليَأْسِ وَالأَمَلِ

يتسم بحر (البسيط) بالطواعية والامتداد وبالجمال، ففي نغمته اتّساع للكلام القوّي والعواطف الحارة، وإليه يَعمد أصحاب الرصانة (25) منح الشاعر مساحة لمد النفس في النداء (يا مولاي)، وهو ما يتناسب مع أجواء المناجاة. ويعطي صدىً صوتياً يوحي بالاستغاثة الممتدة واللجوء المستمر للخالق.

اختار حرف اللام رويّاً، وألزمه الكسرة (السبلِ، الأملِ). وهذا ينسجم مع مقام المناجاة والاعتراف بالتقصير. بل يظهر انكسارات الروح أمام عظمة الخالق، فالكسرة في اللغة توحي بالتواضع والخضوع، وهو ما يجعل القصيدة أقرب لقلوب المنشدين والقراء. كما أن اختيار حروف القافية المجهورة أو الممدودة تسهم وتساهم في تعزيز التماسك الصوتي للنص، وتخلق نوع من التوقع الإيقاعي لدى المتلقي. (26)

-التصريع وأثره الإيقاعي

اشتق البلغاء الاسم من (مِصراعي الباب)؛ فكما أن الباب يُفتح بمصراعين متساويين ومتوافقين، فإن البيت المصرّع يُفتتح بشطرين متساويين في النغمة الختامية، مما يعطي إحساساً بالاكتمال والجمال. هو اتفاق نهاية الشطر الأول (الصدر) مع نهاية الشطر الثاني (العرض) في البيت الأول من القصيدة، في الحرف الأخير والحركة الإعرابية. (27)

ويعتبره النقاد من (براءات الاستهلال)؛ أي أن الشاعر البليغ هو من يستفتح قصيدته به ليُعلم السامع بالقافية والروي منذ البداية (28) ، وهو ما نلاحظه في قصائد الفحول مثل امرؤ القيس (قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ.. بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ).

البديع الإيقاعي الداخلي:

التكرار مظاهره وجمالياته:

يشكل التكرار أحد أهم أدوات البديع الإيقاعي، فتكرار البنية الطلبية في مستهل الأبيات أو المقاطع وتكثيف أصوات معينة في أبياته يخلق إيقاعا موسيقياً يشبه الأذكار الصوفية، ويخلق نسيجًا صوتيًا منسجمًا يعزز الإيقاع الداخلي ويؤكد المعنى ويعمقه، ففي كلمة(مولاي) هذا التكرار يضبط التوازن الشعوري للقصيدة، فتعود الأذن دائماً إلى نقطة الارتكاز (المولى)، مما يولد طاقة روحية عالية. يقول (29):

مَوْلايَ ..عَبْدُكَ بَيْنَ اليَأْسِ وَالأَمَلِ ... تَقَاذَفَتْهُ خُطُوبُ الدَّهْرِ فِي عَجَلِ
مَوْلايَ ..جِئْتُكَ وَالأَوْزارُ مُثْقَلَةٌ ... فَاغْفِرْ ذُنُوبِي وَجَنِّبْنِي مِنَ الزَّلَلِ

يستمر البغدادي في استدعاء المنادى في صدور الأبيات لبيان حالة الافتقار واللجوء فيخلق إيقاعاً رتيباً ومنتظماً يشبه دقات القلب القلقة، يقول (30):

مَوْلايَ ..ذِكْرُكَ فِي قَلْبِي وَفِي لُغَتِي ... وَنُورُ وَجْهِكَ جَلَّى ظُلْمَةَ السُّبُلِ
مَوْلايَ ..مَنْ لِي سِوَاكَ اليَوْمَ يَعْصِمُنِي ... إِذَا تَرَدَّتْ بِيَ الأَقْدَامُ فِي الوَحَلِ

ويتخذ التكرار في شعره أنماطًا متعددة، **فالتكرار الاستهلالي** يعدد فيها الشاعر صفات المصطفى ﷺ، فيستخدم تكرار الأسماء أو الصفات لزيادة الجرعة الموسيقية، يقول (31):

هُوَ الرَّسُولُ، هُوَ الهَادِي، هُوَ العَلَمُ ... هُوَ المَلَاذُ لِكُلِّ الخَلْقِ في الوجَلِ
بِهِ اسْتَنَارَتْ فِجَاجُ الأَرْضِ، بَعْدَ عَمًى ... بِهِ اسْتَقَامتْ دُرُوبُ الحَقِّ وَالمِلَلِ

ويلجأ البغدادي إلى تكرار التراكيب النحوية والجمل المتوازية مما يخلق إيقاعًا تركيبيًا يتساوق مع الإيقاع العروضي ويعزز البنية الكلية للنص. وهذا النوع من التكرار يسهم في تحقيق ما يسمى بـ الموسيقى الفكرية التي تنبع من التوازي بين التراكيب والمعاني، ويكرر البغدادي الحروف الأصلية للكلمة بصور مختلفة ليخلق إيقاعيا داخل البيت يقول (32):

يَحَارُ فِيكَ الحِجَا، وَالحَيْرَةُ اسْتَعَرَتْ ... وَالحَائِرُونَ بِلَا هَدْيٍ وَلَا سَبَلِ

تكرار جذر: ح ي ر - خلق جرسًا موسيقياً يعبر عن التيه. يقول (33):

يَا عَافِياً عَنْ كَبِيرِ الذَّنْبِ، عَفْوُكَ قَدْ نَادَى عَلَى العَفْوِ فِيكُمْ بَعْدَ مُعْتَزَلِ

وتكرار جذر: ع ف و - لترسيخ نغمة الرجاء.

وتتمثل الوظائف الجمالية للتكرار في شعر البغدادي في التأكيد على المعنى وإبرازه، وخلق إيقاع داخلي منسجم، وربط أجزاء النص بعضها ببعض، وإثارة انتباه المتلقي وتوجيه استجابته الانفعالية.

يلخص هذا الجدول وظيفة التكرار الإيقاعي عند البغدادي

نوع التكرار	وظيفته الإيقاعية	الأثر النفسي
تكرار اللفظ (مولاي)	ضبط الإيقاع العام والعودة للمركز	الطمأنينة والارتباط
تكرار الاشتقاق	خلق جرس داخلي متجانس	الإلحاح والتأكيد
تكرار الحروف	تلوين النغمة (جهر / همس)	الانسجام مع الحالة الشعورية
تكرار التقسيم	خلق نبضات سريعة داخل البحر	الحيوية وعدم الرتابة

استخدم البغدادي التكرار بكثرة، لأن القصيدة معارضة ومطولة جداً، فالتكرار البديعي هنا يعمل كعقد يربط الأبيات ببعضها؛ وبذلك استطاع تحويل التكرار إلى حلية إيقاعية ليحافظ على وحدة اللحن.

-الجناس بين الإيقاع وإنتاج الدلالـــــة:

يعد الجناس من أبرز مظاهر البديع الإيقاعي في شعر البغدادي، وقد استخدمه على نحوين رئيسين:

ـ الجناس التام والجناس الناقص: ويمثل هذين النوعين من الجناس قمة الإتقان الفني، إذ يخلق مفارقة دلالية داخل إطار صوتي واحد، ففي التام تماثل في كل شيء (عدد الحروف ونوعها وحركاتها وهيئتها) مع اختلافهما في المعنى، ومن أمثلته في الشعر العربي قول الشاعر (34):

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

حيث تكرر لفظ (يحيى) بمعنيين مختلفين: الفعل المضارع، واسم العلم.

ـ أما الناقص ما اختلف فيه اللفظان في أمر ما (عدد الحروف، أو نوعها، أو ترتيبها، أو حركاتها). ويشمل هذا النوع عدة صور: جناس الاشتقاق، وجناس القلب، والجناس المضارع، والجناس اللاحق. وقد استخدم البغدادي هذه الصور بمهارة لخلق تنويعات إيقاعية خفيفة لا تثقل النص، بل تمنحه حيوية وطرافة. فالشاعر استخدم جناس الاشتقاق أو ما يعرف بالمناسبة الصرفية في هذه القصيدة، مثل (35):

أَرْجُو رِضَاكَ وَمَا لِي غَيْرَهُ أَمَلٌ فَفِي رَجَائِكَ طِبِّي وَانْجِلا عِلَلِي

وبقول (36) :

يا رَبِّ هَذَا رَجَائي جِئْتُ أَبْسُطُهُ لَدَى كَرِيمٍ يُثِيبُ الرَّاجِيَ الوَجِلِ

(أرجو، الرجاء، الراجي) حيث يجمع بين الفعل والمصدر واسم الفاعل في جذر لغوي واحد في سياق تضرعي يبرز حالة الإلحاح. وفي مقام المناجاة، وبناءً على الحالة النفسية للشاعر، تكررت مشتقات الرجاء، لتعكس التذبذب بين الخوف والطمع في الرحمة. ومن ذلك يقول (37):

يَا عافِياً عَنْ عَظِيمِ الذَّنْبِ كُنْ عَفُوِي فَما لِيَ مِنْ سِواكَ اليَوْمَ مِنْ عَفُوِ

جمع بين اسم الفاعل عافياً، وصيغة المبالغة عفوّي/عفوّ ليؤكد شمولية هذا العفو وفي مقابل العفو، يكرر مشتقات الذنب ليصور حالته الشعورية بالانكسار، يقول(38):

ذُنوبِيَ جَمَّةٌ وَالقَلْبُ مُنْكَسِرٌ فَاغْفِرْ ذَنُوبِي وَأَقِلْ عَثْرَةَ الذَّنِبِ

استخدم الجمع ذنوبي واسم الفاعل أو الصفة المشبهة الذّنبِ بكسر النون للدلالة على فاعل الذنب في سياق واحد. فتكرار الجذر اللغوي الواحد بصيغ مختلفة (فعل، اسم فاعل، مصدر) يرسخ الفكرة في ذهن القارئ ويجعلها محور التركيز الأساسي. وبذلك تكمن أهمية الجناس في شعر البغدادي في أنه يؤدي وظيفة مزدوجة: وظيفة إيقاعية تتمثل في خلق تجانس صوتي يشد انتباه المتلقي، ووظيفة دلالية تتمثل في إقامة علاقات غير متوقعة بين المعاني، مما يثري النص ويكسبه عمقًا.

-الطباق والمقابلة التوازن الدلالي والإيقاعي:

تسهم هذه المحسنات المعنوية في إثراء البنية الإيقاعية للنص. فهما يخلقان نوعًا من التوازن والتناظر الذي ينسحب على المستوى الصوتي، وقد استخدم الشاعر الطباق بأنواعه المختلفة، طباق الإيجاب وطباق السلب مثل: (الليل/النهار والظلمة/النور، والحياة/الموت والضيق/الاتساع) مثل: (يعلم/لا يعلم) فالبغدادي لا يستخدم الطباق (الجمع بين الضدين) للمعنى فقط، بل للإيقاع أيضاً، فالكلمات الدالة على الضيق غالباً ما تحتوي حروفاً محبوسة أو مجهورة، بينما كلمات السعة والنور تحتوي على مدود. هذا الانتقال الصوتي بين الحبس والمد يمثل الشهيق والزفير، والقارئ الشعري يشعر به في صدره قبل أذنه. وعندما يزاوج الشاعر بين حروف الهمس (في لحظات الاعتراف بالذنب) وحروف الجهر (في لحظات تمجيد القوة الإلهية) يخلق تبايناً إيقاعياً يكسر الرتابة.

يقول البغدادي في وصف أثر النبي -صل الله عليه وسلم-وهو ما يمثل طباق (الضلال / الهدى) و (الغي / الرشد) (39)

يَا مَنْ بَعَثْتَ بِهِ الْهُدَى لِعَوَالِمٍ غَرِقَتْ عُصُوراً فِي بِحَارِ الضَّلالِ
فَجَلَا بِرُشْدِكَ كُلَّ غَيٍّ مُظْلِمٍ وَأَنَارَ كَوْنَكَ بَعْدَ طُولِ زَوَالِ

يظهر في مناجاته وطلبه للشفاعة طباق (الخوف / الأمن) و (الذنب/ الصفح) فيقول (40):

جِئْتُ الرِّحَابَ وَقَدْ تَضَاعَفَ خَوْفِيَ ..مِمَّا جَنَتْ يَدِي، فَاجْعَلْ فِيهِ آمَالِي
فَامْنُنْ بِصَفْحِكَ عَنْ ذُنُوبِي كُلِّهَا .. وَاغْفِرْ بِجَاهِكَ سَيِّءَ الأَفْعَالِ

وللتعبير عن حالة الوجد والشوق يظهر طباق(القرب/ البعد) يقول(41):

جِسْمِي بِنَائِيَةِ الدِّيَارِ مُعَذَّبٌ .. لَكِنَّ قَلْبِي فِي جِوَارِكَ صَالِ
مَا كَانَ بُعْدِي عَنْ حِمَاكَ اخْتِيَاراً .. بَلْ كَانَ قَيْدُ الْعَجْزِ وَالأَثْقَالِ

وفي طباق (الليل / الفجر) و (الظلمة/ النور) يقول(42)**:**

لَيْلُ الْجَهَالَةِ غَابَ عِنْدَ بزوغِهِ وَأَطَلَّ فَجْرُ الْحَقِّ كَاللآلِي
كَانَتْ طَوَاغِيتُ الظَّلامِ عَتِيَّةً فَأَبَادَهَا بِنُورِهِ الْمُتَعَالِي

والمقابلة تعتمد على تـــوازن الجمل وتقســـيم البيت إلى مقاطع صوتية متساوية، ففي سياق التوبة والرجاء، يقول (43):

أَنَا مَنْ أَضَاعَ العُمْرَ فِي لَهْوِ الصِّبَا وَأَتَاكَ يَرْجُو الصَّفْحَ وَالإِقْبَالَا

وفي مقابلة بين عجز البشرية وعظمة المعجزة: يقول (44):

كَانَتْ قُلُوبُ النَّاسِ صَخْراً قَاسِياً فَغَدَتْ بِـهَدْيِكَ رَحْمَةً وَجَمَالًا

المقابلة بين حال الجهل وحال العلم ببعثته يقول (45):

فَمَحَا بِـنُورِ العِلْمِ لَيْلَ جَهَالَةٍ وَأَذَلَّ بِـالحَقِّ العَزِيزِ ضَلَالًا

الترصيع وحسن التقسيم: هندسة البيت الشعري

الترصيع هو توازي الألفاظ والأوزان في التركيب، وهو من أرقى أنواع السجع وأكثرها تأثيرًا في الإيقاع الداخلي. أما حسن التقسيم فهو تقسيم البيت إلى أجزاء متوازنة لفظًا ومعنى. وقد أتقن البغدادي هذين الفنين، فجاءت أبياته محكمة البناء، متوازنة الأجزاء، مما خلق إيقاعًا هندسيًا يسر السمع ويمتع العقل.

وتتجلى جمالية الترصيع وحسن التقسيم في قدرتهما على تحويل البيت الشعري إلى بنية معمارية متكاملة، تتوازن فيها الألفاظ والمعاني، وتتناغم فيها الإيقاعات الداخلية والخارجية.

استخدم الشاعر كلمات على نفس الوزن والروي داخل البيت الواحد بين (النذير، البشير، المجير). هذا النوع من الترصيع يرفع من حرارة الإيقاع الداخلي، ويجعل البيت سريع الحفظ قوي الأثر. يقول (46):

أَنْتَ النَّذِيرُ.. وَأَنْتَ الْبَشِيرُ وَأَنْتَ الْمُجِيرُ.. مِنَ الأَهْوَالِ

تكرار النداء (يا...) مع جمل اسمية قصيرة متوازنة (سيد الرسل / طب النفوس / جلاء همي / إصلاح أحوالي). هذا التقسيم يسمى **حسن تقسيم**، وهو يمنح القارئ وقفات موسيقية منتظمة تريح الأذن وتشد الانتباه. يقول (47):

يَا سَيِّدَ الرُّسْلِ.. يَا طِبَّ النُّفُوسِ.. وَيَا.. جَلَاءَ هَمِّي.. وَإِصْلَاحاً لِأَحْوَالِي

عندما يصف شمائل النبي ﷺ، يضع كل صفة في كفة ميزان يقول (48):

فِي كَفِّهِ سُحُبٌ.. وَفِي لَفْظِهِ دُرَرٌ.. وَفِي جَبِينِهِ نُورٌ.. يَهْدِي لِلْآلِ

يتحول البديع الإيقاعي في القصيدة إلى أداة **للتأثير الانفعالي** ففي التكرار العطفي (التقسيم الإيقاعي)

يظهر التكرار في حرف العطف أو الإضافة لخلق توازن بين شطري البيت يقول (49):

في صَمْتِ لَيْلِي، وَفِي جَهْرِي، وَفِي نَفَسِي ... وَفِي خَيَالِي، وَفِي حِلِّي، وَفِي رِحَلِي

وتتجلى جمالية الترصيع وحسن التقسيم في قدرتهما على تحويل البيت الشعري إلى بنية معمارية متكاملة، تتوازن فيها الألفاظ والمعاني، وتتناغم فيها الإيقاعات الداخلية والخارجية.

الوظائف الجمالية للبديع الإيقاعي في شعر البغدادي:

يتمتع البديع الإيقاعي في شعر عبد المولى البغدادي بوظائف جمالية ودلالية عميقة، حيث لا يعدو مجرد زينة لفظية، بل عنصراً أسلوبياً فاعلاً يساهم في بناء التجربة الشعرية وتكثيف المعنى.

-إبراز السمات الأسلوبية للشاعر :

لا يغرق البغدادي في استخدام المحسنات البديعية فيفسد المعنى، بل التمس السمات الأسلوبية ووظفها بقدر محسوب يخدم النص ويعزز جمالياته، فتميز أسلوبه باعتدال امتزج بين أصالة الموروث وحداثة الرؤية.

-تحقيق الانسجام الصوتي والتماسك النصي:

يعد الانسجام الصوتي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها التماسك النصي ويعمل التصريع في مطلع القصيدة والقافية في نهاياتها كإطار صوتي يحكم إغلاق النص ويمنع تفككه فيختار ما يتناسب مع الحالة النفسية؛ ولتحقيق الانسجام الصوتي للنص يخلق شبكة من العلاقات الصوتية ليمنح النص تماسكًا بنيويًا يتجاوز التماسك النحوي والدلالي. وهذا الانسجام الصوتي يضفي على النص طابعًا موسيقيًا ممتعًا، ويجعل تجربة الاستماع إليه أو قراءته تجربة جمالية متكاملة.

-إثارة الاستجابة الانفعالية لدى المتلقي:

نورد رأي الرماني الذي رأى (أن التقبل والاستجابة أساسهما تعديل النظم، فحسن البيان في الكلام مراتب: أعلاهما مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة، فيما هو حقه من المرتبة (50)(تعتبر إثارة الاستجابة الانفعالية الغاية القصوى للعمل الشعري، فالبغدادي يضع القارئ في حالة من اليقظة الذهنية التي تتبعها استجابة انفعالية (دهشة، إعجاب، تأثر)، هذا الانكسار في التوقع هو ما يبقي المتلقي متفاعلاً مع النص لا مجرد مستمع سلبياً. وقد كان البغدادي واعيًا بهذه الوظيفة، فاستخدم أدوات البديع الإيقاعي في مواضع الذروة الانفعالية من القصيدة.

-إنتاج المعنى وتعميقه:

حيث تنعدم القراءة ينعدم العمل الأدبي؛ إذ العمل نتاج تفاعل القارئ والنص. يعتمد الشاعر على التجربة الوجدانية العميقة، حيث يترجم حالته الداخلية، عندما يطربنا إيقاع الأصالة، والسبك الفني، ففي شعره تعرج الروح نحو الكمال، وتتشوق إلى المدد الإلهي، ومواطن الحكمة وروعة التصوير عن طريق إنتاج الدلالة الشعرية بأبعادها الإيحائيّة الكثيفة.

للشاعر قدرة فائقة على تصوير الأحاسيس، وتجسيد المشاعر بما يضفيه على التعبير من حيوية ووضوح، ومباشرة لا من موقع التحليل الفكري، بل من مواطن دور البديع وإيقاعاته لإنتاج المعنى وتعميقه.

الاستنتاجات:

-استعان البغدادي بالبديع في مسعاه الإيقاعي في تجربة وجدانية تغوص في الأعماق

-القصيدة تحمل كثير من الخصائص، والعديد من العناصر الملحمية، لكنها لاتصل إلي مستوى الملحمة الكاملة بمفهومها الفني.

-عارض بردة البوصيري ملتزما قالبه في قصيدته مع وحدة الموضوع ووحدة القالب الفني، ومع ذلك كان له وجهة نظر ورؤية أدبية ودينية وتاريخية مختلفة لها وقائع حقيقية، بعيدة تماما عن الخيال أو الوهم.

-القصيدة تعبر عن حقائق ثابتة، لا دخل للخيال أو الخرافة فيها، فهي تتحدث عن حياة الرسول الأعظم، وتبين صفاته

-نخلص إلى أن البغدادي قد نظم هذه القصيدة لحصول التقرب لرسول الله صلى الله عليه وسلم وليحظى بشفاعته، ولكنها أصبحت حاليا من أعظم القصائد في الشعر الليبي.

-البديع الإيقاعي هو النبض الذي يمنح الشـــعر خلوده وقدرته على التأثير عبر العصور.

إن ظاهرة العلاقة بين الشعر والتصوّف تكمن في أن القصيدة الصوفية التقليدية هي فرع أساسي من تركيبة وهيكلية الشعر العربي، وهذا كان بطمح إليه الشاعر في معارضته للبردة.

الخاتمـــة:

تبحث هذه الدراسة في تجليات البديع الإيقاعي في قصيدة عبد المولى البغدادي (العلوية)بوصفه مكوّنًا جماليًا يجاوز الزخرفة اللفظية إلى بناء النبرة الشعرية وتكثيف الدلالة. وتنطلق من فرضية مؤداها أن الإيقاع في القصيدة العربية لا ينهض على الوزن والقافية وحدهما، بل يتشكل أيضًا من خلال البنية الداخلية للنص، وما تتيحه من تكرار، وجناس، وطباق، وتوازن تركيبي، وتصدير، وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في قراءة الظواهر البلاغية والإيقاعية داخل النص، وتخلص الدراسة إلى أن البديع الإيقاعي، حين يُحسن الشاعر توظيفه، يصبح أداةً لتوليد الأثر الجمالي وترسيخ الانفعال، لا مجرد زخرف خارجي. وقد أفادت الدراسة من الأدبيات التي عرّفت

البديع الإيقاعي بأنه فنون البديع التي تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة العربية، ومن الدراسات التي ربطت الإيقاع الداخلي بالتكرار والجناس والتصدير بوصفها آليات بنائية في الشعر.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة

الهوامـــــش :

قصيدة (مولاي) لعبد المولى البغدادي -طبعة الفرجاني-2005.

1-ابن جني، أبو الفتح عثمان- الخصائص، تحقيق محمد النجار، ط3 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986م -ص 216)

2- ابن سينا1966، كتاب الشفاء "أعظم موسوعة علمية وفلسفية كتبها

3-ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: د مصطفى الشويمي، وراجع السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق وضبط محمد أحمد جاد المولى.

4- د. فاخر عاقل -معجم علم النفس: صدرت طبعته الأولى عن دار العلم للملايين في بيروت عام 1971-ص 98.

5- د. أحمد رجائي أوزان الألحان بلغة العروض، ، دار الفكر، دمشق، ط1- 1999م، ص 14.)

6-مصطفى جمال الدين الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: ، مطبعة النعمان، النجف، ط2- 1974م، ص 70)

7-الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين: ، تحقيق د. / مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق1981، م، ج 2/ 176 مادة (وقع).

8-مجدي وهبة وكامل المهندس- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 1984م، ص 71)

9-العلامة أبي الفرج قدامة بن جعفر نقد الشعر: ، ط1 مطبعة الجوانب، ص: 3)

10- محمد أحمد بن طباطبا العلوي عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، م ارجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط-2 ،2005 ص.11)

11- ابي الحسن حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد حبيب بن الحوجة، دار العرب الإسلامية ص .26

12-ينظر: مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، نشر المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م. أحمد مطلوب أحمد الناصري_فنون بلاغية (البيان والبديع) دار البحوث العلمية -الكويت- الطبعة الأولى- 1975م ص.185-160)

13-(فنون بلاغية (البيان والبديع) ص 161)،

14-د. إبراهيم أنيس موسيقى الشعر: ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6- 1988م_ص 35)

15- البحراوي، سيد. (2006). موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو. القاهرة: كلية الآداب، جامعة القاهرة.).

16- ينظر: للخطيب القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة والصناعتين لأبو هلال العسكري.

17-ينظر: أحمد الهاشمي-_جواهر البلاغة-_وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح-بهاء الدين السبكي).

18-ينظر: أدونيس. الشعرية العربية. دار الآداب- ط 3 بيروت 2000ص 43 -شكري محمد عياد موسيقى الشعر العربي ص10 -الهاشمي علوي. فلسفة بنية الإيقاع. مجلة كتابات معاصرة مجلد.20 بيروت. جانفي 1994.)
19-ينظر: كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، 1981- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005 ينظر: الطرابلسي، محمد الهادي في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية ع،32 تونس، ذ1991.
-(ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (تحقيق محمد عبده عزام) دار المعارف م4/ج4ص 331):
20-ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة
21- دار الفكر العربي،2005-ص3)
https://www.aldiwan.net/poem74787.html)(-22
:(https://www.aldiwan.net/poem20976.html#google_vignette)-23
24-(القصيدة، ص3)
25-عبد الله الطيب المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ، ط/3- مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1989ج/1، 443)،
26-موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس، ص .15
27-مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الثالث والستون، أبريـــــل 2022م)
28-هلال، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الرشيد، بغداد 1980،م،ص.17)
29-القصيدة، ص 15)
30- القصيدة، ص 15):
31-(القصيدة، ص 21)
32-:(القصيدة، ص 26)
33-(القصيدة، ص 21)
35-(القصيدة، ص33)
36-(القصيدة، ص33)
37-(القصيدة، ص33)
38- القصيدة، ص33
39- القصيدة، ص20)
40-):(القصيدة، ص38)
41-):(القصيدة، ص33)
42-):(القصيدة، ص13)
43- القصيدة، ص13
44- القصيدة، ص13
45- القصيدة، ص14:
46- القصيدة، ص23
47- القصيدة، ص18
48- القصيدة، ص22
49- القصيدة، ص22

50- ينظر: الرماني أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل، ت: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، ط3، مصر، دار المعارف. ص 75)