مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 541-558

بنيّة الخطاب الشعري في طفيّات دعبل الخزاعي (الإيقاع – المعنى)

م.م. ورود خالد عباس
كلية الحقوق / جامعة النهرين
waroud.khaled@nahrainuniv.edu.iq

مستخلص البحث:
يَتَشَكّل النص من أجزاء مُتناغمة تستدعي بعضها البعض ، ويُكمِّل بعضها الآخر ، فالإيقاع يستدعي المعنى ، والمعنى جالب بالضرورة للغرض والوزن الشعري ، والصور الشعرية تتناغم مع الإيقاع بشكلٍّ طردي ، وهذا هو ديدن الدِّراسات البنيويّة والنقدية على حدٍّ سواء ، فبنية الخطاب الشعري قد أكّدت على تلاحم وتناغم الأجزاء ، وما دامَ شعرُ الطَّف نابعاً من الشعور والتجربة الذّوقية والوجدانية ، فقد جاء على سجيةٍ واحدة ، مع تفاوت الحالة الشعورية للتعبير عن الموقف ، من هذا المُنطلق يسعى البحث إلى إبراز القيم الجمالية في النص الشعري الطفّي في شعر دِعْبِل الخُزاعي الذي بكى الأئمة الأطهار(عليهم السلام) وتغنى بشجاعتهم ومآثرهم ، وما يتمتع به من خصائص شعورية ، وجاءت طفّيات دِعْبِل الخُزاعي مُمثلةً لذلك أفضل تمثيل .انقسمت الدراسة على مبحثين سُبِقَت بمُقدّمة وانتهت بخاتمة عرضتُ فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية : البُنيّة ، الخطاب الشعري ، دعبل الخُزاعي ، الإيقاع ، المعنى .

المُقدِّمة

تكتسب قصائد الطف خصيصة تميزها عن بقية القصائد ، ويتَمَثَّل ذلك بموضوعها المُتَعلّق بواقعة الطف الأليمة ، وما يصاحبها من الصدق الفني والعاطفي ، وحرارة الموقف الشعوري ؛ ولذلكَ فهي تتميز بنبرتها الحزينة ، ولغتها التصويرية المُحكّمة البناء الفني ، وخطابها الشعري المُتَدفّق نَغَمَاً إيقاعيّاً حزيناً ، وما دامَ التسليم قائم على أن البناء الشعري هو بناء علائقي ، فقد جاء الخطاب الشعري في شعر الطف متمثلاً بدايةً بوحدة الموضوع ، ووحدة الغرض الشعري ، إلى جانب التماسك النصّي بين المعنى والمبنى ، والإيقاع الشعري جاء تِبْعَاً للصورة الطفيّة بما فيها من ملامح رثائية ، وقيم تعبيرية جمالية مؤثرة في بنية الخطاب الشعري ، وموجهة للعمل الإبداعي الفني .

إن الجانب الموسيقي على أهميتهِ في بناء العمل الشعري لا يُمكن أن يُدرس إلا من خلال مجمل العمل الفني ، وعلى الأساس فقد سعيت في هذا البحث إلى اثبات الارتباط الوثيق بين الايقاع الشعري- الخارجي والداخلي - وغنى النص بالظواهر البلاغية والصور الشعرية ، وحاولت أن أبين دور كل من هذه الظواهر في توجيه إيقاع القصيدة ، فكان الايقاع الشعري والصور الشعرية أبرز أدوات التذوق الأدبي والبلاغي التي يسعى البحث للإمساك بها .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 541-558

المبحث الأول
(قراءة في المفاهيم النقدية)

أولاً :مفهوم البنيّة

تُعرَّف البنية بأنها "تكوين" ، أو الكيفية التي شُيِّدَ على نحوها هذا البناء أو ذاك (1)، ويقترب هذا المفهوم من دلالة الأصل اللغوي ، فالبناء لغةً: نقيض الهدم ، والبُنيّة و البِنيّة بكسر الباء وضمها ما بنيتهُ ، واستُعمِلت هذهِ اللفظة للدلالة على إنشاء القصور والسفن (2)، ولا يختلف هذا المفهوم عما هو موجود في اللغات الأوربيّة ،فإن أصل البناء تعود إلى "البنية" ، وهي مشتقة من الأصل اللاتيني " stuere " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها مبنىً ما ، ثُمَّ امتدَّ مفهوم اللفظة ليشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كُلّاً واحداً ، كما تضمّن المصطلح فكرة التضامن بين الأجزاء ، وعلى هذا الأساس فأن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي للعناصر والعلاقات القائمة بينها ، فالبنية تتيح الفرصة لمقارنة الأشياء المُتعددة في الواقع (3).

ويُعد ليفي شتراوس من أوائل الذين أسسوا لهذا المفهوم ، وقد عرّف البنية بقوله : " البنية تحمل أولاً وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى " (4)، وهو التعريف الذي يمد جذوره في تربة دي سوسير وتعريفه للغة باعتبارها نسقاً أو نظاماً يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلّا بفضل علاقته بما عداه (5). وتُعد البنيوية الأدبية فرعاً من فروع الشكلانية بالمفهوم الواسع ، وهي تطوير لها ، وقد بدأت بالظهور في العشرينيات من القرن العشرين ، ويُعد رومان جاكبسون هو المؤسس الحقيقي للبنيوية (5) وقد عرَّفَ بعض النقاد البنية في الشعر بأنها : "جملة المبادئ التي تحكم عملية التولد الشعري بحيث يتبع كل عنصر عنصراً آخر" (6)، فحين نقول :الشعر، فإننا نقول : البناء ، فالقصيدة تتكون من حاصل جمع عناصرها في شكلٍ فني له تأثير عاطفي جمالي في الوقت نفسه ، فإن معنى أي عنصر في العمل الأدبي هو امكانية دخوله في علاقة متبادلة مع عناصر أخرى في العمل نفسه ، ومع الكل بصفةٍ عامة ، وعلى هذا فإن معنى أيّة صورة يتمثل في تعارضها مع صورةٍ أخرى (4). من منطلقات البنية هو عدم الرجوع إلى كل ما هو خارج النص ، فهي تنظر إلى النص الأدبي على أنه مستقل بنفسه ، مكتفٍ بذاتهِ ، لا وجود ولا امتداد له خارج كيانه اللغوي ، ولا إحالة له على أيّة مرجعيّة أخرى ، ف " النص الأدبي عالم مُغلق " (7)،يقول أحد النقاد: "إن القاسم المشترك الذي يجمع بين نقاد الاتجاه البنيوي في الأدب هو نبذهم المطلق للسياقات الخارجية في إنتاج النصوص وتلقيها ، ودعوتهم الصريحة إلى الركون إلى النص باعتبارهِ منطلقاً للتحليل والتقويم " (8)، فمفهوم البنية يعني توفر الوحدة العضوية ، فالبنية ذات طابع عضوي ؛ لأن العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضيّاً بذاته إلى تغيير بقية العناصر (9)،من هنا فإن مفهوم البنية يتمركز على السياق بشكلٍ واضح ، فالفكر البنائي يُعد فكراً لا مركزياً ، إذ إن محور العلاقات يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يتسق مع غيره من العناصر ، وهذا المفهوم يُحيلنا بالضرورة إلى الاتساق التام بين العناصر بحيث تُشَكّل كُلاً واحداً ؛ لأن البنية عبارة عن مجموعة مُتشابكة من العلاقات التي تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية ، وعلى علاقتها بالكُل من ناحيةٍ أخرى (10)، وأساس التحليل البنائي هو النظر إلى النتاج الأدبي باعتبارهِ كلاً عضوياً متكاملاً ، فالنص في ضوء هذا التحليل لا يُتَلَقّى كحاصل جمع إلى العناصر التي تؤلفه ، بل إن تفتيت هذهِ العناصر يترتب عليه فقدان قوام العمل بأكملهِ ، فكل عنصر لا يتحقق له وجوده ، إلّا في علاقتهِ ببقية العناصر ، ثم في علاقتهِ بالكل البنائي للنص الـأدبي (11).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 541-558

ثانياً : الخطاب الشعري

جاء في لسان العرب : الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام ، مخاطبةً وخطاباً ، وهما يتخاطبان (12) ، قال تعالى : (وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب)(13)، والخطاب هو : كل لفظ يفترض متحدثاً وسامعاً تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكلٍ من الأشكال(14)، وهو النص اللغوي بعد استعمالهِ ، ويعد وسيلة المتخاطبين في توصيل الغرض الإبلاغي من المُخاطِب إلى المُخاطَب ، ويتسم الخطاب بأنه كتلة بنيوية واحدة متماسكة الأجزاء ، وأيّة محاولة لفصل أجزائهِ بعضها عن بعض تؤدي إلى تغييرهِ وإعادة بنائهِ (15)، وكان عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)مدركاً لخصوصية تماسك النص ، وترابطهِ ، حيث شبّه واضع الكلام بمن " يأخذ قطعاً من الذّهب إلى الفضّة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة " (16) ، وهذا المفهوم يقترب من مفهوم البنية التي تحمل فكرة النظام والتناسق بين أجزاء النص ، فالنص اللغوي والشعري يحتوي على الكثير من المتباينات المتدفقة على شكل صور شعرية- مجازية- يبثها الأديب والشاعر من تجربتهِ ، ويصبها في بودقة موسيقية عذبة متناغمة الأجزاء والرؤى ، فيجمع بين المتباينات لتأتي منسجمة مع بعضها البعض . يطلق الخطاب على جنس الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين مخاطبين ،أو متخاطبين اثنين) سواء كان شفوياً أو مكتوباً ، ولكن اطلاقه على المكتوب أكثر شيوعاً من اطلاقه على الشفوي الملفوظ ، واطلاقه على المكتوب الأدبي أكثر شيوعاً من اطلاقه على المكتوب غير الأدبي (17) ، و يمثل الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقة المشتركة ، أو هو جملة من المنطوقات أو التشكلات الأدائية التي تنظم في سلسلة معينة دلالة ما ، وتحقق أثراً معيّناً ، وهو بذلك إنما يؤشر إلى طبيعة الخلق في اللغة ، وليس هناك من فرق بين المنطوق والمكتوب ، في وصفهِ بالخطاب ، إذا تحققت فيه شروط ، وهي (الاستدلال والاحتجاج وسرد الأدلة والبراهين والحوادث) ، فالخطاب من وجهة نظر بول ريكور هو (الواقعة اللغوية) ، التي تنطوي في أبعادها العلائقية على بعد زمني معين ، فضلاً عن الحدث الذي تثبته هذه الواقعة والإسنادية في الإبقاء على المعنى الذي تحويه تلك المنطوقات أو النصوص ، ففي المحصلة النهائية يمثل الخطاب مجموعة المقولات – شفاهية أو كتابية – التي تنطوي على بعد زمني وأحداث تكون قادرة على نقل المعنى (18). وتتميز اللغة الشعرية بأنها لغة إيحائية ، فنية وأدبية ، وهي لغة تتميز بغناها العاطفي ، ومخاطبتها للوجدان ، فالطابع الشعري فيها لا يتحقق إلّا بقدر ما تمتلك كلماتها وتراكيبها من طاقة عاطفيّة(19) ، حتى عرّف بعض النقاد أدبية النص ب "أنها مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي"(20)، ووصفوا الشعر بأنه " الشكل الأرقى للغة العاطفية " (21).

إن استعمال عنصر التصوير يعد عاملاً ضرورياً في اكساب اللغة صبغة الشعرية والأدبية ، فالشاعر، والأديب ،والخطيب يمكن أن يستولي على عقول سامعيهِ وأن يحوز اهتمامهم بلغته الصورية التي تنثال على ذهن المتلقي ، وينقل له الواقع كما يراه ، وبذلك يحقق ما يصبو له من تأثير ، كما أن استعمال المعاني التي لها وقع في نفس المتلقي تُعد عاملاً مهماً في حصول عملية التأثير ، بحيث تعمل هذه المعاني عمل المثير الذي يؤدي إلى استجابات وجدانية من قبل المتلقي ، لا سيما إذا كانت الرسالة التي يبلغها الأديب غنية باهتمامات المخاطَب ، ومشحونة بالأفكار التي يميل إليها أو يتألم منها (22)، فحينئذٍ ستحقق ما يصبو إليهِ الأديب من كبير الوقع في نفس المتلقي ، فيحصل التأثير المتبادل بين المُرْسِل والمُرْسَل إليه. للخطاب الأدبي اتجاهان ، فأما الأول : فهو الجانب التزييني (الجمالي) ،" الصور الفنية ، البلاغية ، العروضية ..."، أما الجانب الآخر فيتمحوّر على الأبعاد الفاعلة المنتشرة في المجتمع ، فليس الخطاب الشعري مجرد وثيقة أدبية بقدر ما يشكل وثيقة فكرية

واجتماعية معاً (23)، يتداولها الناس في مجالات حياتهم ف" أن مرجع كل الشعريات هو الخطاب الأدبي " (24) والشعري خاصة . إن النص يأتي من حالة خطف مقصودة من قِبَل الشاعر ، وهذهِ الحالة تصاحب حالة الهدم للسابق من الأشكال والمضامين والرؤى والمعاني لخلق نص مختلف عما سبقه من نصوص ، فالشاعر يلجأ إلى إعادة بناء هذا العالم وفق رؤى مختلفة ، وسياقات فنية جديدة وفق الصورة والمتخيلات الشعرية وسياقات الموقف الشعوري (25)، إذ يمثل النص الشعري المستوى الأكثر اشكالاً على مستوى الشكل والمضمون ، رُ بّما لأنه يمتلك العديد من طاقات التعبير ، ومنافذ التأويل ، لذا فهو يعيد نفسه أبداً ضمن مقترحات لا نهائية ، كما أن المتلقي يمتلك أكثر من مدخل مناسب لقراءة هذا النص ، وإعادة انتاجهِ ، ويمثل السياق الاسلوبي الداخلي " الصورة ،والمجاز، والإيقاع " ساحة خصبة تحدد بعض الاشارات للمتلقي ، فضلاً عن السياقات الخارجية من الأفكار والملابسات وظروف النص والتناص (26) مما يتيح للمتلقي فرصة التأويل والتحليل بما يتناسب وروح النص والإشارات التي يزخر بها .

يحقق الخطاب الشعري حسب عبارة ڤاليري" لغة داخل اللغة "، فهو نظام لغوي جديد ينشأ على أنقاض القديم ، وبوساطته يتشكل نمط جديد من الدلالة ، فالشعر يرغب في جعل اللغة تقول ما لا تقوله اللغة أبداً بشكلٍ طبيعي ، فالشعر يولد من المنافرة (27)، حيث أن الفرق بين الشعر وغيره ينحصر في كمية الانزياحات ، فكلما كان العدول دالاً بالقصد برزت شعرية الخطاب ، فالشاعر " بقوله لا بتفكيره وإحساسه ، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار ، وتعود عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي " (28)، ولأن الشاعر لا يسعى إلى التواصل باللغة قدر ما يسعى إلى توصيل اللغة الشعرية ذاتها ، فهو يحتاج إلى خصوصية أكبر في عملية توليد التراكيب وإنتاج العلاقات (29) المبتكرة والخلّاقة ، من هنا فإن الشعر يعد تجاوزاً للنظام المألوف إلى آخر مبتكر فالناس لا تنتظر من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بالطريقة التي يعرفونها ، بل ينتظرون منه أن يقول لهم ما لا يعرفونه بطريقةٍ لا يعرفونها ، وهذه المعادلة هي التي يتفاضل عندها الشعراء، كما أن : " مُتلقِّي الشعر يسلمون للشاعر بحرية التصرف في التقاليد اللغوية الموروثة ، المتفق عليها في لغة الكلام ، في مقابل أن يحقق لهم تلك المعادلة " (30) التأثيرية في اللغة الشعرية .

بين دِعْبِل الخزاعي وشعر الطف

هو أبو علي دِعْبِل بن علي بن رزين بن عثمان بن عبد الرحمن الخزاعي ،عُرِف بلقب دِعْبِل ومعناه: الناقة القوية ، وُلِدَ سنة (148هـ) وتوفي (246هـ) وله من العمر ثمان وتسعون سنة ، وكانت أسرته في الأصل من الكوفة ، وعُرِف أنه كوفي ،أما عن منزلته الأدبية وآثاره ، فقد عُرِف بمنزلةٍ رفيعة في العلم والأدب والشعر ، فقد كان ناقداً وشاعراً وكاتباً ومؤرخاً ، وقد وصفه ابن رشيق القيرواني ، فقال : " كان شاعر علماء وعالم شعراء " (31) ، كان دِعْبِل صديقاً للبحتري ، وأبو تمام ، وكان شاعراً مفلّقاً مخلصاً في ولاء أهل البيت (عليهم السلام) ، ومن محاسنه أنه لا يرغب في مدح الملوك ، وكثرة طعنه في أعداء أهل البيت (عليهم السلام) حتى أصبح مرهوب اللسان تخاف هجاءهُ الملوك (32)، فهو شاعر مطبوع متقدم هجّاء خبيث اللسان ، لم يسلم منه أحد من الخلفاء ، ولا من وزرائهم ، ولا أولادهم ، ولا ذو نباهةٍ أحسن إليه أو لم يُحسِن ، ولا أفلت منه كبير أحد ، ولاسيما بما عُرِفَ عنه من تشيعهِ وميلهِ إلى علي (عليه السلام) ، وقد تنوع شعره في أهل البيت (عليهم السلام) بين المديح والفخر والرثاء والطفيات ، وهو من أحسن الشعر وفاخر المدائح المقولة في أهل البيت (عليهم السلام) (33).

فإذا سأل سائل: ما هو أدب الطف ؟ يكون الجواب : أن الطفيات هي قصائد رثائية قيلت في استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)، وأهل بيتهِ وأصحابهِ ، لها بناؤها الفني الخاص الذي اكتسبه من خلال موضوعها المتعلق بواقعة الطف ، وتمتاز هذه القصائد بالصدق وغزارة العاطفة ، وتميل في أحيان كثيرة إلى النبرة الحزينة والخطاب الحماسي الذي يؤجج المشاعر ، ويجعل الوجدان متفاعلاً بقوةٍ مع مأساة الإمام الحسين (عليه السلام) (34)،فأدب الطف منتزع من العاطفة النقية المشبوبة بالحب ، ومن العقيدة الراسخة في النفس التي أدركت التسامي بهذه المحبة الشريفة ، ومن القلب المنصهر ببودقة الولاء لآل البيت (عليهم السلام) ، فيأتي فيض الخاطر دفاقاً (35) للتعبير بأجمل صورة قيلت في المحبة والرثاء وتصوير الواقعة الأليمة أحسن تصوير .

من حيثيات أدب الطف أن شعراءهُ قد عاشوا المأساة بمستوياتها المختلفة وهم يرثون الإمام الحسين (عليه السلام) ، وما جرى في واقعة كربلاء الأليمة ، ويستذكرون مواقفه وشجاعته وأخلاقه السامية ، وحين الوقوف على قبرهِ الشريف فإنهم يشعرون بغربة الزمان والمكان والعالم الذي يعيشون فيهِ (36)، فهو أدب استحضار للمشاهد الأليمة ، واستذكار للظلم الذي عانوا منه (عليهم السلام) في ظل سياسة الدولة الأموية ، ويعد الشاعر دِعْبِل أحد أهم الشعراء في العصر العباسي الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام) وجاءت طفياتهِ مشبوبةً بعاطفة الحب الفيّاضة لآل البيت (عليهم السلام) ، معترفاً بولايتهم وأحقيتهم (عليهم السلام) ،متألماً لمصابهم وما آلت إليه الظروف ، ناقماً على السلطة الأموية الغاشمة ، مصوراً لواقعة الطف الأليمة ، وحرارة الموقف الشعوري ، زاخراً بالمشاهد والأوصاف ، نائحاً على القبر الشريف.

المبحث الثاني
(الإيقاع مدخلاً لإنتاج المعنى)

يُعد الوزن الشعري لاحقاً للمعنى ، فهو يأتي لتأكيد المعنى وتقويتهِ ، من حيث أنه معنى مُخيّل، فأن أجزاء النص الشعري ترتبط ببعضها البعض بأواصر وعلاقات قوية ، وهي تأتي تبعاً للحالة النفسيّة والموقف الشعوري للشاعر ، فالوزن الشعري يرتبط بالمعنى ارتباطاً مباشراً .

و مما لاشك فيه أن للموسيقى أثراً فاعلاً في الخطاب الشعري لا يقل أهميةً عن أثر الصورة، فالموسيقى تتواشج مع الصورة لإقامة بنية القصيدة العامة وتوحيدها ، وقد تنبّه نقادنا القدامى والمعاصرين لذلك ، فابن رشيق (ت 456هـ)يذهب في تحديد ماهية الشعر إلى عدّ الوزن :" أعظم أركان حد الشعر، وأولاها بهِ خصوصية " ، أما كودلرج فيذهب إلى أن : " الوزن هو الشكل الصحيح للشعر " (37). إن الموسيقى في الشعر تُعد عنصراً قاراً ، لايمكن تجاوزه بأيِّ حالٍ من الأحوال ، فالتعويل على البنية الموسيقية تعمل على إثراء النص وتمييزهِ بحيث يكون كلاماً موحيّاً ، ولا يعد الكلام شعراً دون الموسيقى ، وإلا لما كان تغليب البنية الموسيقية على البنية اللغوية ، إذ تنحسر قاعدة نحوية، أو تنحرف بنية صرفية في الضرورات الشعرية ، استجابة لموقف موسيقي في القصيدة (38)،فالنص الشعري يتكون من لغةٍ منظمة بصفةٍ خاصة ، وهذهِ اللغة موزّعة إلى وحدات لفظية كل منها يمثل قسماً من النظام ، وهذا يعني أن الاعتبار يتحقق بالكامل في ذلك النص ويمثل نظاماً مستقلاً ، وبهذا المعنى فإن لغة النص الشعري لغة كاملة ومستقلة ، تشبه اللغة الطبيعية في مجملها إلا أنها ليست جزءاً منها ، فالكلمة في الشعر أكبر قيمة من تلك التي في نصوص اللغة العامة(39)، إذ إن العلاقات اللغوية داخل القصيدة تسلك نسقاً خاصاً تحدده انفعالات الشاعر، ومؤثرات تجربتهِ الوجدانية ، فتوضع الكلمات والجمل على نحوٍ يحمل أنفاس الشاعر وموقفه الوجداني ، وتتجمع الأصوات لتُردد صداه من خلال علاقات لغويّة خاصة لا تقبل أي تبديل فيها ، لأن ذلك يؤدي إلى خلخلة النظام

الشعري في القصيدة وإلى تغيير معناها (40) ، وقد تنبه الجاحظ (ت 255هـ)لهذهِ الظاهرة موضّحاً العلاقة الوثيقة بين التراكيب اللغوية والموسيقى الشعرية بقولهِ : " إن العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشياء الموزونة، فتضع موزوناً على موزون ، والعجم تحفظ الألفاظ، فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن ، فتضع موزوناً على غير موزون " (41).

يمثل المعنى أساس الفائدة التي من أجلها وُضِعَ الكَلِم إزاء مدلولاتها المعجمية ، وعلى ضوئها قُنِنَتْ الصيغ والمباني النحوية إزاء ما تؤديهِ من معانٍ ووظائف ، وهو يُعَد أصل المعنى في كل تعبير كلامي سواء أكانَ ذلك التعبير تقريريّاً مُجرَّداً أم بلاغيّاً فنيّاً (42).

إن المعاني البلاغية (الفنيّة) في نظر البلاغيين تمثل مجموعة الاشعاعات والايحاءات الدلالية الخاصة المتجسدة في صياغتها الفنية بأشكالها التعبيرية الخاصة ، فعلاقة الصورة الفنية بمعناها الخاص هي علاقة توحد وامتزاج ، ومن ثَمَّ فإن تذوق المعنى في الصورة لا يتأتى إلا عن طريق التأمل في بنائها الخاص (43)، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ): "فكما أن محالاً إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءتهِ أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل ، وتلك الصنعة كذلك محال أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه " (44)، وعلى هذا الأساس فأن دلالة الصورة على المعنى ليست دلالة وضعيّة مباشرة ، فالقيمة الفنية للصورة لا تستمد إلا من الإحساس بما فيها من تجاوز أو انحراف عن تلك الصورة (45)،" فالمعنى لا تصل إليه " بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه من اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل " (46). إن البناء الشعري هو بناء علائقي يقوم في الأساس على العلاقات المتبادلة بين العناصر ، كل منها حاكم للآخر ومحكوم به ؛ لذلك فإن البدء بالجانب الصوتي كالبدء بالمعنى ، لا سيما وإنّا قد سلّمنا بأن الجانب الصوتي للقصيدة هو جزء لا يتجزء من دلالتها ، وهذا ليس في تكوينها العام فحسب ، وإنما في بناء كل جملة لغويّة منها ، وفي علاقة هذه الجملة بما يليها من جمل ، فالمعنى لا يكون شعريّاً إن لم يكُن مُوقِعَاً (47)،ونجد الجاحظ (ت 255هـ) يؤكد على هذا الجانب بقولهِ :" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغَ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان " (48) ولا يتحقق ذلك إلا أن تتآلف أصوات الكلمات وحروفها ف" الشيء لا يحنُّ إلا إلى ما يشاكلهُ" (49)وقد اعتبر كولردج عنصر الموسيقى في الشعر أقوى دليل على أن الشاعر يولد ولا يصنع ، وهذا يعني أن الموسيقى شيء أدق من مجرد تطويع المعاني وتراكيب الكلام لقوانين العروض والقافية ، لأن الإحساس بالموسيقى والقدرة على إبرازها في رأيه هو هبة الخيال ، لأنها تؤلف بين العناصر لتتمكن من القيام بدورها في تأثير موحد (50) ،وقد أكدَّ شللي على أن الانسجام الصوتي يتم بالاختيار الملائم للألفاظ ،وبترابط الصوت مع المعنى فيها ، فالصوت والمعنى يأتلفان كأنهما مركب عضوي ، ولغة الشعر لها مركب خاص من تكرار الأصوات يمتاز بالانتظام والتآلف ، ولا يكون الشعر شعراً دونه (51). إن النُظم جانب مهم من جوانب الايقاع ؛ لأنه الكفيل بتحقيق التفاعل المنتظم بين مكونات العمل الأدبي ، فمدار الأمر " أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً "(52) ، " فالصوت يقع في سياق وهو يكتسب معناه فيه"(53)، فالصوتيات ليست مستقلة عن الكلمة والتركيب ، فالتشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة ، ولكنه لا يؤدي وظيفته كاملة إلا إذا تجلى في تركيب (54).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 541-558

الإيقاع الخارجي :

يُعد الإيقاع :" المشترك بين الشعر والموسيقى والرَّقص ، بل هو يتسع ليستحوذ على أنساق فنية متباينة تعرَّف عليها القدماء في مختلف الحضارات " (55)، فالإيقاع يعد عنصراً جوهريّاً في بناء النص الشعري ، بل إنه : "من أصعب الآليات المتحكمة بالنص الشعري ؛ لأنه يقوم على دعامة تواز بين المحورين الصوتي والدلالي " (56)، فلا يُخفى ما يجده من التنظيم والانسجام ،ولذا فإنه يعد فاعلاً في البناء الشعري ،إذ يخرج الكلمات "من يباسها إلى إنبعاث ابتهاجها ونشوتها " (57).

يقوم الإيقاع بشكلٍ أساس على عنصرين أساسيين ،هما : الوزن والقافية ، وللوزن الصدارة ، فهو يمتاز بالشمولية والاتساع ، فهو يعد حجر الأساس في القصيدة ، إذ لا يقوم الشعر إلّا به ، وفي هذا الإطار ، يحد الشعر ابن رشيق (ت456هـ) بقوله :" يقوم من بعد النية من أربعة أشياء ، وهي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية " (58)، وهو بذلك قد أولى الوزن الشموليّة والصدارة ، ويُعد "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها"(59).

وتعد القافية من أبرز المركبات البنائية في النص الشعري القديم :" تبعاً لعلاقتها العضوية بلحمة اللغة الشعرية ، حيث تختزل أبرز سمة للشعر وهي التوازن الصوتي "(60)، وحسب تعريف الخليل ، فالقافية هي : " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبلهِ ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " (61)،ويعرف الرَّوي على أنه : حرفٌ يفرضُ نفسهُ في كل أبيات القصيدة ، ويتمركز في آخر القافية ، و"لا يكون الشعر مقفى إلّا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في آخر الأبيات "(62).

يتواشج الوزن مع عناصر أخرى ليكوّن الشعر ،وهي: الخيال ،والمعاني ،والصور الشعرية ، فما الوزن إلّا ارتقاء للعاطفة ، فهو يرتبط بنفسية الشاعر والمبدع ويجسدها ،وقد تنوعت الأوزان التي استعملها الشاعر دعبل في طفياته ، حيث يقول من (الكامل)(63):

رَأْسُ ابْنِ بنت مُحَمَّدٍ ووَصيِّهِ	يَالَلرِجَالِ عَلَى قَنَاْةٍ يُرْفَعُ
مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن	مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن
0//0/0/ 0//0/// 0//0///	0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/
وَالْمُسْلِمُوْنَ بِمَنْظَرٍ وَبِمَسْمَعِ	لَاْ جَاْزِعٌ مِنْ ذَاْ وَلَاْ مُتَخَشِّعُ
مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن	مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن
0//0/0/ 0//0/// 0//0///	0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

إن البحر الكامل يمنح حرية إيقاعية أوسع من خلال تشكيلاته الكثيرة التي ميّزته عن سائر البحور (64)، فمن المعلوم أن هذا البحر يضم ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب ، مما يفضي إلى حرية الحركة الانفعالية التي تستقطب التشكيلة على وفق يتناسب معها ، فتُتيح للشاعر التواؤم أو الاقتراب مع النفس (65)،وتتناسب تفعيلات البحر الكامل مع غرض الرثاء وحالة الشجن والحزن ،كما أن صوت الرَّوي المضموم "يضم دائرة الحزن والانكسار الشديد "(66) ،وقد تمكنت تفعيلات البحر الكامل المنتظمة أن تعبر عن معاني الظلم والاعتداء ومشاهد القسوة والايغال في الظلم ،لما فيه من تكرار التفعيلات وكثرة الحركات ، والتي تناسبت مع صورة المشهد الصوري في التعبير عن المصائب والابتلاءات لآل البيت (ع) ،و يذكر أحد الباحثين أن صوت العين يرد بكثرة في قصائد الرثاء ، ويعلل ذلك بأن جرس العين فيه مرارة ، فضلاً عن قدرته على التعبير عن الوجع والفزع والهلع ، فصوت العين

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 541-558

صوت حلقي يتناسب طردياً مع عمق المشاعر الهائمة داخل الشاعر وهواجسه ، وكأن التوجه إلى أعمق نقطة مخرجية للصوت يعكس مدى ألم وحسرة الشاعر العميقين (67)، فالقصيدة تبدأ بالمشهد النهائي لواقعة الطف الأليمة ، الرأس الشريف المرفوع على القناة ، مع صيغة التعجب "ياللرجالِ" ،وهي بداية انكسار وحزن شديد تناسبت مع الوزن والقافية وحرف الرويِّ المضموم . ويقول من (الطويل)(68) :

أَلاْ مَاْ لِعَيْنِيْ بِالدُّمُوعِ اسْتَهَلَّتِ وَلَو فَقَدَتْ مَاْءَ الْشُّؤُوْنِ لَقَرَّتِ
فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلٌ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُ مَفَاْعِينٌ فَعُوْلُ مَفَاْعِلُنْ
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0/ //0 //0/ //0/ //0/ //0//
عَلَى مَنْ بَكَتْهُ الأَرْضُ واسْتَرْجَعَتْ لهُ رُؤُوسُ الجِبَالِ الْشَّامِخَاْتِ وَذَلَّتِ
وَقَد أَعْوَلَتْ تَبْكِي الْسَّمَاءُ لِفَقْدِهِ وَأَنْجُمُهَا نَاْحَتْ عَلَيهِ وَكَلَّتِ
رُزِينا رَضِيِّ اللّه سِبْطُ نَبِيِّنَا فَأَخْلَفَتْ الدُّنْيَا لَهُ وَتَوَلَت

يمتاز البحر الطويل بدرجةٍ عالية من التوتر الداخلي في نبرهِ مؤسساً ايقاعاً جذرياً ، وتمتلك وحداته الصوتية توتراً حاداً يمنح الشاعر والمتلقي درجة أكبر من الحرية في اختيار النبر على التشكل المناقش ، ويرتبط الاختيار بفاعليات أساسية في بنية التجربة الشعرية ، فالاختيار ينبع هنا من الأبعاد الدلالية للتعبير وارتباطه بالحالة النفسية ، كما يتحدد الاختيار إلى حدٍ ما بطبيعة الكلمات التي تُشكل الوحدة (69)، وتتناسب القافية مع الوزن ليحاكي كل منهما ما قصد إليه الشاعر أحسن محاكاة ، وبذلك يتم التناسب بين المعنى والمبنى (70)،والشاعر هنا يستهل قصيدته ب "ألَا" الاستفتاحية ، وهي أداة تنبيه ، وتتناسب الأداة مع معنى النص الذي يستهل بالدموع على فقدها ابن بنت رسول الله ﷺ ، ولو أنها فقدت ماء العروق التي تدُرُ الدموع لقرّت واستكنّت ، وتتجاوب بنية النص مع الاستعارات التشخيصية " بكت الأرض " ، لتُخرج صورة النص ،فتتشخص الأرض بصورة الأحياء وتبكي على فقده(ع) ، وتتشخص الجبال "رؤوس الجبال " بصورة الأحياء ، وتقول : "إنّا للهِ وإنّا إليهِ راجعون " ، وتتشخص السّماء " تبكي السماء" ، وتشاركها الأنجم " أنجمها ناحت" ، حتى تكِلُّ من التعبِ ، فإذا ما أحصينا دلالات الأفعال المتواردة في الاستعارات نجدها بين صيغة الفعلين (الماضي والمضارع) " بكتهُ، ذَلّتْ، تبكِي ، ناحتْ ، كَلّتْ ، أخلفتْ ، توَلّتْ " ، وهذه الصيغة حملت معنى البقاء والثبات على حالة الحزن الممتدة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، كما أن " توالي الكسرات في البيت ، أو في مجموع القوافي ، يعني –في الغالب الأعم – حزناً شديداً وحال انكسار نفسي "(71)، وقد وفّرت كثرة تفعيلات البحر الطويل للشاعر نفساً طويلاً مكنه من حرية التعبير عن معانٍ حزينة ومؤلمة ، نابعة من الاحساس العميق بالمعاناة المأساوية . ويقول من (الطويل)(72):

أأسْبَلْتَ دَمْعَ الْعَيْنِ بِالْعَبَرَاتِ وَبِتَّ تُقَاْسِيْ شِدَّةَ الْزَفَرَاتِ ؟
فَعُوْلُنْ مَفَاعِيلٌ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ
0/0// /0// 0/0/0// 0/0/ //0 //0/ //0/ //0/ 0/0//
وَتَبْكِي عَلَى آثارِ آلِ مُحَمَدٍ وَقَدَ ضَاْقَ مِنْكَ الصَّدْرُ بِالحَسَرَاتِ
فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُ مَفَاعِلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيلُنْ فَعُولُ فَعُوْلُنْ
0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0// 0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0//
أَلَا فابكِهم حقاً واجرِّ عليهم عِيوْنَاً لِرَيْبِ الْدَّهرِ مُنْسَكِبَاتِ
وَلا تَنسَ في يومِ الطفُوفِ مُصَاْبَهُم بِدَاهِيةٍ مِنْ أَعْظَمِ الْنَكَبَاتِ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 541-558

سَقَى اللهُ أجدَاثاً علَى طَفِّ كَرْبَلا مَرابِعُ أمْطَارٍ مِنَ المُزْنَاتِ

يوفر البحر الطويل نموذجاً منتظماً للنبر ، ويسمح بدرجة عالية من الحرية ضمن حدود هذا الانتظام ، كما أنه يسمح بحرية أكبر في اختيار مكوناته اللغوية ، فضلاً عن إنه يُتِيح مجالاً خصباً لخلق ايقاعات منسجمة بين النبرين اللغوي والمجرد بفاعلية فنية عميقة (73)، فإن للأوزان الشعرية ايقاعات تُشاكِل ايقاعات الالحان ، فالإيقاعات الثقيلة تُشاكل الشجن والحزن (74) ،فهذا البحر عُرِفَ عنه بأنه :" فيه اعتدال وطول يناسب معاني التغني بمناقب الفقيد " (75)، فالقصيدة تبدأ بصورة السؤال- الاستفهام- "أ أسبَلتَ دمع العين ؟، وبِتَّ تُقاسي؟ ، وتبكي ؟" ، ليأتي الجواب : " ألَا فابكهم حقاً " بصورة" ألَا "الاستفتاحية ،" والفاء" التي تفيد سرعة التنفيذ في فعل الأمر" ابكهم " ،دون التمهل بالوقت :

صورة سؤال ← صورة جواب

↓ ↓

أ أسبَلْتَ دمعِ العين ،بِتَ تُقاسي ،تبكي ؟ ← ألَا فَابكِهِم حقاً

وتتصاعد دلالات النص مع حالة الحزن والبكاء ، وقيم الرِّثاء " دمع العين ، شدَّة الزَّفرات ، تبكي ، ضاق الصَّدرُ بالحسرات ، فابكهم ، واجرِّ عليهم عيوناً ، مُنسكِبات " ، وقد تناسبت معاني الأبيات مع أنفاس وتقطيعات البحر الطويل ، الذي يمتاز بطول النفس الشعري ، للتعبير عن حالة الحزن والبكاء ، وجاءت القافية المكسورة مكملةً للغرض والوزن الشعري ، فأنتج النص صورة الحزن والانكسار الشديدين، ويقول من البحر (البسيط) يصف ما أصاب آل البيت (عليهم السلام)(76):

وفي مُواليكَ للمحزونِ مَشْغَلَةٌ من أن تَبيتَ لمفقودٍ على أثرِ
مستفعلن فاعلنْ مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ /0/0/0 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ /0/0/0
كم مِنْ ذراعٍ لهم بالطَّفِّ بائنةٍ وعارضٍ ، من صعيدِ التُربِ مُنعَفِرِ
أنسى الحُسَينَ ومسراهم لمقتلِهِ وهُم يقولونَ : هذا سيدُ البَشرِ
يا أُمَةَ السُّوءِ ما جازيتِ أحمدَ عن حُسنِ البلاءِ على التَّنزيلِ والسُّورِ

يتشكل البحر البسيط من تعاقب وحدة مزدوجة ذات تفعيلتين ،هي: (مستفعلن فاعلن) ، وازدواج الوحدة يشير إلى التنوع الذي ينطوي عليه تناسب الحركات والسواكن ، وهو تناسب متميز في تنوعهِ وتركيبه وتقابله وتضاعفه (77)، والشاعر سخر ما في هذا البحر من صفات الرصانة والمتانة وشدة الأسر وروعة السرد وصلابة الحوك في سرد الأحداث الجسيمة التي ألمت بآل البيت (عليهم السلام) في واقعة الطف ، وذلك من خلال الكشف عن جسامة ما لحق بهم من خسارة ، ويبدو أن الشاعر وجد البحر البسيط خير معين في تصوير الواقعة التي أراد أن يبثها في قصيدته ، فالبحر البسيط يكسب المعاني التي يعالجها ، ضرباً من الجلالة ، وامتداد النفس ، والفخامة الفنية (78)، وتتناسب القافية الموحدة والروي المكسور مع تفعيلات البحر والمعاني التي يرمي إليها ، فحرف الراء المكسورة تشير إلى التكرار ، لما في هذا الحرف من امتداد صوتي ،يتناسب مع الكسر مما يؤدي إلى التأكيد على حالة الانكسار والحزن والخيبة الشديدة ، وهو يروي شواهد الواقعة الأليمة .

الإيقاع الداخلي :

يُعَد الإيقاع الداخلي سِمة فنية بلاغية ، تُميّز النص الشعري ، وتُضفي عليهِ لمحة جمالية ايقاعية ، وهو عادةً ما ينتج عن أحد الفنون البديعية ،فتتناغم مع الجرس الموسيقي الخارجي ، وتُشكّل وحدة بنائية موسيقية مُتجاوبة الأطراف .

وهو المادة الصوتية الموظّفة توظيفاً بلاغياً متنوعاً ، والتي تكون من ائتلاف المفردات واختلافها ، وتكرار بعض الحروف ، والجناس ، والترصيع ، والتصريع ، والتكرار ، ومن خلال هذهِ الفنون يستطيع الشاعر أن يخلق بنية موسيقية تشحن لغة النص ، وتجعلها أكثر عمقاً وتأثيراً ، فالمادة الصوتية هنا لا تعتمد على تقطيعات البحور أو التفاعيل العروضية ، وإنما على هذهِ الفنون البلاغية الايقاعية (79)،وقد استعمل الشاعر دعبل الخزاعي هذهِ الفنون الصوتية في طفياتهِ بشكلٍ واضح ومثري يُشعِر المتلقي بالتدفق الموسيقي المؤثر.

1-**التصريع** :" هو عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت ، وآخر جزء في عجزه في الوزن والرَّوي والأعراب "(80)، ويعد التصريع مزية بلاغية إيقاعية تعبر حدود سطح النص إلى الجوهر الذي يساعد على نسج النظام العام للقصيدة (81)، ولأن التصريع ظاهرة بلاغية فهو: " يُعد شكلاً من أشكال التوازي بما يشكله من نغمة موسيقية متكررة ، إذ تصبح نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني في النغمة الموسيقية " (82)، ومن أمثلة التصريع في شعر دعبل الخزاعي قوله في قصيدتهِ التائية الخالدة من (الطويل)(83):

تَجَاوَبْنَ بالأرنانِ وَالْزَّفَراتِ نوائِحٌ عُجْمُ اللفظِ والنَّطقَاتِ

أن للتصريع لفتة جمالية وجرس موسيقي يسترعي الوقوف عنده ، فالتصريع " دليل على نباغة الشاعر ، ومدى تحكمه في بلاغته ، وسعة فصاحته ، والتخلي عن هذه الظاهرة في نظرهم ينقص من قيمة النص الشعري " (84)، فالشاعر يُصرِّع بين (الزفراتِ) و(النطقاتِ) ، وما فيه من كثافة موسيقية لِيُفصّح عن المعاناة الحقيقية ، ويواشج بينها وبين الصور والمعاني والدلالات الشعرية ، فصورة الحزن والألم ترتسم على ملامح النص ، ابتداءً من التجاوب بين صوت النحيب والصراخ للمرأة الثكلى إلى الزّفرات وخروج الهواء محملاً بالأسى ، إلى التضاد في (نوائح/ عجم)، ويقول من (الطويل)(85):

بكيتُ لرسم الدَّار من عرفاتِ وأذرفت دمع العينِ بالعبراتِ

فيبدأ البيت بصورة البكاء وهي صورة متوارثة استعملها شعراء الجاهلية في البكاء على الطلل والرسم الدّارس ، حيث بيت الأحبة الذين رحلوا عن الدار ، ليأتي التصريع بين صدر البيت وعجزه (عرفات) و (عبرات) ويدل على نباغة الشاعر وجرسهِ الموسيقي المتفرد، ويقول من (الكامل)(86):

طَرَقَتكِ طارِقةُ المُنى بِبِياتِ لا تُظهِري جَزَعاً فأنتِ بَداتِ

فيخاطب الشاعر نفسه في ذكر آل بيت المصطفى(عليهم السلام) ، وما يلقى القلب من ذكراهم من التحسر والألم لما أصابهم ،ويناغم مصرعاً الشطر مع العجز (ببياتِ) و(بداتِ) .

2- التكرار : تشكّل ظاهرة التكرار إحدى أهم الظواهر البلاغية في النصوص الأدبية ،فالتكرار "هو جوهر الإيقاع الذي يعتمد في شتى أشكاله على تكرار مقطع صوتي أو تفعيلة أو مركب تفعيلي أو أيّ نوع آخر مِن الأشكال الايقاعية ،فمفهوم الايقاع هو ظاهرة التناوب للعناصر المتشابهة ، كما يشمل التكرار ،وهذه الخاصية مِن خواص العمليات الايقاعية ، تعني بذلك خاصية التردد ،هي بعينها ما يحدد الايقاع " ، فهو سمة تكاد لا يخلو مِنها أيّ نص أدبي فني ، فهي تتجسد في تكرار حروف معينة أو أحرف ما أو أسم أو فعل ،لذلك فظاهرة التكرار لفَظية واسعة وشاملة لكثير من الأشكال والتراكيب ،وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني (87)، وقد شهدت طفيات دعبل حضوراً بارزاً لظاهرة التكرار ، ولم يكن الحضور لهذا الفن البلاغي والايقاعي في شعرهِ ميزةً أو نبراً إيقاعياً قدر ما كان تأكيداً للموقف الانفعالي والشعوري ، وترسيخ لحالة الحزن والألم التي يعاني منها الشاعر ،فالتكرار يمثل تعزيزاً قوياً لهيكلة بنية التركيب ،ومن ذلك قوله من (الطويل)(88):

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 541-558

مَنازِلُ وحيِّ اللهِ ينزِلُ بينها على أحمد المذكُورِ في السُّورات
مَنازِلُ قومٍ يُهتدى بِهُداهم فتُؤمنُ مِنْهُم زَلَةَ العثرات
مَنازِلُ كانت للصلاةِ وللتُقى وللصومِ والتطهيرِ والحسناتِ
منازِلُ جبريلُ الأمينُ يحلُّها من اللهِ بالتَّسليمِ والرَّحمات
مَنازِلُ وحيِّ اللهِ معدنِ علمه سبيلُ رشادٍ واضح الطُّرقاتِ

يوَّظف الشاعر التكرار الاستهلالي في صدر الأبيات الشعرية بتكرار لفظ (منازل وحي الله ، منازل قوم، منازل للصلاة ، منازل جبريل ،منازل وحي الله) ، وما بين التنزيل في أول البيت (منازل وحي الله ينزل بها) ومعدن علم الله في البيت الأخير(منازل وحي الله معدن علمه) ، يكشف عن كل الحقائق التي تتمتع بها منازل أهل البيت (عليهم السلام) من التنزيل ، والهداية ، والصلاة ، والتقى ، والصوم ، والتطهير ، والحسنات ، والتسليم ، والرَّحمات ، ومعدن علم الله ، وسبيل الرّشاد واضح الطرقات ، وهذا التكرار عزّزَ من التأكيد على حقيقة هذهِ المنازل وما تتمتع بهِ من خصوصيّة ورسالة مُتَفردة ، وقد يكون التكرار بالاسم ، كما في قولهِ من (الطويل)(89):

أفاطِمُ ! لَو خِلْتِ الحُسَينَ مُجَدَّلاً وَقَد ماتَ عطشاناً بشطِ فُراتِ
إذن لَلَطَمتِ الخدَّ ، فاطِمُ ، عِنْدَهُ وأجريتِ دمعَ العينِ في الوجناتِ
أفاطِمُ ! قُومِي بابنةَ الخيرِ واندبُي نجومُ سماواتٍ بأرضِ فلاة

يكرر الشاعر النداء باسم فاطمة (عليها السلام) مع تكرار أداة النداء (الهمزة) لنداء القريب في موضعين ، ويطلق الاسم دون أداة النداء مرة اخرى ،ويكشف التكرار بالاسم الكريم عن كبر المصيبة وعِظَمِها، وعن نزعة التحسر والألم وكِبَر الفقد، فهم أبناء بنت رسول الله ﷺ ، ويستعمل التكرار بالمقاطع في صدر البيت وعجزه في قوله من (الطويل)(90):

وآلِ رسولِ اللهِ تُدمى نُحورهُمُ وآل زيادٍ آمنوا السرباتِ
وآلِ رسولِ اللهِ تُسبى حريمهُمُ وآل زيادٍ رَبَّة الحجلاتِ
وآل رسولِ اللهِ نُحفٌ جسومهم وآل زيادٍ غُلَّظُ القَصَرَاتِ

يعقد الشاعر موازنة بين صدر الأبيات وعجزها ، فتكرار المقاطع (آلِ رسولِ اللهِ) و(آل زيادٍ)، يوّضح الفرق بين الصورتين ، وعن كبر الظُلم الّذي تعرّض له آل بيت النبوة (عليهم السلام) ، فما بين تكرار المقاطع تنعقد الصور عبر التضاد التقابلي بين صدر البيت وعجزهِ (تُدمى نُحورهم /آمنوا السَّرباتِ) ، (تُسبى حريمهم / رَبَّة الحجلاتِ) ، (نحفٌ جسومهم/ غُلظُ القَصَراتِ) ، من هنا فإن الايقاع علامة فارقة تميز النص الفني الشعري عمّا سواه مِن النصوص الأخرى ، فالمبدع يستجلب طراوة التعبير وعذوبة أجراس الألفاظ ويسخّرها لخدمة عمله الفني الابداعي ، والتكرار واحد من تقنيات الايقاع فـــ" إنّ التكرار يصنع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطّلع عليها"(91).

3- الترصيع : " وهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو عجزهِ بلفظة على وزنها ورويّها "(92)،ولأجل تكوين مادة صوتية يجب على الشاعر أن يتوخى تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه بهِ أو من جنس واحد في التصريف ، فهو أشبه بالقافية الداخلية داخل البيت الشعري (93)، ومن ذلك قوله من (الطويل):

تُراثٌ بلا قُربى ، ومِلْكٌ بلا هُدى وحُكْمٌ بِلا شورى ، بغيرِ هُداةِ

كَثّفَ الشاعر في هذا البيت من الترصيع في قولهِ " تُراثٌ بلا قُربى" و" ومِلْكٌ بلا هُدى " و" وحُكْمٌ بِلا شورى" ، وقد أسهم هذا التكثيف الصوتي بانسجام البيت وتناغمهِ ،فضلاً عن القيّم الصوتية المؤثرة التي خلقها الترصيع ، جاعلاً من هذهِ الصفات بما فيها من قيم الثبات والرسوخ في آل زياد وحكمهم الذي لا يستند إلى دعامة دينية .

الخاتمة والنتائج :

1-تمثل بنية الخطاب الشعري سمة من سمات النص الشعري -الطفي- ، فهو يتكون من بنى عضوية متماسكة ومترابطة فيما بينها ، لا تنفصل إحداها عن الأخرى ، فالوزن، والإيقاع ، والمعنى ،والصور الشعرية، جاءت متلاحمة مع بعضها البعض في طفيات دعبل الخزاعي .

2-إن الخصائص الشعورية للطفيات تناسبت مع البحور الطويلة التي تُعبّر عن حالة الشجن والحزن ، وتخلق جواً من التوتر العاطفي الحاد ، لدى الشاعر والمتلقي على حدٍ سواء ،فقد استعمل الشاعر كل من البحر (الطويل ، والكامل، والبسيط) في طفياته ، وهذه البحور احتوت تفعيلات متنوعة تناسبت مع قدرة الشاعر الإبداعية ، ومكنوناته النفسية ، وبذلك فقد جاءت طفياته معبرةً عن اختلاجاته النفسية ، وجاءت الحروف المكسورة والمضمومة أصواتاً للقوافي ، وصدى للمشاعر المتأججة ألماً ، ودلت على حالة الحزن والانكسار الشديدين في نفس الشاعر .

3- استنجد الشاعر بالتشبيه والاستعارة في رسم الصور الشعرية وتلوين أجزائها الناطقة عن دلالات النص ومعانيه .

4-مثلت الأساليب البديعية لا سيما التصريع والتكرار مرتكزاً موسيقياً داخلياً ارتكز عليه الشاعر في طفياته .

5- لم يرد اسلوب الجناس في طفيات دعبل الخزاعي ضمن الفنون البديعية الصوتية .

الهوامش

- القرآن الكريم

(1)مشكلة البنية ، أو أضواء على البنيوية ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، 1975، ص(29).

(2) لسان العرب ،جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن منظور (ت711هـ)،دائرة المعارف ،القاهرة ،تحقيق: عبد الله علي الكبير ،محمد أحمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي ، مادة(بنى).

(3) ينظر ، علم الاسلوب والنظرية البنائية ، د. صلاح فضل ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 2007، ص(447).و ينظر ، بنائية الصورة القرآنية ،عمار عبد الامير راضي السلامي ،مكتبة الروضة الحيدرية ، النجف الأشرف عاصمة الثقافة الاسلامية ، العراق ،2012م، ص(125). وينظر ، نظرية البنائية في النقد الأدبي القديم ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998 ، ص(120،121).

(4) مشكلة البنية ، ص(31).

(5) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، هاشم ميرغني ، فهرسة المكتبة الوطنية ، السودان ،ط1، 2008، ص(20) .

(6) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص (197) .

(7) ينظر ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص(200) .

(8)ينظر ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، رؤية اسلامية ، د. وليد قصّاب ، دار الفكر ، ط2، 2009، ص(123).

(9)ينظر ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص(133).
(10) المصدر السابق ، ص(124،125).
(11) تحليل النص العري بنية القصيدة ،تأليف : يوري لوتمان ، ترجمة : د. محمد فتوح ، دار المعارف ،1995، ص(28) .
(12) ينظر ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص(122،123).
(13) ينظر ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، ص (27) .
(14) لسان العرب : مادة (خطب) .
(15) سورة ص : آية، 20.
(16) ينظر ، انشائية الخطاب في الرواية العربية ، محمد الباردي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000، ص(5).
(17) ينظر، المعنى وظلال المعنى ، أنظمة الدلالة في العربية ، د. محمد محمد يونس علي ، دار المدار الإسلامي ، ط2، 2007 ، ص (157).
(18) دلائل الإعجاز، تأليف عبد القاهر الجرجاني (ت471ه)، تعليق محمود محمد شاكر ، (د.ت) ص(412،413).
(19)ينظر ، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ ، دراسة في زقاق المدق ، عبد الملك مرتاض ، مصر ، مجلة فصول ، العدد (3،4) 1991، ص(207).
(20) ينظر ، الخطاب في نهج البلاغة ، بنيته وأنماطه ومستوياته ، دراسة تحليلية ، د. حسين العمري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2010، ص(11).
(21) ينظر ، المعنى وظلال المعنى ، ص(209).
(22) مدخل إلى النقد الحديث (سلسلة اللسانيات) ، عبد السلام المسدي ، العدد الرابع ، المطبعة الثقافية ، تونس ، ص(210) .
(23) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة : محمد الولي ، ومحمد العمري ، ، مكتبة الأدب المغربي ، دار توبقال للنشر ، ط1، 1986، ص(196) .
(24) ينظر ، المعنى وظلال المعنى ، ص(210،211) .
(25) ينظر ، مخاطبات من الضفة الاخرى للنقد ، وجيه فانوس ، اتحاد الكتّاب اللبنانيين ، 2001، ط1،ص(71).
(26) مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، 1994، بيروت ، ط1، ص(9).
(27) ينظر ، المعنى خارج النص ، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب ، فاطمة الشيدي ، دار نينوى ، دمشق ، 2011، ص(121).
(28) ينظر ، المصدر السابق : ص(117).
(29) ينظر بنية اللغة الشعرية ، ص(129).
(30) المصدر السابق ،ص(40).
(31) ينظر ، هكذا تكلم النص ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997، ص(15).
(32) الجملة في الشعر العربي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،1990، ص(22) .

(33) ينظر ، ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، شرحه : حسن حمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،لبنان ط1994،1،ص(7،11).
(34) ينظر ، أدب الطف أو شعراء الحسين (ع) من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر ، جواد شُبّر ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1969، ج1، ص(308) .
(35) ينظر ، ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، ص(181).
(36) ينظر ، المقدمات الشعرية في كتاب أدب الطف ، م.م. قحطان جاري عليوي ، أ.د. عدنان كاظم مهدي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد 25، 2022، ص(231) .
(37) ينظر ، من أدب الطف ، خليل رشيد ، مطبعة القضاء في النجف الأشرف ، 1964، ص(4).
(38) ينظر ، المقدمات الشعرية في كتاب أدب الطف ، ص(232).
(39) رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، أ. د. عبد الكريم راضي جعفر ،1991، بغداد ، ط2، 2014، ص (351) .
(40) ينظر ، المصدر السابق ، ص(353).
(41) ينظر ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، ص(125،126) .
(42) ينظر ، الأُسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي ، ط1، 1997، سوريا ، حلب ، ص(6).
(43) البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1948، ج1،ص(385).
(44) ينظر ، المعنى في البلاغة العربية ، د. حسن طبل ، ط1، 1998، دار الفكر العربي ، ص(59).
(45) ينظر ، المصدر السابق ، ص(111).
(46) دلائل الاعجاز ،ص (254،255) .
(47) ينظر ، المعنى في البلاغة العربية ، ص(124).
(48) دلائل الاعجاز ، ص(262) .
(49) ينظر ، الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ص(179).
(50) البيان والتبيين ،ج1 ، ص(67).
(51) المصدر السابق ، ج1،ص(138).
(52) ينظر ، الصورة والبناء الشعري ،ص(187).
(53) ينظر ، الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ص(25).
(54) دلائل الاعجاز ، ص(93).
(55) تحليل الخطاب الشعري ، استتراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط3، 1992، بيروت ، ص(32).
(56) ينظر ، المصدر السابق ، ص(56) .
(57)الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها التقليدية، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1989، ص(119).
(58) حركية الإبداع في الشعر المعاصر ، حسين الغرفي ، المغرب ، 2001، ص(6).
(59) الشعر العربي الحديث ، ص(119).

(60) العمدة ،في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني(ت456هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط5، 1981، ج1،ص(119).
(61) المصدر السابق ،ج1،ص(135).
(62) حركية الابداع في الشعر العربي ،ص(68).
(63) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1،ص(151).
(64) موسيقى الشعر ،د. إبراهيم أنيس ،مكتبة الانجلو المصرية ، ط2، 1952،ص(145).
(65) ديوان دعبل الخزاعي ،ص (95).
(66) ينظر ، رماد الشعر ، ص(392).
(67) ينظر ، المصدر السابق ، ص (386،387).
(68) رماد الشعر ،ص(442).
(69) ينظر ، رثاء الامام الحسين (ع) في الشعر العراقي في العصر الوسيط ، دراسة في الفن ، د. خالد كاظم حميدي ،دار المتقين ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2014 ، ص(157،165).
(70) ديوان دعبل الخزاعي ،ص(47).
(71) ينظر ، في البنية الايقاعية للشعر ، نحو بديل جذري لعروض الخليل ، ومقدمة في علم الايقاع المقارن ، د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، ط1، بيروت ، 1974، ص(375،376).
(72)ينظر ، مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،د. جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دراسات أدبية ، ط5، 1995، ص(330).
(73) رماد الشعر ، ص(509).
(74) ديوان دعبل ، ص(48).
(75) ينظر ، في البنية الايقاعية للشعر ، ص(376).
(76) ينظر ، مفهوم الشعر ،ص(325،326).
(77) رثاء الامام الحسين (ع) في الشعر العراقي في العصر الوسيط ، ص(140).
(78) ديوان دعبل ، ص(76).
(79) ينظر ، مفهوم الشعر ، ص (314).
(80) ينظر ، رثاء الإمام الحسين (ع) في الشعر العراقي في العصر الوسيط ،ص(144).
(81) ينظر ، المصدر السابق ، ص(172).
(82) خزانة الأدب وغاية الأرب ، أبو بكر علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي ،(ت837هـ)،دراسة وتحقيق الدكتور كوكب دياب ، دار صادر ، بيروت ، ط2، 2005م،ص(51/4).
(83) ينظر ، قراءة في النص الشعري الجاهلي ، موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة ودار الكندي ، الأردن ، 1998م ، ص(130).
(84) المصدر السابق ،ص(131).
(85) ديوان دعبل الخزاعي ،ص (38).
(86) بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم ، يوسف حسين بكّار ، دار الاندلس بيروت ، لبنان ، ط2، 1982، ص(74).
(87) ديوان دعبل الخزاعي ،ص(40).
(88) ديوان دعبل الخزاعي ، ص(46).

(89) ينظر، مستويات الاسلوب في الشعر الصوفي ، اطروحة دكتوراه تقدم بها: ضرغام محمد رضا علي العبيدي ،الى كلية التربية، جامعة واسط ، بإشراف أ.د. إسماعيل خلباص حمادي الزاملي (1432هـ-2021م)،ص(174).
(90) ديوان دعبل الخزاعي ،ص(40،41).
(91) المصدر السابق ،ص(41،42).
(92) المصدر السابق ، ص (44،45).
(93) مستويات الاسلوب في الشعور الصوفي ، ص (77).
(94) خزانة الأدب وغاية الأرب ،ص(273/4).
(95) رثاء الإمام الحسين (ع) ،ص(173).

المصادر والمراجع :

-القرآن الكريم
1- أدب الطف أو شعراء الحسين (ع) من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر ، جواد شُبّر ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1969 .
2- الأُسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي ، ط1، 1997، سوريا ، حلب.
3- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1948 .
4- الجملة في الشعر العربي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،.1990
5- الخطاب في نهج البلاغة ، بنيته وأنماطه ومستوياته ، دراسة تحليلية ، د. حسين العمري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2010.
6- الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها التقليدية، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1989.
7- الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة.
8- العمدة ،في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني(ت456هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 5، 1981.
9- المعنى خارج النص ، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب ، فاطمة الشيدي ، دار نينوى ، دمشق ، 2011.
10- المعنى في البلاغة العربية ، د. حسن طبل ، ط1، 1998، دار الفكر العربي.
11- المعنى وظلال المعنى ، أنظمة الدلالة في العربية ، د. محمد محمد يونس علي ، دار المدار الإسلامي ، ط2، 2007.
12- المقدمات الشعرية في كتاب أدب الطف ، م.م. قحطان جاري عليوي ، أ.د. عدنان كاظم مهدي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد 25، 2022 .
13- انشائية الخطاب في الرواية العربية ، محمد الباردي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.
14- بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم ، يوسف حسين بكّار ، دار الاندلس بيروت ، لبنان ، ط2، 1982.
15- بنائية الصورة القرآنية ،عمار عبد الامير راضي السلامي ،مكتبة الروضة الحيدرية ، النجف الأشرف عاصمة الثقافة الاسلامية ، العراق ،2012م .

16- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، هاشم ميرغني ، فهرسة المكتبة الوطنية ، السودان ،ط1، 2008.
17- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة : محمد الولي ، ومحمد العمري ، ، مكتبة الأدب المغربي ، دار توبقال للنشر ، ط1، 1986.
18- تحليل الخطاب الشعري ، استتراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط3، 1992، بيروت.
19- تحليل النص الشعري، بنية القصيدة ،تأليف : يوري لوتمان ، ترجمة : د. محمد فتوح ، دار المعارف ،1995.
20- حركية الإبداع في الشعر المعاصر ، حسين الغرفي ، المغرب ، 2001.
21- خزانة الأدب وغاية الأرب ، أبو بكر علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي ،(ت837هـ)،دراسة وتحقيق الدكتور كوكب دياب ، دار صادر ، بيروت ، ط2، 2005.
22- خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ ، دراسة في زقاق المدق ، عبد الملك مرتاض ، مصر ، مجلة فصول ، العدد (3،4) 1991.
23- دلائل الإعجاز، تأليف عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تعليق محمود محمد شاكر ، (د.ت).
24- ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، شرحه : حسن حمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،لبنان ط1، 1994.
25- رثاء الامام الحسين (ع) في الشعر العراقي في العصر الوسيط ، دراسة في الفن ، د. خالد كاظم حميدي ،دار المتقين ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2014.
26- رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، أ. د. عبد الكريم راضي جعفر ،1991، بغداد ، ط2، 2014.
27- علم الاسلوب والنظرية البنائية ، د. صلاح فضل ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 2007.
28- في البنية الايقاعية للشعر ، نحو بديل جذري لعروض الخليل ، ومقدمة في علم الايقاع المقارن ، د. كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، ط1، بيروت ، 1974.
29- قراءة في النص الشعري الجاهلي ، موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة ودار الكندي ، الأردن ، 1998م.
30- لسان العرب ،جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن منظور (ت711هـ)،دائرة المعارف ،القاهرة ،تحقيق: عبد الله علي الكبير ،محمد أحمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي.
31- مخاطبات من الضفة الاخرى للنقد ، وجيه فانوس ، اتحاد الكتّاب اللبنانيين ، 2001.
32- مدخل إلى النقد الحديث (سلسلة اللسانيات) ، عبد السلام المسدي ، العدد الرابع ، المطبعة الثقافية.
33- مستويات الاسلوب في الشعر الصوفي ، اطروحة دكتوراه تقدم بها : ضرغام محمد رضا علي العبيدي ،الى كلية التربية، جامعة واسط ، بإشراف أ.د. إسماعيل خلباص حمادي الزاملي (1432هـ-2021م).
34- مشكلة البنية ، أو أضواء على البنيوية ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، 1975، ص(29).
35- مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ط1، 1994، بيروت.

36- مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،د. جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دراسات أدبية ، ط5، 1995 .
37- من أدب الطف ، خليل رشيد ، مطبعة القضاء في النجف الأشرف ، 1964.
38- مناهج النقد الأدبي الحديث ، رؤية اسلامية ، د. وليد قصّاب ، دار الفكر ، ط2، 2009.
39- موسيقى الشعر ،د. إبراهيم أنيس ،مكتبة الانجلو المصرية ، ط2، 1952.
40- نظرية البنائية في النقد الأدبي القديم ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998.
41- هكذا تكلم النص ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997.

The structure of poetic discourse in the poems of Da'bil Al-Khuza'i (rhythm – meaning)

Waroud Khaled Abbas
College of Law / University of Nahrain
waroud.khaled@nahrainuniv.edu.iq

Abstract

The text is formed with harmonious parts that illustrate one unit that complete each other. The rhythm calls for the meaning, and the meaning necessarily brings the purpose and the poetic features. The poetic images are in harmony with the rhythm in a direct manner. The structural studies of the poetic and critical discourse has confirmed the structure and harmony of the its parts. As long as the poetry of Al-tuffyat stems from the feeling, emotional decency and emotional experience, it came on as one temperament, as the emotional state of expression varies, from this point of view, the research seeks to highlight the aesthetic values in the tuffy poetic text in the poetry of Daabal Al-Khuzai, who writes about the imams (peace be upon them) and sang their courage, their exploits, and their emotional characteristics. Al-tuffyat of Daabal Al-Khuzai were the best representation of all this. The study was divided into two sections and preceded by an introduction and ended with a conclusion in which the researcher presented the most prominent findings of the research.

Keywords: Structure, Poetic Discourse, Dabel Al-Khuza'i, Rhythm, Meaning.