The Name : Aintiha eabbas ealiwi Specialization :Arabic language

 Teaching workplace College of sciences

AL Mustansiriya University

 **الصورة السمعية في شعر العصر الأموي**

**دراسة أسلوبية**

 **انتهاء عباس عليوي**

 **.** Email\_almlayktanyn32@gmail**.** com

بسم الله الرحمن الرحيم

**الصورة السمعية في شعر العصر الأموي (دراسة أسلوبيه)**

 **الخلاصة:**

تمثل الصورة السمعية إضافة الشعراء من صور قد تنشا من أصل واقعي بعيد عن الخيال مما نتج تفرعا في الصورة الفنية فأصبحت الصورة السمعية من الصورالحسية والبلاغية تثير إحساس السامع فنجدها بذكر ما يسمع. في هذا البحث يدرس الصورة السمعية في شعر العصرالأموي ،مما القي بظلاله على أدوات الشعراء وأساليبهم ونتاجهم ودلالاتهم ليخلص البحث بعد ذلك لتحديد ملامح الصورة السمعية في شعر العصر الأموي وبيان ما وظف الشعراء من أساليب وما أضافوا لها بأسلوبهم وشاعريتهم .

الكلمات الافتتاحية :الشعر ،العصر الاموي ،السمع ،الصورة .

 **The audio\_ image\_ Umayyad \_poetry \_ stylistic**

**The audio image in image in Umayyad poetry is stylistic**

Praise be to Allah, who gave ushearing and sight as a toolto seehis lights; he who blessed our souls and bestowed his bounty on us; and honored us with our prophet and his progeny and those who follow them in good faith.
thealmighty Allahbestowed his graces on humanityand honored it with the holypoety; this great book, a constitution and a leader of men to the road of salvation, safety and security.

       Among the countless bounties almighty Allah bestowed on me is the love of the;and an irresistible tendency to study its aural miracles; which overwhelm the hearts and minds; and attract them toacquiesceandprostrateatthe threshold of the. for this reason, i chose the aural image and its suggested connotations, and i am not exaggerating if i claim that the verspoety eshave all been built on the basis ofinterweavingthelevels ofsound, structure and connotation or semantic level; and i do not exaggeratealsoto say that the sound level has risen in importance above structure and semantic levels because of the greater role it plays in reflecting and showing the connotations of the holypoety.

 Attempts were made previously to study the aural image of the holy like the thesis entitled, (the aural image and its rhetorical connotation in the holy , this studycovers a large areaof the text and studies the apoetys a whole; and this throws theauthor of the study in the mid of a sea of aural images, forcing him to become selective of one image; on the expense of the other. to avoid this.

 We all know that the holy is full of aural images which are best reflected in the short Suras (chapters) of the poety. I endeavored to point out these aural images

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين, الذي جعل لنا السمع أداة لمعرفة أنواره, وصلاة على محمد نبيه ورسوله إلى العالمين وآله أجمعين.

وبعد..

 ومن فضل الله عليّ دراسة شعر العصر الأموي وجماله الصوتي , وقد وقع الاختيار على الصورة السمعية للشعر العصر الأموي الموحية للدلالة, إذ إنَّ الصوت يشكل مع التركيب والدلالة الإيحاء الشعري.

ونعلم أنَّ شعر العصر الأموي حافل بالصور السمعية , وقد حاولت استظهار الصور السمعية من شعر العصر الأموي تبعاً لبعض المظاهر الأسلوبية المعنية بالصوت، ومنها جرس الألفاظ, والتكرار, والتقابل.

و حفاظاً على المنهج الذي اعتمدته في بحثي للظواهر الصوتية وهو المنهج الأسلوبي, قسمت البحث إلى:-

1. مفهوم الصورة السمعية والأسلوبية لغةً واصطلاحاً.

 2- الصورة السمعية في التناسق الصوتي في شعر العصر الأموي .

3-الصورة السمعية في التكرار.

4-الصورة السمعية في التقابل.

 ا**-** **مفهوم الصورة السمعية والأسلوبية لغةً واصطلاحاً:**

 ا**\_مفهوم الصورة السمعية لغة** واصطلاحاً**:**

إن مفهوم الصورة مشتق من الفعل صوّر، وقد صوَّرهُ فتصوّر، إي النوع والصفة([[1]](#footnote-2)). إما الصورة اصطلاحا:فهي إما فكرية أو مادية، وكل صورة تقع تحت الحواس فإنَّ الفكر قادر على استحضارها ([[2]](#footnote-3)).ومن الصور التي يستحضرها الذهن ويتصورها ، الصورة التي تتجسد عبر الصوت ، من خلال الخيال السمعي للجمال النص الشعري، والصوت والتركيب يشكلان المعنى ، من خلال التلاحم بين التراكيب والأصوات المعبرة عن المعنى، إذ إنَّ التلاؤم الصوتي يشكل صورةً سمعيةً ذات تصور ذهني يربط بهما المبدع والمتلقي معا.

**ب- الأسلوبية لغة واصطلاحاً :**

**الأسلوبية لغة**: يقال للسطر من النخيل أسلوب،ويسمى الفن أسلوباً من القول ([[3]](#footnote-4)).

**أما اصطلاحاً:** فهي منهج يدرس النص ويقرأه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أُسلوبية على شتى مستوياتها: نحوياً، ولفظياً، وصوتياً، وشكلياً، ولعل المقاربة بين النظم والأُسلوبية ، حققت لنا جمالية النص الأدبي من خلال إبداع أسلوب المتكلم([[4]](#footnote-5)).

 ويؤكد الجاحظ (ت: 255ه) بان أمر الصوت عجيب، وتصرفه في الوجود أعجب ([[5]](#footnote-6))، ويخرج معه السياق من حدّ العادة ، ويتجاوز العرف ([[6]](#footnote-7))، واستكشاف جماليات النصوص الشعرية من خلال الذائقة السمعية .

**2-الصورة السمعية والتناسق الصوتي**

وظّف شعراء العصر الأموي الصورة السمعية ودلالاتها الصوتية لرسم المواقف والمشاهد من خلال الأصوات ، سواء أكانت الأصوات متحققةً بالحروف نفسها و الكلمات والتراكيب ، فالمتلقي يجد نفسه يعيش مع أحداث يعبر عنها بموسيقى الخيالية([[7]](#footnote-8) )لما تحققه تلك الحروف والكلمات والتراكيب من الأثر الإيحائي للشكل والمضمون.

 فجرس شعر العصر الأموي وتوافقه مع دلالة النص ، شكل موسيقى فريدة في شعر العربي ، فألفاظه تنصب ً في سهولة تراكيبها ، وحسن سبكها ، خالية من التكلف والتعقيد ،إذ جاءت أبياته موزونة من التناسق الصوتي والتصوير المعبر عن المشاهد والأحداث.

 ومن شعراء العصر الأموي الذين رسموا لنا صورة سمعية ذات قدرة الفنية والتعبيرية.،شاعرنا الملهم بحبه لمحبوبته ليلى ،إذ يقول مجنون ليلى :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| و**لو تَعْلمين الذي نَلْقى أوَيتِ لناِكصاحبِ الموْجِ إذْ مالتْ سفينتُهُ** |  | **أو تسمعينَ إلى ذي العرش شكوانايدْعو إلى الله إسْراراً وإعْلانا([[8]](#footnote-9))** |

تبدو قصدية الصورة السمعية من اختيار الألفاظ في جملة من المحاور على سبيل خطاب الفجار وما يقع عليهم من ويل وسجيل، أو على سبيل خطاب الأبرار وما يقع عليهم من النعيم في عليين ، وما كان من خطاب للدعوة إلى التنافس للقرب من رضا الله تعالى ، وليس الألفاظ وحدها التي تناسبت مع دعوة النص بل كان للصيغة التمني دور كبير وعظيم في إخراج هذه الصورة ، فضلا عن تعدد حرف النون الذي يضيف إلى النص تنغيماً ،(فالياء والنون) و(الإلف والنون) كلها أحرف قابلة للمد والتنغيم الهادف إلى تصوير المضامين والأفكار التي يدعو إليها الشاعر ومنها الاستعطاف الشعراء لحبيباتهم ولاسيما كثُيّر عَزّة ليبن قدرته الفنية والتعبيرية.

و مجنون ليلى ، اتخذ من القطاه ، والعصفور مصدرين لصورته السمعية في الغزل ، إذ يقول :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **كان القلب ليلة قيل يغدى قطاة عزها شرك فباتتلها فرخان قد تركا بقفر إذا سمعا هبوب الريح هبا**  |  | **بليلى العامرية او يراح تجاذبه وقد علق الجناح وعشهما تصفقه الرياح وقالا أمنا تأتي الرواح ([[9]](#footnote-10))**  |

اختار الشاعر قطاه إلام التي لديها فرخان صغيران يحتاجان إلى عناية ليزيد من فاعلية الصورة ، ولاسيما بعد فقد القدرة على كيفية مواجهة الإخبار التي ترد على مسامعه عن محبو بته ليلى حول مجيئها وذهابها ، وهذا الصراع النفسي الداخلي بين سماع خبر المجيء أو الرحيل ، جعل الشاعر كالحبل المشدود بين طرفين ،**التوازن الصوتي** الذي جسد في الصورة السمعية بشكل هندسي يأخذ بتلابيب العقول ، مما حقق نسقاً صوتياً معبراً عن أهوال الموقف وعظيم صوته ورعبه ، والمتأمل في النص يسمع صوت الصراع النفسي بين المتكرر في نهاية فعل شرط (إذا) وجوابه)، (فصوت الإلف) المتكرر بهذه الصورة تعبر صوتياً عن صور الموقف المتأزم للشاعر ، وأما تكرار صوت(التاء) ما يميزه من الهمس والشدة([[10]](#footnote-11)) في تحقيق أزيز فيه شدة مرعبة ، إذ حقق التحالف الصوتي في هذه الصورة والإيقاع الراتب بأسلوب الشرط وأداته (إذا) توجه أذهان المتلقين إلى تعظيم وتفخيم موقف الشاعر المتأزم .

وصورة سمعية أخرى لقيس بن الملوح قد أنشف البحر ، وفلق الحصى ، وأمات الرياح فلم تعد تهب ، كل ذلك حصل بسبب عذابه من حب ليلى :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وكم زفرة لي لو على البحر أشرقت ولو ان ما بي بالحصى فلق الحصى**  |  | **لأنشفه حر لها ولهيب وبالريح لم يسمع لهن هبوب ([[11]](#footnote-12))**  |

لقد تحولت عاطفة الحب ، إلى صورة سمعية بعيدة باستخدامه للحرف ( لو ) الذي مهد للخيال وعطل به الواقع . كذلك جاءت الاستعارة لتعضده ، إذ أنها أذابت عناصر الطبيعة بمختلف أنواعها من ريح وبحر وحصى كما أنها أذابت حروف قلقلة ([[12]](#footnote-13)) (القاف والباء) إذ حققت قلقلة كبرى تبين عظيم عذاب الشاعر من حبه لمحبوبته.

أما حرف الراء فهو وإن كان حرفاً من حروف الشدة إلاّ أنَّه يتصف بصفة (التكرير) وهو (ارتعاد طرف رأس اللسان بالحرف عند النطق به)([[13]](#footnote-14)) مما أضفى ملامح صوتية متنوعة كي يسمع الجميع صوت ألمه .

 أما الأقيشر ألأسدي رسم لنا رسما وصف الخمرة ليعبر عن حبَّه لمعاقرتها، لأنه كان يرى في شربها نغماً موسيقيا جميلا، تميل إليه الأسماع ولا تنفر منه([[14]](#footnote-15))، وجاء ملائماً لغرضه الذي جاء من أجله، فيقول من البسيط:([[15]](#footnote-16))

**فَقَدْ أباكرها صِرْفاً وأَشَربُها أَشْفِي بِها غُلَّتي صِرْفاً وأَمْتَزِجُ**

**وَقْدَ تَقُومُ على رَأَسِي مُغَنّيةٌ لَهَا إذَا رجَّعَتْ في صـوتِها غُنُجُ**

 جمع الشاعر المقومات الصورية البيانية والإيقاعية في القصيدة المد حية , فقد شبه الشاعر الخمرة بمغنية , جاعلاً من الصورة الصوتية جسراً نابضاً تجسد إيقاعات ذلك التصوير الموسيقي وقد أطرب بأصواتها الجميلة في إحكام البناء الإيقاعي والصوتي , في إطار التصوير البياني الموسيقي .

وفي قطعة شعرية استعملها المرار الفقعسي يفخر فيها بشجاعته ، والفتح الذي يكون على يده، فيقول مفتخراً من الطويل:([[16]](#footnote-17))

 **لَقْدَ عَلَمَتْ أولى المَـــغِيْرَة أننّي كَرَرْتُ فَلَمْ أنكلْ عَنْ الضَرْبِ مَسْمَعَا**

 **ما كُنْتُ إلاَّ السَّيْفَ لاقَى ضَرِيْبَةَ فَقَطْعَهـا ثَم انْثَنْـــى فَتَقَطْـْـــــــــــــعَا**

 جاء التصوير هنا موسيقياً , وذلك لما يحمله من مقومات بيانية (الاستعارة ) وً مقومات موسيقية تمثلت بالفتحة ألف المد وحرف الروي الذي من صفاته الجهر والانفتاح، فانسجام حرف الروي مع حركة الفتحة والمزاوجة مع ألف المد الذي حقق الانسجام الموسيقي والجمال الإيقاعي الصوتي للصورة السمعية المنبعث من ألف المد مع الفتحة، وكان الرنين قوة العين وجهره وشدة النطق به انسجام وتناغم غرضه، فضلاً عن دندنة الفتحة مع المد، بتقلبات واعية لتفعيلة البحر الطويل , منتجاً لنا تصويراً موسيقياً, ليتحول التصوير الموسيقي إلى تصوير حركي نابض بإيقاعات صوتية منتظمة , تواكب الدلالة المعنوية لذلك النص , وهذا التنوع الحاصل للإيقاع الموسيقي يكسر الرتابة الوزنيه بين التفعيلات وانعكاسها العام على التشكيل التصويري المموسق , بجميع مقوماته البيانية والإيقاعية معاً .

 3- **الصورة السمعية في التكرار** .

يعُد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التي تحمل في طياتها طابع الجمالية في النصوص الشعرية لما فيه من تنظم للأفعال والأصوات فإذا جاءت الصورة بصرية سمعية منتظمة كانت الصورة الأروع والأكثر انسجاماً , للظواهر الجمالية والانصهار .

إذ درس الباحثون قديما وحديثا فن التكرار , واهتموا برصده على المستوى الشكلي والدلالي , وقد نظر البلاغيون في دراستهم إلى ظاهرة التكرار من جوانب عدّة ، منها :

التكرار اللفظي وهو ( إعادة اللفظ )(18) ويأتي على قسمين:**الأول :** تكرار الكلمة ( اسماً كانت أو فعلاً أو حرفاً ) **و الثاني**: تكرار الجملة وجانب الأخر هو التكرار المعنوي : ويتجسد في تكرار المعنى الواحد بأسلوبين مختلفين أو أساليب مختلفة. ومن الملاحظ أنَّ شعر العصر الأموي مملوء بهذا التكرار الصوتي الذي عبر عن معانيه بالشكل الأروع .

ويحوي شعر العصر الأموي تكرار موسيقياً متعدد الأنواع ليؤدي وظائف جمالية متعددة إذ أنّ الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي : ( عقلي وجمالي ونفسي ) ومع هذه الصورة السمعية التي يصعّد الشاعر فيها من لهجة الشوق والحزن والفقد والعجز في الوقت نفسه في لوحة بدا فيها وكأنّه مهزوم داخلياً يقيم حواراً مع نفسه ينبئ عن حالة القلق وعدم الاستقرار التي يعيشها في ظلّ مجتمعه، يقول([[17]](#footnote-18)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وَكُنْتُ أَرَى مِنْ وَجْهِ مَيَّة َ لَمْحَة ً** |  | **فأبرقُ مغشيَّاً عليَّ مكانيا** |
| **وَأَسْمَعُ مِنْهَا نَبْأَة ً فَكَأَنَّمَا** |  | **أصابَ بها سهمٌ طريرٌ فؤاديا** |
| **وَأَنْصِبُ وَجْهي نَحوَ مَكَّة َبِالضُّحَى** |  | **إذا ذاكَ عنْ فرطِ اللَّيالي بدا ليا** |
| **أصلِّي فما أدري إذا ما ذكرتها** |  | **أَثِنْتَيْنِ صَلَّيْتُ الضُّحَى أَمْ ثَمَانِيَا** |
| **وإنْ سرتُ بالأرضِ الفضاءِ حسبتني** |  | **أُدَارِئ ُ رَحْلي أَنْ تَمِيلَ حِبَالِيَا** |
| **يميناً إذا كانتْ يميناً وإنْ تكنْ** |  | **شِمَالاً يُجاذبْني الْهَوَى عَنْ شِمَالِيَا** |
| **رأيتُ لها ما لمْ ترى العينُ مثلهُ** |  | **لِشَيءٍ فإنِّي قَدْ رَأيْتُ المَرآئِيَا** |
| **هِيَ السِّحْرُ إِلاَّ أَنَّ لِلسِّحْرِ رُقْيِة ً** |  | **وأنِّيَ لا ألقى لما بيَ راقيا** |

 لقد تحولت (محبوبته) إلى كائن ليس موجود يبعث أصواتاً خفية ترمي إلى قلب الشاعر كسهم حاد مسنون يؤلمه ، فهو قد أصاب قلبه ومن ثم حبه الأبدي؛ مقررا مع نفسه التخلص من تلك الأصوات وهمّها ليتجه نحو (مكّة) للصلاة، للتغلب على حالة اليأس لديه، ولكنّ القلق حاضرٌ في صلاته ، فتشوش فكره، فلم يعد يدري أصلى الضحى أثنتين أم ثمانياً. وهذا يؤكد إلى أبعد حدّ انشغال الشاعر بـ (ميّ) عن كل شيء حتى سلبت عقله. وإذا ما أردنا فعل المكررات من الألفاظ لهذه الصورة من جمال السمع للمتلقي فنجد(**إذا**، **وإنْ**، **رأيتُ**)،فضلاً عن صوت السين الدال على الاستمرار والاستقبال , كل ذلك دال على إصرار حب مية في العناد والاستبداد, وأنَّ صيغة (اسمعُ) التي جاءت فعلاً مضارعاً ارتبط بالزمان المستمر الذي يوحي باستمرار العناد , ولكثرة ما فيه من هم معبراً عن مستوى ولعه وانحطاطه بسبب ذلك الحب، إذن نحن في هذه الصورة بإزاء تكرار معنوي قد رُصف ونُسج صوتياً وتركيبياً فضلاً عن تكراره بشكل يقابل صورة الحياة، وصورة انتهاء الحياة، فعلى ذي الرمة أن يهيئ لأنفسه ويعترف ويسعى إلى العلم بماهية هذه الأصوات.

كما ونلاحظ في المقطع الثاني تكرار لفظة ( يمينا وشمالا) مرتين([[18]](#footnote-19)) وهذه العبارة تجسد الظرفية المكانية، وهذه الظاهرة ذات الدلالة الأسلوبية الصوتية تجمع الصورة وتجعلها أشد التحاماً، كما تعبر عن ضعف والحرة والقلق , ولاسيما وأنها جاءت في معرض الحديث عن حبه , كما إنَّ لصوت (نا) (ن ,ا) صداه في تبيان هذا المعنى , فالنون وصوته لهو دليل على عمق ما فيه من الم، والألف لهو دليل على سعة إطلاقه وامتداد سعة حبه، كما أننا نلمح في الصورة تكرار صوت حرف التوكيد (أنّ) إذ توزع هذا التكرار على الصورة دالاً على توكيد معانيها ومضامينها , فدقة صوت حرف التوكيد ( إنّ) يحمل في طياته , القرع بجرس الهوى الذي ينبغي أن لا يُغفل عنه .

وصورة سمعية أخرى لشاعر الحب والصحراء،إذ يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **مَتَى تَظْعَنِي يَا مَيُّ منْ دَارِ جِيرَة ٍ** |  | **لَنَا وَالْهَوَى بَرْحٌ عَلَى مَنْ يُغَالِبُهْ** |
| **أَكُنْ مِثْلَ ذِي الأُلاَّفِ لُزَّتْ كُرَاعُهُ** |  | **إلى أختها الأخرى وولَّى صواحبُهْ** |
| **تَقَاذَفْنَ أَطْلاَقاً وَقَارَبَ خَطْوَهُ** |  | **عنِ الذَّودِ تقييدٌ وهنَّ حبائبُهْ** |
| **نأينَ فلا يسمعنَ إنْ حنَّ صوتهُ** |  | **وَلاَ الْحَبْلُ مُنْحَلٌّ وَلاَ هُوَ قَاضِبُهْ** |

للمرأة مكانة مهمة لدى الشاعر؛ لأنّها رمز الصفاء والحياة التي يصبو إليها، فرؤية الإظعان إذن وهي تتهيّأ للرحيل قد أساء حال حبيب وبدّدت أشواقه وعواطفه، ففي رحيلها رمز لرحيل حياتها الملهمة بالحب التي طالما حَلِم بها الحبيب.

إذ أصبح حزنه الشديد مرض مزمن بالدمع الذي ينحدر من العين ، إذ وجد الحبيب في هذا الدمع خروجاً من حالته النفسية المضطربة بين البوح والكتمان عن ذلك الحب حيد، فجرسيه اللام والإلف المكررة في (لا) كصوت ناقوس يضرب كل أذن ليسمع صوت النفي القاطع الجازم بعدم سماع ألمه , ودخول هذه الأداة على الفعل المضارع عملت على جمع المعنى في صيغة واحدة لم تعطِ المجال للتعدد حتى على نحو الصيغة التي تبين وحدة الموصوف،بأنها واحدة حتى في التعبير عن حزنه لفراق محبوبته، فأي صورة سمعية جسدها هذا التكرار ؟

ومما لا شك فيه أنَّ الصورة تعبر من خلال الصوت عن القضية الحقيقية , التي تتجسد في أنَّ معاني الوفاء جارية في كل عصر وزمان، وهي على نحو القضية الحقيقية([[19]](#footnote-20))، كان صوت اللام والألف يترددان ، وجاء التعبير الشعري بصيغة المضارع المجزوم لتلك الصورة السمعية تدل على قطعية الوصال لأنَّه فوق الزمان والمكان.

ومن ذلك أيضاً شاعرنا القطامي في منهجه الذي انتهجه في رسم صورته السمعية ، فبدأ برسم صورة سمعية لمحيطه الصحراوي – التي ينبئ بالاضطراب والخوف-محاولا رسم شعاع الأمل متمثلاً بدعوة المنادي الذي أيقظ الشاعر وكشف عنه النعاس تزامناً مع إطلالة وجه (عالية) الذي ملأ الكون ألفاً وبشراً وعبيراً أخّاذاً إذ يقول:([[20]](#footnote-21))

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **على مُنادٍ دَعانا دَعْوَةً كشَفَتْ** |  | **عَنّا النُّعاسَ وفي أعناقِنا مَيَلُ** |
| **سمعتُها ورِعانُ الطَّوْدِ مُعْرِضَةٌ** |  | **مِنْ دُونَنا وكثيبُ العيثة السَّهَلُ** |
| **فقلتُ للرَّكْبِ لَمَّا أنْ عَلا بهِمُ** |  | **مِنْ عَنْ يَمِينِ الحُبَيَّا نظرَةٌ قَبَلُ** |
| **ألمحَةٌ منْ سَنا بَرْقٍ رأى بصري** |  | **أَمْ وَجْهُ عاليَةَ اختالَتْ بِهِ الكِلَلُ** |

في هذه الصورة نجد التنويع والتكرار بين صيغتي المفرد والجمع التي يوظّفها الشاعر في سياق نصّه، فما أنْ نراه يتكلم بصيغة المفرد حتّى ينتقل فجأة إلى صيغة الجمع، فتبدو نغمة التفاؤل وهي في أوج علاها، فنلاحظ أنّ كشْفَ النعاس – (كشف عنّا النعاس) - كان للكل في حين لم يسمع – (سمعتُها)- دعوة المنادي إلّا وحده، ان هذا التنويع بين الصيغ وتكرارها التي رسمت قضايا القطامي ومجتمعه ومن الملاحظ أنَّ ظاهرة التكرار قد توزعت على أغلب أركان الصورة السمعية مما أضفت عليها جمالية صوتية تكاد النفس تطير فرحاً لسماع صوت محبوبته لما يحدث من انتظام داخل النفس بسبب النظم الصوتي للصورة.

ونلقط صورة سمعية أخرى لكثيّر إذ يقول:([[21]](#footnote-22))

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أبائنة ٌ سُعدى ؟ نعمْ ستبينُ** |  | **كما انبَتَّ مِنْ حَبْلِ القَرِينِ قرينُ** |
| **أإنْ زُمَّ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيرة ٌ** |  | **وصاحَ غرابُ البينِ أنتَ حزينُ؟** |
| **كأَنَّكَ لم تَسْمَعْ ولم تَرَ قَبْلَها** |  | **تَفَرُّقَ أُلاّفٍ لَهُنَّ حَنينُ** |
| **حَنِينٌ إلى أُلاَّفهِنَّ وقدْ بَدا** |  | **لهُنَّ مِن الشَّكِّ الغَداة َ يَقينُ** |
| **وهاجَ الهوى أَظْعانُ عزَّة َ غُدوَة ً** |  | **وقد جعلتْ أقرانُهُنَّ تبينُ** |
| **فَلَمّا استَقَلَّتْ عن مَنَاخٍ جِمَالُها** |  | **وأَسْفَرْنَ بالأَحْمَالِ قُلْتُ سَفينُ** |
| **تأَطَّرْنَ في المِينَاءِ ثُمَّ تَرَكْنَهُ** |  | **وقد لاحَ مِنْ أثْقَالهنَّ شُحونُ** |
| **كأنّي وقد نكِّبنَ بُرقة َ واسطٍ** |  | **وخلَّفنَ أحواضَ النُّجيلِ طعينُ** |
| **فأتبعتُهُمْ عينيَّ حتّى تلاحمتْ** |  | **عليها قنانٌ من خفيْنَنَ جونُ** |
| **فَقَدْ حَالَ مِنْ حَزْمِ الحَمَاتينِ دونهم** |  | **وأعرضَ منْ وادي البُليدِ شُجونُ** |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |

النفي القاطع الجازم بعدم وجود مثل محبوبته , ودخول هذه الأداة على الفعل المضارع عمل على تحويل وقلب الدلالة من المضارع إلى الماضي مما أوحى الى العملية المتصلة والمنساقة إلى الذهن بجازمة عقيدة حب , وإن حصلت عملية الشك فهي لا تصدر إلاّ من وصمّ بالصمم والعمى , فعملية الاشتقاق بين الفعلين التي تجمع المعنى في صيغة واحدة لم تعطِ المجال للتعدد حتى على نحو الصيغة التي تبين وحدة الموصوف،بأنها واحدة حتى في التعبير عن المحبوب،فأي صورة سمعية جسدها هذا التكرار الموسيقي ؟

ولقد جاء هذا التكرار في سياق الاستفهام التقريري([[22]](#footnote-23)) في معرض الحديث عن محبوبته سعدى، فأجاب عن الاستفهام الشاعر بقوله: (نعم ستبين) ، وكأنّه يتمنى أنْ يكون مخطئاً فيما قرَّ في نفسه من رحيل الظعن، ولكنّ شاعرنا يضعنا مباشرة أمام حقيقة الفراق، ليزيد من واقعية النص.

 **4-الصورة السمعية في التقابل:**

تحدث البلاغيون القدماء عن مصطلحين من مصطلحات البديع هما الطباق والمقابلة , وعرّفوا الأول: بأنه الجمع بين المعنى وضده , أما الثاني:فقد عرّفوه بأنه الجمع بين معنيين متقابليين أو أكثر , إما عن طريق التضاد , أو الاتفاق , وكان تفريقهم بين هذين المصطلحين مبنياً على أمرين :

**الأول :**إنهم خصوا الطباق بالضدية بين المعنيين .

**الثاني :**إنهم خصوا المقابلة بوجود معنيين أو أكثر وما يقابلها على جهة التساوي, إلاّ أن منهم من عمم لفظة المقابلة على كل ما تضاد فيه المدلولان([[23]](#footnote-24)) ،ومنهم من أطلق لفظ الطباق فيما تماثل فيه الدالان ،أو تقاربا ،أو اختلفا في المدلول, وهو ما عدّ عند غيرهم جناساً , واستعمل لما عُدّ عندهم طباقاً اسم التكافؤ([[24]](#footnote-25)) .

 وهذا طريح ابن إسماعيل الثقفي يرسم لنا صورة سمعية يستعطف الخليفة الوليد بن يزيد بمدحه له في قصيدة طويلة يصف الشاعر فيها همومه وما تركته من آثار جلية في جسمه من أثر ما وُجّه إليه من تهمة كانت سبباً في جفوة الخليفة له وإبعاده عن مجلسه إذ يطلب الشاعر استنجاز حاجته والتي تتمثل في نيّل الحظوة عند الخليفة فيخاطبه:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **يابن الخلائفِ[[25]](#footnote-26)\*مالي بَعْدَ تقْربةٍمالي أُذادُ وأقصى حينَ أقْصدُكمْكأنني لم يكنْ بيني وبينكمُلو كانَ بالوُدِّ يُدْني منكَ أزلفنيوكنتُ دون رجالٍ قد جعلتهمُإنْ يسْمَعوا الخيرَ يخُفوهُ وإنْ سَمعوارأوا صدودكَ عني في اللقاء فقدْفذو الشماتة مسرورٌ بهيضتناأين الذمامةُ والحقُ الذي نزلتْ** |  | **إليكَ أُقصى وفي حَاْليكَ لي عجَبُ****كما تَوقَّى من ذي الِعَّرةِ الجرَبُإلٌ ولا خِلَّةٌ تُرْعى ولا نَسَبُبُقرْبكَ الودُّ والاشفاقُ والحَدَبُدوني إذا مارأوني مُقبلاً قَطَبُواشراً أذاعوا وإنْ لمْ يسمعوا كذبواتحدثوا أنَّ حبَلي منكَ مُقتضبُوذو النصيحةِ والإشفاق مكتئبُبحفظهِ وبتعظيمٍ لهُ الكُتُبُ([[26]](#footnote-27))** |

 جاء التصوير هنا موسيقياً, وذلك لما يحمله من مقومات المقابلة في البيت الثالث , منتجاً لنا تصويراً موسيقياً, ضبط إيقاعه محدثا إيقاعاً منظماً, ليتحول التصوير الموسيقي إلى تصوير حركي نابض بإيقاعات صوتية منتظمة , تواكب الدلالة المعنوية لذلك النص .

 فضلاً عن ذلك استفاد الشاعر من مقابلة سياقية من ( إن سمعوا ) إلى ( إن لم يسمعوا ) , وهذا التنوع الحاصل للإيقاع الموسيقي يكسر الرتابة سياقية وانعكاسها العام على التشكيل التصويري المموسق , بجميع مقوماته المقابلة السياقية والإيقاعية معاً , كذلك فإن الأداء الصوتي قد تمثل بالمقابلة الصوتية في تلك الأبيات مثل ( الخفاء والذيوع) , فكل تلك المقومات تعطينا انطباعاً واضحاً , أن النص الشعري أكتسب بعداً جمالياً من ذلك , بعد تضافر مقومات دلالية وإيقاعية . وصورة سمعية أخرى لشعراء العصر الأموي مع تباين جودة قصائدهم وقدراتهم الفنية والتعبيرية.

ومرة أخرى نجد براعة الشاعر في إحكام البناء الإيقاعي والصوتي للصورة السمعية, في إطار التصوير البياني الموسيقي , فقد استوحى من الطبيعة الجميلة , مقومات

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| و**لو تَعْلمين الذي نَلْقى أوَيتِ لناِكصاحبِ الموْجِ إذْ مالتْ سفينتُهُ** |  | **أو تسمعينَ إلى ذي العرش شكوانايدْعو إلى الله إسْراراً وإعْلانا([[27]](#footnote-28))** |

 جسدت في هذه الصورة مقابلة معجمية في (الإسرار**والإعلان)** ا , فالمشهد يصور من المقابلة على نحو معجمي وعلى نحو تركيبي فالفعل والتاء المرتبطة به (تعلمين ،تسمعين), فضلا عن أداة التمني (لو) عبرت عن استحالت الحياة على طول سعتها التي اختزلتها صورة المقابلة في هذه الأبيات بين الفعلين. فالبناء الموسيقي مكون من الإيقاعات المعتمدة على النغمات , والانسجام والتقابل , التي تتجاوب مع النفوس , متلقية ، من خلال عنصري التركيب التقابلي([[28]](#footnote-29)) , فتلك العناصر جاءت استجابة للتجربة الإبداعية التي يمر بها الشاعر , وتقوية للدلالة التصويرية والبنية الإيقاعية داخل النص الشعري . ويكون ذلك عبر التصوير اللغوي للأشياء المحسوسة , بأسلوب نقلي يتجاوز الشاعر فيها ثبات الرؤية إلى انبعاث الرؤية الخيالية النابضة بالحركة والإيقاع الموسيقي.

 وقد أبدع المرار الفقعسيي في صورة شعرية ، جسد فيها جمال النسوة وحياءهن ،وهي صورة بناها على الصوت بدلالة (يمشين وهنا، لا ينطقن ) مصوراً مشيتهن غاضات الطرف من حياء ، فضلاً عن كرم حسبهن و منزهات عن الكذب، فصورته لهن بناها على عدة وسائل فنية بصرية صوتية لونية، فنراه في بناء صورته يجمع بين الموروث القديم و التجديد، كونه شاعراً إسلامياً أموياً، فنلمح تلك الوسائل في صورته ،فعندما تتكامل الإيقاعات الموسيقية مع التصوير اللفظي البياني داخل النص الشـعــري , يظــهـر لنــا تـصـويـراً موسيـقـياً شامـلاً لجـميـع مقـوماته , المجسدة،بقوله من البسيط :([[29]](#footnote-30))

 **يَمْــشِيْنَ وَهْنَـاً وَبَعْـدَ الوَهْنِ مِنْ خَفْرِ وَمَنْ حَيْاءٍ غَضِيْضَ الطَّرْفِ مَسْتُورِ**

 **إذَا انْتَسَــبْنَ ذَكَـْرنَ الـحيَّ مَــنْ أَسَـدٍ مُــنَزْهَـاتٍ عَـنْ الـفَحْشَــاءِ والــزُّورِ**

 **يَحْمَلْنَ مَا شَئْتَ مِنْ دَيْنٍ وَمِنْ حَسَبٍ وَمَــا تـَمَـنِيـْنَ مِـنْ خَـلْـقٍ وَتـَصْــوِيرِ**

 **عُــزُّ منــعمة ٌ يَضْــــحَـكْنَ عَــنْ بــردٍ تممْن فــي أي تــبتــيــل وتــخصـير**

 **لَا يَــلْتَفَتـْنَ وَلَا يَـــنْطِــقْنَ فـَـــــاحِشَةً وَلَا يَسْـــائـَلْنَ عَـنْ تَـــلْكَ الأضَــابِــرِِ**

 فعندما تتكامل الإيقاعات الموسيقية مع التصوير اللفظي البياني داخل النص الشـعــري , يظــهـر لنــا تـصـويـراً موسيـقـياً شامـلاً لجـميـع مقـوماته , ونشخص في ( **يَمْــشِيْنَ ويَـــنْطِــقْنَ ويَضْــــحَـكْنَ)** مقابلة دلالية بين صوت المشي وصوت النطق وصوت الضحكة، إذ تصور لنا هذه المقابلة صورة مختزلة في عملية توازن غاية بالجمال والروعة لوضع المتلقي بمسمع ومرئي بين صورة وأخرى جاعلاً من تلك مقابلات زخارف موسيقية تطابق دلالة المعنى التصويري , باعثةً على التنويع الإيقاعي معطيةً جمالاً سمعياً حائزاً على استحسان المتذوقين للنص الشعري .

أما الكميت بن زيد، فرسم صورة صوتية، بريشة فنان ماهر للذئب، معتمداً في بنائها على الصوت والسمع، بدلالة توظيفه للفعلين ( سمع، يُعاوين ) وهي صورة للذئاب مجتمعة حول الماء من شدة الجوع- يعاوين- مما سبب الهلع والخوف عند الشاعر، بتلك الأصوات الموحية، ربما رمز بها إلى الفناء والهلاك، فيقول من الطويل:([[30]](#footnote-31))

 **وَتَسْمَعُ أصْواتَ الفَراعِلِ حَوْلَهُ يُعاوِيْنَ أولادَ الذِّئابِ الهَقالِسا**

 تشكل التصوير الموسيقي في هذه الأبيات الصورة السمعية المتحركة صوتيا ولاسيما حينما رسمها الشاعر على الماء وهو متحرك ويكون بنائها الإيقاعي أو الصوتي مؤثراً في نفس المتلقي ([[31]](#footnote-32)) , إذ جاءت تلك الصورة المتحركة داخل تشكيل بياني غني بدلائل موسيقية متقنة . ومن التأمل والنظر في الصورة السمعية يتضح لنا عملية التفاعل في تقابل المعجمي بين يسمع ويعوى والتي خلقت محورا أُسلوبياً على محاور الصوت والصورة والتركيب لتلفت النظر إلى الصنع الدقيق الذي يلزم الصانع البديع بشكل تقابلي , ونتأمل في هذه الصورة المستوى الصوتي بين وتيرتي الارتفاع والانخفاض بمقتضيات حسب المعنى المؤدى([[32]](#footnote-33)) .

يمكن لنا القول إنَّ هذه المقابلة معجمية وصوتية وتركيبية ودلالية فقد صورت لنا المعنى على الهلاك والفناء, إذ تماثلت الكلمات صوتياً في هذه الصورة في مقابلتين معجمية سياقية.

مما تقدم، جاءت صورهم الصوتية معبرة عن موضوعاتهم فحققت الأصوات دلالاتها الموحية في شعرهم بما تجسد فيها من رصد دقيق لمشاهداتهم و وقائع حياتهم.

 **نتائج البحث**

الحمد لله الذي منّ عليّ بهذا البحث ، فكان محور تعلقي هو التأمل والتدبر في شعر العصر الأموي، ليحقق للمتلقي الإمتاع النفسي حين القراءة, فيكون محطة للباحثين فيما بعد من خلال هذا البحث, وقد تمخض البحث عن جملة من النتائج أجعلها بين يدي القارئ.

1. اهتمام الشعراء بالجانب الصوتي ذلك لأنه يخلق عملية التواصل بينهم وبين قارئهم, فالحفظ والجذب للمتلقي أقرب بكثير للمنتظم إيقاعا, وهذا جزء مهم يعبر عن واقعية شعرهم صوتياً.
2. معروف عند الجميع شعر العصر الأموي حافل بالمظاهر الصوتية التي صورت المعاني والأفكار بشكل متناسب ومتضامن صوتياً من خلال الحروف وصفاتها ، همساً وجهراً واستعلاءً واستقالة وسكوناً وحركة ناهيك عن تناسق الكلمات في التكرار وتقابلها في المعاني والأفكار.
3. يتشكل في صورة السمعية وحدة عضوية وموضوعية من الصوت أولاً, ومن الأساليب النحوية مثل الشرط أو الاستفهام، مما أضفى وحدة عضوية في الصورة السمعية..
4. تشترك بعض الصور السمعية في وحدتها الموضوعية والعضوية, فكل وحدة موضوعية يكون معها وحدة عضوية وليس كل وحدة عضوية يكون معها وحدة موضوعية, لأنها تبنى على أساس مسبوك ومنسجم مع جميع المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية ويكمن مع هذا الانسجام في عضويتها تعدد موضوعاتها.
5. الصورة السمعية في شعر العصر الأموي مرتبطة بالتعبير الشعري الذي يوظف الحروف والكلمات والعبارات بشكل متلائم ومنسجم صوتياً ومرتبط بالمعنى المراد والمقصود.
6. الصورة السمعية ودلالتها وثمارها لا تمثل إلا وضع اليد على مستويات الجمال الصوتي وأثرها في تقديم الدلالة وتصوير المعنى.

المصادر والمراجع

البرهان في علوم القرآن ، محمد بن عبدالله الزركشي (ت:794ه) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الجلبي وشركاه، ط1 ، 1957م.

الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم ، جمع وترتيب كامل المسيري ، إشراف الشيخ حسن البنّا كامل ، دار الإيمان للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط2 ، 2002م

التشكيل الموسيقي في الخطاب الشعري العربي , فليح الركابي, دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد , 2015.

1. إعجاز القرآن ، تأليف القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت:403ه) ، تعليق وإخراج : أبو عبدالرحمن صلاح بن محمد بن عويضة ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، د. ت.
2. إعراب القرآن ، ابراهيم بن السري بن سهل بن إسحاق الزجاج (ت:311ه)، تحقيق: ابراهيم الأيباري ، دار التفسير ، ط3 ، د.ت.
3. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، درا الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1980م.
4. الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255ه) ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون ، بيروت ، ط3 ، 1969م.
5. خلاصة المنطق العلامة الدكتور الشيخ عبدالهادي الفضلي ، مطبعة ناظرين ، ط1 ، 1425ه.

خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981م .

1. ديوان الأقيشر، صنعه: د. محمد علي دقة، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1997م، نسخة الالكترونية: [www.alukan](http://www.alukan) ، [www.almosahm](http://www.almosahm)، blogspot.com.
2. ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق:د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.
3. **ديوان كثير عزة**: جمعه وشرحه: د. إحسان عباس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1971م.

**ديوان القطامي**: تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1960.

**ديوان مجنون ليلى (قيس بن الملوح)**،المحقق يسرى عبد الغني ،ط1 ،دار الكتب العلمية 1999 م .

1. شعراء أمويون، د.نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1402هـ - 1982م.
2. شعر عبد الله بن الزبير الأسدي، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة بغداد، 1294هـ، - 1974م.
3. الصور الفنية معياراً نقدياً ، الدكتور عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية، الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1984م.
4. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي ألطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت: 745ه) ، ط1 ، بيروت ، 1423ه.
5. القاموس المحيط ، تأليف: العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت: 817ه) ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2004 ، بيروت ، لبنان.
6. لسان العرب ، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت: 711ه) ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م ، تدقيق: إبراهيم شمس الدين.

لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية , د. سعيد الورقي , الهيئة المصرية العامة – الأسكندرية , 1979: 207.

1. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق: د. محمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط2، 1973.
2. مشاهد القيامة في القرآن ، سيد قطب ، مصر ، القاهرة ، د.ت .
3. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي ، أبو الفرج (ت:337ه)، تحقيق: عبدالمنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان (د.ت).

**The audio image in image in Umayyad poetry is stylistic study**

**The audio image in image in Umayyad poetry is stylistic study**

A thesis search By

***THE Entehe ABBASE ALIAWI*** *ageborye*

**BSTRACT**

Praise be to Allah, who gave ushearing and sight as a toolto seehis lights; he who blessed our souls and bestowed his bounty on us; and honored us with our prophet and his progeny and those who follow them in good faith.
thealmighty Allahbestowed his graces on humanityand honored it with the holypoety; this great book, a constitution and a leader of men to the road of salvation, safety and security.

       Among the countless bounties almighty Allah bestowed on me is the love of the;and an irresistible tendency to study its aural miracles; which overwhelm the hearts and minds; and attract them toacquiesceandprostrateatthe threshold of the. for this reason, i chose the aural image and its suggested connotations, and i am not exaggerating if i claim that the verspoety eshave all been built on the basis ofinterweavingthelevels ofsound, structure and connotation or semantic level; and i do not exaggeratealsoto say that the sound level has risen in importance above structure and semantic levels because of the greater role it plays in reflecting and showing the connotations of the holypoety.

 Attempts were made previously to study the aural image of the holy like the thesis entitled, (the aural image and its rhetorical connotation in the holy , this studycovers a large areaof the text and studies the apoetys a whole; and this throws theauthor of the study in the mid of a sea of aural images, forcing him to become selective of one image; on the expense of the other. to avoid this.

 We all know that the holy is full of aural images which are best reflected in the short Suras (chapters) of the poety. I endeavored to point out these aural images on the basis of some stylistic features relevant to sound such as **phonetic harmony; alliteration, repetition, juxtaposition.** i tried to shed light on all these stylistic phonetic features in each Sura (chapter) of **part ”on what do they question each other”**, except for alliteration, which was studied in eighteenth Suras (chapters) only, leaving the remaining Suras ( chapters) for the reader to read himself. in studying these phenomena; I followed the stylistic methodology for the following reasons;

**Researcher**

Sources and References

1. Proof in the Sciences of the Qur'an, Muhammad bin Abdullah Al-Zarkashi (Tel: 794 AH), auditing by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Arab Books Revival House, Isa Al-Babi Al-Chalabi & Associates, 1st edition, 1957 AD.
2. The comprehensive in improving the reading of the Holy Qur’an, collecting and arranging by Kamel Al-Masiri, supervised by Sheikh Hassan Al-Banna Kamel, Dar Al-Iman for Printing, Publishing and Distribution, Alexandria, 2nd edition, 2002 AD
3. Musical composition in the Arab poetic discourse, Falih Al-Rikabi, General Cultural Affairs House - Baghdad, 2015.
4. Miracle of the Qur’an, written by Judge Abi Bakr Muhammad bin Al-Tayeb Al-Baqalani ( 403 AH), commented and directed by: Abu Abdul Rahman Salah bin Muhammad bin Owaida, scientific book house, 1st edition, Beirut, Lebanon, d. T.
5. The syntax of the Qur’an, Ibrahim bin al-Sari bin Sahl bin Ishaq al-Zajaj (311 AH), audited by: Ibrahim al-Ibari, Dar al-Tafsir, 3rd edition, Dr.
6. Intonation and their significance in the rhetorical and critical research of Arabs, dr. Maher Mahdi Hilal, Dar Al-Rasheed for Publishing, Ministry of Culture and Information, 1980.
7. AL-HAYWAN, Abu Othman Amro bin Bahr Al-Jahidh ( 255H), investigation: Abd al-Salam Muhammad Harun, Beirut, 3rd floor, 1969 CE.
8. Summary of the logic, the scholar Dr. Sheikh Abdul Hadi Al-Fadhli, Nazreen Printing Press, 1 edition, 1425 AH.
9. Characteristics of the Style in the Shawqiyat, Muhammad al-Hadi al-Trabulsi, Tunisian University Publications, 1981.
10. Diwan Al-Aqishar, Dr. Muhammad Ali Daqqa, Dar Sader, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1997 AD,

electronic version:

www.alukan,

www.almosahm,

blogspot.com.

1. Diwan Al-Kumait bin Zaid Al-Asadi, collection, explanation and investigation d. Mohamed Nabil Tarifi, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 2000 AD.
2. Diwan Katheer Azza: Collected and explained by: Dr. Ehsan Abbas, Dar Al Thaqafa for Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1971.
1. () ينظر: القاموس المحيط: مادة صوَّر. [↑](#footnote-ref-2)
2. )) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً : 124. [↑](#footnote-ref-3)
3. () لسان العرب: مادة سلب. [↑](#footnote-ref-4)
4. )) ينظر: المصدر نفسه: 12. [↑](#footnote-ref-5)
5. ()الحيوان :4/191. [↑](#footnote-ref-6)
6. () إعجاز القرآن: 38. [↑](#footnote-ref-7)
7. ()يُنظر الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم : 77. [↑](#footnote-ref-8)
8. () الديوان: 477. [↑](#footnote-ref-9)
9. () ديوان مجنون ليلى ، 90 . [↑](#footnote-ref-10)
10. ()ينظر جرس الألفاظ: 136-137. [↑](#footnote-ref-11)
11. () ديوانه: 54 . [↑](#footnote-ref-12)
12. () ينظر جرس الألفاظ: 137. [↑](#footnote-ref-13)
13. () الجامع في تجويد قراءة القرآن الكريم : 107. [↑](#footnote-ref-14)
14. (15) ينظر موسيقى الشعر : 71 [↑](#footnote-ref-15)
15. (16) ديوان الأقيشر الأسدي : 58 [↑](#footnote-ref-16)
16. (17) شعراء أمويون: 2/464-465. [↑](#footnote-ref-17)
17. () ديوانه: 2/1308-1310. فأبرق: فأتحيّر , النبأة: الصوت الخفي . [↑](#footnote-ref-18)
18. [↑](#footnote-ref-19)
19. () ينظر خلاصة المنطق : 65. [↑](#footnote-ref-20)
20. () ديوانه: 28، الحبيا: اسم مكان، اختالت: تبخترت، الكلل: الستور. [↑](#footnote-ref-21)
21. () ديوانه: 170-172، القرين: البعير المقرون بآخر، الأقران: جمع قرن وهو الحبل، تأطّر: انثنى، واسط: موضع بالحجاز، النجيل: موضع بقرب ينبع، قنان: جمع قنة وهي رأس الجبل، خفينن: وادٍ أو قرية بين ينبع والمدينة، الحمامتان: موضع بنواحي المدينة، خيبر: اسم جبل بالحجاز، شماريخ: جمع شمراخ: وهو رأس الجبل، عباثر: طريق يفضي إلى ينبع. [↑](#footnote-ref-22)
22. (21) ينظر إعراب القرآن : 8/359. [↑](#footnote-ref-23)
23. )) ينظر الطراز: 2 / 377. [↑](#footnote-ref-24)
24. )) ينظر نقد الشعر: 147 , 163. [↑](#footnote-ref-25)
25. \* الخلائف: جمع خليفة.، العره: داء الجرب، الآل: العهد. [↑](#footnote-ref-26)
26. () ينظر شعراء أمويون: 3/ 293. [↑](#footnote-ref-27)
27. () الديوان: 477. [↑](#footnote-ref-28)
28. () لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية , د. سعيد الورقي , الهيئة المصرية العامة – الأسكندرية , 1979: 207. [↑](#footnote-ref-29)
29. () شعراء أمويون : 2/455 . [↑](#footnote-ref-30)
30. () ديوانه: 231. [↑](#footnote-ref-31)
31. () التشكيل الموسيقي في الخطاب الشعري العربي : 149. [↑](#footnote-ref-32)
32. )) ينظر: مشاهدة القيامة: 183. [↑](#footnote-ref-33)