المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات
العدد السابع والخمسون شهر (٣) ٢٠٢٣

بسم الله الرحمن الرحيم

الإيقاع الداخلي في نونية أبي الأحول الدرمكي

إعداد: محمود بن سعيد بن سيف الدرمكي
باحث بسلك الدكتوراه .
التكوين: لغات . آداب وفنون
كلية الآداب والعلوم الإنسانية . المحمدية .
جامعة الحسن الثاني ـ الدار البيضاء ـ المغرب
العام الأكاديمي : 2023م
جهة العمل : وزارة التربية والتعليم في سلطنة عمان
البريد الإلكتروني : maamh2528@gmail.com

ـ ملخص الدراسة:

تناولتُ في الدراسة موضوع: (الإيقاع الداخلي في نونية أبي الأحول الدرمكي)، وهدفتُ من خلالها إلى تحقيق عدد من الأهداف، أهمها: التعريف بالشاعر سالم بن محمد الدرمكي، ومعرفة شعره، وشاعريته، ومكانته بين شعراء عصره، ثم بيان الفنون الإيقاعية الداخلية التي ضمّنها قصيدته النونية، وتوضيح ملامح الأثر الجاهلي في تلك الفنون. وقد أخذتُ في هذه الدراسة بالمنهج الوصفي التحليلي، فهو المنهج المناسب لمثل هذه الدراسات. وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها: ندرة الدراسات حول الشاعر الدرمكي، وحول شعراء عمان المعاصرين غالبًا، والشاعر الدرمكي شاعرٌ بارعٌ، متمكنٌ، بدا ذلك من خلال ديوانه، لغةً، ومعنىً وغرضًا، وأسلوبًا، وقد أبدع الشاعرُ الدرمكي في تحسين شعره (نونيته)، بألوان الفنون البلاغية، والبديعية، والإيقاعية منها خصوصًا، فقد اشتملت (نونية الدرمكي) على ألوانٍ كثيرة، من فنون الإيقاع الداخلي، التي كان لها أثرها الكبير في إبراز جمالية القصيدة، وشهرتها؛ وبناء على نتائج الدراسة، وعلى الصعوبات والمعوّقات التي مرّ بها الباحث في الحصول على المراجع، وعلى المعلومات حول الشاعر الدرمكي، والشعراء العمانيين المتأخرين، ولأجل توفير مجال للدراسات المفيدة، والنادرة في الأدب العماني المعاصر – لا سيما حول شاعرنا الدرمكي – والتي ستفيد الطلبة، والباحثين، وكل المهتمين، لذلك نقترح دراسة موضوعات كالعناوين الآتية: (الشاعر سالم بن محمد الدرمكي، حياته وشعره – الصورة الفنية عند الشاعر سالم الدرمكي – بنية الجملة في شعر الشيخ سالم بن محمد الدرمكي – الشاعر سالم بن محمد الدرمكي، دراسة نقدية – الاتجاه الديني في شعر سالم الدرمكي، دراسة وصفية).

الكلمات المفتاحية: الإيقاع – الداخلي – نونية – الدرمكي.

الملخص باللغة الإنجليزية

The study focuses on the topic of "internal rhythm in the Nuni poetry of Abi Al-Ahwal Al-Dermaqi" and aims to achieve several important goals, including introducing the poet Salim bin Mohammed Al-Dermaqi, understanding his poetry, his poetry, and his position among his contemporaries. It also explains the internal rhythmic techniques that are included in his Nuni poetry and clarifies the features of the pre-Islamic influence in the arts. The study used a descriptive-analytical method, which is appropriate for such studies. The study found several results, including the rarity of studies about Al-Dermaqi poets and contemporary Omani poets in general. Al-Dermaqi is considered a great poet, as evidenced by his diwan, language, meaning, purpose, and style. The poet Al-Dermaqi excelled in improving his poetry (Nuni) with the colors of rhetorical and innovative arts, especially the rhythmic arts. The Nuni of Al-Dermaqi was rich in many colors of internal rhythm art that had a great impact in highlighting the beauty of the poem and its popularity. Based on the results of the study, and the difficulties and obstacles encountered in obtaining references and information about Al-Dermaqi poet and contemporary Omani poets, to provide an area for useful and rare studies

in contemporary Omani literature, especially about our poet Al-Dermaqi. This will benefit students, researchers, and all interested parties. Thus, we suggest studying topics such as The life and poetry of the poet Salim bin Mohammed Al-Dermaqi, the impact of the pre-Islamic era on his poetry, and the comparison between his poetry and the poetry of contemporary Omani poets.

ـ مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الأمين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

يعدّ الأدب العماني المعاصر حلقة مهمة ضمن حلقات الأدب العماني أجمع؛ حيث إن لكل مرحلة من مراحل الأدب سماتٍ، وخصائصَ، وملامحَ تتسم بها؛ تبعًا للحالة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية للأديب، والمجتمع، والشاعر سالم الدرمكي من أبرز الشعراء العمانيين المعاصرين، الذين عاشوا في القرن الثالث عشر الهجري، في عهد البوسعيديين، وقد شهد في عهدهم العناية، والحظوة، والاهتمام. ودراستنا هذه لفن الإيقاع الداخلي عند الشاعر مقتصرة على قصيدته الشهيرة المسماة (نونية الدرمكي)، وهي في غغاية الأهميةٌ؛ حيثُ إنها تُسهم في توضيح شخصية الشاعر الدرمكي، كشاعر عماني، وتبين مكانته في شعراء زمانه، ومكانة قصيدته (النونية)، وأسباب شهرتها، كما أنها تشرح العلاقة الفنية الشعرية الإيقاعية بين الشعر العماني المعاصر، والشعر الجاهلي من خلال القصيدة.

ـ موضوع الدراسة:

الإيقاع الداخلي في نونية أبي الأحول الدرمكي

ـ حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية للدراسة تتمثل في: (فنون الإيقاع الداخلي في نونية أبي الأحول الدرمكي).

ـ أسئلة الدراسة:

من هو أبو الأحول الدرمكي؟

. ما هو الإيقاع الداخلي؟

ما أبرز فنون الإيقاع الداخلي في نونية أبي الأحول الدرمكي؟

ـ مشكلة الدراسة:

ما أهمية نونية أبي الأحول الدرمكي، لشعراء عصره وما بعده؟

ما مدى توفر فنون الإيقاع الداخلي في نونية أبي الأحول الدرمكي؟

ما مدى تأثر أبي الأحول الدرمكي بالإيقاع الداخلي في القصيدة الجاهلية؟

ـ أهمية الدراسة:

يعد الشاعر الشيخ سالم بن محمد بن سالم الدرمكي من الشعراء المتأخرين، كما أن ديوانه الشعري إلى عهد قريب لم يكن موجودًا، فطباعته كانت في عام 2000م، قبل عقدين من الزمن، ولذلك لم يحظَ بتوافر الدراسات المتنوعة عن الشاعر، وشعره، وحتى اللحظة لا تزال الدراسات شحيحة جدًّا حوله؛ ولذلك تتمثل أهمية الدراسة في أمور عديدة، منها:

1 – حَدَاثة الدراسة بالنسبة للشاعر الدرمكي، إذ لم نجد دراسة سابقة تتناول شعره.

2 – إسهامها في إخراج صورة عن التراث العماني، وأربابه، للقارئين، والباحثين في الأدب العماني المعاصر، وأعلامه.

3 – إثراء المكتبة العمانية، بما يُفيد الطلبة، والباحثين، حول خبايا الأدب، والشعر العماني.

4 – إشارة الدراسة إلى جانب مهم من جوانب التراث العماني، الحريّ بالدراسة، والتمحيص، والتنقيب عن كل ما فيه، ذلك هو الشعر العلماني المعاصر.

ـ أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف، من أهمها:

1 – التعريف بالشاعر العظيم أبي الأحول، سالم بن محمد الدرمكي، وإعطاء صورة واضحة مصغرة عنه، في هذه العجالة.

2 – تبيين صورة من صور إبداع الشاعر الدرمكي في قصيدته: (نونية أبي الأحول الدرمكي).

3 – توضيح تمكُّن الشاعر أبي الأحول الدرمكي في الشعر، وإبداعه في استعمال الفنون البلاغية، والبديعية، في خلق الإيقاع، والتأثير على المتلقين.

4 – وضع لبنة في سلم بناء المعرفة، في الأدب العماني عمومًا، والمعاصر خصوصًا.

5 – إبراز مكانة الشاعر أبي الأحول سالم الدرمكي بين شعراء وأُدباء عصره.

ـ منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، التاريخي، فهو المناسب لمثل هذه الدراسات.

ـ الدراسات السابقة:

لقد بحثتُ بكل ما أمكنني، واستعنت بمن معي من الأصدقاء لتوفير دراسات سابقة مباشرة عن الشاعر أبي الأحول الدرمكي، فلم نجد سوى دراسة واحدة حول أبي الأحول الدرمكي، وبعض الدراسات توفرت عن الأدب العماني، وذلك كالآتي:

– تجليات الأدب العماني المعاصر، قضايا الخطاب وتحولات المشهد في مرآة النقد، أ. د. فليح مضحي أحمد السامرائي، كلية الآداب والعلوم، جامعة نزوى، وقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث (دور العلوم الإنسانية، والاجتماعية في التنمية، وخدمة المجتمع)، مجلة الجامعة العراقية، العدد: (2/17). وقد أخذت الدراسة بالمنهج الوصفي والنقدي والتحليلي، وهدفت الدراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف، منها: الكشف عن طبيعة حراك النقد العربي حول الخطاب الأدبي العماني، وتوضيح الأهداف النقدية وطبيعة الخطاب، كذلك دراسة المناهج النقدية والخطاب الأدبي العماني، والنظر في طبيعة الخطاب الأدبي العماني، بين المقالة والبحث. وتوصلت الدراسة إلى التأكيد على قيمة وحيوية الخطاب الأدبي، والنقدي العماني، فهو جزء من الخطاب الأدبي، والنقدي العربي، على المستويات كافة، شكلًا ومضمونًا ورؤية، كذلك تمتع الأدب العماني بخصوصية داخلية متعلقة بعوامل البيئة، والتاريخ، والجغرافيا.

1 – الشعر العماني، مقوماته، واتجاهاته، وخصائصه الفنية، الدكتور علي عبد الخالق علي،

دار المعارف، مصر، 1984م، ومنهج الدراسة المناسب هو المنهج الوصفي. وهدفت الدراسة إلى: إثراء الأدب، والكشف عن كنوز الأدب العماني، وإبراز معالمه، وتوضيح مقوماته، واتجاهاته، وما يتسم به من خصائص فنية. وتوصلَتْ إلى أن عمان شهدت الحراك الأدبي منذ فجر التاريخ، ومرّت عليه ظروف في بعض مراحله، حالت دون تصويره، ونقله بالصورة اللائقة، وقد برز من عمان أعلامٌ عظماء، في الشعر، والأدب، واللغة، وكان لعمان حظٌّ وافرٌ في أسواق العرب في الجاهلية. وفي عصر آل بو سعيد، وما بعده ظهر الاهتمام بالأدب، فتهيأت له أسباب النهوض، والتطوير والتجديد في الشعر، فجاء الشعر العماني نابضًا بالصدق، معبرًا عن حضارة عريقة، متسمًا بالصدق، والأصالة، والعمْق.

2 – علاقة النموذج الشعري العماني بالنماذج الشعرية العربية قديمًا وحديثًا، أحمد الطريسي، 2010م، والمنهج المناسب لهذه الدراسة هو المنهج التاريخي. وهدفت إلى البحث عن القوانين التي تضبط الشعر العماني، وتحدد علاقته بالشعر العربي، ودراسة الشعر الإبداعي التجديدي لا التقليدي، والكشف عن تجربة شعرية جديدة، ومستقلة، تحدد المعالم الخاصة للشعر العماني. وتوصلت الدراسة إلى أن الشاعر العماني ارتبط بالشعراء العرب في مختلف العصور، منذ الشعر الجاهلي، إلى الشعر المعاصر، وهناك ظواهر يتفق فيها الشعر العماني مع الشعر العربي، وظواهر أخرى يختلف بها عن النماذج العربية، ولا يشكّل الشعر العماني حالة فردية في مسيرة الشعر العربي، فكل النماذج العربية بقيت موصولة بحلقة الشعر الأصل (الشعر الجاهلي).

– قراءات في فكر الشاعر سالم بن محمد الدرمكي، ندوة أدبية عن الشاعر العماني أبي الأحول الدرمكي؛ احتفاء بذكرى الشاعر سالم بن محمد بن سالم الدرمكي، ط1، 1430هـ – 2009م، المنتدى الأدبي، جامعة نزوى، عُمان.

ـ هيكل الدراسة:

تتفرع خطة الدراسة لتناول الموضوع من الجوانب الآتية:

ـ التعريف بالشاعر:

. **اسمه، ولقبه وكنيته:** الشيخ سالم بن محمد بن سالم الدرمكي الإزكوي، وكنيته أبو الأحول، ولقبه الدرمكي، وأما عن مولده فلم يرد عن من ترجم له ذكرٌ لتاريخ مولده، غير أنه عاش في النصف الثاني من القرن 12هـ، حتى أوائل القرن 13هـ. له مدائح في الإمام أحمد بن سعيد، ثم في حفيده السيد حمد بن سعيد بن حمد ت 1206هـ، وهو الذي استدعاه من (إزكي) إلى (بكاء)، وجعله قاضيًا بها. له أشعار كثيرة، وديوان مطبوع عام: 2000م، على نفقة السيد محمد بن أحمد بن سعود آلبوسعيدي، ويذكر صاحب الترجمة أنه لم يقف على تاريخ وفاته، ويتحرّى ابنُ رزيق وفاة الشيخ الشاعر سالم بن محمد أنها في: 1224هـ[1].

. **أسرته وقبيلته:**

ينتمي الشاعر سالم بن محمد إلى قبيلة الدرمكي، والتي ينتهي نسبها إلى قبيلة الأزد، وقبيلة الدرامكة وجودُها في إزكي ضارب في القدم. وهو من أسرة عريقة، اشتهرت بالعلم، والفقه، والأدب، فهو ينحدر من أرومة ذات سيادة في العلم، والأدب، بل كانت تحتل الصدارة من بين قبيلتها العريقة، في النصف الثاني من القرن 12هـ، وحتى أوائل القرن 13هـ[2].

. **نشأته وأدبُهُ وشاعريّتُه:**

نشأ الشاعر أبي الأحول الدرمكي في بيت علمٍ، وفقهٍ، وأدبٍ، وبدأ تلقي بداياته الدراسية في قرية

---

[1] – الشيخ البطاشي، سيف بن حمود بن حامد، ت1420هـ – 1999م، إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان للشؤون الدينية والتاريخية، رتّبه وعلق عليه الدكتور سعيد بن محمد بن سعيد الهاشمي، ط4، 2016م: 3/ 232، وقراءات في فكر الشاعر سالم بن محمد الدرمكي، حصاد الندوة الأدبية التي أقامها المنتدى الأدبي؛ احتفاء بذكرى الشاعر سالم بن محمد بن سالم الدرمكي، ط1، 1430هـ – 2009م، المنتدى الأدبي، جامعة نزوى، عُمان: 8، و25.

[2] – قراءات في فكر الشاعر سالم الدرمكي: 8، و9، وديوان الدرمكي، للعلامة القاضي الأديب الشاعر الشيخ سالم بن محمد بن سالم بن محمد الدرمكي، ط1، 2000م، مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان، للشؤون الدينية والتاريخية، المقدمة: 7.

اليمن بولاية إزكي، وبها درس القرآن الكريم، وعلوم اللغة، والفقه، والأدب، على يد علمائها، وأدبائها، وله بسطة في الفقه، والشعر، والزهد، والسلوك، وانفرد من بين أفراد أسرته المشهورة بالعلم، والفقه، والأدب، وقد تميّز من بينهم أبو الأحول ببراعة القريض، واشتهر بالفصاحة، فلفت إليه العيون، وأصبح شاعرًا مجيدًا، وحاذقًا أديبًا، وقاضيًا حصيفًا، ينوّه عنه ديوانه، مفصحًا عما بخلده من قدرة وإتقان[3]. كما أشار إليه، والى والده الشيخُ الأديبُ المعاصرُ، خلفان بن محمد المغتسي في ملحمته (على زورق التاريخ)، حيث قال:

وطفْ برُكنِ الهدى مِقباسِ حالكها حامي الحمى من به طالَتْ معالينا
محمــد من سَمَــا مجدًا وَفَاق يدًا وســـــادَ ندًا سليـــلَ الدرمكـــينا
ونجلُه ســـالم من ســـارَ سيرته وبزّ في أدبٍ شــوطَ المجارينــا[4]

ـ مكانته، وتاريخ وفاته:

كان الشيخ الشاعر سالم بن محمد بن سالم الدرمكي من أهل التقوى، يحب مجالسة العلماء، والصالحين، فحاز على مكانة عالية بين الشعراء والأدباء، واتصل بالإمام احمد بن سعيد، وأولاده وأحفاده، كما تصل بالسادة البوسعيديين، ومدحهم ونال من عطاياهم، وصار من أبرز قضاة عصره علما وفقها وقد تولى قضاء (بركاء)، في عهد السيد حمد بن الامام سعيد آلبوسعيدي، وكاد أن يكون المرجع الشرعي في عصره، ولذلك نال حظوة كبرى وثقة مطلقة عند أئمة عصره لا سيما عند هذا السيد الهمام (حمد آلبوسعيدي)، فقد خلع عليه حللًا سنية رفيعة، وبنى له منزلا، أنساه منازله، ومرابعه الإزكوية؛ لما اشتمل عليه من فُرُشٍ، وأوانٍ، وأغذية[5]، ونتيجة لما بلغه من العلم، والفقه،

[3] – قراءات في فكر الشاعر سالم الدرمكي: 8، و20، و21، وديوان الدرمكي، المقدمة: 9.
[4] – ديوان الدرمكي، المقدمة: 9.
[5] – قراءات في فكر الشاعر الدرمكي: 22، و25، و35، وديوان الدرمكي، المقدمة: 10.

والتميز في الشعر، فقد ذكره بمعية أبيه العلامةُ الشيخُ محمد بن سالم الرقيشي، في ملحمته التاريخية في علماء إزكي، حيث قال فيهما:

ثم بالدّرمكـــــي طالـت عــلاها علــم فـوق رأســـه ضـوء نار

وابنه سالم الذي صار في الشعـ ــر إمام ولستُ أنسى الفزاري[6]

وتوفي الشيخ الشاعر الدرمكي – رحمه الله – ببلدة سداب من اعمال مسقط، ويتحرى ابن زريق وفاته في 1224هـ – 1809م[7].

ـ الإيقاع الداخلي في نونية الشاعر الدرمكي:

. الإيقاع لغة:

وردت مادة وقع في المعاجم اللغوية بعدة مفاهيم، منها: الضرب، والسقوط، والصوت الناتج من الشيء، فعند الخليل[8] من وقع، والوقْعُ: وقْعةُ الضَّربِ بالشيء، ومنه وقْع المطر بالأرض، ووقع حوافر الدابة[9]، وفي لسان العرب: وَقَعَ: وقع على الشيء، ومنه يقع وقْعًا ووقوعًا: سقط، ووقع الشيءُ من يدي كذلك، وأوقعه غيره[10].

. الإيقاع الداخلي اصطلاحا:

يعرّف بأنه:" انسجامُ الصورة مع الصوت الذي يُحدِث في النفس اهتزازات، وشعورًا بالمتعة هذا

---

(6) – ديوان الدرمكي، المقدمة: 8.

(7) – قراءات في فكر الشاعر الدرمكي: 30.

(8) – الفراهيدي، أبو عبد الرحمن خليل بن أحمد، من أئمة اللغة والنحو والأدب، ومخترع علم العروض، من مؤلفاته: العين، ومعاني الحروف، والجمل، والعروض، والنقط والشكل، والنغم، ت170 وقيل 175هـ. ينظر: محمد بن الحسن الزبيدي، ت379هـ، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل، ط2، دار المعارف: 47.

(9) – الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق، د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة، الكويت، 1400هـ – 1980م: 2/ 176.

(10) – الخليل، كتاب العين: 2/ 176، والزبيدي، تاج العروس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان: 5/ 547.

الانسجام تُحدِثُهُ العلاقة المتعدية بين الصوت والصورة، فالجذب من قبل النظر للصورة يقابله الوقع في السمع من قبل الكلمة، ونقطة التقاطع بينهما هي إحداث الأثر في النفس، والإحساس بحركة الجمال التي يُحدثها الإيقاع فتحدث المتعة"[11].

1 – التكرار، وتعريف التكرار في اللغة هو:

كرر: الكَرُّ: الرُّجُوعُ. يُقَالُ: كَرَّه وكَرَّ بِنَفْسِهِ، والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ. وكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ. وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَره: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى. والكَرّةُ: المَرَّةُ، وَالْجَمْعُ الكَرَّات. وَمِنْهُ التَّكْرارُ. وكَرَّرْتُ الشَّيْءَ تَكْرِيراً وتَكْراراً [12].

ـ التكرار اصطلاحًا:

يُعرّف بأنه:" الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع في جميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية"[13]. ومن ذلك:

ب – في الاسم:

كقول الشاعر الدرمكي:

ولو أننـــي عانقتُـــهُ وهْنًا فمِن شرهي ومن شوقي إليه القلبُ حنْ
ولو أنه أمســـــــى يمنّيني بما أهوى لما أهــدى الفــؤادَ ولا هَدَنْ
ولو أن روحي في الدّنوّ بروحه مُزج الودادُ لما به القلـــبُ اطمأنْ
يا شقوةَ القلـــبِ الذي بالطلِّ لا يروى ولا بالوبْل حاجِمـــه سكـــنْ

(11) – عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية لقصيدة المعاصرة في الجزائر، 2003م، القاهرة، دار الفجر: 1/ 94.

(12) – ابن منظور، لسان العرب، باب الكاف: 5/ 135.

(13) – مجدي وهبي، وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م: 117.

لم يشجُ قلبي مذْ بُليت بحبِّــه بهـــوى سواه لا أغرّ ولا أغنْ[14]

فلو تأملنا الأبيات السابقة، والاسم الذي تكرره ذكرُه من قبل الشاعر فيها، سواء أكان تكراره فيها بلفظه، أم بمرادفه، لوجدنا الشاعر قد ذكر: (القلبُ، الفؤادَ، القلبُ، القلبِ، قلبي). حيث ذكر الشاعر كلمة القلب خمس مرات، والسادسة كلمة (الفؤاد)، وهي مرادفة للقلب. ومع ما يفيده التكرار عمومًا من التوكيد على مبتغى المتكلم، فقد أوحى التكرار لدى الشاعر بإحساسه المرهف، ومشاعره العميقة، وشوقه الأخاذ، لمحبوبته، فقد قصر حبَّه عليها، دون غيرها، أضف إلى ذلك دلالة موقعه من الجملة، التي ورد فيها الاسم المتكرر بين (الفاعل، والمفعول، والمضاف)، وكل موضع منها له دلالته، وإيحاءاته، ومما زاد المعنى قوة أيضًا تكرار الشرط لدى الشاعر في الأبيات الثلاثة، وكل شرط منها تأتي نتيجته في نهاية البيت.

وبالنظر إلى الفائدة البلاغية من التكرار فقد ذكر في الصاحبي أنه من سنن العرب:" وسُنن العرب التكرير، والإعادة؛ إرادةَ الإبلاغ، بحسب العناية بالأمر"[15]. ويفيد المبالغة، والإبانة، وتحقيق الإقناع[16]، كما أنه يفيد تقرير المعنى، وتوثيقه، وتأكيده في نفوس المتلقين، والقصد لاستمالة القلوب[17]. فغاية التكرار: التقوية، والتأكيد، والإبلاغ، والتأثير.

جـ – في الحرف:

---

[14] – ديوان الدرمكي: 309.

[15] – الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين، ت395هـ، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، محمد علي بيضون، ط1، 1997م: 158.

[16] – الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق، ت1356هـ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي بيروت، ط8، 2005م: 136.

[17] – الدكتور قاسم، محمد أحمد، والدكتور ديب، محيي الدين، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م: 363.

كقول الشاعر الدرمكي:

تَجَرَّوا من احتكَرُوا به وتحكّموا فجـوابُ من يستــامُ منهـــم لا ولـنْ
المسكُ من أبدانهم والعُـودُ من أردانهــم والزعْفـــرانُ من الوجَـــنْ
وشذا القرنفلِ هاجَ من أنفاسهم سِحرًا وماءُ الوردِ من عَرَق البدنْ[18]

بالنظر في الأبيات السابقة، والتأمل في الحرف المتكرر فيها نجد أن الشاعر قد كرر الحرفين (الواو، من)، وحرف الواو يفيد المشاركة لما بعده مع ما قبله لفظًا، وحكمًا، كما ذكر النحويون[19]، وقد كرر الواو ست مرات، فربط بين جُمل الأبيات كلها، الاسمية، والفعلية، والوصفية، والحالية، وأفاد الترابط بين سياقات الأبيات، ودلالاتها، لتصب جميعها حول معنى واحد. وأما حرف الجر (من)، فمن معانيه: بيان الجنس، والتبعيض، وابتداء الزمان والمكان، وقد يأتي زائدًا[20]، وقد تكررت في البيتين الأخيرين خمس مرات. وبالتأمل في معنى (مِن) في الأبيات نجدها جاءت لبيان الجنس. وقد أفاد التكرار للحرفين عمومًا التوكيد، فتكرار حرف الواو أكد على اشتراك المخاطبين في هذه الصفات، وتكرار الحرف (مِن) أفاد التوكيد على بيان الجنس، في كل جملة مما سبق. وبالتأمل في الفائدة البلاغية من التكرار فيما سبق نجده يفيد الإبانة، وتحقيق التأثير، وتقرير المعنى، وترسيخه في نفوس المتلقين، واستمالة قلوبهم، وهو سنة في كلام العرب؛ قصدًا للإبلاغ، والعناية بالأمر[21]. فغاية التكرار هنا: التأكيد، وزيادة البيان، وترسيخ المعنى في أذهان المتلقين.

2 – الطباق، وتعريف الطباق في اللغة هو:

---

[18] – ديوان الدرمكي: 308.

[19] – العقيلي الهمداني المصري، ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن، 769هـ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط20، 1400هـ – 1980م: 3/ 225.

[20] – شرح ابن عقيل: 3/ 15.

[21] – الرافعي، إعجاز القرآن: 136. د. ديب، ود. أحمد قاسم، علوم البلاغة: 363. أحمد بن فارس: الصاحبي: 158.

طبق: الطَّبَقُ غِطَاءُ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ أَطْباق، وَقَدْ أَطْبَقَه وطَبَّقَه: انْطَبَقَ. وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ: لَوْ تَطَبَّقَت السَّمَاءُ عَلَى الأَرض مَا فَعَلْتُ كَذَا، وَقَدْ طابَقَهُ مطابَقةً وطِباقاً. وتَطابَقَ الشيئَان: تساوَيَا. والمُطابَقةُ: المُوافَقة. والتَّطابُق: الِاتِّفَاقُ. وطابَقْتُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ إِذا جَعَلْتَهُمَا عَلَى حَذْو وَاحِدٍ[22].

ـ الطباق اصطلاحًا:

هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، وهما قد يكونان اسمين، فيكون تقابل المعنيين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسناً وطرافة[23].

كقول الشاعر الدرمكي:

وكسا الزمانُ بحلمِهِ وببأسِهِ أدبًا فلم يعلُ الوهادُ على الفتنْ[24]

بالتأمل في الطباق الواقع في البيت نجد الشاعر الدرمكي قد جاء بالمتضادين (الحلم، والبأس)، وربطهما بسياق بديه، حيث شبهما بالكساء الذي جعله الممدوح للزمن، وهو يقصد أهل الزمن، حيث إنه أعطى لكل مقام مقال، فالحلم حيث ينفع، والبأس حيث يحتاج، وفيه كناية عن حزمه وعدله، فقد ملأ الزمان حلمًا وباسٍ ا.

ومنه قول الشاعر الدرمكي:

فأنيتُ منه قصائدًا تزكو به أصلًا وفرْعًا لا لخضْـراء الدِّمنْ[25]

وبالنظر في البيت السابق نجد الشاعر الدرمكي قد طابق بين اللفظين: (أصلًا، وفرعًا) ولو تأملنا الفائدة البلاغية التي يريدها الشاعر من إيراده الطباق هنا نجد أنها تكمن في السعي لتصوير معنى اللفظين المتطابقين بأوسع نطاق للكلمات المتضادة (حلم، وباس) و(أصل، وفرع)[26]،

(22) – ابن منظور، لسان العرب، مادة طبق، فصل الطاء المهملة: 209/10.

(23) – أحمد بن إبراهيم الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت: 303.

(24) – ديوان الدرمكي: 310.

(25) – ديوان الدرمكي: 310.

(26) – الجناجي، حسن بن إسماعيل، ت1429 هـ، من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القادر الجرجاني، 1981م: 183.

وذلك أكثر إفهامًا وإيصالًا للغرض من الطباق.

3 – المقابلة، وتعريف المقابلة في اللغة هو:

من قَبِلَ قبلًا: أَتَى، يُقَال: قَبِل اللَّيْلُ، أو الشَّهْرُ، أَو الْعَامُ، وَالرِّيح هبّت، وعَلى الْعَمَل أسْرع فِيهِ، وَالْمَكَان جعله أَمَامَه. قابَلَه: لقِيَه بِوَجْهِهِ، وَالشَّيْء بالشَّيْء عَارضه، تقابَلا: لَقِي كل مِنْهُمَا الآخر بِوَجْهِه[27]. والمُقابَلَة: المُواجهة، والتَّقَابُل مِثْلُهُ. وَهُوَ قِبَالُك وقُبَالَتُك أَي: تُجاهك[28].

ـ المقابلة اصطلاحًا:

المقابلة:" هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[29].

ومن ذلك قول الشاعر الدرمكي:

للناسِ ظاهرُهُ وباطنُهُ صَفَـــا وأطاعَ في السِّرِّ الإلهَ وفي العَلَن[30]

وبالتأمل في المتقابلات التي أوردها الشاعر الدرمكي نجده قد قابل قوله: (ظاهره)، مع (باطنه)، وقوله: (في السر)، مع (في العلن). وتفيد المقابلة فائدة بلاغية غير تلك التي تبدو لأول وهلة في إثبات الضدية بين المتقابلات، فالشاعر يريد من ذكر المتقابلات الإتيان بالمتضادات مجتمعة أمام المتلقي[31]؛ لتكون الصورة أمامه مع ضدها قريبة، فتكتمل الصورة في أبها حلة للمخاطب؛ وذلك أكثر فهمًا وتبيينًا للغرض بدون المقابلة.

4 – السجع، وتعريف السجع في اللغة هو:

---

(27) – مجمع اللغة العربية، (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار)، المعجم الوسيط، دار الدعوة، باب القاف: 712.

(28) – ابن منظور، لسان العرب، فصل القاف: 11/ 540.

(29) – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة: 304.

(30) – ديوان الدرمكي: 309.

(31) – الجناجي، من قضايا البلاغة والنقد: 183.

سجع: سَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعاً: اسْتَوَى وَاسْتَقَامَ وأَشبه بَعْضُهُ بَعْضًا، وَالسَّجْعُ: الْكَلَامُ المُقَفَّى. وسَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعاً وسَجَّعَ تَسْجِيعاً: تَكَلَّم بِكَلَامٍ لَهُ فَواصِلُ كفواصِلِ الشِّعْر مِنْ غَيْرِ وَزْنٍ. وسجَع لَهُ سَجْعاً: قصَد، وكلُّ سَجْعٍ قَصْدٌ، والساجِعُ: القاصِدُ فِي سَيْرِهِ[32].

ـ السجع اصطلاحًا:

عرّفه الجاحظ بأنه:" اتفاق اللفظ في آخر الجمل بالحرف الواحد، وقد أعطى مثلًا عليه كلام معاوية " لهو أهونُ علي من ذرة، أو كلبٌ من كلاب الحرة"، ينفي عن نفسه تهمة الاهتمام به، أو تكلّفه"[33].

ومنه قول الشاعر الدرمكي:

ما بين بابَيْ عين سعنةِ واليمن سوقٌ تُباع به النفوسُ بلا ثمنْ[34]

وبالتأمل للسجع الذي جاء به الشاعر في آخر الشطرين من البيت السابق في كلمتي (اليمن، ثمن) فقد تشابهت الحروف الأخيرة في اللفظين. وللجناس فائدة بلاغية، فهو:" يخامر العقول مخامرة الخمر، ويخدر الأعصاب أخدار الغناء، ويؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم؛ لما يحدثه من النغمة المؤثرة، والموسيقى القوية التي تطرب لها الآذان، وتهش لها النفس، فتُقْبل على السماع من غير أن يداخلها ملل، أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان ويقر في الأفكار، ويعز لدى العقول"[35]. ولذلك تلعب النبرة الموسيقية والجرس الصوتي للجناس دورًا كبيرًا في التأثير على المخاطبين.

5 – الجناس، وتعريف الجناس في اللغة هو:

(32)– ابن منظور، لسان العرب، فصل السين، مادة: سجع: 150/8.

(33)–عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، أبو عثمان الجاحظ، ت255هـ، الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1423هـ: 243.

(34) – ديوان الدرمكي: 308.

(35) – الجناجي، من قضايا البلاغة: 268.

جَنَسَتِ الرّطبَةُ جِنْسًا: نَضِجَتْ كلُّهَا، فَكَأَنَّهَا جنسٌ وَاحِد، جانسه: شاكله واتحدّ فِي جنسه، جنّس الْأَشْيَاء: شاكل بَين أفرادها. تجانسا: اتّحدا فِي الْجِنْس. التَّجْنِيس والجناس فِي اصْطِلَاح البديعيين: اتِّفَاق الْكَلِمَتَيْنِ فِي كل الْحُرُوف، أَو أَكْثَرهَا مَعَ اخْتِلَاف الْمَعْنى. الْجِنْس: الأَصْل وَالنَّوْع، وفِي اصْطِلَاح المنطقيين: مَا يدل على كثيرين مُخْتلفين بالأنواع، فَهُوَ أَعم من النَّوْع[36].

ـ الجناس اصطلاحًا:

هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى وهو ينقسم إلى نوعين: لفظي – ومعنوي[37]. والجناس فِي اصْطِلَاح البديعيين: اتِّفَاق الْكَلِمَتَيْنِ فِي كل الْحُرُوف، أَو أَكْثَرهَا مَعَ اخْتِلَاف الْمَعْنى[38].

ومنه قول الشاعر الدرمكي:

ولو أنه أمســـــى يمنيني بمــا أهــوى لما اهـدى الفؤاد ولا هـدنْ[39]

وفي هذا البيت ورد الجناس الناقص بين كلمتي (أهوى – أهدى)، حيث اتفق اللفظان في كل حروفهما، ما عدا حرف الوسط (الواو، والدال)، فهو مختلف في الكلمتين.

ومنه قوله:

لم يشجُ قلبي مـذْ بُليت بحبِّــه بهــوى ســواه لا أغــرّ ولا أغـنْ[40]

وقع الجناس الناقص في البيت بين كلمتي (أغرّ، وأغن)، فقد تشابه اللفظان في حروفهما كلها، ما عدا الحرفين الأخيرين (الراء والنون).

---

(36) – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الجيم: 140.

(37) – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة: 325.

(38) – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الجيم: 140.

(39) – ديوان الدرمكي: 309.

(40) – ديوان الدرمكي: 309

ومنه قوله:

لا زلتُ مقتصرًا عليه كما غـدا مولاي مقتصرًا على الفعْل الحسنْ[41]

وقع الجناسُ التام هنا بين كلمتي مقتصرًا في الشطرين، و(مقتصرًا) الأولى تعني: معتمدًا عليه، أما (مقتصرًا) الثانية فهي تعني واقفًا ثابتًا على الفعل الحسن، والبُعْد عن القبيح. وقد أفاد الجناس هنا فوق وقْع الجناس دقة المقارنة البليغة التي تحمل الدلالات الكثيرة.

ومنه قوله:

حَمَدُ الذي حُمِدتْ جميعُ خلاله فحلَتْ به للخـلقِ أخـــلاقُ الزمـنْ[42]

بالنظر إلى الجناس المستوفي في هذا البيت، نجده وقع بين لفظين مختلفين، الأول: (اسمٌ)، والثاني: فعلٌ، إضافة إلى ذلك فقد جاءت إحدى الكلمتين ناقصة، في عدد الحروف عن الأخرى.

ومنه قوله:

يربو على الغيد الخرائد حسنُها فغدَتْ تخــرّ لها القصـــائدُ للذقـنْ[43]

وفي هذا البيت جاء الجناس الناقص بين كلمتي الخرائد والقصائد، وقد تشابه اللفظان في أكثر حروفهما، واختلفا في حرفٍ واحدٍ فقط في كل منهما.

وبالتأمل في الفائدة البلاغية التي يريدها الشاعر من الجناس فيما سبق، نجد أنه يريد إصغاء المخاطبين إلى ما يقوله، حيث إن مناسبة الألفاظ المتجانسة، وجرسها الموسيقي، ونبرتها الصوتية، تُحدثُ ميلًا وإصغاء إليها؛ أضف إلى ذلك أنّ اللفظ المشترك إذا أفاد معنى ثم جاء وهو يفيد معنى آخر كانت النفس أكثر تشوقًا إليه؛ لما يحمله من تنوع[44].

---

[41] – ديوان الدرمكي: 309.

[42] – ديوان الدرمكي: 309.

[43] – نفسه: 310.

[44] – الجناجي، من قضايا البلاغة: 261.

6 – الترادف، وتعريف الترادف في اللغة:

:" ردف: الرِّدْفُ: مَا تَبِعَ الشيءَ. وَكُلُّ شَيْءٍ تَبِع شَيْئًا، فَهُوَ رِدْفُه، وَإِذَا تَتابع شَيْءٌ خَلْفَ شَيْءٍ، فَهُوَ التَّرادُفُ، وَالْجَمْعُ الرُّدافَى، وَيُقَالُ: جَاءَ الْقَوْمُ رُدَافَى أَي بَعْضُهُمْ يَتْبَعُ بَعْضًا. والتَّرَادُفُ: التَّتَابُعُ. قَالَ الأَصمعي: تَعاوَنُوا عَلَيْهِ وتَرادفوا بِمَعْنًى"[45].

– تعريف الترادف اصطلاحًا:

يعرّف بأنه:" اشتراك مجموعة من الألفاظ في الدلالة على معنىَ واحدٍ، مثل: السيف والمهند والحسام"[46].

ومنه قول الشاعر الدرمكي:

صنمٌ عليه الخلـقُ أثْنَوْا كلُّهم لولا التلقّي لعبدتُ ذلكم الوثَنْ[47]

في هذا البيت فنّ بديعي، هو فنّ الترادف، وقد جاء هنا بين اللفظين (صنم)، و(وثن)، والوثن والصنم في المعنى بمعنى واحد.

ومنه قوله:

لتـــراه لم يكُ كاليـــًا عنا ولا إنْ جادَ كـال لنـا نداه ولا وزنْ[48]

وفي هذا البيت جاء الترادف بين كلمتي (كال)، و(وزن)، والوزن والكيل بمعنى واحد، فكلا اللفظين مترادفين، وقد زاد الترادف المعنى توكيدًا.

ومنه قوله:

---

[45] – ابن منظور، لسان العرب، مادة: ردف، فصل الراء: 9/ 114.

[46] – محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، حائل، ط5، 1422هـ – 2001م: 57.

[47] – ديوان الدرمكي: 309.

[48] – نفسه: 309.

يا شقْوَةَ القلبِ الذي بالطلِّ لا يَرْوى ولا بالوبْلِ حاجمُهُ سَكَنْ[49]

وقع الترادف في هذا البيت بين اللفظين(الطل)، و(الوبل)، والطل تعني: المطر الخفيف، والوبل تعني: المطر[50]، وهو يفيد توكيد المعنى.

ولو تأملنا أكثر الفائدة البلاغية من إيراد الترادف نجد أن البلاغيين ذكرو أن من فوائد الترادف إكثار وسائل التعبير عما في النفس، فمن نسي أحد اللفظين أو عسر عليه النطق به، جاء بغيره(4)، والتوسُّع في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر، الإتيان بأوضح اللفظين؛ فيكون بيانًا للآخر[51]. لذلك فدور الترادف واضحًا في توكيد المعنى، وتكوين ثروة لغوية أمام المتكلم، فإن غاب عنه لفظٌ، أو عَسُر، حضر لفظٌ آخر.

9 – رد الأعجاز على الصدر، وتعريف الردّ في اللغة هو:

الرد في أصله اللغوي: الصرف، والرد مصدر رددت الشيء، ورده عن وجهه يرده ردًّا ومردًّا وترادًا: صَرَفَه، ويأتي بمعنى الرجوع: تقول: ردّه إلى منزله، وردّ إليه جوابًا: أي رجع[52]. وأعجازُ الأمور: أواخرُها، وعَجْزُ الشيء وعِجْزُه وعُجْزه وعَجُزُه: آخره، وعَجْز بيت الشعر خلاف صدره، وعجّز الشاعر: جاء بعجْزِ البيت[53]. والصدر: أعلى مقدّم كل شيء وأولُه، حتى إنهم ليقولون: صدر النّهار والليل، وصدر الشتاء والصيف[54].

---

(49) – نفسه: 309.

(50) – ينظر الخليل، العين، باب الطاء واللام: 7/ 404، وباب اللام والباء: 8/ 338.

(51) – الحسيني، أبو الطيب محمد صديق خان، ت1307هـ، البلغة إلى أصول اللغة، تحقيق: سهاد السامرائي، رسالة ماجستير من كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، رسالة جامعية، إشراف أ. د. أحمد خطاب العمر: 119.

(52) – ابن منظور، لسان العرب، فصل الراء، مادة: ردد: 3/ 172.

(53) – نفسه: فصل العين، مادة: عجز: 370/5.

(54) – الزبيدي، تاج العروس،: 293/12.

ـ رد العجز اصطلاحًا:

ورد الأعجاز:" يكون في النثر، وفي النظم. فهو في النثر: أن يجعل أحدَ اللفظين المكرَّرين – أو المجانسين في اللفظ دون المعنى، أو المُلحَقين بالمتجانسين، وهما اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق – في أول الفقرة، والآخر في آخرها. وفي النظم: أن يكون أحدُ اللفظين الموصوفين بأحد الأوصاف السابقة في آخر البيت، والآخر إما في صدر المصراع الأول، أو في حشوه، أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني"[55]. فهو ينقسم ثلاثة أقسام.

أ – تصدير التقفية:

ويُعرّفُ بأنه:" ما وافق آخرُ كلمة في البيت آخرَ كلمة في صدره، أو كانت مجانسة لها[56]. والملاحظ أنني لم أجدْ في القصيدة منه شيئًا.

ب – تصدير الطرفين:

ويعرّف بأنه:" ما وافق آخرُ كلمة من البيت أولَ كلمة منه"[57].

ومنه قول الشاعر الدرمكي:

جنَّ الحليـمُ له وقد سفَـرتْ ذكا من وجهِهِ والفرعُ منه الليلُ جَن[58]

جاء التصدير هنا بفن من فنون رد الأعجاز على الصدور هو "تصدير الطرفين" وهو فقد جاء آخر لفظ في قافية البيت بنفس أول لفظ في صدر البيت، وهو كلمة (جن). وبالنظر لما يفيده تصدير الطرفين فهو يفيد التوكيد، وتقوية المعنى، فما إنْ يقترب الكلام من نهايته حتى ينتهي بنفس اللفظ، الذي بدأ به، ما يزيد من التقوية والتأكيد.

---

(55) – حامد عوق، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث: 1/ 185.

(56) – ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله، أبو العباس، ت296هـ، البديع في البديع، دار الجيل، ط1، 1990م: 62.

(57) – ابن المعتز، البديع: 62.

(58) – ديوان الدرمكي: 309.

جـ – تصدير الحشو:

ويُعرّف بأنه:" ما وافق آخرُ كلمة من البيت بعضَ كلماته، في أي موضعٍ كان[59].

ومن ذلك قول الشاعر الدرمكي:

كم رُمْتُ منه إربةً قـد عــوَتْه رغبـًا فما أَذِنَ الغــداة ولا أَذِنْ[60]

وقع التصدير هنا في حشو البيت، حيث جاءت كلمة (أَذِن) في قافية البيت، وكلمة (أَذِن) في حشوه، وهما نفس الكلمة متفقتان في كل شيء. وقد أفاد التصدير هنا تقوية المعنى وهو نفي الإذن منه وتوكيده.

ومنه قوله:

فلكم له منٌ عليَّ عجزْتُ عن شُكرٍ لأعرضه على تلك المِنَنْ[61]

بالنظر إلى البيت السابق والتأمل لفنّ التصدير الذي وقع فيه، نجده بين اللفظين المتجانسين (المِنَن)، في قافية البيت، (ومِنن)، في حشو الصدر.

وتصدير الحشو يفيد التوكيد، حيث يكرر اللفظ نفسه في قافية البيت وحشوه، أضف إليه ارتباطات كل لفظ بما قبله، وما بعده، في بنية الجمل، ودلالات ذلك، ثم ارتباطه بالسياق العام للبيت.

---

(59) – ابن المعتز، البديع: 63.

(60) – ديوان الدرمكي: 309.

(61) – نفسه: 310.

ـ خاتمة الدراسة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيّه الأمين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فقد تناولتُ في هذه الدراسة موضوع (الإيقاع الداخلي في نونية أبي الأحول الدرمكي)، وقد بذلت جهودًا كبيرة، أثمرت في توضيح الرؤية عن الشاعر سالم بن محمد الدرمكي، وتبيين الفنون الإيقاعية التي جاء بها لتطريز قصيدته (نونية الدرمكي)، وقد واجهت صعوباتٍ كثيرة، لا سيما فيما يخصُّ المراجع والتراجم. وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، كقلّة الدراسات حول الشاعر الدرمكي، كما تبيّنت براعة الشاعر من خلال ما أُثني به عليه، وما بدا من خلال ديوانه. وأسألُ الله ﷻ أن أكون قد وُفّقتُ لما فيه الخير والصواب.

ـ نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، أهمها:

1 – قلة الدراسات التي تتناول شخصية ومكانة الشاعر الدرمكي، وإبداعاته الشعرية.

2 – الشاعر الدرمكي شاعرٌ بارعٌ متمكّنٌ، بدا ذلك من خلال ديوانه، لغةً، ومعنىً، وغرضًا، وأُسلوبًا.

3 – أبدع الشاعر الدرمكي في تحسين شعره (نونيته) بألوان الفنون البلاغية، والبديعية، والإيقاعية منها خصوصًا.

4 – اشتملت نونية الدرمكي على ألوان كثيرة من فنون الإيقاع الداخلي، والتي كان لها أثرها الكبير في إبراز جمالية القصيدة، وشهرتها.

ـ مقترحات الدراسة وتوصياتها:

بناء على نتائج الدراسة وعلى الصعوبات والمعوقات التي مرّ بها الباحث في الحصول على

المراجع، وعلى المعلومات حول الشاعر الدرمكي والشعراء العمانيين المتأخرين فإنه يقترح دراسة ما يأتي:

1 – الشاعر سالم بن محمد الدرمكي، حياته وشعره، دراسة وصفية.

2 – الصورة الفنية عند الشاعر سالم الدرمكي.

3 – بِنْية الجملة في شعر الشيخ سالم بن محمد الدرمكي، دراسة وصفية تحليلية.

4 – الشاعر سالم بن محمد الدرمكي، دراسة نقدية.

5 – الاتجاه الديني في شعر الشيخ الشاعر سالم بن محمد الدرمكي.

ـ مراجع الدراسة:

– العقيلي الهمداني المصري، ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن، ت769هـ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، المحقق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط20، 1400هـ – 1980م.

– ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله، أبو العباس، ت296هـ، البديع في البديع، دار الجيل، ط1، 1990م.

– أحمد بن إبراهيم الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

– البطاشي، الشيخ سيف بن حمود بن حامد، ت1420هـ – 1999م، إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان للشؤون الدينية والتاريخية، رتبه وعلق عليه الدكتور سعيد بن محمد بن سعيد الهاشمي، ط4، 2016م.

– الجناجي، حسن بن إسماعيل، ت1429 هـ، من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القادر الجرجاني، 1981م.

– الحسيني، أبو الطيب محمد صديق خان، ت1307هـ، البلغة إلى أصول اللغة، تحقيق: سهاد السامرائي، رسالة جامعية، إشراف أ. د. أحمد خطاب العمر. رسالة ماجستير من كلية التربية للبنات، جامعة تكريت.

– الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق، د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة، الكويت، 1400هـ – 1980م.

– الدكتور قاسم، محمد أحمد، والدكتور ديب، محيي الدين، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

– الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين، ت395هـ، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها

وسنن العرب في كلامها، محمد علي بيضون، ط1، 1997م.

– الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق، ت1356هـ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي بيروت، ط8، 2005م.

– الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، ت1205هـ، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

– حامد عونى، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث.

– ديوان الدرمكي، للعلامة القاضي الأديب الشاعر الشيخ سالم بن محمد بن سالم بن محمد الدرمكي، ط1، 2000م، مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان، للشؤون الدينية والتاريخية.

– عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية لقصيدة المعاصرة في الجزائر، 2003م، القاهرة، دار الفجر.

– عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، أبو عثمان الجاحظ، ت255هـ، الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1423هـ.

– فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه المؤلف: محمد صالح الشنطي الناشر: دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية / حائل الطبعة: الخامسة 1422 هـ – 2001م.

– قراءات في فكر الشاعر سالم بن محمد الدرمكي، حصاد الندوة الأدبية التي أقامها المنتدى الأدبي؛ احتفاء بذكرى الشاعر سالم بن محمد بن سالم الدرمكي، ط1، 1430هـ – 2009م، المنتدى الأدبي، جامعة نزوى، عُمان.

– مجدي وهبي، وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

– مجمع اللغة العربية، (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار)، المعجم الوسيط، دار الدعوة.

– محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، ت711هـ، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.