JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 16, Issue. No. 1, June 2025

المجلد (١٦)، العدد (١)، يونيو ٢٠٢٥م

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2025 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

EISSN 2637-1073

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 16 **ISSUE NO. 1** **June 2025**

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian
Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed
Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad
Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim
Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA
Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria
Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan
Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt
Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan
Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia
Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan
Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan
Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan
Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya
Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-4	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. The Status of Linguistic Planning in Developing a Competitive Arabic Language Market for Tourism Services: A review of the current situation and aspirations for the future	5-22	١. منزلة التخطيط اللغوي في بناء سوق لغوية عربية خدماتية منافسة في القطاع السياحي: توصيف للراهن ورغبة في المأمول
2. The Impact of Presupposition on the Construction of the Story of Abraham, Peace Be Upon Him: An Analytical Study of the Verses of Surah Al-Anbiya	23-48	٢. أثر الافتراض المسبق في بناء قصة إبراهيم عليه السلام: دراسة تحليلية لآيات سورة الأنبياء
3. Controversial value in constructing the verbal noun of Al meme's Gerund and the nouns of place and time from the Defective Verb with Ya'a	49-66	٣. القيمة الخلافية في بناء المصدر الميمي واسمي الزمان والمكان من الفعل الأجوف اليائي
4. Yahya ibn Hamzah's (d. 749 AH) Syntactic Annotations in Ibn Babshādh (d. 469AH): A Study Based on His Work (Al-Ḥāṣir li-Fawāʾid Muqaddimat Ṭāhir fī ʿIlm Ḥaqāʾiq al-Iʿrāb)	67-86	٤. استدراكات يحيى بن حمزة (٧٤٩هـ) النحوية على ابن بابشاذ (٤٦٩هـ) في كتابه (الحاصر لفوائد مقدمة طاهر في علم حقائق الإعراب)
5. The Purposes of Qur'anic Stories and the Truthfulness of Information: A Semantic Study	87-105	٥. أغراض القصص القرآني وصدق المعلومات: دراسة دلالية
6. Analysis of Phonetic Errors in Asma Arabiyyah in the Daily Conversation of Grade 5 Students at Al-Ikhlash Kuningan Modern Islamic Boarding School	106-124	٦. تحليل الأخطاء الصوتية في الأسماء العربية في المحادثة اليومية لطالبات الفصل الخامس بمعهد الإخلاص للتربية الإسلامية الحديثة كوننجان
Literary Studies		**دراسات أدبية**
7. Pleading and Appeals for Help in Andalusian City Elegies: A Thematic and Stylistic Study	125-150	٧. الاستنجاد والاستغاثة في شعر رثاء المدن الأندلسيّة: دراسة مضمونيّة أسلوبيّة
8. Manifestations of Wisdom and Description in Ibn al-Wardi's Lamiyat: A Descriptive Study	151-172	٨. تجليات الحكمة والوصف في لامية ابن الوردي: دراسة وصفية
9. Patterns of Dialogue in Modern Jordanian Poetry A Reading in Selected Models	173-196	٩. أنماط الحوارِ في الشّعرِ الأردني الحديث: قراءة في نماذج مختارة
10. Metaphor pictorial in Peot Amal Dongol	197-224	١٠. الاستعارة التصورية في شعر أمل دنقل

11. Poetic generation among artificial intelligence and human production Al-Mutanabbi's texts as a model	225-247	١١. التوليد الشعري بين الذكاء الاصطناعي والإنتاج البشري نصوص المتنبي أنموذجاً: دراسة مقارنة

دراسات لغوية

التوليد الشعري بين الذكاء الاصطناعي والإنتاج البشري نصوص المتنبي أنموذجاً: دراسة مقارنة

Poetic generation among artificial intelligence and human production:

Al-Mutanabbi's texts as a model

Penghasilan Puisi antara Kecerdasan Buatan dan Manusia: Sebuah Kajian Perbandingan Terhadap Puisi Al-Mutanabbi

صفية بنت سعيد بن سيف الشبلية*

زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي**

Corresponding Author: **zaher@squ.edu.om**

Received: 09/02/2025 Accepted: 03/04/2025 Published: 22/06/2025

ملخص البحث:

هناك دراسات كثيرة تناولت موضوع الذكاء الاصطناعي واهتمت به اهتماماً متزايداً باستخدام الذكاء الاصطناعي في إنتاج الشعر، فقد ركزت معظم هذه الدراسات على محاكاة الأوزان والقوافي، كما تشير إلى أن النصوص المولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي تفتقر غالباً إلى التأثير العاطفي الذي يميز الشعر البشري. تهدف هذه الدراسة إلى بيان مدى قدرة الذكاء الاصطناعي في توليد الشعر، ومدى قدرته في التركيز على العناصر الأساسية في الشعر، ومنها العاطفة، والفكرة، والخيال، والموسيقى، واللغة، اعتماداً على المنهج المقارن، وذلك لمقارنة النصوص الشعرية المولدة، بالنصوص البشرية، وقد اعتمدت الدراسة على نصوص شعر المتنبي؛ وذلك لأن المتنبي (ت ٣٥٤هـ) ملأ الدنيا وشغل الناس، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: افتقار النصوص المولدة إلى الصور الشعرية المبتكرة والخيال الإبداعي؛ ما جعلها تبدو جامدة وغير متجددة مقارنة بنص المتنبي.

الكلمات المفتاحية: الذكاء الاصطناعي، التوليد الشعري، العاطفة، الخيال، المتنبي.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان. البريد الإلكتروني: s134224@student.squ.edu.om

** أستاذ اللسانيات المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان، البريد الإلكتروني: zaher@squ.edu.om

Abstract:

There have been numerous studies on artificial intelligence, with growing interest in its application in poetry creation. Most of these studies have concentrated on simulating meters and rhymes, showing that texts produced by artificial intelligence often lack the emotional depth characteristic of human poetry. This study aims to explore the extent of AI's capacity to generate poetry while focusing on essential elements such as emotion, ideas, imagination, music, and language. Utilizing a comparative approach, this research contrasts AI-generated poetic texts with those created by humans. The study is based on the works of Al-Mutanabbi, a renowned poet whose influence has permeated the literary world since his passing in 354 AH. The findings yield several conclusions, the most significant of which highlight the absence of innovative imagery and creative imagination in the AI-generated texts, resulting in a perception of stagnation and rigidity compared to Al-Mutanabbi's works.

Keywords: Artificial intelligence, poetry generation, emotion, imagination, Al-Mutanabbi.

Abstrak:

Topik berkaitan kecerdasan buatan AI dan aplikasinya dalam penghasilan puisi telah menarik minat ramai penyelidik dalam pelbagai disiplin ilmu. Kebanyakan kajian terdahulu memberi tumpuan kepada kemampuan AI dalam meniru struktur puisi seperti wazan (meter) dan qafiyah (rima). Namun, sering kali didapati bahawa teks-teks puisi yang dihasilkan melalui AI kurang memiliki sentuhan emosi yang menjadi ciri utama puisi yang dihasilkan manusia. Kajian ini bertujuan menilai keupayaan kecerdasan buatan dalam menghasilkan puisi, khususnya dari segi kemampuannya menangani elemen-elemen utama dalam puisi seperti emosi, idea, imaginasi, muzik (irama bahasa), dan keindahan bahasa. Kajian ini menggunakan pendekatan perbandingan bagi meneliti perbezaan antara teks puisi yang dijana oleh AI dan teks puisi hasil ciptaan manusia, dengan memberi tumpuan khusus kepada puisi-puisi Al-Mutanabbi (wafat 354h), yang terkenal dengan keunggulan bahasa dan kedalaman makna dalam sejarah kesusasteraan Arab. Hasil kajian menunjukkan bahawa teks puisi yang dijana oleh AI masih ketara kekurangannya dari segi citra puitis yang kreatif dan imaginasi yang mendalam. Teks-teks ini sering kelihatan kaku, kurang pembaharuan apabila dibandingkan dengan keaslian dan keindahan karya puisi Al-Mutanabbi.

Kata kunci: kecerdasan buatan, penjanaan puisi, emosi, imaginasi, al-mutanabbi.

مقدمة

الشعر العربي أحد أعظم الفنون الأدبية التي تعكس هوية الأمة العربية وثقافتها؛ حيث يمثل مزيجاً من المشاعر، والعاطفة، والفكر، والإبداع، وقد عرف الأدب بكل أنواعه نقلة نوعية بشيوع ظاهرة الأدب الرقمي، والتطور التكنولوجي الذي يشهده العالم اليوم في مجال الذكاء الاصطناعي، وقد برزت تساؤلات عدة عن مدى قدرة الآلة على إنتاج نصوص شعرية تلبي المعايير الفنية وتحاكي الإبداع البشري، وقد أظهرت الدراسات السابقة اهتماماً متزايداً باستخدام الذكاء الاصطناعي في إنتاج الشعر، فقد ركزت معظم هذه الدراسات على محاكاة الأوزان والقوافي، كما تشير إلى أن النصوص المولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي تفتقر غالباً إلى التأثير العاطفي الذي يميز الشعر البشري.

ومع أن الذكاء الاصطناعي بفضل خوارزميات التعلم العميق، ومعالجة اللغة الطبيعية قد استطاع إنتاج نصوص شعرية تظهر التنظيم والإيقاع، إلا أن هذه النصوص تثير تساؤلات حول قدرتها إلى الوصول لعمق العاطفة البشرية وإبداعها، وفي هذا البحث نهدف إلى استكشاف مدى قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة الإبداع البشري في الشعر، مع التركيز على العناصر الأساسية في الشعر، ومنها: العاطفة، والفكرة، والخيال، والموسيقى، واللغة؛ لذلك فقد برزت مشكلة هذه الدراسة، والمتمثلة في مدى قدرة الذكاء الاصطناعي في إنتاج نصوص شعرية تضاهي القدرة البشرية، وإلى أي مدى يمكن للذكاء الاصطناعي أن يحاكي الإبداع البشري في الشعر من حيث العاطفة، الفكرة، الخيال، اللغة، الموسيقى؟ وهل يستطيع أن ينتج نصاً منضبطاً؟

إن دور الذكاء الاصطناعي في هذا البحث يتمثل في توليد النصوص الشعرية باستخدام النسخة المدفوعة من برنامج Chat GPT، الذي يعمل على محاكاة الضوابط الشعرية العربية، فضلاً عن ذلك، تم دعم هذا النظام بمعلومات إضافية عبر إرفاق ملف يحتوي على ملخص للبحور الشعرية وأوزانها، بهدف تحسين قدرته على الالتزام بها والوصول لأفضل النتائج، ولا نزعم أن هذه الدراسة هي الدراسة الأولى في مجال الذكاء الاصطناعي وإنتاج الشعر العربي، فقد سبقتها دراسات متعددة، ومنها: دراسة فكري عبد المنعم السيد النجار، وعنوانها **الذكاء الاصطناعي وإنتاج الشعر العربي في ضوء ضوابط علمي العروض والنحو**،[1] وقد عنيت هذه الدراسة بدراسة قدرة الذكاء الاصطناعي على توليد نصوص شعرية تتماشى مع قواعد العروض والنحو العربي، واعتمد الباحث على مقارنة النصوص الشعرية المولدة بواسطة تقنيات الذكاء الاصطناعي مع النصوص البشرية لتقييم مدى التزامها بالضوابط الفنية، وقد أظهرت الدراسة ضعف الذكاء الاصطناعي في إنتاج نصوص شعرية متوافقة مع الأوزان والقوافي التقليدية، كما لاحظت تكرار أخطاء لغوية وعروضية، إلى جانب الاستخدام غير المتوازن للجمل الفعلية والاسمية، وأكدت الدراسة على أن الإبداع البشري ما زال يتفوق على الآلات في إنتاج النصوص الشعرية الدقيقة. وتختلف دراستنا عن هذه الدراسة في أنها لجأت إلى المقارنة بين شعر المتنبي، وشعر الذكاء

الاصطناعي بعد أن طلبنا منه أن يقدم قصيدة على غرار قصيدة من قصائده، وقد تم تغذية الذكاء الاصطناعي بالأوزان والقوافي.

ودراسة سفيان مطروش والطيب وجدي، وعنوانها: **هل استطاع الذكاء الاصطناعي محاكاة الشعر العربي؟**[٢] وقد تناولت هذه الدراسة تجربة عملية تهدف إلى محاكاة الشعر العربي باستخدام برمجيات التعلم العميق، وركزت التجربة على نوعين من الشعر: الشعر الحر عبر محاكاة شاعر واحد، والشعر العمودي عبر محاكاة مجموعة من الشعراء القدماء والمعاصرين. وقد كشفت الدراسة عن ضعف الذكاء الاصطناعي في استيعاب البنية العروضية واللغوية للشعر العربي، خاصةً في النصوص العمودية، كما أكدت على أن النصوص المولدة تفتقر إلى الجماليات الفنية التي تميز الإبداع الشعري العربي. وقد ركزت دراستنا على عناصر مثل العاطفة والخيال، وحاولت تجاوز التحديات التي أبرزتها الدراسة عبر تحسين تقنيات الذكاء الاصطناعي التي استخدمتها.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج المقارن، وذلك لمقارنة النصوص الشعرية المولدة، بالنصوص البشرية، وقد رأت الدراسة أن تركز على شعر المتنبي نموذجاً للتحليل؛ وذلك لأن المتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس، فهو حاضر في كل العصور. وقد اعتمدت الدراسة على النسخة المدفوعة من برنامج Chat GPT لتوليد نصوص شعرية، مع تزويده بملف يحتوي على ملخص للبحور الشعرية لتحسين فهم الآلة للأوزان والقوافي. وقد اعتمدت الدراسة على **ديوان المتنبي** الذي شرحه وضبطه وحققه عبد الرحمن البرقوقي،[٣] الصادر في دار الكتاب العربي ببيروت عام ١٩٨٦،كون هذا التحقيق من أفضل الشروح الحديثة.

أولاً: التوليد الشعري

التوليد في اللغة كما جاء عند الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) في كتاب: **العين**: (كلام مستحدث لم يكن من كلام العرب)،[٤] ويقصد بذلك الألفاظ التي لم تكن معروفة عند العرب القدامى؛ حيث يعد الفراهيدي التوليد ظاهرة لغوية تحدث مع مرور الزمن لتلبية احتياجات المجتمع المتغير، وتنشأ نتيجة التطور الاجتماعي والثقافي تتمثل في المفردات الجديدة التي ظهرت بسبب تقدم العلم أو الاحتكاك باللغات المجاورة. ووصف السيوطي التوليد بأنه (ما أحدثه المولدون الذين لا يحتج بألفاظهم)؛[٥] حيث نقد السيوطي هذا التوسع اللغوي معتبراً أن الكلام المولد يأتي غالباً من المولدين الذين لا يعتمد على لغتهم.

والتوليد هو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه الاقتداء بغير، ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس أخذاً على وجهه. يشير بذلك إلى أن الشعر يتجدد عبر البناء على إرث الآخرين؛ ولكنه لا يدخل في إطار السرقة الأدبية؛ لاعتماده على إعادة الصياغة والتطوير، وهذا يعزز الإبداع بدلاً من أن يقتصر على التقليد.

ويرى تشومسكي بأن جمل اللغة متجددة بصورة دائمة وعددها لا نهائي؛ لأن القواعد النحوية للغة تتيح للمتحدث إنتاج عدد غير محدد من الجمل، كما يركز تشومسكي على مفهوم الكفاية اللغوية، وهو المعرفة الداخلية التي يمتلكها كل متحدث باللغة، وتمكنه من استخدام القواعد لإنتاج وفهم جمل جديدة، فالتوليد هنا لا يرتبط فقط بابتكار كلمات جديدة، بل يشمل مقدرة اللغة على التوسع في المعاني والصيغ عبر قواعد ثابتة؛ لكنها مرنة، وهذا يوضح أن اللغة ليست جامدة، بل متغيرة وقابلة للتجديد المستمر.[٦]

ثانياً: الذكاء الاصطناعي Artificial Intellgence (AI) وتطبيقاته

بدأ تاريخ الذكاء الاصطناعي منذ عام ١٩٥٦م، وهو أحد الفروع المنبثقة من علوم الحاسوب، يهدف إلى إنشاء أنظمة قادرة على محاكاة السلوك البشري؛ بحيث يمكنه استخدام عمليات التعلم، والتحليل، والفهم لحل المشكلات المعقدة، وهناك نوعان رئيسان من الذكاء الاصطناعي، هما: الذكاء الاصطناعي الضيق (Narrow AI): وهو مصمم لأداء مهمة محددة وفي مجال معين، مثل المساعدات الصوتية (مثل سيري وأليكسا) أو لعبة الشطرنج، والذكاء الاصطناعي العام (General AI): وهو نوع من الذكاء الاصطناعي يمتلك القدرة على فهم وتعلم أي مهمة فكرية يمكن أن يؤديها الإنسان، لكنه لا يزال في مرحلة البحث والتطوير. والذكاء الاصطناعي الخارق: وهي نماذج لا تزال سوى فكرة نظرية أو مشروع تحت التجربة، وتتمثل في الوعي الذاتي الذي يسعى إلى فهم الأفكار البشرية والانفعالات التي تؤثر في سلوك البشر، وتتمثل أيضاً في نظرية العقل التي ستتمكن الآلة من التنبؤ بمشاعر الآخرين والتفاعل معهم، وهذا ما يعمل العلماء عليه الآن.[٧]

و يتم استخدام الذكاء الاصطناعي في مجموعة متنوعة من التطبيقات، مثل التعرف على الصوت، ومعالجة اللغة الطبيعية التي تعمل على فهم لغة الانسان بسهولة، مثل فهم معنى الكلمة والجملة وإيجاد العلاقة بينهم،[٨] وتطبيقات القيادة الذاتية، وخدمات المنازل الذكية مثل إنترنت الأشياء الذي يربط الحساسات المادية، والتي يتزايد استخدامها في الأجهزة، فقد يعمل منظماً لحرارة جهاز التكيف، وأيضاً نجده في الملابس والبيئات والأشياء اليومية،[٩] وأنظمة التوصية التي تعتمد على المعلومات المخزنة لتتمكن من التعرف على الأسئلة المطروحة عليها، وتقديم أفضل الحلول والتوصيات، وتستخدم في العديد من المجالات التعليمية، والطبية والعسكرية والاقتصادية.[١٠]

ثالثاً: أساليب الذكاء الاصطناعي في إنتاج الشعر

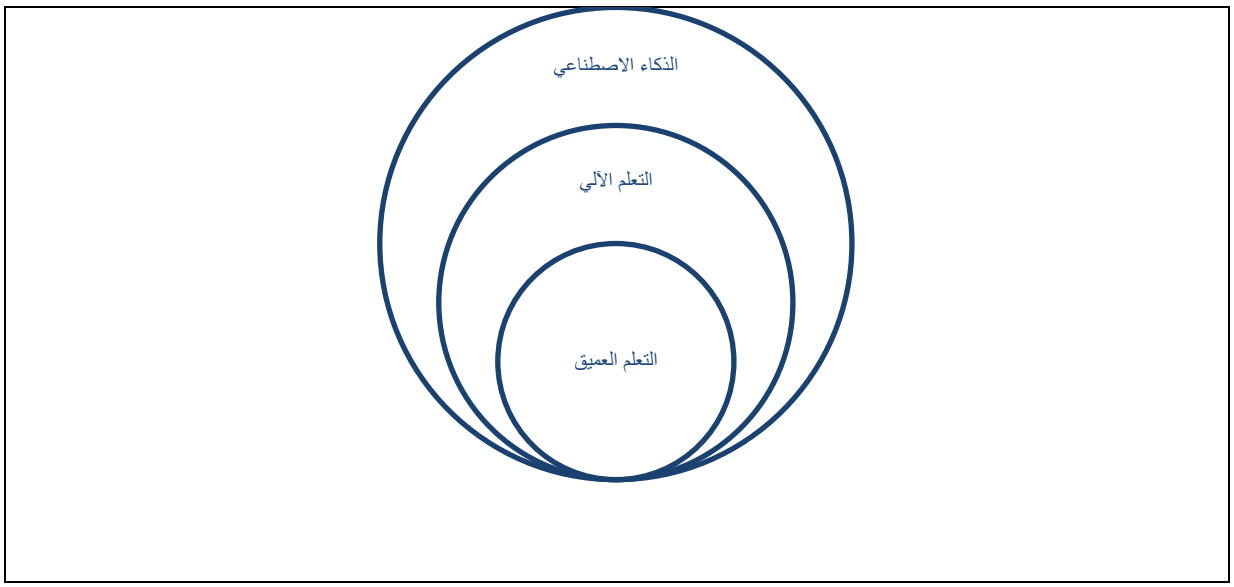
١. **التعلم الآلي:** وهو أحد فروع علم الذكاء الاصطناعي تعمل على برمجة أجهزة الحاسوب بناء على البيانات المدرجة؛ لتتمكن من تنفيذ الأوامر والمهام، واتخاذ أفضل القرارات عبر التجربة دون تخطيط صريح، وتظهر سلوكاً شبيهاً بالبشر، ويمكن تنفيذ التعلم الآلي بأنماط مختلفة، هي: التعلم الخاضع للإشراف ويعتمد على وجود البيانات التي يمكن للنموذج التعلم منها، مع وجود قراءتها الصحيحة أثناء التعلم، والهدف منه إعداد نظام قادر على توقع المخرجات الصحيحة تماشياً مع بيانات التي تم تدريبه

عبرها، والتعلم غير الخاضع للإشراف، ويعتمد على وجود مدخلات محددة دون مخرجات؛ حيث يتم الاعتماد على الآلة ذاتها؛ لتوصل إلى المخرجات عبر تحليل البيانات،[١١] والتعلم المعزز تبني الآلة خبرتها عبر تفاعلها مع المحيط. وبناء على ما سبق يمكن الاستفادة من التعلم الآلي في مجال الشعر عبر تلقينه قواعد وضوابط الشعر مما يساعده في فهم النصوص بعمق، وبناء نماذج عليها.

٢. **التعلم العميق:** وهو فرع من أفرع التعلم الآلي ونسخة مطورة عنه؛ حيث يعد وسيلة من وسائل الذكاء الاصطناعي في إيجاد خوارزميات تساعد الآلة على التعلم الذاتي عن طريق محاكاة الخلايا العصبية من الدماغ البشري، ويتم تدريبها عبر تحليل كميات كبيرة من البيانات الضخمة، وذلك يحاكي دور العصب في الشبكة العصبية، وهناك مجالات تستفيد من التعلم العميق ما يلي معالجة اللغة الطبيعية والتي تستفيد من التعلم العميق في فهم اللغة المنطوقة، وتحليل المشاعر؛ أما في مجال الشعر فالتعلم العميق يسهم في تنوع الأساليب الشعرية، وتحليل المعاني، وتعلم قواعد الشعر وتعزيز الإبداع.

يتجلى الفرق بين التعلم الآلي والتعلم العميق في أن التعلم الآلي يتطلب توجيهات بشرية محددة لأداء مهمة؛ بينما يتميز التعلم العميق بقدرته على تنفيذ المهام بشكل مستقل وذاتي، دون الحاجة إلى تدخل مباشر من المبرمج، والتعلم الآلي والتعلم العميق أداتان لتحقيق الذكاء الاصطناعي، ويمكن أيضاً العلاقة بشكل دقيق ومنظم عبر المخطط الآتي:

ويمكن توضيح العلاقة بين الذكاء الاصطناعي والتعلم الآلي والتعلم العميق اعتماداً على الرسم التوضيحي الآتي:



٣. **التوليد الآلي للنصوص:** يتم دمج تقنيات الذكاء الاصطناعي والتعلم الآلي والتعلم العميق لإنشاء نصوص وفقا لمدخلات معينة، وتعتمد في ذلك على معالجة اللغة الطبيعية، والغاية منه محاكاة الأسلوب

البشري في الكتابة،[١٢] ونذكر CHATGPT مثالاً على توليد النصوص نظراً إلى شهرته الواسعة، وسهولة استخدامه.

أ. **المحادثة الفورية (CHATGPT):** وهو نموذج لغة تم إنتاجه بواسطة فريق Open Al، وأحدث نسخة تم الوصول إليها GPT-4 تعتمد على خوارزميات التعلم الآلي لتولد لنا استجابة مناسبة وطبيعية تحاكي البشر، وتسمح له بالتعلم من أخطائه، وتحسين فهمه للمدخلات، وتم تدريب هذه النسخة على مجموعة من البيانات الضخمة التي تساعده على تحسين فهمه للمدخلات سواء كان نص أم كلام أم صور أم فيديو؛ بينما باقي النسخ تتعامل فقط مع تنسيق واحد.

رابعاً: قدرة الذكاء الاصطناعي على إنشاء قصيدة على غرار المتنبي

سيعنى هذا الجزء بدراسة التفاعل بين عدة عناصر وهي العاطفة التي تم تقيم مدى صدقها وقدرتها على التأثير في المتلقي، والفكرة التي تم التركيز على عمق رسالتها ووضوحها، والخيال بشقيه اللغوي والبصري الذي يعزز الإبداع، واللغة من حيث جزالة الألفاظ وقوة تراكيب الجمل والأساليب، والموسيقى.

قصيدة تم إنشاؤها باستخدام الذكاء الاصطناعي عن الفخر على وزن البحر الطويل (chatgpt,2024):

إذا ما اشتدَّتْ بالعزائم أركاني ... وسار المجدُ يرنو إلى عنواني

أنا الفخرُ في عِزٍّ يُضيءُ كواكباً ... ويُحكمُ بالإقدامِ في الميدانِ

فماضينا كنجمٍ في الليالي مشعشعٍ ... وأفعالنا تُروى بكلِّ لسانِ

نخوضُ غمارَ البحرِ لا نخشَى الردى ... وفي الأرضِ نحيا بالعُلا كالطُّودِ بانِ

جبالٌ من الهيبةِ تعلو قِممها ... وسيفٌ إذا ما لاحَ يردعُ جاني

فمنّا الشموخُ اليومَ يزهو على الورى ... وفي كلِّ فجٍّ، ذكرنا في الأزمانِ

إذا قلتُ هذا الفخرُ منّي، فصدقني ... تحدَّثتْ عروقي عنه في الأوطانِ

١. **العاطفة:** العاطفة تعبر عن شعور داخلي الذي ينقل الحالة الوجدانية الذي يعيشها الشاعر، فهي تنبع من تجربة حقيقية وصادقة، وقد سيطرت على النص عاطفة الفخر، وهي من موضوعات الشعر العربي منذ القدم، وقد تجلت في استخدم ألفاظ تعبر عن الفخر مثل العزائم والمجد والشموخ والعلا والهيبة، وبرزت في الصور البلاغية فنجد في قوله "فماضينا كنجمٍ في الليالي مشعشع" تشبيه الماضي بالنجم المشع في الليالي المظلمة، وقوله "وفي الأرضِ نحيا بالعُلا كالطُّودِ بانِ" تشبيه العلا والشموخ بالجبال ووجه الشبه الثبات والقوة:

نخوضُ غمارَ البحرِ لا نخشَى الردى ... وفي الأرضِ نحيا بالعُلا كالطُّودِ بانِ

وبناء على ما سبق برنامج الذكاء الاصطناعي (CHATGPT-4) المستخدم في توليد القصيدة لا يمتلك مشاعر، فهو يعتمد على محاكاة العواطف المستمدة من النصوص الأدبية التي تم تدريبه عليها عبر تقنيات التعلم العميق، ومعالجة اللغة الطبيعة لفهم كيف يعبر البشر عن مشاعرهم، فالذكاء الاصطناعي يفتقر إلى التجربة الحقيقة الذي يمتاز بها الشعر البشري ومحدودية الإبداع.

٢. **الفكرة:** الفكرة هي غاية الشعر والأساس الذي يبنى عليه النص الشعري، ويتبين الغرض من النص عبرها، ويعرف الشعر عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بأنه (كلام موزون مقفى يدل على معنى)،[١٣] وعبارة "يدل على معنى"، تؤكد على أن الشعر إذا كان موزوناً دون معنى، فإنه يفقد قيمته الحقيقية؛ لذلك الفكرة هي الأساس الذي يعتمد عليه الشاعر لإحداث تأثير عاطفي وفكري عند القارئ، والقصيدة في غرض واحد وهو الفخر من أولها إلى آخرها تفوح بالعظمة والمجد وتسعى إلى إبراز المكانة الرفيعة التي يتمتع بها المتحدث وأجداده عبر توظيف صور مرتبطة بالقوة والثبات، مثل: الجبال، العزائم والمجد، إلا أن الفكرة غير مدعومة بأحداث ومواقف ملموسة تضفي إلى النص مصداقيتة.

وقد استهل الشاعر الآلي قصيدته بالفخر بنفسه وقوة عزيمته التي جعلته محط أنظار المجد، ثم صور نفسه على أنه رمز للفخر والعزة وأفعاله تحكم عليه، وهي فكرة تدعم الغرض الأساسي للقصيدة، وهي الفخر وتعبر عن عظمة الشاعر الذاتية؛ ولكن بشكل سطحي، ثم انتقل ليفتخر بالماضي وتاريخ قومه؛ حيث لا يخشون الموت ووصفهم بالجبال الشامخة في القوة والثبات والهيبة، ويختم القصيدة بالتأكيد على أن الفخر جزء من كيانه وهويته. ويلاحظ أن الفكرة فيها نوع من التكرار معظم الأبيات تركز على معانٍ محددة، ومنها الشجاعة والمجد، مثل: "نخوض غمار البحر" و"سيف يردع الجاني"، وهذا يضعف النص؛ لأن التكرار لا يقتصر دوره على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما يركز على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، ونجد الكثير من المبالغة وهي تؤثر على صدق الفكرة مثل: "أنا الفخر في عز يضيء كواكبا" ولا تدعم دليلاً واقعياً بوصفها إنجازات أو مواقف بطولية، وهذا يحيلنا إلى أن الذكاء الاصطناعي لا يمتلك إحساس فني وذوق شخصي لفهم الجماليات الأدبية للنص، ويعجز عن إدراك السياق التاريخي للنصوص الأدبية الذي تم تدريبه عليها، وهذا ما يضعف المبالغة في النص.

٣. **الخيال:** من المعلوم أن التخييل "يفيد تحريك نفس السامع لتلقى المعنى بارتياح له وإقبال عليه ولو كان من قبيل الحديث المألوف أو المعلوم بالبداهة"،[١٤] وتشير العبارة إلى الدور الأساسي للخيال في تأثير النص على المتلقي إذ يساعد في إثراء الفكرة وجعلها أكثر جمالا، ويعمق إحساس السامع ويدفعه للتفاعل معه وضمان وصول الرسالة، ويقسم الخيال إلى نوعين خيال لغوي يرسمه الشاعر بالكلمات والرموز داخل النص الشعري، ويعتمد على القارئ لتخيل المشاهد في ذهنه، وخيال بصري جاء ليسهل هذه العملية عبر توليد الذكاء الاصطناعي النص الشعري في صور مرئية مبتكرة.

ويوجد الخيال اللغوي في القصيدة في الصور الفنية التي يستخدمها الشاعر، وتتجلى في الاستعارات والتشبيهات والكنايات؛ حيث يمنح الشاعر الأشياء معاني جديدة ويحملها رموزاً تعكس أفكاره ومشاعره، وهذا يمنح للقصيدة إبداعاً غير مألوف. ويظهر الخيال في النص السابق توظيف التشخيص في البيت الأول "وسار المجد يرنو إلى عنواني" حينما جعل المجد كالإنسان يسير إليه، وحينما جعل في البيت السابع العروق كالإنسان تتحدث:

إذا قلتُ هذا الفخرُ منّي، فصدقني تحدَّثتْ عروقي عنه في الأوطانِ

وأما التجسيد فقد ظهر في إضافة صفات حسية مادية نجدها في البيت الثاني "أنا الفخر في عز"؛ حيث شبه نفسه بالفخر، وفي البيت الثالث "فماضينا كنجم في الليالي مشعشع"؛ إذ شبه الماضي بالنجم المشع، فمعظم الاستعارات مكنية؛ حيث أسند صفات الناطق العاقل أو صفات الحسية لمفاهيم مجردة، وظهر التشبيه أيضاً في البيت الرابع في قوله:

نخوضُ غمارَ البحرِ لا نخشَى الردى وفي الأرضِ نحيا بالعُلا كالطُّودِ بانِ

والشاهد في قوله: "بالعلا كالطود بان" شبه العلا بالجبال الشامخة فذكر المشبه العلا، والمشبه به الجبال، ووجه الشبه الشموخ وأداة التشبيه الكاف، والتشبيه الذي استخدم في القصيدة أضعف أنواع التشبيه بسبب ذكره للأركان الأربعة؛ حيث يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه **دلائل الإعجاز**: (إما الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزية والفخامة، أنك إذا قلت (رأيت أسداً) كأنك جعلتها كالشيء الذي يجب الثبوت والحصول عليه لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، وإذا صرحت بالتشبيه فقلت: (رأيت رجلاً كالأسد) كنت قد رجحتها بين أن يكون وبين أن لا يكون).[١٥]

وظهرت الكنايات في قوله "نخوض غمار البحر لا نخشى الردى" كناية عن الشجاعة "جبال من الهيبة تعلو قممها" كناية عن رفعة المنزلة، وهنا صرح بالكناية حيث أفصح عن المعنى المقصود بقوله "لا نخشى الردى" وهذا أضعف الكناية التي كان بالإمكان أن تصاغ بطريقة غير مباشر وترك المتلقي أن يستنتج معنى الشجاعة،

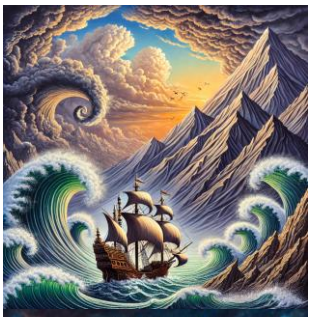
وكذلك قوله "الهيبة" أزال عنصر التلميح وأصبح المعنى واضح للمتلقي، وقال عبد القاهر الجرجاني في ذلك "أما الكناية، فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح".[١٦]

٤. **الخيال البصري**: وهو أحد أنماط التفكير غير اللفظي، وهي منظومة من العمليات تترجم قدرة الفرد على قراءة الشكل البصري، وتحويل اللغة البصرية التي يحملها الشكل إلى لغة لفظية واستخلاص المعنى منها.[١٧]

ونجد في كتاب **التفكير البصري** أن الحواس التي وهبها الله للإنسان تمثل مداخل تلقي المعرفة بالعالم المحيط به، ومن أهم تلك الحواس حاسة البصر؛ حيث إن العين هي كاميرا خاصة بالإنسان تلتقط صوراً لما حولها، فيتفاعل العقل مع ما يرد إليه حسب طبيعته.[١٨] وقد تم تحويل النصوص الشعرية باستخدام أدوات CHATGPT-4 إلى صور، وهذا يمكّن القارئ من تصور المعاني والمجازات الشعرية ويسهل عملية تحليل النص.

سيتم شرح الصورة التي تم توليدها، وإذا تمكن الذكاء الاصطناعي من ربط المعنى المقصود في النصوص، واحتوت الصورة على رموز تعكس معاني الأبيات، فهذا يدل على نجاحه في فهم مضمون البيت الشعري.

البيت الشعري	الصورة المولدة باستخدم الذكاء الاصطناعي	شرح الصورة وربطها بالرموز الموجودة في الأبيات الشعرية
البيت الأول		يظهر الشخص شامخاً على قمة جبل، رمزاً للصمود والعزيمة؛ بينما يحلق فوقه نسر ذهبي يعبر عن الطموح والحرية والعظمة. الإضاءة الذهبية المحيطة تضفي لمسة من المجد والتفوق، لتبرز الصورة لوحةً تعبّر عن القيادة والإصرار.
البيت الثاني		الصورة تمثل القوة والعزيمة؛ حيث يظهر محارب نبيل يقف شامخ وسط هالة من الضوء، تعكس القوة والمجد الممتد. السيف الذي يحمله يرمز إلى الردع والشجاعة في الميدان؛ بينما الخلفية التي تحتوي على عناصر كونية ومشهد الجيوش تضيف طابعاً من العظمة والهيبة.
البيت الثالث		الكتاب المفتوح في الصورة يرمز إلى المعرفة والحكمة والإرث الثقافي العريق؛ بينما يضيء فوقه نجم مشع يعكس الأفعال المشرفة والمجد الذي يمتد عبر الزمن. الهلال المضيء في الخلفية يرمز إلى الهوية والتاريخ الذي يربط الماضي بالحاضر.



البيت الرابع

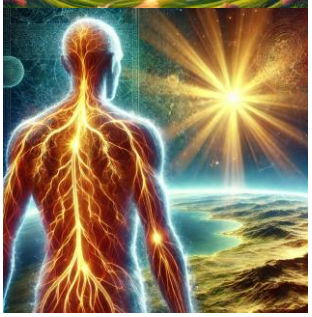
تمثل السفينة رمزاً للشجاعة والصمود، وهي تبحر بثبات وسط أمواج البحر الهائجة التي تعكس التحديات والعقبات الكبيرة. الخلفية الجبلية الشامخة تضيف طابعاً من العظمة والشموخ، في إشارة إلى الكرامة الراسخة برغم الصعاب.

البيت الخامس

السيف في الصورة يعبر عن القوة والهيبة والقدرة على الردع وحماية المبادئ؛ بينما ترمز الجبال الشامخة إلى الشموخ والكرامة التي لا تهتز. السماء الدرامية تضفي إحساساً بالعظمة والروح العالية، لتجسد مزيجاً من القوة والعزة.

البيت السادس

ظهر القمر الذهبي في الصورة كرمز للشموخ والنور الذي يضيء الأجيال. الدوائر المضيئة تشير إلى الامتداد والآفاق المتعددة التي تحملها العظمة عبر الزمن. الطبيعة المحيطة، بما فيها الجبال، تعكس العظمة الراسخة التي تعبر عن الثبات والخلود.



البيت السابع

الشخص المتوهج بالعروق في الصورة يمثل الفخر المتجذر في الهوية الوطنية والارتباط بالأرض؛ بينما تشير الأنوار المتوهجة إلى القوة والطموح الداخلي الذي يشع من الداخل إلى الخارج. الخلفية الطبيعية تعكس ارتباط العظمة بالوطن والجذور الراسخة.

نجح الذكاء الاصطناعي في تصوير الرموز البارزة في النص مثل الجبال، والسفن، والعروق، والميدان، والنجم المشع، والكتاب الذي يرمز إلى الماضي، ومع ذلك فإن الصور بشكل عام تحتاج إلى تفسير لفهم العلاقة بينها وبين مضمون النصوص ،كما أنه استخدم رموزاً حديثة مثل الدوائر المضيئة، وتعد هذه صورة معاصرة، قد يزيد من التعقيد لفهم المعنى المقصود.

٥. **اللغة:** ارتبطت لغة القصيدة بطبيعة النوع الأدبي وهو شعر الفخر، واستخدم الذكاء الاصطناعي مختلف الحقول ليستطيع دعم موضوع النص الأدبي، ومن تلك الحقول المهيمنة على النص الشعري ما يأتي:

حقل الطبيعة	حقل الفخر	حقل القوة	حقل الأعضاء
كواكب	العزائم	نخوض	الأقدام
نجم	المجد	الميدان	لسان
الليالي	عز	الهيبة	عروقي
البحر	العلا	سيف	
الطود	الشموخ		
جبال	الفخر		
القمم			

ظهر في الجدول السابق أن القصيدة كثرة فيها الألفاظ الدالة على الطبيعة والفخر، وهذا يعكس تأثر الذكاء الاصطناعي بالتراث الأدبي العربي، نتيجة تدريبه على نصوص مليئة بهذه الأنماط، وهي غالباً ما تعتمد على استخدام الطبيعة رمزاً للتعبير عن الفخر والعظمة، وهو ما تتبناه الأنظمة الذكية عند توليد النصوص. وبحسب تقرير صادر عن OpenAI، فإن النماذج اللغوية تتأثر بشكل كبير بالتكرار الموجود في بيانات التدريب؛ ما يجعلها تعيد إنتاج هذه الأنماط بشكل متسق في مخرجاتها.

ونلحظ أن العلاقة مترابطة بين حقل الطبيعة وحقل الفخر في القصيدة المولدة بالذكاء الاصطناعي؛ حيث تستخدم عناصر الطبيعة على أنها رموز تجسد معاني الفخر والشموخ بطريقة تحاكي الأسلوب الشعري التقليدي، فنرى أن ألفاظاً مثل الكواكب والنجوم توحي بالتألّق واللمعان، وهي صور تعكس المكانة الرفيعة للفخر الذي يضيء حتى في أحلك الأوقات، وهذا التوظيف يظهر الفخر قيمةً مُشعةً ودائمةً لا ينطفئ بريقها مهما تغيرت الظروف، كما تبرز الطبيعة على أنها رمز للقوة والإقدام عبر ألفاظ مثل البحر، فنجد البحر هنا يجسد الجرأة في مواجهة الصعاب، وعدم الخوف من التحديات؛ بينما يعبر السيف من حقل القوة عن الحزم والهيبة؛ ما يعزز فكرة أن الفخر لا ينفصل عن القوة والشجاعة؛ أما الجبال والطود، فهي ترمز إلى الصلابة والشموخ؛ حيث تستدعى هذه الصور لتأكيد أن الفخر ثابت كالجبل، لا يتزعزع ولا ينكسر، وهذه العناصر تضفي على الفخر معاني الاستمرارية والرسوخ التي لا تهتز مع الزمن.

ومع الترابط الواضح بين حقل الطبيعة وحقل الفخر في النص، إلا أن هناك نقطة ضعف يمكن ملاحظتها وهي التكرار في استخدام الرموز الطبيعية متشابهة الدلالة مثل الكواكب والنجوم فهما يوحيان إلى اللمعان والعلو حيث لم يأت التكرار هنا ليبرز جانبا مختلفا للفخر أو الهيبة، وكذلك تشبيه الفخر والهيبة بعناصر الطبيعة، مثل الجبال والطود حيث تكررت الألفاظ والمعاني وهذا يؤدي إلى ضعف النص وافتقاده للتنوع، ويؤكد

ابن رشيق القيرواني على ذلك في قوله "للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، وأكثر ما يقع فيه التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه".[١٩]

أ. البنية التركيبية للجمل في القصيدة

البيت الشعري	نوع الجملة
اشتدت بالعزائم أركاني	جملة فعلية
سار المجدُ يرنو إلى عنواني	
يُضيءُ كواكباً	
يُحكمُ بالإقدامِ في الميدانِ	
تُروى أفعالنا بكلِّ لسانِ	
نخوضُ غمارَ البحرِ	
لا نخشَى الردى	
نحيا بالعُلا كالطُّودِ بانِ	
تعلو قِممها	
يردعُ جاني	
أنا الفخرُ في عِزٍّ يُضيءُ كواكباً	جملة اسمية
هذا الفخرُ مني	

يوضح الجدول غلبة الجملة الفعلية على الجملة الاسمية في النصف، فقد ركز على الاستمرارية؛ لكنه قلل من الثبات والتوكيد الذي تضفيه الجمل الاسمية، وهذا يضعف التأثير البلاغي، ويجعل النص يبدو متسارعاً ويفقد توازنه الإيقاعي، وقد كان من الأفضل استخدام المزيد من الجمل الاسمية لإبراز المعاني بقوة أكبر، وتحقيق توازن يضيف للنص عمقاً وتنوعاً يجعله أكثر تأثيراً وجمالاً، كما تعتمد الجمل بشكل كبير على نمط بسيط في تركيب الجمل (فعل+ فاعل+ مفعول به) مثل: "سار المجد يرنو إلى عنواني"؛ حيث الفعل (يرنو) الفاعل (المجد) والمفعول به (إلى عنواني)؛ لذلك تفتقر إلى تنوع في البناء، وهذا يؤدي إلى ضعف الإبداع ويجعل الأفكار متكررة، ويفقد النص جاذبيته، وذلك تكرر في الأبيات المولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي في الدراسات السابقة، فقد أشارت إحدى الدراسات على ذلك: "شاع في إنتاج الذكاء الاصطناعي استعمال لجملة الفعلية في مقابل استعمال الجملة الفعلية"،[٢٠] وأظن أن الخلل يرجع إلى المعلومات المخزنة، والتي تم تلقينها له أو عدم فهمه لها .

ومن ذلك يتضح أن الذكاء الاصطناعي ينتج نصوصاً متماسكة شكلياً، ولكنه يفتقر إلى إدراك التوازن البلاغي بين الجمل الفعلية، والأسمية والإبداع في التراكيب الجمل، وبعد ما توصلنا إليه حول تراكيب الجمل سنتطرق إلى تحليل الأساليب الإنشائية والخبرية في النص.

البيـــــــــــــت الشـــــــــــــعري	نـــــــــــــوع الأســـــــــــــلوب
إذا مـــــا اشـــــتدَّتْ بالعـــــزائم أركـــــاني	أســـــــــــــلوب خـــــــــــــبري
فماضـــــينا كـــــنجمٍ في الليـــــالي مشعشـــــعٍ	
نخـــــوضُ غمـــــارَ البحـــــرِ لا نخشَـــــى الـــــردى	
جبـــــالٌ مـــــن الهيبـــــةِ تعلـــــو قِممهـــــا	
فمنّـــــا الشـــــموخُ اليـــــومَ يزهـــــو علـــــى الـــــورى	
إذا قلـــــت هـــــذا الفخـــــر مـــــني، فصـــــدقني	أســـــــــــــلوب إنشـــــــائي طلـــــــبي أمـــــــر

ونستنتج من الجدول السابق أن النص اعتمد على الأسلوب الخبري بشكل شبه كامل أفقد النص التنوع، فجاءت الابيات تقرر وتؤكد نفس المعنى الفخر والعزة دون التطوير، كما أن قلة الأساليب الانشائية جعل النص يفقد التفاعل.

٦. **الموسيقى**: تعد الموسيقى الشعرية روح الشعر وجوهره فهي العنصر الذي يمنح النص إيقاعاً وطابعاً متميزاً فدون الموسيقى يتحول الكلام إلى نثر وكلمات متراصة تفقد تأثيرها الذي يميز الشعر من النثر؛ حيث أقام ابن رشيق الشعر على أربعة أركان: (إن الشعر بني على أربعة أركان لا يستغني أحد عنها عن الآخر، وهي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية)،[٢١] فالوزن يمثل الإيقاع العام في القصيدة ويظهر مدى التزام الشاعر بالقواعد العروضية؛ وأما القافية تربط أبيات القصيدة ببعضها بعض، وتمنحها وحدة موسيقية.

وتعد الموسيقى الداخلية جزءاً من البنية الموسيقية للشعر، وهي إذا تم استخدامها بمهارة تضفي على النص إيقاعاً جذاباً يسهم في تجميل إحساسه في ذهن المتلقي.[٢٢] ذكر إبراهيم أنيس في كتابه تردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه،[٢٣] فهو يشير إلى أن الإيقاع الداخلي هو التناغم الصوتي الناتج عن التكرار المدروس للحروف، الكلمات أو الصور داخل النص.

٧. **التكرار**: ظهر التكرار بشكل محدود سواء على مستوى الأصوات أو الكلمات، وهو ما حقق نوعاً من التوازن الإيقاعي؛ لكن دون الوصول إلى مستويات متقدمة من التنويع الموسيقي، في المقابل اعتمد النص على تكرار حرف النون الممدود بالألف في نهايات الأبيات مثل أركاني، وعنواني، والزمان، وهذا التكرار حقق وحدة موسيقية واضحة.

التكرار اللفظي في القصيدة جاء مباشراً دون تطوير أو تنويع يثري المعنى وعلى سبيل المثال، نجد كلمة (الفخر) تكررت في البيت الأول "أنا الفخرُ في عِزٍّ يُضيءُ كواكباً"، ثم أعيدت في البيت الأخير "إذا قلتُ هذا الفخرُ منّي، فصدقني"؛ حيث بقيت الكلمات تعاد بنفس الدلالة فالاعتماد المفرط على إعادة الألفاظ دون تنويع يفقد النص حيويته، ويشعر القارئ بالرتابة بدلاً من التجديد والإبداع.

وقد أورد ابن الأثير في **المثل السائر** بأنه المفيد من التكرير أن يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كورث فيه كلامك،[٢٤] ويؤكد على أن التكرار يكون مفيدا إذا حقق هدفاً مثل التأكيد على المعنى أو تقويته؛ أما التكرار بلا فائدة فيضعف النص ويسبب النفور للمتلقي؛ لأنه لا يضيف جديداً للمعنى.

٨. **التصريع**: جاء في مطلع القصيدة، وهذا أدى إلى إكساب القصيدة جرس موسيقى نتيجة لمقابلة الكلمات بعضها ببعض (أركاني- عنواني):

إذا مـــــا اشـــــتدَّتْ بالعـــــزائم أركـــــاني وســـــار المجـــــد يرنـــــو إلى عنـــــواني

٩. **الموسيقى الخارجية**: الموسيقى الخارجية هي الإيقاع الذي يتولد من الوزن والقافية في القصيدة، وهما العنصران الأساسيان في بناء الموسيقى الشعرية فالوزن يعبر عن النظام العروضي الذي يلتزم به الشاعر عبر البحور الشعرية وتفاعيلها؛ بينما القافية تمثل الحرف الأخير الذي يختتم به البيت ويكرر في نهايات الأبيات؛ ما يربط بينها ويضفي عليها تناغما موسيقيا.

يؤكد ابن رشيق القيرواني على أن الوزن هو روح الشعر، والقافية هي المصدر الأساسي للجرس الموسيقي الذي يُطرب الأذن، ويُمتع المتلقي. ويشير إلى أن فقدان الوزن والقافية يفقد النص هويته الشعرية وجماليته، ويحوله إلى كلام أقرب للنثر.[٢٥]

١٠. **القافية:** تعددت الآراء في تعريف القافية، فقد اختلفوا في القافية على سبعة أقوال حكاها ابن القطاع، ولعل أشهر هذه الأقوال أنها هي البيت أو أنها القصيدة بأكملها أو أنها النصف الأخير من البيت،[٢٦] ورأى الخليل والجرمي بأنها المتحرك الذي قبل الساكن الأول،[٢٧] فالقافية ليست مجرد نهاية الكلمة، بل هي تركيبة صوتية متكاملة تتكون من الحرف الأخير، وما يسبقه من سواكن وحركات، ما يضفي عليها إيقاعاً موسيقياً مميزاً في نهاية كل بيت.

وبناء على هذا التعريف في البيت الذي ينتهي بـ: "أركاني"، يعد النون حرف الروي، وهو العنصر الأساسي الذي تُبنى عليه القافية؛ ولكن القافية هنا بحسب تعريف السابق لا تقتصر على حرف الروي وحده، بل تشمل أيضاً الألف الساكنة (ا) التي تسبق النون، فضلاً عن الكسرة تحت الكاف (كِ) التي تسبق الألف، وهذا ما يجعلها وحدة صوتية متكاملة تجمع بين الحروف المتحركة والساكنة، ويرى إبراهيم أنيس بأن القافية هي حرف الروي وهو الصوت الذي تنسب إليه القصيدة أحياناً؛ لاشتراكه في كل قوافي القصيدة،[٢٨] يشير إلى أن القافية تتركز بشكل أساسي على حرف الروي، وهو الحرف الأخير في البيت الشعري الذي تتكرر عنده القوافي، فهو يعد الروي العنصر الأهم في القافية؛ لأنه يوحد إيقاع الأبيات ويربطها معاً، حتى إن القصيدة تنسب أحياناً إلى هذا الحرف بسبب ظهوره المتكرر في جميع نهايات الأبيات؛ أما القافية في القصيدة فهي عمودية منتظمة، تعطي إيقاعاً خارجياً متناغماً التزمت القصيدة (النون مع الألف الممدودة) مثل أركاني، وعنواني، والميدان، ولسان، وبان وجاني، والأزمان، والأوطان فالنون هي حرف الروي، وهو الحرف المشترك الذي يوحد القوافي، وبحسب تعريف إبراهيم أنيس، فإن القافية تعتمد بشكل أساسي على حرف الروي وحده دون الالتفات إلى الحروف أو الحركات السابقة له؛ لأنه العنصر الرئيسي الذي يميز القافية ويحدد طابعها في القصيدة.

١١. **الأوزان:** يعد الخليل بن أحمد الفراهيدي مؤسس علم العروض وأول من وضع قواعد الأوزان الشعرية، ويؤكد الخليل بن أحمد الفراهيدي على أن الموسيقى الخارجية للشعر تتحقق بالالتزام ببحر شعري وتفعيلاته؛ حيث يخلق الوزن إيقاع منتظم يميز الشعر عن النثر، وقد وضع الفراهيدي البحور الشعرية الستة عشر، مثل الطويل، الكامل، والوافر، لتكون أساسا لبناء الأبيات الشعرية وإبراز جمالياته الموسيقية.[٢٩] يعد البحر الطويل من أكثر البحور استخداما وشيوعا في الشعر العربي؛ حيث نظمت عليه قرابة ثلث الأشعار، "ولا يستعمل هذا البحر إلا تاما، وله ثلاث أنماط، العروض فيها دائما مقبوضة (حذف الخامس الساكن) إذا لم يأت مصرع".[٣٠]

والبحر الطويل بحرا واسع وضخم، قادرا على استيعاب معان كثيرة ومتنوعة، وهو مثالي للفخر والمدح، والتشبيهات، وسرد الأحداث والأخبار وقد سمي بالطويل لأن عدد حروف البيت الواحد فيه يبلغ ثمانية وأربعين حرفا عند التصريع.[٣١]

خامساً: التقطيع العروضي للنص الشعري

إذا مـــــا اشـــــتدَّتْ بالعـــــزائم أركـــــاني				وســـــار المجـــــد يرنـــــو إلى عنـــــواني			
إذا مش	تددت بل	عزا ئ	م أر كا ني	وسار ل	مجد ير نو	إلى عن	وا ني
٠/٠//	٠/٠/ ٠/	/٠//	٠/٠/ ٠//	٠/٠//	٠/٠//٠/	٠/٠//	٠/٠/
فعولن	فاعيلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	فاعلاتن	فعولن	فعلن
سالمة	خلل	مقبوضة	صحيحة	سالمة	خلل	سالمة	خلل
أنا الفخـــــرُ في عِـــــزٍّ يُضـــــيءُ كواكبـــــاً				ويُحكـــــمُ بالإقـــــدامِ في الميـــــدانِ			
أنلفخ	رفيعززن	يضي ء	كوا كبن	ويحك	م بل أقدا	م فلمي	داني
٠/٠//	٠/٠/٠//	/٠//	٠//٠//	/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠/٠/
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	فعلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	خلل
فماضـــــينا كـــــنجمٍ في الليـــــالي مشعشـــــعِ				وأفعالنـــــا تُـــــروى بكـــــلِّ لســـــانِ			
فماضينا	كنجمنفل	ليالي	مشعشع	وأف عا	لنا تر وى	بكلل	لساني
٠/٠/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠//٠//	٠/٠//	٠//	/٠//	٠/٠//
فعولن لن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
خلل	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	محذوف
نخـــــوضُ غمـــــارَ البحـــــرِ لا نخشَـــــى الـــــردى				وفي الأرضِ نحيـــــا بالعُـــــلا كـــــالطُّودِ بانِ			
نخوض	غمارل بح	ر لا نخ	ش ردى	وفل أر	ض نح يا	علا كط	طود باني
/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠//٠/	٠/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠/٠//٠/
فعول	مفاعيلن	فعولن	فأعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	فا علاتن
مقبوضة	سالمة	سالمة	خلل ينقص	سالمة	سالمة	سالمة	خلل في
جبـــــالٌ مـــــن الهيبـــــةِ تعلـــــو قِممهـــــا				وســـــيفٌ إذا مـــــا لاحَ يـــــردعُ جـــــاني			
جبا لن	منل هي ب	ة تع لو	قمم ها	وسيفن	إذا ما لا	ح ير د	عجاني
٠/٠//	/٠/٠//	٠/ ٠//	٠/٠//	٠/ ٠//	٠/٠//	/٠//	٠/٠//
فعولن	مفاعيل	فعولن	فعولن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي

سالمة	مكفوفة	سالمة	محذوفة	سالمة	سالمة	مقبوضة	محذوف
فمنّـــا الشـــموخُ اليـــومَ يزهـــو علـــى الـــورى				وفي كـــــلِّ فـــــجٍّ، ذكـــــرنا في الأزمـــــانِ			
فمن نش	شموخل يو	م يزهو	علل ورى	وفي كل	ل فججن	رنا فل	أزما ني
٠//٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠//٠//	٠/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠/٠/٠/
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	فاعيلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	خلل
إذا قلـــتُ هـــذا الفخـــرُ مـــنّي، فصـــدقني				تحـــــدَّثتْ عروقـــــي عنـــــه في الأوطـــــانِ			
إذا قل	ت هاذل	ر من ني	فصد دق ني	تحددثت	عروقي	هـ فل أو	طا ني
٠//٠//	٠/ ٠//	٠/٠//	٠/٠/٠//	٠//٠//	/٠//٠/	٠/٠//	٠/٠/٠/
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعوللن	مفاعيلن	فعولن	فاعي تن
سالمة	سالمة	سالمة	صحيحة	خلل	صحيحة	سالمة	خلل

تظهر عملية التقطيع العروضي أن هناك محاولات واضحة لمحاكاة البحر الطويل في بعض الأبيات؛ حيث أظهر التحليل بيتاً موزوناً، وجاء بعروض وضرب محذوفين، وكما نعلم أن القبض واجب في عروضه، وهو زحاف جارٍ مجرى العلة في لزومه، إلا في حال التصريع،[٣٢] إذ تحولت التفعيلة مفاعيلن إلى فعولن بحذف السبب الخفيف في نهايتها؛ أما التفعيلة الثانية في الشطر الأول، فقد أصابها الكف و(هذا النوع من الزحاف قبيح، وهو حذف الحرف السابع الساكن؛[٣٣] ما حولها من مفاعيلن إلى مفاعيلُ، بذلك يحقق البيت التوافق مع قواعد البحر الطويل وزحافاته المسموحة:

جبـــــالٌ مـــــن الهيبـــــةِ تعلـــــو قِممهـــــا				وســـــيفٌ إذا مـــــا لاحَ يـــــردعُ جـــــاني			
جبا لن	منل هي ب	ة تع لو	قمم ها	وسيفن	إذا ما لا	ح ير د	عجاني
٠//٠//	/٠//٠//	٠/ ٠//	٠//٠//	٠/ ٠//	٠//٠// ٠/	/٠//	٠//٠//
فعولن	مفاعيل	فعولن	فعولن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
سالمة	مكفوفة	سالمة	محذوفة	سالمة	سالمة	مقبوضة	محذوف

وأما في هذا البيت فجاءت تفاعيل الشطر الأول قريبة من الوزن المطلوب، وجاء العروض مقبوضة كما يقتضيه الوزن، وهذا التقارب يشير إلى أن النص اعتمد إيقاع البحر الطويل مرجعاً رئيساً في هذا البيت؛ لكنه لم يحافظ على التزام دقيق بالكامل بسبب نقص حرف في التفعيلة الأخيرة، ومثال على ذلك:

أنا الفخـــــرُ في عِـــــزٍّ يُضـــــيءُ كواكبـــــاً				ويُحكـــــمُ بالإقـــــدامِ في الميـــــدانِ			
أنلفخ	رفيعززن	يضي ء	كوا كبن	ويحك	م بل أقدا	م فلمي	داني
٠/٠//	٠/٠/٠//	/٠//	٠//٠//	/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠/٠/
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	فعلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	خلل

واتضح من التقطيع وجود أبيات منضبطة إلا أن ظهرت الكثير من الأخطاء الوزنية نتيجة زيادة أو نقص في المقاطع العروضية، وهو ما أخل بالبناء الموسيقي للقصيدة، وكذلك ظهر خطأ في البيت في استخدام الزحاف والعلل، وعدم التزامه بقبض العروض، فمثل هذه الأخطاء تجعل الإيقاع مضطرباً، وأدى هذا إلى ضعف التوازن الموسيقي؛ إذ افتقدت بعض الأبيات الانسجام المطلوب للبحر الطويل، وهذا جعل إيقاعها يبدو متذبذباً وغير متماسك، ومثال على ذلك:

نخـــوضُ غمـــارَ البحـــرِ لا نخشَـــى الـــردى				وفي الأرضِ نحيـــا بالعُـــلا كـــالطُّودِ بانِ			
نخوض	غمارل بح	ر لا نخ	ش ردى	وفل أر	ض نح يا	علا كط	طود باني
/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠//٠/	٠/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠/٠//٠/
فعول	مفاعيلن	فعولن	فأعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	فا علاتن
مقبوضة	سالمة	سالمة	خلل ينقص	سالمة	سالمة	سالمة	خلل في

على الرغم من توفير مستند يشرح أوزان البحور الشعرية، وما يصيب كل منها زحاف وعلل مرجعاً (**CHATGPT**)، ظهرت بعض الأبيات منضبطة؛ ولكن غالبية الأبيات لم تلتزم بالوزن المطلوب بالكامل، وهذا يوضح أن كتابة الشعر الموزون ليست مجرد اتباع قواعد تقنية، بل تتطلب إدراكاً دقيقاً للإيقاع والوزن والزحاف والعلل، وهو أمر لا يزال يمثل تحدياً بالنسبة للذكاء الاصطناعي في الوقت الحالي.

ومع ذلك عندما طلبت من **CHATGPT** ضبط الوزن أظهر قدرته على تحسين النص بما يتماشى مع الوزن الشعري المطلوب، وهذا يعني أن دوره في الوقت الحالي لا يمكن أن يكون مستقلاً تماماً، بل يعتمد على إشراف الإنسان وحاجته لإرشادات دقيقة لضمان جودة النتائج، وفيما يلي البيت الذي تم تعديله:

إذا قلـــتُ هـــذا الفخـــرُ مـــنّي، فصـــدقني				تحـــدَّثتِ الأنســـابُ عـــن عـــزٍّ شـــاني			
إذا قل	ت هـــاذل	ر من ني	فصد دق ني	تحد دث	ثت لأنسا	ب عـــن	زشا ني
٠/٠//	٠/ ٠//	٠/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠/٠/٠//	٠/٠//	٠/ ٠//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعل

الخاتمة:

لقد أظهرت الدراسة مجموعة من النتائج أهمها:

١. أظهرت النصوص المولدة بالذكاء الاصطناعي قبل التعديل تقارباً محدداً مع الأوزان الشعرية التقليدية.

٢. نجحت النصوص المولدة في الالتزام بالتفاعيل الكاملة للبحر الطويل في بيت من الأبيات، إلا أنها فقدت الانسجام في الأبيات اللاحقة نتيجة اختلال بعض التفاعيل، وهذا القصور يرجع إلى تعقيد الأوزان الشعرية العربية، وصعوبة التزام الذكاء الاصطناعي بتفاعيل دقيقة.

٣. أظهر الذكاء الاصطناعي، بعد أن قدم له التوجيه لضبط الوزن في النص المولد بالذكاء الاصطناعي، تمكنه من تحسين النص ليتوافق مع وزن البحر الطويل، وهذا يشير إلى إمكانية تحسين قدراته في المستقبل إذا تم تدريبة وتقديم توجيهات دقيقة.

٤. افتقرت النصوص المولدة إلى الصور الشعرية المبتكرة والخيال الإبداعي؛ ما جعلها تبدو جامدة وغير متجددة مقارنة بنص المتنبي.

٥. أظهر الخيال البصري الذي أنتجه الذكاء الاصطناعي صوراً تفوق قصيدة المتنبي بفضل الشروحات السابقة، وعمق التجربة الإنسانية، وهذا ما جعلها واضحة، وقد نجحت صور القصيدة المولدة في تصوير الرموز؛ لكنها لا تخلو من التعقيد لغياب المراجع.

هوامش البحث

[١] انظر: عبد المنعم فكري، والسيد النجار، "الذكاء الاصطناعي وإنتاج الشعر العربي في ضوء ضوابط علمي العروض والنحو"، **مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية**، كلية الآداب، جامعة ذمار، مج(٥)، ع(٣)، ٢٠٢٣م.

[٢] انظر: مطروش، سفيان، والطيب وجدي، "هل استطاع الذكاء الاصطناعي محاكاة الشعر العربي؟"، **مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية**، جامعة الطائف، مج(٧)، ع(٢٨)، أغسطس ٢٠٢١م.

[٣] انظر: البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان المتنبي**، ط١، (بيروت: لبنان، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م).

[٤] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، ط١، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (بيروت: دار الأعلمي للمطبوعات، ١٩٨٨م). (مادة: و.ل.د)

[٥] السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ط٣، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد النجاوي، (القاهرة: مكتبة دار التراث، ٢٠٠٨م)، ص٣٠٤.

[٦] انظر: زكريا، ميشال، **الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية**، ط٢، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م)، ص١٧.

[٧] انظر: هاشمي، رشيدة ، ولياني، عبد الوهاب، "الإطار المفاهيمي للذكاء الاصطناعي"، **مجلة التراث**، مج(١٤)، ع(٢)، الجلفة، الجزائر، جامعة زيان عاشور، ٢٠٢٤م، ص٥١.

[٨] انظر: المرجع السابق، ص٥٢.

[٩] انظر: بودين، مارجريت إيه، **الذكاء الاصطناعي مقدمة قصيرة جدا**، ترجمة: إبراهيم سند أحمد، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م)، ص١٢.

[١٠] انظر: هاشمي، رشيدة ، ومليابي، عبد الوهاب، **الإطار المفاهيمي للذكاء الاصطناعي**، ص٥٢.

[١١] انظر: المرجع السابق، ص٥٠.

[١٢] بونية، آلان، **الذكاء الاصطناعي واقعه ومستقبله**، ترجمة: علي صبري فرغلي، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٣م)، ص٣١.

[١٣] ابن قدامة، قدامة بن جعفر بن قدامة، **نقد الشعر**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م)، ص٥٣.

[١٤] التونسي، حمد الخضر حسين، **الخيال في الشعر العربي**، (دمشق: المكتبة العربية، ١٩٢٢م)، ص٦٩.

[١٥] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن، **دلائل الاعجاز**، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٢م)، ص٧٢.

[١٦] نفسه.

[١٧] انظر: مهدي، حسن ربحي حسن، **فاعلية استخدام برمجيات تعلمية على التفكير البصري والتحصيل في تكنولوجيا المعلومات لدى طالبات الصف الحادي عشر**، (رسالة ماجستير، غزة، الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٦م)، ص١٤.

[١٨] انظر: عامر، طارق عبد الرؤوف، والمصري، إيهاب عيسى، **التفكير البصري**، ط١، (القاهرة: المجموعة العربية للتدريب والنشر، ٢٠١٦م)، ص٨٤.

[١٩] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط٥، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، (سوريا: دار الجيل، ١٩٨١م)، ج١، ص١٣٤.

[٢٠] انظر: النجار، فكري عبد المنعم السيد، "الذكاء الاصطناعي وإنتاج الشعر العربي في ضوء ضوابط علمي العروض والنحو"، **مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية**، مج٠٥)، ع(٣)، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ٢٠٢٣م، ص١١٨.

[٢١] نفسه.

[٢٢] الشيمي، وفاء ممدوح فتحي رياض، "الموسيقى الداخلية والخارجية في ديوان قاضي برهان الدين"، **مجلة كلية الآداب**، مج(١)، ع(٦٢)، القاهرة، جامعة سوهاج، ٢٠٢٢م، ص٢٩٠.

[٢٣] انظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط٢، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م)، ص٣٩.

[٢٤] انظر: ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٠م)، ج١، ص١٤٦.

[٢٥] انظر: القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط٥، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، (دمشق: دار الجيل، ١٩٨١م)، ج١، ص١٧٤.

[٢٦] انظر: الأسنوي، جمال الدين عبد الرحيم الشافعي، **نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب**، ط١، تحقيق: شعبان صلاح، (بيروت: دار الجيل، ١٩٨٩م)، ص٣٤١؛ وانظر: الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، **الوافي في العروض والقوافي**، ط١، تحقيق: فخر الدين قباوة، (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٦م)، ص١٩٩.

[٢٧] الدماميني، بدر الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحساني عبدالله، (القاهرة: مطبعة الخانجي، ٢٠١٠م)، ص٢٣٧.

[٢٨] انظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط٢، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م)، ص٨.

[٢٩] يموت، غازي، **بحور الشعر العربي عروض الخليل**، ط٢، (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩٢م)، ص٣٥.

[٣٠] أبو خشبة، هشام، وعقاب، محمد شمس، **العروض والقافية وموسيقى الشعر حتى العصر الحديث**، ط١، (الإسكندرية: دار الأمل، ٢٠٢٠م)، ص١٣٧.

[٣١] يعقوب، إميل، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١م)، ص٩٨.

[٣٢] انظر: أبو خشبة، هشام، **العروض والقافية وموسيقى الشعر حتى العصر الحديث**، ١٣٩.

[٣٣] نفسه.

References المصادر والمراجع

Abū Khashabah, Hishām, wa-ʻiqāb, Muḥammad Shams, (2020), al-ʻarūḍ wa-al-qāfiyah wa-mūsīqá al-shiʻr ḥattá al-ʻaṣr al-ḥadīth, ṭ1, al-Iskandarīyah, Dār al-Amal.

al-Damāmīnī, Badr al-Dīn Abū Allāh Muḥammad ibn Abī Bakr, al-ʻuyūn alghāmzh ʻalá khabāyā alrāmzh, taḥqīq al-Ḥassānī Allāh, Maṭbaʻat al-Khānjī, 2010

al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad, (1988), Kitāb al-ʻAyn, taḥqīq Mahdī al-Makhzūmī, wa-Ibrāhīm al-Sāmarrāʼī, ṭ1, Bayrūt, Dār al-Aʻlamī lil-Maṭbūʻāt.

al-Isnawī, Jamāl al-Dīn, nihāyat al-Rāghib fī sharḥ ʻarūḍ Ibn al-Ḥājib, taḥqīq D. Shaʻbān Ṣalāḥ, Bayrūt, Dār al-Jīl, Ṭ1, 1989.

al-Jurjānī, Abī Bakr ʻAbd al-Qāhir ʻAbd al-Raḥmān, (1992), Dalāʼil al-iʻjāz, al-Qāhirah, Maṭbaʻat al-madanī.

al-Khaṭīb al-Tabrīzī, al-Wāfī fī al-ʻarūḍ wa-al-qawāfī, taḥqīq Fakhr al-Dīn Qabāwah, Dimashq, Dār al-Fikr, Ṭ1, 1986.

al-Najjār, Fikrī ʻAbd al-Munʻim al-Sayyid, (2023), al-dhakāʼ alāṣṭnāʻy wa-intāj al-shiʻr al-ʻArabī fī ḍawʼ Ḍawābiṭ ʻAlamī al-ʻarūḍ wa-al-naḥw, Majallat al-Ādāb lil-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah, al-ʻadad 3 al-mujallad 5, Kullīyat al-Ādāb, al-Yaman, Jāmiʻat Dhamār.

al-Qayrawānī, Abī ʻAlī al-Ḥasan ibn Rashīq (1981), al-ʻUmdah fī Maḥāsin al-shiʻr wa-ādābuh wa-naqdih, taḥqīq Muḥyī al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd, ṭ5, Sūriyā, Dār al-Jīl.

al-Shīmī, Wafāʼ Mamdūḥ Fatḥī Riyāḍ, (2022). al-mūsīqá al-dākhilīyah wa-al-khārijīyah fī Dīwān Qāḍī Burhān al-Dīn. Majallat Kullīyat al-Ādāb, al-ʻadad 62, al-mujallad al-Awwal, al-Qāhirah, Jāmiʻat Sūhāj.

al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn, (2008). al-Muzʹhir fī ʻulūm al-lughah wa-anwāʻhā, taḥqīq Muḥammad Aḥmad Jād al-Mawlá Bik, Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, ʻAlī Muḥammad alnjāwy, ṭ3, al-Qāhirah, Maktabat Dār al-Turāth.

al-Tūnisī, Ḥamad al-Khiḍr Ḥusayn, (1922), al-Khayyāl fī al-shiʻr al-ʻArabī, Dimashq, al-Maktabah al-ʻArabīyah.

ʻĀmir, Ṭāriq ʻAbd al-Raʼūf, wa al-Miṣrī, Īhāb ʻĪsá, (2016), al-tafkīr al-Baṣrī, Ṭ1, al-Qāhirah, al-Majmūʻah al-ʻArabīyah lil-Tadrīb wa-al-Nashr.

Anīs, Ibrāhīm, (1952), Mūsīqá al-shi‘r, ṭ2, al-Qāhirah, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.

Arisṭū, (1953), Fann al-shi‘r, (Ibrāhīm Ḥamādah, al-Mutarjimūn), Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah.

bwdyn, mārjryt īha, (2017), al-dhakā’ alāṣṭnā‘y muqaddimah qaṣīrah jiddan, tarjamat Ibrāhīm Sanad Aḥmad, al-Mamlakah al-Muttaḥidah, Mu’assasat Hindāwī.

bwnyh, Ālān, (1993), al-dhakā’ alāṣṭnā‘y wāqi‘uhu wa-mustaqbaluh, tarjamat ‘Alī Ṣabrī Farghalī, al-Kuwayt, ‘Ālam al-Ma‘rifah.

Hāshimī, Rashīdah, wa Malyānī, ‘Abd al-Wahhāb. (2024), al-iṭār almfāhymy lldhkā’ alāṣṭnā‘y, Majallat al-Turāth, al-mujallad 14, al-‘adad 2, al-Jaflah, al-Jazā’ir, Jāmi‘at Zayyān ‘Āshūr.

Ibn al-Athīr, (1420), al-mathal al-sā’ir fī adab al-Kātib wa-al-shā‘ir, taḥqīq Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, al-muḥarrir, Bayrūt, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.

Ibn Jinnī, Abū al-Fatḥ ‘Uthmān, (1913), al-Khaṣā’iṣ, al-Qāhirah, al-Maktabah al-‘Ilmīyah Dār al-Kutub al-Miṣrīyah.

Ibn Qudāmah, Qudāmah ibn Ja‘far ibn Qudāmah, (1995), Naqd al-shi‘r, Bayrūt, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Mahdī, Ḥasan Ribḥī Ḥasan, (2006), fā‘ilīyat istikhdām brmjyāt t‘lmyh ‘alá al-tafkīr al-Baṣrī wa-al-taḥṣīl fī Tiknūlūjiyā al-ma‘lūmāt ladá ṭālibāt al-ṣaff al-ḥādī ‘ashar, Risālat muqaddimah lil-ḥuṣūl ‘alá darajat al-mājistīr, Ghazzah, al-Jāmi‘ah al-Islāmīyah.

Salīm, ‘Umar, (b t), al-dhakā’ alāṣṭnā‘y, Miṣr, b. D.

Yamūt, Ghāzī, (1992), Baḥūr al-shi‘r al-‘Arabī ‘arūḍ al-Khalīl, Bayrūt, ṭ2, Dār al-Fikr al-Lubnānī.

Ya‘qūb, Imīl, (1991), al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī ‘ilm al-‘arūḍ wa-al-qāfiyah wa-funūn al-shi‘r, ṭ1, Bayrūt, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Zakarīyā, Mīshāl, (1986), al-alsunīyah al-tawlīdīyah wa-al-taḥwīlīyah wa-qawā‘id al-lughah al-‘Arabīyah, Ṭ2, Bayrūt,, al-Mu’assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.