مجلة العلوم القانونية و الاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

الإيقاع الشعري – أبو العلاء المعري أنموذجا –

دراسة إحصائية تحليلية

أحمد براهيمي*

جامعة الجلفة، (الجزائر)، abousaad100@gmail.com

تاريخ ارسال المقال: 2022/03/01	تاريخ القبول: 2022/05/01	تاريخ النشر: 2022/06/01

*المؤلف المرسل

الملخص:

يعد الإيقاع الموسيقي من أهم العناصر التي يرتكز عليها الشعر لارتباطه بالغناء ارتباطا وثيقا ويخضع خضوعا مباشرا لحالته النفسية التي يصدر عنها، وقد عرفه البلاغيون والأدباء بتعريفات كثيرة متفاوتة سعيت لتبينه في هذا المقال ،وهذا ما يظهر لنا المكانة الكبيرة للإيقاع في الشعر؛ خاصة وأن جزءا كبيرا من قيمة الشعر ترجع إلى الموسيقى والوزن، خاصة إذا ارتبط هذا الشعر بشاعر كبير من شعراء العصر العباسي المعروف بحنكته وأسلوبه الرائع ألا وهو أبو العلاء المعري ،فلغة شعره مليئة بالتصوير و التخييل، هذا ما جعل البحث ثريا ،لأن هذه الدراسة قد قامت على تحليل وتفسير أبياته في كبابيه اللزوميات بجزئيه وسقط الزند ،فتركزت الدراسة حول بعض النقاط التي كنت قد طرحتها والإجابة عنها كانت مضمون المقال ،ومن بين الأسئلة هي ما هو الإيقاع ؟ وكيف تجسد في شعر المعري ؟ و ما هي أنواعه ؟

فظهرت بذلك أنواع منها الوزن والقافية والتكرار على مستوى الكلمة والجملة وغيرها إضافة إلى أنواع أخرى مرتبطة بالبديع وهي التدوير و التصريع و التصدير وغيرها .

كل هذه الأمور رسخت فكرة أن للشعر لغة تختلف عن لغة الكلام العادي و الإيقاع بأنواعه من دون شك له الدور البارز في إجلاء المعنى وإظهار موسيقى الشعر

الكلمات المفتاحية :الإيقاع ، موسيقى الشعر ، الوزن ، القافية ، التدوير ، التكرار ، التصريع ، التصدير ، المقطع ، الحركات ، الموسيقى العروضية.

Summary:

Rhythm in poems is one of the most important elements on which poetry is based because it is closely linked to singing , and is directly subject to psychological factors that it issues from.This gives rhyme and melody a great value to the studies related to poetry , especially thoses associated with great poets of the Abbasid era. Known for his sophistication and wonderful style, Abu Al-Ala Al-Maarri was a sample of a special language of his poetry which was of deep melody and highly poetic imagims, this enriched our research a great deal, for our work was mainly based on analyzing and interpreting different verses in the two books ElMaarri wrote : Elluzumiate, and Sakat-Ezzanad. The study focused on some of the points that we have raised through a set of questions which the answers form the content of the article ; what definitions could be given to “ the rhythm”? And how does it characterized the poetry of Al-Maarri? And what types can the “ rhythm” have ؟

Thus, types were discovered, including : rhyme and repetition in words, sentences, and structures , in addition to other types related to the Arab rhetoric, which are : et-tadwir , et-tasriie , et-tasdir and so on .Such of these phenomenas , and many others , have established the idea that poetry is a language that differs from ordinary speech, and the diversity in rhythm has undoubtedly a prominent role in elucidating the meaning and revealing a sort of melody in poems.
Keywords: rhythm, poetry melody, rhyme, rotation, repetition, syllable , poetics .

مقدمة:

يعتبر الإيقاع ذو أهمية بالغة يرتبط بالشعر، فيحسنه وينمقه ويساعد في تبيينه وتوضيح معانيه أهميته جعلت منه محط أنظار الأدباء وأهل اللغة ،فتوجهوا إلى دراسته والتعمق فيه، فكثرت تعاريفه وتوسعت ميادينه وتعددت اصطلاحاته وهذا ما سوف نبينه .

وقد طرحت مجموعة من التساؤلات التي توضح إشكالية الموضوع والتي تتمثل في :

ماهو الايقاع الشعري ؟ وما هي أنواعه ؟ كيف تمثل عند أهل اللغة ؟ وكيف تجسد في شعر ابي العلاء المعري؟

وقد تمت الدراسة وفق منهج احصائي تحليلي لمختلف نصوص الشعر عند المعري ،والمتجسدة في ديوانيه " اللزوميات بجزئيه وسقط الزند" .

وقد توخيت من هذه الدراسة عدة أهداف أهمها :

معرفة الأوزان التي يقوم عليها البيت الشعري ، وكذلك التعرف على أنواع البحور التي جاء بها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كما نتتبع تطور هذا الايقاع من دراسة احصائية لشعر أبي العلاء المعري.

1– مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحا :

1–1– الإيقاع لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة وقع،قوله:<< التوقيع أي رمي قريب لا تباعده وكأنك تريد أن توقعه على شيء يعني الإصابة مثل إصابة المطر بعض الأرض و أخطاؤه بعض،و الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبينها>>(1).

كما ورد تعريفه لغة في المنجد في اللغة المعاصرة بأنّه :<< يعني تتابع أصوات أو حركات بانتظام وتوازن>>(2)،وهو أن يوقع الألحان ويبينها تبيينا، هكذا هو في اللسان والعباب وهو في بعض النسخ ويبنيها من البناء ، وسمى الخليل رحمه الله تعالى كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع .(3)

1–2– أمّا اصطلاحا:

فنجد تعاريفه تتعدد عند كثير من النقاد منهم ابن طباطبا العلوي ، فهو أوّل من استعمله في كتابه "عيار الشعر" يقول عنه :<< و الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر و صحة المعنى وعذوبة اللّفظ فصفا مسموعة و معقولة من الكدر ثم قبوله واشتماله عليه ،و إن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها و هي: اعتدال الوزن ،و صواب المعنى وحسن الألفاظ، وكان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه>>(4).

و قد تعرض المحدثين و المعاصرين لمسألة الإيقاع ،فمثلا الدكتورة " خالدة سعيدة" يتجاوز عندها الإيقاع مجرد الوزن و القافية و تكرار الأصوات والمقاطع الصّوتية ، فالإيقاع أعم منهم فهو يشتملهم و يضمهم (5).

أمّا مفهومه عند " صلاح فضل" فينطلق فيه من المستوى الخارجي للأصوات فيقول: <<أما البنية الإيقاعية فهي أوّل المظاهر المادية المحسوسة للنّسج الشّعري الصوتي و تعلقاته الدلالية >>(6) ومنهم من تعرض له و لكن بصيغة مغايرة تماما مثلما فعل " إبراهيم أنيس" و " شكري عياد" حينما استعملا في مكان الإيقاع موسيقى الشّعر ، وهو عند الدكتور محمود فاخوري : " الإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ؛أي : توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ....أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي ، فمثلا فاعلاتن في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت أي توالي متحرك فساكن ثم متحركين فساكن،لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها نظيرتها من الكلمات في البيت ، من غير تفرقة بين الحرف الساكن اللين وحرف المد والحرف الساكن الجامد"(7)

و يدخل ضمن مصطلح الموسيقى العروضية أو الموسيقى الداخلية التي تكون إضافة إلى الخيال الصورة الأدبية ، فتكون العبارة الموسيقية بها ذو تأثير نفسي عميق لدى كل متذوق لهذا الفن القولي أو السمعي خاصة وأنه من خواص العبارة الموسيقية:<< جزالة الكلمة، وحسن جرسها، سلامتها من العيوب البلاغية كالتعقيد والتنافر، مع دقة في النظم و اختيار للفظ ، وحسن مطابقته للمعنى>> (8).

فإذن المصطلحات متنوعة وهي كثيرة و لكن المضمون – تقريبا – واحد و الأثر واحد في النفوس،وللإيقاع عناصر داخلية و خارجية،فالعناصر الداخلية لها دور في إحداث الإيقاع <<و هي كل ما يتعلق بالنغم الداخلي المنبعث من القصيدة >>(9).

و قد عنى " رجاء عيد<<قدرة الفنان الشاعر على إقامة بناء موسيقي يتكوّن من نفسية تعلو أو تهبط ، تقسو أو ترف أو تتخذ لتكون في مجموعها لحنا منسقا أقرب إلى الإطار السمفوني>>(10).

كما يطلق عليها " السعيد الورقي" اسم الموسيقى التعبيرية و يرى بأنّها :<<ناتجة من كيفية التعبير و مرتبطة بالانفعالات السائدة ومهيأة لها في كثير من الأحيان ، بما تعطيه من إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الفنية >>(11).

وتتمثل هذه العناصر الداخلية فيما يلي: أسلوب التكرار سواء كان تكرار الحرف أو الكلمة أو العبارة أو حتى المقطع إن وجد ، و طبيعة الكلمات المستعملة ،و علامات الوقف و الترقيم ، بالإضافة إلى الأصوات وهو ما سنأتي إلى شرحه فيما بعد.

فالوزن إذن في << الشعر هو ما يسمى بالبحور و نظام المقاطع و تتابعها و ترتيبها هو ما يسمى بالتفاعيل>>(12).

أمّا القافية فشأنها عظيم في الشعر، فهي تزيد في موسيقاه ومن ثم تزيد في المتعة منه،وهي في اللغة :" من قفاه واقتفاه وتقفاه ،بمعنى تلعه واقتفى أثره(13).

أما اصطلاحا هي: " مصطلح يتعلق بآخر البيت يختلف فيه العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها"(14)واعتبرها الخليل ما وقع بين آخر ساكنين والمتحرك قبل أولهما في حين اعتبرها الأخفش:" أخر كلمة في البيت الشعري " (15).

كما أنها تلعب دورا أساسيا في المحافظة على وحدة البيت بورودها في آخر البيت كعلامة على انتهاءه ، لذلك حظيت باهتمام النقاد فأولوا لها عناية خاصة و استفاضوا في الحديث عن لوازم القافية أحرفا و حركات سواء أكانت مما يلزم بعد الروي أو مما يلتزم قبله وتحدثوا عن لزوم ما لا يلزم و عما يصلح أن يكون رويا وما لا يصلح و عن أنواع القافية حسب حركاتها و حتى عيوبها ، فتحولت القافية إلى علم قائم بذاته كيف لا و هي عنصرا من العناصر التي عملت على تحطيم مسألة التوازي بين الصوت و المعنى،يقول " جون كوهن":<< هناك تشابه صوتي حيث لا وجود لتشابه معنوي : على مداليل تعرض باعتبارها مختلفة تجيب دوال تدرك كما لو كانت متشابهة >> (16)،وقد ميزوا ثلاث عناصر للقافية وهذا ما يظهر في قول السعدي :"إن ثلاثة أنواع من العناصر مختلفة صوتيا تتضافر في تركيب القافية : عنصر ذو جرس حرفي وعنصر ذو جرس حركي وعنصر جامع بين جرس الحركة ومداها وهما الروي والمجرى أي الحرف الأخير وحركته،وقد يكفيان وحدهما لتكوينها كما هو الشأن في القافية البسيطة ، أما في القافية المركبة فتضاف إليهما أصواتا أخرى و يصبح عدد العناصر الثابتة التي لا تتغير أكبر ويتراوح بين الثلاثة و الستة "(17).

و إذا أسقطناها على شعر المعري لوجدنا أنه << يدخل ضمنه كل ما يوفر الجانب الصوتي من وزن و تكرار ومحسنات بديعية(18)

أما عن الوزن فيطلق عنه التفعيلة وهي معناها أن اللفظ يتم بنائه على ثلاثة حروف أساسية وهم الفاء والعين وحرف اللام إضافة إلى مجموعة من الحروف الزيادة في الوزن التي تم جمعها في كلمة واحدة فقط وهي سألتمونيها.

ونجد أن علم العروض هو المسئول والمختص ببحور الشعر العربي ،وقد قام بوضعه العالم العربي المسلم الخليل بن أحمد الفراهيدي فمن خلاله تم توزيع موسيقى الشعر على 16 بحر شعري من أجل حدوث تناسق وتناغم بين النصوص الشعرية وهذا طبقا لأصوب العربية التي استخدمها العرب بدءا من الكتابة وحتى الوصول إلى إلقاء القصائد

الشعرية[19] ،وقد عرفه بعض البلاغيين من بينهم ابن رشيق الذي يقول عنه :<<هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها بها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة >>[20]، أما ثاني عنصر خارجي هو القافية بنوعيها المطلقة و المقيدة، وهذا ما سوف أظهره لاحقا.

إذن بعد هذه النقلة في مجال الإيقاع و التي سوف أتتبعها بالتفصيل لاكتشافها أنه يصادفني أول العناصر الخارجية للإيقاع وهما الوزن و القافية ، وذلك من خلال الطباق والمقابلة فلهما الدور البارز في تعميق المعنى وتقويته و توضيحه ،كما يساعد على إضفاء إيقاع خاص على القصيدة ، وهذا ما سأحاول معرفته من خلال شعر أبي العلاء المعري .

2- الوزن و القافية والتكرار عند المعري:

2-1-الوزن والقافية في شعر المعري:

اتكأ أبو العلاء على الطباق في تشكيلاته الموسيقية إذ يعدّ ظاهرة إيقاعية ، فقال:

الحمد و الكير ضدّان اتفاقهما مثل اتفاق فتاء السن و الكبـــر

يجي تزايد هذا من تناقص ذا و اللّيل إن طال غال اليوم بالقصر[21]

فعلاوة عن الإيقاع الخفي الناتج عن تقابل الأضداد الواردة في البيت الأوّل و البيت الثاني، تتضافر معه عناصر موسيقية أخرى تكاملت فيما بينها ، لتساهم في تكوين بنية موسيقية، من بين هذه العناصر الوزن- مثلما تحدثنا سالفا- ونلاحظ أنّ هذه الطباقات جاءت على اتفاق فيه و ذلك مثل(الحمد، الكبر) على وزن فَعْل و(تزايد، تناقص) جاءتا على وزن تفاعل و (طال، قصر) على وزن فعل أيضا.

وتفعيلة هذين البيتين هي تفعيلة بحر البسيط ،و هي كالتالي:

الحمد و الكبرضدان اتفاقهما مثل اتفاق فتاء السن و الكبر

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0///0//0/0/0//0/ 0//0/0/

مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلن مستفعلن/ فعلن/مستفعلن/فعلن

يجي تزايد هذا من تناقض ذا والليل إن طال غال اليوم بالقصر

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/ 0/ 0//0/ 0//0/0/

وبحر البسيط هو من حيث الانتشار أقل من بحر الطويل والكامل الذي وجد بكثرة وتفعيلات بحر البسيط هي مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ، وعندما تقسم هذا الوزن إلى مقاطع تجده يتكوّن من ثمانية و عشرون مقطعا طويلا و قصيرا في البيت الواحد.

وموزعة بالتساوي بين الصّدر والعجز،بحيث يحتوي كل واحد منهما على عشرة مقاطع طويلة وأربع مقاطع قصيرة ، وذلك إذا اعتبرنا أنّ المقطع القصير يتكوّن من حركة { | }والمقطع الطويل يتكوّن من حركة و سكون {0 | }،وانطلاقا من هذا التقسيم يتبيّن بأنّ البحر يمتاز بالثقل والبطء على اعتبار غلبة المقاطع الطويلة على المقاطع الصغيرة.

و قد ترددت نغمة موسيقية مع القافية التي كانت في الحقيقة تنتهي بسكونين تفصل بينهما حركتين و هي القافية المتداركة و لكن للضرورة الشعرية تحولت تفعيلة (فاعلن) في البحر البسيط إلى فعلن ، أي هي تفعيلة عبارة عن مقطعين قصيرين و مقطع طويل و لذلك نتيجة هذا التغير أصبحت القافية متراكبة و هي القافية المنتهية بسكونين مفصولين بثلاث حركات{ | | | 0} .

كما نلمح نوعا آخر من الطباق وهو الذي يقول فيه :

يمسي و يصبح كوزنا من فضة ملأت فم الصادي كسور دراهم[22]

نلاحظ أنّ وجهي التطابق وهما(يمسي،يصبح) جاءا على وزن واحد وهو (يُفعل) والقافية (راهم)، والروي هو حرف الميم وما قبله يعدّ دخيلا [*] وهو (ه) ، أما (الألف) فهي ألف تأسيس.

و يقول أيضا :

تعبٌ ما نحن فيه وهل يجلب الإيحاش إيناسا[24]

يتبين أن لفظتي (إيحاش، إيناسا) لهما وزن واحد ، هما على وزن (إفعال) و الروي هو (السين) و قبل الروي يوجد الردف المتمثل في (الألف) و قد يكون (واوا) أو (ياءا).

و للمقابلة أيضا قيمة موسيقية إلى جانب الطباق هذا ما نشاهده لما نقرأ ما يلي:

فليت شباب قوم كان شيْبا و ليت صباهم كان اكتهالا

فيبدوا واضحا توافق و تساوي الكلمة منها مع ضدّها في الإيقاع و الترتيب،وهذا ما يظهر في (شباب ،شيبا) و (صباهم ، اكتهالا)،و يقول أيضا :

فأوصيكم إما قبيحا فجانبوا وإما جميلا من فعال فلا تقلوا

وصاحب نكربات يغدر بيننا و فاعل المعروف يلام و يعذل[25]

نلاحظ هنا انسجام وتوافق في الأوزان بين (قبيحا ،جميلا) و (جانبوا ، تقبلوا) و (صاحب نكر، فاعل معروف) و (يعذر، يعذل).

فهذا التوافق في الأوزان أضفى إيقاعا مميزا على البيت مما أكسبه رونقا و جمالا والبيت الأخير من بحر الطويل وهو الأوّل من حيث التنوع في ديواني المعري و تفعيلات الطويل الأصلية هي فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن و لكي نتبيّن حركاته يتم تقطيعه كالآتي:

فأوصيكموأمّا قبيحن فجانبوا	**و أمّا جميلن من فعالن فلا تقلوا**
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**

وعندما يقسم هذا الوزن إلى مقاطع يلاحظ يتكوّن من(28) مقطعا طويلا و قصيرا فالمقاطع الطويلة أكثر من المقاطع الصغيرة ؛لأنّها تستحوذ على عشرين مقطعا طويلا والثمانية المتبقية هي مقاطع قصيرة، و القافية هنا مقيدة حركتها السكون ورويها النون.

2-2 – التكـرار في شعر المعري:

لغة : مأخوذ من كرر الشيء وكركره ،إذا أعاده مرة بعد أخرى ،ويقال : كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه ، والكر:الرجوع على الشيء ومنه التكرار[26].

أما التكرار اصطلاحا، فنلحظ تقاربا كبيرا في تعريفات النقاد والبلاغيين والأدباء ، ويرجع ذلك إلى ثبات المصطلح لديهم واستقراره والتكرار في الاصطلاح هو تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في سياق واحد ،إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر"[27]

ومن الظواهر الصوتية البارزة في شعر أبي العلاء المعري " التكرار" الذي << يمثل بعدا فنيا ونفسيا و شعوريا و فكريا>>[28].

فهو ظاهرة إيقاعية تعمل على تقوية النغم وتأكيده،وقد يكون تكرار الحروف أو الكلمات (الألفاظ)،أو العبارات ومن الشواهد التي يمكن تقديمها كمثال على التكرار لبعض الحروف والأصوات الذي ينعكس جرسها على النّص الشعري، فتؤدي وظيفة إيقاعية تتناسب مع المعنى قوله:

أناس كقوم ذاهبين وجوههم و لكنهم في باطن الأمر نسناس
جزى الله عني مؤنسي بصدوده جميلا ففي الإيحاش ما هو إيناس
تخافين شيطانا من الجن ماردا و عندك شيطان من الإنس خناس [29]

فالملاحظ في هذه المقطوعة تكرار حرف السّين،سواء الذي يتكرر عن طريق حرف الروي، أو الذي يتخلل الأبيات بتكراره مرة فما فوق في كل بيت مما أدى إلى تجاوب الأحرف المكررة داخل الأبيات ممثلة في حرف السين مع حرف الروي ، فشكلت بناءا هندسيا منظما هيمن على موسيقى هذا المقطع،و انطلاقا من هذا القول يتبيّن أنّ حرف السّين تكرر (7) مرات في هذه المقطوعة ، ففي البيت الأول نجد إضافة إلى حرف السين كروي حرفين آخرين،أما في البيت الثاني فتكرر فيه حرف السّين مرتين و كذا بنفس الدرجة في البيت الثالث؛ أي تكرر مرتين.

كما لفت الانتباه إلى ظاهرة إيقاعية أخرى و هي التنوين بالضمة في (أناس) و التنوين بالفتحة في كل من (جميلا ، شيطانا، ماردا) والتنوين بالكسرة في (قوم)،فقد أضفى بدوره نغما وجرسا خاصا على الأبيات.

كما كرّر حرف (العين) في قوله أيضا:

كم بلدة فارقتها و معـــــاشر يذرون ، من أسف عليّ دموعا

وإذا أضاعتني الخطوب، فلن أرى لـــودادَ إخوان الصفاء مضيعا

خاللت توديع الأصادق للنّـــوى فمتى أودع خلـي التوديـــعا؟[30].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنّ حرف العين مكرر ثماني مرات،ففي الشطر الأوّل تكرر(3) مرات و تظهر في كل من (معاشر، علي، دموعا) و في الشطر الثاني مرتين في حرف الروي (مضيعا) و أيضا في الشطر الأوّل من البيت الثالث و هي (أضاعتني).

كما يلحظ في البيت الثالث تكرار حرف العين (3) مرات في كل من(توديع ، أودع أضاعتني) إضافة إلى كثرة الشدة و التي تظهر في الحروف التالية (نّ، دّ ،لّ، تّ) فهي تنسجم انسجاما مع غربته عن أهله و أصدقائه ، فتزيد بذلك المعنى تركيزا و تأكيدا.

ومن الأبيات التي اعتمد فيها الشاعر على تكرار بعض الحروف قوله :

طربن لضوء البارق المتعالـي ببغدادا ، وهنا ما لهن ومالي

سمت نحوه الأبصار حتى كأنّها بناريه من هنا و ثمّ وصالي

إذا طال عنها سرها لو رؤوسها تمدّ إليه في رؤوس عوال[31]

ما يلاحظ في هذه الأبيات هو تميز كل بيت بخصيصة إيقاعية بارزة تتماشى والمعنى ، فالبيت الأول على سبيل المثال يشكل فيه تكرار حرف (الباء) ميزة خاصة،إذ أنّه تكرر (أربع مرات) ، عندما ينتقل إلى البيت الثاني يلاحظ حرف (الهاء) مكرر(4 مرات) وهو حرف هوائي،فبالرغم من انتشاره في كامل المقطوعة إلاّ أنّه انتشر أكثر في هذا البيت وقد اعتمد فيه على المد (ها) الذي يدل على تأوهه وتوجعه لفقد وطنه والبعد عنه والشطر الثالث يلحظ تكرار (حرف السين) ثلاث مرات وهو حرف مهموس.

كما توجد مقطوعة أخرى يظهر فيها الشاعر حنينه إلى وطنه متلهفا إلى العودة للقاء أهله ووطنه،يقول :

تمنيتُ أنّ الخمر حلت لنشوة تجهلني كيف طمأنت بي لحال

فأذهل أني بالعراق على شفى زدي الأماني ، لا أنسى و لا مال

مقل من الأهلين سير وسيرة كفى حزنا بين مشت و إقــلال [32]

ففي البيت الأوّل تكرار حرف (التاء) ست مرات،والبيت الثاني (الألف) تكررت أربع مرات،و البيت الثالث تكرر حرف (اللاّم) أربع مرات كذلك،و البيت الرابع تكررت (الياء) أربع مرات.

كما يلاحظ كثرة الحروف المهموسة و هي في الأبيات كالتالي (أ، ت ،س، ش، ق ك ،هـ، ط ،ح ،خ) والمهموسات تصلح للتعبير عما لا يرى بالعين المجردة،و يقول في قصيدة أخرى منوعا فيها للحروف أيضا :

ألا إنّما الدنيا نحوس لأهـلها فما في زمان أنت فيه سعود

يوصى الفتى عند الحمام كأنّه يمرّ فيقضي حاجـة و يعود

وما يئست من رجعة نفس ظاغن مضت ولها عند القضاء وعود

تسير بنا الأيام و هي حثيثـة و نحن قيام فوقـها وقعود (33)

فمن خلال هذه المقطوعة يتبيّن أنّ الحروف كانت فيها متنوعة و كل حرف تكرر أربع أو خمس مرات في البيت،و من هذه الحروف يتبين حرف (النون) في البيت الأوّل تكرر (5) مرات، وفي البيت الثاني تكرر حرف (الياء) أربع مرات ،أما في البيت الثالث فتكرر حرف (العين) كذلك (4) مرات و البيت الأخير تكرر فيه حرف (القاف) (3) مرات،هذا عن بعض التكرارات للأصوات التي وجدت في شعر أبي العلاء المعري ،أما عن التكرارات التي تخص بعض الأدوات والحروف فتجد مثلا تكرار حروف العطف في أول كل بيت من المقطوعة – على الأغلب – على نحو ما يلاحظ في قوله:

و إذا تساوى في القبيح فعالنا فمن التقيّ و أينـــا الكفّار؟

و الناس بين إقامة و تحـمـل و كأنّمـــا أيّامهم أسفـــــار

و الحتف أنصف بينهم لم تمتنع منه ا لرئال ، و لا نجا الأغفار

و الذنب ، ما غفرانه بتصنّـع منّا ، و لكن ربّنـــا الغفـــار (34)

إنّ تكرار حرف العطف (و) في أوّل الأبيات السّابقة بشكل متتال و منسق يؤدي وظيفة نفسية بحتة ؛حيث كان بمثابة الزفرة الطويلة الأمد التي تخرج من صدر أبي العلاء لتكون المتنفس الوحيد المعبّر عن الحقيقة التي ينكرها أو يتناساها بعض النّاس،وهي أنّ الموت آت لا محالة، وهو الحق و المنصف للناس أجمعين ، فالناس في هذه الحقيقة بين إقامة و سفر ، فمنهم من قضى حتفه ، ومنهم من ينتظر.

كما راح يكرر (آداة النداء) في البيت الواحد على نحو ما نرى في قوله:

فيا طائر ائمنيّ ، و يا ظبيّ لا تخف شذايَ ، فما بيني و بينكما فرق (35)

حيث استعمل أبو العلاء المعري أداة النّداء للبعيد (غير العاقل) و قد استخدمت للقريب (العاقل) ؛ ليؤكد حقيقة اندماجه مع حيوانات الأرض من طائر و ظبي، كما تخلّل أسلوب النّهي (لا تخف) في محاولة منه لتبيين أنّ

الحيوان يفهمه و يفهم قصده من وراء ندائه هذا، و أنّ المعري عطوف على تلك الحيوانات مشفق عليها ، لذلك فهو يطلب منها عدم الخوف من جبروته و قوته، لأنه لا فرق بينهما ، وكأنّه أراد في ذلك البيت إعلان حق الحياة للحيوان و الإنسان على حدّ سواء.

كما نجد تكراره لـ (كم الخبرية) <<التي تفيد الإخبار أو الإفصاح عن حادث مثير يصحي حزنه أو ندما أو سخرية موجعة أو التعليق عن حالة حاضرة تؤلمه[36].

على نحو ما نرى في قوله:

كم صرف المولود ، عن والد خيرا ، وكم أم له لم يَمُنْ [37]

يبدوا لتكرار (كم) دور هام في تأكيد المعنى الذي لطالما صرح به أمام الجميع، وهو أنّ الآباء يتعبون كثيرا عن أبناءهم و لكنهم في نهاية تعبهم لا ينعمون إلاّ بالصدّ و الهجوم من قبل أولادهم الذين تذمروا عليهم في هذه الحياة، و كأنّه بهذا التكرار يريد التأكيد على بر الوالدين و طاعتهم،لا الصرف و الصدّ عنهم.

و لم يكتف المعري بمثل هذا التكرار في الأدوات و الحروف ؛بل راح يكرر في الألفاظ على نحو ما نرى في قوله :

أدَراك دهْرُك عن تقاك بجهده فدراك ، من قبل الفوات دراك[38]

فتكرار لفظة (دراك) واضح و هور هام بالتأكيد جاء لتأكيد المعنى الذي يعكس عمق فكره وفلسفته في الحياة، و هي أنّ الدنيا بملذاتها ستبعد كل إنسان عن إيمانه مادام إيمانه ناقصا لذلك فإنّه يحذر بتكرار تلك اللّفظة ليؤكد مدى خطورة الموقف،مستخدما المجانسة لإضفاء إيقاع موسيقى على ذلك البيت،و بالإضافة إلى التكرار في الألفاظ و الأدوات و الحروف، نجده قد كرّر في الأفكار والمعاني على نحو ما نرى في قوله:

بني آدم بئس المعاشر أنتم، وما فيكم واف لمقت ، و حُبِّ [39]

و قوله:

فاحذر من الإنس أدناهم و أبعدهم و إن لقوك بتبجيل و تَرْحاب [40]

و قوله :

ما أغدرَ الإنس ! كم خشفٍ تربّيهم فغادروه أكيلاً بعد تريب[41]

وهذا غيض من فيض، فالتكرار في تلك الدّلالات يؤكد فكرة المعري التي استقاها من تجاربه وخبراته في تلك الحياة و هي أنّ الفساد عمّ البشرية أجمعين، و أنّ الإنس أصبحوا أكثر فسادا وفُجرا لذلك أبى اعتزالهم و الابتعاد عنهم – بقدر الإمكان– إلاّ أنّ عزلته تلك كانت أشبه بأمنية ضائعة إذ أصبح موردا بل معلما و صرحا علميا و أدبيا لعامة النّاس وخاصتهم .

كما راح يكرّر الصور و التشبيهات، مثل تكرار صور الليل المحمّلة بالأعباء والرزايا على نحو قوله:

ليل بلا نور جنّ بهمه ، حبس الأدلة ، ليس فيه منار (42)

ففي مثل هذه الصورة المكررة في معظم لزومياته تأكيد على عمق الفاجعة التّي أصابته مذ كان صغيرا ، تلك الفاجعة التي أطفأت نور عينيه، وما خلّفته من ألم و حزن على نفسية أبي العلاء و فكره.

فالظلام أسدل ستاره و لم يعد يرى إلاّ ما يراه عقله، وراح يؤكد تعويضه عن البصر عن طريق إتيانه بتراكيب و عبارات تنحو منحى تعويضيا ، يؤكد فيه على أهمية العقل على نحو ما نرى في قوله:

سأتبعُ من يدعو إلى الخير ، جاهدا و أرحل عنها ما إمامي سوى عقل (43)

لذلك عني أبو العلاء بتراكيب الإسقاط مُسفها ومُحطا من شأن أمته التي أعطاها الله النّور وميزها العقل و الحلم .

على نحو ما نرى في قوله :

يا أمّة من سفاه لا حلوم لها ما أنتِ إلاّ كضأن غاب راعيها

تدعي لخير فلا تصغي له أذنا فما ينادي لغير الشر داعيها (44)

و لعل هذا ما أوضحته الدكتورة " رسمية السّقطي"؛حين قالت :<< إنّا نلمح التكرار خلال كثير من شعره ،حيث يستغل المعاني أعظم استغلال،و يعتمد عليه في تكرار الوصف على صور ، ونواح مختلفة>>(45).

3 – التصديــر :

هو مصطلح غير مطروق كثيرا في نقد الشعر لكنه موجود ،وهو من أصناف الإيقاع أيضا التي يستند إليها الشاعر حيث يقول عنه السكاكي : <<ومن جهات الحسن رد العجز عن الصدر،وهو أن يكون إحدى الكلمتين المكررتين أو المتجانستين أو الملحقين بالجناس في آخر البيت، والأخرى قبلها في أحد المواقع الخمسة من البيت،وهي:صدر المصراع الأوّل،و حشوه ،و آخره ،و صدر المصراع الثاني، وحشوه>>(46)، ويقول عنه ابن رشيق القيرواني :أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"(47)والتصدير هو من الحلل اللّفظية التي تزيد المعنى حسنا وجمالا، وانطلاقا من قول السكاكي يظهر التصدير الذي جاءت كلمته في صدر الأوّل ، وذلك في قوله:

بشاشة أيام مضت و شبيبة بشاشة خانت أهلها و بشاش(48)

و يقول :

أنوار مهلاكم ثوى من ربرب نور و لاحت في الدجى أنوار(49)

فالتّصدير في البيتين هو (بشاشة و بشاش) في البيت الأوّل ، أما في البيت الثاني فيكمن في (أنوار وأنوار)،ومن النوع الثاني، أي ما جاءت كلمته الأولى في حشو المصراع الأوّل يوجد ممثلا :

إذا اشتاقت الخيل المناهل أعرضت عن الماء فاشتاقت إليها المناهل (50)

و يقول أيضا في هذا النوع :

لقد زارني طيف الخيل فهاجني فهل زار هذي الإبل طيف خيال؟

إن كان إبليس ذا جند يصول بهم فالنفس أكبر من يدعوه إبليس(51)

فالتّصدير في البيت الأوّل بين (المناهل و المناهل) ، أمّا في الأبيات الأخرى فنجده ماثلا في عبارة (طيف الخيال ، طيف الخيال)،أمّا البيت الذي يليه، فنجده في(إبليس، إبليس)، أمّا النوع الرابع.

فيظهر في قوله:

عداوة الحمق أعفى من صداقتهم فابعد من الناس تأمن شره النّاس (52)

فالتصدير يكمن في (الناس و الناس).

4– التّدويـــر :

كما استعمل الشاعر التدوير في قصائده وهو كثير ،فأغلب قصائده تحتوي على هذا النّوع << و البيت المدّور في تعريف العروضيين هو ذلك الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأوّل وبعضها في الشطر الثاني>>(53)، و يظهر ذلك في قول المعري :

ثم شاب الدّجى ، و ضاق من المهجـ ـر ، فغطى المشيب بالزعفران

و نضا فجره، على نسره الـــ ـواقع ، بين المهاة و السرحان(54)

إلى أن يقول :

و على الدّهر من دماء الشهيد يـ ـن عليّ و نحله شاهدان

فما في أواخـــر الليل فجـرا ن و في أولياته شفقـان

ثبتا،في قميصه ،ليجيء الحشـ ـر ، مستدعيا إلى الرحمن

كما يتبين التدوير بالإضافة إلى ما هو موجود في سقط الزند، في لزومياته حيث يقول:

إنّما نحن في ضلال و تعليل فإن كنت ذا يقين فهذه.

ولحُبِّ الصحيح آثر الـــرّو م انتساب الفتى إلى أمهذه .

إلى أن يقول :

قد يجوز الحبُّ الشحيح جبا المـا ء و لا يستحق نضح لهذه

و كثير لـــه إذا قيست الأشـياء عظم يرميه بعض لهذه

رئس الناس بالدهاء فما ين فك جيل ينقاد طوع دهذه (55)

و يقول في الجزء الثاني من لزومياته:

زعم الزاعمون و القول من ميْ ن و صدق يُروى فعالي و عيفي.

إنّ شقا يلوح في باطن البُر ة قسم بيني و بين الضعيف[56]

ويقول :

أولا يبصر الفتى الذهب الأحـ ـمر تحذى به نعال السيوف

للحديد العُلا على سائر الجو ـهر ذُلّ العدا و عزّ الضيوف[57]

فالشيء الملاحظ أنّ التدوير أكسب الأبيات غنائية عذبة و انسيابا للألحان وليونة ،وذلك لأنّه يمده ويطيل نغماته.

5– التصريع:

لغة :يقول ابن القطاع :"واشتقاق التصريع من مصراعي الباب ، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع ، كأنه باب القصيدة ومدخلها وقيل "بل هو من الصرعين ، وهما طرف النهار قال الزجاج :"الأول منهما من طلوع الشمس إلى استواء النهار و الآخر من زوال الشمس من كبد السماء إلى مغيبها ويضيف وقال قوم :من الصرع الذي هو الحبل ".

اصطلاحا :ما كانت العروض في البيت تابعة لضربه وزيادة ونقصا، تزيد بزيادته وتنقص بنقصه[58]

و التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الكلام المنثور له فوائد جمة،حيث أنه يساعد على معرفة قافية البيت قبل اكتماله، كما يدل على سعة القدرة والتصرف في الكلام،وقد ورد في كثير من مطالع القصائد منها قول النابغة:

كَليني لهم يا أميمة ناصب و ليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول ص قلت ليس بمنقض وليس الطي يرعى النّجوم بآيب[59]

وصدر أراح الليل عازب همّه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وقوله:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقْوتْ ، وطال عليها سالف الأبدِ[60]

و قد اعتمد عليه المعري و يظهر في قوله:

بقيت وما أدري بما هو غائب لعل الذي يمضي إلى الله أقرب

تود البقاء النفس من خيفة الردى وطول بقاء المرء سمّ مجرب

على الموت يجتاز المعاشر كلّهم مقيم بأهليه ومن يتـغرب[61]

و يقول:

لعمري لقد طال هذا السّفـر عليّ و أصبحت أحدو النفر

أأخرج من تحت هذي السماء فكيف الإباق و أين المفر

وكم عشتُ من سنة في الزمان وجاوزت من رجب أو صفر[62]

وهكذا يبدو التصريع في الأبيات الأولى من هذه المقاطع ، فنجده في المقطوعة الأولى في حرف (الباء) المتواجد في نهاية الشّطر الأوّل ،وكذا نهاية الشطر الثاني، أمّا في الأبيات الأخرى من المقاطع فهو موجود مثلا في حرف (الهمزة) و(الياء) و (الراء) و هي كلّها تصريحات منحت هذه الأبيات حسنا ورونقا و أعطتها إيقاعا منتظما و متوازنا يستهوي السمع و ترتاح له الأذن.

و خلاصة القول أنّ أبا العلاء المعري كان يحاول دائما تفجير طاقاته في مجال اللغة من أجل التعبير،وذلك بتوظيف ألفاظ جيدة وقوية وصور منمقة و إيقاع متوازن ، وهدفه من ذلك هو نقل تجربته الحياتية وشعوره وحالته النّفسية،فجاءت معانيه بذلك عميقة وصوره ثرية وموسيقاه موحية.

الهوامش:

(1) – ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مادة وقع.

(2) – صبحي حموي : المنجد في اللغة المعاصرة ،دار المشرق ، بيروت ،ط1 ،2001، ،ص:115.

(3)– مصطفى ناصف :نظرية المعنى في النقد الأدبي ،دار القلم ،1965، ص :05

(4)– عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي ،دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ،2003 ،ص :80-84.

(5)– ينظر المرجع نفسه : ص :84، 85.

(6)– صلاح فضل : الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، (د، ط) ،1998، ص:28.

(7)– ممدوح رماني :في التحليل العروضي ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،2000، ص :

(8)– صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1 ،1995 ،ص :74.

(9)– خليل مرسي: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهور ، ط1،(د، ت) ، دمشق ، ص :93.

(10)– رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دار النهضة العربية ، 1984 ، بيروت ، ص :10.

(11)– السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ، (د، ط) ، 1984 ، بيروت ، لبنان ، ص :160

(12)– أحمد أمين: النقد الأدبي ، تقديم محمد الطاهر مدور الأنيس ، تحت إشـــراف محمد بلقايد ،وزارة الثقافة ، (د، ط)، 2007،ص :178.

(13)– أحمد مطلوب :معجم النقد العربي القديم ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط1 ،1989، ج2 ،ص :170

(14)– المرجع نفسه : ص :170.

(15)– رشيد العبيدي :معجم المصطلحات العروض والقوافي ،بغداد ،ط1 ،1986، ص :207.

(16) – عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد ، دار قرطبة ، منشورات عيون ، ط1 ، الدار البيضاء ، ج1، ص: 136.

(17)– محمود المسعدي :الإيقاع في السجع العربي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله ، تونس ،1996: ص :5

(18)– عبد الرحمن تبرماسين و عائشة جباري: البنية الإيقاعية في المزدوجة، دار الكتب العلمية ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، مجلة المخبر، ع2، 2005، بسكرة ، ص: 243.

(19)–روان سامي :مفهوم الوزن الشعري ،الموسوعة العربية الشاملة ،18 أكتوبر 2020،ص :2.

(20) – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط1 ،2001، بيروت ،ج1 ، ص:121.

(21)– أبو العلاء المعري : اللزوميات: حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2001،ج1، ص :45.

(22) المصدر نفسه: ص:465.

(*) - الدخيل: حرف واقع بين التأسيس و حرف الروي ، عبد الرحمن تبر ماسين : العروض و إيقاع الشعر العربي،ص: 39 ،41.

(24)– أبو العلاء المعري : اللزوميات ، علق عليه شرحا عزيز زند ، دار المعارف للطباعة والنشر(د، ط ، د، ت) ،تونس ،ج2، ص :465.

(25)– أبو العلاء المعري: سقط الزند ،شرحه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص:29.

(26)– ابن منظور : لسان العرب ،5–13، مادة كرر

(27)–. ابن معصوم المدني : أنوار الربيع في أنواع البديع ، مطبعة النعمان النجف الشريف ،1969ص :34–35

(28)– الشوري مصطفى عبد الشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،(د، ط ، د،ت)، ص: 152.

(29)–. أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج2، ص :484.

(30) – أبو العلاء المعري : سقط الزند ، ص: 309.

(31) – المصدر نفسه:ص :237.

(32)- أبو العلاء المعري : سقط الزند ، ص: 248.

(33)– أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج1، ص :211، 212.

(34)– المصدر نفسه : ص: 312 –313.

(35)– أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج1:ص :123.

(36)– نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين،(د، ط، د، ت) ، بيروت ، ص :287.

(37)– أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج2، ص :412.

(38)– المصدر نفسه: ص : 169.

(39) – أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج1، ص: 100.

(40) – المصدر نفسه : ص :110.

(41) – أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج1: ص:112 .

(42) – المصدر نفسه : ص :316.

(43)– أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج2، ص :224.

(44) –أبو العلاء المعري :اللزوميات ،ج1 ، ص :432.

(45)– رسمية السقطي: أثر كف البصر على الصورة عند المعري، مطبعة أسعد ،(د ، ط)،1968 ، ص : 244.

(46) يوسف بن أبي بكر السكاكي : مفتاح العلوم تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 2 ،1987، بيروت، ص: 430 ،431.

(47)–ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،ص:110-111.

(48) – أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج2، ص :419.

(49)– أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج1، ص :310.

(50)– أبو العلاء المعري : سقط الزند، ص : 109.

(51) – أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج2، ص :459.

(52)– المصدر نفسه : ص :475.

(53)– رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء ، ط1، (د، ت) ، ص :232، 233.

(54) – أبو العلاء المعري : سقط الزند، ص:92.

(55) – أبو العلاء المعري : اللزوميات : ج1، ص :123.

(56)– أبو العلاء المعري : اللزوميات :ج2، ص : 119.

(57)– المصدر نفسه: ص : 120.

(58)- أحمد محمد عبد الدايم عبدالله :حول التصريع والتقفيهة والتجميع والتدوير،موقع الألوكة ،2012.

(59)– النابغة الذبياني : الديوان ،إعداد علي نجيب عطوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ،1990 ، بيروت ، ص :273.

(60)– المصدر نفسه:ص :132.

(61)– أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج1 ، ص :65.

(62) – المصدر نفسه: ص :414.

قائمة المصادر والمراجع:

(1) – ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت.

(2) –ابن معصوم المدني : أنوار الربيع في أنواع البديع ، مطبعة النعمان النجف الشريف ،1969.

(3)– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط1 ،2001، بيروت ،ج1.

– أبو العلاء المعري :

(4)– اللزوميات: حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2001،ج1.

(5)– اللزوميات ، علق عليه شرحا عزيز زند ، دار المعارف للطباعة والنشر(د، ط ، د، ت) ،تونس ،ج2.

(6)– أبو العلاء المعري: سقط الزند ،شرحه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

(7)– أحمد أمين: النقد الأدبي ، تقديم محمد الطاهر مدور الأنيس ، تحت إشراف محمد بلقايد ،وزارة الثقافة ، (د، ط)، 2007.

(8)–أحمد محمد عبد الدايم عبدالله :حول التصريع والتقفيهة والتجميع والتدوير،موقع الألوكة ،2012.

(9)–أحمد مطلوب :معجم النقد العربي القديم ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط1 ،1989، ج2 .

(10)–خليل مرسي: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهور ، ط1،(د، ت) ، دمشق .

(11)– رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دار النهضة العربية ، 1984 ، بيروت.

(12)–رسمية السقطي: أثر كف البصر على الصورة عند المعري، مطبعة أسعد ،(د ، ط)،1968.

(13)–رشيد العبيدي :معجم المصطلحات العروض والقوافي ،بغداد ،ط1 ،1986.

(14)–رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء ، ط1، (د، ت).

(15)–روان سامي :مفهوم الوزن الشعري ،الموسوعة العربية الشاملة ،18 أكتوبر 2020.

(16)–السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ، (د، ط) ، 1984 ، بيروت ، لبنان .

(17)–الشوري مصطفى عبد الشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،(د، ط ، د،ت).

(18)– صبحي حموي : المنجد في اللغة المعاصرة ،دار المشرق ، بيروت ،ط1 ،2001، ،ص:115.

(19)–صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1 ،1995.

(20)–صلاح فضل : الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، (د، ط) ،1998.

(21)–عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي ،دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ،2003 .

(22)–عبد الرحمن تبرماسين و عائشة جباري :البنية الايقاعية في المزدوجة ،دار الكتب العلمية ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، مجلة المخبر ، ع2، 2005 ، بسكرة.

(23)– عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد ، دار قرطبة ، منشورات عيون ، ط1 ، الدار البيضاء ، ج1.

(24)– مصطفى ناصف :نظرية المعنى في النقد الأدبي ،دار القلم ،1965.

(25)– محمود المسعدي :الإيقاع في السجع العربي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله ، تونس ،1996.

(26)– ممدوح رماني :في التحليل العروضي ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،2000.

(27)– النابغة الذبياني : الديوان ،إعداد علي نجيب عطوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ،1990 ، بيروت .

(28)– نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين،(د، ط، د، ت) ، بيروت .

(29)– يوسف بن أبي بكر السكاكي : مفتاح العلوم تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 2 ،1987، بيروت.