جماليات التنغيم ودلالاته في قصيدة" الشاعروالملك الجائر" لإليا أبي ماضي

The Aesthetics of intonation and its implications in In the poem "The Poet and the Unjust King" poem by Ilia Abi Madi

ليلى شكورة[1*]

[1]جامعة بسكرة، (الجزائر)،chekouraleila@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 **تاريخ المراجعة**: 2023/06/20 **تاريخ النشر**: 2023/10/10

ملخص:

اللّغة العربية لغةٌ موسيقيّة بامتياز، فهي لغة غنائية، تتناغم وحداتها وتتآلف مكوّنة مقاطع موسيقية بديعة، وشِعرها المنبثق عنها يحمل بين طياته خصائصها وميزاتها فهو؛ يتميّز بوحدة صوتية ودلالية قمة في الانسجام والتآلف.

يسعى هذا المقال إلى تقّفي مناحي الجمال الإيقاعي المنبثق عن النغم الشعري في قصيدة "الشّاعر والملك الجائر" لإليا أبي ماضي، وتحليل آثار هذا النمط الفني الفريد، الذي يختزل موسيقى الحياة، عبر توقيعات الأنغام والأوزان والقوافي.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع؛ التنغيم؛ موسيقى الشعر؛الجماليات؛ إليا أبو ماضي.

Abstract:

The Arabic language is distinguished by its richness of musical rhythm, It is a lyrical language, Its units harmonize, forming a wonderful piece of music, And her poetry that emanates from it carries with it its characteristics and features. It is characterized by vocal and semantic unity, a peak in harmony and harmony, and its internal and external music gives it eloquence and the power of influence on the listeners.

This article seeks to trace the aspects of the rhythmic beauty emanating from the poetic melody in the poem "The Poet and the Unjust King" by Elia Abi Madi, and to analyze the effects of this unique artistic style, which reduces the music of life, through the signatures of melodies, meters and rhymes.

***Keywords**: tempo; toning; poetry music; aesthetics; Elia Abu Madi.*

* المؤلف المراسل .

تقديم:

يرتبط الصّوت والمعنى – في جميع لغات العالم – بعلائق وشيجةٍ، وروابط متينة، تؤثّر بقوّة في صياغة المعنى وتوجيهه، فكلّما تغيّر الصّوت، واكبه تغيّرٌ في دلالة الكلمة ومقصودها، ولشدة الارتباط بين الصورة الصوتية والصيغة الدلالية، أجمع الدارسون بأن "كل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى" بالضرورة[1].

والشعر والموسيقى صنوان؛ فالشاعر العربي القديم كان منشدا، والقصيدة العربية كانت تُنشد وتغنّى،[2] وما اجتمع الشّعر والموسيقى في كلامٍ إلاّ وكان الأثر الوجداني عميقا يهزّ أركان النّفس، ويعصف بهدأة الشّعور، فترى الشاعر النّحرير يتخيّر لقصائده تنويعاتٍ لفظية تتباين أصواتها ارتفاعا وانخفاضا، فتتعالى الذّبذبات في مواضع الفرح الغامر، وتتهاوى مع الحزن والأسف والحنين.[3]

والتّنغيم ظاهرةٌ كونيّةٌ قبل أن تكون سمةً جماليّةً في النّص الأدبيّ، وقد خلص الباحثون إلى وثوق الصلة بين الإيقاع الموسيقي، وبين انتظام وظائف الجسم، وحركة الطبيعة من حولنا، إذ تعتري الجسد حركاتٌ إيقاعية سريعة كالتنفس وما يعتريه من شّهيق وزفير، ونبضات القلب، وتعاقب الجوع والشبع ، والنوم واليقظة، والليل والنهار، والحزن والسّرور« فكأنّ كلّ شيءٍ يشكّلُ في نفسه، ومع غيره إيقاعًا، إذا تكرّر على سبيل الانسجام والتآلف » منح للحياة ألقًا وحُسنا.[4]

وربما ذهب بعض النقاد إلى القول بأن الشعراء يُلهمون قصائدهم على شكل ألحان وتوقيعات نغمية قبل أن يُوحى إليهم رصف كلماتها، ونظم معانيها[5]، ذلك أن للشعر شحنةً عاطفية وإنسانية في المقام الأول، فتمسي العلاقة بين الصوت والمعنى كُتلة عضوية حميميّة، يتماهى فيها الصوت والمعنى ويتآزران لنقل خلجات الشعور المضطرم بين جنبات النفس، حتّى أطلقت العرب على من يُتقن هذه الصّنعة وُسومًا من قبيل(صنّاجة العرب، وقويّ الجرس، والنّحت في صخر الكلمات).[6]

هذا الاحتفاء بالشعر الذي يكثر فيه الإنشاء والإيقاع والتنغيم، والنّبر، وغير ذلك من فنون الأداء الصوتي؛ يفسر لنا اهتمام العرب القدماء بالشعر والغناء إلى حد جعلهم يقيمون الأفراح والليالي الملاح حين يولد شاعر في القبيلة، بل وزعموا أن الشاعر "نابغةٌ" يرى بقبس من نور الله[7]، فهو الأقدر على استبطان الحكمة، واستكناه الغوامض قبل غيره، فكانوا يقدّمونه ليتلو عليهم الدّعوات، ويخطب فيهم قُبيل الغزوات والمواقف الحماسية، لتمكُّنِه من ناصية الإيقاع الذي يأخذ بتلابيب الأنفس.

فالصوت البشري أعظم آلة موسيقية لخلق تأثير عميق، وتوجيه إرادة المتلقين صوب مقصد ما، عبر تلكم التشكيلات الصوتية المختلفة، والاتّساق الكامن بين قالب اللفظ وجوهره، وهي علامة على تفوّق المبدع، وعلوّ كعبه، وحذاقته باللُّغة. قال عبد القاهر الجرجاني: " خير الكلام ما ساعده اللفظ بالرّقة، وكان له سهولةٌ في السمع، وريعٌ في النفس، وعذوبةٌ في القلب، ورَوْحٌ في الصدر[...] وله لذةٌ كلذة الغناء".[8]

بيد أنّنا نتساءل: ما هي علاقة الشاعر بالموسيقى؟ وكيف يمكنه تطويع لغته الشعرية لحمل الأفئدة والأذهان على الإيمان بما يقوله؟ وما مواضع تفرّد إليا بتوقيع نغماتٍ شعرية موسيقيّة سامية راحت تتناقلها الناشئة جيلا عن جيل؟

1- حقيقة التنغيم

أ- في عُرف اللغويّين

التنغيم في اللغة مشتق من الجذر اللغوي (ن.غ.م) جاء في لسان العرب مادة (ن.غ.م) "النغمة: جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة وغيرها"[9].

ويورد الجوهري في صحاحه في الجذر ذاته قوله: " النغمة؛ حُسْنُ الصوت والقراءة، والنغم: الكلام الخفي"[10].

فالمعنى اللغوي للفظة يدور حول الطاقة الإيقاعية للكلمة وحسن وقوعها في النفس،وقدرتها على الإيحاء والتأثير، كما توصف بها الأصوات العذبة والقراءات المرتلة العطرة، كما تدل على الأصوات المهموسة الخفية.

ب- في عرف الإصطلاح.

يُحسب للأستاذ إبراهيم أنيس فضل السبق والرّيادة في بث المصطلح بين عموم الدارسين،فهو يرى أن الإنسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد تختلف في درجة الصوت، وكذلك الكلمات قد تختلف [...] ما يجعل لاختلاف درجة الصوت أهمية كبرى؛ إذ تختلف فيه معاني الكلمات تبعا لاختلاف درجة الصوت، ويتوقف كل معنى من هذه المعاني على درجة الصوت بالنغمة حين النطق بالكلمة، ويمكن أن نسمي درجة الصوت بالنغمة الموسيقية[11].

إنّ الذاكرة العاطفية للإنسان موصولة بالأذن أوثق منها بالعين، وبهذا تضحي أهازيج الفرح، وحشرجة الصوت الحزين الصادرة عن الوجع الإنساني هي خير ما يعبر عن الذات، وهو ما يؤكده الفرابي حين ذهب إلى أن الإنسان بحاجة إلى التعبير الغريزي عن أحزانه ومخاوفه وأفراحه بواسطة أصوات محددة ومتميزة، يتنوع دفقها، وتتمايز شدّتها[12].

أمّا الأستاذ كمال بشر فيستخدم مصطلح: موسيقى الكلام إذ يقول: "التنغيم في الإصلاح هو موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن (الموسيقى) إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلاما متناغما في وحداته ، ويظهر موسيقى الكلام في ارتفاعات وانخفاضات، أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها: نغمات الكلام إذ؛ الكلام- مهما كان نوعه- لا يُلقى على مستوى واحد بحال من الأحوال"[13].

في حين ميّز الأستاذ أحمد مختار عمر بين النغمة والتنغيم، فالنغمة تنوعاتٌ صوتية تطرأ على الكلمة المفردة فقط،

ولعلّ الخيط الجامع بين هذه التعريفات جميعا هو اتفاقها على كون التنغيم لمسة موسيقية ترتاح لها النفس، ويهدأ بها الضمير، تتقاطع مع فن الموسيقى في قوة التأثير في نقل العاطفة والشعور باستعمال الأصوات.[14]

2- براعة التشكيل النغمي في شعر إليا أبي ماضي:

إليا أبو ماضي أحد أبرز أعلام الأدب المهجري الشمالي، وقد يكون أكثرهم شهرة وأثرا،[15] عرف بسموّ ذوقه وفهمه وفنّه، فكان شاعر الطبيعة الأوّل، وترجمان الشكّ والحيرة والحنين، بثّ في أشعاره التحدّي والتفاؤل

وتمجيد العطاء في الحياة، وذمّ الساسة وتجّار المواقف والمنافقين، ورجال الدّين، تميّزت قصائده بجزالة الألفاظ، وعمق المعاني، وبساطة اللغة، والاقتباس من معجم الكون والموجودات، فضلا عن كونه شاعرا رومانسيّا حكيما متفرّدا في توظيف الحوار، عرف بتميّزه اللافت في التجديد الموسيقي، والتفنن في تنويع الأوزان وفرادة العناية بالسمت القافوي لقصائده، فجاءت منظوماته على شكل موشحات ومربعات ومخمسات،فضلا على أن كثيرا منها كان مجزوءا أو مشطورا أو منهوكا

نموذج عن التنوع الموسيقي في أوزان إليا

الرقم	عنوان القصيدة	عددالأبيات	الأبحر المستخدمة، وعدد الأبيات المستخدمة في كل بحر
1	الشاعر	49	الكامل التام (25 بيتا) +الوافر التام (11 بيتا) + البسيط التام (7 أبيات)+ الخفيف التام (6 أبيات)
2	أمنية آلهة	38	الطويل التام (15 بيتا) +المتقارب التام (23 بيتا).
	يا نفس	48 (موشح)	السريع التام

ومن البديهي ألا تكون هذه الأشعار التي أودع فيها الشاعر انفعالاته مكررة، بل هي قصائد انتظمت بطريقة فريدة في توقيع نغماتها وموسيقية عباراتها، وجرس ألفاظها وفعالية معانيها التي شدت بفعاليتها هذه إليها الأسماع، وحفزت إليها جموع المتلقين المتلهفين لتلقف التتمة، وترقب ما جادت به قريحة الشاعر[16]

3- ثنائية القصة والإيقاع في القصيدة

يُعدّ ايليا أبو ماضي أحد أكثر الشعراء المهجريين توظيفا للقصّة الشعرية في نتاجه الإبداعي،والقصة كانت ولاتزال مصدرا غزيرا للمعرفة، ومستودعا غزيرا للخبرات والتجارب الإنسانية في شتى المجالات، ومنهلا لا ينضب للمتعة والإفادة التي رسمت معالم الوعي الثقافي منذ الأزل.[17]

والقصة في أبسط تعاريفها هي حدث أو مجموعة أحداث متعاقبة تتعلق بشخصيات مختلفة، تتوالى عليها المحن والمسرات في إطار زمكاني محدد.[18].

والقصة الشعرية وسيلة تعبيرية مهمة تسعى لجعل القصيدة كلا متكاملا من خلال ما يميزها من أجواء وشخوص وأحداث. إغراء معرفي يتماهى فيه السرد القصصي -بسمته الخيالي المشوق – بروعة الإيقاع الشعري بكل ما يكتنفه من رشاقة العبارة، وجمال الجرس وتماوجات التنغيمات الموسيقية التي تتلون فيها الأوزان والقوافي في لوحة حوارية بديعة.

ولعل جنوح الشاعر نحو تلوين الروي والقوافي في هذه القصيدة يعود أساسا لطولها حيث تقع القصيدة في حوالى سبعين بيتا شعريا مقسمة إلى ستة مقاطع، جاءت خمس منها تامة الوزن، وهي (الكامل، المتقارب، السريع) أما أول المقاطع فقد كان من مجزوء الرمل. وهو ما يوضحه الجدول التالي:

عنوان القصيدة	البحر	عدد الأبيات	ملاحظات حولها
الشاعر والملك الجائر	متنوّعة الأوزان (مجزوء الرمل الكامل التام السّريع التام المتقارب التّام)	70 بيتًا	قسّمها إلى ستة مقاطع،متمايزة الرويّ والقافية والوزن

فضلا على أن تنويع القوافي مما ينفي الكدر، ويطرب النفس، ويحسّن وقع الألفاظ في الأذن، فضلا على كون هذه النغمات المتباينة أضفت ألقا على الحبكة الدرامية للجانب القصصي في القصيدة، وكأنها موسيقى تصويرية مصاحبة للعرض القصصي، فالروي والوزن والقافية الثابتة يتلود عنها الرتابة والملل وإعراض المتلقي.

4- الإيقاع الداخلي للقصيدة

تسرد القصة حكاية صراع درامي تتجسد في شكل حوار كان أحد طرفيه (سلطانا) جائرا مغرورا يحسب أن الكون برمته حيز له، وسُخر لخدمته، أما الطرف الثاني فهو (الشاعر) المبدع الذي يمثل صورة المثقف الحر الشريف الذي يأبى التزلف والمداهنة.

أسبغ الشاعر على كلماته أردية من الفخامة والجزالة والقوة رسمتها كثير من التراكيب والأوصاف الموحية بذلك من قبيل (السلطان، السيف، الجاه، المُلْك، الجلاد، سمعا وطوعا) وغيرها وقد كساها الشاعر معاني جديدة لإحداث تناسب بين موضوع القصيدة (صراع الفكر والقوة) وبين الوزن والقافية في المعمار الشعري للقصيدة.

وقد اكتسبت القصيدة قوة تأثيرية عالية وحدّة وطرافة لا تخلو من سخرية مبطّنة مقرونة بطابع حكمي طاغ، مع الاحتفاظ بالروح الغنائية السعيدة للكلمات، بعيدا عن السرد الفج والنصح المفرط.

ضَحِكَ الشعرُ مِمّا سَمِعَتهُ أُذُناهُ.

وَتَمَنّى أَن يُداجي فَعَصَتهُ شَفَتاهُ.

قالَ إِنّي لا أَرى الأَمرَ كَما أَنتَ تَراهُ.

إِنَّ مُلكِيَ قَد طَوى مُلكَكَ عَنّي وَمَحاهُ[19]

وقد حافظت القصيدة على تموج الموسيقى، وحساسية انفعال الشاعر لافتراءات السلطان الذي أعمى التيه بصيرته، وتجانس الوزن والقافية والغرض الشعري، حيث احتوى كل منهما الآخر، ذلك أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة الشاعر على استيعاب نمط خاص من التجارب الإنسانية.

ولعل الشاعر مال إلى استعمال مجزوء الرمل ذي التفعيلة الأحادية في الشطر الأول من القصيدة –وهو يسوق كلام الملك الجائر-ليعبر عن قصور رؤية السلطان وتسرّعه (ذلك أن الرمل سمي رملا لسرعة النطق به) حيث يختزل هذا الأخير وظيفة الملك في السطوة وبسط النفوذ على الكائنات بشرا وموجودات.

في حين جاءت باقي المقاطع الخمس تامة الوزن (الكامل، المتقارب، السريع) معبرة عن وضوح الرؤية، وبعد البصر الكائنة لدى الشاعر المبدع، وصواب رؤيته للحياة.

5- القيمة الموسيقية للمدود في القصيدة

والملاحظ على ألفاظ القصيدة كثرة المدود فيها من قبيل قوله:

" أَمَرَ السُلطانُ بِالشاعِرِ يَومًا فَأَتاهُ
في كِساءٍ حائِلِ الصُبغَةِ واهٍ جنِباهُ
وَحِذاءٍ أَوشَكَت تَفلَتُ مِنهُ قَدَماهُ."[20]

ففي هذه الأبيات الثلاث ثمانية ألفاتٍ توالت لتدلل على الاستغراق، فالسلطان محبّ للسلطة تياه بالجاه والسلطان، والشاعر ذو شعور مرهف وحس إنساني عالٍ، والكساء جبّة طويلة تكسو الشاعر من أعلاه إلى أدناه، وكذلك شأن باقي الكلمات الممدودة بألف بالقصيدة التي توحي نغماتها باستغراقها في صفاتها، وعلى طول الملازمة وقدم العهد، فالشاعر رغم امتلاكه للموهبة والتفكير إلا أنه بائس فقير، ورغم ذلك فهو شجاع القلب، موفور الصدق يأبى أن يبيع ضميره، ويمدح أميره.

وانتقى لنا في في باقي المقاطع البحرالكامل والسريع والمتقارب، واختار لهم القافية الممدودة لتكون نغمة الإيقاع الخارجي للقصيدة، لتدلل على جو التحدي المفتوح الذي يسم كلام الشاعر.

والقافية الممدودة توحي نغمتها بالسمو والجلال، ذلك أن الشاعر يدعو ضمنيا المثقفين ألا يداهنوا الطغاة، وأن يكونوا لسان شعوبهم وينقلوا معاناتهم بكل جرأة، ولا يلمعوا صورة السلطان – مادام جائرا-

هذا التجاوب الإيقاعي بين التشكيل النغمي للكلمات وموضوع القصيدة زادها سناء واستحسانا، وهي إحدى سبل الاستهواء الموسيقي للغة حيث تقفو فيها الدلالة آثار الشعور الذي يرتسم وزنا وإيقاعا ونغما، ويصاحبها مشهد تعبيري يجانس كل وثبة من وثبات الشعور، وخطرات الخيال، وموسيقى الروح.

والقصص الشعري عند إليا، يفيض بألوان شتى مِن واقع الحياة و خيالها،سعادة وحزنا، غنى وفقرا، وحذاقة وجهلا.

وربما هاب أن يؤخذ عليه قَصْرَ قَصصه على أبناء جلدته، فراح يصوّر في مطولته هذه مختلف الأحاسيس الإنسانية، حتى لإنه يخيل إليك وأنت تسمع لهذا الحوار الشعري أنّك تشهد رواية على مسرح، تسمع فيها صدى حوار الممثلين (بشرا وحيواناتٍ) يتماهى في حكمةٍ بالغة، تحكي صراع قوّة السّوط المتغطرس، وقوّة الصوت المثقف المتمرّس.

و تنوعت هذه العناصر القصصية في القصيدة، فهي تارة: عناصر واقعية ملموسة، و تارةً أُخري نسجٌ من خياله المبدع الخلاّق، ولا شك أن ذلك التجديد حقق ما كان يصبو إليه الشاعر، وجعلنا نستشعر القصيدة

التي تتراقص أنغامها؛ فتغيير القافية - بوصفها خاتمة الأبيات- وصاحبة اللمسة الإيقاعية الأخيرة- يبعد الملل والرتابة، اللّذين قد يستشعرهما المتلقي ببقاء قافية منفردة النغم في كل القصيدة، هذا وإن كان النغم المنفرد في القافية في حد ذاته ليس إخلالا بها، ولكنها نسبية التذوق الأدبي، ومطلب نفسي ينشد التغيير.

جاءت نغمات القصيدة متراوحة بين الانخفاض والارتفاع، والقوّة والضعف، والجزالة والرقة تماشيا مع خط سير الحوار القصصي فيها.

مزج الشاعر بين الأوزان في هذه القصيدة، فضلا عن تنويعه للقوافي، لملائمة الجانب الدرامي المأساوي القصصي للقصيدة، ليبرز جمال الحبكة القصصية، وتلوناتها الصوتية المتميّزة

هذا التنوع في القوافي يبعد الرتابة التي قد تتولد عن الوزن الواحد والقافية الموحّدة.

القصيدة	المقطع الشعريّ	الوزن	القافية
الشاعر والملك الجائر	الأوّل	مجزوء الرمل	(الهاء) المضمومة
	الثاني	الكامل التام	الكاف
	الثالث	السّريع التّام	اللّام المكسورة
	والرابع	السّريع التّام	اللّام المكسورة
	والخامس.	السّريع التّام	اللّام المكسورة
	السّادس	الرّمل	الدّال

6- رؤية إليا في انتقاء النغم والوزن.

جاء الشاعر في قصيدته هذه بأنماط نغمية متباينة، تنوّعت بين (مجزوء الرّمل، والكامل التام، والسّريع التام، والمتقارب التّام) فلكل بحر شعريّ سماته الصوتية الفريدة التي تجعله أخلق بغرض شعري دون آخر، وأقدر على نقل الشعور، وترجمة خلجات الوجدان بطريقة تختلف عن وزن آخر.

ولذلك ذهب الفارابي إلى أن أوزان الشعر يجب أن تكون مضبوطة ومحدّدة، فينبغي أن تخصص أوزان للمدح، والهجاء، والغزل، والرثاء،و الوصف، والعتاب، تأسيا بصنيع اليونانين الذين كانوا سبّاقين إلى

قصر المدائح بأبحر خاصة، وأبحر نمطية تعرف بها ، فقد درج هؤلاء على سنّ تقليد لجعل أوزان الأهاجي، غير أوزان المدائح والمضحكات.[21]

ونغمة هذه الأبحر التي صب فيها وشْيَه تتطلب قولًا مُرْسلًا طَيِّعًا، تُسيطر عليه فكرة واحدة، يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف، وعندي أنه يصلُح للقصَص الخفيف الذي يُراد منه الإمتاع، وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عمادُه على التعجب والاستثارة والتَّكرار، وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجَرْس.

7– الخاتمة .

- يعد التنغيم الموسيقي واحدا من أغزر الروافد التأثيرية للأدب العربي، وإليه يعزى عمق تأثير الشّعر وجمال وقعه في النفوس، ولإليا في هذا المضمار قصب السبق، وفضل الريادة، فأبياته تمتاز بعذوبة الأصوات، وفرادة الأنغام بما يأخذ بمجامع القلوب والعقول بنبراته القويّة، وتوقيعاته الشّجية، خاصة إذا ما صبّها في قالب قصصي حكميّ جميل يخلق تواؤما بين المسموعات والمدلولات ذات التفاصيل المتباينة.

هوامش وإحالات المقال

[1] نادية رمضان النجار، القرائن الصوتية بين اللغويين والأصوليين. دار الكتب العلمية،ط:1 بيروت لبنان. 2015 ص 125

[2] ينظر: جيدة عبد الحميد، مقدمة لقصيدة الغزل العربية. دار العلوم العربية، ط:1 1992 ص 48

[3] ينظر: محمد جواد النوري، من لسانيات اللغة العربية-علم الأصوات- دار الكتب العلمية، ط:1 بيروت لبنان، 2019. ص356

[4] ينظر: عبد الملك مرتاض، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية. مجلة الفيصل، عدد 132 مركز الملك فيصل للدراسات والأبحاث الإسلامية. 1988 ص 91.

[5] طه المتوكّل، حدائق إبراهيم: أوراق إبراهيم طوقان ورسائله ودراسات في شعره،ط:1 دار الكتب العلمية، 2004. ص297

[6] ينظر: المرجع نفسه ص 298.

[7] ينظر: فكري عبد المنعم السيد النجار، العلاقة بين اللغة العربية والموسيقى من خلال عروض الشعر العربي، ص 3.

[8] نقلا عن :أبي حيّان التوحيدي، مثالب الوزيرين. تحقيق: إبراهيم الكيلاني (د ت) دار الفكر المعاصر. بيروت لبنان . ص55

[9] الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 12. ص 590.

[10] إسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح [تاج اللغة وصحاح العربية] تحقيق عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان، (دط)، ج 1، ص 245.

[11] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972،ص 103.

[12] ينظر: جهينة عمر الخطيب، أثر اللغة الموسيقية والتنغيم في ديوان الشاعرة فاتن مصاورة، دار الكتب العلمية. ص24

[13] كمال بشر،علم الأصوات. دارغريب، القاهرة (د ط)، 2000 ، ص 533.

[14] ينظر: بحواسه إشراق، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش أنموذجا –مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرفي الدراسات الإيقاعية والبلاغية،إشراف أ.د/ العربي عمروش، السنة الجامعية 2009/2008،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف،ص 94

[15] ينظر: خليل برهومي، إليا أبو ماضي شاعر الخيال والجمال. ط:1 دار الكتب العلمية، 1993. بيروت لبنان.ص 25.

[16] ينظر: بفرويي موسوي محمد، الآثار المترتبة على التنغيم في الخطاب الشعري، مجلة بحوث، مجلة نصف سنوية محكمة، كلية اللغات، جامعة أصفهان، العدد 17 ، 2017، ص 18

[17] ينظر: محمد عبدالمنعم خفاجي: دراسات فيالعصر الجاهلي والإسلامي، ط:1 دار الجيل العربي للطباعة والنشر. 1992 ص 90.

[18] ينظر: منتصر عبد القادر الغنضفري، عناصر القصة في العصر العباسي،عمان الأردن،دار مجدلاوي،ط:2010،1، ص18

[19] إليا أبو ماضي، الديوان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ب ط) ص10

[20] نفسه، ص9.

[21] ينظر: عبد الرزاق بعلي، علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الإنفعال والتجربة، مجلة المقري للدراسات اللغوية والنظرية والتطبيقية. مج 3، عدد 2 (2020) ص 109.

10– قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972،ص 103.

2. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، (د ط)، 1997.
3. إسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح [تاج اللغة وصحاح العربية] تحقيق عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان، (د ط)، ج 1.
4. إليا أبو ماضي، ديوان إليا أبي ماضي، دار العودة، بيروت، لبنان(ب ط).
5. عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر عند إليا أبو ماضي، ط:1، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة. 2005
6. بحواسه إشراق، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش أنموذجا –مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرفي الدراسات الإيقاعية والبلاغية،إشراف أ.د/ العربي عمروش، السنة الجامعية 2009/2008،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف.
7. : بفرويي موسوي محمد، الآثار المترتبة على التنغيم في الخطاب الشعري، مجلة بحوث، مجلة نصف سنوية محكمة، كلية اللغات، جامعة أصفهان، العدد 17 ، 2017، ص 18
8. جيدة عبد الحميد، مقدمة لقصيدة الغزل العربية. دار العلوم العربية، ط:1 1992 .
9. جهينة عمر الخطيب، أثر اللغة الموسيقية والتنغيم في ديوان الشاعرة فاتن مصاورة
10. أبو حيّان التوحيدي، مثالب الوزيرين. تحقيق: إبراهيم الكيلاني (د ت) دار الفكر المعاصر. بيروت لبنان.
11. خليل برهومي، إليا أبو ماضي شاعر الخيال والجمال. ط:1 دار الكتب العلمية، 1993. بيروت لبنان.
12. شهرزاد كامل سعيد، النغمة في اللغة العربية، مقال مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، سنة 2011.
13. طه المتوكّل، حدائق إبراهيم: أوراق إبراهيم طوقان ورسائله ودراسات في شعره،ط:1 دار الكتب العلمية، 2004.
14. عبد الرزاق بعلي، علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الإنفعال والتجربة، مجلة المقري للدراسات اللغوية والنظرية والتطبيقية. مج 3، عدد 2 (2020).
15. فكري عبد المنعم السيد النجار، العلاقة بين اللغة العربية والموسيقى من خلال عروض الشعر العربي.
16. كمال بشر،علم الأصوات. دارغريب، القاهرة (د ط)، 2000 .
17. محمد جواد النوري، من لسانيات اللغة العربية-علم الأصوات- دار الكتب العلمية، ط:1 بيروت لبنان، 2019. .
18. محمد عبدالمنعم خفاجي: دراسات فيالعصر الجاهلي والإسلامي، ط:1 دار الجيل العربي للطباعة والنشر. 1992 .
19. منتصر عبد القادر الغنضفري، عناصر القصة في العصر العباسي،عمان الأردن،دار مجدلاوي،ط:1،2010، ص18
20. عبد الملك مرتاض، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية. مجلة الفيصل، عدد 132 مركز الملك فيصل للدراسات والأبحاث الإسلامية. 1988 .
21. ابن منظور، ا لفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 12.
22. نادية رمضان النجار، القرائن الصوتية بين اللغويين والأصوليين. دار الكتب العلمية،ط:1 بيروت لبنان. 2015..
23. عوض سامي عادل علي نعامة ،دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية ،مقال مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، المجلد 28، العدد 1، سنة 2006.
24. وجدان عبد الإله صايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث،ط:1 دار الكتب العلمية2003 .