البنى الأسلوبية في شعر مفدي زكريّا

قصيدة نوفمبر أنموذجـــا

د.حاكمي لخضر

جامعة السعيدة /الجزائر

ملخّص:

لا ريب أنّ **الشّعر الجزائري الثّوري** حمّالٌ لوظائف **إيحائية** تصويريّة **جمالية**، على غرار **الوظيفة الإخبارية** التي تقرّر حقيقة تاريخية طالما ساهم الشّعرُ في تدوينها، و تخليد مآثرها. و لعلّ **السياق** الذي نما فيه شعرُ الثّورة الجزائريّة **سياقٌ فريدٌ** من نوعه، لذلك كان من المنتظر أن يأتي **وقعُهُ الأسلوبي** متكيِّفًا مع حرارة الثّورة، و راسمًا **ظواهِرَ أسلوبية صوتية صرفية تركيبية و دلالية** تشعُّ من خلالها ملامح **النّبرة الثّورية**، و تجلّى أيضا في انعتاق الذاتِ الشّاعرة ضمن **ايقاعاتٍ جَهْوريّة** موائمةً **لسياق الشدّة** الذي رمّمَ القصيدة الثورية الجزائرية ترميما أسلوبيا خاصًّا، و مع هذا نحسبُ أنّ **المقاربة الأسلوبية البنيويّة** كفيلة بالكشف عن ملامح و أبعاد **الخطاب الشعري الثوري الجزائري**، و مزاياهُ الأسلوبية ضمن **الإنزياحات الدلالية** المرتسمة في مستويات تلكم المقاربة.

و من خلال هذا الطّرح حاولنا جهدنا تحليل أبيات من **إلياذة الجزائر لمفدي زكريّاء** ضمن مستويات **المقاربة الأسلوبية**؛ و لعلّنا بهذا نحاول إحصاء و مقاربة الأسلوب الشعري الثوري، و بيان وقعه الصوتي و الصرفي و التركيبي و الدلالي في نفس **الشّاعر و المستمع** آنذاك و ما يدعه من أثر في نفس **القارئ** اليوم ، ثمّ بيان **مساقاته الأسلوبية** في تدبيج اللحظة الثورية الفريدة من نوعها؛ و مدى نجاحه و نجاعته في شحذ الهمم، و تصوير تلكم المرحلة، و بالتالي نتغيّا الصّواب من خلال استنباطِ **العناصر الأسلوبية الغائبة** من لدن **العناصر الأسلوبية الحاضرة** ضمن **محوري: الاختيار و التركيب الأسلوبيين.**

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائري، الوظائف، الجمالية، الإخبارية، الثورة الجزائرية، الوقع الأسلوبي، ظواهر أسلوبية، صوتية، صرفية، تركيبية، دلالية، النّبر الثّوري،إيقاع جهْوري، سياق الشدّة، المقاربة الأسلوبية، الانزياحات الدّلالية، إلياذة الجزائر، الشاعر، المستمع،القارئ، العناصر الأسلوبية الغائبة، العناصر الأسلوبية الحاضرة، محور الاختيار، محور التّركيب.

résumé:

Les structures stylistiques dans les poèmes de Moufdi Zakaria
Le Poème du 1er Novembre comme exemple

La poésie révolutionnaire algérienne a des fonctions esthétiques comme la fonction informative qui confirme un fait historique que la poésie a longtemps contribué à la citer et faire éterniser. Le contexte dans lequel la poésie révolutionnaire algérienne s'est développé est exceptionnel, c'est pour cela son effet stylistique devrait être adapté à la chaleur de la révolution, en traçant des phénomènes stylistiques phonétiques, syntaxiques et sémantiques qui reflètent le ton révolutionnaire, et se traduit également dans l'émancipation du poète au sein de rythmes sonores adéquates au contexte de l'intensité qui a réparé le poème révolutionnaire algérien. Bien qu'on suppose que cette approche stylistique structurale peut divulguer les aspects et les dimensions du discours poétique révolutionnaire algérien, et ses caractéristiques stylistiques inclus dans sa dérivation sémantiques aux différents niveaux de cette approche.

On tente- dans ce cadre- d'analyser des versets de l'Iliade de l'Algérie de Moufdi Zakaria au sein des différents niveaux de l'approche stylistique, en essayant d'énumérer et approcher le style poétique révolutionnaire, et montrer sa sonore

phonétique, morphologique, syntaxique et sémantique chez le poète et le récepteur. Ensuite on essaye de montrer ses parcours stylistiques pour noter le moment révolutionnaire typique, sa capacité de motiver et encourager les gens. Cette recherche vise à déduire les éléments stylistiques absents à partir de la présence des éléments stylistiques présents à travers deux axes : le choix et la structure stylistiques.

***Mots-clés**: poème algérien, fonctions, esthétique, informativité, révolution algérienne, l'impact stylistique, les phénomènes stylistiques, phonologique, morphologique, syntaxique, sémantique, le ton révolutionnaire, rythme sonore, le contexte d'intensité, approche stylistique, la dérivation sémantique- éléments stylistiques absents, les éléments stylistiques présents, l'axe de choix, l'axe de la structure*

أوّلا: البنى الصوتية:

أ- موسيقى الصوت المفرد:

تدلّ موسيقى الصّوت المفرد على الإيقاع الصّوتي الذي يتركه الصّوت عبر نسق البيت الشّعري، و هذا من خلال تواتره أكثر من مرّة، و طبيعي أن تجري الأصوات مجرى المعنى الذي ابتغاه الشّاعر، و إلا لكان ذلك تكليفا خارجا عن إطار الملامح الشعورية، فللحرف« صفاتٌ، و مخارجُ الحروفِ وصفاتُها بينها و بين دلالة الكلمة علاقة شعورية و فنيّة»[1]. و لقد تباينت الأصوات في نسبة تواترها في قصيدة مفدي زكريّاء، و لعلّ ذلك يشير إلى وقوع الصّوت الظّاهرة في بعضها، و انتفاءِ الصّوتِ الظّاهرة عن بعضها الآخر، و هذا ما حملنا إلى عدّها عناصر صوتية مختارة و محدّدة تحديدا دلائليّا و أسلوبيا.

و لقد تحدّث العلماء عبر العصور عن الأصوات اللّغوية و خصائصها، و فرّدوا لذلك مؤلّفاتٍ جمّة[2]، و بيّنوا مخارج الحروف و صفاتها، و حيّزها. و لذلك ابتغينا في دراستنا هذه إجراء مقاربة إحصائية للأصوات، منطلقين في الأصوات من **عدد تواترها في القصيدة، و حيِّزها، و درجة انفتاحها، ثمّ صفتها**. و رغبتنا في ذلك الوصول إلى نتائج علمية تنطلق من الإحصاء وصولا إلى النّتيجة.

يقـول مفـدي زكــريّاء:

تــأذن ربــُّك لـيلة قــدر وألـقى الستار على ألف شهر[3]

ترصيع متوازن	متوازن
..ن...ر.....ب....ق....ر	.ق...س..ر.ع....ف..ش..ر
وقال له الشعب :أمـرك ربي	وقـال لـه الــرب :أمـرك أمري
ق.ل..ل.ش.ع..م.ر..ر.ب	ق..ل.ل...ر.ب.أم..ر.أ.م.ر
ودان القصاص فرنسا العجـوز	بما اجترحت من خداع ومكـر
د ن ق ص ص ف رن س ع	م. ج.ر. م..ن..ع..رم.م..ر
ولعلع صوت الرصــاص يدوي	فــعـاف اليـراع خـرافات حبـر
ع.ع...ص...ر..ص...ص..	ف.ع.ف.ر.ع.ر.ف.ح.ب.ر
وتأبى المدافــع صوغ الكــلام	إذا لـم يكن من شـواظ وجمر
⇩ متوازن	
ب.م..ف.ع...ص..غ..ل..م	م..ن...م...ن...ش...م...ر
وتــأبى القــنابل طبع الحـروف	إذا لـم تكن من سبائك حمـر
⇩ متوازن	
ب.ق.ن.ب.ل.ب.ع.ح.ر.ف	م...ن...م.ن.س.ب...م..ر
وتأبى الصفائح نشر الصحـائف	ما لم تكن بالقرارات تســري
⇩ متوازن ⇩ متوازن	
ب.ص..ف.ح.ن.ش.ص.ح.ف	م....م....ق...ر..ر.....ر
ويأبى الحديد استماع الحـديث	إذا لم يكن من روائــع شعري
⇩ متوازن ⇩ متوازن	
ح ..د...د...س...م..ع..ح.د	م.ن.....م.ن.ر.....ع..ع..ر
نوفمبر غيرت مجــرى الحيــاة	وكنـت نوفــمبر مطــلع فجر

ن...م...ر..ر...م....ر...ح ن...ن...ف..م...ع...ف..ر

وذكّرتنا في الجزائر بـــدرا فقمنا نضاهي صحابة بـــدر

ر.....ن.....ف....ر.....ر ن.....ن.....ن.....ر

جدول نظام حروف العربيّة[1] الواردة في القصيدة:

الصّوت	عدد تواتره في القصيدة	الحيِّز	درجة الانفتاح	الصّفة
التاء	**18**	**أسناني**	**شديد**	**مهموس**
النون	**11 مرة**	**أسناني**	بـــين الشـــدّة والرّخـــاوة (خيشومي)	مجهور
الراء	**33 مرة**	**مغارزي**	**بين الشدّة والرّخاوة (مكرّر)**	**مجهور**
الباء	**10**	شفوي	شديد	مجهور
الكاف	**09**	**حنكي**	شديد	مهموس
اللاّم	**14**	**مغارزي**	**بين الشدّة والرّخاوة (جانبي)**	**مجهور**
الميم	**24**	**شفوي**	**بـــين الشـــدّة والرّخـــاوة (خيشومي)**	**مجهور**
الفاء	**13**	**شفوي- أسناني**	**رخو**	**مهموس**
الدال	03	**أسناني**	شديد	مجهور
السين	04	مغارزي	رخو	مهموس
العين	**14**	أدنى حلقي	رخو	مجهور
الشين	05	أدنى حنكي	رخو	مهموس
الجيم	04	أدنى حنكي	رخو	مجهور

القاف	08		لهوي	شديد	مهموس
المجموع: 14 صوتا	**09 متواترة بكثرة**	**ترتيبها حسب التواتر: الراء، الميم، التاء، اللام، العين،الفاء، النون، الباء، الكاف**	**(3) أصوات أسنانيّة (2) صوتان مغارزيّان (2) صوتان شفويّان (1) صوت لهوي (1) صوت حنكي**	**8 أصوات: إمّا شديدة أو رخوة، أو تجمع بينهما**	**7 حروف من 14 حرفا مجهورة و الأصوات المتــواترة بكثرة(ظاهرة صوتية) كلّها مجهورة**

من خلال هذا الإحصاء، توصّلنا إلى مايلي:

- غلبة **الحروف الأسنانيّة** في مستوى حيّز الأصوات.
- غلبة **الحروف الرّخوة والشّديدة** في درجة الانفتاح.
- غلبة **الحروف المجهورة** في مستوى صفة الصّوت.

وإذن، فالقصيدة عبارة عن أصوات: **أسنانيّة، رخوة شديدة، مجهورة**، و قد شكّل صوت الراء ظاهرة أسلوبية صوتية، كونه أكثر تواترا من الأصوات المجهورة التي تليه في التواتر.

و الراء: حيّزه مغارزي، و درجة انفتاحه بين الشدّة و الرّخاوة (مكرّر)، و صفته مجهور، و هو موائم لمقام الشدّة و الخوف، وهذا ما نلمحه في سورة المدثّر مثلا، إذ لمّا كان المقام مقام خوف و شدّة و خطر، جاءت السّورة مليئة بصوت الرّاء. و القصيدة بدورها تحاكي واقعا أليما شديدا و قاسيا: وقع الثورة: الانفجارات، و الرصاص، و القتل، و التعذيب، و الأنين، و الرعب...كل ذلك جاء مشكّلا في صوت الراء الانفجاري..

ب- موسيقى الكلمة:

للكلمة تأثيرٌ بالغ و بليغ سيما إذا جاءت متوازنة، لأنّ **للموازنات الصّوتية**[2] أثرا دلاليا متينا، و لكأنّ الدّلالة ماكثة بها، و قد تحدّث في هذا الأقدمون مثل: ابن منظور في لسان العرب، و السكّاكي في مفتاح العلوم، و كذلك ابن رشيق القيرواني في كتابه: العمدة.

و من ألوان الموازنات الصّوتية: التّرصيع الذي عرّفه ابن رشيق بقوله:« هو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، و من جنس واحد من التصويت»[3]. و قد قسّم الزّركشي التّرصيع إلى أقسام ثلاثة: المتوازي، و المطرّف، و المتوازن[4]، هذا الأخير رأيناه حاضرا في القصيدة، و يشكّل أحد **اختياراتها الأسلوبية** من لدن الشّاعر، و هو كما يبدو يظهر في الأبيات التالية من القصيدة:

1- تــأذن ربــُّك لـيلة **قـــدر** وألـقى الستار على ألف **شهر**[5]

⇩ ⇩

ترصيع متوازن متوازن

2- ويأبى **الحديد** استماع **الحــديث** إذا لم يكن من روائــع شعري

⇩ ⇩

متوازن متوازن

3 وتأبى **المدافـــع** صوغ الكــلام إذا لـم يكن من شـواظ وجمر

⇩

متوازن

وتــأبى **القـــنابل** طبع الحـروف إذا لـم تكن من سبائك حمـر

⇩

متوازن

4- ب.ق.ن.ب.ل.ب.ع.ح.ر.ف م...ن...م.ن.س.ب...م..ر

وتأبى **الصفائح** نشر **الصحـائف** ما لم تكن بالقرارات تســري

⇩ ⇩

متوازن متوازن

5- ويأبى **الحديد** استماع **الحــديث** إذا لم يكن من روائــع شعري

⇩ ⇩

متوازن متوازن

فتظهر الكلمات المتوازنة كالآتـــــي: (قدر/ شهر) (الحديد/ الحديث) (المدافع/ القنابل) (الصفائح/ الصحائف) (الحديد/ الحديث).

فلو تمعنّا جيّدا في **الكلمات المتوازنة** لوجدنا أغلبها يدور حول الثّورة و عناصرها الدّالّة عليها، و **الموازنات** هذه **ظاهرة أسلوبية صوتية** أخرى تعزّز كيان القصيدة، و تبدو كشبكة عنكبوتية تلفُّ البناء العامّ للقصيدة، و لعلّ الموازنةَ تعزيزٌ للدّلالة التي ارتضاها الشّاعر، فكونها موازنة يجعل القارئ يلتفُ صوبَ نسجها، لأنّ لها وقعا خاصّا في الأذهان، و هذه الالتفاتة تتيحُ للقارئ وقفة تأمّل في الكلمة المتوازنة، فتصير لغة الثّورة و الحديد و غيرها هي اللّغة التي يجابه بها الشّعبُ الجزائري المستعمر الفرنسي آنذاك.

ثانيا: البنى الصرفية:

يطلق الدّارسون المحدثون على هذا الدّرس مصطلح" المورفولوجيا" La Morphologie « و هو يشير عادة إلى دراسة الوحدات الصّرفية أي" المورفيمات" Les Morphèmes دون أن يتطرّق إلى مسائل التّركيب النّحوي Syntaxe»[6]. و تأتي الأسلوبية متقفّيةً الكلمات الظّاهرة في النّص، و هي التي لها قابليّة الاستحواذِ على معالم النص، و بالتّالي الدّلالة.

أ- بنية الأفعال:

توزّعت الأفعال بين الماضية و المضارعة، و تواترت بنسبٍ متفاوتة، و دلّت كلّ واحدة على حالة من حالاتِ الثّورة:

1- الأفعال الماضية:

تأذن/ ألقى / قال مرتان / دان/ اجترحت/ لعلع/ عاف/ غيرت/ ذكر / شغلنا/ ملأنا.

2- الأفعال المضارعة:

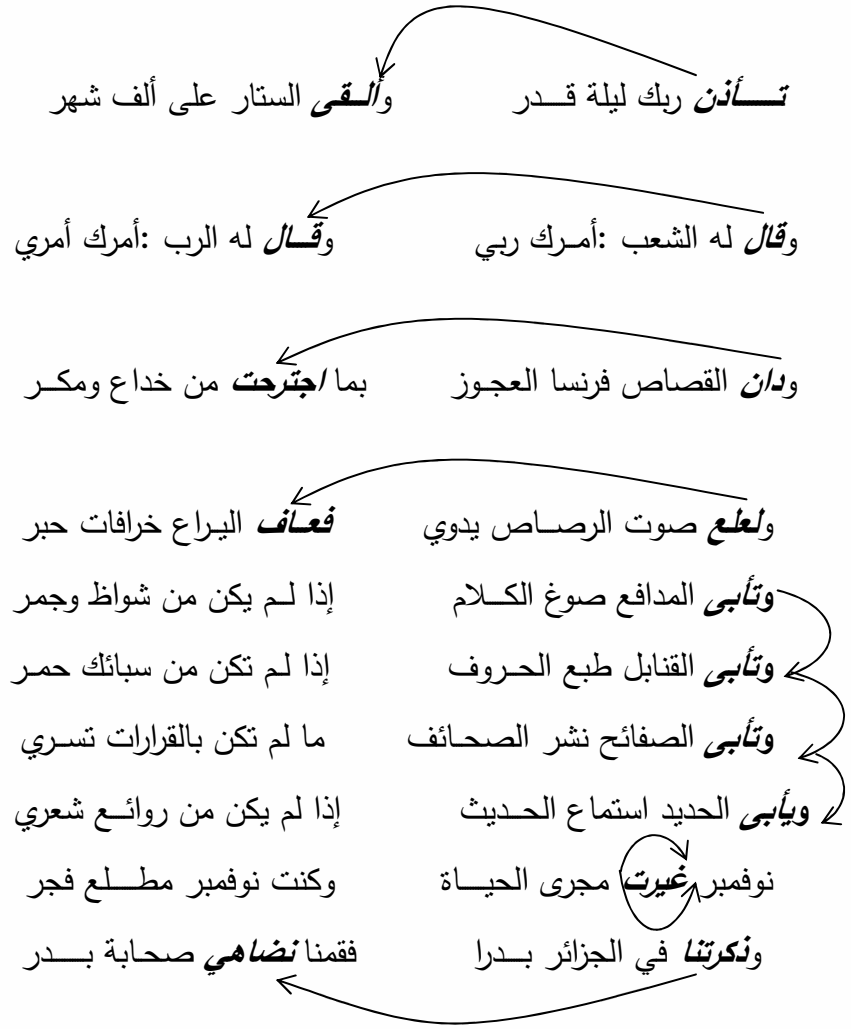
يدوي/ تأبى 4 مرات/ تسري/ قمنا/ نضاهي/ نرتل: تبدو الأفعال جميعها دالّة على الإرادة المتّقدة و التوكّل و العزيمة، و نبذ المستعمر الفرنسي جملة و تفصيلا، و قد جاءت تصوّر وقع اللحظة تصويرا ينمُّ عن معايشة الشّاعر لتلك اللّحظة، فراح يتأسّى بالصّحابة رضوان الله تعالى عليهم في الجهاد(نضاهِي صحابة بدر). و دلّ تكرار الفعل: (أبى) عن الإرادة الفولاذية و عن جسامة الموقف البطولي للمجاهدين الذين انبروا يضحّون بالغالي و النّفيس في سبيلِ الوطن، و إعلاء كلمة الله تعالى.

ب- بنية الأسماء:

تواترت بنسبة كبيرة فائقة الأفعال، لأنّ الشّاعر أخذته هالةُ أحوالِ الثّورة و عظمتها، و قد جاءت كالآتي:

ربك/ ليلة قدر/ الستار/ ألف شهر/الشعب/ رب: مكررة مرتان/ أمر: مرتان/ القصاص/ فرنسا العجوز/ خداع/ مكر/ صوت الرصاص/ اليراع/ خرافات حبر/ المدافع/ صوغ الكلام/ شواظ/ جمر/ القنابل/ طبع الحروف/

سبائك حمـر/الصفائح/ نشرالصحـائف/القرارات/ الحديد/ استماع/الحـديث/روائــع/شعري/ نوفمبر :مكررة مرتان/ مجرى الحيـــاة/ مطـــلع فجر/الجزائر/ بـــدر/ صحابة بـــــدر



لو تمعنّا في الأسماء لوجدنا أنّ أكثرها يعبّرُ عن مظاهر الثورة، و بالتّالي فالمقام مقام شدّة؛ و من ههنا نجد تناسقا بين الأصوات المفردة و الكلمات، إذ كلاهما يحاكي أمرا شديدا.

ثالثا: البنى التّركيبيّة:

الجمل الفعلية:

تأذن ربك ليلة قــدر

وألـقى الستار على ألف شهر

و قال له الشعب :أمـرك ربي

وقـال له الرب :أمرك أمري

ودان القصاص فرنسا العجـوز

اجترحت من خداع ومكــر

ولعلع صوت الرصــاص يدوي — **انزياح استبدالي**

فعـاف اليـراع خرافات حبر

وتأبى المدافع صوغ الكــلام

وتأبى القنابل طبع الحــروف

وتأبى الصفائح نشر الصحـائف

ويأبى الحديد استماع الحــديث

وذكرتنا في الجزائر بـــدرا

فقمنا نضاهي صحـابة بـــــدر

فالانزياحُ الاستبدالي أسلم ههنا لتصوير لحظات الثّورة و لحظات ما قبلها و ما بعدها، لأنّ الشّاعرَ ينقلُ لنا صورة بصرية بوسائل تعبيريّة، و قد جاءت **الجمل الفعلية أكثر تواترا في النص، و لذلك يشكّل وجودها ظاهرة أسلوبية تركيبية يعوّل عليها الشّاعرُ في تدبيج الدّلالة** الثورية الحماسية التي ارتضاها.

الجمل الاسمية:

نوفمبر غيرت مجرى الحيــاة وكنت نوفبر مطــلع فجر

رابعا: البـنـى الدّلالـــية:

حقل الألفاظ الدّينية:

تأذن/رب/ ليلة قــدر/ ألف شهر/ربي/ الرب/ مطــلع فجر/ بــدر/صحابة بـــدر

حقل ألفاظ الحرب:

الشعب/ القصاص/ فرنسا/ اجترحت/ خداع/ مكـر/لعلع صوت الرصـاص/ يدوي/المدافع/ شواظ/جمر/القنابل/ سبائك حمـر/ الصفائح/ بالقرارات/ الحديد/ نوفمبر مرتان/ بـدر/ صحابة بـــدر

و من ههنا نجد أنّ الظّاهرة الأسلوبية الدّلالية كائنة في حقل ألفاظ الحرب، و حريٌّ بالشّاعر أن يقوم بذلك لأنّ المقامَ مقامُ ثورة و شدّة....

محور الاختيار في الصّوت **محور الاختيار في الكلمة**[7]

شهـــر – ستـــا ر– قـدر ر بك تأذّن ربك ليلة قدر و ألقى الستار على ألف شهر

أمري– أمـــر– الـــرب – ربـــي– أمـــــر و قال له الشعب أمرك ربي و قال له الرب أمرك أمري

مكـــر –اجترحت –فرنسا و دان القصاص فرنسا العجوز بما اجترحت من خداع و مكر

حبر – خرافات – اليراع– الـرصاص و لعلع صوت الرصاص يدوي فعاف اليراع خرافات حبر

صوت الراء **جمر** إذا لم يكن من شواظ و جمر

حمـر – الحروف و تأبى القنابل طبع الحروف إذا لم تكن من سبائك حمر

تسري– قرارات – نشر و تأبى الصفائح نشر الصحائف ما لم تكن بالقرارات تسري

شعري– روائع إذا لم يكن من روائع شعري

فجر– نوفمبر – مجرى –غيرت –نوفمبر نوفمبر غير مجرى الحياة و كنت نوفمبر مطلع فجر

بدر– بدر–الجزائر– ذكرتنا و ذكرتنا في الجزائر بدرا فقمنا نضاهي صحابة بدر

محور التركيب

– مخطط يبيّن محو الاختيار والتركيب في الأبيات –

خلاصة البحث:

خلص البحث إلى جملة من النّتائج نوردها كالآتي:

– القصيدة عبارة عن أصوات أغلبها **مجهورة**، و قد شكّل **صوت الراء ظاهرة أسلوبية صوتية**، لأنّ له أكبر نسبة في النص، و مادام أنّ المقام مقامُ ثورة فهو موائم لمقام الشدّة و الخوف.

– شكلت الموازنات الصّوتية في القصيدة قيمة دلاليّة كونها استعملت في ألفاظ دالّة أغلبها على عناصر المعركة: المدافع/ القنابل، الصحائف/ الصفائح، الحديد/ الحديث.

– غلبت الأفعال المضارعة في القصيدة، لأنّ عِظم الثّورة و قـوّتها جعلت الشّاعر يصوّر وقع اللّحظة تصويرا أمينا، أمّا التكرار فيها فيدلّ على الإرادة الفولاذية للثوّار الذين لم تقهقرهم قـــوّة المستعمر عن الإقدام.

– دلّت الأسماء على عناصر الثّورة و امتزاجها بالدّين لأنّها ثورة إعلاء كلمة الحق: ربك/ ليلة قــدر/ ألف شهر/الشعب/ القصاص/ فرنسا العجـوز/ خداع/ مكـر/ صوت الرصـاص/ اليـراع/المدافع/ صوغ الكـلام/ شواظ/ جمر/ القنابل/ سبائك حمـر/ الصفائح/ نشر الصحـائف/ الحديد/ نوفمبر/مطــلع فجر/الجزائر/ صحـابة بـــدر.

– شكّل الانزياحُ الاستبدالي مظهرا أسلوبيا تركيبيا، لأنّ الشّاعرَ بصدد تصوير و تمثيل اللّحظة التاريخية الفريدة من نوعها، فالانزياح الاستبدالي مردود إلى الاستعارة التي تنقل المجرّدَ إلى شيء مادّي متحرّك.

– امتزج حقل الألفاظ الدّينية بحقل الألفاظ الحربية، و لعلّ ذلك يومئُ إلى الجهاد و الثّورة على المستعمر الفرنسي.

– ارتكزت الجمل في محور التأليف من خلال محور الاختيار في الصّوت و الكلمة...و هنا جاء التضايف الصّوتي و الدّلالي بين الصّوت المفرد و الكلمة و الجملة، أدّى هذا التجانس إلى بروز جملٍ في محور التركيب شكّل أغلبها انزياحا استبداليّا، و هذا الأخير شكّل بدوره ظاهرة أسلوبية تركيبيّة في نسق النص العام.

مكتبة البحث:

1– أحمد قدّور، مبادئ اللّسانيات، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، ط2، 1999م.

2– إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 1992م.

3– ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993م.

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م.

5- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بيروت، ط2، 1972م.

6- الطيّب البكّوش، التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله- تونس، ط2-1987م.

7- محمد العيّاشي كنّوني، شعرية القصيدة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط 2010م

8- محمود السّعران، علم اللّغة، مقدّمة للقارئ العربي، القاهرة، ط1997م.

9- مفدي زكريّاء، إلياذة الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1987م

10- صابر عبد الدّايم، موسيقى الشّعر العربي بين الثّباتِ و التطوّر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3- 1993م.

11- عبد السلام المسدِّي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، ط5 2006م.

[1] – صابر عبد الدّايم، موسيقى الشّعر العربي بين الثّباتِ و التطوّر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3- 1993م، ص 28.

[2] – فمن القديم مؤلّف الخليل بن أحمد الفراهدي، العين. و ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993م، ج1/ ص 72. و من العصر الحديث مؤلّف إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 1992م. ص 26. و محمود السّعران، علم اللّغة، مقدّمة للقارئ العربي، القاهرة، ط1997،2م، من ص 128 إلى 161.

[3] – مفدي زكريّاء، إلياذة الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1987م، ص 69.

1- ينظر، الطيّب البكّوش، التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله- تونس، ط2-1987م، ص 45.

[2]- ينظر محمد العيّاشي كنّوني، شعرية القصيدة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط 2010م، من ص 143 إلى ص 193.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ج2/ ص26.

[4]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بيروت، ط2، 1972م، ج1/ ص 75.

[5]- مفدي زكريّاء المصدر السّابق، ص 69

[6]- أحمد قدّور، مبادئ اللّسانيات، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط2، 1999م، ص 137.

[7]- عبد السلام المسدِّي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، ط5 2006م، ص 108.