الموسيقى ودلالتها الجمالية في الأغاني الشعبية الجزائرية

Music and its aesthetic connotations in Algerian folk songs

قويدر عيشوش فاطمة الزهراء *

f.koudriaichouche@univ-dbkm.dz

جامعة خميس مليانة – عين الدفلى – (الجزائر)

د.محمد مكاكي

m.mekaki@univ-dbkm.dz

جامعة خميس مليانة – عين الدفلى – (الجزائر)

الملخص:

تعد الأغنية الشعبية فسحة جمالية، يتميّز بأدائها عامة الناس فهي لا تقل قيمة عن نظيراتها من الفنون الأخرى، ذلك من خلال الموسيقى المتناغمة مع المفردات المتقاة بعناية، ومن حيث التعبير عن معاني مختلفة لغاية فنية تستثير المتلقي، أو لهدف توصيل معنىً ما، لأجل ذلك تهدف هذه الورقة البحثية إلى إبراز مميزات الموسيقى في الأغنية الشعبية الجزائرية تحديدا منطقة تبسة، وتكمن أهمية البحث في إبراز دلالات الإيقاع لما تزخر به هذه أغاني من معاني ثرية نابعة من عمق التجربة، كونها تراثا حيا يزخر بمقومات فنية وجمالية.

الكلمات المفتاحية: الأغنية الشعبية، الموسيقى، الأصوات، التكرار، التراث الشعبي.

Abstract:

The folk song is an aesthetic space, distinguished by its performance by the general public, as it is no less valuable than its counterparts in other arts, through music in harmony with carefully selected vocabulary, and in terms of expressing different meanings for an artistic purpose that stimulates the recipient, or for the purpose of conveying some meaning, For this reason, this research paper aims to highlight the characteristics of music in the Algerian folk song, specifically in the Tebessa region, and the importance of the research lies in highlighting the indications of rhythm due to the rich meanings of these songs stemming from the depth of the experience, being a living heritage full of artistic and aesthetic components

***Key words**: folk song, music, sounds, repetition, folklore.*

* المؤلف المرسل

المجلد01/ العدد 02 2021. ص 109- 116

مقدمة:

تزخر موسيقى الأغنية الشعبية بأهمية خاصة في المجتمع الجزائري، فهي تُنظّم في مواقف مشحونة بالأحاسيس والمشاعر الجياشة، وذلك من خلال من خلال التناغم في السياق الإيقاعي والدلالي لهذه الأغاني، فتبرز عن ذلك قيمة الأصوات بتأثيرها في المتلقين، فتشحن الكلمات بطاقات صوتية إضافية تثير المتلقي بطريقة أخاذة، وهذا ما سوف نحاول تبيانه في هذا البحث.

وتتحدد إشكالية البحث من خلال محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما هي دلالة الإيقاع في الأغنية الشعبية ؟
- في ماذا تتجلى جمالية الموسيقى للأغاني الشعبية ؟
- هل تترابط معاني الأغاني الشعبية مع إيقاعاتها ؟

تهدف هذه المداخلة إلى إبراز جمالية الإيقاع والموسيقى في الأغاني الشعبية الجزائرية، ومحاولة دراسة نظامها الصوتي من مقطع، وتكرار، وجناس، لأجل كشف مكنوناتها وحالاتها الشعور في خضم هذا النظام اللغوي.

2. الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية هي التي نشأت بين الشعب وتداولها أفراده فاستقر بينهم قبل أن يقوم الجامعون بتدوينها، وقبل تناولها طبقة المغنيين المحترفين[1]، فهي عبارة عن كلمات لها ألحان إيقاعية متنوعة تم تداولها بين حقب زمانية متتالية.

تعد الأغاني الشعبية أكثر أنواع الفنون محاكاة للمواضيع الإنسانية، يتناول فيه المغني الشعبي مواضيع مهمة وبوعي إنساني كونها تعالج هموم المجتمع.

كما يعرفها محمد سعيد " إن الأغنية الشعبية هي تلك الأغاني التي تصدر عن الرجال والنساء على السواء، وتكون خالية من التعقيد فيسهل حفظها ولها نغمة موسيقية وهي تتناقل بين الناس فتنسب إلى الشعب ويُنسى مبدعها وهي تعكس مشاعرهم"[2]، ومعنى هذا أن هذه الأغاني هي وليدة التجربة كونها نشأت في حضن المجتمع لما لها من دلالات ترمز إليها.

وتتميز الأغاني الشعبية بمميزات تتفرد بها عن باقي الفنون نوردها على نحو الآتي:

- ارتباط الأغنية بالواقع السكاني الذي يرفع الأغنية ويطبعها بطابع متميز.
- البساطة والعفوية بحيث تعبر عن خواطر مؤلفها دون محاولة التفنن والاختراع.
- التعدد والتنوع الكثيف في الموضوعات.
- ترمز الأغنية الشعبية إلى نصوص موروثة مغلفة بالطابع الوجداني والعاطفي.
- تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية، كالأمثال والأساطير [3]

3. الإيقاع للأغنية الشعبية في منطقة تبسة

الإيقاع «ويقصد 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 فِقَرْ الكلام، أو في أبيات القصيدة"[4].

تهتم الموسيقى بالأصوات المشكلة للنسيج النصي، وفي خضم البحث عن فنية الأغاني الشعبية، حيث تجعل المتلقي يتفاعل معها بما تأثر فيه من انفعالات من خلال النغمات المنسجمة والمتآلفة، فالمغني "يستطيع أنْ يجيد وأنْ يطرب الأسماع كما يطرب القلوب[5].

إن المعالجة الصوتية للأغاني الشعبية المنطوقة أضحى آلية تحليل تجدي بالفعالية، حيث أن الإسماع له قدرة على التعبير عن الخلجات،

والهواجس أكثر دقة، وهو ما تمكنه دراسة أصواته اللغوية لما لها من دلالات ثرية.

وتعد الأغنية الشعبية أدبا تراثيا فنيا، يتسم بالأصالة والجدة، حيث إنّ "كل عمل أدبي فني هو سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى، ويصدق هذا على كثير من النثر وعلى كل الشعر الذي هو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة"[6]، وذلك من خلال إبراز إيحاءاته وانسجامها في السياق الذي ترد فيه.

وقد كانت الأغاني الشعبية تتداول بين الناس شفاهة، ذلك أن اللغة المنطوقة لها القدرة على توصيل المشاعر من اللغة المكتوبة، حيث " تتصف اللغة المكتوبة أنها أكثرا حذرا وقصدية من اللغة المنطوقة إنها لغة جدية حول ما يقوله الشاعر وحول كيفية ما يقوله الشاعر، ذلك لأن إدراك القواعد اللغوية و وعيها يصبح أكثر ظهورا هنا كإشارات وعلامات متميزة، وهذا يختلف عن اللغة المنطوقة التي تتصف بالعفوية والتفكيك والتناثر الكلامي المشظى الذي هو على رأس لسان المتكلم يأتي حسب السياق المتولد من العلاقة الساخنة بين المتكلم وبين المستمع (المشارك)[7].

تسمح الأغاني بمعالجة الأصوات نطقيا ، لما يتميز به من خصائص وآليات تقوى على مكاشفة مواطن الجمال فيه، " فالكلام أولا، و قبل كل شيء، سلسلة من الأصوات، فلا بد من البدء بالوصف الصوتي للقطع الصغيرة، أو للعناصر الصغيرة، أقصد أصغر وحدات الكلمة، هذه الوحدات التي تتألف منها المقاطع على أنظمة معينة تختلف باختلاف اللغات"[8].

وتزخر الجزائر بأغاني تراثية لها جماليتها التي تعبر عنها، وأهمها الأغاني التي يتم تداولها في الأعراس والأفراح الشرق الجزائري بالتحديد في منطقة تبسة، "حيث أن التبسة تعتبر نقطة التقاء بين ثقافتين : ثقافة القبائل الناطقة بالامازيغية من جهة الغرب، والقبائل الناطقة بالعربية من جهة الشرق"[9].

وتركز دراستنا على دراسة الأغاني بهذه المنطقة الشرقية، والتي تمثلت من خلال العناصر الآتية:

1.3 البنية المقطعية للأغاني الشعبية:

والمقطع هو"الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن أن تجزئ سلسلة التعبير إليها[10]، فهو وحدة مميزة لوحدات الكلام.

و"يُعرف المقطع من الناحية النطقية بأنه مجموعة أصوات تُنتج بنبضة أو خفقة صدرية واحدة ويستطيع الدارس أن يضع كفه على أسفل صدره، وينطق بكلمة كَتَبَ نطقا متأنيا كَ تَ بَ وسوف يحس بضغطات الحجاب الحاجز على الصدر"[11].

عرف الدكتور عبد الصبور شاهين المقطع بأنه " مزيج من صامت ، وحركة يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع النفسي"[12]؛ وهذا الطرح يعني أن المقطع له علاقة بدلالات الكلمات، فضلا عن أغراض المبدع ومقاصده.

وهو ما نلاحظه في المقاطع المعتمدة في الأغاني الشعبية ومن أمثلة ذلك:

لبست لزرق ولبيض نوار في لرض معفية
حبي وحبك تخلط وسواد قلبك عليا
دواك في ريق للاك لكان درت مزية
اخرجي ترا في نصاف الليالي والليل ما فيه راده
حلي حزامك ودسيه وديري ذراعك وسادة[13]

يتضح في هذا المقطع الغنائي أنه يسير وفق مقاطع طويلة تكمن في (ستِ، لبْ،وا،في، بيِ، ريْ، ترا، ليْ، را، ليِ، زا، ديْ، ريْ، سا)، وقد صورت كلها حالة الحب والراحة الممتدة، والتي كان لها دور في بعث المتعة في نفسية المتلقي.

وهذا ما ساعد المغني على إنشاد كلمات لها مقاطع طويلة بغية الإفصاح عما يجيش به صدره،

حيث استعانة المغني "بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية ، لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح ، و التعبير عما يعجز التعبير عنه"[14].

2.3 تكرار الأصوات:

التكرار هو ظاهرة موسيقية للكلمة أو البيت أو المقطع، يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوا ممتعا يستشعره القارئ داخليا بما يكسبه تفاعل مع القصيدة"[15]، فهو ميزة فنية يتسم بها العمل الأدبي " لأجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو بلغة نحو الكثافة، والانسجام"[16].

"يخضع علم الأصوات دون تخصيص لعدة تقسيمات أو تصنيفات بحسب مسيرة إصـــــدار الكلام، وأدائه نطقا، وبحسب طبيعة هذه الأصوات من حيث كونها أحداثا مادية منطوقة أو كونها ذات وظائف معينة في بنية الكلمة"[17]، وتحولاتها من حالة إلى حالة يدخلها في إطار التركيب أو السياق"[18].

تحمل الأصوات دلالات متنوعة وكل منها تختص بمعاني تناسب الموقع الذي تحتله في السياق، "وهنا قدر مشترك يؤكد الطاقة الإيحائية لبعض الأصوات لتداعيات لا شعورية في بعض الأحيان، وتعبيرية الحروف إنما هي ظاهرة مرتبطة بالسياق الصوتي في لغة معينة، والإيقاع هو الذي يبرر تأثير البنية الصوتية بوضعها في زمنية تمارس من خلالها الإيحاء"[19].

لقد تكررت الأصوات في مختلف صورها في الأغنية الشعبية، مستغلا هذه السمة الأسلوبية في إحداث الجمالية الصوتية، واتسمت الأغاني الشعبية بوضوح أصواتها وأناقتها وفق انتظامها في السلسلة الكلامية، ومن أمثلة ذلك أغنية " لسود مقروني"

زوالي وفحل نموت ونحملش الذل
سقسي وسأل غرب وصحرى وزيد التل
هكذا عرفوني أيايايايا

تكرار صوت اللام في هذا المقطع الغنائي، "وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[20]، ومنه «يحدث الجهر في الحنجرة حيث يتضام الوتران الصوتيان، ويؤدي هواء الزفيــر إلى فتحهما ثم انطباقهما وينتج عن ذلك نغمة صوتية واضحة، ويعرف أنه الصوت الذي يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق"[21].

وتواتر هذا الصوت " إمّا أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد، فتساوقت الحروف المكرّرة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه"[22]، وعليه، فإنّ الفكرة تتطلب نوعاً من الشدة في الفخر والتي تساندها الألفاظ في ذلك، وبالتالي نجد سهولة في نطق هذا الصوت، ومن صفاتها أنه التصاقي مجهور، فبعد الوقف ينطلق حرا في الهواء، وهو ما يتمشى مع دلالة نضال هذا الفقير المفتخر بنفسه.

وأيضا، يبرز هذا المقطع الغنائي تكثيف دلالي وصوتي، بحيث جاءت متّصلة بالفخر والعزة، والذي جعله يسترسل في إخراج ما بداخله من اعتزاز وشهامة، فهو مرتبطة بالمشاعر والأحاسيس التي تنبعث من الأعماق، والتي تسمح للمتلقي باستشعار قوتها من خلال تأثير الأغنية فيه.

ونلحظ تناسبا دلاليا بين الصوت ومعانيه في السياق، حيث " يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعور[23]، "فالعناصر المكونة للنّص الأدبي ذات حركة تتجلّى في الحركة الصوتية الناجمة عن تفاعل الأصوات والحروف داخل التركيب[24].

تنبعث الأغاني الشعبية من عمق التجربة المعاشة، وهذا ينبع من طبيعة اللغة نفسها التي

هي نقل مباشر لتصرفات كياننا الداخلي وعواطفه"[25]، فهي انعكاس لكل ما يشعر به المغني، والمتلقي يلاحظ تلازما إيقاعيا ودلاليا في المقاطع المنظّمة، ممّا يجعل الإيقاعات تمضي على نسق إيقاعي متسق شعوريا وعاطفيا مع نغمات الكلمات.

3.3. تكرار الجمل:

ويشكّل التّكرار حضوراً مميزاً في الأغاني الشعبية الجزائرية لِمَا له من دلالات مقصودة، من بينها ظاهرة تكرار الألفاظ والجمل، وقد تجلّى هذا النوع من الموسيقى بأشكال مختلفة، بهدف إثراء الجانب السمعي ولفت انتباهه ومدى رغبته في إيصال رسالته للتعبير عن أغراضه المختلفة ومن أمثلة ذلك:

سامعين وعاملين وصاية
سامعين وجاحدين عليا
سامعين وجاحدين عليا
لوحت سرجي على فرسي
ودخلت الدوار لعشيا
نلقة خبارها في النزلة
ونلقى لحودها مبني
ونلقى لحودها مبنية

فنجد أن المغني هنا وظّف تكرار الجملة (سامعين وجاحدين عليا) لترسيخ المعنى وتأكيده، تعبيرا عن الظلم الذي تعرض له صاحبه وذلك من أجل إبراز الحالة الشعوري والانفعالية التي يعاني منها، مبيّناً عن عاطفته الداخلية، ومعبّراً عن جانب شعوري مهم في حياته.

والمعلوم أنّ التكرار له علاقة بنفسية صاحبه، فالمبدع "حين يكرّر كلمة أو صيغة أو حرفاً ويلح على أيّ منها، فهو يريد أنْ يؤكد على حقيقة ما، فقد تكون حقيقة داخلية تتّصل بتكوين تجربته الشعرية، وحركته الذاتية الخاصة، ممّا يجعل مِنَ التكرار جُزْءاً من كل ذي وظيفة حيّة متحرّكة وقيمة إبداعية، وقد تكون حقيقة خارجية تتّصل بنفاذ ظاهرة التكرار إلى مراوحة شكلية مغلقة تشير إلى انتهاء الطاقة الحقيقية الداخلية الذّاتية، واعتماد حركة الشكل المغلق وصياغاته المكررة عوضاً عن ذلك"[26].

يا شَحْرِةْ حارِتْنَا تَحْتَهَا نِتْضَلَلْ
كِي راحْ حَبِيبِي عْلَى شْكُونْ نِدلَلْ
يَا شَحْرِةْ الزِيتُون وراقْهَا مِتْخَالفْ
كِي رَاح حَبِيبِي عْلَى شْكُونْ نْوَالِفْ
راوْ خِيطْ البِرْسِم مَا يْحَزِمْنِيش
يْسَقْصُوا عْلَى حْبِيبِي دَاه الْجِيش
يَا فرْخَة طِيرِي وْحُطِي عْلَى يْدَيَّا
راوْ حْبِيبِي بدِلْ بِيا
يَا فَرْخَة طِيرِي وْطِيرِي لَعْشِيرِي
قَوِليلوا يْوَلِيلِي

جاء التكرار في هذا المقطع متناغما مع حالة الوجد، ومناجاة هذا المغني للطبيعة حتى تستجيب له وتوصل رسالته إلى الحبيب، وقد أحدث التكرار طربا سماعيا في ذهن المتلقي، ليشعره بالمتعة والعنفوان.

ساهمت هذه الأغنية في إبراز ملامح انفعالية متعلقة بدوافع نفسية، ومنه، فإن "اللغة الشعرية المنطوقة هي نقل الفكر الحي المتألق من ذهن الشاعر، إلى النص المكتوب المؤطر في زمان ومكان معينين"[27].

ونلحظ أن هذا التكرار يحمل في ذاته قيما شعورية، " وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها، بحيث نطّلع عليها، أو لنقل هو جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أنْ ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً مِنْ نوع ما"[28].

تحقق الأغاني التي تنبعث من روح الإحساس تأثيرا في المتلقي، حيث أنه " لا يقتصر السامع إذا سمع العبارة الكلامية على أن يفهم معناها

فقط بل هو يفهم معناها ويتأثر بها معا، ففيه إذن قوتان قوة للفهم أو الإدراك، وهو ما أردناه بانتباه السامع وقوة التأثر والانفعال ، وهو ما نريده بالمتأثرية

4.3. الجناس:

وهو "أنْ يورد المتكلم كلمتين تُجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها، فمنه ما تكون الكلمة تُجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى، ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى[29].

وينشأ الإيقاع الفني من تكرر الوحدة الإيقاعية المتجانسة، بين الألفاظ من خلال ورودها متساوقة، «وهو انسجام في العمل الفني نتيجة لتماثل أطرافه وتناسبها[30]، حيث تأتي منسجمة مع مشاعر النفس وخصوصيات النص المشكّل للعمل الأدبي.

وهو ما نجده في الأغنية الشعبية من خلال تجانس كلماتها في هذا المقطع الآتي:

أعلكت فمي طاحت بين الورادة

والدنيا خذتها القوادة

وتستوقفنا في في هذه المقاطع صور التناسق اللفظي بين الكلمتين (الورادة- القوادة)، والذي يدل على الانفعال الشعوري بإيقاع منتظم ومتناسق، وذلك للإيحاء بمشاعر القلق والتوتر.

فإن هذا التجانس اللفظي منح التعبير أدبية جمالية، وذلك من خلال "التنسيق والتأليف حتى يتم به الشكل الفني، والهدف من ذلك أن يتم التوافق بين المعاني النفسية المراد التعبير عنها، وطريقة الأداء اللغوي"[31].

وبهذا، فإنّ الجناس في الأغنية الشعبية وسيلة للتعبير عما يختلج في مخيلة الناس، فهي تضفي على الدلالة طابعاً إيقاعيا وجماليا خاصا.

ويمكن القول أن الخصائص الصوتية في الأغاني الشعبية هي سمة جمالية تقوى على مكاشفة دواخل الإحساس النابع من عمق التجربة في ظل معرفة هموم وآمال المجتمع، حيث تُمكن من استجلاء ما يطفو على سطح الكلمات، واستشفاف دلالتها، لما تتضمنه من رسائل مشفرة تعين الباحث على الوصول إلى سبر أغوار العواطف والانفعالات .

4. خاتمة:

وممّا سبق يظهر أنّ الأغنية الشعبية لها نظام صوتي معبر وفقا لأغراض متنوعة، فالمغني يؤدي ألفاظه بنغمات لها دلالتها التي تعبر عنها، وقيمته في توصيل الغاية المرجوّة منه، في لوحة فنية منسجمة ومتناسقة تبهر الأسماع.

من هذه المنطلقات المنهجية، خرج البحث ببعض النتائج والتي تتمثل في الآتي:

1- الإفادة من الأدب الشعبي في التحليل الشعري، حيث تتيح المعالجة الصوتية المتنوعة في مجال التحليل الأدبي ثراء بما تزخر به من طاقات صوتية ودلالية.

2- تتميز الأغنية الشعبية بخصائص الشعر المقفى لما تتضمنه من مقاطع وتكرار لأصوات معية تسهم بفعالية في مكاشفة خبايا الحس والشعور لدى عامة الناس.

3- الشعر الغنائي يحتوي على إيقاعات خاصة تتفق مع الإحساس والمشاعر التي يحسها المغني، فهو يربط بين موسيقاه والدلالات المنبعثة منه.

4- يوحي التكرار في الأغنية الشعبية بمعاني لها علاقة بالمشاعر التي تتملك المبدع، والتي تكشف ملامح نفسية يختص بها المغني.

- ضرورة الاهتمام بهذا الموروث الشعبي الغني بالدلالات والمعاني المتنوعة.

الهوامش :

- مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة للقصور، دار الثقافة القاهرة، مصر، ب ط، 2008م ص 31[1]
- محمد سعيد محمد، قراءات في أغاني الرحى، اللجنة العلمية الشعبية، بن غازي، ليبيا، 2006م، ص 10.[2]
- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، مصر ط2، 1994م، ص 46/45.[3]
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة ، مصر، ط1، 1998 ص81.[4]
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م، ص15.[5]
- رينيه ويليك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987م، ص165.[6]
- مازن عوض الوعر، اللسانيات والشعر، مجلة علامات ج 52، م 13 ربيع الآخر 1425هـ / يونيو 2004، ص 43.[7]
- محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت، ص 12[8]
- محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ب ت، ص 23.[9]
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1985م، ص135.[10]
- غانم قدوري، المدخل الى الأصوات العربية، دار عمار ، الأردن، ط1، 2004 ص 188، 190[11]
- المرجع نفسه، ص: 192[12]
- لقد تم اقتباس هذه الأغاني من مذكرة الماستر الأغنية الشعبية في منطقة تبسة، لسلوى جداي، إشراف وسيلة بروقي، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2016/2015.[13]
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ب ط، 1986م، ص 380[14]
- وسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص: 264[15]
- نبيلة تاولريريت، حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني ، مجلة اللغة العربية وآدابها العدد:4، الوادي ، الجزائر، مارس 2012 م، ص 29.[16]
- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة ، مصر، ب ط ، 2000م، ص8.[17]
- تامر سلوم، نظرية الجمال في النقد الأدبي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983 م، ص13[18]
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص 314[19]
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر ،ب ط، ب ت، ص55.[20]

- غانم قدوري، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص 101[21]
- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995م، ص 12[22]
- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1993م، ص 28[23]
- ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1997م، ص215.[24]
- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب سوريا، ط1، 1994م، ص 24[25]
- علوى الهاشمي، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع، منشورات إتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1992م، ص381[26]
- مازن عوض الوعر، اللسانيات والشعر، ص 47.[27]
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط2، 1965م، ص242.[28]
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح :علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية ، مصر، ط1، 1952م، ص321.[29]
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، (انجليزي — فرنسي-عربي) مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1974م، ص554.[30]

- أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة، مصر، ب ط، د ت، ص .166.[31]