Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

Rhythm poetry in Noniyyat al-Basti

Essam Ahmed Hassoun
Nineveh Education Directorate / Al-Twaim Secondary School for Boys – Nineveh, Iraq

Article information

Received : 27/10/2024
Revised: 11/11/2024
Accepted : 28/11/2024
Published 1/6/2025

Keywords

Poetic Text, Poetics, Internal Rhythm, External Rhythm, Al-Busti's Nuniyya

Correspondence:
Essam Ahmed Hassoun
Esamalmawaly@gmail.com

Abstract

This study addresses the role of rhythm in the poetics of the text, and its impact on the internal structure of poetic mastery music, through the poem titled Al-Hikam by Abu Al-Fath Al-Basti. We have arrived at a poetic rhythm, which tempts the recipient towards reading the text, analyzing it, and concluding its true meaning, musically and semantically. Poetics would not be achieved without the rhythm that His and his job are citizens in.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

شعريــة الإيقــاع فــي نونــية البســتــي

عصام احمد حسون

مديرية تربية نينوى / ثانوية التويم للبنين – نينوى ، العراق

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٤/١٠/٢٧

تاريخ المراجعة : ٢٠٢٤/١١/١١

تاريخ القبول : ٢٠٢٤/١١/٢٨

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/٦/١

الكلمات المفتاحية :

نص شعري، الشعرية الإيقاع الداخلي، الإيقاع الخارجي، نونية البستي.

معلومات الاتصال

عصام احمد حسون

Esamalmawaly@gmail.com

الملخص

تعالج هذه الدراسة دور الإيقاع في شعرية النص، وأثره في البناء الداخلي والخارجي لموسيقى المنجز الشعري، وذلك من خلال قصيدة عنوان الحكم لابي الفتح البُستي، وقد توصلنا إلى أنَّ الإيقاع يصنع الشعرية، ويغري المتلقي نحو قراءة النص وتحليله واستكناه حقيقته موسيقياً ودلالياً، فالشعريّة لا تتحقق دون الإيقاع الذي له طبيعته ووظيفته المتوطنان في القصيدة.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدّمة

الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى، وعلى آله واصحابه الشُّرفا، ومن بهم اقتدى واهتدى إلى يوم الدين ..... أمَّا بعد:

فانَّ اللغة العربية لغة أجراس موسيقية تؤثر في نفسية المتلقي قارئاً ومستمعاً، وقد تفنن شعراء العربية في استقصاء المعاني وتوليدها، وإحسان المباني وتجديدها، فالشاعر يُعبِر عن مشاعره واحاسيسه من خلال لغته الشعرية وكلماته، وما تحمله من جمال موسيقي ودلالي.

وما تزال المفردة الشعرية بحاجةٍ إلى من يفتق مكنوناتها، ويغوص في بحارها، ليتعرف على سرِّ جمالها وعذوبة ألفاظها، وذلك لا يكون إلا بالدراسة التحليلية للنص، والإيقاع واحد من العناصر الفنية التي يمكن ان تبلغ درجة عالية من خلال الجمال الصوتي والنغم، فالإيقاع في النص يعطيك مساحة من التقابل الصوتي والتناسق الفني، وهو ما سنقف عليه في دراستنا لشعرية الإيقاع في نونية البُستي.

واقتضى العمل تقسيم البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين، وخاتمة ذُكِرت فيها أهم النتائج وقائمة للمصادر والمراجع.

وجاء التمهيد لتوضيح مفهوم الشعرية وماهية الإيقاع وأثرهما في الإبداع الشعري والجمال الموسيقي .

وتناول المبحث الأول: الإيقاع الخارجي متمثلاً بالوزن والقافية, وكشف المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي وما حواه من فنون بديعية كالجناس والطباق والمقابلة والتصريع, أمَّا منهج البحث فإنَّ طبيعة الموضوع هي التي تُحدد المنهج المناسب للإحاطة بكل جوانبه، من أجل ذلك اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي للوزن والقافية, وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية في النص الشعري, وتحليل القصيدة الشعرية يقوم على دراسة الخصائص الفنية للنص بالتركيز على الإيقاع والصورة الشعرية، فالإيقاع – في قسم كبير منه – يتولد عن التناغم الصوتي وطرق التعبير الاسلوبية والالتحام الدلالي .

التمهيد

مفهوم الشعريَّة

إنَّ مفهوم الشعرية في تراثنا العربي يرتبط بمجموعة من العناصر التي تتضافر كلها من أجل هدف أسمى هو التأثير الجمالي في المتلقي، فشعريّة النص الشعري تتحصل بوضع الكلام في سلك الوزن مع مراعاة للإيقاع وتوظيف للصور، والمواءمة بين الأصوات، ثم صبُّ ذلك كله في بوتقة النظم مع مراعاة قواعد النحويين في ذلك، وبذلك تتحقق الشعرية التي يكون لها تأثير ايجابي في المتلقي والسامع فيأنس ويطرب ويلتذُّ و ينتشي .

وتعدُّ الشعرية علامة العبقرية المميزة، فالمصطلح يتكون من (شعر) مضافا إلى ياء النسب، التي من دلالتها المبالغة في وصف معنى الاسم، فالشعرية مبالغة في الوصفية بالشعر، وزيادة تأكيد الصفة التي يجب أن تتوافر في الشعر: (مشري بن خليفة، ١٩٩٤م : ٥٠) .

إنَّ العمل الادبي تعبير عن شيء ما, وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري, فالشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ادبي, وتختلف عن باقي العلوم بانها تبحث عن هذه القوانين داخل الادب ذاته, فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه, فالشعرية: ((تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الادبي, اي الأدبية)): (طودوروف, ١٩٩٠م: ٢٣), فالشعرية لا تُعنى بهذا الجزء من العمل او ذاك من اجزاء العمل, وإنَّما تعنى ببناه المجردة التي تسميها وصفاً او حدثاً روائياً او سرداً, وتشترك الشعرية مع اللسانيات في اتخاذ الأدب موضوعا لها, فتستطيع الشعرية أن تتخذ من هذه العلوم عوناً كبيراً ما دامت اللغة جزءاً من موضوعها: (طودوروف, ١٩٩٠م: ٢٧–٢٨), فالمهام الأساسية للشعرية هي استنباط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، فالشعرية تستنبط الأدبية في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي.

والشعرية تظهر في دراسة البناء التركيبي الشعري في تفاعله مع البنية الإيقاعية والدلالية، فالكلام والجمل تحتوي على طاقة كامنة تتلبس بها فتنعت حينئذ بكونها شعريَّة: (د. محمد الهادي عطوي، ٢٠٠٧م:٣). لقد أصبحت الشعرية مرتكزا أساسيا من مرتكزات النقد الحديث ((تسعى إلى الكشف عن مكنونات النص الأدبي، وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية، أي أنها تسعى إلى قوانين الإبداع الفني)): (جاسم خلف الياس:١).

فاللغة الشعرية بعناصرها الصوتية وإيقاعها تختلف عن النصوص الأخرى في توصيل الأفكار والمعاني، والشعرية لا تتحقق دون الإيقاع وهو البناء الصوتي للقصيدة، فالإطار الصوتي يتلاحمُ مع سائر التجربة الفنية فيمنحان العمل الأدبي صفته الجمالية والإبداع الفني .

ماهيّة الإيقاع

تتميز ألفاظ الشعر وعباراته بنغمٍ موسيقي متكرر، فالتناسب الجمالي أساس كل عمل فني، والايقاع أكثر التصاقا بالشعر من خلال حركة الأصوات في تتابعها المنتظم، فالإيقاعات ((تشكّل فيما بينها وحدة يتألف منها البيت وهو ما يعرف بالوزن)): (د. محمد غنيمي هلال، ١٩٨٧م : ٤٩٩).

الإيقاع في لسان العرب: ((من إيقاع اللحن والغناء، وهو ان يوقع الألحان ويبينها)): (ابن منظور، ١٩٩٨م : ٤٠٩/٨) أي أن يقوم الكلام على ((اتفاق الاصوات وتوقيعها في الغناء)): (لويس معلوف اليسوعي (د. ت): ٩١٥), إنَّ الإيقاع جزء من الموسيقى، في حين إنَّ الوزن جزء من الإيقاع، بيدَ أنَّ الإيقاع سابق للموسيقى والشعر.

والإيقاع خاصية أساسية في الشعر العربي، ويقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَرِ الكلام في ابيات القصيدة: (د. محمد

غنيمي هلال، ١٩٨٧م : ٨٦٣), فالإيقاع يمتدُّ ليشمل الصوت بداية بالحركة ثم الصوت المفرد فالكلمة فالجملة، فالتناسب الصوتي والموسيقى هو أساس الإيقاع الشعري عند العرب .

والعمل الشعري إبداع له علاقة بالإيقاع، فالإبداع يستمد من المخزون العميق الغزير الدافق للشاعر، ما يعينه على التعبير الرشيق، وهذه هي الطاقة الإيقاعية الداخلية للشعر العربي، والتي يندرج تحتها الإيقاع الشعري: (عبد الرحمن الوجي، ١٩٨٩م: ٤٣).

والإيقاع في الشعر العربي يتولّد من توالي الأصوات الساكنة والمتحركة على نحو خاص، بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة اساسية هي (التفعيلة) التي تتردد على مدار البيت، ومن ترددها ينشأ الايقاع: (محمد فتوح احمد، ١٩٩٤م :٤٤), ويظهر أثر الإيقاع جليّاً في شعرية القصيدة وفاعليتها، فهو مدرك صوتي ذو أهمية عظيمة، فالشعر لا يُصنع من الأفكار بل من الكلمات بوصفها أصواتا: (د. عبد الكريم جعفر، ١٩٨٥م: ٦٦).

والإيقاع من السمات التي يمتاز بها النص الشعري، فهو وسيلة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وذلك على مستوى الألفاظ والمعاني، وتكون الموسيقى رمزا دالاً و موحياً لكل هذا، فالإيقاع ركن من أركان البناء الجمالي للنص الشعري: (عبد الفتاح صالح نافع، ١٩٨٥م :٢٣)، وتكمُن أهمية الإيقاع في كونه ((وحدة بنائية عضويَّة في القصيدة, لا يمكن أن يقوم من دونها النص الشعري)): (د. هدى صحناوي، ٢٠٠١م : ٥٣). ويقوم الإيقاع بتوظيف المادة الصوتية، فهو ((مجموعة اصوات متشابهة تنشأ في الشعر خاصة، من المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من حروف متحركة وساكنة)): (مصطفى جمال الدين،١٩٧٤م :٧٠).

إنَّ تحليل الموسيقى في الشعر يمكن تشخيصه في جانبين مهمين، هما: اختيار الكلمات وترتيبها، ثم المشاكلة بين أصوات هذه المعاني والكلمات التي تدل عليها من جهة أخرى: (د. شوقي ضيف:٨٠).

فالإيقاع هو تناغم صوتي في الحركات والسكنات يحرصُ على التطريب وتحسين الكلام، فهو بمثابة الروح التي تسري في القصيدة، وهو بذلك من أهم محددات النص الشعري المتمثل في الإيقاع .

المبحث الاول

الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية):

اولاً: الوزن:

يعد الوزن من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في تكوين نسج قصيدته، وهو فضلا عن ذلك ((فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر من النثر)): (د. علي عشري زايد، ١٩٨٧م : ١٦٢). فالوزن ((اخصُّ مميزات الشعر وأبنيتها الأسلوبية)): (احمد الشايب، ١٩٧٦م: ٦٥). فالشعر هو ما ارتبط بالوزن الذي يحدث إيقاعا تطرب له النفوس، فلولا ذلك ما كان له هذا التأثير الكبير في النفس، فالوزن على حد تعبير ابن رشيق القيرواني ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة)): (ابن رشيق القيرواني، ١٩٧٢م: ١/١٣٤). فالشعر لا يسمى شعرا حتى تتحقق فيه البنية الخارجية الوزن والقافية، فالوزن الشعري يكسب الشعر موسيقى؛ لانَّ مقادير الأبيات المقّفاة متساوية في عدد الحركات والسكنات في أزمنة متساوية، تتولّد فيها موسيقى من خلال هذا التساوي، فلا يوجد شعر بدون موسيقى، ((فالموسيقى لُبُّ الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه)): (د. شوقي ضيف، (د. ت): ٣٢٠).

والبحر الشعري يتشكّل من أوزان، يبني منها الشاعر موسيقى قصيدته على إيقاعاته، ولقد امتطى الشاعر أبو الفتح البُستي في نونيته صهوة البحر البسيط، وهو بحر ذو نفسٍ شعريٍّ طويل، وتفعيلاتٍ ممتدة، ومساحتُهُ واسعة، يقول عبد الله الطيب عن بحري الطويل والبسيط: ((هما أطول بحور الشعر العربي، واعظمهما أُبّهةً وجمالاً، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة)): (عبد الله الطيب، ١٩٩٢: ٨٥). وهذا الكلام حجّة على قوّة شاعريّه أبي الفتح البُستي، فهو من أهل الرصانة، وهو من ((أكثر البحور التي نسج عليها الشاعر شعره)): (قاسم نسيم: ٢٨٣). وحافظ أبو الفتح البُستي على نغمة البيت الأساسية للبحر بتفعيلته (مستفعلن وفاعلن) إلى حدٍّ كبير، وهذا التكرار والثبوت أثرى التنغيم الإيقاعي في قصيدته النونيَّة .

إنَّ المساحة الواسعة التي يتميز بها البحر البسيط نتجت عنها مساحات صوتية تتيح للشاعر التمكين من أي معنى ينظمه، والذي بدوره يتلاءم مع الغرض والموسيقى والتلوين الصوتي، الذي ينتج عنه نظام وزني منسق بأسلوب موسيقي مؤثر .

وتكمن أهمية الوزن في نونية الشاعر بأنَّه المسار الافقي في القصيدة، ويعتبر من أهم الأسس الإيقاعية في البناء الهيكلي للنص الشعري، ولقد انتقى الشاعر بحر البسيط؛ لأنَّه يتناسب مع الرؤية الفلسفية الحكمية للشاعر تجاه الحياة والبشر، والتي كانت ظاهرة بارزة في شعره، فهو الذي جرب الحياة واختبرها طويلا، فاحتاجت

تلك الخبرة الطويلة بحرا طويلا كبحر البسيط يوصل من خلاله إلى الناس كُنه الحياة وحبهم الطويل لها، فاستطاع الشاعر تحقيق رؤيته التي أراد تحقيقها من خلال جمالية التنغيم الموسيقي الذي استعمله الشاعر في قصيدته.

وما فعله الشاعر يتماشى مع أفكار الأقدمين من ربط الوزن الشعري مع غرضه, وهو ما أشار إليه حازم القرطاجني بتفاوت مقاصد الشعر، فإذا قصد الشاعر قصدا جاداً اختار له الاوزان الفخمة الباهية الرصينة: (حازم القرطاجني، ١٩٨١م: ٢٦٦).

ولم تقتصر الموسيقى المتدفقة على الوزن فقط، بل ختم الشاعر أبيات قصيدته بقافية مطلقة، وهي الأكثر استعمالا عند العرب، فالقافية المطلقة أكثر موسيقى من القافية المقيدة؛ لأنَّ الأولى تنتهي بحرف مد يمتد معه الصوت أكثر باعتبار أن حروف المد أوضح في السمع من غيرها، أمَّا الأخرى فإنَّ الصوت فيها يفقد سمته الصوتية، ويقل وضوحه السمعي عند الوقوف عليه: (د. ابراهيم انيس، ١٩٥٥م : ٢٦٧), ثم ختم الشاعر أبياته بروي النون، وهو من حروف الغنَّة مما يبعث في النفس نغمة اللفظة والعبرة والنظرة الفلسفية المبطنة بالحكمة، فالشعر بإيقاعه يستلهم الفلسفة في إدراكاتها الشاملة، ونفاذها العميق الى جوهر الاشياء.

وأهمية القافية تكمن في كونها المحطة النغمية المتكررة التي تتساوق الكلمات إليها, وتنجذب بما تمتاز به أصواتها من ترتيب نسقي تام، يشكِّل متتالية موسيقية، تساند الوزن وصولا إلى ذهن المتلقي، ولقد جاءت قصيدة ابي الفتح البُستي الموسومة بـ (عنوان الحكم) في واحد وستين بيتاً، استخدم فيها الشاعر الموسيقى النابعة من بحر البسيط وتغيير تفصيلاته: (متفعلن فاعلن متفعلن فعلن / متفعلن فاعلن متفعلن فاعِل)، بـ (فَعِلُن) في العروض التامة المخبونة، بحذف الثاني الساكن، و (فاعِل) في الضرب المقطوع بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، هكذا:

زيادة المرءِ في دنياهُ نقصان وربحهُ غير محضِ الخير خســرانُ

وكلُّ وجدانِ حظٍّ لا ثبات لــهُ فانَّ معناه في التحقيق فقـدان

إنَّ ارتباط الأثر الموسيقي بالجانب الدلالي للقافية ذكره القدماء والمحدثون، فالقافية ((يتم اختيارها وفقاً للوضع الخاص الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر, حيث يلتحم الانفعال بالصورة والوزن)): (عبد القادر الرباعي، ١٩٩٥م: ٢٣٤). فتترك القافية تأثيراً إيقاعياً و دلالياً لتبدو القصيدة بكل مكوناتها جسداً يشد بعضه بعضاً. وعلى غرار ما ذُكر فإنَّ القافية مظهرٌ من مظاهر الشكل التي تعكس انحياز الشعر عن النثر الفني، كما يمكن عدُّ القافية الموحّدة في قصيدة البُستي منجزا دلاليا عاكسا للجو النفسي، والانتشاء الوجداني الذي حاك فيه الشاعر نظمه .

ويدلُّ (الِف الردف) في القصيدة (ان) على رغبة الشاعر في الصعود من عمق وتعب الحياة إلى أُفُقِ السُّمو والبعد الروحي؛ ليحيا الإنسان حياة دينية سعيدة، ويناسبُ هذا المعنى قافية القصيدة التي جاءت مرفوعة تتلاءم مع المعنى والهدف المنشود من النص .

لقد وفَّقَ الشاعر في استخدام البحر ومقاطعه الطويلة وما رافقه من تكوين إيقاعي جعله أكثر قدرة في التعبير عن فلسفته تجاه الحياة، وقد أسهمت قافية النون المضمومة المطلقة في تعميق هذه الفلسفة, وبذلك يكون قد أحسن اختيار موسيقاه الخارجية متمثلة في البحر والقافية وأجاد تكييفها بما أدخله عليها من نغم موسيقي، أسهم في إذاعة فلسفته الحكيمة تجاه الحياة والبشر .

وهذا التوفيق أسهم في إبراز اللغة الشعرية في القصيدة التي تعتمد على الإثارة والانفعال واللغة الموسيقية, مما جعل من القصيدة قطعة شعرية جذابة ومؤثرة ذات وقع خاص على النفس فكان لها صدى موسيقي يوجه المعنى المقصود منها نحو بؤرة دلالية جوهرية .

المبحث الثاني

الإيقاع الداخلي

لا تقتصر موسيقى الشعر على ما يدعى بالموسيقى الخارجية؛ لأنَّ ((وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم من الحروف والحركات)): (د. شوقي ضيف: ٩٧).

فموسيقى الشعر ((تتجلى في الإيقاع الشعري من وزن وتنسيق داخلي بين المقاطع والابيات)): (فاروق العمراني، ١٩٨٨م: ٩٧). إنَّ موسيقى الشعر نابعة من الالفاظ التي هي إنعكاس للحالات الإنفعالية عند الشاعر، التي بها يُسهم في تكوين إيقاع يشابه الإيقاع العام للقصيدة.

إنَّ دراسة الإيقاع الداخلي تأتي من خلال فحص العلاقة بين الشعر والموسيقى، وهذه العلاقة تشف الإيقاعات الداخلية للنص، فانصبَّ اهتمامهم على إيقاع العبارة، وعلاقة الاصوات بالمعاني والصور، فالقصيدة تراكمات صوتية لأحداثِ توافقٍ إيقاعي صوتي متلائم بين اجزاء النظم: (د. علاء حسين ورقية عيسى جواد، ٢٠٢٣م: ٢).

فالإيقاع الداخلي هو أصواتٌ نغميةٌ تحدث داخل النص الشعري، وتعتمد على حسن التراكيب وجودة الالفاظ، فالبُستي استطاع أن يقيم علاقات صوتية بين الفاظ شعره، كانت لها إيقاعات ذات تناسب صوتي ولها مطالبٌ دلالية وهذا المستوى تجلى في انماطٍ مختلفة منها:

اوّلاً: التكرار:

التكرار: ((إعادة اللفظ لتقرير معناه)): (بدر الدين بن مالك، (د. ت): ٢٢٣). وقد بيّنت الدراسات أنَّ التكرار والإعادة في الألفاظ يُراد منه الإبداع حسب عناية الشاعر: (ابن فارس، ١٩٩٧م: ١٥٨). ويعدُّ التكرار من ابرز الظواهر الصوتية التي تحدث وقعاً عند سماعها؛ لانَّ المبدع يكرر الفاظاً تثير اهتمامه، ويرغب بإيصالها إلى ذهن المتلقي؛ ولذا عدَّ وسيلة لغوية يمكنه من تأدية اثر إيقاعي بارز في القصيدة، او هو ((تناوب الالفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصدهُ الناظم في شعره)): (د. ماهر هلال، ١٩٨٠م: ٢٤٩). والتكرار له غاية معنويَّة ثابتة تسهم في تعميق المعنى المكرر، وزيادة بيانه، فالكلمة المكررة تحقق دلالة شعرية يستجيب لها وجدان المتلقي وإحساس الشاعر : (شفيع السيَّد، ١٩٨٤م :٩).

١- تكرار الحرف:

من الأساليب المهمة التي تسهم في صناعة الإيقاع الداخلي تكرار الحرف، كما يسهم في بلورة المستويين الصوتي والدلالي، فيستعين الشاعر بترديد حرف معين في سياقه الشعري، فتشترك الحروف بكونها رخوة او شديدة، او مجهورة او مهموسة، بحيث يصدر من هذا التكرار نغم موسيقي واضح يثير انتباه السامع ويشدُّه إليه؛ ولنقرأ قول البُستي في تكرار حرف:

احسِن إلى الناسِ تستعبِد قلوبهم فطالما استعبد الإنسانَ إحسانُ

فنلحظ في البيت تكرار حرف (السين) الذي تكرَّر (ستَّ مرّات)، وهذا التكرار جاء ليتناسب مع محاولة الشاعر للتنفيس عما يختلج في اعماقه من قيم روحية تدعو الإنسان لمساعدة اخيه الإنسان، والعطف عليه، وان يكون احسانه طويلاً كتفشي حرف السين الذي له صوت لا ينقطع، وخفياً كدلالة الهمس التي يدلُّ عليها الحرف، فجمال الإحسان بالإخفاء لا العلن، ومن هنا يرتبط الصوت المكرر للسين بالفضاء الدلالي للنص ويناسب إيقاعه، وتكرار السين خلق دوّامة صوتية مؤثرة، اكسبت البيت دفقاً موسيقياً يتناسب مع غرض القصيدة.

فالصوت الموسيقي ((يكون من تأليف النغم بالحروف ومخارجها وحركاتها, ومواقع ذلك من تركيب الكلام)): (مصطفى صادق الرافعي، ١٩٧٣ :٢٢١). كما أنَّ صوت السين المهموس فيه تعبير عن راحة نفسية يشعر بها المحسِن، الذي يكون أسعد حالاً من المحسن إليه. كما كان لتكرار حرف النون في البيت إيقاع موسيقي متدفق مع معنى البيت الذي تلاحمت فيه المستويات الصوتية والدلالية وتحقق الانسجام في كل جوانب البيت.

ومن تكرار الحرف قوله:

هب الشبيبة تفني عذر صاحبها ما عذرُ اشيب يستهويه شيطانُ

فتكرار حرف (الشين) في البيت جاء لقيمة دلالية زمنية، فالشبيبة والشيب والشيطان يأخذ كلٌ واحد منهم نصيباً وافراً من عمر الإنسان، فكان لتفشي الشين واستطالته مناسبة صوتية؛ لما تحمله تلك الالفاظ من دلالات زمنية.

ولما كان حديثُ الشاعر في مقام الحزن والشفقة والنصح للنفس الإنسانية كان لصوت الهاء المهموس الخافت تناسب مع المعنى المراد في البيت, فالأصوات في البيت جاءت خافتة مرهفة الحس توقض الوجدان والمشاعر, و بذلك يكوّن البيت تفاعلاً وجدانياً صادراً من ذات مخلصة تحاول أن توصل الخير في أحسن صورةٍ مستقبلة .

وكما إنَّ الاستفهام المجازي شكّل اسلوباً جمالياً مثيراً في النفوس؛ لأنَّه يمتاز بالتموج الصوتي والتنوع الإيقاعي الصادر عن الجملة الاستفهامية، ودقة إيحائها الدلالي، فالشاعر باستفهامه الانكاري عن الأشيب المتصابي والجهول اللاهي، يؤكد على أنَّ زينة المرء في الأستمساك بالتقى وأسباب الهدى .

فالإيقاع لا ينحصر في التفعيلات العروضية بل يتعداها إلى حسن التأليف بين الالفاظ ومعانيها في البيت الشعري وهذا ما يفعله البُستي في ابياته والقصيدة جميعاً، فقد كانت عنايته بالجانب الصوتي فاعلة في بناء المعنى، وإغناء الدلالة والإيقاع ،

ومن الأبيات التي ورد فيها تكرار الحرف قوله:

دعِ التكاسل في الخيرات تطلبهـــا فليس يسعدُ في الخيرات كســـلانُ

أقبل على النفس واستكمل فضائلها فانت بالنفس لا بالجسم إنســـانُ

لا تحسبنَ سروراً دائماً ابـــــداً من سَّرهُ زمنٌ ساءتهُ ازمـــــانُ

يا رافلاً في الشباب الوحفِ منتشياً من كأسهِ هل اصاب الرشد نشوانُ

إنَّ توزيع الاصوات وتنوعها في القصيدة اكسبها تنوعاً موسيقياً وإيقاعياً ينسجم مع موضوع القصيدة الدالة على فلسفة الحياة، فكان لطبيعة الاصوات اثر في تنوع الدلالات، فقد حقق الشاعر قدراً من التناغم والتآلف الموسيقي، والذي بدوره أثرى الجوانب الإيقاعية والدلالية في القصيدة .

٢- تكرار الكلمة:

وهو أن يقوم الشاعر بتكرار لفظة بعينها في البيت الشعري، أو فيما بعده من أبيات، لغرض زيادة النغم وتقوية الجرس: (عبد الله الطيب المجذوب، ١٩٩٢م: ٤٩٥ / ٢). فضلاً عن تعزيز المعنى والدلالة، ويلجأ الشاعر إلى تكرار الالفاظ بوصفه خصيصة فنية تتصل ببناء القصيدة، وتماسك النص الشعري، وتشكيل نغم يريده الشاعر، ومعنى يؤكد عليه: (زهير غازي زاهد، ١٩٨٦م :٨١).

وقد استعان الشاعر في قصيدته بهذا النوع من التكرار، ومن ذلك قوله:

وكُن على الدهر معواناً لذي أملٍ يرجو نداك فأنَّ الحُرَّ معوانُ

فقد كرر الشاعر لفظة (معوان) مرتين مما أعطى البيت أبعاداً جمالية وفنية؛ لارتباط الكلمة بالسياق التركيبي والدلالي، فالصيغة مُعبّرة عن حالة الشاعر، فشعرية (صيغة المبالغة) نابعة من شعور الشاعر بأن يُكثر ويُبالغ الإنسان في المعونة والمساعدة، فصيغة (مفعال) تطلق على كل من جرى الوصف له كعادة دائمة وسجية لازمة، فمفعال لمن دام منه الشيء او جرى عادة له، فالشاعر قصد من التكرار أنَّ المعونة يجب ان تستمر ولا تتوقف في الاستكثار على وزن (مفعال): (الثعالبي/ (د. ت): ٣٦٦). كما ينقل لنا التكرار أحاسيسه ومشاعره لبيان مساعدة الإنسان للآخرين من خلال توظيف صيغتين بنفس الإيقاع الموسيقي، فارتبطت صيغتا المبالغة بالجانب الصوتي الذي ارتبط بالمستوى الدلالي واللغوي، فكان لكلمة (معوان) في البيت الشعري إيقاع أو جرس لفظي يناغم المعنى، فالبُستي أقام تناسباً وانسجاماً بين الألفاظ والمعاني، ومنه تكرار البُستي لأداة الشرط (من) في قصيدته، ومنها:

من يَتقِ الله يُحمد في عواقبهُ ويكفه شرَّ من عزُّوا ومن هانوا

من استعان بغير الله في طلب فأنَّ ناصره عجزٌ و خـذلان

من كان للخير منّاعاً فليس لهُ على الحقيقة إخوانٌ واخدانُ

لقد كرر البُستي أداة الشرط (من) في أبياته كثيراً، وهذا التكرار يظهر لنا الخصائص الفنية والشعرية للبُستي في إبراز معانيه ومدى تأثير موسيقاه. فتكرار الشرط يؤكد العلاقة بين الإيقاع والدلالة ليحدث ((نوعاً من الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع، فيركز فيها حتى تصل رسالته كما يريدها إلى المتلقي)): (جودة مبروك محمد، ٢٠٠٨م: ٢٨ .). لذلك جاء تكرار أداة الشرط (من) في بداية كل بيت دليلاً على رغبة الشاعر في إلتزام الإنسان بقيم الفضائل؛ ليتجنب النقائص والرذائل، هذه الرغبة الجامحة يؤازرها الإيقاع البارز لباقي أركان جملة

الشرط . لقد شكّل تكرار أُسلوب الشرط عنصراً إيقاعياً مركزياً في وظيفة إنتاج الدلالة الشعرية وإيصالها، فجاء التكرار مؤدياً دوراً مزدوجاً دلالياً وإيقاعياً. وأدّى تكرار الشرط دوراً في تحقيق الانسجام والتماسك في القصيدة في مستوييها التركيبي والدلالي.

إنَّ ادوات الشرط من ((اهم العلاقات التي تربط أجزاء النص بعضه ببعض، فهي تقوم بربط معاني الجمل بعضها ببعض، وتسهم بانسجام النص)): (عزة شبل محمد، ٢٠٠٧م: ٢٠١). وهذا التكرار نتجت عنه قيم إيقاعية نابعة من التردد المتباين للجمل الشرطية، وتأكيد الشاعر على فكرة من ترك نجا وغيرها.

إنَّ التكرار بأنواعه المختلفة أغنى الجانب الصوتي؛ لما نتج عنه من ترداد لنفس الأصوات والصيغ، وهو ما أغنى النص داخلياً, وأعطاه تنوعاً إيقاعياً جعله أكثر فاعليةً وتأثيراً، فكان للتكرار دوره الوظيفي في رفع مستوى شعرية النص والذي خلق بدوره ترددات موسيقية كانت فاعلة في تنظيم الإيقاع العام للقصيدة .

ثانياً: الجناس:

الجناس: هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى: (ابو هلال العسكري، ١٩٧١م: ٣٢١). والجناس نوع من التكرار؛ لأنَّه يقوم على تشابه الالفاظ من حيث الحروف واعدادها وهيئتها وترتيبها: (عبد القاهر الجرجاني: ٥٠). وبذلك يكون التكرار عنصر إثراء يسهم في إضفاء الرونق اللفظي والإغناء الموسيقي والدلالي، فتتحقق من الجناس إيحاءات نغمية ودلالية مكثفة تشير إلى الخيال من خلال نغمها الصوتي في النظم الشعري, وقد ولع شاعرنا بالجناس أيَّما ولع، فهو ميدانه بلا منازع، فقد ذكر الثعالبي أنَّ البُستي مبدع الجناس، وصاحبُ طريقة انيقة فيه: (الثعالبي، (د.ت): ٤/ ٣٤٥). ومن يقف متأملاً وناظراً في قصيدة ابي الفتح البُستي يرى كثرة الجناسات وأنواعها، فقد عمد إلى استخدام هذا النمط الصوتي عمداً؛ لأنَّه يعطي قيمة صوتية دلالية، تسهم في بناء النسيج الشعري: (إيليا الحاوي، ١٩٦٠م: ١٦٥).

ومن الجناس قوله:

من كان للخير مناعاً فليس له على الحقيقة إخوانٌ وأخدانُ

ففي البيت جناسٌ ناقص وهو ((اختلافُ اللفظتين في نوعِ الحروف أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها)): (القزويني (د. ط): ٢٩٤).وهذا الجناس ولّدّ إيحاءات نغمية إيقاعية من خلال النغم الصوتي الذي احدثتهُ اللفظتان في البيت الشعري، واستخدام الشاعر لفن الجناس دليل على براعة الشاعر في اختيار المفردات وتعريفها في كل بيت بما يلائم الغرض الكلي من القصيدة .

فالتجانس الشديد بين اللفظتين أشار إلى التلازم والاقتران الشديد بين (اخوان واخدان) فالجامع بينهما المعنى, فالأخ والخدن هو الصاحب والحبيب والمساعد والمساند والعضد والساعد، وبذلك يكون اللفظ قد ساعد المعنى، فكان لتماثل الكلمات تجاوب صوتي وموسيقي مما يخلق موسيقى داخلية في النص الادبي

فضلاً عن أنَّ ((الجناس من أسباب تلاحم الأسلوب وترابطه، لما بين طرفيه من المماثلة الشكلية وله وقع موسيقي ملحوظ يجعل الاسلوب مميزاً ومؤثراً في الاسلوب)): (د. الشحات محمد ابو ستيت، ٢٠٠٠م : ٢٢٠). ومنه قوله:

كفى من العيش ما سدَّ من عوز ففيه للحر قنيان وغنيان

لقد أبدع الشاعر في قوله (قنيان وغنيان)، حيث بدا الجناس ظاهراً للعيان، فكان له وقعه الموسيقى الناشِئ من تجاور الحروف، وتوافق الاصوات .

يقول الاستاذ الدكتور ابراهيم انيس: ((وللجناس أهداف، ومهما اختلفت فإنَّه يجمعهما أمر واحد وهو العناية بحس الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد موسيقاه؛ وذلك لأنَّ الأصوات التي تتكرر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرر في القافية، يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية، متعددة النغم، مختلفة الالوان)): (د. ابراهيم انيس: ٣٩). ومنه قوله:

يا عامراً لخراب الدهر مجتهداً تالله هل لخراب العمر عمرانُ

فقد جمع الشاعر بين (العمر وعمران) فكانت لمسة شعرية رائعة لها إيقاعها الصوتي والدلالي، الذي أعطى قوة تعبيرية للنص، من خلال اسلوب النداء والاستفهام والتجنيس وتكرار اصوات العين والراء والخاء، فالإنسان الأريب لا يبني لدنياه التي مصيرها الخراب والزوال، بل لأخرته التي فيها البقاء والخلود.

ففنية الجناس تظهر عن طريق التفاوت الذي يكون بحرف أو أكثر، والتي جاءت متوافقة مع حكمة الشاعر ونظرته الفلسفية إلى هذه الحياة، والتي أغنت المعنى والفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي، فضلاً عن الجانب الصوتي الذي يقود النفس إلى ترديدها بما فيه من عفوية التعبير البعيدة عن التكلف .

ثالثاً: الطباق:

ويتم فيه الجمع بين الشيء ونقيضه، ويكون الطباق بلفظتين من نوع واحد: اسمين أو فعلين أو حرفين: (الخطيب القزويني، (د. ط): ٣٨٨).

والطباق هو ورود الألفاظ متضادة من الناحية الدلالية مختلفة من الناحية الصوتية، ويختلف الطباق عن الجناس في البنية الصوتية، فالجناس يعتمد التماثل الصوتي بخلاف الطباق، وفي جانب الدلالة يقوم الجناس على مجرد التخالف الدلالي، بينما يتطلب الطباق التضاد الدلالي في الاصل: (مسعود ابو دوخة، ٢٠١٥: ١٩٤).

والطباق يحدث إيقاعاً خاصاً يؤثر في نفسية المتلقي مما يسهم في تحقيق شعرية النص، وهذه الألفاظ تمنح النص موسيقى داخلية تشكِّل نقرة إيقاعية من داخل الذات الشاعرة . ومنه قولُهُ:

و يا حريصاً على الاموال يجمعها انسيتَ أنَّ سرور المال احزان

لقد كان الطباق سمة من سمات البديع التي وجدت في قصيدة الشاعر؛ لأنَّ دواخل النفس البشرية والحياة نفسها إنَّما تعود إلى جملة من التضادات، وهو ما نجده في قول الشاعر فقد جمع بين السرور والأحزان، فافرد السرور وجمع الحزن؛ إشارة منه إلى أن السرور من جهة والحزن من جهات، فالسرور الذي يعيشه الإنسان وقته قليل إذا ما قورن بالشدائد المحيطة به التي تأتيه في أيّ لحظة، لذلك عبَّر عنه الشاعر بصيغة الجمع (أحزانُ)، ومن هنا يمكن القول أنَّ هذا التقابل ترك تأثيراً اقناعياً، مما حقق متعة وفائدة لدى المتلقي، فضلاً عن المتعة الايقاعية وبالنتيجة التأثر والاقناع . ومنه قوله:

دعِ الفؤاد عن الدنيا وزينتها فصفوها كَدرٌ والوصلُ هجرانٌ

فالجمع بين (الصفو والكدر) و (الوصل والهجران) طباق، أراد من خلاله الشاعر أن يبتعد المرء عن حب الدنيا؛ لأنَّ ما تصوَّرت صفوه فهو بخلافه، ووصلك إياها هجران عنها, ولأنَّ الشاعر تميَّزَ بالمهارة الشعرية، والقدرة على التركيز في شعره فقد أسند الصفو والوصل للدنيا، وهو في الحقيقة للحوادث التي تكون فيها وهي التي تفعل ذلك، فكان طباقاً نفسياً وتصويراً في وقت واحد.

ويساهم الطباق في إبراز معاني الجمل، كما أنَّ له علاقة بخلق الإيقاع الثري للنص الأدبي، فالطباق مبعث من مباعث موسيقى الشعر.

فالإيقاع الدلالي بين (السرور والأحزان) و (الصفو والكدر) و (الوصل والهجران) وغيرها من الكلمات في القصيدة شكّلت لوحةً فنية قامت على صراع الأضداد، من أجل بناء الصورة المؤثرة في نفس المتلقي.

رابعاً: التصريع:

في براعة الاستهلال والتصريع ما يدلُّ على شدة أرتباط بعض ابواب البديع بالمعنى وتماسها مع الدلالة، ومباشرتها للبلاغة التي هي مقصد المتكلم ومغنى الكلام، وفيه جواز اجتماع ضروب من البلاغة شتى في كلام واحد، وذلك برهان على أنَّ لبعضها أثراً دلالياً، وأُخرى أثراً جمالياً، وثالثاً يختمر فيه كلٌّ منهما .

إنَّ مناسبة الإستهلال لمراد المتكلم من أرجى ما يتوخاه البليغ في حديثه، فانَّ دلالة الأستهلال على القصد فرق بين البليغ وغيره، وهذا ما فعله البُستي في مطلع قصيدته إذ قال:

زيادة المرء في دُنياه نقصان وربحه غير محض الخير خسران

لقد استطاع البُستي أن يقرع أسماعنا بما يسمى ب(براعة الأستهلال)، الذي جاء عفو الخاطر دون تكلّف او تعمّد، والتصريع هو إستواء عروض البيت وضربه في الوزن والاعراب والتقفية: (شكري محمد عياد، ١٩٧٨م : ٦٢).

وجاء حسن المطلع من خلال رشاقة الالفاظ وسهولتها؛ لأنَّها في الحكمة والحِكم تستوقف النفوس، وتأسِر القلوب، فالشاعر بحسن مطلعه استطاع قرع آذان السامعين، واستولى على أفكارهم، فالمطلع منفذ للمتلقي لدى النفس الإنسانية، والتصريع دليلٌ على ((اقتدار الشاعر وسعة بحره)): (قدامة بن جعفر: ٨٦). فالتصريع يُلهب إحساس السامع ويدلُّهُ على قافية القصيدة، وبذلك يجعله يتواصل فيها حتى نهاية المقطع وبذلك يجعله يتواصل فيها حتى نهاية القصيدة: (د. جابر احمد عصفور: ٤٩٢).

والتصريع من أساليب القصيدة العربية المشهورة التي عَمَد إليها فحول الشعراء؛ لإثبات قدرتهم وهذا الإهتمام ناجمٌ عن الجمال الموسيقي الذي يحققه التصريع، وهو شكل من أشكال الموسيقى الداخلية من شأنه أن يرتفع بقيمة البيت الفنية من جهة, والدلالية من جهة أخرى، أي إنَّه وفرة موسيقى إيقاعية من شأنها أن تخلق تناغما دلاليا يشاكل التناغم الإيقاعي .

وحقق البُستي تطابقاً في القيمة الصوتية الإيقاعية بين خاتمة الشطر الأول والشطر الآخر للبيت أي في لفظي (نقصان، خسران) مما حقق في البيت وفرة موسيقية إيقاعية من شأنها أن تخلق تناغماً دلالياً يشاكل التناغم الإيقاعي .

والغرض من التصريع الدخول إلى القصيدة بإيقاع متواتر مؤتلف يزيد من العذوبة والسلاسة التعبيرية، وما زاد من عذوبة الاسلوب مقابلة البُستي بين الفاظ (زيادة، ونقصان) و(ربحه وخسران) فساهمت هذه المقابلة مساهمة فاعلة في بناء المعنى وإغناء الدلالة والإيقاع، وتوصيل الأفكار والمعاني، وسر البلاغة وحسن المطلع

عند البُستي أنه جاء في ثوب الحكمة، والحِكم تتوقف النفوس وتأسِرُ القلوب، فالمطلع فيه تناسق لفظي ومعنوي، كما إنَّ لحرف النون رنيناً خاصاً افاد في تقوية المعنى المنشود في مطلع القصيدة .

والبُستي وظّفَ شعره فنياً وفكرياً وجمالياً في التنغيم الموسيقي فحقق لذلك رؤيته الفلسفية في إيصال ما يريده للناس، فحملت أشعاره رؤى ومضامين تحاكي تجارب الناس على مرِّ الزمن .

ومن خلال ما عرضناه نرى أنَّ البُستي شاعر بديعي، فقد كان تعويله على الصورة البديعية فهي الاسلوب المفضّل لديه, والملمح المميز والآلة التصويرية في رسم صورته الشعرية في التقاط الصور وأداء المعاني، ولذلك حفل شعر البُستي بالبديع وربا على غيره كمّاً ونوعاً .

الخاتمة وأهم النتائج

١- اعتمد البُستي على البحر البسيط، وهو من البحور التي تسهم بطول المعنى؛ لما يحمله من مقاطع طويلة، استطاع من خلالها الشاعر صب كل فلسفته وأحاسيسه، كما أسهمت قافية النون المضمومة المطلقة في تجسيد مضامينه الفلسفية وما تحمله من رؤى وأفكار ظلت خالدة على مر الزمن.

٢- إنَّ تكرار الشاعر للحروف والمفردات في قصيدته مقصود, فهو متخيّر صوتاً ومعنى ودلالات وإيقاعاً، وساهم في توضيح المعنى وتقويته، وإضفاء النغم الموسيقي داخل ابيات القصيدة.

٣- تكثيف البُستي للغته الشعرية بتحقيق التوازن الصوتي والإيقاعي، وتحقيقه إيقاعات شعرية من خلال انتقائه للكلمات ذات البعد الجمالي والموسيقي.

٤- المعاني الجمالية في القصيدة لم تكتف بوحدة الوزن والقافية بل تعدَّته إلى جمالية القول الشعري بما فيه من انسجامات صوتية مؤثرة.

٥- اتضح عن طريق البحث ان البُستي كان ميّالاً إلى التنويع في البنية الإيقاعية لشعره، والتي حققت عذوبة مضافة إلى موسيقى شعره منها (التكرار الصوتي، والجناس، والطباق، والتصريع، وغيرها)، والتي اسهمت في تحقيق موسيقى النظم والاسلوب في القصيدة.

المراجع العربية :

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، صححه وعلّق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت .
- الاسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية، احمد الشايب، ط.٧، ١٣٩٦هـ، ١٩٧٦م .
- الاسلوبية والبلاغة العربية، مسعود ابو دوخة، بيت الحكمة، الجزائر، ط. ١، ٢٠١٥م .
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.٩، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م .
- الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) تحقيق وتعليق لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الازهر، مكتبة المثنى، بغداد، (د. ت) .
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف، ط.٢، ١٩٧٤م .
- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط.١، ١٩٨٩م .
- تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، فاروق العمراني، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.١، ١٩٨٨م .
- التكرار وتماسك النص، جودة مبروك محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.١، ٢٠٠٨م .
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر هلال، دار الحرية، للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م .
- دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد ابو ستيت، دار خفاجي للطباعة، ط. ١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م . ط. ١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م .
- الشعرية, تزفيطان طودوروف, ترجمة شكري المبخوت, ورجاء بن سلامة, دار توبقال للنشر, المغرب, ط. ٢, ١٩٩٠م .
- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس (ت٣٩٥هـ)، علَّقَ عليه ووضع حواشيه احمد حسين بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م .
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، الناشر دار الفارس، ١٩٩٥م .
- عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنا، الاردن، ط.١، ١٩٨٥م .
- علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط.١، ٢٠٠٧م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت: ٤٥٦هـ) تحقيق: محد محي الدين عبد الحميد، دار الخليل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط. ٤، ١٩٧٢م .

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٨م .
- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف ط. ٢.
- فقه اللغة وسر العربية، ابو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، حققه ورتب فهارسه (مصطفى السقا، ابراهيم الانباري، عبد الحفيظ شلبي)، دار الفكر للطباعة والنشر .
- فنُّ الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط.١، ١٩٦٠م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط.١٠، (د. ت) .
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط.٣، ١٩٦٩م .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، (ت ٣٥٩هـ) تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابلي الحلبي، ١٩٧١م .
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكي بن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر بيروت، ١٩٩٨م .
- لغة الشعر عند المعري، زهير غازي زاهد، عالم الكتب، بيروت، ط. ١، ١٩٨٦م .
- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط. ٢، ١٩٩٢م .
- المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك، تحقيق: حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، (د. ط) (د. ت) .
- مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي, ط.١, ١٩٩٤م .
- المنجد في اللغة، لويس معلوف اليسوعي، الطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط. ١٧، (د. ت).
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ط.٢، ١٩٨١م .
- موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، القاهرة، طبعة سنة ١٩٥٥م .
- موسيقى الشعر، شكري محمد عياد، القاهرة، دار المعرفة، ط. ٢، ١٩٧٨م.
- النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م .
- نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت .
- واقع القصيدة العربية، محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ط.١، ١٩٩٤م .
- يتيمة الدهر، ابو منصور الثعالبي، تحقيق، مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية،
- اسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع، العدد ٦، السنة٢، يونيو ١٩٨٤م
- الإيقاع الداخلي في شعر منصور النمري، (ت١٩٣هـ)، د. علاء حسين ورقية عيسى جواد، العدد ٩٥، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، ٢٠٢٣م .

- بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، مشري بن خليفة، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، الجزائر، ١٩٩٤م .
- بنية الجملة الشعرية في نونية ابي البقاء الرندي، د. محمد الهادي عطوي، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المجلد ٢٥، العدد ٥٢، ديسمبر ٢٠٠٧م .
- البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب قصيدة السندباد نموذجاً، د. هدى صحناوي، مجلة جامعة دمشق، مج. ١٧، العدد١، ٢٠٠١م .
- شعرية الوزن الاختيار المشروط، د. عبد الكريم جعفر، مجلة آفاق عربية، الاردن ط.١، ١٩٨٥م .
- مفاهيم الشعرية، جاسم خلف الياس، شبكة المعلومات .

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

- The Secrets of Rhetoric in the Science of Statement, Abd al-Qaher al-Jarjani (d. ٤٧١AH), corrected and commented on his footnotes, Mr. Muhammad Rashid Rida, Dar Al-Maarefa for Printing and Publishing, Beirut.
- The stylistic, an analytical, analytical study of the origins of literary methods, Ahmed Al-Shayeb, ٧th edition, ١٣٩٦AH, ١٩٧٦AD.
- The stylistic and Arabic rhetoric, Masoud Abu Dokha, House of Wisdom, Algeria, i. ١, ٢٠١٥AD.
- The miracle of the Qur'an and the prophetic rhetoric, Mustafa Sadiq al-Rafii, publisher of the Arab Book House, Beirut, Lebanon, ٩th, ١٣٩٣AH, ١٩٧٣AD.
- Clarification in the science of rhetoric, meanings, statement, and adorable, Jalal al-Din Muhammad bin Abd al-Rahman, known as al-Khatib al-Qazwini (d. ٧٣٩AH).
- The rhythm in Arabic poetry from home to activation, Mustafa Jamal Al-Din, Al-Numan Press, Najaf, ٢nd edition, ١٩٧٤AD.
- Rhythm in Arabic Poetry, Abd al-Rahman al-Waji, Dar al-Hasad, Damascus, ١st floor, ١٩٨٩AD.
- The development of critical theory by Muhammad Mandour, Farouk Al-Amrani, Arab Book House, Tunis, ١st floor, ١٩٨٨AD.
- Repetition and Coherence of the Text, Jouda Mabrouk Muhammad, Library of Literature, Cairo, ١st edition, ٢٠٠٨AD.
- The word bell and its significance in the rhetorical and critical research of the Arabs, d. Maher Hilal, Freedom House, Printing, Baghdad, ١٩٨٠AD.
- Systematic studies in the science of Budaiya, d. Al-Shahat Muhammad Abu State, Khafaji Printing House, i. ١, ١٤١٤AH, ١٩٩٤AD. I. ١, ١٤٢٠AH, ٢٠٠٠CE.
- Poetry, Tzvtan Todorov, translated by Shukri Al-Mabkhout, and Raja bin Salama, Dar Toubkal Publishing, Morocco, i. ٢, ١٩٩٠AD.
- Al-Sahbi in the jurisprudence of the Arabic language and its issues and the sunnah of the Arabs In her words, Ibn Faris (d. ٣٩٥AH), commented on it and put his footnotes Ahmed Hussein Basbah, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, Lebanon, ١st floor, ١٤١٨AH, ١٩٩٧AD.
- The artistic image in the poetry of Abu Tammam, Abdul Qadir Al-Ribai, publisher Dar Al-Faris, ١٩٩٥.
- Membership of music in the poetic text, Abdel-Fattah Saleh Nafi, Al-Manna Library, Jordan, ١st edition, ١٩٨٥AD.

- Language of theoretical and practical text, Azza Shebl Muhammad, Library of Literature, Cairo, Egypt, ٢nd edition, ٢٠٠٧AD.
- The Mayor in the merits of poetry, etiquette and criticism, Abu Ali Al-Hassan Bin Rashik Al-Qayrawani Al-Azadi (T: ٤٥٦AH) Investigation: Muhd Mohiuddin Abdul Hamid, Dar Al-Khalil for Publishing, Distribution and Printing, Beirut, Lebanon, i. ٤, ١٩٧٢AD.
- On the construction of the modern Arabic poem, d. Ali Ashry Zayed, Dar Al-Fusha for Printing and Publishing, ١٩٧٨AD.
- Chapters in Poetry and Criticism, Dr. Shawky Deif, Cairo, Dar Al-Maaref i.
- Jurisprudence of Language and the Secret of Arabic, Abu Mansour Al-Thaalabi (d. ٤٢٩AH), achieved and arranged for his indexes (Mustafa Al-Saqa, Ibrahim Al-Anbari, Abdul Hafeez Shalabi), Dar Al-Fikr for Printing and Publishing.
- The Art of Description and its Development in Arabic Poetry, Ilya Al-Hawi, New Dar Al-Sharq Publications, Beirut, ١st edition, ١٩٦٠AD.
- Art and Its doctrines in Arabic poetry, d. Shawky Deif, Dar Al-Maarif, Egypt, Cairo, ١٠th floor, (DT).
- In Literary Criticism, Dr. Shawky Deif, Dar Al-Maaref, Egypt, ٣rd floor, ١٩٦٩ AD.
- The Book of the Two Industries, Writing and Poetry, Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah Al-Askari, (d. ٣٥٩AH). Investigation: Muhammad Ali Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Issa Al-Babyloni Press Al-Halabi, ١٩٧١AD.
- Lisan Al-Arab, Jamal Al-Din Muhammad bin Makki bin Manzur (d. ٧١١AH), Dar Sader Beirut, ١٩٩٨AD.
- The language of poetry at Al-Maari, Zuhair Ghazi Zahid, Books World, Beirut, I. ١, ١٩٨٦AD.
- The guide to understanding the poems and industry of the Arabs, Abdullah Al-Tayeb, University of Khartoum Publishing House, i. ٢, ١٩٩٢AD.
- Al-Misbah in Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi ', Badr Al-Din Bin Malik, investigation: Hussein Abdul Jalil Youssef, Library of Literature, (Dr. I) (DT).
- Concepts of Poetry A Comparative Study of Origins, Curriculum and Concepts, Hassan Nazim, Arab Cultural Center, ١st edition, ١٩٩٤AD.
- Al-Munajjid in Language, Louis Maalouf Al-Jesuiti, Catholic Edition, Beirut, i. ١٧, (DT).
- Minhaj Al-Balaghah and Siraj Al-Atiba, Hazem Al-Qartajni, investigation: Muhammad Al-Habib Bin Khoja, Beirut, Dar Al-Gharb Al-Islami, ٢nd edition, ١٩٨١AD.

- Hair Music, Dr. Ibrahim Anis, Cairo, ١٩٥٥edition.
- Poetry Music, Shukri Mohamed Ayad, Cairo, Dar Al-Maarefa, i. ٢, ١٩٧٨AD.
- Modern Literary Criticism, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Beirut, Dar Al-Awda, ١٩٨٧AD.
- Criticism of Poetry, by Qadama bin Jaafar (d. ٣٣٧AH), investigation: Muhammad Abdel Moneim Khafaga, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut.
- The Reality of the Arabic Poem, Muhammad Fattouh Ahmad, Dar Al-Maarif, Cairo, ١st edition, ١٩٩٤AD.
- Orphan of Eternity, Abu Mansour Al-Thaalabi, investigation, Moufid Muhammad Qumaiha, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Alami,
- The method of repetition between the rhetoric and the creativity of poets, Shafi'I al-Sayyid, Ibdaa Magazine, No. ٦, Year ٢, June ١٩٨٤.
- Internal rhythm in the poetry of Mansour Al-Nimri, (d. ١٩٣AH), d. Alaa Hussein Warqa Issa Jawad, Issue ٩٥, Diyala Journal for Humanitarian Research, ٢٠٢٣AD.
- Building the poem in Modern Arab Criticism, Mashri Bin Khalifa, Master Thesis, Institute of Arts and Arabic Language, Algeria, ١٩٩٤.
- The structure of the poetic sentence in Nounia Abi Al-Randi stay, d. Muhammad Al-Hadi Atwi, Journal of Communication in Languages and Literature, Volume ٢٥, No. ٥٢, December ٢٠٠٧.
- The acoustic structure in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab, the poem of Sinbad as a model, d. Huda Sahnawi, Damascus University Journal, Maj. ١٧, Issue ١, ٢٠٠١ AD.
- Poetry weight conditional choice, d. Abdul Karim Jaafar, Arab Horizons Magazine, Jordan, ١st floor, ١٩٨٥AD. Articles published

  in the Information network

- Concepts of poetry, Jassim Khalaf Elias, Information Network.