(البنية الإيقاعية في ديوان الأفنان

للشاعر عبد الرحمن شكري

دراسة عروضية تطبيقية)

الباحثة /

ياسمين حمد حمود غالي الحربي

حاصلة على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة طيبة

المقدمة

الموسيقى عنصر جوهري ومكون أساسي في بنية الشعر وفي تشكيله الجمالي ، فهي التي تمنح الشعر تميزه وتفرده عن باقي فنون الأدب ، فليس الشعر كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب"([1])، فموسيقى الشعر العربي نفحة يهتز لها الوجدان ونغم تنبسط له النفس وتطرب الأذن وتمنحها موجات من الإيقاع يثير الانفعالات والمشاعر.

ونظراً لأهمية الموسيقى كأحد أهم العناصر الجمالية التي تسهم في بناء القصيدة ، فقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على ديوان شعري لشاعر حديث لنقوم بدراسته دراسة موسيقية عروضية تطبيقية، حيث اطلعت الباحثة على ديوان الشاعر المصري عبد الرحمن شكري ، بعنوان (الأفنان) وهو الجزء السادس من ديوانه الكبير ، وقد اقتصرت على تناول الجانب الإيقاعي في الديوان، واستقر البحث على العنوان الآتي: **(البنية الإيقاعية في ديوان الأفنان للشاعر عبد الرحمن شكري دراسة عروضية تطبيقية).**

ولعل الذي وجه الباحثة وأثار رغبتها في دراسة هذا الموضوع ، هو محاولة الكشف عن ماهية هذا العنصر الجمالي واستقصاء الأثر الإيقاعي في بناء القصيدة عند أحد رواد الشعر العربي في العصر الحديث، وأحد أعمدة مدرسة الديوان الشعرية التي وضعت مفهوماً وتصوراً جديداً للشعر العربي، وهو الشاعر المصري عبد الرحمن شكري من خلال ديوانه: (الأفنان)، والذي أحدثت أشعاره نقلة جديدة في مضمون الشعر حتى لقب بشاعر الوجدان .

أهمية البحث وأهدافه

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه سعى إلى الكشف عن بعض المظاهر الموسيقية التي شكلت الإيقاع الداخلي والخارجي للديوان، ومحاولة التعرف على الخصائص الصوتية والموسيقية التي تميزت به قصائده ، وكيف تآزرت لغة عبد الرحمن شكري من خلال مفرداته وتراكيبه وصوره البيانية مع موسيقى الأبيات في توجيه الفن الشعري هذه الوجهة الجمالية المفعمة بالخيال.

[1] موسيقى الشعر دكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ط 5 ، 1981 م ، ص 17

ومن هنا جاء البحث ليحقق عدة أهداف منها :

- التعريف بعناصر البنية الإيقاعية ومظاهر التجديد فيها قديماً وحديثاً .
- تسليط الضوء على القصيدة العربية الحديثة وتناولها صوتياً وموسيقياً.
- التعرف على مصادر الإيقاع الخارجي في قصائد الشاعر عبد الرحمن شكري.
- الكشف على أهم العناصر الجمالية المشكلة للإيقاع الداخلي في الديوان.
- التعرف على مدى التناسب الطردي بين التواتر والتوجه عند الشاعر.
- إظهار أهمية الجانب التطبيقي في الدراسة العروضية والموسيقية للشعر .

منهج البحث

وقد اقتضت طبيعة الموضوع المطروح في الدراسة اعتماد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، مقترناً بالمنهج الإحصائي ، وذلك في الخطوات الآتية:

- القراءة الدقيقة لنصوص الديوان الشعرية ومن ثَّم الإحصاء والحصر لمظاهر الإيقاع الخارجي والداخلي، والاكتفاء بتحليل بعض الشواهد استجابة لطبيعة البحث التي لا تقتضي التطويل.
- التوطئة لمباحثه بمقدمات تأصيلية موجزة جداً؛ هروباً من تكرار التنظير وميلاً إلى التطبيق ، ودراسة الظاهرة والبنية الإيقاعية في وجودها الفعلي .
- بيان الأعداد والنسب التي تكشف مدى استعمال الشاعر في جداول إحصائية.

هيكل البحث:

ينقسم البحث إلى تمهيد ومبحثين، يسبق ذلك مقدمة، ويتبعه خاتمة، وذلك على النحو الآتي:

المقدمة.

التمهيد: واشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الشاعر عبد الرحمن شكري: النشأة والتكوين.

المطلب الثاني: البنية الإيقاعية، المصطلحات والمفاهيم.

المطلب الثالث: جدول إحصائي عروضي لقصائد الديوان.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

المطلب الأول: الأوزان الشعرية (البحور).

المطلب الثاني: القافية.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

- المطلب الأول: التدوير.
- المطلب الثاني: التكرار: 1-التكرار الحرفي.

2-التكرار اللفظي.

3-تكرار العبارة.

- المطلب الثالث: الجناس.
- المطلب الرابع: السجع.
- المطلب الخامس: التصريع.

فهرس المصادر والمراجع.

وقد رجعت الباحثة إلى عدد من المصادر والمراجع اللغوية المتعلقة بعلم العروض وموسيقا الشعر، القديمة منها والحديثة، في سبيل الإلمام بموضوع البحث، علماً بأن البحث قد مال إلى الجانب التحليلي والتطبيقي للنصوص

الشعرية ، ولم يفصل كثيراً في التأطير النظري للمصطلحات العروضية الكثيرة والمتنوعة .

سائلين المولى عز وجل التوفيق والسداد.....

التمهيد

المطلب الأول: الشاعر عبد الرحمن شكري : النشأة والتكوين

ترجع أصول الشاعر عبد الرحمن شكري إلى أسرة مغربية الأصل قدمت مصر واستقرت في بني سويف، واندمجت مع الفلاحين([2])، وقد ولد شاعرنا بمدينة بورسعيد في الثاني عشر من أكتوبر عام 1886م، وتوفي بالإسكندرية في الخامس عشر من ديسمبر عام 1958م، وبين هذين المكانين وهذين الزمانين تدور قصة حياته التي دامت اثنين وسبعين عاماً ، من العطاء الفكري والأدبي والشعري.

ويعد عبد الرحمن شكري أحد رواد الشعر العربي في العصر الحديث وهو ثالث ثلاثة من أعمدة مدرسة الديوان، وهم : عباس محمود العقاد ، وإبراهيم المازني، وشكري، الذين انتقلوا بالمنحى الشعري من ضرب إلى ضرب، حيث عملوا على تأصيل قواعد تجديدية تتصل بالوحدة العضوية والتجربة الشعرية والتحليل العميق للنفس الإنسانية، وتنوع القافية تنوعاً لا تشذ به الموسيقا الخارجية التي تتطلبها الأذن السامعة"([3]).

وقد خلف شكري مؤلفات كثيرة نثرية وشعرية، ويتمثل إنتاجه الشعري في ديوانه الكبير الذي يتألف من ثمانية أجزاء، هي:

الجزء الأول: بعنوان: (ضوء الفجر) والذي صدر عام 1909م.

الجزء الثاني: بعنوان: (لآلئ الأفكار) وصدر عام 1913م.

الجزء الثالث: بعنوان: (أناشيد الصبا) وصدر عام 1915م.

الجزء الرابع: بعنوان: (زَهر الربيع) عام 1916م.

الجزء الخامس: بعنوان: (الخطرات) عام 1916م.

الجزء السادس: بعنوان: (الأفنان) عام 1918م، وهو موضوع دراستنا.

---

[٢] شاعر الوجدان عبدالرحمن شكري، دكتور يسري سلامه، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب/ الكتاب الأول، مكتبة حامد- القاهرة 1965 م ص37.

[٣] نظرات في النفس والحياة عبد الرحمن شكري، مقالات بمجلة المقتطف، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، ط:1، 1416هـ ص 67.

الجزء السابع: بعنوان: (أزهار الخريف) عام 1919م.

الجزء الثامن: ويشمل القصائد التي نشرها الشاعر في الصحف والمجلات والتي لم تنشر، ولم تجمع بعد في ديوان وصدر عام 1960م.

وقد كانت السمة البارزة في هذا الإنتاج الشعري الغزير الركون إلى الذات ، والاستغراق في التأمل النفسي في الكون والانتقال من الإطار العقلي إلى الخيال المجنح بالإضافة إلى مسحة الألم والحزن والتشاؤم التي سيطرت على الكثير من القصائد ، وقد اعتمدت الباحثة نسخة الديوان الصادرة من مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة –مصر ، سنة 2021م.

المطلب الثاني: البنية الإيقاعية: المصطلحات والمفاهيم

الإيقاع خاصية تشترك فيها أكثر الفنون والآداب ، وقد تجلى بصورة واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني؛ ولهذا نال مصطلح الإيقاع حظاً وافراً في الدراسات الفنية عموماً، وفي الدراسات الأدبية على وجه الخصوص، ولأن التجربة الشعرية محملة بالانفعالات النفسية والوجدانية التي تحكم الشاعر وتسيطر عليه ، جاء الشعر بما يمتلكه من أدوات التأثير في المتلقي موائماً من الناحية الصوتية لهذه الانفعالات، ومن هنا ظهرت أهمية الإيقاع في الفن الشعري .

وقد جاء في لسان العرب: "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"([4])، ويتضح من كلام ابن منظور ربط القدماء الايقاع بالغناء والألحان؛ لما لهما من علاقة وثيقة بالشعر، في حين نجد أن المحدثين لا يربطون الإيقاع بالشعر والموسيقى فحسب، بل يرتبط عندهم بسائر الفنون؛ لاشتراكهما في صفة المتعة الجمالية، فالإيقاع "تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفياً في خط واحد بصرف النظر عن اختلافها الصوتي"([5]).

ويعرفه آخر فيقول: "الإيقاع انسجام الصورة مع الصوت الذي يحدث في النفس اهتزازاً وشعوراً بالمتعة، هذا الانسجام تحدثه العلاقة المتعدية بين

[4] لسان العرب لابن منظور ، دار صادر بيروت 1968 م، 263/15.

[5] الأسس الجمالية في النقد العربي دكتور عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي القاهرة 1968م ، ص 124

الصوت والصورة ، فالجذب من قبل النظر للصورة يقابله الوقع في السمع من قبل الكلمة، ونقطة التقاطع بينهما هي إحداث الاثر في النفس، والاحساس بحركة الجمال التي يحدثها الإيقاع؛ فتحدث المتعة التي تمزج بين الصورة والسمع ويصيران كلاً واحداً"([6]).

ومهما تعددت التعاريف وتنوعت لوصف مفهوم الايقاع فإنه يشمل كافة الفنون الشعرية والنثرية، وتعد المادة الصوتية الموظفة في النص النثري أساس هذا الايقاع، وهي موظفة توظيفاً متنوعاً من موضع إلى آخر في صلب النص الواحد، ويدخل ضمن ذلك ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وتكرار في الأصوات وفي المفردات، والجناس والطباق وتوازن الجمل وتوازيها([7]).

ويعد التحليل الصوتي واحداً من مستويات الكشف عن جماليات النص ودلالاته والكشف عن قدرة الباث ومهاراته في انتقاء المفردات لتكون منسجمة مع دلالة النص([8])، ولهذا تلجأ الدراسة إلى سبر أغوار النصوص لاستخلاص السمات العروضية والموسيقية الأساسية في الديوان .

المطلب الثالث: جدول إحصائي عروضي لقصائد الديوان

م	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	البحر الشعري	تام	الضرب	نوع القافية	حرف الروي
1	الحياة والحق	42	الكامل	التام	متفاعل	مطلقة/كسر	التاء
2	أبو الهول	51	السريع	التام	فاعلن	مطلقة/كسر	اللام
3	هرم خوفو	60	السريع	التام	فاعلن	مطلقة/ كسر	الميم

[٦] البنية الايقاعية للقصيدة العربية في الجزائر عبد الرحمان تيبرماسين، دار الفجر للنشر، ط:1، القاهرة، 2003م، ص 94.

[٧] إيقاع الشعر الحر بين النظرية والإبداع عبد القادر داود ، إربد الأردن ، د. ت ، ص 4. .

[٨] النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق عبد الواحد زيارة، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات)، المجلد (30)، العدد: 2، 2006م ، ص 112.

4	الليل	34	السريع	التام	فاعلان	مقيدة	النون
5	سؤر العيش	27	البسيط	التام	فعلن	مطلقة/فتح	الباء
6	ذكرى أمس	15	السريع	التام	فاعلان	مقيدة	الدال
7	نعسة الطرف	22	المنسرح	التام	مفتعلن	مطلقة/كسر	الراء
8	قبس الحسن	16	المنسرح	التام	مفتعلن	مطلقة/ضم	الراء
9	درع الحياة	16	المجتث	التام	فاعلاتن	مطلقة/فتح	العين
10	طائر السعادة	27	الطويل	التام	فعولن	مطلقة/ضم	الراء
11	لا مرحبا بالأقدار	9	الطويل	التام	مفاعلن	مطلقة/ضم	لام
12	مرحبا بالأقدار	16	البسيط	التام	فعلن	مطلقة/ضم	الميم
13	خلود التجارب	19	الطويل	التام	مفاعلن	مطلقة/كسر	الميم
14	المثل الأعلى	49	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/فتح	اللام
15	الفصول	128	الكامل	التام	متفاعلن	مطلقة/كسر	نه
16	خواطر الأرق	24	البسيط	التام	فعلن	مطلقة/كسر	الميم
17	غل السرائر	19	الطويل	التام	مفاعلن	مطلقة/ضم	النون
18	آلة الضمير	16	المتقارب	التام	فعو	مطلقه/ كسر	مه
19	دعوة المصلح	20	الهزج	التام	مفاعيلن	مطلقة/كسر	الدال
20	الشهوة بعد الموت	13	السريع	التام	فاعلن	مطلقة/ كسر	ره
21	دلال الربيع	20	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/فتح	اللام
22	ربيع القلوب	18	المتقارب	التام	فعولن	مطلقة/كسر	الراء
23	حقيقة أم وهم	16	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/كسر	السين

24	عالم الحسن	35	الطويل	التام	فعولن	مطلقة/كسر	النون
25	اختفاء الحق	13	الخفيف	المجزوء	مفاعلن	مطلقة/فتح	السين
26	زورة الملائكة	19	الرمل	التام	فاعلاتْ	مقيدة	الهمزة
27	الأم المسكينة	8	الخفيف	التام	فاعلاتن	مطلقة/كسر	الراء
28	جد أم لعب	14	المنسرح	التام	مفتعلن	مطلقة/كسر	به
29	اصبر	12	السريع	التام	فاعلاتن	مطلقة/كسر	الميم
30	صلع الدهر	12	السريع	التام	فاعلن	مطلقة/ضم	العين
31	قرد النهى	8	الطويل	التام		مطلقة/كسر	اللام
32	قبلة الوداع	13	الخفيف	التام		مطلقة/كسر	الهمزة
33	تبر النفوس	17	البسيط	التام		مطلقة/كسر	القاف
34	ليت شعري	17	الطويل	التام		مطلقة/فتح	الكاف
35	أأنت والربيع	21	المنسرح	المنهوك		مقيدة	العين
36	حلم بالأرواح الطليقة	13	المنسرح	المنهوك		مقيدة	الراء
37	الوحدة	14	الطويل	التام		مطلقة/فتح	العين
38	من الحي إلى الميت	16	الخفيف	التام		مقيدة	التاء
39	سجن الفضيلة	10	الكامل	المجزوء		مقيدة	الدال
40	بيت اليأس	15	البسيط	المخلع		مطلقة/فتح	الحاء
41	لغز الحياة	20	الكامل	التام		مطلقة/كسر	النون
42	خواطر في الحياة	18	المنسرح	التام		مطلقة/ضم	الدال
43	الشجرة والغراب	16	المتقارب	التام		مطلقة/فتح	رها

44	يا شاعر الكون	18	البسيط	التام		مطلقة/كسر	كيه
45	كعبة النفس	13	الطويل	التام		مطلقة/كسر	الميم
46	الصنم المكسور	9	المديد	التام		مقيدة	مه
47	غلة النفس	16	الوافر	المجزوء		مطلقة/كسر	مختلف

ويلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعر عبد الرحمن شكري قد نوع في بحوره الشعرية تنويعاً واضحاً وكانت هذه الأوزان والبحور مرتبطة أشد الارتباط بالصورة والتخييل ، حيث حشد شكري عدداً من الصور والتعبيرات والأساليب التي منحها الإيقاع المزيد من التأثير؛ ولهذا يمكن القول إن البنية الإيقاعية في الديوان نقلت التجربة الانفعالية وعبرت عنها تعبيراً فنياً جمالياً.

وجاءت القافية أيضاً على قدر كبير من التنوع والثراء ما بين قافية مطلقة وأخرى مقيدة ، فالقافية هي زخرف القصيدة الذي يحدث التناغم والتناسب والاطراد ، وأول ما يلفت انتباه المتلقي حيث ترضي ذوقه وتطرب في جرسها الموسيقي أذنه، وسوف نرى فيما يلي كيف تآزرت كل مقومات البنية الإيقاعية في تشكيل الأبعاد الدلالية والجمالية .

المبحث الأول

الإيقاع الخارجي

تنظر الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة إلى البنية الإيقاعية والموسيقية للقصيدة من زاويتين : الزاوية الأولى: تخص البناء الخارجي أو ما يسمى بالإيقاع الخارجي الذي ينتج عن النسق الصوتي المؤسس لبنية القصيدة ، والزاوية الثانية: تخص البناء الداخلي أو الإيقاع الداخلي الذي يحكمه نمط العلاقة بين الأصوات ، والجرس المميز للكلمات .

والإيقاع عموماً هو "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين ، أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة "([9]) ، ولهذا تشترك الفنون الأدبية النثرية أو الشعرية في مفهوم الإيقاع ، لكن الشعر تحديداً تتشكل بنيته من خلال الإيقاع سواء الخارجي أم الداخلي.

والإيقاع الخارجي يحكمه عنصران اثنان هما: الوزن والقافية. ويمثل الوزن دعامة مهمة وركيزة أساسية في موسيقى الشعر، وقد أشار الدكتور محمد مندور إلى الوزن بأنه يقصد به " كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمناً ما ، وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها مقسماً إلى تلك الوحدات"([10])، فالوزن بذلك هو الذي يمنح الفن الشعري تفرده، فهو " أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"([11])، ولولا الوزن لضاعت القصيدة فهو بمثابة " الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر والوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في الآخر على أكبر نطاق ممكن"([12]).

وفي هذا المبحث سنسلط الضوء على الأوزان والقوافي بوصفهما الشكل الرئيس للإيقاع الخارجي، وذلك في مطلبين كما يلي:

---

[9] النقد الأدبي الحديث دكتور غنيمي هلال ، دار نهضة مصر القاهرة 1977 م ، ص 435

[10] في الميزان الجديد دكتور محمد مندور نهضة مصر القاهرة 1973 م ، ص 233 – 234

[11] العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، (د.ت): 115/1.

[12] التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث: دراسة تأهيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، دكتور رجاء عيد، منشأة المعارف- الإسكندرية، (د.ت) ، ص 16.

المطلب الأول

الأوزان الشعرية (البحور)

البحور الشعرية هي التشكيلات الإيقاعية التي تنتظم بطرائق مخصوصة في كل أبيات القصيدة، والبحر هو الوزن الذي يغترف منه الشعراء كالبحر الذي لا ينقص ماؤه ، وفي ذلك يقول الدكتور إبراهيم أنيس في سبب تسميته بالبحر " لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه ، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر "([13])، والبحر الشعري يعرف بأنه " وزن عروضي مؤلف من عدد من التفعيلات تتوارد عليه إبداعات الشعراء العرب عادة، وقد يرد تاماً في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات ، أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات"([14]).

ومن خلال ما قامت به الباحثة من إحصاء يمكن لها أن توضح استخدام شكري للبحور الشعرية، ومعرفة نسب التواتر والتوجه للبحور الشعرية المستعملة في قصائد ديوان: (الأفنان) في الجدول الآتي:

البحر الشعري	عدد الأبيات	نسبة التواتر	عدد الأبيات المجزوءة	نسبة الجزء	معدل طول القصيدة	عدد القصائد	نسبة التوجه
الطويل	161	%15.6	----	----	17.9	9	%19.1
السريع	185	%17.9	----	----	26.4	7	%14.9
الخفيف	135	%13.1	13	%9.6	19.3	7	%14.9
البسيط	117	%11.3	15	%12.8	19.5	6	%12.8
المنسرح	104	%10.1	34	%32.7	17.3	6	%12.8

[13] موسيقى الشعر دكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1981 م ، ص 50

[14] علم العروض الشعري في ضوء العروض والموسيقى عبد الحكيم العبد، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط:2، 2005م، ص 132.

الكامل	200	%19.4	10	%5	50	4	%8.5
المتقارب	50	%4.8	---	----	16.7	3	%6.4
الهزج	20	%1.9	---	----	20	1	%2.1
الرمل	19	%1.8	----	----	19	1	%2.1
الوافر	16	%1.6	16	%100	16	1	%2.1
المجتث	16	%1.6	---	----	16	1	%2.1
المديد	9	%0.9	----	----	9	1	%2.1
المجموع	1032	100	88			47	100

ويتضح من قراءة الأرقام والنسب السابقة ما يأتي:

1/ أن أكثر البحور الشعرية تواتراً هو (الكامل)، حيث بلغ عدد الأبيات التي نظمت عليه (200) بيتاً، من أصل (1032) بيتاً، أي: ما نسبته: (19.4%)، ولم يتناسب هذا التواتر تناسباً طردياً مع نسبة التوجه إلى هذا الوزن، حيث لم يأت على هذا الوزن إلا أربع قصائد فقط من أصل (47) قصيدة، أي بنسبة: (8.5%).

2/ أن أكثر البحور الشعرية توجها هو (الطويل) ؛ حيث بلغ عدد القصائد التي جاءت على هذا البحر (9) قصائد، من أصل (47) قصيدة، أي بنسبة: (19.1%) وهي أعلى نسبة للتوجه، ولكن هذا التوجه لا يتناسب تناسباً طردياً مع نسبة التواتر؛ فعدد الأبيات التي نظمت على هذا البحر بلغ (161) بيتاً ، بنسبة (15.6%).وهي نسبة أقل من نسبة تواتر بحر (الكامل)، وكذلك أقل من نسبة تواتر بحر (السريع) الذي لم ينظم عليه إلا سبع قصائد.

3/ أن أقل البحور الشعرية تواتراً هي (المديد والمجتث والوافر والرمل والهزج)، فقد بلغ عدد الأبيات التي نظمت على هذه البحور (16/16/9/ 20/19) على الترتيب، بنسبة: (0.9%/ 1.6% / 1.6% / 1.8% / 1.9%) على الترتيب، وقد تناسب هذا التواتر تناسباً طردياً مع نسبة التوجه إلى هذه البحور الشعرية، فلم ينظم عليها إلا قصيدة واحدة فقط في كل بحر شعري، أي بنسبة: (2.1%).

4/ أن هناك تناسباً طردياً في كافة البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر بين نسبة التواتر ونسبة التوجه باستثناء بحري (الطويل والكامل)، يتضح ذلك في الجدول الآتي الذي رتب البحور الشعرية المستعملة في الديوان بحسب احتلالها المراتب:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
نسبة التواتر	الكامل	السريع	الطويل	الخفيف	البسيط	المنسرح	المتقارب	الهزج	الرمل	الوافر	المجتث	المديد
نسبة التوجه	الطويل	السريع	الخفيف	البسيط	المنسرح	الكامل	المتقارب	الهزج	الرمل	الوافر	المجتث	المديد
معدل طول القصيدة	الكامل	السريع	الهزج	البسيط	الخفيف	الرمل	الطويل	المنسرح	المتقارب	الوافر	المجتث	المديد

وفي هذا الجدول يتضح:

- أن بحر (الكامل) يحتل المرتبة الأولى في نسبة التواتر، في حين يحتل المرتبة السادسة في نسبة التوجه.
- أن بحر (الطويل) يحتل المرتبة الأولى في نسبة التوجه، في حين يحتل المرتبة الثالثة في نسبة التواتر.
- أن بقية البحور تتناسب تناسباً طردياً بين نسبة التواتر والتوجه.
- أن معدل طول القصيدة بلغ أقصى درجاته في بحر الكامل يليه السريع، فالهزج، في حين أنه انخفض إلى أقصى درجاته في بحر المديد وقبله المجتث والوافر.

5/ أن الشاعر نظم على غالبية البحور الشعرية والجدول الآتي يوضح ذلك:

	العدد	النسبة	أسماء البحور
البحور المستعملة	12	%75	الكامل / الوافر / الهزج/ الرمل/ المتقارب. الطويل / البسيط/ المديد / السريع/ المنسرح / الخفيف/ المجتث.
البحور غير المستعملة	4	%25	الرجز / المتدارك/ المضارع / المقتضب.
المجموع	16	%100	

6/ أن الشاعر نظم في البحور المفردة والمركبة بنسب متقاربة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

	العدد	النسبة	أسماء البحور
المفردة	5	%41.7	الكامل / الوافر / الهزج/ الرمل/ المتقارب.
المركبة	7	%58.3	الطويل / البسيط/ المديد / السريع/ المنسرح / الخفيف/ المجتث.
المجموع	12	%100	

7/ أن الشاعر نظم في التام وغير التام بنسب متفاوتة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

	العدد	النسبة
التام	41	%87
غير التام	6	%13
المجموع	47	%100

8/ احتل بحر الطويل المرتبة الأولى في الديوان في عدد القصائد التي بلغت تسع قصائد، والطويل بحر شعري ينتمي إلى دائرة المختلف، وسمي بالطويل كما يقول التبريزي (الطويل سمي طويلاً لمعنيين ، أحدهما أنه أطول الشعر ، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره ، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك ، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً" ([15])،فهو أتم البحور استعمالاً؛ إذ لا يدخله جزء ولا شطر ولا نهك، وهو أكثر البحور حروفاً لأنه إذا صرع كان ثمانية وأربعين حرفاً ولا يشاركه بحر آخر في ذلك.

وهو بحر كثير العطاء؛ "لامتداد نفسه وخفاء جرسه"([16])، وقد اشتهر ببهائه وقوته([17])، لا ينظم عليه إلا من كان متمكناً من الالتزام بنظام موسيقي.

وهو مزدوج التفعيلة، من البحور المركبة، يتألف من ثمانية أجزاء على النحو الآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ولا يأتي في التراث إلا تاما([18])، وتأتي عروضه دائماً مقبوضة (مفاعلن)

وقد برع شكري في نظمه على هذا الوزن، وجاء نظمه في الطويل على جميع الصور وهي:

1/ الصحيح (مفاعلن/ مفاعيلن): وذلك في قصيدته (قرد النهى)([19]):

لَئِنْ كَانَ خَلْقُ القِرْدِ وَالنَّاسِ وَاحِداً وَصُدِّقَ مَا خَالُوهُ مِنْ ذَلِكَ القَوْلِ

---

[15] الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي القاهرة ط 3 ، 1994 م ، ص 22

[16] المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها عبدالله الطيب، مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1955 م، 368/1.

[17] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة الدار العربية للكتاب تونس ط 3 ، 2008 م، ص 269.

[18] المفيد في وزن القصيد دكتور شعبان صلاح، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، ط:1، 2010م.، ص 45.

[19] الديوان ص 348.

2/ المقبوض (مفاعلن/ مفاعلن): ومن ذلك قصيدته (لا مرحباً بالأقدار)([20]):

أَلا لَيْتَ لِلأَقْدَارِ قَلْباً وَفِطْنَةً أَيَرْحَمُنَا مَنْ لا يُسَاءُ وَيَجْذِلُ

3/ المحذوف (مفاعلن/ مفاعي (فعولن): وذلك في قصيدته (طائر السعادة)([21]):

لَعَمْرُكَ مَا اللَّذَّاتُ إلاّ حَمَائِمٌ تَنُوحُ عَلَى أَفْنَانِهَا وَتَطِيرُ

وقد وردت هذه الصور بنسب متفاوتة احتلت صورة الطويل المقبوض النسبة المتصدرة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الصورة	عدد القصائد
الصحيح	**1**
المقبوض	**7**
المحذوف	**1**
المجموع	**9**

9/ احتل بحر (الكامل) المرتبة الأولى في عدد الأبيات ؛ إذ بلغ إجمالي عدد الأبيات المنظومة (200) بيت، في أربع قصائد، وذلك لأن بحر (الكامل) من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة، وقد سمي الكامل كما يقول التبريزي "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره"([22]) .

[٢٠] المصدر السابق ص 327.
[٢١] الديوان ص 326.
[٢٢] الكافي في العروض والقوافي ص 58

المطلب الثاني

القافية:

والقافية هي المظهر الثاني للإيقاع الداخلي ، والتي تعد إلى جانب الوزن الأساس الذي تنهض به القصيدة العربية في بنيتها الإيقاعية ، يقول ابن رشيق: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية "([23]).

وللقافية "دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معا"([24])، وتتشكل بنية القافية من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية([25]).

ويختلف مفهوم القافية من حيث بدايتها ونهايتها باختلاف العلماء الذين عرفوها، لكن أشهر هذه التعريفات ثلاثة([26])، هي:

1/ القافية "عبارة عن آخر ساكنين في البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول ، وهو تعريف الخليل.

2/ القافية " آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية ؛ لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره، وهذا تعريف الأخفش، وضعفه التنوخي([27]).

3/ القافية " هي حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولابد من تكريره فيكون في كل بيت، وهو تعريف ابن عبد ربه.

والتعريف الأول هو الذي نال حظوة لدى العروضيين ودارسي موسيقى الشعر يليه الثاني، أما الثالث فتعريف لأحد أحرف القافية وهو الروي، وليس تعريفاً للقافية عند الجمهور.

---

[٢٣] العمدة لابن رشيق 1 / 151

[٢٤] البناء العروضي للقصيدة العربية دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق القاهرة ط 1 ، 1999 م ، ص165.

[٢٥] سيكولوجية الشعر، نازك الملائكة وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1993 م ، ص 24.

[٢٦] ينظر: المفيد في وزن القصيد ص 72.

[٢٧] القوافي لأبي يعلي التنوخي تحقيق دكتور عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي القاهرة ط 2 ، 1978 م ، ص 35.

ولذلك يرجح البحث الحالي التعريف الأول وهو ما رجحه ابن رشيق حيث يقول: " ورأي الخليل عندي أصوب، وميزانه أرجح" ([28]). وعلى هذا الرأي قد تكون القافية بعض كلمة أو كلمة، أو كلمتين.

أولاً: تقسيمات القافية

وتنقسم القافية – بناء على حركة حرف الروي أو سكونه- إلى قسمين([29]).:

1/ المقيدة: وهي ما كان رويها ساكناً، كقافية شكري في قصيدته (زورة الملائكة)([30]):

مَرْحَباً بِالمَلأ الأَعْلَى الّذِي شَرَّفَتْ دَارِيَ مِنْهُ وَالفَنَاءْ

2/ المطلقة: وهي ما كان رويها متحركاً:

- سواء بالكسر، كقافية شكري في قصيدته (الأم المسكينة)([31]):

أُمُّنَا الأَرْضُ كَالعَجُوزِ الّتِي تَشْـ ـقَى وَتَسْعَى لِرِزْقِ نَسْلٍ كَثِيرِ

- أو بالفتح ، كقافية شكري في قصيدته (دلال الربيع)([32]):

أَنْتِ رُوحُ الرَّبِيعِ حِينَ تَلالا يَا رَبِيعاً زَادَ الرَّبِيعَ جَمَالا

- أو بالضم، كقافية شكري في قصيدته (غل السرائر)([33]):

لَقَدْ عَابَنِي لِلنَّاسِ أَنْ عِفْتُ لُؤْمَهُم وَمَنْ لَمْ يَسِغْهُ فَهْوَ أَجْنَبُ بَائِنُ

وقد استخدم شكري في ديوانه القوافي المطلقة والمقيدة حسب الأعداد والنسب الموضحة في الجدول الآتي:

---

[٢٨] العمدة لابن رشيق: 152/1، وينظر: البناء العروضي ص 167.
[٢٩] المفيد في وزن القصيد ص 73، وينظر: الكافي في العروض والقوافي ص 146.
[٣٠] الديوان ص 345.
[٣١] المصدر السابق ص 345.
[٣٢] السابق نفسه ص 340.
[٣٣] نفسه ص 337.

نوع القافية	العدد	النسبة
المطلقة	39	%83
المقيدة	8	%17
المجموع	47	%100

وإذا اعتمدنا نتيجة الإحصاء لنسب القوافي المطلقة والمقيدة التي ذكرها الدكتور إبراهيم أنيس([34])؛ حيث ذكر أن (90%) من الشعر العربي كان مطلق القافية، لأنها أوضح في السمع ، في حين أن القافية المقيدة لا تتجاوز (10%) نجد أن الشاعر شكري قد حافظ تقريباً على تلك النسبة مع ارتفاع ملحوظ في نسبة القوافي المقيدة حيث بلغت (17%) وهذا يدل على توجه حقيقي لإحداث تطوير في القافية الشعرية، حيث تزيد القافية المقيدة بأنواعها الشعر إبهاماً وغموضاً.

وفي القوافي المطلقة احتلت القافية المطلقة بالكسر أعلى النسب والجدول الآتي يوضح ذلك:

حركة القافية	العدد	النسبة
الكسر	23	%59
الفتح	9	%23.1
الضم	7	%17.9
المجموع	39	%100

[٣٤] ينظر: موسيقى الشعر : ص 260.

ثانياً : أحرف القافية:

وتتمثل في : الروي والوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل([35])، ويعد حرف الروي أهمها؛ فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في جميع أبياتها، وإلى هذا الحرف تنسب([36])، وكل حروف المعجم صالحة لوقوعها رويا للقصائد، إلا بعض أحرف قليلة استثناها العروضيون.

وبالعودة إلى الجدول الذي أثبتناه في التمهيد يتضح أن عدد القصائد التي التزم فيها شكري في ديوانه: (الأفنان) بروي واحد هو (46) قصيدة وخالف في واحدة. والجدول الآتي يوضح ذلك:

حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة	عدد القصائد	المراتب حسب د/ أنيس
الميم	169	%16.4	8	الأولى
الهمزة	160	%15.6	3	الثانية
اللام	137	%13.3	5	الأولى
الراء	133	%12.9	8	الأولى
النون	108	%10.5	4	الأولى
الدال	63	%6.1	4	الأولى
العين	63	%6.1	4	الأولى
التاء	58	%5.6	2	الثالثة

[٣٥] ينظر: المفيد في وزن القصيد ص 75.
[٣٦] المرجع السابق ص 75.

الباء	**41**	**%4**	**2**	**الأولى**
الكاف	**35**	**%3.4**	**2**	**الثانية**
السين	**29**	**%2.8**	**2**	**الأولى**
القاف	**17**	**%1.7**	**1**	**الثانية**
الحاء	**15**	**%1.5**	**1**	**الثانية**
13	**1028**	**%100**	**46**	

ويتضح من خلال هذا الجدول:

1/ أن عدد حروف المعجم التي استخدمها شكري روياً بلغ (13) حرفاً ، أي بنسبة (46.4%) من إجمالي عدد حروف المعجم.

2/ احتل حرف الميم أعلى نسبة استخدام كحرف روي، حيث بلغت نسبة استخدامه (16.4%)، ويتناسب هذا مع عدد الأبيات والقصائد.

3/ احتل حرفا الحاء والقاف أقل نسبة استخدام كحرفي روي، حيث بلغت نسبة استخدامهما؛ الحاء (1.5%)، القاف (1.7%)، ويتناسب هذا مع عدد الأبيات والقصائد.

4/ من المعروف أن حروف المعجم تتباين من حيث الشيوع، وبحسب تحديد الدكتور إبراهيم أنيس([37]) لمراتب شيوع حروف المعجم في الروي نجد أن الشاعر شكري في ديوانه: (الأفنان) نظم على حروف المرتبة الأولى، والثانية والثالثة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

المرتبة	**الحروف**	**اجمالي عدد الابيات والنسبة**

[٣٧] موسيقى الشعر ص 260.

الأولى	**الميم/ اللام / الراء/ النون /الدال/ العين/ الباء/ السين**	**743 (72.3%)**
الثانية	**الهمزة/ الكاف/ القاف/ الحاء.**	**227 (22.1%)**
الثالثة	**التاء.**	**58 (5.6%)**
الإجمالي	**13**	**1028**

ومن خلال هذا الجدول يتضح أن شكري قد نظم على حروف المرتبة الأولى غالبية شعره حيث بلغت نسبة ذلك (72.3%).

ثالثاً: تنوع القافية:

سنقف عند نمطين اثنين تجلت فيهما القافية بوضوح عند شكري في ديوانه الأفنان وهما:

1- القافية البسيطة (الموحدة)، وهذا النمط هو امتداد للموروث الشعري في القصيدة العربية التقليدية التي ترتكز فيها على قافية واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها، وقد جاء على هذا النمط جميع قصائد الديوان باستثناء قصيدة واحدة، وهو ما قد تمت الإشارة إليه.

2- القافية المركبة (المنوعة)، وهذا النمط يخضع لأشكال متعددة من التنوع في الاستخدام الشعري، ولم يرد في ديوان شكري محل الدراسة إلا قصيدة واحدة كانت آخر قصائد الديوان وجاءت بعنوان (غلة النفس)، وفيها يقول: ([38])

رَأَيْتُ مُحَمَّقاً يَجْرِي يُحَاذِي المَاءَ في النَّهْرِ
يُكَلِّمُهُ وَيَسْأَلُهُ وَيَحْسَبُ أَنَّهُ يَدْرِي
يَقُولُ لَهُ: أَعَنْ سَبَبٍ؟ وَمِنْ أَرَبٍ إِلَى أَرَبِ

[38] الديوان ص 359.

وَيَحْسَبُ في الخَرِيرِ لَهُ لِسَانُ النَّاطِقِ اللَّجِبِ
تُرِيدُ النَّفْسُ رُؤْيَتَهَا مَخَارِجَهَا وَغَايَتَها
سُؤَالٌ لَيْسَ يَسْأَلُهُ مُبِيحُ النَّفْسَ نَشْوَتَها

والقصيدة تنتمي إلى مجزوء الوافر: (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)
وقد تنوعت فيها القافية بتنوع حرف الروي، والجدول الآتي يوضح ذلك:

عدد الأبيات	الراء المكسورة	الباء المكسورة	التاء المفتوحة	الدال المضمومة	النون المكسورة	التاء الساكنة	الكاف المضمومة
16	2	2	2	2	4	2	2

المبحث الثاني

الإيقاع الداخلي

يمكن أن يعرف الإيقاع الداخلي بأنه " الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر"([39]).

فالشاعر يتوسل في تشكيل البنية الموسيقية لقصائده بطرق متعددة، من شأنها إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الداخلية مثل: التكرار الصوتي وتوالي الحركات المتجانسة وغير ذلك من أدوات تبرز أثناء التحليل الموسيقي للنصوص الشعرية.

وقد قامت الباحثة بتحليل النصوص الشعرية الواردة في ديوان: (الأفنان)، واكتفت بتناول ودراسة الظواهر الإيقاعية الآتية:

المطلب الأول: التدوير

التدوير كظاهرة عروضية فنية منتشرة في الشعر القديم، ولكنه كمصطلح عروضي لم يكن متداولاً بين النقاد، وإنما تجسد بمصطلحين آخرين وردا عند ابن رشيق هما : المدمج والمداخل([40]).

والتدوير في أبسط تعاريفه اشتراك شطري البيت الشعري الواحد في كلمة موزعة بين نهاية الصدر وبداية العجز، إنه "اتصال شطري البيت واندماجهما، بحيث لا يمكن تقسيم البيت على شطرين إلا من خلال تقسيم إحدى كلماته؛ ليصبح بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها في أول الشطر الثاني، تأسيسا على الوزن أو البناء الايقاعي بحسب نظام التفاعيل في هذا الوزن"([41])، وحسب ما ذكرته نازك الملائكة فإنه يسوغ في كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف([42]).

---

[٣٩] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة دار العلم للملايين بيروت ط 7 ، 1983 م ، ص3

[٤٠] العمدة في محاسن الشعر: 181/1.

[٤١] إيقاع الشعر العربي ص 129.

[٤٢] قضايا الشعر المعاصر ص 113.

وبالعودة إلى الديوان محل الدراسة، وما قامت به الباحثة من إحصاء يتضح أن الديوان الشعري محل الدراسة اشتمل على هذه الظاهرة؛ حيث وردت أبيات شعرية مدورة، وقد استخدمه شكري في شكلين:

الأول: كانت فيه الكلمة محور التدوير قابلة للانفصال؛ لاشتمالها على (أل) التعريف، أو الحرف المشدد، كقول شكري في مطلع قصيدته (اختفاء الحق):

لَوْ عَدَدْنَا مَتَاجِرَ الـــ ـــحَقِّ أَلْفَيْتَ مُفْلِسَا[43].

الثاني: حصول التدوير في نواة الكلمة، كقول شكري في قصيدته (قبلة وداع):

وَانْثِنَاء عَنِ العِنَاقِ كَمَا يَنْـــ ـــهَارُ عَنْ بَعْضِهِ مَشِيدُ البِنَاءِ[44].

ويتضح مدى استخدام شكري للتدوير في ديوانه(الأفنان) من خلال الجدول الإحصائي الآتي:

البحر الشعري	عدد الأبيات	الأبيات غير المدورة		الأبيات المدورة	
		العدد	النسبة	العدد	النسبة
الهزج	20	11	%55	9	%45
الخفيف	135	85	%63	50	%37
المنسرح	104	96	%92	8	%8
المتقارب	50	46	%92	4	%8
الكامل	200	196	%98	4	%2
البسيط	117	115	%98.3	2	%1.7
السريع	185	182	%98.4	3	%1.6
الطويل	161	159	98.8	2	%1.2
8	972	890		82	

[43] الديوان ص 344.
[44] المصدر السابق ص 348.

ومن خلال قراءة هذا الجدول وما وردت فيه من أعداد ونسب يتضح الآتي:

أولاً: استعمل شكري التدوير بكثرة في الأبيات الشعرية المنظومة على بحر (الخفيف)، حيث بلغ إجمالي الأبيات المدورة من بحر الخفيف (50) بيتاً من إجمالي (82) بيتاً مدوراً ورد في الديوان بأكمله، أي ما نسبته: (61%). كما استعمل التدوير في جميع القصائد التي أوردها في الديوان على بحر الخفيف، وعددها(7) قصائد، أي ما نسبته (100%) من إجمالي عدد قصائد الخفيف في الديوان، وبلغت نسبة الأبيات المدورة في بعض قصائد الخفيف أكثر من نسبة الأبيات غير المدورة، والجدول الإحصائي الآتي يوضح ذلك:

اسم القصيدة	عدد الأبيات	الأبيات غير المدورة		الأبيات المدورة	
		العدد	النسبة	العدد	النسبة
المثل الأعلى	49	43	%87.8	6	%12.2
دلال الربيع	20	11	%55	9	%45
حقيقة أم وهم	16	9	%56.3	7	%43.7
اختفاء الحق	13	6	%46.2	7	%53.8
الأم المسكينة	8	3	%37.5	5	%62.5
قبلة الوداع	13	6	%46.2	7	%53.8
من الحي إلى الميت	16	7	%43.8	9	%56.2
7	135			50	

ومن هذا الجدول يتضح أن هناك أربع قصائد بلغت فيها نسبة التدوير أكثر من نسبة الأبيات غير المدورة ، وهي:

- اختفاء الحق([45]):

لَوْ عَدَدْنَا مَتَاجِرَ الـــ ـحَقِّ أَلْفَيْتَ مُفْلِسَا
تَاجِر الحَقِّ بِالمَعَا نِي فَقَدْ نَالَ وَاكْتَسَى
فَاخْتَفَى خَشْيَةَ القَضَا ءِ فَهَلْ نَالَهُ الأَسَى

- الأم المسكينة([46]):

أُمُّنَا الأَرْضُ كَالعَجُوزِ الّتِي تَشْـــ ـقَى وَتَسْعَى لِرِزْقِ نَسْلٍ كَثِيرِ

- قبلة وداع([47])

وَانْثِنَاءٌ عَنِ العِنَاقِ كَمَا يَنْـــ ـهَارُ عَنْ بَعْضِهِ مَشِيدُ البِنَاءِ
خَالِدَاتٌ كَأَنَّهَا النَّجْمُ في الأُفْـــ ـقِ تُزِينُ النّفُوسَ بِالآلاءِ

- من الحي إلى الميت([48])

خَبِّرِينِي نَفَائِسَ اللَّحْدِ هَلْ قُـــ ـبَّةُ تِلْكَ السَّمَاءِ وَالتَّابُوتْ
تَوْأَمَانِ اسْتَسَرَ في الجَدَثِ الدُّو دُ وَفَوْقَ الأَجْدَاثِ حَيٌّ يَمُوتْ

ومن أمثلة ما ورد من تدوير من قصائد الخفيف قوله في قصيدة دلال الربيع([49]):

هُوَ نِعْمَ الطَّبِيبُ إِنْ كَرَثَ الخَطْـــ ـبُ وَأَنْحَى عَلَى اليَتِيمِ وَطَالا
وَابْتِدَارُ الرَّبِيعِ عَانَقَهُ كَا نُونُ أَرْعَى مِنْ أَنْ يُطِيلَ زِيَالا
وَسَرِيعٌ كَرُّ الزَّمَانِ فَإِنْ فَا تَ شِتَاءٌ حَدَا الرَّبِيعُ زَوَالا

ولا شك أن للتدوير "فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر؛ ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته"([50])،

---

[45] الديوان ص 344.
[46] المصدر السابق ص 345.
[47] السابق نفسه ص 348.
[48] نفسه ص 352.
[49] نفسه ص 340.
[50] قضايا الشعر المعاصر:112.

و "التدوير في الشعر العمودي يحدث التطابق بين النسقين العروضي والنحوي؛ لأن البيت فيه قائم بذاته ولا ينتهي إلا بانتهاء الوزن والمعنى معاً، والمعنى خاضع للبناء القبلي وهو البناء العروضي"([51]).

ثانياً: حقق الهزج أعلى نسبة لاستخدام التدوير في الأبيات الشعرية المنظومة على هذا البحر في الديوان، حيث بلغت (45%)، وذلك لأنه لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة بلغت عشرين بيتاً، جاءت تسعة أبيات منها مدورة.

ثالثا: جاء التدوير عند شكري في ديوانه الأفنان في ثمانية بحور شعرية، والجدول الآتي يوضح تلك البحور ونسبتها من إجمالي البحور الواردة في الديوان:

	العدد	النسبة	أسماء البحور
البحور التي دخلها التدوير	**8**	**%66.7**	**الخفيف /الطويل /المنسرح /الكامل/ البسيط / الهزج/ السريع / المتقارب.**
البحور التي لم يدخلها التدوير	**4**	**%33.3**	**الرمل / الوافر /المديد / المجتث.**
المجموع	**12**	**%100**	

رابعا: وبنظرة إجمالية لنسبة الأبيات المدورة الواردة في الديوان نجد أن نسبتها قليلة جداً بالنظر إلى عدد أبيات الديوان كاملاً، والجدول الآتي يوضح ذلك:

	العدد	النسبة
الأبيات غير المدورة	**950**	**%92.1**
الأبيات المدورة	**82**	**%7.9**
المجموع	**1032**	**%100**

[51] العروض وإيقاع الشعر العربي عبد الرحمن تيبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط:1 ، القاهرة، 2003م ، ص 97.

المطلب الثاني: التكرار

يمتلك التكرار طاقة تعبيرية وإيحائية تشيع الحركة في النص ، ويحقق فائدتين في وقت واحد ، الأولى دلالية ، والثانية إيقاعية ، فالتكرار ظاهرة صوتية وموسيقية ملحة، ولا غنى عنه في النص الأدبي ، بل يعد من خصائص اللغة العربية، فهو من الأساليب المعروفة عند العرب، ومن محاسن الفصاحة، يقول الجاحظ مبيناً قيمته: "إن الناس لو استغنوا عن التكرير، وكفوا مؤنة البحث والتنقير لقل اعتبارهم، ومن قل اعتباره قل علمه،..."([52]) .

ويعد التكرار ظاهرة فنية، أقبل على توظيفها الأدباء في إنتاجهم؛ ليعبروا من خلالها عن أفكارهم وعواطفهم؛ إذ يحمل التكرار دلالات تفرضها طبيعة السياق، كما يعد التكرار وسيلة صوتية لتشكيل الإيقاع وكل ذلك يضفي على النص جمالاً فنياً وإيقاعاً موسيقياً وثراء دلالياً.

ولكون هذه الظاهرة بارزة فقد تعرض لها علماء العربية وذلك لأن " المعاني أوسع مدى من الألفاظ ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات أو الدلالات المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني"([53])، كما أوضحوا أهميتها؛ " فالتكرار أسلوب تعبيري يصور انفعالات النفس وخلجاتها...، والمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان والمكان"([54]).

وسوف نتناول التكرار في ديوان (الأفنان) كالآتي:

1-التكرار الحرفي:

يمكن أن ننظر إلى هذا التكرار في نمطين اثنين:

الأول: التكرار الحرفي الخارجي المنظم (القافية) الذي بنى عليه الشاعر قصائده، وقد سبقت الإشارة إليه.

---

[٥٢] رسائل الجاحظ ، ت : عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:1، 1964م، 181/3.

[٥٣] تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة، ت: محمد حسن جبل، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999م، ص 232.

[٥٤] التكرير بين المثير والتأثير عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط:2، 1978م، ص 136.

الثاني: التكرار الحرفي الداخلي الذي يشيع في داخل القصيدة سواء أكان تكراره بشكل رأسي أم أفقي، وهو ما سنتناوله هنا، ونقصد به تكرار الحرف الواحد الذي هو من بنية الكلمة، إنه تكرار صوتي ناتج عن تكرار الحروف التي تعد بمنزلة المادة الرئيسية التي تثري الايقاع الداخلي للنص بلون خاص.

ويضفي تكرار الصوت بعداً موسيقياً يعد مكونا للبنية الصوتية داخل التركيب اللساني، وتحمل البنية الصوتية في مخزونها دلالة يستطيع المتلقي أن يجسدها من خلال رصده للعلاقة المتضمنة بين الشكل والدلالة([55]).

إن تكرار صوت ما في النص ينشأ عنه إيقاع خاص، يحمل بعداً دلالياً؛ فالوحدة الصوتية المتكررة في النص تكسبه ميزة خاصة، وتعد ذات فاعلية وتأثير في بلورة المعنى، فحين تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر يكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقية عظيمة وقيمة نغمية جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون([56]) ويضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة([57]).

وقد كرر شكري بعض الحروف في قصائده بشكل واضح، من ذلك تكراره حرف الحاء في قصيدة (من الحي إلى الميت)([58]):

مَنْ لِحَيٍّ بِمَيِّتٍ يَتَرَجَّى عِنْدَهُ الحَقَّ أَبْلَجاً لا يَفُوتْ
خَبِّرِينِي نَفَائِسَ اللَّحْدِ أَمْ كُلُّ رَمِيمٍ في لَحْدِهِ صَمِيتْ
رُبَّ مَيْتٍ يُسَائِلُ الحَيَّ عَنْهَا وَهْوَ في اللَّحْدِ حَائِرٌ مَكْبُوتْ
أَمَحَاهَا الحِمَامُ كَالرِّيحِ تَمْحُو نُؤْيَ دَارٍ وَالشَّمْلُ شَمْلٌ شَتِيتْ.

ولعلنا نلحظ ما أحدثه تكراره لصوت الشين في عجز البيت الأخير من إيقاع نغمي (والشمل شمل شتيت.).

---

[55] ينظر: البنى الأسلوبية حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م ، ص 98.

[56] أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي النعمان القاضي، دار الثقافة للنشر، مصر، 1981، ص 501.

[57] المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر عبد الرحمن ممدوح، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1994م ، ص 94.

[58] الديوان ص 352.

ومن الثابت أن تكرار الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية للشاعر؛ لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي يحدثها كل حرف ضمن السياق في النص الواحد([59]).

2-التكرار اللفظي:

ونقصد به تكرار لفظ معين من الألفاظ ، فلألفاظ اللغة الشعرية مرونة في قابليتها للتكرار وإجراء ألوان البديع اللفظي عليها، وهذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى اللفظ، فهي " ليس إلا تفنناً في طرق ترديد الألفاظ في الكلام حتى يكون للأصوات موسيقى ونغم"([60]).

ومما ورد في ديوان شكري من تكرار للفظ نذكر الأمثلة الآتية:

- تكراره فعل الأمر في مطلع أولى قصائد ديوانه (الحياة والحق)([61]):

هَاتِ اسْقِنِي الذُّكَرَ الخَوَالِدَ هَاتِ إنَّ النُّفُوسَ كَثِيرَةُ اللَّفَتَاتِ

- تكراره لفظ (خبريني) في قصيدته (من الحي إلى الميت)([62]):

خَبِّرِينِي نَفَائِسَ اللَّحْدِ هَلْ قُـــ ـبَّةُ تِلْكَ السَّمَاءِ وَالتَّابُوتْ

خَبِّرِينِي نَفَائِسَ اللَّحْدِ أَمْ كُلٌّ رَمِيمٍ فِي لَحْدِهِ صَمِيتْ

خَبِّرِينِي عَنِ الحِجَى أَيْنَ يَمْضِي أَيْنَ تَمْضِي عَرَامَةٌ وَقُنُوتْ.

- تكراره لكلمة (حلم) في قصيدته (من الحي إلى الميت)([63])

هَلْ عَدَتْهُ الحَيَاةُ أَمْ لَيْسَ يَدْرِي تِلْكَ حُلمٌ وَمَا لِحُلمٍ ثُبُوتْ

- وتكراره لكلمة (الحسن) في قصيدته (ليت شعري)([64]):

إِذَا كَانَ رَبُّ الحُسْنِ بِالحُسْنِ كَافِرا فَذَلِكَ سَهْمٌ قَاتِلٌ مِنْ نِبَالِكَا

---

[59] ينظر: التشكيل الموسيقي في شعر الشابي دكتور كوثر هاتف كريم، مقال، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة كربلاء، العدد: 12، 2012م ، ص 344.

[60] المرجع السابق ص 349.

[61] الديوان ص 315.

[62] المصدر السابق ص 352.

[63] السابق نفسه ص 352.

[64] نفسه ص 350.

- من قصيدته (الفصول)([65]):

بَسَطَ الرَّبِيعُ عَلَى الحَيَاةِ رِدَاءَهُ يَا لَيْتَهَا أَبَداً تُرَى بِرِدَائِه

- وفي قصيدته (تبر النفوس)([66]) جاء قوله:

الضَّوْءُ تِبْرٌ وَلَكِنَّمَا لَهُ لُمَعٌ عَلَى خَصَاصَةِ إِقْتَارٍ وَإِمْلاقِ

وَالتِّبْرُ ضَوْءٌ يُطِيعُ اللَّمْس رَائِقهُ يَذِلُّ بِالحِرْصِ مِنْ هَامٍ وَأَعْنَاقِ

3-تكرار العبارة:

وهو تكرار ينتج عنه إيقاع قائم على التوازي النحوي، يتمثل في تقسيم الحيز النحوي إلى عناصر متشابهة في الطول والبناء ، ويمكن أن نتناول نوعين من التوازي النحوي:

أولاً: التوازي النحوي الأفقي: وهو تواز محصور ضمن البيت الواحد، وحين يكون ثنائياً تشمل العبارة الأولى الشطر الأول، وتشمل العبارة الثانية الشطر الثاني، وهو ما يعرف عند البلاغيين بالموازنة، وقد عرفها السجلماسي بقوله: " تصيير أجزاء القول متناسبة الوضع متقاسمة النظم، معتدلة الوزن، متوخى في كل جزء منها أن يكون بزنة الآخر دون أن يكون مقطعاهما واحداً"([67]).

ومنه قول شكري في قصيدته (ليت شعري)([68]):

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي فِتْنَةً مِنْ جَمَالِكَا وَيَا لَيْتَ شِعْرِي خَطْرَة مِنْ دَلالِكَا

وفي هذا البيت نلاحظ اشتمال الشطر الأول على جملة: ألا ليت شعري، وهذه الجملة بمفردها لا تشكل توازياً نحوياً، ولذلك عمد الشاعر إلى موازاتها بجملة ثانية في الشطر الثاني جاءت مماثلة للجملة الأولى من حيث التركيب

---

[٦٥] الديوان ص 331.

[٦٦] المصدر السابق ص 349.

[٦٧] المنزع البديع في تجنيس أنماط البديع أبو محمد القاسم الأنصاري، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف-الرباط، المغرب، ط:1، 1980م ، ص 264.

[٦٨] الديوان ص 350.

النحوي، بالإضافة إلى التماثل من حيث الكم المقطعي، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الشطر الاول	التركيب النحوي	الكم المقطعي	الشطر الثاني	التركيب النحوي	الكم المقطعي
ألا	أداة تنبيه	//. (فعو)	ويا	أداة تنبيه	//. (فعو)
ليت شعري	حرف ناسخ واسمه	/.//./.(فاعلاتن)	ليت شعري	حرف ناسخ واسمه	/.//./.(فاعلاتن)
فتنة		/.//. (فاعلن)	خطرة		/.//. (فاعلن)
من جمالكا	جار ومجرور	/.//.//.	من دلالكا	جار ومجرور	/.//.//.

ثانياً: التوازن النحوي الرأسي: ويتمثل في توازي العبارات بصورة رأسية مخترقة بنية القصيدة، وهو ما يعرف عند البلاغيين بالتطريز، الذي عرفه أبو هلال العسكري بقوله: "أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون فيها كالطراز في الثوب"([69])، وهذه العبارات المتوازية رأسياً قد تتماثل كمياً ونحوياً، وقد تتماثل نحوياً فقط.

من ذلك ما ورد في ديوان شكري في قصيدته (سجن الفضيلة)([70]):

إنَّ الفَضِيلَةَ مَاسَةٌ صُنْهَا عَنِ الرَّائِي الحَسُودْ
صَوْنَ الشَّحِيحِ لِفِلْسِهِ حِذْرَ المُدَاهِنِ وَالحَقُودْ
صَوْنَ الجَبَانِ لِنَفْسِهِ حِذْرَ البَوَارِقِ وَالرُّعُودْ
صَوْنَ المُثَمِّرِ مَالَهُ حِذْرَ المُؤَمِّرِ وَالجُنُودْ
صَوْنَ الشَّفِيقِ فَتَاتَه حِذْرَ الوَعِيدِ أَوِ الوُعُودْ

[٦٩] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي ومحمد البجاوي، محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، 1952م، ص 425.
[٧٠] الديوان ص 353.

المطلب الثالث: الجناس

يحمل الجناس قيمة جمالية وفنية عالية ، نظراً لأنه يقوم على تقارب اللفظين المتجانسين صوتياً مما يجذب السامع ويثير انتباهه ، ويعد الجناس من أكثر الألوان البديعية موسيقية ، والتي تنبع من ترديد الأصوات المتماثلة مما يقوي رنين اللفظ ويوجد الجرس الموسيقي، والجناس لغة: المشاكلة ، يقال: هذا يجانس هذا، أي: يشاكله ويطابقه في الجنس"([71]).

وهو عند البلاغيين: "الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضها أو في الصورة أو في زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً"([72])، أي إن الجناس هو اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها، مما يحدث أثراً ونغماً موسيقياً يتولد من حسن تنسيق ونظم الكلمات وترتيب الحروف.

ومما ورد منه في ديوان شكري:

- قوله في أولى قصائد الديوان (الحياة والحق)([73]):

وَالعَقْلُ أَلْيَقُ بِالفَتَى مِنْ غَفْلَةٍ لِلسَّعْدِ تَحْكِي غَفْوَةَ النَّشْوَاتِ

- وقوله في القصيدة نفسها:

إِنَّ الفَضِيلَةَ وَالرَّذِيلَةَ لَذَّةٌ خَيْرُ الجَنَى يُجْنَى لِخَيْرِ جُنَاةِ

- وقوله في قصيدته (الليل)([74]):

كَأَنَّهُ المِرْآةُ مَصْقُولَة تَصْقِلُه الأَحْلامُ صَقْلَ القُيونْ

- وقوله في قصيدته (من الحي إلى الميت)([75]):

لَيْسَ إلا كَمَا يَقُولُ رَكِينٌ لا يَفِيتُ الصَّوَابُ مِنْهُ مُفِيتْ.

---

[٧١] البلاغة الواضحة علي الجارم، مصطفى امين، دار المعارف، القاهرة، ص 263.

[٧٢] جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط: 1، 1299هـ، ص 19.

[٧٣] الديوان ص 315.

[٧٤] المصدر السابق ص 321.

[٧٥] السابق نفسه ص 353.

المطلب الرابع: السجع

للسجع مكانة كبيرة في البنية الإيقاعية ، وقيمة فنية وجمالية عالية ، من خلال ما يحدثه من جرس موسيقي يثير النفس ويطرب الأذن ، والسجع لغة: هو الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه أسجاع، وأساجيع، وهو مأخوذ من قولهم: سجعت الحمامة، وسجع الحمام هو هديله وترجيعه لصوته([76]).

واصطلاحاً: هو " تماثل الحروف في مقاطع الفصول"([77])، أو هو " وحدة الحرف الأخير في الفاصلتين"([78]).

ومما جاء منه في ديوان: (الأفنان) عند شكري:

- قول شكري في قصيدته (أأنت والربيع)([79]):

هَا شَمْلُنَا جَمِيعْ وَعَيْشُنَا وَدِيعْ

وَمَا لَهُ رُجُوعْ وَأَنْتَ لِي قَطُوعْ

- وقوله شكري في قصيدته (حلم بالأرواح الطليقة)([80]):

وَصَوْلَةُ الدُّهُورْ كَصَوْلَةِ النُّسُورْ

ويعد هذا من التصريع وهو "أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز([81]).

---

[٧٦] لسان العرب: 128/7.

[٧٧] سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 1982م ، ص 171.

[٧٨] البلاغة الاصطلاحية عبده قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط:3، 1992م ص 355.

[٧٩] الديوان ص 350.

[٨٠] المصدر السابق ص 351.

[٨١] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز فخر الدين الرازي، تحقيق: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين- بيروت، ط:1 1985م ص 144.

المطلب الخامس: التصريع

التصريع مدخل إيقاعي لعالم القصيدة وأجوائها النغمية والموسيقية ، فهو يربط الشطرين ويحولهما إلى فقرتين متوازيتين في الإيقاع والنغم، والتصريع قسم من أقسام السجع في الشعر، وهو مأخوذ من مصراعي الباب، وهو "جعل العروض مقفاة تقفية الضرب"([82])، وهو تعريف الخطيب القزويني([83]).

وللتصريع أثر لطيف على الأسماع ولهذا أكد حازم القرطاجني على أنه " يستحسن أن يقدم في صدر المصراع ما يكون لطيفاً محركاً بالنسبة إلى غرض الكلام ..، ويجب أن يكون المصراع الثاني مناسباً للمصراع الأول في حسن عبارته وتمامها وشرف معناه بالجملة "([84])، وقد التزم شكري بالتصريع في عدد من أبيات استفتاحه قصائده، منها استفتاح أولى قصائد ديوانه (الحياة والحق)([85]):

هَاتِ اسْقِنِي الذُّكَرَ الخَوَالِدَ هَاتِ إنَّ النُّفُوسَ كَثِيرَةُ اللَّفَتَاتِ

التي صرّع بيتها الأول، فجعل عروضه (لدهاتي/متفاعل) تلحق بضربه (لفتاتي/متفاعل) وزناً وقافية.

وقد حقق هذا التصريع بما حمله من نغم متأت من التماثل في الوزن والقافية بين تفعيلتي الشطرين للبيت الأول (العروض والضرب) زيادة إضافة في الإيقاع الصوتي ذلك أن الشعر في أساسه موزون مقفى.

ومما سبق يمكن القول إن الشاعر عبد الرحمن شكري في ديوانه (أفنان) قد استخدم كل الإمكانات الإيقاعية سواء الخارجية أم الداخلية ، منوعاً في بحوره وأوزانه وقوافيه ، ومستخدماً ما تحمله المفردة من إمكانات صوتية وموسيقية ، وكل ذلك يؤكد تمتع الشاعر بقدرات شعرية متميزة وطاقات تعبيرية فريدة.

---

[٨٢] علوم البلاغة العربية محمد ربيع، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط: 1، 2007م.، ص 174.

[٨٣] الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني- بيروت، 1980م 551/2.

[٨٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 255

[٨٥] الديوان ص 315.

فهرس المصادر والمراجع

1- أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، النعمان القاضي، دار الثقافة للنشر، مصر، 1981.

2- الأسس الجمالية في النقد العربي، دكتور عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968م.

3- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني- بيروت، 1980م.

4- إيقاع الشعر الحر بين النظرية والإبداع، عبدالقادر داوود، اربد الأردن، د.ط.

5- إيقاع الشعر العربي، دكتور محمد مصطفى أبو شوارب دار الوفاء الإسكندرية مصر ط 2 ، 2004 م .

6- البلاغة الاصطلاحية، عبده قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط:3، 1992م.

7- البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى امين، دار المعارف، القاهرة.

8- البناء العروضي للقصيدة العربية دكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق القاهرة ط 1 ، 1999 م

9- البنى الأسلوبية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.

10-البنية الايقاعية للقصيدة العربية في الجزائر، عبد الرحمان تيبرماسين، دار الفجر للنشر، ط:1، القاهرة، 2003م.

11-تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ت: محمد حسن جبل، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999م.

12-التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث: دراسة تأهيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، دكتور رجاء عيد، منشأة المعارف- الإسكندرية، (د.ت).

13- التشكيل الموسيقي في شعر الشابي، دكتور كوثر هاتف كريم، مقال، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة كربلاء، العدد: 12، 2012م.

14-التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط:2، 1978م.

15-جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط: 1، 1299هـ.

16-ديوان عبد الرحمن شكري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- مصر، 2012م.

17-رسائل الجاحظ، الجاحظ، ت : عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:1، 1964م.

18-سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 1982م.

19-سيكولوجية الشعر، نازك الملائكة، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، 1993م.

- شاعر الوجدان عبدالرحمن شكري، دكتور يسري سلامه، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب/ الكتاب الأول، مكتبة حامد- القاهرة 1965 م .

20-العروض وإيقاع الشعر العربي، عبد الرحمن تيبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط:1 ، القاهرة، 2003.

21-علم العروض الشعري في ضوء العروض والموسيقى، عبد الحكيم العبد، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط:2، 2005م.

22-علوم البلاغة العربية، محمد ربيع، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط: 1، 2007م.

23-العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، (د.ت).

24-في الميزان الجديد دكتور محمد مندور نهضة مصر القاهرة 1973 م.

25-قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط:7، 1983م.

26-القوافي لأبي يعلي التنوخي، تحقيق دكتور عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي القاهرة ط 2 ، 1978 م .

27- الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط 3 ، 1994 م .

28-كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي ومحمد البجاوي، محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، 1952م.

29-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1968م.

30-المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1955 م .

31-المفيد في وزن القصيد، دكتور شعبان صلاح، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، ط:1، 2010م.

32- المنزع البديع في تجنيس أنماط البديع، أبو محمد القاسم الأنصاري، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف-الرباط، المغرب، ط:1، 1980م.

33-منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة الدار العربية للكتاب تونس ط 3 ، 2008 م

34-المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، عبد الرحمن ممدوح، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1994م.

35-موسيقى الشعر دكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ط 5 ، 1981 م

36-نظرات في النفس والحياة، عبد الرحمن شكري، مقالات بمجلة المقتطف، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، ط:1، 1416هـ.

37-النقد الأدبي الحديث دكتور غنيمي هلال ، دار نهضة مصر القاهرة 1977 م.

38-النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق، عبد الواحد زيارة، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات)، المجلد (30)، العدد: 2، 2006م.

39-نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي، تحقيق: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين- بيروت، ط:1 1985م