

الايقاع والوزن في شعر حسان بن ثابت -دراسة وصفية احصائية-
**Rhythm and meter in the poetry of Hassan bin Thabit -a
descriptive statistical study-**

بودرباني ليلي¹

¹ المركز الجامعي مرسللي عبدالله تيبازة (الجزائر)، bouderbani.leila@cu-tipaza.dz

تاريخ الاستلام: 2025/02/22 تاريخ القبول: 2025/05/04 تاريخ النشر: 2025/09/01

ملخص:

تعد اللغة الشعرية عمود الأدب لما لها من خصائص تميزها عن غيرها من اللغات، فهي إعادة تنظيم اللغة العادية، كما أنها تمثل أكثر من وسيلة للنقل والتفاهم، إذ أن من غايتها الأولى أن تثير وتحرك المشاعر للتأثير في المتلقي، ومن هذا المنطلق يعتبر الشعر أهم مصادرها لأنه ديوان العرب وخاصيتهم فهو المنظم لكلامهم والمقيّد لقواعدهم، والشاهد على أحكامهم، حتى بلغ به من كلام العرب وتفضيله له أن عمدت له سبع قصائد من الشعر القديم، كتبت من ماء الذهب وعلقت بين أستار الكعبة.

وهذا البحث الموسوم بالايقاع والوزن في شعر حسان بن ثابت -دراسة وصفية إحصائية جاء لتسليط الضوء على الأوزان الشعرية التي وظّفها حسان بن ثابت في التعبير عن تجربته الشعرية، ومعرفة كيف توزعت البحور على هذه الأغراض من خلال الإشارة إلى الجمع بين المستويين الصوتي والدلالي في دراسة الإيقاع، أي ربط القوافي والأوزان بالمعنى.

كلمات مفتاحية: اللغة الشعرية، الاوزان، القوافي، الإيقاع، العروض.

Abstract:

Poetic language is the pillar of literature because of its characteristics that distinguish it from other languages. It is a reorganization of ordinary language, and it represents more than one means of transmission and understanding, as its primary goal is to excite, move, and shake the depths and open the doors of longing. From this standpoint, poetry is considered its most important source because it is the Arabs' diwan and their characteristic. It is the organizer of their speech, the restrictor of their rules, and the witness to their judgments. It has reached the point of the Arabs' speech and preference for it, so that seven poems of ancient poetry were dedicated to it, written with gold water in the Coptic scrolls, and hung between the

curtains of the Kaaba. This research entitled Rhythm and Meter in the Poetry of Hassan Bin Thabit - A Descriptive Statistical Study came to shed light on the poetic meters that Hassan Bin Thabit employed in expressing his poetic experience, and to know how the seas were distributed for these purposes through an indication of the combination of the phonetic and semantic levels in the study.

Keywords: poetic language, metres, rhymes, rhythm, prosod_

***المؤلف المرسل: بودرياني ليلي**

مقدمة:

من المباحث التي اهتمت بالشعر في تراثنا العربي القديم نجد علم العروض الذي أسسه ووضع قواعده الخليل بن أحمد الفراهيدي، فكان الوزن والقافية هما أساسا الموسيقى الشعرية، ويظهر ذلك في تعريف ابن خلدون حين قال: أعلم أن لسان وبذلك يتضح اهتمام العرب قديما بالشعر والنثر على سبيل الموازنة غالبا؛ ثم أثروا الأول لاعتبارات ودواع لها علاقة بالناحية الإيقاعية خاصة ما يجعله راسخا في الذهن، فالإيقاع إذا من أهم خصائص الشعر التي تميزه عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى. فهو يرتبط بالغناء واللحن، مما ينتج عن ذلك ترابط بين الشعر والموسيقى.

1- الإيقاع والوزن عند القدماء والمحدثين:

1-1 عند القدماء:

يستعمل مصطلح الإيقاع مرادفا للوزن في الدراسات العربية القديمة باستثناء تلك التي وجدت مبنوثة في بعض الكتب مثل عيار الشعر لابن طباطبا الذي حاول أن يفرق بين الإيقاع والوزن أثناء حديثه عن الشعر الموزون وفي ذلك يقول: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر، صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصنف مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه" (العلوي، 1972، صفحة 21)

نلمس في كلامه هذا إشارة واضحة إلى الجمع بين المستويين الصوتي والدلالي في دراسة الإيقاع، أي ربط القوافي والأوزان بالمعنى لأنّ بعض الألفاظ والمعاني ألطف أو أجزل عن غيرها، وحساسية الشاعر والناقد تجاه العمل الشعري هي العمل على اختيار المعاني والألفاظ المناسبة.

2-1 عند المحدثين:

أمّا عند المحدثين فقد تنوع مفهوم الإيقاع بسبب اختلاف وجهات النظر بين الباحثين إذ استخلص بعضهم عناصر الإيقاع الشعري من الخصائص الصوتية، التي تعد إمكانات قائمة في كلّ اللغات وبذلك انصب اهتمامهم على المقاطع والكم والنبر وهذا ما نجده عند شكري عياد الذي يرى أنّ الإيقاع يقوم على دعمتين هما الكمّ والنبر، الأول يقابله الوزن والثاني يقابله الإيقاع (شكري، 1978، الصفحات 60-62).

ومن جهته يرى علوي الهاشمي أنّ الإيقاع أعم من الوزن، فالأول يمثل خطأ عموديا، أمّا الثاني (الوزن) إلى جانب اللغة والأصوات والأفكار فهي بمثابة خطوط أفقية (الهاشمي، د ت، صفحة 16)، فالإيقاع في الشعر العربي أوسع من العروض وبذلك يعتبر هذا الأخير جزءا منه. غير أنّ هناك من الدارسين من يرى أن الوزن أعمّ من الإيقاع أثناء محاولة التمييز بينهما وهذا ما نجده عند محمد غنيم هلال حين يورد أن: "الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي، فمثلا (فاعلاتن) في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت؛ أي توالي متحرك فساكن ثم متحركين فساكن، ثم متحرك فساكن" (هلال، د ت، صفحة 435).

فهو يعتبر فاعلاتن التي يقابلها سبب خفيف+ وتد مجموع+ سبب خفيف هي الوحدة الإيقاعية المتكررة في البيت الشعري، أمّا الوزن عنده فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت الذي هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.

من خلال ما سبق يتضح أن دراسة موسيقى الشعر تقوم على عنصرين أساسيين هما الوزن أو الموسيقى العروضية التي يسميها البعض الإيقاع الخارجي وموسيقى الأصوات الداخلية التي تقابل مصطلح الإيقاع الداخلي، ولا يمكن أن يفهم أحدهما دون الآخر، لأنّ التشكيل الموسيقي في الشعر العربي يقوم على عنصرين اثنين هما التفعيلة وهي نواة موسيقية ذات أداء محدود، والبيت الشعري وهو الوحدة الموسيقية المكتملة فنيا وبلاغيا في القصيد القديم.

وإذا كان الإيقاع هو تنظيم أصوات اللغة التي تتوالى في نمط زمني محدد فإنّ الوزن جزء من الإيقاع، وهو الجزء الذي يقتصر على تنظيم شق واحد وهو المدى. الزمني، كما أن الوزن لا يمكن أن يتحقق أبدا تحققا كاملا، فهو نمط مثالي ولكن الذي يتحقق هو عدة إيقاعات للوزن الواحد وذلك نتيجة الزحافات والعلل، وحروف المد التي تؤدي إلى تنوع إيقاع الوزن الواحد (أنوار مصطفى، 2014، صفحة 76)

وفي هذا الموضع يذكر نور الدين السّد أنّ مصادر الموسيقى في القصيدة متنوعة إذ يشكل الوزن والقافية والجرس اللفظي والجناس فيها مصادر الإيقاع الموسيقي كما أن جميع هذه العناصر مجتمعة مع بعضها تسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية (السّد، 2010، صفحة 155).

2- أقسام الإيقاع

يقسم العلماء الإيقاع إلى أربعة مستويات هي:

- أ- الإيقاع على مستوى الأصوات، تجسده القافية والسجع والترصيع.
- ب- الإيقاع على مستوى الألفاظ، يتناول مخارج الحروف، والترجيع اللفظي.
- ت- الإيقاع على مستوى المعاني ويشمل ترجيع بالترتيب والترجيع بالتقابل والترجيع بالاعتراض.
- ث- الإيقاع على مستوى البناء ويمثله الترصيع.

3- الأوزان العروضية في شعر حسان:

يعد الوزن المكوّن الأساسي للقصيدة التي تقوم على الالتزام، لأنّ الوزن "حركة منتظمة، والتثام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها هو من شروط هذا النظام (شكري، 1978، صفحة 57).

وهناك من يرى أنّ الوزن ليس مجرد صوت بل هو صوت ومعنى لما له من خصائص فنية وجمالية وتعبيرية التي تسيطر على القصيدة العربية في الغالب.

والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب فهو سلسلة من المتحركات والسواكن المتتابعة يمكن تقسيمها إلى مستويات مختلفة هي المصراعان والتفاعيل، الأسباب والأوتاد والسبب عبارة عن حرفين متحركين // أو حرف متحرك والآخر ساكن 0/ الأول يسمى السبب الثقيل والثاني السبب الخفيف ويتكون الوند من ثلاثة أحرف على النحو الآتي: حرفان متحركان وحرف ساكن 0// ويسمى الوند المجموع، وحرف متحرك يليه ساكن ثم حرف متحرك 0/ يسمى الوند المفروق، أما الفاصلة فهي اجتماع ثلاثة متحركات يليها ساكن 0/// تسمى الفاصلة الصغرى أو اجتماع أربعة متحركات يليها حرف ساكن 0//// تسمى الفاصلة الكبرى.

ولقد اعتبر البعض أن هناك علاقة بين الوزن وموضوع القصيدة من خلال إعطاء بعض الأوزان صفات معينة، واختيارهم لبعض الأنواع التي تصلح لبحر أو لبعض منها دون غيرها" (أنوار، د ت، صفحة 76) كما نجد من الباحثين القدماء من أشار إلى ملاءمة بعض البحور لبعض المعاني والمناسبات.

أمّا عند المحدثين فقد اختلفت الآراء، فهناك من يقرّ ويؤكد على وجود تناسب بين الأوزان والمعاني،

ويؤيد عز الدين إسماعيل الفكرة نفسها إذ يرى أنّ الشاعر حين يريد أن يقول شعرا لا يحدد لنفسه بحرا بعينه، وإنّما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه فيخرج الشعر في الوزن الذي يختاره (إسماعيل، 1974، صفحة 316).

من جهته يقر مصطفى حركات على أنّ الوزن العروضي لا يملك إلّا وظيفة قياس زمن نطق النصوص ولا يرتبط بأي معنى، ممّا يدل على أن الوزن لم يأت بطريقة عشوائية في الثقافات العالمية وإنّما جاء لأغراض وأهداف أخرى نذكر منها ما يلي:

أ. الوظيفة الموسيقية، لأن رتبة الوزن ودوريته المنتظمة تساعد على الغناء.

ب. الوظيفة التعليمية، لأنّ ما هو موزون يحفظ أكثر من غيره.

ت. وظيفة الحفاظ، يساعد الوزن على بقاء الشعر شكلا ومضمونا.

ث. الوظيفة الجمالية، فالوزن تركيز على الشكل، فهو جزء هام من الوظيفة الشعرية (حركات،

1429، صفحة 100)

ويمكننا القول بأنّ "الوزن لا يدل دلالة ثابتة على المعنى، ولكن يمكن أن يدل دلالات مختلفة وذلك من خلال التجربة التي يتشكل من داخلها، والتي يعد الوزن أو المدى الزمني واحدا من عناصر تشكيلها، فهو لا يستطيع بمفرده أن يحدد دلالتها، ولكن يستطيع تحديد دلالة التجربة من خلال باقي عناصر الإيقاع، بالإضافة إلى المستويات الأخرى المشكلة للنص من بنية نحوية، ومجازية ومعجمية" (أنوار مصطفى، 2014، صفحة 77)

وسنحاول ضبط الأوزان الشعرية التي وظّفها حسّان بن ثابت في التعبير عن تجربته الشعرية باستعمال جداول إحصائية تساعدنا في وصفها ومعرفة نسب تردها، مبيّنين الأغراض الشعرية التي احتوتها، وكيف توزعت البحور على هذه الأغراض.

لقد احتوى ديوان حسان بن ثابت (الأنصاري، 2008) على 1893 بيتا موزعا على 96 قصيدة و122 مقطوعة و13 نتفة و16 بيتا يتيما على النحو الآتي:

النسبة المئوية	إجمالي الأبيات	اليتيمة (بيت واحد)	عدد التنف (بيتان)	المقطوعات (3-6)	عدد القصائد 7 فما فوق	البحر الطويل
37.24%	705	06	03	39	33	

الكامل	18	23	02	01	328	17.32%
البسيط	18	23	04	03	293	15.47%
الوافر	09	21	03	03	183	9.66%
المتقارب	04	08	—	02	112	5.91%
السريع	04	02	—	—	95	5.01%
الخفيف	05	04	—	—	83	4.38%
الرمل	02	01	—	—	43	2.27%
المنسرح	02	—	—	—	29	1.53%
المديد	01	—	—	—	14	0.73%
الرجز	—	01	01	01	08	0.42%
المجموع	1334	517	26	16	1893	100%

نلاحظ من خلال معطيات هذا الجدول أنّ هناك تنوعاً في الأوزان العروضية التي وظّفها حسان بن ثابت ما بين الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، المتقارب، السريع، الخفيف، الرمل، المنسرح المديد، الرجز، فلم يستعمل الهزج والمجتث والمضارع والمقتضب والمتدارك.

ولوعدنا إلى الدوائر العروضية التي تجمع البحور الشعرية التي تتشابه وتختلف في المقاطع نرى أن توظيف هذه الأوزان جاء على النحو الآتي:

— الدائرة الأولى: تسمى دائرة المختلف لاختلاف أجزائها وبحورها هي الطويل والبسيط والمديد، وقد وظّفها الشاعر كلّها، الطويل بنسبة 37.24% والبسيط بنسبة 15.47% المديد بنسبة 0.73%.

— الدائرة الثانية: تسمى دائرة المؤتلف لإتلاف أجزائها، وبحورها هي الوافر والكامل، وقد وظّفها الشاعر كلّها أيضاً، الكامل بنسبة 17.32% والوافر بنسبة 9.66%.

– الدائرة الثالثة: وتسمى دائرة المجتلب، لاجتلاب أجزائها من دائرة المختلف وبحورها هي الهزج والرجز والرمل، نجد الشاعر استعمل بحرين فقط هما الرمل بنسبة 2.27% والرجز بنسبة 0.42% وهي نسب ضعيفة بالمقارنة مع بحور الدائرة الأولى والثانية، ولم يستعمل الهزج.

– الدائرة الرابعة: تسمى دائرة المشتبه لتشابه أجزائها، وبحورها هي السريع والمنسرح والخفيف المضارع والمقتضب والمجتث، فقد استعمل الشاعر بحر السريع بنسبة 5.01%، الخفيف بنسبة 4.38% والمنسرح بنسبة 1.53%، ولم يوظف المقتضب والمجتث والمضارع.

– الدائرة الخامسة: تسمى دائرة المتفق لاتفاق أجزائها وبحورها هي المتقارب والمتدارك وقد استعمل الشاعر بحرا واحدا من هذه الدائرة هو المتقارب بنسبة 5.91%.

نلاحظ مما سبق أنّ بحور الدائرة الأولى والثانية هي الأكثر استعمالا في ديوان حسان بن ثابت، وأقلّ البحور استعمالا هي بحور الدائرة الثالثة.

والملاحظ أيضا من معطيات هذا الجدول هو كثرة استعمال البحور المركبة (الطويل والبسيط والوافر والسريع والخفيف والمنسرح والمديد) إذ كان عدد الأبيات 1402 بيتا.

أما البحور الصافية (الكامل والمتقارب والرمل والرجز) فقد كان تواترها أقل وعددها 491 بيتا، وسنوضح هذه النسب من خلال الجداول الآتية:

الجدول الأول:

البحور المركبة	عدد الأبيات
الطويل	705
البسيط	293
الوافر	183
السريع	95
الخفيف	83
المنسرح	29
المديد	14
العدد الإجمالي	1402

الجدول الثاني:

البحور الصافية	عدد الأبيات
الكامل	328
المتقارب	112
الرمل	43
الرجز	08
المجموع	491

من خلال هذه الإحصائيات يمكن لنا القول أنّ الشاعر اعتمد على البحور المركبة أكثر من البحور البسيطة أو الصافية في تشكيل البنية الإيقاعية لشعره، باستثناء الكامل الذي يعد من البحور البسيطة إذ أنه يأتي في المرتبة الثانية بعد الطويل في تواتره فهو "من البحور الخمسة التي ظلّت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كلّ الشعراء ويكثرّون النظم منها وتألّفها أذان الناس في بيئة اللغة العربية" (أنيس، 1952، الصفحات 189-190) والبحور الخمسة هي الطويل، البسيط، الكامل الوافر والخفيف.

والأوزان الأكثر استعمالاً في شعر حسان بن ثابت هي الأكثر شيوعاً في الشعر الجاهلي وهي الصورة التقليدية الشائعة في ذلك الوقت خاصة عند أصحاب المعلقة حيث نجد أنّ بحر الطويل نظمت به معلقات: امرئ القيس وطرفة وزهير. وتلاه بحر الكامل حيث نظمت به معلقتا لبيد وعنترة. وكذا بحر الخفيف نظمت به معلقتا الأعشى والحارث، في حين أنّ الوافر نظمت به معلقة عمرو بن كلثوم، وعلى البسيط معلقة النابغة، فالأبحر المستخدمة في المعلقات التسع خمسة، هي على التوالي: طويل، كامل، خفيف، وافر بسيط (التونجي، 1980، صفحة 73).

أما الأوزان الأقل استعمالاً في ديوان حسان نجد الرّمل والمنسرح والمديد والرّجز لأنّه كثيراً ما يتفق الشعراء على الأهمية التي يعطونها لبعض النماذج الوزنية وذلك عن طريق كثرة الاستعمال بينما نجدهم ينفرون من نماذج أخرى، فالطويل على أشكاله الثلاثة وظفه كل الشعراء بنسب عالية جداً، والحال نفسه بالنسبة للبسيط الأول والثاني والوافر الأول، والكامل الأول والثاني، بينما نجدهم لم يهتموا كثيراً بالمديد والمنسرح، فيما أهملوا تماماً المضارع، والكامل الثالث، وبعض أشكال الخفيف (حركات مصطفى، د ت، صفحة 32).

أما البحور التي لم يستعملها الشاعر فهي: الهزج، المجتث، المضارع، المقتضب، المتدارك، وهي كلها بحور تكاد تنعدم في الشعر الجاهلي.

وسنورد في ذلك جدولا نبين من خلاله كيف تناسبت الأوزان مع الأغراض، وهل هناك أوزان اختصت بأغراض معينة دون أخرى؟ وقد تناولنا في هذا الجدول القصائد الشعرية التي تجاوزت سبعة أبيات شعرية.

البحور	عدد القصائد	الأغراض
الطويل	33	الهجاء، الرثاء، المدح، الفخر، الحماسة، الوصف، الغزل، الحكمة
الكامل	18	الهجاء، الرثاء، المدح، الفخر، الحماسة، الوصف، الغزل، الحكمة
البسيط	18	الهجاء، الرثاء، المدح، الفخر، الحماسة، الوصف، الغزل، الحكمة
الوافر	09	الهجاء، المدح، الرثاء، الفخر، الوصف، الغزل
المتقارب	04	الهجاء، الغزل، التعريض، الفخر
السريع	04	الهجاء، الغزل، الرثاء
الخفيف	05	الرثاء، المدح، الغزل، الفخر، الحكمة
الرمل	02	الفخر
المنسرح	02	الهجاء، الغزل
المديد	01	الغزل
الرجز	00	وجدنا في المقطوعات المدح، الوصف

يظهر من خلال هذا الجدول أنّ الأغراض الشعرية التي جاءت في ديوان حسان موزعة على كافة الأوزان، ولم يخص وزنا معيناً بغرض شعري محدد دون غيره.

الخاتمة:

يتضح من خلال هذه الدراسة الإحصائية لشعر حسان بن ثابت أنه لم يخرج عن منظومة شعرية تقليدية عايشها في وقته أثناء توظيفه للأوزان الشعرية، فكان تواتر استعمال الأوزان الشعرية يتفاوت من بحر إلى آخر بنسب تتوافق مع ما جاء في الشعر العربي القديم.

كما نلاحظ هيمنة بعض البحور الشعرية على الأخرى في مدونة شعر حسان مثل الطويل والكامل والبسيط، التي يمكن أن نعتبرها بحورا مركزية جاءت إلى جانب بحور هامشية أخرى مثل: الرمل، المنسرح، المديد، الرجز.

وعليه يمكن أن نقسم الأوزان التي جاءت في هذا الديوان إلى ثلاث مجموعات، الأولى تضم الطويل والكامل والبسيط والثانية نجد فيها الوافر، المتقارب، السريع، الخفيف و الثالثة تجمع الرمل، المنسرح، المديد، الرجز.

إذ نستنتج مما سبق أن للشعر نمطين من الموسيقى، الأول داخلي يقابله مصطلح الإيقاع الذي يدرس موسيقى الأصوات الداخلية داخل النص الشعري، والثاني خارجي يجسده الوزن والتفاعيل والمقاطع العروضية.

من خلال مقارنة الإيقاع بالوزن اتضح لدينا أنّ الوزن لا يدل دلالة ثابتة على المعنى، ولكن يمكن أن يدل دلالات مختلفة وذلك من خلال التجربة التي يتشكل داخلها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابراهيم أنيس. (1952). موسيقى الشعر. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
2. ابن طباطبا العلوي. (1972). عيار الشعر. (تحقيق: عباس بن الساتر، المترجمون) بيروت: دار الكتب العلمية.
3. أبو الحسن حازم القرطاجني. (1986). مناهج البلغاء وسراج الأدباء. (تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، المترجمون) بيروت، لبنان: دار العرب الإسلامي.
4. أحمد أنوار مصطفى. (2014). بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق، الجزء الأول. المغرب: الأمل للطباعة والنشر.
5. السد، ن. 1. (2010). الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردى (Vol. 2). (الجزائر: دار هومة).
6. جابر عصفور. (1995). مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. حركات مصطفى. (د ت). قواعد الشعر، العروض والقافية للطلبة والباحثين. دار الآفاق.
8. حسان بن ثابت الأنصاري. (2008). ديوان حسان بن ثابت الأنصاري. (تح: عبد الله سنده، المترجمون) بيروت، لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر.
9. عبد الرحمان ابن خلدون. (بلا تاريخ). المقدمة. بيروت: طبعة دار الجيل.
10. عبد الله الطيب. (1990). المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1. الكويت: مطبعة حكومة الكويت.
11. عز الدين إسماعيل. (1974). الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة. دار الفكر.
12. علوي الهاشمي. (د ت). فلسفة الإيقاع في الشعر العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

13. عياد شكري. (1978). *موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية*. القاهرة : دار المعرفة.
14. محمد التونجي. (1980). *دراسات في الأدب الجاهلي*. بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع.
15. محمد غنيم هلال. (د ت). *النقد الأدبي الحديث*. مصر: نهضة مصر للطباعة.
16. مصطفى أحمد أنوار. (د ت). *بنية اللغة الشعرية في ترجمان الأشواق، الجزء الأول*.
17. مصطفى حركات. (1429). *نظرية الإيقاع، الشعر العربي بين اللغة والموسيقى*. الجزائر: دار الآفاق.