



دلالة نسق الاختيار الصوتي في سياقات شاعرية أبي العتاهية " قصيدة للموت ما تلدون نموذجا "

The Significance of the Sound Selection Pattern in the Contexts of Abu Al-Attahiyya's Poetry " Poem for Death What You Give Birth to as an Example "

مهديد خليف*

المدرسة العليا للأساتذة -
بوسعادة

Mahdid.khelif@ens-

bousaada.dz

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الارسال: 2024/04/01 تاريخ القبول: 2024/11/26 الكلمات المفتاحية: ✓ دلالة ✓ نسق ✓ اختيار	عالجت هذه الدراسة قضية ربط التركيب بالدلالة من وجهة السياق والتداول، لتطبق على نص شعري للشاعر أبي العتاهية من خلال اختيار عينة التركيب الصوتي ومظاهره الدلالية من حيث الاختيار المعجمي، والاختيار الرصفي، وتعايق النسق اللساني المختار مع السياق والمقصد.
Article info	Abstract :
Received 01/04/2024 Accepted 26/11/2024 Keywords: ✓ : Semantics ✓ , pattern ✓ , choice	This study addressed the issue of linkingsyntax and semanticsfrom the point of view of context and circulation, to beapplied to a poetictext by the poet Abu Al-Attahiyathrough the selection of a sample of the sound structure and itssemantic manifestationsin terms of lexical choice, morphologicalchoice, and the consistency of the chosenlinguistic pattern with the context and intent.

1. مقدمة

يعد الاختيار التركيبي براعة في فن القول شعراً ونثراً، بلاغة وفصاحة؛ ذلك أن القول ليس مجرد القول فحسب جمالياً وإنما هو إعطاء دلالات سكنت أغوار النفس وعوالم الباطن، ولا يخرجها غير مصباح اللغة في ثنائية تجمع بين جماليات التعبير لتؤثر في أهل العواطف، وبين فوائد التداول لتخاطب العقول وتحرك القلوب نحو الترك أو الإقبال لما أريد من قصد.

وتأتي هذه الدراسة لتكشف عن جانب من جوانب التركيب في المستوى الصوتي وعلاقته بنسق الاختيار والسياق للتوصل إلى بحث علاقة الاستبناك بالاحتباك والاحتباك بالاستبناك داخل النظام التركيبي الكلي وربطه بالمقصدية الشاعرية التي تقول وتريد؛ تقول خطاباً في بدئه ليصبح نصاً بالتدوين عقباً، وتريد إنجازاً وتداولاً واقعاً لإحداث الأثر، وكانت العينة المختارة قصيدة أبي العتاهية بعنوان للموت ما تلدون لينطلق فيه من عالم ذكر الموت للوصول إلى عالم الآخرة واقعاً مقصدياً ومبتغى.

وفي هذا المقال عرضنا لدلالة اختيارية النسق الصوتي تركيبياً وسباقياً لنجيب عن إشكال أساس فحوى نصه: ما علاقة نسقية الاختيار التركيبي الصوتي بالدلالة والمقصد من وجهة نظر التوجيه السياقي بأنواعه في القصيدة؟ لتخرج منه مجموعة من الإشكالات الفرعية منها:

- ما علاقة التركيب بالسياق؟ وهل إطلاق تسمية التركيب الصوتي يعد صائبا؟ ولماذا؟
 - ما علاقة اختيار النسق بالسياق؟ وهل لثنائية المبني والمعنى أثر في تحديد علمية البيان؟
 - ما الفرق بين الشاعرية والشعرية؟ وهل التكرار يعد عيباً أم جمالية إبداعية؟
 - ما هي أهم البنيات الإيقاعية الداخلية والخارجية المتمثلة حضورياً في قصيدة للموت ما تلدون لأبي العتاهية؟
 - إلى أي مدى وفق الشاعر في رسم معالم القول وضمانياتها الإنجازية واستلزاماته الحوارية زهداً ولها؟
- وتكمن أهمية البحث في أنه عضد بين التنظير والتطبيق من جهة، وبين النسق التركيبي الصوتي وسياقاته المقامية من جهة أخرى، ليعبر إلى توافقية المباني مع المعاني دلالة وتداولاً في مرجعيات عوالم الزهد أذهانا وأعياناً من خلال الجماليات التعبيرية لدى أبي العتاهية في شعريته وشاعريته معا.

وأما عن الأهداف التي رسمها البحث فهي الوصول إلى التحليل اللساني الشعري خطاباً ونصاً عبر سيرورة المكان وخطية الزمان ومدى صلاحية هذا النص تداولاً بين البشر؛ كونهم يشتركون في مصير واحد تلخص في ثنائيات عديدة منها ثنائية الموت والحياة، البقاء والفناء، عالم الدنيا وعالم الآخرة، الإغراق في اللذات وابتغاء المسرات يومئذ... وهذا ما تصور في قصيدة للموت ما تلدون بخطاب أخرج اللغة من الكلامية والتركيبية إلى الإنجازية والفعلية، فلم تعد بذلك البنيات التعبيرية مجرد لغة وقول وفن فحسب.

والمنهج الذي تبناه البحث طرحاً ومساراً الأسلوبى بالانفتاح على السياق وملابسات القول، إلى جانب الوصف وآلية التحليل في الظواهر المدروسة عينات من إيقاعين داخلي وخارجي، وتكرار وتوافقية الصوت مع المعنى؛ فتمثل الوصف في ما هو كائن النص الشعري قصيدة للموت ما تلدون، والتحليل في إسقاط تراكيبها الصوتية على المعاني وظلالها الدلالية تداولاً، إلى جانب بحث السمات الأسلوبية التعبيرية الجمالية الفنية رجاء الوصول إلى تحقيق تعاضدية الفائدة بالإمتاع.

وسارت منهجية البحث على النحو الآتي: مقدمة، فحانة تحديد المفاهيم من ثلاثية: النسق، الاختيار، الدلالة، وثنائية: التركيب والسياق، وثنائية: نص القصيدة والشاعر أبي العتاهية، ثم دلالة نسق الاختيار التعبيري الصوتي في سياقات قصيدة للموت ما تلدون، وقسم إلى ثلاثة أنساق فالأول: نسقية اختيار التعبير الإيقاعي الداخلي، وفيه: نسقية اختيار المحسنات البديعية اللفظية من: التصريع،

والجناس، و نسقية اختيار المحسنات البديعية المعنوية، وفيه: الطباق، المقابلة، التقسيم، الجمع، وجاء النسق الثاني بعنوان: نسقية اختيار التعبير الإيقاعي الخارجي، وفيه: نسقية اختيار القافية، و نسقية اختيار الروي، ونسقية اختيار الوزن (بحر القصيدة)، وأما النسق الثالث: فنسقية اختيار التكرار وتوافقية الصوت مع المعنى.

2. خانة تحديد المفاهيم:

1.2 ثلثية: النسق، الاختيار، الدلالة.

فالنسق هنا النظام اللغوي من خلال تتابع وحداته المقالية؛ أي بمنزلة السياق اللغوي وسنأتي على ذكره، أما الاختيار فالفقصد به انتقاء الوحدات المعجمية وترتيب المواقع من تقديم وتأخير وحذف وذكر وكذلك اختيار الحركات والحروف بدءًا بالصوائت فالصوامت وصولاً إلى المباني الصرفية والتركيبية... مراعاةً للسياق بأنواعه من مقال ومقام وحال، أما الدلالة فلها تعريفات كثيرة نذكر منها تعريف الشريف الجرجاني الذي قال عنها أنّها "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول الدال، والثاني المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، واقتضاء النص، ووجه ضبطه أنّ الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتاً بنفس النظم أو لا.

الأول: أن النظم مسوقاً، فهو العبارة، وإلا فالإشارة. الثاني: إن كان الحكم مفهوماً من اللفظ لغة فهو الدلالة، أو شرعاً فهو الاقتضاء، فدلالة النص عبارة عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهداً؛ فقله لغة: أي يعرفه كل من يعرف هذا اللسان بمجرد سماع اللفظ من غير تأمل... بدون الاجتهاد" (الجرجاني، 2007. ص: 109، 110).

أما علم الدلالة فهو: "دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" (مختار عمر، 1998م. ص: 11). وعليه فالدلالة هي العلم الذي يبحث عن دلالة الألفاظ وتبيان مقاصدها داخل النسيج التركيبي نسقاً وسياقاً، ولهذه الدلالة أنواع بحسب مفهومها فهناك: "الدلالة الاجتماعية، الدلالة الاصطلاحية، الدلالة الالتزامية، دلالة التضمن، دلالة الحاقّة، الدلالة الذاتية، الدلالة الصرفية، الدلالة الصوتية، الدلالة اللفظية (الوضعية) (مختار عمر، 1998م. ص: 144)، الدلالة النحوية (مطهري، 2003م. ص: 31)، ومن هذه الدلالة عالجتنا الدلالة الصوتية التي هي فاتحة الدلالات الأخرى وظلالها.

2.2 ثنائية: التركيب والسياق.

فالتركيب هو عملية إسناد في العرف اللغوي وعند النحاة خاصة ذلك أنّ "الإسناد هو تركيب الكلمتين أو ما جرى مجراها على وجه يفيد السامع" (السكاكي، 1937م. ص: 42)، بلا ضرر نحوي أو معنوي (استقامة اللفظ والمعنى)، ويؤدّي التركيب وظائف نحوية جمّة وهو يحوي الجملة وشبهها، والمضاف والمضاف إليه، والشبيه بالمضاف، وغير ذلك (دك الباب، 1980م. ص: 104). أما عن أنواع التركيب اللغوي (كساس، (دت. ص: 91) فهي نوعان تركيب إسنادي وتركيب غير إسنادي، والتركيب الإسنادي يشمل التركيب الفعلي والتركيب الاسمي (الجملة الفعلية والجملة الاسمية) لوجود علاقة الإسناد بينهما بين ركنيهما، أمّا غير الإسنادي فكثير ومنه التركيب الإضافي والبياني ويدخل ضمن هذا الأخير تراكيب أخرى ومنها الوصفي، التوكيدي، المزجي، البدلي، الحالي، والتمييزي. وفي هذا البحث نريد بالتركيب تركيب البنيات الصوتية داخل التركيب الكلي لقصيدة أبي العتاهية للموت ما تلدون وربطه بسياق المقام والحال.

أما عن السياقهو تركيب تنابعي وأسلوب داخلي تنسجه الوحدات اللغوية، وأسلوب حالي مقامي خارجي تُحدّده الأعراف اللغوية والخبرات اللسانية الحياتية، وله أنواع منها: المقالي، والحالي؛ فالسياق الحالي: "يشمل الموقف الذي وقع فيه الحدث الكلامي... وبذلك نتمكن من معرفة الموقف، وعليه يمكن معرفة المحذوف، كقولك لمن معه أعطية: (زيدي) بإضمار: أعط" (شديد، 2004م. ص: 136).

وهذا السياق الحالي أو المقامي، هو المتمثل في الظروف الملائمة لإنتاج النص، وهي قرينة تضارع وتلتقي مع ما جاء به فيرث مما عُرف عنده بالمقام أو سياق الحال (context of situation) (الصالح، (دت.ص:172)، كما "يدخل فيها القرائن العقلية أيضاً" (خضير، 2001م.ص:109).

وعليه فمَرَدَّ القرائن السياقية يعود إلى قرينتين حالية ومقالية، كما ذكر ذلكفاضل صالح السامرائي، فالحالي سبقت الإشارة إليه أما الآخر فهو السياق المقالي وهو "ما يفهم من الجملة، ولا يمكن تأويله، أو الاختلاف فيه

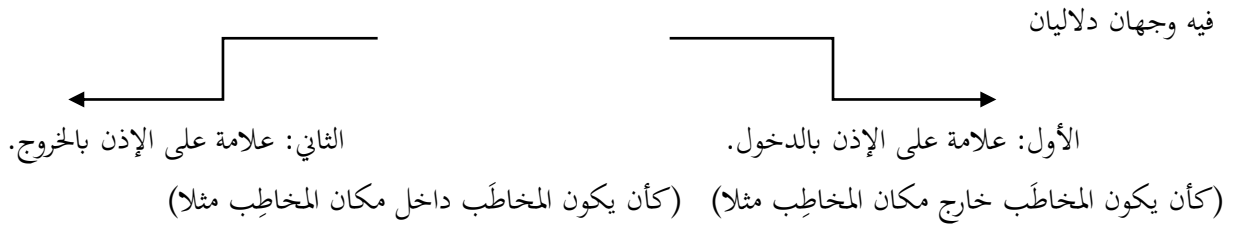
ويقول دومنيك ما نغونو في شأن السياق من جهة تحليل الخطاب: "إنّ للسياق ليس جهازاً يمكن للملاحظ الخارجي الإحاطة به، يجب النظر إليه عبر التصورات (المتباينة في كثير الأحيان) التي يتصورها المشاركون، فلكي يسلك هؤلاء السلوك المناسب، يجب عليهم، باعتماد مؤشرات متنوعة، استكشاف نوع الخطاب الذي يندرجون وينخرطون فيه" (مانغونو، 2000م.ص:29).

فالسّياق عملية تشاؤك بين مُرسل ومُرسل إليه، وهو نتاج حوارية تفاعلية بينهما، ويرى مانغونو، أننا "عندما نبرح أنواع الخطابات المنمطة جداً، فإن السياق يبدو وكأنه نتاج بناء المتفاعلين، كثيراً ما تكون طبيعة نوع الخطاب ودور المشاركين وطبيعة الإطار الزمكاني موضوع صراعات ومفاوضات في نهاية التخاطب، يمكن للسياق أن يختلف كثيراً عن السياق الذي كان عليه في البداية و المنطلق، على الأقل؛ لأنّ المعلومات والسلوكات المعتمدة في التفاعل قد ساهمت في تحويره" (مانغونو، (دت. ص:29، 30).

إنّ تغيّر الزمن يُغيّر من مقصدية النصوص والخطابات، فالزمن الذي قيل فيه الشعر مثلاً في لحظته يكون وقَّعه على مرتبة معينة معلومة، لكنها تتغير بتغير التاريخ والتباعد التطوري بين الأجيال والنظرة إلى الحياة وفق قراءات متجددة.

وللتركيب علاقة بالسياق ومثالنا تحليل التركيب اللساني الآتي: (تفضّل).

تفضّل
↓



2.3 ثنائية: نص القصيدة والشاعر أبي العتاهية.

نص القصيدة (أبو العتاهية ، 1986م. ص: 224)

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| 1- ما يدفع الموت أرصاد | ولا حرسٌ ما يغلب الموت لا جنّ ولا |
| 2- ما إن دعا الموت أملأكا ولا سُوقا | إلاّ ثنائهم إليه الصرع والخلس |
| 3- للموت ما تلد الأقوام كلُّهم | وللبلى كلّ ما بنوا وما غرسوا |
| 4- هلاًّ أبادر هذا الموت في مهل | هلاًّ أبادره ما دام بي نفس |
| 5- يا خائف الموت لو أمسيت خائفه | كانت دموعك طول الدهر تنبجس |

6- أما يهولك يومٌ لا دفاع له إذ أنت في غمرات الموت منغمس

7- إياك إياك والـدنيا ولـدَّتْها فالموت فيها لخلق الله مفترس

8- إنَّ الخلائق في الدنيا لو اجتهدوا أن يجبسوا عنك هذا الموت ما حبسوا

الشاعر أبو 9- إنَّ المنية حوض أنت تكرهه وأنت عمّا قليل فيه تنغمس العتاهية :ولد
بتاريخ " 10- ما لي رأيت بني الدنيا قد افتتنوا كأنما هذه الدنيا لهم عُرس 130هـ ، أبو
العتاهية كنية 11- إذا وصفت لهم دنياهم ضحكوا وإن وصفت لهم أخراهم عبسوا غلبت عليه،
واسمه إسماعيل 12- ما لي رأيت بني الدنيا وإخوتها كأتهم لكتاب الله ما درسوا بن القاسم بن
سويد بن كيسان مولى

عنزة... أما سببكنيته بأبي العتاهية ففيه قولان: أحدهما أنّ الخليفة المهدي قال يوما له: أنت إنسان متحلق مُعْتَه، فاستوت من ذلك كنية غلبت عليه دون اسمه وكنيته، وسارت له بين الناس، والقول الثاني لمحمد بن يحيى، قال: كني بأبي العتاهية إذ كان يحب الشهرة والمجون والتعته... (أبو العتاهية، 1986م. ص: 5) وكان فيشره على رأي صاحب كتاب الأغاني أنه " غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتتان، قليل التكلف، إلّا أنه مع ذلك كثير الساقط المرذول (أبو العتاهية، 1986م. ص: 6). وقد قيل له: " كيف تقول الشعر؟ قال: ما أردته قط إلّا مثل لي، فأقول ما أريد، وأترك ما لا أريد... ولما سئل: هل تعرف العروض؟ أجاب: أنا أكبر من العروض... [وأما عن وفاته فـ] قيل ... عاش إلى أيام المأمون... ومات في عهد خلافته 210هـ" (أبو العتاهية، 1986م. ص: 9، 10)

3. دلالة نسق الاختيار التعبيري الصوتي في سياقات قصيدة للموت ما تلدون.

يكتسب الصوت اللغوي دلالة حين إدراجه في بناء معين من بنيات اللغة، وللصوت دلالة على المعنى كما جاء عند الخليل بن أحمد الفراهيدي وما جاء عند ابن جني في كتابه الخصائص في باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، ولأهمية هذا الصوت اللغوي أنه كان جوهر اللغة وحدها وما يزال على عهده كما ورد في تعريف ابن جني للغة بقوله: "أما حدّها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني، الخصائص، (د. ت. ص: 34)، لينتقل من الصوت المادي الفيزيائي إلى التداول البراغماتي، المعبر عن الأفكار والمشاعر وكل الأغراض الحياتية...

1.3 نسقية اختيار التعبير الإيقاعي الداخلي:

الموسيقى الدّاخلية متفرّدة كرائحة الإنسان الخاصة بكل فرد دون سواه، أو البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتركيبته وتشكيله الموسيقي والمعجمي، ويمكن أن تعرف الموسيقى الدّاخلية على أنّها ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الصوتي والاتزان النغمي بين الكلمات والعبارات، ودلالاتها حيناً...، وهذه الموسيقى تحدث نغماً مؤثراً وجرساً موسيقياً في ثنايا القصيدة سواء أكانت صوتاً أم كلمة أم عبارة (حمدان، 1997م. ص: 13) أم أكثر. وتتمثل هذه الموسيقى الدّاخلية في قضايا أسلوبية وبلاغية وصوتية كثيرة تدعو للجمال والمعنى معاً، ومنها المحسنات البديعية اللفظية من سجع وتصريع وجناس، والمحسنات البديعية المعنوية من طباق ومقابلة وتقسيم وجمع...

1.1.3 نسقية اختيار المحسنات البديعية اللفظية، ومنها في القصيدة:

- السجع والتصريع:

السجع (مهديد، 2018م. ص: 100): هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، والسجع في النثر يُشبه القافية في الشعر، وبعبارة أخرى السجع هو توافق في الفواصل والحرف الأخير بين كلمتين فأكثر في سطر واحد، حتى وإن كان بيتاً شعرياً، ويكون كذلك في القرآن الكريم والحديث الشريف.

ومثاله قوله تعالى: { فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ (28) وَطَلْحٍ مَّنْضُودٍ (29) وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ (30) } [الواقعة: 28-30].

السجع بين مخضود، وممدود الاتفاق في الفواصل (ود).

أمّا إذا كان السجع في أول بيت من القصيدة الشعرية فلا يُسميه بالسجع، بل يُطلق عليه اسم التصريع: ومثاله قول الشاعر عنتر بن شداد في مطلع معلقته (الشنقيطي، (د ت. ص: 149)

هل غادر الشعراء من مُتَرَدِّمٍ أم هل عرفته الدار بعد توهُمٍ

التصريع بين: مُتَرَدِّمٍ وتوهُمٍ في حرف الميم (م): ويأتي دائماً بين آخر تفعيلة في الصدر وآخر تفعيلة في العجز، وقد يكون في حرف أو أكثر.

وقد جاء التصريع توظيفاً في نسق الاختيار الصوتي عند أبي العتاهية في مطلع قصيدته على طريقة الشعر العربي القديم وتيمته الأسلوبية التعبيرية ليزيد قصيدته إحكاماً وإيقاعاً يبعث على إحداث عنصر الجمالية بالترديد الصوتي المرصع بين العروض والضرب في كل من (حرس وأنس) في التوافق الصوتي بين السين في آخر اللفظتين، إضافة إلى التقابلية والتناظرية العددية والخطية، فكأنّ الأرصاد تناظرت مع الجن، والحرس مع الأنس .

وهذا التصريع حافظ على السّلامة الشعرية من جهة المبنى، وكذلك أضفى بظلاله على جهة المعنى؛ فلا حرس يدفع الموت ولا إنس يغلبها أيّاً كانا ليعطينا الشاعر حكمة تقرّ حتمية الموت على كلّ حيٍّ في هذه الدنيا. فالحاء والألف تتابعا وتوزيعاً لبيان حرقة الإنسان على الدنيا وتكرارية مطالبه بالزّاء من حرس، وتغنيه بالنون في الدنيا من أنس، أمّا السين فلحمل دلاليّ الفرح والفرح بالامتداد حسب أعمال الدنيا من خير وشر ، وهذا البيت يعد فكرة عامة للنص وبؤرة مقصدية الشاعر بأسلوب تصريعي فني جمالي واقعي التزامي .

إضافة إلى التوازي في بنية التصريع في الضرب والعروض على الهندسة الآتية :

(حرسو 0/// و أنسو 0///) مع تسجيل لطيفة اختيارية في نسقية التعبير في هذا التصريع تمثلت في ثلاثية الحركة والاختتام الإلزامي بالسكون، في إشارة إلى خلق معادل موضوعي لثلاثية حياة الدنيا، وحياة البرزخ، والحيوان دار الآخرة، والسكون الصفر الحاضر مقصديته العلامة العدمية لهذا الكون بالموت والفناء، ليحضر نص غائب سمته الاستعداد للآخرة والبقاء.

- الجناس (عتيق، (د ت. ص: 197).

هو توافق بين كلمتين في الشكل (في جميع الأحرف وعددها وترتيبها)، ولكن تختلف في المعنى، وهذا يُسمّى بالجناس التام، وأمّا إذا اختلفت الكلمتان في حرف واحد أو في ترتيب الحروف وعددها أو قُلبت فيُسمى بالجناس الناقص، يكون في الشعر والنثر، وحتى القرآن الكريم والحديث النبوي: (مهديد، 2018م. ص: 101)

وهناك جناس يُسمى بجناس الاشتقاق (عتيق، (د ت). ص: 195، 196)، ومثاله: رمى الرامي الرمية بحذق؛ فاشتقاق الرامي، والرمية من الفعل رمى.

ومن الجناس ما جاء على اختيارية نسق جناس الاشتقاق بين (تنغمس ومنغمس)؛ باشتقاق اسم الفاعل منغمس من الفعل الخماسي انغمس لزيادة التطريب وتكثير المعاني والجمع بين الحدث وفاعله؛ فالحدث فعل الانغماس الهلاك، وفاعله هنا الميت تجوزاً، في إشارة إلى حكمة أن الموت بحر والكل بالاستغراق ينغمس فيه، من غير استثناء لأحد، فالموت حتمية لا دفاع للمخلوق منها وإن طال له زمن البقاء أو كره حقيقة الفناء...

2.1.3- المحسنات البديعية المعنوية: ومنها: الطباق، المقابلة، التقسيم، الجمع.

- الطباق: (مهديد، 2018م. ص: 102، 103).

هو كلمة ضد كلمة أو كلمة تقابل كلمة، وهو نوعان، طباق إيجاب وطباق سلب.

الطباق الإيجاب: كلمة ضد كلمة مباشرة مثل: أبيض ≠ أسود، ليل ≠ نهار، خير ≠ شر، نور ≠ ظلام، علم ≠ جهل...

الطباق السلب: وهو كلمة ضد كلمة بالنفي مثل: علم ≠ لا علم، عمل ≠ لا عمل، كتب ≠ لم يكتب...

والطباق ظاهرة تعبيرية ظاهرة في بنيات القصيدة بكثرة لعل رمزيتها إلى ثنائية الموت والحياة، التعلق بالدنيا، وترك الآخرة... ومن هذا الطباق نذكر: (دنياهم ≠ آخراهم / ضحكوا ≠ عبسوا) في الصدر في العجز ومؤدى هذا السياق الاختياري للوحدات اللغوية المتضادة أنه بوصف الدنيا لبنيها يفرحون ويمرحون ويأملون ... وبوصف الآخرة لهم يحزنون ويقرحون ويتألمون ... وهذا الاختيار فيه براعة مرتين؛ مرة بالضدية ومرة باختيارية المكانية؛ ففي الصدر (دنيا وأنس)، وفي العجز (آخرة وعبس)، ومن يضحك في الدنيا في المبتدأ في الصدر فإنه يبكي وعبس في الآخرة في المنتهى جزاء ما صنع؛ فالشاعر وّرع هذه الحقيقة الكونية على البيت الشعري صدرا وعجزاً، أولاً دنيا، وآخر آخرة، بترتيب زمني منطقي بخطية تعاقبية.

ومن الطباق طباق الإيهام على غرار قول الشاعر (فالبلبى ≠ بنوا / غرسوا)؛ (فالبلبى = الفناء)، و (بنوا وغرسوا = البناء)، والفناء والبناء ضد ومنه أيضاً ثنائية (جن / أنس)؛ أي إنّ الجنّ ترمز لعالم الخفاء، والإنس لعالم الظهور... وهذا النوع من الطباق تنوّع وثرأ وتوسع في المقدرة التعبيرية والتأثيرية في نفسية المتلقي؛ فنلاحظ تقريب البعيد لعلّه تأويلية تقريب بُعد الآخرة قرباً وأنها الأصل المنشود والمرمى المأمول لكل حيّ في الدنيا .

وقد جاء طباق السلب في قوله: (يحبسوا ≠ ما حبسوا) طباق سلب بالنفي (يحبسوا +) (ما حبسوا -)؛ فالإثبات إثبات في كل حين ولا استطاعة لأحد بالمضارع والاستمرار أن يحبس الموت عن أحد، والنفي نفى الماضي لزيادة التحقيق والتأكيد على عدم استطاعة حبس الموت عن أحد لا سبقاً ولا عقاباً؛ مما يستلزم حتمية الموت والدعوة إلى الاستعداد لزمن الرحيل على طريقة الاستلزام الحوارى من فحوى الخطاب الاقتضائي لتتضح المقدرة والبراعة بأوجز العبارة.

- المقابلة: (مهديد، 2018م. ص: 103).

هي جملة ضد جملة، أو كلمتين فأكثر، أو هي عبارة عن طباق موسّع.

ومثالها قول الله تعالى: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ } [المائدة: 54].

المقابلة في الآية الأولى بين: أذلة على المؤمنين ≠ أعزة على الكافرين

وبتركيب طباق البيت الحادي عشر نحصل على أسلوب المقابلة على النحو الآتي:

إذا وصفت لهم دنياهم ضحكوا وإن وصفت لهم أخراهم عبسوا

فهذه الاختيارية بين الصدر والعجز أدت إلى ثنائية ضدية فحوى تداوليتها أن الشاعر يُقرّر إقراراً حقيقياً مطلقاً في كون الناس تشبّثوا بالدنيا حبّاً وأقبلوا عليها التذاذاً، وتناقلوا عن الآخرة كرها وأدبروا عنها عبساً.

ونستطيع بقراءة سياقية القول إنَّ هذا البيت خلاصة عامة لتجارب الحياة وأنه سارِ المفعول عبر خططي الزمان والمكان لتعبيره عن طبائع بني الإنسان... فالشاعر عبّر عن حب الدنيا وكره الآخرة في بيت شعري على طريقة الاختزال الرياضي والتكثيف الدلالي وأسلوب الإيجاز في العبارة في الدرس البلاغي لنستدل على حذقه في نظم القول من إعطاء قلة التعبير وقوة الدليل وحجة التفسير وغاية التعليل.

- **التقسيم:** فن من فنون البديع المعنوي، ويعني استيفاء جميع أقسام المعنى وهو أنواع منها: التقسيم بالتسجيع (بالسجع)، والتقسيم بالضد، والتقسيم بغيرها... ويكون في الشعر والنثر وحتى القرآن الكريم والحديث الشريف.

التقسيم بالتسجيع (بالسجع): تقول الشاعرة الخنساء في أخيها صخرًا:

حَمَلُ أَلْوِيَةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةِ شَهِادُ أُنْدِيَةِ لِلْجَيْشِ جَرَّارِ

فالخنساء ذكرت مناقب وصفات أخيها صخرًا وقسمتهم إلى ثلاث بالسجع صفة أنّه (حَمَلُ أَلْوِيَةِ) وصفة (هَبَّاطُ أَوْدِيَةِ)، وصفة (شَهِادُ أُنْدِيَةِ)... وهناك صفات أخرى كجَرَّ لِلْجَيْشِ بغير سجع.

(أَلْوِيَةِ، أَوْدِيَةِ، أُنْدِيَةِ) ← مسجوعة

التقسيم بالضد: يجعل كل شيء وله ضد، ومن أحسن ما قالت العرب قول العباسي بن الأحنف:

وَصَالِكُكُمْ صَرَمٌ، وَحُبُّكُمْ قَلِيٌّ وَعُظْفُكُمْ صَدٌّ، وَسَلْمُكُمْ حَرْبٌ

الوصال ≠ الصرم، الحب ≠ القلي، العطف ≠ الصد، السلم ≠ الحرب، فانظر كيف قسّم المعاني إلى أضدادها حينما كان يُخاطب مخاطبه (عتيق، (دت. ص: 134)

التقسيم بغير سجع وبغير ضد: يقول زهير بن أبي سلمى:

فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعَةٌ ثَلَاثٌ يَمِينٌ أَوْ نَفَارٌ أَوْ جَلَاءٌ

حيث قسّم بيان الحق بأمور ثلاثة لا رابع لها وهي: اليمين أو النفار أو الجلاء.

أمثلة من القرآن الكريم: قال الله تعالى: {الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ} [آل عمران: 191].

فالآية استوفت جميع الهيئات الممكنة من قيام وقعود وعلى جنب.

ومنه ما جاء في نص البيت الأول من قصيدة أبي العتاهية فقله ما يدفع الموت : أرصاد ولا حرس ، وما يغلبها جن ولا أنس هو نسق اختياريلكينيونة واقعية في كل زمان ومكان أن الموت لا يدفعه كل شيء، على غرار ذكر هذه الرباعية بين الصدر والعجز تقسيماً بيندفع الموت وغلبته؛ فقسّم استحالة دفع الموت على الأرصاد والحرس، وقسّم عجز غلبتها على الجن والإنس، بتعبيرية جمالية حققت واقعا إنجازيا عنوانه ترك الدنيا ما دام الموت آت لا محالة وإن اجتمعت هذه الرباعية التي تبدو للغافل في عالم الأذهان أنها مرصاد للموت، غير أن عالم الأعيان ينفيها أربعا بـ لا بالتكرار الرباعي (لا أرصاد، لا حرس، لا جن، لا أنس).

- الجمع (عتيق، (دت . ص: 155، 156) .: يُشبه التقسيم لكنه بالعكس، فالتقسيم تُقسم الأشياء والأمور وتجعلها في شكل أجزاء ترجع في الأخير إلى معنى واحد، أما الجمع فهو: فن من فنون البديع، وهو أن يجمع المتكلم بين شيئين أو أكثر في حكم واحد، ويكون في الشعر والنثر وحتى القرآن الكريم والحديث الشريف...

ومثاله من القرآن الكريم: قول الله تعالى: {الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا} [الكهف: 46].

فقد جمع الله تعالى بين المال والبنون في الزينة.

ومن نسق أسلوب الجمع في القصيدة ما جاء في البيت الثالث كلهم ف (كلهم) جمع لكل حي؛ إذ كل حي في الدنيا يؤول إلى موت، وليس له من ثبوت وإن طالت الحركة فلا بد من سكوت، واختار الشاعر الاستغرافية بالجمع ليدل على الاستعداد للرحيل وترك الفناء ما دامت حتمية الموت تلاحقه وألا بقاء له ولا لأحد في الكون إلا الله الخالق.

كما أن هذا الأسلوب الجمع أدى إلى الاختزال الدلالي وتكثيف المعاني وإقامة الإيجاز والاختصار وتحقيق الإيقاع الجمالي الفني، وقطع طريق الريب بغير استثناء في مشهدية البقاء، وهذا التقسيم والجمع معاً كأنهما دعوة البعاد عن الدنيا وملذاتها، ودعوة الاقتراب من الآخرة وما فيها.

4. نسقية اختيار التعبير الإيقاعي الخارجي، وفيه:

1.4 نسقية اختيار القافية، وهي عند الخليل صاحب العروض "من آخر حرف في البيت إلى أول متحرك قبل الساكنين"، (الشيخ، 1988م. ص: 215) فالقافية هي الساكنان الأخيران من البيت مع المتحرك الذي قبلهما.

أما تعريفها عند المحدثين فهو متعدد ومنه تعريف إبراهيم أنيس حيث يقول: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن (عبد الدائم، (دت . ص: 156)

والقافية عند بعض النقاد هي: "وقفة موسيقية وفاصلة واضحة بين السطر وتاليه، وهي أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري بحيث يمكن الوقوف عندها، والانتقال منها إلى السطر الثاني، فالقافية إذن في الشعر الجديد كلمة تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد" (رفيق، 2003م. ص: 188).

والقافية في حقيقتها جمال نسق من حيث المباني والمعاني معاً للتأثير في المستمع والمتلقي لهذا القول الفني الشعري، وهذه القافية نوعان:

مطلقة ومقيدة؛ (خليف مهديد، 2018م. ص: 115). فالمطلقة: ما كان حرف رويها متحركاً، إما بضم أو فتح أو كسر، وهذا قبل الرسم العروضي، وأما المقيدة: فما كان حرف رويها ساكناً، (السكون) وهذا قبل الرسم العروضي أيضاً.

وجاءت القافية مطلقة ذلك أن الشاعر طلق حر في اختياريته لهذا المبتغى الذي هو فيه من الزهد والاعتراف بحتمية الموت وزوال الدنيا وملذاتها، وأن حقيقة الحياة عنده بعد الموت عند الله تعالى يومئذ، واختار لنسق قافيته حركة بعدها سكون ثم ثلاث حركات فسكون ليدل على أن كثرة الحركة، بل حقيقة الحركة ستكون بعد هذه الموت، وأما الحياة التي نحبها في الدنيا فسرعان ما تزول في ذاتها ولذا.

2.4. نسقية اختيار الروي:

فالروي أصل القصيدة الذي تسمى به وهو "الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلخ" (عبد اللطيف، 1999م. ص: 196). وقد جاءت تركيبة الروي وهندسته الإيقاعية في قصيدة للموت ما تلدون بحرف السين مسماة، ومعلوم أن السين من أحرف الصغير والهمس التي تتناسب مع الإيقاع الحزين والتنغيم اللين الذي ذكرنا بمصيبة الموت، إلا أن الشاعر فياختياريته عبّر عن دالتين متضادتين معا على طريقة التكتيف الدلالي والانسياب التعبيري باختيار هذه السين مرة لطابع الحزن ومرة لطابع الإخبار عن حتمية الموت التي هي في قلب كثير من الناس كعرس يجلب الفرح والمرح والانغماس في الذات... فكل هذه الثنائيات أعربت عن إبانة الشاعر ومقدرته في اختيارية الأصوات وتنميتها مع بعض في خطية الكلمات لتوشحها بالإيقاع الصوتي النفسي الداخلي الإحساس لتتوافق مع الشعور النفسي الخارجي الفعل والأثر الذي تتركه على المسامع كما قال في آخر القصيدة مسمع.

3.4. نسقية اختيار الوزن (بحر القصيدة):

فالوزن روح الشعر وموسيقاه "ولعلّ من أغلق الأمور بالشعر وأشدها ارتباطاً به الموسيقى التي تعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة، وخاصة الوزن الذي يعتبر من أهم مقومات وركائز الشعر، فالوزن أعظم أركان الشعر، وأولاهها بها خصوصية" (القيرواني، 1998م. ص: 120)، كما يُعرّف الشعر على أنّه "قول موزون مقفى دال على معنى." (ابن جعفر، 1979م. ص: 17). ومن خلال هذا المفهوم يتضح أن القالب الوزني أساساً لازماً في صياغة الشعر ونسج أنساقه وتراكيبه، فلا أصالة للشعر من غير وزن، والوزن هو تلك "الموسيقى الخارجية للقصيدة، وهو جملة التفعيلات التي تنتظم فيها التفعيلات، فتعدد نوعه، والوزن ميزة من أهم الميزات التي يتسم بها الشعر العربي، ونظراً للوظائف المتعددة التي يؤديها داخل العمل الشعري، إذ يضيف على القصيدة جمالا ونغما موسيقيا وجزرا صوتيا يساهم بذلك بإحداث التأثير في نفس المتلقي، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه ومصدره، فالتفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما أسرا مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر" (عبد الدائم، 1993م. ص: 16). ويتعدد الوزن في الشعر العربي طولا وقصرا، وهو على بحرين؛ بحر صافية وبحور مركبة؛ فالصافية هي (المتقارب، الكامل، الوافر، المتدارك، الرمل، الهزج، الرجز)، بنسق تفعيلية واحدة تتكرر في شطري البيت؛ كفاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، أما البحور المركبة فهي ما تبقى (الطويل، البسيط، المنسرح، السريع، الخفيف...). وتأتي بنسق تفعيلتين مختلفتين تتابعا؛ كفعولن مفاعيلن، فعولن مفاعيلن...

وفي قصيدة للموت ما تلدون اختار الشاعر بحر البسيط بحراً لقصيدته لما لهذا البحر من نفّس وطول زمن ليخبرنا أنّ حقيقة الموت لا بد منها وإن طال زمن العيش، إضافة إلى إحداث عنصر التنغيم بأسلوب بسيط ومفردات تقترب من الواقع وتلامسه مجتملاً موشحةً بالوزن والإيقاع بين تفعيلتي (مستعلن السباعية، وفاعلن الخماسية) لما للعدد من رمزية دينية على حدة، وباجتماعهما أضافا إيقاعاً له علاقة بالمعنى العام للنص الشعري وسياقه الديني الدنيوي بين ازدواجية ثنائية سمّتها الترغيب والترهيب في أسلوب وعظ وإرشاد وإصلاح... ورّد على تيار اللهو والمجون والزندقة والفساد في هذا العصر العباسي لتستمرّ دلالاته عبر خطية الزمان والمكان في عدم أفول الصراع بين الحق والباطل، حب الحياة وكره الموت...

وبهذا تناسقت دلالات الروي والقافية والبحر لتعطي في مجملها توافقية المباني مع المعاني النفسية التي أرادها الشاعر أن تصل في عالم الهوبوالترنم بالعشقة على طريقة الزهد.

5. نسقية اختيار التكرار والتوافق الصوتي مع المعنى:

1.5 نسقية اختيار التكرار:

فالتكرار أن "يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتفاق المعنى واللفظ". (عبيد، 2001م. ص: 192) وعند ابن أثير (ابن الأثير، (د ت. ص: 40): "هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع)، فإن المعنى مردداً، واللفظ واحد، ويقول عبد الحميد جيدة أن: "التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام ما يشغل البال سلباً كان أم إيجاباً خيراً أم شراً، جميلاً أم قبيحاً، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة التكرار وقيمتها وقدرته" (جيدة، 1980م. ص: 67).

ومنه في القصيدة تكرار اسم الدنيا في الأبيات (7، 8، 10، 11، 12)، بتكرار خماسي وكأنّ الشاعر يُذكرنا بها عند كل صلاة لوجوب الانتهاء عن ملذات هذه الدنيا، والابتغاء فيما عند الله تعالى والإقبال على الطاعات وترك المنكرات؛ فحذر ب إياك تقدماً واختصاصاً وأخبر بعدم نفع الخلق من رد الموت، وشبّه خداع الدنيا كأنها عرس سرعان ما يزول فرحها ولذاته وإن طال زمن الضحك الذي يتناهى مع الشرع، فكانت غاية هذا التكرار حوض واحد سمته ترك ملذات الدنيا، والاستعداد إلى لقاء الله تعالى في الآخرة.

أما تكرار الآخرة فجاء مرة واحدة وبالمرادف في مضمون البيت السادس بذكر مفردة (يوم) المسبوقه بقول الشاعر (أما يهولك يوم...؟) أي يوم القيامة أو يوم الموت حسب السياق في إشارة إلى الآخرة، وقلة هذا التكرار توافق مع المقام كونه دليلاً على تحذير الشاعر من اتباع سنن الدنيا أكثر، أما الآخرة فتحصيلها عنده باجتنب تتبع هذه الدنيا وملذاتها، إضافة إلى استنتاج دلالة أخرى عنوانها أن الآخرة واحدة في سبيلها، وأما الدنيا فمتشعبة الطرق والسبل.

ومن التكرار تكرار تيمة الموت بتسع مرات وواحدة بالمنية والنفي بالمرادف التقريبي في إشادة بمقصدية الاستعداد ليوم الرحيل، وهو البنية العميقة للقصيدة. وما أكد هذه التكرارية ومعانيها التطريزين الصوتيين الإيقاعيين التاليين:

ما لي رأيت بني 0///0//0/0/ وما لي رأيت بني 0///0//0/0/ وغاية كل هذا التعجب والدهشة من صنيع بني آدم في الدنيا والدهر، بعدم الاستعداد للرحيل وتذكر حالته.

2.5 نسقية اختيار التوافق الصوتي مع المعنى: والقصد به تطابق اختيارية الأصوات لطبيعة المعاني المرجوة، ومنه في القصيدة اختيار مفردات (الموت، خلصوا، جن، إنس، البلى، يهولك، غمرات، منغمس، مفترس، المنية، افتننوا، ما درسوا، خائف، الصرع، أرصاد، حرس...) فكلها توحى بالذكرى والموعظة والاستعداد للفناء.

وجاءت موافقات أخرى صوتية مع معانيها ومنها ما ورد في عنوان القصيدة مع المعنى العام المقصود؛ أي إنه لا ولادة دائمة مهما حصل، فالختمية في الدنيا الموت.

6. خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث جاءت الدلالة من حيث اختيارية النسق الصوتي تركيبياً وسباقياً مُنسجمة مترابطة مع الغرض العام لقصيدة أبي العتاهية (للموت ما تلدون)؛ إذ تناسب الاختيار الصوتي معجمياً ومواقعياً وتداولياً وغرضاً مع الدلالات والإشارات النفسية التي أراد الشاعر نقلها من عوالم الشعور الباطن إلى عوالم الواقع الظاهر للتواصل عبر خطية النص لتصل إلى كل متلقٍ، ومن جملة النتائج التي توصل إليها البحث نذكر:

- للتركيب علاقة بالسياق حيث إن التركيب قبل وضعه في السياق يحتمل تعددية المعنى، وبعد وضعه في السياق يأخذ منحى التخصيص كما جاء في الأبنية الصوتية لدى أبي العتاهية في قصيده.
- نعم يمكن إطلاق التركيب الصوتي، ذلك أن الصوت مكوّن من صامت وصائت على الأقل.
- إن علاقة اختيار النسق الصوتي بالسياق ضرورية لتتوافق الرغبة القصصية مع التركيبة الصوتية، ذلك أن لثنائية المبنى والمعنى أثر في تحديد علمية البيان.
- يمكن القول إن الفرق بين الشاعرية والشعرية يكمن في أن الشاعرية نسبة إلى الشاعر ومقدرته، أما الشعرية فمتعلقة بالنص في ذاته وعوالمه، على غرار التكرار الذي كان في هذه القصيدة جمالية إبداعية شاعرية وشعرية.
- من أهم البنيات الإيقاعية الداخلية والخارجية المتمثلة حضوراً في قصيدة للموت ما تلدون لأبي العتاهية (المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، والتكرار، والتوافق الصوتي مع المعنى) وكلها أعربت عن جمالية وفنية هذه القصيدة مبنى ومعنى.
- و الشاعر رسم معالم القول وضمنياته الإنجازية واستلزاماته الحوارية زهداً بالدعوة إليه ظاهراً، أما للهوف ذكره باطناً؛ ليكون هو المقصيدة.

قائمة المراجع:

القرآن الكريم.

- أبو العتاهية، إسماعيل (1986م). الديوان. لبنان: دار بيروت.
- الجرجاني، الشريف. (د ت). التعريفات.
- مختار عمر، أحمد. (1998 م). علم الدلالة. مصر: عالم الكتب.
- مطهري، صفية. (2003 م). الدلالة الإيجائية في الصيغة الإفرادية. سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- السكاكي، (1937 م). مفتاح العلوم، مصر، مطبعة البابي الحلبي.
- دك الباب، جعفر. (1980 م). الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني. سوريا: دار الجيل.
- كساس، صافية. (د ت). أهمية التراكم النحوي في اكتساب اللغة العربية. مجلة الممارسات اللغوية. 7ع.
- شديد، صائل رشدي. (2004 م). عناصر تحقيق الدلالة في العربية دراسة لسانية. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.
- الصالح، صبحي. (د ت). دراسات في علم اللغة. لبنان: دار العلم للملايين.
- خضير، محمد أحمد. (2001 م). علاقة الظواهر النحوية بالمعنى في القرآن الكريم. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- مانغونو، دومينيك. (2000 م). المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- ابن جني، عثمان. (د ت). الخصائص.
- حمدان، ابتسام أحمد. (1997م). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي. سوريا: دار القلم العربي.
- مهديد، خليف. (2018). النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها. الجزائر: دار المتنبي.
- عتيق، عبد العزيز. (د ت). في البلاغة العربية (علم البديع). لبنان: دار النهضة العربية.
- الشيخ، أحمد محمد. (1988 م). دراسات في علم العروض والقافية. لبنان: الدار الجماهيرية.
- عبد الدائم، صابر (1993م). موسيقى الشعر بين الثبات والتطور. مصر: مكتبة الخانجي.
- محمد رفيق، فتحي. (2003 م). شعر أمل دنقل. دراسة أسلوبية. الأردن: عالم الكتب الحديث.
- عبد اللطيف، محمد حماسة. (1999 م). البناء العروضي للقصيدة العربية. مصر: دار الشروق.

- القيرواني، ابن رشيق. (1998م). العمدة في نقد الشعر. لبنان: دار الكتب العلمية.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ترمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1979م،
- صابر، عبيد محمد. (2001 م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. سوريا: منشورات اتحاد كُتّاب العرب.
- ابن الأثير. (د ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. مصر: دار النهضة للطبع والنشر.
- جيدة، عبد الحميد. (1980م). الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. لبنان: مؤسسة نوفل.