https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/821

ISSN 2477-9857 E-ISSN 2800- 0919 "Assiaq" scientific journal مجلة "السياق"

المجلد: 11 العدد: 01 (2026) ص 39 / 45

جمالية الإيقاع بمستوييه في شعر محمود درويش قصيدة-أحن إلى خبز أمي- أنموذجا.

The Aesthetics of Rhythm at Its Two Levels in the Poetry of Mahmoud Darwish: The Poem "I Long for My Mother's Bread" as a Model.

أمداح حسين*

الجزائر

amedahraouf2019@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال: 2026/02/18

تاريخ القبول: 2026/06/25

الكلمات المفتاحية:

✓ الكلمات المفتاحية: الإيقاع، محمود درويش، الإيقاع الداخلي، الإيقاع الخارجي، الالتزام الأدبي.

الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جمالية الإيقاع بمستوييه الداخلي والخارجي في شعر محمود درويش، متخذة من قصيدة "أحن إلى خبز أمي" نموذجاً تطبيقياً. يسعى البحث من خلال مقاربة عروضية أسلوبية إلى رصد البنية الوزنية والموسيقى الداخلية، وبيان دور الإيقاع في تجسيد الالتزام الأدبي وتحويل التجربة الوطنية الفلسطينية إلى خطاب شعري إنساني. وقد توصلت الدراسة إلى أن الإيقاع الخارجي القائم على بحر المتقارب انسجم مع نبرة الحنين والشوق في النص. كما أظهرت النتائج أن الإيقاع الداخلي، المتجسد في تكرار الحروف والضمائر والجمل، أغنى التجربة الشعورية وجعل من الموسيقى حاملاً للوجدان ورمزاً للهوية والوطن

Article info

Received ……..

Accepted ……..

Keywords:

✓ *Rhythm, Mahmoud Darwish, Internal Rhythm, External Rhythm, Literary Commitment*

Abstract : (not more than 10 Lines)

This study aims to reveal the aesthetics of rhythm at its internal and external levels in Mahmoud Darwish's poetry, using the poem "I Long for My Mother's Bread" as a model. Through a prosodic and stylistic approach, the research examines the rhythmic structure and internal music to demonstrate how rhythm embodies literary commitment and transforms the Palestinian national experience into a human poetic discourse. The study concludes that the external rhythm, based on the "Al-Mutaqarib" meter, aligns with the tone of nostalgia and longing. Furthermore, the results show that the internal rhythm, manifested through the repetition of letters, pronouns, and sentences, enriches the emotional experience, making music a vessel for sentiment and a symbol of identity and homeland.

* أمداح حسين

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/821

ISSN 2477-9857 E-ISSN 2800- 0919 "Assiaq" scientific journal مجلة "السياق"

المجلد: 11 العدد: 01 (2026) ص 39 / 45

1. مقدمة:

يعد الإيقاع من أبرز المقومات الجمالية التي تنهض عليها البنية الشعرية، إذ لا يقتصر دوره على الجانب الموسيقي الخارجي المرتبط بالوزن والقافية، بل يتجاوز ذلك إلى إيقاع داخلي خفي يتشكل من خلال التكرار، والتنغيم، والتوازي، والتوزيع الصوتي والدلالي داخل النص. وقد أولى الشعر المعاصر عناية خاصة بهذا النوع من الإيقاع، بوصفه أداة فنية قادرة على التعبير عن التجربة الشعورية والفكرية بعمق ومرونة، بعيد عن القوالب العروضية الصارمة.

ويبرز محمود درويش بوصفه أحد أبرز الأصوات الشعرية التي استطاعت توظيف الإيقاع الداخلي والخارجي توظيفا جماليا ودلاليا، في إطار ما يعرف بـ الالتزام الأدبي، حيث ارتبط شعره بالقضية الفلسطينية ارتباطا عضويا، جعل من القصيدة فضاء للمقاومة الرمزية، وحفظ الذاكرة، وتشكيل الوعي الجمعي. فقد استطاع درويش أي يحول التجربة الوطنية إلى خطاب شعري إنساني، تتداخل فيه الذات الفردية بالهم الجماعي، ويتجلى ذلك بوضوح في قصيدته الشهيرة "أحن إلى خبز أمي"

تمثل القصيدة هذه نموذجا دالا على جمالية الإيقاع بنوعيه؛ الخارجي القائم على بساطة البحر وتوازن التفعيلات، والداخلي المتجسد في التكرار اللفظي، والجرس الصوتي، والايقاع العاطفي المتنامي، بما يخدم البعد الدلالي للنص. فحنين الشاعر إلى الأم يتجاوز معناه العاطفي المباشر ليصبح رمزا للأرض والوطن والهوية المسلوبة، ويغدو الإيقاع أداة فنية لتكثيف هذا المعنى وترسيخه في وجدان المتلقي. وبحثنا الموسوم بـ: جمالية الايقاع بموستوييه في شعر محمود درويش قصيدة–أحن إلى خبز أمي– أنموذجا.

ومن هنا يمكن أن نصيغ إشكالية بحثنا الرئسية كالآتي: ما تجليات الإيقاع بموستوييه الداخلي والخارجي في شعر محمود درويش من خلال قصيدة "أحن إلى خبز أمي"؟

والبحث يعتمد منهجا عروضيا وأسلوبيا يرصد البنية الوزنية من جهة والموسيقى الداخلية من جهة أخرى وعن طريق النموذج المختار.

وعليه تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جمالية الإيقاع الداخلي والخارجي في قصيدة "أحن إلى خبز أمي"، وبيان دوره في تجسيد الالتزام الأدبي عند محمود درويش، من خلال مقاربة عروضية أسلوبية، تبرز كيف أسهم الإيقاع في تحويل التجربة الفلسطينية من معاناة تاريخية إلى خطاب شعري نابض بالحياة والجمال والمقاومة.

مفهوم الإيقاع في الشعر العربي: يقصد بالإيقاع في الشعر موسيقى الشعر، ومن جهة أخرى فالشعر هو الذي يعبر عن الحياة كما هو ذلك "وأغلب المحاولات التي حاولت لتجديد الإطار الموسيقي للقصيدة العربية وتشكيل هذا الإطار الموسيقي للقصيدة العربية، وتشكيل هذا الإطار تشكيلا فنيا، تكاد لا

تخرج في منتهاها من هذه المحاولة المبكرة. قس على ذلك كل ما عرف باسم المربعات والمخمسات والمسدسات وما أشبه؛ فكلها أطر تختلف من حيث هندستها، لكنها قبل كل شئ خاضعة لنظام معين من الهندسة. وبديهي أننا لانقصد أن يخرج الشاعر على كل هندسة في تشكيله عمله الفني؛ فنحن نؤمن بأن النظام عنصرا أساسي في الأعمال الفنية، لكننا حريصون على جعل هذا النظام شيئا يصدر عن نفس الشاعر لا شيئا يفرض من الخارج، وأن يفرضه الشاعر على نفسه."1

والإيقاع الشعري من أبرز القضايا الأدبية والنقدية "إنها تكاد تكون أهم قضايا الشعر العربي الحديث منذ منتصف القرن الماضي حيث بدأت الدعوات المتمردة على الشكل الموسيقي للقصيدة التقليدية، تبحث عن أشكال جديدة: كالشعر المرسل والشكل المقطوعي وإدخال أكثر من وزن في القصيدة الواحدة."2 " و الإيقاع الشعري "ومن الواضح أن الشعر العربي قد خرج عن القواعد العروضية المشار إليها سابقا سواء في العصر القديم عبر أشكال المزدوج والمربع والمخمس والمسط والموشح.أو في العصر الحديث، بدءا من التقليديين واستمرارا بشكل واضح عند الرومانسيين، وقد كان الاعتماد أساسا على القافية في هذا التنويع قليلا"3

و""إذا كانت مزايا الشعر الحر الثلاث الحرية، والموسيقية واتدفق، قد استحالت شركا للشاعر، فما بالنا بالعيوب التي يقتسمها هذا الوزن وإنما تنشأ تلك العيوب التي عن طبيعة الشعر نفسه وأبرزها عيابك اثنان يرتكز كل منهما إلى تركيب في الشعر الحر"4.

والتشكيل الموسيقي في الشعر"وعلى ذلك نستطيع أن نقول إنه إذا كان الفنان التشكيلي إنما يشكل في عمله الفني المحسوسات المباشرة فإن الفنان التعبيري يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها.هذا من حيث مفردات التشكيل،أعني المفردات الأولية(كاللون عند الرسام والكلمة عند الشاعر)التي يتم من مجموعها تشكيل عمل كبير كلوحة فنية، أو قصيدة شعرية."5

وكذلك"نعود إلى طبيعة اللغة من حيث هي زمانية مكانية فنقول: إن التشكيل في اللغة بعامة يشمل نوعين من التشكيل الزماني والمكاني غيرأنه وغن صح أن ترتيب مقاطع الكلمات بما فيها من حركات وسكنات يمكن أن يعد نوعا من التشكيل الزمني فإن الأمر يختلف فيما يختص بالتشكيل المكاني"6

ومنه وكحوصلة لما قلناه وبايجاز الإيقاع في الشعر العربي تطور مفهومه من الوزن والقافية إلى الموسيقى الداخلية.

3.المستوى الإيقاعي وجمالية الإيقاع الشعري:

دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما نعني بها دراسة موسيقاها بنوعيها: الخارجية والداخلية، وكل ما من شأنه أن يحدث نغما موسيقيا تطرب له الأذن، وينجم عنه أثرا في نفس المتلقي أو يلفت إليه الفكر.

a. الموسيقى الداخلي :

المستوى الداخلي لقصيدة محمود درويش "الى أمي"

إذا كانت الموسيقى الخارجية لقصيدة ما هي الوزن وما يلحق به، والقافية وما يتعلق بها، فإن الموسيقى الداخلية هي كل ما من شأنه أن يحدث جرسا قويا، ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة الداخلية سواء أكان مصدره صوتا أم كلمة أو عبارة.

التكرار:

يتعبر التكرار من بين الظواهر اللغوية التي من شأنها أن تضفي جرسا موسيقي، وهو أسلوب تعبيري بلاغي. والإيقاع يتم نشوءه أو يرتبط ارتباطا وثيقا بعامل التكرار." كلام مفصل قطعا قطعا، متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير منن كل قطعة، وتسمى كل قطعة، وتسمى قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية، ويسمى جملة هذا الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة"7.

والتكرار يرد في الشعر على عدة صور منها تكرار الحرف أو الضمير أو الكلمة أو الجملة، وهذه الظاهرة تكاد أن تكون

مسيطرة في قصيدتنا هذه، ذلك لأن هذه الظاهرة مهمة في الكلام. وهذه أمثلة على ما تم استخرجه من القصيدة الشعرية المختارة وأكثر توضيحا في الجدول المولي للنماذج:

تكرار الحرف:

وهذا النوع من التكرار عند "محمود درويش" جاء بكثرة من خلال القصيدة المختارة وهي قصيدة "إلى أمي".

النص الشعري	الحروف المكررة	عدد مرات التكرار
إلى أمي	**م**	**19مرة**
	ن	**14مرة**
	ل	**19مرة**

تكرار الضمير:

لاحظت التكرار كذلك من خلال الضمائر التي أدت دورا كبيرا في هذا النص الشعري المختار:

النص الشعري	الضمير المكرر	عدد مرات التكرار
إلى أمي	أنا	15مرة
	أنت	5مرات
	هو	2مرة
	هي	مرة

تكرار الكلمة:

والكلمة تعد من الوحدات الصوتية التي تحقق مظاهر الاتساق والانسجام بين كل العناصر، ويهدف تكرارها إلى إحداث تأثير ما يقصده الشاعر في نصه هذا

النص الشعري	الكلمة المكررة	عدد مرات التكرار
إلى أمي	أمي	4مرات
	يوما	مرات

تكرار الجملة:

ولعل تكرار الجملة كان له حصة الأسد في هذا النص الشعري وذلك في عدة مواطن من القصيدة.

النص الشعري	الجملة المكررة	عدد مرات التكرار
إلى أمي	أصير إلها	2مرة

2.3 المستوى الخارجي لقصيدة "إلى أمي":

بحر قصيدة " إلى أمي" بين الثابت والتحول: دراسة عروضية في الزحافات والعلل والتدوير.

اختار الشاعر الفلسطيني محمود درويش لموضوعه "إلى أمي" والتي تتضمن بعدا وطنيا رمزيا غير مباشر وهي في ظاهرها غرضها وجداني عاطفي، فالأم ترمز إلى فلسطين، بحر المتقارب وهو يندرج ضمن شعر التفعلة والتفعلة فيه هي النواة، ويتأسس على التفعلة ، والذي من خصائصها وهذه الأخيرة تتوزع في الأسطر بدل الأشطر أي في السطور لا في الشطور ويتسم كذلك بالمحافظة على التفعلة والتي يتلاعب بها الشاعر المعاصر كما يريد بحيث يجزؤها إلى أجزاء ولا يكتفي بمظهرها الأول وهو "فعولن" وذلك من خلال أسطر شعرية ففي المقطع الأول من القصيدة هذه بدأ السطر الأول بتفعلة "فعول" ذات تغير أي حذف الحرف الأخير، بمعني هي من زحاف القبض، وذلك في قوله في أول سطر من القصيدة "أحن إلى خبز أمي" ، حيث كرر في البداية كما قلنا تفعلة "فعول" ذات زحاف القبض، ثم كرر التفعيلة السالمة أو التفعيلة الصحيحة مرتين "فعولن فعولن" "إلى خبز أمي"، ثم في السطر الثاني نجده الشاعر محمود درويش يقول مثلا:"وقهوة أمي" أي "فعول" ذات زحاف القبض، ثم التفعيلة الصحيحة "فعولن""ة أمي"، ثم في السطر الثالث

قال"ولمسة أمي" كذلك نفس العمل "فعول" ذو زحاف القبض، ثم التفعلة الصحيحة "فعولن"، وفي السطر الرابع نجده مثلا:"وتكبر في الطفولة""فعول ذو زحاف القبض كذلك، ثم فعولن الصحيحة، ثم "تفعلة "فعول" كذلك ثم نصف التفعيلة الصحيحة "فـ" وعن طريق التدوير أو التجزيئ أكمل الشاعر درويش نصف التفعيلة في السطر الخامس "عولن"، ثم تفعيلة "فعولن"وتفعيلة"فعول"، وفي السطر الموالي نجده يقول مثلا:" وأعشق عمري لأني"فعول" ذو زحاف القبض" ثم كرر وعلى التولي مرتين التفعيلة الصحيحة" فعولن"، ثم في السطر الثامن قال:"إذا مت" "فعولن" ثم نصف التفعيلة "فـ" وعن طريق التدوير أكمل نصف التفعيلة المقبوضة في السطر التاسع في قوله"عول" "أخجـ"، وعندها كرر كذلك التفعيلة الصحيحة مرتين، ثم في السطر العاشر نجده مثلا:"خذيني إذا عدت يوما" حيث استقر المعنى والوزن أي كرر التفعيلة الصحيحة ثلاث مرات، ثم في السطر الموالي كرر التفعيلة السالمة مرتين، "وشاحا لهديك"، ثم في السطر الثاني عشر كرر التفعيلة الصحيحة "فعولن ثلاث مرات "وغطى عظامي بعشب"، وفي السطر الذي بعده نفس العمل كرر ثلاث تفعيلات صحيحة، "تعمد من طهر كعبك"، "فعولن فعولن فعولن"، ثم في السطر الرابع عشر نجده مثلا "وشدي وثاقي" مع استقرار المعنى كرر "التفعيلة الصحيحة مرتين أي "فعولن فعولن"، ثم في السطر الخامس ذكر التفعيلة ذات زحاف القبض "بخصل" أي "فعول"، ثم تفعيلة "فعول" بنفس الزحاف أي القبض، ثم في السطر السادس عشر نجده مثلا: "بخيط يلوح في ذيل ثوبك" "فعول فعول فعولن فعولن"، ثم في السطر الذي بعده قال: "عساي أصير إلها" "فعول فعول فعولن"، ثم في السطر الثامن عشر نجد مثلا: "إلها أصير" "فعولن فعول"، ثم في السطر التاسع عشر الذي يبدو طويلا ذو تشكيلات وزنية طويلة أي من شحنة شعورية عاطفية قوية، "إذا ما لمست قرارة قلبك" أي ""فعولن" "فعول" "فعول" "فعولن""، ثم في السطر العشرون، قال "ضعيني إذا ما رجعت" "فعولن فعولن فعول"، ثم في السطر الحادي والعشرين كر التفعيلة الصحيحة ثلاث مرات، وفي السطر الثاني والعشري كرر التفعيلة ذات زحاف القبض ثم كرر ثلاث تفعيلات صحيحة في السطر الشعري، وفي السطر قبل قبل قبل قبل الأخير نجده مثلا: "حتى أشارك"، بحيث كرر علة الحذف "فعو"، ثم التفعيلة الصحيحة، وفي السطر قبل الأخير كرر التفعيلة الصحيحة مرتين ما يقابل "صغار العصافير"، وهكذا نجده في الأخير مثلا: "لعش انتظارك" "فعولن فعولن"، وهكذا انتهت القصيدة.والشاعر الفلسطيني محمود درويش يقول في هذا النص الشعري ذو العاطفة المتدفقة بكثرة يقول:

إلى أمي

أحن الى خبز أمي15

وقهوة أمي

ولمسة أمي

وتكبر في الطفولة

يوما على صدر يوم

واعشق عمري لأني

إذا مت،

!أخجل من دمع أمي

خذيني، إذا عدت يوما

وشاحا لهدبك

وغطي عظامي بعشب

تعمد من طهر كعبك

وشدي وثاقي ..

بخصلة شعر

بخيط يلوح في ذيل ثوبك..

عساي أصير إلها

إلها أصير..

إذا ما لمست قرارة قلبك !

ضعيني، إذا ما رجعت

16وقودا بتنور نارك..

وحبل غسيل على سطح دارك

لأني فقدت الوقوف

بدون صلاة نهارك

هرمت، فردي نجوم الطفولة

حتى أشارك

صغارا العصافير

درب الرجوع..

لعش انتظارك ! [8]

والإيقاع هو مجموعة" تموجات أصوات الكلام الناتجة عن تعاقب المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة في اللغات التي تتبع نظام النبر".[9]ومن هنا نجد بأن الإيقاع هو عبارة عن ترددات لأصوات الكلام والتي تأتي من تعاقب المقاطع المنبورة وغير المنبورة والنبرة هي" قوة التلفظ النسبية التي تعطي للصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة. وتؤثر درجة النبرة في طول الصائت وعلو الصوت. والنبرة أحيانا فونيم فوق مقطعي ذو أربع درجات النبرة الرئيسية والثانوية والنبرة الثالثية، والنبرة الضعيفة. وإذا كان المقطع منبورا فإنه يتطلب طاقة زائدة من المتكلم تجعل نواة المقطع أكثر بروزا من سواها من الأصوات من حولها. أما السامع فيحس أن نواة المقطع المنبور أعلى من سوها من الأصوات المنبورة. وليست النبرة فونيما في جميع اللغات، بل هي فونيم في جميع اللغات، بل هي فوني في اللغات النبرية التي تستعمل النبر للتفريق بين المعاني كاللغة الإنجليزية مثلا."[10] أي الإيقاع هو ظاهرة صوتية معينة على مسافات محددة. فالإيقاع هو أشمل من الوزن، فالوزن هو يأتي تحت طائلة الإيقاع وكما يقال كل وزن ذو إيقاع والعكس غير صحيح.

من الناحية اللغوية و"الصوت له ثلاثة جوانب: جانب نطقي فسيولوجي، جانب فيزيائي، وجانب سمعي"[11]والذي نقصده في هذه الدراسة بالخصوص الأول والثاني، اما الفسيولوجي والسمعي لأنه يتناسب مع القصيدة المختارة ومع جماليات المظاهر الأسلوبية الصوتية.

أما وظيفة الجانب الفيزيائي الثاني هي "وظيفة علم الاصوات الفيزياوي (وقد يسمى علم الأصوات الأكوستيكي) دراسة التراكيب الطبيعي للاصوات فهو يحلل الذبذابات والموجات الصوتي المنتشرة في الهواء بوصفها ناتجة عن ذبذابات ذرات الهواء في الجهاز النطقي المصاحبة لحركات أعضاء هذا الجهاز"[12]

4. خاتمة:

ختام البحث هو عبارة عن حوصلة لما وجدناه فيه من ملاحظات واستنتاجات وتوصيات ويمكننا أن نوجز من خلال البحث أهم النتائج المتوصل إليها والتي سنذكر بعضها:

لقد أظهر التحليل أن الإيقاع الخاجي في القصيدة، والذي يقوم على انتظام البحر وتكرار التفعيلات، يضطلع بوظيفة نفسية تعبيرية، إذ ينسجم مع نبرة الحنين والشوق والالتصاق بالذاكرة الأمومية، فأنتج لنا موسيقى هادئة متدفقة تعكس بساطة المشهد وعمق الإحساس، بينما الإيقاع الداخلي المتجسد في التكرار بأنواعه، والذي أسهم في إغناء موسيقاه الداخلية، وجعل الإيقاع حاملا للوجدان لامجرد إطار شكلي.

ومنه، يمكننا القول إن قصيدة "أحن إلى خبز أمي" تمثل نموذجا دالا على براعة محمود درويش في توظيف الإيقاع الداخلي والخارجي توظيفا جماليا ووظيفيا، بما يؤكد مكانته بوصفه شاعرا حداثيا استطاع أن يجدد في الإيقاع الشعري دون القطيعة مع التراث، وأن يجعل من الموسيقى الشعرية وسيلة فنية لتجسد التجربة الإنسانية في أعمق تجلياتها.

5. قائمة المراجع: طريقة (APA)

المؤلفات: سيد، البحراوي، (1969)، الإيقاع في شعر السياب، ط1، نوارة للترجمة والنشر، مصر.

عزت، على، (1996)، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر.

أخذاري، بكاي، (د.ت)، تحليل الخطاب الشعري، الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر.

الجهني، خالد محمود، (د.ت)، البداية في علوم البلاغة، الالوكة، (دون تحديد بلد النشر.)

عياد، شكري محمد، (1992)، مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، مكتبة الجبرة العامة، مصر.

إسماعيل، عزالدين، (2002)، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط6، المكتبة الأكاديمية شركة مساهمة مصرية، مصر.

الحمدن، غانم قدوري، (2004) ، المدخل إلى علم أصوات العربية، ط1، دار عمان، الأردن.

بشر، كمال، (د.ت)، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر.

جبر، محمد عبد الله، (1988)، الأسلوب والنحو: دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، ط1، دار العودة، الإسكندرية، مصر.

الخولي، محمد علي، (1986) ، معجم علم الأصوات، ط1، مطابع الفرزدق التجارية، (دون تحديد البلد).

ربابعة، موسى، (2003)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، الأردن.

الملائكة، نازك، (1967)، قضايا الشعر العربي المعاصر، ط3، المركز الثقافي الغربي، حلب، مصر.

ابن خلدون، عبد الرحمن، (1982)، مقدمة ابن خلدون (تاريخ العلامة ابن خلدون)، دار اللبناني، بيروت، لبنان.

- **مواقع الانترنيت:**
- درويش، محمود، (1922)، عاشق من فلسطين، موقع الكتب: *http://www.alkottob.com (consulté le 17/02/2026)*

الهوامش

[1]- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،2002،ط6.المكتبة الأكاديمية شركة مساهمة مصرية،مصر،ص49.

[2]- سيد البحراوي، الايقاع في شعر السياب، ط1، نوارة للترجمة والنشر، 1969، ص02.

[3]- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، المرجع نفسه، ص102.

[4]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر،ط3،المركز الثقافي الغربي ،حلب ، مصر، 1967، ص34.

[5]- عزالدين اسماعيل،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواعره الفنية والمعنوية،2002،ط6.المكتبة الأكاديمية شركة مساهمة مصرية،مصر،ص45

[6]- عزالدين اسماعيل،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواعره الفنية والمعنوية، المرجع نفسه، ص46.

[7]- ينظر: ابن خلدون: مقدمة، تاريخ العلامة ابن خلدون، دار اللبناني، بيروت، لبنان،1982 ، ص1097-1098.

[8]- محمود درويش، عاشق من فلسطين، دط، www.alkottob.com، 1922، ص15-16.

[9]- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، مطابع الفرزدق التجارية، 1986، ص32.

[10]- ينظر: محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مرجع سابق، ص169.

[11]- كمال بشر، علم الأصوات، دط، دار غريب، دت، القاهرة، ص10-11.

[12]- غانم قدوري الحمدان المدخل إلى علم أصوات العربية،ط1، دار عمار،2004،الاردن، ص21-22.