عبد الرزاق بعلي - جامعة الجزائر2 - الجزائر
baaliuniv2@gmail.com

بلاغة الإيقاع الشعري في قصيدة المنفرجة

Rhetoric rhythm eloquence in poem El-Mounfaridja

Date de soumission / تاريخ الاستقبال	Date d'acceptation /تاريخ القبول
07.08.2019	29.12.2019

Date de publication / تاريخ النشر

08.05.2020

ملخص

لعب الإيقاع في القصيدة دورا مهمّا وبارزا، من خلال حسن اختيار الوزن والقافية فيما يسمى الايقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية، وكذا أصوات الحروف و الكلمات والتراكيب والمحسنات البديعية ضمن ما اصطلح عليه بالإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية، فقد ساهم الإيقاع بشكل عام في تبليغ رسالة الشاعر وتعزيز معنى القصيدة وحمله إلى المتلقي في صورة سمعية موحية، كما يمكن أن نستخلص من خلال هذه الدراسة مدى غزارة الثقافة الدينية للشاعر أبي الفضل النحوي، وصدق مشاعره، ومقدرته اللغوية الفذَّة، وحسن توظيفه للقاموس اللغوي الديني والدّلالات الروحية السّامية المكتنزة داخل القصيدة.

الكلمات المفتاحية : الإيقاع، الوزن، الدلالة، الشعر.

Abstract

The rhythm in the poetry played an important and prominent role, through the good selection of meter and rhyme in the so-called external rhythm or foreign music, as well as the sounds of letters, words, compositions and virtuoso improvements within what was called internal rhythm or internal music. The meaning of the poetry and its transfer to the recipient in an audio-suggestive, as can be deduced through this study the extent of the religious culture of the poet Abi al-Fadl al-Nahawi, and the truth of his feelings, and his outstanding linguistic ability, Inside the poetry.

key words : *Rhythm, meter, meaning, poetry.*

الإطار الموسيقي لقصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي

تمهيد

تميّز الشعر عن غيره بالجانب الموسيقي و إيقاعاته الشعرية المتنوعة بتنوع مقاماتها وأوزانها و العرب أمّة طربة تعشق الأذن فيها السّماع وجمال المعاني، فلموسيقية هذه الأوزان الشعرية أثر نفسي في بناء الدلالات، (فهناك من الأوزان ما ساهم في دلالة اللفظ وفي التعبير الدلالي فلكل وزن أثر في فهم الدلالات)(01).

ويمكننا أن ننطلق في تحديد الدلالة الصوتية في اللغة العربية من مستويين:

الأول: مستوى العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في الحروف والكلمات.

الثاني: المستوى الإيقاعي في البينة الشعرية فالإيقاع عنصر توافقي أساسي يتميز به الشعر عن النثر لتحقيق جانب الموسيقى(02)، ونركز في بحثنا هذا على المستوى الإيقاعي المرتبط بالإطار الموسيقي للقصيدة شمل الإيقاع الخارجي عند بعض الدارسين الوزن والموازنات الصوتية على حد سواء، وبهذا الاعتبار أصبح الإيقاع الخارجي "حركة صوتية تنشأ من نسق معين من العناصر في القصيدة، ويدخل ضمن هذا المستوى كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار في المقطع الصوتي الواحد أو في الكلمة أو في الجمل ومن محسنات بديعية وما إلى ذلك"(03).

فالموسيقى الخارجية هي التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرب الأذن في فترات زمنية منتظمة(04).

ويحدث الإيقاع الشعري أثره، بفضل صلات تبدو واضحة بين الألفاظ ومعانيها، والوزن عنصر جوهري من عناصر الشعر يضاف إلى المكونات الأخرى التي تشكل ايقاعه... والإيقاع يعد عنصرا من عناصر التجربة التي ينقلها الشاعر إلى المتلقي، لكنه ليس عنصرا منفصلا عن العناصر الأخرى، بل هو متغلغل في مكونات البيت الشعري جميعا، تجده في الحركات والمقاطع بل وفي أجزاء الوزن(05).

1. الوزن

بنية الوزن شبيهة إلى حد كبير ببنية اللغة... فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، وهذه الحروف تجمع لتكون كلمات، والكلمات بإضافة بعضها لبعض تكون الجمل، والجمل بتجاورها تنشئ النصوص، أصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات، وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذا الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلفان البيت، والأبيات تنشئ القصيدة(06).

وفي العروض كل بيت يقرن بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، ومجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل الأسباب والأوتاد(07)، أو هو الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هي الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري(08).

وقد اتبع الشعراء أنساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر، فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات، وقد اصطلح علماء العروض على أن يتخذوا من التفعيلات ميزانا للشعر، والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات وأساس البحر عدد من التفعيلات تتكرر من كل بيت من أبيات قصيدة(09).

والوزن عند القرطاجني هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفوقها عدد الحركات والسكنات والترتيب، أما النقاد المعاصرون فيرونه النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعرا، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين، وبذلك يكون الوزن الفارق الأول بين الشعر والنثر، وتكون وظيفته تحقيق تأثير جمالي ونفسي ممتع(10).

يلحظ المتأمل في قصيدة "المنفرجة" أن الشاعر اختار لها البحر السادس عشر: المتدارك ووزنه: فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن سمي بالمتدارك، لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ويسمى أيضا المتدارك بالكسر، لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد(11)يسمى بالمخترع، وبالمحدث، والمنتسق وبالشقيق وبالخبب(12)، إذا خبن تشبيها له بالخبب الذي هو نوع من السير في السرعة وركض الخيل، لأنه يحاكي صوت حافر الفرس على الأرض، وضرب الناقوس لأن الصوت الحاصل به يشبه إذا خبن، ومنهم من يسميه المحدث، لحداثة عهده(13).

والذي تجدر الإشارة إليه قبل أن نقطع القصيدة أن نعرف التقطيع فهو أسلوب جديد لجأ إليه الشاعر بقصد التنويع في الأداء، وإبراز الإيقاع في اللغة فضلا عن الإيحاء بمعان أخرى وراء بنية النص وله أيضا مستويات، مستوى الصيغة ومستوى التركيب، ففي مستوى الصيغة يقطع لشاعر كلماته إلى أصواتها ولإلحاح على كل منها لغاية نفسية وفنية(14). وإذا ما قطعنا الأبيات كالآتي:

اشـــتَدّي أزمَـــةُ تَنفرِجـــي	قَـــد آذَنَ لَيلُـــكِ بِـــالبَلَجِ [15]
0/// 0/// 0/0/ 0/0/	0/// 0/// 0/// 0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن
وَظَـــلامُ اللَّيـــلِ لَـــهُ سُـــرُجٌ	حَتَّـى يَغشَـاهُ أَبُـو السُّـرُجِ[16]
0/// 0/// 0/0/ 0///	0/// 0/// 0/0/ 0///
فعلـــن فَعْلـــن فعْلـــن فِعلـــن	فعلـــن فَعْلـــن فعلـــن فعلـــن
وَسَـحَابُ الخَيـرِ لَهَـا مَطَـرٌ	فَـإِذَا جَـاءَ الإِبَّـانُ تَجـي[17]
0/// 0/// 0/0/ 0///	0/// 0/0/ 0/0/ 0///
فعلن فعْلن فعلن فعلن	فعلـــن فعلـــن فعْلـــن فعلـــن
وَلَهَـــا أَرَجٌ مُحَـــيِّ أَبَـــدا	فَاقصُـــد مَحْيَـــا ذاكَ الأَرجِ[18]
0/// 0/// 0/0/ 0/0/	0/// 0/0/ 0/0/ 0/0/
فعلـــن فعلـــن فعْلـــن فعلـــن	فعْلـــن فعْلـــن فعْلـــن فعلـــن

نجد أن القصيدة لم تسلم من الجوازات الشعرية، فقد ركز الشاعر على بحر المتدارك مفتاح المتدارك: حركات المحدث تنتقل فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ(19).

والمتدارك وزن سهل وسريع استخدم الشاعر تفعيلة في معظم تحولاتها، حيث لم يلزم الشاعر تفعيلة موحدة فجميعها لم تخل من الحذف والنقصان والتحول فخلق بذلك ايقاعا موسيقيا رائعا، مما يؤكد أن حذفه والتغيرات التي حدثت في التفعيلات من فاعلن إلى فَعِلُنْ في الخبن، وهذا لم يخل بالوزن ولا بالمعنى ولعل اختياره لبحر المتدارك الخبب الذي يحاكي تفعيلاته في السمع ركض الفرس وخببه، ووزن الخبب يجمع بين الحفة والطرب، ليسهل حفظها، ويحق التغني بها، وهذا نوع من التفعيلات يتناسب مع نفسية الشاعر.

2. الزحافات والعلل

الزحافات والعلل تغيرات تلحق التفعيلات التي هي أساس الإيقاع الوزني، فالوزن -كما هو معلوم- قالب إيقاعي ذو نسق منتظم، والزحافات والعلل تمثل خروجا أو انحرافا عن النسق بصورة لا تؤدي إلى تفويضه بشكل نهائي، وبعبارة أخرى لا تمثل الزحافات والعلل إلا انتهاكات جزئية يستوعبها النظام الإيقاعي الوزني، فهي تولد أنساقا إيقاعية جديدة متساوية مع الأنساق الأصلية غير ناشزة عنها(20). والزحافات لغة يطلق على الإسراع، ومنه قول الله عز وجل: " إِذَا

لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفاً " [الأنفال: 15] أي مسرعين، وسمي بذلك لأنه إذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النطق بها(21).

أما اصطلاحا: هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه(22).

والعلة تغيير لا يحلق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أوكليهما ومن شأنه إذا عرض لزِم -وقد لا يلزم- والمراد باللزوم: أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة(23).

والملاحظ أن الزحافات "الخبن" لم يخل من الحذف، بحيث يدخل الخبن بحسن من غير العروضين والأضرب حتى لو جاء بيت من أبيات القصيدة من بحر المتدارك سالما من الخبن أو القطع يكون شاذا، ويدخل القطع في جميع تفاعيل بحر المتدارك، ويحوز اجتماع الخبن مع القطع في تفعيلتين متجاورتين(24).

يدخل الخبن على التفعيلة (فاعلن) فتصبح (فعلن) في بحر المتدارك، والخبن فيه كثير، فكل التفاعلات مخبونة ولذلك سمي الخبن "لأنه يشبه وقع حفر حوافر الفرس إذا نقل يديه ورجليه معا في العدو"(25). والملاحظ أن الشاعر استعمل الخبن في كل تفعيلات القصيدة:

وَالخَلْــقُ جَميعــاً فــي يَــدِهِ فَـذَوُو سِـعَةٍ وَذَوُو حَـرَج (26)

0/// 0/ 0/0// /0/0/ 0/// 0/// 0/// 0///

فعْلــن فعلــن فعْلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن

ومَعائِشـــــهُم وعـــــوَاقبَهُم لَيْستْ في المشيْ على عِوَجِ (27)

0/// 0/// 0/// 0/// فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن

0/// 0// /0/ 0/ 0/0/ فعْلــن فعْلــن فعلــن فعلــن

والزحافات في القصيدة تعبر عن مشاعر الشاعر، حيث نجد لها وقعا خاصا في أذهاننا فهي تنطلق من روح صافية وعفوية، جوهرها الإيمان بالله، حيث تجعلنا نتفاعل مع إحساس الشاعر، وقوة الصبر على الأزمة التي حلت به منتظرا رحمة الله التي تجئ عند وقتها، والخبن الذي ملء القصيدة خلق إيقاعات موسيقية رائعة من خلال ما تثيره هذه الزحافات في نفس المتلقي وانعكاسها على جوهر القصيدة.

العلة: والعلة تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما ومن شأنه إذا عرض لزم، وقد لا يلزم، والمراد باللزوم: أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة(28).

فالملاحظ عند تقطيع القصيدة أنها لم تخل من علة، ولعلّ كثرة العلل يرجع إلى الحالة الشاعر النفسية ودرجة التأزم عندما تزداد تكثر العلل.

ونوع العلّة في القصيدة هي علّة القطع وهو حذف الساكن الأخير من التفعيلة فاعلن = فاعل وهذا ما سيوضحه التقطيع التالي:

وصـــــلاةُ اللّيـــــل مَسَـــــافَتُها	فاذهـــبْ فيهـــا بـــالفهم وَجِ [29]
0/// 0/// 0/0 / 0///	0// /0/0/ 0/0/ 0/0/
فعلـــن فاعـــلْ فعلـــن فعلـــن	فاعـــلْ فاعـــلْ فاعـــلْ فعلـــن

يجوز في حشوه القطع، فتصبح "فاعلن" "فَاعِلْ" وتنقل إلى "فَعْلُنْ" بحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وبعضهم يسميه تشعيثا(30).

3. القافية والروي

القافية في اللغة اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا اتبعه، قال الله تعالى: "ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا" [الحديد:27]، فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية البشر، ومن معانيها اللغوية: مؤخر العنق، ومنه الحديث: "يَعْقِدُ الشَّيطَانُ عَلَى قَافِيَةِ رَأسِ أَحَدِكُم..."(31).

والقافية قد اختلفوا فيها، فقال الخليل: هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع متحرك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع وإنما سميت قافية، لأنها تقفوا الكلام، أي تجئ في آخره، ومنهم من يسمي البيت قافية ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية(32).

وتتمثل القافية في القصيدة في المقطع الصوتي الأخير وهو: فعلن حيث اعتمد الشاعر فيها قافية موحدة في جميع أبيات القصيدة وهي قافية المتراكب وتتكون من /0///0:

وَفَوائِـــــدُ مَولانـــــا جُمَـــــلٌ	لِسُـــرُوحِ الأَنفُـــسِ والمُهَـــجِ [33]
0/// 0/ 0/ 0/ // 0///	0/// 0/ 0/ 0/ // 0///
فعلـــن فعلـــن فعْلـــن فعلـــن	فعلـــن فعْلـــن فعلـــن فعلـــن

فالقافية جاءت (فعلن) ///0 وكان حرف الروي حرف الجيم (ج) في جميع القصيدة. والروي هو الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت.

وفي القصيدة المنفرجة نجد أن حرف الروي هو الجيم (ج)، ونوع القافية من حيث الحركات والسواكن هي المتراكب، الذي ينتهي فيه البيت بثلاثة أحرف متحركة بين آخر ساكنين (34).

ولا شك أن قيمة القافية لا تنبع من قيمتها الدلالية بقدر ما تنبع من قيمتها الإيقاعية "فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد، وبديهي أن التوقع والاستمتاع ناتجان أساسا عن "التكرار المنتظم للمقاطع" وعن التناسب بين النغمات، "فالقافية بسبب وقوعها في آخر البيت تتيح للقارئ فسحة من صمت تتجاوب فيها القافية في ذاكرتها فإنها تكون أعلق بالحافظة وأشد أثرا من سواها من كلمات البيت"(35).

لاحظنا أنَّ القصيدة بكاملها مبنية على قافية واحدة، فالقافية لها دلالات كامنة معبرة عن رؤية الشاعر ومذاقه الخاص، وسيطر حرف الروي الجيم (ج) فكأنه يرى في حرف الجيم أكثر قدرة على مواصلة الصبر بالرغم أنه لم يصرح بحالته النفسية لكن حرف الجيم جهر عن روحه الحزينة والطواقة إلى الفرج وإلى جنة الخلد، فهو يحاول أن يلفت وعي المتلقي من خلال تكراره لحرف الجيم وهو حرف مجهور منفتح، تفيض منه إيحاءات القوة والفرج.

فالقافية تعكس الصورة النفسية للشاعر هذه الروح التي تتسم بقوة الصبر وإيمان وقوة العقيدة.

خاتمة

بعد تناولنا لقصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي تبين لنا أنَّ شعره يفيض بالمعاني والدلالات مع كيفيات مختلفة للتعبير من مقام الى مقام، والتي تعكس أسلوب الشاعر في توظيف اللغة توظيفا خاصا.

ومن خلال هذه الدراسة نستخلص مجموعة من النتائج المتمثله في:

- يمكن للتحليل الايقاعي رصد مجموعة من الظواهر الدلالية في القصيدة مع تبيان أثرها في إطار إيصال المعنى وتحقيق المراد.
- وظف الشاعر المستوى الصوتي عبر أنساق عدَّة حيث أدَّى الإيقاع دورا بارزا في القصيدة واتخذ الشاعر منه وسيلة بلاغية للتعبير عن تجربته.
- اختيار الشاعر لبحر المتدارك المخبون والتزام قافية واحدة خلق ايقاعا موسيقيا آسرا، توافق مع المعاني التي أراد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي.

- حسن اختيار الالفاظ وحسن تجاورها وانسجامها صنع نغما موسيقيا عذبا لطيفا، يُضاف إليه دور التكرار وأثره في المعنى داخل القصيدة.

أكدَّ الشَّاعر من خلال هذه القصيدة على دربة ومراس كبيرين في نظم الشعر وأنَّه بإمكان الشاعر توظيف جمالية الإيقاع، واستغلال طاقة الإيقاع البلاغية في جلب المفردات المناسبة للمعاني المراد إيصالها للمتلقي ضمن سياقاتها المختلفة ، هذه اللغة الشعرية التي يقوم الإيقاع بمفصلتها تمفصلا نظميا ودلاليا خدمة للمعنى وجمالية النص.

الهوامش

01. ابراهيم أنيس،(1984).، دلالة الالفاظ،القاهرة،مكتبة الأنجلو المصرية، ط5 ،ص211.

02. ماهر مهدي هلال،(2006)،رؤى بلاغية في النقد والأسلوب،الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، ص141.

03. محمد الهادي الطرابلسي،(1981)، خصائص الأسلوب، تونس،المطبعة، ص22.

04. يوسف إسماعيل(2004)،بنية الإيقاع في الخطاب الشعري،دمشق،منشورات وزارة الثقافة،ط1، ص21.

05. إبراهيم أنيس(1992)، موسيقى الشعر،القاهرة،مكتبة الأنجلو المصرية،ط2، ص244.

06. ممدوح عبد الرحمان،(2006) المؤثرات الإيقاعية،الإسكندرية،دار المعرفة الجامعية، ص11.

07. مصطفى حركات(1998)،أوزان الشعر،تر:أحمدالصمعي،القاهرة،الدار الثقافية للنشر ص 18.

08. المرجع نفسه: ص07.

09. إميل بديع يعقوب(1991)، المعجم المفصل في العروض والقوافي،بيروت،لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، ص458.

10. حسني عبد الجليل يوسف(1998)، التمثيل الصوتي للمعاني،القاهرة دار الثقافة، ط1 ص29.

11. مقداد محمد شكر قاسم(2007)، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، عمان، دار دجلة الأردن، ص47.

12. محمد بن حسن بن عثمان (2004)،المرشد الوافي في العروض والقوافي، بيروت، لبنان دار الكتب العلمية،ط1-، ص124.

13. موسى الأحمدي نويوات(2009)،المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ،الجزائر ، دار البصائر،طبعة خاصة، ص303.

14. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص124.

15. مصطفى السعدني(2006)،البنيات الأسلوبية لغة الشعر العربي الحديث، إسكندرية، مصر ، الناشر المعارف، ص142.

16. أبو الحسن علي البوصيري(1984)،شرح المنفرجة لأبي الفضل النحوي، تح: أحمد ابن محمد أبو الرزاق، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ، ط1، ص22

17. أبو الحسن علي البوصيري، شرح المنفرجة لأبي الفضل النحوي، ص23.

18. نفسه: ص24.

19. نفسه: ص28.

20. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص126.

21. مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، ص131.

22. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص28.

23. موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص24.

24. نفسه، ص33.

25. نفسه: ص305.

26. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص128.

27. أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص30.

28. نفسه: ص31.

29. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 128.

30. أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص 48.

31. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 128.

32. نفسه، ص152.

33. حسني عبد الجليل يوسف(1998) تسير كافي التبرير في العروض والقوافي، القاهرة،دار الآفاق العربية، ط1، ص08.

34. أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص 26.

35. حسين أبو النجا(2003)الإيقاع في الشعر الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، ص245.

قائمة المصادروالمراجع

1. إبراهيم أنيس(1992)، موسيقى الشعر،القاهرة،مكتبة الأنجلو المصرية،ط2،.

2. ابراهيم أنيس،(1984).، دلالة الالفاظ،القاهرة،مكتبة الأنجلو المصرية، ط5 ،.

3. أبو الحسن علي البوصيري(1984)،شرح المنفرجة لأبي الفضل النحوي، تح: أحمد ابن محمد أبو الرزاق، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ، ط1،

4. إميل بديع يعقوب(1991)، المعجم المفصل في العروض والقوافي،بيروت،لبنان، دار الكتب العلمية، ط1.

5. حسني عبد الجليل يوسف(1998) تسيير كافي التبرير في العروض والقوافي، القاهرة،دار الآفاق العربية، ط1.

6. حسني عبد الجليل يوسف(1998)، التمثيل الصوتي للمعاني،القاهرة دار الثقافة، ط1.
7. حسين أبو النجا(2003)الإيقاع في الشعر الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر.
8. ماهر مهدي هلال،(2006)،رؤى بلاغية في النقد والأسلوب،الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث .
9. محمد الهادي الطرابلسي،(1981)، خصائص الأسلوب، تونس،المطبعة.
10. محمد بن حسن بن عثمان (2004)،المرشد الوافي في العروض والقوافي، بيروت، لبنان دار الكتب العلمية،ط1-.
11. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي.
12. مصطفى السعدني(2006)،البنيات الأسلوبية لغة الشعر العربي الحديث، إسكندرية، مصر ، الناشر المعارف.
13. مصطفى حركات(1998)،أوزان الشعر،تر:أحمدالصمعي،القاهرة،الدار الثقافية للنشر .
14. مقداد محمد شكر قاسم(2007)، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، عمان، دار دجلة الأردن.
15. ممدوح عبد الرحمان، (2006) المؤثرات الإيقاعية،الإسكندرية،دار المعرفة الجامعية.
16. موسى الأحمدي نويوات(2009)،المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ،الجزائر ، دار البصائر،طبعة خاصة.
17. يوسف إسماعيل(2004)،بنية الإيقاع في الخطاب الشعري،دمشق،منشورات وزارة الثقافة،ط1.