جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الإيقاعُ الداخليّ في شعر رثاء الزوجة عند طاهر زمخشري، أنماطه ودورها في بناء المعنى

للأستاذ الدكتور

عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي

أستاذ الدراسات الأدبية ، ووكيل كلية دار العلوم
جامعة أسوان ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الإيقاعُ الداخليُّ في شعر رثاء الزوجة عند طاهر زمخشري،
أنماطه ودورها في بناء المعنى

عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي

قسم الدراسات الأدبية ، ووكيل كلية دار العلوم - جامعة أسوان ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : Abdelhafez@yahoo.com

الملخص :

يتناول هذا البحث ظواهر الإيقاع الداخلي في شعر رثاء الزوجة عند الشاعر السعودي طاهر زمخشري (١٩١٨م- ١٩٨٧م) ؛ مبينًا العلاقة العضوية بين الإيقاع والدلالة ، محاولاً استجلاء التمثيل الصوتي للمعاني ، ومدى إسهامها في إنتاج الدلالة .

وقد توقف البحث عند مظاهر الإيقاع الداخلي في شعر رثاء الزوجة عنده – جامعًا بين التنظير والتطبيق – مثل الاستعانة بأصوات المد ، وبنية التكرير ، وبنية التقسيم ، ورد الأعجاز على الصدور ، والتجنيس ؛ راصدًا دور كل مظهر من مظاهر الإيقاع الداخلي في تعميق الإيقاع النفسي ، وموضحًا العلاقة الوشيجة بين الانفعالات النفسية والكلمة في النص .

الكلمات المفتاحية : الإيقاع الداخلي ، طاهر زمخشري ، التوازن الإيقاعي ، الانفعالات النفسية .

The inner rhythm in the poetry of the wife's lamentation by Taher Zamakhshari. Patterns and their role in constructing meaning

Abdel Hafeez Mustafa Abdel Hadi
Department of Literary Studies, Vice Dean of the Faculty of Dar Al Uloom - Aswan University - Arab Republic of Egypt .
Email: : Abdelhafez@yahoo.com

Abstract:

This study deals with the phenomena of internal rhythm in the poetry of the wife's lamentation for the Saudi poet Taher Zamakhshari (1918 AD - 1987 AD); Indicating the organic relationship between rhythm and semantics, an attempt to clarify the sound representation of meanings, and the extent of their contribution to the production of semantics.

The study stopped at the manifestations of the internal rhythm in his wife's lament poetry - combining theory and application - such as the use of tide sounds, the structure of refining, the structure of division, the response of miracles to breasts, and naturalization Observing the role of each aspect of the internal rhythm in deepening the psychological rhythm, and clarifying the close relationship between psychological emotions and the word in the text.

Keywords : internal rhythm, Taher Zamakhshari, rhythmic balance, psychological emotions.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

استثمر الشعراء من قديم تلك الطاقات الصوتية التي تختزنها اللغة للتعبير عن الفكر والإحساس معًا ، معبرين عن مضامينهم ومشاعرهم بالأصوات والألفاظ. ولا نمتري في أن ثمة تناغمًا قويًّا بين الانفعال الوجداني والتتشكيل الصوتي النابع عن جرس الأصوات والألفاظ التي تتصل بعاطفة الشاعر الجياشة ؛ إذ تتخذ هذه العاطفة لها صياغة وتراكيب وأصواتًا تصور إحساسات الشاعر ، وتجسد معانيه ، وتتجاوب مع ما تضطرب به نفسه ، ونؤكد في هذا المقام أن ثمة علاقة عضوية بين الإيقاع الداخلي والدلالة ؛ حيث يسهم الإيقاع البارع في استجلاء المعاني وتجسيد المشاعر؛ لذا لا يمكننا أن ننظر إليه بمعزل عن الجو العام للنص ((إنَّ دراسة الإيقاع في الشعر بمعزل عن المعنى محاولة مشكوك في قيمتها ؛ فالمعنى بلا شك العامل المهيمن في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يحدثها ، والإيقاع ليس شيئًا فيزيائيًّا . ليس شيئًا في طبيعة الأصوات نفسها، وإن نسبناه إليها ، إنما هو في الواقع إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لا صوت الكلمة فقط ؛ بل ما فيها من معنى وشعور))[١] .

وقد أشار الشكلانيون الروس إلى تلك الوشائج التي تربط بين الانفعالات النفسية واللفظة في القصيدة ؛ لافتين إلى الأسرار التي تصل بين النفس والكلمة ، بين الإنسان والحياة ، وكيف أن الإيقاع بمقدوره أن يمنح النص تكثيفًا معنويًّا عاليًا وتأثيرًا نفسيًا رحيبًا يكشف للمتلقي عما يمور في نفس الشاعر ، ويعتمل في وجدانه ، ويختلج في أحاسيسه ؛ كما نلمح في قولهم : ((إن الإيقاع مثله مثل

(١) د. شكري عياد – موسيقى الشعر العربي – دار المعرفة – ط٢ – القاهرة ١٩٧٨م – ص ١٥٤ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الصور يقصد به الكشف عن النمط النحتي للحقيقة العليا ؛ أي غور المعنى الكامن))[١] .

لا مشاحة إذن في أن نقرر بأن الإيقاع الداخلي بأشكاله وشكوله يسهم إسهامًا جليًّا في بنية النص الدلالية والموسيقية ؛ لذا فهو وثيق الصلة بالمعنى العام للنص ؛ إذ إنَّ ثمة علاقة وطيدة وراسخة بين الإحساسات والمشاعر ، والإيقاع الذاتي للفظة الواحدة ، والألفاظ المتجاورة المتعانقة ؛ إذ ((ينساب الإيقاع الداخلي في اللفظة ، فيعطي إشراقة ووقدة ، تومئ إلى المشاعر ، فتجلّيها، وتحسن التعبير عن أدق خلجات النفس وأخفاها ، هو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربته في صيغة فذة ، تضعك أمام الإحساس في تشعب موجاته الصوتية في شعاب النفس)) [٢] .

ومهما يكن من أمر فإن الإيقاع الداخلي يمثل جزءًا مهمًّا من التجربة الجمالية للقصيدة ، وإطارًا للانفعال فيها ، فتلتقي في النفس دلالتا المعنى والموسيقى في وحدة متناغمة متجانسة((فيصبح الشعر بالإضافة إلى عنصر التنسيق الصوتي المجرد الذي تكفله التفعيلة العروضية ، مشتملاً على خاصية موسيقية جوهرية ، وهي ذلك الإيقاع الناشئ عن تساوق الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر . ولم تعد موسيقى الشعر بذلك مجرد أصوات رنَّانة تروع الأذن ؛ بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي، لتهز أعماقه في هدوء ورفق))[٣] .

---

(١) نقلاً عن د. سيد البحراوي – العروض وإيقاع الشعر العربي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م- ص ١٣٥ .

(٢) عبد الرحمن الوجي- الإيقاع في الشعر العربي- دار الحصاد للنشر والتوزيع- ط١- دمشق ١٩٨٩م- ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٣) د. عز الدين إسماعيل- التفسير النفسي للأدب- مكتبة غريب- ط٤- القاهرة ١٩٨٤م- ص ٥٤ .

وانطلاقًا من أنه ((لا يمكن أن يوجد معنى بدون صوت يعبر عنه)) [١] ؛ إذ إن الأعمال الفنية كلها هي قبل كل شيء ((سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)) [٢] ننظر في شعر رثاء الزوجة عند طاهر زمخشري[٣] ؛ لنتعرف على جدلية العلاقة القائمة بين الإيقاع والمعنى ، إيمانًا منَّا بقوة العلاقة بينهما ؛ حيث يرتبطان ، فلا ينفكُّ أحدهما عن الآخر ، فالكلمات التي هي عبارة عن مجموعات صوتية تقوم على بناء مزدوج إنما هي أصوات ((تعتبر رموزًا

---

(١) كلود ليفي شتراوس- الأسطورة والمعنى- ترجمة د. شاكر عبد الحميد- دار الشؤون الثقافية العامة- وزارة الثقافة والإعلام – ط١- بغداد ١٩٨٦م- ص ٧٥ .

(٢) رينيه ويليك ، وأوستن وارين- نظرية الأدب – ترجمة محيي الدين صبحي – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – دمشق ١٩٧٢م- ص ٢٠٥ .

(٣) هو طاهر عبد الرحمن زمخشري ، ولد بمكة المكرمة في السابع والعشرين من شهر رجب عام ألف وثلاثمائة واثنين وثلاثين هجرية ، الموافق١٩١٨م ، نشأ نشأة فقيرة ، وأخذ يواصل تعليمه حتى حصل على الشهادة الثانوية من مدارس الفلاح بمكة عام ١٩٣٠م ، لكنه لم يستطع إكمال دراسته بعد ذلك نظرًا لسوء الأحوال المادية ؛ مما اضطره إلى البحث عن عمل ، وكانت أولى الوظائف التي التحق بها وظيفة كاتب في الإحصاء السكاني ، ثم عمل بعد ذلك سكرتيرًا إداريًّا في أمانة العاصمة المقدسة ، وبعدها عمل سكرتيرًا لبلدية الرياض ، كما التحق بالعمل في ديوان الجمارك ، وأخيرًا استقرَّ به العمل في الإذاعة السعودية منذ بداية نشأتها عام ١٣٦٩هـ ؛ حتى عُدَّ من روادها ؛ مُقدمًا عددًا من البرامج الإذاعية والتلفزيونية ، وظلَّ يعمل بها حتى أُحيل إلى التقاعد . وقد توفي طاهر زمخشري عام ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م بعد معاناة طويلة مع مرض الكلى ، ودُفن بمقابر المعلاة في مسقط رأسه بمدينة مكة المكرمة . انظر ترجمته في : (معجم الأدباء والكُتَّاب – الموسوعة الثقافية الشاملة للمملكة العربية السعودية – الدائرة للإعلام المحدودة – ط١- السعودية ١٩٩٠م- ص ١٤٠ ، وانظر : عمر الطيب ساسي – الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي – مكتبة دار زهران – ط٢- جدة ١٩٩٥م- ص ١٨٨ ، وانظر : غادة عبد العزيز دمنهوري – الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ١٤٢١- ١٤٢٢هـ- ص ٢- ٨) .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

للمعاني ، وهي أيضًا رموز للمعاني تعتبر أصواتًا ، وأنت لا تستطيع أن تستعملها بالصفة الثانية ، أي أنك لا تستطيع أن تستعمل الجرس دون المعنى ، ولا تستطيع كذلك أن تغير الصوت تغييرًا ماديًا ؛ دون أن تغير المعنى، وبالأحرى تفقده))[1].

والحق أن شعر طاهر زمخشري ليزخر- خاصةً أشعاره في رثاء زوجه- بالغنائية الطاغية المؤثرة ، وارتفاع النغم ؛ حيث رأينا شاعرنا يقف عند تجربة رثاء الزوجة وقوفًا مليًّا ، مفتنًّا في إظهار مشاعره الذاتية ؛ باكيًا زوجه بثماني قصائد شجية ، فياضة بالحزن واللوعة والألم . ولعل مرارة الفجيعة ولوعة الفقد جعلت قصيدة واحدة لا تتسع لاستيعاب أحزانه وآلامه ؛ لذا وجدناه يفرغ مشاعره وأحاسيسه في بكائيات ثمانية ؛ وكأني بالشاعر ؛ وقد ضاقت عليه الأرض بما رحبت ؛ كما ضاقت عليه نفسه ، قد استشعر الوحشة ، وتجرع الآلام ، فلم تستطع بكائيةٌ واحدةٌ أن تعبر عن مواجده الحرَّى ؛ بينما استطاعت بكائياته الثمانية رصد أفكاره ، والإحاطة بها ، والتعبير عن ألمه القاصم ، وتصوير أساه وكمده ، وتجسيد حزنه القاصم المرير ، وقد تآزرت البنية الإيقاعية في هاته الأشعار مع الجانب الدلالي والمعنوي الذي راغ الشاعر التعبير عنه ، والإيحاء به.

هذا ، وقد أبان توظيف الإيقاع الداخلي في شعر رثاء الزوجة عند طاهر زمخشري عن حسٍّ رهيف مكين قد أغنى به شاعرنا نسيجه ، وخدم به دلالاته ، فضلاً عن ذلك التوازن الإيقاعيّ الذي تطرب له الآذان ، ويُرضي حاجات في نفس الشاعر ؛ حيث يعدُّ تنغيم النسيج وتشكيله من أخطر وسائل الشاعر لتوصيل تجربته ، والتعبير عن إحساسه ؛ ذلك ((أن للشاعر الجيد أساليبه الذكية والخفية التي يستطيع بها أن يلوّن نسيجه تلوينًا غاية في الجمال والحذاقة ، بحيث تترك

---

(١) أرشيبالد مكليش – الشعر والتجربة – ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي – دار اليقظة العربية – بيروت ١٩٦٣م– ص ٣٨ .

في نفوسنا – دون استئذان– ذلك الإرنان والتنغيم اللذين يفعلان فعلهما السحري في نقل مضمون القصيدة ، وتوصيل تأثيراتها المطلوبة ، وتتضح هذه الأساليب عادة في الأعمال الأدبية الرفيعة ، وبخاصة في الشعر الغنائي ، بحيث يبدو الجانب الصوتي عاملاً مهمًّا في البنية العامة للنسيج)) [١] .

(١) د. علي عباس علوان – تطور الشعر العربي الحديث في العراق – دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – د. ت– ص ٢٢٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أنماط الإيقاع الداخلى ودورها في بناء المعنى وإثراء الدلالة :

برع طاهر زمخشري في توظيف الإيقاع الداخلى فى شعر رثاء الزوجة توظيفًا بارعًا ، وأول ما نتوقف عنده من مظاهر الإيقاع هو استغلاله لأصوات المدّ ؛ مستثمرًا صفاتها ؛ موظفًا إياها في تحقيق نوع من التفخيم ، مُركزًا على نبرة المدِّ فيها ، متمكنًا بذلك من تصوير المعاني وتجسيد المشاعر ، ولا عجب ((فقد يكون لبعض الأصوات اللغوية إيحاءٌ خاصٌّ في بعض السياقات المعينة ، فحروف المد – مثلاً– في سياقات معينة تقوِّي من إيحاء الكلمات والصور)) (١) .

ولنستمع إليه ؛ وهو يعبر عن حرقة الوجد التي تستعر بين جوانحه ، وهجير اللوعة ولظاها الذي جعله يصطلى بجمر الأسى ، ويكتوى بنار الفقد ، فيقول معبرًا عن وخز الألم ، وحميّا اللوعة ، واقعًا على أصوات المد التي تزخر بالمعاناة ، وتفيض بالإيحاء ، وتنبض بالحياة : (٢)

يا بناتي وحسبكنَّ شقاءً ∴ أنني بينكنَّ أبكي شبابي
ظلمة القبر لا تزيد بها الوحـ ∴ ـشة عمَّا أحِسُّه في إهابي
واللظى الجاحم المعربد في الصّـ ∴ ـدر عسوفًا مجلجلا في انتحابي
فالعفاء المُريع ليس سوى الوا ∴ قع يطوي حياتنا في ثياب
يا بناتي وحسبكنَّ سكوتي ∴ وبي الهولُ ثائرًا كالعباب
في فمي من لواعجِ الصدر فيضٌ ∴ قد جرى صاخبًا برجع اضطرابي

(١) د. علي عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة – مكتبة دار العلوم – ط٢– القاهرة ١٩٧٩م – ص ٤٨ .
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٤ ، ٢٨٥ .

وبجـــــنبيّ زافـــــرٌ يتلظـــــى ∴ صـــاعدًا ذاهبًـــا بقلـــبي المـــذاب

فـــدموعي كمـــا تـــرينَ دمـــائي ∴ وهـــي شـــكوى طليقـــةً كالســـحاب

تعـــبر الأفـــق مـــثقلاتٍ ولكـــن ∴ تنشر الخير- إن هَمَت- في التراب

وقد استثمر طاهر القيم الصوتية لحروف المدّ وطاقاتها النغمية فـــي هذه الأبيات استثمارًا جيدًا ، ولا ريب أن حروف المدّ في هاته النماذج قـد تآلفت مع الجو النفسي ؛ لتعمّق من ذلك الإحساس بالألم الممتد الذي أطبق على أحاسيسه ، وجثم على مشاعره ، فلم يقدر على الفكاك منه ! ، فضـلاً عن أنها قد منحت الأبيات غزارة موسيقية ، وإيقاعًا هادئًا رتيبًـا ، يجعـل المتلقي يشارك شاعرنا حالته النفسية ؛ خاصةً إذا رُدِّدت القصيدةُ إنشـادًا ؛ مما يزيد من زخم الحضور الصوتي في القصيدة ، حيث ((يستطيع الشاعر الإفادة من هذه القيم الصوتية من أجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخاءه . فالمقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت بطبيعة الحال ، وفي ما عدا ذلك يرتفـع الصوت ارتفاعًا عفويًّا في المواقف العاصفة)) [١] .

وتأمل كيف ألجأته المعاناة الناتجة عن الفقد إلى الاتكاء على أصـوات المد المعبرة عن لوعة الفقد ومرارة الفجيعة ؛ والتي تآزرت وتضافرت مـع بعضها على أداء معنى شعوري واحد في قوله : [٢]

ضـــاحكُ الســـن والمراجـــلُ تلـــهو ∴ بـــين جـــنبـــيَّ بالفـؤاد الـمذاب

---

(١) د. روز غريب- تمهيد في النقد الأدبي – دار المكشـوف- ط٢- بيـروت ١٩٧١م- ص ١٧٩ ، وينظر: د . محمد صابر عبيد- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنيـة الإيقاعية- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق٢٠٠١م- ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٨٦ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ســـاخرًا بالحيـــاة وهـــي حـــرورٌ ∴ يـــتـلـظَّـى لـهـيبُـه في اصطخـاب
بالشـقـاء المريـر ، بـالألم الصـ ∴ ـــارخ بـــالـهـول بالضنى بالييباب
كلمـا اشـتدَّ بـي ليلـهب نفسـي ∴ وجـد الـعـزم راصـدًا في إهابي
في فمـي مـن لـواعج الصـدر نـارٌ ∴ وبـعـينيَّ هـاطـلات السـحـاب
وأنـا الجلـد لا أبـالي الليـالي ∴ كـلُّ مـا تـحـتـويـه لـمعُ سـراب

وعندما نقرأ هذه الأبيات قراءةً متأنيةً ، ونرهف السمع إلى أصـواتها نشعر أن حروف المد فيها تشبه نُوَاحًا مُكَتَّمًا يمتلـئ بـالحزن ، ويفـيض بالشجن ، وقد اتكأ عليها شاعرنا ؛ لينفّس عن وجدان مكلوم ، ونفس تتلظَّى بالأسى ، وتكتوي بالألم على رحيل أليفة روحه وشريكة حياته . وقد وافـق الطول الزمني لأصوات المدِّ التي حشدها شاعرنا في كل بيـت – والتـي تستغرق زمنًا عند النطق بها – حالة الأسى ، ومرارة الآلام التي يتجرعهـا الشاعر . ومما لا شك فيه أن إطالة الصوت بأصوات المد لمما يزيـد فـي دلالة الكلمة ، فيزداد الإحساس بالأسى والانكسار والتلاشي . ولا ريـب أن هاته الأصوات التي اعتمد عليها شاعرنا تقوِّي الإيحـاء بالفقـد والضـياع والاغتراب ، وتتفق مع واقعه الأليم الذي يحياه ((إنَّ حركات المدِّ– كما هو معلوم– من أكثر الأصوات سهولة فـي النطق ، ولطفًا في الأذن ، وطواعية للإيحاء ، لأن ما فيها من سعة وامتداد يتناسب مع حالات الشـجن الهـادئ العميق)) [(١)]، الأمر الذي يشي بأنها تساير حركة الانفعال ، حيـث تحـدث تأثيرًا نفسيًّا ، فضلاً عما تحدثه من إيقاع متناغم ((وكما تعطـي أصـوات الحروف الصحيحة هذه القيمة السمعية عند التكرار ، تهب هذه القيمة بشكل

(١) د. محمد فتوح أحمد– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – دار المعارف– ط٣– القاهرة ١٩٨٤م– ص ٣٧٠ .

أوفر حروف المد الثلاثة ، عندما تجانسها حركة ما قبلها ، فتتمحض لانطلاق الصوت مسافة أطول ، وهي عند التكرار يلمس لها تطريب تطيب به النفس ، ويأنس إليه السمع والوجدان)) [١] .

وانظر أيضًا إلى قوله الذي يتسمَّع منه المتلقي إيقاعات الأنين من نفس تتلوَّى ألمًا ، وتذوب أسىً : [٢]

صوتها ملءُ مسمعي ورؤاها ∴ ملءُ نفسي وشخصها في التراب
غالها مني المنونُ كما اغتا ∴ لت شجوني ربيع عهد الشباب
فتوحَّدتُ بالسهاد وقد كا ∴ نت سميري ومؤنسي وكتابي

ولا جرم أن حروف المد قد جسدت هنا الأسى اللاعج الذي يمور في وجدان الشاعر ، وأبرزت حزنه الذي أوهى قواه ، وحين نجيد الإنصات ونرهف السمع إلى هذه الأصوات سنجد دلالتها منطبقة انطباقًا كاملاً على حالة طاهر التي لازمته بعد محنته ؛ حيث حاكت الأنين الذي يرزح من وطأته ، والأسى والتوجع الذي كاد يذهب بعقله من وطأة المحنة التي نزلت به ، كما أوحت بالألم والانكسار والارتطام بشيء ما !! ؛ لذا لا يمكننا فصل الإيقاع هنا عن المعنى الذي تغيَّاه ؛ وكذا لا يمكن فصله عن الألفاظ ؛ فللإيقاع صلة وثيقة بأحاسيس الشاعر ، وأداة فنية بارعة نقف من خلالها على نفسيته ((وبالإجمال نستطيع أن نقول إنَّ النغم إنْ هو إلاَّ تعبيرٌ عن حركة الانفعالات في نفس الشاعر ، وهو والألفاظ معا عبارة عن الشكل

(١) د. عز الدين علي السيد- التكرير بين المثير والتأثير- دار الطباعة المحمدية- ط١- القاهرة ١٩٧٨م- ص ٦٠ .
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٨٦ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الذي تتبلور فيه التجربة . وفي حدود هذا الفهم يصبح نغم القصيدة جزءًا مكوِّنًا لمعناها ، وبإهماله نهمل جزءًا هامًّا من المعنى)) (١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد أسبغت أصوات المدِّ على هاته النماذج وضوحًا سمعيًّا ؛ مما جعل المتلقي يعايش لحظات الضياع والتلاشي ، وقد لعبت حروف المد دورًا هنا فاعلاً في الإيحاء بما يمور في وجدانه ، ويجيش في صدره ، ويعتمل في خلجاته ؛ حيث امتزجت بمعانيه امتزاجًا قويًّا، فصارت هي المعنى ذاته ، وكلها أصواتٌ توحي بالسأم والضجر والملال ؛ فضلاً عن أنها تشي باستحواذ الكمد والأسى الدفين على قلبه ، وتفيض بالنغم الحزين الآسي ، وتكتنز رصيدًا وجدانيًّا يتماهى مع حالة الشاعر وينسجم معها .

وثاني مظاهر الإيقاع فى شعر رثاء الزوجة عند طاهر زمخشري هو التكرار الذي اتكأ عليه شاعرنا في مواطن عدة في بكائياته زوجه ؛ ليبرز به شدة لوعته ، وبالغ حزنه ، وعظم تفجعه ، وقد التفت ابن رشيق إلى دور التكرار في إظهار الألم والتفجع ؛ خاصة في مقام الرثاء فقال : ((وأولى ما تكرّر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع ، وهو كثير حيث التُمس وجد)) (٢)، ولذلك قلَّ أن نجد شاعرًا لا يكرّر في موقف الرثاء (٣) .

---

(١) د. مصطفى بدوي – دراسات في الشعر والمسرح – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط٢ – ١٩٧٩م – ص ٤٠ ، ٤١ .

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة– ط٥– بيروت ١٩٨١م– ٢/ ٧٦ .

(٢) ينظر : د. جميل سعيد– دروس في البلاغة وتطوّرها– مطبعة المعارف– بغداد١٩٥١م– ص ٢٦٨ .

والحق لقد أكثر طاهر من الاتكاء على أسلوب التكرار ؛ مبرزًا سجايا زوجه ؛ متغنيًا بمناقبها التي أفلت برحيلها ؛ ومُظْهِرًا تحسُّره وجزعه بموتها، ورغبة منه أيضًا في أن يحقّق بالتكرار إيقاعًا صوتيًّا يشجي الآخرين، ويثير عاطفة الحزن لديهم ، فضلاً عن أن التكرار يضطلع بدور فاعل في الإيحاء بمضمرات الذات الشاعرة ، ويفضي بالدلالات المستترة الغائبة ((وإذا كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي موجّه إلى الخارج فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي)) [١]، ومن نماذج ذلك قوله يرصد شمائل زوجه التي غيَّبها الموت: [٢]

أنت لي بعضٌ فوهمٌ أنني ∴ أتخلى عنك يطويك الفناء
أنت ما أنت سوى نفسي التي ∴ بين جنبيَّ وللنفس الفداء
أنت لي روح وإني جسدٌ ∴ بسوى روحيَ أيامي هباء

فتكرار ضمير الخطاب "أنت" يلعب هنا دور اللازمة التي يبني عليها شاعرنا عددًا من المعاني والأفكار ؛ فمعنى كل بيت في الأبيات السابقة مترتبٌ ومرتبطٌ بشكل رئيس على هذا الضمير المتكرر ، والتكرار هو الوسيلة الأساسية في الإيحاء بمدى ارتباط الشاعر بزوجه ، ومدى حبه وتقديره لها ، فتكرار الضمير " أنت" هنا ينبض بإحساس الشاعر ، ويفصح عن أدق المشاعر والخلجات النفسية ، ويختزن شحنة عاطفية قوية ، وكأن شاعرنا بهذا التكرار يريد أن يؤكد على هذه الحقيقة ((فقد تكون حقيقة

(١) د. رجاء عيد – لغة الشعر ؛ قراءة في الشعر العربي الحديث – منشأة المعارف بالأسكندرية ١٩٨٥م – ص ٦٠ .
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٧٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

داخلية تتصل بتكوين تجربته الشعرية ، وحركته الذاتية الخاصة ، مما يجعل من التكرار جزءًا من كل ، ذا وظيفة حية متحركة وقيمة إبداعية)) [١] .

وها هو ذا طاهر يلحُّ على تسجيل مناقب زوجه المعنوية إلحاحًا واضحًا ؛ والتي افتقد برحيلها الزوجة الناصحة المشفقة المحفزة المعينة على صروف الزمان ؛ لاجئًا إلى تقديم المسند على المسند إليه ، محاولاً الإحاطة بشمائل زوجه عن طريق تكرار المسند إليه " أنت " أربع مرات ؛ مردوفًا في كل مرة بـــــ (ما وفعل وأداة استثناء) ، وقد أبرز هذا التكرير ما يمور في خلجات النفس ، وأسهم في إبراز كوامن الشعور وأثرى الإيقاع الداخلي ، وأعان على رسم الصورة الشعرية في نفس المتلقي: [٢]

زهرتـــي أنـــت مـــا ســـقيتُك إلاّ ∴ هـــاطلاً مـــن دمـــي الأبـــيَّ الشـــهيد
دُمـــيتي أنـــت مـــا عهـــدتُك إلاّ ∴ مَلَـكًـا فـــي يـــديـــه فـجـــر ســعـودي
روضـــتي أنـــت مـــا أتيتُـــك إلاّ ∴ رفَّ قـــلـــبي مـــغـــردًا بـــالـــنشـيـــد
دوحـــتي أنـــت مـــا تفيـــأتُ إلاّ ∴ بـــك مـــن عـــاصـف الـحـيـاة العتيـــد

إنَّ اتكاء الشاعر هنا على التكرير قد أسهم في إغناء الأبيات دلاليًّـــا ، فضلاً عن أنه قد أثرى البناء الإيقاعيَّ . ولا ريب أنَّ قدرة الصـــوت علـــى تمثيل المعاني يأتي انعكاسًا للتجربة الشعرية ((إننا لا نفكر- أبدًا- في القيم الصوتية منفصلة عن المعنى ، بل نفكر في المعنى مـــن خـــلال مســـتويات

(١) د. علوي الهاشمي – السكون المتحرك – تجربة الشاعر المعاصر في البحرين نموذجًـــا- منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – ط١- ١٩٩٢م- ج ١ – بنية الإيقاع ص ٣٥٠ .
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

متعددة تتجاوب تجاوبًا لا يسمح بالتمييز بينها ، ولا يسمح بالتفكير فيها منفصلة عن غيرها)) [١] .

وقوله متغنيًا بمناقب الزوجة التي طواها الموت طيًّا ؛ مشيرًا إلى مكانة زوجه الكامنة في أحشائه وجوانحه ؛ وكيف كانت له خير معوانٍ على الأيام ؛ مما يوحي بجسامة الفقد ، ويُصعِّدُ من الإحساس بالحزن ، ويقوِّى الشعور بالخسارة الفادحة ؛ معتمدًا على تكرير " هي كانت " ست مرات ، وقد أسهم التكرير هنا في بيان سجايا زوجه الراحلة خير إبانة ، وأعان علي تجسيد مناقبها التي طواها الموت:[٢]

هي كانت لي الجحيمَ ولكن ∴ كان بردًا يزيد قلبي رُواء

هي كانت ليَ الأماني عِذابا ∴ ولعيني قُرَّةً وضياء

هي كانت صفوَ الحياة لنفسٍ ∴ لم تعد ترتجي الرضا واللقاء

هي كانت ليَ الخيال الموشَّى ∴ زاده طهرُها العفيفُ صفاء

هي كانت ليَ النعيم المُرجَّى ∴ فأضاع المنونُ مني الرجاء!

ومن النماذج التي كثَّف فيها شاعرنا من تكرير الفعل ، وكان اللفظ المكرر متين الارتباط بالمعنى الذي يعرض له ، وذا صلة بظروفه النفسية ، وطبيعة الألم والأسى الذي يتقلب فيه قوله الذي لجأ فيه إلى صيغة التجدد والحدوث ؛ مُكَرّرًا الفعل (بَكَى ، بَكَتْ) بشكل لافت ، وقد كانت لفظة (البكاء)

---

(١) د. جابر عصفور- مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي – مؤسسة فرح للصحافة والثقافة – ط٤- قبرص ١٩٩٠م- ص ٢٠٨ .

(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٩١ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التي اتكأ عليها من الألفاظ المحورية التي تتمفصل حولها الكلمات وتتعانق وتتشابك ، مستمدة منها الحركة والنمو والتفاعل : (١)

سأقطعُ عمري نحو لقياك جاهدًا ∴ أنـــوح وأبكـــي فليلـــومنَّ شـــيطان
سأبكي كما تبكي الغداة وليدتي ∴ بحضـــني لأنَّـــا في الرزيـــة أخـــدان
فبنتـــك تبكـــي للثـــديَّ تلـــهفًا ∴ وأنـــي لأبكـــي إذ لنجـــواك ظمـــآن

إنَّ هذا الإلحاح على تكرير الفعل (أنوح ، أبكي ، تبكى) بشكل لافت في كل بيت من الأبيات السابقة ليرتبط بشكل رئيس بالمعنى الذي تضمنه كل بيت ؛ مؤكدًا بذلك أساه وحزنه على فراق زوجه ، وألمه على رحيلها ، ومُلحًّا على البكاء الذي يشغل جانبًا كبيرًا في وجدانه ، وهكذا ((فانَّ التكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر ، فيضيئها بحيث نطلع عليها . أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته ، بحيث يقيم أساسًا عاطفيًّا من نوع ما)) (٢) ، ، فضلاً عن ذلك الإيقاع المنتظم الذي يتشكل نتيجة لإعادة الفعل نفسه ، مما يطلعنا على العاطفة الموَّارة التي تختلج في وجدانه ، وقد أسهم التكرار هنا في إبراز الهم القاصم الذي اشتمله ، والحزن اللاعج الذي يكتوي منه شاعرنا ، وأشعر المتلقي بجلال الخطب ، وفداحة المصيبة التي أناخت على قلبه ، وهكذا ((تتخذ العاطفة الدافقة من التكرير انطلاقًا يجرف ما في

(١) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٨١ .
(٢) نازك الملائكة– قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين – ط١١ – بيروت ٢٠٠٠م – ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ .

الطريق إلى الغاية ، وما أجدر أن يكون ذا شأن الرثاء من راثٍ تأرَّث في قلبه جمرُ الفراق)) (١) .

كما اتكأ على تكرير الفعل ؛ ليولد دلالات وإيحاءات من خلال ذلك النسق ، ومكثفًا الدلالة عن طريق ذلك التوالي والتراكم ، حيث ((يقدم التكرار وظيفة مهمة للسياق الشعري ، وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن يؤكد عليها ، أو ينبه القارئ إليها)) (٢)، ومن نماذج ذلك تكرير الفعل " يقولون لي " ، وتكرير الفعلين " ماتت ، وذابت " ومشتقاتهما ، وتكرير"أنا الذي" في قوله : (٣)

يقولون لي: ماتت ،فقلت: أنا الذي ∴ أموتُ ، وحسبي أنَّ قلبيَ أسوان

يقولون لي: ذابت ،فقلت: أنا الذي ∴ أذوبُ ، وذوبُ القلبِ نوحٌ وأشجان

ولعلنا نلحظ هنا أن الأفعال التي كُرِّرَتْ وثيقة الصلة بالمعنى الذي يعرض له الشاعر، وتتناغم تمامًا مع ذلك السياق الحزين الذي يسرد فيه الزوج المفجوع ألمه وأساه ((والقاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلاَّ كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها)) (٤) .

وقد يلجأ طاهر إلى تكرير كلمتين يستهل بهما بيتيه ؛ كما في تكريره لكلمتي (كل يوم) ؛ ليؤكد بذلك طبيعة الموت الذي لا يفتأ ينتزع الأرواح ؛

---

(١) د. عز الدين علي السيد- التكرير بين المثير والتأثير ص ٢٠٢ .

(٢) د.عدنان خالد عبدالله- النقد التطبيقي التحليلي- دار الشؤون الثقافية العامة – ط١- بغداد١٩٨٦م- ص٢٤ .

(٣) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٨٠ .

(٤) نازك الملائكة- قضايا الشعر المعاصر ص ٢٦٤ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد جعل ذلك وكده وديدنه !! ، وليبرز أيضًا مدى ضعف الإنسان وعجزه عن مقاومة شيء لا يُقاوم !! فيقول : (١)

كل يوم له صريع يوارى ∴ طيَّ أرماسه ويلقي العفاء

كل يوم يغتال منا عزيزًا ∴ ثم يمضي به إلى حيث شاء

وثمة تكرارٌ آخر في شعر رثاء الزوجة عند طاهر قوامه تكرار صيغة صرفيّة واحدة ، هي صيغة اسم الفاعل للمفرد(الشاعر ، الساخر، الساهر) الذي أسهم بدوره في تعزيز إيقاعيّة الأبيات ، وزاد من قيمة التكرار التزامُ الشاعر ترتيبًا واحدًا للألفاظ في صدور الأبيات ، فالضمير المتكرّر (فأنا) يجيء أوّلاً ، ثمّ الصيغة الصرفيّة (اسم الفاعل) ، فيقول من قصيدة " بعد عام " : (٢)

فأنا الشاعر أبكي فإذا ∴ قطرات الدمع شدوٌ في السنين

وأنا الساخر بالدنيا ومن ∴ هو فيها من طروب أو حزين

وأنا الساهر وحدي للشجا ∴ أرقب الموت ويأبى أن يحين

يُضاف إلى هذا ثمة تكرارٌ آخر في هذه الأبيات على مستوى البنية الصوتية ؛ يتمثل في إلحاح الشاعر على تكرير صوتي السين والشين ست مرات فى كلمات متقاربات ؛ مستغلاً الإيقاعات المتشابهة لهذين الصوتين ، وقد كان هذان الصوتان أكثر وشاية بالمعنى الذي رامه شاعرنا ؛ فمنهما نسمع صوت النشيج المختنق ، وعن طريقهما نتسمَّع آهاته ؛ حسرةً لما آل

(١) طاهر زمخشري –"مجموعة النيل ص ٢٩٠ .
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٨٥ .

إليه حاله بعد رحيل زوجه . ولاشك أن هاته السينات والشينات المتراكمة قد خلقت أصواتًا رنَّانة ، وأوجدت نوعًا من التجانس الصوتى ، وولَّدت جرسًا لوسوسة صوتية تواءمت مع ذلك التوجع القانط والشجن العميق الذي يرزح شاعرنا تحت وطأته ، ولا شك أيضًا أنّ هذا التأليف بين هذه الأصوات ينتج عنه وحدةٌ موسيقيةٌ تلتئم مع معنى القصيدة ، وتنسجم معها ، ولعله كان يؤمن بأن الشعر لا ينسج من الأفكار وحدها ، بل ومن الكلمات أيضًا بوصفها أصواتًا ؛ الأمر الذي يجعله منسجمًا مع ما يقرره أرشيبالد مكليش في قوله : ((أن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات ؛ أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكثيف للمعنى الذى نشعر به فى أية قصيدة أصيلة ، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات)) [١] .

ومما يجب التنبيه إليه هنا أن الصوت اللغوي لا يتسم بهذه الميـزة ، ولا يختص بهذه الخصيصة ، ولا يكتسب تلك الصلاحية التى أشـرنا إليهـا لمجرد وجوده فى لفظة مفردة وحسب ؛ بل ينماز الصوت عندما يجـئ بـه الشاعر البارع فى موقعه المضبوط من إيقاع الأبيات ، أو عندما يردد هـذا الصوت فى كلمات متتاليات متجاورات ((ذلك أن الموسقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة ، بل تنشأ عـن براعـة الشاعر المجيد فى التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية ، وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته)) [٢] .

---

(١) أرشيبالد مكليش – الشعر والتجربة ص ٢٣ .

(٢) د. محمد النويهى – الشعر الجاهلى ، منهج فى دراسته وتقويمه – الدار القومية للطباعة والنشر– القاهرة – د.ت – ١ / ٦٩ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد يتجاوز التكرار اللفظى عند طاهر زمخشري العبارة الواحدة إلى تكرار شطر كامل في قصيدتين مختلفتين ؛ مع تغيير يسير فى الكلمة التي ينتهي بها المصراع الأول من كل بيت ؛ لكن يظل المعنى واحدًا لا يتغير ؛ إبرازًا للانفعال الحزين الناتج عن العاطفة المتوقدة ؛ وليفرغ شحنة من الانفعال التي يحس بها ؛ كما نجد في قوله : (١)

في فمي من لواعج الصدر فيضٌ ∴ قد جرى صاخبا برجع اضطرابي

وقوله أيضًا :(٢)

في فمي من لواعج الصدر نارٌ ∴ وبعيني هاطلات السحاب

وثالثُ مظاهرِ الإيقاع الداخلى فى شعر رثاء الزوجة عند طاهر زمخشري التوازنُ الإيقاعيُّ ، أو ما يُطلق عليه التقسيم ، ويعنى به ((تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائيّ)) (٣) ؛ ووقفات الارتياح هذه لا بدّ منها لمتابعة الإلقاء ومواصلته ((لأنّ النفَس المتردّد بين الشهيق والزفير له قدرة محدودة على الامتداد ، فإذا كانت الحركة الموسيقيّة بحيث لا ترهق هذا النفس ؛ وإنّما تتماوج مع حركات الشهيق والزفير في يسرٍ وسهولةٍ كان ذلك مدعاة للإحساس بالارتياح إزاء هذه الموسيقى)) (٤)، وقد أكثر شاعرنا من هذا الضرب من الإيقاع الذى يخلع على الأبيات موسيقا صوتية أخّاذة ، ويزيد

---

(١) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٨٤ .

(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٧ .

(٣) د. عبد الله الطيب– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها– مطبعة البابي الحلبي – ط١– القاهرة ١٩٥٥م– ٢/ ٢٧٨ .

(١) د.عزّ الدين إسماعيل – التفسير النفسيّ للأدب ص٥٥ .

المعنى بهاءً وإشراقًا ، إضافةً إلى أنه يبسط أطراف الصورة التي يرومها ، ويوسع أفقها ؛ فضلاً عن ذلك فقد جاء هذا الضرب في بكائياته طبيعيًّا ؛ دون أن يناله شيءٌ من التعمُّل أو التصنُّع أو التعسُّف ، وأبان فيه عن طبعٍ وقريحةٍ فياضةٍ.

وقد وجدنا تنوعًا في ضروب التقسيم في شعر رثاء الزوجة عند طاهر زمخشري ؛ فمنه التقسيم الذي لا يراعى فيه التوازن الصرفيّ والعروضيّ ، ولا التوافق في السجع ، ومنه قول الشاعر:(١)

فالشبابُ الغضُّ / قهَّارُ الأذى/ ∴ وهو بالعزمة / جبَّارُ الأداء

وقد يجيء التقسيم عند طاهر في بعض أجزاء البيت ؛ دون البيت كله؛ ومنه قول الشاعر :(٢)

معطَّرة الأنفاس / فوَّاحة الشذا / ∴ بعطر الأماني وهي تندى وتعبق

وقوله :(٣)

للأسى مهجتي / وللسُّهْد طرفي / ∴ إذ أُعاني من المآسي شقاء

وثمة تقسيمٌ قد تتوافق فيه الفقرات صرفيًّا وعروضيًّا توافقًا غير كامل ، وهو يضفي على الأبيات إيقاعًا ثريًّا ؛ غير مُتصنَّعٍ ؛ ولا مُتكلفٍ ؛ ومنه قول طاهر:(٤)

---

(١) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٧٩
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٧٧
(٣) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٩١
(٤) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

صـــوتُهَا مـــلء مســـمعي/ ورؤاهـــا ∴ مـــلء نفســـي / وشخصـــها في الـــتراب

وقوله :(١)

فـاقطع العمـر لاهثًـا / واعـبر الجســـر مُغـــذًّا / مصـــيرُنا للـــتراب ∴

وقوله :(٢)

تـــذوبين في كفـــيَّ / والســـنُّ ضـــاحك ∴ وتهصـــرك الأدواء / والصـــوت مرنـــان

وقوله :(٣)

فـــأهفو إليهـــا / والحنـــان يهزنـــي / ∴ وأرجـــع عنهـــا / والخـــوالج بركـــان

وقوله :(٤)

غـالـــــه منّـــــي القضـــــاء / ووارا ∴ ه جهـــــارًا / وعنـــــوةً في اللحـــــود

كلُّ هذه فواصل موسيقية بحتة جعلت الصورة البصرية تمتـــزج مـــع الصورة السمعية امتزاجًا شديدًا ، وتندغم معها فى رداء واحد ، وقد أحسن طاهر توظيف هذا الخيال الصوتى الذى أسهم فى استجلاء المعنى ، وأعـــان على رسم صوره الحرينة الأليمة ((فقد يكون المضمون السماعى وســـيلة لنقل المعانى والتخيلات أو قد يكون ذا قيمة بذاته معتمدًا على التأثير اللفظى الصرف ، والشاعر فى هذه الحالة لا يستعمل الألفاظ رموزًا غيـــر مباشـــرة للمعانى ، بل يستعملها كأرقام موسيقية بصورة مباشرة ، أى أنـــه يتـــوخى

(١) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٧
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٠ .
(٣) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٠ .
(٤) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٢ .

خلق ألفاظ موسيقية محضة ، وبذلك يقوم شعره فى الدرجة الأولى على الإحساس بالمزايا السمعية الخالصة على إيقاع الألفاظ والاتساق والوزن والتقفية)) [١]؛ الأمر الذى يعنى أن هذا التأثير الصوتى ذو علاقة وثيقة بالمعنى الذي يرومه الشاعر ، فهو بذلك عنصرٌ إبداعىٌّ يسهم فى إيصال الفكرة والانفعال والصورة إلى المتلقى ((إنَّ الشعر لا ينفصل عن الإيقاع ، ولا ينبغى أن ننظر إلى الإيقاع منفصلاً عن الفكرة أو المعنى ؛ فى ضوء ذلك يمكننا فهم قول كير Kerr بأن الإيقاع عبارة عن الفكرة ، وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة)) [٢] .

ولا مشاحة في أن هذا التناظر يتناغم مع التعبير عن حالات الأسى والشعور بالفقد ، ويؤكد حدة الشعور بالفجيعة ، واستمرار مواجعه وآلامه ؛ ذلك أن هذا الإيقاع الداخلي قد تشكل من خلال توالد الصور والمعاني ، وانسجامهما مع الحالة النفسية التي يكابدها إثر الفجيعة ، والشاعر لا يقصد إلى هذا الإيقاع قصدًا ، ولا يعلم شيئًا عن هذه الوحدات الصوتية المتناظرة لحظة الإبداع ؛ وإنْ كان إحساسه به وبحس المبنى موجودًا ، وهذا الإيقاع أو الحركة في اللغة ((وهو يؤلف منحنيات وتموجات عند النطق له فعل في العقل قد يكون مستقلا عن الإحساس المجرد بوقع جماع الأصوات المتفردة، وعما نعقله من معاني الكلمات .. هذا الإيقاع حين يعاون الدلالة العقلية ويساندها ويثريها يصبح هو نفسه ذا دلالة عندئذ)) [٣] .

---

(١) نسيب عاذار – نقد الشعر فى الأدب العربى– منشورات دار المكشوف ببيروت ١٩٣٩م – ص٣٤ .

(٢) د. محمد العبد – إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى – دار المعارف – ط١ – القاهرة ١٩٨٨م – ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٣) أيندهمر – أسس العروض الإنجليزي – مقال بمجلة "المجلة" – ترجمة الحساني حسن عبد الله – العدد ١١٣– السنة العاشرة– مايو ١٩٦٦م– ص ٩٠ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أمّا أغنى أشكال التقسيم إيقاعًا ، وأثراها تنغيمًا ، فهو ما تماثلت فيه الفقرات في الصيغة الصرفيّة ، وفي الوزن والتقفية ؛ مما يحقق لونًا من التقفية الداخليّة للأبيات ، وهذا النوع هو المسمّى بـ(الترصيع) ويراد به بحسب تعريف أبي هلال العسكريّ ((أن يكون حشو البيت مسجوعًا))[١] . وقد عدَّه السكّاكيُّ وجهًا من وجوه الحسن ، وقوامه عنده ((أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متّفقة الأعجاز)) [٢]. وقد ورد هذا الضرب عند شاعرنا قليلا ؛ ومما ورد لدى طاهر منه قوله يرصد مناقب زوجه ، ويسجل شمائلها : [٣]

تنشرين الضياء حولي / وترعين ∴ ني خيالي / وتلهبين قصيدي

تدملين الجراح مني / وتذكين شعوري / فأستفيض جهودي

فكلّ فقرةٍ في الأبيات لها ما يماثلها ، وقد بلغ التوازن مداه في كلّ الوجوه ، إذ إنّ كلّ كلمة تماثل الكلمة في الفقرة الأخرى من حيث اشتراكها في صيغة صرفيّة واحدة . وفى كل هاته النماذج تآلفٌ معنويٌّ بديعٌ ، وتناغمٌ موسيقيٌّ خلابٌ ، وتجاوبٌ تامٌّ بين الإيقاع والمعنى ؛ لذا نعد هذا التقطيع الموسيقى فيها عنصرًا إبداعيًّا ؛ يرسم به شاعرنا صورته التى يريد ، ويكمل به معانيه التى يؤم ، وبذلك أسهم الإيقاع فى تجسيد حزنه إسهامًا واضحًا ، فانسجم بذلك الإيقاع الموسيقى مع المعانى خير انسجام ، والتأم

---

(١) كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر– تحقيق على محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم – مطبعة عيسى البابي الحلبي – القاهرة ١٩٧١م – ص ٣٩٠ .

(٢) مفتاح العلوم – تحقيق : أكرم عثمان يوسف – مطبعة دار الرسالة– ط١– بغداد ١٩٨١م– ص ٦٧٢ .

(٣) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

مع صوره الشعرية التئامًا شديدًا ، مما يشى بأن تعامل طاهر مع بنية الترصيع إذن لم يكن مجرد انسياق وراء وحدات صوتية وحسب ؛ إنما كان موظفًا توظيفًا دلاليًّا وإيقاعيًّا بارعًا ، ولا يخفى أن هذا الضرب من الإيقاع يعطى تنغيمًا تستريح له الأذن عند سماعه ، وينسجم معه العقل ؛ إذ ((تتكون منه صورة موسيقية يستجيب العقل لداعيها ، وينسجم مع التنغيم الذى تحدثه ، ويطبع بطابع الصورة السمعية التى تنشأ عن هذا الإيقاع ، ويساير هذا التكوين الموسيقى ، تدفعه أنواع من الترقب ، ومظاهر من التوقع ، تصحبها موقف نفسية : من رضا وإعجاب واطمئنان أو غير ذلك ، وإلى جانب هذا الأثر السمعى ما يصحبه من أثر جسمى وعضلى ، يجعل الإنسان يشعر بأن وزن الكلمات ، وما فى العبارات من تنغيم موسيقى يهز أعصابه ، ويسير به فى صعود وهبوط أو استواء ، وفى سرعة أو بطء ، أو غير ذلك)) [١] .

ورابع مظاهر الإيقاع الداخلى فى شعر رثاء الزوجة عند طاهر زمخشري ردُّ الأعجاز على الصدور ، ويعني به البلاغيون ((كل كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أوله بوجه من الوجوه)) [٢]. وهو لونٌ بديعيٌّ ينهض على التكرير الذي يخدم المعنى ، ويؤدي إلى صعود النغم ، لما يضفيه على البيت الشعري من جرس موسيقي متناغم ، وهو واحد من أهم ركائز البنية

(١) على الجندى – صور البديع (فن الأسجاع) دار الفكر العربى – القاهرة ١٩٥١م –، الجزء الثانى– ص ٣٧ .

(٢) شهاب الدين الحلبي – حسن التوسل إلى صناعة الترسل – تحقيق ودراسة : أكرم عثمان يوسف – دار الرشيد للنشر (سلسلة كتب التراث) وزارة الثقافة والإعلام – العراق ١٩٨٠م – ص ٢١٤ ، وقد أطلق عليه البلاغيون أيضًا تسميات عدة ؛ كالترديد ، والتصدير، والتوشيح . انظر : العمدة ٣/٢ ، وكتاب الصناعتين ص٣٩٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الموسيقية الداخلية ، فهو يزيد الموسيقى اللفظية من خلال التكرار النغمي والموسيقى ، الذي يراد به تقوية الجرس [١]. وقد أشاد الباحثون المحدثون بهذا اللون البديعي ((لأنه يمثل حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بآخره ، حيث يرد اللفظ في الكلام ، ثم ينمو بعده المعنى ؛ وصولاً إلى خاتمة يتكرر فيها اللفظ)) [٢] .

وقد تنوعت أشكال هذا الترديد ، وتعددت مظاهره ؛ فقد يرد أولهما في صدر البيت ، والآخر في عجزه ، فتتوالى بذلك أصوات الألفاظ على الأسماع؛ مما يثير لدى المتلقي حركة ذهنية ، إذ تتداعى المعاني ؛ فيتوقع الكلمة المكررة قبل ورودها ؛ كما نجد في قوله :[٣]

تموت وأحيا بالشجون مفرَّدًا ∴ ففي أي أذن تسكب الشجو أوزان؟

وقوله :(٤)

يقولون لي صبرًا فقلت :وهل لها ∴ سوى ذاك؟ إنَّ الصبر بالحُرّ أخلق

وقوله :(٥)

أنت ما أنت سوى نفسي التي ∴ بين جنبيَّ وللنفس الفداء

---

(١) ينظر : د.عبد الله التطاوي – قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية – دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة١٩٨١م – ص ٤٣ .

(٢) د. محمد عبد المطلب – البلاغة والأسلوبية – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط١– القاهرة ١٩٩٤م – ص ٢٩٩ .

(٣) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨١

(٤) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٧٧

(٥) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٧٨

أنـــتِ لـــي روحٌ وإنـــي جســـدٌ ∴ بســـوى روحـــيَ أيـــامي هبـــاء

وقوله :(١)

فـــارهفي عزمـــك للـــداء فمـــا ∴ يقهـــــر الأدواء إلاَّ الأقويـــــاء

واســـخري بالـــداءِ في ثورتـــه ∴ رُبَّ داءٍ ولـــــه السُّـــــخْر دواء

فـاهزئي بالـداءِ لا تخش الضنى ∴ كـــلُّ داءٍ سوف يـتـلـوه شـفـــاء

وقوله :(٢)

وثارت شجوني دون أن ألق آسيا ∴ وقـد كنـت لـي الآسـي وجـدي وسـنان

وقوله :(٣)

ومضـــت كالســـرابِ يلمـــع للعـــــ ∴ ـــين فأمسـى السـرابُ شيئًا هبـاء

وقوله :(٤)

ويا شطرَ نفسي ما دفنتُك في الثرى لأحـيـا بشطـرٍ إنَّ ذلـك زيـفـان

وقد يأتي الشاعر بلفظة في صدر بيته ، ثم يرددها قافية ؛ كمـا فـي قوله :(٥)

علمـــتني البكـــاء حتـــى تفننـــــ ∴ ـــتُ وأصـــبحتُ شـــاعرًا بكَّـــاء

(١) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٧٩
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٠
(٣) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٩١
(٤) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨١ .
(٥) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٩١ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقوله مخاطبًا بناته :[١]

وترابـــي أنـــتُنَّ فاشـــرِبْن دمعـــي ∴ هـــو مِنِّـــي لَكُـــنَّ أشـــهى شـــراب

وقوله :[٢]

وأسال مَنْ حولي : أنامت؟ فقيل لي : نـــعـــم إنـــهـــا نـــامـــت وإنـــك يـــقـــظان

ولا ريب في أنَّ ترديد اللفظتين داخل البيت إغناءً للدلالة ، وربطًا صوتيًّا بين طرفيه ، وتكثيفًا للإيقاع ؛ حيث يؤدي إلى تلاحم الدلالات الصوتية والمعنوية وتماسكهما ، وعن طريقه ((يبدو كل بيت كحلقة اتصل طرفاها ، فأعطت نغمًا موسيقيًّا عذبًا وإيقاعًا جميلاً ، واتصلت مع الأبيات التي بعدها وقبلها كوحدة موسيقية في إطار لحن عام يجمع هذه الوحدات ، وهو وزن الأبيات وقافيتها))[٣]، مما يحمل القارئ إلى متابعة الشاعر ؛ دون أن يتخوَّنه الملل ، ويعتريه الفتـــور ، فضلاً عن دوره في توكيد المعنى وترسيخه ((إنَّ الميزة تتعدد في هذا النوع من البلاغة ، فهي نوعٌ من الدلالة ، فالكلام الذي تردَّد ألفاظه ، ويرجع بعضها إلى بعض ، فيه تقريرٌ وبيانٌ وتدليلٌ ، ونوعٌ من زيادة المعنى ، ونوعٌ من الإيحاء بالكلمة الثانية ، ونوعٌ من الموسيقى يحدثها التكرار))[٤] .

---

(١) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٥ .

(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٠ .

(٣) د. عز الدين إسماعيل– الأسس الجمالية في النقد العربـــي– دار الفكـــر العربـــي– ط١– القاهرة ١٩٥٥م– ص ٢٤٣ ، وينظر: د. النعمان القاضي– أبو فراس الحمداني ؛ الموقف والتشكيل الجمالي – دار الثقافة – القاهرة ١٩٨٢م – ص٥١٠ .

(٤) د. إبراهيم سلامة– بلاغة أرسطو بين العرب واليونان – مكتبة الأنجلو المصـــرية– ط٢– القاهرة ١٩٥٢م– ص١٢٧ ، ١٢٨ .

وقد يرد أول المكررين في نهاية المصراع الأول ، والآخر في نهاية المصراع الثاني ؛ فتتحقق الموسيقية التامة عندما ينتهي الشطر الأول بلفظ القافية ، أو أحد مشتقاتها ، ومن نماذج ذلك قوله:(١)

هي كانت لي النعيمُ المُرجَّى ∴ فأضاع المنون مني الرجاء

وقد يستأثر المصراع الأول من البيت بالمكررين ؛ فيجيء أولهما في أول العجز ، ويجيء الآخر ، أو مشتقاته في حشوه ، كما في قوله:(٢)

وتجلدت وهي دون جلادي ∴ فرماها الردى بظفرون ناب

وقد يستهل شاعرنا صدر بيته بكلمة ، فيرددها هي نفسها في أول المصراع الثاني ؛ كما في قوله:(٣)

بالأماني وبابتسام الليالي ∴ فالأماني نديّةٌ كالورود

إنَّ هذه اللُّحْمَةَ التي ربطت عجز البيت بصدره معنويًّا وإيقاعيًّا أضفت على الأبيات تألقًا وجمالاً وقع من النفس موقع الرضا والاستحسان ، وجعل الأذن تلذ بتتبعه والتفاعل معه ((ووجه الحسن في رد الأعجاز على الصدور اتصاله بهذه النشوة التي تسيطر على النفس ، وهذا الرَوْح والبشاشة التي تغمر القلب ، وتهدهد الأعصاب ، وتفيض عليها الهدوء والقرار ؛ فإننا حين نسمع كلامًا يونقنا مستمعه نتمنى استعادته ، أو الاستزادة منه ، فإذا ثنّى علينا في هذه الصورة البديعة المتجددة تضاعف حظنا من اللذة والبهجة

(١) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٩١ .
(٢) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٦ .
(٣) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص٢٨٣ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والطرب !)) [١]. ينضاف إلى ذلك أن ((بنية التصدير تنهض بدورها التوكيدي للمعنى من خلال الربط بين طرفيها ، عن طريق ردِّ المعنى من الطرف الثاني إلى الطرف الأول ؛ لإحكام العلاقة بين البداية والنهاية ، وإغلاق البيت بالأصوات ذاتها التي بدأ بها ؛ مما يكثف من إيقاعها الصوتي وناتجها الدلالي)) [٢] .

وقد يرد المُكرران في المصراع الأول من البيت ؛ كما في قوله :[٣]

في سبيل النجاح ، والنجح وهمٌ ∴ في خضم معربد منكود

وقد يتجاور المُكرران في عجز البيت ، كما في قوله :(٤)

وأسأل نفسي ما دهاها فلم تعد ∴ تكفكف دمعي والمدامع طوفان ؟

فكم سهرت عيناك مثلي لياليًا ∴ نراقب فيها الصبح والصبح حردان ؟

كفى بك فخرًا أن أثرت مشاعري ∴ وأيقظت فيَّ الحس ، والحسُّ وسنان

وقوله مجملاً معانيه في صدر البيت ، لاجئًا بعد ذلك إلى التفصيل والتوضيح في باقي البيت ؛ وهو يرصد مناقب زوجه:(٥)

وأرتني الحياة ذات جمالين ∴ شقاء طورًا ؛ وطورًا هناء

---

(١) علي الجندي- فن الجناس ص٢١٨ .

(٢) د. عزة محمد جدوع- البديع ؛ دراسة في البنية والدلالة - مكتبة الرشد- ط١- الرياض ٢٠٠٨م- ص١٨٨ .

(٣) طاهر زمخشري - مجموعة النيل ص٢٨٣ .

(٤) طاهر زمخشري - مجموعة النيل ص٢٨٠ .

(٥) طاهر زمخشري - مجموعة النيل ص٢٩١ .

ومما يلحظ هنا أن شاعرنا قد اعتمد في تبيان المعاني ، وتكثيف الإيقاع على التوشيع ، وهو عند البلاغيين ((أن يأتي الشاعر أو الناثر في حشو العجز من كلامه باسم مثنى ، ثم يأتي باسمين مفردين ، هما: عين ذلك المثنى ، يكون الآخر منهما قافية بيته ، أو سجعة كلامه ، كأنهما تفسير لما ثنَّاه ، وليست التثنية شرطًا فيه ، وإنما هو الغالب))[١] .

وقد يجيء المُكرّران في حشو المصراع الثاني ، كما في قوله :[٢]

كفى أنه دائي فآثرت حمله ∴ لأن الشجا حظي ؛ وشجويَ ألوان

وقوله مخاطبًا زوجه ؛ وهي تنازع الموت : [٣]

ليس لي بعدك في الدنيا بقاء ∴ فاسلمي أو نُسْلم الروح سواء

ومما ينبغي التنبيه إليه أن هذا اللون البديعي لا يستحسن حتى يساعد اللفظ المكرَّر المعنى ويخدمه ، وأن تكون ثمة علاقة بين اللفظتين ؛ فيرتبطان معًا معنويًا وموسيقيًّا ، لا أن يتصنعه الشاعر تصنعًا ، فيجيء حليةً وزخرفةً ((وهو في أشكاله المختلفة ينبغي أن يراعى فيه ما يراعى في الجناس ، وأن يكون المعنى هو الذي يتطلبه ويستدعيه ، ليؤدي الهدف الذي يسعى إليه المتكلم ، ولاسيما الشاعر الذي تعنيه كثيرًا موسيقى اللفظ وإيحاؤه))[٤] .

---

(١) علي الجندي- البلاغة الغنية- مكتبة الأنجلو المصرية- ط٢- القاهرة ١٩٦٦م- ص١٢٠.
(٢) طاهر زمخشري - مجموعة النيل ص٢٨١ .
(٣) طاهر زمخشري - مجموعة النيل ص٢٧٨ .
(٤) د. أحمد مطلوب- فنون بلاغية (البيان والبديع) دار البحوث العلمية للنشر- ط١- الكويت ١٩٧٥م- ص٢٤٣ ، ٢٤٤ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وخامس مظاهر الإيقاع الداخلى فى شعر شعر رثاء الزوجة عند طاهر التجنيس الذي أراد به تقوية جرس الألفاظ ، وخدم به معانيه أيضًا- وإنْ لم يُكثر منه- كما نجد في قوله : (١)

فإما الأماني ضاحكاتٍ طليقةً ∴ وإمَّـا الـرزايـا بالمنايـا ستُطبق

حيث جانس شاعرنا بين لفظتي (الـــــرزايـــــا ، المنايـــــا) ، ولا نمتري في أن هذا التجنيس قد أفاد المعنى ، وأغنى الإيقاع ، ينضـاف إلى ذلك أنه حمل المفاجأة ؛ حيث توهم المتلقي أن اللفظة التي أُعيدت هـي عين الأولى ؛ فإذا به يدهش عندما يتيقن أنها مغايرةٌ لها في الدلالة ، ممـا يعني أن التجنيس يحمل عنصر المفاجـأة ، ويختلـب الأذهـان ، ويختـدع الأفكار((فبينما هو يريك أنه سيعرض عليك معنى مكررًا ، ولفظًا مرددًا ، لا تجني منه غير التطويل والانقباض والسآمة ، إذا هو يروغ منـك ، فيجلـو عليك معنى مستحدثًا يغاير ما سبقه كل المغايرة ، وإن حكـاه فـي نفـس الصورة ، وذات المعرض ، فتأخذك الدهشة لهذه المفاجأة السـارة اللذيـذة التي أجدَّت عليك جديدًا مفيدًا ، لم يقع في حسابك ، ولا ريب أن كل طريـف يفجـأ النفس ، ويباين ما كانت تنتظره تتنزى له وتتفتح وتستقبله بالبشـر والفرح))[٢] ، وقد فطن عبد القاهر الجرجاني إلى هذا الدور الذي ينهض به التجنيس فـي قوله :((كأنه يخدعك عن الفائـدة ، وقـد أعطـاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة ووفَّاها !)) [٣].

(١) طاهر زمخشري – مجموعة النيل ص ٢٧٨ .
(٢) علي الجندي- فن الجناس- دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٥٤م – ص٢٩ ، ٣٠ .
(٣) أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه : محمود محمد شـاكر – دار المـدني – ط١- القـاهرة ١٩٩١م – ص ٨ ، وينظر : ص ١٨ .

ثبت المصادر والمراجع

- إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى – د. محمد العبد – دار المعارف – ط١ – القاهرة ١٩٨٨م .
- أبو فراس الحمداني ؛ الموقف والتشكيل الجمالي – د. النعمان القاضي – دار الثقافة – القاهرة ١٩٨٢ م .
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني– قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر – دار المدني – ط١– القاهرة ١٩٩١م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي– د.عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي– ط١– القاهرة ١٩٥٥م .
- الأسطورة والمعنى – كلود ليفي شتراوس ترجمة د. شاكر عبد الحميد– دار الشؤون الثقافية العامة– وزارة الثقافة والإعلام – ط١– بغداد ١٩٨٦م .
- الإيقاع في الشعر العربي – عبد الرحمن الوجي – دار الحصاد للنشر والتوزيع– ط١– دمشق ١٩٨٩م .
- البديع ؛ دراسة في البنية والدلالة – د. عزة محمد جدوع – مكتبة الرشد– ط١– الرياض ٢٠٠٨م .
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان – د. إبراهيم سلامة – مكتبة الأنجلو المصرية– ط٢– القاهرة ١٩٥٢م .
- البلاغة الغنية– علي الجندي– مكتبة الأنجلو المصرية– ط٢– القاهرة ١٩٦٦م.
- البلاغة والأسلوبية – د. محمد عبد المطلب – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط١– القاهرة ١٩٩٤م .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق – د. علي عباس علوان – دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – د. ت .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- التفسير النفسيّ للأدب – د. عزّ الدين إسماعيل – مكتبة غريب – ط٤– القاهرة ١٩٨٤م .
- التكرير بين المثير والتأثير– د. عز الدين علي السيد – دار الطباعة المحمدية – ط١– القاهرة ١٩٧٨م .
- تمهيد في النقد الأدبي– د. روز غريب – دار المكشوف– ط٢– بيروت ١٩٧١م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل – شهاب الدين الحلبي– تحقيق ودراسة : أكرم عثمان يوسف – دار الرشيد للنشر (سلسلة كتب التراث) – وزارة الثقافة والإعلام – العراق ١٩٨٠م .
- دراسات في الشعر والمسرح – د. مصطفى بدوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ٢ – ١٩٧٩م .
- دروس في البلاغة وتطوّرها– د. جميل سعيد – مطبعة المعارف– بغداد١٩٥١م.
- ديوان أنفاس الربيع– ضمن " مجموعة النيل " لطاهر زمخشري – مطبوعات تهامة– ط١– جدة – المملكة العربية السعودية ١٩٨٤م .
- السكون المتحرك – تجربة الشاعر المعاصر في البحرين نموذجًا– د. علوي الهاشمي – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – ج ١ – بنية الإيقاع– ط١– ١٩٩٢م .
- الشعر الجاهلى ، منهج فى دراسته وتقويمه – د. محمد النويهى – الدار القومية للطباعة والنشر– القاهرة – د. ت .
- الشعر : كيف نفهمه ونتذوقه – إليزابيث درو– ترجمة محمد إبراهيم الشوش – منشورات مكتبة منيمنة – بيروت ١٩٦١م .
- الشعر والتجربة – أرشيبالد مكليش – ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسيّ – دار اليقظة العربيّة – بيروت١٩٦٣م .

- صور البديع (فن الأسجاع) - على الجندى - دار الفكر العربى - الجزء الثانى - القاهرة ١٩٥١م .
- الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري - غادة عبد العزيز دمنهوري - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ١٤٢١-١٤٢٢هـ .
- العروض وإيقاع الشعر العربي - د. سيد البحراوي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة- ط٥- بيروت ١٩٨١م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة - د. علي عشري زايد - مكتبة دار العلوم - ط٢- القاهرة ١٩٧٩م .
- فن الجناس- علي الجندي- دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٥٤م .
- فنون بلاغية (البيان والبديع) - د. أحمد مطلوب - دار البحوث العلمية للنشر- ط١- الكويت ١٩٧٥م .
-القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية- د. محمد صابر عبيد - منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق٢٠٠١م .
- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - دار العلم للملايين - ط١١ - بيروت ٢٠٠٠م .
- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية - د.عبد الله التطاوي - دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة١٩٨١م .
- كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري- تحقيق على محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة ١٩٧١م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- لغة الشعر ؛ قراءة في الشعر العربي الحديث – د. رجاء عيد – منشأة المعارف بالأسكندرية ١٩٨٥م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها- د. عبد الله الطيب – مطبعة البابي الحلبي – ط١- القاهرة ١٩٥٥م .
- معجم الأدباء والكُتَّاب – الموسوعة الثقافية الشاملة للمملكة العربية السعودية – الدائرة للإعلام المحدودة – ط١- السعودية ١٩٩٠م .
- مفتاح العلوم – تحقيق : أكرم عثمان يوسف – مطبعة دار الرسالة- ط١- بغداد ١٩٨١م .
- مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي – د. جابر عصفور – مؤسسة فرح للصحافة والثقافة – ط٤- قبرص ١٩٩٠م .
- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي – عمر الطيب ساسي – مكتبة دار زهران – ط٢- جدة ١٩٩٥م .
- موسيقى الشعر العربي – د. شكري عياد – دار المعرفة – ط٢ – القاهرة ١٩٧٨م .
- نظرية الأدب- رينيه ويليك ، وأوستن وارين- ترجمة محيي الدين صبحي – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – دمشق ١٩٧٢م .
- النقد التطبيقي التحليلي- د.عدنان خالد عبدالله – دار الشؤون الثقافية العامة – ط١- بغداد١٩٨٦م .
- نقد الشعر فى الأدب العربى – نسيب عاذار – منشورات دار المكشوف ببيروت ١٩٣٩م .

الدوريات :

- أسس العروض الإنجليزي لأيندهمر – مقال بمجلة " المجلة " – ترجمة الحساني حسن عبد الله – العدد ١١٣- السنة العاشرة- مايو ١٩٦٦م .

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١.	ملخص	٥٩٣٥
٢.	Abstract	٥٩٣٦
٣.	مقدمة	٥٩٣٧
٤.	أنماط الإيقاع الداخلى ودورها في بناء المعنى وإثراء الدلالة	٥٩٤٢
٥.	ثبت المصادر والمراجع	٥٩٦٧
٦.	فهرس الموضوعات	٥٩٧١