الموسيقى في شعر محمد الأسمر

مستخلص من رسالة ماجستير بعنوان:

شعر محمد الأسمر ، دراسة فنية

الأستاذ

أحمد عبد الرحمن عتريس محمد

باحث ماجستير -قسم الدراسات الأدبية
كلية دار العلوم- جامعة الفيوم

تحت إشراف

أ .د/ عادل الدرغامى عبد النبي

أستاذ ورئيس قسم الدراسات الأدبية
كلية دار العلوم – جامعة الفيوم
(مشرفا رئيسا)

د . محمد هاشم عبد السلام

أستاذ الأدب العربي المساعد
كلية دار العلوم – جامعة الفيوم
(مشرفا مشاركا)

المستخلص

تعد الموسيقى أحد أهم الأدوات في عملية بناء القصيدة العربية، والتي لا يكتب النجاح للنص بدونها، فالكلمة عند كونها لفظة مفردة دون موسيقى تقوّم وتعزز مهمتها لا تبلغ بالمتلقي مبلغا ، مهما بلغت من البلاغة والرصانة.

وعليه فالنص الشعري لا يكفيه تلك الكلمات البليغة ، والألفاظ الرصينة ، إنما هو بحاجة إلى آلية أخرى ، وأداة تصل بالمتلقي فوق حد الكلمة المفردة وهذه الأداة هي الموسيقى.

فالموسيقى "هي التعبير عن الأحساس الإنساني لحنا وأداءً موسيقيا ، وهي انعكاس لحياة الأنسان في مجتمعه وهي التي تصور الحياة الإنسانية بمعناها الواسع اللامتناهي ، وهي تعطي صورة عن الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاش فيه الشاعر"

ثم إن هذه الموسيقى هي التكسب اللفظة بهاءً وتأثيرا فيستعذبها المتلقي حينما تخرج من نسيج القصائد ، لذا كانت الموسيقى عاملا مهما وعنصرا رئيسا من عناصر الفن الشعري ومن أدق مقاييسه النقدية

وللشاعر محمد الأسمر في الموسيقى الشعرية لمحات طيبة آثر الباحث ان يسلط عليها الضوء في هذا البحث.

Abstract

Music is one of the most important tools in the process of building the Arabic poem, without which success cannot be written for the text.

Accordingly, the poetic text is not sufficient for it with these eloquent words and sober words, but it needs another mechanism, and a tool that connects the recipient beyond the limit of the single word, and this tool is music.

Music “is the expression of the human sense of melody and musical performance, and it is a reflection of man’s life in his society, and it depicts human life in its broad and infinite sense, and it gives a picture of life in its various physical and moral aspects of the medium and era in which the poet lived

Moreover, this music is the acquisition of the word in splendor and influence, so the recipient will be tormented by it when it comes out of the fabric of poems, so music was an important factor and a major element of poetic art and one of its most accurate monetary standards.

And the value of poetry is not complete without the completeness of its poetic image, “because a large part of the aesthetic value of poetry is attributed to its musical image, and perhaps the largest amount of this value is due to the musical image() ”

“It is a major factor of influencing the mind of the reader and the listener, that influence which is the most important goal towards which literary criticism aims, and the writer strives as best as he can”.

الكلمات الرئيسية

الموسيقى ،في ،شعر، محمد ،الأسمر

المقدمة

تعد الموسيقى أحد أهم الأدوات في عملية بناء القصيدة العربية، والتي لا يكتب النجاح للنص بدونها، فالكلمة عند كونها لفظة مفردة دون موسيقى تقوّم وتعزز مهمتها لا تبلغ بالمتلقي مبلغا ، مهما بلغت من البلاغة والرصانة.

وعليه فالنص الشعري لا يكفيه تلك الكلمات البليغة ، والألفاظ الرصينة ، إنما هو بحاجة إلى آلية أخرى ، وأداة تصل بالمتلقي فوق حد الكلمة المفردة وهذه الأداة هي الموسيقى.

فالموسيقى "هي التعبير عن الأحساس الأنساني لحنا وأداءً موسيقيا ، وهي انعكاس لحياة الأنسان في مجتمعه وهي التي تصور الحياة الأنسانية بمعناها الواسع اللامتناهي ، وهي تعطي صورة عن الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاش فيه الشاعر" (١)

ثم إن هذه الموسيقى هي التكسب اللفظة بهاءً وتأثيرا فيستعذبها المتلقي حينما تخرج من نسيج القصائد ، لذا كانت الموسيقى عاملا مهما وعنصرا رئيسا من عناصر الفن الشعري ومن أدق مقاييسه النقدية"(٢)

وقيمة الشعر لا تكتمل إلا بتمام صورته الشعرية وذلك "لأن جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزي إلى صورته الموسيقية ،بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى الصورة الموسيقية "(٣)

" وهي عامل كبير من عوامل التأثير في نفس القارئ والسامع ذلك التأثير الذي يعد أهم الغايات التي يرمي إليها النقد الأدبي ، ويسعى الأديب ما وسعه السعي إليها"(٤)

"وتعد الناحية الموسيقية في النص من أهم القضايا التي يولي الشعراء اهتمامهم بها؛ وذلك لأن الشعر العربي قد ارتبط في نشأته الأولى بالغناء والرقص والموسيقى ارتباطاً وثيقاً وقد تطور منذ العصر الجاهلي إلى العصور الإسلامية المختلفة، وقد

تأثر باختلاف الثقافات التي تأثرت بها بلاد المسلمين نتيجة الفتوحات الإسلامية"[٥]

تعد الموسيقى من أهم السمات المميزة في الشعر العربي؛ وذلك لأن الشعر العربي قائم على أساسها، فهو يتكون من مقاطع صوتية منتظمة ومتناسقة فيما بينها لتشكل النغم الموسيقي الذي تبحث عنه أذن المتلقي، ولذلك نجد "الشاعر يعمد إلى هذه المقاطع بفطرته وإلهام الله له فيكوّن منها نظاماً متناسقاً يمتزج بإحساس الشاعر وعواطفه وأفكاره ليكوّن شعراً مؤثرا"

أولا: الوزن

يعد الوزن من أهم دعائم الشعر التي لا يمكن الاستغناء عنها بل هو "**أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية**"[٦] ولا يسمى الشعر شعرا إلا إذا توفر الوزن والقافية فالشعر كما يعرفه قدامة بن جعفر" **قول موزون مقفى يدل على معنى** "[٧] ومن خلال تعريف قدامة بن جعفر يتضح أن الموسيقى الخارجية خاصة الوزن عنصر أساسي من عناصر الشعر وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر .

"**والوزن كما حكى كثير من الباحثين عبارة عن موسيقى تحولت فيها الأفكار المطروحة الى نبضات قلب** " [٨] فهو الذي ينفث الروح في الكلمات ويبعثها من جديد ، بل إن الكلمات دون الأوزان كالجسد الميت الذي لا روح فيه.

"والوزن في الشعر كالروح في الجسد إذ هو أول برهان على الشعر ، وأبرز عناصره الفنية على مر العصور "[٩]

فالشعر الموزون يتميز بما فيه من نغم موسيقي عذب بأنه "يثير فينا انتباهاً عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها

جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى"[١٠].

البحور الشعرية

البحور الشعرية جمع بحر والبحر تكرار الجزء –التفعيلة- بوجه شعري أو التفاعيل المكرر وضعها بوجه شعري ، وسمي بحرا لأنه يوزن به ملا يتناهى من الشعر والبحور تتركب من التفاعيل الخماسية والسباعية [١١]

والبحور الشعرية هي من وضع الخليل بن احمد الفراهيدي ، وقد وضع خمسة عشر وزنا سمى كلا منها بحرا، تشبيها لها بالبحر الذي لا ينتهي بما يغترف منه، في كونه يوزن عليه ما لا يتناهى من الشعر ، ثم جاء تلميذه الأخفش وزاد على أستاذه بحرا آخر سمي المتدارك ، ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات العروضية "[١٢]، والبحر هو النظام أو الطريق الذي يسير عليه الشاعر في نظمه لقصائده حتى تخرج في ثوب جيد للمتلقي وهو يشترك مع البحر المائي المعروف في اللامحدودية واللا انتهاء ، والبحر العروضي هو النظام الذي تسير عليه القصيدة العربية حتى تخرج في ثوبها الجديد الذي يقبله المتلقي.

البنية الإيقاعية للبحور

١- الطويل

وقد استعمل الأسمر الطويل في كثير من قصائده ، بل أخذ المرتبة الثانية من نظمه حيث بلغ عدد القصائد والمقطعات١٠٨قصيدة ومقطعة بنسبة ١٥,٥% من إجمال ما كتبه الأسمر في دواوينه الثلاثة ، واستخدام الأسمر لهذا البحر بكثرة لم يكن مختصا به أو بعصر إنما كان ذلك عهد الكثيرين قبله من العصور السابقة له .

ومن أمثلة ذلك:

مـــدحناهُ والـــوادِ يغـــردُ باسمـــه وكـــل زعـــيم نحـــوه يتحبـــبُ
والصحْفُ اطراءٌ لـــه كـــل أنـــةٍ وهـــذا وهـــذا نحـــوه يتقـــربُ
فلما غفى عن واجبِ المُلك والتوى هوى مثلما يهوَى من الأفق كوكبُ

٢-بحر الخفيف

وقد كتب الأسمر على الخفيف وهو من البحور البارزة عن الأسمـــر، وهـــو يأخذ مساحة من نظمه حيث بلغ عدد القصائد والمقطعات ٧٨ قصيدة ومقطعـــة بنسبة ١١,٢% من إجمال ما كتبه الأسمر في دواوينه.

ومنه على سبيل المثال في قصيدة مصر الخالدة[١٣] :

حيّ مصرا رعى المهـــيمنُ مصـــرا وحبَاهـــا الألـــهُ نَصْـــرا فنصـــرا
إن كسا النيلُ أرضَها الحللَ الخضـــ ـــر فكمْ جرت المطـــارفُ حمـــرا
من دماءٍ ســـالتْ عليْهـــا فطـــورا من بَنِيها ومن عِدا النيـــل طـــورا

٣- البسيط

وقد كتب الأسمر على البسيط في عدد غير قليل من قصائده بل هـــو مـــن البحور البارزة عنده في دواوينه ، ولا عجب في ذلك فمعظم الشعراء يميلون لهـــذا البحر والنظم عليه ومن قصائد الأسمر على هذا البحر وقد بلـــغ عـــدد القصـــائد والمقطعات التي كتبها الأسمر على البسيط٩٥قصيدة ومقطعة بنسبة ١٣,٦% وهي نسبة كبيرة بين البحور التي استخدمها الأمر في نظمه ومما كتبه الأسمر على البسيط قصيدة –إلغاء معاهدة ٣٦-[١٤]حيث يقول :

سهرتُ أنظمهُ والناسُ قد هجعَـــوا والكونُ مـــؤتزرٌ بالليـــل ملتفـــعُ
أيقظتُ شِعري في صدري فـــأيقظَني وراحَ يُنهضني إنْ رحتُ أضـــطجعُ

إذا سهرتُ لــه ألفيــتَ ذا ســهرٍ يغشاكَ من موجهِ ما لــيس ينــدفعُ

٤-**المتقارب** وقد كتب الأسمر على المتقارب غير أنه لم يأخذ منه مساحة كــبيرة مثلما أخذها بعض البحور الأخرى كالطويل والوافر والكامل حيث بلــغ عــدد القصائد والمقطعات ١١قصيدة ومقطعة بنسبة ١,٥% ومن القصائد التي نظمهــا الأسمر على المتقارب قصيدة – الأدبية الزائرة-[١٥] حيث يقول :

وزائــــــرةٌ تــــــدّعي أنهــــــا أتت لترى بعض مــا في الكتــبْ
فقلــــتُ لهــــا مرحبــــا مرحبــــا سمــــوتِ فجئــــتِ لأسمــــى أربْ
وكــــل أديــــب يحــــب الجمــــال فليــــتَ الجمــــال يحــــبّ الأدبْ

٥-**الكامل**

والكامل أكثر البحور استخداما عند الأسمر حيث بلغ عدد القصائد والمقطعــات التي كتبها الأسمر عليه١١٦قيدة ومقطعة بنســبة ١٦,٧% وهــي نســبة كــبيرة وملحوظة لاستخدامه هذا البحر والأسمر هنا يظهر عليه نمــط التقليــد في كثــرة استخدام هذ البحر .

ومن القصائد التي كتبها الأسمر على الكامل قصيدة – علة العلــل- [١٦] **حيث يقول:**

والله ما في الشرقِ شــعبٌ واحــدٌ يُملي إرادتَهُ علــى مــن يَحكــمُ
يكفيكَ منــهُ أنّ بعــضَ شــعوبِه نُهبٌ على بعضِ البيــوت مقسّــمُ!
والبعضُ مُلقيِ هاهنَــا أو هاهنَــا سلعُ مبعثــرةٌ علــى مَــن يتقــدمُ

٦-بحر الوافر وقد نظم الأسمر كثيرا على الوافر في دواوينه الثلاثة حتى بلغ عدد القصائد والمقطعات ٧٤بنسبة ١٠,٨%أي ما يربو على العُشر من شعره الذي نظمه طول حياته ، وربما شابه الأسمر غيره من الشعراء في كثرة استخدام هذا البحر ، مما نظمه الأسمر على الوافر **قصيدة -إلى التجار-**[١٧]

بني وطني دعوتكمُ فكونوا إذا الداعي أهابَ بكمْ رجالا

عليكمْ بالقناعةِ فهي كنزٌ ولا تتجاوزوا الربْحَ الحلالا

فليس بتاجرٍ مَن ليسِ يخشى من اللهِ العقابَ أو النكالا

٧-بحر الرجز

وقد نظم الأسمر على بحر الرجز ٤٣ قصيدة بلغت نسبة ٦,١% من شعره وه تعد نسبة قليلة من شعر الأسمر مقارنة باستخدامه لبعض البحور الأخرى كثيرة الاستعمال.

ومما نظمه الأسمر على بحر الرجز نشيد -عاش الملك -[١٨]

هيا بنا إلى الأمامْ هيّا بنا هيّا بنا

المجدُ في الدنيا زحامْ فازاحموا نحو المنى

واسعوا إلى خير الوطن

٨-الهزج

وقد نظم الشعراء على الهزج كثيرا في القديم والحديث إلا أن الأسمر لم يكن من الذين أكثروا من النظم عليه فقد بلغ عدد القصائد التي كتابها الأسمر على الهزج ٦ قصائد فقط لا غير بنسبة ٠,٨% فالأسمر في قلة نظمه على الهزج يعتبر مخالفا لمن سبقوه في كثرة النظم عليه.

فمن الهزج قصيدة –بين الحق والتاريخ – يقول[١٩]

رأيـــــت الحـــــق يومـــــا مـــــا ... مـــــع التـــــاريخِ يســـــألهُ

يقـــــول لـــــه (أرسبوتيـــــــــ ... ن تعرفـــــه)؟ فقـــــال لـــــهُ

تعـــــــــالى الله ســـــــــوّاه ... مـــــن الشـــــر كـــــأبليسِ

٩–بحر الرمل

وقد نظم الأسمر كثيرا من أشعاره على هذا البحر وعادة ما كان ينظم عليه ساعة فرحه وسعادته أو فخره وعزته وقد بلغ عدد القصائد التي كتبها الأسمر على الرمل (٧٠) قصيدة ومقطعة بنسبة ١٠,٦% من مجموع ما كتبه الأسمر في دواوينه الثلاثة.

ففي قصيدة فرحة العيد[٢٠] يقول[٢١] :

أشـــرقت مصـــر بعيـــد الملـــك ... فالدجى مثـــل النـــهار المشـــمس

يتجلـــى فيـــه نجـــم الفلـــك ... وهو في الأفـــق زهـــر النـــرجس

اسعدي يا مصـــر فالســـعد لـــكِ ... عيـــد (فـــاروقٍ) حيـــاة الأنفـــس

١٠– بحر السريع

وقد كتب الأسمر على السريع عددا غير قليل من القصائد وإن لم تكن من مثل التي كتبها على الوافر أو الرجز أو الوافر والرمل ، إلا أنه يلاحظ في دواوينه عددا غير قليل نظمها الأسمر على السريع وكان جلّ هذه القصائد في الوصف وقد بلغ عدد القصائد التي نظمها الأسمر على السريع ٥٢قصيدة بنسبة٧,٤% من مجموع ما كتبه الأسمر في دواوينه الثلاثة .

ومنها على سبيل المثال قصيدة – مصر وزعمائها –[٢٢] يقول فيها :

يا مصرُ كم نــزرعُ فيــكِ المــنى ونحصــــدُ الخيبـــةَ في العاجـــلِ
أصبحتِ فوضى فضــللتِ الهــدى واخـــتلطَ الحابـــلُ بالنابـــلِ
وصـــارتْ الأوضـــاع مقلوبـــةً فيـــك وذلّ الحـــقُ للباطـــلِ

١١– **بحر المجتث** وقد كتب الأسمر على المجتث عددا من القصـائد ليسـت بالقليلة ٢٦فقد بلغ عدد القصائد التي نظمها الأسمر على هذا البحـر ٢٦ قصـيدة بنسبة ٣٧٫٣% من مجموع ما كتبه الأسمر في دواوينه الثلاثة

ومما قاله الأسمر على المجتث قصيدة –الصحراء والحرب –[٢٣]

قـــد صـــارت الحـــرب فيهـــا كمـــــا تحكّـــــم نـــــردُ
ترمـــــي اليـــــدانِ بزهـــــرٍ والحكْـــــمُ للزهـــــرِ بعـــــدُ
هـــل أصـــبحَ الرمـــلُ مـــاءً ففيـــــه جـــــزرٌ ومـــــدُ

١٢– بحر المنسرح

وقد كتب الأسمر على المنسرح رغم قلته في الشعر العربي قديما وحديثا وقد بلـغ عدد القصائد التي نظمها الأسمر على هذا البحر ٩قصائد فقط بنسبة ١,٢% مـن مجموع ما كتبه الأسمر في دواوينه الثلاثة.

ومن ذلك ما قاله في قصيدة –سوق الهوى–[٢٤]

ســوقُ الهــوى لا تــزالُ قائمــةً ويالهـــا في الأنـــام مـــن ســـوقِ
من يومهـــا وهـــي فتنـــةٌ جمعـــتْ ما شئتَ مـــن زخـــرفٍ وتزويـــقِ
تقـــول للنـــاسِ وهـــي ضـــاحكةٌ كم مرّ مـــن عاشـــقٍ ومعشـــوقِ

١٣-المتدارك

وقد استعمله الأسمر في نماذج قليلة من شعره في (٥) قصائد فقط بلغت٠,٧% فقط من مجموع ما كتبه الأسمر في دواوينه ومما نظمه الأسمر على المتدارك انشودة السلام الملكي ، أنشودة أخرى وغيرها..

ففي قصيدة – **أنشودة السلام الملكي** – يقول [٢٥]

للنيل مليك يحفظه والله الحافظ للمَلِكِ

يا مصر وأنتِ من الأمم مصباح العالم في القِدم

لك عرش النيل مع الهرم ومليك أشبه بالمَلَكِ

للنيل مليك يحفظه والله الحافظ للمَلِكِ

١٤- المقتضب

وقد نظم الأسمر قصيدة واحدة على المقتضب في دواوينه الثلاثة جاءت في (ديوان الأسمر) وبلغت نسبة ٠,١% من مجموع ما كتبه الأسمر في دواوينه .

وهي بعنوان –يا أخا الزهر-[٢٦] وفيها يقول:

يا أخا الزّهرِ منظرا وأخا الزهرِ مَخْبرَا

قلت يوما لصاحبي في حديث لنا جرَى

إنما الشيخ مصطفى وردةٌ نفْحُهَا سرَى

إحصاء للبحور التامة الوارة عليها قصائد ومقطعات محمد الأسمر

م	البحر	مرات الإستخدام	النسبة المئوية	ملاحظات
١	الكامل	١١٦	%١٦,٧	
٢	الطويل	١٠٨	%١٥,٥	
٣	البسيط	٩٥	%١٣,٦	

٤	الخفيف	٧٨	%١١,٢	
٥	الوافر	٧٤	%١٠,٨	
٦	الرمل	٧٠	%١٠,٦	
٧	السريع	٥٢	%٧,٤	
٨	الرجز	٤٣	%٦,١	
٩	المجتث	٢٦	%٧'٣	
١٠	المتقارب	١١	%١,٥	
١١	المنسرح	٩	%١,٢	
١٢	الهزج	٦	%٠,٨	
١٣	المتدارك	٥	%٠,٧	
١٤	المقتضب	١	%٠,١	

إحصاء للبحور المجزوءة الواردة عليها قصائد ومقطعات محمد الأسمر

م	البحر	مرات الإستخدام	النسبة المئوية من إجمالي الأعمال	النسبة المئوية من استخدام البحر
١	الرجز	٣٧	%٥,٣	%٨٦,٤
٢	الرمل	٢٧	%٣,٨	%٣٨,٥
٣	الكامل	٢٠	%٢,٨	%١٧,٢
٤	الوافر	٣	%٠,٤	%٤,٥
٥	المتدارك	١	%٠,١	%٢٠

ثانيا القافية

تعدّ القافية ركنًا رئيسًا من أركان الشّعر العربيّ، وهي شـــريكة الـــوزن في الاختصاص بالشّعر، وبهما ميّز القدماء الشّعر عن النّثر .وللقافية قيمة موسيقيّة في مقطع البيت وتكرارها يزيد في وحدة النّغم ....وكلماتها - في الشّعر الجيّد -

ذات معانٍ متّصلة بموضوع القصيدة؛ بحيث لا يشعر المرء أنّ البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمّة البيت بل يكون البيت مبنيّا عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعيّة للبيت، لا يسدّ غيرها مسدّها في كلمات البيت قبلها)[٢٧]".

وتؤدي القافية دورا بارزًا في تشكيل الإيقاع والنغم، فهي نسق من الصوائت والصوامت يتكرر بشكل مخصوص داخل جسد القصيدة، استطاع الشعراء في العصر الحديث أن يفتئتوا على صرامتها التي كانت تثقل كواهلهم وتجبرهم في بعض الأحيان على لي أعناق الكلمات أو الحشو الزائد في القصيدة أو التكلف لجلبها واستحضارها، يقول الخطيب التبريزي" :والقافية قد اختلفوا فيها، فقال الخليل: هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.وقال الأخفش :هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخر .ومنهم من يُسمّي البيت قافية .ومنهم من يسمي القصيدة قافية .ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية "[٢٨].

وقد اهتم النقاد والأدباء بالقافية وفصّل فيها العروضيون؛ فنظَّموا وظائفها، وحددوا أجزاءها، وذكروا أنها" آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[٢٩] وزاد اهتمامهم بها فأطلقوا على كل حرف منها لقبًا "حسب موقعه ومكانته في القافية، كما أطلقوا على حركاتها ألقابًا أخرى"[٣٠] ولم يجعلوها أمرا ثانويا أو أمرا زائدا ، إنما جعلوا لها من المكانة والقيمة ما يبرز أهميتها

" وأجمعوا على ضرورة التزام الشاعر بحروفها وحركاتها في نسق واحد لا يخرج عنه إذا بدأ به في قصيدته)[٣١].

وهي ركن أساسي من أركان البيت الشعري فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية))[٣٢] وهي ((بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق

الاذان في فترات زمنية مختلفة)) [٣٣]وهي تساعد كثيرا على اكتمال النص الشعري من جوانبه الإيقاعية، الذي يعطي للقافية هذا القدر من الاهتمام و الخطورة (موقعها المتميز في آخر البيت و التناغم الصوتي الذي تحتوي عليه ،تفرض على المتلقي تشاهبات صوتية [٣٤]

القافية (لغة)

من قفا ،يقفو ،قفوا، و قافية ،و (هوأن يتّبع شيئا، و قفوته ، أقفوه ،قفوا، وتقفية ، أي اتّبعته ...و القفا : مؤخر العنق ، ألفها واو ،و العرب تؤنثها ، والتذكير أعم ، يقال ثلاثة أقفاء ، و الجميع قِفيّ ، و قُفِي . ويقال للشيخ إذا هرم: ردّ على قفاه ، وردّ قفاً...

و تقفيته بالعصا ، أي ضربت قفاه بها واستقفيته بعصا ، إذا جئته من خلف و ضربته بها. و سميت قافية الشعر قافية ، لأنها تقفو البيت ، وهي خلف البيت كله..)[٣٥]

القافية اصطلاحا:

قد يظن البعض أن تحديد القافية أمرا سهل ميسور، لكن المتتبع لأقوال النقاد قديما وحديثا يجد فرقا كبيرا وبونا عظيما بين أقوال النقاد في تحديد مفهوم القافية .

فالقافية عند مؤسس علم العروض -الخليل بن أحمد الفراهيدي – (من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن) [٣٦] وعند – قطرب-الحرف الذي تبنى القصيدة عليه، وهو المسمى رويا، أمّا-ابن كيسان-فقد عرفها بأنها كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت.

وقد علق ابن جني قائلا: والذي يثبت عندي صحته من هذه الأقوال هو قول الخليل)[٣٧]

فالقافية (آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما)[٣٨]

ولأن كانت التعريفات التي وضعت للقافية كثيرة ومتعددة، فما زال تعريف الخليل أكثر هذه التعريفات دقة ، لاعتماده على مفهوم الحركة والسكون ، اللذين اعتمد عليهما في نظامه العروضي وبناء كيانه الإيقاعي الذي حدد من خلاله القافية "[٣٩]

• أنواع القافية

القوافي نوعان :

١- **القافية المقيدة:** ((وهي القافية التي يكون رويها ساكنا))[٤٠] وهذا النوع من القوافي قليل الانتشار في الشعر العربي لأن الحركة أكثر حظا في اللغة العربية من السكون من حيث الاستعمال ، ويرى ابن جنّي " الحرف المتحرك أقوى من الساكن ، والأقوى أشبه بأن ينوب عن غيره من الأضعف "[٤١]ويقول –ابراهيم أنيس أنها قليلة الشيوع حيث لا تتجاوز ١٠% من الشعر العربي ،وأنها في شعر العباسيين أكثر من شعر الجاهليين لأنها قد ناسبت الغناء الذي عرف وقتها[٤٢].

وفي شعر الأسمر تواجد ملحوظ جدا للقافية المقيدة خاصة في ديوان بين الأعاصير تظهر في بعض القصائد في دواوينه الثلاثة ومن أمثلة ذلك ..

قصيدة – بلاد الشرق – حيث يقول :[٤٣]

طبّل الشعبُ وزمّرْ وهو كالنعجةِ يُنحرْ
ما بلادُ الشرقِ إلاّ إلا لشعوب الشرق مجزرْ
وهي فيهِ غافلاتٌ لاهياتٌ تتبخترْ

٢- **القافية المطلقة:** ((وهي التي يكون رويها متحركا))[٤٤]

وهي ركن اساسي من أركان البيت الشعري فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[٤٥]

قصيدة –الشعوب في الشرق [٤٦]– حيث يقول :

أرى نفسي تكـادُ أسـىً تـذوبُ ... لما تلقاهُ في الشـرقِ الشـعوبُ
تجـرّ بـه فـوادحُ كـلّ عـبءٍ ... وقد تبكـي وسـائقها طـروبُ
تأملْ هل ترى في الشـعب وجهـا ... يلوحُ وليس يعلـوهُ الشـحوبُ

والأسمر كغيره من الشعراء بلغت القافية المطلقة الغالبية العظمى مـن شـعره حيث أن الشعراء يجدون في حركة الحرف المجال الأوسع في ترجمة تجربته الشعرية.
وإذا تتبعنا نظام القافية عند الأسمر نرى أنه قد نوع في القافية ومن هذا التنوع :

- **المزدوج:**

وهو كما يقول إبراهيم أنيس " وفيه تتميز القافية مع كل بيـت ، ويراعـي الناظم في المزدوج أن تكون الأبيات مصرعة ،فقافية الشطر الأول هي نفس قافيـة الشطر الثاني " [٤٧]

وقد وجد المزدوج في شعر الأسمر وإن لم يكن بكثرة ففي قصيدة بعنـوان – **قصيدة الأسمر** – يقول :[٤٨]

وجلسـةٍ عنـد صـديقي المـاحي ... عـامرةٍ بالجـدّ والمـزاحِ
أضفى عليهـا لطـفُ مَـن دعانـا ... لطائفـا تبيانهـا أعيانـا
مـن طيّـب المسـموع والأكـولِ ... وشـيّق المقـول والمنقـولِ
مـا أشـبهِ المقـولَ باللسـانِ ... بالحُسـن في المنقـول بالصـواني

فالأسمر عمد إلى نظم سهل يسير لا يكلفه مشقة وهو ما يناسب الحال التي قيلت فيها هذه القصيدة فهذا النظم لا يكلف الشاعر شيئا من التعب والمشقة.

- **المربع :**

نوع من الشعر " الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر ، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاما ما للقافية "[٤٩] وقد وجد ذلك عند الأسمر بنسبة ملحوظة في دواوينه

ففي قصيدة بعنوان- نشيد الأطول الحربي – يقول[٥٠]:

رايةُ النيل سماءٌ لا تنالْ حسبُها الأنجمُ فيها والهلالْ

مِن قديمٍ وهي رمزٌ للجلالْ في بحارٍ ، وسهولٍ ، وجبالْ

نحن فوق البحر والبر أسودْ إن دعا الداعي ونادتنا الجدودْ

أبصرونا مثلَهم تحت البنودْ وأونا مثلما سادوا نسودْ

والدوبيت في القافية قليل الإستخدام عند العرب حتى قال إبراهيم أنيس "ولا نكاد نعثر له على مثل في شعر المحدثين من شعرائنا " إلا أن الباحث يظن أن إبراهيم أنيس لم يطّلع على شعر الأسمر .

ومن المربع الذي شاع عند الشعراء المحدثين نوعان :

الأول : ما اشترك فيه الشطر الأول والثالث في قافية والثاني والرابع في قافية أخرى ومن ذلك عند الأسمر قصيدة –تغريدة الصباح–[٥١]

يا صباح الخير نور الصبح لاحْ فانهضوا إن العلا للناهضينْ

مرحبا أهلا وسهلا يا صباحْ مرحبا يا نور رب العالمينْ

وفي قصيدى –لص القاهرة –يقول[٥٢]

قامَ والليلُ شديدُ الغلَسِ حائراً لم يدرِ ماذا يسرقُ

ومضى بين عيونِ العَسسِ حية تسعى ، وسهما يمرُقُ

الثاني :وهو أن تتكرر قافية الشطر الرابع مع كل قسم من أقسام المربعات

- **المخمسات :**

وهو أن " يقسم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر ، لها نظام خاص بها في قوافيها ،وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام مستقلا تمام الإستقلال في قوافيه وأوزانه ، وهو المخمس الحقيقي " وهو غير مستحسن .

أما الذي استحسنه الشعراء المحدثون واستوعبوا موسيقاه هو "الذي تتكرر فيه قافية الشطر الخامس من كل قسم من أقسام المقطوعة "[٥٣] وهو موجود عند الأسمر ولكن لم يكثر منه الأسمر في دواوينه

ففي قصيدة –زمجرة الأسود –يقول[٥٤]

أيها السائلُ عنّا نحن نلقى الجنّ جنّا
قد بنانا اللهُ ركنْا لكِ يا مصرُ وحصنا

عشت يا مصر وعشنا

نحن يا مصر شبابكْ نحن يا مصر حرابكْ
نحن يوم الروع نابكْ وبنا يعتز غابكْ

فاعرفي ذلك منا

- **المسمط:**

قال إبراهيم أنيس" يضع الشاعر لأوزانه وقوافيه نظاما خاصا يراعيه في كل أقسام المقطوعه "

ومما قاله الأسمر من هذ النوع قصيدة بعنوان –أنطون باشا الجميل–فيقول [٥٥]

أين أحباب لنا يا قــوم أينا؟

فارقــونا فكــأنا مــا التـــقينا

فارقُونا غــير تلــك الــذكريات وخيـــالات لـــدينا حاضـــراتِ

فتراهـــا مقـــبلاتٍ ضـــاحكاتٍ وتراهـــا بعـــدِ حـــينٍ ماضـــياتِ

ثم تـــأتي ثم تمضـــي ذاهبـــاتٍ حالـــة ظـــل بهـــا عقـــل الثقـــاتِ

فهل الأحبـــاب عـــادوا للحيـــاة أمْ هـــمُ في قـــبرهم رن الممـــاتِ

أم همُ يـــارب شـــيء بـــين بينـــا غـــير أني لم أزل أســـل أينـــا

أين أحباب لنا يا قــوم أينا؟

فارقــونا فكــأنا مــا التـــقينا

ففي هذه القصيدة جمع الأسمر بين الدوبيت والمسمط والموشحة مما يلفت النظر إلى أن الأسمر استطاع توظيف ملكته الشعرية توظيفا صحيحا ناظرا للتطــوير في القصيدة العربية وأشكالها المعتادة لدى الشعراء.

إحصاء حروف الروي في قصائد الأسمر

م	حرف الروي	مرات الاستخدام	النسبة المئوية	ملاحظات
١	الراء	١١٠	%١٥,٥	
٢	اللام	٩٩	%١٣,٩	
٣	النون	٨٦	%١٢,١	
٤	الباء	٨١	%١١,٤	
٥	الدال	٧١	%١٠	

٦	الميم	٥٤	٦'٧%	
٧	الهمزة	٣٣	٤,٦%	
٨	القاف	٣٢	٥'٤%	
٩	التاء	٢٩	٤,٩%	
١٠	العين	٢١	٢,٩%	
١١	الفاء	١٨	٢,٥%	
١٢	السين	١٦	٢,٢%	
١٣	الياء	١٦	٢,٢%	
١٤	الضاء	١١	١,٥%	
١٥	الكاف	٨	١,١%	
١٦	الهاء	٨	١,١%	
١٧	الشين	٤	٠,٥%	
١٨	الذال	٣	٠,٤%	
١٩	الحاء	٣	٠,٤%	
٢٠	الواو	٣	٠,٤%	
٢١	الصاد	٢	٠,٢%	
٢٢	الجيم	١	٠,١%	

وإذا صنفنا الحروف التى فى الجدول السابق بناءً على تصنيف إبراهيم أنيس سنجد أن المجموعة الأولى قد جاءت فى المرتبة الأولى، حيث بلغ عدد أبياتها ٥٠١ بيتا بنسبة ٧٠,٦% تلتها المجموعة الثانية، حيث بلغ عدد أبياتها١٧٧ بيتا بنسبة ٢٤,٩% ثم المجموعة الثالثة، وبلغ عدد أبياتها ١٩ بنسبة ٢,٦ % وأخيراً المجموعة الرابعة ، وبلغ عدد أبياتها ١٢ بيتاً بنسبة ١,٦ % .

فالأسمر تقليدي في استخدام حروف الروي لم يخرج عن الطريقة المألوفة لدى الشعراء قديما ،فقد سار على نهج من سبقوه في استخدام حروف الروي في قصائده إذ تظهر عليه سمات التقليد واضحة جلية في ذلك

ثبت المصادر والمراجع

أولا المصادر

١- محمد الأسمر

- -ديوان الأسمر- (ضم فيه ديوان تغريدات الصباح) طبعته دار إحياء الكتب العربية – القاهرة ١٩٥١
- تغريدات الصباح طبعته – دار المعارف – القاهرة ١٩٤٥
- بين الأعاصير- طبعته مطابع فن للطباعة – القاهرة ١٩٥٩

ثانيا: المراجع

١- إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي -الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة ١٩٩٢.

٢-إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ط٤دار القلم بيروت

٣-اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري- د.يوسف حسين بكار، دار المعارف مصر.

٤-ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق د/احمد الحوفي والدكتور بدوي بطانة،دار نهضة مصر، القاهرة

٥-ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده تحقيق/محمد محدي الدين عبدالحميد دار الطلائع القاهرة ط١،٢٠٠٦م

٦-إحسان عباس فن الشعر ط٧بيروت ١٩٥٥

٧-أحمد الحوفي وطنية شوقي ط١،الهئية العامة المصرية للكتاب ١٩٨٧

٨-أحمد كشك

- من وظائف الصوت اللغوي ط٢ دار المعارف القاهرة
- القافية تاج الأيقاع ط١، دار غريب القاهرة

٩- احمد مختار عمر دراسة الصوت اللغوي ط١، عالم الكتب، القاهرة ١٩٧٧

١٠- احمد هيكل تطور الأدب الحديث في مصر ط٧دار المعارف القاهرة

١١- أنور الجندي:أضواء على الأدب العربي المعاصر ط١ دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٦٩

١٢- أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط١، بيروت، ١٩٥٢

جابر عصفور

١٣- سعدالدين عبد الرازق: دمياط الشاعرة –مديرية الثقافة –دمياط ١٩٨٧.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠

١٤- جابر قميحة الأدب الحديث ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٢٢

١٥- جورجي زيدان:تاريخ آداب اللغة العربية ط١ دار الهلال، القاهرة

١٦- شفيع السيد:البحث البلاغي عند العرب ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٧

١٧- شكري عياد

- موسيقى الشعر العربي ط١، دار المعرفة القاهرة، ١٩٦٨
- البطل في الأدب والأساطير ط١، دار المعرفة، القاهرة ١٩٥٦

١٨- شوقي ضيف

- البارودي رائد الشعر الحديث ط٥ دار المعارف، القاهرة
- شوقي شاعر العصر الحديث، ط٦دار المعارف القاهرة
- الأدب العربي المعاصر في مصر، ط٣ دار المعارف، القاهرة

١٩- صلاح رزق
- بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسة عالم المعرفة، عدد ٦٤،الكويت
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ط١ الهيئة العامة المصرية للكتاب

٢٠- الطاهر مكي الشعر العربي المعاصر ط٤ دار المعارف،القاهرة ١٩٩٠
٢١- عبدالرحمن الرافعي، شعراء الوطنية في مصر، ط٣، دار المعارف القاهرة
٢٢- عبدالقادر القط الإتجاه الوطني في الشعر العربي الحديث، مكتبة الشباب القاهرة
٢٣- عبدالله الطيب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر
٢٤- عبد الله شرف: شعراء مصر –المطبعة العربية الحديثة –القاهرة ١٩٩٣.
٢٥- –عز الدين إسماعيل
- الأسس الجمالية في النقد العربي، ط١ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٥٥
- الشعر العربي المعاصر، ط١ المكتبة الأكاديمية، القاهرة
- التفسير النفسي للأدب، ط١ دار الثقافة بيروت ١٩٦٢

٢٦- العقاد والمازني:الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب القاهرة
٢٧- على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ط٥، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨
٢٨- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٥
٢٩- كمال ابو ديب،في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دا العلم، بيروت، ١٩٧٤
٣٠- كمال بشر علم اللغة العام (الأصوات) دار المعارف، القاهرة
٣١- لفيف من الباحثين:خمسة من شعراء الوطنية ط١، الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٤
٣٢- ماهر حسن فهمي

- تطور الشعر العربي الحديث في مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين ط١، الدار الإسلامية، القاهرة ١٩٥٧
- حركة البعث في الشعر العربي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٦١

٣٣- محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات ط١، الجامعة التونسية

٣٤- محمد حسن عبدالله الصورة والبناء الشعري دار المعارف القاهرة

٣٥- محمد حسين الإتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ط٧، دار الرسالة ١٩٩٢

٣٦- محمد حماسة اللغة وبناء الشعر، ط، مكتبة الزهراء، ١٩٩٢

٣٧- محمد عبدالمطلب

- البلاغة العربية قراءة أخرى، ط١ لونجمان، القاهرة
- البلاغة والأسلوبية ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) لونجمان، القاهرة
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي، ط١، لونجمان، القاهرة

٣٨- محمد عبدالمنعم خفاجي

- دراسات في الشعر الحديث، ط١ الكليات الأزهرية، ١٩٦٤
- قصة الأدب في مصر، ط١، دار الجيل بيروت، ١٩٩٢

٣٩- محمد غنيمي هلال

- النقد الأدبي الحديث، ط٣ دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٤
- الرومانتيكية، ط١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة

٤٠- محمد فتوح

- جدليات النص الأدبي ط١، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٩

- الرمز والرمزية في الشعر العربي الحديث، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧
- الحداثة الشعرية، ط٢، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٩
- شعر المتنبي قراءة أخرى، ط١ دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤
- وقع القصيدة العربية، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩

٤١- محمد مندور

الهوامش والإحالات

((١))الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي د/شحاته علي الناطور مجلة المورد بغداد ١٩١٤

(٢) الأسلوب أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ٢٠٠٣ ،ط١٢ص٣١٨

(٣)التفسير النفسي للأدب عزالدين إسماعيل مكتبة غريب ط٤ص٥٦

(٤) نظرات في أصول الأدب والنقد/ بدوي طبانة دار عكاز ١٩٨٣ ص٤١

(٥) الأصول الفنية للشعر الجاهلي :سعد إسماعيل شلبي، دار غريب، صـــ١٠٩

(٦) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال مطبعة نهضة مصر القاهرة ٤٣٦

(٧) نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي دار الكتـــب العلميـــة بـــيروت صـــ٦٤

(٨) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال مطبعة نهضة مصر القاهرة ٤٣٦

(٩) عن بناء القصيدة العربية –علي عشري زايد- مكتبة دار العروبة ط٢-١٩٨٢/١٦٢

(١٠) موسيقى الشعر :إبراهيم أنيس،)بيروت، دار القلم صـــــ١٨

(١١) الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي –محمد عبدالمنعم خفاجي /عبدالعزيز شرف دار الجيل لبنان ط١/١٩٩٢/ص٤٣

(١٢)بحور الشعر العربي غازي يموت دار الفكر لبنان ط١ص١٦

(١٣) ديوان بين الأعاصير صـــ٤٧

(١٤) بين الأعاصير صـــ٥٢

(١٥) بين الأعاصير صـــ١٤٥

[١٦] بين الأعاصير صـــــ٩٣

[١٧] ديوان الأسمر صـــــ١٦٣

[١٨] ديوان الأسمر صـــــ١٣١

[١٩] بين الأعاصير صـــــ١١٢

[٢٠] المقصود عيد تولية الملك فاروق العرش

[٢١] ديوان الأسمر صـــــ١٧

[٢٢] ديوان الأسمر صـــــ١٠١

[٢٣] ديوان الأسمر صـــــــ١٤٩

[٢٤] ديوان بين الأعاصير صـــــ١٥٥

[٢٥] ديوان الأسمر ص ـــــ١٨

[٢٦] ديوان الأسمر صـــــ٢٩٥

[٢٧] النّقد الأدبيّ الحديث :دكتور محمد غنيمي هلال - ط ٣ /نهضة مصر -١٩٧٩ م صـــ :٤٤

[٢٨]الوافي في العروض والقوافي الخطيب التبريزي، ١٩٨٦،ص 199

[٢٩] "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب "أحمد الهـــاشمي، دار الكتـــب العلميـــة، بـــيروت، 1406هـــــ 112 :

[٣٠] حركات القافية هي :الرس :وهو حركة ما قبل التأسيس، مثل(دوارس) الإشـــباع :وهـــو حركة الدخيل، مثل)أوانس(، الحذ و :وهو حركة ما قبل الر دف، مثل (أُقول) التوجيـــه : وهو حركة ما قبل الروي المقيد، مثل (الأمل) المجرى "وهو حركة الروي المطلق، مثل طلعا النفا ذ :وهو حركة الوصل إذا كان هاء، مثل :(شفاها)" ينظر" :أهدى سبيل إلى علمي الخليل "محمود مصطفى، ص177 :١٧٨

[٣١] " موسيقى الشعر العربي "د .شكري عيّاد ، دار المعرفة ص 91 :

[٣٢] العمدة ابن رشيق القيرواني ١٥١/١

[٣٣] موسيقى الشعر، د ابراهيم أنيس،١٩٧٢صـــــ٢٤٦

[٣٤] - النظرية الشعرية -جون كوين ج-2 اللغة العليا -ترجمة -أحمـــد دروىـــش -دار غريب القاهرة - 2000 -ص357

(٣٥) لسان العرب- ابن منظور- ١٢ /١٦٥-١٦٦

(٣٦) كتاب القوافي -ابويعلى التنوخي- تحقيق - محمد عوني عبد الـــرؤوف -ط -2 مكتبـــة الخانجي -القاهرة -مصر - 1978 -ص62

(٣٧) لسان العرب-ابن منظور١٢/١٧٦

(٣٨) - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب-مجدي وهبة – ص ٢٨٢

(٣٩) كتاب القوافي – أبو يعلى التنوخي – ١٩٧٥صـــــ٣٧

(٤٠) علم القافية، د .ضياء خلوصي، مطبعة المعارف – بغداد ١٩٦٣ صـــ ٨

(٤١) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنه تحقيق علي النجدي ،عبـــدالحليم النجار ، عبدالفتاح إسماعيل شلبي ،وزارة الأوقاف المصرية ١٩٩٤ج١ صـــــــ٢٢٧

(٤٢) موسيقى الشعر ،إبراهيم أنيس صـــ٢٨٥

(٤٣) ديوان بين الأعاصير صـــــ٨٨

(٤٤)موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ،مكتبة الإنجلو المصرية "٢،القاهرة ١٩٥٢صـــــ٢٥٨

(٤٥) العمدة لأبن رشيق القيرواني ١٥١/١

(٤٦) ديوان بين الأعاصير صـــــــ٩٠

(٤٧)موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ،١٩٥٢صـــــ ٢٧٨

(٤٨) ديوان بين الأعاصير صـــــ٢١٠ ويتظر ديوان الأسمر صـــــ٤٤٧،٤٤٦،٤٤٥،٤٤٤

٤٩ موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ١٩٥٢صـــــ ٢٨١

(٥٠) ديوان الأسمر صـــــ١٣٤ ، وينظر نفس الـــديوان صـــــــ٦٣وصـــــــ٦٤ وصـــــ ٣٤٤وينظر ديوان بين الأعاصير صـــــ١٢٣وغيرها

(٥١) ديوان بين الأعاصير صـــــ١٢٣

(٥٢) ديوان الأسمر صـــــ٤٤٧

(٥٣) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ١٩٥٢صـــــ ـــ١٨٤

(٥٤) ديوان الأسمر صـــــ١٣٦

(٥٥) المرجع السابق صـــــ٦٥٢