

شعرية الإيقاع العروضي في قصيدة نكبة الأندلس لابن الأبار

The Poetic Prosodic Rythm in the Rhyme " the Affiction of Andalusia "Written by Ibn al-Abar

* د. بن يحي عمر¹ / د. حفدي أحمد²

Dr. Ben yahia omar¹ / Dr.hafidi ahmed²

مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تمنغست

جامعة تمنراست (الجزائر)

University of Tamanghasset- Algeria

benyahia.omar@cu-tamanrasset.dz¹ / Ahmed.hafidi@univ-tam.dz²

تاريخ النشر: 2022/06/02	تاريخ القبول: 2022/03/17	تاريخ الإرسال: 2022/02/42
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يُعد الإيقاع أبرز أدوات الشعر وأهمها لما له من طاقة تعبيرية، تعمل على صناعة المعنى وبعث الدلالة، ما يحدث التأثير والإعجاب في المتلقي، وترمي هذه الدراسة إلى تناول عنصر الإيقاع على مستوى البنية العروضية، للوقوف على إسهامه في صناعة شعرية النص من منظور دلالي، لإبراز فاعلية الإيقاع في إنتاج المعنى، من خلال دراسة البنية العروضية لقصيدة الشاعر ابن الأبار حول نكبة الأندلس. فقد أثبتت الدراسة أن المعنى يتحرك داخل النص الشعري من خلال الإيقاع، فهو المحور الأساس الذي تتحرك فيه الصور الشعرية والمعاني ومختلف البنى، لما له من إشعاع دلالي مكثف في بناء المعنى العام للقصيدة، ومن ثم تتحقق شعرية النص وتفرده الأسلوبية، فالشعرية خاضعة لقوانين محددة تحكمها فلسفة المبدع ومحدداتها أسلوبية، من هنا كان للبنية العروضية أثرها في تحديد نظم الشعرية وقياس الأثر الجمالي في النص الشعري تحديداً.

الكلمات المفتاح : نص، إيقاع، بنية، شعرية، معنى، ابن الأبار.

Abstract :

The rhythm is the most prominent and important instrument of poetry because of its expressive energy, working to make meaning and send significance, what happens influence and admiration in the recipient, and this study aims to address the element of rhythm at the level of the occasional structure, to see his contribution to the manufacture of the poetry of the text from a semantic perspective, to highlight the

* بن يحي عمر، dromarbenyahia@gmail.com

effectiveness of rhythm in the production of meaning, by studying the presentation structure of the poem of the poet Ibn al-Abar on the affliction of Andalusia. The study proved that meaning moves within the poetic text through rhythm, it is the main axis in which poetic images, meanings and various structures move, because of its intense semantic radiation in building the general meaning of the poem, and thus the poetics of the text and its stylistic uniqueness are realized, poetry is subject to specific laws governed by the philosophy of the creator and determined by his style, hence the presentation structure had an impact in determining the systems of poetry and measuring the aesthetic effect in the poetic text specifically.

Keywords: text, rhythm, structure, poetics, meaning, Ibn al-Abar.



مقدمة:

الشعر شديد الالتحام بالإنسان فهو الأداة الفنية الأوفر حظا لصحبته، فقد حمل التجارب الإنسانية عبر العصور، وساق الأيام وأحداثها وتحليلات الحركة فيها ، لذا فالنص الشعري بطبيعته متقلب في بنيته وشكله، فهما يخضعان للأسلوب إذ يُعد المحدد الرئيس للعمل الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا، والأسلوب بدوره يخضع لاختيارات أسلوبية تهمين عليه، عبر مستويات النص المختلفة من إيقاعية، صرفية، ونحوية، وتركيبية، وتعد البنية الإيقاعية هي جوهر الشعر وسنامه نظرا لفاعليتها الكبيرة في إنتاجه شكلا ومضمونا، كما أن العروض هو السمة المميزة للشعر عن النثر -وإن اتفقا في وجود الإيقاع- ومن هنا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ " شعرية الإيقاع العروضي في قصيدة نكبة الأندلس لابن الأبار " لتغوص في كنه القصيدة الأندلسية محاولة الوقوف على تحليلات الإيقاع العروضي في نصه هذا، لإبراز شعرية النص من ناحية الإيقاع الخارجي للقصيدة.

والإيقاع العروضي هو الموسيقى الخارجية للقصيدة، مشكلة من الوزن والقافية والروي، فقد حاولنا الوقوف عند الوزن العروضي المشكل لقصيدة ابن الأبار، لاستقراء الضوابط الأسلوبية التي تعمل على تحريك الصور الشعرية المبتوثة في ثنايا الخطاب، فحيث يبدأ المعنى في الظهور والتشكل، ويكتمل تدريجيا من أصغر وحدة إلى أكبر وحدة. وهذا وفقا لمبدأ الاختيار الأسلوبي، فكانت الوحدة الكبرى في هذا المستوى هو البحر الشعري، وما لحقه من وحدات صغرى هي القافية والروي، والتي تجتمع كلها لتشكيل البنية العروضية، بُغية إبراز مواطن الشعرية والتفرد الأسلوبي في هذه القصيدة.

أولاً: إيقاع الوزن:

يُعد الوزن دعامة الشعر والعنصر الأساسي الذي يميزه عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، لما له من طاقة تعبيرية ودلالية بارزة في بناء المعنى العام للقصيدة، وإضفاء النغم الموسيقي المصاحب له " فالشعر هو الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي، يثير فينا انتباهاً عجيباً وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي لا تنبو إحدى حلقاتها على مقاييس أخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع تتبعها نسميها القافية"¹.

وظف الشاعر بحر البسيط في قصيدته هذه بتفعيلتيه " مُسْتَفْعِلُنْ " التي تتكرر في البيت أربع مرات وفَاعِلُنْ بالعدد نفسه، وبالنظر للتركيبية العروضية لهذين التفعيلتين نجد أن الأولى تتميز بالاندفاع والاستعلاء قياساً على عدد السواكن والمتحركات (ثلاثة سواكن) مقارنة بنظيرتها (فَاعِلُنْ) التي تحتوي على ساكنين. فبنيتها العروضية توحى بالانكسار والسكون فالبسيط " بحر يتصف بنغماته العالية وبتغير حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً، فموسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد سماع أبياته مقطعة نغماً"².

ومن خلال تتبع توزيع هاتين التفعيلتين في البيت نجد أن مُسْتَفْعِلُنْ تنصدر الإيقاع ثم تليها فَاعِلُنْ ، وهذا التنوع الإيقاعي يقابله تنوع في المعنى، فالشاعر خلق صورة شعرية مندفعة ومتأججة، تترجمها المعاني على الأرض المغتصبة، وتتجلى في صرخته واستنجاهه بأمر تونس، ليشحن الهمم ويث في النفوس الغيرة على تلك العروس الحسناء المغتصبة من طرف الصليبيين.

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللَّهِ أَنْدُلُسَا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاَتِهَا دَرَسَا
وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا التَّمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عُرْ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا
وَحَاشَ مِمَّا تُعَانِيهِ حُشَا شَهَا فَطَا لَمَّا ذَاقَتْ الْبَلَوَى صَبَاحَ مَسَا³

يتجلى إيقاع الاندفاع من خلال نبرة النص المتعالية عبر أفعال الأمر المتلاحقة في مطلع القصيدة (أدرك، هب، حاش) وكلها موجهة لأمر تونس، فالمقام البلاغي هنا يقتضي وقوع حركة مرتبطة بهذه الأفعال، وهي حركة الجيوش المتجهة لنصرة الشاعر الغيور والملبة لدعوة الواجب، فالإيقاع يندفع في ثنايا النص عبر تفعيلة بحر البسيط مُسْتَفْعِلُنْ المتلاحقة بالتناوب في بنية الإيقاع العروضي المشكل للنص .

أما تفعيلة " فَاعِلُنْ " توحى بالانكسار والألم، فحالة الحزن والأسى سيطرت على الشاعر لما آلت إليه بلاد الأندلس. حيث كانت جنة الله في الأرض، وغدت بعدها رمادا تذروه الرياح، نفس الصليبيون أرجاءها، وهزوا أركانها، فلما شهد الشاعر هذا التحول حرّ في نفسه ألم شديد وحرقة وأسى، صورها

الشاعر في النص مصحوبا بانكسار إيقاعي وانخفاض موسيقي، يتجلى في البنية العروضية لتفعيلية المتلاحقة في ثنايا البنية العروضية بالتناوب، وهذا ما يتجلى في الأبيات التالية:

يَا لِلْجَزِيرَةِ أَضْحَى أَهْلُهَا جُزْراً لِلْحَادِثَاتِ وَأَمْسَى جُدْهَا تَعْسَا
فِي كُلِّ شَارِقَةٍ إِمَامٌ بَانِقَةٍ يَعُودُ مَاتَمَهَا عِنْدَ الْعَدَى عُرْسَا
وَكُلِّ غَارِبَةٍ إِجْحَافٌ نَائِبَةٍ تَنْبِي الْأَمَانَ حِذَاراً وَالسُرُورَ أَسَى
تَقَاسَمَ الرُّومَ لَا نَالَتْ مَقَاسِمَهُمْ إِلَّا عَقَّاءُ لَهَا الْمَحْجُوبَةُ الْأُنْسَا
وَفِي بَلْسِيَةٍ مِنْهَا وَقُرْطُوبَةٌ مَا يَنْسِفُ النَّفْسَ أَوْ يَنْزِفُ النَّفْسَا⁴

نلاحظ من خلال النص وصف الشاعر الدقيق للتحويل الذي لحق المكان في كل أقطار الأندلس، وانعكاسه على نفسه. فالصورة الشعرية في هذا المقام ترسم جوا جنائزيا رهيبا، يتجلى في المأساة الإنسانية، والحضارية في ثوب الغربة القاتم. فهنا تحول دلالي بديع بين المركز والهامش، فرض نفسه في تكوين بنية النص، فبعد أن كان (المسلمون) هم المركز في الأندلس، لم يلبث أن تحول ذلك المركز إلى هامش، بفعل التغريب القسري الذي فرضته قوى المركز الجديد، التي كانت هي الهامش قبل قرون. كذلك بالنسبة للإيقاع نجد تحولا إيقاعيا في البنية العميقة للقصيد، ناجم أساسا عن تناوب التفعيلتين مُسْتَفْعِلُنْ و فَاعِلُنْ في النص. إذ يقتضي تناوبا دلاليا بين حالتين شعوريتين بانتظام شديد، حالة الحماس والتفاؤل بالنصر على القوى الصليبية، وحالة الحزن والأسى على واقع هيمنت فيه سطوة القوي على استكانة الضعيف، وبفضل هذا التناوب تشكل إيقاع أفقي يمتد في النص بانتظام، يجسد صراع الأنا الشاعرة مع ذاتها ومحيطها الخارجي ثقافيا وإيديولوجيا ودينيا، وشكل هذا الصراع بؤرة أساسية في إنتاج هذا النص وتوليد الدلالة.

كما نلاحظ من خلال تتبعنا لبنى النص، وجود تناوب إيقاعي عمودي، نتج عن توزيع تفعيلتي بحر البسيط، شكلته بنية النص الكبرى، فالبنية الأفقية للبحر تتشكل على النحو التالي: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
أما البنية العمودية فتشكلت دلاليا على النحو التالي:

مُسْتَفْعِلُنْ (اندفاع إيقاعي).

فَاعِلُنْ (انخفاض إيقاعي).

مُسْتَفْعِلُنْ (اندفاع إيقاعي).

لقد عمد الشاعر ابن الأتار لتشكيل بنية عمودية، تتقاطع والبنية الأفقية لبحر البسيط، فالمقطع الأول من القصيدة يطغى عليه إيقاع الاستصراخ، كان بمثابة خطاب مباشر موجه لسلطان تونس، وهذا يقتضي اندفاع الإيقاع لحمل الصرخة في الأفق البعيد، يُغَدِّ بلاد الأندلس عن تونس من جهة، ومن جهة أخرى فإن المقام هنا يستدعي نوعاً من الحزم والجدية، لأنه متعلق بالحرب، كأنَّ الشاعر في هذه المقطوعة يقرع طبول الحرب معلناً انفجارها، لتحقيق الغاية المنشودة، وبهذا نجد أن إيقاع مُسْتَفْعِلُنْ أقرب للمعنى والدلالة، ما ضمن حركية إيقاعية مندفعة اندفاع الشاعر نحو الذود عن أرضه المغتصبة، ثم ينتقل بعدها لكسر الإيقاع والحد من اندفاعه، عندما وصف في الأبيات الموالية نكبة الأندلس، وما لحقها من خراب جراء تساقط مُدُنْها واحدة تلو الأخرى، فالشاعر في هذا المقام يشكو ويتحسر. وإخراج هذا الشعور الذي سكن قلبه عمد لتخفيض حدة الإيقاع المشكل في تفعيلة فَاعِلُنْ المناسبة لنفث آهاته وتخفيف أوجاعه، ولاستعطاف السلطان وإحياء نفسه لأجل الذود عن جنة العرب في بلاد الأندلس، فيقول:

يَا لِلْجَزِيرَةِ أَضْحَى أَهْلُهَا جَزْراً لِلْحَادِثَاتِ وَأَمْسَى جُدْهَا نَعْساً
فِي كُلِّ شَارِقَةٍ أَلَمَامٌ بَائِقَةٍ يَغُودُ مَاتَمُهَا عِنْدَ الْعِدَى غُرْساً
وَكُلَّ غَارِيَةٍ إِجْحَافٌ نَائِيَةٌ تَنْثِي الْأَمَانَ حِذَاراً وَالسُّرُورَ أَسَى
تَقَاسَمَ الرُّومَ لَا نَالَتْ مَقَاسِمُهُمْ إِلَّا عَقَائِلُهَا الْمَخْجُوبَةُ الْأُنْسَا
وَفِي بَلَنَسِيَةٍ مِنْهَا وَقُرْطُوبَةٍ مَا يَنْسِفُ النَّفْسَ أَوْ مَا يَنْزِفُ النَّفْسَا⁵

إن الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة ذاتها- مع المحافظة على نفس الوزن العروضي- يحتاج من الشاعر قمرساً وعبقرية، فالدفقة الشعرية تنتقل عبر قناة موسيقية هي الوزن، وتحمل معها المعاني والصور الشعرية، ما يستلزم فلسفة معينة في البناء والأسلوب، فابن الأتار افتتح النص بالاستصراخ والنجدة، ثم تحول إلى وصف المأساة الأندلسية، مطلقاً العنان للتصوير الدقيق للأحداث والأماكن، وخفّض حدة الإيقاع وكسر رتابته ليتماشى وطابع الحزن والأسى الذي يحيم على المشاهد المصاحبة للحدث، ليتسنى له أمران، الأول نقل الصور للتأثير على المخاطب المباشر (سلطان تونس) والأمر الثاني هو التنفيس الشعوري والتخفيف من حدة القلق المسيطر عليه بعد تصوير كل حدث، لذا نجده يقابل في البيت الواحد صورة الحدث وواقعه الشعوري، فعلى سبيل المثال يقول:

تصوير الحدث	تصوير الحالة النفسية
وَكُلَّ غَارِيَةٍ إِجْحَافٌ نَائِيَةٌ	تَنْثِي الْأَمَانَ حِذَاراً وَالسُّرُورَ أَسَى

وَفِي بَلَنَسِيَةٍ مِنْهَا وَقَرْطَبَةٍ	مَا يَنْسِفُ النَّفْسَ أَوْ مَا يَنْزِفُ النَّفْسَ
مَدَائِنُ حَلَّهَا الْإِشْرَاقُ مُبْتَسِمًا	جَدْلَانِ وَارْتَحَلَ الْإِيمَانُ مُبْتَسِمًا
وَأَبْتَرَتْ بَرَّتْهَا مِمَّا تَحْيِفُهَا	تَحْيِفَ الْأَسَدِ الضَّارِي لِمَا افْتَرَسَا
مَاضِي الْعَزِيمَةِ وَالْأَيَّامُ قَدْ نَكَلَتْ	طَلُقَ الْمَحْيَا وَوَجْهُ الدَّهْرِ قَدْ عَبَسَا

وفي الأبيات الأخيرة من القصيدة ينتقل لغرض آخر هو المدح، فالمقام يحتاج التفخيم في التصوير، حيث لجأ لحشد الصور بكثرة في البيت الواحد، فنلاحظ أنه ساق صور الممدوح (سلطان تونس) ليحقق المراد من هذه الرسالة الخطابية، وهو بث الحماس والاعتزاز بالنفس لنصرة المظلوم (بلاد الأندلس) ما يقتضي رفعا موسيقيا في درجة الإيقاع "فالقصيد ذات الطول يجب أن يكون فيها صعود وهبوط في درجتها من الحدة، حتى تطابق أن يحدث فعلا للعاطفة الإنسانية من تراوج"⁶. فقد تحققت شعرية الإيقاع هنا في ذلك التوافق بين المقام الخطابي وحدة الإيقاع، خصوصا أن غرض المدح جاء في ختام النص ليترك أثرا جماليا في نفس الممدوح، من شأنه تلبية مقصد الشاعر من هذا النص، وهو ما حدث بالفعل عندما لبي سلطان تونس نداء الواجب نحو جنة العرب في بلاد الأندلس. فكان الشاعر على قدر من الذكاء والفطنة وعلم بأساليب التأثير في المتلقي، عندما جعل غرض المدح ختاماً للنص وقد ظهرت عبقرية التأثيرية في البيت الأخير عند قوله:

وَاضْرِبْ لَهَا مَوْعِدًا بِالْفَتْحِ تَرْفُؤُهُ لَعَلَّ يَوْمَ الْأَعْيَادِي قَدْ أَتَى وَعَسَى⁷

وفي إطار ذلك التصور يأتي هذا البيت معبرا بروح الذات الإنسانية، التي تتكون من لحم ودم. يأتي صوته في نهاية القصيدة بوصفه دالا على طلب الخروج من المأزق، ورافضا للواقع المعاش، راغبا في عودة الزمن إلى الوراء، زمن الوصل بالأندلس. "فالقصيد كما يقول عبد الوهاب البياتي " رؤيا كونية أو شمولية مكثفة للوجود المعاش الذي تُعبر عنه"⁸.

ومن حيث ترتيب التفعيلات في القصيدة فإننا نجد أن تفعيلة "فَاعِلُنْ" تلي تفعيلة "مُسْتَفْعِلُنْ" ما يعني أن ختام البيت يتموضع فوق المعنى الدلالي لها، وهو الانكسار والحزن (تعسا، أسي، مبتسسا، افترسا، عيسا، انتكسا، الدنسا...) لأن "الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية"⁹.

في ضوء هذا المعطى يتجسد الحدث الذي انطلقت منه القصيدة لتنتهي إليه، وهو إيقاع الفقد وقهر الزمن.

وعن علاقة بحر البسيط بالمعنى الدلالي العام للقصيدة، نجد أن السمات العروضية والإيقاعية لهذا البحر كانت أكثر ملاءمة لصورة المعنى المبثوث في ثنايا الخطاب، إذ تعكس ذاك التآرجح النفسي، والتوتر العاطفي، الذي عاشه الشاعر. فكانت أنهارا تدفقت منها المعاني، وقامت على حوافها مباني النص " فالقصيدة حسب عبد الله العشّي " بحيرة تتجمع فيها الأنهار " ¹⁰. حيث يعكس النص من الوهلة الأولى الاضطراب وعدم الاستقرار. أما الإيقاع فهو تلك الأصوات التي تعلق من هذا المكان المنخطف والمتكور، فتلتحم المشاعر، والأحاسيس، والأفكار والمعاني والإيقاع، والصور لبناء شعرية النص " فعناصر القصيدة تنمو وتتشكل بالتدرج مع نمو القصيدة، فلا نعني العناصر الشكلية - فحسب - بل جميع العناصر. بما فيها المعنى " فموضوع الحزن والألم ما هو إلا حالة شعورية اصطبغت على حياة الشاعر، وانعكست بظلالها على معاني النص، وفي هذا يقول كولردج " كما تكون الحياة كذلك يكون المعنى " ¹¹.

ومن هذا فإن بحر البسيط بخصائصه العروضية وبنيتها الإيقاعية خدم النص وأعطاه فعاليته الفنية، فكان مطية يعبر بها الشاعر بين جداول المعاني، وظلال الصور، للتعبير عن التجربة الشعرية.

ثانيا: فاعلية القافية في الإيقاع والمعنى.

تُعد القافية عنصرا جوهريا في بناء القصيدة، فهي تسهم في صناعة الإيقاع دلاليا وجماليا من خلال النغم الموسيقي الذي تحدّثه بفعل التواتر المنتظم في أواخر الأبيات، فهي شريكة للوزن "ولهذا كانت العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمسّ والحشد عليها أوفى وأهم، وهكذا كلما تطرق الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه" ¹² وبذلك تغدو القافية وسيلة تأثيرية وجمالية، ذات بعد دلالي عميق في صناعة المعنى المبثوث في النسيج الشعري، فهي " ليست مجرد وسيلة تكميلية أو أداة تابعة لشيء آخر، إنما هي عنصر مستقل، وصورة تضاف إلى صورة أخرى، ووظيفتها الحقيقية لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع المعنى" ¹³. فالدراسة المثلى للقوافي يجب أن تراعي ربطها بالمعاني المبثوثة داخل النص، لأن النص ما هو إلا شبكة من العلاقات المتداخلة، فمهمة الدارس هنا تكمن في تتبع هذه العناصر المتظافرة جميعا، من تراكيب مختلفة تؤدي وظيفتها البلاغية والإبداعية.

وإن سلمنا -بدهاءة- أن القافية عنصر إيقاعي، فالإيقاع تحكمه الحركة، وهذه الحركة تسهم في صناعة المعنى بمقاصده الدلالية، فلا بد لنا من تتبع حركة القافية، لتقصي قيمتها في صناعة إيقاع القصيدة، وبناء المعنى.

من خلال دراستنا للقوافي عروضيا في هذا النص، تبين لنا أن الشاعر اختار القافية الموحدة، (مُفْتَعِلُ) والتي تصنع إيقاعا منتظما في النص، بفعل التناغم الموسيقي المتزن، إذ وجد الشاعر نفسه في صورة سوداوية قائمة بين حطام المدن وأنقاضها، فضرب البؤس والألم حباله عليه، وانعكست على نفسيته المتأزمة، فالعاطفة في بنية المضمون إيقاع خاص يزوج بين الرغبة والرغبة، والشجاعة والحذر، والأمل واليأس، والتذكر والحلم، والعدوبة والعذاب، والماضي والمستقبل، وكل ما من شأنه أن يكون عواطف متضاربة وهواجس متراكمة، تنحصر في علاقة طرفيها المضامين بين الحركة والسكون¹⁴.

إن وزن القافية (مُفْتَعِلُ) له دلالات قوية في إنتاج النص. فهو مرتبط بمواقع معينة بغض النظر عن الموقع الأصلي للقافية (الساكن ما قبل الأخير مع المتحرك الذي قبله في آخر البيت) وكى نستجلي هذه المواقع ودلالاتها سنتتبع هذا الوزن في القصيدة في غير موقعه الأصلي، مركزين على الألفاظ التي تحمل هذا الوزن، كي يتسنى لنا ربطه بالموقع الأصلي للوزن (القافية) والمعنى العام للقصيدة.

إن أول لفظة حملت هذا الوزن في النص هي لفظة " أندلسا" 0///0 . اختارها ابن الأتار لتحديد الإطار الجغرافي المتعلق بأحداث النص، فهي المساحة التي تجري فيها المعارك، والأرض التي شهدت تغيرا جذريا، وسياسيا، واقتصاديا، ودينيا، وثقافيا، ومن أجلها كتبت هذه القصيدة، وسافرت إلى تونس، لتضرب الجيوش صدور خيولها لنصرتها. إذاً هي الأساس، وهي البدء والمنتهى، فالمواضيع الجامعة للنص ومعانيه ومبانيه، كلها تجري في هذا الفلك الجغرافي الذي يمثل نواة ثابتة في إنتاج النص، وتوليد المعاني، وتحريك الصور الشعرية، وما سيأتي من ألفاظ تحمل هذا الوزن، تدور في هذا الفلك، لتشكيل المجرة الدلالية التي تحقق التفرد في البناء والتركيب.

لقد عمل الشاعر ابن الأتار على وضع هذا الإطار الجغرافي في جو موسيقي، له عمق دلالي واسع عندما اختار لهذا اللفظ موقعا نحويا وإيقاعيا دقيقا. فمن الناحية الإيقاعية نجد أن موقع اللفظة هو آخر كلمة في صدر البيت الأول، واللفظة التي تقابلها في آخر العجز هي (دَرَسَا) وهذا لتصريح مطلع القصيدة لإضفاء الجو الموسيقي المناسب للمقام، وإحكام قبضته على النص و" التصريح هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، وبالإضافة إلى ذلك فهو مظهر من مظاهر الإيقاع على

مستوى الأصوات، وينبع إيقاعه من أصله فهو حرف، وللحروف إيقاعها، والتصريح أيضا خرق للرتابة والثبات لقوانين المنع¹⁵. لذا فالتقابل الإيقاعي والعروضي بين اللفظين نجم عنه تقابلا دلاليا، يظهر جليا في البنية النحوية، لفظة أندلسا وقعت مفعولا به للدلالة على وقوع حدث في هذا الفضاء الجغرافي، ولفظة درس وقت فعلا ماضيا، لتأكيد الحدث وهو التخريب والتمزق، ووقعت كذلك جملة خبرية "لأن". فالمقاصد الدلالية للخطاب توحى أن ابن الأثير في مقام يسوق فيه الخبر اليقين ويؤكدده، وهذا الخبر متعلق بالأندلس، فقد قدم البوح والإفصاح في مطلع القصيدة لسببين، أو لها جلالة الحدث وعظمته، ليحقق المفاجئة، والسبب الثاني نفسي محض، هو التنفيس والإفراغ. فكأن الشاعر أصابته صعقة من هول ما رأى، فأراد أن يُخرج هذا الشعور العنيف بسرعة لتخفيف التوتر والصدمة يقول:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللَّهِ أَنْدَلُسًا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاجَاتِهَا دَرَسَا

فالشاعر هنا ينقل الخبر ويعظمه، ويضفي عليه نوعا من الاستحالة، لرسم صورة شعرية تنبني أساسا عن مفارقة لغوية، حققت شعرية الصورة من خلال فعل الأمر (أدرك) والفعل الماضي (درس) فكيف يُدرك أمر قد حل ووقع. ولتحريك الصورة في الفضاء الجغرافي استعان بعنصرين إيقاعيين، هما التصريع بحرف السين في آخر اللفظين، وعنصر القافية في آخر البيت المطابق عروضيا مع آخر لفظة في الصدر.

وفي اختيار أسلوبه آخر يورد الشاعر لفظة (أندلسا) صريحة في القافية بوزن مُفْتَعِلُنْ في قوله:

وَقَدْ تَوَاتَرَتْ الْأَنْبَاءُ أَنَّكَ مَنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مُلُوكِ الصُّفَرِ أَنْدَلُسًا¹⁶

ارتبطت القافية ارتباطا دلاليا بحشو البيت، فهنا تبين علاقة لفظة القافية بالغاية الكبرى والمراد الأسمى، وهو إحياء الأندلس بعد موتها، ما يؤكد أن وزن مُفْتَعِلُنْ يساوي الحياة بعد الموت في بنية النص العميقة. كما نلاحظ أن الشاعر وإن غير من موقع اللفظة في البيت مقارنة مع التوظيف الأسلوبى السابق، فإنه حافظ على موقعها النحوي (مفعول به) مستعينا بالتقديم والتأخير، لتنظيم الإيقاع، ولتحقيق فاعلية الحدث من خلال الفعل (يُحيي) في الفضاء الجغرافي.

إن توظيف وزن مُفْتَعِلُنْ في الحشو يحقق جمالية تأثيرية في هذا النص، ويُعد ملمحا أسلوبيا مهما، فقد وجدنا أن توظيف هذا الوزن في الحشو بلغ نسبة 90%. فقد جاءت معظم الألفاظ نحويا على هيئة الخبر و أكثر على هيئة الحال، وسنسوقها -تبعاً- لاكتشاف دلالة هذا التركيب، وعلاقته بالقافية، وفاعليته في إنتاج المعنى وتحقيق الشعرية.

يقول ابن الأثير:

تَمْخُو الَّذِي كَتَبَ التَّجْسِيمُ مِنْ ظُلْمٍ وَالصُّبْحُ مَاحِيَةً أَنْوَارَهُ الْغَلَسَا¹⁷

إن لفظة ماحية جاءت على وزن مُفْتَعِلُنْ عروضيا، وخبرا للمبتدأ نحويا، وهذا أيضا لنقل الصورة الشعرية في نفس القناة الإيقاعية الممتدة في الحشو إلى القافية، كما جاء أيضا في قوله:

وَوَيْمًا سَبَحَتْ وَالرَّيْحُ عَاطِيَةً كَمَا طَلَبَتْ بِأَقْصَى شَدِّهِ الْقَرَسَا¹⁸

فالخير (عاطية) جاء على وزن مُفْتَعِلُنْ، لتحريك الصورة المهيمنة على أجواء الفضاء الجغرافي، دلالة على شدة الوقع، وقوة الأثر الذي لحقها من الصليبيين .

أما عن الحال فهو الأكثر استعمالا مقارنة بالخبر استنادا على عدد الألفاظ التي تحمل وزن مفتعلن، ومن ذلك قوله:

أَيَّامَ سِرَتْ لِنَصْرِ الْحَقِّ مُسْتَبَقًا وَبَتْ مِنْ نُورِ ذَاكَ الْهُدَى مُقْتَبَسَا¹⁹

فالشاعر هنا في مقام الوصف اختار وزن مُفْتَعِلُنْ لصفة الموصوف في الحشو (مستبقا) وفي القافية (مقتبسا) ليبين هيئة السلطان عند سيره لنصرة الحق بجيشه، فتتمدد الإيقاع في البيت وصولا للقافية بفعل الحركة في الفعل (سرت) فنلاحظ أن الشاعر يُعول كثيرا على هذا الوزن في بناء المعنى، وتشكيل الإيقاع. وهيئته النحوية تخدم السياق العام للنص. فالقصيدة عبارة عن صور متحركة ترسم الأندلس عند سقوطها، وما حل بها من خراب ودمار، لتشكيل بنية النص العميقة صورتين متقابلتين، هما صورة الأندلس قبل السقوط، وصورة الأندلس بعده، وهذا التحول بين الصورتين نقلته وسيلة نحوية هي الحال، لذلك تواتر بكثرة في النص، واعتمد ابن الأثير على عنصر التقابل في البيت الواحد، ليبين الصورة وما لحقها من تحول عميق، يقول مثلا:

مَدَائِنٌ خَلَّهَا الْإِشْرَاكُ مُبْتَسِمًا جَذْلَانِ وَارْتَحَلَ الْإِيمَانُ مُبْتَسِسَا

وَصَيَّرَتْهَا الْعَوَادِي الْعَابِثَاتُ بِهَا يَسْتَوَحِشُ الطَّرْفُ مِنْهَا ضِعْفَ مَا أُنْسَا

وَخَالَ مَا حَوْلَهَا مِنْ مَنْظَرٍ عَجَبٍ يَسْتَجْلِسُ الرُّكْبُ أَوْ يَسْتَرْكَبُ الْجُلُسَا

فَأَيْنَ عَيْشٌ جَنَيْنَاهُ بِهَا خَضِرًا وَأَيْنَ غُصْنٌ جَنَيْنَاهُ بِهَا سَلَسَا²⁰

وهذا التداخل ينتج عنه ما سماه جاكبسون التوازي " فاللغة الشعرية تحتوي على عملية أساسية، هي الربط بين عنصرين معا، ربطا اتحاديا من ناحية المقارنة، ومن ناحية إعادة التشكيل اللغوي، مستخدما في ذلك مبدأ التقابل الثنائي الذي طبقه في تحليل الظواهر اللغوية"²¹.

إضافة إلى أمثلة الألفاظ التي جاءت على هيئة الحال ووزن مُفْتَعِلُنْ ما جاء في قوله:

وَقُمْتُ فِيهَا بِأَمْرِ اللَّهِ مُنْتَصِرًا كَالصَّارِمِ اهْتَرَّ أَوْ كَالْعَارِضِ انْبَجَسَا²²

يتجلى وصف الممدوح في هيئة الحال (منتصرا) فيعتمد الشاعر على التقابل الإيقاعي المنتظم زمنيا. فقد وضع وزن مُفْتَعِلُنْ في آخر الصدر، ونفسه في آخر العجز -أي في القافية- وهذا التقابل الإيقاعي يجسد حرصه الشديد على بناء العلاقات الدلالية، التي تربط الألفاظ وهيئتها النحوية بوزن القافية. لأنه يُدرك تمام الإدراك الدور التأثيري لهذا البناء في المتلقي لأن "التداخل بين العناصر المتشابهة، أو المتكافئة صوتيا أو دلاليا، والعناصر التركيبية التي يفترض فيها الاختلاف، هو أساس الوظيفة الشعرية، التي تعطي للنص بعده الجمالي"²³.

وفي سياق آخر يعمد الشاعر لنقل الحال على وزن مُفْتَعِلُنْ في مقام المدح، فتتشكل الوظيفة النحوية والإيقاعية في النص، كقوله:

إِنَّ السَّعِيدَ أَمْرُؤُ الْقَى بِخَضِرَتِهِ عَصَاهُ مُخْتَرَمًا بِالْعَدْلِ مُحْتَرَسًا²⁴

فالشاعر في مقام المدح وظف الحال ليُعْلَى من شأن الممدوح، واختار له وزن مُفْتَعِلُنْ لإحداث النغم الموسيقي المألوف المتواتر بكثرة في الخطاب، لتحقيق التأثير والانفعال في المتلقي المباشر، وغير المباشر لهذه الرسالة الخطابية، معتمدا على الصيغة النحوية (الحال) لإحداث الانفعال، وأداة التنغيم هي وزن هذه الصيغة عروضيا " وهذا ما عناه جاكبسون بقوله: " فالوظيفة الانفعالية أو التعبيرية التي تعتمد على المرسل فإنها تحاول إحداث تأثير على الشعور، فيحدث هذا لغويا بأدوات الانفعال والتنغيم"²⁵.

إن القافية كأداة موسيقية لها وظيفتها التأثيرية، ودورها في البناء الفني للنص، وتوظيفها يخضع لنظام معين، يحدده الأسلوب عن طريق الاختيارات، وتظهر جمالياتها في علاقتها مع الأدوات التعبيرية الأخرى، كالوزن الشعري، والصيغ النحوية، والتركيبية، والصرفية، ففي هذا النص تركزت القافية ووزنها، وتعلقت بشدة بصيغتين نحويتين هما الخبر والحال، وتتموقع في آخر البيت، وتتمدد في الحشو بوزنها، لحمل دلالة النص، مُعَوَّلَةً على وظيفتين أساسيتين هو التصوير والتأثير، فمقتضى الحال يتجلى في المغزى الخطابي لهذا النص، والذي يكمن في نقل صورة الأندلس للسلطان من أجل خلخلة نفسيته، وبث الحماس فيها، وهذا ما يبرر تواتر الصيغتين النحويتين بكثرة في النص، أما ورودها على وزن القافية فهو لربط النوتات الموسيقية ببعضها البعض، لتصل للقافية بوصول الخبر أو الحال أوهما معا، فيمتدان من خلالها عبر حرف الوصل في الروي (ألف المد) وصولا للمخاطب المباشر، لإدراك الغاية المرجوة.

ومنه نلمس أن القافية كعنصر تنغمي، وما التحمت به من أدوات تركيبية، ونحوية، قد خضعت لتركيب محكم ومعقد يجسد العلاقات التي يبنى عليها النص الأدبي لأن "العمل الأدبي الفني ليس موضوعا بسيطا،

بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات²⁶. وهذا يقتضي عدم الاختصار على الدلالات المعبر عنها مباشرة -فحسب- بل مراعاة تلك الإيحاءات التي تنشأ عن تعدد المعاني وتشابك العلاقات. فهنا نرى أن القافية ترمي بظلالها دلالية في الحشو، وإن كانت ثابتة الموقع عروضيا، إلا إنها متحركة في البيت والنص دلاليا، فهي كالقلب في الصدر، يدفق الدماء ويضجها في سائر الجسد. وعلى إثره تستمر عملية التناسق والتناغم الإيقاعي والدلالي، فتصبح عملية المزاجية بين الإيقاع والمعنى بمثابة المركز الذي يسهم في بلورة الحدث في القول الشعري، وعلى هذا فإن عمق المعنى وقوة دلالاته من عمق الإيقاع وانسجام مكوناته الداخلية.

ثالثا: إيقاع الروي

الروي حرف من حروف القافية، فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فهناك حروف تصلح رويا " فتكون جميلة الجرس لذيدة النغم سهلة المتناول، وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة... فاختيار الروي من مقاييس الشعر الدقيقة، فلا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع"²⁷. ويُعد الروي من أصغر الجزئيات الصوتية في القصيدة ويكتسي أهميته من طبيعته الصوتية وخصائصه الإيقاعية عندما تلحجم بالمعنى والمضمون العام للنص " فالشاعر يحاول في تشكيل البنية الإيقاعية لقصيدته الإفادة من أصغر الجزئيات وأدقها، من أجل توظيفها واستثمار مكوناتها بغية إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الخارجية والداخلية، وإثراء دلالات النص، وأن العنصر الإيقاعي بكافة أشكاله له دور واضح في إثراء البنية الإيقاعية والبنية الدلالية للقصيدة وتماسك بنيتها وكسر رتابتها"²⁸.

لقد اختار ابن الأثير حرف الروي السين وهو " من الحروف الصامتة والمستغلة، المرفقة بالحركات، وهو حرف لثوي احتكاكي مهموس، ويطلق هذا الصوت باعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا، مع التقاء مقدمه بالثة العليا، ومع وجود منفذ للهواء يحدث الاحتكاك، وبرزق أقصى الحنك حتى يمنع مرور الهواء من الأنف"²⁹ كي يعبر عن انفعالاته المنبعثة أساسا من تلك الصدمة التي خلقها الدمار الرهيب بأرضه وبلاده، فنبرة الحمس ممتدة في القصيدة امتداد أرجاء الأندلس وترامي أطرافها، فالشاعر لم يتمالك نفسه ولم يكتف حزنه وألمه، ذلك الحزن الشديد الذي سيطر عليه وضعضع قوته فخارت عزيمته واستكان، لذا انطلق صوت الروي المهموس النابع من أعماق وجدانه " فإذا كانت الحروف مهموسة كان الصوت خافتا والحس مرهفا، وتوجب حركة الوجدان والمشاعر النبيلة لأنه غالبا ما يكون في مقام الحزن والاشتياق"³⁰ فحرف الروي هنا جاء ليخفف حدة القلق والتوتر للتنفيس عما يكابده ويعيشه " فلكل

عاطفة أو معنى نغمة خاصة في الموسيقى والغناء، وهي أليق به وأقدر على تعبيره، لأنها صوتها الطبيعي، وصورته الحسية الدقيقة³¹.

حمل الشاعر المعنى في جو إيقاعي هادئ ناتج أولا عن الأصوات المنبعثة من الفضاء الجغرافي (التمس، تدعو، ، مآتمها، ينسف، مبتئسا، يستوحش، نكلت، عبسا، ذاقت...) وعن الهمس الممتد من نفسه ثانيا، فكان حرف الروي الموحد والمهموس ناقلا للمحتوى الوجداني بتقلباته، وترجمانا للواقع بتحولاته، ولأن الشعور المساوي ذو الطبيعة الانفعالية سجل حضوره من مطلع القصيدة:

أَذْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللَّهِ أَنْدُلُسًا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَايَا دَرَسَا
إِلَى آخِرَهَا:

واضْرِبْ لَهَا مَوْعِدًا بِالنَّصْرِ تَرْقِيَهُ لَعَلَّ يَوْمَ الْأَعْيَادِي قَدْ أَتَى وَعَسَى³²

فقد بعث مظاهره تجلت في ألم الذات التي انبعثت منها موجات شعورية في شكل ألم وحزن تارة، وفي شكل شكوى واستعطاف تارة أخرى، عبر الشاعر عنها بصوت السين المنبعث من الروي المهموس في آخر القافية، " فالأصوات عناصر هامة في بنية النصوص الأدبية وتكتسي أهميتها من خلال إسهامها في بناء المعنى العام للنص، وفي تحديد معاني الكلمات التي تحتويها، فالصوت يكتسب معناه وقيمه التعبيرية داخل السياق"³³. وبالنظر لخاصية الصفيير التي يتصف بها حرف السين نجد أن انبعثها ناجم عن أنين الفقد لما يملك، فقد أحس بالضياح والشتات في عالم غريب عنه اكتسى غريته من ذلك التحول الذي أحدثه الصليبيون في بلاد الأندلس، يقول:

فَمِنْ دَسَاكِرَ كَانَتْ دُونَهَا حَرَسًا وَمِنْ كُنَائِسَ كَانَتْ قَبْلَهَا كُنُسًا
يَا لِلْمَسَاجِدِ عَادَتْ لِلْعَدَى بَيْعًا وَلِلنَّدَاءِ غَدَا أَثْنَاءَهَا جَرَسًا
مَدَائِنُ خَلَّهَا الْإِشْرَاكُ مُبْتَسِمًا جَذْلَانِ وَارْتَحَلَ الْإِيمَانُ مُبْتَسِمًا
وَصَبَّرَتْهَا الْعَوَادِي الْعَابِثَاتُ بِهَا يَسْتَوْحِشُ الطَّرْفُ مِنْهَا ضِعْفَ مَا أَنَسَا³⁴

يتجلى إيقاع الاغتراب والضياح في صوت الروي عن طريق الصفيير المنبعث من أعماق الذات الشاعرة، التي لم نجد لها حضورا في الضمائر المشكلة للنص، واقتصر حضورها عبر الإيحاءات الإيقاعية للأصوات، فالصفيير والهمس هنا ليس تنغيما موسيقيا -فحسب- بل معادلا موضوعيا يترجم الشعور والانفعال المسيطر على الذات الشاعرة في النص، فقد ساعد الإيقاع على تمده وانبساطه بتمدد حركة الروي بالفتح، فيمتد ذلك الشعور في النص عبر ألف المد في الروي، حاملا في تعاليه زفرة الشاعر المتصاعدة بخلاجات النفس الحاملة بعودة الوصل بالأندلس، لذا فموسيقى الروي تتقلب لترسم إيقاع النص الذي

يجري مجرى المعنى ويخضع له " فالصورة الموسيقية في تدفقاتها الانفعالية مرتبطة بمدى الحركات النفسية التي تمر بها الذات المبدعة، ومن ثمّ يكون انتهاء الجملة الشعرية خاضعا لانفعالات الشاعر، والذي لا يمكن لأحد أن يحدده سواه، وذلك وفقا لتنوع التدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية"³⁵. فالروي يستطيع أن يلائم بين المواقف، ويجعل تجسيدها للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها، فالموسيقى في الشعر تجسد القدرة على الإحساس المستكن في العمل الشعري. لذا فالروي عنصر إيقاعي مهم تظهر فاعليته بامتداداته الدلالية في نسيج النص الشعري.

خاتمة:

ومن خلال دراستنا لشعرية الإيقاع في البنية العروضية المشكلة لقصيدة نكبة الأندلس للشاعر ابن الأثير، خلصت الدراسة إلى ما يلي:

- إن انتماء النص لبحر البسيط في قصيدة "نكبة الأندلس" يحدد الهوية العروضية للمعنى من خلال التموج الإيقاعي الذي تحدّثه تفعيلتيه المتعاقبتين تبعاً في البيت الشعري، وهذا ما أعطي المعنى تموجاً دلالياً يهيمن على النص، تحدده الدفقة الشعورية المصاحبة له.
- تحليل العلاقة بين البحر كشكل إيقاعي، والمعنى الدلالي للنص، من خلال نصنا المدروس، لفاعلية الإيقاع في إنتاج المعنى، وفاعلية المعنى في إنتاج الإيقاع، فكل منهما يصنع الآخر، فهي تجسد علاقة النص الشعري بإيقاعه.
- يرتبط الإيقاع الشعري للقصيدة عند ابن الأثير في نصه هذا، بحركة المعنى داخل النص، وهذه الحركة تسير وفق مقتضى المعاني داخل النسيج الشعري المشكل للنص، وهكذا تتم صناعة المعاني وتتحرك الصور الشعرية في مجرة أسلوبية يحدد الإيقاع حدودها واتجاهاتها المختلفة.
- إن البنية الإيقاعية في قصيدة "نكبة الأندلس" تحكمها جملة من الأساليب تكتسي أهمية بالغة في إبراز طاقاتها الدلالية وصناعة معناها ولعبت دوراً هاماً في تقوية معنى النص وإيضاح أبعاده الدلالية المختلفة.
- تمتد القافية في النص أفقياً وترمي بوشائجها الدلالية في حشو البيت عن طريق الالتحام بالبنى التركيبية والنحوية المشكّلة للقصيدة، فهي ليست مثيرة إيقاعياً - فحسب - أو جرساً موسيقياً، بل هي الصرة التي تغذي النسيج الشعري، والقلب الذي ينبض ويحرك الصور الشعرية وفق نظام أسلوبية يتجلى في بنية النص العميقة.

- يُعد الروي عنصرا إيقاعيا ذو تكثيف دلالي، وإيجائي عميق، غالبا ما يرتبط بالحالة الشعورية المهيمنة على الشاعر، فيتحول من أداة أسلوبية، إلى مقصد أسلوبية، يُترجم المشاعر ومختلف الانفعالات، فهو يرتبط بالوزن والقافية، ويتمهي في سائر النص، فحقّق للقصيد أن تنتسب إليه .

هوامش:

- ¹ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص.11
- ² عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، سوريا، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، 1989، ص. 68.
- ³ عبد السلام الهراس، ديوان ابن الأثير، المغرب، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 1999، ص.408 .
- ⁴ المصدر نفسه، ص 408،409.
- ⁵ المصدر نفسه، ص،409.
- ⁶ محمد النويهي، قصيدة الشعر الجديد، مصر، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2، 1971، ص.22.
- ⁷ ديوان ابن الأثير ، ص412.
- ⁸ عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آليات الإبداع الشعري، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص.72.
- ⁹ محمد عبد الحميد، إيقاع شعرنا العربي وبيئته، الأردن، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005، ص.76.
- ¹⁰ عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آليات الإبداع الشعري، ص. 83.
- ¹¹ يوسف الخال، الحداثة في الشعر، لبنان، دار القلم، 1978، ص. 25.
- ¹² ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد النجار، مصر، المكتبة العلمية، دت، ط1، ج1، ص.84.
- ¹³ جون كوهين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر) ترجمة أحمد درويش، مصر، دار غرب للنشر والتوزيع والطباعة، دت، ط1، ص 102.
- ¹⁴ الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2006، ص.38.
- ¹⁵ الحسن أبو جاسم، الشعرية في تجربة ابن المعتز العباسي، سوريا، دار الأوايل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعة، ص.128.
- ¹⁶ ديوان ابن الأثير، ص411.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص410.
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص 411.
- ¹⁹ المصدر نفسه، ص 410.

- ²⁰ المصدر نفسه، ص 411، 410.
- ²¹ الشيخ عبد الواحد حسن، البديع والتوازي، مصر، مكتبة الإشعاع، ط 1، 1999، ص 20.
- ²² ديوان ابن الأثير، ص 410.
- ²³ مسعود بودوخة، الأسلوبية والوظيفة الشعرية، الجزائر، بيت الحكمة، ط 1، 2015، ص 65.
- ²⁴ ديوان ابن الأثير، ص 411.
- ²⁵ مسعود بودوخة، الأسلوبية والوظيفة الشعرية، ص 63.
- ²⁶ أوستن وارن، رينيه ويلك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، سوريا، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1972، ص 29.
- ²⁷ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، 1994، ص 325.
- ²⁸ بھنام باقري، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة لسميح القاسم، مجلة إضاءات نقدية، ع 23، 2016، ص 76.
- ²⁹ سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، السعودية، دار المريخ للنشر والتوزيع، ص 65.
- ³⁰ الحسن أبو جاسم، الشعرية في تجربة ابن المعتز العباسي، سوريا، دار الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعة، ط 1، ص 128.
- ³¹ سامي حماد الحمص، شعر بشر بن أبي حازم دراسة أسلوبية، جامعة الأزهر، فلسطين، 2007، ص 122.
- ³² ديوان ابن الأثير، ص 412.
- ³³ فريدة مولى، شعرية الإيقاع في خطاب النفري، مجلة الخطاب الصوتي، ع 5، 2013، جامعة الجزائر، ص 296.
- ³⁴ ديوان ابن الأثير، ص 409.
- ³⁵ عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الأردن، دار صفاء للنشر، ص 168.