

الموسيقا الصَوْتِيَّة والعروضِيَّة دراسةٌ لأثرها في تفسير المعجم الشعري

أ. د. حسن بشير.

جامعة الخرطوم - السودان.

مقدمة:

الشعر العربي له معجمٌ يتَّصف بالعموم والخصوص في آنٍ واحدٍ؛ فمعجمه من ناحيةٍ عامَّةٍ هو معجم اللُّغة العربيَّة الذي تُفسَّر فيه المفردة وفُق معناها الأصل المستهدف عند الفصحاء. فالكلمة أني كانت بثلاثة أقسامها: الاسم والفعل والحرف؛ فهي قولٌ مفردٌ دالٌّ على معنى، سواءً أكان هذا المعنى ذاتياً غير متَّصلٍ بالزَّمن، أو كان معنًى ذا ارتباطٍ بأحد ثلاثة الأمان؛ أو كان معنًى غير ذاتيٍّ كما في حروف المعاني.

أمَّا معجم الشعر من ناحيةٍ خاصَّةٍ بأصول هذا الفنِّ فإنَّه معجمٌ يتأثَّر في دلالاته المعنويَّة بالموسيقا الصَوْتِيَّة والعروضِيَّة، فإنَّ موسيقا⁽¹⁾ الأصوات وموسيقا الأوزان تضيف معنًى دلاليّاً لاستكشاف الدلالة المستهدفة في النّصّ الشعريّ، وللموسيقا بجرسها ونبرها وتنغيمها مقدرةٌ على إثراء المعجم الشعريّ، وعلى إبداع مفاتيح الفهم للنصوص المستهدفة بالدّرس المعجمي.

وقد يفرض الصّوت معنًى أعمق للدلالة التي يستهدفها الشاعر. لنقرأ مثلاً قول عمرو بن كلثوم التَّغليبيّ، في معلقته التي مطلعها:

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبغي خمور الأند رينا

لقرأ قوله:

ألا لا يعلم الأقوام أنا
ألا لا يجهلن أحد علينا
تضعضنا وأنا قدونينا
فنجهل فوق جهل الجاهلينا⁽²⁾

فإنَّ الدلالة اللُّغويَّة في قول الشاعر " ألا لا " تدلّ على الاستفتاح والتَّنبية المقرون بالنَّهي. ولكنَّ دلالة التَّنغيم في الموسيقا الصَوْتِيَّة دلّت على معنًى أقوى وأدخل إلى ساحة تفسير النّصّ تفسيراً أدبيّاً قوياً. إنَّ دلالة الموسيقا الصَوْتِيَّة بيّنة على التَّحدّي، والاعتزاز بالنفس، وتهديد الخصم. وليس في الدلالة اللُّغويَّة غير الصَوْتِيَّة ما يرشد إلى شيءٍ من ذلك.

(1) "موسيقا" اسمٌ سداسيٌّ أعجميٌّ تُطرقت ألفه؛ فكتابه بالألف ضربة لازب وانظر؛ اللُّغة العربيَّة، دراساتٌ وتطبيقاتٌ، ص 375.

وإذا كان أمر المعنى المعجمي يتكشف بالموسيقا الصوتية؛ فإنه في الشعر خاصة يتكشف بالموسيقا العروضية.
فإذا قرأنا:

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

أدركنا أن هذا بحر الطويل؛ لكن هذه التفاعيل لا تعني في اللغة هذه الدلالة على بحر الطويل. والذي أمدنا بهذه الدلالة هو تنعيم الموسيقا العروضية، وبه عرفنا البحر المستهدف، حتى قبل أن نقرأ قول صفي الدين الحلبي⁽³⁾:
طويل له دون البحر فضائل فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

وفي خطة هذا البحث بعد هذا المدخل؛ تبياناً لأثر الموسيقا الصوتية على المعجم الشعري، وتبياناً لأثر الموسيقا العروضية على المعجم المعني، وخاتمةً نجمل فيها النتائج والتوصيات، ونختم بهوامش البحث، وعرض المصادر والمراجع مرتبةً حسب أسماء المؤلفين؛ بغية الاستفادة منها.

ثانياً: أثر الموسيقا الصوتية على المعجم الشعري

إنّ التنعيم ورنّاته المتنوعة في الأداء الصوتي يحمل دلالات واضحة المعالم في تفسير المعجم الشعري الذي يستهدفه الشاعر مبدع النص الأدبي. وقد نجد في ثنايا العمل الأدبي الشعري كلماتٍ وعباراتٍ وجمالاً تتصف بالهدوء أو الثورة، بالسعادة أو الشقاوة. وقد نستطيع إدراك ذلك من مجرد التنعيم الصوتي، ورنّة الوقع المقطعي في جرس الكلام ونبره.

إنّ دلالة الأصوات على استكشاف المعاني دلالة أساس في فهم الشعر العربي؛ ذلك أنّ السامع والقارئ بإمكانه إدراك المعني كاملاً من خلال ذلك، حتى وإن لم يفهم تفاصيل المعني الغوي المشتمل عليه العمل الأدبي الشعري موضوع التحليل.

فإننا نحسّ من واقع الصوت بحركة جواد امرئ القيس:

مَكْرٌ مَفْرٌ مَقْبِلٌ مَدْبِرٌ مَعاً كَجَلْمُودٍ صَخِرَ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ⁽⁴⁾

والموسيقا الصوتية ذات أثر كبير في استكشاف المعاني؛ فالإيقاع الصوتي تدلّ عليه الحروف والكلمات والعبارات والجمال والفقر والموضوعات؛ فهذا الإيقاع أساسٌ جوهرٌ للكلام العربي على إطلاقه، وهو جوهرٌ أعمق في بناء لغة الشعر.

وفي قراءتي كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" شذني تعبيرٌ بسيطٌ يقول فيه ابن رشيق الغيرواني: "الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار"⁽⁵⁾؛ ذلك أنّ هذه العبارة توصلنا إلى الهدف الذي نرمي إليه وهو أنّ الموسيقا الصوتية ذات دلالة خاصة على نظم الكلام وعلى معاني ذلك النظم، وهي بصورة أخصّ ذات دلالة أساس في استكشاف المعاني الشعرية. وكلّما تنوّعت الموسيقا الصوتية وانسجمت مع موضوع النصّ

الشعري المعني جاء العمل الشعري ناجحاً، فموازمة الموسيقى الصوتية للتجربة وفق موضوعها، ونفسية مبدعها تعطي العمل المستهدف لونا وطعماً خاصين، وتجعل منه عملاً إبداعياً من الدرجة الأولى.

قد ترجم أستاذي أحمد الحوفي⁽⁶⁾ للأستاذ سبنسر: إن خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار، وتتساق مع المعاني، وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس. فالشاعر في احتياجه وغضبه وغيبه يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة. وفي حزنه يكون منخفضاً، وفي تعجبه وفرحه وهذوئه واطمئنانه تكون مسافات الصوتية قصيرة، وأما في بته وألمه فتكون مسافات الصوتية طويلة. وهكذا تسير النغمات حالات النفس كما تسير موضوع القصيدة وفكرتها.

ولعل هذه الموسيقى الصوتية ذات غناء خاص في اللغة العربية، فإن حركة المفردات المضطربة التي تأتي طواعية تحت قانون نظم الجملة العربية تحمل في طبيعتها النظام الصوتي الكاشف للمعاني المستهدفة في الكلام. وقد قدمت أن " ألا لا " مكررة في بيتي عمرو بن كلثون التغلبي⁽⁷⁾ لم تدل دلالة لغوية بسيطة على الاستفتاح والتنبيه؛ ولكنها دلت من خلال التنغيم الصوتي على التحدي، والاعتزاز بالنفس، وتهديد الخصم.

وفي ذات البيتين المعنيين لاحظت أن موسيقا النون المفتوحة فتحة طويلة والمكررة ست مرات دلت على صدور هذا النص على شخص يحس بالعظمة والكبرياء، ويستعلي على مخاطبه، ويظهر قدرته على تأديبه. وهكذا تكون موسيقا الأصوات تناسقاً بين النص والمبدع.

وفي هذا الصدد لاحظت أن الهاءات المفتوحة فتحة طويلة تتمخض عنها نغمة صائتة تمثل بصورة قوية الشموخ والكبرياء وتمتد مرتفعة كأنوف بني عامر أصحاب العزة والمجد، وهذا هو ما استهدفه لبيد بن ربيعة، وعبر عنه بالموسيقا الصوتية⁽⁸⁾:

ويكَلَّلون	إذا	الرياح	تتاوحت	خُلجاً	تُمَدُّ	شوارعاً	أيتامها
إنّا	إذا	التفت	المجامع	لم يزل	منّا	لزار	عظيمة
وإذا	الأمانة	فُسِمت	في	معشر	أوفي	بأوفر	حظنا
وهم	السعاة	إذا	العشيرة	أُفْطِعت	وهم	فوارسها	وهم
وهم	ربيع	للمجاور	فيهم	والمرملات	إذا	تطاول	عامها
وهم	العشيرة	أن	يُبطيء	حاسد	أو	أن	يميل
						مع	العدو
							لئامها

وفي كثير من الأحيان يتصدر التنغيم الموسيقي حسم تبيان المعنى المستهدف؛ فالاستفهام المستهدف من الشاعر تحبها؟ لم يقرر بأداة صرفية، ولكنه قرر بالتنغيم الصوتي:

أخرجوها	مثل	المهاة	تهادي	بين	خمس	كواعب	أتراب
ثم قالوا:	تحبها؟	قلت	يبهراً	عدد	النجم	والحصي	والنراب

فالعامل الفاعل في الحكم على أنّ جملة "تحبّها" جملة استفهامية، إنّما هو التّغيم الذي جاء في صورة نغمة صاعدة دليلاً على الاستفهام دون ذكر الأداة الصّرفيّة⁽⁹⁾.

وفي القرآن الكريم "يأيّها النّبيّ لم تحرّم ما أحلّ الله لك تبتغي مرضات أزواجك والله غفورٌ رحيم⁽¹⁰⁾". فإنّ التّغيم الصّوتي يفرض استفهاماً في "تبتغي" على أساس الموسيقى الصّوتية، دون النّظر إلى همزة الاستفهام الذي قدرها كثير من المفسّرين. وفي الميدان الذي نستهدفه بهذا البحث تتكاثر الأمثلة الدّاعمة لتأثير الموسيقى الصّوتية على المعجم الشعريّ.

فالبيت في وصف الأسد:

وردّ إذا ورد البحيرة شارباً وردَ الفرات زئيره والنّيلا

فإنّ الامتداد الصّائت في " والنّيلا " يجعل صوت هذا الأسد يغطّي مساحاتٍ شاسعةً بصوته القويّ المرعب. وكلّ ذلك يصبّ في صالح الممدوح المشبّه بالأسد، فهو بطلٌ لا حدود لبطولته، ولا حصر لتفوّقه. وفي بيت شاعرنا السّوداني أحمد محمد صالح:

صبراً دمشقُ فكلّ طرفٍ باكٍ وغداً يلوح مع النّجوم سناك

البيت في نكبة دمشق، وتجاوب الأمة العربيّة بالحنن. فإذا قرأنا كلمة "باكٍ" بالتّون كانت هذه الدّلالة. ولكنّ استحسن القراءة بالكسرة الطويلة "باكي". فالصوت هنا في "باكي" يؤدّي امتداد الحزن، ونغمة البكاء الحزين: صبراً دمشقُ فكلّ طرفٍ باكي

وفي القصيدة الصّنو لقصيدة أحمد محمد صالح في نفس الموضوع "نكبة دمشق"، وهي لأحمد شوقي، يقول:

وللحرية الحمرا بابٌ بكلّ يدٍ مضرجة يدقّ

فإنّ المعني اللّغوي يدلّ على أن المعني يُطرق. ولكن الصّوت أفاد بتتغيّمه ونبره التّكرار الذي يؤدّي إلى أنّ المجاهدين يوالون الدّق على باب الحرية حتّى يفتح لهم.

ثالثاً: أثر الموسيقى العروضيّة على المعجم الشعريّ.

في دائرة إبداع النّصوص الشعريّة تظهر موسيقا الأوزان صنواً لموسيقا الأصوات. والنّوعان من إبداع الدّوق العربيّ الفطري؛ فإنّ الجاهليّين ماكانوا يعرفون بحوراً شعريّة، ولا نسقاً في القوافي، ولكنهم كانوا يتدوّقون نسقاً معيّناً في موسيقا الأشعار. هذا الدّوق هو الذي ذهب بالجاهليّين إلى الإلتزام في قصيدتهم بوزنٍ واحدٍ تتشابه فيه الألحان بطريقةٍ مضطربة، كما دعاهم هذا الدّوق أن يلتزموا حرفاً واحداً ينظم نهاية أبيات القصيدة كلها⁽¹¹⁾.

فإذا خرج شاعرٌ عن نظام الموسيقى الفطرية وجد الاعتراض التقديّ الفطريّ. ولما قال النّابغة:
زعمَ البوارحُ أنّ رحلتنا غداً
لا مرحباً بغدٍ ولا أهلاً به
وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ
إذا كان تفريق الأُحبة في غدٍ

اشمأزّ المجتمع الجاهليّ، وعظم لديهم سماع (دو) و (دي) في بيتين متجاوزين. وأوحى بعضٌ منهم إلى جارية غناء البيّتين في حضرة النّابغة مع تمديد صوتها بالضمّ والكسر؛ ففطن النّابغة لما فعل، وسجّل التاريخ الأدبيّ بهذه الحادثة موقف النّقد الفطريّ المؤسّس على الموسيقى الفطرية⁽¹²⁾.
وبين يدَي الحديث عن موسيقا العروض نشير إلى أنّ واضع هذا العلم الخليل بن أحمد الفراهيدي⁽¹³⁾، قد استنتجه من دراسة موسيقيّة للشّعر العربيّ، وجعله خمسة عشر وزناً سمّاه بحوراً، وقد زاد عليه تلميذه الأخفش بحراً ساس عشر، وسماه المتدارك.

ولمجرّ التّمثيل فإنّ بحر البسيط وفّق نظام الدّوائر العروضيّة يكون وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ولكنّ الوزن الموسيقيّ النّطبيقيّ المشهور، يجعله مخبون التّفعيلة الأخيرة من صدر البيت وعجزه، فيصير:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ومنه:

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوّم النّفس بالأخلاق تستقم⁽¹⁴⁾

لقد تعرّفنا على أنّ هذا البيت من بحر البسيط، ولكن ليس بهذا البيت أيّ إشارة لغويّة تدلّنا على ذلك. إذن الإشارة الدّالة هي الموسيقى العروضيّة؛ فمجرّد القراءة الصّوتيّة العروضيّة للبيت؛

صَلا حَوْمٌ	رِكَالٌ	أَخْلا قِمَزٌ	جَعَهُو
مُتَفَعِّلُنْ	فَعْلُنْ	مُسْتَفْعَلُنْ	فَعْلُنْ
فَقَوَّوْمُنْ	نَفْسِلٌ	أَخْلا قَنَسٌ	تَقَمِّي
مُتَفَعِّلُنْ	فَاعْلُنْ	مُسْتَفْعَلُنْ	فَعْلُنْ

بمجرّد هذه القراءة العروضيّة تعرفنا على أنّ البيت من بحر البسيط، وحتّى دون أنّ نقرأ قول صفي الدين الحليّ:

إنّ البسيط لديه ببسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن⁽¹⁵⁾

ولأنّ أساس التّحليل والحكم صوتيّ عروضيّ أشبعنا آخر المصراع الأوّل من البيت حتّى تولّدت عنه واوٌ مثبتةٌ في الصّوت وفي الكتابة العروضيّة. وأشبعنا آخر المصراع الثّاني حتّى تولّت عنه ياءٌ مثبتةٌ في الصّوت وفي الكتابة العروضيّة. ولو كان الأمر لغويّاً ما فعلنا ذلك.

ولتعزيز هذا التّمثيل التّطبيقي نقول: إن بحر الكامل وفق نظام الدّوائر العروضيّة يأتي على نسق التّكرار للتّفعلية "متفاعلن" ستّ مرّاتٍ، على هذا النّحو:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومن الكامل في مدح الرّسول (صلّى الله عليه وسلم):

الإشتركيون أنت إمامهم لولا دعاوى القوم الغلواء

فلقد تعرفنا على أنّ البيت من بحر الكامل من خلال القراءة العروضيّة؛

الإشتركا	كيبونان	تتمامهم
مُتفاعلن	مُتفاعلن	مُتفاعلن

لولا دعا	وَلَقَوْمُولُ	غُلَوَاوُ
مُتفاعلن	مُتفاعلن	مُتفاعِلْ

ولأنّ أساس التّحليل والحكم صوتيّ عروضيّ أُبدِلتْ همزة الوصل إلى قطعٍ في كلمة "الإشتركيون"، وقطع آخر المصراع الثّاني ليكون "مُتفاعِلْ" بدلاً مِنْ "مُتفاعلن". وهكذا يتحكّم في الشّعر نظام الموسيقى العروضيّة.

ويكون أساساً لتحليل الشّعر ودراسته لا من ناحية الموسيقى فحسب، بل من ناحية الدّلالات المستهدفة بالمعجم الشّعري. وواهم من يريد أن يفسّر المعجم الشّعريّ بدلالة لغويّة معجميّة لا ترتبط بالموسيقى الصّوتيّة والعروضيّة.

فهذه الموسيقى لازمةٌ لإبداع الشّعر ودراسته ونقده⁽¹⁶⁾، سواءً أكانت ذوقيّة فطريّة كما هي عند شعراء العصر الجاهليّ، أم كانت دراسيّة تدريبيّة وفق مناهج الدّراسات الصّوتيّة والعروضيّة.

رابعاً: خاتمة البحث:

أ- مجمل النّتائج:

1. المعجم الشّعريّ يتأثّر في دلّالته على المعاني المستهدفة بالموسيقى الصّوتيّة والموسيقى العروضيّة.
2. الموسيقى بحرسها ونبرها وتنظيمها تبدع مفاتيح الفهم للأعمال الأدبيّة الشّعريّة المستهدفة بالدّرس المعجمي.

3. منهج الدرس الصوتي والعروضي يتيح لنا استنتاج المعاني التي يستهدفها الشاعر، كما يرشدنا إلى تقديم هذه المعاني المستهدفة على المعاني اللغوية المعجمية.
4. أمر المعجم الشعري كما يتكشف بالموسيقا الصوتية، فإنه أيضاً يتكشف بموسيقا الأوزان، وموسيقا القوافي.
5. أوزان الشعر العربي ستة العشر تُستكشف من خلال موسيقا الأوزان؛ فتنعيم الموسيقا العروضية هو الذي يدلنا على بحر الطويل أو البسيط أو الكامل، أو على أي بحر آخر.
6. الإيقاع الصوتي والعروضي أساس جوهر في فهم الشعر العربي، ونسترشد إليه بحرس الصوت ونبره وتنغيمه، ويتأتى ذلك في الحرف والكلمة والجملة داخل نسيج النص الشعري.
7. من دلالات النجاح في العمل الأدبي الشعري؛ تنوعه الموسيقي، وانسجام هذه الموسيقا مع موضوع النص، ومع نفسية المبدع.
8. قد يتصدر التنعيم الموسيقي حسم المعنى المستهدف وتبينه وفق جرس الصوت ونبره، فيجعل مثلاً من جملة تقريرية مثبتة جملة إنشائية استقهافية.
9. الموسيقا الصوتية والموسيقا العروضية من إبداع الذوق العربي الفطري؛ فإن الجاهليين ماكانوا يعرفون بحراً ولا قافية ولا تنغيماً صوتياً ولكنهم ابدعوا نصوصاً شعرية اتسمت بكل ذلك.
10. النقد الجاهلي نقد فطري نتج عن الذوق العربي الذي يألف نمطاً معيناً من موسيقا الأصوات، وموسيقا الأوزان، وموسيقا القوافي.
11. نظام الموسيقا العروضية في فن الشعر يسهل الوصول إلى إدراك دلالات المعجم الشعري، ويعين الدارس على التحليل والشرح والنقد.

ب- التوصيات:

1. أقترح أن يوصي الملتقى الجامعات العربية بإفراز عناوين مقدرة في مجال الموسيقا الصوتية، والموسيقا العروضية؛ لتكون مرشداً لطلاب الدراسات العليا ولتكون قاعدة علمية للمعجم الشعري.
2. أقترح أن يوصي الملتقى أساتذة الأدب العربي بالجامعات العربية أن يُعنوا بدلالات الموسيقا الصوتية والعروضية، في دراستهم لفن الشعر.
3. أقترح أن يوصي الملتقى الجامعات العربية بتبادل قواعد المعلومات والكتب المتاحة لديها عامة، وفي مجال الدراسات الصوتية والعروضية، والمعجمية، خاصة. حتى تُتاح المواد البحثية التي تُمكن من إنجاز المعجم الصوتي العربي، والموسوعة الصوتية العربية.
4. أقترح أن تتمخض عن الملتقى لجنة لإعداد مشروع المعجم الصوتي؛ وتقديمه للملتقى الثاني.
5. أقترح أن تتمخض عن الملتقى لجنة لإعداد مشروع الموسوعة الصوتية، وتقديمه للملتقى الثاني.

خامساً: هوامش البحث:

1. " موسيقا " اسم سداسيٍّ أعجميٍّ تطرّفت ألفه؛ فكتابه بالألف ضربة لازِب. وانظر؛ "اللغة العربية، دراسات وتطبيقات"، ص 375.
2. المعلقات السبع؛ دراسة الأساليب والصّور، ص 185 و 187.
3. ديوان صفي الدين الحلّي، ص 621.
4. النّقد الجمالي، ص 95.
5. العمدة، ج1 ، ص 128.
6. الحياة العربية في الشّعر الجاهلي، ص 196. [بتصرّف].
7. ألا لا يعلم الأقوام أنا تضععنا وأنا قد ونينا
ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا
8. لمعالجة هذه الجزئية، ولمعالجة الموضوع الخاصّ بأثر الموسيقى الصّوتية على المعجم الشّعر تجد تفاصيل أوفي بكتابي: "المعلقات السبع؛ دراسة للأساليب والصّور والأغراض"، ص 66 وما بعدها.
9. علم الأصوات، ص 544.
10. سورة التّحريم، الآية (1).
11. تفاصيل أوفي بكتابي: "المعلقات السبع؛ دراسة للأساليب والصّور والأغراض"، ص 62 وما بعدها.
12. المصدر السّابق، ص 63.
13. هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، وُلِدَ سنة 100هـ، وتوفي سنة 175هـ .
14. الشّافي في العروض والقوافي، ص 89. ودراسات في العروض والقافية، ص 42. وعلم العروض والقافية، ص 52.
15. ديوان صفي الدين الحلّي، ص 621. وانظر؛ مفاتيح بحور العروض، في "الشّافي"، ص 247.
16. وانظر تصدير أستاذنا عبد الله درويش لكتابه "دراسات في العروض والقافية".

سادساً: عرض المصادر والمراجع:

- أ. القرآن الكريم، برواية حفصٍ من قراءة عاصم، مصحف المدينة النبوية، 1405هـ .
- ب. مصادر ومراجع آخر:
1. إبراهيم أنيس:
- موسيقا الشّعر، الأنجلو المصرية، الثالثة، 1965م.
2. أحمد شلبي:
- كيف تكتب بحثاً أو رسالةً، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، السّادسة، 1968م.
3. حسن بشير:

المعلقات السبع، دراسة للأساليب والصّور والأغراض، الدّار السّودانيّة للكتب - الخرطوم، الثّانية، 2005م.

4. الحوفي (الأستاذ الدكتور أحمد محمد الحوفي):

الحياة العربيّة في الشّعْر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر - القاهرة، الرّابعة، 1962م.

5. الخطيب التّبريزي:

كتاب الكافي في العروض والقوافي، بتحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي-القاهرة، الأولى، 1969م.

6. ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيرواني):

العمدة في محاسن الشّعْر وآدابه ونقده، بتحقيق: محمد محي الدين، المكتبة التّجاريّة الكبرى - القاهرة، الثّالثة، 1964م.

7. روز غريب:

النّقد الجمالي وأثره في النّقد العربي، دار العلم للملايين - بيروت، الأولى، 1952م.

8. صفّي الدّين الحلّي:

ديوان صفّي الدّين الحلّي، دار بيروت للطباعة والنّشر، الأولى، 1983م.

9. عبد العزيز عتيق:

علم العروض والقافية، دار النّهضة العربيّة - بيروت، الأولى، 1987م.

10. عبد الله درويش:

دراسات في العروض والقافية، مكتبة الشّباب - القاهرة، الأولى، 1963م.

11. كمال بشر:

علم الأصوات، دار غريب - القاهرة، 2000م.

12. محمد رضوان الدّاية وآخرون:

اللّغة العربيّة؛ دراسات وتطبيقات، مكتبة المكتبة - العين، الأولى، 1402هـ.

13. هاشم صالح مّناع:

الشّافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي - بيروت، الثّالثة، 1995م.