The Effectiveness of Rhythm in Semantics and Artistic Performance in the Poetry of Amra Bint Merdes

Dr. Maha Fawaz Khlifa
University of Anbar - College of Arts - Department of Arabic Language
Maha85@uoanbar.edu.iq

DOI: 10.31973/aj.v3i139.2282

Abstract:

Rhythm is essential pillar in organization of a poem. So, poets seek to exploit the phonetic elements of letters and vocabulary, in order to achieve rhythmic harmony within the poetic context. Therefore, the rhythmic sequence was not limited to meter and rhyme. Nevertheless, there is a supportive rhythm that contributes to giving the poetic context a kind of tonal flow through various types of innovated art of repetition, alliteration, response issued to deficit, division and others.

Together, all these elements constitute the changing rhythm within the poetic pattern, in other words, the auxiliary rhythm constitutes rhythmic harmony and unification of ups and downs. As well as the distribution of vocal beams and their degrees of undulation and their relationship to the fixed rhythm and semantic values involved in the poetic systems. The rhythmic and semantic combination produces a rhythm commensurate with the psychological emotion and the emotional state that emerged from the attraction of the vocabulary of the poetic context with each other. This combination constitutes a rhythmic melody that delights the ear and frays souls.

According to the foregoing, the researcher decided to present the research divided into four sections, as follows:

First; the concept of rhythm.

Second: the aesthetics of rhythm.

Third one is introducing the poet and her poetic experience.

Fourth: The aesthetics of supporting rhythm and its patterns (repetition, alliteration, division, and miraculous response to the breasts).

With a conclusion that included the most important search results.

Keywords: Rhythm, poetic arrangement, poets, vocal elements, poetic context, Amra bint Merdas.

فاعلية الايقاع في الدلالة والأداء الفني في شعر عمرة بنت مرداس

م.د. مها فوّاز خليفة
جامعة الأنبار – كلية الآداب
Maha85@uoanbar.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

يعدّ الايقاع من الركائز الاساسية في عملية النظم الشعري، لذلك يسعى الشعراء الى استغلال العناصر الصوتية للأحرف والمفردات، بغية تحقيق التناغم الايقاعي داخل السياق الشعري، نفهم من ذلك أنّ هذا الانثيال الايقاعي لم يكن حكرا على الوزن والقافية، بل هناك ايقاع مؤازر يسهم في منح السياق الشعري نوعا من التدفق النغمي عن طريق ضروب من الفن البديعي من تكرار، وجناس، ورد صدر على عجز، وتقسيم وغيرها.

هذه العناصر مجتمعة تشكل الايقاع المتغير داخل النسق الشعري، بمعنى آخر أنّ الايقاع المؤازر يشكل تناغما وتوحدا ايقاعيا ارتفاعا وانخفاضا، فضلا عن توزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقتها بالإيقاع الثابت والقيم الدلالية التي ينطوي عليها النظم الشعري، إذ إنّ التضافر الايقاعي والدلالي ينتج ايقاعا يتناسب والانفعال النفسي والحالة الشعورية التي انبثقت من تجاذب مفردات السياق الشعري مع بعضها البعض مشكلة نغما ايقاعيا تطرب له الاذن وتهش له النفوس. ووفقا لما تقدم ارتأى الباحث ان يقدم البحث منقسما على اربعة محاور هي كالآتي:

اولا: مفهوم الايقاع

ثانيا: جمالية الايقاع

ثالثا: اضاءات لابد منها (تعريف بالشاعرة وتجربتها الشعرية)

رابعا: جمالية الايقاع المؤازر وانماطه (التكرار، والجناس، والتقسيم، ورد الاعجاز على الصدور) مع خاتمة تضمنت أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، النظم الشعري، الشعراء، العناصر الصوتية، السياق الشعري، عمرة بنت مرداس.

يعدّ الايقاع من الركائز المهمة الاساسية في عملية النظم الشعري، ولذلك يسعى الشعراء إلى استغلال العناصر الصوتية للأحرف والمفردات، بغية تحقيق التناغم الايقاعي داخل السياق الشعري، فضلا عن الايقاع خارج هذا السياق، نفهم من ذلك أنّ هذا الانثيال الايقاعي لم يكن حكرا على الوزن والقافية، بل هناك ايقاع مؤازر يسهم في منح السياق الشعري نوعا من التدفق النغمي عن طريق ضروب من الفن البديعي من تكرار، وجناس،

ورد صدر على عجز، وتقسيم وغيرها. هذه العناصر مجتمعة تشكل الايقاع الشعري داخل النسق الشعري، بمعنى آخر أنَّ الايقاع المؤازر يشكل تناغما وتوحدا ايقاعيا ارتفاعا وانخفاضا، فضلا عن توزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقتها بالإيقاع الثابت والقيم الدلالية التي ينطوي عليها النظم الشعري، إذ إنَّ هذا التضافر الايقاعي والدلالي ينتج ايقاعا يتناسب والانفعال النفسي والحالة الشعورية التي انبثقت من تجاذب مفردات السياق الشعري العناق مع بعضها مشكلة نغما ايقاعيا تطرب له الأذن وتهش له النفوس.

في الشعر يكون للإيقاع اليد الطولى في تنسيق بنيات النص وانسجامها من خلال نمطين متناوبين هما الايقاع الثابت الخارجي المتمثل بالوزن والقافية والنمط الثاني هو الايقاع المتغير المؤازر والذي يتمثل بالتكرار، والجناس، والتقسيم، والتوازن، ورد الاعجاز على الصدور، والتصريع وغيرها من الايقاعات المؤازرة للوزن الثابت وللقافية المكررة، إذ يعمل الأداء الإيقاعي متمثلا بانفتاح المقاطع الداخلية في استخدام انماط صوتية متميزة على تأدية وظيفة التشخيص الإيحائي لمكنون التجربة النفسي [١]، فالإيقاع إذن له الفضل في انتاج علاقات التآلف والتغاير في الوقت نفسه ضمن مكونات النص الشعري على مستوى البنيات الصغرى المتمثلة بالدوال وعلى مستوى البنيات الكبرى المتمثلة بالأبيات، ومن ثمّ البنيات الاكبر مما تمثله مقاطع النص وتقسيماته المتعددة، وربما تنتظم القصيدة في موضوع واحد لا تغادره كما في أشعار عمرة بنت مرداس.

اضاءات لابدّ منها

قبل أن نرصد الايقاع المؤازر في شعر عمرة نعرف بها فهي عمرة بنت مرداس بن أبي عامر السُّلَميّ، أمها الخنساءُ تُماضِرُ بنتُ عَمرو الشّريدِ الشاعرة الصحابية المعروفة، ولها أخوان يزيدُ والعبّاسُ هما موضوعي اشعارها على الاغلب، قُتلا فأخذت ترثيهما وتندبهما على منوال أمها في رثاء أخيها صخر، قُتل يزيد اخو الشاعرة بعد أن قتل قيس بن أبي قيس الاسلت الشاعر المعروف في إحدى الغزوات بينما قتل العباس بن مرداس في فتوحات الشام عام (١٦ هـ) وهو أحد أبناء الشاعرة الخنساء، واشتهرت برثاء أخويها لاسيما يزيد، ورثاء ابنها الأُقيصر، وأبيها مرداس الذي كان يلقب بالفيض لكرمه كأنّه البحر في فيضه وسخائه[٢]. وهي من الصحابيات المغمورات؛ فلم يرد ذكرها في كتاب الاصابة اذ ذكرت فيه صحابيات مكة والمدينة، وليس لها ذكر الا القليل اليسير مما تكرر في المصادر، قال عنها

[١] - ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية) د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م :٥١٠.

[٢] - ينظر: - ديوان أشعار النساء في صدر الاسلام دراسة وجمع وتحقيق: ليلى محمد ناظم الحيالي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب ،١٩٨٩: ١٥٥.

صاحب أعلام النساء: (شاعرة مجيدة مقلّة مخضرمة) [٣] وقد كانت اشعارها على قلّتها (متينة السبك، قوية العبارة، رشيقة الألفاظ، حلوة المعاني، قوية العاطفة، بعيدة المغزى تدلّ على صدق في التعبير وحن أداء) [٤]. جمعت ديوانها صاحبة ديوان اشعار النساء في صدر الاسلام ليلى الحيالي [٥] وذكرتها د. نضال أحمد باقر الزبيدي في شعر المخضرمات في الجاهلية والاسلام مشيرة الى عدم الاستدراك على ما جاء في ديوان اشعار النساء [٦]. توفيت الشاعرة في سنة (٤٨ هـ) تاركة (٤٣) بيتا شعريا بين قصائد ومقطعات كلها في الرثاء وكما يبينها الجدول الآتي:

	عددها	عدد الابيات	الوزن
النتفة	١	٢	البسيط
المقطوعة	٢	٦	الطويل
القصائد	٣	٣٥	الطويل، البسيط، والمتقارب

المطلب الأول جماليات الايقاع الرئيس وتجلياته على مستوى القصيدة (الوزن والقافية)

أولا: البحور : كما مبين في الجدول السابق فان المجموع الشعري موزع في ثلاث أبحر لا غير كانت حصة البحر المتقارب قصيدة بواقع ثمانية عشر بيتا وهي القصيدة الاطول في مجموعها حيث كانت الحركة اللفظية للإيقاع منضوية تحت هذا الوزن إذ " يمتاز هذا البحر بسلاسة ايقاعه، وتعدُّ هذه السلاسة شركا للوقوع في حبائل التكرار الايقاعي "[٧] إلّا أن الشاعرة تمكنت من اجتياز ذلك ، وناسب هذا الوزن الحالة الشعورية فعبر عن الموقف الحزين والالم واللوعة بفقدان الأخ القريب مما ترك أثرا إيحائيا ودلاليا يتناسق مع السياق الذي يتطلب سرعة الاداء لاستغلال الزمن استغلالا دقيقا بغاية الرشاقة وذلك بإظهار انفعالات الشاعرة بأقصر زمن صوتي، وهذا الوزن يعبر بوحدة التفعيلة عن اللحمة المعنوية التي تنطلق من البنية السطحية لتمتد الى البنية العميقة [٨] وهذا ما مثلته قصيدة عمرة وهي ترثي اخاها يزيد فتبدأ بتعداد صفاته وتنطلق بعدها لسرد ركوبه الخيل ونحره الابل مازجة بين الحزن والحسرة بالمديح والثناء إذ تقول :

---

[٣] - أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام، عمر رضا كحالة، دمشق، ١٩٥٩ :٣٥٨/٣.
[٤]- ديوان أشعار النساء في صدر الاسلام: ١٥٥.
[٥] - المصدر نفسه: ١٥٤-١٦٢.
[٥]- شعر المخضرمات في الجاهلية والاسلام، جمع وتحقيق ودراسة د. نضال أحمد باقر الزبيدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، مطبعة المجمع العلمي ، ٢٠١١: ١٠٩- ١١٠.
[٧] - جماليات الانزياح في الشعر العربي السري الرّفاء أنموذجا، ناظم دعّاس عواد، رسالة ماجستير، جامعة الانبار، كلية الآداب، ٢٠١٤: ١٥٨.
[٨] - ينظر: استراتيجية الايقاع والصوت وجماليته الفنية. دراسة صوتية في قصيدة "الشاعر نزار قباني" متى يعلنون وفاة العرب، د. علاء مدني، مجلة القارئ للدراسات الادبية والنقدية واللغوية المجلد الرابع العدد الثاني. جوان ٢٠٢١: ٣٣١.

وحوراء في القوم مظلومة كأنَّ على دفتيها كثيبا
تيممتَها غيرَ مُستأمَرٍ فعَرقبتَها وهززتَ القضيبا
فظلّت تكوس على أكرعٍ ثلاثٍ وغادرتَ أخرى خضيبا [٩]

فهي تصف ناقة مظلومة وهي التي تذبح من غير علّة احتراسا من توقع نحر الرديئة من النياق سنامها كالكثيب لعظمته توجه اليها اخوها من تلقاء نفسه لا بأمر من أحد دلالة لعزته واشارة لفضله فنحرها للقوم مع ناقة اخرى لكمال الكرم وتسترسل في إكمال هذه اللوحة المتصلة من اطعام الضيف واعانة المحتاج وسقيا القوم على ألا يفوتني الاشارة الى توهم جامعة الديوان في وضع الحركات على تاء الفاعل في (تيممت، عرقبت، وهززت) فقد وضعت ضمّةً بدل الفتحة وهذا لا يتلائم ومعنى الأبيات فيتحول ثناء الميت للمتكلم.

أمّا البحر الطويل فقد استعملته الشاعرة في قصيدة متكونة من اثنا عشر بيتا ومقطوعتان لكل منهما ثلاثة أبيات، و لمّا كان البحر الطويل أتمّ البحور استعمالا إذ لا يأتي مجزوءاً ولا مشطورا ولا منهوكا، فقد ناسب كثيرا من الموضوعات التي تحتاج الى روية في الايقاع لاستكمال جوانب الحالة الشعورية كالحماسة والفخر والقصص، و ولعل هذا ما جعل الشعراء الجاهليين يميلون إليه لرواية قصصهم وحكايات بواديهم، وهذا يفسر لجوء الشاعرة إليه فهو أيسر لها في عرض تجربتها الشعرية بمشاعرها القاسية ومن ذلك رثاء أخيها العباس بن مرداس :

لتبكِ ابنَ مرداسٍ على ما عراهمُ عشيرتُه إذ حمَّ امسِ زوالُها
لدى الخصم إذ عند الأمير كفاهمُ فكان إليه فصلُها وجدالُها
ومعضلةٍ للحاملين كفيتَها إذا أبهلت هوج الرياح طلالها [١٠]

أمّا البحر البسيط فكان بواقع نتفة من بيتين وقصيدة من سبع أبيات ضمنته تجربتها الشعورية المؤلمة مستعينة بما في هذا البحر من قدرة على كسر رتابة الايقاع بتغاير تفعيلاته إذ " يزداد تحكم الشاعر بالوزن وتزداد قدرته على التلاعب بالتشكل الوزني النمطي في القصيدة التقليدية مع الزيادة في تعقيد التشكل"[١١] ولذلك احتلت بحور الطويل والبسيط والوافر والخفيف الصدارة في النتاج الابداعي القديم بما يقارب ثلثي ذلك النتاج حسب احصاءات د. أبراهيم أنيس [١٢]، فكان استعماله لدى الشاعرة أمرا مألوفا وإن تغاير كما مع الاحصائيات المذكورة ويعود ذلك لقلة النتاج واتحاد الغرض الذي تمكنت من التعبير عنه في البحور السابقة، تقول الشاعرة من البحر البسيط:

---

[٩] -ديوان اشعار النساء: ١٥٩.
[١٠] - ديوان اشعار النساء :١٦١
[١١] - الايقاع في الشعر العربي الحديث، د. ثائر العذاري، بغداد، ط١ ، ٢٠١٣ :٩٤
[١٢] - ينظر موسيقى الشعر ابراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢: ٢٠٧- ٢١٨.

نحمي لها ذات أخبار فعنفوة ممجلس الاتم فالصرداء أحيانا
فهنّ قبٌ كحيات الإباء به يحذين تيتا ولا يحذين قردانا [١٣]

ثانيا: القافية: وهي الوجه الآخر من أوجه الايقاع الرئيس لم تتخلَ عن مكانتها حتى في الشعر الحر وظلت محورا بالغ الاهمية في حركية الايقاع الثابت حاملة في أحد مهامها البعد الايحائي والدلالي فإيقاعها "يعبر عن حركة الذات في النص الشعري"[١٤] وقد رصد في نتاج الشاعرة هيمنة اسلوبية لنوع القافية المطلقة فقوافي عمرة كلها مطلقة ولم ترد لديها قافية مقيدة؛ ويبدو أنها وجدت في القافية المطلقة سبيلا للتصريح عما يعتمل في نفسها، فالقافية المطلقة تكون "أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذٍ حرف مد"[١٥] هذا الامر الذي لا يمكن أن يتحقق مع القافية المقيدة التي لا تتيح للشاعر أريحية الالقاء وذلك بقيامها على مساحة ايقاع أضيق ولذلك كانت أقل شيوعا في الشعر العربي بالمطلق إذ لا يكاد يتجاوز استعمالها ١٠% في الشعر العربي.[١٦]

ولابد من وقفة مع حرف الروي إذ نال حرف الباء حظوة في أبياتها ب (٣٧) بيتا بين ضم وفتح وكسر؛ ولعل ما ينماز به هذا الحرف– وفقا لمخرجه– من شدة ورخاوة كان سببا لهيمنته فهو يتوافق مع العاطفة الجياشة والموقف المؤلم.

المطلب الثاني: الايقاع المؤازر

وفي هذا المجموع اليسير يوجد ايقاع مؤازر يستحق الوقوف عنده اذ كان سبيلا لمتابعة الحالة النفسية للشاعرة حين تضغط على وتر الايقاع للتعويض عن الجهد البلاغي والجمالي الذي شغلها عنه وجع الفقد والذي كان اساسا لانبثاق النظم الشعري لديها. ومما تمّ رصده من الايقاعات المؤازرة ما يأتي:

أولا: التكرار:

إنّ القيمة الجمالية للتكرار تساعد في تأسيس النص الشعري في المطلق كما في تكرار الوزن والقافية وهو يؤسس لشعرية النص في حال تجاوز المنحى الصوتي والايقاعي الى المستوى الدلالي، فقد يحرص المبدع على ابراز عمله الفني بالتكرار فيعمد الى اعادة اسم أو فعل أو حرف أو ضمير ليخرج رؤيته بمنظار متجدد أو ليكشف عن أثر نفسي عميق. فالكلمات المكررة لا تعدُّ عاملا من عوامل الرتابة وليست دليلا على ضعف أداء

[١٣] - ديوان اشعار النساء:١٦١
[١٤] - السكون المتحرك، دراسة في البنية والاسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين انموذجا، د. علوي الهاشمي، منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات، ١٩٩٥: ٣٠٩
[١٥] -موسيقى الشعر: ٢٨١
[١٦] -ينظر المصدر نفسه: ٢٦٠

الشاعر أو ضآلة تجربته الفنية أو نقصا في شاعريته بل هي (أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في اضاءة التجربة، وإثرائها وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته) [١٧]. وجماليات ايقاع التكرار تتبين من خلال ملامسة جمال المعنى وهذا الامر يعود لكونه يمثل مرتكزا اساسا في التناغم النصي يبدأ بتكرار الحرف او بضعة أحرف او في تكرار كلمات او عبارات وعليه تبنى لبنات اخرى كالتجنيس والتصريع وحتى التقطيع الصوتي. ولا شك ان هذا الامر قد لفت انتباه النقاد قديما فكانت الاشارات في الكتب مبثوثة لتنبه على عظيم قدرته في تكثيف الايقاع وتكثيف المعنى في الوقت ذاته، و وردت في كتب النحو اول الاشارات للتكرار لاسيما في الكتاب لسيبويه اذ عده من التوكيد يشابه (اجمعين) ونحوها مما يستعمل لتأكيد المعنى،[١٨] ويقول الفراء (ت ٢٠٧هـ):(الكلمة قَدْ تكررها العرب عَلَى التغليظ والتخويف)[١٩] فالفراء آثر الحديث عن نفعية التكرار أيضا بينما سماه الجاحظ (ت٢٥٥هـ) (بـ)الترداد وقال : (إنه ليس له حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه وانما ذلك على قدر المستمعين)[٢٠] وتكون معالجة الجاحظ للتكرار أكثر شمولية وسعة فالتعريف عند الجاحظ فيه اشارة خفية لمقاصد المبدع ونفعية الخطاب وأحوال المتلقين، في حين قال أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) :(إن العرب استعملوا التّكرار لتوكيد القول للسامع)[٢١] بجعل صفة التوكيد هي المنطلق في عملية التكرار ولكنه حصر غايات المبدع في غاية واحدة والتي قد يتجاوزها النص ليرشح غايات اخر وهو ما تلمسناه في قول ابن سنان الخفاجي في معرض حديثه عمّا يستحسن ويستقبح من التكرار[٢٢].

وفي محاولة رصد الانماط الايقاعية المؤازرة المتكررة نتوقف عند انواع من التكرار كانت أكثر هيمنة من سواها في شعر عمرة وهي:

١ – **تكرار الحرف:** وهذا النوع من التكرار نجده بكثرة كما في قولها:

فإنْ يكُ قد ولّى الأُقيصر وانقضى به رائبٌ من دهره المتقلّب

---

[١٧] - التكرار في الشعر الجاهلي: موسى ربايعة، مجلة مؤتة للبحث والدراسات، عدد (١) ، ١٩٩٠: ١٧٠

[١٨] كتاب سيبويه (تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت: ٨٣-٨٤.

[١٩] - معاني القرآن للفراء، تحقيق د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، وعلي النجدي ناصف، مصر، ١٩٧٣ :٢٨٧/٣

[٢٠] - البيان والتبيين، للجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة: ١٠٥/١

[٢١] الصناعتين (الكتابة والشعر)، لأبي هلال العسكري، الحسن بن عبد الله ابن سهل (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٢ ،١٩٧١م :١٩٣

[٢٢] _ سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، صححه عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر بمصر، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٢ م :٩٦

فقد كان حصنا لا يُرامُ ومعقلا عظيم رماد القدر غيرَ مسبّب [٢٣]

هنا نلحظ ان التكرار قد وقع في حرف القاف والراء اذ تكرر كل منهما سبع مرات ويسمى هذا النوع التكرار البسيط الذي يؤدي الى تنويع في الاداء واستغلال للقيمة الصوتية لهذين الحرفين المجهورين مما يعطي النص قيمة تفخيمية وهو ما ذهب اليه كثير من المختصين بعلم الاصوات[٢٤] وهو ما يناسب موقفها النفسي في ابراز محاسن فلذة كبدها لتجبر كسر فقده تضافر معه تكرار تركيبي مختلف يتكون من حرف صامت وحرف صائت بصورة متلازمة [٢٥] كما في (ولّى(لا)، انقضى (ضى)، رائب(را)، كان(كا)، لا، يرام(را)، معقلا(لا)، رماد(ما)) فقد يعمد المبدع الى كثرة استعمال حروف المد (ليتسع الموقف لحدود الحكاية ومتابعة الحدث، وتعطي الشاعر أريحية في الإفصاح عن تجربته من خلال طول الحركة التي تصاحب حرف المد، ليطلق آهات صدره، ويحكى تجربته التي يغلب عليها الشجن)[٢٦]

ب- تكرار الكلمة: ويقصد به تكرار أسم او فعل لاستثارة الدلالات الموحية مما يقوي المعنى ويضفي حسا شعوريا بعمق التجربة، مما يحقق توازنا فنيا بين دلالة النص وايقاعه كقول الشاعرة:

أجدُّ ابن أُمي أن لا يؤوبا وكان ابن أمّي جليدا نجيبا [٢٧]

فهي تكرر (ابن أمي) في الشطرين في الموقع نفسه، متصدرا التفاعيل مع ما قبله متناسقا مع صدارة المعنى وموقع الأخ في قلب أخته المفجوعة به. وكذلك نجد هذا التكرار يتخذ نسقا ايقاعيا مؤازرا للمعنى والصوت في الوقت ذاته في قولها:

وما كنت أخشى أن أكون كأنني بعيرٌ إذا يُنعى أُخيّ تحسرا

ترى الخصم زورا عن أُخيَّ مهابةً وليس الجليس عن أخيَّ بأزورا [٢٨]

ففي أقسى لحظات الألم سلك الايقاع المتكرر سبيله تأنيسا وتسليةً بتأخير لفظ (أُخيَّ) بالتصغير تلطفا وتحببا، فهي تؤخر نعيه ما أمكنها فجعلت التكرار ذا ثبات موقعي في نهاية اشطرها الثلاث مما منح الافق الايقاعي للنص قدرة استلهام للحالة الوجدانية، وافادت من التكرار في زيادة النغم مع توظيف طباق السلب معنى الاحتراس من مظنّة أن يكونَ أخوها مكروها أو ثقيل الظلِّ أو جبانا.

---

[٢٣] - ديوان اشعار النساء :١٥٦.

[٢٤] دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٦: ٣٤٤

[٢٥] - ينظر المكونات الصوتية للإيقاع وانماطه في الشعر والنثر :١٧٠- ١٨٠

[٢٦] - حركية الايقاع بين الدلالة والاداء الفني قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي نموذجا: د. فاطمة عويس السيد علي الشيخ، مجلة كلية الآداب – جامعة بني سويف، ع٤٥ (أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٧م):

[٢٧] - ديوان اشعار النساء: ١٥٨.

[٢٨] - ديوان اشغار النساء: ١٦٠

ولم نعدم التكرار سبيلا لمؤازرة القافية فقد كررت الكلمة الاخيرة من البيت تكرارا متماثلا افاد زيادة النغم الايقاعي فضلا عما اثارته من دلالة الشمول وإدراك الجميع دون استثناء وذلك في قولها:

يقوم إذا فرغوا أمسكوا وأدرك منهم ركوبا ركوبا [٢٩]

وهذا من جميل ما يتحصل به المعنى حيث يرتفع النغم وترتفع معه مقدرة الاحاطة بالمعنى.

جـ – تكرار الجملة: نجد في هذا النوع من التكرار ندرة في الاستعمال لدى الشاعرة فهي لم تكرر الجمل الا في قولها:

فظلت تكوس على أكرعٍ ثلاثٍ وغادرتَ أخرى خضيبا
وقلت لصاحبها لا تُرع فلم يعدم القوم نصحا قريبا
فراح يُعدّى على أجرد أمون وغادرت رحلا جنيبا [٣٠]

إذ كررت الفعل غادر مع فاعله لا غير، فالشاعرة استغنت كما يبدو عن هذا النمط الايقاعي لتدفق الأفكار وسرعة الأداء لإنتاج معانٍ أكثر، فهي لم تضغط على حدث بعينه لا استهلالا ولا ختاما كما فعلت في النوعين السابقين، وإنّما تركت لكل جملة وقعها الخاص لتكوّن بذلك نصا محايدا واقصد بمحايدٍ أنّها لم تستعن بالتكرار لتؤكد أو تنبّه أو تعظّم أمرا أو تهوّله كما أقرَّ بذلك علماء العربية [٣١]، وإنّما تركت للنص حرية الاداء الدلالي بلا مؤثرات ايقاعية ضاغطة، لكنها في الوقت نفسه قد آزرت الايقاع الثابت بالتكرار الخافت البسيط في تكرار الهمزة في (أجرد، أخرى، أكوع، أمون) مما أعطاه هيمنة موقعية لتصدّره الكلمات الأربعة. وقد استثمرت الشاعرة إيقاع التكرار بأسلوب جميل عندما وظّفت معه طباق السلب لإنتاج الدلالة والايقاع بضربة واحدة كما يقال وذلك في وصف أبيها:

لا يرقع الناس فتقا حين يفتقه ويرقع الخرقَ قد أعيا فيرتئبُ [٣٢]

ففي البيت تكرار واضح أفادت منه الشاعرة في وصف خصال ممدوحها، وفيه إظهار للحكمة والقدرة وعلو المكانة عضّدت ذلك بالتكرار الحرفي في القاف مما اضاف فخامة تناسب الفخر بابيها، وفي موضع آخر تقول:

فهنَّ قُبٌ كحيات الأباء به يحذينَ تيتا ولا يحذينَ قِردانا [٣٣]

---

[٢٩] ـ المصدر نفسه: ١٥٧
[٣٠] ـ المصدر نفسه: ١٥٩.
[٣١] ـ ينظر: معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية وط (١) ، ١٩٨٩: ٣٧٠/١
[٣٢] ـ ديوان أشعار النساء: ١٥٧.
[٣٣] ـ المصدر نفسه: ١٦١.

إنّ التكرار في (يحذين) و (لا يحذين) أفاد التأكيد على علو الهمة وعظمة الانجاز، وهو أمر كان للإيقاع المؤازر لأثر فيه، فضلا عن النغم المتصاعد في البيت لإبانة المعنى، فمحققة الديوان قالت في شرح لفظة (تيت): "لم أجد لها معنى في اللسان والقاموس المحيط والصحاح "[٣٤] واشارت الى ان معنى يحذين يقطعن، ولمّا كان البيت في وصف الخيل ومعنى قردان حشرة طفيلية تعيش على جلود الدواب تمتص دمها، فان المعنى يتأتى من تكرار يحذين ولا يحذين أي ان هذه الخيل تقطع المسافات والوعور العظيمة والاراضي البعيدة والجبال، حين يكون اخوها هو الفارس، وفي اختيار القردان مقابلا ل(تيت) تحقير وتذليل لما ينجزه غيره، اذا ركب هذه الخيل، وقد ذكرت بعض المعاجم إنّ تيت اسم موضع وهو جبل في مكة، وربما استبعدت المحققة هذا المعنى لبعده عن حقول البيت الدلالية، إلا ان تكرار الفعل يحذين بالنفي والايجاب ادخل هذا المعنى الى ساحة التأويل واضاف للبيت رؤية ابداعية جديدة ،وفي الحديث الشريف " مثل الجليس الصالح والجليس السوء كحامل المسك ونافخ الكير، فحامل المسك إمّا ان يحذيك، وإما أن تبتاع منه، وإمّا أن تجد ريحا طيبة، ونافخ الكير إمّا ان يُحرق ثيابك ، وإمّا أن تجد ريحا خبيثة "[٣٥] أي اما ان يعطيك وهذا يرشح معنى آخر فالحذية هي النصيب من الغنيمة او العطية، فكأن المراد أن هذا الفارس عندما يركب فرسه تكون الغنائم كالجبال لا كالقردان دلالة على الشجاعة وعلو الهمة وعظيم المكسب وهذا الطف للمعنى وأنسب وبهذا يكون للإيقاع المؤازر وظيفة دلالية تؤازر الوظيفة الصوتية وتجعل لتآزر الصوت والمعنى هيمنة وظيفية في النص تعلو به حتى يكون وظيفة إفهامية.

ثانيا: الجناس:

عند البحث عن الايقاع المؤازر لابدّ من الوقوف مليا عند الجناس لمّا ينتجه من ايقاع تطرب له الاسماع يكاد ينافس ايقاع القافية الثابت؛ فهو يحقق النغم والتجانس داخل البيت الشعري بينما تحقق القافية هذا التناغم بين أبيات القصيدة [٣٦]

وقد استثمرت الشاعرة عمرة بنت مرداس تقنيات الجناس لإثراء الايقاع في نصوصها، لكنها تتجاوز الجناس التام ليكون الجناس الناقص والاشتقاقي سبيلها لتحقيق التناغم الصوتي داخل البيت والبيتين، وما ذلك إلّا لتحقق الشاعرة أقصى درجات الترجيع الدلالي والصوتي،

---

[٣٤] - المصدر نفسه :١٦١

[٣٥] - الفوز العظيم اختصار وتقريب صحيح الامام البخاري وهو جمع الزيادات والفوائد من روايات اصح الصحاح والجوامع، اختصره وجمعه محمد بن محمود الصالح السيلاوي، دار الصفوة، ط (١) ، ٢٠١٩، باب في العطار وبيع المسك (١٢٠١): ٣٩٥.

[٣٦] -ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد العمري ومحمد الولي دار توبقال، الدار البيضاء ،١٩٨٦:٨٢.

إذ أنَّ " أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد المتكلم لاجتلابه وتأهب لطلبه " [٣٧]، وهذا ما نجده في قول الشاعرة:

واعتدَّ للأعداء بيضاء صفوة كمتن غدير الروضة المتصبب

ومطّردا لدن الكعوب وصارما حساما متى يعلُ الضريبة تقصب [٣٨]

فقولها (اعتدَّ) فيه جناس اشتقاقي مع الاعداء وهذا الجناس صور لنا بسلاسة ذلك التجهز للخصم حيث لا يباغته عدو وإنمّا في أصعب المواجهات يكون بهي الطلعة جميل المظهر واثق النفس إذا كان المقصود قلنسوته الفضية وهذا ما يرشحه التشبيه بمتن الغدير وما يرشحه البيت التالي من ذكر صفة الرمح والسيف الصارم.

ومن امثلة الجناس الناقص قولها:

نقيا تقيا رحيب المقام كميا صليبا لبيبا خطيبا

حليما أريبا إذا ما تبدّى سديد المقال مهيبا دريبا [٣٩]

فجانست بين (نقيا) و (تقيا) وبين (أريبا) و (دريبا)

ومن لطيف الجناس قولها:

ترى الخصم زورا عن أُخيَّ مهابةً وليس الجليس عن أُخيّ بأزورا [٤٠]

ففي البيت تضافر للمؤثرات الصوتية والدلالية ف (ليس وجليس) بما بينهما من جناس واقع بين (زورا وأزورا) وبذلك يتآزر الايقاع الداخلي مع الايقاع الخارجي من جهة ويتآزر الايقاع الداخلي فيما بينه من جهة أخرى مؤديا لإنتاج الايقاع الموسيقي اذ يتكرر الصوت وتتغاير الدلالة ف" بنية التجانس ليست ذات قيمة ايقاعية فحسب وإنما بنية تعمل على المستوى الدلالي وتدفعه الى النضج والكمال من حيث تحقيق التوحد والتخالف على صعيد واحد"[٤١]

ثالثا– رد الاعجاز على الصدور: وهي واحدة من الانماط الايقاعية المؤازرة ويرى ابن رشيق لهذه الظاهرة مكانتها في شعرنا القديم بقوله: "أن يردَّ اعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافيّ الشعر ...ويكسب البيت الذي يكون فيه أُبهة ويكسوه رونقا وديباجةً ويزيده مائيةً وطلاوة "[٤٢]

---

[٣٧] - أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١ هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة :٧.

[٣٨] - ديوان اشعار النساء: ١٥٦.

[٣٩] - المصدر نفسه :١٥٨.

[٤٠] - المصدر نفسه: ١٦٠.

[٤١] -بناء الاسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، دار المعارف، ط (٢) ، ١٩٩٥و ٣٣٩.

[٤٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٧: ٢/ ٣-٤.

ولهذه الظاهرة مواقع متعددة أحدها ثابت والاخرى متغيرة ويشترك هذا النمط بصفتي التجانس والتكرار مع قافية البيت، وقد حدد السكاكي هذه المواقع حيث " احدى الكلمتين المتكررتين او المتجانستين أو الملتحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى في إحدى المواقع الخمسة من البيت وهي صدر المصراع الأول وحشوه وآخره، وصدر المصراع الثاني وحشوه"[٤٣]، وقد رُصدَ للشاعرة هذا التعامل النغمي في قولها:

تطيّرُ حولي والبلاد براقشٌ لأروع طلّاب التراتِ مُطلّبُ [٤٤]

فـ(طلّاب) جاءت في حشو العجز الثاني لتؤازر القافية عن طريق الجناس الاشتقاقي في (مطلّب) وكذلك فعلت في قولها:

توّلى بأخلاق عليك كفاكها وهذّب قبل الموت مالم تُهذّب [٤٥]

فتماثل الموقع المتغير مع البيت السابق حيث جاء في حشو البيت الثاني ولكنها بلا شك لم تعتمد هذا الثبات الموقعي في جميع توظيفاتها الإيقاعية بل عملت على الحصول على تنويع أكبر للإيقاع من خلال استعمال الموقع المتغير للكلمة الاولى في الشطر الاول وذلك في قولها:

والفيض فينا شهابٌ يُستضاء به إنّا كذلك فينا تُوجدُ الشُهبُ [٤٦]

رابعاً– التقسيم:

لا يختلف باحثان في جمال التصعيد النغمي للتقسيم مع ما فيه من أغراض دلالية تجعل من البيت الشعري أو البيتين نصا متآلفا متآزرا في التنغيم والتطريب بكسر نمطية الايقاع المعتادة، وعرفه صاحب المرشد بـ "تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع يسكت فيها اللسان أو يستريح في أثناء الأداء الإلقائي"[٤٧] وما الترصيع الذي أطلقه عليه ابن سنان الخفاجي الا دليلا على استحسانه لهذا النوع من المحسنات الصوتية إذ شبهه بالجواهر التي ترصع الحلي[٤٨] إلا أنَّ هذه المؤازرة تُكره إذا كانت متكلفةً متصنعةً. ولا عجب أن تبرع الشاعرة عمرة بنت مرداس بهذا النوع من الاداء الايقاعي فهي بنت الخنساء صاحبة البيت المشهور الذي يتكرر ذكره في التمثيل لهذا النوع من الاداء في قولها:

حمّال ألويةٍ هبّاط أوديةٍ شهّاد أنديةٍ للجيش جرارُ

---

[٤٣] - مفتاح العلوم، يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ) ضبطه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ٠(ط١) ، ٢٩٨٣م: ٤٣١.

[٤٤] -ديوان اشعار النساء: ١٥٥.

[٤٥]- المصدر نفسه: ١٥٦.

[٤٦] - ديوان اشعار النساء: ١٥٧.

[٤٧] - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢ ،١٩٧٠م:٢٧٢/٢

[٤٨] -ينظر: سر الفصاحة:١٨٢.

نحّارُ راغيةٍ ملجاء طاغيةٍ فكّاك عانيةٍ للعظم جبّارُ [٤٩]

وأكثر ورود هذا النمط الايقاعي في بحري البسيط والطويل إذ يتكونان من تفعيلتين على أنّ هذا الامر ليس مطّردا فقد يأتي في غير هذه البحور ومن ذلك قول الشاعرة من بحر المتقارب:

أجدُّ ابن أُمي أن لا يؤوبا وكان ابن أمّي جليدا نجيبا
نقيا تقيا رحيب المقام كميا صليبا لبيبا خطيبا
حليما أريبا إذا ما تبدّى سديد المقال مهيبا دريبا [٥٠]

فالشاعرة لم تجرِ على ما عُهدَ من استعمال هذا الايقاع في البحور ذات التفعيلتين المتكررتين بل ذهبت لأبعد من ذلك مستعملةً بحر المتقارب لتنوع لنا التقسيم استهلالا وحشوا وختاما، فقالت في التقسيم الاستهلالي: (نقيا، تقيا)، وقالت: (حليما، أريبا)، وآزرت الايقاع بتضمين الحشو تقسيما بنمطين متغايرين أحدهما يعتمد اللفظة المفردة كما في (كميّا، صليبا)، والآخر أعتمد التركيب الإضافي في قولها : (رحيب المقام، سديد المقال)، فضلا عمّا في (رحيب) و(سديد) من تشابه وزني، والتجانس الناقص في (مقام و مقال) وتشابه الوزن الصرفي كذلك وهي مؤثرات نغمية مكثفة بينما جعلت في الابيات الثلاث تقسيما ختاميا في قولها: (جليدا نجيبا، لبيبا خطيبا، مهيبا دريبا). إنّ التأمل في هذه الأبيات يعزز فكرة فاعلية التقسيم في مؤازرة الايقاع الشعري بكسر رتابة استمرارية الاداء الصوتي للجمل المتلاحقة دون أخفاق في تأدية المعنى، بل بزيادة فاعلية الأداء وتكثيفه.

فالشعر يخضع في نقده لعدة معايير أولها معيار الايقاع فاذا أنتظم الايقاع صار الحديث الى معايير أخرى ومتى ما خرج النص عن الايقاع المنتظم انتفى أن يكون شعرا.

الخاتمة:

وصلنا إلى نهاية البحث لذا سأقف لاسترجاع أبرز نتائجه تلك التي توصل لها وهي:

١- عرفنا بأنها شاعرة إسلامية مغمورة لها بصمة خاصة، نظمت في موضوع واحد وهو الرثاء؛ وذلك لما فيه من صدق العاطفة المتمثلة في صدق التجربة.

٢- في هذا المجموع اليسير من شعر عمّرة بنت مرداس تمكنّا من رصد تنوع كبير لآليات انتاج الايقاع.

٣- عززت الشاعرة بالإيقاع فاعلية التكثيف الدلالي لإبراز المشاعر الحزينة والتعبير عن خلجات النفس.

٤- اعادة قراءة المجموعات الشعرية وملاحظة عناصر الابداع فيها ومنح الشواعر المغمورات حقهن في الدرس النقدي.

---

[٤٩] - ديوان الخنساء، دار الاندلس، بيروت: ٥١

[٥٠] - ديوان اشعار النساء: ١٥٨.

٥- البحور كانت هادئة الايقاع حينا ومتسارعة حينا آخر وذلك لتناسب الحالة الشعورية رغم اتحاد الغرض الشعري.

٦- رصد في نتاج الشاعرة هيمنة اسلوبية لنوع القافية المطلقة فقوافي عمرة كلها مطلقة ولم ترد لديها قافية مقيدة؛ وذلك لتسمح بتفريغ أكبر شحنة من المشاعر في نهاية أبياتها.

٧- جاءت حروف الروي منسجمة مع الغرض أبرزها حرف الباء وهو من الحروف الشائعة في الشعر العربي أو متوسطة الشيوع، من صفاته الجهر والشدة.

٨- لمسنا ما لعمرة من قدرة على تشكيل إيقاعاتها الداخلية بما يتناسب مع الدلالة المؤثرة لكل نوع وفق ما أشار اليه علماء العربية والمختصون بدراسة ايقاع الشعر العربي.

وقد تضافر الإيقاع الرئيس مع الايقاع المؤازر في ابراز التجربة الشعرية التي تبتغيها الشاعرة عاكسة آلامها وأحزانها وكل ما تشعر به.

المصادر والمراجع

١- استراتيجية الايقاع والصوت وجماليته الفنية دراسة صوتية في قصيدة "الشاعر نزار قباني" متى يعلنون وفاة العرب، د. علاء مدني، مجلة القارئ للدراسات الادبية والنقدية واللغوية المجلد الرابع العدد الثاني، ٢٠٢١

٢- أسرار البلاغة أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١ هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة.

٣- أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام، عمر رضا كحالة، دمشق، ١٩٥٩.

٤- الايقاع في الشعر العربي الحديث، د. ثائر العذاري، بغداد، ط١، ٢٠١٣.

٥- بناء الاسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، دار المعارف، ط (٢) ، ١٩٩٥.

٦- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد العمري ومحمد الولي دار توبقال، الدار البيضاء ،١٩٨٦.

٧- البيان والتبيين، الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٨- التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحث والدراسات، عدد (١) ، ١٩٩٠.

٩- جماليات الانزياح في الشعر العربي السري الرّفاء أنموذجا، ناظم دعّاس عواد، رسالة ماجستير، جامعة الانبار، كلية الاداب،٢٠١٤.

١٠- حركية الايقاع بين الدلالة والاداء الفني قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي نموذجا، د. فاطمة عويس السيد علي الشيخ، مجلة كلية الآداب – جامعة بني سويف، ع٤٥ (أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٧م)

١١- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٦.

١٢- ديوان أشعار النساء في صدر الاسلام دراسة وجمع وتحقيق، ليلى محمد ناظم الحيالي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب ،١٩٨٩.

١٣- ديوان الخنساء، دار الاندلس، بيروت.

١٤- سر الفصاحة، إبن سنان الخفاجي، صححه عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر بمصر، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٢ م.

١٥- السكون المتحرك، دراسة في البنية والاسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين انموذجا، د. علوي الهاشمي، منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات، ١٩٩٥.

١٦- شعر المخضرمات في الجاهلية والاسلام، جمع وتحقيق ودراسة، د. نضال أحمد باقر الزبيدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، مطبعة المجمع العلمي، ٢٠١١.

١٧- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية) د. محمود عبدالله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.

١٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٧.

١٩- الصناعتين (الكتابة والشعر)، لأبي هلال العسكري، الحسن بن عبد الله ابن سهل (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٢ ،١٩٧١م.
٢٠- الفوز العظيم اختصار وتقريب صحيح الامام البخاري وهو جمع الزيادات والفوائد من روايات اصح الصحاح والجوامع، اختصره وجمعه محمد بن محمود الصالح السيلاوي، دار الصفوة، ط (١) ، ٢٠١٩، باب في العطار وبيع المسك (١٢٠١).
٢١- كتاب سيبويه (تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت).
٢٢- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢ ،١٩٧٠م.
٢٣- معاني القرآن الفراء، تحقيق د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، وعلي النجدي ناصف، مصر، ١٩٧٣
٢٤- معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية وط (١)، .١٩٨٩
٢٥- مفتاح العلوم، يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ) ضبطه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط١) ، ١٩٨٣م.
٢٦- المكونات الصوتية للإيقاع وانماطه في الشعر والنثر، حامد مزعل حميد الراوي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٦.
٢٧- موسيقى الشعر ابراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.
٢٨- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ابو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، طبعة دار نهضة مصر، ١٩٦٥.
٢٩- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

References;

- Acoustic components of rhythm and its patterns in poetry and prose, Hamid Mazal Hamid Al-Rawi, Ph.D. dissertation, University of Baghdad, College of Arts, 1996.
- Al-Bayān wa-al-Tabyīn, by Al-Jahiz, Abi Othman Amr bin Bahr (d. 255 AH), investigation and explanation by Abdul Salam Muhammad Harun, Al-Khanji Library, Cairo.
- Al-Muwashshaḥ, literary criticism of poetry by the authorities, Abu Obeid Allah Muhammad bin Imran Al-Marzbani, investigated by Ali Muhammad Al-Bajjawi, edition of Egypt's Renaissance House, 1965.
- Al-Omda in Beauties of Poetry, Literature and Criticism, Abi Ali Al-Hassan Bin Rashik Al-Qayrawani, investigation by Dr. Abdel Hamid Hindawi, Al-Asriya Library, Beirut, 2007.
- Asrar al-Balaghah, Abu Bakr Abd al-Qaher ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Jarjani (d. 471 AH), investigated by Mahmoud Muhammad Shaker, al-Madani Press in Cairo and Dar al-Madani in Jeddah: 7.
- Building a style in the poetry of modernity, Muhammad Abdul Muttalib, Dar Al Maaref, 2nd edition, 1995 and 339.
- Criticism of Poetry, Qudama bin Jaafar, investigated by Muhammad Abdul-Moneim Khafaji, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, d.T.
- Dictionary of ancient Arabic Criticism, Dr. Ahmed Matlab, House of Cultural Affairs and 1st edition, 1989.
- Diwan Al-Khansa, Dar Al-Andalus, Beirut.
- Diwan of Women's Poems in Early Islam, Study, Collection and Investigation: Laila Muhammad Nazem Al-Hayali, Master Thesis, Al-Mustansiriya University, College of Arts, 1989.
- Famous Women in the Arab and Islamic Worlds, Omar Reda Kahala, Damascus, 1959.
- Miftah al-Ulum, Yusuf bin Abi Bakr bin Muhammad bin Ali al-Sakaki al-Khwarizmi al-Hanafi Abu Yaqoub (d. 626 AH) recorded it and wrote its

margins: Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut,1st edition, 2983AD: 431.

- Moving sleep; a study in rhythm and style structure, the experience of contemporary poetry in Bahrain as a model, Dr. Alawi Al-Hashemi, Emirates Writers Union Publications, 1995.
- Poetry music, Ibrahim Anis, Dar Al-Qalam, Beirut, 4th edition, 1972.
- Poetry of Aws bin Hajar and its pre-Islamic narrators (analytical study) Dr. Mahmoud Abdullah Al-Jader, Dar Al-Resala for printing, Baghdad, 1979.
- Poetry of Veteran Women in Pre-Islamic Age and Islam, collected, investigated and studied by Dr. Nidal Ahmed Baqir Al-Zubaidi, Scientific Assembly Publications, Baghdad, Scientific Academy Press, 2011.
- Repetition in the Pre-Islamic Poetry: Musa Rabay'ah, Mutah Journal for Research and Studies, No. (1), 1990.
- Rhythm in Modern Arabic Poetry, Dr. Thaer Al-Adhari, Baghdad, 1st edition, 2013.
- Sibawayh's book (Investigated by Abdel Salam Haroun, World of Books, Beirut).
- Study of the linguistic sound, Ahmed Mukhtar Omar, World of Books, Cairo, 4th edition, 2006: 344.
- The aesthetics of displacement in the secret Arabic poetry Al-Rafa as a model, Nazem Daas Awwad, Master Thesis, Anbar University, College of Arts, 2014.
- The Great Victory is an abbreviation and approximation of the Sahih of Imam al-Bukhari, which is the collection of additions and benefits from the narrations of the most authentic al-Sihah and al-Jami', abbreviated and collected by Muhammad bin Mahmoud al-Saleh al-Silawi, Dar al-Safwa, i (1), 2019, chapter on 'Attar and Selling Musk (1201): 395.
- The Guide to Understanding and Making Arab Poetry, Abdullah Al-Tayyib Al-Majzoub, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 2nd Edition, 1970 AD.
- The kinetics of rhythm between significance and artistic performance, the poem Al-Atlal by Ibrahim Naji as a model: Dr. Fatima Owais Al-Sayed Ali Al-Sheikh, Journal of the Faculty of Arts - University of Beni Suef, p. 45 (October-December 2017 AD).
- The Meanings of the Qur'an for Al-Farra, investigating by Dr. Abdel-Fattah Ismail Shalaby, and Ali Al-Najdi Nassef, Egypt, 1973.
- The Secret of Eloquence, by Ibn Sinan Al-Khafaji, corrected by Abd Al-Mutaal Al-Saeedi, Muhammad Ali Sobeih and Sons Library and Press, Al-Azhar Square, Egypt, 1372 AH - 1952 AD.
- The strategy of rhythm, sound and its artistic aesthetics, an audio study in the poem "the poet Nizar Qabbani" when they announce the death of the Arabs, dr. Alaa Madani, The Reader Journal for Literary, Critical and Linguistic Studies, Vol.4, No.2, June 2021.
- The structure of poetic language, Jean Cohen, translated by: Muhammad Al-Omari and Muhammad Al-Wali, Dar Toubkal, Casablanca, 1986:82.
- The two industries (writing and poetry), by Abu Hilal Al-Askari, Al-Hassan bin Abdullah Ibn Sahel (d. 395 AH), investigated by Muhammad Ali Al-Bijjawi, and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Cairo, Dar Al-Fikr Al-Arabi, vol. 1, 1997.