مكمّلات النصّ الأدبي
(دراسة وصفيّة)

Supplements to the literary text

(Descriptive study)

م. شامل عبيد درع الجميلي

جامعة الفلوجة - كلية العلوم الإسلامية

M. Shamil Obaid Dara Al-Jumaili

University of Fallujah - College of Islamic Sciences

shamel.obeed@uofallujah.edu.iq

07829197545

الملخص

يدور البحث حول الآليات التي من شأنها أن ترتفق مع النص الشعري وتحقق الصورة والشعور الذي أراد الأديب توصليهما للمتلقي وذلك من خلال عناصر المكونة والمساعدة لجمالية النص الأدبي , والتي برزت عند النقاد والأدباء وشمولها بالدراسة والتمحيص في مؤلفاتهم مما شكلت صورة معتمدة في كل عصور الأدب, ومن هذه المكملات سواء كان النص شعريًا أو نثريًا مجموعة عناصر تمثلت بـ (الحس , والخيال , والايقاع الداخلي والخارجي , والتنغيم).

الكلمات المفتاحية : (النص , مكملات , الأدبي , الحس , الايقاع , الخيال , التنغيم).

Summary :

The research revolves around the mechanisms that would be compatible with the poetic text and achieve the image and feeling that the writer wanted to convey to the recipient, through the elements that compose and help the aesthetics of the literary text, which emerged among critics and writers and were included in study and scrutiny in their writings, which formed an image approved in all eras of literature. These supplements, whether the text is poetic or poetic, are a group of elements represented by (sense, imagination, internal and external rhythm, and intonation).

Keywords: (text, supplements, literary, sense, rhythm, imagination, intonation).

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

إنّ اختيار هذا الموضوع الشيّق لم يكن محض الصدفة، بل كان إدراكًا مسبقًا لأهميته العلمية وقيمته الفنية، وبخاصة أن (مكملات النصّ الأدبي) قد شملت بالدراسة ولكن بشكل متناثر في متون الكتب والرسائل الجامعية، حاولت جاهدًا أن أجمع شتاتها في هذا البحث؛ حتى يكون بين يدي القارئ بشكل منتظم وسلس.

فكانت لي وقفات طويلة في متون الكتب القديمة والحديثة فاستعجلت الكثير منها ونقلت آراء متنوعة؛ لإثبات صحة القول وتأييد الرأي والفكرة، فتوزعت الدراسة بعد المقدّمة على مبحثين:

الاول: اشتمل على: الحس، والخيال، والإيقاع.

الثاني: اشتمل على: الوزن، والقافية، والتنغيم.

ثمّ جاءت الخاتمة التي اشتملت على أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

المبحث الاول

عناصر التأثير والتأثر

أولا: الحسّ

تتحول المعاني المجرّدة إلى أشكال تنقلها الحواس، فيكون هذا التحوّل من وسائل التجسيم للصورة التي تعبّر عن مشاعرنا وعواطفنا، فالبصر والسمع والشم والذوق واللمس كلها حواسّ يمكن أن تكون طريقًا لتمثيل الجمال والإحساس به، وهنا يلتقي ما هو حسّي بقوى الخيال الفنّي، ويتوصّلان معًا ليكونا صورة، فيها معنى الحياة، وروعتها ونبضها، ثمّ أنّ الصورة الشعريّة وليدة تأمّل المرء ومشاهداته واستماعه وقراءته وقوة إدراكه للأشياء إدراكًا تشترك فيه الحواس والملكات الذوقيّة حتى قيل في ذلك: (إن أحاسيس الشمّ والذوق لا تؤلف تراكيب ثنائيّة يمكن أن تربط بها فكرة من الأفكار)[1].

ومعنى ذلك أنّ الصورة هي عملية إيجاد تعبيري فنّي، يتماسك به النصّ الأدبي، وتأخذ جوانب متنوعة في عملية التكوين، إذ يطبع في ذهن القارئ اللماح ما هو منظور وما هو مسموح بعملية الذوق الحسّي إن صحّ التعبير.

تعريف الحسّ:

قال ابن منظور: الحسُّ والحسيس، الصوت الخفي والحسّ بكسر الحاء من أحسست بالشيء حِسّ بالشيء حِسا وحِسيًّا وحسيسًا[2]، وأحس به، وأمّا قولهم (أحسست بالشيء) فعلى الحذف كراهية التقاء المثلين وبهذا يظهر أن المادة الثلاثية التي تقوم عليها الفاظ الحس في الاستخدام الصرفي الجذر الثلاثي (حسس) ويدلّ في غالبه على شيء خفي من باب الحقيقة أو المجاز[3].

والحسّ مصطلح فلسفي، اهتم به الفلاسفة في جميع مؤلفاتهم وقسموه إلى (الحسّ الظاهر)، و(الحسّ الخفيّ) أو (الباطن)، ومن الأول القوة الحاسّة هي التي تدرك المحسوسات الخمسة المعروفة عند الجميع، فقوة السمع تدرك الأصوات بأنواعها، والبصر يحسّ بالألوان والأشكال والأجسام بأبعادها وأوضاعها، وللقوة اللامسة الاحساس بالملموس مثل الحرارة والبرودة، والذائقة

(١) الفنّ الأدبي، لوريس هورتيك، ترجمة: بدر الدين الرفاعي، ص١٩.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، ١١٨/٤، مادة (حسس) دار صادر، بيروت.

(٣) المصدر نفسه.

تدرك الطعام، غير أن الحسّ الظاهر لا يميز ما هو ضار ونافع، وما هو جميل وقبيح.

وبهذا يرى ابن سينا أنّ الحسّ الظاهر يأخذ الصورة عن المادة مع هذه اللواحق مع وقوع نسبة بينها وبين المادة، فإذا زالت هذه النسبة بطل الأخذ؛ لأنّه لا ينزع الصورة عن المادة من جميع لواحقها ولا يمكن أن يستبث تلك الصورة، ولما كان الحسّ الظاهر غير قادر بأدنى شيء تجريدي عن مادته، إذ لا ملخص له إلى مجرد الصورة(١).

وقال الكندي: (إنّ الحسّ لا يدرك الصورة إلا وهي في طينتها)(٢)، وهذا ما يتعلق بالحسّ الظاهر، أمّا الحسّ الباطن أو الخفي فهو مصطلح عن قوى النفس الباطنة فقد حدّدها الفلاسفة بخمس قوى هي: (الحسّ المشترك)، (الصورة)، (الخيال)، (الوهم)، (الحافظة)(٣)، ولكن بعض الفلاسفة لم يتبنوا هذا التقسيم، وكان لهم رأي آخر في المسألة، ومن هؤلاء الكندي مثلا اقتصر في صورته على قوى النفس البشريّة، إذ قسّمها إلى ثلاثة قوى هي: القوى الحسّيّة، والقوى المصوّرة، والقوى العقليّة(٤). وذكر ابن باجة: إنّ للمصور ثلاث مراتب في الوجود، وجودها في النفس الباطنة، ووجودها في الحسّ المشترك، ثمّ وجودها في المتخيلة(٥). وعليه تتيح لنا الإشارة معرفة المراتب لوجود الصورة المحسوسة في النفس، إذ توجد بداية في الحسّ الظاهر ثم الحسّ المشترك، فالمتخيلة، فالذكر لتصبح بعد ذلك في القوة الناطقة الفكرية.

وبكل ما ذكرت يبقى الحسّ الفني، أو كما يسمى (الحسّ النصّي) الذي يزاحم خروج النصّ الأدبي بمقوماته الجمالية قائما على التركيب النفسي للكاتب والعلاقات الخارجية التي تؤثر، إيجابًا وسلبًا على مكنونات النصّ الواحد بعلاقاته الداخلية، حتى قيل الفصل نسيج العلاقات المؤثرة في تركيب جوانبه خارجية كانت أم داخلية(٦)، وهذه حدود ثابتة عند العلماء.

ومن أمثلة ذلك يعزو النقاد والبلاغيون أن قول الشاعر (٧) :

إنَّما للنّاسِ منّا حسنَ خُلقٍ ومُزاحِ ولنَا ما كانَ فينَا من فَسادٍ وصَلاحِ

(١) ينظر: نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص١٢٣.

(٢) رسالة حدود الأشياء، الكندي، تحقيق: محمد عبد الهادي ابي ردية، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٠م، ص١٦٧.

(٣) ينظر: نظريّة الشعر عند الفلاسفة، ص١٤٨.

(٤) ينظر: حدود الأشياء ٢١.

(٥) المصدر نفسه ٢٢.

(٦) ينظر: الوجوديّة والنصّ، يوهان فك، ترجمة أحمد الساعي، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

(٧) البيت بلا نسبة في : العقد الفريد : ٩٣/٨.

وما وقع في وصفه مع الناس من التقسيم المتراكب ما بين حسن الخلق والمزاح , على الرغم مما فينا من فساد وصلاح , وإنما المعنى ما كان فينا لا يتغير وللناس غير ذلك , فهذه صفة الحس المرهف التي عبر عنها الشاعر بما وقع في نفسه ونقلها للمتلقي , والأمثلة من شعر العرب كثيرة في هذا الموضع.

ثانيًا: الخيال

تعبّر مادة التخيّل ومشتقاتها من أكثر المواد العربيّة خصوبة واتساعًا واشتقاقًا ودلالة من جهة تعلّق هذا المفهوم بحدوده العامّة والخاصّة بالنص الأدبي من التكوين والفهم والادراك، وإذا ما تصفحنا بقواميس اللغة فيطالعنا ابن منظور برؤية واضحة بقوله: (الخيال هو خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر الى ظل نفسه فيرى أنّه صيد فينتفض عليه ولا يجد شيئًا، فهو خاطف ظله، وكذلك قولنا: تخيلت تهيّأت للمطر فرعدت وبرقت فوقع المطر، والخيال كذلك ما نصب في الأرض؛ ليعلم أنّها حجر، فلا تقترب[١]. ومن معاني الخيال والتخيّل: الظنّ وخال الشيء، فخلته: أي ظننتُ الشيء وتوهمتُه ، ويطلق الخيال أيضًا عن تخصص الإنسان وطيفه[٢]. والتخيّل معنى آخر مفهوم حاجة نفسيّة إلى الإبداع وهو أعمق في التكوين وصول رأس الهرم يكون بالتخيل[٣]، وللخيال مفاهيم عدّة عند علماء الأدب والفلاسفة، فهو لدى الشاعر، أو الفنان ما يتجاوز به إلى ما وراء المسلمات اللغوية والمنطقيّة ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنّها تبرز من خلال تحليل بسيط لمكونات البلاغة والأسلوب، وبالمقابل لا نقصد بالخيال بديل عقلي بل إنّه يمر به ولكن يتجاوزه ويحلّ محله في صنع (عقلانيّة خيالية) وخلقها - إن جاز التعبير- ليتجاوز صور الواقع المادي إلى اللاماديّة.

وعلى هذا فالصورة الشعريّة تمثّل خلقًا جديدًا للواقع، وتعتمد في تراكيبها على الخيال أو معطيات العقل، يقول أحمد الشايب: (إنّه من الصعب إعطاء تعريف شامل ودقيق للخيال؛ لأنّ هذه الكلمة ترد في العبارات المبهمة ولأنّها كذلك تدلّ على صورة عقليّة متشابهة، وان لم تكن متحدة)[٤].

فحقيقة الخيال غامضة في مكنونها، صعبة التفسير. قال ابن سينا: الخيال أثر واضح في التكوين، كما أنّ التخيل يطلق على العمليّة الفكرية التي يقصد منها تذكر الأشياء، أو تصورها على حقيقتها الطبيعيّة في إطار التجربة الماديّة[٥]. أمّا المقتضى الفلسفي للخيال فهو عند الفلاسفة في معجمهم:

(١) ينظر: لسان العرب ١٩٣/٥، مادة (خيل)

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٣م، ص١١٢.

(٤) المصد نفسه ٢٢١.

(٥) ينظر: فنّ الشعر، ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة الرفقة المصريّة، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٩٨.

ليس سوى الصورة المتخصصة التي تمثل المعنى المجرد تمثيلا واضحًا[١]. وبذا اتجهت بحوث الفلاسفة بالتخيل الى معنى التشكيل والتأثير ومن هنا عدّ قدامة بن جعفر الصورة من أسماء الخيال، فصار على هذا الأساس التخيل يستخدم بوصفه اسم جنس تندرج تحته أنواع التشبيه والاستعارة، على أساس أنّها صورة تخيليّة تقوم على الابهام[٢].

وأهمية الخيال تكمن في إعطاء العمل الفني قيمته ومنه يستمد الشاعر ما يميزه من غيره من المبدعين، وعلى هذا الأساس يختلف الرائي عن الشاعر في نظم الخاطرة، وهو في الشعر أكثر منه في النثر، فهو نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون نسخًا للواقع الخارجي، كما لا يستهدف أن يكون ما يقدمه نوعًا من أنواع الفوارق أو التطهير الساذج[٣]، ويقول الجرجاني: إنّ الشعر لا يقوم على أساس عقلي، ولا يخضع لحدود المنطق، بل هو تعبير عن العواطف والمشاعر بومضات غامضة خاطفة يقدمها الخيال، ويباشر عليه سلطانه فيعبث في النفوس ضروبًا من التطلع إلى مكامن الحياة في الأشياء التي تنفتح صورها في النفس مؤلفة منسقًا من الوجود الفنّي تأبى على المنطق وأقيسته وبراهنه[٤].

من هنا فالخيال الخصب الواسع يساعد في تكوين الصورة الأدبية والبلاغية ومن استعارة وتشبيه وكناية؛ فهو عنصر إلهام فيها، ومن أسراره أنّه يوهم النفس ويلتمس العلل والأسباب ما يريح النفس ويؤنسها، فله النصيب الأكبر في تشكيل الصورة العامة والخاصة لأي نصّ أدبي، فهو يعمل فيه عمل السحر في ايضاح المعاني.

وتطبيقاته كثيرة في الأدب العربي , فقد نبه الأدباء الى روعة الاستطالة بالخيال للوصول الى منحنى تأثير النص الأدبي وخيال الشاعر في القارئ. ويعتبر الخيال من الاضافات الخلاقة للنص وعلى سبيل المثال لا الحصر في الشعر ما جاء من قول البحتري[٥] :

تـهـاجـرٌ أمـمٌ لا وصـل يخلطه إلا تـزاور طـيـفَـيـنَـا إذا هَـجَـد

فقد استطال الشاعر بخياله ليعبر عن الطيف كأنه النفس التي تهجع وتهجد , وإنه أراد إلا تزاور نفسينا إذا هجدا؛ فأقام الطيف مقام النفس وقال «هجدا» ولم يقل «هجدتا» للفظ الطيف

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار النذير، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص٢١٠.

(٢) المصدر نفسه ٨٢.

(٣) ينظر: فنّ الشعر ١٠٢.

(٤) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، د.ت، ص٢٧٠-٢٧١.

(٥) ديوان البحتري , تحقيق : حسن كامل الصيرفي , دار المعارف - مصر , ط٣, (د.ت): ٦١/١.

وهو مذكر[١].

ثالثا: الإيقاع الداخلي :

يعبر الإيقاع الداخلي عن نمط الفن المنظم داخل النص الأدبي ومؤشر الطرب والتطريب يقوم على عناصر من شأنها إدامة روح التوصيل للأفكار بواسطة نسق من الإجراءات التي تظهر للناقد في داخل النص , وقيل: الإشارة إلى ذلك أمرًا مهمًا عندما يكون هناك مستوى الوقع والتطريب[٢] ، ومقتضيات نوع الإيقاع تتنظم بفنون تلامس حس المتلقي وتنقل صورة أحساس كاتبه.

ومن عناصره(**التكرار)** وهو أسلوب التعبير الشعري مهمته تصوير اضطراب النفس , ويجاري الانفعالات داخل النص, وهذه الانفعالات ما هي إلا منبه صوتي يعتمد على حروف الكلمة ودرجة تكرارها وما تشكله من دلالة نفسية تخص الشاعر وذات قيمة إيقاعية تعود بالفائدة على المتذوق[٣].

والتكرار علاقته علاقة تماس مع الجانب الفني للنص الأدبي , قال (بنيس) : خصائص النص الفني بمحتواه العام هو خصيصة التكرار العرضي في الوقفة والحركة [٤].

ولا يقف التكرار على توليد الايقاع بل هو امتداد لحالات نفسية الشاعر الحقة في التوصيل الانفعالي , والتجريد الحق لفكرة متصاعدة قائمة على الأهمية , والنص كبنية تركيبية تحوي عددًا من العناصر ولا تخلو من وجود التكرارات المتلاحقة , وتُدرك من خلال المستوى اللفظي والدلالي والذي من شأنه أن يحقق وظيفتين الأولى **(جمالية نفعية)** وهذا العنصر الأهم في ذاكرة النص الفني , والآخر المساعدة على الحفظ والفهم التي تساعد على التماسك لوحدات النص الأدبي[٥]. فإذًا الأهمية لعنصر التكرار تكمن في الاستعمال الفعلي والاختيار الجيد لموضعه.

وأيضًا من عناصر هذا النوع **(التجنيس)** الذي يعتبر أحدى علامات النص الفارقة في الاستعمال , وذلك لصبغ اللغة الشعرية في داخل النص بالكثافة الصوتية , والترابط في التجنيس يقوم على علاقة سلسلة فيها من التحكيم الفعلي في رنينها الإيقاعي من كونه (اللفظ واحد والمعنى يختلف) [٦].

---

(١) ينظر: الموازنة , الحسن بن بشر الآمدي , تحقيق : أحمد صقر , دار المعارف - مصر , ط٤, ١٩٩٤م , ص : ٣٩٢/١.

(٢) ينظر: البنية الايقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط١، ٢٠٠٣م، ص٩٥.

(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر , نازك الملائكة , دار العلم للملايين - بيروت , ط٧ , ١٩٨٣م ,ص ٢٧٦.

(٤) ينظر: الشعر العربي الحديث بنياته , محمد بنيس , دار توبقال - الدار البيضاء - المغرب , ط٢ , ٢٠٠١م, ١٨٩/١.

(٥) ينظر: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر , عبد الرحمن تبرماسين , دار الفجر - القاهرة , ط١ , ٢٠٠٣م ص١٩٨.

(٦) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٣٩/١..

وبعض المحدثين يعده من التكرار ؛ لأن بعض علماء البلاغة العربية من جعله من الترديد في تعمد ترديد اللفظ الواحد لأكثر من مرة [١]. وهذه الفكرة لا تبتعد من كون الجناس أو التجنيس عنصر الإجادة في النص ؛ لأن التجنيس من العناصر اللفظية التي تحقق تناسبًا صوتيًا على مستوى بنية النص في اختلاف معنى اللفظتين , فيتفق مع اللحمة في تحقيق الخطاب المقصود [٢].

والعنصر الثالث في الايقاع الداخلي **(التوازي)** وهو: «تماثل أو تعادل المباني أو المعاني»[٣]. والتوازي له دور أساسي في الشعر , وعلى الصعيد الأدبي له صور مغايرة في التركيب كما قيل بأنه : «تقارب شيئين أو مفردتين لبيان المتشابهين والمختلفين»[٤]. ولهذا المصطلح تقسيمات نبه عليها المحدثون تتسم بـ [٥] :

١- التوازي المقطعي : وهو ما يتحقق بالتماثل بالبنية الصوتية والصيغة العروضية.

٢- التوازي المزدوج : وهو التكرار في ثلاث أبيات من النص الأدبي كتكرار جملة أو عبارة أو مثل أو لفظ وما الى ذلك.

٣- التوازي الأحادي : وهو تكرار اللفظ مرتين في بيت وهذا ما يشبه التكرار الأفقي في داخل النص وهو نوع من الترديد لغاية يقتضيها الأديب.

وهذه الآليات المعتمدة في الايقاع إنما هي تجسيد ومكمل للنص الأدبي , والذي يرسمه صاحبه في صورة شائقة محاولًا عبرها توصيل أفكاره من قطبي الايقاع الداخلي , والخارجي المتمثل بالوزن والقافية وعلى ما سيأتي في المبحث القادم.

---

(١) ينظر: المصدر السابق : ٢٤٤/١.

(٢) ينظر: دروس في البلاغة العربية , الأزهر الزناد , المركز الثقافي العربي - بيروت , ط١ , ١٩٩٢م , ص١٥٦.

(٣) البديع والتوازي , عبد الواحد الشيخ , مطبعة الاشعاع الفنية - القاهرة , ط١ , ١٩٩٩م , ص

(٤) التوازي ولغة الشعر فكر ونقد , محمد كنوني , طبعة الرباط - المغرب , ١٩٩٩م , ص٧٩.

(٥) ينظر: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية وتأويل واقعي , محمد فتاح , المركز الثقافي العربي , ١٩٩٦م , ص٩٦.

المبحث الثاني

العناصر الأخرى

أولاً: الإيقاع الخارجي (الوزن) :

بعد أن تحدّثنا عن الحسّ والخيال والإيقاع نقف الآن على ما هو متصل اتصالاً وثيقًا بالإيقاع وهو الشكل الخارجي للقصيدة، تحكمها الدوائر العروضية واختيار الأوزان وانتقاء القوافي، والزحافات، والعلل، والترصيع، والصلة بين الوزن والموضوع والقافية. و(الوزن) في اللغة: وزن الثقل والخفّة، والوزن كأوزان الدراهم، أو أوزان العرب ما نبت عليه أشعارها واحدها وزن[١] وقد وزن الشعر وزنًا، فاتزن وأمّا إذا ما أتينا إليه لنعرف محتواه الاصطلاحي نجد أن ابن خلدون يعرّف الشعر بانّه (الكلام المبني على الاستعارة، والأوصاف المفصل بالأجزاء متفقة في الوزن والروي)[٢] وهذا تعريف عام للشعر، ولكن إذا ما تقصينا عن تعريف الوزن بشكل دقيق نجد ابن رشيق يعرّفه بقوله: (الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصيّة، وهو مستمر على القافية)[٣]

ويقول القرطاجني فيه: أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية، لا تفارقها في عدد الحركات، والسكنات والترتيب[٤]، وهو رأب القدماء وكان للمحدثين دور بارز في تعريفه، وما يثير الانتباه هو ما وقفت عليه من تعريف الشاعرة العراقيّة «نازك الملائكة» له، إذ تقول: (الوزن كالسحر يسري في مقاطع العبارات ويكهربها بتيار خفي من الموسيقى، وهو لا يعطي الشعر الإيقاع فحسب، وانما يجعل كلّ شطر منه إثارة)[٥].

وهذا التخطيط الفنّي لتعريف الوزن لا يقف عند متمرس بحسب بل تعدي إلى ناقد مثل: نعيم اليافي الذي يقول الوزن: (هو النمط المحدد، أو هو الهيكل السكوني والذي يشكل خطا أفقيًّا في النصّ الشعري كغيره من خطوط اللغة والأصوات والصورة والأفكار)[٦]، وبكل ما ذكرت

---

(١) ينظر: لسان العرب ٢٠٥/١٥، مادة (وزن)

(٢) ينظر: النصّ في علم العروض، أمين علي السيد، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢م، ص٧.

(٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيد القيرواني، تحق: محي الدين عبدالحميد، ط٣، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٢٨٨.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء ص٢٦٣.

(٥) الصورة والبناء الشعري، محمد حسين عبدالله، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٦م، ص١١.

(٦) بحث منشور للمؤلف: نعيم عبدالمجيد اليافي، في مجلة التراث العربي، القاهرة، بعنوان: ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن، عدد٣، سنة ١٩٨٨م، ص٩٠.

نعرف أو نصل إلى محصلة ثابتة عن الوزن الشعري بوصفه كمية من التفاعيل العروضيّة المتجاورة والمتحدة أفقيًّا بين مطلع البيت وآخره، فالوزن يمثل الأساس في موسيقى النصّ الخارجي، وعلى هذا الأساس وكما قيل: موسيقى الإطار تتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضيّة وتفاعيلها المختلفة.(١)

أ- أوزان الشعر وعلاقاتها بالموضوع العام للقصيدة:

أوزان الشعر تجري على خمسة عشر بحرًا، وضعها بإتقان الخليل بن أحمد الفراهيدي، وزاد الأخفش سعيد بن مسعدة البحر السادس عشر (المتدارك) وهو نظام متكامل فليس فيه كما قيل: بلا إسقاطات واهتزازات عنيفة ويحتوي على هزات خفيفة مطربة وحركات وسكنات وتمايل ونغم ولم تعرف لغة من لغات العالم هكذا نظام تميز بالدقة والفنّ العالي.(٢)

أمّا العلاقة القائمة بين الوزن الشعري والموضوع العام فهناك من النقاد من ربط بين وزن القصيدة وموضوعاتها، إذ يجعلون بحورًا معينة يجود فيها الرثاء كالوزن الطويل؛ لأنّ الامتداد يتفق وشدة الحزن وبالمقابل الصلح والانفعال يتطلب بحرًا قصيرا يتلاءم ودقات القلب السريعة، والحب والمشاعر الجياشة تحتاج إلى بحر أقلّ حدة كالبسيط والرجز يؤدي الفكرة(٣) وليس الأمر على أخلاقه ولكن وجهة نظر ليس إلا.

ب- مجال الوزن الشعري:

للوزن الشعري مجال واسع فهو يرصد بالتشكيل الموسيقى الواضح (الحركة والسكون الصوت والصمت) أو ما يسمى: حركة الذات الشاعرة في مجالها الفكري والعاطفي(٤).

والتنظيم الحاصل للجملة الشعرية من حيث التقديم والتأخير والتقديم والزيادة والحذف والاضافة وتغير الصيغة واختيار التركيب الصح يكون في إطار قوانين البحر العربي ونظام التفاعيل، وتتابع المقاطع والوحدات الوزنيّة وإيقا ع القافية ونظامها(٥). ويرى بعض الباحثين: أنّ مجال تشكيل الصورة الشعرية ونمو العلاقات المختلفة بين عناصر تلك الصورة بما تمتدّ به الآفاق وتتسع الرؤيا الفنيّة كلّ ذلك يتم

(١) ينظر: الصورة والبناء الشعري: ص٥٣.

(٢) ينظر: القافية في العروض والادب (مضار): ص١١٢.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨١، ط٥، ص٨٣، والفانية في العروض والأدب، ص٤٤.

(٤) البنية الصوتيّة للقصيدة اللونيّة، محمد جواد عبدالخالق، دار الفكر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

(٥) ينظر تفصيل ذلك على موقع النت: https://web.comhem.se/kut

من في قضاء الوزن وعناصره الموسيقيّة[١].

ج- العلاقة بين الشاعر والوزن:

العلاقة المقصورة هنا تلك التي تصبغ النص الشعري بصبغة الصدق الفني أمّا الشاعر البارع فيمكنه أن يستغل الدفعات الموسيقية المتناسقة بما يصوره، أو يعبّر به من أحاسيس والربط ضروري بين الوزن والعاطفة ورسم الصورة يقول إبراهيم أنيس: وعليه إنّنا نستطيع أن نقول ونحن مطمئنون أن الشاعر يستطيع اختيار وزنه بحسب الطول والقصر وبحسب الحالة التي يمر بها[٢].

ومن كل ما ذكرت نرى أهميّة الوزن كمكملّ للنص الشعري الذي لا يستقيم ولا ينتظم إلا بسياق وزنيّ سليم , ومثال تعلق الوزن بفكرة الشاعر والتنغيم الموسيقي للنص الشعري , ما جاء من اشباع الحركة في البحر البسيط وعلاقته بصورة الحرب التي جسدها الشاعر بقوله:

قُـومْـواقَـيـامـا عـلـى أمـشـاطِ أرجُـلُـكـم ثـم افْـزَعُـوا قـد يـنـالُ الأمـنَ مـن فَـزِعَـا

فقد وظف هذا البحر وجرسه ليحقق صورة التهيأ والاستعداد تارة , وإشباع حرف الروي وهو العين لكي يتلاءم مع تجربته الشعورية إذ أن إطلاق الصوت وعدم انحباسه نتيجة للإشباع يوحي بأن الشاعر يصرخ صرخات متتالية ليبلغ قومه هذا النذير تارة أخرى[٣]. وأمثلة ذلك لا تعد ولا تحصى في الأدب العربي في توظيف النغم وعلاقة الوزن بالغرض الشعري وإلتحام الفكرة مع وزن القصيدة مما هو ظاهر عند الشعراء منذ فجر الشعر

ثانيا: القافية:

للقافية مفهوم واضح في اللغة وهي: قيل: قفون فلان: أتبعت أثره وقفوته أقفوه رميته بأمر قبيح وقفيت على أثره أي: تبعته قال تعالى: «ثم قفينا على آثارهم»[٤]، والقفوة: وهيبة تثور عند أول المطر والقافية: مأخوذة من القفا وراء العنق[٥].

وأما في اصطلاح العلماء قال الخليل: (القافية من آخر حرف متحرك في البيت الأول إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي)[٦]، وعرفها إبراهيم أنيس: (القافية عدة أصوات تتكرر

(١) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي، سلامة أبو السعود، دار الوفاء الدين للطباعة، ص١٠٠.
(٢) ينظر: موسيقى الشعر ١٧٧، وكذلك ١٧٥.
(٣) ينظر: دراسة في نصوص العصر الجاهلي , أحمد عمارة , دار المتنبي - بغداد , ١٩٨٢ , ص: ١٧٨.
(٤) ينظر: لسان العرب: ٦٠٦/٨، مادة (قفا) والآية من سورة الحديد ٢٧.
(٥) ينظر: العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٦٧م، ص٢٩٠.
(٦) المصدر نفسه، ص٢٩١.

في أواخر الأسطر والأبيات في القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًّا من الموسيقى الشعريّة؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من قاطع ذات نظام خاصّ يسمى الوزن)[١]، ويتمدّد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي، واتفاقه مع أحاسيس الشاعر وقيل: فائدة معرفة مبحث القافية يكمن في ضبط الإيقاع، حتى تعرف النسق الذي رسم للقصيدة والانفعال الذي يتلاءم بين القافية وموضوع القصيدة[٢]. وللقافية من جانب آخر حروف متحركة وساكنة ولها أسماء هي[٣]:

أ. الروى: هو الحرف الذي تنسب إليه القصيدة وعليه تنشأ , ويسمى أيضًا المجرى ويتكرر في كل بيت من القصيدة بذاته في القافية , فإن اختلف فذلك عيب من عيوب الشعر وهو الإقواء[٤] , في قول النابغة [٥] :

أَمِـــنْ آلِ مَـيَّـةَ رائـــحٌ أَو مُـغـتَـدي عَـــــجْلانَ، ذا زادٍ، وغـيـرَ مَـــزَوَّدِ
زَعَـــمَ الـبَـوارحُ أنّ رحـلَـتَـنـا غَـداً، وبـــذاكَ خَـــرّرَنـا الـغـرابُ الأســودُ

ب. الوصل: الحرف الذي يأتي بعد الروي مثل, ما وصل بـ(هاء) أو (مَد) كما في قول النابغة[٦] :

ألـم تأتِ أهـلَ الـمشرقين رسَالَتي وأنّـي نّـصيحٌ لا يبيتُ عـلى عتب

وما كان وصلًا بـ (هاء) من قول أبي تمام [٧] :

تَـحـمَـل أشـبـاحَـنَـا إلـى مَـلـك نأخـــذُ مـن مَـالِـه ومـن أدبِـه

ج. الخروج: الحرف الناتج عن إشباع حروف الوصل , كما في قول المجنون من الاشباع [٨] :

مـا بـالُ قـلـبـكَ يـا مـجـنـون قـد خُـلـعَـا في حُـبِّ مَـنْ لا تَـرَى فـي نَـيـلِـهِ طَمعا

د. الردف: حرف المد الذي يكون قبل الروي، ولا فاصل بينهما.

من الردف علقمة الفحل [٩] :

---

(١) لم أقف على قوله في كتبه، ولكن وجدته في: البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط١، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م، (عبدالرحمن تبر ماسين)، ص١٠٥.

(٢) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي ١٠٠-١٠٣.

(٣) المصدر نفسه ١١٠.

(٤) ينظر : جمهرة أشعار العرب , محمد بن أبي الخطاب القرشي , تحقيق : محمد البجاوي , دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة , (د.ت) : ٧٦.

(٥) ديوان النابغة الذبياني , تحقيق : عباس عبد الساتر , دار الكتب العلمية - بيروت , ط٣ ,١٩٩٦م , ص ١٠٥.

(٦) المصدر نفسه : ١٦٢.

(٧) ديوان أبي تمام الطائي , شرح : محي الدين الخياط , في نظارة المعارف العمومية - استنبول, ص : ٥٢.

(٨) ديوان قيس بن الملوح , دراسة : يسرى عبد الغني , دار الكتب العلمية - بيروت , ط١ , ١٩٩٩, ص ٣٩.

(٩) شرح ديوان علقمة الفحل (الأعلم الشنتمري) , تقديم : د. حنا نصر الحتي , دار الكتاب العربي - بيروت , ط١ , ١٩٩٣ , ص ٢٣.

طحا بك قلب في الحسان طَروبُ بُعَيْدَ الشباب عَصْرَ حانَ مَشيبُ

ج. التأسيس: وهو الألف الذي بينه وبن حرف الروي حرف آخر يسمى الدخيل , ومثاله قول ابن حمديس [1] :

الطُّلولُ الدَّوارس فارقتها الأوانسُ

ح : الدخيل: هو الحرف الذي يفصل بين الروي والتأسيس مثل النون في لفظة (أوانس) السابقة.

ومن خلال هذه الحروف وما يقع أثرها جليا في نفس المتلقي يقول القرطاجني: (إنّ القافية ذات علاقة وثيقة بمعنى الإيقاع وأثره النفسي، فقد بين أن وقوع القافية في آخر البيت وتكرار رويها يتيح للقارئ فسحة من الصمت تتجاوب فيه ذاكرته فتكون أعلق بالمحافظة أو أشد من سواها فأصداها تردد في الزهرة)[2] وعليه فهذه المكملة المهمة التي تنطبع في ذهن القارئ وتحقق الجرس المراد بترددها كانت ولا زالت ركيزة للنص الشعري بتكامل وتنسيقه وطبع أفكاره وتأثيره على المتلقي.

ثالثا: التنغيم:

وهذا المفهوم يعدّ تابعًا لعلم الصوت، وهو من المكمّلات المهمّة؛ لانسجام النصّ الشعري والأدبي ويدعى (التنغيم، والنبر، والتطريز) وهو ذو أهميّة في التكوين الصوتي من خلال الأداء الكلامي ولبيان دوره في الأداء الجمالي والمواقف الإلقائيّة، والنغمة من النغم وهي الصوت الذي يريح ويؤنس وقيل أصله مصطلح موسيقي وقد أخرج من مجاله الغنائي الموسيقي إلى المجال اللغوي الشعري، وهو ما يطلق عليه مصطلح (ton) لدلالة ذلك على التنغيم[3].

أ. دلالة التنغيم ودوره :

التنغيم في مفهومة: (تكوين صوتي متحسن جذاب، ويقيد معرفة أنواع المباني التركيبيّة ودلالتها من ازدراء واستفهام وتمرير وتعجب وسخرية)[4]

ويلعب التنغيم دورًا مهمًّا في تحديد دلالة التراكيب، وبحسب تغيير الحالة النفسية للمناطق والمتراوحة بين القبول والرفض والفرح والحزن وكلّ ذلك يتم موفق تلوينات صوتيّة نغمية، فهي: عمليّة تشارك فيها مكونات حديثة متنوعة منها فزيولوجية، وفيزيائية، وحسيّة، وللصوت تأثير قوي

(١) البيت ليس في ديوانه وهو في : الفرج بعد الشدة , المحسن بن علي بن محمد التنوخي , تحقيق : عبود الشالجي , دار صادر - بيروت , ١٩٧٨م , ٣٧٣/٤.

(٢) منهاج البلغاء ٧٦.

(٣) التجديد الموسيقى في الشعر العربي ١٨.

(٤) المصدر نفسه ٩-١٠.

في عمليّة التنغيم[١].

ويرى بعض الباحثين أنّ الإيقاع الداخلي للنصّ بحسب النغم ينقسم إلى قسمين:[٢]

١- الإيقاع الداخلي الظاهر: وقصد بها المحسنات اللفظية (الجناس) والسجع، والتكرار الحرفي واللفظي والجملة.

٢- الإيقاع الداخلي الخفي: هو ما يحسه القارئ بما تضيفه من جو ويتلاءم مع انفعال الشاعر وهذا ينبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات وبهذه الموسيقى الشعرية يتفاضل الشعراء.

ب. التلائم النغمي:

التلائم بين النغم وباقي المكمّلات أمر ضروري، ومشاعر الشاعر في القصيدة ذات صلة بالنغم الموسيقي، فالشاعر البارع يمكنه أن يستغل الدفعات الموسيقية يعبّر عن إحساسه بجميع الألوان، والتفسير كمرتجف خائف أو راعش أو نظرة متأنية متأملة أو غاضبة ويستطيع بتلوينه الموسيقي تغطية هذه المرافق، أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقيّة[٣]. وزيادة على ما ذكرنا فالإيقاع الحرف والكلمة الدور الكبير في النغم والموسيقى العامّة للنصّ حتى نرى «ابن جني» يربط بين ذلك بقوله: (هناك مناسبة بين الحروف وصوت الحدث كقضم التي تستعمل لأكل اليابس، وخضم التي تستعمل لأكل الرطب)[٤]. وهذا ما يؤكد العلاقة القائمة بين الحروف والصوت مما يؤكد البعد النغمي في النصّ الشعري، ويعطي للقيمة الصوتيّة دورا تأسيسيًّا في بناء التجربة الشعريّة، ويعتمد ذلك على صفات الجهر والهمس في الحروف وكذلك المرققة والمفخمة نستطيع البسط ما بين صفة الحرف الواحد، والإيقاع النغمي وقيل: (إنّ الحرف في الشعر وتر يصرح بنغم تزكي المعنى تضفي عليه الظلال الإيحائيّة، لذلك فإنّ الشاعر لا يقصر انتباهه على معنى اللفظة دون جرسها، وإنّما يتخذها جميعا في عقله)[٥]، وبعد كلّ هذا فالتنغيم هو الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة من السياق[٦]، وهذا يعزز مبدأ التوازن بين الصوت والدلالة والموسيقى في داخل النصّ، فالمحصلة أنّ التنغيم جزء من النطق الإنساني نفسه، وهذه دالة مهمّة لمعرفة كنهه وآلياته واستعماله داخل النصّ

(١) ينظر: بحث منشور في مجلة القلم، القاهرة، عدد٣، سنة ٢٠٠٦م، بعنوان (التنغيم) تأليف: (أحمد مختار بوعناني) و (صفية مظهري)، ص٨٣.

(٢) المصدر نفسه ٩-١٠.

(٣) ينظر: التجسيد الموسيقي في الشعر العربي ١٠.

(٤) الخصائص، لأبي الفتح بن جنّي (ت٣٩٢هـ)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ص١-٦٦.

(٥) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ١٠-١١.

(٦) ينظر: اللغة العربيّة معناها ومبناها، تمام حسّان، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٩٨م، ص٢٢٦.

وما قدمت نبرة مختصرة لذلك.

ونلحظ بعد ما ذكرت أن التنغيم وموسيقى البيت تحدد بصورة الوزن الشعري , ومثاله في البحر الكامل العروض التامة الصحيحة مع الضرب الأحذ المضمر الذي تصير فيه متفاعلن إلى مُتْفَا بسكون التاء، وتحول إلى فعْلن، مثل قول الحطيئة [1] :

شهد الْحُطَئيةُ يوم يلقَى ربَّه أنَّ الوليدَ أحقُ بالعُذرِ

ولعل قلَّته جاءت لنقص الضرب عن العروض، والأولى في أواخر الكلام أن يكون أمدّ من أوائله.

كما نلاحظ في بحر الخفيف أن العروض التامة الصحيحة مع ضربها المحذوف قليلة جدًّا للسبب المتقدم؛ لأن العروض تكون فاعلاتن، والضرب فاعلن، ومثاله قول [2] :

عيْنُ بكِّي بالمسْبَلات أبا الحا رث لا تذَخري على زمعه

الأمثلة من ذلك كثيرة تتبع أغلب البحور الشعرية.

خلاصة :

حاولت في هذه الدراسة المختصرة عن مكمّلات النصّ الأدبي أن أحدّد الأسس المهمّة المكمّلة لجماليّة أي نصّ أدبي وبخاصة شعري ومدى فاعليّته وتأثيره على القارئ، من خلال الإجراءات المكّملة لذلك، ومن خلال دراستي توصلت إلى نتائج أهمّها:

١- يبقى اللفظ والحرف والجملة والعنصر الأساسي لأي إبداع شعري، فالنظرة تكون دائما على الألفاظ وباقي الأشياء مكمّلة فحسب.

٢- لا غنى عن تلك المكمّلات لأي نصّ شعريّ، فلا يتنازل الشاعر عن أي مقتضى فالحسّ والوزن والإيقاع والقافية كلّها مهمّة لإتمام النصّ.

٣- تحتاج هذه المفاهيم إلى دراسة واسعة مستفيضة؛ لما لها من أهمية في فهم النصّ.

٤- هناك مكمّلات أخرى كأضرب البلاغة والتكرير الفنّي وغيرها لم يتيح المجال لذكرها خوفا من الإطالة.

٥- تنطبع هذه المكمّلات على جميع اللغات، فالخاطرة والنفس الشعري والحالة الانشائية واحدة في كلّ مجتمع لغة على اختلاف أصناف البشر ولغاتهم.

---

(١) ديوان الحطيئة (رواية ابن السكيت) , دراسة : د. مفيد قميحة , دار الكتب العلمية - بيروت , ط١ , ١٩٩٣م , ص ١١٠.

(٢) البيت لأمية بن أبي الصلت , المطبعة الوطنية - بيروت , ط١ , ١٩٣٤م , ص ٤٠.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ط١, مطبعة المدني- القاهرة، (د.ت).
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط١ , دار النهضة، مصر- القاهرة ،١٩٧٣م.
- الإيقاع في الشعر العربي، سلامة أبو السعود، دار الوفاء الدين للطباعة - القاهرة (د.ط.ت).
- البديع والتوازي , عبد الواحد حسب الشيخ , ط١, مطبعة الاشعاع - القاهرة , ١٩٩٩م.
- البنية الايقاعية في شعر البحتري، عمر خليفة بن إدريس، ط١،منشورات جامعة قاريونس- بنغازي، ٢٠٠٣م.
- البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر , عبد الرحمن تبرماسين , ط١, دار الفجر - القاهرة , ٢٠٠٣م.
- البنية الصوتيّة للقصيدة اللونيّة، محمد جواد عبدالخالق، ط١، دار الفكر- بيروت، ٢٠٠١م.
- التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية , محمد فتاح , المركز الثقافي - بيروت, ١٩٩٦م.
- التنغيم، بحث منشور في مجلة القلم، تأليف: (أحمد مختار بوعناني) و(صفية مظهري)، القاهرة، عدد٣، سنة ٢٠٠٦م.
- التوازي ولغة الشعر فكر ونقد , محمد كنوني , مطبعة الرباط - المغرب , ١٩٩٩م.
- ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن، بحث منشور للمؤلف: نعيم عبدالمجيد اليافي، في مجلة التراث العربي، القاهرة، عدد٣، سنة ١٩٨٨م.
- جمهرة أشعار العرب , محمد بن أبي الخطاب القرشي ت (١٧٠هـ) , تحقيق : محمد البجاوي , دار نهضة مصر - القاهرة , (د.ط.ت).
- الخصائص، لأبي الفتح بن جنّي (ت٣٩٢هـ) ،ط٤,الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، (د.ت).
- دراسة في نصوص العصر الجاهلي , أحمد عمارة , دار المتنبي - بغداد , ١٩٨٢م.
- دروس البلاغة العربية , الأزهر الزناد , ط١, المركز الثقافي - بيروت , ١٩٩٢م.
- ديوان أبي تمام , شرح : محي الدين الخياط , نظارة المعارف العمومية - إستنبول , (د.ط.ت).
- ديوان البحتري , تحقيق : حسن كامل الصيرفي , ط٣ , دار المعارف - القاهرة , (د.ت).
- ديوان الحطيئة (رواية ابن السكيت) ,ط١, دراسة : د. مفيد قميحة , دار الكتب العلمية - بيروت , ١٩٩٣م.

- ديوان النابغة الذبياني , تحقيق : عباس عبد الساتر , ط٣ , دار الكتب العلمية - بيروت , ١٩٩٦م.
- ديوان أمية بن أبي الصلت , ط١, المطبعة الوطنية - بيروت , ١٩٣٤م.
- ديوان قيس بن الملوح , دراسة : يسرى عبد الغني , ط١, دار الكتب العلمية - بيروت , ١٩٩٩م.
- رسالة حدود الأشياء، الكندي، تحقيق: محمد عبد الهادي أبي ردية، دار الفكر العربي- مصر، ١٩٩٠م.
- شرح ديوان علقمة الفحل (الأعلم الشنتمري) : تقديم : د. حنا نصر الحتي , ط١, دار الكتاب العربي - بيروت , ١٩٩٣م.
- الشعر العربي الحديث بنياته , محمد بنيس , ط٢ , دار توبقال - المغرب , ٢٠٠١م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٣، دار النذير- بيروت، ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري، محمد حسين عبدالله، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٦م.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيد القيرواني، تحق: محي الدين عبدالحميد، ط٣، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٦٦م.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٦٧م.
- الفرج بعد الشدة , المحسن بن علي التنوخي ت(٣٨٤هـ) , تحقيق : عبود الشالجي , دار صادر - بيروت , ١٩٧٨م.
- الفنّ الأدبي، لوريس هورتيك، ترجمة: بدر الدين الرفاعي , ط١, دار العلم للملايين - بيروت , ١٩٨٨.
- فنّ الشعر، ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة الرفقة المصريّة، القاهرة، ١٩٥٤م.
- قضايا الشعر المعاصر , نازك الملائكة , ط٧ , دار العلم للملايين - بيروت , ١٩٩٣م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت , (د.ط.ت).
- اللغة العربيّة معناها ومبناها، تمام حسّان، ط٣،عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٨م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقيّة، تونس، ١٩٦٦م.
- الموازنة , الحسن بن بشر الآمدي ت(٣٧٠هـ) , تحقيق : أحمد صقر, ط٤, دار المعارف - القاهرة , ١٩٩٤م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط٥، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة ، ١٩٨١.
- موقع على النت: https://web.comhem.se/kut
- النصّ في علم العروض، أمين علي السيد، ط٣، دار المعارف- مصر، ١٩٦٢م.

- نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- الوجوديّة والنصّ، يوهان فك، ترجمة أحمد الساعي، ط١، دار الفكر- بيروت، ١٩٩٣م.