شعر عبد المنعم الفرطوسي دراسة في القافية أنواعها وعلاقتها بالأصوات اللغوية ـ الديوان أنموذجاً

الأستاذ المساعد الدكتور
تحسين فاضل عباس المشهدي
الباحثة
رضية عبد الزهرة كيطان الإبراهيمي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

شعر عبد المنعم الفرطوسي دراسة في القافية أنواعها وعلاقتها بالأصوات اللغوية ـ الديوان أنموذجاً

الأستاذ المساعد الدكتور
تحسين فاضل عباس المشهدي
الباحثة
رضية عبد الزهرة كيطان الإبراهيمي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

ملخص البحث :

نوّع الشاعر في قوافيه التي جاءت منسجمة مع أحاسيسه ومشاعره، وكانت نسبة شيوع الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة ؛ لأنَّها تنماز بقوتها وقدرتها على نقل أحاسيس ومشاعر منتج النص إلى المتلقي لتتضح الصورة، فيعيش أجواء النص ، والتزم الشاعر ردفًا واحدًا في أغلب قصائده وهو حرف اللين (الألف) ؛ لوضوحه السمعي العالي وامتداده ،ووظف في الروي أصواتًا هي من أكثر الأصوات توظيفًا فيه ، وهي : (الراء واللام والنون والعين والميم) منحت قصائده موسيقى رائعة وزادت من نغمات الإنشاد.

المقدمة :

إن القيمة الأدبية والفنية لأي نص شعري تأتي من عناصر تشترك مع بعضهالتسبغ عليه ملامح جمالية وتكسبه سمة الخلود ،ومن هذه العناصر الإيقاع الخارجي والداخلي وهما اللذان يميزان الشعر عن غيره من فنون القول، وتُعَد القافيةُ جزءًا أساسيًا ومهمًامن العمل الشعري ، فهي تشترك مع الوزن لإحداث الإيقاع الخارجي في القصيدة(١)؛ لذا اهتم بها العرب اهتماماً كبيراً ، قال ابن جني(ت٣٩٢هـ) : ((ألا ترَى أنَّ العناية في الشعر إنّما هي

بالقوافي لأنَّها المقاطع))(٢)، وقد اختلفوا في تحديدها(٣)، وقد رجحَ أغلبُ نُقاد الشعر رأي الخليل(٤)، وسنعتمد على رأيه في دراستنا في هذا المبحث ، ومن شروط القافية ، أنْ تكونَ ملائمة للمعنى بحيث يتطلبها سياق البيت ، أي لا تكون وسيلة يلجأ إليها الشاعر لملء فراغ البيت(٥)،وعلى الشاعر أنْ يعني باختيار قافية قصيدته ، وأنْ لا يكون البيت مجلوبًا((من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة مِنْ أجله . ولا ينبغي أنْ يُؤْتَى بها لتنمية البيت بل يكونُ معنى البيت مبنيًا عليها ، ولا يمكنُ الاستغناء عنها فيهِ، وتكون كذلك نهايةً طبيعيةً للبيت ، بحيث لا يسد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها)) (٦)، وتكون كلماتها ((عذبة الحروفِ سلسلة المخرجِ)) (٧) .

إنَّ القافية تُعدُّ الوسيلةُ التي يعتمدُها الشاعر لتنظيم معانيه الشعرية المتشعبة ، وهي مفتاح قصيدته التي توحي لهُ بالمعنى الجميل ، أو دفعهُ إلى اختيار ما هو أجمل من فكرته الشعرية الأصلية(٨)، وللقافية تأثيرٌ كبير في المتلقي ؛ فهي فواصلٌ موسيقية تطرقُ أذنه في مدد زمنيةٍ منتظمةٍ فيستمتع بهذا التردد المتوقع ليبقى رنينها في أذنهِ(٩) ؛ وبما أنَّ ((القافية لا تخرجُ عن إطارِ الكلمات ، ولذلك فهي تتكون من مقاطع ، وكذلك أنواعها تتكون من مقاطع ، وكل نوعٌ يختلفُ مقطعيًا عن الآخر)) (١٠) .

المقطع والقافية :

لقد اختُلف في تحديد ماهية المقطع، فالاتجاه الفوناتيكي(Phonetigue) المجرد((يتخذُ من قمة الأسماع دليلًا على وجود المقطع، وتحديد المقطع بقمة الأسماع يجعلهُ شاملًا لجميع اللغات))(١١)، وفي هذه الحالة ((لا يمكن وضع حدٍّ محسوس للمقطع الصوتي ؛ لأنَّ الكلام الإنساني متداخل الأجزاء ، بحيث يكتسب الجزء القوي شيئًا من ضعف الجزء الذي يليه أو الذي يسبقه ، ويمكن أنْ يحدث عكس هذا الشيء))(١٢) ، أما الاتجاه الفنولوجي(Phonology)فيعرِّفه ((بالنظر إلى كونه وحدة في كل لغة على حدة . وحينئذ

لابد أنْ يشير تعريف المقطع إلى عدد من التتابعات المختلفة من السواكن والعلل بالإضافة إلى عدد من الملامح الأخرى مثل الطول والنبر والنغم ، أو إلى علل مفردة أو سواكن مفردة تُعتبر في اللغة المعينة كمجموعة واحدة بالنسبة لأي تحليل آخر)) (١٣) .

وتنقسم المقاطعُ بالنظرِ إلى طبيعة الصوت الذي تنتهي به على نوعين : مقطع متحرك وهو الذي ينتهي بصائت قصير أو طويل ، ويُسمى (مقطعًا مفتوحًا) ، ومقطع ساكن وهو الذي ينتهي بصوت صامت ويسمى (مقطعًا مُغلقًا) (١٤)، وقسموا المقاطع من حيث مدة النطق على قصيرة ومتوسطة وطويلة (١٥) ، وأنواع المقاطع في اللغة العربية :

١- مقطع قصير : (صامت + صائت قصير) ، مثل : كَ .

٢-مقطع متوسط ، أو الطويل المُغلق بحركة قصيرة : (صامت + صائتقصير+ صامت) مثل : كَمْ .

٣- مقطع طويل مفتوح : (صامت + صائت طويل) ، مثل : مَا .

٤- مقطع طويل مُغلق : (صامت + صائت طويل + صامت) ، مثل : نَارْ في حال الوقف .

٥-مقطع طويل مغلق بصامتينِ : (صامت + صائت قصير + صامت + صامت)، مثل : بَحْرْ في حال الوقف .

٦-المقطع المديد : (صامت + صائت طويل + صامت + صامت)، نحو : رادّ في الوقف (١٦).

وقد ذكر الدكتور إبراهيم أنيس والدكتور تمام حسان المقاطع الخمسة الأولى(١٧)، لكن الدكتور تمام حسان أضاف إليها مقطعًا جديدًا وهو القصير المقفل المكوّن من (صائتقصير + صوت صامت) ومثَّلَ لهُ بأداة التعريف (١٨)،والمقاطع الثلاثة الأولى هي الشائعة في اللغة العربية، ويتكون منهاأكثر

الكلام العربي(١٩) ، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنَّ الكلام العربي سواء أكان شعرًا أم نثرًا يميل إلى إيثار المقاطع المتوسطة (٢٠) .

إنَّ دراسة نظام المقاطع لها أهمية في الدراسات اللغوية ؛ ((لأنَّه يُعين على معرفة الصيغ الجائزة فيها ، كما يعين على معرفة موسيقى الشعر وموازينه))(٢١)، ويُعَد المقطع في الشعر((الحجر الأساسيّ في البيت وإنْ كان يستأثر بآخر منزلة فيه...أنّ المقطع هو إطار صوتي يحتضن عناصر القافية وهو إلى جانب ذلك إطار دلالي ، يرتبط بمفاهيم معيّنة، يتحتّم الملاءمة بين مختلف هذه الطاقات حتّى تنتج كلامًا شعريًا)) (٢٢).

وتُقسَم القافية - حسب عدد الحروف المتحركة التي تفصل بين ساكنيها- على خمسة أنواع (٢٣)، وهي :

١ـ المتكاوِس :أنْيجتمع أربعة حروف متحركة بعدها ساكن، أي تتكون من خمسة مقاطع ،نحو قول الشاعر: (الرجز)

تقـــــــول في وَصْـــــــفِ المـــــــريضِ كَـــــــذِبا(٢٤)

فالقافية هنا(ريضِ كَذِبا).

٢ـ المتراكِب :أنْيجتمع ثلاثة حروف متحركة بعدها ساكن ، أي تتكون من أربعة مقاطع ، نحو قول الشاعر :(البسيط)

ومَـا نَزَلْـتُ مَـنْ المكْـرُوه مَنْزِلـةً إلَّا وثِقْت بأنْ أَلْقَى لَهَا فَرَجا(٢٥)

فالقافية (هَا فَرَجا) .

٣ـ المتدارِك :أنْ يجتمع متحركان بعدهما ساكن ، فتتكون من ثلاثة مقاطع ، نحو قول الشاعر :

(مجزوء الكامل)

لاتَبْـــــدأوا بِقَطيعَـــــةٍ كـــــي لاتكونـــــوا في نَكَـــــدْ (٢٦)

القافية (في نَكَدْ) .

٤ــــ المتواتر : هو حرف متحرك واحد بعده ساكن ، وتتكون من مقطعين ، نحو قول الشاعر:

(الطويل)

أَلاعِمْ صباحًا أَيُّها الطُّللُ البالي وهل يَعِمَنْ مَنْ كان فِي العُصُرِ الخالِي(

القافية هي (خالِي) .

٥ــــ المترادِف : أنْ يجتمع ساكنان في آخر البيت، وتتكون من مقطع واحد يكون أمّا طويل مغلق ، نحو : والْ ، أو مقطع طويل مزدوج الاغلاق ، نحو : غَدْرْ ، أو مقطع متوسط مغلق بصامت طويل ، نحو : حَقْ ، كقول الشاعر : (المديد)

لايَغُــرَّنّ امــرءاً عَيْشُــه كُــلُّ عــيشٍ صــائِر للــزّوالْ(٢٨)

القافية(والْ) .

أن النوع الأول والخامس من القوافي ناتجان عن العلل ، أمّا النوع الثاني والثالث والرابع فهي الأكثر دورانًا في قوافي الشعر العربي(٢٩) .

إنَّ نوعية مقاطع القافية لها أثرٌ كبيرٌ في القصيدة ؛ فهي تتحكم في زمن الإنشاد ، فالمقطع القصير يستغرق زمنًا أقل من المقطع المتوسط أو الطويل(٣٠)، و((طول المقطع وقصره يرتبطان بالحالة النفسية ، والعواطف والمضامين التي تجسدها القصيدة))(٣١)، والقصيدة المنتهية أبياتها بمقطع مغلق تختلف موسيقيًا ودلاليًا عن القصيدة المنتهية قافيتها بمقطع مفتوح ، وكذلك ((الحروف المُوظَفة تُسهَم بصفاتها الخاصة (كالجهر والهمس ، واللين ، والتكرار، والصفير ...) في تلوين القافية بإيقاع خاص . وقد تحوي ظواهر صوتية أُخرى تَسمِها بميسم خاص ، كأن يوظف الشاعر حرفًا أو حروفًا توحي بموضوع القصيدة ، أو تلونها بلون العاطفة أو الشعور المعبر عنهما)) (٣٢) .

وسيتناول هذا البحث دراسة أنواعالقافية في ديوان الشاعر عبد المنعم الفرطوسي وصفات أصواتها اللغوية وستكون على وفق الآتي :

أولاً : **القافية ذات المقطع الواحد**: **ووردت في قوله** : (**السريع**)

قَدْ أجدبَتْ فأيْنَ مِنْها القُطارْ مَنابِتُ العِزِّ بِدُنْيا الفَخَارْ(٣٣)
وأيْنَ مِنْ نَاشِئِها مِنْ دَمِّها كانَتْ تَغذّي الصِّغَارْ
فَقَدْ سُرَى الوَهْنُ إلى عَزْمِها والزَّندُ لا يجدي بِدُونَ الشَّرَارْ
وتِلكَ عَيْنِ الشَّمسِ قَدْحدَقَتْ فِيها ومَا أحدقَ فِيها الغُبَارْ
لا عِثْيَرٌ يعلُو عَلَى أُفْقِها ولا صدَىً ترتجُ فِيه القِفَارْ

القافية في الأبيات السابقة هي : (خَارْ ، غَارْ، رَارْ ، بَارْ، فَارْ) والمكونة من مقطع طويل مُغلق(خ ـــــــــ رْ، غ ـــــــــ رْ ، ر ـــــــــ رْ ، ب ـــــــــ رْ ، ف ـــــــــ رْ) ونلحظ غلبة الأصوات المجهورة (الألف ، ر، غ ، ب) على الأصوات المهموسة (خ ، ف) ؛ لقوتها وقدرتها على إيصال شكواه وتذمره من الدنيا التي باتت خالية من القيم والمبادئ ، حالها حال الأرض المُجدبة التي تنتظر هطول المطر ، فالحياة أصبحت مفعمة بالقهر والشر وليس هناك من منقذ ، فالكلّ غارق في سبات عميق ؛ فاختار الشاعر قافية مقيدة و((هي التي يكون رويها ساكنًا))(٣٤)، فجاء القيد معبراً عن انقطاع الحركة ويأس الشاعر، وبما أنَّ القافية مقيدة فقد اتخذ الشاعر حرف (الراء) رويا لها ؛ لأنَّه من الاصوات المجهورة ، واختار معها ما يجعلها أوضح في السمع(٣٥) وهو الردف حرف اللين (الألف)؛ لأنَّ هذا الحرف من الصوائت الطويلة ذات الوضوح السمعي العالي ؛ ولإكساب((التعبير بعداً موسيقيًا ينسجم مع انفعالات الشاعر))(٣٦).

ثانياً : **القافية ذات المقطعين**: **ووردت في قوله** : (**البسيط**)

حيِيتمُ شُهَداءَ الحَقِّ إنَّكُمْ سَفْرٌ مِنَ المَجْدِ للتَأريخِ مَسْطُورُ(٣٧)

مَا قيمةُ الوَرْدِ والأزْهَارِ تَنْثُرُها عَلَـــى جنـــانكم الوِلْـــدَانُ والحُـــورُ
هَذِي الدُّمُوعُ نثارٌ فَوْقَهَا خَضِلٌ وكُـــلُّ قَلْـــبٍ ضَـــرِيحٌ فِيـــه مَحْفُـــورُ
أرخصْتَم كُلَّ غَالٍ مَالـه ثَمَنٌ فِـــي مِثْلِـــهِ يتَسَـــامَى المَجْـــدُ والخَيْـــرُ
فللرّصـــاصِ صُـــدُورٌ ملؤهـــا تَفْتَـــحَـــتْ مِـــنْ حناياهـــا الأَزاهِـــيْـــرُ

القافية في الأبيات المتقدمة هي : (طُوْرُ ، حُوْرُ ، فُوْرُ ، خَيْرُ، هِيْرُ) القوافي الثلاثة الأولى والأخيرة مكوّنة من مقطعين طويلين مفتوحين (ط ـــــــ رُـــــــ) ، (ح ـــــــ/ رُـــــــ) ،(ف ـــــــ/رُـــــــ)، (هـــ ـــــــ/ رُـــــــ) ،أما القافية قبل الأخيرة (خَيْرُ) فهي مكوّنة من مقطعين الأول متوسط (خ ـــــ ي) والثاني طويل مفتوح (رُـــــــ) وفي الأبيات الثلاثة الأولى جاء الردف صوت (الواو) أما في البيت الرابع والخامس جاء الردف صوت (الياء) وجاء هذا التناوب ((بين واو المد وياء المد ، لما بينهما من شبه صوتي))(٣٨) ، ونلحظ غلبة الأصوات المهموسة (ط ، ح ، ف ، خ) على الأصوات المجهورة (و، ر، ي)؛ لأنَّه يخاطب أشخاصًا باتوا في دار الحق في جوار ربهم .

ونلحظ أنَّ الشاعر قد جمع الاسم (زهرة) في البيت الثاني على (أَزْهَار) وهو جمع قلة (٣٩) ، وفي البيت الخامس جمعها على(أزاهير) وهو جمع الجمع (٤٠) ، ويرى الباحث أنَّ استقامة الوزن وضغط القافية فرضت عليه اللجوء الى جمع القلة وجمع الجمع.

ومن خلال التتبع لديوان الشاعر لوحظ أنَّ الشاعر قد استعمل حرف(الراء) رويًا لأغلب قصائده (٤١) ؛ لأنَّه حرف مرتبط بالمشاعر الإنسانيّة (٤٢) ، وهو من الحروف الأكثر دورانًا على اللسان؛ لخفته وقوة وضوحه السمعي(٤٣) ؛ ولذلك كان هذا الحرف أكثر الحروف استعمالًا عند الشعراء، فقد كان نصيبه من قوافي الشعراء أكثر من أي حرف آخر(٤٤)، والقرآن

الكريم وظّفه في فواصل آياته (٤٥) ، وهذا ينسجم مع قلق الشاعر الدائم وتوتره إزاء الأحداث التي عاصرها، والمآسي التي شاهدها.

ومن القافية ذات المقطعين ، قوله : (البسيط)

هبّوا شَبابَ القوافِي إنَّها عُقِدَتْ ... عَلَى عواطفِكم للشّعرِ آمَالُ(٤٦)
واسْتَنْقَذُوه مِنَ البلوى فمَا بقِيتْ ... فِي الكأسِ إلا صّباباتٌ وأوْشَالُ
دعُوا الأقاويلَ والأهْوَاءَ ناحيةً ... فلَيْسَ ينفعُنا قيلٌ ولا قَالُ
خذُوا اللُّباب وخلُّوا القِشْرَ ... أنْ تَقْتَفِي مِنْكم الأقْوَالَ أفْعَالُ
وجَدّدوها ميادِيناً تثوَّر بِهَا ... مِنَ العَواطِفِ أمْواجٌ وأهْوَالُ

القافية في الأبيات السابقة (مَالُ ، شَالُ ، قَالُ ، عَالُ ، وَالُ) وهي مكونة من مقطعين كليهما طويل مفتوح،(م ـَ/ ل ـُـــ) ، (ش ـَ/ ل ـُـــ)، (ق ـَـــ/ ل ـُـــ) ، (ع ـَ/ ل ـُـــ)، (و ـَـــ/ ل ـُـــ)، ونلحظ شيوع الأصوات المجهورة (م ، الألف ، ل ، و ، ع) مقارنة بالمهموسة (ش ، ق) ؛ لأنَّها أكثر قدرة على إيصال أفكاره ، وجاء اللام حرف روي ؛ لأنَّه من الحروف المجهورة ذات الوضوح السمعي العالي ، وجاء (الردف) الصائت الطويل(الألف) الذي ((يوحي بالعلو والامتداد))(٤٧)، فيكون اللسان معه ((في وضع إراحة أي ممتداً))(٤٨)، فحققت القافية بذلك الوضوح والقوة .

ومن القافية ذات المقطعين أيضا ، قوله : (البسيط)

فسرْ بظلِّ لِواءِ العِلْمُ مُجتهِداً ... إنْ رمْتَ مَجْداً بِه عزَّ
فكُلُّ مَجْدٍ إذَا مَا العِلْمُ شيَّدهُ ... فلَيْسَ يخلدُ منْه قطُّ بُنْيَانُ
فكَمْ عُرُوشٍ لأسيادٍ قَدْ انْطَمَسَتْ ... وكَمْ صُرُوحٍ تلاشَتْ فهِي كُثْبَانُ
لَكنَ مَا شادَهُ العِلْمُ الصحيحُ لَنا ... مُخلَدُ الذِّكرِ لا تُفنيه أزْمَانُ
العِلْمُ أفْضَلُ مَا تُحبَى به أُمَمٌ ... قَدْ هَذّبَتْها ثقافاتٌ وأدْيَانُ

القافية في الأبيات المتقدمة (طَانُ ، يَانُ ، بَانُ ، مَانُ ، يَانُ) ومكونة من مقطعين كليهما طويل مفتوح(ط ـــــً/ ن ـــــُ)،(ي ـــــً/ ن ـــــُ)،(ب ـــــً/ ن ـــــُ)،(م ـــــً/ ن ـــــُ)،(ي ـــــً/ ن ـــــُ)ونلحظ شيوع الأصوات المجهورة (الألف ، ن ، ي، ب ، م، وواو الوصل) على المهموسة (ط) ؛ لأنَّ ((تجمع الأصوات المجهورة في المقاطع واستمرار طول الانفجار في الأصوات ، ينسق التنغيم ويساعد على تداخله مع الصيغ المجهورة الأخرى ويعطي بيت القصيدة وجوده الفعلي))(٥٠)، فجاءت الأصوات المجهورة منسجمة مع المعنى القوي الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي ، واختار (النون) حرف روي لأنَّه ينماز بالوضوح والرنين العالي ومنح القصيدة نغمًا موسيقيًا محببًا إلى أذن المتلقي(٥١) .

ومن القافية ذات المقطعين :(الرمل)

بَيْني وبَيْنَكِ حرمــة صــلة الهَوَى فثقــي بــودي واحــفظِي
لا تقطعــي نَسَــباً تُمــتُّ حَبالُــه مَــا بَــيْنَ قَلْبينــا بخَيْــر صــلاتِ
طَرْفِـي وطَرْفُـكِ فِـي الغـرامِ تَنَاجَيَـا أسْــرارَنَا بتَســارَقِ النَّظــراتِ
إنِّــي لأشــعرُ باقْتِرَابِـكِ هَــزَّةً فِي الـرَّوحِ تُسرَعُ أثرَها دقــاتِــي
رُحمَاكِ فِي قلبِــي فذي قطــعاتِه عَلَقــا تدَفَّــق منْهُ فــي عُبْراتِي

القافيـة في الأبيـات السـابقة (مَـاتي ، لَـاتِ ، رَاتِ ،، قَـاتَي ، رَاتِـي) وهـي مكوّنة من مقطعين كليهما طويـل مفتوح :(م ـــــً/ ت ـــــً) ،(ل ـــــً / ت ـــــً)، (ر ـــــً/ ت ـــــً) ،(ق ـــــً /ت ـــــً) ،(ر ـــــً/ ت ـــــً).

ونلحظ غلبة الأصوات المجهورة (م ، الألف ، ي ، ل ، ر) على الأصوات المهموسة (ت ، ق)؛ لأنَّها تمتلك القوة والقدرة على حمل أحاسيس الشاعر،

ونقلها إلى حبيبته (٥٣)، واستعمل (التاء) حرف روي ؛ لأنَّه صوت يتسم ((بالرقة واللين))(٥٤)، فجاء منسجماً مع مشاعر الحب والشوق التي يحس بها الشاعر، ومن بين حروف القافية نلحظ (م ، ل ، ر) وهي من حروف الذلاقة التي تنماز بالخفة وسهولة النطق(٥٥)، فأسبغت على أبيات القصيدة مسحة جمالية ، وقد ساعد المقطع الطويل المفتوح في بدايات القوافي في ((إعطاء مد دلالي ، وتوكيد للمعنى ، وكشف لمسار الانفعال والعواطف عند المتكلم)) (٥٦)، ونلحظ أنَّ الشاعر في كل قصيدة من قصائده الأربع المذكورة آنفا(٥٧)، قد التزم ردفًا واحداً وهو الصائتالطويل (الألف) ، مما أكسب ((القافية نغماً وموسيقى . وهنا نستطيع أن نقول أنْ موسيقى القافية أقرب إلى الكمال)) (٥٨).

ثالثاً : **القافية ذات الثلاثة مقاطع**: **ووردت في قوله** : (**المتقارب**)

طلبْتُكَ فِي الأُفْقِ حَيْثُ النَّجومُ مَنَاقِبُ فضلكِ إذ تَلْمَعُ (٥٩)
وفِي الحقلِ حَيْثُ عبيرِ الوُرُودِ شَمَائِل قدسكِ إذ يَفْرَعُ
وفِي موجةِ البحرِ حَيْثُ الجُمان نِّثار بيانكِ إذ يُجْمَعُ
فلَمْ أرَ إلا شعاعَ الكمالِ عَلَى كُلِّ دائرةٍ يَسْطَعُ
وعدْتُ إلى لوحةٍ فِي الحَشَا حُرُوفُ الولاءِ بهَا تُطْبَعُ

القافية في الأبيات السابقة (تَلْمَعُ ، يَفْزَعُ ، يجْمَعُ ، يسْطَعُ ، تُطْبَعُ) وهي جميعها مكونة من مقطع متوسط مغلق ومقطع قصير ومقطع طويل مفتوح ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي :

تَلْمَعُ ← (ت ـَـ لْ / م ـَـ / ع ـُـ)
يَفْرَعُ ← (ي ـَـ فْ / ر ـَـ / ع ـُـ)
يُجْمَعُ ← (ي ـُـ جْ / م ـَـ / ع ـُـ)
يَسْطَعُ ← (ي ـَـ سْ / ط ـَـ / ع ـُـ)

← تُطْبَعُ (ت ـــُـــ طْ / ب ـــَـــ / ع ـــُـــ)

ونلحظ غلبة الأصوات المجهورة (ل، م ،ع ، ي، ر، ج ، ب ، وواو الوصل) على الأصوات المهموسة (ت، ف، س، ط) ؛ لأنَّ الشاعر يخاطب الإمام علي (عليه السلام) فسياق القصيدة يتطلب أصواتًا تمتلك قوةً ووضوحًا في السمع وتتناسب مع الشخص المُخاطب ، وقد اختار الشاعر حرف (العين) رويًا للقصيدة ؛ لأنَّه صوت يتسم ((بالعلو والظهور)) (٦٠)، فجاء ملائمًا لشخصية الإمام علي (عليه السلام) وهو من الحروف ((جميلة الجرس لذيذة النغم ، سهلة المتناول)) (٦١)، وخاصة نَّ الشاعر اختار قافية مطلقة فجاءت ((حركة الضمة على نواصي القافية توحي بالحضور والحركة)) (٦٢) .

وقد وظف الشاعر الفعل المضارع في قوافي قصيدته ؛ ((لأنَّ الفعلَ المستقبل يوضِّح الحال التي يقع فيها ، ويستحضر تلك الصورة ، حتى كأنَّ السامعَ يشاهدُها)) (٦٣)، فضلاً عن أن الفعل المضارع يدل على الزمن الحاضر والمستقبل ،((بحيث يجعل الشاعر من إيراده له أكثر من دلالة وأوسع محيطًا لبيان المدلول عنده)) (٦٤)؛ فالشاعر أراد تصوير مدى حبه المستمر للممدوح وتعظيمه له ، ومن الناحية الصوتية الأفعال المضارعة تختلف مقطعيًا عن الأفعال الماضية ؛ فالأفعال الواردة في قوافي القصيدة تبدأ بمقطع مغلق ((يدل على التأكيد والمبالغة و التميز... والتخصيص في الصفة))(٦٥)، والمقطع القصير ينماز بالخفة ، وبعدهالمقطع الطويل المفتوح القوي الذي استوعب مشاعر الشاعر ؛ وبهذا التنوع في المقاطع استطاع الشاعر إكساب القصيدة إيقاعًا متنوعًا ، وإبعاد حالة الرتابة والملل عن المتلقي وجذبه نحو التأمل والتفكر في صفات الأمام .

رابعاً : القافيـة ذات الأربعـة مقـاطع: **وتتحقـق هـذه القافيـة ، في قولـه** : (**البسيط**)

العَلْمُ والجَهْلُ إنَّ الجَهْلَ يَهْدِمُ مَا ... تَبْنِـي الشَّـعوبُ ويَبْنِـي العِلْـمُ مَـا
الحُكْـمُ والفَكْـر إنَّ الحُكْـمَ يحرمُـهُ ... حُرِّيَّـةً ويُريـد الفَكْـرُ مـا حُرِمَـا
تَـدافَعٌ هـو عِنْـوانُ الـبَلاءِ بِـه ... وسـرُّ كُـلِّ خـلافٍ فِيـه قَـدْ نَجَمَـا
فثَـارَ هـذا لغَـنَمٍ خَـاف ضَـيْعتهُ ... وثـارَ ذاكَ لحـقٍّ فِيـه قَـدْ غَرِمَـا
فوازنُـوا بـين هاتيـك القـوى ... مِـنْ حكمـةِ العقـلِ فِـي تعديلـها حَكَمَـا

الأبيات من قصيدة في وصف أوضاع البلاد ، وقوافيها ، هي : (مَا هُدِما ، مَا حُرِمَا ، قَدْ نَجمَا ، قَدْ غَرِمَا، ها حَكَمَا) وجاءت مقاطعها الأربعة على وفق الآتي :

١- قافية البيت الأول والثاني والخامس(مَا هُدِما ، مَا حُرِما ، هَا حَكَمَا) وهي مكونة من أربعة مقاطع الأول والرابع طويل مفتوح ، والثاني والثالث قصير مفتوح ، وقد جاء المقطع الطويل المفتوح في أول القافية ونهايتها ؛ لأنَّ فيه انفتاح وليونة أسهم في وجودها حرف (الألف) الذي ساعد على مد الكلمة ، واستمرار عمل العلم والفكر في البناء في المقطع الأول(ما) .

٢- قافية البيت الثالث والرابع (قَدْ نَجما ، قَدْ غَرِما) وهي مكونة من أربعة مقاطع الأول طويل مُغلق بحركة قصيرة ، والثاني والثالث قصير مفتوح ، والرابع طويل مفتوح ، وقد دل وجود المقطع الطويل المغلق في بداية القافية على استمرار وجود الخلاف بين ساسة البلاد ، فضلاً عن إفادة (قد) مع الفعل الماضي التحقيق.

وقد اختار الشاعر حرف الميم رويًا للقصيدة وهو من الأصوات الساكنة الطويلة المجهورة التي تمنح القصيدة قوة في الإسماع عالية ويساعد في إيضاح

الصورة ونقل المعنى(٦٧)، وجاءت موسيقى البيت متنوعة متماشية مع انفعالات الشاعر وأفكاره؛ بسبب اختلاف المقاطع الصوتية في قوافيها.

Abstract

The poets had used different rhymes that are harmonized with his feelings and emotions where voices are more common than the voiceless because they are distinguished with strength and ability to convey the poet`s feelings and emotions to the receiver to clarify the image so that the receiver can the text atmosphere. In most of his poems, the poet uses one aspect which is the weak letters ( alif- a`a) due to its high auditory clearness and extension. For the rhyme scheme (the final letter) he invested the most common sounds:(ra`a, lam, noon, aeen and meem) and that adds to his poems a wonderful music.

هوامش البحث

(١) ظ : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ونقده :١٥١/١ .

(٢)الخصائص : ٨٤/١ .

(٣) يرى الخليل أنَّها : (آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ، مع حركة الحرف المتحرك الذي قبل الساكن) وقال في تعريف آخر أنها : (ما بين الساكنين الاخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط)، أما الاخفش فقال : (القافية آخر كلمة من البيت) ، ومنهم من جعل (الجزء الأخير من البيت هو القافية) ، ويرى آخرون أنَّ (البيت كله هو القافية) ، في حين عد آخرون (القصيدة كلها هي القافية) ، وقال البعض أنَّها (حرف الروي) ، ويرى آخرون أنَّها (ما يَلزمُ الشاعر تكريرهُ في كل بيت من الحروف والحركات) : ظ: كتاب القوافي ، الاخفش الأوسط :١ ، العمدة : ١٥١/١ -١٥٤ ؛ كتاب القوافي ، التنوخي : ٦٣ ، ٦٥-٦٨ ، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي : ٣٥٩ – ٣٦٠ ، موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس : ٢٤٤ ، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية ، د . حسني عبد الجليل يوسف : ١٣٩/١ – ١٤٠ .

(٤) ظ : العمـدة : ١٥١/١ ، فـن التقطيـع الشـعري والقافيـة : ٢١٣ ، الـورد الصـافي : ٣٦٠ ، القافية دراسة صوتية جديدة : ٤٣.

(٥) ظ : كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ٤٥٠ ، الشعرية العربية : ١٣ .

(٦) النقد الأدبي الحديث : ٤٤٢ – ٤٤٣ .

(٧) نقد الشعر : ٨٦ .

(٨) ظ : فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٢٢ ، أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية : ٢٥١ .

(٩) ظ : موسيقى الشعر ، د . إبراهيم أنيس : ٢٤٤ ، من القيم الصوتية في نهج البلاغة (بحث منشور) : ١٩٨ .

(١٠) القافية دراسة صوتية جديدة : ٣٤٢ .

(١١) المقطع الصوتي وعروض الشعر العربي (بحث منشور): ١٧٥ .

(١٢) دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية : ١٥.

(١٣) دراسة الصوت اللغوي : ٢٨٥ .

(١٤) ظ : الأصوات اللغوية : ١٦١، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم : ٥٤ ، أسس علم اللغة : ٩٦ ، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فنولوجيا العربية : ١٣٣ .

(١٥) مناهج البحث في اللغة : ١٤١ ، موسيقى الشعر ، د . إبراهيم أنيس : ١٤٥ ، دراسة الصوت اللغوي : ٣٠٣ .

(١٦) ظ : المقطع الصوتي وعروض الشعر العربي (بحث منشور) : ١٧٥ .

(١٧) ظ : الأصوات اللغوية : ١٦٤ ، مناهج البحث في اللغة : ١٤٠ -١٤١ .

(١٨) ظ : مناهج البحث في اللغة : ١٤١ .

(١٩) ظ : الأصوات اللغوية : ١٦٥ ، دراسة الصوت اللغوي : ٣٠١- ٣٠٢ ، في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية : ٢٣٩ .

(٢٠) موسيقى الشعر : ١٥٢ .

(٢١) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي : ١٠٢ .

(٢٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٢٤٨ .

(٢٣) ظ: كتاب القوافي ، الأخفش الأوسط :٨ - ٩ ، كتاب القوافي ، التنوخي : ٦٨-٧١ ، ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر: ١٧٨ – ١٨٠ ، القافية دراسة صوتية جديدة : ٣٤٣ – ٣٤٥.

(٢٤) القافية دراسة صوتية جديدة :١٩٠.

(٢٥) كتاب القوافي ، التنوخي :٧٠.

(٢٦) القافية دراسة صوتية جديدة: ٢٢٧.

(٢٧) ديوان امرئ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم : ٢٧.

(٢٨) جوهر الكنز: ٤١٤.

(٢٩) ظ : قوافي الشعر العربي من التقطيع العروضي إلى نظام المقاطع الصوتية (بحث منشور): ٨ .

(٣٠) ظ : موسيقى الشعر، د . إبراهيم أنيس : ١٥٥ .

(٣١) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري : ٤٩ .

(٣٢) قوافي الشعر العربي من التقطيع العروضي إلى نظام المقاطع الصوتية (بحث منشور) : ١٣ .

(٣٣) ديوان الفرطوسي : ٩٤/١ .

(٣٤) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٧ .

(٣٥) ظ : الجملة في الشعر العربي : ١٠٩ .

(٣٦) ظ : أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية : ٢٥٥ .

(٣٧) ديوان الفرطوسي : ٢١٥/١ .

(٣٨) موسيقى الشعر ، د . إبراهيم أنيس :٢٦٤ .

(٣٩) ظ : كتاب سيبويه : ٣ / ٥٧٣ ، ارتشاف الضرب من لسان العرب : ١ / ٤١١.

(٤٠) ظ : كتاب سيبويه : ٣ / ٦١٨ ، الأصول في النحو : ٣ / ٣٢، جامع الدروس العربية : ٣ / ٦٧ .

(٤١) ظ : ديــوان الفرطوســي: ١/ ٦٥، ٧٦ ، ٧٨ ، ٨٥ ،٩٤، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥١، ١٦٧، ١٧٢، ١٩٠، ١٩٥، ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢١٢، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٨٢، ٢٩١،٢٨٦، ٣١٩- ٢٤/٢، ٣٧، ٣٨، ٤٨، ٧٣، ٧٦، ٧٩، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٩٧، ١٠٤ ، ١١٩، ١٤٧، ١٧٣، ١٨٢، ٢٠٧، ٢١٢، ٢٩٣، ٢٩٩، ٣١٠، ٣٢٣ ، ٣٣٣.

(٤٢) ظ: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها : ٩٠.

(٤٣) ظ : علم الأصوات : ٣٦٦.

(٤٤) ظ : لغة الشعر عند الجواهريّ : ٣٣، خصائص الحروف العربية ومعانيها : ٩٢.

(٤٥) ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٢.

(٤٦) ديوان الفرطوسي : ٢٨٩/١ .

(٤٧) حروف المعاني بين الأصالة والحداثة : ٣٠ .

(٤٨) دراسة الصوت اللغوي :٣٤٥ .

(٤٩) ديوان الفرطوسي : ٢٨٠/١ .

(٥٠) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري : ٤٩ .

(٥١) ظ : الأصوات اللغوية : ٧١ .

(٥٢) ديوان الفرطوسي : ٢٠٠/٢ .

(٥٣) ظ : التماسك النصي في شعر أحمد مطر (بحث منشور) :٣٤٣ .

(٥٤) حروف المعاني بين الأصالة والتجديد : ٦٣ .

(٥٥) ظ : كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي : ٥٢/١ .

(٥٦) من القيم الصوتية في نهج البلاغة (بحث منشور) : ٢٠٧ – ٢٠٨ .

(٥٧) ظ : ص ٦ ، ٨ -١٠ .

(٥٨) موسيقى الشعر ، د إبراهيم أنيس ، ٢٦٣ .

(٥٩) ديوان الفرطوسي : ٣٤/١ .

(٦٠) حروف المعاني بين الأصالة والحداثة : ٦٧ .

(٦١) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب : ٣٢٥ .

(٦٢) البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي : ١٢٤ .

(٦٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١٨١/٢ .

(٦٤) قراءة لغوية وفنية في قصيدة (رسالة الشعر) للشاعر أحمد الوائلي (بحث منشور) :٢١٧.

(٦٥) النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة دراسة صوتية وصفية تحليلية (رسالة ماجستير) : ١٢٤ .

(٦٦)ديوان الفرطوسي : ١/ ٢٤٨ – ٢٤٩ .

(٦٧) ظ : جمال الجرس القرآني (بحث منشور) : ٣١١.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

- أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية شعر جميل بثينة نموذجا ، الدكتور صباح عباس جودي عنوز ، دار الضياء للطباعة والتصميم ، العراق – النجف الأشرف ، ط١ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م
- أسس علم اللغة ، ما ريوباي ، ترجمة : أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٨، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
- ارتشاف الضرب من لسان العرب ، أثير الدين محمد بن يوسف أبوحيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ) ، تحقيق وشرح ودراسة : الدكتور رجب عثمان محمد ، مراجعة : الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٨هـ -١٩٩٨م .
- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة - مصر، ط٤ ،١٩٧١م.
- الأصول في النحو ، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي(ت٣١٦هـ) ، تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .
- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٩٤م .
- البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي ، محمد حمزة الشيباني ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١م .
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية ، الدكتور سلمان حسن العاني ، ترجمة : الدكتور ياسر الملاح ، مراجعة : الدكتور محمد محمود غالي ، النادي الأدبي الثقافي ، مطابع دار البلاد ، جده - المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م .

❖ جامع الدروس العربية موسوعة في ثلاثة أجزاء ، مصطفى الغلاييني ، راجعه ونقحه : الدكتور عبد المنعم خفاجة ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط٢٨ ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
❖ الجملة في الشعر العربي ، الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٠ه – ١٩٩٠م .
❖ جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة" ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) ، تحقيق : الدكتور محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية – مصر، (د.ت) .
❖ حروف المعاني بين الاصالة والحداثة دراسة ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م .
❖ الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، المكتبة العلمية ، (د.ت) .
❖ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م .
❖ خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ١٩٩٨م .
❖ دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية ، الدكتور يحيى عبابنة ، دار الشروق ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
❖ دراسة الصوت اللغوي ، الدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب- القاهرة ، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م .
❖ ديوان امرئ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف – القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٠.
❖ ديوان الفرطوسي ، عبد المنعم الفرطوسي ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ، ط٢ ، ١٣٨٦ – ١٩٦٦م .
❖ الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٩م .
❖ الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم ، الدكتور محمد فريد عبد الله ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
❖ علم الأصوات ، الدكتور كمال بشر ، دار غريب ، القاهرة ، ط١٦ ، ٢٠٠٠م .
❖ العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق ، القيرواني ، الأزدي (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط٥ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
❖ فن التقطيع الشعري والقافية ، الدكتور صفاء خلوصي ، منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ، مؤسسة المطبوعات العربية ، بيروت – لبنان ، ط٥ ، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

❖ في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية ، الدكتور غالب فاضل المطلبي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤م .
❖ القافية دراسة صوتية جديدة ، الدكتور حازم علي كمال الدين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .
❖ كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب سيبويه (ت١٨٠هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٢ ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
❖ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري(٣٩٥هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار أحياء الكتب العلمية ، مصر ، ط١ ، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م .
❖ كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة ، إيران ، ط٢ ، ١٤٠٩هـ .
❖ كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط (ت٢١٥هـ) ، تحقيق : د . عزة حسن ، مطبوعات مديرية أحياء التراث القديم ، دمشق ،١٣٩٠هـ -١٩٧٠م .
❖ كتاب القوافي ، القاضي أبو يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المُحسن التنوخي (من علماء القرن الخامس الهجري)، تحقيق: الدكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢ ، ١٩٧٨م.
❖ لغة الشعر عند الجواهري ، الدكتور علي ناصر غالب ، دار الحامد ، عمان – الأردن ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م .
❖ المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .
❖ مناهج البحث في اللغة ، الدكتور تمام حسان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٠م .
❖ منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق ، الدكتور قاسم البريسم ، دار الكنوز الأدبية ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
❖ موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٢م .
❖ موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية ، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف ، مطابع الهيأة العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .
❖ موسيقى الشعر قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، الدكتور عبد الرضا علي ، دار الشروق ، عمان - الأردن ، ط١ ، الإصدار الأول ، ١٩٩٧م .
❖ النقد الأدبي الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

❖ نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ) ، تحقيق وتعليق : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .
❖ الورد الصافي من علمي العروض والقوافي ، الدكتور محمد حسن إبراهيم عمري ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م .

ثانياً : الرسائل الجامعية

❖ النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة دراسة صوتية وصفية تحليلية ، عادل عبد الرحمن عبدالله إبراهيم(رسالة ماجستير) كلية الآداب – الجامعة الإسلامية، غزة ، ٢٠٠٦هـ – ١٤٢٧م .

ثالثاً : البحوث المنشورة في الدوريات

❖ التماسك النصي في شعر احمد مطر (قصيدة العشاء الأخير أنموذجاً) ، الدكتور تحسين فاضل عباس ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، العدد العشرون – ذو الحجة ١٤٣٥هـ – تشرين الاول ٢٠١٤م .
❖ جمال الجرس القرآني ، الدكتور تحسين فاضل عباس ، مجلة المصباح ، العتبة الحسينية المقدّسة ، كربلاء – العراق ، السنة الخامسة ، العدد التاسع عشر ، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م .
❖ قراءة لغوية وفنية في قصيدة (رسالة الشعر) للشاعر أحمد الوائلي ، الدكتور تحسين فاضل عباس ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، العدد العاشر ، ذو الحجة ١٤٣١هـ ، تشرين الأول ٢٠١٠م .
❖ قوافي الشعر العربي من التقطيع العروضي إلى نظام المقاطع الصوتية ، محمد بن يحي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيصر – بسكرة – الجزائر ، العدد الخامس ، جوان ٢٠٠٩م .
❖ المقطع الصوتي وعروض الشعر العربي ، الدكتور محمد عبد الزهرة الشريفي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، العدد الثاني ، شباط ٢٠٠٢م .
❖ من القيم الصوتية في نهج البلاغة ، الدكتور تحسين فاضل عباس ، مجلة كلية الفقه – جامعة الكوفة ، العدد السادس عشر ، السنة الثامنة ، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م .