

جماليات التصوير الموسيقي (القافية)

أ.د حسن حبيب عزز الكريطي

ظاهر عدنان كريم

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الانسانية

ملخص البحث

يعد التشكيل الجمالي للنص الشعري هو نتاج تأثير الموسيقي حيث تتضافر الاصوات اللغوية وفق نظام خاص في النص لتعمل ايقاعاً يعبر عن مكونات الحالة الشعورية ، ويكون محبباً الى النفس الانسانية التي تميل الى كل ما يثير فيها احساساً . وهذا لا يكون للنص الشعري الا بالموسيقى الخارجية الناتجة من انظمة القوافي والوزن الشعري المتفاعلة، مع الموسيقى الداخلية المنبثق من جوانبه النسق المشكل للدوال التعبيرية في شتى مجالاته بدءاً من تعانق الكلمة بالكلمة وصولاً الى الجملة بالجملة ، ومن هنا ينتج الايقاع الموسيقي المؤثر في النفس والباعث لشعور الهدوء او المنشط له ، فهو من مصادر الجمال ، بالإضافة الى قوة عناصر التشكيل والتي يكاد ، يكون فاقداً لها الشعر لولا وجود الموسيقى ، فمقدرة الشعر على احالة العقول وتحريكها مرجعة الى اقترانه بالموسيقى المتمثلة (بالقافية والوزن) هذه الموسيقى الناتجة من تتابع النغمات والمقاطع في جرس جذاب تتشرح له النفوس وتطرب له الاسماع ، ولذلك كانت الموسيقى عنصراً جوهرياً في تكوين النص الشعري بوجه عام فهي تكملة بقية العناصر التي تشكل منها ؛ فكثيراً ما كانت ذات صلة به وبتقنيات الشكل ، بل ممكن القول ان الشعر عبارة عن خيال وموسيقى ، حيث لا يستوي الا بخيال وبوزن ذي ايقاع مناسب ليكون اسرع واكثر تأثيراً في النفوس ، حيث تميل النفس الى كل متزن ومنظم في التركيب ، ومن هنا كان للقافية اثر فعال في اصفاء الجمال على العمل الشعري ، من خلال التزام الشاعر بها من البداية الى النهاية ، فضلاً عن دورها في تمييز العمل الشعري من غيره ، اضافة الى الموسيقى التي تتبعها في النص فتتهوا النفوس .

Research Summery

The aesthetic form of the poetic text is considered as the product of the influence of the music , so the lingual sounds according of special system in the text to make a rhythm which reflects about the hidden reflections of the sensory state and it will be lovely for the humani spirit which aerates to what moves the emotions . This will never be for the poetic text without music that interacts with before the out music which comes from the rhyme and meter poetry with the internal music that emerge the side of the reflecting marks in many sides , begins from in many sides , begins from the huy-between the words reaching the huy between the sentences .

from here he rhythm of affective music in the spirit and the it is the motive of the feeling of the serenity or the activating of it . It is from the source of beauty as well as to the power of the from which may be missing for it although there is presence of music. The ability of poetry to motive the minds and change them , the reason of it is to coupling with the music which is represented with (rhyme and meter) .

This music which comes from the sequence of tunes and parts with the attractive bell whom the hearts love , so that the music was essential component of forming the poetic text generally . it the complement the rest of strain which form it . Always they were connected with .

We can say the poetry is imagination and music . where there is imagination and rhyme to be faster to and more affective for the spirits where the soul loves to all things that are arranged and ordered in structure . from here there is affective trace to add the beauty in the poetic product , through the binding of the poet from the beginning to the ending , as well as the role of destination of the poetic product from the other . As well to the music whom is reflected in the text and the spirits love.

المقدمة

تناولت الدراسة الدور الأساس الذي تلعبه القافية في الشعر العربي فهي على الرغم من كونها مصاحبة للوزن في هذه الدور ، لكن بروزها الصوتي ووضوحها السمعي جعل منها معلماً كاشفاً ودالاً بحيث تطلق القافية ويراد بها القصيدة او القوافي ويراد بها الشعر . فقد حظيت بأهتمام كبير شأنها في ذلك شأن الوزن ، فقد مثلت اظهر العناصر المكونة للشعر اذ هي تمثل الجانب الموسيقي الواضح فيه مع الوزن .

التمهيد

اولاً : القافية :

ان اهمية القافية في الشعر لا تقل عن اهمية الوزن حيث شكلت عنصراً مهماً وخصيصة شعرية وجوهرية ، فقد كونت مع الوزن الثنائية الرئيسية في بنية الخطاب الشعري ، فمعه شكلت العلامة الفارقة بين الخطاب الشعري و النثري ، الذي يتقاطع مع بقية الخصائص الفنية .

فقد كانت القافية علماً يعرف به احوال اواخر الابيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح ونحوها .^(١) وتبرز اهميتها في التناغم الصوتي وفعالها التوقيعي الذي ينشأ عن التكرار المطرد المنتظم في الخطاب الشعري ايقاعاً بارزاً يحدث تطريباً جميلاً في المتلقي .^(٢) فقد تبدو أشبه " بالفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عددٍ معين من مقاطع ذات نظام خاصاً يسمى الوزن " .^(٣) " فهي تمنح للبيت ، ومن ثم للقصيد كله بعداً من التناسق

والتماثل يضفي عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني " (٤) . حيث عدت ركناً أساسياً من اركان العروض العربي (٥) . وقد اشار ابن رشيق القيرواني الى الدور الرئيس الذي تلعبه القافية في ضبط الايقاع ، واثراء النص به ، إذ يقول : القافية مختصة بالشعر ولا يسمى بذلك حتى يكون له وزن وقافية (٦) . حيث انها جزء من لحمة النص الشعري فضلاً عن ارتباطها بالمعنى العام للنص .

وقد أكد هذه الأهمية ايضاً ابو هلال العسكري ، فنراه يقول : " واذا أردت ان تعمل شعراً ، فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك ، واخطرهما على قلبك واطلب لها وزناً يأتي فيه ايرادها وقافية يتحملها ؛ فمن المعاني ما تتمكن في نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ، او تكون في هذه أقرب طريقاً وايسر كلفة " (٧) . فضلاً عن ذلك لا بد من وجود مناسبة بين الغرض الشعري والقافية المختارة له ، اضافة الى ضرورة ابتعادها عن الالفاظ المكروهة وغير المحبذة ، وهذا ما اشار اليه القرطاجني في حديثه عنها ، إذ يقول : ان ما يحبب في القافية عناية النفس بما يقع فيها واشتهار ما تتضمنه مما يحسن او يقبح من جهة ويتفاعل من جهة أخرى (٨) . واطرافاً لما تقدم فقد اشترط قدامة ابن جعفر في القافية شروط حيث يرى انها لا بد ان تكون " عذبة الحرف سلسلة المخرج " (٩) . فهي بهذا تخطى بمنزلة توازي منزلة الوزن حيث تكون " متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه " (١٠) . وعندما يعمد الشاعر الى قرن القافية بالوزن فأن مقصد ذلك لإضفاء صيغة نغمية عليه ليكون الشاعر اكثر استعداداً لاداء معانيه التي تدور في صدره ، لكون ان للقافية تأثيراً مباشراً حيث هو اللازمة النغمية للبيت على ان السياق العام للنظم وتوافق الالفاظ داخل البيت هو الذي يصرح بموسيقاه من خلال قيم اللفظ المعبرة بجرسها . ومن هنا كان اهتمام الشعراء بقوافيهم ، واضعين نصب اعينهم المعنى الذي توضع فيه ، ومهما يكن فقد كانت القافية ولا زالت عنصراً ومركزاً ، موسيقياً له قيمته وشانه الكبير فقد مثلت مركز الشعر ومحور تماسكه وعليها جيرانه تعظم بها الموسيقى ووتتأمن ، فهي حوافز الشعر وهي جزء لا يتجزأ من المعنى وقممه له ، لذلك يعد حرف الروي اهم عنصر في القافية فهو الاساس الموسيقي والجمالي الذي تعرف به القصيدة ، فيقال قصيدة نونية او لامية (١١) ولاحداث نغمات جميلة يكررها الشاعر مما يؤدي الى احداث نوع من الجمال الايقاعي الذي يظل صدها يتردد في ثنايا القصيدة ككل (١٢) . وقبل الخوض في غمار احرف الروي المستخدمة من قبل الشاعر لا بد من التعرض لمعنى القافية في اللغة والاصطلاح .

فالقافية لغة : " قفوت اثره قفواً من باب قال تبعته وقصبت على اثره بفلان أتبعته اياه . وسميت القافية قافية لأنها تقفو سائر الكلام ، اي تتلوه وتتبعه ، والقفا مؤخر الرأس والعنق ، كأنه شيء يقفو الوجه و " القفا مقصور مؤخرة العنق " (١٣) وقضي يقال : فيها ان " القاف والفاء والحرف المعتل اصل صحيح يدل على اتباع الشيء لشيء آخر ومن ذلك القفو ، اذا اتبعته إياه " (١٤) .

اما المعنى الاصطلاحي للقافية : فهي على رأي الخليل " من آخر حرف في البيت الى اول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، وهذا هو الرأي السائد والصائب وعلى هذا الأساس تكون القافية كلمتين او كلمة او بعض كلمات (١٥) .

في حين يرى الأخفش ان القافية آخر كلمة من البيت بدليل ان الانسان اذا طلب قوافي قصيدة ذكرت له الكلمة الأخيرة من كل بيت ولم يذكر له اكثر او اقل من ذلك (١٦). وقيل احياناً ان المراد بها " تلك الأصوات التي تتكرر في اواخر كل بيت ، او كل مجموعة من ابيات القصيدة ، وتكرير هذه الأصوات ركن اساس في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر " (١٧) . فكانت للقافية منزلة كبرى ، فيرى ابن جني : " القافية اشرف عندهم من أولها والعناية بها انس والحشد عليها اوفى واهم " (١٨). ونظراً لأهميتها فقد نظر اليها منذ القدم على انها الجزء المكمل للوزن لأن الوزن " مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " (١٩). حيث انها مع الأوزان تمنح الفارق والتميز للشعر فهما اختصا بالشعر دون غيره ، فضلاً عن ان القافية تعد " خاتمة الجملة الموسيقية ولذلك يستحسن فيها ان تكون مستقلة منفصلة عما بعدها " (٢٠). ولإختصاصها بالشعر وموسيقاه ، فقد كانت السمة المميزة للقصيدة العربية ، ولم تتخل عنها في اي مرحلة تاريخية وظلت ملازمة للبناء الشعر عبر العصور الأدبية العربية (٢١) . وعلى هذا الأساس تم التنبيه الى اثر القافية وعلى حتمية ارتباطها بدلالة المنظوم مبنى ومعنى ، وبعد معرفة ان القافية لا تتمثل في حرف الروي وانما هي جزء كبير من البيت مشكل من كلمة او كلمتين ، لابد من تسليط الضوء على اكثر الاجزاء فعالية في القافية الا وهو (الروي) حيث يجيء هذا الحرف في نهاية القافية وتسمى القصيدة باسمه ، ويلتزم الشاعر به حتى نهاية القصيدة.

وقد قسم الدكتور ابراهيم انيس حروف الروي حسب استعمالها وشيوعها في الشعر العربي الى اربعة اقسام :

اولاً : " حروف تجيئ رويًا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في اشعار الشعراء وتلك هي : النون ، الميم ، اللام ، الراء ، الباء " (٢٢).

ثانياً : " حروف متوسطة الشيوع وتلك هي : التاء ، السين ، القاف ، الكاف ، الهمزة ، العين ، الحاء ، الفاء ، الياء ، الميم " (٢٣) .

ثالثاً : " حروف قليلة الشيوع وهي : الضاد ، الطاء ، الهاء " (٢٤) .

رابعاً : " حروف نادرة في مجيئها رويًا وهي : الذال ، الثاء ، الغين ، الخاء ، الشين ، الصاد ، الزاي ، الظاء ، الواو " (٢٥). وبالنظر الى ديوان نابغة بني شيبان نراه قد طرق في قوافيه الذال كالراء ، والياء ، والسين ، والذال ، والميم ، واللام حيث ان الاجارة فيها عسيرة ليسرها ، وما يتبع ذلك من الاسهاب والثرثرة (٢٦). فضلاً عن استخدامه لبعض القوافي النضر على هذا استخدامة لقافية الضاد .

ونجد ان قوافي النابغة الشيباني كانت في ديوانه على نوعين :

اولاً : القوافي المطلقة : ونرى ان الشاعر قد اكثر من النظم على هذا النوع وعلى وجه الخصوص المضمومة منها و جاء ذلك واضحاً في مدائحه حيث ان الشاعر لم يخرج من نسجه كما طرقه سابقه وانما جاء موافقاً في شكله لأغلب نظمهم ، كما ان هذا التوافق قد حصل ايضاً مع أغلب معاصريه حيث حسب الشاعر جل اهتمامه على ماهو شائع ومأنوس في حروف الروي بما يتناسب مع طبيعته والعصر الذي هو فيه حيث ان ظروفه اوجبت عليه الاختيار الحسن ، لاسيما اقترابه من خلفاء بني امية ومديحهم لهم هو من اوجب عليه ذلك فقد نظم الشاعر على حروف الروي الاتية : " الهمزة ، الباء ، الحاء ، الدال ، الراء ، السين ، الشين ، الضاد ، الفاء ، القاف ، الكاف ، اللام ، الميم " ومما تقدم يتضح ان النابغة الشيباني قد اعتنى بقوافيه واختيارها فضلاً عن اصطفائه لها افضل الالفاظ التي تحمل النظم الذي يتناسب مع الموضوع ، وقد استعمل في رويه ما كان مشهوراً وشائعاً على غرار " الراء ، الميم ، الباء ، اللام " . حيث شكلت هذه الاحرف الغالبية العظمى من ديوان الشاعر ، وهذا الشيء انما يشير الى حقيقة واحدة الا وهي ان الشاعر قد سار في شعره وتنميته على طريقة اسلافه حيث ان هذا الأمر كان يقصده العرب لغاية معينة ، هي ان هذه الأحرف من حروف " الذلاقة " في العربية ووجودها انما هو دليل على عربيتها الخالصة ^(٢٧) . وقد اعتمد الشاعر قافية الراء عنصراً اساسياً في نظمه ومما لاريب فيه ان لجوءه لهكذا قوافي انما جاء لسهولة من جهة ، وهذا ما يوفر له التطويل فضلاً عن الخفة التي تمتاز بها من جهة اخرى ، اضافة الى ما تتمتع به هذه الاحرف من جمالية جرسها وسهولة تناولها كما انها لذيدة النغم ^(٢٨) . ويبدو ان اهتمام الشاعر بها انما هو استمرار لسلسلة متواصلة ، لذلك اعتنى بتوليدها في شعره وأكثر من العناية بها ومن استعمالها لتأكيد على حقيقة انها تمتاز بقوة الاسماع الذي يزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمات الانشاد . ^(٢٩) " ولعل الجهر الذي اتصفت به بعض هذه الاصوات اعطاهما شدة في السمع وهو ما كان يحرص عليه الشاعر لكي يكون خطابه الشعري مؤثراً متلائماً مع قوة اغراضه وموضوعاته " ^(٣٠) . ونلاحظ ان نابغة بني شيبان قد عمد الى ما فعله الشعراء في عدم تعرضه الى القوافي الثقيلة كالطاء ، والظاء ، وربما يكون ذلك لأنها تتطلب جهداً عظيماً يبرز ندرة ورودها رويًا . ^(٣١) ويبدو ان اكثر الشاعر من القوافي المتحركة " المضمومة ، المكسورة " المفتوحة " . ^(٣٢) انما هي لكونها في قمة سلم الجمال الموسيقي للقافية العربية ، وعند الاطلاع على ديوان الشاعر نجد ان القافية التي اخذت الحيز الأكبر في نظمه هي قافية الراء حيث نظم على اربعة قصائد ومن ثم تأتي في المرتبة الثانية قافية " اللام " وقافية " الشين " وقافية " الحاء " حيث نظم على كل واحدة من هؤلاء قصيدتين من ديوانه البالغ تسع عشرة قصيدة وانما قدم الشاعر قافية " الراء " على بقية قوافيه انما ليثبت حقيقة ان شعره ماهو الإمثال للشعر السابق مع إدخال بعض الموضوعات التي لم تخل نظمه فضلاً عن حقيقة اخرى تلاحق تقديم هذه القافية وهي كونها من الحروب الجميلة والأصيلة فهناك من كان يعد الراء مطية الشعراء فهو من الحروف الجميلة التي تزيد التصويت في القافية فتزيدها جمالاً ويمكن تكرارها اي تحريك طرف اللسان وارتداده سريعاً على مقدمة الفم . ^(٣٣)

" كما انه من الأصوات التي يسهل تلاعب اللسان والجهاز النطقي بها فيرقق ويضخم ، ولامتيازه بهذه الصفة في العربية سهل على الناطقين بها ان يلغوها من كلامهم مع صحة جهاز نطقه وطاقته على تبينها ونطقها " . (٣٤) ومن جميل نظمه على هذه القافية قوله في باب الحكمة :

(الطويل)

وَمَنْ يُنْصِفِ الْأَقْوَامَ مَا فَاتَ قَاضِيًا وَكُلُّ أَمْرٍ لَّا يُنْصِفُ اللَّهَ جَائِرٌ (٣٥)

وفي الباب ذاته يظهر لنا جمالية هذه القافية فضلاً عن حكمته يقول :

(الطويل)

وكل امرئ إن صح او طال عمره الى ميتة لابد سوف يصير
يومل في الأيام ما ليس مدركا وليس له من ان ينال خضير
وإن نماء الناس شتى وزرعهم كنبت فمنه طائل وشكير (٣٦)

١٤

فهنا يبدو ان الشاعر قد وجد ضالته في هذه القافية لإظهار فراسته ونظريته الثاقبة في هذه الحياة فضلاً عن إظهار الجانب الديني في شخصيته وهذا ما يبعد عنه التهم الموجهة اليه كونه نصراني وغير مسلم في حين وجد النابغة الشيباني في قافيته " الشين " ملاذاً يفرغ فيه عواطفه وكوامن نفسه ولواعجها ، لما تمتاز به هذه القافية من موسيقى تلائم هذا الغرض فنراه يقول في احده قصائده مغزلاً حبيبتة " سلمى " ومكامن جمالها ، إذ يقول :

(الوافر)

تبذ إن قعدت جمالاً وتنطق من رآها حين تمشي . (٣٧)

وفي موضع آخر نراه استثمر نغم هذه القافية ليوظفه تماماً للغزل واصفاً جمال محبوبته ونورها بضياء الشمس الذي يغشي من رآها ، إذ يقول :

(الوافر)

كشمس الصيف غرّتها ضياءً يكاد شعاعها في البيت يُعشى (٣٨)

اما احزانه على الراحلين وقد وجد في قافية " اللام " ما يمكن ان يخرج به عواطفه هواجس نفسه ، لما تحمله هذه القافية من موسيقى هادئة قادرة على التعبير عن هذه العواطف ، فنراه يقول :

(الخفيف)

آذن اليوم جيرتي بأرتحال وببين مودع وأحتمال (٣٩)

وفي الموضع ذاته نراه يقول :

(البسيط)

لَمَّا تَذَكَّرْتُ مِنْهَا وَهِيَ نَازِحَةٌ مَوَاعِدًا قَدْ طَبَّتْهَا دُونِي الْعِلُّ

ظَلَّتْ عَسَاكِرُ مِنْ حُزْنٍ تُرَاوِحُنِي وَسَكْرَةٌ بَطَّنَتْ فَالْقَلْبُ مُخْتَبِلٌ^(٤٠)

اما قافية " الحاء " فهي من القوافي التي كان يعتز بها حيث انها حرف يستحيل على غير العربي السامي النطق بها نطقاً معافى مما جعلها من خواص العربي ، فضلاً عن كونه للعاطفة والحرارة .^(٤١) لذلك نجد ان الشاعر قد استغل هذه الخصيصة فبث عواطفه من خلالها ، فنراه يقول :

اشتقت وانهل دمع العين ان اضحى قفاراً من خُلتي " طلح "

بسابس دارها ومعدنها تمسي خلاءً وما بها شبخ^(٤٢)

فكثرة الاشتياق افاض مشاعره وجعل الدموع تسكب على اخلة كانوا انساً له وها هم اليوم جعلوا الديار قفراً برحيله ، فحل الفقر بهذه الديار واضحت خالية لا تسكنها حتى الاشباح .

واضافة لعواطفه وقد اسجى الشاعر مسامعنا بحكم لا تتم الا عن انسان واعٍ ومدرك حقيقة الأمور وهذه الحياة ، موظفاً حرارة قافية " الحاء " للإيصال هذه الفكرة اذ يقول :

(الكامل)

لا يُلبس اخٌ اخاه مواعد خُلْفًا كما لبس السراح " رماح "

ان القصائد خيرها وشرارها مثل المناهل عذبةٌ وملاح

فسل الجواد اذا تبرع بالندی وذر البخيل فإنه اَنـاخ

لا يستوي ذو بسطةٍ نال العلا ومقصرٌ وهن القوى دحداخ

المشتري حسن الثناء بماله فله بذاك مديّةٌ وربـاخ

والجهل مالم تخش يوماً ذلّه غنىٌ وعاقبة الحلوم صلاح

فانفع صديقك ما استطعت ولا تخم ان جد من حرب العدو فضاخ^(٤٣)

هذه الدرر الثمينة والجميلة الصادرة من لدن الشاعر تبدي لنا الجانب الواعي منه وما زاد من جمالها هذه القافية المتميزة بالحرارة حيث يبدو ان الكلام نابع مع اعماق القلب .

في حين نرى ان نابغة بني شيبان قد افاد من ميزة حرف " الفاء " الذي يكون في اغلب احواله للدلالة على الابانة والوضوح .^(٤٤) مسخرأ هذه الخصيصة لطرح رؤيته في هذه الحياة من خلال بث حكمة نابغة من تجربته ، فنراه يقول :

(البسيط)

من يرَ في وُلده أيدا يُسرُّ به تهن قوَى شيخه والشيخ منحذف^(٤٥)

وفي القصيدة ذاتها نراه يقول :

(البسيط)

فلا تهابنَّ أسفاراً وإن بُعدت إن هابها عاجزٌ في عوده قَصَفُ

قد يرجع المرء لا ترجى سلامتهُ وقد يصيب طويل القعدة التلفُ^(٤٦)

فميزة هذه القافية بارزة للعيان حيث المقصد واضح كل الوضوح حيث يرى ان الاقدار مكتوبة فريما يسلم من لا ترجى فيه ذلك ويحدث العكس . ولم يقتصر الأمر عنده على ذلك بس سخرها في غزله ، فالعذوبة والوضوح هو أكثر ما يميز هذا الحرف والكلام الذي نسجه عليه دائماً ما كان مفهوماً دون معاناة فنراه يقول:

(البسيط)

تسبي القلوب بوجهٍ لاكفاء له كالبرد تم جمالاً حين ينتصفُ^(٤٧)

ويقول ايضاً :

(البسيط)

لها صحيفة وجهٍ يستضاء بها لم يعلَ ظاهرها بشرٌ ولا كلفُ

عيناه حوراء في أشفارها هُذبُ وليس في انفها طولٌ ولا ذلفُ

تختر عن واضحٍ عُرَّ مناصبهُ عذب يهش له ذو النيقة الطرفُ

ما قرقفٌ خالطت مسكا تشابُ به يوماً بأطيب منها حين ترتشفُ^(٤٨)

ثانياً : القافية المقيدة

وهي التي تكون ساكنة فيتحرر الشاعر من حركات الاعراب في آخر القافية^(٤٩). وكانت هذه القافية قليلة جداً في ديوان الشاعر ، حيث لم ينظم سوى قصيدة واحدة عليها ، فعلى الرغم من حلاوتها والحرية التي يحصل عليها الشاعر في نظمه عليها الا انها لم تشكل سوى نسبة لا تتجاوز عشر ما في الأدب العربي وكانت أكثر ما تكون في الشعر العباسي قياساً في العصر الجاهلي ؛ وذلك لشيوع الغناء ايام العباسيين لكونها اسهل تلحيناً من المطلقة.^(٥٠) ومن نظم الشاعر عليها ما جاء في قوله :

(الرمل)

ينفع المزكوم منها ريحها	ثم تشفي داءه ان لم تُشْ
وترخي بال من يشربها	ويفدى كرمها عند التجش
وهي من يطعمها يشد لها	ينفق الأموال فيها كل هش ^(٥١)

فالحرية التي حصل عليها الشاعر جعلته ينطلق متغنياً بالخمرة والنشوة التي تصيب شاربها ، حيث يرى فيها المهدئة للاعصاب ، فضلاً عن منحها لمن يناولها الرباطة والجأش ، فكل هذا التصوير انما جاء من سهولة هذه القافية واعطاءها المجال الفسيح لمن يرد النسيج عليها .

وفي ذات القصيدة ينتقل الشاعر الى موضوع كثير الأهمية عن العرب ، ودائماً ما أولوه الاهتمام الا وهو الفخر سواء بالنفس او بالأهل والقبيلة وهذا ما نراه في قوله :

(الرمل)

ننعث العافي ومن لاذ بنا	بسجال جنن من أيدي نُعش
ونغدي الضيف من شحم الذرى	من سديف مُشبع منه نُعش
وهم ان يَخترش أموالهم	سائل يملون كف المخترش ^(٥٢)

هذه اللوحة انما جاءت منسجمة مع ميزة هذه القافية لذلك فالتراقص واضح حيث التغني بمفاخر قومه ، من كثرة العطاء والبذخ فهذه صفاتهم مصوراً الشاعر عطاء قومه ، وكأن السائل كالعطشان فيروون ضمأه ليس بغرفة ماء وانما بدلو مملوء دلالة على كثرة كرمهم ، فضلاً عن عطائهم ، فهم يطعمون الضيف دائماً من الاعالي ، فلا يبخلون بشيء عليه وهم يفعلون ذلك ، وهم منتعشون بفعلهم هذا .

والنابغة الشيباني بفعلته هذه حيث النظم القليل على هذه القافية انما يعكس لنا نباهته وعلمه بفن الموسيقى ، لأن هذه القافية اقلها موسيقية ، ويمكن وضعها بأقل السلم للجمال الموسيقي للقافية العربية والتي لا يلتزم فيها الشاعر حركة التوجيه الثابتة اي فيها ما يعرف بسناد التوجيه وهي على هذا تعتمد على موسيقى الروي وحده (٥٣).

ثانياً : حركات الروي :

ان حركة الروي تحضى بأهمية كبيرة ، حيث توجب على الشاعر الالتزام بها ، فإذا كان الروي مفتوحاً ، وجب ان يظل كذلك الى اخر القصيد كذلك اذا كان مضموماً او مكسوراً ، فلا يجوز الاختلاف في حركة الروي ، وان حدثت عدت من العيوب وكان هذا الشيء عند العرب يسمى (اقواء) باختلاف المجرى يُعد من المثالب على الشعراء وقد وقع في هذا الأمر الكبار من الشعراء على غرار النابغة الذبياني ، اذ يقول:

زعم الغراب ان رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود . (٥٤)

فاختلاف المجرى عند الشاعر عد عيب عليه ، وهذه الاخطاء حاول الشعراء فيما تلى من العصور بعد الجاهلية تلافيها ، وهذا ما سعى اليه شاعرنا ، حيث كان نظمه وفق حركة (سواء اكانت ضمة او كسرة او فتحة) غير ان الاخيرة لا يكثر منها الشعراء - لأنها في القوافي غير الموصولة بضمير او نحوه - تأتي بالإطلاق وانها احسن ما تجيء في القوافي الموصولة بها التأنيث ؛ لأنها في هذه الحالة تكون كالجزم من الضمير الموصولة به القافية وتحسين في الحروف الشفهية كالميم والباء ؛ لأن مخرجها مباين مخرج ألف الاطلاق ، وقد يحسن مجيئها مع اللام والراء احياناً ومجيئها مع الباء حسنٌ جداً . (٥٥) وعمد النظر الى ديوان نابغة بني شيبان نرى انه قد نظم اغلب شعره على الروي المضموم والمكسور .

حيث ان الضمة والكسرة متقابلتان ، وهما اكثر شيء في الشعر ، والمقصود بتقابلهما اي انه بينهما نوعاً من الضدية ، كون الضمة تشعر بالإبهة والفخامة والكسرة تشعر بالرقّة واللين ، حيث ان المتأمل في الشعر العربي يجد أرقّ القصائد مكسورات الروي في الغالب ، وافخمها مضموماته في الغالب ، لذلك نرى ان شعراء الفخامة يميلون الى الضم ، اما شعراء الرقة فيميلون الى استعمال الكسر (٥٦). وهذا ما يبرز لنا نوعاً من الالتساق بين النفس وإيقاع القافية المختارة فكثيراً ما كان هذا الاختيار ، ذو علاقة بالحالة الوجدانية ، وقد استخدم النابغة الشيباني الضم كأكثر حركة في شعره حيث جاءت حركة للروي في اثنتا عشرة قصيدة في ديوانه المتكون من تسع عشرة قصيدة ، وهذا يعني طغيان هذه الحركة على قصائد الديوان والشيء الملفت في هذه الحركة ان الشاعر قد وظفها في حالتي الفخامة والرقّة ، وقد جاءت هذه الحركات لإبراز الابعاد النفسية للشاعر فتراه تارة مغالزاً حبيبه مبرزاً لجانب الرقة ، فتراه يقول واصفاً الأذى الذي لحق به من هجرها :

(الطويل)

فَبَرِحَ بِي مِنْهَا عِدَاةً فَصَرَمَهَا عَلَى غَرَامٍ وَأَدَكَارٍ مَشَوَّقُ (٥٧)

وفي موضع آخر يقول :

(الكامل)

من العين الجوازي ليس يُخزى محاسنها الرياط ولا البرؤد^(٥٨)

فأثر الضمة واضع في نظم الشاعر حيث الاعلاء من شأن محبوبته وتضخيم مكانتها ولم يقتصر الأمر على الغزل بل نرى ان الشاعر قد أفاد من هذه الميزة في جانب المديح ، فنراه يقول في احدى قصائده:

(الكامل)

وعُودك من اعلى النبع فرغ رفيع لا يوازيه السراء

فكل مناقب الخيرات فيه حنيك العقل ازهر الفتاء

إمام الناس لا ضرع صغير ولا فحم يثلمه الذكاء^(٥٩)

فالصورة هنا قد اكتملت وبلغت القمة بفعل هذه الحركة التي تشعرك بالإبهة والارتفاع لذلك نرى ان نابغة بني شيبان قد رأى في ممدوحه الاصاله والتفرد حيث لا يصل اليه أحد ، فهو محنك وصاحب رأي سديد وساعده في ذلك فتوته وشبابه فهو شجاع لا يدخل الى قبله الخوف ، اضافة الى ذلك فهو سريع الجواب لا يفحم عند السؤال . اما الكسرة فقد جاءت في المرتبة الثانية فقد كانت حركة للروي في ست قصائد ، وبما ان الكسرة مرتبطة في اكثر الاحيان باللين والضعف فقد اقترن نظم الشاعر فيها بمواقف الهجر وانكسار النفس بسبب ذلك ، فضلاً عن وقوف الانسان عاجزاً اما امر الله سبحانه وتعالى فمن الأول قوله :

(الخفيف)

ولقد قلت يوم بانوا بصرم كيف وصلي من لا يجد وصالي^(٦٠)

وفي مقام آخر يقول :

(الطويل)

فهم حزانف ساروا نية قدفأ لم ينظروك سراعا نحو " محلوب " ^(٦١)

اما حيرة الانسان ووقوفه عاجزاً اما الموت فيقول فيه :

(الطويل)

اتي وجدت سهام الموت معدنها بكل حتم من الآجال مكتوب^(٦٢)

اما السكون فكان حركة للروي في قصيدة واحدة ، على حين نرى ان النابغة الشيباني لم يجعل الفتحة حركة للروي جرياً على عادة اكثر الشعراء . والشيء الآخر المتعلق بالقافية ولا بد من الوقوف عليه هو (التصريح) الذي هو " عبارة عن استواء آخر جزءٍ من صدر البيت وعجزه ، في الوزن و الروي والاعراب " (٦٣) . ويرى ابن رشيقي ان التصريح ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته (٦٤) . مبيناً ان سبب التصريح " مبادرة الشاعر القافية لعليم في اول وهلة انه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في اول الشعر " (٦٥) . فضلاً عما يعطي التصريح من اشارة على القدرة في افانين الكلام (٦٦) . ومما يستحسن فيه ان يكون قليلاً ولا يكثر منه ، ويجري مجرى الغرة في الوجه ، او كان كالطرز في الثوب لإن كثرته غير مرضية لما فيها من امارات الكلفة (٦٧) . وقد انفرد ابن الأثير في تقسيمه الى سبع مراتب ، وقد نظم النابغة الشيباني على اثنتين منها وهما (التصريح الكامل) الذي يعد اعلى التصريح درجة ، حيث يكون كل مصراع مستقلاً بنفسه في فهم معناه ، غير محتاج الى صاحبه الذي يليه (٦٨) . ومن تصريحاته عليه قوله :

(الطويل)

أرقتُ وشرُّ الداءِ هم مؤرِّقُ كأيُّ أسيرٍ جانبِ النومِ موثِّقُ (٦٩)

٢٠

حيث جاءت القافية متساوية في الصدر والعجز بوزنها ورويها ، فقد جاء المصراع الأول مستقلاً بنفسه غير محتاج الى صاحبه الذي يليه ، حيث صرع البيت بحرق القاف في (مؤرِّق) و (موثِّق) من خلال المجانسة بينهما عبر التكرار الصوتي لحرف (القاف) حيث عمل هذا التكرار على احداث نغمة ايقاعية عملت على زيادة الايقاع وتأثيره مع اضافة الجمالية للقافية ، ومن مطالعة المصرعة ايضاً قوله :

(الطويل)

الاهاج قلبي العام ظُغن بواكرُ كما هاج مسحورا الى الشوقِ ساحرُ (٧٠)

وهذا هو النوع الثاني من تقسيمات ابن الأثير ، حيث بات المصراع الأول مستقلاً بنفسه غير محتاج الى الذي يليه ، ولكن مع مجيئه اصبح مرتبطاً به (٧١) . والشاعر هنا قام بتصريح البيت من خلال (بواكرُ ، ساحرُ) معتمداً على اضافة صفة الاضطراب والحركة غير الاعتيادية التي منحها للقلب وكذلك للمفتون والمحب ومما زاد من جمالية المصراع هو التكرار الحرفي لحروف (الجيم ، القاف ، الراء) التي كانت لها رنة قوية اضافة جمالاً اضافة للقافية .

اما قوله :

(الكامل)

اتصرم ام تواصلك النجودُ؟ وليس لها وإن وصلتك جودُ . (٧٢)

حيث صرع (النجود ، وجود) جاعلاً كل واحدة فاعلاً مرفوعاً ، فالأولى فاعلاً لـ(تواصلك) والثانية فاعلاً لـ(وصلتك) وهو من النوع الثاني من التصريع حيث كل واحد مستقل بنفسه ولكن مع مجيء الثاني اصبح مرتبط به .

في حين اتى بالتصريع مجروراً يقوله :

(الطويل)

بان الخليط فشطوا بالرعابيب وهن يؤين بعد الحسن بالطيب . (٧٣)

فالأولى والثانية كلاهما مجروران بحرف الجر (الباء) فضلاً عن الاستواء في الوزن والقافية .

الخاتمة :

تعد القافية من أكثر المفاهيم تماساً بالشعر وأكثرها جرياناً في الخطاب الشعري حيث ان وجودها ركن اساس في موسيقى القصيدة . فهي اشبه بالفواصل الموسيقية التي يتلذذ السامع بترددتها ، لذلك كانت جزءاً رئيسياً في الايقاع الذي يمثل روح الشعر ، ومن هنا شكلت ضربة ايقاعية لا تقل اهميتها عن الوزن فهي تكسب القصيدة القوة والتماسك ، فضلاً عن الجمال الايقاعي الذي يشبه في ثنايا الابيات الشعرية ، وهذا كله لا يأتي الا من شاعر قد تمكن من صنعته واحكمها ، وبالتالي يخرج نسجاً لائقاً تأنس به النفوس وتطرب لسماعه .

الهوامش

(١) يُنظر : كتاب القوافي ، للقاضي ابي يعلي عبد الباقي عبد الله ابن المحسن التتوخي ، تحقيق ، د. عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط ، الثانية ١٩٧٨م : ١٥ .

(٢) يُنظر : الايقاع الشعري في النقد العربي القديم : ١١٩ .

(٣) موسيقى الشعر : ٢٢٤ .

(٤) الشعرية العربية ، ادونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط الأولى ١٩٨٥م : ١٣ .

(٥) يُنظر : القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة المجاهليين : ١٦٣ .

(٦) يُنظر : العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده : ١٥١ .

(٧) كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبدالله بن هلال العسكري ، تحقيق ، علي محمد الجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، ط الأولى ، ١٩٥٢م : ١٣٩ .

(٨) يُنظر : منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٢٠٦-٢٠٧ .

(٩) نقد الشعر العربي لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان : ٨٦ .

(١٠) المصدر نفسه : ١٦٦ .

(١١) يُنظر : القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي : ٥٠ .

(١٢) المصدر نفسه : ٥٠ .

- (١٣) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، احمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي ابو العباس ، المكتبة العلمية ، بيروت : ٥١٢ / ٢ .
- (١٤) مقاييس اللغة : ٥ / ١١٢ .
- (١٥) علم القافية ، د. صفاء خلوصي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٣م : ٥ .
- (١٦) المصدر نفسه : ٥ .
- (١٧) في علم القافية ، د. أمين علي السيد ، مكتبة الزهراء : ٢٦ .
- (١٨) يُنظر : علم القافية : ٥ .
- (١٩) الخصائص ، صنعة ابي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق علي محمد النجار ، دار الكتب المصرية : ١ / ٨٤ .
- (٢٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ١٣٤ .
- (٢١) مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط الخامسة ، ١٩٩٥ م : ٣٢٩ .
- (٢٢) موسيقى الشعر : ٢٤٦ .
- (٢٣) المصدر نفسه : ٢٤٦ .
- (٢٤) المصدر نفسه : ٢٤٦ .
- (٢٥) المصدر نفسه : ٢٤٦ .
- (٢٦) يُنظر : المرشد الى فهم اشعار العرب : ١ / ٥٧ .
- (٢٧) يُنظر : فصول في فقه اللغة ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط السادسة ، ١٩٩٩م : ٣٦٣ .
- (٢٨) يُنظر : اصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط العاشرة ، ١٩٩٤م : ٣٢٥ .
- (٢٩) يُنظر : القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين : ١٦٨ .
- (٣٠) المصدر نفسه : ١٦٨ .
- (٣١) يُنظر : موسيقى الشعر : ٢٤٦ .
- (٣٢) يُنظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٧ .
- (٣٣) يُنظر : القيم الجمالية في الشعر العربي القديم الأخطل الكبير انموذجاً : ١٧٦ .
- (٣٤) يُنظر : المصدر نفسه : ١٧٦ .
- (٣٥) ديوان نابغة بني شيبان ، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، ط الخامسة ، ٢٠١٦م : ١٨ .
- (٣٦) المصدر نفسه : ٣٠ .
- (٣٧) المصدر نفسه : ١٩ .
- (٣٨) المصدر نفسه : ٢٠ .
- (٣٩) المصدر نفسه : ٦٠ .
- (٤٠) المصدر نفسه : ٩٠ .
- (٤١) يُنظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨ : ١٨١-٢٤٨ .
- (٤٢) الديوان : ١٠١ .
- (٤٣) المصدر نفسه : ١٢٠ .
- (٤٤) يُنظر : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، د. صالح سليم عبد القادري الغافري ، المكتب العربي الحديث ، الاسكندرية : ١٥١ .
- (٤٥) الديوان : ١٢٥ .
- (٤٦) المصدر نفسه : ١٢٦ .
- (٤٧) المصدر نفسه : ١٢٦ .
- (٤٨) المصدر نفسه : ١٢٦-١٢٧ .
- (٤٩) يُنظر : علم القافية : ٨ .

(٥٠) يُنظر : المصدر نفسه : ٩ .

(٥١) الديوان : ٨٦ .

(٥٢) المصدر نفسه : ٨٩ .

(٥٣) يُنظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٦٦ .

(٥٤) ديوان النابغة الذبياني : ٤٠ .

(٥٥) يُنظر : المرشد الى فهم اشعار العرب : ٨٧ / ١ .

(٥٦) يُنظر : المصدر نفسه : ٨٨ / ١ .

(٥٧) الديوان : ٢ .

(٥٨) المصدر نفسه : ٣٣ .

(٥٩) المصدر نفسه : ٥٠-٥١ .

(٦٠) المصدر نفسه : ٦٢ .

(٦١) المصدر نفسه : ٧١ .

(٦٢) المصدر نفسه : ٧٤ .

(٦٣) انوار الربيع في انواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، حققه وترجم لشعرائه : شاکر هادي شکر ، ط الأولى ، ١٩٦٨-١٩٦٩ م ،

مطبعة النعمان - النجف الأشرف : ٢٧١ .

(٦٤) يُنظر : العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده : ١٧٢ / ١ .

(٦٥) المصدر نفسه : ١٧٤ / ١ .

(٦٦) يُنظر : المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : ٢٥٩ / ١ .

(٦٧) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٥٩ / ١ .

(٦٨) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٥٩ / ١ .

(٦٩) الديوان : ١ .

(٧٠) المصدر نفسه : ١٢ .

(٧١) يُنظر : المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : ٢٦٠ / ١ .

(٧٢) الديوان : ٣٢ .

(٧٣) المصدر نفسه : ٧١ .

المصادر :

- ١ . اصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط العاشرة ، ١٩٩٤ م .
- ٢ . انوار الربيع في انواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، حققه وترجم لشعرائه : شاکر هادي شکر ، ط الأولى ، ١٩٦٨-١٩٦٩ م ، مطبعة النعمان - النجف الأشرف .
- ٣ . خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨ .
- ٤ . الخصائص ، صنعة ابي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق علي محمد النجار ، دار الكتب المصرية .
- ٥ . الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، د. صالح سليم عبد القادري الغافري ، المكتب العربي الحديث ، الاسكندرية .
- ٦ . ديوان نابغة بني شيبان ، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، ط الخامسة ، ٢٠١٦ م .
- ٧ . ديوان النابغة الذبياني ، نقلاً عن ديوان الشعراء الخمسة ببعض تصرف وتنقيح ، مصدراً بترجمة حياته ونظرة في شعره ، مطبعة الخلال ، بالفجالة بمصر ، ١٩١١ م .
- ٨ . الشعرية العربية ، ادونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط الأولى ١٩٨٥ م .
- ٩ . علم القافية ، د. صفاء خلوصي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٣ م .

١٠. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، حققه وفصله وعلق على حواشيه ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل – بيروت ، ط الخامسة ، ١٩٨١ م .
١١. فصول في فقه اللغة ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط السادسة ، ١٩٩٩ م .
١٢. فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ط الخامسة ، ١٩٧٧ .
١٣. في علم القافية ، د. أمين علي السيد ، مكتبة الزهراء .
١٤. القيم الجمالية في الشعر العربي القديم ، الأخطل الكبير أنموذجاً ، د. هناء جواد ، دار الرضوان ، عمان ، ٢٠١٦ م .
١٥. كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبدالله بن هلال العسكري ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، ط الأولى ، ١٩٥٢ م .
١٦. كتاب القوافي ، للقاضي ابي يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسن التتوخي ، تحقيق ، د. عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط ، الثانية ١٩٧٨ م .
١٧. المثل السائر في ادب الكتاب والشاعر ، لضياء الدين بن الأثير ، قدمه وحققه وعلق عليه ، د. محمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة .
١٨. المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الطيب ، ط الثانية ، الكويت ، ١٩٨٩ م .
١٩. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، احمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي ابو العباس ، المكتبة العلمية ، بيروت .
٢٠. مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط الخامسة ، ١٩٩٥ م .
٢١. مقاييس اللغة ، احمد بن فارس بن زكريا القزويني ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ١٩٧٩ م .
٢٢. منهاج البلغاء وسراج الادباء ، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجي ، تقديم وتحقيق ، محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي .
٢٣. موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط الثانية ، ١٩٥٢ م .
٢٤. نقد الشعر العربي لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

الرسائل والاطاريح :

- ١- القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، آيات عبد جوني ، رسالة ماجستير .
- ٢- القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين ، فاطمة حميد يعكوب ، اطروحة دكتوراه .
- ٣- الايقاع الشعري في النقدي العربي ، زيد قاسم ثابت الشطري ، اطروحة دكتوراه .