التعالق الموسيقي في الشعر الأندلسي
(ابن الأبار (ت٥٩٥ هـ – ٦٥٨ هـ) انموذجا)

أ.م.د.سهام صائب خضير
جامعة بغداد / كلية اللغات /وحدة السلامة اللغوية
sihamsaib@yahoo.com

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٠/٧/٩
تاريخ القبول : ٢٠٢٠/٨/١٦

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص :

التعالق الموسيقي في الشعر الأندلسي (ابن الأبار (ت٥٩٥ هـ – ٦٥٨ هـ) انموذجا) للصوت مكانة خاصة في شعر الشاعر الأندلسي (ابن الأبار) ، الأمر الذي أثار اهتمامي بسبب القدرة الصوتية للحروف داخل شعر ابن الأبار؛ لذلك درست صفات الحروف ومخارجها في داخل البناء الشعري.

لم يتمكن العلماء من تحديد الأصوات الموسيقية وغير الموسيقية ، وقد وجدنا قدرة ابن الأبّار الفطرية تمكنه من استعمال الأصوات بصورة الصحيحة ، وبث الحياة في الكلمات ؛ لتُظهر لحظات حياته مقروءة بالكلمات . لذلك جاءت بعض الأصوات في تعالق موسيقي معبرة عن أغراضه من الثناء والفخر إلخ.

تمكن الشاعر ابن الأبّار من استغلال سمات الحروف في التأثير من ذلك ثنائية (الساكن / المتحرك) ــ وقدرته على التعبير عن إحساسه الداخلي ومحيطه. فجاءت شعريته في مجموعة متنوعة من الثناء والغزل والوصف والرثاء ، ويتوافق معانيها مع أجزاء القصيدة التي تعبر حقاً عن الأحاسيس والمشاعر في البيت الشعري .

الكلمات المفتاحية : الصوت ، والحرف ، والقصيدة ، والشاعر ، والشعر

Musical relational in Andalusian poetry
(Ibn al-Abar (d. 595 AH - 658 AH) as an example)

Siham Saab Dr. Assistant Professor:
University of Baghada/Faculty of Languages/
Linguistic safety Unit
sihamsaib@yahoo.com

ABSTRACT:

The voice had a special place in the writting of the Andalusian poet (Ibn al-Abar) , which aroused my attention because of the sonic capacity of the lettering inside the poetic at Ibn al-Abar poems . So Istudied the qualities of the lettering , structures and their exits .

Scientists have not been able to determine the musical from the nonmusical sound , but we find the innate ability of Ibn al-Abar , which was able to determine this by using the lettering the right places and to revival the life to reflect the moments of his life , therefore came votes to express his purposes of praise and pride Etc.

The poet Ibn al-Abar could exploit the lettering features in the effect of bilateral – static and moving and its ability to express its inner feeling and surrounding . His poeam came in a variety of praise , yarn , description and lament .Thesound of meaning corresponds to the parts of the poem and its cafia , which truly expressed the peot's surrounding and sensations .

key words: The voice, the sonic, poeam , the poet , the poetic.

المقدمة :

ينماز الشعر الأندلسي من غيره من الشعر بموسقة أبياته الشعرية و يتطلب النظر إلى مكامن الموسيقى فيه قراءة معمقة ، و أحساساً مرهفاً وقد وجدت ثنائيات مموسقة تحدث نوعاً من التعالق الموسيقي بين حدث صوتي وآخر متعالق معه . ووجدت هذا الأمر واضحاً في شعر ابن الأبار لهذا آثرت دراسته فيه ، فالأصوات وسيلة للتواصل منذ القدم لذلك كان للصوت قيمة دلالية لا تقل عن قيمتها في داخل الكلمات ، فالكلمات ما هي إلا تطوراً عن تلك المرحلة لذلك يمكن عدّ الصوت جوهر اللفظ وبه تكتمل الكلمات ، فالكلمة هي ((مجموعة من الوحدات الصوتية المؤلفة بطريقة معينة لكي ترمز إلى الأشياء الحسية ، والأفكار المجردة))(خليل ، ١٩٩٢ م ،ص ٣٣)(Khalil, 1992 p:33)، وقد تنبه العلماء إلى النظام الصوتي العربي كسيبويه (ت ١٨٠هـ) ، و ابن جني (ت ٣٩٢هـ) ، و الزمخشريّ (ت ٥٣٨هـ) ، و ابن الطحان (ت٥٦٠ هـ).. إلخ إلى ضوابط عامة لخصوا فيها تنافر الحروف في اللغة العربية ، فإذا صادف ووردت تلك الضوابط في كلمة ما تعثرت الألسن في نطقها ، وثقلت على الأسماع ، ولذلك نعدها غير موسيقية أو رديئة الموسيقى يتجنبها الفصحاء في كلامهم وينفر منها الشعراء في أشعارهم إلا حين يضطرون إليها اضطراراً (ينظر: أنيس ، 1972 م ، ص 31) (Anis, 1972,p. 31) فكل صوت نظام خاص وبنية خاصة حاول الشعراء تسخيرها في داخل بنائهم الشعري ؛ ليكونوا موسيقى مميزة مضافة إلى قيمتها الدلالية . وقد أثار اهتمامي ما وجدته من قدرة صوتية في حروف الكلمات الشعرية عند ابن الأبار ؛ لذلك بحثت في صفاتها و مخارجها وحركاتها و تشكيلاتها الصوتية وفقاً لما أورده ابن الطحان في أبحاثه لما قدمّه من رصد دقيق لتغييرات اللسان العربي في الأندلس و إدراكه لطبيعة الصوت لما له من خصوصية في النطق تختلف من عصر إلى آخر (ينظر :ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤ م ، ص ٦٠ ــ ٦١)) (61-60.Ibn Al-Tahhan ,1404 AH-1984 CE, p) . فكان الصوت في الكلمة وما زال له تأثير كبير في الشعر))فالصوت في معظم الحالات هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر ((رتشاردز ،١٩٦١م ، ص١٩٢ (.Richards, , 1961 AD,p. 192)، فالأصوات الموسيقية هي الأصوات التي يستطيع الشاعر معها العزف على آلة مشاعره ، واحاسيسه وتبقى المسألة نسبية إلى حد ما في تحديد الحرف الموسيقي والكلمة الموسيقية ، ولذلك نجد الاختلاف جلياً في آراء النقاد والعلماء في تحديد مفهوم التنافر والتلاؤم في طبيعة الأصوات التي تشتمل عليها الحروف (ينظر :الطريحي ، ١٩٩٠ م ، ص٢ــــ٥ (Al-Turaihi 1990,p.2_5). حاولت في بحثي تقسيم صفات حروف الشاعر إلى ثنائيات مرتبة على وفق وضوحها في السمع

وأهميتها في شعر شعرنا مع الحرص على ترتيبها على وفق ما ورد في تسلسل ابن الحطان لما له من أهمية في بيان اختلاف شاعرنا عن ذلك الترتيب السائد للسان الأندلسي .

صفات الحروف :

كل شيء في حياتنا يخضع لقانون التنافر والتلاؤم ولا تخرج الأصوات عن هذا القانون ؛ لذلك اهتم اللغويون)) بمناسبة حروف العربية لمعانيها ، وما لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية ، إذ لم يعنهم من كل حرف أنه صوت ، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض ، وأن الكلمة العربية مركبة من هــذه المادة الصوتية التي يمكن حلّ أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوالّ المعبرة ، فكل حرف منها يستقـــــل ببيان معنى خاص مادام يستقل بإحداث صوت معين وكل حرف له ظلّ وإشعاع ، إذ كـــــان لكل حرف صدى وإيقاع (((الصالح، ١٣٨٢هـــ ــ ١٩٦٢ م ، ص ١٤٨) (AL-Salih , 1382 AH - 1962 AD,P. 148)، وقد استغل ابن الأبار هذا الأمر في شعره ليكون لنا تشكيلات صوتية تخدم معانيه و تثير في نفس سامعه دلالات عدة ويطلق على هذا الأمر)) ايحاء الاصوات أو ما نصطلح عليه بتداعي معاني الحروف حيث يشكل الصوت في النســق اللغوي منطلقاً للوعي والأثر ، فالشاعر يكرر حرفاً بعينه أو مجموعة من الحروف ، فيكون لهذا مغزى يظهر شعوراً داخلياً للتعبير عن تجربته الشعرية ، فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة فيخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تــُحرك المعنى وتقويه ((هلال ، ١٩٩٢ م ، ص ٧٣)(Hilal , 1992,P. 73 .

– الجهر والهمس :

بدأ ابن الطحان دراسته لصفات الحروف بأقوى ميزة سمعية تطرق الأسماع وهي صفة الجهر ، وقد درست صفات الحروف كثنائيات ؛ لبيان الاختلاف الواضح والتباين بين صفتي (الجهر والهمس) وهما من أكثر الصفات وضوحاً في شعره))فالهمس هو ضعف الاعتماد في المخرج حتى جرى النفس مع الحرف والجهر قوة الاعتماد حتى منع النفس أن يجري(((ابن الاسبغ ابن الطحّان السماتي الاشبيلي،١٤٠٤هـــ ١٩٨٤م،ص٩٣)-(Ibn al-Asgab Ibn Al-Tahhan al Sa`fi al-Ishbili ,1404 AH-1984 CE:93) ، فجري النفس يحقق لنا نغمة صوتية واضحة (الحمد، ٢٠٠٤ م ، ص١٠١) .(AL-Hamid , 2004,P.101)فنجد بعض حروف اللغة العربية تمثل حروف الهمس هي عشرة : (السين، التاء ، الكاف ، الفاء ، الحاء ، الثاء ، الهاء ، الشين ، الخاء ، الصاد) و حـــــروف الجهـــــر ما عداها (ينظر: ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ــ ١٩٨٤ م ، ص٨٧) . (Ibn Al-Tahhan ,1404 -1984,P.87) كانت حروف ابن الأبار مجهورة بامتياز و يتجلى ذلك في قوافي الديوان كلها ما عدا ما يقارب الخمسين قصيدة التي حملت صفة الهمس ماعدا حرف الخاء الذي لم يكتب به الشاعر أي قصيدة ومن أبرز القصائد التي طغت فيها صفة

الجهر وجعلت من قافيتها منطلقاً لهذه الصفة قول الشاعر يمدح أبا زكرياء ويصف رياض أبا فهر المشهورة (ابن الأبّار ، ١٤٢٠ هـــ – ١٩٩٩ م ، ص ١٥٣) Ibn Al-Abar, 1420 - 1999 (,P. 153):

نَأَتْ وَمَزَارُهَا صَدَدُ فَهَلْ لَكَ بِالمَعَادِ يَدُ

مَهَاةٌ مِنْ بَنِي أَسَد فَرِيسَةُ لَحْظِهَا الأسَدُ

نلحظ سيطرة الجهر في مطلع القصيدة بصورة طاغية لبيان أهمية المكان و فخامة صاحبه الذي شبهه بالأسد من ناحية المهابة ، فجاءت كلمته المجهورة لتصف الممدوح بينما جاءت أصواته المهموسة لتصف بعد الممدوح و صعوبة اللقاء به ، فظهرت أصوات الهمس بصورة خجولة لم تتعد الاثني عشر صوتاً مقارنة مع أصوات الجهر التي جاءت بأربعين صوتاً . ولم تكن هذه النسبة الوحيدة التي طغت فيها أصوات الجهر في الديوان ، فلو قمنا بإحصائية بسيطة لعدد أصوات الجهر ، والهمس التي وردت في قافية الديوان نجد نسبة حروف الهمس في الديوان لا تتجاوز نسبة أربعة حروف فقط من حروف الجهر وهي (الباء ، الدال ، العين ، الميم) حيث وردت حروف الهمس في الديوان كما يأتي :

صوت القافية	عدد تكراره	صوت القافية	عدد تكراره
تاء	2	شين	1
ثاء	3	صاد	3
حاء	10	فاء	2
خاء	لا يوجد	كاف	4
سين	4	هاء	11

ومن خلال ما مضى نستشف أن الشاعر وجد لأصوات الجهر مقدرة على التعبير عن موضوع المدح بينما وجد الأصوات التي تدل على الهمس تليق بموضوعات الغزل.

ومن صفات الحروف الاخرى الشدة ، والرخاوة ، والتوسط بينهما ((والشدة هي قوة الاعتماد ، ولزومه موضع الحرف حتى منع الصوت أنْ يجري معه ، والرخاوة ضعف الاعتماد في المخرج حتى ربما – إن شئت – اجريت الصوت))(ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ١٩٨٤ م ، ص٩٣) (Ibn Al-Tahhan al,1404 -1984 ,P.93) .وحروف الشدة هي ثمانية : (الهمزة ، الجيم ،الدال ،التاء ،الطاء ،الباء ،القاف، الكاف) ، والرَّخاوة فيما عداها إلا سبعة أحرف وهي : (النون، الواو ، اللام ، الياء ، العين ، الميم ،الراء) فإنها بين الرخاوة والشَّدَّة (ينظر: ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ١٩٨٤ م ، ص٨٨) (Ibn Al-Tahhan ,1404 -1984 ,P.88) . فلو

قمنا بإحصاء بسيط لوجدنا تفوق الحروف التي تكون بين الرخاوة والشدة حيث وردت في القافية (١٠٢ مرة) بينما وردت حروف الشدة (٩٥ مرة) ، و نصف هذا العدد حروف الرخاوة (٤١ مرة) نستدل من ذلك الحالة النفسية المستقرة للشاعر واتزانه الداخلي الذي رجح كفة حروف بين الرخاوة والشدة وهي على وفق تسلسلها التي ذكرها ابن الطحان كما يأتي:

حروف القافية بين الرخاوة والشدة	عدد مرات ورودها في الديوان
النون	30
الراء	23
الميم	22
اللام	15
العين	8
الياء	3
الواو	1

ومن أبرز ما وجدته في هذه المجموعة الصوتية قوله في حالته النفسية وهو يرى حمامة تنوح (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص٢٩٧) Ibn Al-Abar, 1420 - 1999 ,P.297):

وَحَمَامَةٍ نَاحَتْ فَنُحْتُ إزَاءَهَا فَلَوِ اسْتَمَعْتَ لَقُلْتَ : هَذَا المَأتَمُ

على الرغم من سيادة الحروف التي توسطت بين الشدة والرخاوة في القافية إلا إننا نجد تفوق حروف الشدة في هذه المقطوعة ، وذلك لشدة الحزن المسيطر على نفسية الشاعر حينما سمع نوح الحمامة ؛ فبات يشكو لها وتشكو له فكأنه حوار أفضى فيه كل منهما حزنه للآخر.

حروف الإطباق والانفتاح :

يمكن عدّ حروف الإطباق من أكثر الحروف وضوحاً في السمع وتحتاج إلى قدرة نطقية للفظها بالشكل الصحيح فهي تحدث عند ((ارتفاع طائفة من اللسان الى الحنك ؛ فيحصر الريح بينهما ، والانفتاح ضد ذلك ، وهو انخفاض تلك الطائفة ولا يكون هنا حصر الريح))(ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ـــ ١٩٨٤ م ، ص٩٣) Ibn Al-Tahhan al-Sa`fi al-Ishbili ,1404 -1984 ,P.93 ) و حروف الاطباق : (الظاء ، الطاء ، الصاد ، الضاد ) وحروف الانفتاح فيما عدا ذلك (ينظر: ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ـــ ١٩٨٤ م ، ص ٨٩) (Ibn Al-Tahhan al-Sa`fi al-Ishbili ,1404 -1984,P.89)

.لقد سادت حروف الانفتاح على القافية بصورة واضحة خلا تسعة نصوص كانت فيها حروف الإطباق قافية لها (الطاء (٣ نصوص) ، الصاد (٣ نصوص) ، الضاد (٣ نصوص)) . ويندر مجيء هذه الحروف في بيت واحد وذلك لما تحدثه من نغمة صوتية قوية ناتجة من ارتفاع طائفة من اللسان إلى الحنك ؛ فينحصر الريح بينهما وقد أبدع الشاعر في بيعته لأهل سبتة(ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص٣٦٠) :(Ibn Al-Abar, 1420 – 199,P.360)

قَضَى صَادِقُ الاثَارِ فِي أَمْرِكَ الأَرْضَى بِأَنْ تَمْلِكَ الدُّنْيَا وَأَنْ تَرِثَ الأَرْضَا

شكلت حروف الإطباق نغمة دلالية تعبر عن عمق الأشياء فالأثار تدّل على أصلها الصادق و تعبر عن الأمر الذي وافق أعماق النفوس وكأنه لم يرث سطح الأرض فقط بل ورث الأعماق أيضاً ، فلم تكن تلك الحروف أصوات فقط بل شكلت بنيات دلالية وقد ظهرت صفة أخرى تقترب من صفة الإطباق وهي صفة الاستعلاء حيث احتلت مكانة في شعره ، وهي صفة واضحة المعالم . والاستعلاء هو((علـــو الصوت – عند النطق به – إلى الحنك ، فينطبق الصوت مع حروف الإطباق ، و يستعلي في الغين و القاف، وغير مطبق. والانسفال ضد ذلك ، وهو انخفاض اللســـان والصوت الى قاع الفم))(ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ـــ ١٩٨٤ م ، ص٩٤) (Ibn Al-Tahhan ,1404 -1984,P.94) ، ولعلنا أمام ظاهرتين مختلفتين في الأصوات ظاهرة يعلو فيها الصوت خلاف ذلك أي انخفاض الصوت وقد شكلت تلك الظاهرتان تناغماً مميزاً في البنية الصوتية عند الشاعر فقد شكلت بنيات دلالية تعبر عن المشاعر الصادقة للشاعر ، وعلى الرغم من قلة حروف الاستعلاء وقد انحصرت هذه الصفة في حرفين من حروف القافية هما (الغين ٣ نصوص) و (القاف ٨ نصوص) ، قال الشاعر مهنئاً بفتح تِلِمْسَان (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص٣٩٢):(Ibn Al-Abar, 1420 – 1999,P.392)

لِمَنْ وَقْعَةٌ بِالغَرْبِ ضَعْضَعَتِ الشَّرْقَا أ رَاقَتْ نَجِيعَ المَارِقِينَ فَمَا يَرْقَا

على الرغم من قلة حروف الاستعلاء لكنها شكلت بؤرة صوتية مثلت مفاصل البيت في بداية الشطر ووسطه ونهايته . فشكلت نبضات قلب الشاعر الفرحة من أخبار الواقعة فجاءت أصوات المطلع مشرقة لوصف فتح تلمسان .

الصفير والتفشي :

وتبرز لنا صفتان متناقضيتان هما الصفير والتفشي . أما الصفير فتعني حدَّة الصَّوت ، كالصَّوت الخارج عن ضغط ثقب وحروف الصفير ثلاثة هي : (الصّاد و السّين والزّاي) (ينظر: ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ـــ ١٩٨٤ م ، ص٩١) (Ibn al-Asgab Ibn Al-Tahhan ,1404 -1984 ,P.91) al-Sa`fi al-Ishbili. ولو نظرنا لقوافي الشاعر لوجدناه قد أعرض عن استعمال حرف الزاي ، واستعمل السين أربع مرات ، واستعمل الصاد ثلاث مرات ، فعلى الرغم

من قلة هذه الأصوات في القوافي، إلا إنها ذات تأثير واضح في السمع ولاسيما لو كان استغاثة ، مثال ذلك قول الشاعر(ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص٤٠٨) ,Ibn Al-Abar) 1420 AH - 1999 CE:408):

أدْرِكْ بِخَيْـــلكَ خَيْـلِ الله أنْدلسَـــا إنّ السَّـــــــبِيلَ إلـــــى مَنْجَاتِـهَا دَرَسَا

وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْك عَزُّ النَّصْر مُلْتَمَسَا

استطاعت حروف الصفير أن تمسك زمام الأمور في مطلع القصيدة عندما ظهرت في كلمات يمكن عدّها مفاصل البيت الشعري ، فقد ظهرت كلمة (أندلسا) في نهاية الشطر الأول ، وبداية الشطر الثاني (السَّـــــــبِيلَ) ونهايته (دَرَسَا) ، ووسط البيت الثاني (عَزِيزِ النَّصْرِ) ونهايته (الْتَمَسَتْ) ، وتناثرت في أجزاء الشطر الثاني من البيت الثاني (فَلَمْ يَزَلْ مِنْك عَزُّ النَّصْر مُلْتَمَسَا) . فلو نظرنا إلى ما ذُكر سنجد صراخاً مكتوماً تمثل في حروف (السين والصاد والزاي) :

أدْرِكْ بِخَيْـلكَ خَيْـلِ الله أنْدلسَـا إنّ السَّـــبِيلَ إلـــــى مَنْجَاتِـــــهَا دَرَسَا

وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْك عَزُّ النَّصْر مُلْتَمَسَا

ولعل الموقف الذي واجه الشاعر من ضياع الأندلس مما خنق عبارته و جعلها تتناثر في نهاية الشطر الثاني من البيت الثاني .

أما التفشي فخلاف الصفة السابقة فهـــــو انتشار خروج الرِّيح وانبساطه حتى يتخيّل أنّ الشِّين انفرشت حتى لحقت بمنشأ الضـــــــــــاد (ينظر : ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ـــ ١٩٨٤ م ، ص٩٤) (Ibn Al-Tahhan ,1404 -1984 ,P.94) ، لذلك كان من الصعب إدغامه مع غيره ؛ لما يحمله من زيادة في الصوت تمنعه من الإدغام فوجود هذه الصفة في صوت ما سيميزه عن غيره من الأصوات (ينظر :الحمد، ٢٠٠٤ م ، ص١٣١) , AL-Hamid .) (2004,P.131، ويقع التفشي في حرفين هما الشين والثاء (ينظر: ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـــ ـــ ١٩٨٤ م ، ص٩١) . (Ibn Al-Tahhan,1404 -1984 ,P. 91) انحصرت هذه الصفة في ثلاثة نصوص للشاعر نصين في حرف الثاء ، ونص فريد ورد فيه حرف الشين بصورة مميزة تلفت الأنظار(ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص٤١٦) - Ibn Al-Abar, 1420) 1999 ,P. 416):

حَفَّتْ بِحَضْرَتِكَ الفُتُوحُ جُيُوشَا تَسْبِي مُلُوكاً أَوْ تَـــثُـــلُّ عُرُوشَـــــا

وَثَوَتْ مَقِيلاً وَسْطَهَا وَ مُعَرَّساً أَبَداً لِتَبْرِيَ وِفْقَـــهَـــــا وَتَرِيـــشَـا

أعْيَتْ عَلَى نَثْرِ الكَلاَمِ وَنَظْمِهِ ممَّا يَجِيشُ بِهَا الوُجُود جُيُوشَا

نلحظ حضور حرفا الثاء والشين في هذه القصيدة (جيوشاً ، تثل ، عروشاً ، وثوت ، وتريشاً نثر ، يجيش ، جيوشاً) وقد استطاع أن يرسم بهذين الحرفين صورة ثلاثية الأبعاد للممدوح حينما

يتجمهر الجميع حوله فيتضاءل ما حوله فالملوك يصبحوا سبايا والعروش تهتز ، فتنكسر فنعمة الممدوح واضحة عليه وقد برز ذلك في كلمة (تريشا) أي من أصابه خيراً و صَلحت حاله ؛ فظهر عليه أثر النعمة وأنت الثابت بينها فقد عجز النثر والشعر أن يأتي بوصفك على الرغم من قدرتهما الفائقة في الوصف .

صفة الاستطالة :

ونجد بعض الصفات تختص بحرف واحد لا تخرج لغيره فتكسبه تميزاً مثلاً صفة الاستطالة ، هي)) تمدّ عند نبات الضّاد للجهر والاستعلاء تمكنها من أول حافة اللسان إلى منتهى طرفه ؛ فاستطالت بذلك فلحقت مخرج اللام (((ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤ م ، ص ٩٤–٩٥) (Ibn Al-Tahhan ,1404 -1984,P. 94-95) ورد حرف الضاد ثلاث مرات بصورة مميزة وأجد من بين هذه النصوص يبرز مطلع قصيدته في بيعة أهل سبتة (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ – ١٩٩٩ م ، ص٣٦٠) :(Ibn Al-Abar, 1420 - 1999,P.360)

قَضَى صَادِقُ الآثَارِ فِي أَمْرِكَ الأَرْضَى بِأَنْ تَمْلِــكَ الدُّنْيَا وَأَنْ تَرِثَ الأَرْضَا

في هذه القصيدة البالغة عدد أبياتها (٤٢) بيتاً يظهر اسلوب ابن الأبار التقليدي في الفخامة والقوة التي تتطلبها بيعة أهل سبتة ؛ ولذلك نجده يجعل من حرف الضاد منطلقاً لمعانيه لما يحمله هذا الحرف من اتساع في النطق وقدرة على البروز بين حروف الكلمات المنطوقة (قضى ، الأرضى ، الأرضا) وقد تخيير كلماته بدقة لتوفي معانيها التي تدل عليها صدق سيرة الممدوح وذاع صيته و شهرته التي نالت الاستحسان وبذلك استطاع أن يرث الأرض ، وقد تمكن صوت الضاد، وفرض سيطرته من بداية القصيدة حتى نهايتها فقال في خاتمة قصيدته (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ – ١٩٩٩ م ، ص٣٦٢) :(Ibn Al-Abar, 1420 - 1999 ,P. 362)

فَيَا عِزّةَ العَانِي إِلَى رُكْنِهِ أَوَى وَيَا ثَرْوَةَ العَافِي إِلَى فَضْلِــهِ أَفْضَى

مَنَاقِبُهُ غَنَّى القَرِيضُ بِوَصْفِهَا وَهَيْهَــاتَ جَلَّــــتْ أَنْ يُوَفِّيَهَــا قَــرْضَــا

فقد ركز بؤرة الحرف الصوتية في نهاية البيت فقد (فضله أفضى) حتى أعطى لنا شعور استطالة خيره فنجد شعور الغمر الذي أُخرج من مكونات القلب وهذا الفضل الغامر جعله مادة غنية للشعر . وفي رأي الشاعر لا يستطيع الشعر أن يوفيه حقه على الرغم من استعماله كل الأدوات المتاحة أمامه من فخامة صوت ، ومعاني الأصالة والصدق إلا أنها ما زالت قاصرة في نظره عن استيفاء حق الممدوح .

صفة الانحراف :

الانحراف ، وتعني)) خروج من صفــة إلى صفة فاللام لم يعترض في منع خروج الصّوت اعتراض التشديد ، ولا خرج معــــــه الصّوت خروجه مع الرّخو والرّاء انحرف عن

مخرج النّون الذي هو أقرب المخارج إليه إلى مخرج اللام (((ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤ م ، ص ٩٥) (Ibn Tahhan ,1404 -1984 ,P.95) . ونلحظ كثرة استعمال الشاعر هذين الحرفين محاولاً تحقيق توازناً صوتياً بين اعتراض التشديد و مقاومة صفة الرخو فاللام حرف حاول التوسط بين أمرين متناقضين، فانحرف عن مساره ليحقق في بنية قصائده توازناً صوتياً ، وقد استطاع حرف الراء أن يلحق اللام في مخرجه بعدما انحرف عن النون فتلك الصفتان المتناقضتان في الحرف قد حققتا توازناً بين ثبات الصفـــة الأولى في الحرف وتزعزع الصفة الثانية فيه ، ولعل تلك الصفتين قد مثلتا أحاسيس الشاعر أبلغ تمثيل ، و اسهمت في إيجاد حالة من الايحاء باستعمال الكلمة كدلالة ، وكصوت انفعالي لإبراز جوانبه العاطفية (ينظر :فيدوح ،١٩٩٢ م ،ص ٤٦٢).(Fadouh, 1992 ,P. 462)

. وقد ورد حرف اللام في قافية الشاعر ثلاث عشرة قصيدة و بعض الأبيات متفرقة ، و استعمل الشاعر قافية الراء في ثلاثة وعشرون نصاً بين (١١) قصيدة و (٦) مقطوعة و(٦) نصوص كانت أبياتاً متفرقة . يوضحها الجدول أدناه :

قافية اللام (١٥)		قافية الراء (٢٣)		
قصائد	أبيات متفرقة	قصائد	مقطوعات	أبيات متفرقة
13	2	11	6	6

نلحظ المعادلة بين استعمال حرف اللام وحرف الراء قافية في شعر ابن الأبار ، ويدلّ ذلك على قدرته الشعرية المميزة وشخصيته التي انمازت بالاعتدال بين أصوات حروفه .

صفة التكرير :

صفة التكرير وتعني ((تضعيف يوجد في جسم الرّاء لارتعاد طرف اللّسان بها ، وتقوي مع التشديد ، ولا يبلغ بـــه حداً يقبح))(ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤ م ، ص ٩٥) (Ibn Al-Tahhan ,1404 -1984,P.95)قد اكتسب هذا الحرف من غير حروف اللغة العربية مكانة مميزة في شعر الشاعر ، فقد مثله في أغراضه الشعرية التي كانت في معظمها في غرض المدح ، وغرض الغزل التقليدي ، وذكريات وأشواق ، و حكم و زهد ، ونبويات ، وقليلاً من الرثاء والألغاز . وقد اختار الشاعر حرف الراء ليكون قافيته في (٢٣) نصاً لما ينماز به هذا الحرف فهو ((الحرف الوحيد الذي تتردد فيه حركة اللسان في سقف الحلق ، فكأنما تكراره في البيت يوحي بالتوتر ، والاضطراب والتردد بين امواج الأفكار المتلاحمة))(خضر، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٤٢) ((Khidr , 2004 ,P. 242 ، فترداد الصوت جعلنا نركز على معاني الكلمات التي تحمل

هذا الحرف فشكل لنا نغمة موسيقية مميزة في بنية القصيدة . ونجد صدق قولنا في قصيدته (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص٢٢٠) :(Ibn Al-Abar, 1420 – 199,P.220)

رُوَيْدَ الليالي كَم تُصِرُّ عَلَى الغَدْرِ اتَجْهَـــلُ إتْـلاَفَ النفائـسِ أَمْ تـــــدْرِي

تَـدبُّ بِفَجْعِ الخِـــلِّ بِالخِـــلِّ دَائبـــــاً وَتَسْرِي لَشتّ الشَمَلِ فِي السِرّ والجَهْرِ

برع الشاعر في استعمال اسلوب التكرير الذي يوفره لنا الراء في صوته المميز ولاسيما استعمل كلمة (رويد) التي أطلقها الشاعر طالباً من الليالي أن تتأنى وتصبر وهنا ظهر لنا حرف الراء مشدداً هذه المرة في كلمة (تصرُّ) على ماذا؟ تصر على الغدر فنجد الإلحاح على الأمر ، وإتلافها الغالي في حياة الإنسان حينما تفجعه في الحبيب . فالليالي تعمل على التفريق بين الأحباب بإصرار في السر والجهر، وقد تعمد استعمال كلمة الجهر بدلاً من العلن ، و استعمال كلمة السر بدلاً من الخفاء لما يحملانه من تكرار في بنية الكلمة وليس لأجل القافية فحسب .

علاقة الحركات بالأصوات (صفة المد واللين) :

شكلت صفتا المد واللين موسيقى مؤثرة في نفس السامع ، مما أثارت خياله بما يحملان من)) امتداد الصَّوت و لينه : صفتان مرتبطتان . و اتّساع الصَّوت – في الألف – أكثر كما أنـّه في الياء – بعد الكسر ، و في الواو – بعد الضم – أظهر وهو فيها أحطّ وأندر ((ينظر: ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤ م ، ص٩٤) (Ibn Al-Tahhan,1404 -1984 ,P.94) . وهذا الأمر قد وفر امتداد للصوت في الحرف كأنه اشباع الحركة مضاعفة فظهر لنا الحرف بعد الحركة المجانسة لذلك الحرف فالكسرة يظهر بعدها الياء ، والضمة بعدها الواو ، والفتحة بعدها الألف . فهذه الحروف (أعني حروف المد))) تأتي ليوصل بوساطتهـــــا إلى التكلم الصوامت إذ لا يمكن لهذه الصوامت أن يتصل بعضها ببعض في سرد الكلام من غير أن تفصل بينها اصوات المد ((المطلبي ، ١٩٨٤م ، ص ٣٠٨) (AL-Muttalabi , 1984 ,P. 308) ، و نجد ذلك بصورة واضحة في قوله (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص٥٩) ,Ibn Al-Abar) 1420 – 1999,P.95):

إنْ ضَاعَ قَلْبِـــــــي فَأَيْنَ أَطلبُهُ أَو ذَاعَ حُبّي فَأَنْتَ مُوجِبُهُ

يَا شَادِناً فِي الضُّلُوعِ مَرْتَعُهُ وَ من نَمِير الدُّمُوعِ مشْرَبُهُ

تـــــبـــــيتُ لَيْلَ التّمَام تَرْقُـــــدُهُ وَ مُقْـــلِتـــــي لِلسِّمَاك تَرْقُبُـــــهُ

توازنت حركتان في البيت الشعري وجاءت كأنهما خط واحد في امتداد الصوت بلا عوائق فجاءت حركة الفتحة مقاربة لحركة الكسرة ، فوردت حركة الفتحة قبل الألف في الكلمات الآتية (ضَاعَ ، فَأَيْنَ ، ذَاعَ ، فَأَنْتَ ، يَا شَادِناً ، التّمَام ، لِلسِّمَاك) ، ويأتي بعدها حركة الكسرة قبل الياءقَلْبِـــي ، حُبّي ، فِي ، نَمِير، تـــــبـــــيتُ ، مُقْـــلِتـــــي) و جاء حركة الضمة قبل

الواو أقل نسبة من الحركتين السابقتين (مُوجِبُهُ ، الضُّلُوعِ ، الدُّمُوعِ) فدقة الشاعر في تسخير هذه الحركات لتمثل مشاعره الصادقة بين اتساع الصوت الذي يمثل حسرة قلبه ، ورغبته بمواصلة الحبيب بعد أن ذاع حبه فيصف مكانه بين الضلوع . فتعاون حركتان مع حرفان وهما الفتحة قبل الألف والكسرة قبل الياء لمواصلة امتدادا الصوت لإيصال ما يرغب الشاعر بالإفصاح عنه من عشق و هيام لمن يحبه ، أما حركة الضمة قبل الواو فجاءت مغلقة و مقصورة على رغبته بالحبيب و ما يعانيه من حسرة في الضلوع وفيضان الدموع ولو اعدنا قراءة هذه الكلمات مرات ومرات (مُوجِبُهُ ، الضُّلُوعِ ، الدُّمُوعِ) سنجد شفاهنا مضمومة يمتد فيه الصوت أقل من امتداد الحركات التي قبلها ، و هذا الأمر ناتج عن سيطرة الضمة مع الواو على وسط هذه الكلمات مما أدى إلى تركيزنا على معانيها التي تفيض بالحزن والألم أكثر من الكلمات التي سبقتها على الرغم من قلتها وندرة امتداد الصوت فيها إلا إنها شكلت بؤرة صوتية مميزة تنطق بما تود الإفصاح عنه ، ولعل)) خلو هذه الاصوات من الاحتكاك عدّوه عنصراً جوهرياً فيها ، واساساً لتمييزها من الصوامت بسبب من أن الصفات الصوتية السمعية لهذه الاصوات قد نشأت بوجه عام من فكرة عدم الاحتكاك هذه ، فقد سمح لها عدم الاحتكاك مثلاً بأن تحمل طاقة اعلى بكثير مما تحمل الصوامت التي تفقد كثيراً من طاقتها في الاحتكاك ، فساعدتها قوة الطاقة هذه على أن تكون أصواتاً ذات قدرة عالية في الأسماع (((المطلبي ، ١٩٨٤م ، ص ٢٤) (Muttalabi , 1984,P.24 AL.) ؛ مما يعطي دفعة شعورية في داخل البيت الشعري ولذلك وجد العلماء صعوبة في تحديد الاصوات الموسيقية بحروف المد مثلاً ، أو حصرها بتعاريف كقولهم الأصوات الموسيقية هي تلك الأصوات التي تضم ذبذبات منتظمة ، وفيما عداها هي ضوضائية أو غير موسيقية (ينظر: المطلبي ، ١٩٨٤م ، ص ٢٥) (AL. Muttalabi , 1984 ,P.25)، فالصوت الموسيقي هو ذلك الصوت الذي يصدر من قلب الشاعر ليتفاعل مع قلب المتلقي .

دلالة التشديد في شعر ابن الأبار :

بعد أن أتممنا صفات الحروف وجدنا صفة تتوفر في ديوان ابن الأبار ، وهي ميزة التشديد وقد وظفها الشاعر بصورة بارزة في موضوعات عدة في ديوانها حتى شكلت علاقات خفية تحكم البيت الواحد ، و تبرز دلالته ، وتنتج لنا ميزة صوتية مضافة لما سبق فتتكون لنا بؤرة صوتية تدل على الاستمرارية والديمومة فكل زيادة في مبنى الكلمة يؤدي إلى زيادة في المعنى ، ولعل))زيادة الصوت على الفعل الثلاثي ليكون رباعياً إنما يمَّثل تقوية لدلالته ، فضلا عن تمُّخض الجانب الإيقاعي الذي يصعد من قوة الشحنة التأثيرية ، بفعل تصاعد طاقة التعبير ((((ناظم ،٢٠٠٢ م ، ص ١٣٧) ((Nazem, 2002,P. 137 . نجده يبدأ قصيدته

ببيت جعل من التشديد الميزة البارزة (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص٤٠٠)) Ibn Al-Abar, 1420 – 1999,P.400):

مِنَ المَلِكُ المَحَيَّا فِي الرِّوَاق وَمَظْهَرُهُ عَلَى السَّبْعِ الطِّبَاق
تَعِزُّ بِكَفِّهِ القُضْبُ المَوَاضِي وَتَشْرَقُ بِاسْمِهِ الدِّيَمُ البَوَاقِي

تكمن أهمية التشديد في كونه يكرر الصوت و يدمجه فيجبر القارئ على الضغط على الحرف ، وهو ينطقه لتحقيق خاصية التشديد وبالنتيجة يجذب اهتمام السامع؛ ليركز على معاني هذه الكلمة وما تقدمه من دلالات عن طريق ما يُعرف بالدرس الحديث بالتضعيف أي))نطق الصوت مرتين أو إعطاء أمداً أطول . وجميع أصوات اللغة العربية لها حالتان في النطق : إما أن تكون قصيرة أي تعطي أمد صوت واحد أو ما عبر عنه القدماء بحركة واحدة ، وإما أن تكون طويلة وهي أن يكون أمدها مساوياً ضعف نظائرها القصيرة ، فالصامت / ل/ في الكلمة علم / ع ــ ل ــ م ــ / صامت قصير ، بينما نجده في كلمة علّم ع ــ ل ل ــ م / صامتاً طويلاً (((الغامدي ، ٢٠٠١ م ، ص ٧٥ ـــــ ٧٦) (Al-Ghamdi, 2001 ,P. 75-76) ، وربما وعى الشاعر هذا الأمر بفطرته لذلك جعل التشديد سمة بارزة في مطلع القصيدة. و نجده أحياناً يلجأ إلى التشديد في وسط قصيدته ليجذب السامع له فيقول(ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ص١١٢)-Ibn Al) Abar, 1420 - 1999 ,P.112):

وَكَمْ تَمَامٍ يَكُونُ النّـــــــقْصُ أَوّلَهُ قَطُّ الذُّبَالِ يُوَفّي ضَوْؤُهُ السرُجَا

دلالة السكون في ديوان ابن الأبّار :

انمازت اللغة العربية عن كثير من لغات العالم بمسألة الحركات فالحرف في الكلمة العربية مكوّن من صوت ، وحركة توجه هذا الصوت فالضمة مثلاً تكور الشفاه ؛ ليصح نطقها . وهذا الأمر يضيف تحديداً لماهية الصوت الخارج من جهاز النطق . وقد شعر ابن الأبار بذلك فلم تكن الحركات بمعزل عن الدلالة ، و لم تشذ عن البنية الصوتية للبيت الشعري ، فتناسب الحركة مع الحرف يؤدي إلى استحسان وقعه في السمع ، فحينما تتوالى حركتين خفيفتين في لفظة ما لا تستثقل ؛ لأن الفتح من أخف الحركات مقارنة بالضمة والكسرة (ينظر : ابن الأثير ، بلا . ت ، ص ١/ ٢٦٨).(Ibn al-Atheer,: 1/268) ولذلك كان للسكون مكانة تختلف عن بقية الحركات ، فإيقاف اللسان على ذات الحرف بلا إضافة متأتية من الحركة يكسبه ميزة الاحتفاظ بصفته خالصة بلا توجيه الصوت .)) ولاشك أن المتحرك في الشعر ، أقوى من الساكن ... ولا يُرضى بأن يجتمع ساكنان في حشو البيت إلا في مَثَل أو مثلين من الشعر ، وربما اجتمع ساكنان في نهاية الأبيات ((الشيخ ،١٣٩٦ هـــ ـــــ ١٩٨٦ : ٢٠) AL- Sheikh,1396 - 1986 (,P.20). لذلك نجد لظاهرة الوقف على الصوت مصطلحاً خاصاً درسه علماء اللغة و جعلوا له

أصواتاً تميزت عن غيرها عند الوقف عليها ، وهي صفة القلقلة وهذه الصفة تتماز عن بقية الحروف بكونها تحفيز لموسيقية الحروف فبراعة الشاعر تكمن في)) استغلال المعطيات الصوتية ... لتمتين الصلة الكيانية بين الصوت والمعنى كخصيصة ملازمة للوظيفة الشعرية ... وللسياق وحده يخضع التوجه المعطى للقدرة المشتركة بين الشاعر وقارئه في تصوير الأصوات منتجة المعاني (((كنوني ، ١٩٩٧ م ، ص ١٣٧) .(Kononi, 1997 ,P. 137)، والقلقلة)) صوت حادث – عند خروج حروفها بالضّغطة على موضعها ، ولا يكون إلاّ في الوقف ، ولا يستطاع أن يوقف دونها مع طلب إظهار ذاته ((ينظر : ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤ م ، ص ٩٦) (Ibn Al-Tahhan ,1404 -1984 ,P.96) . وحروفها خمسة هي : الباء ، الجيم ، الدال ، القاف ، الطاء (ينظر: ابن الطحّان ، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤ م ، ص٩٢) (Ibn Al- Tahhan ,1404 -1984 ,P.92) .

جعل شاعرنا الباء الساكنة قافية ؛ لتعبر عن رثاء طفل صغير ، فقال (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـ ــ ١٩٩٩ م ، ص٩٣) :(Ibn Al-Abar, 1420 - 1999 ,P.93)

لَقَدْ تَرِبَتْ يَمِيني مِنْ شُخَيْصٍ إلَى التُّرْبِ استقَلّ مِن التّرائِبْ

يـــقَـــرِّبُه التَـــذَكُّـــرُ وَ هْوَ نَـــــاء وَ يُحْضَرُه التفكر وَ هْوَ غَائِبْ

كان الشاعر موفقاً في اختياره قافية الباء الساكنة ، فقد ركز المتلقي اهتمامه على نهاية البيتين (الترائب ، غائب) فقد لخص نهاية هذا الصغير الذي غاب في التراب . فعلى الرغم مما يوفره الصوت من مميزات حملتها بنيته إلا أن السكون أضاف قدرة صوتياً مضاعفة لما حمله الصوت فالقلقلة في نهاية الكلمة تكون أوضح من غيرها (الحمد، ٢٠٠٤ م ، ص١٢١)-AL) Hamid , 2004 ,P.121) ولاسيما لو وردت القلقلة في نهاية البيت الشعري مثال ذلك (ابن الأبار ، ١٤٢٠ هـ ــ ١٩٩٩ م ، ص١٤٨) :(Ibn Al-Abar, 1420 - 1999,P.148)

لِـــلَّـــهِ سَـــوْسَـــنُ رَوْضٍ مِـــن الغَضَارَةِ أغْيَـــدْ

كَـــهَـــامَةٍ مِـــنْ لُجَيْـــنٍ فِـــي قَـــامَةٍ مِـــنْ زَبَـــرْجَـــدْ

لعل إحداث القلقلة بسبب الضغط على حرف الدال أوجد لنا وقفتين تجسدتا في لفظتين هما (أغيدْ ، زبرجدْ) فالوقفة الأولى كانت فاصلة بين البيت الأول والبيت الثاني ، أما الوقفة الثانية فكانت نهاية النهاية لكثير من الأمور فكانت نهاية الكلمة ونهاية الصوت ونهاية البيت ومن هنا نستنتج ثنائية السكون والحركة في بنية الحرف توفر له إيحاءات صوتية مميزة و مضافة لما يحمله الصوت من صفات تتوافر في بنيته .

الخاتمة :

استطاع الشاعر ابن الأبار استغلال البنية الصوتية للحروف مدركاً تأثير ثنائية الساكن والمتحرك وقدرتها الايحائية للتعبير عن مشاعره الداخلية و محيطه فجاء شعره منوعاً بين مدح ، و غزل ووصف ورثاء يوافق الصوت المعنى متناغماً بين أجزاء البيت ، و قافيته التي عبرت بحق عن محيط الشاعر و دواخله . وبعد الإبحار في ديوان ابن الأبار وجدت ملاحظات أهمها :

ـــــ برزت حروف الجهر في قوافي الديوان كلها ما عدا خمسين نصاً ؛ وذلك يدل على مقدرة الشاعر على التعبير والبوح بمكنونات صدره فحروف الجهر واضحة في السمع ، قوية المخرج ، قادرة على إيجاد بؤرة للمعنى تصل إلى السامع أسرع من غيرها .

ـــــ يمكن عدّ حروف الإطباق من أكثر الحروف وضوحاً في السمع إلا إنها لم تسيطر على الديوان مثلما سيطرت حروف الانفتاح . فوجود حروف الإطباق في البيت الشعري يحدث نغمة صوتية قوية .

ـــــ استغل الشاعر صفات خاصة لبعض الحروف لتكون أداة تعبيرية مميزة منها : صفة الصفير ، و صفة التفشي ، و صفة الاستطالة ، وصفة الانحراف ، وصفة التكرير .

ـــــ أدرك ابن الأبّار أهمية الحركات في نطق الكلمات وما تحدثه من توجيه الصوت ، وما يحدث في حالة غيابها من ظهور صوت حادث من جراء التوقف وهذا ما يطلق عليه اللغويون بمصطلح القلقلة ، فسخر الشاعر الحركات لتكون أداته الفعالة في إبراز الصوت بصوت تليق بمشاعره .

حقق ابن الأبّار بنية صوتية بارزة كانت نتيجة لثقافته الواسعة وقدرته المميزة ، واحساسه المرهف لما يحيط به .

المصادر والمراجع :

١ـــــ رتشاردز ،إ . أ ، ترجمة وتقديم : د. مصطفى بدوي ، مراجعة : د. لويس عوض ، ١٩٦١ م ، مبادئ النقد الأدبي ، بلا . ط . ، مطبعة مصر ، القاهرة ـــــ مصر.

٢ـــ ابن الأبّار ، قراءة و تعليق الأستاذ عبد السلام الهرّاس، ١٤٢٠ هـــ ـــ ١٩٩٩ م ، ديوان ابن الأبار (أبي عبد الله محمد ابن الأبّار القضاعي (٥٩٥ ـــــ ٦٥٨)) ، ط ١، وزارة الأوقاف الشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية ، مطبعة فضالة المغرب .

٣ـــــ ابن الأثير ، ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، بلا.ت ، قدم له وعلق عليه : د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة ، بلا . ط. ، دار نهضة مصر ، القاهرة – مصر.

٤ـــ أنيس ، د.ابراهيم ، ١٩٧٢ م ، موسيقى الشعر ، ط٤ ، المطبعة الفنية الحديثة.

٥ـــ الحمد ، د. غانم قدوري ، ٢٠٠٤ م ، المدخل إلى علم أصوات العربية ، ط١ ، دار عمار للنشر والتوزيع ، الأردن.

٦ـــــ خضر ، د. فوزي ، ٢٠٠٤ م ، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، بلا.ط. ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للأبداع الشعري ، الكويت .

٧ـــ خليل ، د. حلمي ، مايو ، ١٩٩٢ م ، الكلمة (دراسة لغوية معجمية) ، ط٢ ، دار المعرفة الجامعة ، إسكندرية .

٨ـــ الغامدي ، د. منصور محمد ، ٢٠٠١ م ، الصوتيات العربية ، ط١، مكتبة التوبة ، المملكة العربية السعودية.

٩ـــــ الشيخ ، أحمد محمد ، ١٣٩٦ هـ ـــــ ١٩٨٦ م ، مشاهد الشواهد في علم القوافي ، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، الجماهيرية العربية الليبية.

١٠ـــــ الصالح ، د. صبحي ، ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٢ م ، دراسات في فقه اللغة ، ط٢ ، منشورات المكتبة الأهلية ـ بيروت.

11ـــــ ابن الطحان ، ابن الاسبغ السماتي الاشبيلي (ت٥٦٠ هـ) ، تحـ : محمد يعقوب تركستاني، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤ م ، مخارج الحروف وصفاتها ، بلا . ط. ، مركز الصف الألكتروني ، لبنان .

١٢ـــــ الطريحي ، محمد حسين محمد كاظم ، ١٩٩٠ ، البنية الموسيقية لشعر المتنبي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد.

١٣ـــ فيدوح ، د. عبد القادر ، ١٩٩٢ م ، الاتجاه النفسي في نقد العربي (دراسة) ، بلا . ط. ، منشورات اتحاد الكتاب ، العرب ، دمشق .

١٤ـــــ كنوني ، محمد ، ١٩٩٧ م ، اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد) ، بلا.ط. ، طبع ونشر دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ـــــ العراق .
١٥ـــ ناظم ، حسن ، ٢٠٠٢ م ، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسيّاب) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ـــــ لبنان .
١٦ـــ المطلبي ، د. غالب فاضل ، ١٩٨٤ م ، في الأصوات اللغوية (دراسة في أصوات المد العربية) ، سلسلة دراسات (٣٦٤) ، وزارة الثقافة و الأعلام ، دائرة الشؤون الثقافية و النشر ، جمهورية العراق .
١٧ ـــــ هلال ، د. ماهر مهدي ، كانون الأول ، العام (١٧) ، ١٩٩٢ م ، الاسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق ، مجلة آفاق عربية .

Reference:

1-A. A. Richards, translation and presentation: Dr. Mustafa Badawi, review: Dr. Louis Awad, 1961 AD, principles of literary criticism, no. Egypt Press, Cairo – Egypt..

2-Al-Ghamdi, Dr. Mansour Muhammad, 2001 AD, Arab phonetics, 1st edition, Al-Tawbah Library, Kingdom of Saudi Arabia.
3-AL-Hamid, Dr. Ghanem Qaddouri, 2004 AD, the entrance to the science of Arabic phoneme, 1st floor, Dar Ammar for Publishing and Distribution, Jordan.
4- AL-Salih, Dr. Subhi, 1382 AH - 1962 AD, Studies in Philology, 2nd edition, Public Library Publications – Beirut.
5- AL-Sheikh, Ahmad Muhammad, 1396 AH - 1986 CE, scenes of evidence in the science of rhymes, 1st edition, the Libyan House for Publishing, Distribution and Advertising, the Libyan Arab Jamahiriya.
6-Al-Turaihi, Muhammad Hussein Muhammad Kazim, 1990, looks at the musical structure of al-Mutanabbi's poetry, p. , Master Thesis, College of Arts, University of Baghdad
- Anis, Dr. Ibrahim, 1972, Music of Poetry, 4th edition, modern artistic printing.7
8- Fadouh, Dr. Abdul Qadir, 1992 AD, the psychological direction in Arab criticism (study), none. I. , Union of Writers, Al-Arab, Damascus.
9- Hilal, Dr. Maher Mahdi, December, the year (17), 1992 AD, phonemic stylistic theory and practice, none. I. , Arab Horizons Magazine.

10- Ibn Al-Abar, reading and commenting by Professor Abd al-Salam al-Harras, 1420 AH - 1999 CE, Diwan Ibn al-Abbar (Abu Abdullah Muhammad Ibn Al-Abar Al-Qada'i (595-658)), none. I. , Ministry of Endowments, Islamic Affairs, Kingdom of Morocco, Fadalah Morocco Press..
11-Ibn Al-Atheer, Dia al-Din, Bla. T. looks at the parable in the literature of the writer and poet, Bl. , Presented to him and commented on it: Dr. Ahmed al-Hofy and d. Badawi Tabanah, Dar Nahdet Misr, Cairo – Egypt..

12-Ibn Al-Tahhan, Ibn al-Asgab al-Sa`fi al-Ishbili (d. 560 AH), see: Muhammad Ya`qub Turkistani, 1404 AH-1984 CE, considers the letters' exits and their attributes, none. Electronic Classroom, Lebanon.
13- Khalil, Dr. Helmy, May, 1992 AD, The Word (Lexical Linguistic Study), 2nd edition, Dar Al-Maarefa Al-Jamia, Alexandria.
14-Khidr, Dr. Fawzi, 2004 AD, Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ibn Zaidoun, Bl. , Abdulaziz Saud Al-Babtain Prize for Poetic Creativity, Kuwait..

15-Kononi, Muhammad, 1997 AD, The Poetic Language (A Study in Hamid Saeed's Poetry), None. I. Publication and publication of the General Cultural Affairs House (Arab Horizons), Baghdad – Iraq..

16-Muttalabi, Dr. Ghaleb Fadel, 1984 AD, in Linguistic Voices (A Study in Arabic Voices of Tide), Series of Studies (364), Ministry of Culture and Information, Department of Cultural Affairs and Publishing, Republic of Iraq.

17-Nazem, Hassan, 2002 AD, Stylistic Structures (A Study in the Canticle of Rain for the Coyote), 1st Floor, The Arab Cultural Center, Morocco – Lebanon..