دراسة بيولوجيا الموسيقى في قصائد ابن الحداد الأندلسي

طالبة الدكتوراه الهه فرجي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع كاشمر ،

جامعة آزاد الإسلامية ، كاشمر، إيران

elahe.faraji2021@gmail.com

محمد شايگان مهر(الكاتب المسؤول)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع كاشمر ،

جامعة آزاد الإسلامية ، كاشمر، إيران

shaygan47@gmail.com

محمد جعفري

كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع كاشمر ،

جامعة آزاد الإسلامية ، كاشمر، إيران

A study of the biology of music in the poems of Ibn al-Haddad al-Andalus

Elahe. faraji
Department of Arabic literature , Kashmar Central Branch , Islamic Azad University , Kashmar , Iran
Mohammad.shayganmehr
(Corresponding Author) Department of Arabic literature , Kashmar Central Branch , Islamic Azad University , Kashmar , Iran
Mohammad.jafari
Department of Arabic literature , Kashmar Central Branch , Islamic Azad University , Kashmar , Iran

الملخّص :

الشعر والموسيقى لديها علاقة قوية ولا يتجزأ أن من المسلم به من قبل الجمهور العام للثقافة والفن، وخاصة أهل الأدب والموسيقى. ولأن الشعر هو في الواقع الموسيقى من الكلمات والعبارات، وثراء، والموسيقى من الأغاني والألحان، وبالتالي هي واحدة من القضايا الهامة التي طالما اعتبرت من قبل النقاد والمحللين في دراسة الشعر الشعراء. ابن حداد الأندلس ، أحد شعراء العصر الأندلسي البارزين ، والذي استطاع في عصره أن يكون شاعر تأبين معتصم بن صمادح ، مثل كثير من الشعراء الآخرين ، لم يكن يجهل الجانب المهم للموسيقى وكان قادر على إلهام مفاهيم أفضل من خلال تأليف جو شعري. لذلك ، لدراسة وتحليل تركيبه الشعري ، يعتمد هذا المقال على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة موسيقى الشعر على مستويات الموسيقى الخارجية والجانبية والداخلية (اللفظية). في هذا الصدد ، يقوم أولاً بتعريف الموسيقى ، ثم يتم فحص أنواع الموسيقى وتحليلها بإحضار عينة من الاشعار من ديوانه. ومن إنجازات هذا البحث الجو الموسيقي لقصائده والاختيار المناسب لأي نوع من عناصر الموسيقى مثل البحر والقافية والتكرار.

الكلمات الرئيسية : الموسيقى الشعرية ، الموسيقى الداخلية ، الموسيقى الخارجية ، الموسيقى الجانبية ، ابن الحداد الأندلسي .

Abstract:

Poetry and music have a strong and inseparable connection that is acknowledged by the general public of culture and art, especially the people of literature and music. Because poetry is in fact the music of words and phrases, and richness, the music of songs and melodies, is therefore one of the important issues that have long been considered by literary critics and analysts in the study of poets' poetry . Ibn Haddad Al-Andalus, one of the prominent poets of the Andalusian period who was able to be the poet of Mutasim Ibn Samadeh in his time, like many other poets, was not unaware of the important aspect of music and was able to inspire better concepts by composing his poetic atmosphere. To study and analyze his poetic structure, this article relies on the descriptive-analytical method to study the music of poetry at the levels of external, lateral and internal (verbal) music. In this regard, first he defines music, then the types of music are examined and analyzed by bringing a sample of verses from his divan. Among the achievements of this research, we can mention the musical atmosphere of his poems and the appropriate selection and place of any kind of musical elements such as sea, rhyme and repetition.

Key words : poetic music , internal music , external music , side music , Ibn Al-Haddad Al-Andalus .

المقدمة

والشعر تعبير عن المجتمع ومبادئ ومعتقدات وأفكار الشاعر لأن الموسيقى لغة قلبه ومشاعره. تعتبر موسيقى الشعر من القضايا المهمة في دراسة شعر الشعراء التي طالما نظر إليها النقاد والمحللون الأدبيون. تلهم القارئ من خلال الارتباط الذي يقيمه بين العاطفة والموسيقى ، مما يجعله أقرب إلى الهدف الرئيسي والنهائي من قصيدة و يصنع مرافقة الكلمة والأغنية موسيقى القصيدة. التوازن والنظام في أي ظاهرة هو نوع من الموسيقى. إن فحص موسيقى الشعر يتعامل مع العوامل المعززة وعناصرها الفنية. في الأدب ، يعرف أن الفاعل يمكن أن ينسب إلى اتصال القصيدة ويرتب بواسطة وكيل الموسيقى ، بينما هذا الوكيل خارجي وداخلي ، ويتضمن الموسيقى الداخلية للكلمة أو الروح. نحن نعلم أن موسيقى الشعر هي أحد العوامل المؤثرة في الشعر التي تساعد القارئ على فهم المفهوم بشكل أفضل أو ، على العكس من ذلك ، تحويله عن المفهوم الرئيسي. أشكال الموسيقى لا شعوريًا تقود الإنسان إلى الحماس و الطرب أو الحزن. مثلما الكلمات والعبارات وحدها لا تستطيع أن تفعل ذلك. استطاع ابن حداد الأندلس ، أحد أبرز شعراء العصر الأندلسي ، مثل العديد من الشعراء الآخرين ، استخدام الموسيقى بالإضافة إلى جعل فضاءه الشعري موسيقيًا ، وربط شكله الشعري وكلمة بمعناها ومفهومها.

الغرض وضرورة البحث

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة أثر الموسيقى في استقراء المفاهيم الشعرية بالاعتماد على قصائد ابن حداد الأندلسي أحد أبرز الشعراء الأندلسيين. وأهميتها أن يتعرف القارئ أخيرًا على الأحوال المعيشية للشاعر وأفكاره.

أسئلة البحث:

استخدم هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي لتحديد المشكلة وجمع المعلومات وتحليلها حتى الوصول إلى النتيجة المرجوة ، وبناءً على هذه الطريقة يتم عرض التعريفات الأولى للموسيقى وأنواعها ، ثم في ظل قصائد ابن حداد ، كل من تم تحليل ودراسة طبقات الموسيقى ، أي الموسيقى الخارجية والجانبية والداخلية.

الخلفية البحث:

تمت كتابة العديد من الكتابات والأبحاث في مجال الموسيقى وطبقاتها الثلاث ، بعضها خارج عن نطاق هذا النقاش ، لكننا وجدنا بحثًا عن ابن حداد وشعره:

«البديع في ديوان ابن الحداد الأندلسي – دراسة نقدية بلاغية» تأليف عنود بنت احمد بن حليس العنزي : في هذا البحث ، يجب على المؤلف المحترم أن يأخذ في الاعتبار التشبيه والاستعارة والكناية مع بعض العناصر الجديدة مثل الطباق والتورية و مراعات نظير ، ويصور مبادرة الشاعر في هذا المجال. كما يتضح من وصف البحث أعلاه ، هذه المقالة ليس لها صلة إلى حد كبير بالبحث ، لذا فإن البحث الحالي بدوره جديد ويجيب على أسئلة جديدة. جمال الشعر بن حداد يخرج من زاوية أخرى.

موسيقي الشعر

الموسيقى هو العامل الأكثر وضوحًا الذي يخرج اللغة من استخدامها الطبيعي ويضيف إلى جانبها الجمالي. وفيما يتعلق بموسيقى الشعر ، يمكن القول: ترتيب خاص يتم إنشاؤه في المحور الأفقي والعمودي للشعر ويكون ملموسًا وجذابًا لمن يهتم بالشعر وحتى النقاد البارزين. تختبر الموسيقى استخدام الأصوات وتأثيراتها على أسلوب الكلام. يمكن القول أن «الجزء الرئيسي من الجمال الموسيقي هو نتيجة طبقة صوتية خفيفة».(فتوحي رود معجني، ١٣٩٢: ٢٤٨). مجموعة العوامل التي تميز لغة الشعر عن لغة الحياة اليومية ، من حيث اللحن والتوازن ، وفي الواقع من خلال النظام الموسيقي ، تجعل الكلمات تبرز وقيامة الكلمة في اللغة ، تسمى مجموعة موسيقية. (فياض منش، ١٣٨٤: ١٦٥). واتضح أن الموسيقى تساعد الشعر على تحقيق هدفه الأساسي المتمثل في الانسجام والتناغم بين عناصر الشعر. هناك أنواع مختلفة من الموسيقى ، مثل الموسيقى الخارجية والموسيقى الجانبية والموسيقى الداخلية.

١- الموسيقى الخارجية (الوزن)

التأثير الموسيقي الأول للقصيدة التي يواجهها القارئ هو الموسيقى الخارجية. تحتوي هذه الطبقة الموسيقية على وزن. أول ما يتبادر إلى الذهن عند قراءة قصيدة هو الوزن. الوزن هو جزء كبير من جوهر الشعر وربما حتى الجزء الأساسي منه .عندما يكون

للمجموعة الصوتية ترتيب معين من حيث حروف العلة القصيرة والطويلة أو مجموعة من الحروف الساكنة والحروف المتحركة ، فإنها تخلق نوعًا من الموسيقى يسمى الوزن. (شفيعي كد كني، ١٣٨٩: ١٦). لذلك يمكن القول أن تناسب القصيدة وانسجامها يعودان إلى الوزن الذي ينظم مقدار الدقات والحركات في القصيدة. وفي هذا الصدد ، لا بد من الإشارة إلى أنه في فحص قصائد ابن حداد والحصول على عينات مختلفة والتعبير عن إحصائيات مختلفة ، يستخدم تصحيح المحكمة من قبل الدكتور علي طويل. كما ذكرنا ، فإن أساس الموسيقى الخارجية يعتمد على الوزن. تسبب تعلق ابن حداد بشعر قدما في امتلاكه لبنية شعرية كلاسيكية وجاهلية في شعره. يحتوي ديوانه على ٥٧٥ بتًا بالشكل الكلاسيكي ، والذي يبلغ إحصائيًا ١٩١ بتًا في البحر الكامل ، و ١٦٦ بتًا في البحر الطويل ، و ١١٩ بتًا في البحر البسيط ، و ٣٣ بتًا في البحر المتقارب ، و ٢٨ بتًا في البحر السريع ، و ٢٥ بتًا في البحر. وفرة البحر: ٩ بتات في البحر الخفيف و ٢ بت في بحر الرمل و ٢ بت في بحر المجتث. وقدمت هذه الإحصائية من أجل تحديد مرفق الشاعر إلى البحار المختلفة واستخدامها. وبهذه الطريقة يتم توضيح أن الشاعر ألف ٤٧٦ بيتا من ديوانه في ثلاثة بحار كاملة وطويلة وبسيطة ، وظهرت ٩٩بيت فقط من البحار المتقاربة والسريعة والوفرة والخفيفة والرملية المجتث و لم يستخدم من البحار مثل هزج،مضارع،مقتضب و متدارك . بما أنه لا يمكن فحص البحر كله الذي استخدمه الشاعر في هذه الوجيزة ، فإننا سوف نفحص بحرًا واحدًا فقط على قمة البحار الأخرى ويمكن أن يكون بحد ذاته مقياسًا للأداء الموسيقي لديوان الشاعر بأكمله. البحر الكامل هو أحد بحور مسدس الأركان ، وتتميز تفاعيلها بالتام متفاعلنها ستة تفعيلة.

« كمـل الجمـال مـن البحـور الكامـل متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن»

«هذا البحر هو أحد أكثر البحار الشعرية استخدامًا وقد استخدم في جميع أشكال الشعر»(حسني، ١٣٨٣: ٣٥). وقد استخدم ابن حداد هذا البحر أكثر من أي وزن آخر في التعبير عن نواياه ومفاهيمه المقصودة ، وكما قيل فقد ألف ١٩١ بيت في هذا البحر. طبعا الجدير بالذكر أنه لم يكتب كل أبياته في هذا البحر كاملة ، ولكن تحدث بعض الأخطاء في هذا البحر. مثل قصيدته في مدح معتصم بن الصمادح مع مطلع:

مُتَلألِـــئٌ يَثْنِـــي العيـــونَ نَوَاكِســـاً كالشَـمْسِ تَعْكِـسُ لَحْـظَ مَـنْ يَتَأَمَّـلُ
لا يَتَّقِـــي رَمَـــدَ النَّوَائِـــبِ نـــاظِرٌ يُجْلَـى بِمِـرْوَدِ صَـفْحَتَيْهِ وَيُكْحَـلُ
وكـــأنَّ راحَتَـــهُ الـــذِراعُ إفاضَـــةً وكأَنَّمـــا الأنْـــوَاءُ منهـــا الأنْمُـــلُ
تَتَصَـــوَّرُ الأكـــوانُ في حَوْبَائِـــهِ فكـــأنَّ خـــاطِرَهُ الصَّـقِيْلَ سَـجَنْجَلُ
وإذا رَأَتْـــكَ الشُّـــهْبُ مُزْمِـــعَ غَـــزْوَةٍ وَدَّتْ جميعـــاً أنَّهـــا لـــك جَحْفَـــلُ
ولـوِ الأمـورُ جَـرَتْ علـى مِقْـدَارِها حَمَـلَ السِّـلاحَ لـكَ السِّـماكُ الأعْـزَلُ

(ابن الحداد، ١٩٩٠ : ٢٤٥).

تفعيله عروضي:

متفـــاعلن **مســـــتفعلن** متفـــاعلن **مســـــتفعلن** متفـــاعلن متفـــاعلن
مســـــتفعلن متفـــاعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن** متفـــاعلن متفـــاعلن
متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن**
متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن** متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن
متفـــاعلن **مســـــتفعلن** متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن** متفـــاعلن
متفـــاعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن** متفـــاعلن متفـــاعلن **مســـــتفلن**

يتكرر زحاف اضمار١٣ مرة في هذه الآيات ، بحيث يستخدم الشاعر هذا زحاف مرتين على الأقل في كل بيت. يخلق هذا التكرار نوعًا من المساواة والتوازن في الآيات ويزيد من قدرة الشاعر على تأليف الفضاء الشعري بالموسيقى. هذا الوزن يساعد الشاعر في السعي وراء الهدف الذي يسعى إليه. ينقل ابن حداد بالتفعيله«مستفعلن» الذي فيه نوع من السرعة ينقل صفاته و خصائصه الجديرة بالثناء. النقطة الأخرى التي لا تخلو من الجدارة هي التناسب بين هذا الوزن والإبداع اللغوي الذي استخدمه الشاعر في هذه القطعة الشعرية. وفي مكان آخر يقول:

الـــدَّهْرُ لا يَنْفَـــكُّ مِـــنْ حَدَثَانِـــهِ والمَـــرْءُ مُنْقَـــادٌ لِحُكْـــمِ زَمَانِـــهِ

فَـــدَعِ الزَّمَـــانَ فإنَّـــه لم يَعْتَمِـــدْ بجَلاَلِـــــهِ أحـــــداً ولا بهَوَانِـــــهِ
كـــالمُزْنِ لم يَخْصُـــصْ بنـــافعِ صَـــوْبِهِ أُفْقـــاً ولم يَخْتَـــرْ أذَى طُوْفانِـــهِ
لكـــنْ لِبَارِيْـــهِ بَـــوَاطِنُ حِكْمَـــةٍ في ظـــاهِرِ الأضـــدادِ مِـــنْ أَكْوانِـــهِ
وعَلِمْـــتُ أنَّ السَّـــعْيَ لـــيس بِمُـــنْجِحٍ مـــا لا يكـــونُ السَّـــعْدُ مـــن أَعْوَانِـــهِ
والجِـــدُّ دُوْنَ الجَـــدِّ لـــيس بنـــافعٍ والـــرُّمْحُ لا يمضِـــي بغـــير سِـــنَانِهِ
وَسَمَا إلى المُلْكِ الرِّضَى ابنُ صُمادحٍ فَـــأدَالَنِي بالسُّـــخْطِ مِـــن رِضْـــوانِهِ
وهَـــوَى بنَجْمِـــي مِـــن سمـــاءِ سَـــنائِهِ وقَضَـــى بِحَطِّـــي مِـــن ذُرى سُـــلْطَانِهِ

(ابن الحداد، ١٩٩٠ : ٣٠٢).

تفعيله عروضي:

مســـــتفعلن مســـــتفعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن** متفـــاعلن
متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن**
مســـــتفعلن مســـــتفعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن مســـــتفعلن**
مســـــتفعلن مســـــتفعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن مســـــتفعلن**
متفـــاعلن **مســـــتفعلن** متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن مســـــتفعلن**
مســـــتفعلن مســـــتفعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن** متفـــاعلن
متفـــاعلن **مســـــتفعلن** متفـــاعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن**
متفـــاعلن **مســـــتفعلن** متفـــاعلن متفـــاعلن **مســـــتفعلن مســـــتفعلن**

عند هذه النقطة يكشف الشاعر حالة من أحواله النفسية وحزنه وحزنه ، وربما زحافا الذي يكرره الشاعر ٢٩ مرة.

إنه يصور حالته الداخلية والباطنية ، لأنه كلما زادت السلبية والأفعال الداخلية للشاعر ، زاد تكرار زحاف. (الغرفي ٢٠٠١، ٩٤). بالإضافة إلى ذلك ، فإن تكرار هذا

زحاف إلى هذا الحد يجعل بحر كامل قريبًا من بحر رجز ، وهو نوع من الإبداع اللغوي والتمثيل الموسيقي لفضاء القصيدة. ويقول أيضًا:

وَارَتْ جُفُـونِي مِـنْ نُـوَيْرَةَ كاسمِهـا نـاراً تُضِـلُّ وكـلُّ نـارٍ تُرْشِـدُ

والمـاءُ أنـتِ ومـا يَصِـحُ لِقَـابِضٍ والنـار أَنـتِ وفي الحَشَـا تَتَوَقَّـدُ

(ابن الحداد، ١٩٩٠ : ١٩٠)

تفعيله عروضي:

مسـتفعلن مسـتفعلن متفـاعلن **مسـتفعلن** متفـاعلن **مسـتفعلن**

مسـتفعلن متفـاعلن متفـاعلن **مسـتفعلن** متفـاعلن متفـاعلن

تصوّر هاتان القصيدتان حزن الشاعر وحزنه أمام محبوبه. الحزن والألم العميقان اللذان تجذرا في قلب الشاعر وخلفا نوعا من الإحباط والمرارة والهزيمة في روح الشاعر: (والنار أنتِ وفي الحَشَا تَتَوَقَّدُ) يساعد زحاف ازمار في تصوير نية الشاعر ، وبعبارة أخرى ، هذا الوزن الشعر يؤسس نوعًا من الارتباط بمشاعر الشاعر مع زحافا الذي يحدث فيه. يبدو أنه مع هذا التغيير في الزحاف ، والذي أدى بطريقة ما إلى تغيير في الفعل ، يسعى الشاعر إلى تغيير حالته الحسية من حالة حزينة إلى حالة أخرى ، حيث يقال: للزحاف أهمية خاصة في تصويره. الدول الداخلية للشاعر. (غرفي، ٢٠٠١ : ٦٤). بالإضافة إلى ذلك ، يُفسر بقليل من التأمل أن الشاعر ، من خلال الحفاظ على التوازن التركيبي والصوتي في المقطع الأول بين المقطعين الأول والثاني ، قد جعل الفضاء الشعري موسيقيًا حتى أن هذا بحر و زحافه يسبب في نوع من التمثيل المعجمي والخلق اللغوي في هذين البيتين.

٢-موسيقى جانبية (قافية)

القافية مع الوزن تكمل موسيقى القصيدة وتعطي تأثيراً خاصاً للقصيدة ، ويمكن تعريفها على النحو التالي:« وهي عبارة عن مجموعة من العديد من الحروف الساكنة والرسوم المتحركة التي تتكرر في الكلمة الأخيرة من المصراع و الابيات ، بشرط ألا تكون كلمة واحدة أو معنى واحد»(ماهيار، ١٣٩٠:٢٧١). القافية عنصر أساسي في الشعر. يعتبر الشعر بدون قافية إنسانًا بلا عظم. (يوشيج، ١٣٦٣: ٧٠). نظرًا لأن القافية

تحدث في الكلمة الأخيرة في الشعر ، فإن الشعر غير المقفى يكون غير مكتمل وحتى غير مفهوم. (شاه حسين، ١٣٨٥ : ١٢٤). طبعا نعني في هذا المقال تأثير القافية في موسيقي الشعر ودوره في عرض المفاهيم ، ولا أسعى لتعريف القافية لأن العديد من الكتب تناولت هذه المسألة وقدمت عدة تعريفات. ابن حداد شاعر ، باختياره القافية الصحيحة ، يستخدمها كأداة للحث على معناه ومفهومه الشعري ، وبعبارة أخرى ، يستحث جزءاً كبيراً من صوره الذهنية أو حتى عاطفة خالصة مع القافية. معتبرا أن الكلمة عنصر فاعل في ازدهار النص الشعري ، فضلا عن شرحها والتأكيد عليها في استحثاث المعاني ومساعدة قيمة تجعل الفضاء الشعري موسيقي. (الجنابي، ٢٠٠٩ ، ٤٦٩). لذلك ، في هذه الحالة ، سيكون حرف الزنك في القافية كافياً وسيتم دراسة أحرف الزنك الأكثر استخداماً والتي أولى ابن حداد اهتماماً خاصاً لها كمثال. يستخدم ابن الحداد الأندلسي في قصيدته ٢١ حرفًا روي هي: الهمزة(١٢٦)، الباء(٢٨)، التاء(٥٠)، الثاء(١٠) ، الجيم(١٠)، الكاف(١٤) الدال(٦٥)، الراء(٤٥)، الزاي(٥)، السين(٧)، الضاد(٦)، الطاء(٩)، العين(٥)، القاف(٩)، اللام(١٥)، الميم(١٤)، التون(١٧٧)، الهاء(٦) ، الواو(٣)، الياء(٣) . حسب الإحصائيات التي قدمتها قافية وأحرف روي في ديوان ابن حداد ، فقد تم توضيح أن الحروف الموجودة على نون وهمزة لها النصيب الأكبر بين الحروف الأخرى على روي ، لذلك يحاول هذا المقال الاعتماد على هذين الحرفين بالاعتماد على بضع بتات. يقول ابن حداد في مدح معتصم:

هُـــنَّ الأَمـــانِي مُـــدْمِنَاتُ حِـــرَانِ ... فَصِـــلِ اعتِزَامـــاً لاَتَ حِيـــنَ تَـــوَانِ

وإِذا انقَضَـى زَمَـنُ الفَتَـاءِ عـن الفَتَـى ... فَبَقَـــاؤُهُ وَفَنَـــاؤُهُ سِـــيَّانِ

لا تُخْـدَعَنَّ فمـا لإِحْسَـانِ الصِّـبَا ... عِـــوَضٌ ولا لِرُوَائِـــهِ الحُسَّـــانِ

واخْلَـعْ علـى رَيْعَانِـهِ حُلَـلَ المُنَـى ... فَمَحاسِـــنُ الأَشـــياءِ فِي الرَّيْعَـــانِ

وزِيـــادَةُ الأَقْمَـــارِ بَـــدْءُ شُـــهُورِهَا ... وتَعَقُّـــبُ الأَعْقَـــابِ بالنُّقْصَـــانِ

والشَّـمْسُ فِي الحَمَـلِ الـذي هـو أَوَّلٌ ... تَسْـــمُو كمـــا تَـــنْحَطُّ فِي المِيْـــزَانِ

لـــيس الصِّـــبَا زَمَـــنَ الصِّـــبَا لكنَّـــهُ ... قَمْـــعُ العِـــدَى ورَعَايَـــةُ الخُـــلاَّنِ

(ابن الحداد، ١٩٩٠: ٢٨٦)

والكلمة في قافية هذه ابيات هي نون مكسور. وحرف نون من حروف روي التي يتردد فيها ترددات قصائد ابن حداد. (الغرفي، ٨٧،٢٠٠٧). يؤدي استخدام هذا الحرف كحرف من روي إلى موجة صوتية ، بحيث تضفي جواً شعرياً نوعاً من الموسيقى التي تناسب مضمون ومعنى هذا المقطع الشعري. يحاول ابن حداد في هذه الآيات تصوير أيام الشباب ، تلك الأيام التي يبدو أن ابن حداد لم يستخدمها جيداً ، والآن يفوت ذلك الوقت ، وهم يؤلفون في هذه المرحلة موسيقى تتماشى مع هدف الشاعر. بعبارة أخرى ، يتحدث الشاعر عن حقبة بعيدة زمنها عن حاضر الشاعر. أما حرف روي الذي استخدمه ابن حداد في إحدى قصائده الشهيرة ، فيقال أن شهرته تعود إلى تأليف هذه القصيدة. (الأصفهاني، ١٩٧١، ج٢ : ٢٧١). ربما اشتهرت قصيدة هذه القصيدة لأن ابن حداد استخدم كلمة همزة وهي من الحروف العربية التي يصعب نطقها. (ابن الأنباري، ١٩٩٧ : ١٥٩). بمعنى آخر ، بالإضافة إلى حقيقة أنه من الصعب جداً النطق ويتطلب الكثير من الجهد ، عند نطقه ، يتم الشعور بنوع من القهر والاختناق. ويبدو أن الأسلاف أدركوا هذه الميزة من همزة جيداً وللتخلص من هذه المشكلة أضفنا قبلها حرف لين أو أزلناه. (كوليزار،٢٠٠٩ : ١١٧). كما ذكر ابن حداد ، لا يوجد خيار في هذا الحرف الثقيل لأن الحرف موجود في القصيدة ، والحرف الخاص موجود في هذه القصيدة الشهيرة:

لعلَّكَ بالوادي المُقَدَّسِ شاطئُ ... فكا لعَنْبَرِ الهِنْدِيِّ ما أنا واطئُ
وإنِّي في رَيّاكَ واجِدُ رِيْحِهِمْ ... فَرَوْحُ الهوى بين الجوانحِ ناشئُ
لآلئُ إلاَّ أنَّ فِكْرِيَ غائصٌ ... وعِلْمِيَ دأماءٌ ونُطْقِيَ شاطئُ
تجاوزَ حَدَّ الوَهْمِ واللَّحْظِ والمُنَى ... وأَعْشَى الحِجَى لألاؤُه المتلالئُ

(ابن حداد، ١٩٩٠ : ١٤٥-١٤٧).

تم تأليف هذه القصيدة في مدح معتصم كشكوى. ولعله يقال: إنه يعتبر مكانته الجديرة بالثناء ومكانته عالية لدرجة أنه يبدو أنه يجب تحمل الكثير من الجهد والمصاعب للوصول إليه ، فيعتبر كلام همزة أيضًا حسب قوله. خصائصها ، وقد ورد أنه بالإضافة

إلى اللحن والموسيقى ، يمكن أن يكون الجو الشعري متوافقًا مع المعنى والمفهوم. ونقطة أخرى يمكن قولها عن الكلمات الموجودة في هذه القصيدة هي أنه يوجد في هذه القصيدة العديد من المشاعر البشرية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا إلى حد ما بالمشاعر والعواطف الداخلية للشاعر. (موافي، ٢٠٠٨: ١١٣).

٣- موسيقى داخلية

لا تقتصر موسيقى وإيقاع القصيدة على الأغنية والقافية ، ولكن هناك أيضًا مستويات داخلية في القصيدة تحدث من ارتباط الكلمات ببعضها البعض. تسمى مجموعة التناغمات التي تم إنشاؤها من خلال الوحدة أو التشابه أو التناقض بين الحروف الساكنة والحروف المتحركة في كلمات القصيدة بالموسيقى الداخلية. (شفيعي كد كني، ١٣٩١: ٣٩٢).

بمعنى آخر ، الموسيقى الداخلية ؛ هو أي نوع من التناسب الذي يحدث بين الحروف الساكنة والحروف المتحركة للكلمة بحيث يتدفق الكلام الناعم بسلاسة على اللسان ويصبح إيقاعه مرضيًا للأذن. (ملّاح، ١٣٦٧ : ٣٨) لذلك ، يمكن القول أن كل تأثيرات في نظام الصوت ليست خارج فئة الموسيقى تقع في المجال المفاهيمي لهذا النوع من الموسيقى. لذلك ، فإن الموسيقى الداخلية للشعر تقوم على التكرار والتنوع والتجزئة والتوازن وتجميع الأصوات.

ما يوصف في تعريف الموسيقي اللفظية يشبه جداً للبديع البلاغية، لذلك يمكن تسمية هذا النوع من الموسيقي بالبديع اللفظية. يعد التكرار أحد أهم عناصر الموسيقي الداخلية الذي يعتبر في هذا البحث. يعد التكرار واحد من أكثر المصفوفات الأدبية إستخداماً و هو من أهم عناصر الجمال، الذي يجعل النص موسيقياً لبساطته. التكرار في المصطلحات الأدبية هو: كلمة، عبارة أو حرف ذو معني مشترك تتكرر في جملة أو عبارة و يجعل الكلام جميلاً (اسفندیارپور، ١٣٨٤: ١٦٧). التكرار في الشكل هو: تكرار حرف، تكرار كلمة و تكرار مشتق.

١-٣ تكرار الحروف:

يعد تكرار الحروف أحد أبسط أنواع التكرار و أكثرها إستخداماً، التكرار موجودة في الشعر العربي القديم و الجديد، إن تكرار القافية الداخلية، يثري القصيدة و بالإضافة

إلي ذلك فإنه يعطيه قيمة الدلالة إليها. لأن التكرار يضيف ألحاناً جديدة إلي موسيقي العبارات و له تأثيراً نفسياً و تأثيراً عل روح المخاطب (عبدالرحمن، ١٩٩٤:٩٤).

إستخدم إبن حداد هذه الطريقة الشائعة أي إستخدام صامت (ساكن) معين في فترات معينة من الكلام و تكراره و نتيجة إجتماعهم في مواضع مختلفة في قصائده:

فَــلا تُنكــروا منّــي بــديعا، فَمَجــدُهُ نَــوادِرُ قــد أوحَــت إلــيّ النَــوادرُ
يحُــجُّ ذَراهُ الــدهرَ عــافٍ و خــائفٌ جُموعاً كَما وَافَي الحَجِيجُ المَشاعِرا
فَــزُر مَكــة مَهمَــا إقتَرَفــتَ مَآثِمَــا وزُر أفقَــه مَهمَــا شَــكَوتَ مَفَــاقِرَا
تَهِــيمُ بِمِــرآه العصــور جلالــةً وتَحسِــدُ أولاهــا عليــه الأواخــرا

(ابن حداد، ٢٠٠١: ٢١٦-٢١٧).

يكرر إبن حداد حرف الراء ١٣ مرة في هذه الآيات. هذا التكرار، بالإضافة إلي جعل الجو الشعري لحنياً و موسيقياً، يؤكد أيضاً علي المعني و الغرض المحدد للشاعر و هدفه. لأن البلغاء يعتقدون أن التكرار هو نوع من التأكيد علي المعني. يسعي الشاعر في قصائده إلي مدح ممدوحه و يصور جوده و كرمه. يمكن أن تكون الحرف الراء خياراً جيداً لإثارة أو تحريض عقلية الشاعر، لأن هذه الحرف بها نوع من التكرار و الإستمرارية، بمعني آخر فإن التكرار هو خاصية الحرف راء في اللغة العربية. يتم نطق حرف راء علي اللثة بلمسة سريعة و متكررة للسان. علي سبيل المثال كلمة رُز فيها نوع من الحركة و وجود حرف راء فيها يضيف معاني هذه الكلمة. أي التكرار في زيارة الممدوح للحصول علي الصلة يقلل من فقر الشاعر و هذا له تماسك خاص مع معني أبيات القصيدة.

و في مكان آخر يكرر الشاعر حرف سين و يقول:

لِــي أَمَــلٌ إنْ يُسْــعِدِ السَّــعْدُ نِلْتُــهُ ويُفْهَــمُ سِــرُّ الــنَّفْسِ في رَمَزَاتِهــا
وأَسْــنَى المُنــى مــا نِيْــلَ في مَيْعَــةِ الصِّبَا وهــل تَحْسُــنُ الأشــياءُ بعــد فَواتِهــا

(ابن الحداد، ١٩٩٠ :١٦٨)

و قد إستخدم إبن حداد تكرار الحرف(س) في هاتين البيتين، هذا التكرار بالإضافة إلي جعل القصيدة موسيقياً، يرتبط إرتباطاً وثيقاً بمعني و مفهوم أبيات القصيدة. يعتبر الحرف (س) حرفاً صامتاً و رقيقاً. حرف (س) هو أحد الأحرف اللثوية و الهامسة و الإحتكاكية بطريقة تجعل كلا جانبي اللسان خلف الأسنان العلوية عند النطق. بمعني آخر عند نطق هذا الحرف، في الحبال الصوتية يحدث نوع من الإهتزاز و الإحتكاك. ميزة أخري لهذا الحرف هو مرور الهواء مباشرة من خلال الفم (أنيس: ٢٠٠٤: ٤٦). في هذه الحالة ينشئ نوعاً من صوت الهمس أو المهموس نفسه الذي يتوافق مع الجو الشعري بمعني آخر لايري الشاعر ضرورة للتعبير عن ألمه و حزنه بوضوح لأن الحالات الخارجية مثل الدموع و أوه و أنين و... تنقلها. من سمات هذا الحرف حالته الغامضة و الخفية و تثبت هذه الحالة الخفية و الغامضة للحرف (س) في عبارة (سر النفس) و كلمات (رمزاتها) و (سر) و كلها معاني خفية.

و يقول في مكان آخر:

ومـــا الـــدَّهْرُ إلاَّ لَيْلَـــةٌ مُدْلَهِمَّـــةٌ	وكَـوْنُ ابـنِ مَعْـنٍ صُـبْحُها المُتَبَـالِجُ
كأَنَّـــكَ في الأَمْـــلاكِ نُقْطَـــةُ دائـــرٍ	وأَمْلاكُهـــا منهـــا خطـــوطٌ خَـــوارِجُ
سَـــمَاحٌ وإقـــدامٌ وحِلْـــمٌ وعِفَّـــةٌ	مُـزِجْنَ فأَبْـدَى مُهْجَـةَ الفَضْـلِ مـازِجُ
فقـد صَـاكَ مِـنْ فَضْـلِ العَـوَالِمِ طِيبُـهُ	وهـل يَكْـتُمُ المِسْـكَ الـذَّكِيَّ نَـوَافِجُ
مَسَـــاعٍ أَحَلَّتْـــكَ العُـــلاَ فكأَنَّهـــا	مَـــرَاقٍ إلى حَيْـــثُ السُّـــهَا ومَعَـــارِجُ

(ابن الحداد ، ١٩٩٠ : ١٧٥).

و قد كتبت هذه الأبيات في مدح معتصم بن صمادح و تصور مكانته الرفيعة و قد كرر ابن حديد حرف ميم ٢٠ مرة في هذا المدح، هذا التكرار فريد من نوعه و قد تسبب إنعكاس و تصوير الوجه الذهني للشاعر. الحرف نون هو أيضاً أحد الأحرف التي يسهل نطقها، عند النطق تكون الشفاه نصف مفتوحة و مغلقة و يخرج النفس من الأنف(زايد، ٢٠٠٨ : ١٩). أدي تكرار هذا الصوت إلي خلق الموسيقي الداخلية للأبيات و جعل جو القصيدة أكثر لحنية. كما أنه يزيد من الحمل الدلالي للكلمات (سماح،

إقدام، حلم ، مسك و...) التي يوجد فيها حرف ميم. في الواقع بالإضافة إلي الموسيقي في فضاءه الشعري، أحدث الشاعر معاني كثيرة في هذا الفضاء من خلال تكرار حرف نون لأن الكلمات التي لها نوع من معني المديح تحتوي أيضاً علي حرف ميم. لعل الشاعر يريد أن يقول: أنا الشاعر مندهش من إختباء و كشف ملامح ممدوحي لأنه كما قيل عند نطق هذه الكلمة تفتح الشفاه و تنغلق.

و النقطة الأخري التي يمكن ذكرها هي: أن الشاعر يصور نوعاً من الألم و الحزن بتكرار هذه الكلمة، لأنه عندما تنطق هذه الكلمة يخرج النفس من الأنف، بمعني آخر من الشائع بين البشر عندما يشعرون بالضيق أو الغضب أن يتنفسوا بعضاً من أنفاسهم من خلال أنوفهم،

٢- ٣- تكرار كلمه

يعد تكرار الكلمة عنصراً آخر يساعد علي جعل جو القصيدة موسيقياً و ينتشر هذا النوع من التكرار بين الشعراء لدوره و أهميته في إنتاج المعاني. إبن حدادليس بعيداً عن هذه القافلة و يقول:

صَـدَعَ الزّمـانَ جميـعَ شَـملي جـائرا إنّ الزمـــانَ مُمَلّـــك لا يســـجعُ

(ابن الحداد، ٢٠٠١: ١٨١)

قَلَـبَ الزمـانُ عِيَـانَهُمْ وعِيَالَهُمْوكَـذَا الزَّمـــــانُ مُغَيِّـــــرُ الأَعْيَـــــانِ

(ابن الحداد، ٢٠٠١: ٢٨٧).

"زمان" كلمة يضعها الشاعر بتكرارها محور و أساس معني أبياته. يكرر إبن حداد هذه الكلمة مرتين في كل بيت لينقل معناها و الغرض منها بشكل أكثر دقة و فعالية. بمعني آخر (زمان) هي كلمة مرتبطة بمعاني مثل الخداع، و القهر و الظلم و النفاق لذا فإن هذا التكرار يجعل نص القصيدة موسيقياً و يثير مشاعر المخاطب و يبدو أن لدي الشاعر قلباً مليئاً بالحزن و الأسي الذي الدهر و الأحداث فيه يسبب كل هذه أحزان و هكذا بتكرار كلمة (زمان)، ربط الشاعر المعني بالكلمة و أدي إلي تماسك بين الشكل و الموضوع.

و أيضاً:

وَارَتْ جُفُـونِي مِـنْ نُـوَيْرَةَ كاسمِهـا نـــاراً تُضِـــلُّ وكـــلُّ نـــارٍ تُرْشِـــدُ
والمـــاءُ أنـــتِ ومـــا يَصِـــحُ لِقَـــابِضٍ والنـــار أَنـــتِ وفي الحَشَـــا تَتَوَقَّـــدُ

(ابن الحداد، ١٩٩١ : ١٩٠)

في هذا الغزل يكرر الشاعر كلمة "نار" ثلاث مرات و في هذا السياق يقع محور و مركز الأبيات. يبدو أن الشاعر يريد أن يصور حبه الشديد و الصادق لممدوحه. في بيت الأولي يشبه أبن حداد ممدوحه نويره بالنار لأنه يهدي مَن ضلّ. في المقطع الثاني يضيف معني هذه الكلمة إضعافاً مضاعفةً و بتشبيه بليغ، يشبه محبوبه بالنار، التي تضلل الآخرين أولاً بتوجيه أنتباههم إلي نفسه ثم يقودهم كمحب حقيقي و لتاسيس هذا المعني في الذهن، يستخدم الشاعر صنعة الطباق في المقطع الأول بمعني آخر يعتبر الشاعر النار الحبيبة مضللة و النار الحقيقية مرشدة. يخلق هذا التضاد و الطباق نوعاً من عدم الإستقرار في الحالة الداخلية للشاعر في ذهن المخاطب، الطباق الذي يظهر في البيت الثانية بين كلمتي "الماء/ النار".

٣-٣- التكرار المشتق

يسمي التكرار المشتق جناس، بشكل عام ينقسم محسنات البديعي إلي فئتين: اللفظية و المعنوية. الجناس من النوع الاول، تشابه الكلمتين في اللفظ و إختلافهما في المعني. يخلق وجود الكلمات المثلية في الكلام نوعاً من الإستماع للموسيقي التي تؤثر علي أذواق الناس و قرائحهم و يأخذها معه و يأخذه إلي نهاية الكلام. طريقة التورية الجناس إنها طريقة أخري تخلق الإنسجام و الموسيقي علي مستوي الكلمات أو الجمل أو تزيد من موسيقي الكلمات » (شميسا:١٣١٨، ٣٩).

إستخدم إبن حداد في قصائده أيضاً صناعة الجناس لإضفاء الطابع الموسيقي علي فضاءه الشعري:

حليمٌ وقد خَفَّتْ حُلُومٌ فلو سَرَى بِعُنْصُـــرِ نـــارٍ حِلْمُـــهُ مـــا تَصَـــعَّدَا
جَـــوَادٌ لَـــوَانَّ الجُـــودَ بـــارَى يَمِينَـــهُ لَكَـانَ قـرارُ الحـربِ في النـاسِ سَـرْمَدَا
ذَكِـيٌّ لَـوَ أنَّ الشَّـمْسَ تَحْـوِي ذكـاءه لَمَـا وَجَـدَ الظَّمْـآنُ للمـاءِ مَـوْرِدا

ولــو في الحِــدادِ البِــيْضِ حِــدَّةُ ذِهْنِــهِ لَمَــا صَــاغَ داودُ الــدِّلاَصَ المُسَــرَّدَا

(ابن الحداد،١٩٩١ : ١٩١)

إستخدم إبن حداد في هذا المقطع الشعري صناعة الجناس (إشتقاق التكرار). ؛ (حليم، حلوم،حلمه) في البيت الاول، (الجواد ، الجود) في البيت الثاني، (ذكيّ، ذكاء) في البيت الثالث و (الحداد، الحدة) في البيت الرابع يلعبون دور الجناس المشتقة بحيث قاموا بإنشاء ألحان و موسيقي تصويرية ممتعة، هذا التقارب بين الحروف في الكلمات بالإضافة إلي الموسيقي في الفضاء الشعري، له معاني عميقة أيضاً.

كما هو مذكور في تعريف الجناس، يمكن التعبير عن معني هذه الصناعة علي النحو التالي: يعتقد الشاعر أن كل الصفات و المميزات الحسنة مأخوذة من الشاعر و هذا يعني كما يتم إشتقاق الكلمة من جوهرها و مصدرها الأصليين و العديد من المجموعات الفرعية مشتقة منها، لذا فإن ممدوح إيضاً من هذا القبيل؛ أن السمات البارزة مأخوذة من ممدوح لأنه المصدر الرئيسي لهذه الصفات، و كأن ممدوح نفسه "جود" و منه يأتي الجود و كأن ممدوح نفسه "حلم" و منه يأتي حلوم و حليم.و مع ذلك فإن الدور الذي يلعبه الجناس هنا هو: المبالغة في مدح الممدوح و رفع كرامته و مكانته و ترسيخ المعني في ذهن المخاطب لأن الجناس نفسه التكرار.

و أيضاً:

شَــــقِيْقَكَ غيــــب في لَحْدِهوتَشْــــرِقَ يــــا بَــــدْرَ مِــــنْ بَعْــــدِه؟

فَهَــــلاّ خَسَــــفْتَ وكــــان الخَسَــــوْفَحِداداً لَبِسْــــتَ علــــى فَقْــــدِه؟

(ابن الحداد، ١٩٩١ : ٢٠٧)

هناك جناس بين كلمتين (خسف/ خسوف) لذا فإن الكلمة الأولي هي فعل و الكلمة الانية هي إسم. إستخدم صناعة الجناس بسبب الحزن الذي يسود في معني هاتين البيتين. يطلب إبن حداد من القمر أن يشاركه حزنه و يتعاطف معه في هذا الفضاء المظلم و القاتم لأنه في هذا الفضاء لا يشعر أحد بحزن اخر. لذلك فإن كلمات (خسف/ خسوف) التي تثير نوعاً من الإنحطاط و الظلام في الذهن و تخدم الغرض الشعري الشاعر و تساعده علي ترسيخ هذه المعاني و بإستخدام هذه الصناعة، المخاطب يشارك الشاعر في مأساته و حزنه علي فقدان حبيبته، لإن تكرار الحروف المتجانس يوازي الإنعكاس المستمر لإنفعال المخاطب (عبد الفتاح، ٢٠٠٨ : ٤٦٧).

النتيجة

و بدراسة موسيقي قصائد إبن حداد الأندلسية إتضح أن شعره كان من الأعمال الجيدة و المقروءة في الفترة الأندلسية. لديه قوة كبيرة في الشعر لدرجة أنه كان يعتبر شاعراً في بلاط معتصم بن صمادح. تعبر أشعاره اللطيفة و العاطفية عن مشاعره و أفكاره و عواطفه. نظراً لأن الموسيقي من العناصر الأساسية في التأثير و إحداث المعاني الخفية في الشعر، فقد إستخدم الشاعر الأنواع الثلاثة للموسيقي الخارجية و الجانبية و الداخلية (اللفظية) جيداً لنقل موضوعات قصائده إلي الآخرين و هذا جعل أجواء الشعر جميلة و موسيقية. بالطبع هذه الأغنية ليست رتيبة و تتغير مع إختلاف الحالة الذهنية و العاطفية للشاعر.

النتائج البارزة التي حصلت عليها في هذه الدراسة علي المستويات الثلاثة للموسيقي (خارجي/جانبي/داخلي) هي كما يلي:

اختار إبن حداد شكل و قالب شعر قدما و تلا الشعر باسلوبهم حتي اختار أوزانه الشعرية المختارة بناءً علي أساس قصائد قدما. علي سبيل المثال إستخدم ثلاثة بحار كامل و بسيط و طويل. كان هذا شائعاً جداً بين الشعراء القدماء

و أما الموسيقي الجانبية أو القافية في قصائد إبن حداد: و كان للشاعر أسلوباً متميزاً في هذا الصدد بنسبة سابقيه و معاصريه، لذلك اختار إبن حداد بعد حرف نون، حرف همزه كثاني الحرف الأكثر إستخداماً بين الحروف، حرف بسبب وزنه قل ظهوره في شعر الشعراء القدماء. في حالة الموسيقي الداخلية، صناعة التكرار لديها الحصة الأكبر بين الصناعات الأخري لذلك تحدث هذا البحث عنها و حللها و في هذا الحالة يمكن القول إن الشاعر إستخدم التكرار كعنصر للتعبير عن آلامه و أوجاعه و بني عليه النقطة الموسيقية الصلبة في قصائده.

و في نهاية البحث من الضروري الإشارة إلي أنه في الأبحاث المستقبلية، يمكن اختار كل مستوي من هذه المستويات الثلاثة للموسيقي بشكل منفصل كموضوع جديد.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن الانباري، أبو البركات عبد الرحمن، أسرار العربية، تحقيق : فخر صالح قدارة، الطبعة الأولي بيروت: دار الجبل، ١٩٩٥م.
- ابن الحداد الأندلسي، محمد، الديوان، تح يوسف علي طويل، الطبعة الأولي ، لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م.
- الأصفهاني، العماد، خريدة القصر وجريدة العصر ((قسم شعراء المغرب والأندلس) الجزء الثاني، تحقيق آذرتاش آذرنوش، نقحة وزاد عليه محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحي، الطبعة الأولي، تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م.

- اسفندیار پور، هوشمند، عروسان سخن، چ ۲ ، تهران،: فردوس، ۱۳۸۴ ه.ش .
- أنيس ، ابراهيم،)، الأصوات اللغة ، الطبعة الأولي، قاهرة: مكتبة الأنجو المصرية،۲۰۰۴م.
- أيوب، عبدالرحمن،أصوات اللغة ، الطبعة الأولي، قاهرة ، دار التأليف، ۱۹۶۳م
- براهني، رضا، طلا درمس، ج ۱، چاپ اول، تهران: زرياب، ۱۳۸۰ه.ش.
- حسني، حميد، عروض و قافيه عربي، تهران: انتشارات علمي و فرهنگي ، ۱۳۸۳ش.
- زايد، فهد خليل، الحروف ، معانيه، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، الطبعة الأولي عمان: دار يافا العلمية، ۲۰۰۸م.
- سعران، محمود ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، الطبعة الأولي ، مصر: دار الوفاء، ۱۹۹۱م.
- شاه حسين، ناصر الدين عروض و قافيه. تهران: هما، ۱۳۸۵ه.ش .
- شفيعي كدكني، محمد رضا، موسيقي شعر، تهراان: طوس، ۱۳۸۹ه.ش.
- .....، موسيقي شعر، چاپ سيزدهم، تهران: آگاه، ۱۳۹۱ه.ش.
- شميسا، سيروس، آشنايي با عروض و قافيه، تهران : فردوس، ۱۳۸۱ه.ش.
- عبد الفتاح، كاميليا، الشعر العربي القديم، دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، الطبعة الأولي، لإسكندرية: دار المطبوعات الجامعية،، ۲۰۰۸م.
- الغرفي، حسن، حركة الإيقاع في شعر المعاصر ، الطبعة الثانية، بيروت: دار الحداثة، ۲۰۰۱م.
- فتوحي رود معجني، محمود، سبك شناسي (نظريهها، رويكردها، روشها)، چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۹۲ه.ش.
- فياض منش، پرند، نگاهي ديگر به موسيقي شعر و پيوند آن با تخيل و احساسات شاعران، فصل نامه پژوهشي زبان و ادبيات فارسي، دوره جديد، شماره چهارم، ۱۳۸۴ه.ش.
- كواليز كاكل، عبدالعزيز، دلالات أصوات اللين في العربية، الطبعة الأولي، عمان: دار الدجلة، ۲۰۰۹م.
- ماهيار، عباس، عروض فارسي، چاپ سيزدهم، تهران: قطره، ۱۳۹۰ه.ش.
- ملاح، حسينعلي، پيوند موسيقي و شعر. چاپ دوم، تهران: فضا، ۱۳۹۷ه.ش
- موافي، عثمان، في التذوق الأدبي، النص الشعري تحليل وتقويم ،الطبعة الأولي، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ۲۰۰۸م.
- همايي، جلال الدين، فنون بلاغت و صناعات أدبي، چاپ اول، تهران: أهورا، ۱۳۸۹هش.
- يوشيج، نيما، حرفهاي همسايه، تهران: دنيا، ۱۳۶۳ه.ش.