

The Style of Internal Rhythm in The Poetry of Sarsari

Ghufran Khaled Ibrahim*, Latif Mahmoud Mohamed

Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Anbar, Ramadi, Iraq

* gof20h2027@uoanbar.edu.iq

KEYWORDS: Rhythm, Style, Sarsari.



Crossref doi

<https://doi.org/10.51345/v34i1.581.g325>

ABSTRACT:

This study, tagged with (the style of the internal rhythm of Sarsari) sought to study the internal rhythm and enter into the poetry of Sarsari through a stylistic study, and to analyze all linguistic phenomena found in poetic texts by relying on the stylistic principles represented in phonetic stylistic structures, the researcher used the descriptive analytical approach In order to determine the language of the poet, his style, his poetic experience, and his artistic formations, as well as access to the significance of the texts, and the extent of the poet's ability to influence the recipient. These vocal formations were exemplified in the study of Al-Sarsari's rhythms through models of his poetry, and the elements of internal rhythm in the poet's poetic discourse varied between (vocal or verbal repetition) and other rhythmic units such as (anagrams, parallelism, and letter distribution), which helped this On highlighting the aesthetics of the text and its meanings, the use of these intonations and linguistic units revealed the poet's ability to express his feelings of pent-up obsessions and feelings, and This results from the good choice of the constructor for its phrases and words and the quality of its arrangement. The study of the internal rhythm was reflected in the psyche of the recipient, and this is the poet's deep vision that came through his poetry in its significance, inspiration, and beauty.

أسلوب الإيقاع الداخلي في شعر الصرصري

غفران خالد إبراهيم*، أ.د. لطيف محمود محمد

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، الرماحي، العراق

* gof20h2027@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الأسلوب، الصرصري.

<https://doi.org/10.51345/v34i1.581.g325>

ملخص البحث:

أتى هذا البحث لدراسة الإيقاع الداخلي والدخول الى شعر الصرصري من خلال دراسته دراسة اسلوبية ، وتحليل جميع الظواهر اللغوية الموجودة في النصوص الشعرية من خلال الاعتماد على المبادئ الاسلوبية المتمثلة في البنيات الاسلوبية الصوتية، وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي من اجل تحديد لغة الشاعر، واسلوبه وتجربته الشعرية وتشكيلاته الفنية، وكذلك الوصول الى دلالة النصوص، ومدى قدرة الشاعر في التأثير على المتلقي، وقد عاجلت الدراسة البنية الصوتية، وقد كشفت عن بروز ظواهر اسلوبية عبرت عن مدى انفعالات الشاعر، ومدى تأثير شعره على المتلقين، وقد تمثلت هذه التشكيلات الصوتية في دراسة إيقاعات الصرصري من خلال نماذج من شعره، وقد تعددت عناصر الإيقاع الداخلي في الخطاب الشعري عند الشاعر ما بين التكرار الصوتي او اللفظي وغيرها من الوحدات الإيقاعية كالجناس، والتوازي، وتوزيع الحروف، مما ساعد ذلك على إبراز جمالية النص ومعانيه، إن توظيف هذه التنغيمات والوحدات اللغوية كشفت عن مقدرة الشاعر عن الابانة عما يضمه من هواجس ومشاعر مكتوبة، وهذا ينتج عن حسن اختيار المنشئ لعباراته وألفاظه وجودة تربيته. وقد انعكست دراسة الإيقاع الداخلي على نفسية المتلقي، وهذه هي رؤية الشاعر العميقة التي جاءت من خلال شعره في دلالتها وإيحائها وجمالها.

المقدمة:

في هذا البحث الموسوم (أسلوب الإيقاع الداخلي للصرصري). تناولت فيه دراسة أهم الظواهر الأسلوبية الملحة عند الشاعر والتي تميز بها وهي (التكرار، الجناس، التوازي، توزيع الحروف) أن هذه الدراسة تهدف إلى تحليل أسلوبية الأثر الأدبي لدى الشاعر الصرصري، أن التحليل الأسلوبي بوصفه منهجاً نقدياً حديثاً في التحليل يسهم في الكشف عن مدى شيوع ظاهرة أسلوبية أو ندرتها ومحاولة الكشف عنها بوصفها بني أسلوبية مهيمنة. فالأسلوبية دورها البارز في استنطاق العمل الأدبي واستكناه أسرارها، فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب المكتوبة، كما تبرز القيم الجمالية في النص، كما وتكشف لنا الأسلوبية ما وراء العبارات والألفاظ من مقاصد ومعان⁽¹⁾، والأسلوبية منهج تحليلي للنصوص يعتمد على قدرة المحلل في

توظيف أدواتها ومبادئها، والأسلوبية بذلك لها القدرة على مفاجأة القارئ، وهذه المفاجأة لها علاقة بالموقف والسياق النصي⁽²⁾.

أما عن أهمية هذه الدراسة وسبب اختيارها: فهي ترجع إلى إجراء دراسة تحليلية على شاعر مغمور، وهو يحيى بن يوسف الصرصري، وقد زهد في تناوله الباحثون، وبالتالي قلت الدراسات الأدبية التي تناولت شعره.

أما بالنسبة للمنهج العام الذي بموجبه سيتم دراسة (أسلوب الإيقاع الداخلي للصرصري)، فهو المنهج الأسلوبي بكل خصائصه ومميزاته، وإلى جانب الأسلوبي استعان الباحث بمنهج أخرى تتناسب مع مواضيع هذه الدراسة، وهو المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج الإحصائي، وقد جاءت هذه المناهج لتناسب الدراسة الأسلوبية.

الايقاع الداخلي:

يتنوع الايقاع الداخلي في القصيدة من شاعر لآخر، وذلك بحسب ثقافة الشاعر وخبرته، وكذلك بحسب موقف الشاعر من موضوعاته واختياره بأساليب الايقاع التي تصدر عن رؤيته الخاصة إزاء موضوع القصيدة. ومعرفة نوع الايقاع لدى أي شاعر يحتاج الى قراءة متأنية في ديوانه وتأمل في طرائق صياغته. والنظر في قصائد الصرصري يكشف لنا عن ارتباط الايقاع الداخلي بتنوعات نغمية كثيرة، وأهم هذه التنوعات هي التكرار، والجناس، والتوازي، وتوزيع الحروف. وهذا ما سنقف عليه بالتتابع.

المبحث الأول: التكرار

وقف كثير من النقاد والبلاغيين عند مفهوم التكرار، وكانت رؤيتهم لحقيقته متقاربة، فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ والمعنى لغرض ما، وقد عرفه ابن الأثير بقوله: "والتكرار دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن اللفظ مردد، والمعنى واحد"⁽³⁾ ولكن التكرار برز كظاهرة موسيقية أسلوبية لها دلالات فنية تحفيزية تثري دلالات النص، فهو: أسلوب تعبري يصور انفعالات النفس وخلقاتها، وترى نازك الملائكة، أن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، ويعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل تجربة كاتبه⁽⁴⁾. وتأتي أهمية التكرار في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها، فهو يجيء على مستويات عدة لا يمكن حصرها حصراً كاملاً⁽⁵⁾، ويتحقق التكرار في النص عبر

أشكال عدة، منها تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، والتكرار الاشتقافي، وبالرغم من ارتباط التكرار بالدلالة إلا أنه يسهم على نحو واضح في ردد الأبيات الشعرية بجماليات إيقاعية يتحسسها القارئ على نحو مباشر أو غير مباشر، ومن تكرار الحرف قول الشاعر:

مهذب طاهر طابت أرومته وطاب بين الورى أم له واب⁽⁶⁾

فمن يتأمل هذا البيت يجد تكراراً لحرفي (طاء)، و(هاء)، فتكرر حرف الطاء ثلاث مرات، والهاء أربع مرات، فتوزع هذان الحرفان على شطري البيت على نحو ملفت، وكأنها أرادت ترسيخ فكرة الطهر والطيب الذي كان يوسم بهما النبي ﷺ.

ومن تكرار الكلمة قول الشاعر:

تخيره الرحمن من آل هاشم صفياً نبياً، وارثاً خير وارث⁽⁷⁾

في البيت السابق تكرار اسم الفاعل (وارث) في الشطر الثاني من البيت، وواضح ما لهذا التكرار من أثر صوتي تستسيغ له أذن السامع، وقد استخدم الشاعر تكرار الكلمة بدون فاصل في مواضع كثير نذكر منها قوله:

أجربي أجربي يا حمى كلَّ عائد ويا ملجأً للجاني وغوث الملهف⁽⁸⁾

فقد كرر الشاعر الفعل (أجربي) مرتين في الشطر الأول من البيت دون أن يفصل بينهما بفصل، وتكرار البنية اللفظية بدون فاصل يعد من التكرار الأفقي المحبب؛ وذلك لوضوحه الإيقاعي في أذن السامع، فضلاً عن اقترانه بالوظيفة الدلالية التي تمارسه الكلمة المكررة. فالكلمة التي يعاد تكرارها داخل البيت قد تكشف عن أثرها المهيمن على المستوى الدلالي. ويمكن أن تعد مفتاحاً لفهم القصيدة وهو تكرار اللفظة في سطر شعري واحد، يعبر عن الانسجام الإيقاعي مع مشهد الدعاء، ولعل في التكرار الوارد هنا إلحاح في الدعاء، وهو إلحاح مطلوب.

وقد يتضافر تكرار المفردة بشكل عمودي ليعطي نوعاً من الإيقاعات المركزة التي تتناسب مع دلالة المعنى، وقد استخدم الشاعر هذا النوع من التكرار، وهذا نموذج مختار من ديوان الشاعر يقول:

أنت المصطفى من قبائل هاشم	بك أصبحت للمكرمات تحوز
أنت الذي رفع المهيمن قدره	وعدوك الواهي العرى الملموز
أنت الذي بصرتنا بعد العمى	فينور رشذك تهتدي ونميز
أنت المخصص بالشفاعة للورى	طراً وأنت على الصراط تجيز ⁽⁹⁾

ارتكز الشاعر في عملية التكرار العمودي على الضمير (أنت) وواضح ما فيه من دلالة على التخصيص، فالضمير (انت) المرتبط بحضرة النبي ﷺ شكّل محوراً ارتبطت به كل صور المدح والفخر الواردة في هذه الابيات، ولا يخفى على القارئ ما اداه هذا الضمير من أثر ايقاعي لافت، لا سيما أنّها وردت في بدايات الابيات مما اكسبها حضوراً فاعلاً على المستويين الإيقاعي والدلالي. ومن صور التكرار العمودي كذلك قوله:

واختار امته وفضلها على	ماضي القرون وسالف الأفواج
واختار منها آله وصحابه	للنصر عند كرهية وهياج
واختار أربعة هم خلفاؤه	فحموا شريعته من الأعلاج
واختار عائشة الطهور لوصله	بكراً سمّت شرفاً على الأزواج
واختار آدم من تراب بارئاً	أولاده من نطفة أمشاج ⁽¹⁰⁾

فبرزت جمالية هذا التكرار نتيجة وضعها في مقدمة الابيات، حيث ان الشاعر استفتح به خطابه الشعري، ولعل هذا النوع من التكرار (يفيد تقوية النغم في الكلام)⁽¹¹⁾.

ف نجد الإيقاع نفسه يتكرر على امتداد الابيات مشكلاً إيقاعاً عاماً على النص، وهو إيقاع له ارتباط بالإطار العام لمعنى الأبيات، وهو معنى يستند الى تراكم فعل اختيارات عدة لتنوعات انسانية مختلفة توزعت بين آدم عليه السلام، وامة سيدنا محمد ﷺ، وآله، والخلفاء، وسيدتنا عائشة. فكان لهذه التنوعات الانسانية التي ارتبطت بالفعل (اختار) قد انتجت إيقاعاً محبباً وجميلاً على الابيات.

ومن التكرار ما يأتي بطريقة التقسيم، وهذا ما أشارت إليه نازك الملائكة، وسمته (تكرار التقسيم)⁽¹²⁾، وهذا التقسيم التكراري يأتي في البيت الواحد أو في عدة أبيات، وهذا نموذج لما جاء في البيت الواحد يقول الصرصري:

فيا لك من بشر، وبالك من قرى
وبالك من ظل مديد لعكف⁽¹³⁾

فجاء تكرار النداء التعجبي (يا لك) في البيت السابق؛ من خلال التقسيم في ثلاث جمل متتابعة، يعبر فيها الشاعر عن إعجابه وتقديره لشخص النبي ﷺ فهو المبشر بالخير، وهو الكريم الجواد، وهو الحصن للمظلوم، وواضح ما لهذا التكرار من قيمة نغمية ودلالية نابعة من خلال تكرار التقسيم، ومن الشواهد الأخرى لتكرار التقسيم قول الشاعر:

أمة ظاهرة منصوراً	بدوام العز في سلطاتها
أمة مرحومة مخصصة	بوفور الأجر في ميزانها

أمة حمادة لله في فرح النفس وفي أحزانها⁽¹⁴⁾

لقد امتلأت هذه الأبيات بتكرارات كثيرة لم تقتصر على تكرار التقسيم فحسب، وإنما ورد فيها التكرار على المستوى التركيبي والصرفي والأدواتي، فعلى المستوى التركيبي يلاحظ القارئ ابتداء الأبيات الثلاثة بجمل خبرية (أمة ظاهرة، أمة مرحومة، أمة حمادة)، وتكرار البنية التركيبية في الأشرطة الثلاثة الأخرى التي تشكلت من (حرف الجر + مضاف + مضاف إليه + حرف جر + مجرور) إذ تكررت هذه التركيبات بكل تفاصيلها الواردة (بدوام العز في سلطانها، بوفور الأجر في ميزانها، فرح النفس وفي أحزانها)، ولا يخفى على القارئ الأثر الإيقاعي الفاعل الذي أدته هذه التراكمات المتكررة، فضلاً عن التكرار الصرفي الوارد في اسم المفعول (منصورة، مرحومة، مخصوصة).

ومن أشكال التكرار التي استخدمها الشاعر بكثرة ما يعرف بالتكرار الاشتقاقي وهو الذي يعتمد على جذر لغوي يتكرر في أكثر من لفظ؛ مما يعطي إيقاعاً آخر مختلفاً، فضلاً عن ترسيخ الدلالة في ذهن القارئ، وطبيعة التكرار الاشتقاقي أن تتوالى مفردات تتفق في جذر واحد، وتختلف في بنيتها الصرفية، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

يجير من جار محل جاره وإذا أغار جيش حمى من نازل الغير⁽¹⁵⁾

كرر الشاعر في هذا البيت (يجير، جار، جاره) وهي من الجذر الثلاثي (جير)، واستخدم من هذا الجذر عدة مباني صرفية من فعل واسم، وهذا التكرار للجذر بصور مختلفة يعمق الدلالة، ويكسوها إيقاعاً يعبر عنها، فالفعل المضارع (يجير) يدل على تجدد الصورة، واستمرار الحدث، فالنبي ﷺ كان دائماً في ميدان الخير لا ينقطع في إجارة الجار، واستخدم الفعل الماضي للدلالة على وقوع الفعل وتوكيده، فتضافرت هذه المفردات لتشيع جواً نغمياً محبباً لدى القارئ ومن التكرار الاشتقاقي أيضاً قول الشاعر:

واحفظ فؤادك أن يزيغ عن الهدى بخداع دنيا للهوى تنزيغ⁽¹⁶⁾

كرر الشاعر استخدام الفعل المضارع (يزيغ، تنزيغ) حيث الجذر الثلاثي الواحد وهو (زيغ) وهذا التكرار للجذر بصور متعددة يعمق فيها الدلالة، ويكسوها إيقاعاً معبراً عنها، والفعل المضارع يدل على التجدد والاستمرار، والمقصود أن تبقى دائماً في طريق الهدى، ولا تحذرك الدنيا فتبتعد عن طريق الهداية، ويأتي دور الإيقاع في هذا التكرار من خلال تكرار الفعلين، وزيادة التاء في الفعل (تنزيغ) لتدل على خطورة ما يحدثه حب الهوى والدنيا من تغييرات في النفس الإنسانية. ومن أشكال التكرار التي استخدمها الشاعر الصرصري تكرار الحروف، وقد جاء تكرار همزة الاستفهام مع ما النافية في قوله:

أما أخذ الميثاق قبل لنصره
أما خط في التوراة وصف محمد
أما أودع الإنجيل غرُ صفائه
أما قام أرمياً وشعياً بوصفه
أما بث كعب وصفه قبل خلقه
على الأنبياء المرسلين أولى القرب
فهاج لموسى وصف أمته الرعب
فأبدت لها الرهبان تعظيماً الرهب
وحزقيل والأخبار في سالف الحقب
بخمسة من الأحقاب في قومه النجب⁽¹⁷⁾

وقد جاء تكرار همزة الاستفهام المركبة مع (ما) النافية في هذه القصيدة التي يمدح فيها الشاعر النبي ﷺ، وقد بلغ عدد تكراراتها (57) مرة، ولعل في هذا التكرار الذي تختص به (همزة الاستفهام) نوعاً من التأكيد والتقرير للجمل التي تليها، وقد جاءت في سياق المديح، لذلك خرج الاستفهام هنا إلى معنى التقرير والإثبات، ومن ثم فإن هذا الاستفهام أثبت (57) جملة خبرية، وهو كم هائل من الحقائق التي أراد أن يسوقها الشاعر، أما على المستوى الإيقاعي فقد أسهم هذا التكرار في اصبح الايات بصيغة ايقاعية واضحة، ومن ثم اكسبت الايات قوة ايقاعية تشد من انتباه القارئ وإمتاعه.

المبحث الثاني : الجناس

الجناس هو مقوم مهم من مقومات الإيقاع الداخلي، ويقصد به التشابه بين اللفظين في اللفظ واختلافهما في المعنى، والجناس بشكل عام هو نوع من المحسنات البديعية اللفظية⁽¹⁸⁾ وسماه البلاغيون بالتجانس أو التجنيس، وهو أكثر الأنواع البديعية أهمية في تشكيل الإيقاع، فالتجانسان هما إيقاعان موسيقيان يترددان في مساحة البيت الشعري، ويقوم الجناس على أساس من التشابه الصوتي الكبير بين اللفظين، الذي يتبعه إعمال للفكر والعقل تدعو المتلقي لإقامة العلاقة بين ألفاظ اللغة بوصفها "لغة شاعرة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية"⁽¹⁹⁾. وقد نجد لدى الصرصري هذا اللون البديعي بأنواعه المختلفة في شعره؛ لتشكيل جانب من جوانب البنية الأسلوبية الإيقاعية.

الجناس التام: وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف، وعددها، وهيأتها، وترتيبها⁽²⁰⁾ وهو من أجمل وأبهى أنواع الجناس؛ لما فيه من إيهام العقل، فيظنه المتلقي تكراراً، ثم ما يلبث أن تسعفه ذاكرته فيكتشف فيه المعاني المختلفة ذات الإيقاع الموسيقي الذي ترتاح الأذن لسماعه، وقد استخدمه الشاعر بكثرة؛ ليشير لدى القارئ الحس الإيقاعي، وهذه بعض النماذج المختارة من شعره.

وأعلى كعب كعب في البرايا وأقصى الفخر بلغة قصياً
وشاد لهاشم أعلى منار فأضحوا أشرف الأحياء حياً⁽²¹⁾

وقد جاء الجناس بين الكلمتين (كعب وكعب) وهو من الجناس التام حيث اتفقت اللفظتان في الأمور الأربعة وهي: نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها، واستخدام الجناس فيه إيهام للمتلقي بأن المعنى واحد، وحين ينتبه السامع، يعرف أن هناك اختلافاً في الدلالة فهما متفقتان في اللفظ، ولكن المعنى مختلف، فالكلمة الأولى المقصود فيها المكنة والشرف، والكلمة الثانية هو اسم كعب بن لؤي، وقد أحدث الجناس إيقاعاً داخلياً يجذب المتلقي ويشده، ويلفته إلى دلالة البيت المرتكز إلى (كعب) نسب النبي ﷺ.

الجناس الناقص: وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في أحد الأمور الأربعة (نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها) (22)، وقد جاء كثير من الألفاظ المتجانسة في ديوان الصرصري، وهذه بعض النماذج المختارة.

جمع المهابة والجلالة والسنا والعلم والتقوى وكل سناء (23)

وقد جاء الجناس بين الكلمتين (السنا، سناء) وهو من الجناس الناقص، حيث اختلف فيه عدد الحروف، وقد أحدث الجناس فيهما نوعاً من الموسيقى الداخلية نبهت المتلقي إلى ما يريده الشاعر من وراء هذا الجناس، فالسنا بالألف الممدودة هو الضياء أي نور القمر الصافي، والسناء بالألف الممدودة والهمزة هو الشرف والمجد، وواضح كيف تعانق الإيقاع مع الدلالة، وقد جاء الجناس في إطار التوازي الحاصل بين شطري البيت، وكذلك صوت الصفيير في حرف (السين) في الكلمتين، حيث الوضوح في عملية التردد يرجع لصفة الصفيير التي تتميز بخاصة التردد، حيث زاد ذلك إيقاعاً ودلالة، حيث ارتياح الأذن لهذا التناسق الإيقاعي.

ومن الجناس الناقص كذلك قول الشاعر:

قسيم وسيم أوظف الهدب عينه بما دعج تسمو فيحسب أكحلا (24)

وقد ورد الجناس الناقص في البيت بين الكلمتين (قسيم وسيم) حيث اتفق اللفظان في عدد الحروف، وهيئاتها، وترتيبها، واختلف اللفظان في نوع الحروف، مع اختلافهما في المعنى، حيث المقصود بالقسيم (المنعم عليه)، والمقصود بالوسيم (الجميل)، وواضح ما للجناس من إيقاع موسيقي جميل، وخاصة إذا ما تكررت في اللفظتين حروف لها إيقاع صوتي مميز، فضلاً عن ذلك أن الجناس هنا جاء في بداية البيت مما كان له وقع إيقاعي ازداد وضوحاً وجمالاً.

ومن الجناس الناقص أيضاً قول الشاعر:

مريئاً مريئاً إن همي ألبس الربا من الزهر المفقن وشياً مجللاً (25)

وقد ورد الجناس بين اللفظتين (مريئاً، مريئاً)، وقد اتفقت اللفظتان في عدد الحروف، وهيئاتها، وترتيبها، واختلفت اللفظتان في نوع الحروف مع اختلافهما في المعنى، حيث المقصود بمريئاً (سائغاً)، والمقصود بمريئاً

(نافعا)، ولعل الزيادة في طول الكلمات في الجنس الناقص يزيد من وتيرة الإيقاع، وخاصة إذا ختمت اللفظتان بالتنوين الذي يزيد في الإيقاع الصوتي الموسيقي، وهذا ما اتصف به الجنس الناقص في هذا المثال.

الجناس الاشتقاقي:

وهو الجمع بين الألفاظ التي ترجع إلى أصل لغوي واحد، ويغلب على هذا النوع من الجنس استخدام الأفعال والمشتقات، فيتولد عن ذلك إيقاع موسيقي⁽²⁶⁾، وتأتي القيمة الفنية من استخدام هذا اللون الموسيقي الداخلي من خلال الجو النغمي الذي يشيعه هذا الأسلوب وما يلاحظ على هذا الجنس أن توظيفه اقترن أسلوبيا بالهندسة المكانية التي ورد فيها، فمن ذلك قوله:

فذكرك منهم طلحة الخير شائع وقولك فيه طلحة الجود أشيع⁽²⁷⁾

إذ ورد الجنس الاشتقاقي في نهاية الشطرين، مما زاد ذلك من أهمية إيقاعهما وحضورهما في اذن المتلقي. فكان حضوره الإيقاعي قد تضاعف أثره بسبب تشابه اللفظتين في الحروف من جهة، وفي مكانهما من جهة أخرى.

ومن الجنس الاشتقاقي قول الشاعر:

متخير الأنساب من زيتونة نبت مبارك فنعم المنبع⁽²⁸⁾

مما يلاحظ على لفظتي الجنس أنهما وردا ضمن إطار هندسة مكانية أسهمت في إضفاء إيقاعي ملفت، فنجد اللفظتين قد وردتا في بداية الشطر الثاني ونهايته. مما كان لذلك وقع صوتي يشد المتلقي ويلفته إلى طبيعة التنغيمات الواردة في مواقع متوازنة مكانيا.

ومن الجنس الاشتقاقي أيضا قول الشاعر:

بلغت عنايته به ما لم يكن أحد إليه من الأنام ببالغ⁽²⁹⁾

فيجد القاري أن لفظتي الجنس وردت على وفق هندسة مكانية من نوع آخر، إذ وقعت هاتان اللفظتان في أول البيت ونهايته، فجاء إيقاعهما وكأنهما يحفان البيت ويحيطان به. فالقارئ يبدأ وينتهي بالانقياس نفسه ((بلغت)) و((بالغ)) مما زاد هذا الأسلوب وضوحا في أدائه الإيقاعي وحضوره الدلالي.

من خلال هذا العرض للجناس، يجد الباحث أن الشاعر قد أغنى تجربته الشعرية في مدح النبي ﷺ في ديوانه وذلك بتوظيف تقنيات الجنس بأشكاله وأنواعه وأنماطه، والتي لا مجال للتوسع فيها، وهي تحتاج إلى دراسة منفردة في غير هذا الموضوع، حيث تنتشر أساليب الجنس على مساحة واسعة من قصائده، وكأن الشاعر كان واعيا لأهمية الجنس في أسلوبه ونتاجه الشعري؛ مما أضفى عليه هذه المسحة الجمالية المتمثلة في التناسق الإيقاعي والدلالي.

المبحث الثالث: التوازي

التوازي مصطلح بلاغي قديم من حيث المعنى، جديد من حيث اللفظ، وهو مصطلح منقول من المجال الهندسي، وهو يهتم في البلاغة بالتشكيلات البنائية القائمة على الجمل المتوازية داخل النص من خلال البنية الشكلية، والأهم البنية العميقة التي تتصل بالوظيفة الدلالية النابعة في فن التوازي من علاقة الإيقاع بالدلالة، وكثيراً ما يلجأ الشعراء إلى التوازي من خلال "تركيبات متناسقة متوازنة بين أنساق العناصر اللسانية القائمة على أسس من تأليف ثنائي" (30).

ويعرف محمد مفتاح مصطلح التوازي بأنه "إعادة لبنية ما أو بعض عناصرها مع اشتراك في المعنى واختلاف فيه" (31) والتوازي في الجمل يولد نغمة وإيقاعاً في أذن السامع، توقد ذهنه، وتنشط عقله، وقد يكون التوازي داخل الشطر الواحد، أو بين شطري البيت الواحد أو بين مجموعة أبيات متتالية، وبذلك فإن التوازي يكسب الأبيات المتراصة انسجاماً وتنوعاً، وقد لاحظ الباحث من خلال اطلاعه على ديوان الصرصري استخداماً لظاهرة التوازي، وقد جاء بأشكال وأنماط مختلفة، فعلى مستوى البيت الواحد يقول الصرصري:

موطن آبائي، ودار عشيرتي ومفخرها بين الورى وسناها (32)

وردت في الشطر الاول من هذا البيت جملتان متوازيتان هما: (موطن آبائي) (دار عشيرتي) حيث نلاحظ تردد الإيقاع بينهما، وهو إيقاع فريد تطرب له الأذن وتستريح له النفس، وقد زاد هذا الإيقاع انتهاء الجملتين بحرف الياء، وهي ياء المتكلم، والدلالة في ياء المتكلم أن الشاعر يتشرف بالانتساب إلى أبيه وعشيرته، وتكمن طبيعة هذا التوازن من خلال التعادل على المستوى الإيقاعي والدلالي بين الجملتين، ويصنف التوازي داخل الشطر الواحد بالتوازي الأفقي.

ومن التوازي الذي استخدمه الشاعر في ديوانه وقوعه بين شطري البيت الواحد يقول:

واحفظ لسانك من ذم ومن كذب وصن فؤادك من غل ومن حسد (33)

وقد جاء التوازي بين شطري البيت الواحد، وهو أيضاً يدخل ضمن التوازي الأفقي، ومن خلال قراءة البيت يجد القارئ متعة الإيقاع، ولذة التنعيم الناتج عن التوازي بين الشطرين حيث التعادل على بينهما في عدد الكلمات المستخدمة، وكذلك في التشكيل الإعرابي بحيث يسمح ذلك بعملية تبادلية بين شطري البيت دون أي اختلال في المعنى، وحتى في الوزن الشعري، وهذه هي قيمة التوازي في تحقيق التعادل بين الشطرين على المستوى التركيبي والإيقاعي والدلالي، وزد على ذلك المعاني الجميلة التي تتم عن حكمة ومعرفة، حيث جاء البيت في سياق قصيدة مليئة بالمواعظ والوصايا التي يحتاجها الإنسان في حياته، ومنه أيضاً قوله:

فرددي ما شئت من حديثهم وكرري⁽³⁴⁾

ففي هذا البيت نجد التوازي الأفقي بين شطري البيت بين لفظي (رددي، كرري) حيث جاء توزيع الحروف فيهما بشكل هندسي متوازن في الكلمتين من تكرار حرف الدال وحرف الراء، مع وجود التشديد في الكلمتين، حيث تحقيق التعادل بين الكلمتين في الدلالة والإيقاع، حيث أكسب هذا التوازي البيت نوعاً من التناسق الإيقاعي الذي له حضور فريد في أذن المتلقي، وعلى صعيد ارتباط هذين الحرفين بدلالة البيت نجد أن تكرار هذين الحرفين تنسجم مع مطالبة الشاعر ودعوته إلى إعادة ((حديثهم)) وتكراره. ومن صور التوازي اللفظي قول الشاعر:

تلقاه يوم الحرب ليث كريهة وتراه يوم السلم بدر سماء⁽³⁵⁾

في هذا البيت انتظمت الكمات انتظاماً تقابلياً في صيغتها النحوية، حيث اتفقت تلك العناصر اتفاقاً تاماً في بنيتها التركيبية، وفي وظائفها النحوية والصرفية، فبنيتها التركيبية تخضع للتوزيع التالي:

تلقاه/تراه، الحرب/السلم، يوم/يوم، ليث كريهة / بدر سماء.

هذا التوازي النحوي نجده واضحاً في وجوده الأفقي، بتوازي الفعل وفاعله ومفعوله، مما زاد من شعرية النص وحقق للنص جماليته وتأثيره في المتلقي بأيقاعه الصوتي وأجائه الدلالي (حيث حققت هذه اليمائنات النحوية انساق التوازي وخاصةً عندما ربط الشاعر بين الانساق المتوازية والدلالة)⁽³⁶⁾.

ولعل مغزى هذا التشاكل التركيبي، يكمن في دلالته على التكرار واللاحاح والدوران من حيث الفعل النحوي⁽³⁷⁾. وإذا ما انتقلنا للحديث عن التوازي العمودي والذي قد يأتي بين بيتين أو ثلاثة أو أكثر، وربما يمتد لمقطوعة شعرية، وقد يحدث في قصيدة كاملة، بحيث يعتمد النص على دقة عالية في التوازنات التركيبية؛ لإحداث هذا التوازي، والذي بدوره يزيد من وتيرة الإيقاع في القصيدة، وتتضافر فيه التداخلات الصرفية والنحوية والدلالية لتتكامل جميعاً في أداء متميز لتقنية التوازي، وهذه بعض النماذج من ديوان الشاعر.

وهذا نموذج للتوازي العمودي بين بيتين يقول فيها:

سعدت به أولاده ونساؤه وصحابة وزكت به أصهاره

وسمت به غلمانها وإماؤه وجواده وبغيره وحماره⁽³⁸⁾

وقد جاء التوازي بين البيت الأول والثاني، وهو من التوازي العمودي حيث يتعامد البيتان ليشكلا بناء واحداً فيه كل كلمة في البيت الأول مع ما يقابلها في البيت الثاني وعلى سبيل المثال (سعدت به، سمت

به)، (اولاده ونساؤه، غلمانها وامأؤه)، وهكذا، وواضح ما لهذا التوازي من وقع موسيقي تتأثر به الأذن، فينعكس على النفس راحة واطمئناناً، وهو مناسب لجو المديح حيث الإعجاب بمناقب النبي ﷺ.

وهذا نموذج للتوازي العمودي بين ثلاثة أبيات من قصيدة في المديح النبوي يقول:

أبلج يخجل القمر إذا تنشئ في الخبر
أبيض مقرون الشعر قد زان عينيه الحور
أشنب وضاح الأشر يفتر عن مثل الدرر⁽³⁹⁾

تمثل ظاهرة التوازي ظاهرة إيقاعية تتضافر فيها كل المستويات اللغوية من خلال علاقة تكاملية بين الجمل، والأشطار، والأبيات الشعرية، يهدف من خلالها الشاعر تجاوز الصوت الخارجي الرتيب؛ ليصل إلى الإيقع الداخلي الذي يصبو الشاعر من خلاله للوصول إلى ذهن المتلقي بالطاقة الإيقاعية الكبيرة والتي تجسد العلاقة بين الوظيفة الإيقاعية والدلالية، وفي هذه الأبيات الثلاثة يتجلى التوازن في الأشطار الأولى منها أي في الصدر، ومثاله (أبلج، أبيض، أشنب) وردت كل واحدة منها في مطلع كل بيت، وهي من باب التوازن بوصف النبي ﷺ بأوصاف جاءت من ألوان لما لها من إيجاء بالجمال، وقد ساعد هذا التوازن من خلال إيقاعه الواضح على راحة في النفس، وسكينة في الجسم.

وفي هذه الأبيات الثلاثة يتجلى التوازن في الأشطار الأولى منها أي في الصدر، ومثاله (أبلج، أبيض، أشنب) وردت كل واحدة منها في مطلع كل بيت، وهي من باب التوازن بوصف النبي ﷺ بأوصاف جاءت من ألوان لما لها من إيجاء بالجمال، وقد ساعد هذا التوازن من خلال إيقاعه الواضح على راحة في النفس، وسكينة في الجسم. ومن التوازي العمودي بين أكثر من ثلاثة أبيات قول الصرصري في قصيدة من قصائد المديح يقول:

يا طراز الجمال في حلة الخج
س وتاج الكمال للعلياء
يا هلال السرور يا قمر الأند
س ونجم الهدى وشمس البهاء
يا ربيع القلوب يا قرة العي
ن وياب الإحسان والنعماء
يا لباب المعنى ونور المعالي
يا شفاء الصدور من كل داء⁽⁴⁰⁾

وقد جاء التوازي في هذه الأبيات الأربعة من خلال التكرار الذي تمثل في تكرار أسلوب النداء، حيث يتميز النداء بالوضوح ولفت الانتباه، وقد جاء تكرار النداء في سياق المديح، وقد تمثل في تكرار صدر كل بيت من الأبيات الأربعة (يا طراز الجمال، يا هلال السرور، يا ربيع القلوب، يا لباب المعاني) وجاء على وتيرة واحدة من خلال نداء المضاف، وجاء بعده المضاف إليه وهي الكلمات (الجمال، السرور، القلوب، المعنى)

معرفة بأل، ومتساوية في عدد الحروف، ومتفقة في الحركة الإعرابية، كل ذلك ساهم في إبراز قيمة التوازي التكراري الذي جاء بشكل متواتر ومتناسق، وبذلك عبر الشاعر الصرصري في هذا المقطع عن تكرارية متوازنة وظف من خلالها اللغة والبلاغة والنحو.

المبحث الرابع : توزيع الحروف

تنظم حروف اللغة العربية من خلال الترتيب الألفبائي (الأبثني)، والترتيب الأبجدي، وتعد منظومة الحروف العربية من أقدم المنظومات اللغوية التي عرفت في اللغات، وقد راعى الترتيب الألفبائي في بعض الأحيان مخارج الحروف فقدم الحاء على الخاء، كما راعى الاشتراك في الصفة مثل ترتيب (ز، س، ص) وهي حروف الصغير، و(ص، ض، ط، ظ) وهي حروف الإطباق، وكذلك تقدم الحرف لقوة صوته مثلما قدم (الميم) على (النون)⁽⁴¹⁾ وقد ذكر أبو عمرو الداني الكثير من مميزات ترتيب الألفبائية العربية من خلال اعتبارات ذكرنا بعضها.

وقد سميت هذه الظاهرة أيضاً بـ(التلاؤم الصوتي للحروف) والمقصود به: اعتماد الشاعر على صوت معين أو مجموعة من الأصوات بصورة أكثر من غيرها في اللفظة الواحدة، أو في السياق ككل، وقد سميت أيضاً بـ(التشكيلات الصوتية) والتي تتمثل في التكرار المنتظم لبعض الأصوات اللغوية في إطار بيت شعري واحد أو أكثر⁽⁴²⁾.

ويستثمر الشعراء الحروف في تنويع الإيقاع الداخلي في قصائدهم، حيث تمنح هذه الحروف الشعر سمة إيقاعية تزيد وتنقص، وتزداد قوتها عن طريق التكرار والترديد الصوتي، وكذلك يمكن أن يوظف الشاعر صفات الحروف؛ ليعبر من خلالها عن تجربته الشعرية⁽⁴³⁾، وكذلك لفت انتباه المتلقي من خلال إيقاع تكرار الحروف⁽⁴⁴⁾.

ومن خلال الاطلاع على أسلوب الصرصري، يجد الباحث أن الشاعر قد استثمر هذه الظاهرة في تلوين إيقاعه الداخلي عن طريق تكرار الحروف، وما يرفد به هذا التكرار في إغناء الإيقاع، وإسهامه في توظيف الدلالة وتوصيلها للقارئ، وهذه دراسة لهذه الظاهرة الإيقاعية الصوتية من خلال نماذج مختارة من شعر الصرصري.

ونبدأ بتكرار الحروف في البيت الواحد كما ورد في البيت الآتي:

ونوحٍ والخليل بمهجتي نيرانه والروح في الترحال⁽⁴⁵⁾

والم تأمل في هذا البيت يجد أن حرف (حاء) الموصوف بالهمس أربع مرات، حيث ناسب ذلك الجو النفسي للشاعر من خلال القصيدة التي يمدح فيها النبي ﷺ، حيث جاء المديح ممزوجاً بالحزن على البعد، وعدم

رؤية النبي ﷺ حيث اقتصر الأمر على أحاديث النبي ﷺ، وصفة الهمس تتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه وليوته؛ مما يبعث على التأمل، وفيه ملمح حزين، وجاء تكرار حرف (حاء) الهموس ليتناسب مع هذا الجو حيث الاشتياق واللوعة على فراقه النبي ﷺ. ومن صور توزيع الحروف قوله:

فهما به نور لمن رام الهدى وحى من الحدث الملم وخطبه⁽⁴⁶⁾

فالذي يتأمل طبيعة توزيع الحروف يجد أن هناك حرفاً وردت على نحو غير مألوف مثل: حرف الميم الذي تكرر أكثر من سبع مرات وهو حرف مجهور يهتز معه الوتران الصوتيان، وهذا الاهتزاز يناسب غرض المدح في ارتفاعه وقوته مع قوة المديح، وحرف الهاء الذي تكرر أربع مرات، ثلاثة منها وردت في الشطر الأول، وهو الشطر الذي وردت فيه اللفظة (الهدى) وكأن تكرار حرف الهاء جاء لترسيخ فكرة (الهدى) الذي جاء به حضرة النبي ﷺ، سيما أن الهدى قد يكون سبباً يكسب المؤمن ((النور)) و((يحميه)) من خطوب الدهر.

تحيات عليك تفوق غدقاً سحاباً حاملاً غيثاً ومزناً⁽⁴⁷⁾

التنوين عبارة عن نون ساكنة في آخر الكلمة، وهو تابع للحركة ضمّاً وفتحاً وكسراً، تحدث غالباً جرساً موسيقياً، وتنغيماً صوتياً له وظيفة دلالية، وقد جاء تنوين الضم في بداية البيت (تحيات)، ثم تبعه في الشطر الثاني تنوين الفتح تكراره متتابعاً (سحاباً، حاملاً، غيثاً) وظاهرة التنوين من ظواهر التنغيم التي تحدث جرساً موسيقياً عالياً، وزاد هذا الجرس جمالاً نهاية البيت بحرف النون، حيث تكريس القافية نونية، والزيادة في التنغيم بتكرار التنوين والنون هو زيادة بالحفاوة والتكريم للنبي ﷺ وهذا التكريم والاحتفاء يزيد غدقاً كالسحاب الذي يحمل ماء راوياً وغيثاً نافعاً.

ومن المقطوعات الشعرية التي برز فيها توزيع الحروف على نحو هندسي مقطوعة من قصيدة طويلة في مدح النبي ﷺ يقول فيها:

أذعت يا ربح الصبا سر هوى مستتر⁽⁴⁸⁾

استند البيتان في تركيبها الصوتية على بعض الحروف التي يمكن ملاحظة أهمية إيقاعها وأثرها في التعبير عن دلالة البيتين وطبيعة التجربة الماثلة فيهما، فنجد في البيت الأول تكرار حرف الألف الذي تكرر ثلاث مرات، وهو حرف يساعد على مد الصوت وارتفاعه، وهو ما ينسجم مع دلالة انكشاف سر الهوى وذيوه.

هذه نماذج من فكرة توزيع الحروف الواردة في نصوص الشاعر، وهو توزيع له وظيفة صوتية دلالية يمكن ملاحظتها في كثير من الشواهد لدى الصرصري.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث أود التنويه إلى أهم ما لاحظناه في بنية الإيقاع الداخلي لقصيدة الصرصري، إذ أمتاز أسلوبه بإيقاع داخلي متنوع أسهم في إضفاء قيمة جمالية على نسيجه الشعري.

فالباحث في تجربة الإيقاع الداخلي لا يعدم أن يجد تنوعات أسلوبية نغمية توزعت ما بين التكرارات، والجناس، والتوازي، وهندسة توزيع الحروف، وهي تنوعات نغمية تضافرت لتنتج إيقاعاً خاصاً ومؤثراً في أذن المتلقي.

وما يجدر ذكره هنا هو أن تلك الأساليب لم تكن قد اشتغلت لتخلق وظيفتها الصوتية فحسب، وإنما ارتبطت هذه الوظيفة بالجانب الدلالي، وأسهمت في تدعيم طبيعة التجربة المأهولة بموضوعه المدائح التي نظمها الصرصري بحق حضرة النبي ﷺ.

إنّ تتبع أسلوب الإيقاع الداخلي كشف لنا عن كونه قد شكّل قوةً ضاغطة على المتلقي، وعمل على نقل تجربة الشاعر من وظيفتها الإيصالية إلى وظيفتها التأثيرية، وهذا ما أكسب النصوص حيويتها وقيمتها المؤثرة خاصة إذا كان ذلك مع فن يحتاج إلى مثل هذا التأثير، وهو فن المديح الذي تمحورت حوله معظم قصائد الشاعر

وبذلك يمكن القول بأن الصرصري استطاع توظيف ذلك في قصائده، فتميز في التنوع في مصادر الإيقاع الداخلي، وخاصة التكرار الذي يعد من أكثر أنواع الإيقاع الداخلي حضوراً عند الشاعر، وواضح ما لهذا التكرار من قيمة موسيقية انعكست على دلالات الأبيات، ولعل هذا قد تناسب مع فن المديح النبوي، وكل أنواع الإيقاعات الواردة تناسبت مع هذا الفن، واستطاع الشاعر توظيفها بإتقان.

المصادر والمراجع

1. البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وكامل البصير، وزارة التعليم العالي، ط2، بغداد، 1999م.
2. التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996م.
3. اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، دار تحفة مصر، القاهرة، 1995م.
4. المثل السائر، ضياء الدين ابن الأثير تحقيق: أحمد الحوفي، دار تحفة مصر، 1960م.
5. الحكم في نقط المصحف، أبو عمرو الداني، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1997م.
6. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.
7. الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1989م.
8. تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، جورج مونان، ترجمة: بدر الدين القاسم، مطبعة جامعة دمشق، ط2، 1972م.

9. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات التناس، محمد مفتاح، ط3، 1992م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
10. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، 1980م.
11. جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت، 1999م.
12. دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1984م.
13. قضايا الشعرية، جاكسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار تونقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988م.
14. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، ص 1978م.
15. شعر إبراهيم الداغ، دراسة أسلوبية، نخلاء بنت سليمان الفلاح، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، السعودية، 2016م.
16. جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، معتز قصي ياسين، مجلة الخليج العربي، المجلد: 46، العدد 2-1، لسنة 2018م.

الهوامش:

- (1) الخصائص الأسلوبية في ديوان (في القدس) للشاعر تميم البرغوثي، ص 5.
- (2) ينظر: اللغة والابداع مبادئ علم الأسلوب الغربي، شكري عياد، ص 18.
- (3) المثل السائر، ضياء الدين ابن الأثير تحقيق: أحمد الحوفي، دار نغمة مصر، 1960م. 129/2.
- (4) ينظر: نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر، ص 276.
- (5) ينظر: جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، معتز قصي ياسين، مجلة الخليج العربي، المجلد: 46، العدد 2، 1 لسنة 2018م. ص 210.
- (6) ديوان الصرصري: ص 630
- (7) ديوان الصرصري: ص 122.
- (8) ديوان الصرصري: ص 306.
- (9) ديوان الصرصري: ص 231.
- (10) ديوان الصرصري: ص 128. 129.
- (11) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، 1980م، ص 239.
- (12) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ص 284.
- (13) ديوان الصرصري: ص 307.
- (14) ديوان الصرصري: ص 561.
- (15) ديوان الصرصري: ص 214.
- (16) ديوان الصرصري: ص 279.
- (17) ديوان الصرصري. ص 88.
- (18) ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1999م. 329.
- (19) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، دار نغمة مصر، القاهرة، 1995م. ص 325.
- (20) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي. ص 329.
- (21) ديوان الصرصري: ص 609.
- (22) البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وكامل البصير، مطابع الحكمة، ط2، بغداد، 1990م. ص 45.
- (23) ديوان الصرصري: ص 608.
- (24) ديوان الصرصري: ص 586.
- (25) ديوان الصرصري: ص 583.
- (26) ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة، إنعام عكاوي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1996م. ص 469.
- (27) ديوان الصرصري: ص 292.
- (28) ديوان الصرصري: ص 299.
- (29) ديوان الصرصري: ص 305.

- (30) قضايا الشعرية، جاكسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توقيال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988م. ص 103.
- (31) التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996م. ص 99.
- (32) ديوان الصرصري: ص 567.
- (33) ديوان الصرصري: ص 620.
- (34) ديوان الصرصري: ص 173.
- (35) ديوان الصرصري. ص 67.
- (36) الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، خلود ترماني، 2004م، ص 97.
- (37) تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناس، محمد مفتاح، ص 73.
- (38) ديوان الصرصري: ص 195.
- (39) ديوان الصرصري: ص 200.
- (40) ديوان الصرصري. ص 67.
- (39) ينظر: تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، جورج مونان، ترجمة: بدر الدين القاسم، مطبعة جامعة دمشق، ط2، 1972م. ص 70.
- (40) ينظر: المحكم في نقط المصحف، أبو عمرو الداني، تحقيق: عزّة حسن، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1997م. ص 29 – 30.
- (41) ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1984م. ص 89.
- (42) شعر إبراهيم الدماغي، دراسة أسلوبية، غلاء بنت سليمان الفلاح، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، السعودية، 2016م. ص 47.
- (45) ديوان الصرصري: ص 630.
- (46) ديوان الصرصري: ص 630.
- (47) ديوان الصرصري: ص 629.
- (48) ديوان الصرصري: ص 172-173.