الحذف الموسيقي في شعر حسان عربش

د. رود خباز*

(الإيداع: 22 تشرين الأول 2020، القبول: 21 كانون الثاني 2021)

الملخص:

الشاعر حسان عربش من شعراء مدينة حماة المجيدين الذين ينظمون على الأوزان التقليدية عموماً، ولكن له تجربة في النظم على تلك الأوزان من دون الالتزام بعدد التفعيلات المعروفة لكل بحر.

وهذا البحث يحاول إضاءة هذه التجربة من منظور حذف التفعيلات، ومدى تأثر الشعر والوزن بذلك، ومدى خروجه عن الأوزان وعددها، والاعتماد في توزيعها على الإيقاع البصري، وتلاؤم ذلك مع المعنى والتجربة الشعرية، هذا هو الجانب الأول، والجانب الثاني يحاول تتبع الزحافات والعلل المعتمدة على الحذف، و الضرورات الشعرية ومدى استخدام الشاعر لها أيضاً، ومسوغات ذلك، وتأثيره في المعنى والوزن.

الكلمات المفتاحية : الأوزان الحذف – الإيقاع – الضرورة– التجربة الشعرية

*أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية– كلية الآداب– جامعة حماة.

hythmic Deletion in Hassan ‘Arbash’s Poetry

Rawd Khabbaz*

(Received: 22 October 2020, Accepted: 21 January 2021)

Abstract:

The poet Hassan ‘Arbash is one of the distinctive poets of Hama City, who have been writing classical poetry. Nevertheless, he has the talent of writing poetry using the classical meters without commitment to the number of foot of each meter and with distributing of it away from using the line of two parts.

This research is an attempt to shed light on the this experience from the perspective of deleting the foot, and to show to what extent this might affect the poem and the Rhyme by it. It also shows how much this does not rely on the common meters and their number. It also reflects how the poet behave in dividing it depending on the visual rhythm and the agreement between all this and the poetic experience. This is the first aim of this research. As far as the second aim, I try to follow up the exceptions and the features adopted for this deletion and the poetic exceptions and how the poet has been obliged to resort to use them and the causes for their use and their effect on meaning and meter and pace.

Key words: deletion, meters, rhythm, necessity, poetic experience

*Assistant Professor in the department of Arabic language – Hama Universit

مقدمة البحث :

يلجأ الشعراء إلى الحذف بأنواعه في أشعارهم لأغراض متنوعة ، منها ما يكون من أجل المعنى ، أو من أجل اللفظ ، أو من أجل صحة الوزن واستقامة تفعيلاته ، وهذا البحث سيستعرض بعض المقولات النظرية التي وردت حول الحذف و أهميته وجوازه في اللغة عموماً وفي الناحية الموسيقية خصوصاً ، ومن ثم يطبق هذه المقولات على شعر حسان عربش ، ويرى مدى انسجام شعره مع المقولات النظرية من حيث الحذف الموسيقي لديه .

الحذف:

لا بد من الإشارة إلى الحذف عموماً قبل أن نختصّ في بحثنا بجانب الحذف الموسيقي منه ، وذلك رغبة في التسلسل المنطقي للدراسة.

الحذف لغةً:

نجد في مادة (حذف) تعريفاً لابن منظور يقول فيه:

" حذف الشيء يحذفه حذفاً: قطعة من طرفه، والحجّام يحذف الشعر ....." [1]

وفي معجم العين للخليل يعرفه بقوله : " الحذف: قطف الشيء من الطرف كما يحذف ذنب الشاة .... والحذف: الرمي عن جانب والضرب عن جانب .. " [2]

الحذف اصطلاحاً:

ذكر الجرجاني أنه " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون بياناً إذا لم تبن "[3]

وهو أيضاً " ... طرح جزء من الكلام، أو الاستغناء عنه؛ لدليل دلّ عليه، أو للعلم به كونه معروفاً " [4]

ظاهرة الحذف:

تعد ظاهرة الحذف ظاهرة لغوية عامة ومشتركة بين جميع اللغات الإنسانية إذ " يميل الناطقون بها إلى حذف بعض العناصر بغية الاختصار، أو حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتماداً على القرائن المصاحبة حالية كانت أم عقلية، كما أن الحذف قد يعتري بعض عناصر الكلمة الواحدة؛ فيسقط منها عنصراً أو أكثر " [5]

أغراض الحذف:

الأصل في الكلام الذكر، ولكن يكون الحذف لغرض في المعنى ، أو لكثرة الاستعمال، أو طول الكلام ، أو إخفائه خوفاً أو تحقيراً، أو للتخفيف والإيجاز والاختصار، أو للتفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام ، أو لصيانة المحذوف عن الذكر تشريفاً له ، أو للجهل بالمحذوف.

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، (د ، ط) ، مادة (حذف).

[2] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، مادة (حذف)، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة – عام 1409 هـ ، ج3

[3] الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د ، ط) ، (د ، ت) ، ص 146 .

[4] محمد محيي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومكتبة دار التراث، القاهرة، ط 20، 1980م ، ج1– ص 243.

[5] علي الجارم ومصطفى الأمين ، شرح البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر ، عام 1999 – ص 241

وقد يكون الحذف للمحافظة على الوزن الشعري، وهناك زحافات وعلل تختص بالحذف من التفعيلة وهي من علل النقص، وسنذكرها في موضعها، وهناك الضرورات الشعرية التي تعتمد في جانب منها على الحذف من الكلمة لاستقامة الوزن، وهذا الجانب هو الشق الأول من هذا البحث، بينما سيبحث الشق الثاني في جانب حذف بعض التفعيلات من بعض أوزان القصائد، لتكون على هيئة شعر التفعيلة ، وأسباب ذلك ، وتلاؤمه مع الوزن والمعنى في شعر حسان عربش.

مسوغات الحذف الموسيقي :

عندما تندفع الخلجات الشعورية من قلب الشاعر يبدع ، وينبض نبضات مختلفة عن غيره ، وهذه النبضات تخلق شعراً متميزاً ؛ لهذا فإن الشاعر له الحرية في التعبير عن نفسه كما يريد ، وإلا ما كان الشعر شعراً " والذي جعل الشاعر أكثر حرية داخل النص من غيره : ارتباط التركيب النحوي بالنظام الموسيقي للنص الشعري، لكن هذا الارتباط لا يعني الإلغاء للمستوى النحوي التركيبي، ولو حدث لأصبح النص عبارة عن مفردات مبعثرة لا توصل لمفهوم ولا معنى ، كما لا يعني تجاهل النظام الموسيقي الذي يعد من مستلزمات جمال الشعر"[1] ويصل بالنص إلى القمة التأثيرية عند حرف الروي بحيث لا يمكن " الفصل في القلادة الرائعة بين خامتها وبين صياغتها .... ، ومن هذا المنطلق والتصور فإن الشاعر عندما يعوزه التركيب الصحيح المناسب للموسيقا يلجأ إلى التكرار والتتابع ، وبهذا التناسب يصل النص الشعري إلى الغاية المقصودة من الإبلاغ بطريقة فنية شعرية متميزة تلقي بظلالها على المتلقي ؛ فينفعل بها ، ويضيفها إلى قائمته المفضلة " [2]

ونحن نضيف أنه يمكن أن يلجأ إلى الحذف فضلاً عن التكرار والتتابع من أجل أن يصل إلى مبتغاه ؛ " فبقدر ما يكون للغة من حرية التصرف في بعض العناصر الصوتية للكلام، بقدر ما تستطيع أن توظف تلك العناصر لأهداف أسلوبية " [3]

ويرى سعيد الورقي في تعديل الشاعر على البنى الموسيقية ما " يتيح طواعية التعبير وإن اختلفت المضامين والتجارب، ذلك أن الشاعر أدخل [عليها] تعديلات وتغييرات حتى يحقق توافقاً أكبر مع مشاعره وذبذبات نفسه ، بعد أن أحس إحساسا ملحّاً أن الشكل التقليدي الموسيقي لم يعد قادراً على إسعافه لنقل هذه الذبذبات تلك المشاعر" [4]

أما محمد الحبو فيرى في النقاط التي يضعها الكاتب بين كلماته فراغات تتجلى " بها عوالم أخرى لا يستدعيها غير القارئ " [5] على ألا يكون هذا الحذف مخلاً فـ " لا يفسد الكلام، ولا يعمي المعنى، ويضم كل لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لفظها" [6] فالحذف في الموسيقا والتفعيلات يؤثر في الألفاظ والتراكيب تأثيرا تبادلياً، وكذا الحذف في الألفاظ والتراكيب يؤثر في الموسيقا أيضاً.

فالبلاغيون يهدفون من ظاهرة الحذف إلى رصد الإمكانيات التعبيرية في اللغة العربية، وما يمكن أن تعطيه من نتائج نظرية وتطبيقية، كون " النظام اللغوي في الأصل يقتضي وجود أطراف يجمعها حضور إسنادي أو غياب تركيبي مقدر في الجملة؛ فالتطبيق اللغوي قد يسقط أحدها اعتماداً على دلالة القرائن المقالية أو الحالية ، وقد يحرص هذا التطبيق على إبرازها لتدل في موضعها دلالة لا تتحقق بغيابها أو العكس))[7] ، وهناك الضرائر الشعرية القائمة على الحذف: كحذف حرف متحرك أو

---

[1] عمار، أحمد سيد: نظرية الإعجاز القرآني، دار الفكر المعاصر، بيروت ، ط 4 – 2000م – ص146.

[2] قلي، علي علي محمد : الأساليب البلاغية في الحماسة للبحتري – أطروحة دكتوراه – إشراف د. فاروق الطيب بشير– جامعة أم درمان الإسلامية – السودان – 2008– الفصل الثاني– ص 76–77

[3] ينظر : جيرو ، بيار: الأسلوب والأسلوبية – تر: منذر عياشي– مركز الإنماء العربي– (د – ت) – ص 39

[4] الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية) – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – ط3– ص 192

[5] الحبو، محمد: مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أنشودة المطر لبدر شاكر السياب نموذجاً – دار النوب للنشر– تونس – 1995– ص63.

[6] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تح : علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط عيسى البابي الحلبي– القاهرة – 1952– ص 179.

[7] حجازي ، عبد الرحمن: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية ،مكتبة طريق العلم- ط1- 2005- ص194

أكثر من آخر الكلمة، أو حذف نون المثنى وجمع المذكر السالم، أو حذف النون الساكنة أو التنوين من آخر الكلمة، أو حذف حرف المد أو ما يشبهه من آخر الكلمة، أو حذف إشباع الحركة، أو حذف الحركة كاملة، أو حذف حرف أو حركة داخل الكلمة أو الاجتزاء (القطع) ، أو حذف حرف من أحرف المعاني، أو الحذف لأسباب قياسية، أو الحذف لأسباب قياسية صوتية كالحذف بتأثير الحروف المجاورة[1]*

وهذه الضرورات عبارة عن رخص أعطيت للشعراء في مخالفة قواعد اللغة وأصولها، و بهدف استقامة الوزن، وجمال الصورة الشعرية؛ فالشعر له أصوله القائمة على الوزن، والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الفني؛ فيضطر الشاعر أحيانا للمحافظة عليها إلى الخروج عن قواعد اللغة من صرف ونحو وغيرهما زيادةً أو نقصاناً أو تغييراً.

إذ عندما يكتب الشاعر الشعر؛ فإن هذا الشعر لم يكتسب اسمه إلا لأنه " اللغة التي تنفجر من النفس تلقائيا تحت تأثير انفعال شديد؛ ففي هذه الحال يضع المتكلم الألفاظ المهمة في القمة ؛ إذ لا يتيسر له الوقت ولا الفراغ اللذان يجعلانه يطابق فكرته على تلك القواعد الصارمة ؛ قواعد اللغة المتروية المنتظمة، وعلى هذا النحو تتعارض اللغة الفجائية مع اللغة النحوية"[2] فالانفعال يسيطر على الشاعر، ويجعله يطلق لغته العفوية المعبرة بصدق عن مشاعره بعيداً عن التزويق اللفظي ، والسلامة اللغوية المطابقة للقواعد النحوية المعروفة.

مواقف بعض النقاد والباحثين من مرتكبي الضرورة:

أجاز حازم القرطاجي (ت 1002 هـ) ارتكاب الضرورات للشعراء لأنهم في رأيه " أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته " [3]، لهذا لا يخطّأ من يرتكب الضرورة في رأيه ولا ينتقد، ولكن على ألا يتجاوز ذلك الحدود المسموح بها.

فالمرتكب للضرورة قد يلجأ إليها عفوياً، وينبهه عليها غيره؛ فقد " لا يخطر بباله إلا لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك، بحيث قد ينتبه غيره إلى أن يحتال في شيء يزيل تلك الضرورة " [4] والشاعر عندما ينظم القصيدة يكون شأنه في ارتكاب الضرورة شأن " المغامر في ركوبه المخاطر، فهو ، لا يبالي بالمخاطر؛ فلأنه يحصل على لذة مضاعفة تنسيه الخطر، ولعل اللذة لم تأته إلا لأنه مضطر راد عالماً مجهولاً ، وحصّل تجربةً جديدةً ما كان ممكناً بغير المغامرة تحصلها " [5] .

أما ابن جني (ت 684 هـ) فيرى أن الضرورة قبيحة، وهي انحراف عن الصواب، ويرى أن مرتكبها قد تعسّف في لجوئه إليها ، ولكنه يستميح عذراً ولا يرى ذلك إخلالاً بفصاحته فيقول : " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات علي قبحها، وانحراف الأصول بها ؛ فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه ، وإن دلّ على جوره وتعسّفه؛ فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله و تخمّطه " [6] ، وليس بقاطعٍ على ضعف لغته، ولا قصور عن اختيار الوجه بفصاحته بل إن الشاعر أطلق لنفسه العنان " وتساند إلى ما في طبعه، ولم يتجشم إلا ما في نهضه ووسعه، من غير اغتصاب له، ولا استكراه أجاءه إليه "[7].

---

*ينظر : خفاجة، إبراهيم محمد أبو اليزيد– بحث بعنوان: ظاهرة الحذف في ضوء الاستعمال اللغوي– جامعة شقراء السعودية – 2010– بلا صفحات.

[2] فندريس: اللغة – تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص– مكتبة الأنجلو المصرية – 1950– ص 194–195 .

[3] القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء– تح: محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الغرب الاسلامي – بيروت – ط 3 – 1986– ص 143–144 .

[4] البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب– تح: عبد السلام هارون– دار الكاتب العربي – القاهرة – 1967 – ج1 – ص 33– 34.

[5] ويس، أحمد محمد: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي– اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002– ص 78 .

[6] ابن جني، أبو الفتح عثمان : الخصائص– تح : محمد علي النجار– دار الهدى للطباعة والنشر– بيروت – (د ، ت)– ج2– ص 392.

[7] المصدر نفسه – ج2– ص 258.

و ورد رأي للمتنبي يرى فيه أن الشاعر يجوز له ما لا يجوز لغيره " لا للاضطرار إليه ، ولكن للاتساع فيه، وانفاق أهله عليه؛ فيحذفون، ويزيدون " [1]

كما يؤكد سيبويه (ت 180 هـ) أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام النثري " من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء، وحذف ما لا يحذف ، يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفاً" [2]

و نختم الآراء برأي لجابر عصفور يرى فيه أن الزحاف والعلة وسيلتان للقضاء على الشكل الرتيب المنتظم ، وذلك "لتعاقب الحركات السواكن [ذلك بأن] تناسب الوزن يقوم على الاطراد والتنوع، والاطراد يشير إلى التوالي الكمي أو التكرار الآلي للأجزاء المتجاوبة والمتساوية عبر مسافات زمنية لا يختل انتظامها ولا مقياسها، أما التنوع فهو محاولة كسر هذا التوالي والتكرار"[3]

ونلاحظ أن الآراء كلها تصب في اتجاه واحد وهو: تأييد الضرورة والتماس العذر للشاعر عند ارتيادها وركوب مطيتها؛ وذلك بسبب طبيعة الشعر وطريقة نظمه، وتخفيف التكلف في شعره في سبيل اتباع الأسس النحوية والموسيقية، وإعطاء الحرية للشاعر في التعبير عما يريد وكيف ما يريد بعيداً عن الشطط وضمن الحدود المقبولة ؛ فالشاعر في نظمه كمن يلعب، واللعب هو : " التحرر عن الهدف والغاية والمنفعة، بل الحرية المطلقة للروح الخلاق " [4]

الحذف عند الشاعر حسان عربش (الزحافات و العلل و الضروررات) :

بعد ذلك المهاد النظري الذي قدمناه عن موضوع الحذف، ومدى تقبّل النقاد والدارسين له، سنختار نماذج من شعر حسان عربش ؛ لنرى كيف وظّف **الضرورات والزحافات والعلل في شعره** ؟ ؛ فهو يقول في ديوان السمراء والعاصي في قصيدته : (الخالدان وجيه والعاصي) :

فبكلْمةٍ مجنونةٍ وصلت لنبـ . ـض القلب لفّت آدماً حوّاءُ

// /5//5 /5//5/5 5//5/// 5//5/5/ 5//5/5 /5/5/5

متفاعلن مثْفاعلن متفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلنْ[5]

في هذه البيت لجأ الشاعر إلى تسكين اللام في(فبكلْمةٍ) وأصلها (فبكلِمة = وزنها //////5) وهذه الحركات الست المتتابعة مخلّة بتفعيلة (متفاعلن) من الكامل، وأضمر التفعيلة الثانية والرابعة والخامسة والسادسة، رغم أن السادسة لا تأتي مضمرةً إلا أنه أضمرها*وقطعها** لتصبح (مثْفاعلْ) وصرف كلمة(آدماً) والأصل أن تأتي(آدمَ) ولكنه نوّنها ليصل إلى ساكن نهاية متفاعلن، لأن عدم التنوين يجعلها (متفاعلْ) ، ولا يطرأ الكف*** على تفعيلة الحشو في الكامل.

---

[1] الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه – تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي– طبعة مصطفى البابي الحلبي– مصر– (د– ت) – ص 450 .

[2] سيبويه: الكتاب – تح: عبد السلام هارون – دار القلم بالقاهرة – 1966– ج1– ص 26 .

[3] عصفور، جابر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي– ط3 – دار التنوير– بيروت– 1983– ص 256 .

[4] مكاوي، عبد الغفار: ثورة الشعر الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط1– 1972 – ج1– ص 194 – 195 .

[5] عربش، حسان علي: الحسناء والعاصي – مطبعة الأنوار– سورية – حماة – 1988 – ص 50 .

* الإضمار: تسكين الثاني المتحرك من السبب الثقيل من التفعيلة.

هذا التعريف لهذا الزحاف وما سيليه من الزحافات أو العلل مأخوذ من كتاب : خباز ، رود ، موسيقا الشعر العربي ، منشورات جامعة البعث ، 2007 – 2008 ، من ص 27 إلى ص 30 .

** القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

*** هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

والبيت مدور تناسب تدويره بسبب الوزن مع المعنى؛ فالمعنى يوحي بأن هذه الكلمة قد وصلت بتأثيرها القوي إلى نبض القلب مباشرة؛ فلم يستحضر الشاعر كلمة توقفه عند الشطر الأول، أو قال مثلاً: وصلت إلى ...، بل أراد أن يقول: إن هذه الكلمة قد وصلت إلى نبض القلب ولم تتوقف على وصولها عند القلب فقط.

ففي بيت واحد نجد أن الشاعر قد ارتكب أكثر من أمر: ضرورة تسكين المتحرك، وتنوين الاسم الممنوع من الصرف، والتدوير، والإضمار في أربع تفعيلات، وكانت تفعيلة الضرب مما لا يضمر وأضمر، وحذف آخر ساكن من تفعيلة الضرب وسكن ما قبله (القطع)، وهذا يدلّ على مدى امتلاك الشاعر لناصية اللغة والوزن، والتجرؤ على قواعد الزحافات في سبيل استحضار المعنى الذي يعبر من خلاله عما يريد في قوله في القصيدة نفسها :

يا قصّةً لا تنتهي اسق العطا ش قصائداً ينسابُ منها الماءُ[1]

5//5/5/ 5//5/5/ 5//5/5/ ///5//5 5// 5/5/ 5/5/5/

مثْفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن متفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلْ

جاءت كل التفعيلات مضمرة عدا التفعيلة الأولى من الشطر الثاني، وأضمر تفعيلة الضرب على الرغم من أنها لا تضمر في هذا البحر وفق قواعده ، ولكن الشاعر التزم به، أو ألزم نفسه به لأنه في تفعيلة الضرب حيث القافية التي هي أقوى وقعاً لدى السامع، فضلاً عن القطع الذي هو من العلل الواجب الالتزام بها في أبيات القصيدة كلها، وكأنّ المقام يستلزم الإضمار أمام شخصية جليلة مهيبة (د. وجيه البارودي)، وهذا الإضمار غير موجود في التفعيلة التي تعبر عن سقيا العطاش، وقد صرف الشاعر فيها كلمة(قصائد)، وهي من الكلمات الممنوعة من الصرف لأنها على صيغة منتهى الجموع، ولولا هذا التنوين لاختلت التفعيلة، وكان وزنها (ش قصائدَ = ///5//) والكف لا يطرأ على الحشو، وقد استخدمه الشاعر.

ويقول في قصيدته (أفيقي) :

فيا كلَّ البنـادق قــد أتينا... براكيناً إلى يوم النّشور[2]

5/5/5// //5// / 5 5/5// 5/5/5// 5/5/5// 5/5//

مفاعلْتن مفاعلتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

فالبيت من الوافر، وقد (عصب)* تفعيلات الحشو كلها عدا التفعيلة الثانية من الشطر الأول ، و(قطف) ** تفعيلتي العروض والضرب ، وصرف كلمة (براكيناً) ، ولو بقيت كلمة براكين من دون تنوين لكان وزنها براكين =(//5/5/) = مفاعلْت، هذا الزحاف المزدوج المسمى: النقص*** وهو مركب من (العصب والكف) جائز في حشو الوافر، ولكن يبدو أن الشاعر قد قصد إلى استخدام كلمة (براكينًا) ، وهي ممنوعة من الصرف لأنها على صيغة منتهى الجموع؛ لأن التنوين يعطي قوة للفظ تتناسب مع سياق البيت، وفيها ما يوحي بالثورة والاندلاع والإقدام؛ فهو ينادي كلّ البنادق بأنهم قد أتوا (براكيناً) مستمرةً إلى يوم البعث، ولو استخدم كلمة (براكين) لكانت أقل وقعاً وتأثيراً، وتوحي بالقلة والضعف والاستكانة، ولا تتناسب مع سياق البيت المجلجل؛ فالتنوين له إيقاعه القوي المعبر.

---

[1] عربش ، حسان : ديوان السمراء والعاصي– ص54 .

[2] المصدر نفسه – ص83 .

* العصب: هو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة ،** القطف: وهو العصب والحذف في تفعيلة واحدة .

والحذف : هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

*** النقص: زحاف مزدوج مركب من العصب والكف.

ووضع الشاعر النقط بعد كلمة أتينا، رغم أن الوزن مكتمل، ولكن يبدو أن هذا الوزن قد منع الشاعر من وضع كلمات كثيرة، فقال: (أتينا....) ؛ فقد حذفها، وترك السامع يتخيل ويضع كلمات كثيرة مثلاً : زلازلاً، وأسوداً، وأبطالاً، وبراكيناً، وذلك ليشرك السامع في تخيله الصورة؛ فيضع كلماتٍ كثيرةً ضمنها.

وفي قوله في قصيدته(حماه مملكة البنفسج) :

كـلُّ العـبرن طفولتــي ما غبن إشـراقاً ووجــهاً منعماً

/5/ 5//5 ///5//5 /5//5/5 /5//5/5 /5//5/5

متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

هزّت بجذع القلب فاسّاقطت شعراً بالأنــاقة مفعــما [1]

/5 /5//5 /5/5 // 5 /5//5/5 /5//5/5 ///5//5

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن

في البيت الأول التفعيلة الأولى من الكامل المضمر، وقد حذف الشاعر الاسم الموصول(اللواتي) ، وأبقى (الـ) التعريف موصولةً بالفعل الماضي؛ لأن بقاء الاسم الموصول سيخلّ بوزن البيت، وقد أوحى هذا الحذف للاسم الموصول بسرعة مرور تلك الشخصيات مروراً سريعاً، ولكنه ترك أثراً في قلبه لا ينسى؛ فالطفولة مرحلة جميلة، ولكنها تمر كلمح البصر.

وكذلك في البيت الثاني قال: فاسّاقطت ولم يقل فتساقطت، فحذف التاء وغيّر في صيغة الفعل لتنسجم مع التفعيلات لأن وزن فتساقطت سيجعل وزن التفعيلتين (عِ القلب فتـ = /5/5///) سينهي التفعيلة بحركة لا سكون ، وهذا لا يتناسب مع وزن البحر الكامل.

وكلمة (اسّاقطت) فضلاً عن مناسبتها للوزن؛ فهي متوائمة مع (هزّت) فهو لم يقل: حرّكت أو داعبت، بل هزّت، وهذا الاهتزاز يحتاج إلى فعل (اسّاقطت) أكثر من(تساقطت) ؛ لأن الأول أقوى تعبيراً فهو رد فعل مناسب للفعل هزّت ، وهو لم يقل حركت أو داعبت.

ومن قصيدته(بغداد سيدة المدائن) يقول:

منك ابتدا الفتح المبين فجعفرُ .. المنصورُ والحلّاج والسّيّابُ [2]

/5 /5 // 5/5 /5//5/5 ///5//5 /5//5/5 /5//5/5 /5/5/5

متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

فقد حذف من كلمة(ابتدا) الهمزة ولم يقل (ابتدأ) ؛ لأن (ابتدأ) تعني وجود حركة في نهاية الفعل، وسيصبح وزن التفعيلة على النحو الآتي : [منك ابتدا = /5/5///] ، وهو غير موجود ومخلّ بوزن البحر الكامل، فضلاً عن إلحاق الإضمار بتفعيلة الضرب متْفاعل، والقطع* كذلك.

وفي قصيدته (جريمة حب) من المتدارك (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) يقول:

والثّاني أقسم أنّي أعشقها /5/5 /5/5 ///5 /5/5 ///5

وأغازل عينيها السودْ ///5 ///5 /5 /55/5

---

[1] عريش، حسان : ديوان على خطا الزهر– منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – سلسلة الشعر (7) – 2018 م – ص 15.

[2] عريش، حسان: ديوان عائلة الريحان– اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط1– 2002 م – ص 88 .

* القطع: وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

إنّي معترفٌ بجريمة حبّي /5/5 /5 ///5 ///5 /5/5///

ولكم أموالي ... أحلامي ///5 /5/5 /5/5 /5/5

لكن أبقوني دون قيودْ[1] /5/5 /5/5 /5/5 ///55

هنا استخدم الشاعر كلمة (السود) واصفاً العينين وهما مثنى بالجمع ولم يقل: السوداوين؛ فقد اضطر إلى الحذف ، واستخدم هنا صيغة مغايرة حتى تتناسب مع التذييل الملحق بتفعيلة المتدارك في نهاية أشطره (السود – قيود ....) ، كما حذف في البيت حرف الجر(من) قبل كلمة (دون) لكي يعبر عن الاستثناء أي (أبقوني من غير قيود) ؛ لأن (من) مستثقل في السمع، وسيخلّ بوزن المتدارك، وحرف (من) بلا مقابل في تفعيلات المتدارك.

وقد تصرف الشاعر – وهذا يدل على جرأته وامتلاكه ناصية الشعر– في توزيع عدد التفعيلات في المتدارك ولم ترد أية تفعيلة صحيحة، بل طرأ عليها الخبن* أو القطع في الحشو، وعندما يصل إلى (السود– قيود) فإنه يدخل الخبن مع التذييل، مع أن الخبن يدخل مع الترفيل** في الضرب لا الحشو، كما أدخل الخبن والترفيل في تفعيلات الحشو في قوله:

(نزل عين = ///5/5) = فعلاتن (خبن + ترفيل)

(إنّي معـ =/5/5/5/)= فعْلاتن (قطع + تذييل)*** والقطع لا يكون مع التذييل في الضرب، بل يأتي منفرداً من دون قطع.

ونلاحظ النقاط الثلاث (000) التي وضعها الشاعر بين (أموالي وأحلامي) فلم يذكر كلمات كثيرة في خلده ؛ لأنه يريد أن يشرك المتلقي في تجربته كي يملأ هذا الفراغ بما يتخيله مناسباً للملء.

ولكن عموماً نلاحظ من استقراء الدواوين الأربعة أن الشاعر كان يتصرف في الأوزان فيدخل الزحاف والعلل ضمن التفعيلات بما يتوافق مع القواعد العروضية المعروفة، ويتصرف أحياناً بما لا يتوافق والقواعد، ولكن قلّ لجوؤه للضرورات إلا ما يضطر إليه اضطراراً لاستقامة الوزن، أو ما يجده يتوافق مع المعنى والإيحاء وهو قليل جداً.

الحذف العروضي (حذف التفعيلات) في شعر حسان عربش (دراسة قصائد):

اختيارنا سيكون لنماذج من القصائد التي لجأ الشاعر فيها إلى الحذف في التفعيلات، ومحاولة الخروج عن الشكل التقليدي (الشعر العمودي) وربما احتجنا إلى الحديث عن الزيادة مقابل الحذف؛ لأن الشاعر كان يحذف في سطر، ويحشد تفعيلات أكثر في سطر آخر، وهذا من شعر التفعيلة إذ يأخذ تفعيلة واحدة ويكررها عدداً من المرّات ، وقد يطول السطر الشعري وقد يقصر تبعاً للدفقة الشعورية التي تضبط إيقاع هذه التفعيلات وتوزُّعها، والدراسة التطبيقية ستثبت إن كان قد نجح في ذلك أو لم ينجح، وما الهدف من هذا الترتيب الشكلي الجديد؟ وقد استُبعدت النماذج التي خلت من الوزن (النثيرة) ، يقول في مقدمة قصيدته (من سفر البطولة) :

تحدّثني عن الوطـن المسوّر بالـبطولة والـفـداءِ

//5///5 //5///5 //5///5 //5///5 //5/5

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وإنّ القدس سيف العربِ

---

[1] عربش، حسان: ديوان اعتراف – دار أرواد للنشر– طرطوس – 2000 م – ص42 .

* الخبن: حذف الثاني الساكن من السبب الخفيف الأول من التفعيلة.

** الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

*** التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

/ 5/5/5// 5/5/5//
مفاعلْتن مفاعلْتن مُ
عاصمةُ الشهادة والتّحدّي
5/5// 5/// 5// 5///5/
فاعلْتن مفاعلتن مفاعلْ
فـي زمـانِ الانـحـنـاءِ
5/5// 5/5/5// 5/
تن مفاعلتن فعولن
ويرعبني الرّصاص إذا تـوالى فـي أزقّــتنا
5///5// 5/5/5// 5/// 5// 5///5//
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلتن
فأسكـن وجهـك الـثّوريّ آمـنةً
5///5// 5/5/5// 5///5//
مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلتن
وأقـرأ في رجـولتــك انـتمـائي [1]
5/5// 5///5// 5///5//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

هذه الأبيات من قصيدة طويلة اقتطعنا جزءاً منها لدراسته ؛ فتفعيلاتها تطابق تفعيلات البحر الوافر، ولكنها مختلفة في التوزّع ، والتكرار ، والعدد ، وأصل وزن الوافر على الدائرة العروضية :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولكن لم يعثر على قصائد نظمت على هذا الشكل تماماً ، وإنما كان يطرأ على عروضها وضربها القطفُ (عصب+ حذف) ؛ لتتحول إلى(فعولن).

ويأتي هذا البحر مجزوءاً قد حذفت عروضه وضربه، وقد نوّع الشاعر في ترتيب تفعيلاته في البيت الأول جاء بخمس تفعيلات فقط؛ فلا هي ست ولا أربع، والبيت الثاني– وهنا أستخدم مصطلح البيت مجازاً ذلك أن البيت سطر مقسوم جزئين متساويين وزناً– جاء فيه بتفعيلتين فقط ، وحرفٍ واحدٍ له جزء متمم له في البيت الذي يليه ؛ ليأتي البيت الثالث بتفعيلته الأولى التي جاء أول متحرك منها في البيت السابق ، وحذف السبب الخفيف من التفعيلة الأخيرة من البيت نفسه ؛ لتكتمل في البيت الرابع، وتأتي بعدها تفعيلة صحيحة، والأخيرة مقطوفة.

والبيت الخامس جاء مجزوءاً فيه أربع تفعيلات (متفاعلتن) ، والسادس فيه ثلاث تفعيلات (متفاعلتن) ، والسابع فيه اثنتان صحيحتان والأخيرة (مقطوفة) .

فقد تمرد الشاعر على ترتيب التفعيلات ضمن هذا البحر؛ فمرة خمس، ومرة اثنتان، ومرة ثلاث ، ومرة أربع، وجزء من التفعيلة يكون في سطر مكتمل لفظاً ومعنى، والجزء الثاني في السطر التالي له من غير الإخلال بالمعنى، ومن غير الإخلال بهيكل

[1] عربش، حسان: ديوان على خطا الزهر – ص 37 .

التفعيلة العام وإن ورد كل قسم منها في سطر؛ فأصالة الشاعر منعته من الانعتاق عن الإيقاع الموسيقي للبحر، ولكنه أخرج شعوره بعيداً عن ضوابط عدد التفعيلات؛ فترك نفَسه الشعري يخرج كما يشاء قوةً وانبساطاً، ضعفاً وانقباضاً؛ ليتوقف في المكان الذي يرتاح فيه ؛ من دون أن يخّل ذلك بالمعنى أو التعبير عن التجربة الشعرية الخاصة بهذه الأبيات.

وفي نموذج آخر من قصيدته (أوهام) يقول:

ذبلت قصيدتك الأنيقةُ

//5/// 5//5/// //

متفاعلن متفاعلن متَ

غيّرتها بعدك الأعوامُ

/5//5 /5/5//5 /5/5/5

فاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

كم كنت مشتغلاً بوهج حنينها

/5//5/5 5//5/// 5//5///

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

وصحوت تصحب خطوك الأوهامُ

5//5/// 5//5/// /5/5/5

متفاعلن متفاعلن متْفاعل

ضيّعت عمرك في تتبّعها ورسم عيونها ألقاً

/5//5/5 5//5/// 5//5/// 5//5/// 5///

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفا

فكيـ ـف تلامُ؟ [1]

// 5 5/5///

علن متفاعلْ

نلاحظ أنه قسم تفعيلة متفاعلن الأخيرة في السطر الأول إلى (مُتَ) ، وأكملها في بداية السطر الثاني، والبيتان كانا عبارة عن خمس تفعيلات ؛ فلا هما تامان ولا هما مجزوءان ، وقد حذفت التفعيلة السادسة.

وفي البيت الرابع أضمر الشاعر التفعيلة الأخيرة وقطعها، والإضمار لا يكون في الضرب؛ ليضع في الخامس أربع تفعيلات ونصف (متفا)، ويكمل في بداية السادس (علن) ، ويأتي معها بتفعيلة سادسة، ويبدو أن الشاعر قد استرسل في وصف ما تحدثه المحبوبة في نفسه، والتي ضيع عمره وهو يصفها، ويرسم عيونها؛ ليختم البيت بكلمة ألقاً، وترك السؤال مستقلاً في سطر مستقل بقوله : (فكيف تلأم؟) ، وقطع التفعيلة الأخيرة.

[1] عربش، حسان: ديوان اعتراف– ص25 .

ونلاحظ اختتام الأبيات بالاستفهام الذي يكثف فيه دلالات كثيرة، ويشحنه بإحساسه ؛ " فلولا بزوغ التراكم الدلالي في نهاية المقطع بهيئة صورة ... احتدمت فيها مقصدية الشاعر؛ لكان المقطع ذا نصيب وافر من المباشرة والبعد الأحادي اليومي للغة والفعل والحواس...[إذ] يتخذ السؤال تعريجات في البنية الدلالية، مشحونة بحواس الشاعر "[1].

وهذان نموذجان يعبران عن طريقة شاعرنا في توزيع التفعيلات، وهذه الطريقة مكررة في معظم القصائد التي نظمها بهذا الشكل، وعلى البحور نفسها، ويضيق مجال البحث عن الإكثار من النماذج، ولكن ما درسناه يدل إلى حد ما على مدى قدرة الشاعر، وتمكنه من توزيع التفعيلات بطريقة تتناسب مع الخط البياني لعاطفته امتداداً وحذفاً ؛ فيحتاج الشاعر التفعيلة إلى تنبه أقوى ، وتمثل أشد لموسيقا الشعر العربي ليتمكن من تحاشيه ، و يحتاج إلى تمرس طويل في شعر الشطرين ومجاري البحور" إن لم يحسن أسلوب الشطرين ... لن يعرف كيف يخرج على عدد التفعيلات "[2*].

وهذا ما لم يفتقر إليه الشاعر حسان عربش في النماذج الشعرية التي حاول فيها الخروج عن النمط التقليدي (الشطرين) في دواوينه الأربعة ، ويخلق نمطاً جديداً ليس من خلال التلاعب بعدد التفعيلات ، بل بحذف جزء من التفعيلة في السطر الأول ، ووضع الجزء الآخر في السطر التالي له ، من غير أن يخل ذلك بالمعنى .

الخاتمة:

يمكن أن نخلص – بعد أن استعرضنا ظاهرة الحذف عموماً، والحذف الموسيقي خصوصاً- إلى أن :

1- الشاعر حسان عربش كان يلجأ إلى الضرورات المتعلقة بالحذف على نحوٍ قليل نسبياً في دواوينه الأربعة ولجوؤه كان يجمع فيه ما بين تحقيق التوازن الموسيقي في وزن البحر والإيحاء الأقوى تعبيراً عن حاله الشعورية.

2- كان يستخدم الزحافات والعلل (التي فيها حذف) المرخص بهما، ويستخدم أحياناً ما لم يرخص به منها في كتب العروض، في سبيل تعبيره عن المعنى بدقة وصدق يتناسبان مع نبضه الشعوري.

3- يلاحظ أن معظم نظمه كان على الكامل؛ فهو يشكل مرتكزاً موسيقياً لديه ، وكأن نبضه الشعري يتوافق مع تفعيلاته المتماثلة المتكررة.

4- لجأ الشاعر إلى الحذف حيناً والزيادة حيناً، ولكن كان الحذف وسيلة للتخلص من الحشو الزائد لبعض الكلمات التي قد يضطر الشاعر إلى كتابتها لموافقة القالب العروضي ؛ فكان هدفه التصوير الإبداعي والتعبير الشعري؛ فحاول الجمع بين الحذف والحفاظ على القافية الواحدة بعيداً عن الحشو ، بل التوقف حيث ما شاء معتمداً على شدة نَفَسه الشعري أو قصره، وعلى الإيقاع البصري الذي يؤثر في المتلقي، ويعطي لكل جملة قوّتها في موضعها، ولكن ذلك لم يخلّ بالأوزان أبداً؛ فقد جبلت نفسه على الإيقاع الشعري الأصيل؛ فكان يتصرف فيه زيادة ونقصاناً، تصرف الموسيقي الذي قد يخرج عن النسق الموسيقي المتفق عليه ؛ ولكن كي يثير انتباه السامعين ، ومن دون أن يخل بمعنى الأبيات وانسجام إيقاعها و موسيقاها .

5- مما يلفت الأنظار أيضاً أن موسيقا شعره في وصف حبه لمدينته حماة كانت منتظمةً ضمن أبيات منظومة وفق نظام الشعر العمودي ؛ ليوحي بأن حبه لها يفيض مع نبض قلبه ؛ وهو غير قابل للنقصان ، بينما لم يفعل ذلك في موضوعات أخرى ، وفي الغزليات أحياناً ؛ لأن هذا الحب للبشر قابل للزيادة والنقصان.

---

[1] خوجة، غالية: أسرار البياض الشعري موسيقى الحدس .. تفاعيل الرؤيا – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2009– ص 32 – 33 .

[2] الملائكة، نازك : قضايا الشعر المعاصر– دار العلم للملايين – بيروت –1962– ط1– بيروت – 1981 – (ط6) – ص 157 .

[*] الأشتر، عبد الكريم: ألوان (قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية) دار الرضا للنشر– ط1– 2003– سورية – دمشق – ص 122 – أورد رأي نازك وقد ناقشه .

6- كان الشاعر يتصرف في شعره عموماً بقوة واقتدارٍ؛ فأتى نسيجاً محكماً، وكان يزركشه ببعض الخروج عن النسق المعروف من خلال ظاهرة الحذف التي كانت ظاهرة داعمة لإبراز شعريته لا خفوتها ، وفي النهاية فإن نتاجه الشعري يدل على تمكنه من ناصية اللغة والأوزان والإيقاع إلى حد بعيد.

المصادر :

1- ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص- تحقيق : محمد علي النجار- دار الهدى للطباعة والنشر- بيروت- (د،ت) -ج2.

2- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه- تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – طبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر- (د – ت).

3- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د ، ط) ، (د ، ت) .

4- سيبويه: الكتاب – تح :عبد السلام هارون – طبعة دار القلم بالقاهرة – 1966- ج1.

5- .عربش، حسان علي: الحسناء والعاصي – مطبعة الأنوار- سورية – حماة – 1988.

6- عربش، حسان علي : ديوان اعتراف – دار أرواد للنشر- طرطوس – 2000.

7- عربش، حسان علي : ديوان عائلة الريحان – اتحاد الكتاب العرب- دمشق – ط1-2002.

8 – عربش، حسان علي : ديوان على خطا الزهر- منشورات اتحاد الكتاب العرب – سلسلة الشعر (7)- دمشق – 2018

9- العسكري، أبو هلال: الصناعتين ، تح : علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة عيسى البابي الحلبي – القاهرة – 1952.

10 – الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، معجم العين ، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة – عام 1409 هـ ، ج3 .

المراجع :

1- الأشتر، عبد الكريم: ألوان (قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية) – دار الرضا للنشر- ط1 -2003- سورية – دمشق .

2- الجارم ، علي ومصطفى الأمين ، شرح البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، مصر ، طبعة عام 1999.

3- البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب- تح: عبد السلام هارون- دار الكاتب العربي- القاهرة – 1967 – ج1

4- بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية- ترجمة منذر عياشي- مركز الإنماء العربي- (د – ت).

5 – الحبو ، محمد: مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أنشودة المطر لبدر شاكر السياب نموذجاً – 1995 – دار النوب للنشر- تونس .

7- حجازي عبد الرحمن: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية ،مكتبة طريق العلم- ط1- 2005.

8- خباز ، رود ، موسيقا الشعر العربي ، منشورات جامعة البعث ، 2007 – 2008.

9- خوجة، غالية: أسرار البياض الشعري موسيقى الحدس .. تفاعيل الرؤيا – منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2009.

10- عصفور، جابر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي – ط3 – دار التنوير- بيروت – 1983.

11- عمار، أحمد سيد : نظرية الإعجاز القرآني – دار الفكر المعاصر- بيروت – ط4 – 2000م.

12- فندريس: اللغة – تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص – مكتبة الأنجلو المصرية – 1950.

13- القرطاجني : حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ط3- دار الغرب الاسلامي – بيروت.

14- قلي، علي علي محمد: الأساليب البلاغية في الحماسة للبحتري – أطروحة دكتوراه ، إشراف د. فاروق الطيب بشير- جامعة أم درمان الإسلامية – السودان – 2008.

15- محمد محيي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومكتبة دار التراث، القاهرة ، ط20 ، 1998م ، ج1.

16 – مكاوي ، عبد الغفار: ثورة الشعر الحديث- الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط1 -1972 – ج1.

17- الملائكة ، نازك: قضايا الشعر المعاصر- دار العلم للملايين – بيروت -1962- ط1- بيروت -1981(ط6) .

18- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، (د ، ط) .

19- الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية – دار النهضة العربية للطباعة والنشر- ط3.

20- ويس ، أحمد محمد : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002.