Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 16, sep. 2020

Published online in September

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول، العدد السادس عشر، سبتمبر 2020م

البِنية الإيقاعية في شعر عبد القادر جحا

مختارات من قصائده المخطوطة

الزروق عبد الحميد علي

قسم اللغة العربية– كلية التربية– جامعة مصراتة

a.abdulhamid@edu.misuratau.edu.ly

نجوى عمر السوسي

قسم اللغة العربية– كلية التربية– جامعة مصراتة

n.elsusi@edu.misuratau.edu.ly

المبحث الأول: التقديم المعرفي

أولا: التعريف بالشاعر

اسمه ومولده ونشأته:

هو الشيخ عبد القادر بن الحاج أحمد مصطفى أحمد جحا التيكالي اليدِّري، ولد عام 1930م في مدينة مصراتة الليبية.

نشأ في أسرة ميسورة الحال، حيث كان يعمل والده الحاج أحمد في التجارة، نشأ كأقرانه في تلك الفترة، فكان يغلب على حياتهم طابع البساطة ومزاولة مهنتَيْ الزراعة والرعي، وقد كان كثير التردد على الوديان والشِّعاب، وكان لهذه المنطقة تأثير واضح على حياته من حيث حبه لحياة الصحراء، وحفظه الشعر الشعبي في تلك الفترة، وقد حباه الله بذاكرة قوية ساعدته على ذلك.

دراسته:

كعادة مشايخنا السابقين، وعلى غرار من سبقهم، وما هو متعارف عليه بين أهل المدينة في ذلك الوقت، التحق الشيخ بزاوية البي بمنطقة اماطين في مصراتة، وحفظ القرآن الكريم على يد شيخها الحاج على بن حسن المنتصر رحمه الله.

أوفده والده إلى مصر في أوائل الخمسينيات لغرض الدراسة، فالتحق بالمؤسسات الأزهرية في ذلك الوقت، وهيأت له دراسته في مصر معرفة ممتازة باللغة العربية واطلاعا جيدا على العلوم الشرعية.

تحصل على الشهادة الابتدائية للبعوث من الجامع الأزهر سنة 1957م ، وعلى الشهادة الثانوية (القسم الأدبي) من الأزهر سنة 1962م، ثم تحصل على شهادة الليسانس من جامعة الأزهر كلية اللغة العربية سنة 1966م

عاد إلى أرض الوطن في عام 1967م، وتزوج من رفيقة دربه السيدة سالمة علي مصباح في عام 1968م، وخلف منها ابنيه أحمد وعمرو وابنتيه فاطمة وليلى.

الكلمات المفتاحية: البنية، الإيقاع، جحا، الوزن، الموسيقى.

The Rhythmic Structure In Poetry Of Abdulkhader Hoha

Abstract:

This research marked with "the rhythmic medium in poetry of Abdul Qader Juha."

It was introduced by the poet, his birth, his growing up, his study and his knowledge.Then we came to talk about "the medium" in language and convention, as well as "the rhythm" and this was the side of the study.

As for the applied side, it was about the rhythmic medium in scale and rhyme at Abdul Qadir Juha. The application was on some of the poems of this poet, and the poetic metric feet "Bohor Alshaar Style" which he organized and the rhymes that he used. Rhetorical phenomena had a place to be talked about in this research, due to its relationship to the medium and rhythm.

In conclusion, the results of the research were on the medium and rhythm and on the work of the poet by himself. The benefit will be to all interested parties.

تدريسه:

عُين ـــــ رحمه الله ـــــ مدرسا بمدينة البيضاء سنة 1968م، وعمل بها حتى أواخر العام 1970م، ثم انتقل إلى مدينة مصراتة، واشتغل بقطاع التعليم مدرسا، ثم موجها في مادتي اللغة العربية والتربية الإسلامية في المدارس الإعدادية والثانوية، ومعاهد المعلمين والمعلمات والمعاهد المتوسطة بالثانويات المهنية.

أشرف على أغلب الأنشطة الثقافية المدرسية التي كانت تقام في مدينة مصراتة آنذاك، فيما يتعلق بمادة اللغة العربية، وأسهم في وضع أسئلة امتحانات اللغة العربية بمختلف المراحل الدراسية.

اشتهر بتمكنه من اللغة العربية، وفهمه القوي لقواعدها النحوية والصرفية والبلاغية، وكان يتميز بإتقانه لعلمي العروض والقافية بصورة قل نظيرها، وعُرفَ بقوة ذاكرته، حيث كان يحفظ القرآن الكريم كاملا، ويحفظ كثيرا من الأحاديث النبوية الشريفة، و كثيرا من الشعر العربي الفصيح، كذلك الشَّعْبِي.

وقد كان للباحث (الزروق عبد الحميد علي) شرف الالتقاء بالشاعر، والتواصل معه، وتدراس بعض فنون العربية على يديه، كما أنه كان مفتِّشا تربويا له لعدَّة سنوات أثناء تدريسه للمرحلة الثانوية،

الأمر الذي أسهم في تيسير لقاءات علمية وأدبية بين الشاعر والباحث (الزروق عبد الحميد علي)، استمرّت فترة من الزمن حتى دخل الشاعر مرحلة المرض والالتزام بالبيت.

كان يقرض الشعر بنوعيه الفصيح والشعبي، وكانت له العديد من القصائد في مختلف مناحي الحياة وأشهرها قصيدته النونية (القول المبين في سيرة خاتم المرسلين)، وهي تتألف من خمسة وستين وثمانمائة بيت، وله عدة قصائد مخطوطة في أغراض شعرية مختلفة.

وفاته:

بعد رحلة من العطاء والبذل، وجهد ملموس في ميادين العلم والمعرفة، صعدت روحه الطاهرة إلى بارئها، وكان ذلك عام 2014م بمدينة مصراتة، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته (جحا: 2019 م).

ثانيا: البنية الإيقاعية:

توطئة:

البنية الإيقاعية من الموضوعات التي انتشرت فيها الدراسات النقدية خلال السنوات الأخيرة، وذلك لندرة الدراسات التي اهتمت بخصوصية الشاعر في إيقاعياته التي تحويها نصوصه في مختلف أبنيتها.

إضافة إلى أن الدراسات التي قامت في معظمها كانت عن أعلام الشعراء أو فحولهم المعروفين، بينما هناك شعراء ليسوا بالقليل، ويمكن أن نصنفهم من الفحول، إلا أنهم ـــ للأسف ـــ كانوا مغمورين لم يعرفهم أحد، وكان لزاما على الدارسين والبحَّاث القيام بالدراسات والأبحاث للتعريف بهم، وإبراز آثارهم.

من الشعراء الذين وجب التعريف بهم وتقديمهم وإبراز آثارهم للمهتمين بالأدب والنقد: عبد القادر أحمد جحا.

عبد القادر جحا: من الشعراء الليبيين من مدينة مصراتة، شاعر مغمور، لم يتعرض له النُّقاد والدارسون بالنقد والدراسة، مع أن له شعرًا تناول فيه معظم الأغراض الشعرية التي تناولها شعراء الكلاسيكية المجددين؛ لذلك بدأ الباحثان دراسةَ شعره وإظهار ديوانه للدارسين والمهتمين والمتذوقين، وكانت البداية بموضوعٍ دراسةٍ بعنوان" **الطبيعة في شعر عبد القادر جحا**" دراسة وصفية تحليلية نُشِرت في مجلة كلية التربية بجامعة مصراتة، العدد" **الرابع عشر**" عام 2019م.

1: مفهوم البنية والإيقاع:

البِنْيَة:

من أهم القضايا النقدية وأبرزها تحديد العلاقة بين أجزاء العمل الأدبي، ومعرفة قِيَمه الجمالية والفنية، وقد اشتغل بهذه القضية النقاد المحدثون، وأطلقوا عليها مصطلحات عدة، مثل " هيكل القصيدة، معمارية القصيدة، وحدة القصيدة، بنية القصيدة" (الحيصة: 38ــ2011م)

وأيًّا كانت التسمية فإنَّ مصطلح البنية يثير تساؤلات من أهمها: ما البنية؟ وما مكوناتها؟ وهل لهذا المصطلح علاقة بالبنيوية؟.(المنهج النقدي).

البِنية : بكسر الباء وضمها من الفعل الثلاثي: بنى، يبني، بناية، وبُنية، والبناء: المبني، والجمع أبنية، والبِنية بالكسر والضم: ما بنيته، والبنية: الهيئة التي يُبنى عليها، وبنية الكلام صياغته، ووضع الألفاظ، ورصف عباراته.(ابن منظور: 14/ 89)

" تلج الكلمة... مجال البناء والتشييد، والتركيب، والتكوين للدلالة على الكيفية التي شُيِّد على نحوها هذا البناء أو ذاك".(ابن إدريس: 15ــ2003).

وعلى هذا فإنَّ كلمة بنية استُعْمِلت بشكل خاص في مختلف العلوم حتى قيل: " إنَّ كل شيء له بنية، إلا أن يكون معدوم الشكل".(أوزباس: 1972مـــ 11).

يُعرِّف صلاح فضل البناء بأنه: الطريقة التي يُقام بها مبنى ما..، ويضيف موضحا أن اللغات الأوروبية استخدمت هذا اللفظ بالمعنى نفسه، أي أنه دلَّ على الشكل الذي يُشَيَّد به مبنى ما. (فضل: 1987م ــ 175،176).

وقد تطور المعنى ليدل على معنى تلاحم الأجزاء لتشكل كُلاًّ واحدا، في نسق من المعقولية أو القانون.

ومن المعلوم لدينا جميعا أنَّ مفهوم البناء أو البنية ارتبط بداية بالمعمار، أو الهندسة المعمارية، ومع تطور الدراسات الأدبية والنقدية دخل هذا المصطلح إلى الأدب والنقد، وصار من أهم القضايا النقدية حديثا، حيث شكَّل المذهب البنيوي، أو البنيويَّة.

البنية اصطلاحا: مجموعة من العناصر والقوى التي تتكامل فيها المعاني الشعرية في حقائق لغوية، إذا ما تعرض أحد هذه العناصر للتغيير أو التحول تحولت معه باقي العناصر؛ لأن الألفاظ لا تؤدي معناها في

النصِّ مجرَّدة، بل مرتبطة بمجموعة من الالفاظ (بكّار:1979م ــ 26، ستروس: 1958م ، الجرجاني:1969م ــ51).

ويشير زكريا إبراهيم إلى أنّ بعض الباحثين يرى أنّ" هناك ثلاثة مستويات مختلفة لتحقيق البنية، مستوى قصديّ، ومستوى تنسيقيّ، ومستوى بنائيّ، لكن الاستعمال الدقيق لهذا اللفظ لا يتم في الحقيقة إلا على المستوى الثالث".(إبراهيم:19).

وتطبيق هذا المفهوم على الشعر يجعل المستوى القصدي واقعا ضمن المستوى الدلالي، والمستوى النسقي داخلا في تركيبة بنية النص، وعليه: يصبح المستوى البنائي متحققا في الشكل النهائي للنص الشعري.

الإيقاع:

اعتنى النقد العربي بظاهرة التوافق الصوتي، والتأكيد على وجود أشياء في الشعر يحيط بها الحسُّ بشكل غامض مبهم يعجز اللسان عن وصفها.(داحو: 52).

ويذكر ابن إدريس أن الإيقاع هو" الخاصيَّة المميِّزة للقول الشعري، والمبدأ المنظِّم للغته". (ابن إدريس: 17 ــ 2003م)

وهذا يوضح الرأي القائل: إنَّ الإيقاع قيمة لغوية، يُعرَف من خلال الشعر؛ لأنه أحد الفنون القولية، والمبدأ المنظِّم للغة الشعر.

مفهوم الإيقاع:

يعدُّ الإيقاع من أقدم الظواهر التي عرفها الإنسان، سواء في حركة السكون المنتظمة، أم المتعاقبة المتكرّرة، وقد حاول الإنسان تجسيد هذه الظاهرة من خلال حركات جسده، ونبرات صوته، بوجود شيء يوفر له التوازن والانسجام، ويمنح النفس شعورًا بالراحة والاطمئنان، فأبدع في فنون الرسم والرقص والموسيقى والشعر، ولّما كانت لغة الشعر هي إعادة تنظيم للغة العادية، فإنّ هذا التنظيم الصوتي أمكن أن نطلق عليه الإيقاع، ذلك أن الإيقاع هو "تتابع الأحداث الصوتية في الزمن". (البحراوي: 1993م ــ 112).

وهو مصطلح يوناني بمعنى السيل أو جريان الماء، ويقصد به التتابع بين حالتي الصوت والصمت (علي: 49).

وجاء في لسان العرب" وقع على الشيء ومنه يقع وقْعًا ووقوعا...، ووقع المطر بالأرض، ولا يُقال سقط..، والعرب تقول: وقع ربيعٌ بالأرض يقع وقوعا لأوّل مطر يقع في الخريف" (ابن منظور: 8 / 402).

الإيقاع اصطلاحا: عُرِّفَ الشعر القديم بأنه الكلام الموزون المقفَّى، وتنبَّه النقاد القدامى إلى أنَّ الموسيقى الشِّعرية تكون من خلال الوزن والقافية، وأنَّهما قاعدتان لا يمكن لبنية القصيدة أن تكون بدونهما، وهما وحدة القياس العروضيَّة اللَّتان يقاس بهما جمال الموسيقى الخارجية.

يعرِّف ابن سينا الإيقاع بقوله:" تقدير لزمان النقرات، فإن اتُّفِقَ أنْ كانت النقرات مُحدِثة للحروف المنتَظِمِ منها الكلام كان الإيقاع شعريًّا، وهو نفسه إيقاع مطلق". (يوسف:1956 ــ 81)

ويرى محمد الحيصة أنَّ الإيقاع هو: "حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني، والإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعليَّة التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة، وتؤلِّف بتتاليها عبارات موسيقية". (الحيصة:2011 ــ 68)

وعلى هذا تكون الموسيقى عنصرَ أساس من عناصر البنية الشعرية، وهي من أقوى وسائل الإيحاء في التعبير عن عميق ما خفي في النفس.

ومن ناحية أخرى يرى علي:" أنَّ هناك من ربط بين الإيقاع والشِّعر في إبداع الغناء، وهو النغمي اللفظي، فالألحان ما يفضل به الشعر على غيره".(علي: 153)

والرأي أنَّ عنصر الزمن هو الرابط بين كل من الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي" السِّمة الزمنية للوزن الشعري مساوية لزمن النطق بها". (علي:153)

إنَّ التقارب بين الإيقاعين الشعري والموسيقي أمر واقع، ملاحَظ من استخدام العَروض في تنظيم الألحان الموسيقية وتنسيقها؛ لذلك لا غرابة في إطلاق مصطلح **الإيقاع** على أوزان الشعر.

ومما يؤكد هذا قول ابن فارس:" وأهل العَروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلاَّ أنّ صناعة الإيقاع تقسِّم الزمان بالنَّغَم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة". (ابن فارس:71)

ومن جميل اللفظ الذي ذُكِرَ فيه الإيقاع ما أورده ابن طباطبا في وصفه للشعر بقوله:" للشعر الموزون إيقاع يُطْرِب الفهم لصوابه..". (العلوي: 1956 ــ 15)، فالإيقاع عنده مرتبط بالوزن. اتفقت تعريفات **الإيقاع** عند البعض، واختلفت عند البعض الآخر، ومن ذلك ما رآه السجلماسي في

حديثه عن التخييل، حيث أورد فيه لفظ **الإيقاع** معرفا للشعر بقوله:" هو الكلام المخيَّل المؤلَّف من أقوال موزونة متساوية، وعن العرب مقفاة...، يكون لها عدد إيقاعي...". (السجلماسي: 1980 ــ 218)

ويوافق السجلماسي في المعنى نفسه ـــــــ ربط معنى الإيقاع بالتخيُّل ـــــــ حازمُ القرطاجني، فيقول:" الشعر كلام مخيّل موزون، مختصٌّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتآمه من مقدمات مخيّلة...، التخاييل الضرورية، وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ...، وتخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم". (القرطاجني: 1986ــ 89)

وربما أعطتنا التعريفات السابقة ارتباط الوزن بالإيقاع من الناحية البلاغية والقواعد الموسيقية.

والرأي أنَّ الإيقاع قَرُبَ معناه أو بعد، ذكرناه أو أشرنا إليه، أو لم نتطرق للحديث عنه، فإنَّه يشكِّل علاقة الجزء بالجزء، وعلاقة الجزء بالكل في الأثر الأدبي أو الفني هي مُلَخَّص للدراسات القديمة والحديثة.

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية ووظائفها

يعجبنا القول المعروف لمایاكوفسكي (Maykovsky) عن الإيقاع بأنه:" هو قوة الشعر الأساسية، هو طاقته الأساسية، وهو غير قابل للتفسير".(العجيلي: 49).

ونتفق معه في هذا الرأي، إذ إنَّ متذوّقي الشعر أو ذوي الإحساس المرهف ينجذبون أكثر من غيرهم تجاه الكلمة، فيُحِسُّونها بقلوبهم، ويسمعونها بمشاعرهم، سواء أكانت ملفوظة شعرا أم مسموعة نغما موسيقيا، وما يتولَّد عنهما من صوت أو سكون.

ويرى القرطاجني أنّ الوزن: "يجب أن تكون فيه المقادير المقفاة متساوية في الأزمنة، لا تفارقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب". (القرطاجني: 236)

أولا: البنية الإيقاعية في الوزن والقافية:

ويمكن أن نسميه الإيقاع الخارجي، أي: الشكل الذي تظهر به القصيدة وفقا لعلمي العروض والقافية.

كثيرا ما يتردد مصطلح الوزن ومصطلح القافية، فما هما؟ وما مفهوم كل منهما؟

الوزن لغة:

جاء في لسان العرب " الوزن: وزن الثقل والخفة، والوزن ثقل شيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم..: وقالوا هذا درهم وزنًا وزنًا..، والعرب تسمِّي الأوزان التي يوزَن بها التمر وغيره.. الموازين...، وهذا يزن درهما، ودرهم وازن". (ابن منظور:13، 446)

قال قَعْنَب بن أم صاحب:

مِثْلُ العَصَافِيرِ أَحْلَامًا وَمَقْدِرَةً ** لَوْ يُوزَنُونَ بِزِفِّ الرِّيشِ مَا وَزَنُوا (قَعْنَبْ: 51)

الوزن اصطلاحا:

اختلفت تعريفات الوزن عند النقاد القدامى والمحدَثين، فمنهم من يراه: " الكلام الموزون المقَفَّى على مقاييس العرب.." .(خفاجي: 13)

ومنهم من يراه: "أعظم أركان الشعر وأكثرها خصوصية".(ابن رشيق:1992ــ 218)

وتقول نازك الملائكة عنه: الوزن كالسِّحر، يسري في تقاطع العبارات، ويكهربها بتيَّارٍ خفيٍّ من الموسيقى، لا يعطي الشعرَ الإيقاع فحسب، إنَّما يجعل كل شَطرٍ فيه أكثر إثارة. (عبد الله: 11)

ونرى أنَّ الوزن هو: الميزان الذي تنتظم به القصيدة في بنائها وتكوينها، في إيقاعها ونغمها، في حركتها وسكونها، في عكس علاقة العقل بالعاطفة في بنية إيقاعية تؤثِّر وتتأثَّر، وباختصار هو: نظام القصيدة في أي مدرسة من مدارس الشعر.

الوزن الشعري عند عبد القادر جحا

مما يشد الأذن لسماع الشِّعر والاستمتاع به موسيقاه، أيًّا كانت هذه الموسيقى، وما تتمثَّل فيه، وبالنسبة لشاعرنا؛ ولأنَّه كلاسيكي النزعة، فقد اختار أن تكون موسيقاه حسب عروض الخليل، ونزل عند أحكام بحوره الشعرية.

نظم جحا الشعر على عدد من أوزان البحور الشعرية، فقال من الطويل كما جاء في قصيدته يوم الحداد:

ذَرُونِي فَقَدْ نَام الخَلِيُّ اللَّيَالِيَا ** وَبِتُّ شَجِيًّا لِلْهُمُومِ مُنَاجِيَا

فَقَدْ طَالَ لَيْلِي وَادْلَهَمَّتْ هَوَاجِسِي ** تَقَاذَفَنِي مَوْجٌ مِنَ الهَمِّ عَاتِيَا

ومن الملاحظ أنَّ هذه المقدمة قد قدَّم بها شعراء كثيرون على اختلاف عصورهم، من ذلك قول الأعشى:

نَامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اللَّيْلَ مُرْتَفِقًا ** أَرْعَى النُّجُومَ عَمِيدًا مُثْبَتًا أَرِقًا

أَسْهُو لِهَمِّي وَدَائِي فَهْيَ تُسْهِرُنِي ** بَانَتْ بِقَلْبِي وَأَمْسَى عِنْدَهَا غَلِقًا

(الأعشى: 365)

وما قاله أبو ذؤيب الهذلي:

نَامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اللَّيْلَ مُشْتَجِرًا ** كَأَنَّ عَيْنِيَ فِيهَا الصَّاب مَذْبُوحُ

لَمَّا ذَكَرْتُ أَخَا العِمْقَى تَأَوَّبَنِي ** هَمِّي وَأَفْرَدَ ظَهْرِي الأَغْلَبُ الشَّيحُ

(الهذلي: 79)

وقال الأسود بن يعفر النَّهشلي:

نَامَ الخَلِيُّ وَمَا أُحِسُّ رُقَادِي ** وَالهَمُّ مُحْتَضِرٌ لدَي وِسَادي

(الأسود: 25)

والملاحظ هنا أنَّ جحا قد حاكى القدامى فيما استحسن لهم من ألفاظ ومعانٍ، حتى وإن لم تكن على البحر نفسه الذي اختاره.

نظم جحا كذلك في الوافر، كما في قصيدته (الاعتصام بالله):

أَلَا يا أُمَّة العُرْبِ الكِرَامِ ** قَد انْبَلَجَ الصَّبَاحُ فَلَا تَنَامِي

فَجِدُّوا فِي الأُمُورِ فَلَيْسَ سَهْلًا ** بُلُوغُ المَجْدِ أَوْ دَرْكُ المَرَامِ

كذلك نلحظ أنَّ هذه المقدمة قدَّم بها شعراء كثيرون، وإن اختلفت البحور، من ذلك قول ذي الرُّمَّة:

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيَّ عَلَى البِلَى ** وَلَا زَالَ مُنْهَلًّا بِجَرْعَائِكِ القَطْرُ

(ذو الرُّمَّة: 102)

جرعاء: أرض تشاكل الرَّمل، وقيل: هي الرملة السَّهلة المستوية. (ابن منظور: 46/8)

وقول أحدهم:

أَلَا يَا دَارُ لَا يَدْخُلْكِ حُزْنٌ ** وَلَا يَغْدُرْ بِصَاحِبِكِ الزَّمَانُ

فَنِعْمَ الدَّارُ تَؤْوِي كُلَّ ضَيْفٍ ** إِذَا مَا ضَاقَ بِالضَّيْفِ المَكَانُ

البيتان لم نعثر على قائلهما، لكن ورد في المستطرف أن مالكًا بن دينار مرَّ على قصر فسمع جواري يضربن الدّفَّ ويتغنين بالبيتين.(الأبشيهي: 437)

ومثله قول الشاعر:

أَلَا يَا نَفْسُ وَيْحَكِ حَدِّثِينِي ** حَدِيثًا صَادِقًا لَا تَكْذِبِينِي
أَلَيْسَ المَوْتُ مَحْتُومًا عَلَيْكِ ** وَلَوْ عُمِّرْتِ أَلْفًا مِنْ سِنِينِ

وُجد هذان البيتان منسوبان للإمام الشافعي في صفحات مختلفة على الإنترنت، مع العلم أن الباحِثَيْنِ اطلعا على أكثر من نسخة لديوان الشافعي ولم يعثرا على البيتين في أي نسخة توفرت لديهما، ووجداهما في موقع (مسلاتة العطاء) منسوبين للشيخ يوسف الجعراني، وفي موقع آخر يحمل اسم (روائع الإمام الشافعي) اعترض أحد مشتركي الصفحة على نسبتهما للشافعي، ونسبهما أيضا للشيخ يوسف الجعراني، والمرجَّح عندنا أنهما للجعراني.

ونظم على البحر نفسه ـــــ الوافر ـــــ قصيدته (دعاء إلى الله):

إِلَهِي لَا تُخَيِّبْ لِي رَجَاءً ** فَأَنْتَ الوَاحِدُ البَرُّ النَّصِيرُ
ذُنُوبِي جَمَّةٌ فَاغْفِرْهَا وَارْحَمْ ** ذَلِيلًا جَاءَكَ وَهْوَ الفَقِيرُ

ونجد أنّ هذا المطلع يطابق مطلع أبي العتاهية في قصيدته التي نظمها على الوافر أيضا:

إِلَهِي لَا تُعَذِّبْنِي، فَإِنِّي ** مُقِرٌّ بِالذِي قَدْ كَانَ مِنِّي
وَمَالِي حِيلَةٌ، إِلَّا رَجَائِي ** وَعَفْوُكَ إِنْ عَفَوْتَ، وَحُسْنُ ظَنِّي

(أبو العتاهية: 425)

نظم كذلك على بحر البسيط، على نحو قصيدته حوادث السَّيْر:

مَا لِلْمَرَاكِبِ قَدْ جَارَتْ عَلَى النَّاسِ ** أَجُنَّ قَادَتُهَا أَمْ طَبْعُهُمْ قَاسِي
لَقَدْ رَمَتْهُمْ بِدَاءٍ لَا دَوَاءَ لَهُ ** أَمْسَوْا رَهَائِنَ صُفَّاحٍ وَأَرْمَاسِ

ومثله في القديم قول أبي العتاهية:

مَا لِلْمَقَابِرِ لَا تُجِيـــــ ** ـبُ، إِذَا دَعَاهُنَّ الكَئِيبُ
حُفَرٌ مُسَقَّفَةٌ عَلَيْـــ ** ـهِـــــنَّ الجَنَادِلُ والكَثِيبُ

(أبو العتاهية: 48)

كذلك نظم جحا على بحر الكامل على نحو قصيدته : الوحدة العربية الكبرى

شَمْسُ الهُدَى بَزَغَتْ فَطَابَ نَهَارُهَا ** وَالكَائِنَاتُ تَهَلَّلَتْ أَنْوَارُهَا
حَتَّى صَحَارِيهَا المُخِيفَةُ قَدْ غَدَتْ ** مَفْتُونَةً وَتَفَتَّحَ نُوَّارُهَا

هذه الأبيات التي افتتح بها الشاعر قصيدته، تجعل مُتذَوِّق الشعر يتنبَّه إلى أنّها هي أبيات شوقي نفسها التي يمدح فيها الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ـــــ

وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ ** وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وثَنَاءُ

الرُّوحُ والمَلَكُ المَلَائِكُ حَوْلَهُ ** لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا بِهِ بُشَرَاءُ

(شوقي:41)

بل إنه نظمها على البحر نفسه، ففرحة الدنيا بمولد الرسول الكريم ــ صلى الله عليه وسلم ــ وفرحة العرب بالوحدة العربية لكليهما أثر لايخفى.

نظم جحا في مختلف البحور، والمتتبِّع لأعمال الشاعر يجد أنَّ البحر الوافر يحتل المرتبة الأولى، يليه الكامل، فالطويل، ثم البسيط.

وتبيَّن من خلال الدراسة أنَّ الشاعر ترك بعض البحور و لم ينظم عليها ـــــ هذا فيما توفر لدينا من شعره ـــــ مثل: السريع، والمديد، والرجز، والمتقارب ...

وربما تكون علَّة ذلك ـــــ نظمه على بحور وترك أخرى ـــــ أنَّ جحا كان يحاكي القدامى فيما استحسنوه من بحور واستجادوه من أوزان.

ومع محافظته على الموروث من بِنية البحور وأوزانها، إلا أنه قام بتوليد معانٍ وموضوعاتٍ، وجدَّد فيها بطريقة تجَلَّت في عناوين القصائد ـــــ مثلا ـــــ، وموضوعية المادة الشعرية التي فرضتها عليه أحداث عصره، سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية.

الإيقاع في القافية

القافية سواء كانت موحدة أو منوعة، لا غنى للقصيدة العربية عنها، فهي عنصر مهم في ربط القصيدة وتماسكها، وتشكِّل ركنا مهما في إيقاعها. (ابن إدريس: 127)

ويورد معاذ الحنفي قولا لنازك الملائكة جاء فيه" تعتبر القافية عنصرا ضروريا في إيقاع الشعر العربي، وركنا مهما في موسيقية الشعر الحر، نظرا لما تُحدِثه من رنين، وما تثيره في النفس من أنغام وأصداء". (الحنفي:220،2006)

القافية لغة:

يقال: " قَفَوْتُ فلانا: اتبعت أثره، وقفوته أقفوه رميته بأمر قبيح..، وقفيت على أثره بفلان، أي أتبعته إياه، وفي التنزيل العزيز: (ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا). (سورة الحديد: من الآية 26)

أي: أتبعنا نوحا وإبراهيم رسلا بعدهم، والقافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام". (ابن منظور: 15/ 192)

القافية اصطلاحا:

ذكر محمد عبد المنعم خفاجي أنَّ تعريف القافية:" عند الخليل هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل ساكنين في آخر البيت الشعري، وهي إما بعض كلمة أو كلمة، أو كلمة وبعض أخرى، أو كلمتان". (خفاجي: 126)

والقافية في الشعر العربي ذات سلطان يفوق ما لنظائرها في اللغات الأخرى، إذ إنَّ العرب حافظوا على وحدة الإيقاع والوزن أشدَّ محافظة، حتى إنَّهم التزموها في أبيات القصيدة. (الحنفي: 218)

ارتبط الشعر العربي بالقافية ارتباطا وثيقا، فقد التزم الشاعر قافية واحدة في القصيدة كلها، وهي عنصر الإيقاع والتطريب، يقاس بها جودة الشعر ومدى إجادة الشاعر، حتى إنَّهم لا يعرِّفون الشعر بدونها، وممن يرون هذا الرأي حازم القرطاجنِّي، فالشعر عنده عبارة عن كلام مخيَّل موزون مقفًّى. (القرطاجني:296)

للقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد وحدة النغم، ولها دلالات ذات أهمية كبيرة في الشعر الجيِّد بموضوع القصيدة، فلا يشعر المتلقِّي أنَّ البيت جيء به لأجل القافية، إنما هي من جاءت لأجله. (هلال: 443)

هذا قديما، أما في العصر الحديث فلم تعد القافية أحد عناصر بناء البيت المفرد، إنما أصبحت تحرص على التفاعل مع الدوالّ الأخرى في بناء القصيدة بكاملها. (الحنفي: 219)

وعلى الرغم من كل محاولات التطور والتجديد قديما وحديثا ما زالت القافية هي الركن الأساسي في الإيقاع الذي هو روح الشعر.

ويستدل الحنفي برأي نازك الملائكة في القافية: " بأنَّها عنصر ضروري في إيقاع الشعر، وركن مهم في موسيقى الشعر الحر؛ لما تحدثه من رنين، وما تثيره من أنغام وأصداء".(الحنفي : 220)

ومن خلال الدراسة لقصائد جحا، وبما أنه كلاسيكي النزعة، فإنه سار على نهج الكلاسيكيين في هذا الشأن، و لم يهوِّن من قيمة الوزن والقافية، بل يرى أنَّ القافية جزء من الوزن الشعري للبيت، تُضْفِي عليه موسيقية عالية مسموعة، وطربا ملحوظا.

ثانيا: الوظيفة الدلالية والجمالية:

لا يخفى علينا الدور الكبير الذي تؤديه الصورة الشعرية في القصيدة؛ إذ هي التي تعكس البناء الفني لها، وهي الفضاء الذي يلتقط منه الشاعر صوره بإيقاعات مختلفة، هو قدرته على إتقانه التعامل مع الموجودات عنده، وصنع صلات بينها تبرز عمله الذي استوحاه من هذه الموجودات، وعبَّر عنه بمشاعر نكاد نسمعها ونراها من خلال البناء الفنِّي الموشَّح بزينة مختلفة نسميها اصطلاحا : البلاغة وفنونها، والعروض والقافية.

إنَّ الصورة الشعرية هي:" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة ،والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني". (القط: 391)

إنَّ المتأمل لشعر جحا يجد نفسه أمام إنشاد موضوعي مستَمدٍّ من الواقع، وكأنه يتكلم بلسان المتلَقِّي، ويرى بناظره، إلاَّ أنَّ جحا يمتلك رسائل الأداء الفني، فينوِّع الأسلوب وما يتعلق به من صور، حسب الاتجاهات الثقافية السائدة في المجتمع.

التشبيه وعلاقته بالإيقاع عند جحا:

استوحى الشاعر تشبيهاته وصوَرِها من الموجودات في واقع حياته، وعبَّر عن مشاعره وإحساسه، منطلقا من واقعه إلى خياله، منتِجا صورا غاية في الإتقان، جاء في قصيدته (حوادث السير):

وَأَتْقِنُوا عِلْمَهَا قَبْلَ الرُّكُونِ لَهَا ** فَالعِلْمُ نُورٌ هَدَى خَلقًا بِنبْراسِ

ذكر: العلم والنور، والهدى، والنبراس، وهذه المفردات ركَّبها شاعرنا لتتولد منها صورة تعكس للمتلقِّي المشهد كاملا كما يراه هو، (العلم كنور النبراس الذي يهتدي به الخَلْق)، وأكد على ما يريده بحذف الأداة.

ونرى أنَّ هذا الانسجام بين المفردات والصورة التشبيهية التي أرادها الشاعر أنتجت إيقاعا يتَّضح من بنية القصيدة.

وفي قصيدته (الوحدة الأفريقية)، يشبه الأعداء فيقول:

أَعْدَاؤُنَا الغُدُرُ لَنْ يُفْلِحُوا أَبَدًا ** كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ شُدَّتْ عَلَى وَتَدِ

فتشبيه الشاعر للأعداء بالحُمُر إجمالا ودون ذكر وجه الشَّبه، عكس الصورة التي يريد إيصالها للمتلقِّي بإيقاع واضح، من خلال ارتباطه بالبناء اللغوي.

الاستعارة وعلاقتها بالإيقاع عند جحا

يختار الشاعر لاستعاراته ألفاظا ترسم صورا في الخيال، بحيث تعزف نغما في السمع، فيظهر جمالا مزدوجا، جمال الاستعارة خاصة، والشعر عامة، بإيقاع لغوي يحتمل عدة قراءات، منها الحقيقة ومنها الخيال.

ومن جميل الاستعارة عند جحا قوله في قصيدته (الوحدة العربية الكبرى):

شَمْسُ الهُدَى بَزَغَتْ فَطَابَ نَهَارُهَا ** وَالكَائِنَاتُ تَهَلَّلَتْ أَنْوَارُهَا

فالشمس حقيقة إذا بزغت قد يطيب نهارها، وقد تكون حارة فلا يطيب، أما الشمس مجازا ـــ وهذا ما قصده الشاعر ـــ فهي الوحدة العربية التي تجمع كلمة العرب، وتعود بالنفع العميم عليهم، فهو يرسم في خيال المتلقي صورة الوحدة وما تحققه، حتى إنَّ جميع الكائنات تهلَّلت وبشَّت وفرحت ببزوغ هذه الشمس، فقد وظَّف الاستعارة في تصوير المعنى الذي ذهب إليه، بإيحاءات اللغة، ويبرز التنغيم هنا بوصفه من عناصر الإيقاع، فالاستعارة خاصيَّة فكرية، تتم في الفكر، وتتجلى في اللغة التي نستعملها، فتبيِّن طريقتنا في الإدراك والتفكير والسلوك والتعبير. (ابن إدريس: 477)

الكناية وعلاقتها بالإيقاع عند جحا:

معلوم أنّ الكناية عبارة عن تعبير لا يراد به المعنى الأصلي، إنما يراد معنى ملازِم للمعنى الأصلي، فلغتها تعتمد على طابع إشاري، وهذا يشمل الكناية، كما يشمل بعض صور المجاز الأخرى، وكأنَّها عملية عدول عن لفظ يقرِّر معناه صراحة إلى لفظ آخر يؤدِّي المعنى في شيء من التأويل، وهنا يقع التلطُّف في استعمال العدول؛ لِتُسْتَغلَّ أبعاده من جهتي التصوير والإيقاع.(ابن إدريس: 482)

ومثال الكناية عند جحا

قوله في قصيدة (الاعتصام بحبل الله):

وَذُو نُورٍ مَحَا كَدَرَ النُّفُوسِ ** كَضَوْءِ الشَّمْسِ هَادٍ لِلْأَنَامِ

ففي هذا البيت تصوير بياني رائع، ولغة بديعة منتقاة، وقد تمثل هذا التصوير في استخدام الكناية عن موصوف (هو الرسول صلى الله عليه وسلم)، الذي جاء بالهدى ودين الحق؛ ليزيح الغمة ويبدِّد الظلمة، كضوء الشمس الذي يخرج الناس من ظلمة الليل.

يقول ابن إدريس:" الوصول إلى المعنى في أساليب الكناية يتم بطريقة التداعي من المضمر إلى المصرَّح به عند المبدع، ومن المصرَّح به إلى المضمر عند المتلقِّي، وتلك عمليَّة تحكمها دواعي الفكر قبل أن تخضع لدواعي الشكل". (ابن إدريس:486)

وعلى هذا فإنَّ استجابة الكناية للإيقاع مرتبطة بجودة الصياغة وإحكامها، وفي هذا تكيُّفٌ دلالي يظهر في اقتران الكناية بالظواهر البلاغية المختلفة، وهي هنا في بيت مقترنة بالتشبيه (ذو نور ـــــ كضوء الشمس)، وهذا أحدث ائتلافا إيقاعيا برز في أصوات اللغة التي استعملها.

وفي هذا الصَّدد يجدر بنا الحديث عن القيمة الإيقاعية لتكرار بعض الصيغ عند جحا، كما في قصيدته: (رثاء الشيخ علي بن حسن المنتصر):

نَدِيُّ الكَفِّ مَا مَلَكَتْ يَدَاكَ ** عَظِيمُ الشَّأْنِ يَخْشَاكَ اللِّئَامُ

بَلِيغُ القَوْلِ فِي حَقِّ اليَقِينِ ** بَرِيءٌ لايَسُومُ وَ لَا يُسَامُ

دَرِيرُ العَيْنِ لِلْمَأْسَاةِ يَبْكِي ** وَلِلْمَلْهُوفِ عَوْنٌ وَالْتِئَامُ

فَقِيدُ العِلْمِ وَالأَدَبِ الرَّفِيعِ ** لَكَ القَدَحُ المُعَلَّى يَا عِصَامُ

فتكرار صيغة فعيل يعزز المعنى ويقوِّيه، ويؤدِّي وظيفة إفهاميَّة توضيحيَّة مع الوظيفة الإيقاعية، فصيغة فعيل تفيد بلوغ النهاية في الصفة، كما تفيد الاستمرار والدَّاوم. (السامرائي: you tube.com /rachid218).

فنديُّ الكفِّ كناية عن الكرم، وعظيم الشأن كناية عن الرفعة، وبليغ القول كناية عن الفصاحة والأدب، ورحيم القلب كناية عن العطف، ودرير العين كناية عن رقَّة الإحساس والمشاعر.

هذه صفات لموصوف الشاعر الذي يرثيه، بصورة استمدت خطوطها مما لازمها من معان، وما ساندها من علاقات دلالية أقامتها الألفاظ فيما بينها، حين جاءت في صيغة وزن اختاره الشاعر وأحبَّ استخدامه، فعكس به جرسا صارخا عزَّزَ به الإيقاع وأبرزه.

الخاتمة:

بحمد الله وتوفيقه، وصلنا إلى خاتمة هذا البحث الموسوم بـــــ" البنية الإيقاعية في شعر عبد القادر جحا"، وفيها نذكر بعض النتائج من البنية والإيقاع من خلال تتبع ذلك في شاعرية الشيخ عبد القادر جحا، وقد فصَّلنا هذه النتائج على النحو التالي:

- أما فيما يتعلق بالبنية والإيقاع:

1 / دراسات البنية والإيقاع تحتاج إلى تطبيقات مطوَّلة على نفائس الشعر العربي، وبخاصة القديم منه، فهو مليئ بالنفائس اللغوية والظواهر الإيقاعية، وإبراز ما فيه من قيم جمالية دلالية وإيقاعية.

2 / العلاقة وثيقة بين الإيقاع والموسيقى والدلالة.

- ما يتصل بالشاعر:

1 / من الملاحظ أن جحا نظم على بعض البحور دون الأخرى، أبرزها وأكثرها على الترتيب، الوافر، فالكامل، فالبسيط، فالطويل.

2 / هناك لون من الاضطراب يتضح في بعض قصائد الشاعر، من ذلك قصيدته (يوم الحداد)، وقد يكون هذا الاضطراب ناتجًا عن هول فجيعة الليبيين في أحبَّتهم الذين نُفُوا، وقد يكون ناتجا من فرض النظام السابق أن يكون يوم 26/ 10/ من كل عام يوم حزن، وعلى الليبيين الالتزام بمظاهر الحزن فيه.

3 / تأثر الشاعر بالأسلوب القرآني، واستنباطه لبعض المعاني من القرآن الكريم، كما في قصيدته (دعاء إلى الله):

فَقَدْ نَفَرُوا ثُبَاتٍ أَوْ جَمِيعًا ** بِفَتْحِ مَكَّةَ عَزَّ النَّصِيرُ

خَلَقْتَ النَّاسَ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى ** وَأَنْتَ الْعَالِمُ بِهِمُ الخَبِيرُ

4 / لغة الشاعر سهلة قريبة، يستريح إليها السامع، وينسجم مع عواطفه التي بثَّها في قصائده، وهذا ما عُهِدَ عند شعراء الكلاسيكية المجدِّدِين.

ومن خلال الدراسة لاحظنا استعمال الشاعر بعض أساليب الصرفيين في اللغة، من ذلك قوله:

ذِئَابُ النَّاسِ تَعْدُو عَلْقَطِيعِ ** إِذَا لَمْ تَخْشَ رَمْيًا بِالسِّهَامِ

فقد استغنى عن " ال " وعدَّها من اللواصق المنكمشة.(الباروني: 91،2019)

وربما تركها الشاعر هنا للضرورة الشعرية، فعادة يستعملها العرب لسد حاجة المتكلم.

والله أعلم، وصلى الله وسلم على نبيه الأكرم

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية قالون عن نافع
- جحا. عبد القادر. مختارات من قصائده المخطوطة.

1. إبراهيم، ز ، (د ـــ ت ـــ ط)،مشكلة البنيوية، أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر الفجالة، القاهرة.
2. الأبشيهي، ش، (2008م)، المستطرف في كل فن مستظرف، ت: محمد خير طعمة الحلبي، دار المعرفة، بيروتـــ لبنان، ط5.
3. ابن إدريس، ع (2003م)، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات جامعة قاريونس، ط1.
4. ابن رشيق، (1994م)، العمدة في صناعة الشعر والنقد، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ط1.
5. ابن سينا(1956م)، جوامع علم الموسيى من كتاب الشفاء، ت ـــ زكرياء يوسف، منشورات وزارة التربية، القاهرة، ط1.
6. ابن فارس (المكتبة الشاملة)، الصاحبي في فقه اللغة.
7. ابن منظور، لسان العرب (2009م)، ت: ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فهمي السيد، الدار التوفيقية للتراث.
8. أبو العتاهية، الديوان (1986م)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
9. أبو ذؤيب الهذلي، الديوان (2014م)، ت: أحمد خليل الشَّال، دار الكتب المصرية، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ببور سعيد، ط1.
10. أنيس، إ، (1976م)، دلالة الألفاظ، مكتبة أنجلو المصرية.
11. أوزياس ، جان(1972م)، البنيوية، ت: ميخائيل مخول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
12. الباروني، عمر علي، اللواصق التصريفية في الكلمة العربية، منشورات جامعة مصراتة، ط1، 2019م.
13. البحراوي، س (1993م)، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
14. بكَّار، ي، (1979م)، بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، القاهرة.

15. جحا . ع (2019م)، السيرة الذاتية للشاعر، و لقاء مباشر في مترل الأسرة، الإثنين 15 / 4 / 2019م، الساعة الخامسة مساء.

16.الجرجاني، ع(1969م)، ت ـــ ش محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة.

17.الحنفي، م، (2006م)، البنية الإيقاعية في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، شعر الأسرى أنموذجا، الجامعة الإسلامية، غزة.

18.الحيصة، م، (2011م) البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، قسم اللغة العربية، كلية الآداب.

19.خفاجي، م، (1994م)، القصيدة العربية عروضها في القديم والحديث، مكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1.

20.خفاجي، م، عبد العزيز، ش، (1992م)، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الخليل، بيروت.

21.داحو، آسية، (2009م)، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجا، ت، العربي عميش، جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر، الشلف.

22.ذو الرمة، الديوان (1995م)، تقديم: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروتـــ لبنان، ط1.

23.ستروس، كلود (1958م) الانثربولوجية البنيوية.

24.السجلماسي (1980م)، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت: علّال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1.

25.عبد الله، م، (د ـــ ت ـــ ط)، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة.

26.العجيلي، ك، (د ـــ ت ـــ ط)، البُنَى الأسلوبية، دراسة في الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت ـــ لبنان.

27.العلوي، م (1956م) عيار الشعر، ت: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة.

28.علي، الزروق، (2018م)، عناصر الإبداع الفني في شعر محمد معيتيق، رسالة دكتوراه، جامعة الجنان، طرابلس ـــ لبنان.

29.فضل، ص (1987م)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط 3.

30.الفيروز أبادي، م، (1983م)، القاموس المحيط، دار الفكر ، بيروت.

31.القرطاجني، ح، (1986م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3.

32.القط، ع (1988م)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2.

33.قَنْعب، الديوان(2018م)، ج: إبراهيم سعد الحقيل، نشر معهد المخطوطات، العربية المهندسين، القاهرة، ط1 إلكترونية.

34.وهبة م ، المهندس ك (1979م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان.