

## القسم الثاني إيقاعات الشعر المعاصر

- إيقاعات التثنية الحر .
- إيقاعات قصيدة النثر .



## الإيقاع

ظل عروض الخليل بن أحمد ، وأوزانه - التي وضعها كضوابط لإيقاع الشعر العربي مسيطراً طيلة قرون متعددة ، وقد جعل الشعراء العرب منه - أي الوزن - قوالب جاهزة مسبقة ، يصب فيها الشاعر ما يريد من تجارب .

والم تأمل أوزان الخليل يجدها منصبة على الجانب الصوتي ، المتمثل في الأوتاد ، والفواصل الصغرى والكبرى ، والتي تنتظم في شكل تفعيلات رتبت بطريقة منتظمة لتشكيل (البحر).

وقد تواضع النقاد والشعراء على هذه الضوابط ، وجعلوها مقياساً رئيساً للشعر ، فصار للشعر لغة خاصة به ( مصبوبة في قوالب الوزن ) تختلف في مكوناتها عن لغة الكلام العادي .

ففي لغة الشعر تقديم وتأخير ، وحذف وانزياح ، ومقاربية ، وتناسق وتضمين ، وأساليب خبرية وإنشائية ، ودلالات ورموز ، بالإضافة إلى المجاز اللغوي ، وكلها أمور يقصد إليها الشاعر قصداً ، ويرتبها ، ويختار منها ما يناسب تجربته .

وفي لغة الكلام العادي يختلف الأمر ، حيث لا يُقصد لمثل هذه الأمور قصدا ، فإذا وردت ، تكون بالمصادفة .

" بهذا المعنى يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر ، وليس مفروضًا عليه من الخارج ، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها ، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها ، ومن هذه الوسائل : الإيقاع والمجاز " (١) .  
وهذا يقودنا إلى حقيقة أخرى ، هي أن الوزن والمجاز من مكونات الإيقاع وليس الإيقاع كله ، فهناك إيقاعات ناتجة عن الأصوات المجهورة والصائتة والمهموسة ، وما يحدثه تكرارها وتجاورها أو ابتعادها .

(الإيقاع) - اصطلاحًا - اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء ،  
(أوقع) المعنى : بني ألحان الغناء على موقعها وميزانها (٢) .

ومفهوم الاصطلاح يعني : السير وفق نظام تتفق فيه الأصوات إما بالتعاقب أو التكرار ، أو التوزاي مع بعضها البعض ، مثل ما يحدث في عروض الخليل بن أحمد من تكرار التفعيلات ، وتعاقبها داخل البيت ، وتكرارها في القصيدة ، ومن ناتج هذا التراص يكون الوزن

١ - الإيقاع في الشعر المنيب ، د/ سيد البحراوي ، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب ، القاهرة ٢٠١١ .

٢ - المعجم الوسيط ج٢ ص ١٠٥٠ ، ١٠٥١ .

الشعري الذي أطلق عليه الخليل أسم (البحر) ، ومع اختلاف التفعيلات من قصيدة لأخرى نتجت بحور الشعر ، فكانت مسمياتها : الوافر، الكامل ، الرَّمَل وغيرها من البحور .

وليست تفعيلات البحر هي كل الوزن ، لأن في داخل القصيدة إيقاعات أخرى ناتجة من حسن التقسيم وتجانس الألفاظ وتضادها واختيار المفردات ، مع إيقاعات تآلف الألفاظ واتساقها مع فكرة الشاعر وأحاسيسه .

معنى ذلك أن مصطلح (إيقاع) ثوب فضفاض يتسع الوزن (أقصد التفعيلات) كما يتسع للإيقاع الداخلي للأبيات .

وبمعنى آخر : يكون الوزن الشعري (التفعيلات) مع القافية الإيقاع الخارجي.

كما يكون ، حسن التقسيم والتجانس والتضاد ، والتركيب والاختيار الصوتي للألفاظ الإيقاع الداخلي.

وهذا بالضبط ما كنا نلمحه ، وما عهدناه في النظام (البيتي) (١) .

---

١ - مصطلح يطلق على نظام الشعر القديم لأنه يعتمد على البيت الشعري .

ففي قول شوقي في سينيته المشهورة (١) :

اختلاف النهار والليل ينسي °° اذكرا لي الصبا وأيام أنسي  
 وصفالي ملاوة من شباب °° صوّرت من تصوراتٍ ومسّى  
 عصفت كالصبا اللعوب ومرت °° سنة حلوّة ولذّة خلّس  
 وسلا مصر حل سلا القلب عنها °° أو أساجرحة الزمان المؤسّي  
 كل دار أحق بالأهل إلّا °° في خبيث من المذاهب رجس  
 دعنا نتأمل الإيقاع الخارجي للآبيات . سنجدّه كالتالي :

الوزن : بحر الخفيف :

اختلاف ن	نهارول	ليل ينسي	اذكرا لصد	صا وأب	يام أنسي
ه/ه//ه/	ه//ه//	ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	ه//ه//	ه/ه//ه/
فاعلاتن	متفعّلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفعّلن	فاعلاتن

القافية : في كلمة أنسي ، وحرف الروي : السين .

وفي الإيقاع الداخلي نجد أن مبعث الإيقاع الداخلي يتمثل في :  
 الطباق : بين الليل والنهار .

والجناس بين : سلا مصر ، هلا سلا .

بين : صوّرت ، تصورات .

أسا ، المؤسّي .

فضلا عن أمور أخرى كالصور الجمالية : النهار ينسي ، عصفت

كالصبا ، سلا مصر . أساجرحة الزمان .

بدايات التغيير الإيقاعي



## محاولات تغيير الشكل الموسيقي

كان من الطبيعي أن يحاول الشعراء على مر العصور - الخروج عن  
شكيل الشعري المألوف للقصيدة العربية ، وأن يتحللوا من إطارها الذي يلتزم  
حر وما يضمنه من تفعيلات [محددة سلفاً] ويلتزم القافية الواحدة.  
ويرجع بعض الدارسين تغيير القافية ، والخروج عن وحدتها وتكرارها  
، كل بيت إلى العصر الجاهلي ، وقد نسبوا إلى امرئ القيس قوله من هذا  
وع :

توهمت من هند معالم أطلال

عفا عن طول الدهر في الزمن الحالي

مرابع من هند خلت ومصارف

يصيح بمغناها صدى وعوارف

وغيرها هوج الرياح العواصف

وكل مسف ثم آخر رانف

بأسحم من نوء السماكين مطال" (١)

ففي هذا النموذج تتوعد القافية من بيت لآخر ، مع اتحادها بين شطري البيت .  
تلك كانت محاولة مبكرة في تاريخنا الأدبي ، إن صحت نسبة هذه الأبيات إلى  
يء القيس.

ثم كانت محاولات أبي العتاهية - في العصر العباسي - التي زواج فيها بين  
لري البيت ، إذ جعل لكل بيت قافية واحدة في شطريه ، وللبيت الذي يليه قافية  
أيرة .. وهكذا!

يقول في مثل هذه الزوجات :

الفتى فيما جاوز الكفافا

من اتقى الله رجا و خافا

أهدي سبيل إلى طمي الخليل ، محمود مصطفى ، ص ٢١٥ .

حسبك مما تبتغيه القوت

ما لكثير القوت لم يموت

هي المقادير فلمني أو فذر

إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

إن الشباب حجة التصابي

روائح الجنة في الشباب

لكلما يؤذي وإن طال ألم

ما لطول الليل على عالم ينم

هي المقادير فلمني أو فذر

إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر  
ولا شك أن محاولات التغيير لم تتوقف عبر عصور الأدب ، فقد  
كانت تظهر على استحياء بصورة فردية عند بعض الشعراء ، لم تتخذ  
شكل الظاهرة العامة ، وهذا أمر طبيعي .  
ولو أننا تتبعنا مثل هذه المحاولات في بطون كتب التراث  
لوجدناها كثيرة .

ثم كانت الموشحات خروجاً صريحاً عن الشكل المألوف كما يظهر  
في الأشكال الآتية للموشح :

#### الشكل الأول (١) :

النهر سَلَ حَسَامَا °° عَلَى قُدُودِ الْغُصُونِ  
وَالنَّسِيمِ مَجْمَعًا  
وَالرُّوْضِ فِيهِ اخْتِيَامًا  
مُسَدَّتْ عَلَيْهِ الظُّلَامُ  
وَالزَّهْرُ شَقَّ كَمَا مَا °° وَجَدَا بَتْلَكَ اللَّحُونِ  
أَمَا تَرَى الطَّيْرَ صَاحَا  
وَالصَّبِيحَ فِي الْأَفْقِ لَاحَا  
وَالزَّهْرَ فِي الرُّوْضِ فَاحَا

١ - موشح لأبي الحسن علي بن مهمل الجلائني ، الأدب العربي في الأندلس ، دكتور عبد العزيز عتيق ، دار  
النهضة العربية ١٩٧٦ ص ٣٨٢ ، ٣٨٣

والبرق ساق الغماما \* \* تكيي بدمع هتـون  
الشكل الثاني

موشح أبي بكر يحيى بن بقي (١) :

ما الشرق إلا زناد ، يوري بقلبي كل حين ، نيرانا

ومن بلي بالفراق ، يبت به النسيم ، حرانا

يا لبيت شعري هل \* \* تتوي وقد وئت إياب

أيام حبي الأول \* \* إذ ملبسي ثوب الشباب

مطرزاً بالعذل \* \* وإذ أقول للصحاب

سيروا كسير الجياد ، وبادروا للمجون ، فرسانا

ومن أراد السباق ، إلى كناس وريم ، فالأنا

سئل أية سلكا \* \* عهد الشباب المستحيل؟

أصل أم هلكتا \* \* أم لا إليه من سبيل؟

لا تلحنني في البكا \* \* إن أخذت مني الشمول

وجدي على الوجد زاد ، نكرت والذكرى شجون ، إخوانا

نوي حواش رفاق ، عاطيتهم بنت الكروم ، أزمانا

وليلة بالخليج \* \* والبرد قد ألقى شعاع

عليه ضوء بهيج \* \* وثلكنا تجري سراع

أحسنبها من سروج \* \* تركيبها على اندفاع

بحر إذا مد كاد ، من كثرة الفيض يكون ، طوفانا

أحشاؤه في اصطفاق ، إن جردت خيل النسيم ، فرسانا

١ - المصنر السابق ص ٣٨٥، ٣٨٦

### الشكل الثالث

من موشح محيي الدين بن عربي(١):

سرائر الأعيان ، لاحت على الأكوان للناظرين  
والعاشق الفيران من ذاكفي حران يبدي الأذنين

.....

يقول والوجد أضناه والبعد قد حيره

لما دنا البعد لم أدر من بعد من غيره

وهيم العبد والواحد الفرد قد خيره

في البوح والكتمان والسرو والإعلان في العالمين

أما هو الديان يا عابد الأوثان أنت الظنين

.....

كل الهوى صعب على الذي يشكو ذل الحجاب

يامن له قلب لو أنه يذكر عند الشـباب

قد قرب الرب لكنه إـفـك فـانـو المـتاب

فـنـيت بـاللـه عـما تـراه العـين من كـونه

في موقف الجاه وصحت : أين الأين في بينه ؟

---

١ - المصدر السابق ص ٣٨٩ ، ٣٩٠ .

فقال يا ساهي ما عانيت قطعين بعينه

### الشكل الرابع

موشح " أبي بكر بن عيسى الداني " (١):

ففي نرجس الأحداق °° وسوسن الأجراد  
نبت الهوى مغروس °° بين القنا الميراد  
وفي نقا الكافور والمندل الرطب والهودج المزور بالوشى والعصب  
قضب من البللور حمين بالقضب نادى بها المهجور من شدة الحب  
أذايبت الأشواق °° روحى على الأجساد  
أغارها الطاوس °° من ريشها أبراد  
كواعب أتراب تشابهت قدا عضت على العناب بالبرد الأندى  
أوصتني الأوصاب وأعرت الوجداء وأكثر الأحباب أعدى من الأعداء  
تفتّر عن أغلاق °° لألىء أفراد  
فيه اللمى محروس °° بأسن الأغمداد  
من جوهر الذكري أعطى نحر الحور وقلد الدرّ سلاله المنصور  
جاور به البحر وأخرق حجاب النور وقل له شعرا بفضلك المشهور  
جمعت في الأفاق °° تضافر الأضداد  
فأنت ليث الخيس °° وأنت بيدر النناد

١ - المصدر السابق ص ٢٧٣، ٢٧٤.



وكذا فعل الشاعر إلياس فرحات إذ يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح \*\* يا حمامة  
سافري مصحوبة عند الصباح \*\* بالسلاطة  
واحلمي شوق فؤاد ذي جراح \*\* وهيام

بدأ التغير إذن ينتاب الشكل المعروف للقصيدة العربية ، والذي ظل ممتدًا منذ العصر الجاهلي ، ينظم عليه الشعراء ، ويدورن في فلكه وكانت هذه التغييرات بمثابة ومضات تظهر حينًا ، ولكن سرعان ما تختفي .

وفي النموذج التالي من قصيدة الشاعر عبد الرحمن شكري (كلمات العواطف) برزت محاولة لكسر الإطار الموسيقي التقليدي<sup>(١)</sup> :

خليلي و الإخاء إلى جفاء \*\* إذا لم يغذه الشوق الصحيح  
يقولون أصحاب ثمار صدق \*\* وقد نبلو المرارة في الثمار  
شكوت إلى الزمان بني إخائي \*\* فجاء بك الزمان كما أريد  
نلمح من خلال النموذج تغير حرف الروي ، خروجًا عن المألوف .

١ - المصدر السابق ص ٦٠

وفي نموذج الشاعر حسن كامل الصيرفي من قصيدة (سحر  
صوت) نجد تشكيلاً جديداً للقصيدة :

إن غرد البيلل °° في هدأة الأسداف  
وصفق المجذاف

في صفحة الجدول  
فصوتك المرسل °° أنغامه أطراف

تطفوف في دل

في مرقص الليل

كسرد الأحلام °° براقعة الأجسام  
من عالم الوهم

قيثارة توحى °° من صوتها العذب  
معاني الحبيب

بسررها توحى

للقلب والروح بل نغمة الغيب

في مسامي معي ظلي

وجمعني حولي

عرائس الإلهام بساحر الأنغام

في ساعة الحلام

وقد كان لأدباء المهجر آراء في عروض الخليل بن أحمد ، وما فيه من قيود -- تعوق الإبداع والتدفق الشعري ، ففي كتاب الغريال ، يقول ميخائيل نعيمة :

- " و الزحافات و العلل " أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكنًا . أو تسكن متحركًا ، و تقصم حرفًا هنا ، و مقلعًا هناك " (١) .

و يقول : " لقد مات الخليل يا أخي . و منذ مات حتى اليوم ونحن منغمسون في درس الخبن و الخبل و الترفيل و التذليل ، و النقص و الوقص ، و القطف و الكسف ، و الخرم ، و الثلم ، و القصر و البتر ، إلى ما هنالك من علل زاحفة ، و زحافات معتلة " (٢) .

و يقول - ساخرًا - من مجور الشعر العربي :

" و من حسنات علم العروض يا رفيقي أنه كثير الدحور ، و لكل بحر من بحوره قوارب يتعذر عليك ركوبه إلا بها ، و لكل من تلك القوارب مقاذيف لا تدار إلا بها .

و لكل من تلك المقاذيف حلقات و حذيات و مماسك لا يعرفها إلا غزير الخبرة و طويل الأناة ، لذلك فالملاحاة في هذه البحور تقتضي اقتحام

---

١ - الغريال ، ميخائيل نعيمة ، و رارة انقلبة و الغنون و التراث ، قطر ٢٠١٢ ص ١٢٤ .  
٢ - نفسه ص ١٣٤ .

الأخطار والمجازفة بالحياة . ولذلك قد حذرنا العاقلين من الإقدام عليه  
إذ قالوا :

الشعر صعب وطويل سلّمه      إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه  
زلت به إلى الحضيض قدمه      يريد أن يعرّبه فيعجمه<sup>(١)</sup>  
ويقول مبيّنًا عدم جدوى هذه الأوزان الخيلية ، ومأصاحبها  
منزحافات وعلل :

" وكما أنالّله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل الصلاة الخارجة من  
أعماق القلب ، هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقة ترجمة  
عواطفها وأفكارها " (٢).

و يقول مبيّنًا الغاية من الشعر بعيدًا عن الوزن :  
" فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد و  
الطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة ، فرب عبادة منثورة  
جميلة التنسيق . موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في  
قصيدة من مئة بيت بمئة قافية ، ورب صلاة خارجة من قلب منكسر  
فوق رمال الصحراء أدركت غايتها وذهبت كصرخة في واد ، صلوات

١ - نفسه ص ١٣٥

٢ - نفسه ص ١٤١

خارجة من مئات الأفواه بين مئات القناديل و الشموع تحت سقوف  
مرصعة و قباب مزركشة<sup>(١)</sup>

و بين ميخائيل نعيمة أن الوزن ليس مقصوداً لذاته . إنما ليكون  
أداة تحقق الانسجام و الموسيقى . يقول :

" إننا نقصد أساساً الوزن هو التناسق و التوازن في التعبير عن  
العواطف و الأفكار ، ولا شك أن الأوزان نشأت نشوءاً طبيعياً . وكان  
سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه و أفكاره<sup>(٢)</sup>

و خلاصة القول - كما يرى ميخائيل نعيمة - أن العروض أساء  
إلى الشعر ، و أساء إلى الجمهور إذ جعل ذاتئته تنصرف أول ما تنصرف  
إلى الشعر ، و العروض بذلك حول الشعر الذي هو مجال الإبداع إلى  
صناعة . يقول :

" العروض لم يسيء إلى شعرنا فقط ، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع  
عام . فبتقدمها الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة  
إذا أحاط الطالب لكل تفاصيلها أصبح شاعراً<sup>(٣)</sup>

ثم هو يدعو إلى التجديد ، و البحث عن إيقاعات تناسب العصر  
و متطلباته ، و ما فيه من زحام و تسارع ، يقول :

---

١ - نفسه ص ١٤٢ .  
٢ - نفسه ص ١٤٢ .  
٣ - نفسه ص ١٤٢ .

" إن شعراءنا في هذه الأيام قد تعدوا أبواب الشعر القديمة و إنهم يفتشون عن موضوعات جديدة تجول فيها قرائحهم ...  
ولا بد أن يعثروا يوما ما على الشعر ، فيدركوا أنه لا ينحصر في  
عشرات من البحور... حينئذ تثمر قرائحنا ، فيكثر شعرنا ونقل  
زحافاتنا " (١)

واضح إذن ما في " الغربال " وهولسان جماعة أدباء المهجر  
الناطق ، واضح ما فيه من تمرد على عروض الخليل ، وواضحة دعوتهم  
إلى إيجاد إيقاعات جديدة تناسب العصر .

ثم كان التغيير والخروج عن الشكل الموسيقي المعتاد ، وكسر  
عروض الخليل بن أحمد علي يد شعراء مدرسة الشعر الحر ، وتأمل قصيدة  
( أنا والمدينة ) (٢) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي لتتبين عدم التقيد  
بالقافية الواحدة ، ولا بالبحر الشعري ، يقول :

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان ، والجدران تل

---

١ - نفسه ص ١٤٩  
٢ - المصدر السابق ص ١٥٠-١٤٩

تبين ثم تختفي وراء تل  
وريقة في الريح دارت ، ثم حطت . ثم ضاعت في الدروب  
ظل يذوب  
يمتد ظل  
وعين مصباح فضولي ممل  
دست على شعاعه لما مررت  
وجاش وجداني بمقطع حزين  
بدأته ثم سكت

- من أنت يا .... من أنت

الحارس الغبي لا يعي حكايتي

لقد طردت اليوم

من غرفتي

وصرت ضائعًا بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتي !

ويتحدث نزار قباني عن تجربته مع الوزن ، والإيقاع ، وكيف

كانت نظرته إليه ، وأنه اختار لقصائده ما يناسبها من إيقاع موسيقيّ

أولغوي ، فهو شاعر لا يؤمن بوجود قوالب محددة سلفاً بالتصيب فيها  
التجربة أية تجربة ، يقول :

" إنني شاعر خارج التصنيف ، وخارج الوصف و الموصفات فلا  
أنا تقليدي ، ولا أنا حدا ثوي ، ولا أنا كلاسيكي ، ولا أنا نيو كلاسيكي  
ولا أنا رومانسي ، ولا أنا رمزي ، ولا أنا ماضي ، ولا أنا مستقبلي ولا  
انطباعي أو تكعيبي أو سرالي إنني (خلطة) لا يستطيع أي مختبر أن  
يحللها إنني (خلطة حرية)." (٣)

هكذا يعلن حرته في تناول تجربته شكلا و مضمونا ، ومع حرية  
الشكل يختار الإيقاع الذي يروقله ولتجربته ، ثم يبين جدوى الحرية  
(التمرد على القيود) بقوله :

" الحرية تحررني من كل أنظمة السير ، ومن كل إشارات المرور...  
تحميني من ارتداء اللباس الموحد والقماش الموحد ، واللون الموحد (٣)  
وما أنظمة السير سوى بحور الشعر وتفعيلاتها ، وما إشارات  
لرور سوى ضوابط العروض ، وما اللباس الموحد والقماش الموحد سوى  
لوزن الواحد ، والقافية الواحدة ، والنمط (البيتي) المعد سلفاً ليتسع

٣ - قصتي مع الشعر ، نزار قباني ، ٣٤ .

٣ - قصتي مع الشعر ، نزار قباني ، ٣٤ .

لصب أي تجربة فيه ، هكذا رمز نزار للإيقاع التقليدي القديم ، و يعلن خروجه عنه .

و يوضح الأمر أكثر من ذلك بقوله : " الحرية تسمح لي بأن ألبس اللغة التي أشاء .. في الوقت الذي أشاء .. إنني هارب من قوانين الطوارئ ومن (لزوميات ما لا يلزم) ، لا أسمح لأحد أن يتدخل بأشكالي .. فلقد أكتب المعلقة الطويلة ، ولقد اكتب (التلكس) الشعري القصير"<sup>(١)</sup> كما يعلن صراحة أنهم منحه ، ومن حق أي شاعر أن يتخذ ما يراه من إيقاع " ولقد أكتب قصيدة التفعيلة .. أو القصيدة الدائرية أو قصيدة النثر"<sup>(٢)</sup>

و يبين - أيضًا - عدم التزامه بالقافية ، يقول : " ولقد أتزوج القافية ذات ليلة ، وأطلقها في اليوم التالي"<sup>(٣)</sup>

وعن استخدامه للغة ، يبين أنه لم يخرج عن قوانينها ، ولم يكسر قواعدهما ، إنما هذب منها ، ورتبها بما يتفق مع طبيعة تجربته ، ويسمي ما فعله (الديمقراطية الشعرية) ، يقول : " مع اللغة لعبتُ بديمقراطية وروح رياضية ، لم أتفصح ، ولم أتفلسف ولم أعش بورق اللعب ، لم أكسر

١ - السابق :ص ٣٥ .

٢ - نفسه ص ٣٥ .

٣ - السابق ص ٣٦ .

زجاج اللغة ، ولكنني مسحته بالماء والصابون ، ولم أحرق أوراق  
القاموس ، ولكنني قمت بعملية (تطبيع) بينه وبين الناس<sup>(١)</sup>.

ولم تعد لغة الشعر (لغة الخاصة) والطبقة الأرستقراطية بل هي  
في رأيه - اللغة التي يفهمها الإنسان في كل مكان ، وهذا ما جعله - أي  
نزار - يعبر عن تجاربه بلغة جديدة تنقله إلى الإنسان العربي ، حيث  
كان دون أن يتجشم مشقة أو يجد عناء في الوصول إليه :

"إيماني بديمقراطية الشعر دفعني إلى التفتيش عن لغة تؤمن هي  
الأخرى بالديمقراطية ، وتحب الجلوس على المقاهي الشعبية ، وتشرب  
القرفة واليانسون .. وتنزل في فنادق الدرجة الثالثة ...."<sup>(٢)</sup>

ويقول عن الشعر إنه ليست لغة واحدة ، بل لغات متعددة ، " ليس  
هناك في رأبي لغة عربية واحدة .. ولكن هناك لغات ، هناك لغة الجاحظ  
وهناك لغة ابن المقفع ، وهناك لغة الجرجاني ..

كل واحد من هؤلاء ، اشتغل على لغته ، ورتبها ، وفرشها على ذوقه  
وصبغ جدارنها على ذوقه .. وإذا سألتهموني : وأنت ماذا فعلت بالشأن  
اللغوي ؟ أجبتكم ببساطة : لقد اخترعت لغتي"<sup>(٣)</sup>

١ - السابق ص ٢٦ .

٢ - السابق ص ٤١ .

٣ - السابق ص ٥٢ .

ويوضح نزار محتوى اللغة التي انتهجها لنفسه بقوله: " قد  
أصل في خطابي الشعري إلى مستوى الكلام العادي ، وقد اتهم بالثرية  
حيناً وبالتقريرية حيناً آخر .. ولكنني لا أغضب مما يقال ، لأنني أعتقد أن  
الجدار الفاصل بين الشعر والنثر سوف ينهار عما قريب كما أنهار  
جدار برلين " (١)

وقد صدقت نبوءة نزار ، فالجدار الفاصل بين الشعر والنثر قد  
انهار فعلاً أمام أعيننا ممثلاً في " قصيدة النثر " ، التي حطمت أسوار  
العروض ، وكسرت أوزان الخليل ، وشعر التفعيلة .. حتى التفعيلة لم يعد  
لها وجود ، وعرض أنصار قصيدة النثر نوعاً جديداً من الإيقاع بعيداً عما  
كان مألوفاً من الوزن والقافية .

الإيقاع  
في شعر التفعيلة

|

## مبعث الإيقاع في شعر (التفعيلة) (الشعر الحر)

هذا الشكل الموسيقي الجديد للقصيدة العربية (نظام الشعر الحر) أو شعر التفعيلة ، اتخذ لنفسه نمط التفعيلة كوحدة موسيقية تتردد في القصيدة ، وقد التزمها كثير من الشعراء مع تخليهم عن وحدة القافية ، في بعض سطور القصيدة ، كما تخلى بعضهم عن القافية بالمرّة ولنا أن نتناول بعض النماذج في محاولة لإخضاعها للتقطيع الوزني ، آخذين في الاعتبار أنها لا تتبع نظام البحر الشعري ، بل تتبع التفعيلة طولاً أو قصراً حسب السطر الشعري الذي يرسمه الشاعر وفق رؤيته هو ، مع ما يطرأ على التفعيلات من تغيرات بالزيادة أو بالحذف ولنتأمل هذا النموذج .

أعطيت هذا الشرق من قصائدي بيادرا<sup>(١)</sup>

علقت في سمائه...النجوم والجواهر

ملأت يا حبيبتني

بحبه الدفاترا

ورغم ما كتبته

١ - الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ١٩٦٧

ورغم ما نشرته

ترفضني المدينة الكئيبة

تلك التي سماؤها لا تعرف المطر...

وخبزها اليومي .. حقد و ضجر ..

ترفضني المدينة الرهيبة

لأنني بالشعريا حبيبة

غيرت تاريخ القمر.

واضح أن الشاعر استخدم التفعيلتين [مستفعلن] مع ما يعترضها

من تغييرات .

حبيبي	ملأت يا
ه//ه//	ه//ه//
متفعلن	متفعلن
دقاترا	حبه د
ه//ه//	ه//ه//
متفعلن	متفعلن

وهكذا إلى آخر النص وفي مثال آخر:

يقول بلند الحيدري:<sup>(١)</sup>

إلى أين ..؟ ويحك .. لا تسألني

فرجلاني مثلك تستفهمان

أغيب مع الليل في مأملي

وأصحو ولا شيء غير الزمان

وليس وراء انفلاتي مكان

تقلصت الأرض في خطوتي

وضاعت بعينين تستجديان .

ومازلت أمشي على جبهتي

وينسل خلف خطاي الهوان .

اعتمد الشاعر على تفعيلة [ فعولن ] كوحدة يكررها في كل سطر

حسب رؤيته .

ويمكن تقطيعها كالتالي :

إلى أيـ	ن ويح	ك لا تسـ	ألي
٥/٥//	/٥//	٥/٥//	٥//
فعولن	فعول	فعولن	فعل

١ - خطوات في العربة ، بلند الحيدري ، المكتبة العصرية ١٩٦٥ .

هماني	ك تستف	ي مثلا	فرجلا
ه/ه//	ه/ه//	/ه//	ه/ه//
فعولن	فعولن	فعول	فعولن
ملي	ل في ما	مع لليد	أغيبو
ه//	ه/ه//	ه/ه//	ه/ه//
فعل	فعولن	فعولن	فعولن

ويقول الشاعر محمد الفيتوري<sup>(١)</sup> :

في قلبي يقطر بالدم

يتصبب حقدًا وضغينه

يرجف غضبًا يالومومبا

يا سيف بلادي الذهبي المدفون

لن أنتزعك من أعماقي

ابق مكانك .

ابق مكانك .

لن تصدأ في تربة روعي .

فتوهج في نار جروحي .

١ - عاشق من أفريقيا ، محمد الفيتوري ، دار الآداب ١٩٦٤م .

في هذا النص احد الشعراء تخسدة زاسن اوجعها رسا  
 فيما كتب من أسطر شعرية .

ويمكن تقطيعها على النحو التالي :

في قلبي	سيفن	يقطر	بدمى		
ه/ه/	ه/	ه/ه/	ه/ه/	ه/	ه/
فَعْلُنْ	فَع	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَع
يتصبب	ح ق	دن	ضعيفة		
ه///	ه///	ه/	ه///	ه/	ه/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْ	فَعْلُنْ	فَعْ	فَعْ
يرجف	غضبن	يالومومبا			
/ه/	ه///	ه/ه/	ه//ه/		
فعل	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فاعلن		
لن أن	تزحك	من أع	ماقي		
ه/ه/	ه///	ه/ه/	ه/ه/		
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ		

ابق	مكانك	
ه/	ه///	ه/
فع	فَعْلُنْ	فع

وقد ظل الشاعر يلتزم الإيقاع الداخلي و الخارجي في شعره ويحرص عليهما كل الحرص ، ووضع النقاد مقاييسهم وفق هذين اللونين من الإيقاع .

أما في شعر التفعيلة فقد انتفى شرطا القافية الواحدة ، توجد أو لا توجد لم بعد ذلك مهما ، مع التزام التفعيلة كوحدة وزينة مع الصور والمحسنات اللفظية .

وفي قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي (ليس لنا)<sup>(١)</sup>.

كان المغني ذائبا في أغنية

تذاع دائما

وربما كان المغني نائما

بيننا تذاع

وربما كان المغني هراما

لكنها تحكي عن انتظاره تحت المطر

١ - ديوان مدينة بلا قلب.

تقول إنه سيبقى عمره

يفتظر القمر

\*\*\*\*\*

كان الطريق مشمساً إلا مواطىء الشجر  
حيث انحنى الأطفال يجمعون ساقط الزهر  
وتم عصفور على غصن بعيد يرسل الصغير.  
والناس موكب يسير صامتاً بجانب الجدار  
يضيقون العين في وجه الهجير.  
وأقبلت سيارة تمشي على مهل  
مذيعاها ما زال يشتكي الهوى  
أما أنا .. فكنت أشكو الجوع  
في مطلع الربيع

في الإيقاع الخارجي للقصيدة نجد :

الوزن : اختار الشاعر تفعيلة (مستفعلن)

كان لمعد	ني ذائبن	في أغنية
ه//ه/ه/	ه//ه/ه/	ه//ه/ه/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

اعتمد الشاعر نظام السطر الشعري مبتعدًا عن النظام البيتي المؤلف .

القافية : تبدو أحيانًا في نهايات الأسطر : دائما ، نائما ، هرما ،  
ثم تتغير إلى ، المطر ، القمر ، وفي مواضع أخرى من النص لا يراعيها  
الشاعر.

أما الإيقاع الداخلي فنلمحه في :

الوزن : اختار الشاعر تفعيلة (مستفعلن)

كان لغد	ني ذائبن	في أغنية
ه//ه/ه/	ه//ه/ه/	ه//ه/ه/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

اعتمد الشاعر نظام السطر الشعري مبتعدًا عن النظام البيتي المؤلف .

القافية : تبدو أحيانًا في نهايات الأسطر : دائما ، نائما ، هرما ،  
ثم تتغير إلى : المطر ، القمر ، وفي مواضع أخرى من النص لا يراعيها  
الشاعر.

أما الإيقاع الداخلي فنلمحه في :

- الصور الجمالية : كان المغني نائبا ، ينتظر القمر ، الناس موكب  
مذياها يشتكى الهوى.

- تكرار الفعل الماضي : كان ، و تكرار بعض العبارات مثل ( كان  
المغنى).

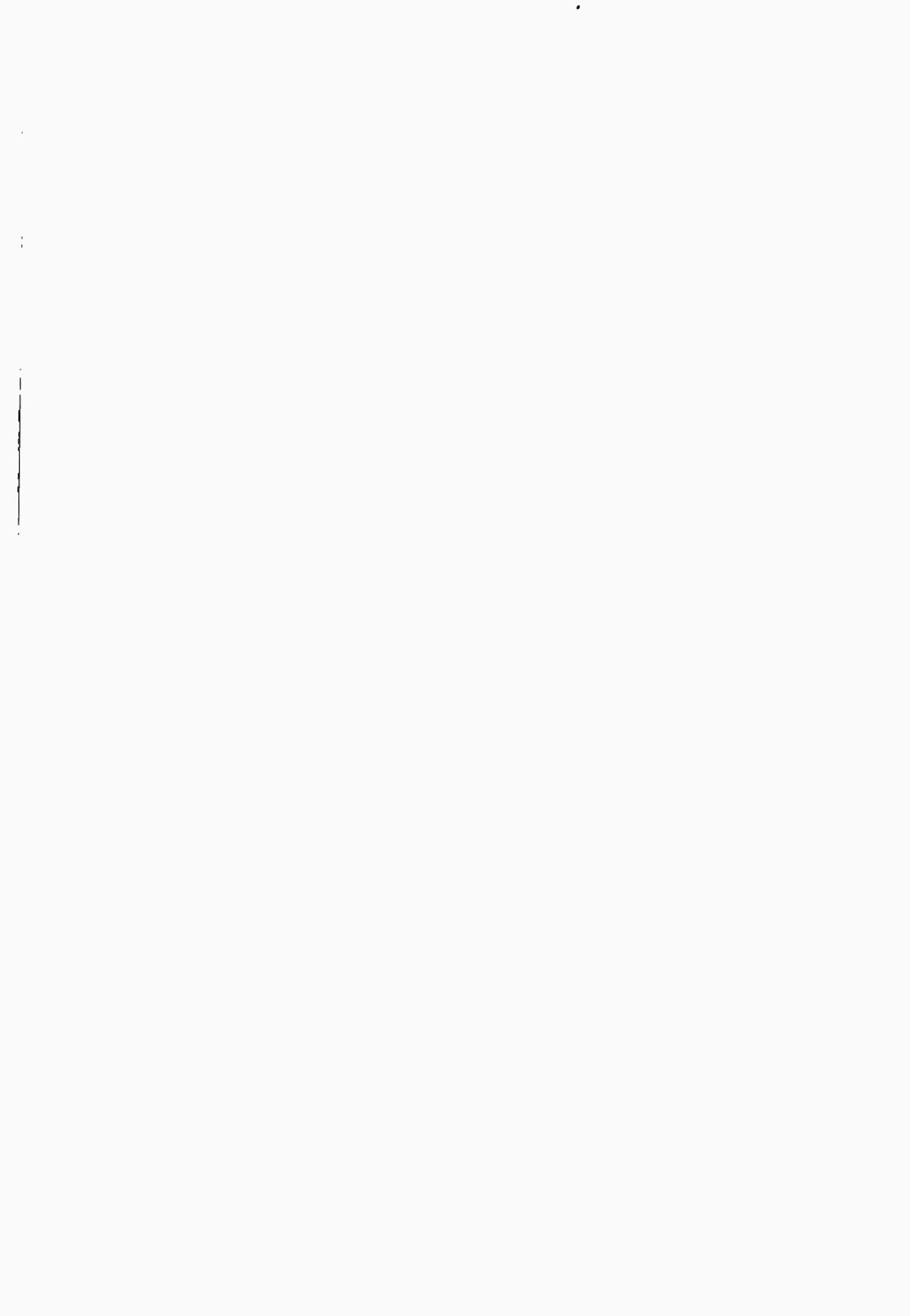
- حسن التقسيم في قوله : الناس موكبٌ ، يسير صامتا بجانب  
الجدار.

هذا النمط من الشعر (شعر التفعيلة كان نقلة حيوية واكبت  
العصر مع المحافظة على الإيقاع الذي حفظ للشعر العربي رونقه وقوته  
كما أن هذه القصيدة الجديدة " التي تقف بين البيئية والنثرية  
جهد إبداعي خلاق أعاد إلى الشعر العربي حيويته و قدرته على  
اقتحام العصور مع المحافظة على الإيقاع بوصفه قيمة فنية قيد الراهن  
والمستقبل قبل أن تكون قيد الموروث ، وهذا ما تقوله التجارب الشعرية  
الجديدة لشعراء الموجة الأحدث في قصيدة التفعيلة " (١).

١ - مرايا النخل و الصحراء ، د/ عبد العزيز المقالح ، كتاب دبي الثقافية ، فبراير ٢٠١١ ، ص ١٢٨



الإيقاع  
في قصيدة النثر



## قصيدة النثر

هذا اللون الأدبي الجديد ، تعود بدايات نشأته إلى عام ١٩٦٠  
وحيث عرف هذا المصطلح ، وكان أدونيس أول من استخدمه ، ثم تبعه  
أنسي الحاج .

وعن التنظير لقصيدة النثر . يبرز د/ محمد السيد اسماعيل ،  
بعض آراء شعراء قصيدة النثر ، والمدافعين عنها ، و يأتي في مقدمتهم  
يوسف الخال ، يقول :

"إنما كانت الدعوى إلى قصيدة النثر دعوة ركيكة فارغة من المعنى  
كما تقول نازك الملائكة فكل ما كتبه شعراء كبار كلوتريامون و بودلير  
ورامبو وكلوديل و هنري ميشو وسان جون بيرس (الفائز بجائزة نوبل)  
ورينه شار وبونخوا من نوابغ الشعراء المعاصرين ، كل ما كتبه هؤلاء من  
قصائد نثرشيء ركيك فارغ المعنى"<sup>(١)</sup>

وعن الإيقاع في قصيدة النثر يرى أدونيس يرى أنه غير مرتبط  
بالعروض الخليلي ، " فالشعر لا يحدد بالعروض وهو أشمل منه بل إن  
العروض ليس إلا طريقة من طرائق النظم ...أما إيقاع قصيدة النثر

١ - راجع مجلة الشعر ، (قصيدة النثر - التنظير و التنظير المضاد ، د/ محمد السيد اسماعيل ، ص ٧٤ .

فإيقاع مختلف عن الإيقاع الخليبي فهو يكمن في إيقاع الجمته و علائق الأصوات والمعاني و الصور و طاقة الكلام الإيحائية ، والذبول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة ، هذه كلها موسيقا مستقلة عن موسيقا الشكل المنظوم ، قد توجد فيه وقد توحد بدونه <sup>(١)</sup>

ويقول واصفا موسيقا قصيدة النثر - أيضا - إنها " ليست موسيقا الخضوع للإيقاعات القديمة ، بل هي موسيقا الاستجابة لإيقاع تجارينا وحياتنا الجديدة ، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة " <sup>(٢)</sup>

و يحدده بصورة أوضح بأنه " إيقاع متموج يتجلى في التوازي و التكرار و النبرة و الصوت ، و حروف المد ، و تزواج الحروف وغيرها " <sup>(٣)</sup> و يلخص د/ محمد اسماعيل آراء المدافعين عن قصيدة النثر بقوله :

" ويمكن إجمال آراء المدافعين عن قصيدة النثر كما طرحها الخال وأدونيس على هذا النحو :

١- أن هذه القصيدة قد كتبها كبار الشعراء الغربيين وأدخلوها عالم الشعر، و فرضت وجودها على الواقع الأدبي الغربي .

٢- هذه القصيدة يتوفر فيها عنصر الإيقاع الذي يفرق بين النثر والشعر.

١ - نفسه ص ٧٤

٢ - نفسه ص ٧٤

٣ - نفسه ص ٧٤

٢- إيقاع هذه القصيدة يختلف عن إيقاع الزن الخليلي لكنه يؤدي مهمته .

٤- العروض الخليلي يقتل دفعة الخلق أو يعوقها<sup>(١)</sup> ولأننا لسنا في مجال ذكر آراء المؤيدين و المعارضين .. فسنقتصر في كلامنا على إيقاع قصيدة نثر.

وكلام د/ محمد إسماعيل كلام طيب . غير أن القول بوجود الإيقاع الذي يفرق بين الشعر و النثر فيه نظر ذلك أن موسيقا هذا اللون من الشعر الكامنة في التوازي ، و النبر ، و التكرار ، و حروف المد أمور يمكن أن توجد في النثر و الكلام العادي ، وهذا بدوره يقودنا إلى التسليم بأن كل ما يقوله المرء نثرًا أو يكتبه يعد شعرًا !!

وفي إطار الإيقاع يرجع الدكتور / عز الدين إسماعيل التجديد في الإيقاع إلى ثلاثة أشكال . يقول :

" كل من يتتبع أشكال التجديد و التطور في موسيقا شعرنا المعاصر يستطيع في يسر أن يحدد ثلاث مراحل أساسية :

### المرحلة الأولى :

هي مرحلة (البيت) الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا الذي ينتهي بقافية مطربة في الأبيات الأخرى ، وفي هذا النوع من

---

١- نفسه ص ٧٤ .

البيت الشعري تتمثل كل الخيم الجمالية الشكلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية .

### المرحلة الثانية :

هي المرحلة التي فتحت فيها البنية العروضية للبيت ، واكتفى منها بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقية هي (التفعيله) ، تقوم وحدها في السطر أو تتكرر في عدد غير منضبط في بقية السطور وهذه المرحلة هي مرحلة (السطر) الشعري.

### المرحلة الثالثة :

فمرحلة متطورة عن المرحلة السابقة ، و يمكن تسميتها بمرحلة (الجملة) الشعرية<sup>(١)</sup>

وواضح أن هذه المرحلة الثالثة (مرحلة الجملة الشعرية) تتمثل في قصيدة النثر ، يعتمد فيها الشاعر على موسيقية الجملة " و الجملة الشعرية نفس واحد ممتد يشغل أكثر من سطر.. فقد يتحتم أن تتخلل هذه الجملة حين تمتد وقفات يستطيع الإنسان عندها أن يلتقط نفساً جديداً"<sup>(٢)</sup>

---

١ - الشعر العربي المعاصر ، د/ عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٦٦ ص ٧٩ .  
٢ - نفسه ص ١١٠ وما بعدها .

معنى ذلك أن موسيقا القصيدة النثرية تكمن في :

✓ ما بين الكلمات من علاقات.

✓ التكرار (اللفظي).

✓ التكرار (الصوتي).

✓ دلالة الكلمات .

وقد آثرت هذه الدراسة أن تتناول بعض النماذج من هذا اللون الأدبي (قصيدة النثر) من خلال الدوريات و المجلات الحديثة جدًا ، في محاولة لاستكشاف الإيقاع ، و الوقوف على مكوناته ، آخذين في الاعتبار كسر قيود الوزن الخليلي و عروضه ، و قيام هذا النمط على الإيقاع الداخلي .

## النموذج الأول

يقول الشاعر محمد الصفرائي في قصيدة بعنوان :  
(مزامات)<sup>(١)</sup>

وحدي أنا

سأشد أنفاس الرحيل

مبالا بالصافنات

وأمر من خوص النخيل

كأنني

ربح

يدغدغها السبات

وأصبح بالكلم اتبعوني

واشهدوا

بعث الكلام على مشارف نبرتي

ويكون موعدا الشتات

\*\*\*\*\*

---

١ - مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأبي بجده ، عدد يناير ٢٠٠٩ ص ٣٠٣ .

وحدى أنا

لا شيء غير صدى ترجعه

قلاع خاويات

عشية مالوا

فقدنلت الظلام خيام أودية تماطر أهلها لغة من الأسحار فانفتح

السحاب بألسن لجج فسال القاع سبخا . احبسي فالنوء

شعري و أمطار الدجى نثر أجاج

قالوا :

أضعنا فى القفار حلالنا

وحرامنا

يا رمل إن شمريت

لن

تقتص من بيداء ( ما )

ما بدنته من الرجال

على الرجال

\*\*\*\*\*

وحدى أنا

( لا بُنَّ )

عندي .....

ولا يفرحون )

لخلوف فم الكهف أركى

من صبا بعيرهم

فاترك صواع الملك

واترك غيرهم

مرهونة بالخبز كل رغائي

والجائثون على انتحار الجاش

جمعهم شتات

\*\*\*\*\*

وحدي أنا أجنو لماشطة الشكوك

أحسو غرايبب انتظار

ألهو بأنخاب الكروم

على صبايات أتى

سرب من الآهات

ينهش رأسها

قضي الذي

ما إن قضي حتى ابتدى

\*\*\*\*\*

وحدى أنا  
أبتاع أمزجة من التاريخ تأنس بي  
وأحملها لأهلي في البوادي  
وأريح كوكبة الصهيل  
بشمعة  
حوت الدجى  
ردحا من المشوار  
تحتزم الجلد  
هاؤم  
كتاب  
الواحد  
المختار  
مكتوبا  
على  
كفل  
الصبا  
هاؤم  
بلد

وحدي أنا  
يا صاحبي سجني  
فأما ....وا ح د  
سيشد أنفاس الرحيل  
مبللا بالصافنات  
ويمر من خوص النخيل كأنه  
ريح يدغدغها السبات  
و يصيح بالكلم اتبعوني  
واشهدوا  
بعث الكلام على مشارف نبرتي  
ويكون موعدنا الثبات

\*\*\*\*\*

وأما ....وا ح د  
يجثو لماشطة الشكوك  
يحسو غرابيب انتظار  
يلهو بأنخاب الكروم  
على صبايات أتى  
سرب من الآهات

ينهش رأسها  
قضي الذي  
ما إن قضي  
حتى ابتدئ  
يا صاحبي سجني  
كلانا واح د

هاؤم

كتاب

الواحد

المختار

مكتويا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

\*\*\*\*\*

يلاحظ على القصيدة - من حيث الشكل - ما يلي :

١- اتبع الشاعر نظام السطر الشعري - مستخدمًا تفعيلة (متفاعلن) وما يطرأ عليها من تغييرات :

مثال :

- وحدي أنا

o//o/o/

مُتَّعَلَن

- سأشد أن فاس الرحيل

o//o/o/    o//o///

مُتَّعَلَن    مُتَّعَلَن

٢- وفي قول الشاعر :

" ففندلت الظلام خيام أودية تاطر أهلها لغة من الأسحار  
فانفتح السحاب بالسن لجج فسال القاع سبخا . احبسى فالنوء شعري  
وأطار الدجى نثر أجاج "

نلاحظ أن الشاعر استخدم لغة النثر العادية ، خرج بها عن  
التفعيلة (متفاعلن) التي أقام بنيان القصيدة عليها ، إلى تفعيلة أخرى :

٣- فقولته :

ففندلت الظلام خيام أودية (

فقدلت ظ ظلام خيا م اودية  
مفاعلتن مفاعلتن ه///ه//

ثم يعود بعد ذلك إلى تفعيلة (متفاعلتن)

٤- ثم يشكل الشاعر إحدى جمل القصيدة على هذا الشكل :

هاؤم

كتاب

الواحد

المختار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

وتشكل الجملة على هذه الصورة مبني على تفعيلة (متفاعلتن) .

٥- وفي المقطع السادس جاءت هذه العبارة بهذا الرسم :

(وأما .....وا ح د) فهناك حذف مكان النقط ، وهذه الحروف

المفرقة مع ما قبلها غير موزونة .

٦- وفي الفقرة الأخيرة من النص يكرر الشاعر الجملة نفسها برسم

عكسي

هاؤم

كتاب

الواحد

المختار

مكتوباً

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

وفي هذا النموذج نلاحظ تشكيلاً آخر يختلف عن سابقه ، دعنا  
نتأمله لتتبين ما فيه .

يقول الشاعر طراد الكبيسي في قصيدة له بعنوان قصائد منقوشة  
أصلاً بالحرف المسماري<sup>(١)</sup>

---

١ مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأبوي بجده ، عدد يناير ٢٠٠٩ ص ٣٠٣ .

(١)

كان اسمها جُوري . أيَّ ورده جُوري  
كان اسمها نخلة . أيَّ عسلاً يَلطَعُهُ المارَّة .  
كان اسمها عائشة : لكنها مانتَ قبل أن تعيش .  
بكى موثها الجميع إلا الشاعر : كتبَ قصيدة رثاء .  
أخذ المعزُون القصيدة . ألبسوها ثوبَ عُرْسِها .  
ورفوها للموت . قادهما الموتُ فَرِحًا إلى حيث يُقيم .

(٢)

قال الشاعر : كَتَبْتُ القصيدة بعدَ أن راحَت تبكي مثل طفلةٍ  
أغلقَ أحوها الصغير النافذة في وجهها . ثم نزل المطر فمَحى سَطورًا .  
وترك سَطورًا بالكاد تُقرأ .

قلتُ : ادخلي ! / قالتُ : هل تعرفني ؟

قلتُ : كالانا غريبٌ . والعُرْبَةُ مَعْرِفَةٌ .

العُرْبَةُ جَبَلٌ عالٌ نَرْتَقِيهِ . ومن أعلى قَمَّةٍ نَتَدَحْرَجُ مثلَ صخرَةٍ

سيزيفَ إلى أَحْقَضِ هُوَّةٍ !

(٣)

رأيتُ يوماً أتى شجرة : لا الشجرةُ الملعونةُ . ولا الشجرةُ المقدَّسةُ .  
شجرةٌ حسبُ لكن - وفي إغضاضةِ عين - وجدتُ الشجرةَ (أنا) صارتُ  
حَجْرًا يمشي بصمتٍ ويُدْمِدُمُ قائلًا :  
حَجْرًا أنا . وليتَ الفتى حَجْرًا  
كنتُ أدركتُ ليلي ولا أنتظرُ  
سألني البلبلُ : بماذا تُبَلِّلُ ؟ قلتُ : أطلقُ أحزانَ الغرباءِ عَبْرَ نافذةِ العالمِ .  
قال : ما شكلُها ؟ / قلتُ : أشعارُ نثريةٌ قَبْلَ أنْ تُصبحَ الأرضُ  
مأهولةً بالشُّعرا .

(٤)

لستُ أدري كمَ مضى من الوقتِ ساعةً مِتُّ / ولستُ أدري مَنْ  
أيقظني كيف عِشْتُ / نموتُ لنحيا / ونحيا كي نموتَ / فأَيُّ مَطَرِها  
الذي يسقينا ؟

وزيِّ الرافدينِ يغسلنا ويحمينا ؟ وأيُّ أندلسٍ سوفِ تأوينا ؟

(٥)

أشتهي لو كنتُ يوسفَ : أرى ما أرى / ولا أقصُصُ رؤيائي على  
أحدٍ / تحتفي بي النجومُ و الشمسُ والقمرُ وأنتِ . ولا يرانا أحدٌ /

أخْتَفِي مَا بَيْنَ ثَوْبِكِ وَالْجَسَدِ / وَلَا يِرَانِي أَحَدٌ . أُسْفِرُ عَنْ غَوَايَاتِي  
وَأَشْدُنِي إِلَيْكَ بِحَبْلِ مِنْ مَسَدٍ / وَلَا يِرَانِي أَحَدٌ حَتَّى لَكَأَنَّنا نَذُوبُ فِي  
جَسَدٍ أَوْ لَا جَسَدٍ / وَلَا يِرَانَا أَحَدًا!

(٦)

أَحْسَبُ أَنَّ اللَّيْلَ مُنَاسِبٌ لِلِاسْتِذْكَارِ / فَاللَّيْلُ فِي مَكَانٍ مَا . وَحِينَ  
نَسْتَذْكَرُهُ يَحْضُرُ / يَقُولُ : لِمَاذَا أَنْتُمْ غَارِقُونَ فِي الْعِزْلَةِ ؟ لِمَاذَا – كَأَنَّ  
قُلُوبَكُمْ عَرَفَتْ خَاوِيَةَ ؟ مَنْ لَيْسَ لَهُ مَاضٍ لِيَتَّخِذَ مِنَ اللَّيْلِ مُسْتَقْبَلًا . وَمَنْ  
لِهَاجِبٍ غَائِبٌ لِيَذْكَرَ حَدِيقَةَ الْيَاسْمِينِ .

مَرَّةً أَلْقَيْتُ الْقَبْضَ عَلَى نَمْلَةٍ تَجْرُورِقَةً . شَجَرَ . قُلْتُ : أَلَسْتَ أَنْتِ  
مَنْ حَدَّرْتَ النَّمْلَ قَائِلَةً : ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ قَبْلَ أَنْ يَسْحَقَكُمْ سُلَيْمَانُ  
بِجَنَدِهِ !

وَقُلْتُ هَذَا لِكُلِّ النَّمْلِ حَيْثُ وَجِدَ . وَحَيْثُ نَزَلَتْ أَرْضُهُمْ جِيُوشُ  
الْغَزَاةِ / إِنَّا شَعْبٌ لَا يَنْبَغِي أَنْ يُصَافَحَ الْغَزَاةَ كَمَا يَفْعَلُ الْبَشَرُ !

(٨)

قُلْتُ : انظُرُوا حَبِيبَتِي النَّخْلَةَ : تَقْفُ رَشِيقَةَ شَامِخَةٍ بِشَعْرِهَا  
المظفور جدائل . وَصَدْرُهَا نَبِي الْأَتْدَاءِ : الْأَرْبَعَةَ . الْخَمْسَةَ . السَّبْعَةَ

..المُهَدَّلَة .. في المُبَدَتِي تنمو خضراء . ثُمَّ تصيرُ صفراء . حمراء . ذهبية .  
سمراء .. تَدْرُّ حليبًا بطلعِ البَرْحِي .

فهل هناك من يشبهُ حبيبتي النخلة : من بنات الشيخ إلى بنات  
الرياض ؟

أُحَلِّفُكُنَّ يَا بَنَاتَ جَبْكُورٍ . و بَابِلَ و آشُورٍ .. و أنتِ يَا امْرَأَةَ العَزِيزِ  
بِمِصْرَ : هل رأيتُنَّ مِثْلَ حبيبتي النخلة :

رِشَاقَةً قَدُّ

و تَكْوِيرَ نَهْدٍ

و حِلَاوَةَ شَهْدٍ

لكنْ لماذا يقتلون حبيبتي النخلة؟ يقتلونها عَمَلِشاً و جوعاً و حَرْقاً  
بِالنَّارِ .

و بِالْحَسْرَةِ الدُّوبَاسِ ! يَوْمَ كُنْتُ فِتًى .

كُنْتُ أَصْعَدُهَا دُونَ سَلَمٍ . فَكَانَتْ تَحْضُنُنِي . تُرْضِعُنِي مِنْ أَثْدَانِهَا  
أَلَذَّ الحَلِيبِ !

وما هو أحلى من زبيب!

قائلة : لا تنس أن تعود!

١- في المقطع (١) نجدتفعليتين [مستفعلن ، فاعلن] مع ما يطرأ عليهما من تغيرات :

كان اسمها	جويي	أي وردتن	جوري
ه//ه/ه/	ه/ه/	ه//ه/ه/	ه/ه/
مستفعلن	فَعْلُنْ	مستفعلن	فَعْلُنْ

٢- وفي المقطع (٢) نجد تفعيلات متعددة [فاعلن ، فعولن ، متفعلن]

قال شاعر	كتبت لقصيدة	ة بعد أن	راحت تبكي
ه/ه/ه/ه/	/ه//ه/ه//	ه//ه//	ه/ه/ه/ه/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	متفعلن	فَعْلُنْ

٣- وفي المقطع (٣) نجد تفعيلتي [فاعلاتن ، فعلن]

رأيت يومن	أنني شجرة
ه/ه//ه//	ه///ه/ه/

و بقية المقطع صياغة نثرية عادية لا تخضع لتفعيلات العروض الخليلية .

وفي هذا النموذج نلاحظ تشكيلاً إيقاعياً آخر يقول الشاعر نقي المرسي في قصيدة بعنوان [ في شرفة الليل أغفو] <sup>(١)</sup>

١ - المصدر نفسه ص ١١٧ ، ١١٨ .

أنا وردةٌ تأبى الذبولُ  
بستانٍ أمطاري تعلقُ بالسماءِ  
لكنَّ أزهارِي هناك تُعدُّ بلمسةِ الملكاتِ  
أعشابَ الحقولِ بحكمةِ الجداتِ  
وأنا هنا .....

روحٌ يراودُها الأُفولُ  
في شرفةِ الليلِ أغفو  
أشتري عبقَ الفصولِ  
أعبرُ تحوك .. أمدُّ الجُسورُ  
وأرسمُ قلبكَ مدينةً من شجرٍ وماءٍ  
على أبوابها تغفو عصافيرُ  
فتمنحني الدُخولُ  
وأقرأ وجهكَ فيرتدُّ صوتي  
لأمسحَ عنه غبارَ الدهولِ  
يرقصُ جرحي كنافذةٍ بارحتها البلايلُ  
ينبتُ حزني أغصانًا باركتها السنابلُ  
ترانيلِ عشقٍ

وَأَتَاتِ شَوْقَ

كُنَايَ كَسُولُ

يَا سَيِّدَ الْعَشْقِ الْبِتُولُ

رَغْدُ الْمَوَاسِمِ أَنْتَ .. أَمْ جَوْعُ الْفُصُولِ؟

تَسَافِرُ فِي جَسُورًا وَ تَمْضِي

فَأَمْضِي أَسْأَلُ عَنْكَ الْخِيُولُ

يَا غِيَابًا فِي دَمِي

أَمْدُ الرُّوحِ إِلَيْكَ

فَهَلْ

مَنْ

و

صُ

و

لِ

!!!؟؟؟

نلاحظ في تشكيل هذا النموذج ما يلي :

(١) القصيدة مبنية على تفعيلة [متفاعلن] وما يطرأ عليها من تغييرات .

	أنا وردتن	تأبى ذنبول	
	ه//ه///	ه//ه/ه/	
	مُتفاعلن	مُتفاعلن	
بستان أم	طاري تعط	لوق بسسما	
ه//ه/ه/	ه//ه/ه/	ه//ه///	
مُتفاعلن	مُتفاعلن	مُتفاعلن	

(٢) وينتقل الشاعر في ثنايا القصيدة إلى تفعيلتي :

فعولن ، فاعلاتن مثل :

تسافر فيّ جسوراً وتمضي

تسافر	فيّ	جسورن	وتمضي
/ه//	/ه//	ه/ه//	ه/ه//
فعول	فعالن	فعولن	فعولن

فأمضي أسائل عنك الخيول

فأمضي	أساء	ل عنك ل	خيول
ه/ه//	/ه//	ه/ه//	/ه//
فعولن	فعالن	فعولن	فعالن



هذه أمماط من قصيدة 'الر'. تراعى فيها التفعلة على اختلاف نسبي من قصيدة لأخرى ، فقد يستخدم الشاعر تفعيلة معينة في جزء من القصيدة . ثم ينتقل إلى تفعيلة أخرى في القصيدة نفسها . وربما ينتقل إلى تفعيلة ثالثة ورابعة ، وهكذا ....

وهذا نموذج آخر...يجمع بين السطور التي تتبع التفعيلة ، وتكررها ثم تنحرف عنها لتأتي سطور شعرية ، لا تخضع لوزن معين ، فهو يخلط بين الوزن وغير الوزن ، بمعنى أن الشاعر يكتب فقط ، يأتي الوزن أو لا يأتي ، يقول الشاعر :

" في المدى الضائع الرحب كنت غزلاً و كنت تدوسين عشب السهول ، وقلبي ، و كنت أناديك عبر الصقيع ، و عبر الهجير :

استريحى...أنا الماء و الظل روي .." و ألهث ، تنفلتين بعيداً كما يمرق الضوء ..عيناى في وحشة تسقطان . وكالشهب في جسدى تهويان فتمتد في الحرائق ..تجتاح في الهشيم

كانت الريح تنفض أعرافها وهي تصهل ، حين جلست على حافة القمر النازف الضوء تختلسين حواراً ملولاً عن الخبز والصمت و الجنس .. لم تكلمي ..كانت الريحتعوي ..أشرتُ لأكمل ..من أين أبدأ ؟ ضاع الحوار القديم<sup>(١)</sup>

١ قصيدة (ملاحظات على علاقة منتهية) للشاعر أحمد عنتر مصطفى ، مجلة الأثر ، عدد ٣ سنة ١٩٧٥م ، ص ٣٨.

نلاحظ استخدام الشاعر تفعيلة (فاعِلن) ، مع ما يطرأ عليها من  
تغييرات [فعلن ، فعل ، فع] ، و نلاحظ أنه حاد عن هذه التفعيلة إلى  
صياغة عبارات غير موزونة ، حتى انتهاء الفقرتين .

نص [نظرات موجعة]<sup>(١)</sup>

كوبًا ساخنًا من الحليب

هب فجأة عن سريرهِ

وراح يجمع بيديه الصغيرتين

قطع النقود المعدنية

التي رميتها له

وهو ينظر إلى

مبتسمًا

\*\*\*\*\*

وفي نص آخر للشاعر نفسه بعنوان :

[سجق مع البيض على الفطور]<sup>(٢)</sup>

لم أنم جيدًا

واستيقظت في الليل

---

١ حنّدر مصري ، لأنى لست شخصًا آخر " محطرات شعريّة" - أفاق عربيّة ، العدد ١٢٢ - الهيئة العلميّة  
لنصّور النقّابة ٢٠٠٩ ص ١٧٧ ، ١٧٨  
٢ السابق ص ١٧٩ ، ١٨٠

مرات كثيرة  
آخرها في الخامسة فجراً  
كما لو أنني  
مزعم على سفر

\*\*\*\*\*

قلبت سجقا مع البيض  
وازدردت فطوري  
وأنا أهز رأسي  
أستطيع أن أجد حلولاً لكل مشاكلي  
لو سيئة  
منذ أسبوعين لم تصلني  
رسالة من أحد  
اليوم  
وصلتني رسالة من ماهر ورسالة من ثناء  
وأخرى من مرام  
ورسالتان من مصطفى  
خمس رسائل تختلف عن بعضها

في كل شيء  
كاختلاف أصحابها  
في كل شيء  
لكنها تشترك معاً بشيء واحد  
جميعهم محبطون .

\*\*\*\*\*

واضح من النصين أنهما سرد قصصي ، أو مذكرات يومية تصور  
الواقع ، علق عليها شريف رزق قائلاً :

" اعتمدت قصيدة منذر مصري (١٩٤٩) مبكراً على إقامة البنية  
السردية ، وتشكيل الصور السردية الدالة من تفاصيل الواقع الشخصي  
المعيشن ، فالمنطقة الأنيرة لاكتشاف الشعر لديه هي تفاصيل الواقع  
المعيشي، بل إن بعض نصوصه هي قص خالص ، أتى في أداء شعري"<sup>(١)</sup>.  
لسنا بصدد تحليل النصوص و بيان ما فيها من جماليات  
و ملامح فنية ، ولكن للحق نبرز أن في كثير من هذا النمط - قصيدة النثر  
- فقر في الصور الجمالية و الدلالات و مثال ذلك النصان السابقان : لا  
شيء فيها سوى القص ، وهو قص عادي يمكن لأي فرد أن يكتب مثله .

---

١ شريف رزق (شعرية الأداء السردية في تجربة منذر مصري) مجلة الشعر العدد ١٢٩ خريف  
٢٠١٠ ص ٤٤.

أشبهه بالمذكرات اليومية . فهل معنى ذلك أن ما يكتبه أي فرد يعد شعراً؟ هذا من منطلق أن اللون الجديد أزال الجدار الفارق بين الشعر وبين النثر.

ولو سلمنا بأن مثل هذين النموذجين من الشعر ، فما الفرق بين الشعارو بين غيره (الصحفي مثلاً)؟

ونحن لسنا ضد التغيير ولا ضد قصيدة النثر ، ولا نود أن نصنف في معسكر الجامدين المتزمتين ، ولأننا نرحب بأي لون أدبي جديد ، نريد له أن يكون جديداً في محتواه ، وفي قدرته على الإبهار و نيل الإعجاب كما تبهرنا المخترعات الجديدة بما تحمل من تقدم و إفادة و تيسير لحياة الإنسان .

و لذلك نقتضينا الأمانة العلمية أن نبدي ملحوظاتنا على مثل هذين النموذجين ، وما فيهما من سطحية ، و فقر بلاغي ، و صياغة تفتقر إلى التميز ، يمكننا فقط – أن نقف من خلال النموذجين على رصد للحياة اليومية ، من خلال سيرة ذاتية ، شأنها شأن ما يكتب من قصص عادية .

هذه بعض النماذج المتنوعة [ لقصيدة النثر ] و النماذج و الدواوين كثيرة تنصب ها الساحة الأدبية .

- و بعيداً عن المضمون نستطيع أن نتلمس بعض معالم هذا اللون الشعري (الذي مازال مدار جدال) ، حيث يلاحظ ما يلي :

(١) لم يعد للقافية وجود في قصيدة النثر ، بل صار الشاعر في حل منها يأتي من القوافي ما يحلوه وما يتفق مع المضمون حسب رؤيته .

(٢) خرج الشعراء عن عروض الخليل و نظام القصيدة مع التزام التفعيلة في بعض النماذج ، وليس فرضاً على الشاعر تكرار التفعيلة ، حتى آخر القصيدة ، فقد ينتقل إلى تفعيلة ثانية وثالثة ورابعة ، وقد لا يلتزم الشاعر أية تفعيلة في قصيدته اعتماداً على نثرتها و أنها قصيدة نثر .

(٣) وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة للوزن ، فإن قصيدة النثر آثر أصحابها الكتابة خارج الوزن العروضي ، والكتابة عبر الإيقاعات المفتوحة ، والنظام الذي يضعه الشاعر لنفسه ، و إلى ذلك أشارت سوزان برنار إذ بنيت أن قصيدة النثر " تنطوي على مبدأ فوضوي وهذام إذ نشأت من التمرد على قوانين الوزن والعروض ، وأحياناً على القوانين العادية للغة " (١)

١ - قصيدة النثر ، سوزان برنار ، ترجمة راوية صادق ، دار شرفيات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ ص ٣٤

وإذا كانت قصيدة النثر قد تخلت عن عروض الخليل و أوزانه  
فإنها – كما يرى البعض قد اتخذت لها عروضاً آخر يتمثل في " تنوع  
الإيقاع ، وهذا التنوع يسري عبر صيغتين تجعلان الإيقاع ملموساً بدرجة  
أو بأخرى :

- صيغة لغوية .

- وصيغة فنية .

في الصيغة اللغوية يتجلى الإيقاع عبر مقاطع اللغة و صوتياتها  
من خلال الحروف و الكلمات و تكرار أصوات معينة ما بين المجهور  
والملموس ، و الشديد و الرخو ، أو كلمات محددة داخل النص الشعري  
كما تتمثل في استثمار البنية النحوية و الصرفية في النظام اللغوي عبر  
تكرار صيغ نحوية و صرفية معينة كتكرار الفعل أو الاسم أو الصفة  
أو صيغ المبالغة أو اسم التفضيل أو اسم الزمان أو المكان على سبيل  
المثال .

وتكرار تراكيب صرفية محددة ، أو ما يمكن تسميته بـ " بنية  
الكلمة " أي تكرار على وزن صرفي واحد مثل : " قناديل ، عصافير ،  
سنبله ، قنبلة " و تكرار جملة ذات أبعاد نحوية متساوية .

## ومن الصبغة الفنية :

السجع و الجناس و التضاد و الازدواج ، و إيقاع الصورة الشعرية  
وإيقاع النفسي للنص ، و التوزع الطباعي لشكل الصفحة الشعرية  
وتكرار اللوازم النصية " فقط ، ربما ، في حين ، حينما ، حيث ... إلخ "  
والتحول عبر استخدام الأفعال في نهايات النصوص و الجمل  
الاعتراضية و العطف غير المتوقع ، و إيقاع السرد ، و إيقاع الوصف ،  
وإيقاع الحوار وإيقاع الأجواء (أجواء النص) أسطورية ، صحراوية  
غرائبية ، عاطفية ، وجدانية ، فلسفية ، تأملية ، وجودية ، موتبة .. إلخ"<sup>(١)</sup>  
ولأن الفنون تتجدد و تتغير، فطبيعي أن يتغير الشعر، و طبيعي  
أن يتغير النظام الشعري، إذ ليست هناك قوانين نهائية مغلقة.

صحيح أن عروض الخليل بن أحمد استوعب القصيد العربي  
طيلة قرون عدة ، و تربت ذائقتنا ونشأت على أوزان الخليل و بحوره ،  
فلماذا لا نعطي أنفسنا فرصة لاستيعاب هذا النمط الجديد .

إننا في عصرنا الحالي نتلقى كل يوم جديدًا من المخترعات  
و نتقبلها و نتعامل معها و نستوعب أجزاءها ، و تصير بعد قليل مألوفة

---

١ - قصيدة انثر بين القيم الجمالية و الإيقاعية ، عبد الله السطحي ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي  
الثقافي بجده المجلد ١٨ ، الجزء ٧١ نوفمبر ٢٠١٠ ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

لدينا ، و تتعايش معها ، فلماذا لا نعد قصيدة النثر مخترعاً جديداً

يحتاج منا إلى التريث في التعامل معه ؟

و لتأمل هذا النص<sup>(١)</sup>:

أعرف أن جنتك قد يدخلها أبسط الخلق

وأن نارك قد تجمع كبار الشعراء .

لذلك أعيد النظر في كلماتي

أضع أياهم على الطاولة

أشذب أطرافها التي جفت

وأرعاها بما في جوارحي من حنان

إلهي

نقد غرد الفقر طويلاً في بيتي

تعفن الفرخ تحت السرير

وترعرع البؤس بجانب كفرد من العائلة

لكني لم أقايض بكلماتي

لم أمد يدي إلى عطف يد أخرى

نبئت أخطائي على الجدران

١- (مجرد حصوة في الأنهار التي تسيل من يدك) عبد الرخيم الصنار / لعرب ، مطلة عفر ، نادي الأدبي الثقافي بجدة ، يناير ٢٠٠٩ ص ٢١١ وما بعدها

شبه القلق في خزانة الملابس  
ودب اليأس على زجاج النوافذ والمرايا  
لكن الأفكار التي أشرقت في رأسي لم تغرب  
ولم يغرب اليقين الضحك  
الذي يبده شعاعه ظلام جسدي  
أعرف أن رحمتك ستأتي بعد لأي  
لتسري كعطر الليلك في زوايا الحجرة  
إلهي

هأنذا أسجد في جنائبك  
خاشعًا لجلالك واضعًا جبهتي في التراب  
أنزل المطر.. أنزل المطر  
لقد يبست أشجاري  
فدع عصافيرك تغرد على أغصانها الميتة .  
ربما تعود إليها الحياة .

\*\*\*\*\*

بعيداً عن الوزن و عروض العربية الذي اعتادته الأذن ، نستطيع أن نتلمس الإيقاع في هذا النص النثري من خلال :

- تكرار النفي ( ليس من عادتي – لم أمد يدي – لم يغرب ) .
- تكرار صيغة المضارع ( أمد يدي – أعرف أن ملاكين – أضع أيامي

– أشذب أطرافها... )

الاستعارات للتمثلة في :

( لم أقابض بكلماتي )

( نبتت أخطائي على الجدران )

( الأفكار التي أشرقت في رأسي )

( لم يغرب اليقين )

- والكتابة المتمثلة في قول الشاعر :

- ( ليس من عادتي الصيد في المياه العكرة )

- و التشبيه في قوله :

( رحمتك ستأتي لتسري كعطر الليلك )

هذا الحشد من الصور ، والتشكيل اللغوي يمثلان إيقاع النص

و تبقى بعض الاعتبارات :

١- إن كاتب قصيدة النثر لا يعتمد على الوزن الشعري في كتابة

قصيدته ولا يجعله أساساً يقيم عليه تجربته .

٢- ما يأتي في النص من عبارات و جمل موزونة - أحيانا - لا يقصد إليها كاتب النص ، ولا يمثل ذلك سمة وزنية إيقاعية .

٣- ما يكون في النص من تكرار لمقاطع صوتية ، لا يعني قصد الشاعر ذلك ، إنما جاء بطريقة عفوية نتيجة انفعال الشاعر و عاطفته و حالته النفسية .

٤- كاتب قصيدة النثر لا يشغله إلا المضمون و محتوى النص أما الوزن فليس في اعتباره .

فما زال حول قصيدة النثر كلام كثير ، وهذا ما ستخبرنا به الساحة الأدبية في الأيام المقبلة .



## المصادر

- ١- الأدب العربي في الأندلس ، د /عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٦.
- ٢- الشعر العربي المعاصر ، د/ عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٦٦.
- ٣- الأعمال الكاملة ، أحمد عبد المعطي حجازي ، دار صادر، بيروت ١٩٨٠م.
- ٤- الأعمال الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ١٩٦٧.
- ٥- الإيقاع في شعر السياب ، د/ سيد البحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١١.
- ٦- العمدة لابن رشيق ، دار صادر، بيروت .
- ٧- المعجم الوسيط ج١، ج٢.
- ٨- أهدي سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفى ، دار الكتب العلمية ، لبنان ١٩٨٥م.
- ٩- خطوات في الغربية ، بلند الحيدري ، المكتبة العصرية ، ١٩٦٥.

١٠- صفوة العروض ، عبد العليم إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة  
١٩٧٩.

١١- عاشق من أفريقيا ، محمد الفيتوري ، دار الآداب ، مصر ١٩٦٤.

١٢- قصيدة النثر ، سوزان برنار ، ترجمة راوية صادق ، دار شرقيات  
القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م.

١٣- مجلة الأقلام عدد ٣ سنة ١٩٧٥م.

١٤- مجلة الشعر العدد ١٢٩ سنة ٢٠١٢م.

١٥- مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأدبي بجدة يناير ٢٠٠٩م.

١٦- مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد ١٨ ،  
الجزء ٧١ نوفمبر ٢٠١٠.

١٧- مرايا النخل و الصحراء ، د / عبد العزيز المقالح ، كتاب دبي  
الثقافية ، فبراير ٢٠١١.

١٨- ميزان الذهب ، السيد الهاشمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت  
١٩٧٩.