Open Access
Volume 02, Issue 07 - 2026
INSR Journal of Multidisciplinary Studies (INSRJMS)
e-ISSN: 3143-0791
Journal homepage: https://insrpublisher.com/insrjms/
Research Article
DOI: 10.5281/zenodo.21381436

صور من الموسيقى الخارجية في قصائد الشاعر تاج الدين: دراسة تحليلية

الدكتورمنير محمد بكورا

قسم اللغة العربية الجامعة الفيدرالية غسو

*Dr. Muniru Muhammad Bakura

Department of Arabic Studies, Federal University Gusau, Zamfara State Nigeria.

الدكتور بشير عيسى

قسم اللغة العربية الجامعة الفيدرالية غسو

Dr. Bashir Isah

Department of Arabic Studies, Federal University Gusau, Zamfara State Nigeria.

Submission Date: 20 May 2026 **Published Date:** 15 July 2026

Corresponding author: **Dr. Muniru Muhammad Bakura**
Department of Arabic Studies, Federal University Gusau, Zamfara State Nigeria.

Citation: Bakura, M. M., & Isah, B. (2026). صور من الموسيقى الخارجية في قصائد الشاعر تاج الدين: دراسة تحليلية . In INSR Journal of Multidisciplinary Studies (Vol. 2, Number 7, pp. 17– 31). https://doi.org/10.5281/zenodo.21381436

Copyright: © 2026 Dr. Muniru Muhammad Bakura. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4. 0 international License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Abstract

The word music goes back to the Greek language and was previously applied to the arts in general. However, it was later used to refer to the language of melodies only, then it became an industry that is used to search for the organization of melodies resulting from the choice of words, the composition of phrases, the melodies of measurements, the rhymes and the letters. Music is an important part of the poem, as critics have given it great importance by regarding it as an active element that mixes with other elements and interacts with them to confirm the meaning. The researchers analyzed the article by introducing the poet in terms of his birth and upbringing; then the factors of his formation; they went further to make a presentation of his poem; and dealt with the concept of Music both literally and technically; finally, they talked about the poetic music in the poem.

Keywords: *Images, music, the external, poems, the poet, Taj al-Din.*

الملخص:

تعود كلمة الموسيقى في أصلها إلى لغة الإغريق وتطلق سابقاً على الفنون عموماً، غير أنه فيما بعد أصبحت تطلق على لغة الألحان فقط، ثم أصبحت صناعة يبحث بها عن تنظيم الأنغام الناتج عن اختيار الكلمات وتأليف العبارات وأنغام الأوزان والقوافي والحروف.فالموسيقى جزءً مهما من أجزاء القصيدة، حيث أعطاها النقاد أهمية بالغة، باعتبارها عنصرا فعالا يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها فتؤكد المعنى، واستحل الباحث المقالة بتعريف الشاعر من حيث الولادة والنشأة، ثم عوامل تكوينه، وتناولمفهوم الموسيقىمن حيث اللغة والاصطلاح، ثم تحدث عن الموسيقى الخارجية في القصائد المختارة.

الكلمات الافتتاحية: صور، الموسيقى، الخارجية، قصائد، الشاعر، تاج الدين

المقدمة

تعد الموسيقى جزءً مهما من أجزاء القصيدة، حيث أعطاها النقاد أهمية بالغة، باعتبارها عنصرا فعالا يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها فتؤكد المعنى، وفي الوقت نفسه تتولد عن الانفعال أو العاطفة وتؤثر في الوزن أيضا، فما الشعر إلا ضرب من الموسيقى تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية. فهي والشعر صنوان لا يفرقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان.

فقد لاحظ الباحثان في قصائد الشاعر تاج الدين أصواتا متكررة وفواصل متوالية تحرك قوة وطلاوة، فحاولا أن يظهرا للوزن جماليته والموسيقى حلاوتها، في مقالة بعنوان: صور من الموسيقى الخارجية في قصائدالشاعر تاج الدين: دراسة تحليلية. وتتكون المقالة بعد

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

المقدمة على النقاط التالية: التعريف بالشاعر، مفهوم الموسيقى، صور من الموسيقى الخارجية الموسيقى في القصائد المختارة.

التعريف بالشاعر:

هو أبو طاهر تاج الدين بن الشيخ محمد بن أبو بكر شِرَا الملقب بـ(مَي دَلاَئِلُ) بن آدم بن محمد بن أحمد السُّطُوحي.[1] ويكنى بأبي طاهر ولده الأكبر محمد طاهر، ولد الشاعر تاج الدين شِرَا وبزغ فجر حياته فياليوم الحادي والعشرين من شهر أكتوبر عام 1969م على ضفاف شاطئ النيل الأبيض في السودان حيث نزلت أسرته حين عودتها من الحج فانقطع بها الزاد وكانت والدته حامل فوقفوا لانتظار ميلاد هذا الشاعر.[2]

نشأته العلمية:

في السن الرابعة من عمرهأخذه والده إلى خلوة الشيخ محمد المهدي إمام وخطيب مسجد الأَحْمَدَيْن[3] بمدينة كوستي في السودان حيث شاوره بحفظ القرآن الكريم فبدأ بالحفظ عن طريق التلقين ثم الكتابة على اللوح واستمر في الحفظ شيئا فشيئا حتى حفظ جزء عمّ، فبدأ بالدراسة في المدرسة النظامية حيث التحق بالصف الأول الابتدائي بمدرسة تسمى مدرسة الشاطئ الابتدائية للبنين فشرع في تعلم القراءة والكتابة، ولما أكمل الصف الثالث الابتدائي بدأ والده يملي عليه بعض العلوم الشرعية فبدأ بعلم التوحيد على نهج الإمام الأشعري، والفقه على مذهب الإمام مالك، والسيرة تلخيصا من ابن هشام إملاء، وكان يحفظها عن ظهر قلب، ثم بدأ الشاعر يحفظ الملَخَّصات والمتون كمتن جوهرة التوحيد لإبراهيم اللقّاني وغيرها، وكان والده يأخذه معه مساءا بعد صلاة المغرب لحضور حلقات الدروس الشرعية التي يلازمها مع شيخه العالم

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

العلامة الشيخ محمد الطاهر بن محمد سليمان الأدهمي.يتضح مما سبق أن والده هو أول من بدأ بتدريسه مبادئ علم التوحيد والفقه والسيرة

شيوخه:

خلال مدة وجيزة بدأ ظهور كوكب الشاعر في سماء حلقات العلوم الشرعية فواصل التلقي عن شيخ والده الشيخ محمد الطاهر بن محمد سليمان الذي كان يفتي في المذاهب الأربعة وغيرها وكان ماهرا في علوم متعددة حتى أنه كان يقال عنه أنه رضيع لكل فن وله سند متصل في كل فن إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وهو مذكور بالتفصيل في إجازة الشيخ المكتوبة والمختومة بختمه الخاص والتي أجاز بها الشاعر لتدريس العلوم الشرعية وأوصله بسنده،[4] وممن درس وتلقى منهم من خلفاء الشيخ محمد الطاهر بن محمد سليمان الأدهم، الخليفة محمد آدم فضل الدُّنقُلاوي، الشيخ محمد آدم الحبشي، الخليفة شيخ إدريس الكَبَوي، وغيرهم.

الموسيقى الخارجية:

فهي الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علم العروض والقافية وما يتفرع عنهما، وهي عبارة عن الإيقاع والنغمات المتابعة منتظمة لمجموعة من العناصر في مقطعات معينة في البيت الشعري،[5] وهي "الموسيقى الظاهرة موسيقى مسموعة تقوم على التأثير على حاسة السمع الذي ينعكس أثره على الوجدان والفكر".[6]ويستشف مما سبق أن العروض هو علم موسيقى الشعر، لوجود العلاقة التي تجمع بينه وبين الموسيقى بصفة عامة وهذه الصلة تتمثل في الجانب الصوتي، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا، أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها.

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

وكذلك شأن العروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة، أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل. بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر كلمة، وقد ينتهي في وسطها، وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببدء كلمة تليها.[7] هذا، وتعتبر الموسيقى الخارجية بالإيقاع والنغمات تتمثل في عنصرين هما: الأوزان والقوافي.

الأوزان:

الأوزان جمع وزن، والوزن هو تردد الوحدات الصوتية المشكلة في التفعيلة التي يرمز لها بالمتحرك والساكن، وتمنح تفعيلة القصيدة جمال نظام هيكلها في كل بيت من أبياتها المتكررة.[8] والوزن جمعه أوزان، وهي البحور الشعرية التي اكتشفها خليل بن أحمد الفراهيدي فحصرها في خمسة عشر بحرا ثم جاء بعده تلميذه الأخفش الأوسط وزاد عليها بحرا سماه (المتدارك)فسارت ستة عشر بحرا.[9]

وقد عمد الشاعر تاج الدين شِرَا في هذه القصائد إلى اختيار بحور جارية على القانون العمودي، ومن البحور التي في المرتبة العليا من بقية البحور الشعرية كما أشار إلى ذلك إبراهيم أنيس بقوله:"ولا يزال كل من الكامل والبسيط والوافر والخفيف في المرتبة الثانية بعد الطويل مع بعض التفاوت في النسب ثم يأتي بعدهما بقية الأوزان"[10]

وإذا تتبع القارئ القصائد المختارة للدراسة يجد أنها محصورة في البحور الشعرية العمودية، وقد وردت على البحور التالية: البسيط، والكامل، والوافر، وسيجري الباحث دراسة تطبيقية لهذه البحور من خلال القصائد المدروسة وهي كمايلي:

البسيط: ويعتبر البحر البسيط من البحور المركبة لتألفه ثمانية أجزاء

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن * مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يتكون من تفعيلتين وهما مستفعلن فاعلن مكررا أربعا.

عروضه: له عروض واحدة مخبونة، أي يصيبها الخبن وهو حذف الثاني الساكن، فعلن وأصله فاعلن.[11]

ضربه: وللبسيط ضربان، ضرب مخبون، وضرب مقطوع، أي الذي أصابه القطع وهو حذف الساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.[12] ولا يرد العروض والضرب منه إلا مخبونين وأن الخبن لازم فيهما كلزوم الحور العين بالجنة.

تطبيق: وقد وردت بعض القصائد المدروسة على البحر البسيط، منها قصيدة "النظيف أضاء حارتنا" التي مطلعها:

مساكن الألف قد أصبحت كالدمن * عمي صباحا وبخ طبت من سكـن

تقطيع البيت:

مَسَاكِنُ لـ | ألفِقَد | أصبَحْتِكَد | دِمني عمينصبا | حنوبخ | خن طبت من | سكني

مفاعلن | فاعلن | مستفعلن | فعلن مستفعلن | فاعلن | مستفعلن | فعلن

ـْـــ | ـْـــْـ | ـْـــْـ | ـْـــْـ

ـْـــ | ـْـــْـ | ـْـــْـ | ـْـــْـ

مخبول | سالم | سالم | مخبول مخبول | سالم | سالم | مخبول

وقد عمد الشاعر تاج الدين شِرَا في بناء هذه القصيدة إلى اختيار البحر البسيط لبسط أفكاره جزئيات متتالية لرصانته وجلاله في دقاته وذبذباته الهادئة.

الكامل: والكامل يتكون من تفعيلة واحد وهي متفاعلن، مكررا ست مرات.

وزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن ** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

عروضه: له عروض واحدة صحيحة، وقد يصيبه الحذ، أو الحذ والإضمار.[13]

ضربه: وله ضرب واحد صحيح، وقد يصيبه القطع، والحذ، والحذ والإضمار.[14]

تطبيق:

وقد أتت بعض قصائد المدروسة على وزن بحر الكامل، منها قصيدة (عاد الهزبر) مطلعها:

وصل الهزبر إلى العرين فزمجرا * فزعت لهول زئيره أسد الشرى

تقطيع:

وصل لهزبـ | رإللعريـ | ن فزمجرا فزعت لهو | لزئيرهي | أسد ششرى

ـْـــ ـْـــ | ـْـــ ـْـــ | ـْـــ ـْـــ | ـْـــ ـْـــ**ـْـــ ـْـــ | ـْـــ ـْـــ | ـْـــ ـْـــ

متْفاعلن | متفاعلن | متفاعلن ** متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن

سالم | سالم | سالم ** سالم | سالم | سالم

الوافر:والوافر يتكون من تفعيلاتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن مكررا مرتين.

وزنه: مفاعتلن مفاعلتن فعولن ** مفاعتلن مفاعلتن فعولن

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

عروضه: له عروض واحدة مقطوفة.[15]

ضربه: ضرب واحد مقطوف.[16]

التطبيق: وردت قصيدة "حبيبتي: أُخْتُ الزِبْرِقان" على وزن بحر الوافر، يقول فيها:

فؤادي قرّحته مُدى الكِلام *لساني ألكن عند الكَلام

تقطيع البيت:

فؤادي قر | رحته مد لـ | كلامي لساني ألـ | كنن عند لـ | كلامي

ـْـ ـْـ ـْـ | ـْـ ـْـ ـْـ | ـْـ ـْـ ـْـ | ـْـ ـْـ ـْـ | ـْـ ـْـ ـْـ

مفاعلْتن مفاعلتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

معصوب | سالم | مقطوفة معصوب | معصوب | مقطوف.

القوافي:

والقافية في اللغة على وزن فاعلة من القفو وهو الإتباع وإنما قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها ولعلها سميت بهذه التسمية لأن البيت في القصيدة يقفوا أخاه أي يتبعه، وهي مؤخر العنق، ويراد بها آخر كلمة في البيت أو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة.[17]

وأما عند العروضيين فهي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت.[18]

وهي كما ورد في تعريف الخليل لها: أنها تبدأ من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله.[19] والقافية شريكة الوزن في الاختصاص الشعري وهو ركن

أساسي من الأركان التي يتكون منها البيت الشعري، وهي عند العروضيين آلات حبلى بالنغم ممتلئة بأصداء متواصلة الأذن والتحليات، يفعل جيدها في العواطف فعلا طويلا البقاء متمادي الأثر.[20]

وهي: أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، ويكون تكررها جزء هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن،[21] واشترط النقاد في القافية أن تكون "عذبة سلسة المخرج، ويعتمد ذلك اعتمادا كبيرا على قدرة الشاعر وحسن إجادته وسعة بحره،[22] "كما جوّدوا" أن تكون مرتبطة بالمعنى الذي يحاكيه الوزن والصوت لأنها مركز مهمّ في البيت إن صحت استقام الوزن وحسن موقعه، وإن فسدت فسد معها الوزن والقصيدة برمتها".[23]

وأما بالنسبة إلى حرف الروي الذي يعدّ أهمّ حروف القافية، هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتكرره في آخر أبياتها موصولا إما بلين أو الهاء أو السكون.[24] والذي عرفه الراضي بأنه: "النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر في أبيات القصيدة ليكون أداة ربط موسيقية بين هذه الأبيات فيساعد على حبكة القصيدة وتكوّن وحدتها الموسيقية وموقعة آخر البيت، وإليه تنسب القصيدة فيقال رائية أو لامية أو ميمية.

تشكل القافية جزءا مهما من موسيقى الشعر العربي وتكرارها في خواتيم الأبيات، وهو ما يضفى على القصيدة وحده نغمية، إذن فهي "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت." وكذلك كان الشاعر

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

تاج الدين شِرَا يبدي إعجابا في اختياره القوافي الملائمة بقصائده، وقصائد المختارة تخضع لقائدة الوحدات الثلاث، التي تتحكم في النظم العربي، وهي وحدة البحر، ووحدة البناء، ووحدة القافية. ولم يرد في قصائده ما يثقل ويجثم مخالفة للذوق السليم.

وكان يسير على ما توافر لدى العرب من الأصوات، ولم يخرج عن عادة الشعراء في استخدام حروف الروي، ذلك أنه وضع قصائده على حروف ملائمة للروي مثل: النون، والتاء، والميم، والباء، واللام، والراء والكاف، والهمزة، والفاء، وغيرها. وهي نفس الحروف التي كثر وقوع أغلبها رويا في أشعار العرب القدامى.[25]

وتنقسم القافية إلى قسمين: القافية المطلقة، والقافية المقيدة، أما المطلقة فهي التي يكون رويها متحركا، وجميع القصائد المدروسة جارية على هذا النوع من القوافي، ومن نموذج ذلك قوله في قصيدته: "النظيف أضاء حارتنا":

مساكن الألف قد أصبحت كالدمن *عمي صباحا وبخ طبت من سكن

قد كنت بعد طلوع الشمس في ظلم *ها أنت بعد غروب الشمس في سنن

وبالنظر إلى هذه الأبيات تظهر قافيتها نونية حيث ينتهي كل بيت منها بحرف النون المكسور المتحرك ما قبلها، فالنون المكسور هو الروي الذي تدور عليه القافية في جميع أبيات القصيدة، والنون صوت مجهور أنفي مرقق عند الصوتيين يخرج من طرفي اللسان مع أصول الثنايا العليا،[26] اختاره الشاعر لما فيه من الترنم والتنغيم وهمس النفس، لإحداث الأريحية إلى جانب ما تثيره العبارة من العاطفة والفكرة لما كان في النون من مظاهر الترقيق.

وهكذا كانت قافية "قصيدة متوجة الإسراء والمعراج" وهي مطلقة مجردة كما في الأبيات التالية:

إذا البراق له حسن وأجنحة*كتحفة من بديع الصانع الصمـد
سباه نور رسول الله عن كثب*فماح كالغصن حين البرق والرعـد

وإذا ألقى الباحث نظره على "قصيدة المبايعة" يجدها على قافية الفاء كما في الأبيات التالية:

أَجَامِعَةَ الْعُلُومِ بِأَرْضِ كَيفِيّ * وعُنْوَانَ الْمَعَـارِفِ أَنْتِ حِلْفِي
أَتَيْتُ إِلَيْكِ تَحْنَاناً وشَوْقاً * أُغِـزُّ السَّيْرَ نَحْوَكِ دُونَ خَوْفِ

فالفاء هنا هو الروي والحرف المسكون قبله ردف، والياء الناتجة من إشباع حرف الروي وصل، فالقصيدة مبنية على قافية الفاء المتحرك، وهي مطلقة بردف، والفاء صوت شفوي أسناني رخو مهموس،[27] والشاعر في غاية ما يكون من الشوق الذي خالط قلبه وشغفه حبا، لذا اختار الفاء رويا لهذه القصيدة في وصف ما يجيش في قلبه تجاه هذه المحبوبة (جامعة كيفي نَصَرَاوَ)، وهكذا جميع القصائد المدروسة قوافيها مطلقة، وقد صاغ الشاعر قصيدة "حبيبتي أخت الزبرقان) على نفس المنوال استمع إليه يقول:

فؤادي قرّحته مُدى الكِلام * لساني ألكن عند الكَلام
وشعري كالقرنفل أو زبيب * وفاحم بشرتي مثل الظلام

فالقصيدة ميمية القافية، والميم حرف شفوي أنفي مجهور متوسط مرقق دائما، استخدمه الشاعر رويا لما فيه من ظواهر الاستقرار والتعجيز، والترقيق، وكان الشاعر تاج الدين أحيانا يستعمل أسلوب الترقيق والميم أهلا بذلك.

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

وإذا فتش الباحث بقية القصائد يجد من هذا النوع: القافية المطلقة، إما مجردة، أو مردوفة موصولة.

الخاتمة

يمثل ما مر في هذه المقالة" صور من الموسيقى الخارجية في قصائدالشاعر تاج الدين: دراسة تحليلية."، تناول الباحثان عرضا سريعا عن الموسيقى لدى الشاعر، بعد عرض لمحة وجيزة عن حياة الشاعر من حيث الولادة والنشأة والتعلم وعوامل تكوينه، وتناولا مفهوم الموسيقى فعرّفاها تعريفا معجميا واصطلاحيا، وتطرقا إلى تطبيق ظواهرها في القصائد المختارة، فتبين من خلال ذلك أن الشاعر استعمل أصواتا متكررة وفواصل متوالية تحرك قوة وطلاوة في القصيدة، بالإضافة إلى التجنيس والتصريع وغيرها من المظاهر الصوتية مما يشهد على روعة لغته الشعرية.

الهوامش والمراجع:

1عبد الله الطيب (البرفيسور)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الثانية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1980م، الجزء الثاني، ص: 723

2أحمد ناصر صكتو، (الدكتور)، ولولي يوسف، **الشاعر عبد الله جاتو بين جماليات الإيقاع وحلاوة الموسيقى، دراسة نقدية**، الضاد، مجلة عربية لغوية ثقافية محكمة، العدد الثاني، الجزء السادس، قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية كيفي، نصروا، نيجيريا، 2017، ص: 54

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

3الدكتور مولاي علي بو خاتم، **مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والإمتداد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص: 67

4أبوبكر محمد عثمان (الدكتور)، **نخبة من العلماء العرب في غمبورو إنقالا وآثارهم العلمية ما بين 1960–1991م**، ط/1،(د. ت.)ص: 67

5أحمد ناصر صكتو، (الدكتور)، ولولي يوسف، **الشاعر عبد الله جاتو بين جماليات الإيقاع وحلاوة الموسيقى، دراسة نقدية**، الضاد، مجلة عربية لغوية ثقافية محكمة، العدد الثاني، الجزء السادس، قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية كيفي، نصروا، نيجيريا، 2017، ص: 55

6بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، **الكشكول**، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998م، ص: 34

7عبد الله الطيب، (البروفيسور)، **المرشد ، المرشد لى فهم أشعار العرب وصناعتها**، الطبعة الثانية، دار الفكر، 1970م، ج/2، ص: 823

8غنيمي هلال (الدكتور): **النقد الأدبي الحديث**، ط/3، دار النهضة المغربية للطباعة والنشر،القاهرة، 1973م، ص: 466

9الجوهري الفرابي،أبو نصر إسماعيل بن حماد، **الصحاح في اللغة**، تحقيق أحمد عبدالغفورعطاء، ط/4، 1407هـ-1987م، دار العلم للملايين، بيروت، ص: 290

10الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، ج/4، مؤسسة الرسالة، 1994م، ص: 998

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

11محمود مسعدي، **الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد**، مؤسسة عبد الكريم تونس، 1996م، ص:5، الموقع:httpllghazlarooh.comlvblshowthread، تاريخ الزيارة: يوم السبت: 2020/1/4م.

12التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، بيروت لبنان، ج/2، بدون تاريخ، ص: 149

13كمال غنيم، (الدكتور ورائد الدالية الأستاذة)، **جمالية الموسيقى في النص القرأني**، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ج/20العددالثاني، httpllwww.iugaza.edu.pslarlperiodical،تاريخ الزيارة: يوم الأحد: 2020/1/5م.

14عبد الله عمر زُورُ، **فن الرثاء لدى الشيخ جنيد محمد زَارِيَا: دراسة أدبية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، بقسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو، 144هـ. ص: 171

15محمد علي سلطان، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، دار العصماء، 1417هـ – 1996م، ص: 7

16إبراهيم أنيس، (الدكتور)، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجم المصرية، ط/5، بدون تاريخ، ص: 45

17ابن عبد الله أحمد شعيب، **بحوث منهجية في علوم البلاغة**، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط/1، 2008م، ص: 345

18قمحاوي، محمد الصادق، **البرهان في تجويد القرآن ورسالة فضائل القرآن، مكتبة** أيب كنو نيجيريا، ص: 32

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura

19ابن عبد الله، أحمد شعيب، **بحوث منهجية في علوم البلاغة**، دار ابن حزم للكباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008م، ص: 407

20عبد الله الطيب، (البروفيسور)، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، مرجع سابق، ج/2، ص: 152

21عبد الله الطيب، (البروفيسور)، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، مرجع سابق، ج/2، ص: 152

22ابن عبد الله أحمد شعيب، **بحوث منهجية في علوم البلاغة**، المرجع السابق، ص: 345.

23ابن رشيق، علي بن الحسن القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، تحقيق د.عبد الحميد هِنْداوي، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 1432هـ-1997م، ص: 123

24أغاك، عبد الباقي شعيب، **أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي**،مكتبة الأمة لوكالة المطبوعات، ط/1، 2007م،ص: 323.

25إبراهيم أنيس (الدكتور): **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، (د.ت)، ص: 187

26أحمد ناصر صكتو، (أ.د.)، ولولي يوسف، **الشاعر عبد الله جاتو بين جماليات الإيقاع وحلاوة الموسيقى، دراسة نقدية**، مرجع سابق، ص: 56

27غنيمي هلال (الدكتور): **النقد الأدبي الحديث**، ط/3، دار النهضة المغربية للطباعة والنشر،القاهرة، 1973م، ص: 441

Copyright@ Dr. Muniru Muhammad Bakura