‘Yandoto Academic Journal of Arabic Language and Literature
ISSN: 2714-4712 (Print & Open Access)
https://easpublisher.com/journal/yandoto/home

صور من جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى في قصائد الشيخ إبراهيم جالو محمد

إعداد:
يعقوب موسى محمد، ونعمان عمر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد:

إن اختيار الأوزان والقوافي للشعر من دلائل البراعة والمهارة الشعرية لدى أي شاعر في أداء الفن الأدبي، ليشير إلى دقة فطانته وذوقه السليم، وإلى ملكته القوية الإبداعية، وهذه العناصر الثلاثة تكوّن نغمات جميلة وممتعة لذيذة تجعل القصيدة مثيرة للعاطفة بشكل حساس، وقوي، لأن إيقاعها إيقاع خارجي، يلائم جماله المعاني المتضمنة في القصيدة.

هذا فإن الشاعر بذكائه وتجربته الفنية يستطيع بعد اختياره هذه الموسيقى الخارجية أن يختار لقصيدته -داخل الأبيات- موسيقى أخرى وهي الموسيقى الداخلية التي تتفق وتنسجم مع طبيعة الموضوع، لتكون قصيدته عبارة عن إبداع فني مكتمل التي تثير الوجدان وتحرّك العواطف وتهزّ المشاعر، وذلك من خلال الألفاظ المرصدة داخل الأبيات، والقصيدة مثل هذه تكون أكثر إثارة في النفوس.

هذا ولم يزل الشعراء النيجيريون يحذون حذوة الشعراء في العالم العربي شبرا بشبر لإبراز براعتهم الأدبية الفنية.

وهذه المقالة محاولة عن إبراز صور من جمالية الإيقاع، مع حلاوة الموسيقى في شعر الشيخ إبراهيم جالوا محمد، وذلك كله للإشارة إلى براعة أدبية لدى هذا الشاعر. ويقدّم الباحثان فيها التعريف بالشاعر ومفهوم الإيقاع والموسيقى، ثم يقومان بعرض صور من الموسيقى الداخلية (الوزن والقافية) والخارجية كسياقات الموسيقى الداخلية والتكرار بأنواعها وما كان منها من شعر هذا الشاعر.

ومن الجدير بالذكر أن الموسيقى عنصرًا من عناصر الشعر قديمه وحديثه، لذا لم يغفل النقاد في دراستها واستعراض جماليتها على مرّ العصور.

التعريف بالشاعر:

هو الشاعر الشيخ إبراهيم بن محمد بن أبي بكر بن محمد الشهير بلقبه "جالو"[1] ولد بقرة من قرى كَرمْ لاَمِيطُو ولاية ترابا شمال نيجيريا في منتصف القرن العشرين، وذلك عام 1960م، فالشاعر ينتمي إلى أب كانوري وأم فلاتية[2].

نشأ الشيخ إبراهيم بين أسرته يتيم الأم إذ توفيت والدته حواء بنت يونس الفلاتية وهو في سنّ الطفولة، وقامت رقية زوج والده بكفالته فأحسنت تربيته. ونمى وترعرع الشيخ على يد والده محمد نتعالي بتربية إسلامية صحيحة ذات عقيدة وعبادات وأخلاق حميدة. والشيخ متزوج وله أولاد كثيرون ذكورًا وإناثًا وله أثر كبير في أهله لما رزقه الله من العلم وسعة الصدر والحكمة وموهبة في الدعوة.

علماءه وزملاءه في التعلم:

بدأ الشيخ طلبه للعلم على يد والده ثم أسرته فبلدته، كما قام برحلاته العلمية في وطنه وخارجها، حقا لقد تعلم الشيخ عند كثير من العلماء لا يمكن حصرهم، ومنهم: المعلم ألرمّا إلياس، والشيخ إدريس بن عبد الله جالنغو، أخذ عنه المقامة الحريري، والمختارات من الشعر الجاهلي، والعشرينيات. ومنهم الشيخ

علي دَارَزُوْ، والشيخ مودبُّو سنكاني، أخذ عنهما الحديث والتفسير، والشيخ إبراهيم عبد القادر "كُرْنَنْ أَسَبِي"[3]. ومنهم علماؤه في جامعة بايرو كنو، أمثال: الدكتور أحمد محمد إبراهيم، والشيخ أبوبكر جبريل إمام المسجد الجامع في هرم قديم للجامعة.

وأما علماؤه في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنوّرة فمنهم: الدكتور عبد المحسن والدكتور المختار الشنقيطي وغيرهم من جهابذ العلماء.

وأما زملاءه فهم عدد غفير، ومما يذكر الباحثان ما يلي: الشيخ جعفر محمود آدم، والدكتور محمد الثاني عمر موسى ريجين ليمو، والدكتور أبوبكر بِرْنِنْ كُدُ وإمام المسجد الجامع في مدينة دوظي ولاية جغاوا.

مكوّنات شخصياته الشعرية:

ومما لا يختلف فيه اثنان أنه قد قد اجتمعت عوامل مختلفة في خلق شخصيته، منها:

- معرفته بالقرآن وحفظه له في صباه وحفظه كذلك قسطًا وافرًا من الأشعار العربية.
- إلمامه بالثقافة الإسلامية.
- تأثّره ممن سبقوه من الشعراء كحافظ إبراهيم[4]...

ولم يزل هذا الشاعر يساهم مساهمة جبارة نحو الثقافة العربية مدرسًا وواعظًا ومنتجا وخير مثال يصدق ما ذكره الباحثان اشتغاله بتثقيف الشعب النيجيري ثقافة عربية إسلامية. وإضافة إلى ذلك كله انتج مجموعة من القصائد الرائعة تحتوي المراثي والمدائح والمناسبات في مختلف الأغراض الشعرية.

مفهوم الإيقاع والموسيقى:

الإيقاع في المعاجم العربية مصدر مشتقّ "أوقع" بمعنى بيّن وأوضح، وتستعمل التوقيع مصدرا للفعل "وقع" بمعنى ألحق واغتاب ولام[5]، ومنه قوله تعالى: (ولما وقع عليهم الرجز)، وجاء في لسان العرب "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وبينيها"[6].

وفي معجم نور الدين الوسيط: "الإيقاع اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء أو العزف أو النقرات التي تتتالي من خفيف وثقيل مصاحبة للنغم"[7].

ومصطلح لفظ "إيقاع" يجمع الدارسون على أنه مصطلح إنجليزي (RHYTHM) اشتق من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق[8].

ويقصد به اصطلاحا: "وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت" أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة[9].

إذا الإيقاع في الشعر يراد به (ظاهرة صوتية ما على مسافات محددة النسب"[10].

وأما الموسيقى، فيقول الدارسون تعود أصل كلمة "الموسيقى" إلى لغة الإغريق والتي يعنون بها الفنون عمومًا. وتدريجيا أصبحت صناعة يبحث بها عن تنظيم الأنغام الناتج عن اختيار الكلمات وتألف العبارات وأنغام الأوزان والقوافي والحروف[11].

وقد صرّح الأستاذ الدكتور عبد الله الطيب بأنه تتمثل الموسيقى صياغة الشعر العربي في الإيقاع والوزن ووحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في تفاعيل البيت من توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة[12].

صور الموسيقى الخارجية والداخلية في قصائد الشيخ إبراهيم جالو:

وقبل إيراد صور الموسيقى الخارجية والداخلية يجدر للباحثين الالتفات إلى مفهوم الموسيقى عند القدامى.

كانت الموسيقى عند القدامى مألوفة قبل محاولة الخليل بن أحمد الفراهيدي تفيد البحور الشعرية المستعملة عند العرب إلا أنهم سمّوها بالنغمات الشعرية أحيانًا أو البحور الشعرية أحيانًا أخر. وأما مفهومها

عند المحدثين فهي كلمة يونانية وأصلها من Music التي تعني النغمات الصوتية التي تنتج من البحور الشعرية، وأغرست في العصر الحديث، فصارت "الموسيقا" في الكتابة العربية، وبالتالي فإنّها لم تختلف كل الاختلاف من الأوزان والقوافي المعروفة لدى القدامى شكلاً ومضمونا.

الموسيقى الخارجية؛ هي متولدة فن الأوزان والقوافي التي تدرس في ظلّ معرفتنا لعلم العروض، وهو خاص بالشعر، وتشمل الدراسة العروضية. وتنقسم الموسيقى الخارجية إلى قسمين: الوزن والقافية.

الوزن:

هو نغمات الموسيقى التي تقع في نفس السامع والوزن في الشعر كالنغم في الموسيقى وهو يعين على إثارة المشاعر، لذلك كان المعنى الواحد إذا قيل مرة شعرًا ومرة نثرًا كان في الشعر أشد أثرا[13]. وهذه الأوزان في الشعر تسمى بحورًا.

يصوّر الباحثان أربعة بحور التي استخدمها الشاعر كنموذج في المقالة ألا وهي: الكامل، والوافر، والبسيط، والرجز، وهذا لا يعني في البحور المستعملة فقط في قصائد شاعرنا.

إن الشيخ إبراهيم جالو محمّد أكثر استعمال بحر الكامل لأنه أتم البحور السباعية، ويصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولكونه كثير من شعر القدامى والمحدثين، وقد استخدم الشاعر هذا البحر في قصيدته بعنوان "عيشي أزمفر" ومطلعها[14]:

عيشي أزمفر رغم أنف الجاني * وتشبثي بشريعة الرحمانـي
عيشي أزم/فررغم أن/فل جاني * وتشببثي/ بشريعتر/ رحماني
مستفعلن متفاعلن مفعولن * متفاعلن متفاعلن مفعولي

يلاحظ أن القصيدة في البحر الكامل، وعروض البيت صحيحية وضرب مضمر مقطوع، وعروض المطلع مقطوعة للتصريع.

وقد أصاب الشاعر في اختياره الكامل في المناسبات والمراثي. أما عن المراثي فقد استخدم الشاعر هذا البحر في عدّة قصائد منها، مميته التي رثى بها الشيخ عبد العزيز بن باز يقول في مطلعها:

غاب ابن باز شيخنا متزودًا * بالصدق والأعمال ما يستعظم
غابين با / زشيخنا / متزودن * بصصدق ول/أعمالما/يستعظمو
متْفاعلن متْفَاعلن متفاعلن * متْفاعلـن متْفَاعلن متفاعلن

يلاحظ من هذه القصيدة أن عروضه صحيحة وضربه مضمر. كما حدث الإضمار في أكثر تفاعيله[15].

ويأتي بحر الوافر عند الشاعر على المرتبة الثانية بعد الكامل استخدمه الشاعر في قصيدتين الأولى يرثى بها صديقه الشيخ باو ميشنكافا والثانية بعنوان: حب الصحابة، ومما يقوله في الرثاء في قصيدة مطلعها:

وها أنا جالس ودموع عينـي * تفيض تأسفا فيـضًا مبـينا
وها أنجا/لسن ودمو/ع عينـي * تفيض تأس /سفن فيضن/مبينا
مفاعلتن مفاعلتن فعولـن * مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وأما الثانية فيقول فيها:

أحبّ الله خالقني وهـادي * وجاعل نشأتي طورًا فطـورا
أحببلا/ه خالفني/وهـادي * وجاعل نش/ أتي طوزن/فطورن
مفاعلتن مفاعلتن فعولـن * فعولن مفاعلتن مفاعيلن فعولن

يلاحظ القصيدتين على عروض مقطوفة وضرب مقطوف[16] إذ وفق الشاعر في استخدامها. ولا يزال كل من البسيط والرجز والخفيف في مرتبة تليها بعد الكامل ومما استخدمه في البسيط في قصائد الشيخ إبراهيم جالو رائيته في رثاء الشيخ عمر الفلاتي المعنون بـ"وداعا عالم الروضة" ومطلعها:

لله فـي الخلق من وفى ومـن يذر * هو المميت كما قد أثبت الخبر
للاه فل/خلْق من/وفعي ومن/يذرو * هولممي/تكما/قد أثبتتل/خبرو
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
لا شيء يبقى إذا ما جـاءه أجـل * لا يعجل إن لـم يأته القـدر

يلاحظ أن عروض القصيدة المتقدمة مخبونة وضرب مخبون[17] أيضا.

وقد اختار الشيخ إبراهيم البحور الشعرية والأوزان المناسبة ليهز بها آذان السامعين ويجذب ميولهم ويكسب عقولهم، ليشاركوه في أحاسيسه ومشاعره الإبداعية. كما استخدم الشاعر البحور المختارة فأحسن استخدامها، وذلك دفعه إلى براعة النظم بها إحساسه الفني، فكان من نتاج هذا الأمر تنوع الإيقاع بمختلف طبقاته ونغماته الموسيقية التي أتاحت إثراء تجاربه الشعرية المتباينة والمتلائمة مع الألفاظ ضمن تراكيبها السياقية التي احتوتها الإطار الفني.

القافية:

وأما القافية فهي عنصر فعال لبناء الموسيقى الخارجي ولها قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكرارها، يزيد وحدة النغم وهي عنصر هام لمساعدة الوزن، وقد عرفها النقاد بقولهم: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي تلزم تكرار نوعها في كل بيت[18].

ويرى أحد الباحثين أن القافية هي تلك الأصوات التي تتكرّر في نهاية الأبيات في قصيدة من القصائد، وسميت القافية بكونها في آخر البيت وهي في كل اللغات من حيث التزام الموسيقى غير موسيقى العروض والمقطع الصوتي[19].

إن للقافية وظيفة إيقاعية وذلك لاحتوائها على عدّة أصوات التي تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزء من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا الترديد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بـ"الوزن"، هذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن للقافية وظيفتين؛ إحداهما إيقاعية لتضمنها على مجموعة صوتية مكرّرة، والأخرى دلالية لكونها مقطعًا صوتيا مساعدًا لتكوين دلالات الكلمات الواردة في أبيات القصيدة.

ومن الجدير بالاعتبار أن إيقاع قافية الموسيقى يعبّر عن الانفعالات النفسية للشاعر.

وقد استخدم الشاعر القوافي المطلقة والمقيّدة موافقًا للذوق العربي، ولم يشذ عنه، وإن كانت القافية المطلقة أكثر استعمالا من المقيدة.

ومن أبرز مظاهر القافية وأوضحها حرف الروي، وهو النبر أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلزم الشاعر تكراره في أبيات القصيد؛ ليساعد الرّبط بين هذه الأبيات في تكوين وحدتها، وموقعها آخر البيت. استخدم الشيخ إبراهيم جالو أحرف المعجم العربي خدمة للقافية.

يمكن تقسيم أصوات حروف الروي في شعر الشاعر بحسب أهميتها؛ الراء قد احتلّ نسبة عالية في شعره ومما يليها في الكثرة اللام والميم ثم النون وبعده الباء. وخير مثال على ذلك رائيته بعنوان وداعا عالم الروضة يرثي بها عمر الفلاة.

لله في الخلق من وفى ومن يذر * هو المميت كما قد أثبت الخبر
لا شيء يبقى إذا ما جاءه أجل* ولا يعجل إن لـم يأتيه القدر

منح الشاعر حرف الرّوي "الراء" قيمة موسيقية ضمن الوحداة الإيقاعية (الخبر، القدر، ضرر).

ومن مظاهر القافية الأصوات الساكنة والردف والتأسيس المعتمد على ما تقدمه أصوات المد للشاعر من نغمات موسيقية منتظمة في إيقاع القافية، وقد استعمل الشاعر الحروف الساكنة في قصائده، ومنها حرف الرّوي الموصولة بألف الإطلاق المترددة في رثاء الشيخ أبوبكر جومي.

النفس إن صدمت تقل أناتهـا * ويبيّن منها حرنها وشكاتــها
لا يقربن الصبر من ساحاتهـا * بل يبعدون لتظهرن سمـاتـها
إن تبقين نفسي فذا من حقها * أو تسكتن فهل عنيد صماتـها

وقوله في رثاء صديقه الحاج محمد الخامس الذي توفّي إثر حادثة سيارة:

وها أنا جالس ودموع عينـي * تفيض تأسفا فيضًا مبـيـنا
لخبر جاءني والخبر شــر * إذا ما كان أكسبك الشجونا

وقد أطلق حرف الألف محاولة للتفريج عن نفسه وهو يوقع الوحدات اللفظية شكاتها، سماتها، صماتها، مبينا شجونا. يلاحظ القارئ استعمال الشاعر الردف بالألف ثم بالياء وأخيرا بالياء.

كما استعمل الشاعر القافية المطلقة التي حرّك رويها بمد طويلة في قوله:

قومي أ"صكتو" واسلكي نهج الهدى * لا تبدلي غرما بخير ضمان
وتذكــري أيامك البيضاء إذ * حكّمت شرع إلهك المنّان
وتذكري عهد "ابن فودي" قائـد * الإسلام والإيمان والإحسان

والموسيقى الداخلية من أبرز ما يتجلى في تلائم الصوتي وتوليد الموسيقى في قصائد الشيخ إبراهيم جالو التجنيس والتصريع والتكرار؛ لما قام من ربط معاني شعره بهذه الظواهر لتتناسب الأصوات والمعاني لإبراز الموسيقى الداخلية من شعر الشيخ إبراهيم جالو، يحاول الباحثان النظر إلى الظواهر منها: التكرار، إن التكرار من الأدوات الفنية الأساسية للنص، وقد تأتي لأسباب؛ إما للتوكيد أو الزيادة والتشبيه...

وقد يلاحظ القارئ تتابعا صوتيا إيقاعيا إثر تكرار كلمة حيث تكرر في أبيات القصيدة مرات تفيد اهتمام بالمكرر، وقد تعددت أنواع التكرار عند النقاد، وقد يكون حرفي لفظي ومعنوي تركيبي، ومهما يكن من أمر فإن التكرار كما يكون في العبارات يكون في المقاطع الصوتية.

وفيما يأتي نماذج لموسيقى التكرار في شعر الشيخ إبراهيم جالو، ومن أمثلة التكرار المستعمل عند الشاعر تكرار لفظ "أعزى" في ميميته التي يرثي بها الشيخ باو ميشنكافا.

أعزي جميع الناس من فقد جهبذ * عظيم أقام الدين دهرا وأحكما
أعزي حماة الدين والعلم والهدى * لنازلة كانت على الناس مغرما

وكما كرر كلمة "يا صاح" في قصيدته "دمعات مع الشعب الأفغاني"

يا صاح ما لــي للهدوء سبيل * أو للقلاقل والهمـوم بديـل
يا صاح إني معتب لا حول لـي * بل غارق في الحزن بل مشلول
يا صاح قد أصبحت شخصًا ثاقلا * ما كنت معفى إننـي معلول

ولم يزل الباحثان يشيران إلى تكرار كلمة "يا" و"لا" و"أ" في قصيدته التي مطلعها:

عيشي "أزمفر" رغم أنف الجاني * وتشبثي بشريعة الرحـمـان

وفي قوله:

يا أحمد بن محمد دم ناصرا * للدّين لا تبعا بقول الجانــي

وقوله:

يا "بوتشي" سري في سبيل الرب لا * تشبثي بشريعة الرحمان
لا تخش إلا الله في قمع الهوى * وإغاثة المظلوم واللهفان

وقوله:

أ "ترابا" لا تتأخري بل أقدمي * رغم المهدد بالمدى وسنان

كما تكرر كلمات "الوقاة" و"سنة" و"ارحم" مرات في تائيته التي يرثي بها شيخه أبوبكر محمود جومي، وذلك توحي دلاليا تأكيد الشكوى على شدّة ضيق الحال والأهوال التي يكابدها الشاعر ويعانيه على فقد مربّيه.

تلك الوفاة تفاقمت أزماتها * في الناس حتى عمها ويلاتها
تلك الوفاة فريدة من نوعها * هز البلاد سهامها وقناتها

هي سنة المختار قد أحييتها * وتناقصت في الناس مستدعاتها
هي سنة ناصرتها ونشرتها * في عصرنا حتى بدت طرقاتها
فارحم إله الخلق شيخ بلادنا * وادخله جنات علت عرصاتها
وارحم أبا بكر فرد زماننا * واجعله في دار سمت درجاتها

الخاتمة

عالجت المقالة فيما تقدم صورا من جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى لدى الشيخ إبراهيم جالو محمد، ذلك بعد عرض نبذة عن حياته، وأشارت إلى نشأته، علمائه وزملائه في التعلم، كما عرضت عوامل مكوّنات شخصياته الشعرية. وتناولت الحديث حول مفهوم الإيقاع والموسيقى عند النقاد القدامى والمحدثين. وحاول الباحثان توضيحا بسيطا للصور الموسيقى الخارجية والداخلية في قصائد الشيخ إبراهيم جالو محمد، وإبراز توظيف الشاعر الأوزان والقوافي والكلمات والحروف لتؤدي إيقاعا مطربا مناسبا للذوق الفني. وأخيرا توصلت المقالة إلى نتائج، منها:

- أن الموسيقى الداخلية لها أثر فعال في الأدب العربي النيجيري التي تؤثر في النفوس وتحرك المشاعر وتثير الوجدان.
- أن الشاعر جالوا اعتنى بالوزن والقافية في قصائده لما لهما من تأثير إيجابي على نفس المتلقي كما تحثه على التذوق والإعجاب مع النص.
- اعتناء الشيخ جالو بالتكرار في كثير من قصائده حتى لا تكاد تخلو قصيدة من شعره من هذه الظاهرة، أضف إلى ذلك التجنيس والتصريع والطّباق وحسن التقسيم وغيرها من الظواهر الصوتية التي أسهمت في البناء الشعري، وفي الوحدات المكونّة للنص الشعري عند جالو محمد.
- أجاد الشاعر في جمع هذه الإيقاعات وتوحيدها تحت لواء الموسيقى الداخلية طورًا وفي إطار الموسيقى الخارجية طورًا آخر، نظرا إلى التناسب بين المقطع بأنواعها وملائمة كل منهما للإيقاع العام في القصيدة كما مرّ بنا في المقال.

الهوامش والمراجع

1 الإمام بن محمد، **الصورة الشعرية في قصائد مختارة للشيخ إبراهيم جالو بن محمد: دراسة أدبية تحليلية،** بحث مكمل لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية جامعة أحمد بلّو زاريا، عام، 2016م، ص8.

1- المرجع السابق والصفحة.

2- إبراهيم، أحمد بوتشي، **أساليب بلاغية في مختارات شعر إبراهيم جالو محمد، دراسة بلاغية تحليلية،** بحث قدمه بكلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية جامعة عمر موسى يَرْأَدُوَا كتشنه، لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، ص37.

3- الإمام بن محمد، المرجع السابق، ص15.

4- داحي، آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية،** بحث للحصول على درجة الماجستير في اللغة، جامعة حسيبة بن بوعلى السلف، حي السلام، الجزائر، ص55.

5- ابن المنظور الإفريقي، **لسان العرب،** دار المعارف، القاهرة، مصر، د.س. ص4897.

6- نور الدين، عصام (الدكتور)، **معجم نور الدين الوسيط،** دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2005م-1426هـ، ص262.

7- وهبة، مجدة والمهندس كامل، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب،** بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1982م، ص481.

8- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث،** دار نهضة، القاهرة، مصر، ط8، 2009م، ص432.

9- مجلة العلوم الإنسانية الدولية، **الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض،** 2013م-1434هـ، ص172.

10- رابط الموقع: https://www.ahlalhadeeth.com، ص268.

11- انظر: **المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها،** ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م، ج2، ص34.

12- عتيق عبد العزيز (الدكتور)، **علم العروض والقافية،** دار الآفاق العربية القاهرة، 2006م، ص108.

13- انظر طائفة من قصائد إبراهيم جالو محمد، ص1، وللباحثان نسخة مصورة.

14- هو تسكين الثاني المتحرك في التفعلة، انظر: **العروض والقافية بين التراث والتجديد،** للدكتور مأمون عبد الحليم وجيه، ط1، 2008م، ص24.

15- أصل التفعلة "مفاعلْ" فتنقل إلى "فعولن" والتي تتمثل عروض الوافر وضربه لطروء التغيير وهو تسكين الخامس المتحرك.

16- هو حذف الثاني الساكن في التفعلة مثل "فاعلن" تسير "فعلن" أو "فاعلاتن" تسير "فعلاتن".

17- فتوح شعيب محيي الدين سليمان (الدكتور)، **عناصر الإبداع الفني في شعر البختري،** دار الوفاء المنصورة، 2006م، ص108.

18- الشناوي على الغريب محمد (الدكتور)، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي،** مكتبة الآداب القاهرة، 2003م، ص234.