الإيقاع الداخلي في شعر المخضرمين الفرسان

علي سعد مخلف العبيدي

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور
أحمد حسين عبد العيثاوي

يبقى الصوت المفتاح الأول في معظم الحالات المؤثرة في الشعر على الرغم من وجود تأثيرات كثيرة ليحقق غايته في إيصال المعنى ، فهو اللبنة الأساسية لموسيقى الشعر التي تكتمل بتناغم الأصوات التي تعين على بعث أو إيجاد الجو الملائم ، فتثير فينا متعة تذوق الانسجام الحي سواء أكان بالأجزاء المكررة أم المنوّعة أو المتناسقة ، فالعلاقة بين الأصوات والشعر كالموسيقى تماماً ، ومن الدارسين من عَدَّ بنية القصيدة قطعة موسيقية متكاملة [١] . ولما كانت دراستي تختصُّ في مجموعة من الشعراء المخضرمين الفرسان ، فقد أجاد هؤلاء الشعراء في بناء موسيقاهم وترتيب تراكيب ألفاظهم من حيث الوزن والقافية والظواهر البلاغية في إيقاعهم الداخلي للنص الشعري [٢] .

[1] ينظر : التفسير النفسي للأدب : ٦٣ .

[2] وهم : القعقاع بن عمرو التميمي ، عاصم بن عمرو التميمي ، الأسود بن قطبة ، نافع بن الأسود ، زيد الخيل الطائي ، ربيعة بن مقروم الضبي، النمر بن تولب ، خفاف بن

تُعدُّ الموسيقى الداخلية القسم الثاني من دراسة موسيقى النص ومصدراً رئيساً من مصادر الإيحاء في الشعر ، وبها يتفاضل الشعراء وتتجلى قدراتهم على الإبداع من خلال الموسيقى المنسجمة مع المعاني والصور وتآلف الألفاظ وتجاورها في تركيب سلس أنيق يجعلها تخفُّ على اللسان فيعذب وقعها في السمع لتلاؤم حروفها وحركاتها وطبيعة الأصوات المؤلفة بها مع مراعاة التوافق الصوتي والوزني بين وحداتها وكأنَّ للشاعر أُذناً داخلية وراء أُذنه الظاهرة تسمع كُلَّ شكلة من حرفٍ وحركةٍ بوضوح تام كونها تأتي خفيّة من اختيار الشاعر[١] . وقد نبّه الجاحظ على دور الألفاظ في تلك الموسيقى حين قال: (إذا كانت الكلمة ليس لها موقعها إلى جنب أختها مُرْضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة)[٢]، ومن ذلك صَبَّ جلُّ الشعراء اهتمامهم على عباراتهم اهتماماً بالغاً معتمدين بذلك على أهم المحسنات البديعية التي أقرها القدماء وسار عليها المحدثون، كالتكرار والتصريع والترصيع والتقسيم والتدوير والتصدير والجناس والطباق إلى غير ذلك من المحسنات البديعية التي كان لها دورها الواسع والمؤثر في شعر العصر الجاهلي ، فهي إذن إرث ، وأحدُ وسائل الأداء الإيقاعي المتمثل بانفتاح مقاطعه الداخلية في استخدام قدرات صوتية متميزة ، ظلت تؤدي مهمة

ندبة السلمي ، وينظر حياة هؤلاء الشعراء في الديوان المحقق للأستاذ الدكتور نوري خمودي القيسي (رحمه الله) في كتابه الموسوم (شعراء إسلاميون) . ولا بُدَّ من الإشارة إني اعتمدتُ في دراستي على هذا الديوان المحقق .

(١) ينظر: في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ٩٧.

(٢) البيان والتبيين : ١/٦٦-٦٧.

التشخيص الإيحائي لإطار التجربة النفسي[١] حيناً ومهمة الأداء النغمي حيناً آخر، وهنا تعطي للشاعر دوراً مميزاً في مساحةٍ أوسع وأكبر من إطار البحور الشعرية من خلال التوافق الموسيقي منسجماً مع اللحظة الشعورية ، فتبرز عند ذلك المحسنات البديعية التي تؤدي دورها في البناء[٢] ، وبذلك تجعل الإحساس بالشكل مضموناً في ذاته ، ومن خلال ذلك تستمد الدلالة الذاتية عناصرها من طبيعة الأصوات وعلاقاتها السياقية في بناء النص[٣] ، ونتيجةً لانسجام الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن العروضي والقافية وموسيقى النص الداخلي نصل إلى نغم الشعر الذي يمثل اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع الموسيقي في تموّج يعلو ويهبط ويلين ويشتد وفي الوقت نفسه يلائم تموّج الفكرة والانفعال[٤] .

ومن خلال هذا التمهيد الأدبي الموجز للموسيقى الداخلية ، وجدتُ أن هؤلاء الشعراء كغيرهم من الشعراء وممن سبقهم كانوا أشدَّ حرصاً على استعمال بعض هذه المحسنات ليخرجوا منها ما يرفع من مكانة شعرهم في أحسن صورةٍ وجودةٍ ، وسوف نقفُ على كلِّ ظاهرة من هذه المحسنات البديعية ، وما تحدثه من أثرٍ وتغير في موسيقى البيت الشعري لنصوصهم الشعرية وأول تلك الظواهر البديعية :

١- التصريع:

---

[١] ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٥١٠.

[٢] ينظر: المرشد : ٨٠٩/٣.

[٣] ينظر: الأسلوبية الصوتية (بحث) : ٧١، ميادين علم النفس ، جيلفورد :٤٨٢/١-٤٨٣.

[٤] ينظر: الشعر والنغم : ١٨٣.

عدَّ النقاد القدامى التصريع ، إلحاق العروض بالضرب سواء أكان بزيادةٍ أم نقصان[١] . فقد ورد في لسان العرب أن التصريع في الشعر (تقفية المصراع الأول مأخوذ من مصراع الباب ، وهما مصرَّعان ، وإنما وقع التصريع في الشعر ليدل على أن صاحبه مبتدئ)[٢] . وتكمن أهميته في جعل الألفاظ مترابطة ومتواصلة مع بعضها ببعض في البيت الشعري[٣] ، لكن التزام الشاعر فيه باستمرار يخلُّ في بناء القصيدة والمعنى ويدلُّ بذلك على التكلف كما أشار ابن رشيق القيرواني بقوله (دليلٌ على قوة الطبع وكثرة المادة ، أي إنه إذا كثر في القصيدة دلَّ على التكلف)[٤] وغالباً ما يأتي التصريع في مطالع القصائد أو داخلها[٥] لما فيه من فوائد أخرى فأنّه يُهذب الشعر ويثير السامع إلى أن ينهي الشاعر مقطعه أو قصيدته[٦] ، ويرى من النقاد أن التصريع أمر ضروري لازم ، فهو دليلٌ على قدرة الشاعر وسعة فصاحته واقتداره في بلاغته[٧] ، ومن خلال دراستنا لديوان هؤلاء الشعراء وجدنا أن للتصريع أثراً واضحاً في ديوان شعرهم ،

(١) ينظر: العمدة : ١٧٣/١، سر الفصاحة : ١٨١ ، المثل السائر : ٢٤٢/١.
(٢) لابن منظور : مادة (صرع) .
(٣) ينظر: العمدة : ١٧٣٠١٧٤/١، سر الفصاحة : ١٨١ ، الطراز : ٣٣/٣-٣٤، منهاج البلغاء: ٢٨٣.
(٤) العمدة : ١٧٣/١.
(٥) ينظر: الشعر والنغم : ١٨٣.
(٦) ينظر: مفهوم الشعر : ٤٩٢.
(٧) ينظر: نقد الشعر : ٥١.

فقد صرعوا في المطالع وغير المطالع مبتعدين في ذلك عن التكلف حسب الموقف أو الحالة النفسية التي يمرُّ بها الشاعر ، فكلما كان الشاعر مسرعاً ابتعد عن التصريع ، فلا يجد الوقت الكافي والمتسع للوقوف لكي يُصرع ، على الرغم من إنَّ التصريع متوارثٌ من العصر الجاهلي إذ كثُر في شعرهم[١] ، مما دفع هؤلاء الشعراء المخضرمين أن يلتزموا به في بناء قصائدهم لما له من أثر في موسيقى النص الشعري . ومن ذلك قول القعقاع يفخر بنصر المسلمين[٢] : [من الوافر]

ألـــمْ تَـــسْمَعْ بمعركـــةِ الهبـــودِ غـــداة الـــرومُ حافلـــةً الجنـــودِ

ج ج

والتصريع واضح في البيت حيث ألحق الشاعر عروض صدر البيت الأول (الهبودِ) بضربه من خلال عجز البيت حيث كلمة الروي (الجنود) ونلاحظ أيضاً من خلال النسق الموسيقي للتصريع انسجام المعنى مع صوت العروض والضرب وقوة تأثيرهما على أُذن السامع ، ومن تصريع المطلع أيضاً قول زيد الخيل[٣] : [من الطويل]

ألا وَدَّعَـــتْ جيرانهـــا أم أســـودا وظنّـــتْ علـــى ذي حاجـــةٍ أن يـــزُودا

ج

(١) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ٧٤-٧٥ ، الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية : ٩٩-١٠٠.

(٢) الديوان : ٣٣ ، وينظر : ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠، ويدل تصريع المطلع على النضج الفني.

(٣) الديوان : ١٦٤ ، وينظر : ١٨٤، ١٩٠، ١٩٢.

كما صرع في داخل القصيدة في قوله[١] : [من الطويل]

تقول أرى زيداً وقد كانَ مُقْتِراً أراهُ لعَمْري قدْ تَمَوَّل واقتنى

ج

ونجد ذلك أيضاً في قصائد ومقطعات النمر بن تولب ، حيث صرع في ست قصائد وخمس مقطوعات ، من ذلك قوله[٢]: [من الطويل]

أشاْقَتْكَ أطلالٌ دوارسُ من دَعْدِ خَلاء مغَانيها كحاشيةِ البُرْدِ

ج

وله تصريع داخلي كما في قوله : [3] [من الكامل]

وحويتُ مغنَمها أَمام جيادها وكررتُ إذ طردت على أدبارها

ولخفاف بن ندبة تصريع في مطالع قصائده ، حيث صرّع في ست قصائد ، إحدى هذه القصائد من الروي المقيد ، وتدلُّ بذلك على قدرة الشاعر وسعة ثقافته الشعرية ، قوله [4] : [من السريع]

ليْسَ لِشيء غَيْرَ تُقْوَى جَدَاءْ وكل شيء عُمْرُهُ للفَنَاءْ

ومن تصريع المطلع ، قوله [1] : [من الطويل]

---

(١) الديوان : ١٥١، ويدل هذا التصريع أن القصيدة نظمت في وقتين أو أكثر .

(٢) الديوان : ٣٤٢، وينظر : ٣٤٥، ٣٤٧، ٣٥٥، ٣٦٣، ٣٧٧، ٣٨٥، ٣٩٣.

(3) الديوان : ٣٥٣، وينظر: ٣٣٣، ٣٣٩، ٣٧٧.

(4) الديوان : ٥٠٩.

ألا طَرقت أسماءُ في غيرِ مَطْرقِ وأنَّى إذا حَلَّتْ بِنَجْرانَ نَلْتقي

ولنافع بن الأسود تصريع داخلي كما في قوله [2] : [من الطويل]

وَطَاروا قِضةً ولهم زئيرُ إلى دارٍ وليسَ بها نصيرُ

ونلاحظ من خلال هذه الشواهد ، انسجام عروض الأبيات (جيادها ، جَداء، مَطرقِ ، زئير) مع ضروبها (أدبارها ، فَناء، نلتقي ، نصيرُ) وهناك الكثير من الشواهد التي أضافت للنغم الموسيقي في تركيبه زيادة في إدراك الفهم للمعاني والانسجام مع الموضوعات المختلفة التي زادت من ثقافة الشاعر الأدبية حتى أصبح الشعر المصرعُ يروق للسامعين كثيراً ولا يملُّ منه ، وهذا ما دفع أبو تمام إلى القول للممدوح بأن عطاياه تروق للناس مثلما يروق الشعر المصرع ، إذ يقول [3] : [من الطويل]

وتَقْفو لي الجدْوَى بِجَدْوى وإنّما يَروقكَ بيتُ الشّعرِ حينَ يصرَّعُ

٢- التكرار :

تُعدُّ ظاهرة التكرار أبرز الظواهر الإيقاعية التي تُسهم في إثراء النص الشعري بالتناغم الصوتي والتنسيق الأمثل بين الألفاظ والعبارات وكذلك سبك

(1) الديوان : ٤٥٣ ، وينظر: ٤٦٧ ، ٤٧٦ ، ٥٠، ٥٠٤.
(2) الديوان : ١٢١.
(3) ديوان أبي تمام : ٢٣٢.

البيت الشعري [1] ، وعدَّ بعض النقاد التكرار ، وسيلة من وسائل التعبير التي جنحَ إليها الشعراء ليضيفوا على شعرهم إيقاعاً داخلياً معبّراً عن ذات الشاعر بمختلف تجاربه من خلال تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير [2] . يقول الفراء (ت ٢٠٧هـ):(والكلمة قد تكررها العرب على التغليط والتخويف)[3]، وسماه الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بـ (الترداد) وقال : (إنّه ليس له حدٌّ ينتهي إليه ولا يُؤتى على وصفه وإنّما ذلك على قدر المستمعين) [4] ، وقال أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): (إنَّ العرب استعملوا التكرار لتوكيد القول للسامع) [5] وهذا ما دلَّ عليه القرآن الكريم في كثيرٍ من الآيات القرآنية لتوكيد المعنى للسامع ، من ذلك قوله تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم { ***كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ*** } [6] وقوله تعالى : {***فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً *إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً***} [7] ، ومن خلال متابعتنا لديوان شعر هؤلاء الشعراء وجدتُ التكرار قد جاء على قسمين،

(1) ينظر: مستويات البناء الشعري عند ابن وكيع التنيسي :٤٤ ، خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٦٢.

(2) ينظر: جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي عند العرب : ٢٣٩.

(3) معاني القرآن : ٢٨٧/٣ ، العمدة : ٧٤/٢ ، الصاحبي في فقه اللغة : ٧٧ ، النقد اللغوي عند العرب : ٢٦٥ –٢٦٧ ، البلاغة الفنية : ٢٠١–٢٤٥.

(4) البيان والتبيين : ١٠٥/١.

(5) الصناعتين : ١٩٣، ومن النقاد من أدخله في باب عيب المعاني ، ينظر: نقد الشعر:١٩٩، الموشح :١٢٤ .

(6) سورة التكاثر : الآية (٣–٤) .

(7) سورة الانشراح : الآية (٥–٦) .

تكرارٌ صوتي تمثل بتكرار الحروف ، والقسم الآخر تكرار لفظي تمثل بتكرار اللفظة وتكرار العبارة بصور مختلفة ، والتكرار الصوتي ناتجٌ من تكرار الحروف التي تُعدُّ بمثابة المادة الرئيسة التي تقوم عليها اللغة في العمل الأدبي ، إذ يكرر الحرف بعينه في أكثر من كلمة من الشطر والبيت الواحد فيحدث صوتاً موسيقياً معيناً مميزاً يرجع إلى موسيقى خاصة بذلك الحرف ، كما أشار الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إلى ذلك بقوله: (الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات إلاّ بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاماً إلاّ بالتقطيع والتأليف)[1]، ووصف ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) مواضع التكرار وأهميته بقوله (إنَّ للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها) [2]أي أنَّ المعنى لا يتم إلاّ بالتكرار ، وعكس ذلك مستقبح ، ومن التكرار للحروف قول نافع بن الأسود يمدح الإمام علي (كرّم الله وجهه) [3] :[من الطويل]

ألا أبلغا عني علياً تحيةً ... فقدْ قبِلَ الصمّاء لما استَقَلّتِ
بنى قُبّةَ الإسلامِ بعدَ انهدامها ... وقامت عليهِ قَصْرُةً فاستقرّتِ
كأنَّ نبياً جاءَنا حينَ هَدْمِها ... بما منَّ فيها بعدما قد أُبرَّتِ

---

(1) البيان والتبيين : ٣/٧٧.

(2) العمدة : ٢/٦٤ ، وينظر : سرُّ الفصاحة : ٩٦ ، جوامع علم الموسيقى : ١٢٢-١٢٣.

(3) الديوان : ٩٣.

فقد كرر الشاعر حروف عدة انسجمت مع الألفاظ والمعاني ، إذْ نجد حرف القاف تكرر سبع مرات وحرف الميم تكرر سبع مرات وحرف اللام ثماني مرات وحرف الألف عشرين مرة ، ليزيد المعنى وضوحاً في ذهن السامع ، وقول زيد الخيل في وصف رجالٍ من بني تغلب ، قوله [1] : [من الطويل]

كـأنَّ رجـال التغلبيـين خَلْـفِـهُا قنافـذُ قُـفَـصٌ عُلِّقـتْ بالحقائـبِ

فقد كرر الشاعر حرف القاف في عجز البيت أربع مرات ، ووجدنا أيضاً في ديوان شعرهم تكرار بعض حروف الجر وبعض الأدوات لخدمة أغراضهم الشعرية، من ذلك قول الشاعر ربيعة بن مقروم [2] : [من الوافر]

طَمُـوحِ الـرأسِ كنـتُ لـهُ لِجامـاً يُخيّـسُه لـهُ منـهُ صَـقَـاعُ

فقد كرر الشاعر حرف اللام ومجروره الضمير الهاء في عجز البيت الشعري ، وكرر الشاعر النّمِر بن تولب الأداة (لا، إلاّ) فأعطت البيت نغماً موسيقياً مميزاً مما زاد في ذهن السامع قوة ودلالةً في تأكيد المعنى ، وهنا تتظافر الألفاظ في خلق إحساسٍ متذبذب عبر هذا الصوت الذي يتأثر بما يجاوره من أصوات [3] كما في قوله [1] : [من الطويل]

---

(1) الديوان : ١٦٠، قفص : يريد أنهم قد أسروا ، والحقائب : جمع حقيبة وهي وعاء للزاد تحمل خلف الرجل .

(2) الديوان : ٢٦٢ ، يخيسه : يحبسه ، منه : من اللجام ، صقاع : حديدة تكون في موضع الحكمة من اللجام .

(3) ينظر: الأصوات اللغوية : ٦٤، ٦٧ .

وقــالَ أخــو جَــرْمٍ ألا لا هَــوادة ولا وزرٌ إلاّ النجـــــاءُ المُـــــشمِّرُ

وأحسن خفاف بن ندبة في وصفه ، حين كرر حرف الجيم والحاء بتركيب متجانسٍ بين الحروف الأخرى تدلُّ على سعة وقوة إدراك الشاعر الخيالية في قوله[2]: [من الطويل]

رَبــأْتُ وحُرْجُــوجٍ جَهَـدْتُ رواحَهـا على لاحبٍ مثل الحَصيرِ المُشَّققِ

وهناك الكثير من الشواهد [3] في تكرار الحروف بتركيب منسقٍ متممٍ للمعنى لا يخلُّ في البناء ، فهو ناتجٌ من ثقافة الشاعر كما يقول صاحب العمدة (ولولا ثقافة الشاعر وإعادته إيّاه لما تمكن له هذا التمكن) [4] ، ولأنَّ التكرار يمثل عاملاً صوتياً بارزاً في النص الشعري ووسيلة من وسائل التناغم الصوتي والدلالي ، إلاّ أنَّ قيمته لا تنحصر في هذا الجانب فحسب ، بل في تحقيق القيم الصوتية والإيقاعية المتولدة من إعادة القوالب الصياغية وترتيبها ، وهذا يؤدي

---

(1) الديوان : ٣٤٤ ، النجاء : السريع ، المشمر : الجاد .

(2) الديوان : ٤٦٠ ، ربأت : حفرت ربيئه وهي العين والطليعة للقوم ، أي ربأت من تلك المرقبة ، الحرجوج : الناقة الجسيمة الطويلة على وجه الأرض وعلى الطريق الواضح المرتفع .

(3) ينظر الديوان : ٤٧، ٤٨، ٥٧، ٦٣، ٦٥، ٩٢، ٩٦، ١٨٣، ٢٧١، ٢٧٩، ٣٤٤، ٥١٠، حيث كررت حروف الميم والألف ، والكاف ، والنون ، واللام ، وبعض حروف الجر مثل (من) .

(4) العمدة: ١٣١/١ ، وينظر: التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً : ٧٧ .

إلى زيادة التفاعل في النص الشعري وإثارة انفعالات المتلقي وتلذذ أسماعه بفعل ذلك التناغم [1] ، سواء أكان ذلك التكرار مختصاً بالحرف أو اللفظة أو العبارة . إلاّ أن تكرار الألفاظ كان له الأثر الواسع في ديوان شعرهم، فقد تكررت لديهم الكثير من الكلمات بين الأسماء والأفعال، وفي ذلك يرى صاحب المرشد (إنَّ تكرار الشاعر لهذه الألفاظ يأتي منسجماً ومسايراً للوزن ونابعاً من روح الشاعر ليزيد المعنى قوة ويجعل فيه تأثيراً أبلغ في نفس السامع ، كما يقوي ذلك التكرار الصورة التي بنيت عليها القصيدة ، فهذا التضخيم في الصوت والمعنى هو حالة نفسية مقصودة ، والغرض من تكثيفها إشباع الرغبة النفسية والفنية كالذي نراه في حالات الفخر بالعادات والرثاء والهجاء والمديح) [2] فضلاً عن توكيد المعنى ، فإنه يساعد على خلق إيقاعات تهزُّ السامع . ومن ذلك قول الشاعر القعقاع يصف جيش المسلمين [3] : [من الكامل]

وَلَقدْ شهدتُ البرقَ برقَ تهامةٍ يهدي المقانِبَ راكبُ العيِّارِ
في جُنْدِ سيف الله سيف محمّدٍ والسابقين بسُنّة الأحرارِ
لم تنفرجْ عني الأمورُ مُفَتَّناً إنَّ الخيارَ هُمُ بنو الأخيارِ

(1) ينظر: الإيقاع الشعري : ١٩٦ ، وينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٢٦١.
(2) المرشد : ٥٠٢/٢ ، وينظر : جرس الألفاظ : ٢٤، ٢٨٤.
(3) الديوان : ٣٨.

نلاحظ في الأبيات تكراراً لفظياً للأسماء(البرقَ والسيف والأخيار) ليؤكد معانيه في ذهن السامع بأسلوب نغمي مثير للانتباه، فضلاً عن الجانب الفني في نظم الأبيات ، وقول نافع بن الأسود [1]:[من الطويل]

خلفنـــاهم بـــالري والـــري منـــزلٌ لـــهُ جانـــب صـــعب هنالـــكَ مَعْـــوِرُ

ومن ذلك أيضاً قول النمر بن تولب [2] : [من الرجز]

هيهـــات هيهـــات برّيـــات الكلـــل قـــدْ كـــانَ أدنـــى موعـــد منـــكَ وَعِـــلْ

فنلاحظ أسلوب التوكيد اللفظي في تكرار لفظة هيهات ليؤكد معانيه في الصبر ، كما كرر الشاعر فعل المضارع (تعجل) والاسم (غدٍ) في النصح والإرشاد مما زاد في البيت نغماً موسيقياً أثار الانتباه لذهن السامع أو القارئ في قوله [3]: [من الكامل]

لا تعجلـــي لغـــدٍ وأمـــر غـــدٍ لـــهُ أتعجلـــينَ الـــشرَّ مـــا لـــم تمنعـــي

(1) الديوان : ٩٥.
(2) الديوان : ٢٠٢ ، وعل: شعبان ، ووعِلْ : شوال وقيل شعبان .
(3) الديوان : ٣٥٧ ، وينظر الديوان الصفحات : ٣٠، ٣١، ٣٧، ٣٨، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٥٥، ٥٨، ٦٠، ٦٢، ٦٤، ٦٥، ٦٨، ٩٤، ٩٥، ٩٨، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٦، ١١٩، ١٢٠، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٨، ٢٥١، ٢٥٣، ٢٥٩، ٢٦٦، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٩، ٢٨٥، ٢٨٨، ٣٣٢، ٣٣٧، ٣٣٥، ٣٤٥، ٣٥٧، ٣٧٠، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٩٠، ٣٩٣، ٣٩٧، ٤٠٠، ٤٥٣، ٤٥٥، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٧١، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٤، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٩٣، ٤٩٥، ٥٠٣، ٥٠٥، ٥٠٩، ٥١٠.

وكذلك وجدنا في ديوان شعرهم أن التكرار قد خرج لأكثر من بيت في القصيدة أو المقطوعة ، ليزيد الشاعر من معنى موضوعه ويطرب الفهم في ذهن السامع ، من ذلك قول الشاعر النمر بن تولب في وصف طريدةٍ [1]: [من البسيط]

ثم استمرَّت تريد الريحَ مُصْعِدةً نحو الجنوبِ فَعزَّتُها على الريح
يا ويلَ صُهْبيَ قُبيلَ الريحِ مُهْذبةٍ بينَ النّجادِ وبينَ الجزع ذي الصُوحِ

نلاحظ من خلال البيتين أن الشاعر قد كرر لفظة (الريح) في البيت الثاني ، وكأنَّ الريح هي محور الموضوع ، ومن ذلك أيضاً تكرار الشاعر ربيعة بن مقروم في مديح نفسه كما في قوله [2] : [من الوافر]

ويأبى الذَّمَّ لي أنّي كريم وأَن مَحلّي القَبَلُ اليَفَاعُ
وأني في بني بكر بن سَعْدٍ إذا تمَّتْ زوافرُهُم أُطاعُ

فقد كرر الشاعر لفظة (أني) في البيت الثاني ليؤكد معانيه في ذهن السامع ، ومثل ذلك في تكرار الشاعر القعقاع في وصف معركة بين المسلمين

(1) الديوان : ٣٤٢، تريد الريح ، يعني الطريدة ، تستقبل الريح وإنما تفعل ذلك لتبرد أجوافها ، وعزتها أي غلبتها ، يعني فرسه غلبت الطريدة ، والأهذاب : أشد العَدْو، والنجاد : ما ارتفع من الأرض في غِلَظ ، والصوح : صفح الجبل وجانبه .

(2) الديوان : ٢٦١، اليفاع : المكان المرتفع ، وقصد أن الكرام ينزلون ويتوسطون الناس أيام القحط .

وأعداء الإسلام [1] .وكان لتكرار العبارات أو الجمل نصيب في شعرهم، إذْ أفاد الشعراء من ذلك توكيد المعنى في ذهن السامع وبأساليب متعددة في البناء ولموضوعات مختلفة ، من ذلك قول الشاعر القعقاع يرثي القائد خالد بن الوليد (رضي الله عنه) [2] : [من الطويل]

سَقى الله يا خَوْصاء قبرَ ابن يعمرٍ إذا ارتحل السُّفار لمْ يَترحَّلِ
سقى الله أرضاً حلَّها قبرُ خالدٍ ذهابَ غوادٍ مُدْجِناتٍ تُجلْجِلُ
فأقسمتُ لا ينفْكَّ سيفي يحسَّهُمْ فإنْ زَحَلَ الأقوامُ لمْ أَتَرُحَّلِ

نجد من خلال الأبيات أن الشاعر قد كرر عبارة (سقى الله) في صدريّ البيت الأول والثاني وتكرار عبارة (لم يترحّلِ) في عجز البيت الأول والبيت الثالث لتوكيد معانيه في ذهن السامع ، فضلاً عن أن تلك الألفاظ توحي بدلالة الدعاء وإثارة الحملاس، ومنه أيضاً قول ربيعة بن مقروم حيث كرر شطر

(1) ينظر الديوان : ٤٧، وينظر أيضاً : ٢٩، ٣٤، ٣٥، ٣٩، ٤٠، ٤٦، ٥٨، ٥٩، ٦٢، ١٠١، ١٢٠، ١٥٢، ١٥٦، ١٧١، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ٢٠٠، ٢٠٨، ٢٦٣، ٢٧٦، ٣٣٦، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٨٤، ٤٦٣، ٥١١.

(2) الديوان : ٤٦ ، كذلك يوجد إقواء في كلمة الروي (تجلْجلُ) حيث حركة الضمة بدل الكسرة .

البيت الأول في صدر البيت الثاني ليجسد بذلك معانيه في الفخر والبطولة لبني مذْحجٌ في وقعتهم مع بني تميم كما في قوله [1] : [من المتقارب]

وســـاقت لنـــا مَـــذْحجٌ بـــالكُلابِ مَواليهَـــــا كُلَّهَـــــا والـــــصَّميما
وســـاقت لنـــا مَـــذْحجٌ بـــالكُلابِ فعـــادُوا كـــأنَّ لـــم يكونـــوا رميمـــا

ومنه أيضاً قوله في النصح والإرشاد [2] : [من الكامل]

أصـفِ المـودَّة مـن صَـفا لـك وُدَّهُ وأتـــركُ مَـــصافَاة القريـــبِ الأَمْيَـــلِ
كـم مـن بَعيـدٍ قـد صَـفا لـك وُدَّهُ وقريـــب سَـــوءٍ كالبعيـــدِ الأعـــزلِ

نلاحظ في البيتين أنَّ الشاعر قد كرر في صدر البيت الثاني عبارة (صفا لك ودّهُ) فضلاً عن تكرار لفظة (البعيد) ليُرسخ المعنى في ذهن السامع دون أن يؤثر على موسيقى البيت بل زاد التكرار النغم الموسيقي حكمةً ووضوحاً أكثر ، وأجادَ النمّرِ بن تولب في تكراره حيث جمع بين تكرار الحروف وتكرار الألفاظ والعبارات، وأجدُ أنه خلق تجانساً صوتياً موسيقياً له أثرٌ بالغ في ذهن

(1) الديوان : ٢٨٣–٢٨٤، المواليا: الحلفاء ، الصميم : الصريح الخالص في نسبه وأراد بالكلاب الوقعة بين مذحج وتميم .

(2) الديوان : ٢٧٦ ، الأصيل : الذي يميل على السرج في جانب لا يستوي عليه وقيل الجبان وقيل الكسل الذي لا يحسن الركوب .

السامع مما يزيد فيه الشوق والاستمتاع ، كما في تكرار حرف القاف خمس مراتٍ منسجماً مع الوزن الشعري في قوله [1] : [من الكامل]

وقريتُ في مَقري قلائص أربعا وقريت بعدَ قرى قلائص أَربع

فضلاً عن تكرار الألفاظ (قريت) وعبارة (قلائص أربع) ليؤكد معانيه في الكرم . وكذلك في قوله يتمنى لنفسه الصحة والسلامة من كل شيء ، حيث يكرر في صدر البيت الثاني (يود الفتى) [2] : [من الطويل]

يَودُّ الفتى بعدَ اعتدالٍ وصحةٍ ينوءُ إذا رامَ القيامَ ويُحْمَلُ
يَودُّ الفتى طول السلامةِ والغنى فكيفَ ترى طول السلامةِ يَفْعَلُ

وثمَّة أسلوبٌ آخر من أساليب التكرار في العبارات والألفاظ بين مقدمات القصائد، وإن خرج عن التكرار الموضعي الذي تعمل عليه البلاغة في نصٍّ واحد ، لكن أرى إن هذا التكرار بين العبارات والجُمل في بناء النص الشعري، قد ورّدَ للحالة الشعورية التي يمرُّ بها الشاعر وانسجام المعاني للموضوع الذي يخدم غرضه الشعري ، وكذلك يمكن لسرعة الأحداث وردّت الفعل تُقيدهُ من أن يأتي بمعانٍ جديدة، ولاسيّما في موضوعات الفخر والمديح والوصف . كما في قول

---

(1) الديوان : ٣٥٨ ، قريت الضيف : أخفته ، مقرى : موضع القرى ، القلائص جمع قلوص : الناقة الشابة ، يقول قريت في موضع قلائص أربعاً ، ولم يمنعني ذلك أن قريت بعدهن .

(2) الديوان : ٣٦٩، وينظر: ١٦٩، ١٧٥، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٧٧.

الشاعر عاصم في مديح قومه حيث استخدم في تكراره أسلوب الاستفهام[١]: [من الطويل]

هلْ معشرٌ في الناسِ أَفضلُ مشهدٍ وأكرمُ من قومي على كلِّ مرقبِ
واركبُ بالجردِ الجيادِ على الوَجَى صدورَ القَنا من بينِ عادٍ وملهبِ

نجد أن الشاعر في قصيدةٍ أخرى قد كرر نفس المعاني والألفاظ ، لتدل على قدرة الشاعر الواسعة في استيعاب المعاني وإعادة التراكيب بأسلوب آخر في قوله[٢] [من الطويل]

شهدْنا بعونِ اللهِ أفضلَ مشهدٍ بأكرم من يقوى على كلِّ موكبِ
ركبنا على الجُردِ الجيادِ سوابحاً بكلِّ قناةٍ بلْ بكلِّ مُقتَضّبِ

ومثل ذلك أيضاً مفتخراً بنصر خالد بن الوليد وفتحه أرض السواد [٣]: [من الوافر]

جَلَبْنا الخيلَ والإبلَ المهارى إلى الأعراضِ أعراضِ السوادِ

وكرر ذلك في قصيدةٍ أخرى مجسداً فيها معاني البطولة والفروسية في قوله:[٤] [من الوافر]

جَلَبْنا الخيلَ من أكنافِ نيقٍ إلى كسرى فوافقها رجالا

---

(١) الديوان : ٥٨.
(٢) الديوان : ٥٩.
(٣) الديوان : ٦٠.
(٤) الديوان : ٦٦ .

كذلك كرر خفاف بن ندبة ، في فراق حبيبته له ، بين قصيدة وأخرى ، مجسداً بذلك معاني الشوق والحنين إليها في قوله[٥] : [من الوافر]

ألا طرقت أسماء في غيرِ مطْرقِ وأنّى إذا حَلَّتْ بنجْرانَ نَلْتقي

ومطرق : اسم مكان ،وقوله في قصيدة أخرى: [١][من الكامل]

طَرَقْت أُسيماءُ الرمال ودُونَنا من فَيّدِ غَيْقَةَ ساعِدٌ فكثيب

فنلاحظ أن الشاعر أعادَ في مطلع قصيدته الثانية عبارة (طرقت أسيماء) بأسلوب سلسٍ سهل المعاني مصغراً أسماء من شدةِ شوقه وحبه لها ، وهذه الأسماء في الشطر الثاني كلها أسماء أماكن .

ومن خلال ما تقدم من أنواع التكرار في دواوين شعرهم ، نجد أن هؤلاء الشعراء استخدموا التكرار لتقوية موسيقاهم الداخلية وكذلك تحقيق غاية أخرى من التكرار تتمثل في تأثيره على المعنى والدلالة في ذهن السامع ، وأحياناً قد يُفرض التكرار عليهم بفعل عوامل خارجية كالوزن العروضي والبناء التركيبي للبيت أو القصيدة على وفق الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر ، إذ غالباً ما يرتبط التكرار الصوتي واللفظي بالمعنى فتنسجم معه الموسيقى بصوتها وجرسها بأسلوب رائع ، فيطرب له المتلقي ويُثير شعوره ويحرّك خياله مما يساعد على تأثره بالمعنى الذي يرافقه ولاسيّما في الشعر الحسن الجيد ، إذ تنسجم الصفات

---

(٥) الديوان : ٤٥٣.

(١) الديوان : ٤٦٣.

الحرفية مع طبيعة العاطفة من حيث الحدةِ والعمق والتوتر والإرخاء والاندماج وبذلك ترتبط بما توحيه الأصوات من دلالات ارتباطاً عضوياً بالعاطفة ولونها من حلاوةٍ ومرارة منسجمةً مع الحدث والغرض الشعري سواء أكان تكراراً حرفياً أو لفظياً .

ونخلص كذلك إلى أنَّ ظاهرة التكرار في شعرهم جاءت منسجمة مع موسيقى النص الشعري فزادت من معنى البيت مما يدلُّ على ثقافة هؤلاء الشعراء الواسعة وسِعة خيالهم في استخدام الألفاظ الواردة أو الجديدة والمستعملة لديهم في بناء البيت الشعري أو بناء القصيدة .

٣- رد الأعجاز على الصدور :

شكل آخر من أشكال التكرار في بناء إيقاع القصيدة العربية القديمة (العمودية) فقد أطلق عليه النقاد القدامى بـ (التوشيح والتصدير والتبيين)[١]، وهذه الظاهرة تقترن بالقافية فتشكل عندئذٍ أساساً من أُسسها الجمالية فتحقق التناغم الصوتي والدلالي ، ولقد أفتنَّ الشعراء بها وغالى البعض في استعمالها مما لفت انتباه النقاد إليها فعدّوها دليلاً على شعرية الشاعر وقوة طبعه وجودة شعره ، فقد قال ابن المقفع (ت ١٤٢هـ) : (إنَّ خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صَدْرهُ عرفت قافيته .... حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدلُّ على عجزه)[٢]

---

(١) ينظر: نقد الشعر : ١٦٨ ، الصناعتين : ٣٨٢-٣٨٥ ، حلية المحاضرة : ١٦٢/١، والعمدة : ٣/٢ ، الإيضاح : ٥٤٣.

(٢) البيان والتبيين : ١١٦/١.

، وعَدَّهُ ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) أحد أنواع البديع ، وجعل له باباً سمّاهُ ردُّ إعجاز الكلام على ما تقدّمهُ ، وأوضحه على أقسام مختلفة .

الأول: ما يوافق آخر كلمة في البيت ، أول كلمة في الشطر الأول من البيت .

الثاني: ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في الشطر الأول من البيت .

الثالث: ما يوافق آخر كلمة في البيت أول كلمة في الشطر الثاني من البيت .

الرابع : ما يوافق آخر كلمة في البيت بعض ما فيه من الشطر الأول والثاني من البيت [١] .

ويرى ابن رشيق لهذه الظاهرة مكانتها في شعرنا القديم بقوله (أن يردَّ إعجاز الكلام على صدوره فيدلُّ بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر... ويكسب البيت الذي يكون فيه أُبّهة ويكسوه رونقاً وديباجةً ويزيده مائيةً وطلاوةً)[٢] .

فهذا الوصف لهذه الظاهرة دليلٌ واضحٌ على القيم والنغمات الصوتية التي تُحدثها في بناء البيت الشعري ، وإثارة انتباه ذهن السامع إليه . ومن خلال استقراء ديوان هؤلاء الشعراء وجدنا أن لهذه الظاهرة أثراً واسعاً في شعرهم وعلى صيغٍ مختلفة تناولت موضوعات متعددة ، من ذلك قول الشاعر القعقاع يفخر بنفسه[٣]: [من الطويل]

حَبَسْتُ ركابَ الفيرزانِ وجمعه على فَتَرٍ من حرِّها غير فاترِ

---

(١) ينظر: البديع : ٤٧ .

(٢) العمدة : ٢/٣-٤.

(٣) الديوان : ٣٧.

ومنه أيضاً قول زيد الخيل[١] : [من الطويل]

قتِلنــا غنيــاً يــومَ ســفحِ مُحَجَّــرٍ مجــاهرةً نفــسي فِــداء المُجــاهرِ

ونلاحظ من خلال البيتين أن الشاعرين قد وفقا في تكرار كلمة الروي في عجز البيت لتوكيد المعنى في ذهن السامع ، وقول النمر بن تولب مخاطباً زوجته[٢]: [من الطويل]

لا تجزعــي أن مُنفــساً أَهلكتــه وإذا هلكــت فعنــدَ ذلــكَ فــاجزعي

وقوله أيضاً[٣] : [من الطويل]

فُــضُولٌ أراهــا فــي أديمــيَ بعــدَما يكــون كِفــاف اللحــمِ أو هــو أَفــضلُ

ونجد في البيتين أن الشاعر قد وفق في ردِّ الأعجاز على الصدور ، إذْ جاءت كلمة الروي (فأجزعي ، أفضل) موافقة في أول صدر البيتين لتزيد المعنى وضوحاً وجمالاً ، فضلاً عن تكرار لفظة (أهلكته) في الشطر الثاني من البيت الأول . ونوع آخر من التصدير ، قول ربيعة بن مقروم[٤] : [من الوافر]

---

(١) الديوان : ١٨٢. محجر : جبل في ديار طيء.
(٢) الديوان : ٣٥٧.
(٣) الديوان : ٣٦٦.
(٤) الديوان : ٢٥٤.

وكنـــتُ إذا قرينـــي جاذَبتْـــهُ حِبـــالي مـــاتَ أو تَبِـــعَ الجِـــذابا

وقول النمر بن تولب ، في رثاء زوجته[١] : من [الوافر]

نعاهـــا بالبـــديعِ لنـــا حـــزام أَحـــقٌّ مـــا يقـــول لنـــا حـــزام
فـــلا تبعُـــدْ وقـــدْ بَعُـــدت واجـــدى علـــى قبـــرٍ تـــضمّنها الغمـــام

فقد وفق الشاعران في هذا النوع من التصدير، إذْ جاءت كلمتا الروي (الجذابا ، حزام) موافقة في نهاية الشطر الأول من البيت لتزيد المعنى وضوحاً وجمالاً . ومثل ذلك قول نافع بن الأسود يصف فيه حال الأعداء ، بعد هزيمتهم أمام جيش المسلمين[٢] .

وأحسن خفاف بن ندبة ، في النصح والإرشاد وإظهار الندامة بقوله[٣]: [من المتقارب]

فَـــلاْ زلْـــتَ تبكـــي علـــى زَلّـــةٍ ومـــــاذا يَـــرُدُّ عليـــكَ البُكـــــا
فـــإنْ كنـــت أخطـــأْتَ فـــي حَرْبنـــا فلـــــسنا نُقيلُـــك هـــذا الخطـــــا

والتصدير واضحٌ عند الشاعرين حيث جاءت كلمات الروي (الخطأ ، والبكاء) موافقة في بعض كلمات الأبيات لتزيد من المعنى وضوحاً وأكثر فهماً في ذهن السامع ، ولا أُريد الإطالة في ذكر المزيد من الشواهد ، فهي كثيرة

(١) الديوان : ٣٧٧. أجدى : أعطى الجَدْوى وهي العطيّة .
(٢) ينظر الديوان : ١٠١.
(٣) الديوان : ٤٨٦. أقال الله فلاناً عَثْرته : بمعنى الصفح عنه .

ومتباينة[١]، فهذا النوع من التكرار في عجز البيت يُثير لدى المتلقي حركة ذهنية إذْ تتداعى وتتواصل المعاني فيتوقع الكلمة المكررة قبل ورودها ، فتبعث في نفسه نشوة الحدس، والتخمين وبذلك تتجلى الموسيقى الداخلية في صورة نغمية عالية قادرة على إثراء المعنى قوةً ورصانةً .

٤- التقسيم والترصيع :

يمثل التقسيم أحد مظاهر الإيقاع الشعري ، إذْ تتضمن كثيراً من صوره واستعمالاته التي تبنى على التوازن اللفظي قيماً صوتية وإيقاعية ، فضلاً عن ذلك أن هذا الأسلوب من أساليب البلاغة العربية ، وأول من أشار إلى هذه الظاهرة الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، فقد أشار إلى إعجاب الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في استحسانه قول الشاعر زهير بن أبي سُلمى[٢] : [من الوافر]

وأَنَّ الحـــق مقطعـــه ثـــلاث يمـــينٌ ، أو نفـــارٌ ، أو جـــلاءُ

إذْ قال الخليفة (رضي الله عنه) (مَنْ علّمهُ بالحقوق وتفصيله بينها وإقامته أقسامها)[٣] . ونجد أن الجاحظ من خلال النص يؤكد هنا على القيم

---

(١) ينظر الديوان :٤٦، ٥٠، ٥٨، ٦٤، ١١٩، ١٧٥، ٢٠١، ٢٠٨٢١٠، ٢٥٠، ٢٥٩، ٢٦٩، ٢٧٣، ٢٨٥، ٣٧٣، ٣٣٣، ٣٤٢، ٣٥٧، ٣٦٦، ٣٧٧، ٤٥٩، ٤٦٢، ٤٧٨، ٤٩٣، ٤٩٥، ٥٠٥ ، ٥٢٤.

(٢) ينظر: البيان والتبيين : ٢٤٠/١، ديوان زهير بن أبي سُلمى : ٧٥.

(٣) البيان والتبيين :٢٤٠/١ . وقد ذكر ذلك أيضاً في كتابه الحيوان : ٤٦/٣.

الدلالية والصوتية ، في حين أنَّ الناقد قدامة بن جعفر (ت ٣٧٧هـ) قرن صحة التقسيم بالمعاني بأن (يبتديء الشاعر فيضع أقساماً لا يغادر قسماً منها)[١] ووصفه آخرون بأن يكون تقطيع الكلام متوازناً مسجوعاً ليدل على القيمة الصوتية الإيقاعية[٢] . وعَدَّ ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) التقطيع والترصيع من أنواع التقسيم بقوله (إذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو تشبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع)[٣] ، وأشار إلى بيت البحتري الذي جمع فيه بين التقسيم والترصيع [٤] : [من الطويل]

قِفْ مُشوقاً ، أو سعيداً ، أو حزيناً أو مُعيناً ، أو عاذراً ، أو عذولاً

وعرّفهُ صاحب المرشد بـ (تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع يسكت فيها اللسان أو يستريح في أثناء الأداء الإلقائي)[٥]وقصد هنا من الاستراحة استعادة النشاط والتأمل قبل الاسترسال في القصيدة من خلال الترتيب الذي ألفه النص الشعري، ذلك النص نتوخى أو نتلمس منه مقاطع الأجزاء في أحدِ أبياته[٦]

---

(١) نقد الشعر : ١٣١.

(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٧.

(٣) العمدة : ٢/٢٠-٢٥.

(٤) ينظر: العمدة : ٢/٢٥ ، ديوان البحتري : ٣/١٧٦٢.

(٥) المرشد : ٢/٢٧٢، وينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٧٥-٧٦.

(٦) ينظر: بناء القصيدة العربية : ٢٢٧-٢٢٨ ، نقد الشعر : ٣٢، ٤٠ ، إذْ عَدّهُ من نعوت الوزن ، وعكس الاسترسال التمادي .

، وكأنه يشبه ترصيع الحلى بالجواهر[١] ، ذلك الترصيع الذي يكون مجارياً للوزن ومقوياً له، أي أن نهاية السجعة تكون منسجمة مع نهاية التفعيلة داخل البيت[٢] ، ومن ثمَّ أن هذا التقسيم الصوتي يثير ويزيد حركة الشعور النفسي بصورةٍ أكثر وضوحاً وتوافقاً[٣]. فهذا الترتيب لنغمات الموسيقى يكون له أثره في السمع فتطرب له الأُذن وتتلذذ . وهذا ما وجدناه في ديوان هؤلاء الشعراء ، فقد كان لهذه الظاهرة نصيب واسع في شعرهم فجعلوا لها نغماً مميزاً يؤثر في ذهن السامع أو القارئ ، من ذلك قول الشاعر عاصم بن عَمْرو[٤] : [من الطويل]

إنْ تَـكُ ذا قَـرْوٍ ونجـمٍ وجَـوْزلٍ فعنـدَ ابـنُ فَـرُّوخٍ ، شـواءٌ ، وخَـرْدَلُ

وقوله أيضاً[٥] : [من الطويل]

نَجَـوْلُ ، ونحْمـي ، والرمـاحُ شـوارعُ ونطعـنُ يـومَ الحـربِ كـلَّ مجنَّـبِ

فنلاحظ من خلال البيتين انسجام المعاني مع موسيقى الوزن الشعري بأسلوب وفق فيه الشاعر في الترتيب والتقسيم ، ومن ذلك أيضاً قول نافع بن

---

(١) ينظر : سر الفصاحة : ١٨٢ ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، الحموي : ٤٠٩.

(٢) ينظر: المرشد : ٦٦.

(٣) ينظر: جرس الألفاظ : ٢٣٢ ، النقد الأدبي الحديث : ٤٣٦.

(٤) الديوان : ٦٥، والقرو : الإناء الصغير ، الجوزل : فرخ الحمام ، ويمكن أن تكون الواو سقطت (في أثناء الطبع والأصل : وإنْ تَكُ ...)

(٥) الديوان : ٥٩.

الأسود مفتخراً بنصره ، فنرى الترصيع واضحاً في شطر البيت الثاني[١] : [من الطويل]

نحـنُ صـبحنا يـومَ دجلـة أهلَهـا سـيوفاً وأَرماحـاً وجمعـاً عرمرمـا

وقول ربيعة بن مقروم [٢] : [من البسيط]

ونُعـينُ غارمَنـا ونمنـعُ جارَنـا ونـزينُ مـولى ذكرنـا فـي المحفـلِ

كذلك قوله مقسماً [٣] : [من الوافر]

وأقـربُ مَـوْردٍ مـن حيـثُ راحـا أُثـالُ أو غُمـازَةُ أو نَطَـاعُ

فنجد من خلال البيتين أنَّ هذا التقسيم زاد من حركة الشاعر وحريته في النسق والنغم الموسيقي مما أعطى المعاني قوةً في الفهم والإدراك من قبل المتلقي، ومن ذلك أيضاً قول النّمِر بن تولب في الوصف[٤] : [من المتقارب]

طَوَيـلُ الـذِّراع ، قَـصَيْرُ الكـراع يُواشـكُ السبـسب الأغبـر

ومنه أيضاً قول خفاف بن ندبة[١] : [من الوافر]

---

(١) الديوان : ١٠١ .

(٢) الديوان : ٢٧٣.

(٣) الديوان : ٢٦٤. وأثال وغمازة ونطاع : كلها مياه لبني تميم .

(٤) الديوان : ٣٥٤ ، يواشك : يستعجل ويسارع ، السبسب : المفازة والقفر .

ومَيْــتٍ بالجنــابِ أثــلَّ عَرْشــي كَ َصَـخْرٍ ، أو كعَمْـرٍو ، أو كبِـشْرِ

وكذلك نجد في ديوان شعرهم أسلوباً آخر من التقسيم الموسيقي بين الأبيات فقد خرج قسم من هؤلاء الشعراء إلى أكثر من بيت ليؤكدوا معانيهم في أذهان السامعين ويضيفوا لموسيقى أبياتهم الشعرية نغماً مميزاً يجلب الانتباه والإثارة لدى المتلقي،من ذلك قول الشاعر خفاف بن ندبة ، في مديح نفسه[٢]: [من الطويل]

وأكـرمُ نفـسي عـن أُمـورٍ دَنيئـةٍ أصونُ بها عِرضي وآسُو بها كَلْمي
وأَصـفَحُ عَمّـن لـو أشـاءُ جَزيْتُـهُ فَيَمْنعُنـي رُشْـدي ويُـدركني حلْمـي
وأغْفـر لِلمـولى وإنْ ذو عظيمـةٍ على البغي منها لا يَضيقُ بها جُرْمي

ونلاحظ من خلال الأبيات أن الشاعر قسّم لنفسه خصال حميدة في نغمٍ موسيقيٍ مؤثر في ذهن السامع انسجمت مع المعاني والتراكيب لتدلَّ على سعة ثقافة الشاعر ، ومن ذلك أيضاً قول النّمِر بن تولب في وصف حاله ومديح زيد الخيل لقومه[٣] .

---

(١) الـديوان : ٤٧٣، الجنـاب : موضـع ، وينظـر: ١٠٣، ١٠٥، ١٥٦، ١٧٨، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٩٠، ٤٦٧، ٤٦٩، ٤٧٧، ٤٨٠، ٥٢٤.

(٢) الـديوان : ٤٨٠، الكَلْـم : الجـرح ، العظيمـة : النازلـة الـشديدة والمُلِمّـةُ إذا عـضلت .

(٣) ينظر الديوان : ١٦٩، ٣٢٩.

ولا أُريد الإطالة في ذلك ، فالترصيع والتقسيم ظاهرة صوتية معروفة، يبرز إيقاعها في الشعر أكثر من النثر لاقترانه ببُعْديه الإيقاعيين الوزن والقافية. فقد أجاد هؤلاء الشعراء في بناء تراكيبهم ومعانيهم لتكون أشدَّ جذباً وانتباهاً إلى ذهن القارئ أو السامع ، فضلاً عن النغم الموسيقي الذي يحدثه الترصيع والتقسيم .

٥- التدوير :

ظاهرة أُخرى في موسيقى النص الداخلي ، وتُعرف بالبيت المدور ذلك البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة ، حيث يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني[١] ، ولا يتم شطر البيت إلاّ من خلال هذا الجزء المنفصل[٢] ، وبذلك يلغي التدوير الثنائية الجزئية في البيت ، ويخضع البيت لوحدة متماسكة الأجزاء[٣]، ونجد من خلال دراستنا لديوان هؤلاء الشعراء تكراراً لأكثر من بيت مدور في موسيقى النص الشعري من هذا النوع من دون أنْ يؤثر أو يُحدث تغيراً في موسيقى البيت ، كما في قول الشاعر ربيعة بن مقروم[٤] : [من المنسرح]

أصبحَ رَبّي في الأمر يُرشدُني إذا نَوَيْتُ المَسيرَ والطَّلَبا
لا سانحٌ من سَوانح الطَّيرِ يثنيـ ـني ولا ناعِبٌ إذا نَعَبا

(١) ينظر: الشعر والنغم : ١٨٤ ، الزحاف والعلّة : ٣٤٢ ، ميزان الذهب : ٢١.
(٢) ينظر: العمدة : ١٢٠/٢ ، المثل السائر : ٢٤٠/٢.
(٣) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٨٥.
(٤) الديوان : ٢٥٥.

نلاحظ في البيت الثاني أنَّ الشاعر قد دوَّر كلمة (يثنيني) في الشطر الثاني دون تغير في معنى البيت وموسيقاه ، ومن ذلك أيضاً قوله[1] : [من المتقارب]

وأَعجَفُ حَشْرٌ تَرى بالرِّصا فِ ممّا يُخالطُ منها عَصيما

وقول الشاعر النمر بن تولب يصف حاله[2] : [من المتقارب]

وَشَأْبَ ولا مَرْحباً بالبيـ ضِ والشيب من غائب ينتظرْ

والتدوير واضحٌ في البيتين دون أن يُحدث أي تغير في المعنى ، ومثل ذلك أيضاً في قول خفاف بن ندبة[3] . إذن لم يخرج هؤلاء الشعراء عما هو مألوف وشائع في أوزان الشعر العربي ، فقد وفقوا في إتمام البيت في الشطر الثاني ، وهذا يدلُّ على حُسن إدراكهم وسعة ثقافتهم الشعرية في نظم البيت الشعري ، ويبدو لي أن وقوع التدوير يحدث نتيجة قدرة الشاعر الوقوف على السبب الخفيف في نهاية الصدر وإنه تخلص تواً من حلاوة الوتد المجموع فينساق وراء الشطر من البيت إذ طبيعة البحر الذي يكون فيه التدوير ملائمةٌ للتعبير عن أجواء التوتر ، وبذلك تتحقق أهمية التدوير ودورة الموسيقى في منح البيت الشعري صفة الغنائية والليونة في إطالة نغماته وأنه وجد لربط شطر أول لم ينتهِ

(1) الديوان : ٢٨١، الأعجف : السهم ، الحشر : الدقيق ، الرصاف : أسفل من مدخل النصل في السهم ، العصيم : أثر الدم .

(2) الديوان : ٣٤٥، وينظر: ٢٨٣، ٣٤٦، ٣٦٢، ٣٨٢، ٣٨٣.

(3) ينظر الديوان : ٤٧٦، ٤٩٦.

المعنى فيه بشطر تالٍ له[١] ، كما يرى أحد الباحثين : (أن التدوير وسيلة إنشادية إذ يستطيع الناطق أنْ يقسم البيتَ تقسيمات متوازنةً داخل الوزن العام من خلال الوقفة الإنشائية...)[٢] . كذلك نجد في ديوان شعرهم ظاهرة أخرى من الأبيات المشطورة ، وهذا تنويع موسيقي أيضاً في أُسلوب القافية باتجاه التحرر والتحلل من قيودها المعروفة ، من ذلك قول الشاعر ربيعة بن مقروم[٣] : [من الوافر]

وأعرضَ واسِط فَعَدلنَ عنهُ كما عَدَلَ الصراريُّ السفينا

على الجهالِ والمتعبدينا

ونحو ذلك أيضاً قول الشاعر زيد الخيل[٤] : [من الرجز]

هَيْهَاتَ هيهاتَ بريّات الكلل قد كانَ أدنى موعد منك وَعِلْ

قَدْ مَرَّ شهرانِ ولمْ يأتِ الرُسلْ

٦- الطباق :

---

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ١٠٨-١١١.

(٢) الزحاف والعلّة : ٣٤٨.

(٣) الديوان :٢٨٧ ، الصراريّ: الملاّح ، ويقال للملاح : الصاري ، وأُختلف في كونها مفردة أو جمعاً .

(٤) الديوان : ٢٠٢.

أسلوب بلاغي آخر في موسيقى النص الداخلي ، أطلق عليه نقادنا العرب القدامى تسميات عدّة ، فقد سمّاهُ الأصمعي (ت٢١٥هـ) مصطلح (المطابقة) في الشعر ، وعَدَّها من ملامح صنعته واكتفى بالقول (أصلها وضع الرِّجل في موضع اليد في شيء ذوات الأربع)[١] ، واختار أحسن القول في المطابقة بيت لزهير بن أبي سُلمى[٢] : [من الطويل]

لَيْثٌ بعثَرَ يصطاد الرجال إذا ما الليثَ كذبَ عن أحزانهِ صَدَقا

وسمّاه أيضاً ثعلب (ت ٢٩١هـ) مجاورة الأضداد وعرّفها (ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده ، كقوله تعالى : { ***لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَى*** })[٣] وهو تعريف غير دقيق لا ينسجم مع طبيعة هذه الظاهرة ، لأنَّ الضدَّ ليس ما يعدم وجوده في هذه الآية الكريمة ، أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقد أطلق عليه (التكافؤ) وهو قريب لمُصطلح المطابقة ، والتكافؤ عنده ، أن يأتي الشاعر بمعنيين متكافئين ومتقاربين إمّا بتضاد اللفظتين في المعنى أو بالسلب أو بالإيجاب[٤] ، ونلاحظ أيضاً أن نقادنا القدامى من خلال هذا الوصف لهذه الظاهرة قد أدركوا القيم الدلالية والصوتية الإيقاعية على الرغم من أنَّ هذه

(١) العمدة : ٦/٣.
(٢) ينظر: ديوان زهير بن أبي سُلمى : ٥٤.
(٣) قواعد الشعر : ٥٣ ، سورة الأعلى ، الآية :١٣.
(٤) ينظر: نقد الشعر : ١٤٣-١٤٥، وينظر: كتاب الصناعتين : ٣٠٧.

الظاهرة تجذبُ انتباهاً أكثر من خلال الصوت والوزن العروضي ، كما في قول امرئ القيس[١] : [من الطويل]

مِكــرٍ مِفــرٍ مقبــلٍ مُــدبرٍ معــاً كجلمودِ صخرٍ حَطّهُ السيلُ من عَلِ

فالتشابه اللفظي واضحٌ في الحرف الأخير (مكر ، مفر) (مقبل ، مدبر) ، كما عرّف هذه الظاهرة الجرجاني بقوله (مقابلة الشيء بضده)[٢] وقسمه كما ذكر قدامة بن جعفر ، أن الطباق يقسم من حيث الإثبات والنفي إلى نوعين ، الأول طباق إيجاب يجمع بين لفظين مثبتين متقاربين ، وآخر طباق سالب وهو أن يجمع بين اللفظ ومنفيه ويأتي أيضاً الطباق في الحروف والأفعال والأسماء[٣]، ومن خلال استقرائنا لشعر هؤلاء الشعراء نجد أنَّ ظاهرة الطباق وردت بشكل أوسع ومتنوع وبأساليب مختلفة تمكّن من خلاله هؤلاء الشعراء إثبات المعنى في ذهن السامع هذا أولاً ، وزاد الطباق لإيقاع البيت جرساً موسيقياً منسجماً مع الوزن العروضي للبيت ثانياً ، فضلاً عن ذلك لا بُدَّ أن نعلم أن التضاد بين الألفاظ لا ينظمه إلاّ الشاعر المتمكن في قول الشعر ويتمتع بميزاتٍ

(١) ينظر : ديوان امرؤ القيس : ١٩.
(٢) أسرار البلاغة : ١٥، وينظر : نقد الشعر : ١٤٣.
(٣) ينظر: أسرار البلاغة : ١٥-١٦ ، نقد الشعر : ١٤٣-١٤٥ ، البلاغة والتطبيق : ٤٣٨، وفلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد : ٢١٨.

وقدرات مميزة في الأفكار والخيال والبناء ورسم الصور بأحسن تركيبٍ ، من ذلك قول الشاعر القعقاع[١] : [من الطويل]

ســائِلْ بنــا يــومَ المــصَّيخ تغلبــاً وهــلْ عــالمُ شــيئاً وآخــر جاهــلُ

وقول عاصم[٢] : [من الوافر]

ينفرنـــي إذا مـــا غبـــتُ عـــنهم ويلحقنـــي وإنْ كرهـــوا مـــصاعي

(١) الديوان : ٤٥، وينظر: ٢٩، ٤٠، ٤٢، ٤٦، ٤٩.

(٢) الديوان : ٦٤.

وقوله أيضاً[١] : [من الوافر]

تركنـــا مـــنهُمُ حيـــثُ التقينـــا فِئامـــاً مـــا يريـــدونَ ارتحـــالاَ

نلاحظ في هذه الشواهد أو الأبيات إن الطباق ورد من نوع الإيجاب أو الإيحاب كما في الألفاظ (عالم . جاهل ، ينفرني . يلحقني ، تركنا . التقينا) ونجد أنَّ هذا الطباق بين الألفاظ زاد من المعنى قوةً وإيقاعاً في ذهن السامع. أما قول القعقاع[٢] : [من الطويل]

فدعْ عنك لومي لا تلمني فإنني أحـوطُ حُريمـي والعـدوّ المـوائمُ

وقول الشاعر زيد الخيل[٣] : [من الطويل]

فليتَ اللواتي عُدْنني لم يُعدْنَني وليتَ اللواتي غبن عني عُودّي

فالطباق واضحٌ في كلا البيتين لكنه من نوع السلّب كما في (لومي . لا تلمني ، عُدْنني . لم يعدْنني) . ونجد أيضاً طباقاً من نوع الإيجاب في الشطر الثاني من البيت بين (غِبْن . عودي) فضلاً عن الطباق فإن للتكرار أثرٌ بالغ في

---

(١) الديوان : ٦٧ ، وينظر : ٥٨، ٥٩، ٦٢، ٦٤.

(٢) الديوان : ٤٦.

(٣) الديوان : ١٦٩ ، وينظر : ١٥٧، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٨، ١٧٥، ١٨٣، ١٨٥، ١٩٠، ١٩٤، ٢٠٧.

شدِّ الانتباه لدى المتلقي ، ومن طباق الإيجاب أيضاً قول الشاعر الأسود بن قطبة[١] : [من الطويل]

نساقيهمْ بها حتى تَمَلّوّا ذنوباً بعدَ تفريغ الذنوب

وقول نافع بن الأسود[٢] : [من الطويل]

فيا رُبّ جمع قد فللناه قبلهم ونهب حوينا قبلَ ذاك سنينا

ومنه أيضاً قول زيد الخيل[٣] :[من الوافر]

وَلَمْ أقْتلكُمُ سرّاً ولكنْ علانيةً وقد سَطعَ الغُبارُ

وقوله أيضاً[٤] : [من الطويل]

فأمْسُوا بني حُرٍّ كريم وأصبحوا عبيد عُنينٍ رغم أنف ومازن

ومن خلال هذه الأبيات نرى أن طباق الإيجاب ورد بشكل سلسٍ منسجمٍ مع المعاني وموسيقى البيت الشعري مما أثار في ذهن السامع الانتباه وسرعة الإدراك كما في الألفاظ (تملّوا . تفريغ ، جمع فللناه . نهب حوينا ، سراً . علانيةً ،

(١) الديوان : ١١٩ ، وينظر : ١٢١، ١٢٤.
(٢) الديوان : ١٠٦، وينظر : ٩٤ ، ٩٧، ٩٩، ١٠٠ ، ١٠١، ١٠٣، ١٠٤.
(٣) الديوان : ٢١٠.
(٤) الديوان : ٢٠٨.

حرٌّ . عبيد) ، ومن طباق السلّب قول ربيعة بن مقروم ، في المديح[١]: [من البسيط]

وقـدْ سَـمِعْتُ بقـومٍ يُحمـدُون فلـم أسْـمعْ بمثلِـكَ لا حِلمـاً ولا جُـودا

وأحسنَ الشاعر النمر بن تولب في قوله من الحكمة[٢] : [من المتقارب]

ألا يـا لـذا النـاسِ لـو يعلمـو ن للخيـرِ خيـراً وللـشرِّ شـرْ
فيـوم علينـا ويـوم لنـا ويـوم نُـساءُ ويـوم نُـسَرْ

فنجدُ تعدد الألوان الموسيقية في صوت البيت الشعري ونغماته ، فالبيت الأول فيه نوع من طباق الإيجاب بين الألفاظ (خير . شر) فضلاً عن التدوير في الشطر الثاني من البيت الذي جاء منسجماً مع المعاني دون أن يُغيّر في موسيقى البيت ، وتعدد الطباق في البيت الثاني بين (علينا . لنا ، نُساءُ . نُسرْ) حيث كان للتكرار دوره في إعطاء البيت نغماً مميزاً في ذهن السامع ، إذْ زاد في توكيد المعنى بشكل واضح مفهوم ، ومنه قول خفاف بن ندبة[٣] : [من الكامل]

فَلَئِن صَرَمْتِ الحبل يا ابنة مالك والرأي فيه مُخطيءٌ ومُصيبُ

وقوله [٤] : [من الوافر]

---

(١) الديوان : ٢٥٨.
(٢) الديوان : ٣٤٦، وينظر : ٢٦١، ٢٦٤، ٢٦٩، ٣٢٩، ٣٤١، ٣٤٧، ٣٥٤، ٣٧٤.
(٣) الديوان : ٤٦٤، وينظر: ٤٦٧ ، ٤٦٩، ٤٧٩، ٥٠٠، ٥٢٢، ٥٢٦.
(٤) الديوان : ٤٨١.

أرى العبــاس يــنقصُ كــلَّ يــومٍ ويـــزعُمُ أنّـــه جَهْـــلاً يزيـــدُ
بأنـــكَ مـــن مودَّتنـــا قَريـــبُ وأنـــت مِـــن الـــذي تَهْـــوي بعيـــدُ

ونلاحظ في أبيات الشاعر طباقاً من نوع الإيجاب ، وقد وقع بين ألفاظٍ عدة انسجمت مع معاني الأبيات وزادت في موسيقى البيت حلاوةً وطراوةً ، كما نلاحظ بين لفظتي (مُخطيء . مصيب) و(ينقص . يزيد) و(قريب . بعيد) ، ومن ذلك أيضاً قوله[١] : [من المتقارب]

أَراكَ بـــصيراً بتلـــكَ التـــي تُريـــدُ وعـــن غَيْرِهـــا أعْـَوَرُ

وطباق الإيجاب واضحٌ بين لفظتي (بصيراً . أعَور) ، ونخلص في النهاية أنَّ ظاهرة الطباق كان لها أثرٌ كبيرٌ في موسيقى شعرهم الداخلية ، وهذا ناتجٌ عن سعة قدراتهم الخيالية في بناء البيت الشعري ، وفي معالجة الحدث والتأثر به .

٧- الجناس :

نوعٌ آخر من منابع موسيقى النص الداخلي يعتمد على أسلوب التكرار في بنائه ، إذْ تتكرر اللفظة أو الكلمة فتجانس اللفظة أو الكلمة الأخرى ، وما يميز ذلك التكرار ، أنَّ المعنى يختلف بين اللفظتين ، بينما في التكرار اللفظي يتطابق معنى اللفظ المكرر[٢] ، وقد عرّفه ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بقوله (هو أن

---

(١) الديوان : ٤٧٦.

(٢) كتاب البديع : ٢٥.

تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها)[١]، أمّا قدامة (ت ٣٣٧هـ) فقد عَدَّ الجناس بقوله (أنْ تكونَ المعاني مشتركة في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق)[٢] . والمجانسة (أن تشبه اللفظة اللفظة في تأليف حروفها)[٣] . وتكمنُ أهمية الجناس في موسيقى النص الشعري في تقوية النغم الموسيقي بين اللفظتين المتجانستين ، حيث تزيد وتؤكد النغم ورنته ، فضلاً عن الانسجام مع المعاني ورنة الألفاظ وهذا يُعدُّ من أسرار الجمال الصوتي والوزني فيثير فينا نشوة الحدس ويدفع بالذهن إلى الانتباه والتفريق بين اللفظتين[٤]، وإيجاد التقارب بين المعنيين[٥] ، ويرى الجرجاني أن أفضل جناس ما يثير المتلقي دون قصد ، بقوله (إنَّ أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقهُ بالحسن وأولاه أما وقع من غير قصد من المتكلم على اجتلابه وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته)[٦]، ويأتي الجناس بصيغ مختلفة حسب نوعه في البيت ، أما يكون جناساً تاماً أو ناقصاً، والتام ما تماثل ركناه لفظاً وخطاً واختلفا في المعنى من غير تفاوت في تركيبهما واختلاف حركتهما[٧]

---

(١) نقد الشعر : ١٦٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر : ٣٣١/١.

(٣) ينظر : المرشد : ٢٣٢/٢ ، الإيضاح :٥٣٥ ، التكرير بين المثير والتأثير :٢٠١.

(٤) ينظر: المرشد: ٦٦٢/٢، جرس الألفاظ : ٢٧٠ ، جواهر البلاغة : ٣٩٦-٣٩٧.

(٥) ينظر: المرشد: ٦٦٢/٢-٦٦٣، جرس الألفاظ : ٢٧١.

(٦) أسرار البلاغة : ٧.

(٧)ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع : ١٤٨/١، خزانة الأدب وغاية الأرب : ٥٧/١.

، أي اتفقا في الحروف والحركات والتركيب ، وعكس ذلك يطلق عليه بالجناس غير التام[١] ، أي الناقص ، ولما كان لهذه الظاهرة البلاغية الأثر الواسع في الشعر العربي، فمن خلال تتبعنا لها في ديوان شعرهم وجدنا لها الأثرُ الكبير في موسيقى البيت الشعري وجلب انتباه المتلقي لفهم معاني البيت بشكل واضح، كما نجد أنَّ الجناس ورد في ديوان شعرهم بأشكالٍ مختلفة وحسب بناء البيت الشعري والمعنى الذي يهدف إليه أو ما قصد إليه الشاعر، ولا بُدَّ من الإشارة إلى أن إعادة اللفظة أو تكرارها مرة أخرى ليجد لها معْنًى آخر فيها نوع من التركيز الدقيق والتأني من قبل الشاعر ، ولتدلَّ في الوقت نفسه على تمكن الشاعر وسعة تفكيره في ترتيب الألفاظ وبناء التراكيب والصور .

ومن شواهد هذه الظاهرة ، قول الشاعر القعقاع[٢] : [من الطويل]

حَبَسْتُ ركابَ الفيرزانِ وجمعه على فترٍ من جرِّها غيرِ فاترِ

ومنه أيضاً قول عاصم مفتخراً ، من (الطويل) [٣] :

قدمنا على كسرى بشدَّة حربِنا وما حربُنا في النائبات بمختبي

---

[١] ينظر: علوم البلاغة : ٣٠٣-٣٣١ ، التكرير بين المثير والتأثير : ٢٠٣، وكذلك يقسّم الجناس إلى أنواع عدّة منها : ازدواجي وسجعي ومصحف ومشتق . ينظر: الإيضاح : ٣٨٠، الجامع الكبير : ٢٥٦. ٢٦٣، المرشد : ٢/٦٦٢-٦٦٣.

[٢] الديوان : ٣٧، وينظر: ٢٩، ٣٠، ٣٨، ٤٣، ٤٤، ٦٤.

[٣] الديوان : ٥٩، وينظر: ٦٠، ٦٣، ٦٥، ٦٧.

ونلاحظ من خلال البيتين ، إنَّ الجناس قد ورد بين الألفاظ (فترٍ . فاتر ، حربِنا . حربُنا) وأعطت كلَّ كلمة معنىً مختلفاً في بناء البيت ، ففي البيت الأول جاءت لفظة (فترٍ) بمعنى الحركة البطيئة في مواجهة العدو ، وأعطت لفظة (فاتِر) معنى الشدَّةُ والسرعة في الانقضاض على عدوِهم ، والجناس هنا غير تام لزيادة الحروف ، أما في البيت الثاني ، فقد جاءت لفظة (حربِنا) بمعنى القوة والعزيمة لما تحمل من شجاعة في الدفاع عن دينهم ، وأعطت لفظة (حربُنا) الثانية معنى آخر في وصول أخبار معاركهم وانتصاراتهم إلى البعيد والقريب ، فهي إذن معلومة ومشهورة للجميع ، وهنا الجناس تام ، وقول نافع بن الأسود[1]: [من الطويل]

قومي أَسيدان سألت ومعدن فلقدْ علمت معادن الأحسابِ

نلاحظ أيضاً ، أن الجناس غير تام قد وقع بين لفظتي (معدن . معادن) حيث قصد الشاعر من الأولى المعدن نفسه أي الحديد وشدة صلابته ، واختلف المعنى في لفظة (معادن) التي قصد منها الشاعر معرفته بالأحساب والأنساب العريقة الطيبة من النسب غير الطيب في تأصيله وأفعاله ، ومن الجناس غير التام ، قول أبو مفزر الأسود بن قطبة يصف فيه حال الأعداء وهروبهم أمام المسلمين[2] : [من الطويل]

جريتم ليسَ ذالكم كذاكم ولكنّا رحىً بكُمُ تدور
وطارَوا قِضَة ولهم زئير إلى دارٍ وليسَ بها نصير

(1) الديوان : ٩٣، وينظر: ٩٤، ٩٥، ٩٦، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥.
(2) الديوان : ١٢٠-١٢١.

والجناس واضحٌ في البيتين بين الألفاظ (ذالكم . كذاكم ، زئير . نصير) فقد قصد الشاعر من ذالكم أي أعدائهم ، ووصف حالهم ، وتغيّره من حالٍ إلى حال في كذاكم ، من القوة ومجابهة جيش المسلمين ، وفي البيت الثاني الفرق واضح في المعنى نلاحظه من خلال قراءة البيت ، ووصفه الأعداء ، إذْ قصد الشاعر في الكلمة الأولى (زئير) صياحهم وصوتهم أثناء هزيمتهم وشبّه ذلك بصوت الأسد من شدّة قوته وسماع صوته من بعيد ، أما لفظة (نصير) أي ليس لهم معين وناصر، وقول الشاعر زيد الخيل[1] : [من الوافر]

وَقَدْ عَلَمَتْ بنو عَبْسٍ وبَدْرٍ وَمُرّة أنني مَرٌّ عقابي

والجناس واضحٌ في معاني الكلمات (مُرة . مُرٌّ) وهو من نوع جناس غير التام ، فنجد أن لفظة (مُرة) اسم القبيلة وفي اللفظة الأخرى (مُرٌّ) وصف شدّة عقابه لهم ، كما نلاحظ أن الشاعر أراد من ذلك التكرار أن يزيد المعنى وضوحاً ويرسخه في ذهن السامع ، كما نلاحظ أيضاً من خلال شواهد التكرار لدى الشاعر[2] قدرته وتمكنه في استهلاك الألفاظ لمعانٍ مختلفة ، وللشاعر ربيعة بن مقروم تكرارٌ من الجناس حيث اختلفت المعاني كما في قوله[3] : [من البسيط]

---

(1) الديوان : ١٥٦، وينظر : ١٥٢.

(2) ينظر الديوان : ١٤٩، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٩، ١٧١، ١٧٢، ١٧٤، ١٧٥، ١٨٥، ١٩٣، ٢٠١، ٢١٨.

(3) الديوان : ٢٦٩، ولعلَّ نزالِ اسم فعل أمر بمعنى أنزل ، وينظر ٢٤٨ ، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٦٠، ٢٧٠، ٢٧٦.

فـدعوا نَـزَالِ فكنـتُ أول نـازلٍ وعَـلاَمَ أركَبُـهُ إذا لـم أنـزلِ

فالجناس غير تام ، إذ كرر الشاعر لفظة (نزال ونازل) بمعاني مختلفة فأعطت لفظة نزال معنى الفارس على جواده ، ويمكن أن يكون اسم فرسه ، ولفظة نازل بمعنى أول المستجيبين لطلب النزال ، لتدل على شجاعته بنزوله لمواجهة الفرسان ، ونجد أيضاً في ديوان شعرهم جناساً من نوع المشتق أو المتواصل ، من ذلك قول الشاعر ربيعة بن مقروم[1] : [من المتقارب]

وأجْـزي القُـروض وفـاءً بهـا بِبؤسـى بئيـسَى ونُعمـى نَعيمـا

فالألفاظ (بئيس . نعيما) مشتقة من البؤس والنعم والمعنى مختلف في الوصف والتشبيه لحاله ، ومنه أيضاً قول الشاعر النمر بن تولب[2] :[من البسيط]

جاءت لِتسْنحني يَسْراً فقلتُ لها على يمينكِ أنـي غيرُ مسنوحِ

فالألفاظ (لِتسْنحني . مسنوح) من أصل واحد ، لكن المعنى مختلف، ففي الأولى قصد الشاعر طريدة وشدة سرعتها باتجاه اليسار ، وأعطت اللفظة الأخرى (مسنوح) معنى الثبات والقوة إلى جهة اليمين ، فضلاً عن الطباق بين لفظي (يسْرا . يمينك)فقد أضاف التكرار لمعنى البيت وضوحاً ونغماً مُميزاً في

---

(١) الديوان : ٢٨٢.

(٢) الديوان : ٣٤٢.

ذهن السامع ، فضلاً عن ذلك استخدامه أسلوب الخطاب مع الحيوان ، أي (الطريدة) وقوله[١] : [من المتقارب]

وأحببْ حبيبَك حُبّاً رؤيداً فليسَ يعَولك أن تَصْرِما
وأبغض بغيضكَ بُغضاً رؤيداً إذا أنتَ حاولتَ أن تَحْكُما

والجناس واضحٌ في صدر البيت الأول والثاني والمعنى فيهما مختلف ، فضلاً عن تكرار حرف الباء ، مما أعطى البيت نغماً موسيقياً مميزاً في الإثارة والانتباه للمتلقي ، وقوله أيضاً من جناس التام[٢] : [من مجزوء الرمل]

عَلِقْت لوّاً تكررّها إن لوّاً ذاكَ أعيانا

نجد في البيت أنَّ الشاعر كرر لفظة (لوّاً) في الشطر الثاني من البيت حيث وثقهُ في الأولى اسماً لزوجته ، وفي اللفظة الأخرى في عجز البيت دلّت

(١) الديوان : ٣٧٩-٣٨٠.

(٢) الديوان : ٣٩٣، تكون لوْ ساكنة إذا جُعلت أداةً ، فإذا أخرجتها إلى الأسماء شدّدت وأعربتها ، ولوْ في هذا الموضع من الشواهد التي استشهد بها القدامى في جعلها اسماً وأرى أن الشاعر من شدة لومه وعتابه لزوجته قد استخدم لفظة لوّاً في صدر البيت الأول كناية عن اسم زوجته وفي اللفظة الثانية من عجز البيت تجسد معنى العتب واللوم مسبقاً له مما أدى به إلى المرض وكأن معاني الألم والحسرة متداخلة بينه وبين زوجته لتدلَّ في طبيعة صورتها الفنية على دلالة البخل والكرم . ينظر : شعراء إسلاميون : ٣٩٢-٣٩٣.

على المرض مما أصابهُ من زوجته من اللوم والعتاب لكرمه ، ومنه أيضاً قول الشاعر خفاف بن ندبة[١] : [من البسيط]

إني صَبورٌ على ما نابَ مُعترِفٌ أُصرّفُ الأمرَ من حَالٍ إلى حَالِ

والجناس واضحٌ في شطر البيت الثاني ، حيث كرر الشاعر لفظة (حال) فتدلُّ في الأولى معنى صعوبة الأمر وشدّته وأعطت اللفظة الأخرى معنى اليُسْر والسهولة ، ومن الجناس غير التام ، قوله[٢] : [من السريع]

بالضابع الضابط تَقْريبُهُ إذْ وَنَتِ الخيلُ وذو الشاهِدِ

وقوله [٣] : [من الطويل]

أبى الشتم أني سَيْد وابن سادة مطاعينَ في الهيجا مطاعيمَ للجرمِ

نجد في البيتين جناساً بين الألفاظ (الضابع . الضابط ، مطاعين . مطاعيم) حيث اختلفت معاني الألفاظ ، فأراد الشاعر بالضابع وصف فرسه بالشديد في سرعة جريه ، أما لفظة الضابط أعطت معنى القوي الثابت ، ونجد في البيت الثاني أن لفظة (مطاعين) أعطت معنى كثير الطعن للعدو لتدل على الشجاعة ، وأراد بلفظة (مطاعيم) أي كثير الطعم للناس المحتاجين لتدل على

(١) الديوان : ٥٠٣، وينظر: ٤٥٥، ٤٦٠، ٤٨٦، ٥٢٥، ٥٢٦.

(٢) الديوان : ٤٦٧. الضابع : الشديد الجري ، الضابط : القوي ، التقريب : ضرب من العَدو.

(٣) الديوان : ٤٧٩.

صفة الكرم له . كما نلاحظ أن ذلك التجانس في الألفاظ له أثره في موسيقى البيت الشعري وتوكيد المعنى في ذهن السامع في إثارة مشاعره وجلب انتباهه لتدل في الوقت نفسه على حُسن اختيار الشاعر للألفاظ وجودة التراكيب في بناء النص الشعري .

٨- الازدواج والتصحيف :

ومما كان له أثرٌ في موسيقى النص الداخلي بين الألفاظ ما سمّاه وأطلق عليه البلاغيون الازدواج والتصحيف ، فهما من باب التكرار ، ويُعرف الازدواج ، بتجانس اللفظين المجاورين[١] ، هذا التجانس يخلق إيقاعاً مميزاً في نغمات البيت ويزيد في معنى البيت وضوحاً وفهماً أدق في ذهن السامع أو القارئ ، من ذلك قول الشاعر ربيعة بن مقروم [٢] : [من الطويل]

فلا تفسدوا ما كانَ بيني وبينكم بنـــي قطـــن أن الملـــيمَ ملـــيمُ

نلاحظ أن الشاعر قد زاوجَ بين اللفظتين (المليمَ . مليمُ) ليُثير انتباه المتلقي، وكذلك قول الشاعر زيد الخيل[٣] : [من الكامل]

يـا نَـصْرَ نَـصْرَ بنـي قُعـينٍ إنّمـا أنـــتم إمـــاءُ يتّـــبعْنَ الاشـــترَا

---

(١) ينظر: جواهر البلاغة : ٤٢٠-٤٢١.

(٢) الديوان : ٢٧٨، وينظر : ٤٨٥.

(٣) الديوان : ١٧٧.

وإن كان ذلك من باب التكرار ، فقد أجاد الشاعر في المزاوجة بين الألفاظ المجاورة (نَصْر . نَصْر) دليل آخر على قدرة هؤلاء الشعراء في صياغة وترتيب الألفاظ لتوكيد المعنى في ذهن السامع وبأساليب مختلفة ولموضوعات متعددة[١] . أما التصحيف يمكن أن يقع في شعر هؤلاء الشعراء، ويقصد به التشابه في الخط بين الكلمتين فأكثر بحيث لو أُزيل أو غُيّرت كلمة ، كانت عين الثانية[٢] ، أي الكلمة الأخرى ، ويمكن أنْ يقع التصحيف في الحرف أما بالإبدال أو الحذف أو الزيادة وله أثرهُ في موسيقى البيت والمعنى ، ومن خلال متابعة أبيات موضوعاتهم الشعرية وجدنا أنَّ لهذه الظاهرة أثراً في ديوان شعرهم ، ومن ذلك قول الشاعر خفاف بن ندبة[٣] : [من المتقارب]

وغيـــثٍ تَبَطَّنـــتُ قُرْيانَـــه ... يُجـــاوِبُ فيـــهِ نَهيـــق عِـــرارا
ذَعَـــرْتُ عَـــصافيرَهُ بالـــسَوادِ ... أُوزّعُ ذا مَيْعـــةٍ مُـــسْتطارا
مـــن المُغْـضَباتِ بغـضِّ القـرون ... إذا كـــرسَ فيـــهِ حمـــيمٌ غِـــرار
إذا نزّعَتْـــهُ إلـــى الـــشمالِ ... راجَـــع تقْريبَـــه ثـــمَّ غَـــارا
كمـا جَـاشَ بالمـاءِ عنـدَ الوَقـودِ ... مِرْجَـــلُ طبّاخِـــه ثـــم فـــارا

(١) ينظر الديوان : ٩٤، ٩٦، ٣٣٨، ٣٧٩ ، ٣٨٩ ، ٥٢٥.

(٢) ينظر: جواهر البلاغة : ٤٢١.

(٣) الديوان : ٤٩٤ ، وتبطنت : يقال أتى فلان الوادي فتبطنهُ أي دخل بطنه ، وتجوّل فيه ، القريان : مفردها القرى وهو مجرى الماء إلى الرياض ، النهيق: صوت الحمار ، العرار: صوت الظليم ، الذّعْر : الخوف والفزع ، السواد : جماعة النخل والشجر وسمي بذلك لخضرته وسواده ، فض القرون : كسر الجماجم .

نلاحظ في الأبيات ونُنعم النظر في الشطر الثاني من البيت الأول والثالث والرابع والخامس ، نجد الألفاظ (عرارا . غرارا . غارا .فارا) فإذا حُذفت نقطه أو أُضيفت أو تغيّر حرف لأصبحت الألفاظ مماثلة مع بعضها ، ومن ذلك أيضاً قول الشاعر ربيعة بن مقروم[1] : [من المتقارب]

طِـوالُ الرِّمَـاحِ غـداة الـصباحِ ذوو نجْـدةٍ يمنعُـونَ الحريمـا
بنـو الحـرب يومـاً إذا اسـتلأموا حَبِـسْتَهُم فـي الحديـدِ القَرُومـا
فـدي بُزاخـة أهلـي لَهُـمْ إذا مَـلأُوا بـالجُمُوعِ الحزيمـا

وأيضاً نلاحظ يمكن أن يقع التصحيف بين لفظتي (الحريما . الحزيما) في الشطر الثاني من البيت الأول والثالث ، فيؤثر في معنى البيت وموسيقاه .

ونخلص من دراستنا لموسيقى النص الداخلي وما تميز به هؤلاء الشعراء من تنوع في الأساليب والوسائل التي من شأنها أن تنمو بموسيقى الأبيات إنّهم على قدرٍ كبير من الخيال الواسع في استثمار الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية في نغم متجانس ومتصاعد المعنى ، حيث تشكل كتلة موسيقية متكاملة علّها ترتقي بالنص الشعري إلى المرتبة التي يطمح إليها الشاعر في نظمه للشعر ، وكذلك ما وجدناه في موسيقى شعرهم من حُسن اختيارهم للألفاظ وصياغة التراكيب وجودة النغم وهذا يؤكد لنا أيضاً سعة تمكنهم من اللغة وتطويعهم للمفردات والقوافي بما يخدم الموضوع الذي يرمي إليه الشاعر في أَبهى وأحسن

(1) الديوان : ٢٨٣، الحريما : ما يجب عليهم منعه ، الحزيما : الحزم من الأرض وهو الصلب ، وينظر : ٢٨٤، ٤٩٥.

صورة وانسجامها في الوقت نفسه مع الإيقاع الموسيقي والنغمي بشكل تُطْرب لهُ الأسماع وتتلذّذ لهُ النفوس، وبذلك نؤيد الرأي الذي عدَّ الموسيقى جوهر الشعر وعماده الذي لا تقوم للشعر قائمة بدونه[١] .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

١- أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، أبو بكر ، عبد القادر ابن عبد الرحمن بن محمد النحوي (ت ٤٧١هـ) ، تحقيق ريتر استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤م ، طبعته بالأوفسيت بغداد ، مكتبة المثنى ، ط٢ ، ١٩٧٩م .

[١] ينظر: فصول في الشعر ونقده ، شوقي ضيف : ٢٩.

٢- الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، فرحان بدري كاظم علي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية . ابن رشد، جامعة بغداد ، ١٤٠٢هـ. ١٩٨٢م.

٣- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، مطبعة محمد عبد الكريم حسّان ، مصر ، ٢٠٠٧م .

٤- أنوار الربيع في أنواع البديع ، علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢هـ) ، تحقيق شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ط١ ، ١٩٦٨م.

٥- الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، شرح وتحقيق وتنقيح د. عبد المنعم خفاجي ، الكتاب اللبناني ، ط٤ ، ١٩٧٥م .

٦- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، تأليف مصطفى جمال الدين، النجف الأشرف ، ١٩٩٧م .

٧- البديع ، أبو العباس ، عبد الله بن المعتز ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس أغناطيوس كراتشوفسكي ، ليدن ، ١٩٣٥م ، أعادت مكتبة المثنة نشره بالتصوير ، بغداد ، ١٩٧٩م.

٨- البلاغة الفنية ، علي الجندي ، مكتبة الانجلو ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٦م.

٩- البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط١ ، ١٩٨٢م.

١٠- البيان والتبيين ، للجاحظ ، أبي عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ومكتبة الهلال، بيروت ، والمكتب العربي ، الكويت ، ط٣ ، ١٩٦٨م.
١١- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٤، ١٩٨١م.
١٢- التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً ، د. صميم كريم الياس ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٤٠٩هـ. ١٩٨٨م .
١٣- التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٦م.
١٤- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور ، ابن الأثير ، ضياء الدين ابن الأثير الجزري ، (٦٣٠هـ) ، تحقيق د. مصفى جواد، ود، جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٣٧٥هـ. ١٩٥٦م.
١٥- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠م.
١٦- جوامع علم الموسيقى ، لإبن سينا ، أبو علي الحسين بن عبد الله (ت ٤٢٨هـ)، تحقيق زكريا يوسف ، الإدارة العامة للثقافة ، القاهرة ، ١٣٧٦هـ. ١٩٥٦م.
١٧- جواهر البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ، للسيد أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٠م.

١٨- حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، الحاتمي ، أبي علي بن الحسن بن المظفر (ت ٣٨٨هـ) ، تحقيق جعفر الكتاني ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ودار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩م.
١٩- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٣٨٨هـ . ١٩٦٩م .
٢٠- خزانة الأدب وغاية الإرب ، ابن حجة الحموي ، العالم الأديب الشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة (ت ٨٣٧هـ) ، شرح عصام شعيتو، دار النشر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ١٩٨٩م.
٢١- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، بقلم محمد الهادي الطرابلسي ، منشوراتن الجامعة التونسية ، ١٩٨١م.
٢٢- ديوان أبي تمام ، للتبريزي ، أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن ابن بسطام الشيباني ، (ت ٥٠٢هـ) ، تحقيق محمد عبد عزام ، دار المعرف، مصر ، ج٢ ، ط٢ ، ١٩٦٥م.
٢٣- ديوان البحتري ، شرح وتحقيق حسن كامل الصيرفي ، المجلد الثاني ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٧٧م .
٢٤- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر، ط٣ ، ١٩٦٩م.
٢٥- ديوان زهير بن أبي سُلمى ، شرح وتحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٠م.

٢٦- الزحاف والعلة (رؤية في التجديد في الأصوات والإيقاع) ، د. أحمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .
٢٧- سر الفصاحة ، لإبن سنان الخفاجي ، صححه عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ميدان الأزهر بمصر ، ١٣٧٢هـ . ١٩٥٢م.
٢٨- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د. إبراهيم عبد الرحمن ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٠هـ . ١٩٨٠م.
٢٩- الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية (دراسة نصية) ، د. سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١م.
٣٠- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية) د. محمود عبد الله الجادر ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م.
٣١- الشعر والنغم ، رجاء عيد ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥م.
٣٢- شعراء إسلاميون ، د. نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة المصرية العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥هـ . ١٩٨٤م.
٣٣- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ، مصر ، ط٤ ، ١٩٨٦م.
٣٤- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، لإبن فارس ، أبي الحسن أحمد (ت ٣٩٥هـ) ، حققه وقدّم له د. مصطفى الشويمي ، بيروت . لبنان، مؤسسة بدران للطباعة والنشر ، ١٣٨٢هـ . ١٩٦٣م.

٣٥- الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله ابن سهل (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق محمد علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٧١م.
٣٦- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، العلوي ، الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (ت ٤٧٩هـ) ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية بصيدا ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
٣٧- علوم البلاغة ، (البيان والمعاني والبديع) ، أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م.
٣٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
٣٩- فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت).
٤٠- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حربي وشركاه ، (لا.ت) .
٤١- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٩٦م.
٤٢- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، دار العلم للملايين ، ط٥ ، ١٩٧٨م.

٤٣- قواعد الشعر ، لأبي العباس ثعلب أحمد بن يحيى ، (ت ٢٩١هـ) ، تحقيق وتعليق رمضان عبد التواب ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦م.

٤٤- لسان العرب المحيط ، لإبن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ) ، قدّم له الشيخ عبد الله العلايلي ، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلام يوسف الخياط ، دار الجيل ، بيروت . لبنان ، ١٩٨٨م.

٤٥- المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب ، ابن الأثير ، ضياء الدين أبي الفتح نصر الله بن أبي المكارم (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، ط١ ، ١٣٨٠هـ . ١٩٦٠م.

٤٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٠م.

٤٧- مستويات البناء الشعري عن ابن وكيع التنيسي ، أحمد عبد العزيز عواد الراوي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م.

٤٨- معاني القرآن ، للفراء ، تحقيق الجزء الأول أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، مصر ، ١٩٥٥م ، والجزء الثاني ، تحقيق محمد علي النجار ، ١٩٦٦م ، والجزء الثالث ، تحقيق د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، وعلي النجدي ناصف ، مصر ، ١٩٧٣م.

٤٩- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، د. جابر عصفور ، ط٣ ، بيروت . لبنان ، ١٩٨٣م.

٥٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، للقرطاجني ، أبو الحسن حازم بن محمد (ت ٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد حبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية، تونس ، (د.ط) ، ١٩٦٦م .
٥١- ميادين علم النفس التطبيقية والنظرية ، تأليف ج.ب جيلفورد ، أشرف على ترجمته د. يوسف مراد ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت) .
٥٢- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، أحمد الهاشمي ، مكتبة النقاء ، العراق ، بغداد ، شارع المتنبي ، (د.ت) .
٥٣- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط١، ١٩٧٢م.
٥٤- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، (د.ت) .
٥٥- النقد اللغوي عند العرب حتى القرن السابع ، د. نعمة رحيم العزاوي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٣٩٨هـ . ١٩٧٨م .
٥٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني ، القاضي بن عبد العزيز (ت ٣٦٦هـ) ، تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت .