حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

التّكرار الصّوتي ودوره في التماسك النصي
دراسة تحليلية في شعر جران العود النميري

هناء ربيع أحمد إبراهيم *

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية كلية العلوم والآداب بالعلا ،جامعة طيبة

المستخلص

تحمل هذه الدراسة عنوان:" التّكرار الصّوتي ودوره في التماسك النصي دراسة تحليلية في شعر جران العود النُميري"وتقوم هذه الدراسة على دراسة الألوان البديعية التي تتسم بالسمة التكرارية الموجودة في شعر جران العود النُميري وبيان دورها في تماسك النص الشعري وترابطه في النظرية النصية، وبيان مدى ملاءمتها للشعر العربي. والاستفادة من معطيات الدرس اللساني النصي وتطبيق ذلك على شعر جِران العود للتوصل إلي التماسك في أجزائه. وطريقة استخدام الشاعر لها، وبيان خصائصه وسماته. هذه الدراسة بينية جمعت بين علم النص وعلم البلاغة،وهذا ما تتطلبه دراسة النصوص الأدبية من تضافر العلوم بعضها مع بعض تهدف هذه الدراسة إلى توضيح الدور الذي تقوم به الألوان البديعية ذات السمة التكرارية–رد العجز على الصدر، و الإيطاء،والترديد،و التصريع، وتكرار الكلمة– في الترابط والتماسك في شعر جران العود. تعتمد المنهج الوصفي في ضوء معطيات علم النص.وبيان مواضع الترابط والتماسك الوصف والتحليل من خلال رصد مواطن شيوعها في شعر جران العود وتصنيفها ثم القيام بوصفها وتحليلها اعتمادًا على ما ورد في التراث الأدبي والدرس البلاغي المعاصر. واقتضت طبيعة الدِّراسة إلى تقسيم مادَّتها العلميَّة إلى خمسة مباحث تسبقها مقدِّمة ومدخل وتعقبها خاتمة ثمَّ ثبت بأهم المصادر والمراجع

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٩.

المقدمة:

تحمل هذه الدراسة عنوان:" التَّكرار الصَّوتي ودوره في التماسك النصي دراسة تحليلية في شعر جران العود النُّميري"و هي تقوم على دراسة الألوان البديعية التي تتسم بالسمة التَّكرارية الموجودة في شعر جران العود النُّميري وبيان دورها في تماسك النص الشعري وترابطه في النص الشعري، وبيان مدى ملاءمتها للشعر العربي. والاستفادة من معطيات الدرس اللساني النصي وتطبيق ذلك على شعر جران العود للتوصل إلي التماسك في أجزائه. وطريقة استخدام الشاعر لها، وبيان خصائصه وسماته.

هي دراسة بينية جمعت بين علم النص وعلم البلاغة،وهذا ما تتطلبه دراسة النصوص الأدبية من تضافر العلوم بعضها مع بعض و يمثل " علم النص في المقام الأول لونًا من التعميم إزاء علم الأدب والدراسات المتفرقة على لغة ما،وإزاء علم الأدب العام والمقارن"(١)

أسباب اختيار الموضوع :

١-بيان العلاقة بين علم النَّص و علم البلاغة العربية.

٢- توضيح الدور الذي تقوم به الألوان البديعية ذات السمة التَّكرارية-رد العجز على الصدر، و الإيطاء،والترديد،و التصريع، وتكرار الكلمة- في الترابط والتماسك في شعر جران العود.

٣-بيان مدى اتفاق الألوان البديعية ذات السمة التَّكرارية في شعر جران العود مع مثيلاتها من التراكيب الشعرية العربية.

٤-بيان الأهداف التي تجعل الشاعر يلجأ إلى التَّكرار وتوضيح أن التَّكرار لا يأت به الشعراء هباءً وبلا فائدة.

مادة الدراسة:

اعتمدت في هذه الدراسة على ديوان جران العود النميري رواية أبي سعيد السكري، الطبعة الأولى، التي أخرجته دار الكتب المصرية باعتناء أحمد نسيم، عام ١٣٥٠هـ-١٩٣١م.

منهج الدراسة:

تستند الدِّراسة إلى ما تقدِّمه مناهج البحث الأدبي من أدوات، وتختار منها ما يتناسب وطبيعة بحثها، حيث تستخدم المنهج الوصفي في ضوء معطيات علم النص.وبيان مواضع الترابط والتماسك الوصف والتحليل من خلال رصد مواطن شيوعها في شعر جران العود. وتصنيفها، ثم القيام بوصفها وتحليلها اعتمادًا على ما ورد في التراث الأدبي والدرس البلاغي المعاصر.

الدراسات السابقة:

لقد سبقت هذه الدراسة عدَّة دراسات لشعر جران العود ولكن بمناهج وأساليب مختلفة تدور في اتجاه مختلف عن الدراسة محل البحث، وهي:

الدراسة الأولي-ديوان جران العود النميري، رواية أبي سعيد السكري، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب. تحقيق وتذييل د. نوري حمودي القيسي، صدر في بغدادعام ١٩٨٢م.تناول المحقق في مقدمة التحقيق سيرة الشاعر وحياته وما تميز به.

الدراسة الثانية-الشاعر المحسن تأليف: إبراهيم أمين فودة، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، الطبعة الأولى١٤٠٤هـ.

الدراسة الثالثة–ظواهر حداثية في شعر جران العود النميري، د. محمد علي الهرفي، دار المعالم الثقافية، ١٤١٧هـ. تحدث فيه عن سيرة الشاعر والظواهر الفنية التي انفرد بها الشاعر عن النمط الشعري القديم ، والنمط السائد في عصره.

الدراسة الرابعة–نظرات نقدية تحقيقية في ديوان جران العود النميري، عباس بن هاني الجراخ، مجلة العرب السعودية، مجلد ٣٧، العدد١–٢، ديسمبر ٢٠٠١م. تناول فيه الباحث بعض المآخذ والاستدراكات التي فاتت د. القيسي في تحقيقه لديوان جران العود.

الدراسة الخامسة– شعر جران العود النميري قراءة نقدية، د. أحمد حسين عبد الحليم سعفان، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد السادس والثلاثون، يناير٢٠٠٥م.اشتملت هذه الدراسة على مقدمة تحدث فيها صاحبها عن الشاعر اسمه ونسبه وحياته، ومصدر الدراسة ثم تحدث عن الشعر دراسة فنية، وتناول فيها التشكيل التشبيهي، والتشكيل الاستعاري، والكناية، والموسيقي بقسميها ؛ الخارجية ، والداخلية، ثم الخاتمة وذكر فيها أهم النتائج التي توصل إليها ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

الدراسة السادسة–التصوير البياني في شعر جران العود النميري، أ. جمال بن حمد الحِمداء، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣١هـ –٢٠١٠م.اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وأربعة فصول هي كما يلي: المقدمة تحتوى على أسباب اختيار الموضوع ، ومنهج البحث، وخطة البحث، والتمهيد يحتوى على نبذة مختصرة عن جران العود.

أما الفصل الأول فتناول مصادر التصوير البياني في شعر جران، والفصل الثاني:تناول التشبيهات في شعر جران، والفصل الثالث: تحدث عن المجاز في شعرجران ، والفصل الرابع: تحدث عن الكناية في شعر جران ثم الخاتمة وذكر فيها أهم النتائج التى توصل إليها ثم قائمة بالمصادر والمراجع

خطة البحث:

اقتضت طبيعة الدِّراسة إلى تقسيم مادَّتها العلميَّة إلى خمسة مباحث تسبقها مقدِّمة ومدخل وتعقبها خاتمة ثمَّ ثبت بأهم المصادر والمراجع. تحدَّثت **المقدِّمة** عن أهمية الدراسة، والمنهج المتبع في الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة البحث. وجاء **المدخل** ليذكر تعريف التَّكرار وأنواعه وآراء العلماء في ذلك. وذكرت في **المبحث الأوَّل: رد أعجاز الكلام على ما تقدمها**. و قد ورد هذا اللون البديعي عند جران على ثلاثة أنواع هي: ١– أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وحشو الشطر الأول. ٢– أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وحشو الشطر الثاني. ٣– أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وصدر البيت الثاني.و تحدثت في **المبحث الثَّاني** عن: الإيطاء.إذا كان الإيطاء هو تكرار كلمة القافية قبل مرور سبعة أبيات يعد من عيوب القافية فإن الإيطاء الوارد عند جران كان من النوع غير المعيب بسبب تكرار كلمة القافية بعد مرور أكثر من سبعة أبيات وفي **المبحث الثَّالث**:تحدثت عن الترديد.وقد كان الترديد من الألوان البديعية التى عملت على ترابط الأبيات على المستويين الأفقي والعمودي حيث عمل على تماسك أجزاء البيت الشعري،والأبيات المتتالية وفي **المبحث الرابع**:تكلمت عن التصريع.تناول هذا المبحث الحديث عن اللون البديعي التصريع الذي ساعد على تماسك شطري البيت الشعري في مطالع بعض قصائد الديوان وفي **المبحث الخامس**: تكرار الكلمة تناول هذا المبحث تكرار الكلمة على مستوى البيت الواحد أو الأبيات المتتالية وبيان دوره في التماسك والترابط.وفي **الخاتمة** ذكرت أهمَّ ما توصَّل إليه البحث من نتائج. وختمت البحث بفهرس **للمصادر والمراجع.**

مدخل:

يدور هذا البحث حول التَّكرار ودوره في الترابط النصي من خلال بعض الألوان البديعية التي تتسم بالسمة التكرارية مثل:رد العجز على الصدر،و الإيطاء، و التصريع ،والترديد،وتكرار الكلمة وهذه الألوان البديعية تعتمد على التَّكرار "ولهذه المحسنات أهمية قصوى في الإسهام بفاعلية في إنتاج بنية التوازي"(٢)

"التَّكرار من الناحية اللفظية يحقق إيقاعًا موسيقيًا متناغمًا،وذلك إذا كان قائمًا على وحدات متساوية من الأصوات التي اتصفت بالحسن"(٣)هذا بالإضافة لما يقوم به التَّكرار من دور جمالي حيث إن"التَّكرار مبدأ أصيل في علم الجمال والفن وبخاصة الموسيقى،ولكنه يلازم نقيضه كما يقال عن الإيقاع من حيث هو تكرار منتظم يجمع بين إشباع التوقع وإحباطه،وإشباع التوتر المستمر في دقات الساعة المتكررة على وتيرة ثابتة ،والتي يمكن أن ترهق الجهاز العصبي إذا واصل الاستماع إليها طويلاً ،ولذلك فهي لا تصنع إيقاعًا،فهناك دائمًا إشباع التوقع وإحباطه الذي يصنع التنويع بينهما حيوية اللحن"(٤)،وهذا ما نجده في البديع عند الشعراء فلا نجد لونًا بديعيًّا مكررًا في كل أبيات القصيدة بينما يختلف اختيار الشاعر ما بين ألوان البديع والمعاني والبيان على مدار الأبيات الشعرية للقصيدة الواحدة حتى لا يشعر الذهن بالملل.

تعريف التَّكرار:

التَّكرار"هو أن يُكرر اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف،أو المدح،أو الذم،أو التهويل،أو الوعيد"(٥)أو هو"إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدًا"(٦)أو هو:"تكرار كلمة أو لفظة أكثر من مرة باللفظ والمعنى لنكتة، إما لتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر"(٧)

ومن خلال التعريفات السابقة يتضح لنا الفرق بين التَّكرار والإعادة حيث إن"التَّكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات أما الإعادة فتكون للمرة الواحدة فقط"(٨)

ونجد سؤالا يتبادر إلى الذهن ألا وهو:إذا كان التَّكرار يقع على إعادة الشيء مرة واحدة أو إعادته عدة مرات فهل يعد هذا التَّكرار لعدة مرات عيبًا من قبل الشاعر؟ يجيب أبو هلال العسكري على هذا التساؤل بقوله:

"التَّكرار ليس عيبًا ولا تقصيرًا من قبل الشاعر بل إن أغلب التَّكرارات تحمل دلالة،وحضورها ليس عابرًا ،بل هو مقصود يراد من ورائه تحقيق أهداف نصية لغوية بالأساس"(٩) وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في قوله:"ليس التَّكرار عيبًا ما دام لحكمة لتعزيز المعنى أو خطاب الغبي أو الساهي،كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة، ويخرج إلى العبث،وهذا القرآن قد ردد قصص موسى ،وهود ،وهارون وشعيب،وإبراهيم،ولوط ،وعاد،وثمود كما ردد ذكر الجنة والنار وغيرها؛لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم،و أكثرهم غبى غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"(١٠) وذهب إلى ذلك أيضا ابن سنان الخفاجي في تعليقه على بيتي المتنبي" حين قال:

و أنت أبو الهيجا بن حمدان يا بنه تشابه مولود كريم ووالد
و حمدان حمدون،وحمدون حارث وحارث لقمان ولقمان راشد

قال:"فليس هذا التَّكرار عندي قبيحًا؛لأن المعنى المقصود لا يتم إلا به، وقد اتفق له أن ذكر أجداد الممدوح على نسق واحد من غير حشو ولا تكلف؛لأن أبا الهيجاء هو عبد

الله بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد،ولو ورد هذا الكلام نثرًا لم يـــرد إلا على هذه الصفة فلما عرض في هذا التَّكرار معنى لا يتم إلا به سهل الأمر فيه وكـــان البيت مرضيًا غير مكروه،وعلى ذلك يجب أن يحمل كل تكرار يجرى هذا المجرى[١١]"

وفيما يأتي سوف نعرض بعض الألوان البديعية التي تتسم بسمة التَّكرارية علـــى المستوى التطبيقي الواردة في شعر جران العود:

المبحث الأول:رد أعجاز الكلام على ما تقدمها

يدخل اللون البديعي "رد العجز على الصدر" ضمن أنواع التَّكرار التي تعمل على تماسك أجزاء النص الشعري عند جران العود النميري "وهو شكل من أشكال السبك والتماسك المعجمي في النص...مع تأكيد الفكرة وتقريرها،حيث يعتمد على إعادة ذكر اللفظ في بداية النص وفي آخره وهذا الامتداد أو الإحالة بالعودة يحدث ترابطًا بين عناصر النص، كما أنه يفيد في تحديد الكلمات المحورية التي يميل المرسل إلى تكرارها غالبا،لتسهم في تأكيد أهمية تمييز هذه الجمل ...فضلا عن تأثيراتها الإيقاعية"[١٢]

لقد تعددت تسميات المصطلح من قِبل البلاغيين كالآتي:

منهم من سماه التصدير ،وأول من أطلق عليه هذا الاسم الأصمعي[١٣] وأطلق عليه هذا الاسم أيضا ابن رشيق القيرواني[١٤] .وكذلك الحاتمي[١٥] والسيوطي[١٦] أما أسامة بن منقذ فأطلق عليه التصدير والترديد حينما قال:"باب الترديد وسمي التصدير ثم قال:"اعلم أن الترديد هو رد أعجاز البيوت على صدورها،أو ترد كلمة من النصف الأول في النصف الثاني"[١٧] وقال المظفر العلوي:"التصدير هو رد أعجاز الكلام على صدره"[١٨] وقد نسب ابن أبي الإصبع تسمية التصدير للمتأخرين[١٩].

ومنهم من سماه "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها" كابن المعتز،[٢٠] وأبي هلال العسكري[٢١]، وابن رشيق القيرواني[٢٢]، وابن أبي الإصبع المصري[٢٣]، والسيوطي[٢٤].

ومنهم من سماه"رد الأعجاز على الصدور" كأبي هلال العسكري[٢٥]، والعلوي[٢٦] ومنهم من سماه رد العجز على الصدر كالعلوي[٢٧] ، والخطيب القزويني[٢٨]. بينما أطلق عليه الجاحظ [٢٩] "رد الصدر على العجز" ومنهم من أطلق عليه "رد الكلام على صدره" كالتبريزي[٣٠]، والبغدادي[٣١] وبعد كل هذه التقسيمات للمصطلح محل الدرس نجد ابن الأثير في المثل السائر يجعله قسمًا من أقسام الجناس حيث يقول:"ورأيت الغانمي قد ذكر في كتابه بابا سماه"رد الإعجاز على الصدور"خارجًا عن باب التجنيس وهو ضرب منه وقسم من أقسامه"[٣٢]

من خلال ما سبق نلاحظ أن التسميات جميعها تؤدي الغرض المقصود من المصطلح ،سوى مصطلح الترديد الذي ذكره أسامة بن منقذ حيث إن هذا المصطلح يطلق على مصطلح بديعي آخر يقصد به أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى البيت نفسه أو في قسيم منه"[٣٣] وإني أرى تحفظًا شديدًا من تسمية هذا المصطلح بالترديد خشية الخلط بين المصطلحين لدى الباحثين في مجال الدرس البلاغي .

ويمكن تعليل تسمية هذا الفن بالترديد من خلال ما ذهب إليه د/النعمان القاضي :"لأن اللفظة التي ذكرت في الشطر الأول ما يكاد تردد صداها ينداح حتى يتردد مرة أخري في الشطر الثاني،ومن شأن هذا الترديد أن يهب النص جمالاً موسيقيًا ،وهو أشبه بوثاق رقيق ،أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت،بحيث يصبح كله أو عجزه كلا لا ينفصل ،ونغمًا واحدًا متصلا"[٣٤] أما بالنسبة لمصطلح الخطيب القزويني"رد العجز على الصدر فيفضله بعض النقاد لخفته وسهولته،إلا أني أفضل مصطلح عبد الله بن المعتز"رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"لكونه أكثر المصطلحات السابقة تعبيرًا عن المقصود من

المصطلح بسهوله،حيث أن كلمتي "الصدر والعجز"عند القزويني قد يوهمان القارئ بغير المقصود .وذلك لأن الصدر عند علماء العروض هو:"النصف الأول من البيت الشعري ،والعجز هو النصف الثاني منه"(٣٥) أما تسمية ابن المعتز "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"فما تقدمها هذا قد يكون في بداية الشطر الأول أو في حشوه ،أوفي الضرب.وقد يكون في بداية الشطر الثاني أوفي حشوه أوفي العجز.

وقد عرفه ابن رشيق بقوله:"هو أن يرد أعجاز الكلام على صدره ،فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ويقتضيها ،ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة،ويكسوه رونقًا وديباجة ،ويزيده مائية وطلاوة"(٣٦) ويعرفه عبد المتعال الصعيدي بقوله:"أن يكون أحدهما في آخر البيت،والآخر في صدر المصراع الأول ،أو حشوه ،أو آخره ،أو صدر الثاني"(٣٧) نلاحظ من خلال التعريفين السابقين أن القيرواني تعريفه للمصطلح وبيان قيمته البلاغية في حين أن الصعيدي عرف المصطلح وذكر أقسامه وأنواعه.وهي كما يلي:

١-أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وصدر الشطر الأول.
٢- أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وحشو الشطر الأول.
٣- أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وحشو الشطر الثاني.
٤- أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وصدر البيت الثاني.

وعلى المستوى التطبيقي فقد وردت عند جران العود جميع الأقسام باستثناء القسم الأول. وهي كما يلي:

١-أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وحشو الشطر الأول.

مثال ذلك قول جران العود في الفخر(٣٨):

نحن النجوم يرانا الناس كلهم بونا بعيدًا من المخزاة والعار
لو كانت النار للأعداء موقدة ونحن شنٌّ إذًا مالوا إلى النار

فقد تكرر ذكر كلمة النار في البيت الشعري .المرة الأولي في حشو الشطر الأول.والثانية في نهاية البيت الشعري مما أدى إلى تماسك أجزاء البيت الشعري.

من ذلك أيضا قوله(٣٩):

وكنَّا جيرةً بشعابِ نجدٍ فحُقَّ البينُ وانقطع الجوارُ

سبق ذكر الكلمة الواردة في نهاية البيت الشعري (الجوار) في حشو الشطر الأول ،(مع اختلاف الكلمتين لفظًا اتفاقهما معنى"الجوار،جيرة"). إلا أن التشابه الشكلي بين اللفظين أحدث لونًا موسيقيًا عمل تكراره على التماسك.

٢-أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وحشو الشطر الثاني.

مثال ذلك قول الشاعر(٤٠):

أقول لأصحابي أسرٌّ إليهم لي الويل إن لم تجمحا كيف أجمحُ

لقد ختم جران البيت الشعري بالفعل المضارع (أجمحُ)،وقد سبق ذكر الكلمة في حشو الشطر الثاني بالمضارع المبدوء بالتاء الملحق به ألف المثنى.

ومن ذلك أيضا قول جران في الغزل: (٤١)

ولو شهدتنا أمها ليلة النقا وليلة رمح أزحفت حين نزحفُ

يقول جران في الغزل:لو رأته أم التي يحبها مع ابنتها في هذه الليلة لكانت تلذ به لحسنه .فلا تضجر حتي نضجر فقد تكررت كلمة القافية في حشو الشطر الثاني مما عمل على ترابط أجزاء الشطر الثاني.

ومن أمثلة هذا القسم أيضا قول الشاعر: (٤٢)

و ذكرني الصبا بعد التناهي حمامة أيكةٍ تدعو الحماما
أسيلا خدُّه،والجيد منه تقلد زينه خلقت لزاما
كساه الله يوم دعاه نوحٌ نظاما ما يريد به نظاما

في البيتين الأول والثالث سبق ذكر كلمة القافية في حشو الشطر الثاني وهو ما يعرف برد العجز على الصدر مما عمل على تماسك أجزاء الشطر الشعري.

و بعد عدة أبيات من نفس القصيدة يقول: (٤٣)

كأن الأيك حين صدحن فيه نوائح يلتدمن به التداما.

جاءت كلمة القافية في هذا البيت الشعري مفعولا مطلقًا جاء فعله في حشو الشطر الثاني .وهو يمثل صورة من صور التَّكرار التي تعمل على الترابط والتماسك بين أجزاء الشطر الشعري.

ومن ذلك القسم أيضًا قوله: (٤٤)

إذا نادى المنادى بات يبكي حذارَ الصبح لو نفع الحذارُ

تكرر ذكر كلمة القافية في بداية الشطر الثاني مما عمل على تماسك بداية الشطر الثاني ونهايته.

٣- أن ترد الكلمة في نهاية البيت الشعري وصدر البيت الثاني:

يقصد بصدر الشطر هنا هو آخر كلمة في الشطر الأول أو صدر البيت الشعري.وقد وردت هذه الصورة في موضعين: **أولهما**:قوله: (٤٥)

ترى الطير الروائد معصمات حذارً منه بالنيل اعتصاما

تكرر ذكر كلمة القافية في نهاية البيت الشعري وقد سبق ذكرها في نهاية الشطر الأول مما عمل على التماسك والربط بين شطري البيت الشعري.

ثانيهما: قوله: (٤٦)

وفينك إذ لاقيتنا عجرفية مرارًا وما تستيع من يتعجرف

تكرر ذكر كلمة القافية في نهاية البيت الشعري،و في نهاية الشطر الأول مما عمل على التماسك والربط بين شطري البيت الشعري.

مما سبق نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن دور رد العجز على الصدر جاء مقتصرًا على ربط أجزاء البيت الواحد ولم يتعداه إلى غيره من الأبيات التالية.ولا ننكر أن هذا الدور كان واضحًا فما يلبث القارئ أن ينتهي من قراءة البيت الشعري حتي يرجع إلى بداية البيت بسبب تَّكرار الكلمة مما يعمل على تماسك النص الشعري.

المبحث الثاني:الإيطـــــاء

الإيطاء هو:"إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها،دون أن يفصل سبعة أبيات"[٤٧] وقد عدَّه العروضيون عيبًا من عيوب القافية خاصة إذا تكررت كلمة القافية قبل مرور سبعة أبيات. وتكرار كلمة القافية للمرة الثانية يعمل على الرجوع بالذهن إلى الوراء لبداية القصيدة حتى يتوصل إلى الكلمة الأولى السابق ذكرها مما يعمل على الترابط.

وقد ورد هذا الفن البديعي عند جران العود في مواضع عدة ولكنه من النوع غير المعيب .وهو جائز عند النقاد والبلاغيين يقول ابن سلام:"إذا اتفق اللفظ واختلف المعنى فهو جائز نحو قولك:"محمد" وتريد الاسم ،وجواد محمد وتريد الفعل ،وتقول خيار وتريد خيار من الله.ويقول:خيار أي خيار من قوم،ونحو هذا الكثير وأهل البادية لا ينكرونه"[٤٨] وقد حدد ابن سلام في النص السابق صورة من صور الإيطاء غير المعيب هو اتفاق كلمتي القافية لفظًا واختلافهما معنى.

ويضيف ابن رشيق صورًا أخرى للإيطاء غير المعيب في قوله:"كلما تباعد الإيطاء كان أخف،وكذلك أن يخرج الشاعر من مدح إلى ذم ومن نسيب إلى أحدهما، ألا ترى قولهم:دع ذا و"عد عن ذا"فكأن الشاعر في شعر آخر... وإذا كرر الشاعر قافية التصريع في البيت الثاني لم يكن عيبًا نحو قول امرئ القيس:خليلي مرا بي على أم جندب . ثم قال في البيت الثاني:لدى أم جندب"[٤٩]

نلاحظ من خلال النصين السابقين أن ابن سلام ذكر صورة واحدة للإيطاء غير المعيب وهي اتفاق الكلمتين لفظًا واختلافهما في المعنى .وهذا ما لا يمكن رده أو الاعتراض عليه.

أما ابن رشيق فقد ذكر صورًا عدة يمكن قبول بعضها والوقوف أمام البعض الآخر.

أولاً:اتفاق اللفظ واختلاف المعنى أمر مقبول قد يدخل القافيتين ضمن الإيطاء الجائز.

ثانيًا:البعد بين القافيتين المكررتين.أمر اتفق عليه علماء العروض والنقاد في تعريف الإيطاء .فإذا باعد الشاعر بينهما فلا يعد الإيطاء عيبًا من عيوب القافية لكنه من الإيطاء الجائز.

ثالثًا:أن يخرج الشاعر من مديح إلى ذم ومن نسيب إلى أحدهما أمر فيه نظر.فأني أرى أن تكرار الشاعر لكلمة القافية قبل مرور سبعة أبيات وإن اختلف الغرض الذي يتكلم فيه فإنما يدل ذلك على عجز منه عن خلق ألفاظ جديدة.

رابعًا: أن يكرر الشاعر قافية التصريع في البيت الثاني.ربما وإن كان الشاعر يستطيع أن يفعل ذلك دون أن يكرر كلمة القافية بلفظها ومعناها.

وفيما يلي عرض لنماذج الإيطاء التي وردت عند جران العود والتي قامت بدور لا ينكر في تماسك النص الأدبي عند الشاعر.

لم يرد عند جران العود الإيطاء من النوع المعيب الذي عده العروضيون من عيوب القافية سوى في موضع واحد وهو قوله في البيت الثامن والثلاثين: [٥٠]

فلما هبطن السهل واحتلن حيلة ومن حيلة الإنسان ما يتخوف

ثم يقول في البيت الرابع والأربعين أي قبل مرور سبعة أبيات: [٥١]

فبتنا قعودًا والقلوبُ كأنها قطا شُرَّعُ الأشراكِ مما تخوَّفُ

قام الشاعر بتكرار كلمة القافية قبل مرور سبعة أبيات مع إضافة الياء الزائدة على الفعل الأول.

رغم كون الإيطاء معيبًا في المثال السابق إلا أن تكرار كلمة القافية عمل على الماسك بين البيتين.

فيما يلي نعرض لنماذج الإيطاء غير المعيب عند الشاعر وقد جاء على نوعين هما:

أولاً:أن يباعد الشاعر بين القافيتين مع اتفاق الكلمتين في المعنى: من أمثلة ذلك ما يلي:

قول جران العود على لسان محبوبته مخاطبًا أياها في البيت الحادي والعشرين: (٥٢)

حُمدت لنا حتي تمثَّاك بعضنا وأنت امرؤ يعروك حمد فتُعْرفُ

ثم يقول في البيت الثالث والثلاثين: (٥٣)

ذهبن بمسواكي وقد قلتُ قولة سيوجد هذا عندكن ويُعرفُ

فقد كرر الشاعر كلمة القافية بلفظها ومعناها بعد مرور اثني عشرة بيتًا مما أخرج الإيطاء من دائرة المعيب بسبب التباعد بين البيتين الوارد بهما الإيطاء ،وقد عمل الإيطاء هنا على الربط الرأسي بين الأبيات المتباعدة حيث يقف الذهن لوهلة عند وصوله للبيت الثالث والثلاثين ويشعر أن الكلمة قد مرت عليه فيرجع إلى الوراء عبر أبيات القصيدة حتى يصل إلى البيت الأول فيدرك التَّكرار بين القافيتين مما يعمل على التماسك بينهما.

مثال آخر قول الشاعر في البيت الثالث عشر: (٥٤)

رأيتُ وصحبتي بخناصراتٍ حمولاً بعد ما متع النهار

ثم يقول بعد خمسة عشر بيتًا من القصيدة نفسها: (٥٥)

ودَّ الليل زيدُ عليه ليلٌ و لم يخلق له أبدًا نهار

كرر الشاعر كلمة القافية في البيتين السابقين بلفظها و معناها وقد فصل بينهما خمسة عشر بيتا مما أبعد الإيطاء هنا عن الإيطاء المعيب وأدخله في الإيطاء الجائز ودور الإيطاء هنا واضح في الربط بين البيتين المتباعدين مما عمل على التماسك الرأسي.

مثال آخر من ذلك قوله في البيت الحادي عشر من الحائية : (٥٦)

عُقابٌ عقبناهُ ترى من حذارها ثعالب أهوى أو أشاقر تَضْبَحُ

ثم قال في البيت السابع والعشرين من القصيدة نفسها: (٥٧)

تصبِّر عينيها وتعصبُ رأسها وتغدو غُدُوَّ الذئبِ والبُومُ يَضْبَحُ

كرر الشاعر كلمة القافية بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة وفصل بينهما بحوالي ستة عشر بيتًا، والإيطاء هنا لا يعد من عيوب القافية للتباعد بين القافيتين وقد قام الإيطاء بالربط بين أجزاء القصيدة على المستوي الرأسي.

ثانيا:أن يتفق اللفظان لفظًا ويختلفان معنى:

النوع الثاني من أنواع الإيطاء الوارد عند جران العود هو أن يكرر الشاعر كلمة القافية بعد مرور عدة أبيات مع اتفاق الكلمتين لفظًا واختلافهما من حيث المعنى.وقد ورد ذلك عند جران في مواضع عدة نذكر منها ما يلي:

مثال ذلك قوله في مطلع قصيدة: (٥٨)

وذكَّرني الصبا بعد التناهي حمامة أيكة تدعو الحَماما

ثم يقول في البيت الخامس: (٥٩)

فقدَّ حجابه بمذرَّباتٍ يُرين الحائنات به الحماما.

كرر الشاعر لفظ القافية قبل مرور سبعة أبيات .ورغم ذلك فهو ليس بإيطاء لأنه لم يكرر الكلمة بلفظها ومعناها حيث تحمل الكلمة الأولى معنى طائر الحمام ،في حين معنى الكلمة الثانية "الموت" ولا يلام الشاعر في ذلك و لا يعد عيبا عليه من عيوب القافية. وقد استطاع هذا التَّكرار أن يربط بين الأبيات المتباعدة على المستوى الرأسي.

مثال آخر من ذلك قوله: (٦٠)

لحقن بنا ونحن على ثميل كما لحقت بقائدها القِطارُ

ثم قال بعد تسعة أبيات: (٦١)

فقلت وقل ذاك لهن مني سقى بلدًا حللن به القِطارُ

اتفقت الكلمتان لفظا ،لكنهما اختلفا في المعني حيث تعنى الأولى "الإبل يقطر بعضها بعضا على نسق،ويعنى الثاني "المطر" وهذا من الإيطاء الجائر غير المعيب .وهو يعمل على الترابط بين الأبيات المتباعدة.

نلاحظ مما سبق أن الإيطاء قام بدور لا ينكر في الترابط عند جران على مستوى الأبيات المتتالية سواء كان من النوع الذي يدخل ضمن عيوب القافية أم من نوع الإيطاء الجائز عند العروضيين.

المبحث الثالث: التـــــرديــد

من أنواع البديع التي تساعد على تماسك أجزاء البيت الشعري "الترديد" وقد عرفه ابن أبي الإصبع المصري بقوله:"هو أن يعلق المتكلم اللفظة لفظة من الكلام بمعنى،ثم يردُّها بعينها ويعلقها بمعنى آخر"(٦٢)

وقد عرفه ابن رشيق تعريفًا يوحى بضرورة تكرار اللفظة في نفس البيت الشعري أو في جزء منه وذلك في قوله:"هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى،ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه،أو في قسيم منه،وذلك نحو قول زهير:

من يلق يوما على علاته هرما يلق السماحة منه والندى خلقا

فعلق "يلق"بهرم ثم علقها بالسماحة (٦٣)

نفهم من التعريفين السابقين أن المقصود بالترديد هو تكرار اللفظة في البيت الشعري أو في جزء منه مع الاختلاف في المعنى" ويفرق ابن حجة الحموي بين الترديد والتَّكرار بقوله:"اللفظة التي تتكرر في البيت ولا تفيد معنى زائدًا ،بل الثانية عين الأولى هي التَّكرار،واللفظة التي يرددها الناظم في بيته تفيد معنى غير معنى الأولى هي الترديد ،وعلى هذا التقدير صار للترديد بعض مزية يتميز بها على التَّكرار ويتجلى بشعارها"(٦٤)

ومن أمثلة الترديد عند جران العود قوله: (٦٥)

حديثٌ لو أنَّ البقلَ يُولَى بنفْضَهِ نما البقلُ واخضرَّ العِضاهُ المصَنفُ

تكررت الكلمة في البيت الشعري مرة في الشطر الأول وأخرى في الشطر الثاني مع الاتفاق في اللفظ والاختلاف في المعنى حيث تعلقت الكلمة الأولى بمعنى الكلمة الثانية والأخرى بمعنى آخر. وقد ساعد تكرار اللفظ على التماسك والترابط بين الشطرين.

ومن أمثلة الترديد أيضا قوله: (٦٦)

لو كانت النارُ للأعداء موقدة و نحن شَنٌّ إذا مالوا إلى النار

وردت كلمة النَّار مرتين إحداهما في الشطر الأول والأخرى في الشطر الثاني ،وقد تعلقت إحداهما بمعنى،وتعلقت الثانية بمعنى آخر.وأدى تكرار اللفظ أيضا إلى التماسك.

ومن أمثلة الترديد أيضا قوله: (٦٧)

يُهدى السلامَ لنا من أهل نَّاعمةٍ إنَّ السلامَ لأهل الوُدِّ مبذول

وردت كلمة السلام في الشطر الأول متعلقة بمعنى .و وردت في الشطر الثاني متعلقة بمعنى آخر.وقد عمل تكرار اللفظ على التماسك والترابط بين الشطرين.

ورغم اشتراط بعض البلاغيين لكون الترديد في نفس البيت أو في قسيم منه إلا أننا نجد عند جران ورود إحدى الكلمتين في بيت من الشعر والكلمة الثانية في البيت الثاني مما يعمل على التماسك بين الأبيات المتتالية ومن أمثلة ذلك قوله: (٦٨)

وقد علمتني الوقذ ثم تجرني إلى الماءِ مغشًّيا على أرنَّحُ
و لم أر كالموقوذ تُرجى حياته إذا لم يَرْعُه الماءُ ساعة ينضحُ

لقد وردت كلمة "الوقذ"في البيت الأول بصيغة المصدر وفي البيت الثاني بصيغة اسم المفعول وتعلقت كل كلمة منهما بمعنى مختلف عن المعنى الذي تعلقت به الكلمة الآخرى وهو ما يسمى بالترديد. وقد عمل ذلك على التماسك بين البيتين.

ومثال ذلك أيضا قوله: (٦٩)

جرت يوم رُحْنا بالركاب نزفها عقاب وشحاج من الطير متيحُ.
فأما العُقابُ فهي منه عُقوبةٌ وأما الغراب والغريب المطوح.
عُقاب عقبناه ترى من حِذارها ثعالب أهوى أو أشاقر تضبح

تكررت كلمة "عقاب" في الأبيات الثلاثة وتعلقت كل لفظة بمعنى بعينه يختلف عما تعلقت بها اللفظة التي قبلها.وكان للتكرار دور واضح في الربط بين الأبيات الشعرية.

ومن أمثلة الترديد أيضا قوله: (٧٠)

فظلت عين أجلدنا مروحًا مروحًا في عواقبه ابتدار.

ومن ذلك أيضا قوله: (٧١)

وقد جعلتُ فتاةُ الحى تدنو مع الهلاَّك من عَرم القدور
وكان اللحمُ ييسرُه أبوها أحبَّ إلى الفتاة من العَبير

تكررت كلمة فتاة مرة في البيت الأول وأخرى في البيت الثاني تعلقت كل لفظة منهما بمعنى.مما عمل على الربط بين اللفظين. ثم يقول في البيت التالي: (٧٢)

فما أنا للمطية بابن عم ولا للجارة الدنيا بزير
ولكن ما تزال بي المطايا خفاف الوطء جائلة الصقور

تكررت كلمة "المطية" مرة مفردة،ومرة في صورة الجمع في بيتين متتاليين تعلقت كل منهما بلفظة بعينها مما عمل على الربط بين البيتين.

من خلال الأمثلة السابقة يتضح الدور الذي قام به الترديد في الربط بين أجزاء البيت الشعري الواحد والأبيات المتتالية.

المبحث الرابع:التصريع

التصريع من ألوان البديع التي تعمل على تماسك أجزاء النص الشعري على المستوى الأفقي في مطالع القصائد .

وعرفه ابن معصوم بقوله:"التصريع عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه في الوزن والروي والإعراب"(٧٣)

وقال قدامة:"الفحول والمجيدون من الشعراء من القدماء والمحدثين يجعلون قافية المصراع الأول من القصيدة مثل قافيتها،وربما صرعوا أبياتا آخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة تبصره"(٧٤) وقد قسم ابن معصوم التصريع إلى سبعة أقسام أكتفي منها بذكر ما توافق مع ما ورد عند جران العود في مطالع القصائد وهو كالآتي:

القسم الأول– هو أن يكون كل مصراع مستقلا بنفسه في فهم معناه وهو التصريع الكامل. من أمثلة ذلك عند جران العود قوله: (٧٥)

ذكرت الصبا فانهلَّت العينُ تذرفُ وراجعكَ الشوقُ الذي كنتَ تعرفُ

جاء وزن الكلمة الأخيرة من الشطر الأول موافقا لوزن الكلمة الأخيرة في الشطر الثاني.وهذا التوافق أو التَّكرار لوزن الكلمة ساعد على تماسك أجزاء البيت الشعري.

القسم الثاني– أن يكون الأول غير محتاج للثاني،فإذا جاء جاء مرتبطا به(٧٦). وقد جاء هذا النوع عند جران في أكثر من موضع.منها عند جران قوله: (٧٧)

هل أنتم واقفونَ على السطور فننظر ما لقين من الدهور

جاءت كلمة"السطور" على وزن كلمة "الدهور" مما عمل على تشكيل لون من الموسيقى.

ومثال ذلك أيضا قول جران: (٧٨)

بان الخليط فما للقلب معقول ولا على الجيرة الغادين تعويل.

أدى اتفاق قافية كلمة"معقول" في نهاية الشطر الأول مع قافية كلمة"تعويل"في نهاية الشطر الثاني إلى التماسك بين شطري البيت الواحد.

ومثال ذلك أيضا قول جران: (٧٩)

طربنا حين أدركنا ادكار وحاجات عرضن لنا كبار

أدى اتفاق قافية كلمة"ادكار" في نهاية الشطر الأول مع قافية كلمة"كبار"في نهاية الشطر الثاني إلى التماسك بين شطري البيت الواحد.

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة دور التصريع في تماسك النص لما يتسم به من سمة التَّكرارية بين قافيتي الشطر الأول والشطر الثاني.

المبحث الخامس: تكرار الكلمة

بالإضافة إلى الألوان البديعية التي سبق ذكرها واتضح دورها في تماسك النص الشعري عند جران العود نلاحظ ورود التَّكرار عند الشاعر في مواضع كثيرة على مستوى الأبيات المتتالية والمتباعدة. وسوف نذكر بعض الشواهد على سبيل المثال لا الحصر لنوضح ما قام به التَّكرار من دور كبير في تماسك الأبيات الشعرية ومن أمثلة ذلك تكرار كلمة (تلاحقت) بمشتقاتها المختلفة في البيت الثامن قال الشاعر: (٨٠)

فلا وجد إلا مثل يوم تلاحقت بنَا العيسُ والحدي يَشُلُّ ويَعنُفُ

ثم يقول في البيت التاسع:

لحقْنا وقد كان اللُّغام كأنه بألْحى المهارى والخراطيم كرْسُفُ

ثم يقول في البيت التالي:

فما لحقتنا العيسُ حتي تناضلتْ بنا وقلانا الآخِرُ المتخلِّفُ

نلاحظ مما سبق ورود (تلاحقت) في البيت الأول ثم (لحقنا)في البيت التالي ثم(لحقتنا) في البيت الذي يليه وجميعها من الفعل (لحق)وقد عمل ذلك على تماسك الأبيات المتتالية.

– حين يصف لنا جران العود خلافًا بينه وبين زوجته وما حدث بينه وبينها من قذف بالحجارة، وسباب باللسان فإذا بشخص يدعى ابن روق يأتيه في ذلك الوقت ليلعب ويلهو معه فيجد ما يجد ويحاول الفصل بينهما فيصيبه من الضرب والحجارة ما يصيبه فيكرر جران اسم هذا الرجل حيث يقول: (٨١)

ولما التقينا غدوة طال بيننا سبابُ وقذفُ بالحجارة مُطرَحُ
أجلِّى إليها من بعيد وأتقى حجارتها حقًّا ولا أتمزَّحُ
تشج ظنابيبي إذا ما اتقيتها بهن وأخري في الذؤابة تنفحُ
أتانا ابن روق يبتغي اللهو عندنا فكاد ابن روق بين ثوبيه يسلُحُ

وأنقذني منها ابن روق وصوتها كصوت علاة القين صَلبُ صميدح

نلاحظ تكرار كلمة ابن روق ثلاث مرات في بيتين متتاليين.وقد يرجع هذا التَّكرار إلى التنبيه بذكر ذلك الشخص الذي قام بإنقاذه من تلك المرأة التي كادت أن تقتله وينالله منها ما ينال.ودور تكرار الكلمة في الربط بين البيتين واضح بَّين.

– ومن صور التَّكرار للتلذذ بذكر اسم المحبوبة في مقطعة شعرية يقول فيها: (٨٢)

أدهقانِ حال النأيُ دونك والهجرُ وجمعُ بني قلع فموعدك الحشر
ألا ليتنا من غير شيء يصيبنا بتهلكَ لا عين تحسُّ ولا ذِكر
بعيدًا من الواشين أن يمحلوا بنا وراء الثريا والسماك لنا ستر
ألا ليتنا طارت عقاب بنا معا لها سبب عند المجرة أو وكر
ألا طرقت دهقانة الركب بعدما تقوَّضَ نصفُ الليل واعترض النسر

يبكي الشاعر بُعَد محبوبته عنه ،واشتياقه إلى لقياها ويتمنى لو يجتمع بها بمكان قفر حتى لا يراهما أو يشعر بهما أحد بعيدا عن الواشين.كما يتمنى لو جاء عقاب من السماء وطار بهما معا إلى الفضاء.ونلاحظ أنه كرر اسم محبوبته دهقانة مرتين على مدار الأبيات تلذذا بذكر اسمها .كما كرر (ألا ليتنا) مرتين أيضا لشدة تلهفه للقائها بعيدا عن أعين الواشين.

ومن ذلك أيضا قوله: (٨٣)

أيا كبدًا كادت عشية غُرَّبِ من البين إثر الظاعنين تصدَّعُ
عشية ما لي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الأرض مُولَعُ
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفِّي،والغزلان حولي وقَّعُ
عشية ما في من أقام بغُرَّبِ مقامُ ولا في مَن مضى متسرَّعُ

يحكى جران العود في مقطعته السابقة ما حدث له عشية أمس حيث رحيل محبوبته من غُرَّب وهو ماء بنجد من مياه نمير.وكبده الذي كاد أن يتصدَّع.تلك العشية التي لم يكن له فيها أي نشاط سوى الخط في الأرض بكفه ومسح ما خطَّ ثم كتابته مرة أخرى، وهو ينظر إلى الأرض مخافة أن يراه أحد وهو يبكي. وقد كرر الشاعر لفظ(عشية)ثلاث مرات.وكرر لفظ (الخط) ثلاث مرات.وكرر (الغرب)مرتين.

ويقول أيضا في قصيدته التي مطلعها: (٨٤)

ذكرتُ الصبا فانهلَّت العين تذرف وراجعك الشوق الذي كنتَ تعرفُ

ثم يقول في البيت الخامس: (٨٥)

فبت كأن العينَ أفنان سدرةٍ عليها سقيطٌ من ندى الليل ينطفُ

وبعد رحلة طويلة مع الشاعر وهو يحكي عن حزنه ودموعه التي سالت بكاءً على الصبا الذي ذهب وولى ،وعن الشوق الذي كان يعرف،وما عرض له من وصف دقيق للمحبوبة نجده يقول في البيت الرابع والأربعين: (٨٦)

فبتنا قعودًا والقلوب كأنها قطا شُرَّعُ الأشراك مما تخوّف

ثم يقول في البيت السادس والأربعين: (٨٧)

وبتنا كأن بيتتنا لطيمة من المسك أوخوَّارة الريح قرقفُ

فقد كرر جران العود كلمة البيات بصورها المختلفة (بت– فبتنا–بتنا –بيتتنا)على سبيل التلذذ بتذكر الذكريات الماضية.ونلاحظ أن هذا التَّكرار للكلمة قد عمل على تماسك الأبيات الشعرية.

وفي موضع آخر يصف محبوبته قائلاً : (٨٨)

يزين أعداء متنيها ولبتها مرجَّلُ منهلٌ بالمسك معلولُ

ثم يقول بعد عدة أبيات:

كأن بين تراقيها ولبتها جمرًا به من نجوم الليل تفصيلُ

نلاحظ أن تكرار هذا اللفظ إنما جاء به الشاعر لتوكيد المعنى المقصود وهو المبالغة في وصف جمال المحبوبة وهذا بالطبع مما يعمل على تماسك أبيات النص الشعري.

ومن صور التَّكرار أيضا قوله في البيت التالي: (٨٩)

تشفي من السل والبرسام ريقتها سقم لمن أسقمت داء عقابيل
تشفي الصدى أينما مال الضجيع بها بعد الكرى ريقة منها وتقبيل

كرر الشاعر لفظة (تشفى) في بيتين متتاليين لتوكيد المعنى والمبالغة في الأمر.وقام التَّكرار على الربط بين البيتين.

ومازال الشاعر يصف المحبوبة حيث يقول: (٩٠)

كأن ضحكتها يومًا إذا ابتسمت برق سحائبه غُرٌّ زهاليل
كأنه زهر جاء الجناة به مستطرف طِّيب الأرواح مطلول
كأنها حين ينضو الدرع مفصلها سبيكة لم تُنقصْها المثاقيل

نلاحظ تكرار أداة التشبيه(كأن) في أبيات ثلاثة متتالية بغرض التوضيح مما عمل على تماسك هذه الأبيات.

وفي موضع آخر يصف لنا ما حدث له من زوجته.وقد كان جران العود وصديق له يدعى الرحَّال خدنين تبعين .ثم إنهما تزوجا،فلما اجتمعا لم يحمدا ما لقياه من الزواج.وكان مما وصف به جران العود زوجته به: (٩١)

٩-جرَتْ يوم رحنا بالركاب نزفها عقاب وشحاج من الطير متيح
١٠- فأما العقاب فهي منها عقوبة وأما الغُراب فالغريب المطوَّح
١١-عقاب عقبناه ترى من حذارها ثعالب أهوى أو أشاقر تضبح

ثم يقول بعد حوالي عشرين بيتًا:

٣٢-لها مثل أظفار العقاب ومنسم أزجُّ كظنبوب النَّعامة أروح

و مازال جران العود يصف أخلاق زوجته السيئة وسوء ما لاقاه من الزواج حيث يقول:(٩٢)

١٧- وقد علمتني الوقذ ثم تجرني إلى الماء مغشيا عليَّ أرنَّح
١٨ - ولم أرى كالموقوذ ترجى حياتُه إذا لم يَرعه الماءُ ساعةً يَنْضَحُ

فقد كانت تضربه وتعذبه إلى أن يشرف على الهلاك ويغشى عليه.وهكذا يظل الشاعر في وصف المشقة والعذاب الذي يلاقيه من تلك الزوجة الظالمة .حتى أن عذابها وضربها لم يتوقف على جران وحده. وإنما يقع على جران وكل من يدافع عنه.فإذا فكر شخص في أن يحجز بينها أو يفرق بينهما حين تقوم بضربه يكون مصيره نفس مصير جران حيث يقول:

٣٣-إذا انفلتت من حاجز لحقتْ به وجبهتُها من شدة الغيظ ترشحُ
٣٤- وقالت:تبصَّرْ بالعصا أصلَ أذنه لقد كنتُ أعفو عن جران وأصفحُ
٣٥- فخرَّ وقيذا مسلحبًا كأنه على الكِسر ضبعانُ تقعَّرَ أملحُ

نلاحظ أن الشاعر كرر كلمة الوقذ ثلاث مرات .على سبيل التوكيد فهو يريد أن يوصل للقارئ كيف أن هذه المرأة ظالمة قوية وقد عمل ذلك التَّكرار على ترابط تلك الأبيات رغم تباعدها.

نلاحظ مما سبق أن التَّكرار لم يرد عند الشاعر إلا لنكته فقد يكون التَّكرار للتوكيد أو للمبالغة أو للتلذذ أو للتنبيه. هذا إلى جانب ما قام به من دور كبير في تماسك الأبيات الشعرية والربط بينها.

الخاتمة

تتضمن الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث التي تتمثل في:

- أكثر الألوان البديعية ورودا في الديوان رد العجز على الصدر يليه الترديد ثم الإيطاء ثم التصريع ثم تكرار الكلمة.

-قام رد العجز على الصدر بالربط بين أجزاء البيت الشعري الواحد من خلال ربط أخر كلمة في البيت أو حشو الشطر الثاني أو أخر الشطر الأول.

-أكثر أنواع رد العجز على الصدر ورودا في النوع الثاني وهو أن تأتي الكلمة في نهاية البيت الشعري وحشو الشطر الثاني ثم يليه الأول والثالث فقد ورد كل منهما مرتان.

-كان دور الإيطاء غير المعيب عند جران العود في الربط أكثر وضوحًا من الإيطاء المعيب ؛لأنه يقوم بالربط بين الأبيات المتباعدة في القصيدة .في حين أنَّ الإيطاء الذي يُعد من عيوب القافية يقتصر دوره في الربط على سبعة أبيات فقط.

-قام كل من التصريع والترديد بالربط بين أجزاء البيت الشعري الواحد.

-لم يأت التَّكرار عند الشعراء بلا فائدة إنما جاء لنكتة قد تكون هي التوضيح والتفسير أو التوكيد أو التلذذ بذكر المحبوبة أو التحذير.

Abstract

Phonetic repetition and its role in textual coherence
An analytical study in the poetry of Gran Oud Numayri
By Hanaa Rabie Ahmed Ibrahim

Thisstudy is entitled: "Phonetic Repetition and its Role in TextualCoherence: an Analytical Study in the Poetry of Gran Aloud Alnumeiri".It is based on studying the rhetoric images of the repetitive feature characterizing the poetry of Gran Aloud Alnumeiri andexplaining its role in the coherence and cohesion of the poetic text in the textual theory, and its suitability for Arabicpoetry; taking anadvantage of the data of the textual linguistic lesson and applying this tothe poetry of Gran Aloud in order to achieve cohesion in its parts, and indicating the style of the poet in explainingthe characteristics of his poetry and its features.Thisstudy is an intertextual combination oftextuality and rhetoric, and thiscollaboration is what the study of literary texts requires.It aims at clarifying the role of rhetorical images with the repetitive features - regarding the recurrence of the end of the line with its beginning, slowness, repetition, reiteration, and the repetition of the word - in the coherence and cohesion ofGran Aloud'spoetry. This study follows the descriptive approach based on the data of textuality, and explainingthe points of interconnections, coherence, description, and analysis through monitoring and classifying their commonality in Gran Aloud's poetry;and then analyzing and describing them according to the literary heritage and the contemporary rhetorical lesson.The nature of this study required the division of itscontent into five chapters proceeded by an introduction and an outline and followed by a conclusion and the most important sources and references.

الهوامش

(١)تون فان دايك،علم النص.مدخل متداخل الاختصاصات،ترجمة د/سعيد بحيري ،دار القاهرة،القاهرة، ط ٢،٢٠٠٥م،ص١٧.

(٢)جان كاتنيو،دروس في علم أصوات العربية،ترجمة د/صالح القرمادي ،الجامعة التونسية،تونس،١٩٨٧،ص.

(٣) جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النَّصية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٩٩م ،ص٧٩.

(٤) جابر عصفور،بلاغة التكرار ،مجلة العربي،وزارة الإعلام والاتصال،الكويت،٢٠١٥م ،العدد٦٨٤،ص٢١.

(٥) ابن أبي الأصبع المصري،تحرير التحبير ،تحقيق/د.حفني محمد شرف، ١٩٩٥م ،ص٥٤.

(٦) السلجماسي،القاسم بن محمد الأنصاري،المنزع البديع في تجنيس البديع ،تحقيق/د.علال الفاسي،مكتبة المعارف،بيروت،ط١،ص٤٧٦. ويعرفه قريبا من هذا التعريف البغدادي،انظر:خزانة الأدب ولب لسان العرب،تحقيق/عبد السلام هارون،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط٢،١٩٩٧م،١/٣٦١.

(٧) السلجماسي،القاسم بن محمد الأنصاري،أنوار الربيع في أنواع البديع ،مطبعة النعمان،بغداد،ط١،١٩٦٩م ،٥/٣٤٥.

(٨) أبو الهلال العسكري،الصناعتين ،ص٤٨٤.
(٩) خالد سليكي،من النقد المعياري إلى التحليل اللساني،عالم الفكر،الكويت،المجلد الثالث،العدد الأول،ديسمبر،١٩٩٤م ،ص.
(١٠) الجاحظ ،البيان والتبيين،٣١٤/٣.
(١١)ابن سنان الخفاجي،سر الفصاحة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط١ ،١٤٠٢ه-١٩٨٢م،ص١٠٢-١٠٣.
(١٢)عزة محمد جدوع،البلاغة في السنة النبوية،دراسة تحليلية في الحديث النبوي الشريف،مكتبة المتنبي،ط٣ ،٢٠١٣م ،ص١٨٣.
(١٣)انظر:العلوي،نضرة الإغريض في نصرة القريض،تحقيق د/نهى عارف الحسن،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص١٠٤ .
(١٤)انظر:ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة السعادة ،مصر، ط ٢ ،١٩٥٥م.٣/٢
(١٥)انظر:الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر،تحقيق د/جعفر الكتاني،دار الرشيد للنشر،بغداد،العراق،١٩٧٩م-١٣٩٩هـ ،١٦٢/١
(١٦)انظر:السيوطي، شرح عقود الجمان في المعاني والبيان ،تحقيق،د/إبراهيم محمد الحمداني،د/أمين لقمان الحبار،دار الكتب العلمية،بيروت،٢٠١١م، ص٤٠٧-٤٠٨.
(١٧)انظر:أسامة بن منقذ،البديع في نقد الشعر ،تحقيق د/أحمد بدوي،ود/حامد عبد المجيد،مراجعة/إبراهيم مصطفى،مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،القاهرة،ص٥١.
(١٨)انظر:العلوي،نضرة الإغريض في نصرة القريض ص١٠٤.
(١٩)انظر:ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير ،تحقيق/د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،١٩٩٥م، ص١١٦،و بديع القرآن ،تحقيق د/حفني محمد شرف،نهضة مصر للنشر ،القاهرة،ص٣٦.
(٢٠)انظر:ابن المعتز، البديع ،نشر/إغناطيوس كراتشقوفسكي،دار المسيرة،بيروت ط٣ ،١٤٠٢هـ-١٩٨٢م ،ص٤٧-٥٣.
(٢١)انظر:أبو هلال العسكري، الصناعتين - الكتابة والشعر- تحقيق د/مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط٢ ،١٤٠٤هـ-١٩٨٤،ص٣٧٥-٣٧٨.
(٢٢)انظر:ابن رشيق،العمدة،٣/٢-٥.
(٢٣)انظر:ابن أبي الإصبع،تحرير التحبير ص١١٦
(٢٤)انظر:أبو هلال العسكري،الصناعتين ص٥٤-٦٠.
(٢٥)انظر:العلوي،- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة،وعلوم حقائق الإعجاز،تقديم د/إبراهيم الخولي،سلسلة الذخائر،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،٣٩٢/٢.
(٢٦)انظر:العلوي،- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة،وعلوم حقائق الإعجاز،تقديم د/إبراهيم الخولي،سلسلة الذخائر،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،٣٩٢/٢.
(٢٧)انظر:السابق نفسه
(٢٨)انظر:الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة -المعاني والبيان والبديع-،وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت،ط١ ،٢٠٠٢م،ص ٢٩٤.
(٢٩)انظر:الجاحظ،البيان والتبيين ١١٦/١.
(٣٠)انظر:الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي ،تحقيق د/فخر الدين قباوة ،دار الفكر المعاصر،بيروت،ص ٢٧٢.
(٣١)انظر:البغدادي،- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر،مطبوع ضمن رسائل البلغاء ،مطبعة محمد علي صبيح،القاهرة،ط٤ ،١٩٥٤م،ص٤٤٤.
(٣٢)انظر:ابن الأثير- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تقديم وتحقيق وتعليق د/ أحمد الخولي،د/بدوي طبانة،دار نهضة مصر للطبع والنشر -الفجالة -القاهرة ،٢٥١/١.
(٣٣)الحسن بن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق/محمد قرقزان، ط٢، ٣٣٣/١.
(٣٤)النعمان القاضي:أبو فراس الحمداني ،دار الثقافة ،القاهرة،١٩٨٢م، ص٥١٠.
(٣٥)مختار الغوث:الوجيز في العروض والقافية،خوارزم العلمية للنشر والتوزيع،ص٦٠.

(٣٦)ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ،٥٧١/١.
(٣٧)عبد المتعال الصعيدي:بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،مكتبة الآداب ،القاهرة،٨٧/٤.
(٣٨)جران العود:الديوان البيتان الأول والثاني،ص٥١.
(٣٩)جران العود:الديوان البيت السادس ،ص٤٣.
(٤٠)جران العود:الديوان البيت الرابع والعشرون ،ص٥.
(٤١)جران العود:الديوان البيت الثاني والثلاثون ،ص١٨.
(٤٢)جران العود:الديوان الأبيات الأول والثاني والثالث ،ص٣٣.الصبا:رقة الشوق،التناهي:الكف،الأسيل:السهل الطويل.
(٤٣)جران العود:الديوان البيت الثامن ،ص٣٤.الأيك:جمع أيكه وهي الشجر الكثير الملتف. – الصدح :رفع الصوت. – الالتدام:ضرب الصدر
(٤٤)جران العود:الديوان البيت السابع والعشرون ،ص٤٦.
(٤٥)جران العود:الديوان البيت السادس ،ص٣٣.
(٤٦)جران العود:الديوان البيت الثاني والعشرون ،ص١٧.
(٤٧)مختار الغوث:الوجيز في العروض والقافية ،ص٢٠٧.
(٤٨)محمد بن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء،قراءة وشرح:محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،القاهرة،د،ت،٧٢/١.
(٤٩)ابن رشيق القيرواني:العمدة، ٣١٩/١.
(٥٠)جران العود:الديوان البيت الثامن والثلاثون،ص١٩.
(٥١)جران العود:الديوان البيت الرابع والأربعون ،٢٠ ص.
(٥٢)جران العود:الديوان البيت الحادي والعشرون ،ص١٧.
(٥٣)جران العود:الديوان البيت الثالث والثلاثون ،ص١٨.
(٥٤)جران العود:الديوان البيت الثالث عشر ،ص٤٤. الخناصرة:بلدة من أعمال حلب.وقد جعلها جران خناصرات كأنه جعل كل موضع منها خناصرة.
(٥٥)جران العود:الديوان البيت الثامن والعشرون ،ص٤٦.
(٥٦)جران العود:الديوان البيت الحادي عشر ،ص٣.
(٥٧)جران العود:الديوان البيت السابع والعشرون ،ص٥.
(٥٨)جران العود:الديوان البيت الأول ،ص٣٣.
(٥٩)جران العود:الديوان البيت الخامس ،ص٣٣.
(٦٠)جران العود:الديوان البيت الثاني ،ص٤٣.
(٦١)جران العود:الديوان البيت الثاني عشر ،ص٤٤.
(٦٢)ابن أبي الأصبع المصري:التحرير والتحبير ،٢٥٣/٢.
(٦٣)ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،٣٣٣/١.
(٦٤)ابن حجة الحموي:خزانة الأدب وغاية الأرب،دراسة وتحقيق د/كوكب دياب،دار صادر ،بيروت،ط١ ،٢٠٠١م، ،ص٤٤.
(٦٥)جران العود:الديوان البيت التاسع والأربعون ،ص٢١.
(٦٦)جران العود:الديوان البيت الثاني ،ص٥١.
(٦٧)جران العود:الديوان البيت الثاني ،ص٥٤.
(٦٨)جران العود:الديوان البيتان السابع عشر والثامن عشر،ص٤، ٥.
(٦٩)جران العود:الديوان الأبيات التاسع والعاشر والحادي عشر ،ص٣.
(٧٠)جران العود:الديوان الأبيات التاسع والعاشر والحادي عشر ،ص٣.
(٧١)جران العود:الديوان الأبيات التاسع والعاشر والحادي عشر ،ص٣.العرم:ريح القدور،الهلاك:الفقراء،ييسره أبوها:من الميسر والقمار بالقداح على الجزور وأكثر ما يكون الميسر في الجدب.
(٧٢)جران العود:الديوان الأبيات التاسع والعاشر والحادي عشر ،ص٣.

(٧٣)ابن معصوم:أنوار الربيع ،ص٢٧١.
(٧٤)ابن معصوم:أنوار الربيع ،ص٢٧١.
(٧٥)جران العود:الديوان ،البيت الأول ،ص١٣.
(٧٦)ابن معصوم:أنوار الربيع ،ص٢٧٢.
(٧٧)جران العود:الديوان ،البيت الأول ،ص٢٤.
(٧٨)جران العود:الديوان ،البيت الأول ،ص٣٤.
(٧٩)جران العود:الديوان ،البيت الأول ،ص٤٣.
(٨٠)جران العود العود، الديوان ، ص١٥، الأبيات٨-١٠ المهارى:جمع مهريه وهي المنسوبة إلى مهرة بن حيدان ،الخراطيم:جمع خرطوم وهو الأنف، الكرسف:القطن.
(٨١)جران العود ، الديوان ، ص٧، الأبيات٣٦- ٤٠ . مُطَرَّحُ :مُبعِدُ . ،تشج:تجرح ،الذؤابة:النَّاصية تنفحُ:تصيب ، الظنبوب:أنف عظم الساق ،القين:الحداد.
(٨٢)جران العود ، الديوان ، ص٣٠، الأبيات١-٥ . تُهلك:مكان قفر، تقوض:سقط،اعترض للسقوط.
(٨٣)جران العود ، الديوان ، ص٣١، الأبيات١-٤.
(٨٤)جران العود ، الديوان ، ص١٣، البيت الأول.
(٨٥)جران العود ، الديوان ، ص١٣، البيت الخامس.
(٨٦)جران العود ، الديوان ، ص٢٠، البيت الرابع والأربعون.
(٨٧)جران العود ، الديوان ، ص٢١، البيت السادس والأربعون.
(٨٨)جران العود ، الديوان ، ص٣٧-٣٨، الأبيات ١٦ ،١٩ ،٢٠ ،٢١، ٢٤، ٢٥ ،٢٦.
(٨٩)جران العود ، الديوان ، ص٣٨، البيتان ٢٠ ،٢١.
(٩٠)جران العود ، الديوان ، ص٣٨، البيتان ٢٤ :٢٦.
(٩١)جران العود ، الديوان ، ص٣، الأبيات ٩ ،١٠ ،١١ ،٣٢.
الركاب:الإبل،شحاج: الغراب ،المطوَّح :البعيد ،عقبناه:السريعة الخطفة، أهوى: ماء لغنىً ، أشاقر:موضع،تصنج:تصيح
٣٢-المنسم:طرف خف النعامة،والأرخَّ:المقوس ،والظنبوب:أنف عظم الساق.
(٩٢)جران العود ، الديوان ، ص٤،٦ الأبيات ١٧ ،١٨ ،٣٣ ،٣٤،٣٥.

قائمة المصادر والمراجع

ابن الأثير:ضياء الدين بن الأثير
– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تقديم وتحقيق وتعليق د/ أحمد الخولي،د/بدوي طبانة،دار نهضة مصر للطبع والنشر –الفجالة –القاهرة.
أسامة بن منقذ:(مجد الدين أسامة بن مرشد بن منقذ الكناني الشزرى ت٥٨٤هـ)
–البديع في نقد الشعر ،تحقيق د/أحمد بدوي،ود/حامد عبد المجيد،مراجعة/إبراهيم مصطفى،مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،القاهرة.
ابن أبي الأصبع المصري :
– بديع القرآن ،تحقيق د/حفني محمد شرف،نهضة مصر للنشر ،القاهرة.
– تحرير التحبير ،تحقيق/د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،١٩٩٥م.
ابن حجة الحموي:(تقي الدين أبوبكر علي بن عبد الله الحموي)
–خزانة الأدب وغاية الأرب،دراسة وتحقيق د/كوكب دياب،دار صادر ،بيروت،ط١ ،٢٠٠١م.
ابن رشيق القيرواني :
–العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة السعادة ،مصر، ط ٢ ،١٩٥٥م.
ابن سلام الجمحى:
– طبقات فحول الشعراء،قراءة وشرح:محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،القاهرة،د،ت.
ابن سنان الخفاجي: (أبو محمد عبد اللهبن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ت٤٦٦هـ)
– سر الفصاحة، ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط١ ،١٤٠٢ه-١٩٨٢م.

ابن المعتز:عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ)
البديع ،نشر/إغناطيوس كراتشقوفسكي،دار المسيرة،بيروت ط٣ ،١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
ابن الناظم:بدر الدين بن مالك
-المصباح في المعاني والبيان والبديع ،تحقيق د/حسني عبد الجليل يوسف،مكتبة الآداب،القاهرة.
أبو هلال العسكري :(أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل)
- الصناعتين ، الكتابة والشعر تحقيق د/مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط٢ ،١٤٠٤هـ-١٩٨٤.
البغدادي:(عبد القادر بن عمر البغدادي ت١٠٩٣هـ)
- خزانة الأدب ولب لسان العرب،تحقيق/عبد السلام هارون،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط٢ ،١٩٩٧م.
البغدادي:(أبو طاهرمحمد بن حيدر البغدادي ت٥٧١ه)
- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر،مطبوع ضمن رسائل البلغاء ،مطبعة محمد علي صبيح،القاهرة،ط٤ ،١٩٥٤م.
تون فان دايك:
-علم النص.مدخل متداخل الاختصاصات،ترجمة د/سعيد بحيري ،دار القاهرة،القاهرة، ط ٢٠٠٥،٢م،.
جابر عصفور: (دكتور)
-بلاغة التَّكرار ،مجلة العربي،وزارة الإعلام والاتصال،الكويت،٢٠١٥م ،العدد٦٨٤.
الجاحظ : (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب)
- البيان والتبيين،تحقيق/عبد السلام هارون -دار الفكر،بيروت ،د.ت.
جان كاتنيو :
- دروس في علم أصوات العربية،ترجمة د/صالح القرمادي ،الجامعة التونسية،تونس،١٩٨٧.
جران العود:(عامر بن الحارث بن كُلفة،وقيل كلدة من بني ضَبَّة بن ثُمَيْر).
- ديوان جران العود، رواية أبي سعيد السكري، دارالكتب المصرية، ط١، ١٩٣١ م
جميل عبد المجيد: (دكتور)
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النَّصية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٩٩م .
الحاتمي : (أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ت٣٨٨ه)
-حلية المحاضرة في صناعة الشعر،تحقيق د/جعفر الكتاني،دار الرشيد للنشر،بغداد،العراق،١٩٧٩م-١٣٩٩هـ.
الخطيب التبريزي:
- الوافي في العروض والقوافي ،تحقيق د/فخر الدين قباوة ،دار الفكر المعاصر،بيروت.
الخطيب القزويني: (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر ت٧٣٩ه)
-الإيضاح في علوم البلاغة -المعاني والبيان والبديع-،وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت،ط١ ،٢٠٠٢م.
-التلخيص في علوم البلاغة ،ضبط وشرح/عبد الرحمن البرقوقي
خالد سليكي : (دكتور)
- من النقد المعياري إلى التحليل اللساني،عالم الفكر،الكويت،المجلد الثالث،العدد الأول،ديسمبر،١٩٩٤م.
السلجماسي، القاسم بن محمد الأنصاري،
- أنوار الربيع في أنواع البديع ،مطبعة النعمان،بغداد،ط ١٩٦٩،١م.
- المنزع البديع في تجنيس البديع ،تحقيق/د.علال الفاسي،مكتبة المعارف،بيروت،.
السيوطي: أبو الفضل جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر (ت٩١١هـ)
-شرح عقود الجمان في المعاني والبيان ،تحقيق،د/إبراهيم محمد الحمداني،د/أمين لقمان الحبار،دار الكتب العلمية،بيروت،٢٠١١م.

–معترك الأقران في إعجاز القرآن ،ضبط وتصحيح وفهرسة أحمد شمس الدين ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط١ ،١٩٨٨م.

عبد المتعال الصعيدي:

– بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،مكتبة الآداب ،القاهرة.

عزة محمد جدوع:(دكتور)

–البلاغة في السنة النبوية،دراسة تحليلية في الحديث النبوي الشريف،مكتبة المتنبي،ط٣ ،٢٠١٣م .

العلوي: يحيى بن حمزة العلوي

– الطراز المتضمن لأسرار البلاغة،وعلوم حقائق الإعجاز،تقديم د/إبراهيم الخولي،سلسلة الذخائر،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة.

مختار الغوث:(دكتور)

– الوجيز في العروض والقافية،خوارزم العلمية للنشر والتوزيع

المظفر العلوي:(المظفر بن الفضل العلوي ت٦٥٦ه)

–نضرة الإغريض في نصرة القريض،تحقيق د/نهى عارف الحسن،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

ابن معصوم المدني: (السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ت١١٢٠ه)

– أنوار الربيع في أنواع البديع،تحقيق /شاكر هادي شكر،مطبعة النعمان،النجف ،ط١ ،١٩٦٨م.

النعمان القاضي: (دكتور)

– أبو فراس الحمداني ،دار الثقافة ،القاهرة،١٩٨٢م.