Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (100) المجلد (2) حزيران 2024

موسيقى القصيدة الداخلية في شعر عمرو بن معد يكرب

The Music of the Inner Poem in the poetry of Omar bin Maad Yakrub

سماح حسن حسين
مديرية تربية ديالى

أ.م. د. باسم محمد إبراهيم
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية

Abstract

The research entitled (The Inner Poem in the Poetry of Omar bin Maad Yakrub)) comes to mention the importance of the internal vocal level in selected examples of the poetry of Omar bin Maad Yakrub in his various topics. The most distinguished of which was the pride that formed the most distinguished manifestations of his poetry. The research comes in two sections and a conclusion. The first section included a brief detail about the biography of the poet and the topics of his poetry, while the second section comes to mention the internal music of his poetry, and the conclusion comes to show the most important results of the study, and the methodology was descriptive and analytical.

Email:
Basim.ar.hum@uodiyala.edu.iqSamah22.lit.ar.hum@uodiyala.edu.iq

Published: 1- 6-2024

Keywords: موسيقى ـ شعر ـ معد يكري

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يأتي بحثي الموسوم بـ (موسيقى القصيدة الداخلية في شعر عمرو بن معد يكرب)، للحديث عن اهمية المستوى الصوتي الداخلي في امثلة منتقاة من شعر عمرو بن معد يكرب في موضوعاته المتنوعة التي كان من ابرزها الفخر الذي شكل ابر تمظهرات شعره، ويتضمن البحث الحديث الموجز عن سيرة الشاعر، وعن موضوعات الموسيقى الداخلية في شعره وتأتي الخاتمة لبيان اهم نتائج الدراسة، وكان منهجي وصفياً تحليلياً في عرض المادة بما يعزّز الرؤية المتفحصة لعناصر الموسيقى الداخلية في شعره، والله الموفق.

المقدمة

جاءت دراستي بعنوان (موسيقى القصيدة الداخلية في شعر عمرو بن معد يكرب)، للحديث عن اهمية الاثر الصوتي الموسيقي الداخلي في النص الشاعر، ومديات تعانق ذلك الأثر مع دلالة النص ومقاصد الشاعر والسياق، ومن هنا فقد جعلت بحثي مقسمًا على عنوانات بارزة، تضمنت شيئًا عن سيرة الشاعر ونسبه، وموضوعات الموسيقى الداخلية المتضمنة لأسلوب التكرار وتمثّلاته في سياق شعر الشاعر، ثم شفعت ذلك بخاتمة تضمّنت أهم نتائج الدراسة، وقد عمدت الى اختيار منهج يجمع بين الوصف والتحليل لأبيات منتقاة من شعره، وتأتي الخاتمة لبيان أهم نتائج الدراسة التي اعتمدت في استقاء مادتها على جملة من المصادر والمراجع ومنها (الايضاح في علوم البلاغة)، للخطيب القزويني، و(موسيقى الشعر)، لإبراهيم أنيس، و(التكرار الايقاعي في اللغة العربية)، لسيد خضر، و(أنوار الربيع في أنواع البديع)، لابن معصوم المدني.

ومن الله التوفيق

سيرة الشاعر ونسبه:

هو عمرو بن معد يكرب، فارس زبيد في بلاد اليمن وشاعرها المشهور قبل الإسلام وبعده، فهو شاعر (مخضرم) وشاء الله له ان يمدّ في عمره حتى يدرك عصر الخلافة الراشدة إلى عهد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، واسمه: عمرو بن معد يكرب بن عبدالله بن عمرو بن عصم بن عمرو بن زبيد الأصغر وهو منبه الزبيدي، كما ذكروا نسبه كاملاً، فهو عمرو بن معد يكرب بن ربيعة بن عبدالله بن عمرو بن عصم بن عمرو بن زبيد بن منبه بن سلمه بن مازن ابن ربيعة بن منبه بن صعب بن سعد العشيرة بن مذحج بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان[1]، ويكنى أبا ثور، فهذه الكنية تحمل الرفعة والعظمة بين قومه فالثور ـ كما يظهر في بعض لغات العرب ـ بمعنى السيد، فيدل ذلك على أنَّ عمرو كان سيداً في قومه[2] كما اشار وهو يفخر، فيقول مصرحاً بكنيته (ابو ثور) يوم القادسية:

أنا أبو ثَوْرٍ وَسَيْفي ذو النُّونْ
أَضْـرِبُهُم ضَرْبَ غُلامٍ مَجْنونْ[3]

ولعلنا نستطيع القول أنّ في هذا البيت دليل صريح على كنيته (أبي ثور)، التي اقترنت بوصفه بالشجاعة والفروسية، وقد ذكر هذه التسمية في مواضع أخرى، إذ شاع في شعره صفة الاعتداد بالنفس والكبرياء، وهما صفتان ملاصقتان لغرض الفخر، الذي انماز به الشاعر، وكانتا تليقان به حقّاً بوصفه الفارس الشجاع الذي تمتع بالكبرياء .

أما قبيلة الشاعر (زبيد)، فقد سكنت أراضي منها (الخصاصة، وظبي، ويبمبم، ووادي مثيب، ووادي تباله)، وفي أثناء الفتح الإسلامي نفرت طوائف من مذحج وفيها زبيد، تشارك في معارك التحرير في الشام والعراق، واستقر بها المقام في الكوفة، حيث كان لها فيها محلة خاصة، ومنزلة رفيعة من الشهرة والسمو[4].

ولادتـه:

الراجح أنّ الشاعر ولد في الثلث الأول من القرن السادس الميلادي؛ مهتدين بأخبار متناثرة هنا وهناك، منها أنه شهد القادسية وعمره مائة وست سنين، مما يدل على أن الشاعر من المخضرمين، أدرك الإسلام فكان أن أسلم سنة (9هـ)، وحَسُنَ إسلامه، فكان من الصحابة الكرام (ﷺ)، كما أدرك خلافة أبي بكر الصدّيق (ﷺ)، وخلافة عمر بن الخطاب (ﷺ)، كما وشارك في حروب الجهاد والفتوح الإسلامية، فكان شخصية بارزة، جمعت بين الفروسية والشعر، نالت من الشهرة ما نالت، حتى عَرَف له الخلفاء الراشدون قدره ومكانته، فيما سيقدّمه للإسلام والمسلمين، فصدق ظنهم فيه، وكان المقدم لديهم[5].

وفاتـه:

كانت الشهادة في سبيل الله ـ فيما يبدو ـ خاتمة المطاف لحياة فارس طويلة حافلة بالأحداث، على أننا نلحظ اضطراباً شديداً في الروايات المتعلقة بخاتمة حياته؛ فقد قيل إنه استشهد في القادسية إما قتيلاً وإما عطشاً، وذكر آخرون ـ وهو الراجح ـ أنه قُتل مع النعمان بن مقرّن يوم نُهاوند، أو أنه قاتل حتى كان الفتح وأثبتته الجراح فحمل فمات بـ (رُوْذَة) بين الرّي وقم في بلاد فارس، وكان ذلك سنة (21هـ)[6]، ولعل من يجمع هذه الآراء يجد أنه استشهد متأثراً بجراحه بعد معركة نهاوند في آخر خلافة عمر بن الخطّاب (ﷺ)، ودفن بـ (روذة) سنة إحدى وعشرين للهجرة، فرحِمَ الله الصحابي الجليل، والشاعر المخضرم، الفارس عمرو بن معد يكرب، وجزاه الله خير الجزاء لما قدّم للإسلام والمسلمين، في تاريخ يقرأ فيه الاجيال قصة واقعية لفارس مجاهد، استحق أن يطلق عليه بجدارة (بطل المواجهة)؛ بوصفه الفارس المقدام، الذي كان يحمل نفساً عالية الهمة والعزيمة والإقدام[7].

الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية هي لون من ألوان الموسيقى، المكمل لدراسة موسيقى القصيدة بعد دراسة موسيقاها الخارجية، وهي في معظم صورها إيقاعات ((خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات))[8]، وهي تمثل مظهراً من مظاهر الإيقاع النغمي المتناسق، ولها صلة وثيقة بنفسية الشاعر وعوامله الداخلية، بل إنها تعدّ المرآة العاكسة لنفسّيته في مواقفه المختلفة، بل تحقق نوعاً آخر من ((الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها))[9]، وإنّ لتخير الألفاظ وانتقائها أثراً مهماً في تكوين الموسيقى الداخلية، التي تتشكل بتناغم الألفاظ فيما بينها، وبهذا الإطار تندرج المحسنات البديعية اللفظية، إذ إنها تشكل المنبع الرئيسِ للموسيقى الداخلية، وإنّ نجاح النص الشعري قائم على الموسيقى الداخلية أكثر من الموسيقى الخارجية؛ لما لها من صلة ((وثيقة بين التجربة الشعورية وموسيقى الشعر الداخلية، فكلما كان الشاعر منفعلاً وكانت عاطفته ثائرة، كانت موسيقى شعره سريعة سواء أكان شعره وصفاً أم مدحاً أم غزلاً))[10]، وتبرز أهمية الايقاع الداخلي في ترابط الكلمات، واعطاء البيت أو القصيدة تناغماً صوتياً متألفاً، فهو ((انسجام صوتي، ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حيناً، وبين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر))[11]، فالموسيقى الداخلية في شعر عمرو تزداد بروزاً وتأثيراً وفاعلية بوساطة توظيفه المحسنات البديعية، كالتكرار ونمطيه: الجناس، والتصدير.

أولًا: التصدير:

ويسمى أيضاً (رد الأعجاز على الصدور)، و((هو أن يأتي اللفظان المكرران أو المتجانسان أو الملحقان بهما اشتقاقاً أو شبه اشتقاق في آخر البيت، والآخر في الصدر المصرع الأول أو في آخره، أو في صدر المصرع الثاني))[12]، أن يجعل الشاعر أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين في آخر البيت، واللفظ الثاني يكون إما في صدر المصراع الأول، أو حشوه أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني، فهذه أربعة أقسام وقد سماه المحدثون بـ التصدير[13]، و((هو يعني أنه يأتي بلفظين قد اتحد معناهما، وبلفظين قد اختلف معناهما، وبلفظين لا يجمعهما أصل اشتقاقي بعد اتفاق المكرر في الحروف، أو يجمعهما مع اختلاف الهيأة))[14].

وقد ورد عند ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) تحت أسم التصدير، وهو ((أن يرد أعجاز الكلام على صدره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة))[15]، وتأتي هذه البنية التكرارية بوصفها عاملاً مؤثراً من عوامل تعميق المعنى في نفس المتلقي.

ومن التصدير ما ورد في قوله:

فزَيْنُكِ في شَريطِكِ أُمّ عمرٍو وسابغةٌ وذو النُونَيْنِ زَيْني

فتكرار لفظة (زين) في أول الصدر وآخر العجز منح البيت إيقاعاً موسيقياً وأفاد توكيد المعنى، والثاني أن يكون أحدهما في آخر البيت ، والآخر في آخر الشطر الأول، ومن قوله:

إذا ما قلتُ إنَّ عليَّ دَيْناً بِطَعْنَةِ فـارسٍ قَضَّيْتُ دَيني[16]

ونلحظ هنا ابداع الشاعر وقدرته الموسيقية، من خلال توظيفه ظاهرة التصدير في ابتكار إيقاع نغمي فضلاً عن تعميق معنى النص.

والثالث أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في حشو الشطر الأول، ومن نماذج ذلك قوله:

إذا لم تَسْتَطِعْ شَيْئاً فَدعْه وجاوِزْهُ إلـى ما تَسْتَطيعُ[17]

إنّ الشاعر يكرر لفظ (تستطيع) في آخر البيت وفي منتصف الشطر الأول منه، ليسهل عملية استخراج قوافيه قبل أن تطرق أسماع مستمعيه، فيكسب البيت أبهة ويكسوه رونقاً وديباجه[18]، وهذه ظاهرة تدل على مقدرة الشاعر وإبداعه في صياغة للشعر، إذ وظف الشاعر أسلوب الأمر بفعل الأمر (فدعه) في سياق الحكمة والإرشاد، حتى جرى البيت مجرى المثل، وناسب ذلك أن يأتي الفعل الأمر أيضاً (وجاوزه) على سبيل النصح، وهنا الطبيعة الإيقاعية لبنية البيت الفنية، بوصفه قائماً على التصدير الذي دلّ عليه تكرار الفعل (لم تستطع) منفياً في صدر البيت ومثبتاً (تستطيع) في عجز البيت، مما عكس وقعاً صوتياً مؤثراً، في نمط تكراري بوساطة التصدير، إذ جاء الأمر يشمل نصحاً وارشاداً، (فدعه) فعل أمر يفيد النصح والإرشاد، ولعل الحكمة في ترك ذلك الأمر هي كسب الوقت وعدم ضياع الجهد، فتصدر البيت بنفي استطاعة عن عدم المقدور عليه إلى المقدور، إذ ((قد ينفي الشيء كله لعدم كمال وصفه، أو لانتفاء ثمرته، نفي الأعم يدُلَ على نفي الأخص، وإثبات الأعم لا يدُل على إثبات الأخص، وإثبات الأخص يدل على إثبات الأعم، ونفي الأخص لا يدل على نفي الأعم))[19]، ففي قوله:

تَمَنَّتْ مازنٌ جهلاً خلاطي فذاقت مازنٌ طَعْمَ الخِلاطِ

أَطَلْتُ فِراطَكم عاماً مغاماً وَدَيْنُ المذْحِجِيّ إلـى فِراطِ[20]

وظف الشاعر التصدير في البيت ليشيد بشجاعته وقدرته الفائقة على المواجهة لبني مازن خصه، الذين صرّح باسمهم، وذكر أنهم جهلاً ارادوا خلاطي، أي قتالي واشتباكي معهم في معركة، وناسب ذلك أن يبين لعزيمتهم النكراء على نحو من التصوير الاستعاري (فذاقت مازن طعم الخلاط)، فتلاءم التصدير مع الاستعارة في إطار دلالي وموسيقي مؤثر في سياق غر ض الفخر بالنفس.

وناسب ذلك أن يردف التصدير الأوّل بآخر، إذ يجيء التصدير هنا على سبيل أخذ الثأر من بني مازن بعد إمهالهم عاماً بعد عام والفراط هو الإمهال، وأشار إلى نفسه (المدحجي)، أنّه يجعل دَيْنه هكذا، إذ يكون دين المدحجي هو الصائر إلى الشجاعة، فالتصدير يمثل ((حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بآخره، حيث يرد اللفظ في الكلام ثم ينمو بعده المعنى وصولا إلى خاتمة يتكرر فيها هذا اللفظ، سواء اتحد اللفظان في المعنى أو اختلفا))[21].

وفي قوله:

إنْ نكنْ لم نَرَ النبيَّ فإنّـا قـد تَبِعْنَـا سبيلَـهُ إيمانـا

وَأَسِيْنا أَنْ لا نكونَ رَأَينـا هُ فقد أَقْرَحَ الصُدورَ أَسانـا[22]

وظّف الشاعر التصدير في سياق وصف تجربته النفسية تجاه الآخر (النبي (ﷺ))، إذ أدرك البعثة النبوية والإسلام وأسلم، ولم يشأ الله (تعالى) أن تقرَّ عيونهم برؤية وجهه الكريم، ربما كان ذلك بسبب ظروف الشاعر وبيئته المكانية، وجاء التصدير ليؤسس لموسيقى داخلية مؤثرة بين شطري البيت الثاني (المدوّر) في قوله في أول البيت وآخره (أسينا، أسانا)، إذ ناسب ذلك التلاؤم الصوتي أن يوظف المجيء بالفعل الماضي (وأسينا) وبالاسم في قافية البيت (أسانا).

ثانيًا: الجناس:

يعدّ محسناً بديعياً له أثر مهم وبارز في دعم النصوص الأدبية، لما له من قيمة إيقاعية، فهو ((من ألطف مجارى الكلام ومن محاسن مداخله))[23]، ولأهميته جعله ابن معتز الباب الثاني من أبواب البديع الكبرى[24]، فقد عرفوه بتعريفات متعددة، إلّا أنّ المفهوم الذي اتفق عليه أغلب علماء البديع هو ((أنْ يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً))[25].

بذلك يكون للجناس وظيفتان ((من ناحية الشكل والمضمون فهو شكلٌ يزيد من الناحية الإيقاعية والنغمية، أما مضموناً فيزيد من الانسجام بين المعاني، وذلك عن طريق الاسلوب السلس والمحبب، ويمكن أن يُعد الجناس صورة من صور العدول عن الاصل، فاللفظ إذا حمل معنى، ثم نراه يتكرر ويحمل معنى آخر، عندئذ يكون ذلك خروجاً عن المألوف، مما يُحدث الدهشة والأعجاب والنشوة في ذهن المخاطب))[26].

وللجناس أثر مهم، سلط ابن الأثير عليه الضوء بقوله ((إنّ تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلاً إليه، فإنّ النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، تتوق إلى استخراج المعنيين المتمثل على ذلك اللفظ فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة))[27]، كما ويعد الجناس من المظاهر الصوتية، التي يلجأ اليها الشاعر لتحقيق الجانب الإيقاعي وتعزيزه بوصفه عنصرا من عناصر الموسيقى

الداخلية، ولقد استعان الشاعر عمرو بن معد يكرب بالجناس، وذلك من أجل تحقيق الانسجام والتوافق اللفظي الذي يثير المتلقي ويدهشهُ فيخلق جوا من التفاعل.

ومن نماذج الجناس في قوله:

وقفتُ بها فناداني صحابي أغالبكَ الهوى أم أنت صاحي

يجسد الشاعر عبر وقفة غزلية يستذكر حبّه القديم في صورة من تلوين الخطاب، فجمع بين لفظين متجانسين هما (صحابي وصاحي)، وظهرت صورة التجنيس متلاحمة مع صورة التصدير في اللفظين ذاتها، وتناسب ذلك مع اسلوب الاستفهام بالهمزة على سبيل التعجب فالشاعر في جناسه ((يستغل القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى التي تهيئهُ اللغة في اشتقاقها))[28].

وقد يجانس الشاعر في البيت الواحد بين ألفاظ ثلاث، دالاً على مهارته الفنية وقدرته على الجمع بين المتشابهات اللفظية في سياق وحدة البيت، فذكر في سياق النصح ملتمساً الحكمة في دعوة صريحة تفصح عن أخلاق فارس شهم.

ومن ذلك قوله:

واترُكْ خلائقَ قومٍ لا خَلاقَ لهم واعْمِدْ لأَخلاقِ أهل الفضلِ والأَدبِ[29]

فناسب فكرة البيت ومقصد الشاعر أن يجمع بين الفاظ متجانسة (خلائق، وخَلاق، وأخلاق)، والخلاق النصيب من الفضائل وهي مفردة قرآنية جاءت في قوله تعالى: ﴿ ﴾ [سورة آل عمران: من الآية: 77]، إنّ ((جمال الجناس قائم على أساس تكرار مما يعطى الكلام جرساً موسيقياً محبباً معبرا))[30]، ويعد الجناس مظهرا من مظاهر الموسيقى الداخلية، من حيث التماثل والتشابه بين بعض الكلمات والاختلاف في المعنى، وهذا التكرار في اللفظ يؤسس نغمة موسيقية خاصة تؤدي أثرها الفاعل في التأثير على المتلقي.

وفي قوله:

فعَلَيْه السَّلامُ والسِّلْمُ منّا حيث كنّا من البلادِ وكانا[31]

جانس الشاعر (السلام، والسلم) ليضفي جرساً موسيقياً جميلاً في البيت، وتترك أثراً في نفس المتلقي وينظر، و((ما اختلف فيه اللفظان المتشابهان في نوع حرف واحد فيهما غير متقاربين في النطق في الأول أو الوسط أو الآخر))[32].

ونلحظ أيضاً في البيت جانس (كنا، وكانا)، وهو جناس مضارع، وكما يلاحظ اختلاف الكلمتين في حرف واحد في وسط الكلمة والمتمثل في (الألف)، وهو معنى واضح، رغم أن لكل لفظ معنى خاصاً بهّ إلّا أنهما في السياق متوافقان يكمل كل واحد منهما الآخر، وقد اختلفا في الدلالة والترتيب، بينما أحدث وقعاً إيقاعياً مؤثراً تلتمسه أذن المتلقي[33].

وكذلك قوله:

فقال لي قولَ ذي رأيٍ ومقدرةٍ مُجَرِّبٍ عـاقلٍ نَزْهٍ عن الرِّيَبِ

فقد جانس الشاعر بين (قال، وقول)، إذ نجد هنا جناساً ناقصاً، والاختلاف في نوع الحرف، فهذا التشابه في صورة الكلمة ولّد التفات المستمع إلى الأثر الموسيقي، وإنّ المجانسة الحاصلة بين كلمتي (قال، وقول) بما حقق انسجاماً وترابطاً صوتياً، نتج عن تقارب في مخارج الحروف (الالف، الواو)، فضلاً عن التقارب الوزني الحاصل بين الكلمتين بما يلائم حركية النص الداخلية و(الايقاعية)؛ لأن ((المجانسة اللفظية تؤدي معنى متقارباً في تقلبات الاشتقاق، وتفيد الكلام قوة في جرسه ونغمه))[34]، وبذلك قد حقق الجناس تأثيراً نغمياً موسيقاً، عمّق من رنين الألفاظ، ومنح الدلالة المطلوبة في المعنى الذي يتوخاه الشاعر، بما يعزز التلاؤم الصوتي في النص الشعري ومدى تعالقه بغرض الشاعر.

وقد يلجأ الشاعر إلى توظيف الجناس في أبيات متوالية في قوافيها، كما في قوله في سياق الفخر بنفسه وقومه فيقول:

غَدرتم غَدرةٌ وغدرتُ أخـرى فمـا إنْ بيننـــا أبـداً يَعَـاطِ

بطعنٍ كالحريـق إذا التقينـا وضرب المَشْرَفيَّة في الغُطَاطِ

وذلك يَقْتُلُ الفتيـانَ شَفْـعاً ويَسْلُـبُ حُلَّةَ اللَّيثِ العَطَـــاطِ[35]

إذ جمع بين الألفاظ المتجانسة في قوافي الأبيات الثلاثة (يُعاط، والغطاط، والعطاط)، فقوله يُعاط كلمة ينذر بها الرقيب أهله اذا رأى جيشاً للإنذار، والغطاط أول الصبح، والعطاط صفة لليث الشديد، فتواشجت الألفاظ في ضمن اطار فني موسيقي لتعزيز، فكرة النص في الفخر على وجه الإقدام والمواجهة والغلبة.

ويرى الشاعر أنّ ما يجري في المعارك ما هو إلّا على سبيل التكافؤ بين الفريقين، فكما إنّ هذا الفريق يتقدم في الحرب، ويحاول أن يخدع الفريق الآخر، فكذلك الأمر بينهما، فليس من أحد يعاب عليه الغدر في مثل هذه المحاولات، ثم إنّ الطعان الذي أثار بينهم إنّما هو طعان بمثابة النار الملتهبة، والحريق العظيم، بل قد يعد نفسه فريقاً بحد ذاته، فيواجه الأعداء بمفرده ويقف في وجههم وحده، مما يعزز معنى الشجاعة التي لا نظير لها، والتي اختص بها الشاعر دون سواه نجاء شعره مصرّحاً بذلك كما في قوله:

ذِكرٌ على ذكرٍ يَصولُ بِأبيضٍ ذِكرُ يَمـانٍ في يَميـنٍ يَمانِ

ونلحظ في هذا البيت، أنّه قد جانس بين الكلمات (ذكر) في الشطر الأول، بمعنى الرجل الشجاع، و(ذكر) التي وردت في الشطر الثاني بمعنى السيف الذي تصنع شفرته من حديد، فإنّ لفظة

(ذكر) المكررة في معنى البيت أسبغ عليه تنغيماً موسيقياً وقدرة فنية، وظّفها الشاعر لمباغتة المتلقي بخلاف ما يتوقع فتواشجت البنية الدلالية مع الموسيقية في نسيج واحد، يؤسس لغرض الشاعر ومقصده، فيبدع الشاعر في رسم صورته التي يبديها لنا في ساحة المعركة بأنه يصول فيها.

ثالثًا: التكرار:

وهو ظاهرة جمالية لا غنى للشعراء عنها في تأسيس شعرية النص، فالتكرار ملمح إيقاعي واضح الدلالة، يمتاز بقدرته على إحداث موسيقى ظاهرة، تتحقق من خلال إعادة الألفاظ في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً، والتكرار عند نازك الملائكة يحتاج إلى ((إلى مهارة ودقة، بحيث يعرف الشاعر أين يضعه، فيجيء في مكانة اللائق، وأن تلمس يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو بسهولته وقدرته على ملئ البيت وإحداث موسيقى ظاهرية، يستطيع أنْ يظلل الشاعر، ويوقع في منزلق تعبيري))[36]، فالشاعر لا يكرر نسقاً تعبيرياً إلّا إذا قصد به إيحاءً أو شعوراً خاصاً به، و((لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير في ذاته تشوقاً واستعذاباً، أو ضربا من الحنين والتأسى))[37]، فالتكرار له إيقاع متناغم على مستوى الألفاظ والتراكيب.

ولعلنا نلحظ فاعلية التكرار في اطار النص الشعري في قوله على سبيل الالتماس:

أَمَرْتُكَ يوم ذي صَنْعاء أمـراً بـاديــاً رَشَـدُهُ

وظف الشاعر أسلوب التكرار لغرض النصح والوعظ والارشاد، وكان ذلك بوساطة الفعل (أمرتك)، الذي جاء مكرراً في صدر البيتين؛ لتقرير ذلك النُّصح الذي صرّح بزمنه (يوم ذي صنعاء)، إذ أمر الشاعر صاحبه ـ بلسان الواعظ الملتمس لهم ـ بتقوى الله، والمعروف والرشد، والتزامه فلا يتعداه؛ ففي صيغة التكرار سمة تقريرية واضحة، تظهر في إعادة لفظ الأمر بين الاسم والفعل (أمرتك، أمراً)؛ ذلك لأنه ((حينما يتعمق مقطع من المعنى في حس الشاعر، تراه يكرر وتراه أحياناً يلح في تكراره، ليقرر في النفوس كما تقرر في نفسه أولاً؛ لأنه يستعذب هذا التكرار ويستعذب ما يبعثه في انغام تحمل طابع نفسه))[38]، فالتكرار بوصفه مفيداً في سياق الحكمة والنصح للآخر على وجه الالتماس لا الاستعلاء ف ((إن معاودة تكرار الألفاظ بعينها ومناوبتها بأفق زمني محدد، يعزف للنص لحنًا شفيفًا، ويضفي عليه جرسا مستمداً من طبيعة تلك الألفاظ ـ صفات أصواتها وطبائع مخارجها ـ؛ لأن المعنى الذي يستسغيه الشاعر ربما لا يلتقط ولا يحُتوى إلّا بجنس من ذلك الأسلوب، فتبدو ملامح التكرار أنفع فائدة وأعمق أثرا في بنية النص من جانب، وفي دلالة الالفاظ من جانب آخر؛ لأنّ البناء اللغوي ـ بالمحصلة النهائية ـ

هو مجموعة من الأصوات المتآلفة بتراكيب منسجمة، فلا تفريط بأسلوب التكرار على حساب المعنى، ولا شطط بالمعنى على حسابه، فكل يقوم بمهمة جمالية وإن اختلف أدوار التأثير))[39].

ولعلنا نلمس معنى العتاب لقومه الذين لم يسترشدوا بنصحه، فكان أنْ اتبعوا هواهم والغواة، فذاقوا وبال أمرهم معبراً ،عن ذلك في قوله:

فُلو أنَّ قومي أَطاعوا الرَّشاد لـم يُبعـدوني ولـم أظلـمِ
ولكنَّ قومي أَ طاعوا الغُـواةَ حـتى تَعَكَّـظ أصـلُ الـدِمِ

يوظف الشاعر أسلوب التكرار للفعل (أطاعوا) على سبيل التقرير لفكرة النص، القائمة على العتب واللوم لقومه الذين ظلموه عندما أطاعوا الغواة المضللين، فبخسوه حقه وأبعدوه عنهم، وهو ينكر عليهم هنا سماعهم قول الوشاة، وناسب ذلك التكرار الذي يكون له الواقع النفسي المؤثر مع غرض العتاب، إذ ((إنّ هذا النوع من التكرار ينشأ عن حالة شعورية مكثفة، تسيطر على الشاعر، فلا يملك لنفسه الإمكانية للتحول عنها، إذ تبقى مسيطرة عليه لا تفارقه، فتعكس هذهِ الحالة على انتاجه الشعري))[40]، فالتكرار لا يأتي إلّا لغاية يرجو الشاعر من ورائها منح النص قيمة ايقاعية وموسيقية، تضفي على أسلوبه التعبيري قيمة مضافة، ذات خصيصة تجذب المتلقي، وتثير فيه تفاعلاً شعورياً نفسياً.

ويقول في سياق تجربة شعورية، جسد فيها عن معاني ارتبطت بالألم والحسرة، فقال مصرحاً عن مصابه الجلل:

هـمُ قتلـوا عزيزاً يوم لْـحـــج وعلْقَمَـةَ بن سعد يوم نَجـدِ
وهم ساروا مع المأمور شهراً إلى تعشارَ سيراً غير قَصْدِ[41]

وظف الشاعر أسلوب التكرار للضمير المنفصل (هم)، على سبيل التقرير للفعل العظيم الجلل، المتمثل بالقتل لصاحبيه، فأثروا في نفسه أثراً عميقاً غائراً في خلجات قلبه الحزين.

قد يكون تكرار لفظ معين في أكثر من بيت، ولا بد في اللفظ المكرر أن يكون من رشيق الألفاظ بالمعنى العام، وإلّا قد تكون لفظة متكلفة لا قبول لها، فليس من المعقول أنْ يكرر الشاعر لفظة ضعيفة الارتباط بما حوله، أو لفظة قد ينفر منها السامع، فالتكرار في اللفظة يعني إثارة ما فيها من معنى أو ينتج عنه دلالة جديدة إذ قدّمت ((إفادة التكرار تأكيد المعنى وتقريره في النفس))[42]، جاء التكرار في هذا النص ليس بمجرد تكرار اللفظة في السياق، وانما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي.

وقد يلجأ الشاعر إلى توظيف أسلوب التكرار لتعزيز فكرة النص الدالة بقوة على النصح والإرشاد، والدعوة الصريحة للبعد عن الغدر والخيانة والهرب منه هرباً شديداً، فيقول ما تمساً من الآخر ذلك:

وإن دُعيتَ لغدرٍ أو أُمِرْتَ به فاهرُبْ بنفسِكَ عنه آبدَ الهَربِ[43]

إذ كرر الشاعر اللفظ الهرب، فبعد أن جاء به فعلاً دالاً على الأمر (اهرب)، كرره اسماً (الهرب)، مضافاً إلى (آبد)، ولفظة (اهرب)، و(الهرب) تدلان على شدة الابتعاد عن الغدر، وكأنه العدوّ الذي يحمل معه الضرر والأذى والعدوى.

وتكرار اللفظة يجذب انتباه القارئ في البيت وبه، أصبح أداة لغوية محضة بإضافة إلى كونه أداة تعبيرية وإيقاعية ودلالية، فتكرار لفظة في البيت يحتكم إلى مقياس الاختيار لدى المتكلم، يكون في هدفه تحقيق غايات جمالية وليس أداء فقط، وهو أيضاً من السمات التي تجعل المتلقي اعتاد لها في نفسه، ومما يكرر الشاعر كلمة أو عبارة معينة، يساهم في إخصاب النص، والعمل على تلاحم أجزائه وتماسكه، حين يحسن الشاعر توظيفها واستخدامها[44].

وكذلك في قوله:

فَأمسى أهلُهُ بادوا وأَمسى يُحَوَّلُ من أُناسٍ في أُناسِ[45]

فتكرار كلمة (أمسى) في صدر البيت، وتكرار (أناس) في عجز البيت، أكسبت البيت نغمة موسيقية بارزة، أحست لها الأذن وانفعل بها الوجدان، وإنّ تكرار الكلمة يلعب دوراً مؤثراً في نسج خيوط موسيقى القصيدة ورفع مستواها الشعري وثراء إيقاعها، فتكرار اللفظة أو المفردة لا يكون اعتباطياً، وانما يكون لغاية دلالية؛ ((لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات، يعيد بعض الصور من جهة، كما يستطيع أنْ يكشف الدلالة الايحائية للنص من جهة أخرى))[46]، كما إنّ التكرار له أثر مهم في إحداث التفاعلات النفسية، تخلق عند المتلقي حالة تصورية وتحرك فيه تساؤلات.

يعد تكرار الكلمة هو ((أبسط ألوان التكرار وأكثرهُ شيوعاً بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي، ولعل القاعدة الأولية تمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيقة الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلّا كان لفظة متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل قبولها))[47]، وإنّ تكرار اللفظة تمنح عبارة الشاعر نسقاً موسيقياً، ينسجم مع سياق المعنى والدلالة، فإعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكسبه تلك الألفاظ من دلالات؛ لأن اللفظة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية.

رابعًا: الطباق:

ويأتي في ((الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة))[48]، فأساس الطباق وجوهره هو إبراز المعاني المتجانسة وتأكيدها في الذهن، عبر إحداث التقابل بين شيئين متضادين لفظاً ومعنى، يتنافى وجودهما معاً في شيء واحد))[49]؛ لأن ((الضدّ أقرب حضوراً بالبال عند ذكر ضده))[50]، باعتبار التضاد أقرب تخاطراً في الأذهان، وهو ما يحدث إدراكاً في فكر المتلقي ومشاركته مع النص، ويحاول تقليص فجوة بين المتضادين عبر عقد مقارنة بين معانيهما ليصل إلى الدلالة الكاملة التي تكمن خلف التضاد، والعنصر الجمالي في الطباق هو((ما فيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أن المتقابلات أقرب تخاطراً إلى الأذهان من المتشابهات والمتخالفات))[51]، فجمال الطباق ليس بذكر لفظتين متضادتين اعتباطياً بل يكمن جماله في الدور الذي يؤديه في سياق الشعري، كما يعمل في بنية النص الشعري على ((ايضاح المعنى وتقريب الصورة))[52].

فالشاعر يلجأ إليه من أجل إبراز المعنى وتمييزه، فاعتماده وإشاعته في ثنايا شعره هو تأكيد على إبراز معنى من معاني، عن طريق خلق حالة من التضاد، لبيان التمايز بين المتضادين.

ولقد شكل الطباق في شعر عمرو ملمحاً موسيقاً بارزاً، وذلك ما نراه متمثلاً بوضوح عند توظيفه المقابلة في قوله بوصفه ناصحاً أميناً للآخر:

أُريدُ حَياتَهُ ويُريد قتلي عَذيرَكَ من خليلِكَ من مُرادِ[53]

نلحظ في البيت حين يقول: أريد حياته ونفعه مع إرادته قتلي وتمنيه موتي، فقد وظف الشاعر المقابلة في قوله: (اريد حياته، ويريد قتلي)، فالأولى تدل على الحياة، والثانية تدل على الموت، حيث منح الصورة الفنية تعبيراً إيحائياً ليزود البيت بموسيقى داخلية، ويكسبه رونقاً وجمالاً.

فالشاعر المبدع له القدرة على نقل الصورة، وبجمعه الأشياء المتضادة يخلق صورة فنية، تقوم على إثارة عقل المتلقي وتحفيزه على الاستيعاب وخلق الانفعال، فوظيفة الطباق إذ لاتقف عند حدود تزيين الصورة بل تتعدّاه إلى ما يجعل الأشياء داخل الصورة، تبرز وتظهر مقدرتها على تأكيد المعنى وجلب الانتباه ومنح إيحاءات ودلالات عميقة للنص الشعري.

وحين يقول:

فَشَتاَ وقاظَ رئيسُ كِنْدَةَ عِنْدَنا فــي غيـرِ مَنْقَصَةٍ وغير هَوانِ[54]

وظف الشاعر الطباق بين (شتا) و(قاظ)، وهو طباق إيجاب، حيث منح البيت بعداً إيحائياً وجمالياً، فالطباق في هذا البيت قد أثرى المعنى وزاده وضوحاً، وذلك من خلال تكثيف المعنى الذي أراد أن يضعه في بؤرة النفس بإشاعاته وإيحاءاته، حتى بدت الصورة في أبهى حلة وأحلى وصف، كما أضاف للصورة حركة وحيوية؛ لأن جمع بين المتناقضات يبنى على قوة الخيال، وقدرته على التوفيق

بينهما؛ لأن ((الكلمات المتقابلة ـ باختلافها صوتياً عن العناصر المكررة ـ أكثر إثارة لانتباه المتلقي الذي ينظر إليها على أنها مواقع للإيحاء بالدلالة))[55].

وفي قوله :

وليس يُعابُ المرءُ من جُبْنِ يومِهِ إذا عُرِفَتْ منه الشجاعةُ بالأَمسِ[56]

وظف الشاعر صورة الطباق الإيجابي في إبراز معنى يدل على الحكمة والمثل الشارد، إذ لا يؤاخذ المرء بالجُبن إذا جَبُن يوماً، كما جاء الطباق بين (يومه والأمس) دالاً على ثنائية ضدية، تواشجت مع الدلالة الموسيقية للبيت ومقصد الشاعر في بسط المعنى الحقيقي للشجاعة، فإنّ الغرض من هذا ذكر اللفظ وضده هو لتوضيح المعنى وتوكيده داخل النسيج التركيبي، فقد أعطى للطباق رونقاً وجمالاً[57]، وهنا لجأ الشاعر إلى التضاد والجمع بين المتناقضات، بوصفه معادلاً موضوعياً ونفسياً لمظاهر الحياة، إذ تتحدّد الضدّيات عند الشاعر لخلق تصورات معينة اتّجاه الحياة، وإن الجمع بين الأشياء المتعاكسة يعمل على إبراز المعنى من خلال المقارنة الضدية، مما يخلق أثراً في نفس المتلقي.

وكذلك قوله:

وَرَأَيْنا السبيلَ حينَ رَأَيْنا هُ جديداً بكُرْهِنـا ورِضانـا

وائْتلفنا بـه وكـنّا عـدوّاً وَرَجَعنـا بـه معاً إِخوانـا

وائْتلفنا بـه وكـنّا عـدوّاً وَرَجَعنـا بـه معاً إِخوانـا

وأخيراً فقد وظف الشاعر الثنائيات الضدية بوساطة الطباق والمقابلة في نسيج من العبارات الشعرية التي تواشجت مع المستوى الموسيقي الداخلي، لتؤسس لبنية إيقاعية لاءمت غرض الشاعر ونَفَسه الاسلامي، معبراً عن تجربته الشعورية تجاه غيرته الصادقة على الدين الإسلامي وتعاليمه، فالطباق يضفي تناغماً موسيقياً؛ لأنّه قائم عن الضدية، وأحسب أننا بقولنا إن الطباق بين المفردات يكون تفصيلاً لطباق أكبر يقع بين التراكيب، لك أن تسميه بالمقابلة التي جاءت تمثلاتها في بعض شعر الشاعر، كما لاحظنا متواشجة مع موسيقى القصيدة الداخلية حتى تكون ذات مغزى يعزز غرض الشاعر، مع اضفاء التأثير على نفس المتلقي مما يلقي بظلاله على تنغيم دلالة السياق لو ما يمكن ان نسميها بـ (الموسيقى التأثيرية)[58].

الخاتمة

بعد هذه الدراسة الفنية التي جمعت بين دلالة النص الشعري وموسيقاه الداخلية أقف عند أبرز النتائج:

اولاً: مثل شعر عمرو بن معد يكرب صفحة مضيئة للشجاعة والاقدام وشخصية الفارس العربي الأصيل، الذي حمل عبارات شعره معاني العزة والاباء والكبرياء؛ ولذلك فقد كان لغرض الفخر المساحة

الواسعة في شعر الشاعر، وكان ذلك مما يليق بشخصيته وتفصيلاتها؛ إذ عبّر بصدق عما كان يجيش بصدره من ألم وطموحات وأمل فجاء شعره واقعياً صادقاً حافلاً بمغامراته الجريئة.

ثانياً: تعالقت السمة الدلالية لقصيدة الشاعر مع موسيقها الداخلية، على وفق ايحائية ارتبطت بالإيقاع، لغاية مؤداها التأثير في نفس المتلقي وشعوره الداخلي.

ثالثاً: كشفت الموسيقى الداخلية عن حس الشاعر المرهف بوساطة توظيفه لبعض الفنون التي اضفت قيمة جمالية لموسيقاه الداخلية ، والمتمثلة بالتكرار والجناس والتصدير. إذ شكلت هذه الفنون البنية الايقاعية الداخلية لنص الشاعر، الذي حفل بتمثلات تلك الفنون من شعر الشاعر، إذ لم أعمد إلى تقصي تلك التمثلات بالجرد والإحصاء إلا بالقدر الذي يعين على الاستدلال والله الهادي إلى سواء السبيل.

المراجع

(1) ينظر: الأغاني: أبو فرج الأصفهاني: 208/15، وجمهرة أنساب العرب: ابن حزم الأندلسي: 411، والعقد الفريد: ابن عبد ربة الأندلسي: 342/3-343.

(2) تهذيب الألفاظ: التبريزي، تحقيق: لويس شيخو، بيروت، (د. ط)، (د. ت): 111/15.

(3) ديوانه: 186.

(4) ينظر: تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك): أبو جعفر بن جرير الطبري، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت): 540/2.

(5) ينظر: الأغاني: 217/15، والإصابة: 144/7.

(6) ينظر: الإصابة: 144/7.

(7) البداية والنهاية: ابن كثير: 7/ 119.

(8) في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف: 97.

(9) قضايا الشعر في النقد العربي: د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: 36.

(10) موسيقى الشعر، هل لها من صلة بموضوعات الشعر واغراضه؟: أحمد نصيف الجنابي، مجلة الاقلام، بغداد، س1، 1964م: 126/4.

(11) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: 358.

(12) أنوار الربيع في أنواع البديع: علي صدر الدين بن معصوم المدني، ط1، (د. ت): 50/2.

(13) ينظر: علم البديع: د. محمود أحمد حسن المراغي: 120، وفن البديع: د. عبد القادر حسين: 124.

(14) التكرير بين المثير والتأثير: د. عز الدين علي السيد، ط1، 1398هـ -1986م: 223.

(15) العمدة: 3/2.

(16) الديوان: 180.

(17) المصدر نفسه: 145.

(18) ينظر: العمدة: 3/2.

(19) البلاغة العربية (أسسها، وعلومها، وفنونها): 211/1.

(20) الديوان: 136.

(21) البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994م: 223.

(22) الديوان: 169.

(23) الطراز: 355/2.

(24) ينظر: البديع: 36.

(25) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لضياء الدين لابن الأثير، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ط)، (د. ت): 262.

(26) الآيات المتعلقة بالرسول محمد (ﷺ) ـ دراسة بلاغية واسلوبية: د. عدنان جاسم محمد الجميلي، مركز البحوث والدراسات الاسلامية، ط1، 2009م: 66.

(27) جوهر الكنز : نجم الدين احمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي (ت737هـ)، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الاسكندرية، (د. ط)، 2009م: 91.

(28) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: إبراهيم أنيس: 274.

(29) الديوان: 64.

(30) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية: سيد خضر، دار الهدى للكتاب بيلا، كفر الشيخ، ط1، 1418هـ -1998م: 13.

(31) الديوان: 168.

(32) البلاغة العربية أسسها وعلومها: 495/2.

(33) ينظر: علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغي: 415-416.

(34) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال: 273.

(35) الديوان: 137.

(36) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: 163.

(37) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: إبراهيم أنيس: 239.

(38) خصائص التراكيب: 293.

(39) خصائص الأسلوب في شعر البحتري: 115.

(40) التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة: فيصل حسان الحولي، (رسالة ماجستير)، بأشراف: د. ابراهيم البعول، جامعة مؤته، 2011م: 74.

(41) الديوان: 97.

(42) علم المعاني: بسيوني عبد الفتاح فيود: 513.

(43) الديوان: 64.

(44) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 235.

(45) الديوان: 131.

(46) التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط1، 2004م: 60.

(47) التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور: 60.

(48) فن البديع: عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت، ط1، 1403هـ - 1983م: 45.

(49) ينظر المفصل في علوم البلاغة: د. عيسى علي العاكوب، منشورات الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، (د. ط)،2000م: 559.

(50) وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية: د. عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، (د. ط)، 2000م: 26.

([51]) البلاغة العربية: 378/2.

([52]) فنون بلاغية البيان والبديع: 275.

([53]) الديوان: 111.

([54]) المصدر نفسه: 174.

([55]) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد: 122.

([56]) الديوان: 129.

([57]) ألوان البديع في ضوع الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية: 224.

([58]) المرشد: 275/2.

المصادر والمراجع:

- الإصابة في تمييز الصحابة: أبو فضل احمد بن علي محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت 852هـ)، تحقيق: طه محمد الزيني، القاهرة، ط1، 1977م.
- ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية: محمد علي فرغلي الشافعي، م. ع. ف. الشافعي، (د. ط)، 1998م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع: علي صدر الدين بن معصوم المدني، ط1، (د. ت).
- الآيات المتعلقة بالرسول محمد (ﷺ) ـ دراسة بلاغية واسلوبية: د. عدنان جاسم محمد الجميلي، مركز البحوث والدراسات الاسلامية، ط1، 2009م.
- البداية والنهاية: أبن كثير، عماد الدين أبي فداء، إسماعيل بن عمر بن كثير البصراوي الدمشقي، راجعة: سهيل زكار، دار صادر، بيروت، (د. ط)، 1372م.
- البديع: أبو العباس عبدالله ابن المعتز (ت 296هـ)، ط1، (د. ت).
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، دار القلم للطباعة والنشر، ط1، 1414هـ .
- البلاغة العربية: عيسى طاهر، دار الكتاب الجديد، (د. ط)، (د. ت).
- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994م.
- تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك): أبو جعفر بن جرير الطبري، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- التكرار الإيقاعي في اللغة العربية: سيد خضر، دار الهدى للكتاب بيلا، كفر الشيخ، ط1، 1418هـ -1998م.
- التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة: فيصل حسان الحولي، (رسالة ماجستير)، بأشراف: د. ابراهيم البعول، جامعة مؤته، 2011م.
- التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط1، 2004م.
- التكرير بين المثير والتأثير: د. عز الدين علي السيد، ط1، 1398هـ -1986م.
- تهذيب الألفاظ: التبريزي، تحقيق: لويس شيخو، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، (د. ط)،1980م.
- جمهرة أنساب العرب: أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الاندلسي، (ت456هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1982م.
- جوهر الكنز البراعة في أدوات ذوي البراعة: نجم الدين احمد بن اسماعيل بن أثير الحلبي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشاة المعارف الاسكندرية، (د. ط)، 2009م.
- خصائص الأسلوب في شعر البحتري: وسن عبد المنعم، مطبعة المجمع العلمي، (د. ط)، 1432هـ - 2011م.

- خصائص التراكيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: محمد محمد أبو موسى، الناشر مكتبة وهبة، القاهرة، ط4، 1416هـ – 1996م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، ط5، 1407هـ ـ1986م.
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: إبراهيم عبد الرحمن محمد، (د. ط)، (د. ت).
- شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي: تحقيق: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1405هـ – 1985م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، مطبعة المقتطف، مصر، (د. ط)، 1222هـ – 1914م.
- العقد الفريد: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٠٤ هـ ـ 1984م.
- علم البديع: محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، 1999م.
- علم المعاني ـ دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني: بسيوني عبد الفتاح فيود، القاهرة ، موسسة المختار للنشر والتوزيع، (د. ط)، 2015م.
- علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ – 1993م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تحقيق: د. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ –1981م.
- فن البديع: عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت، ط1، 1403هـ – 1983م.
- فنون بلاغية (البيان – البديع): د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، ط1، 1395هـ –1975م.
- في النقد الادبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 7، 1988م.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار النهضة، ط1، 1963م.
- قضايا الشعر في النقد العربي: إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، ط2، 1981م.
- اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد): محمد كنوفي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين لابن الأثير، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ط)، (د. ت).
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1970م.
- المفصل في علوم البلاغة: د. عيسى علي العاكوب، منشورات الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، (د. ط)،2000م.
- موسيقى الشعر، هل لها من صلة بموضوعات الشعر واغراضه؟: أحمد نصيف الجنابي، مجلة الاقلام، بغداد، س1، 1964م.
- وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية: د. عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، (د. ط)، 2000م