

2002

The Structural Spatial Formation of the Phenomenon of Repetition in Jarir's Poetry

Ismail Al-Alam

Yarmouk University, Jordan, IsmailAlam@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>



Part of the [Arabic Studies Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

Recommended Citation

Al-Alam, Ismail (2002) "The Structural Spatial Formation of the Phenomenon of Repetition in Jarir's Poetry," *Jerash for Research and Studies Journal* *الدراسات والبحوث*: Vol. 3 : Iss. 1 , Article 3. Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/3>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal *الدراسات والبحوث* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير

إسماعيل أحمد العالم*

تاريخ تقديم البحث: ١٩٩٧/٥/١٨

تاريخ قبوله للنشر: ١٩٩٧/١٠/٢١

Abstract

This paper has discussed the issue of repetition in Jarir's poetry from three perspectives, as seen in its structural types, its space dimensions, and its relationships of linguistic structures of poetic context with the words of repeated structures, in order to explore the stylistic characteristics that was established in the poet's production through repetition.

ملخص

ناقشت الدراسة ظاهرة التكرار في شعر جرير من خلال زوايا ثلاث تتمثل في أنماطها البنائية التي تجسدت في مستويين من حيث تشكيلها في الصياغة الشعرية: المستوى الأفقي، والمستوى الرأسي، وقد خلصت الدراسة إلى أن أنماط التكرار الواردة في نتاج جرير الشعري والمتمثلة في رد الإعجاز على الصدر والترديد والمجاورة والجناس - ذات أبنية متباينة، منها الثنائي وهو أكثرها، ودون ذلك الثلاثي، وأقلها الخماسي.

وتتمثل في أبعادها المكانية - إذ رصدت الدراسة البنى التكرارية في شعر جرير ووصفت مالها من أبعاد مكانية في البيت الشعري أو الأبيات الشعرية.

وتتمثل أيضاً في علاقات البنى اللغوية الواردة في السياق الشعري - بألفاظ البنى التكرارية للكشف عن السمات الأسلوبية التي أسهمت الظاهرة في غرسها في شعر الشاعر.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن.

(1)

لعل ميلاد فكرة الكتابة في هذه الدراسة تولدت وانبثقت من المواقف غير القليلة التي دارت على ألسنة النقاد في جرير وفي شعره، إذ أثنوا عليه وأعجبوا به، فقد أورد المرزباني في الموشح أن ابن سلام الجمحي قال: ".... إن أهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب" ^(١)، كما أورد صاحب الأغاني مقولة أبي عبيدة في تعليل تقديم جرير على غيره من الشعراء، لأنه أكثرهم فنون شعر، وأسهلهم ألفاظاً وأقلهم تكلفاً وأرقهم نسيباً ^(٢)، وذهب راوية بشار بن برد في تشبيهه جرير بالأعشى حين قال: "أعشى بن قيس أستاذ الشعراء في الجاهلية، وجرير أستاذهم في الإسلام" ^(٣)، كما ذهب الأخطل إلى القول: "إن جريراً أسهبنا وأنسبنا...." ^(٤)، وروي عن الأخطل أيضاً أنه قال: "جرير يغرف من بحر" ^(٥)، وذهب الفرزدق يقول في جرير: "والله لو تركوه لأبكى العجوز على شبابها، والشابة على أحبابها" ^(٦).

إن أكثر ما شدني مما ذكرت مقولة الأخطل "جرير يغرف من بحر"، فتساءلت معللاً، أينصبُ ذلك على ألفاظه لبساطتها ورقتها ؟ أم على معانيه لفخامتها وسهولة إدراكها ؟ أم لكثرة ألفاظه ومعانيه معاً ؟ أم لبعد معانيه وعمقها ودعوة المعاجم لاستشارتها في الكشف عما أراده صاحبها ؟ كل هذا أدارته الذات التي انطلقت تسبح في ديوان الشاعر، تتأمل في قصائده وأبياته الشعرية، وأثناء هذه السباحة استوقفتها ظاهرة بثها الشاعر بوعي أو بلا وعي في صياغته الشعرية على امتداد مساحة ديوانه، وهي ظاهرة التكرار.

ولعلَّ اهتمامي بهذه الظاهرة ووقوفني عندها يعود إلى ما أسلفت سابقاً من أن بذرتها متحققة في نتاج الشاعر جرير، ويعود إلى اهتمام البلاغيين القدماء بال تكرار، إذ نظروا إليه نظرة فيها كثير من الشمولية والاستغراق، حتى إنهم احتوا كل الأشكال المحتملة لظاهرة التكرار، وأصبح لكل شكل عندهم طبيعته الخاصة به، ومن ثم اختاروا لها من المسميات ما يتوافق مع طبيعتها الشكلية، فهناك رد الأعجاز على الصدور، وهناك الترديد، وهناك المجاورة، ولم يكن ما ذهب إليه البلاغيون القدماء مقصوراً على هذه الأشكال التكرارية، بل إنهم تجاوزوها إلى بعض الأشكال الأخرى التي تحقق فيها التكرار تحققاً باطنياً كالتطابق

إذ يستدعي النقيض نقيضه، أو تحققاً سطحياً كالتصريح والجناس (التجنيس) ^(٧).

إن الحديث عن ظاهرة التكرار في شعر جرير يعني الحديث عن أسلوبه وعن صياغته الشعرية، دون إدخال أمور أخرى غير ظاهرة التكرار، والحديث عن أسلوبه يعني الحديث عن فن اللغة ^(٨)، وعندما نتناول ظاهرة التكرار في شعر جرير لتحرك من خلالها في هذه الدراسة- نرمي إلى التأكيد أن التكرار لم يكن سمة سطحية متمثلة في الإيقاع الخارجي الذي يولده تماثل الصوت، وإنما كان الإيقاع الخارجي لديه يعمل على الوصول إلى الإيقاع الداخلي العميق في الصياغة الشعرية الذي بالتالي يقودنا إلى فهم الخصائص الأسلوبية لهذه الظاهرة.

إن هذه الدراسة لن تسترسل في الحديث فيما قاله البلاغيون القدماء وأصحاب الدراسات الحديثة عن ظاهرة التكرار، فقد استقصت مصادر ومراجع غير قليلة هذه الظاهرة، معرفةً بها لغة واصطلاحاً، ومترجمة لأدوارها في فضاء النص الشعري ^(٩)، لذا فالدراسة ستقتصر على التعامل مع البنى التي يكون ناتجها التكرار، وبخاصة التكرار الذي يتسم بطابع إيقاعي داخلي، لأن الشعر بطبيعته فيه إيقاع خارجي متمثل في الوزن والقافية، فلا يحتمل مزيداً من الكثافة، لذا فلم يبق إلا التوجه الداخلي، لإفراز إيقاعات داخلية إضافية لا تقل أهمية عن الإيقاع الذي ولده الوزن والقافية، والذي ولده التماثل الإيقاعي لبنية التكرار، ولكي يتحقق ذلك لا بد من الكشف عن علاقات ألفاظ التكرار بمفردات البنية اللغوية الواردة في البيت الشعري أو الأبيات الشعرية، لتوصلنا بالتالي إلى السمات الأسلوبية لهذه الظاهرة ومعنى ذلك أن الدراسة لظاهرة التكرار لن تكتفي بالنظر إلى وصف البعد المكاني لألفاظ التكرار في البيت أو الأبيات، وإنما ستنتظر في علاقات ألفاظ التكرار بمفردات السياق التي جاءت بها الصياغة الشعرية، لتصل إلى فهم السمات الأسلوبية لهذه الظاهرة .

(٢)

بعد تفحص نتاج الشاعر جرير، والتأكد من ثرائه بظاهرة التكرار مما يدعو إلى دراستها والوقوف على بنيتها، لاحظت أن بنى التكرار التي سيقف عليها البحث - متمثلة في

رد الأعجاز على الصدور، والترديد، والمجاورة، والجناس - قد تشكلت على مستويين؛ أفقي ورأسي، في الصياغة الشعرية في شعر الشاعر.

المستوى الأفقي: اندرجت فيه البنى التكرارية - المتمثلة في رد الأعجاز على ما قبلها، والترديد، والمجاورة، والجناس الواردة في البيت الشعري الواحد.

بينما المستوى الرأسي: اندرجت فيه البنى التكرارية - المتمثلة في الترديد بنوعيه ترديد البنى التكرارية في بدايات الأبيات الشعرية، وترديد البنى التكرارية في ثنائياها، وجناس القوافي - الواردة في جملة من الأبيات الشعرية.

(٢ / أ)

إن أولى البنى التكرارية التي تشكلت على المستوى الأفقي في الصياغة الشعرية في شعر جرير هي " رد أعجاز الكلام على ما قبلها "، فهي من الكثرة في نتاج جرير ما يجعلها الأولى في الدراسة، والمتأمل في هذه البنية التكرارية يلحظ أنها تعتمد على تحويل الشكل التعبيري إلى بنية مغلقة، بدايتها تلحم بنهايتها، وتكاد التسمية ذاتها تشي بها.

والمتأمل أيضاً في هذه البنية في ديوان الشاعر يلحظ أنها جاءت على نمطين اثنين هما البناء الثنائي والبناء الثلاثي.

أما النمط الأول: البنية الثنائية ومثاله :

وبأنوا ثم قبل الأتغزى وأنى، يوم واقصة العزاء^(١٠)

فالبنية التكرارية في هذا البيت الشعري تتكون من لفظين، الأول (تغزى)، والثاني (العزاء). والنمط الثاني: البنية الثلاثية، مثاله:

ولم تلدوا نوار ولم تلدكم مغداة المباركه الولود^(١١)

فالبنية التكرارية في البيت الشعري تتكون من ثلاثة ألفاظ: الأول (تلدوا)، والثاني (تلدكم)، والثالث (الولود).

وإذا رصدنا البعد المكاني لهذه البنية في نمطيتها السابقين، فإننا نجد انتظام اللفظ الثاني في البنية التكرارية الثنائية، واللفظ الثالث في بنية التكرار الثلاثية، إذ يلزم خاتمة البيت الشعري ضرورة، بينما يتحرك اللفظ الأول في البنية الثنائية، واللفظان الأول والثاني في البنية الثلاثية حركة متوازنة أحياناً، وعشوائية أحياناً أخرى. وتأتي الحركة المتوازنة على أشكال ثلاثة في البنية الثنائية :

الشكل الأول: ورود اللفظ الأول في أول الشطر الأول، والثاني في نهاية الشطر الثاني.

عجبتُ لما يَفري الهوى يومَ مَنعَجٍ ويوماً بأعلى عاقلٍ كان أعجبا^(١٢)

الشكل الثاني: ورود اللفظ الأول في نهاية الشطر الأول، واللفظ الثاني في نهاية الشطر الثاني:

ليسَ زَمَانٌ بِالْكُمَيْتَيْنِ راجِعاً وليس إلى ذاك الزمانِ رُجُوعٌ^(١٣)

الشكل الثالث: ورود اللفظ الأول في أو الشطر الثاني، واللفظ الثاني في نهايته.

أبلغ بني وفَيَّانَ أن نساءَهُم خُورٌ، بناتٌ مُوقِعِ خَوَّارٍ^(١٤)
بينما تأتي الحركة المتوازنة على شكلين اثنين في البنية الثلاثية:

الشكل الأول: ورود اللفظ الأول في أول الشطر الأول، والثاني في أول الشطر الثاني، والثالث في نهايته.

الجامعين إذا ما عُدَّ سَعِيُّهُم جَمَعَ الكرام ولا يُوعون ما جمعوا^(١٥)

الشكل الثاني: ورود اللفظ الأول في أول الصدر، والثاني في آخره، والثالث في آخر العجز.

قد حُنَّتِ مَنْ لم يَكُنْ يخشى خيانتكم ما كُنْتُ أَوَّلَ موثُوقٍ بِهِ خَانَا^(١٦)
إنَّ الحركة المتوازنة من قبل اللفظ الأول في بنية التكرار الثنائية، واللفظين الأول والثاني في البنية الثلاثية - يشير إلى انتظام الإيقاع، والميل إلى إيجاد لون من التماسك

الصياغي الذي يجعل البيت الشعري سبيكة واحدة.

وبعد هذا الإجراء الوصفي لشكل بنية "رد الأعجاز على ما قبلها" السطحي، يليق بنا أن نقف على الخصائص الأسلوبية لهذه الظاهرة من خلال المنبهات التي تبثها البنية اللغوية في السياق الشعري، أو من خلال التعليق النحوي للبنية التكرارية التي نحن بصددتها.

لا شك أن التماثل السطحي المتمثل في الإيقاع الصوتي للبنية التكرارية يصحبه تماثل عميق في العلاقة بمفردات السياق، فقول جرير:

لَا تَرْهَبَنَّ وَرَأَيْي مَا حَاطَتْ لَكُمْ جَهْلَ الْغَوَاةِ وَخَلُّوهُمْ وَخَلُونِي^(١٧)

يلفتنا إلى أن البنية التكرارية المتمثلة في لفظي (خلوهم وخلوني)، إلى جانب ما تبثه في البيت الشعري من إيقاع صوتي سببه التشابه في بنيتها اللغوية، نلاحظ أن هذه البنية متشابهة في التعليق بمفردات السياق، إذا جاءت اللفظة الأولى (خلوهم) فعل أمر مسند إلى ضمير المخاطب المتمثل بـ (واو) الجماعة وهو الفاعل، كما علق ضمير الغائب (هم) الذي هو المفعول به أيضاً، وجاءت اللفظة الثانية (خلوني) مسندة إلى ضمير المخاطب بـ (واو) الجماعة وهو الفاعل، كما علق ضمير المتكلم (الياء) الذي هو المفعول به، أيضاً، فالتعليق للفظين متشابه، ومعنى ذلك أن التماثل الإيقاعي في البنية التكرارية قد تحول إلى تماثل في حركة المعنى على مستوى الصياغة الشعرية، الذي ولدته العلاقات السياقية. وقول جرير:

لَوْ فِي طَهْيَةِ أَحْلَامٍ لَمَّا اعْتَرَضُوا دُونَ الَّذِي كُنْتُ أَرْمِيهِ وَيَرْمِينِي^(١٨)

يوقفنا على البنية التكرارية المكونة من اللفظ الأول (أرميه)، واللفظ الثاني (يرميني)، فاللفظ الأول (أرميه) متعلق بضمير المتكلم المحذوف والمقدر بـ (أنا) وهو الفاعل، الذي أسند إليه الفعل، وهو معلق بضمير الغائب (الهاء) الذي جاء مفعولاً به، أما اللفظ الثاني (يرميني) علق بضمير الغائب المحذوف والمقدر بـ (هو) وهو الفاعل الذي أسند إليه الفعل، وهو معلق بضمير المتكلم (الياء) الذي جاء مفعولاً به، فاللفظان اشتراكاً بعمل واحد وهو

الرمي إذ دلت عليه (واو) العطف، ولكن ناتج اللفظ الأول خلاف ناتج اللفظ الثاني، وهذا يدعونا إلى القول إن التماثل الإيقاعي الذي ولدته ألفاظ البنية التكرارية المتماثلة في البناء تحول من خلال مفردات التعليق السياقية إلى تناظر بين طرفي البنية التكرارية .
وقول جرير:

مَا عَدَّ قَوْمٌ بِإِحْسَانٍ صَنِيعَهُمْ إِلَّا صَنِيعُكُمْ فَوْقَ الَّذِي صَنَعُوا (١٩)

البنية التكرارية في هذا البيت الشعري تمثله ثلاثة ألفاظ، الأول (صنيعهم) ، والثاني (صنيعكم)، والثالث (صنعوا)، فاللفظ الأول أضيف إلى ضمير الغائب (هم)، كما تعلق بالفعل (عَدَّ)، وتعلق أيضاً بمفردة (قوم) التي جاءت فاعلاً، كما جاء معلقاً للجار والمجرور (بإحسان)، أما اللفظ الثاني (صَنِيعُكُمْ) فقد أضيف إلى ضمير المخاطب (أنتم)، كما جاء معلقاً لظرف الزمان وما جاء بعده، وجاء اللفظ الثالث (صنعوا) مسنداً إلى ضمير الغائب المتمثل بواو الجماعة، كما شارك هذا اللفظ الثاني في تعليق ظرف الزمان، وجاء اللفظ الثالث أيضاً مسنداً إلى (صنيعكم) الذي يعرب مبتدأ، وجملة القول في هذه البنية التكرارية الثلاثية، إنها متماثلة في الإيقاع الصوتي، ولكن هذا التماثل قد حوّل البنية التكرارية إلى معنى التناظر بسبب البنى اللغوية التي تعلقت بها .
وقول جرير:

لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا إِذَا انْقَطَعَتْ أَسْبَابُ دُنْيَاكَ مِنْ أَسْبَابِ دُنْيَانَا (٢٠)

فيه بنية تكرارية يمثلها اللفظ الأول (دنياك)، واللفظ الثاني (دنيانا)، وهي بنية تبت التماثل الإيقاعي الصوتي، وفي الوقت نفسه تعمل على امتداد هذا التماثل وتعميقه من خلال البنى اللغوية التي تعلقت البنية التكرارية، وبمعنى آخر لقد تحول التماثل الإيقاعي ناتج البنية التكرارية إلى حركة التواصل في المعنى من خلال ما تعلقت به من مفردات لغوية في السياق الشعري، إذ جاء اللفظ الأول مضافاً إلى ضمير المخاطبة (أنت) المتمثل في (الكاف)، وتعلق بفعل الشرط (انقطعت)، واللفظ الثاني في البنية التكرارية أضيف إلى ضمير المتكلمين (نحن) المتمثل في (النا)، وتعلق بفعل الشرط (انقطعت) أيضاً، فالتعليق مشترك ومتشابه، وجواب الشرط وقوعه مرهون بحدوث فعل الشرط وما تعلق به.

وقول جرير:

رَأَيْتُ قُرُومًا مِنْ جَدِيلَةٍ أَنْجَبُوا وفحل بني نبهان غير نجيب (٢١)

نلاحظ فيه بنية تكرارية مكونة من طرفين، الأول يمثل اللفظ (انجبوا)، والثاني يمثل اللفظ (نجيب)، فعلى الرغم مما تنتجه هذه البنية التكرارية من تماثل إيقاعي، إلا أنها بسبب البنى اللغوية الواردة في السياق وتعلقها بها يجعلها تتحول إلى علاقة تناقض، والشاهد على ذلك أن اللفظ الأول (انجبوا) أسند إلى واو الجماعة، واللفظ الثاني أضيف إليه مفردة (غير)، كما أنه وما أضيف إليه أسند إلى مفردة (فحل)، وتعلقا بها، وتعلقا أيضاً بما أضيف إلى مفردة (فحل) وهو (بني نبهان) فبالمقارنة بين معلق اللفظ الأول ومعلق اللفظ الثاني، نلاحظ أن اللفظ الثاني (نجيب) كان له فضاء من التعليق، خلاف اللفظ الأول (انجبوا) إذ ضاق فضاءه التعليقي، كما أن اللفظ الأول دلالة إيجابية، بينما اللفظ الثاني دلالة سلبية، كل هذا أسهم في نقل التماثل الإيقاعي الصوتي إلى حركة ذات معنى تناقضي.

وبهذا نكون قد وقفنا على البنية التكرارية المتمثلة " برد الأعجاز على ما قبلها " من حيث أنماطها وبعدها المكاني وعلاقاتها بالبنى اللغوية الواردة في السياق الشعري، إذ لاحظنا أنها بالإضافة إلى ما تحدثه من إيقاع موسيقي يضاف إلى القافية والوزن، فإنها تشكل ظاهرة أسلوبية من خلال العلاقات السياقية التي تخرجها إلى علاقة التماثل العميق أو التواصل في حركة المعنى، أو التناقض أو التناظر.

(٢/ب)

البنية التكرارية الثانية التي تشكلت على المستوى الأفقي في الصياغة الشعرية في شعر جرير هي " الترديد " وهي بنية تكاد تكون مشابهة لبنية " رد الأعجاز على ما قبلها " من حيث الكثرة، والمساحة العريضة في ديوان الشاعر، إلا أن بنية الترديد تباين البنية السابقة، إذ جاءت بنية مفتوحة لأنها تسمح للسياق بعد تكرارها بالامتداد، وهذا خلاف بنية رد الأعجاز على ما قبلها، فهي بنية مغلقة لأنها لا تسمح للسياق بالامتداد بعد تكرارها.

وعند تفحص هذه البنية التكرارية في شعر جرير، وجدناها على أنماط ثلاثة من حيث أبنيتها، فهناك البنية الثنائية، وهناك البنية الثلاثية، وهناك البنية الخماسية، ومما هو لافت للنظر خلو الصياغة الشعرية في ديوان جرير من البنية التكرارية المتمثلة بالترديد من البنية الرباعية، كما أن البنية الخماسية لم تأت إلا مرة واحدة، بينما كانت قسمة عادلة تقريباً بين البنيتين الثنائية والثلاثية.

ومثال النمط الأول، وهو ذو بنية تكرارية ثنائية:

بالأعزلين عرفت منها منزلاً ومنازلاً بِقِشَاوَةِ الخرجاء (٢٢)
النمط الثاني، وهو ثلاثي البنية :

وإذا القرومُ تخاطرت في موطن عرف القروم لقرمك المتنجب (٢٣)
النمط الثالث، وهو خماسي البنية :

تزودٌ مثل زادٍ أباك فـينا فنعم الزادُ زادُ أباك زاداً (٢٤)
أما البعد المكاني لبنية التكرار المتمثلة (بالترديد) في أنماطها الثلاثة السابقة فيمكن رصدها في ديوان جرير على النحو التالي:

أ- أشكال النمط الأول، ثنائي البنية التكرارية:

١- الطرفان في وسط الشطر الأول من البيت الشعري.

إنني وجدتُ بهن وجدَ مُرقَشٍ ما بعضُ حاجتِهِنَّ غيرُ عناءٍ (٢٥)

٢- الطرف الأول في وسط الشطر الأول، والطرف الثاني في آخر الشطر الأول.

إذا نجمٌ تغـيبَ لآحَ نجمٌ وليست بالمُحَاقِ ولا الغُموم (٢٦)

٣- الطرف الأول في وسط الشطر الأول، والطرف الثاني في وسط الشطر الثاني.

لئن سكنتُ تيمٌ زماناً بِغِرَّةٍ لقد حُديتُ تيمٌ حُدَاءَ عَصَبِ صَبَا (٢٧)

- ٤- الطرف الأول في آخر الشطر الأول، والطرف الثاني في وسط الشطر الثاني.
 إِذَا عَلِقْتُ حَبَالُكَ حَبْلَ عَاصٍ رَأَى الْعَاصِي مِنَ الْأَجْلِ اقْتِرَابَا (٢٨)
- ٥- الطرف الأول في وسط الشطر الأول، والثاني في أول الشطر الثاني.
 لَا تَفْخَرَنَّ فَإِنَّ دِينَ مُجَاشِعٍ دِينَ الْمَجُوسِ تَطُوفُ حَوْلَ دُورِ (٢٩)
- ٦- الطرف الأول في أول الصدر، والطرف الثاني في أول العجز.
 أَفْقًا عَيْنَ الشَّانِيِ الْبَغِيضِ فَقَاءَ الطَّبِيبِ قُرْحَةَ الْمَرِيضِ (٣٠)
- ٧- الطرف الأول في أول الصدر، والطرف الثاني في وسط العجز.
 وَيَأْبَى غُوَاةُ النَّاسِ إِلَّا تَوَافُدًا عَلِيٍّ وَيَأْبَى أَنْ يَرُقَّ لَهُمْ عَظْمِي (٣١)
- ٨- الطرف الأول في وسط الشطر الأول، والطرف الثاني في آخر الشطر الثاني.
 أَمَدَحْتُمُ الْجَمَلَ الْكَرِيمَ بِنَاتِهِ لَكُنْ بَنَاتُ أَبِيكَ غَيْرُ كَرَامِ (٣٢)
- ٩- الطرفان في الشطر الثاني؛ الأول في أوله، والثاني في آخره.
 وَإِنِّي وَقَيْسًا، يَا ابْنَ قَيْنٍ مُجَاشِعٍ كَرِيمٍ أَصَفِّي مِدْحَتِي لِلْأَكْرَامِ (٣٣)
- ١٠- الطرفان في الشطر الثاني؛ الأول في وسطه، والثاني في آخره.
 يَمْرُوغُ مِنِّي إِنْ رَأْنِي فَقُلْ لِلْقِرْدِ: أَيْنَ تَرَوُغُ أَيْنَا (٣٤)

ب- أشكال النمط الثاني ثلاثي البنية التكرارية:

- ١- الأطراف الثلاثة في الشطر الأول؛ إذ جاء الأول والثاني في وسطه، والثالث في آخره.
 لَكُمْ فَرْعٌ تَفْرَعُ كُلُّ فَرْعٍ وَفَضْلٌ لَا تَعَادِلُهُ الْفُضُولُ (٣٥)
- ٢- الطرفان الأول والثاني في الشطر الأول؛ الأول منهما في أوله، والثاني في وسطه، والطرف الثالث في أول الشطر الثاني.

فـإِنِّي لَذُو حِلْمٍ، وَإِنِّي لَلَّيِّنُ وَإِنِّي لِأَحْمِي بِالشُّكَّاسَةِ لِيْنِي (٣٦)

٣- الطرفان الأول والثاني في الشطر الأول؛ الأول منهما في أوله، والثاني في آخره، والطرف الثالث في وسط الشطر الثاني.

نَجِيبٌ أَرِيبٌ، كَانَ جَدُّكَ مُنْجِباً وَأَدْتُ إِلَيْكَ الْمُنْجِبَاتُ الْعَفَائِفُ (٣٧)

٤- الطرفان الأول والثاني في الشطر الأول؛ أولهما في وسطه، وثانيهما في آخره، والطرف الثالث في آخر الشطر الثاني.

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ بِالْإِمَامَةِ ذِكْرَةً إِنَّ الْمَحَبَّ لَمَنْ يَحِبُّ ذُكُوراً (٣٨)

٥- الطرفان الأول والثاني في وسط الشطر الأول، والطرف الثالث في وسط الشطر الثاني.

أَنَا الدَّهْرُ يُقْنِي الْمَوْتَ وَالْدَّهْرُ خَالِدٌ فَجِئَنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئاً يُطَاوِلُهُ (٣٩)

٦- الطرفان الأول والثاني في وسط الشطر الأول، والطرف الثالث في أول الشطر الثاني.

يُقْلَصُ بِالْفَضْلَيْنِ، فَضْلٌ مُفَاضَةٌ وَفَضْلٌ نَجَادٍ لَمْ تَقْطَعْ حَمَائِلُهُ (٤٠)

٧- الطرف الأول في وسط الشطر الأول، والطرفان الثاني والثالث في الشطر الثاني؛ الثاني منهما في أوله والثالث في وسطه.

كَأَنَّ نَقِيقَ الْحَبِّ فِي حَاوِيَايِهِ نَقِيقُ الْأَفَاعِي أَوْ نَقِيقُ الْعَقَارِبِ (٤١)

٨- الطرف الأول في أول الشطر الأول، والطرفان الثاني والثالث في وسط الشطر الثاني.

وَأَقْرَضْتُ لَيْلَى الْوَدَّ ثُمْتُ لَمْ تُرِدْ لِتَجْزِي قَرْضِي، وَالْقُرُوضُ وَدَائِعُ (٤٢)

٩- الطرف الأول في وسط الصدر، والطرفان الثاني والثالث في العجز؛ الثاني منهما في أوله، والثالث في آخره.

فَقُولَا لَوَادِيهَا، الَّذِي نَزَلَتْ بِهِ: أَوَادِي ذِي الْقَيْصُومِ أَمْرَعْتَ وَادِيَا (٤٣)

ج- أشكال النمط الثالث، خماسي البنية التكرارية، إذ ورد فيه الطرفان الأول والثاني في الصدر؛ الأول منهما في أوله، والثاني في وسطه، والأطراف الثلاثة الأخرى في العجز، الثالث والرابع منها في وسطه والخامس في آخره.

تَزَوَّدَ مِثْلَ رَادِ أَبِيكَ فَمِينَا فَنَعَمَ الزَّادُ زَادُ أَبِيكَ زَادَا (٤٤)

مما لا شك فيه أن حركة الألفاظ في البنى التكرارية الثنائية أو الثلاثية أو الخماسية قد وُكِّدَ إيقاعاً صوتياً عمل على إيجاد صياغة شعرية متماسكة على مستوى البيت الشعري في النمط الأفقي.

ولعل هذا الإجراء الوصفي الذي وقف على أنماط البنى التكرارية في ظاهرة التردد التكراري، ومالها من أبعاد مكانية ذات أشكال متعددة لايفي بالتعرف إلى السمات الأسلوبية لهذه الظاهرة، لذا لابد من الوقوف على ما للبنى اللغوية الواردة في السياق الشعري من علاقات بألفاظ التكرار لتكشف لنا عن الخاصية السياقية.

فهذا قول جرير:

حَرْفٌ تَحَاذِرُ فِي خَشَاشٍ نَاشِبٍ حَصِداً يَسُورُ كَمَا يَسُورُ الْأَشْجَعُ (٤٥)

البنية التكرارية في البيت الشعري تتكون من اللفظين (يسور) و(يسور)، وهما متماثلان في الإيقاع الصوتي الذي تحول بالتالي إلى تماثل في معنى السياق بفضل (كاف) حرف التشبيه، التي سَوَّتْ بين المشبه والمسببه به، وبفضل التشابه في كل مفردات التعليق اللفظي البنية التكرارية، إذ أسند اللفظ الأول (يسور) إلى ضمير الغائب المقدر بـ(هو)، وأسند اللفظ الثاني (يسور) إلى الاسم الظاهر (الأشجع)، فهذا التشابه في مفردات التعليق، مضافاً إليها ناتج (كاف) حرف التشبيه، حول التماثل الإيقاعي الصوتي إلى تماثل في المعنى السياقي.

ويقول جرير:

تَقُولُ سُلَيْمَى: لَيْسَ فِي الصَّرْمِ رَاحَةٌ بَلَى إِنَّ بَعْضَ الصَّرْمِ أَشْفَى وَارَوْحُ (٤٦)

إن البنية التكرارية في هذا البيت الشعري تكمن في اللفظ الأول (الصرم)، وفي اللفظ الثاني (الصرم)، واللفظ الأول تعلّق بالفعل (تقول)، كما أسند إلى مفردة (راحة)، كما أنه ناتج مقول القول أيضاً، وجاء مجروراً بحرف الجر، أما اللفظ الثاني (الصرم)، فقد أضيف إليه مفردة (بعض) كما أسند إليه المفردتان التاليتان والمتعاقبتان (أشفى وأروح)، فيكاد يكون التعليق لبنية التكرار بمفردات البنية اللغوية الواردة في السياق الشعري متوازناً ومتسعاً، ومع هذا فإن التماثل الإيقاعي الصوتي - الذي ولّدته البنية التكرارية التي جاءت متوازنة ومتسعة في علاقاتها بالبنية اللغوية في السياق - تحول إلى علاقة تناقض في معنى السياق.

ويقول جرير:

إِذَا قِيلَ رَكْبٌ مِنْ سَلِيطٍ فَقُبِّحَتْ رِكَاباً، وَرَكْبَاناً، لثِيماً بِشِيرْهَا (٤٧)

نلاحظ في هذا البيت نمطاً ثلاثي البنية التكرارية، ألفاظها هي (ركب) و (ركاباً) و (ركباناً)، وهذه الألفاظ ذات تعليق نحوي بمفردات البنية اللغوية، فاللفظ الأول (ركب) أسند إليه مفردة (قيل) التي تعلق بها الجار والمجرور أما اللفظان الثاني والثالث (ركاباً وركباناً) فقد اشتركا في المعلق، وهو مفردة (قبحت) وهذه البنية التكرارية ثبت تماثلاً إيقاعياً صوتياً بسبب ترديدها، وهذا التماثل الإيقاعي لم يقف عند هذا الحد، بل تحول إلى معنى التفصيل والتواصل العميق بين فعل الشرط وجوابه.

ويقول أيضاً:

وَقَدْ لَيِّنْتَ وَحْشَهُمْ بِرِفْقٍ وَتَغَيَّيَ النَّاسَ وَحْشَكَ أَنْ تُصَادَا (٤٨)

البنية الترددية التكرارية تتمثل في لفظ (وحشهم)، وفي لفظ (وحشك)، فاللفظ الأول أضيف إلى ضمير الغائبين (هم)، كما تعلق بالفعل (لينت) الذي هو نتاج الفاعل الذي جاء ضميراً متصلاً يدل على المخاطب (أنت)، وجاء اللفظ الثاني مضافاً إلى ضمير المخاطب (أنت)، كما أسند إليه مفردة (تعيي)، وإذا ما تأملنا في البنية التكرارية فإنها تولد تماثلاً صوتياً إيقاعياً، وإذا ما تأملنا في علاقاتها بمفردات البنية اللغوية أيضاً، نجد أن هذا التماثل الصوتي الإيقاعي يصير إلى تناظر في معنى السياق.

وبعد فجملة القول أن بنية التردد التكرارية على المستوى الأفقي تشكل ظاهرة أسلوبية بفضل علاقاتها بمفردات السياق اللغوية، كأن تتحول هذه البنية من تماثلها الإيقاعي إلى تماثل عميق في معنى السياق أو إلى تفصيل وتواصل أو تناقض في المعنى أو تناظر فيه.

(٢/جـ)

البنية التكرارية التي توافرت في صياغة جرير الشعرية، والتي تشكلت على المستوى الأفقي هي (الجناس)، وهي بنية تنتمي إلى محور التكرار على إطلاقه كما تشير - من خلال تسميتها - إلى الطبيعة التماثلية القائمة فيها ^(٤٩)، والمتأمل في هذه البنية الإيقاعية في ديوان جرير يدرك أنها تتكون من لفظين متشابهين صوتياً، وهذا هو (الجناس التام)، أو تتكون من لفظين بينهما من التشابه أكثر مما بينهما من التخالف، وهذا هو (الجناس الناقص)، واللافت للنظر أن ديوان جرير يكاد يخلو من الجناس التام، بينما ورد فيه (الجناس الناقص) وإن كان غير كثير، ولعل ميل جرير إلى الجناس الناقص للتخفيف من أثقال الرتبة الإيقاعية الناتجة من التماثل الكلي التي يأتي بها (الجناس التام)، لذا لجأ إلى إحداث المخالفة الصوتية التي يتأتى من ورائها تزاوج التماثل والتخالف على صعيد واحد.

والدراسة لهذه البنية ستركز على بعدها المكاني، والكشف عن دورها في الصياغة الشعرية.

أما بالنسبة للبعد المكاني، فبعد رصد بنية (الجناس) في شعر جرير رأينا ورودها على الأشكال التالية:

١- الطرفان في الشطر الأول؛ الأول منهما في وسطه، والثاني في آخره

ولقد قطعتُ مَجَاهِلاً وَمُنَاهِلاً وَجِمَامُ أَجْنِهَا كَلُونِ الْعَنْدَمِ ^(٥٠)

٢- الطرفان في وسط الشطر الأول.

ورثَ الْأَعْنَةُ وَالْأَسْنَةُ وَأَنْتَمَى فِي بَيْتٍ مَكْرُمَةٍ رَفِيعِ السُّلْمِ ^(٥١)

- ٣- الطرفان في الشطر الأول؛ أولهما في أوله، وثانيهما في آخره.
عَوَى عَبْدٌ هَزَانٍ شَقَاءً، فَقَدْ هَوَى من السُّحْقِ لَمْ تَلْحَقْ يَدَاهُ بِسُلْمٍ (٥٦)
- ٤- الطرف الأول في وسط الشطر الأول، والطرف الثاني في أول الشطر الثاني.
هَذَا هَوَى شَعَفَ الْفُؤَادَ مُبَرِّحٌ وَنَوَى تَقَازَفُ غَيْرُ ذَاتِ خِلَاجٍ (٥٣)
- ٥- الطرف الأول في آخر الشطر الأول، والطرف الثاني في وسط الشطر الثاني.
لَقَدْ وَلَدَتْ غَسَّانَ ثَالِبَةُ الشَّوَى عَدَوْسُ السُّرَى لَا يَقْبَلُ الْكُرْمَ جِيدُهَا (٥٤)
- ٦- الطرف الأول في أول الشطر الأول، والطرف الثاني في أول الشطر الثاني.
صَافِي الْأَدِيمِ إِذَا وَضَعْتَ جَلَالَهُ ضَافِي السُّبُوبِ، يَبِيتُ غَيْرَ مَذَالٍ (٥٥)
- ٧- الطرف الأول في وسط الشطر الأول، والطرف الثاني في وسط الشطر الثاني.
مُوقَّاءُ، إِذَا تُرْمَى، صُيُودٌ مُلَقَّاءُ، إِذَا تُرْمَى الْكَرَامَا (٥٦)
- ٨- الطرف الأول في أول الشطر الأول، والطرف الثاني في وسط الشطر الثاني.
طَوَى الْبَيْنُ أَسْبَابَ الْوِصَالِ وَحَاوَلَتْ بِكَنْهَلِ أَسْبَابِ الْهَوَى أَنْ تَجْدُمَا (٥٧)
- ٩- الطرفان في الشطر الثاني، الأول منهما في أوله، والثاني في وسطه.
وَحَهَّزَتْ فِي الْأَفَاقِ كُلَّ قَصِيدَةٍ شَرُودٍ وَرُودٍ كُلُّ رَكْبٍ تُنَازِعُ (٥٨)
- ١٠- الطرفان في وسط الشطر الثاني.
بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ: أَنَاظِرُ إِلَى اللَّيْلِ بَعْضَ النَّيْلِ أَمْ أَنْتَ عَاجِلُهُ (٥٩)
- وللوقوف على السمات الأسلوبية لهذه البنية التكرارية المتمثلة بالجناس، فلا بد من النظر في البنى اللغوية السياقية التي تعلقت بها.
- فقول جرير:
- وَرِثَ الْأَعْنَةَ وَالْأَسْنَةَ وَأَنْتَ مَي فِي بَيْتٍ مَكْرُمَةٍ رَفِيعِ السُّلْمِ (٦٠)

يحقق التماثل الإيقاعي الصوتي من خلال لفظي الجنس (الأعنة والأسنة)، وإلى جانب ذلك يتحول هذا التماثل الإيقاعي الصادر عن اللفظين إلى معنى التناظر في السياق الشعري، إذ إن الأعنة والأسنة بينهما تلازم، ناهيك أن اللفظ الأول من البنية التكرارية (الأعنة) قد تعلق بمفردة (ورث)، والشئ نفسه اللفظ الثاني من البنية التكرارية (الأسنة) قد تعلق بمفردة (ورث)، إذن نلاحظ أن لفظي البنية قد اشتركا في التعليق، وبهذا تحول التماثل الإيقاعي للبنية التكرارية إلى معنى التناظر.

في قول جرير:

ولقد قَطَعْتُ مَجَاهِلًا وَمَنَاهِلًا وَجَمَامَ أَجْنِهَا كَلَوْنِ الْعَنْدَمِ^(٦١)

تحقق البنية التكرارية المتمثلة (بالجناس) في هذا البيت لونا من التقرير والتأكيد، إذ جاء اللفظ الأول (مجاهلاً) متعلقاً بمفردة (قطعت)، وهذا اللفظ يرتبط بحكم طبيعته التكوينية بالقفار، فمدّ حركته التعبيرية التعليقية إلى اللفظ الثاني (مناهلاً) عندما جعلته الصياغة الشعرية يشترك في تعلقه بالمفردة (قطعت) أيضاً، عن طريق حرف (واو) العطف الذي يفيد الاشتراك، وبهذا تحقق للبنية التكرارية إلى جانب التماثل الإيقاعي لون من التقرير والتأكيد على مستوى السياق.

وفي قول جرير أيضاً:

هَذَا هَوَى شَعَفِ الْفُؤَادِ مُبَرِّحٌ وَنَوَى تَقَّاذِفُ غَيْرِ ذَاتِ خَلَاجٍ^(٦٢)

في هذا البيت الشعري تتحقق المبالغة نتيجة لعملية التعليق، إذ أسند اللفظ الأول (هوى) من البنية التكرارية إلى اسم الإشارة (هذا)، كما تعلق به مفردة (مُبَرِّحٌ) عن طريق التعليق النحوي إذ جاءت صفة لفظ البنية (هوى)، واللفظ الثاني (نوى) أسند إلى اسم الإشارة (هذا) أيضاً عن طريق (واو) العطف، كما تعلق به مفردة (تقاذف) والتركيب (غير ذات خلّاج)، والبنية التكرارية بلفظيها حققت التماثل الإيقاعي الذي تحول إلى المبالغة العميقة البنى اللغوية السياقية التي تعلقت بها.

وفي قوله أيضاً:

عَوَى عَبْدٌ هِزَانٍ شَقَاءً، فَقَدْ هَوَى مِنْ السُّحْقِ لَمْ تَلْحَقْ يَدَاهُ بِسَلَمٍ^(٦٣)

نلاحظ البنية التكرارية المكونة من اللفظ الأول (عوى) الذي أسند إلى المفردة (عبد هزان)، وهي معلق المفردة (شقاء)، واللفظ الثاني، (هوى) أسند الى الغائب (هو) الذي يعود على الاسم الظاهر (عبد هزان)، كما جاء اللفظ الثاني أيضاً معلقاً للجار والمجرور (من السحق)، والبنية التكرارية تحمل تماثلاً إيقاعياً صوتياً، ولكن بسبب علاقاتها بالبنية اللغوية الواردة في السياق، تحول هذا التماثل الى معنى التعليل، إذ جاء الطرف الأول من البنية تعليلاً للطرف الثاني الذي كان من حقه التقديم ومن حق الطرف الأول التأخير.

وبهذا تكون بنية الجناس التكرارية قد أفرزت بسبب علاقاتها ببنية السياق اللغوي معاني التعليل والمبالغة والتأكيد والتناظر.

(د/٢)

البنية التكرارية الرابعة التي وردت في الصياغة الشعرية في ديوان جرير وتشكلت على مستوى أفقي هي بنية (التجاور أو المجاورة)، وقد وقف البلاغيون عند هذه البنية كشكل تعبيرى تعامل معه المبدعون شعراً ونثراً، ووظفوه في إنتاجهم لما له من دور مؤثر في تأكيد شاعرية الصياغة^(٦٤).

والطبيعة السطحية لهذه البنية تقوم على تلاصق ألفاظها، وقد تعامل جرير معها تعاملًا غير كثير، وجاءت في شعره ثنائية البنية في غالب السياقات إلا مرة واحدة جاءت ثلاثية البنية، ومعنى ذلك أنها ذات طابع بسيط..

ولدراسة هذه البنية سنقف على أبعادها المكانية، وعلى دورها في الصياغة الشعرية في ديوان جرير.

بالنسبة للبعد المكاني فقد وردت بنية (المجاورة) الثنائية على أربعة أشكال:

١- الطرفان في آخر عجز البيت الشعري.

مَنَّا فَوَارِسُ يَوْمِ الصَّمَدِ كَانَ لَهُمْ قَتْلَى وَأَسْرَى وَأَسْلَابٌ وَأَسْلَابٌ^(٦٥)

٢- الطرفان في أول صدر البيت الشعري.

إِلَيْكَ إِلَيْكَ عَبْدَ بَنِي نُمَيْرٍ وَلَمَّا تَقْتَدِحْ مِنِّي شِهَابًا^(٦٦)

٣- الطرفان في وسط صدر البيت الشعري:

يا رَبُّ قَوْمٍ وَقَوْمٍ حَاسِدِينَ لَكُمْ مَا فِيهِمْ بَدَلٌ مِنْكُمْ وَلَا خَلْفٌ^(٦٧)

٤- الطرفان في أول عجز البيت الشعري:

تَخْذِي بِنَا نُجَبُّ أَفْنَى عَرَائِكَهَا خُمْسٌ وَخُمْسٌ وَتَأْوِيبٌ وَتَأْوِيبٌ^(٦٨)

ووردت بنية (المجاورة) الثلاثية على شكل واحد، إذ شغلت بأطرافها الثلاثة عجز البيت الشعري كله.

مَا عَضُّ نَابِيٍّ قَوْمًا أَوْ أَقُولَ لَهُمْ إِيَّاكُمْ، ثُمَّ إِيَّاكُمْ، وَإِيَّانَا^(٦٩)

أما من حيث السمات الأسلوبية التي تفجرها بنية المجاورة التكرارية أثناء علاقاتها السياقية من خلال مفردات البنية اللغوية، فإنها دائماً تحول التماثل السطحي الإيقاعي إلى تماثل يؤكد حركة المعنى السياقي ويقويه، ومثال ذلك قول جرير:

هَاجَ الشُّجُونُ بِرَهْبِي رِبْعُ أَطْلَالٍ وَقَدْ مَضَى مَرُّ أَحْوَالٍ وَأَحْوَالٍ^(٧٠)

إن اللفظين (أحوال وأحوال) يشكلان البنية التجاورية التكرارية المولدة للإيقاع الصوتي التماثلي، وقد تعلقا بالسياق من خلال مفردات البنية اللغوية الواردة في البيت الشعري، فكلاهما تعلق بالفعل الماضي (مضى)، وكلاهما أضيف إليه مفردة (مر)، إذن فمعلقهما واحد إذ اشتركا فيه، وهذا أدى إلى تحول التماثل السطحي الإيقاعي إلى تماثل عميق يؤكد المعنى في السياق الشعري. وقوله أيضاً:

رُوحُوا الْعِشِيَّةَ رَوْحَةً مَذْكُورَةً إِنْ حِرْنٌ حِرْنَا، أَوْ هُدَيْنَ هُدَيْنَا^(٧١)

لقد تكرر لفظ (حرن) مرتين متتاليتين، وبهذا شكلا البنية التكرارية التجاورية، التي أحدثت إيقاعاً موسيقياً تماثلياً، وقد تعلق هذان اللفظان بمفردات البنية اللغوية الواردة في السياق، فكلاهما أسند إلى نون النسوة، وهو تعليق مشترك بينهما، وإلى جانب ذلك لقد انفجر التماثل الإيقاعي في بنية التجاور في البنية اللغوية، إذ شكل بنية تكرارية تجاورية

أخرى، أسند طرفاها إلى نون النسوة أيضاً، وبهذا تكون البنية التجاورية قد ولدت تماثلاً إيقاعياً تحول إلى أعماق البنية اللغوية السياقية.

(أ/٣)

إن أولى البنى التكرارية التي تشكلت على المستوى الرأسي في صياغة جرير الشعرية تكرار التردد في بدايات الأبيات الشعرية، فمثل هذا التشكيل البنائي يولد إيقاعاً موسيقياً تماثلياً في الصياغة الشعرية، ولكن هذا الإيقاع الموسيقي التماثلي لا يثبت عند سطح البنية وإنما يتحول في أعماقها إلى علاقات يكشف عنها من خلال عملية التعليق بمفردات البنى اللغوية السياقية.

وترديد الألفاظ في بدايات الأبيات الشعرية على المستوى الرأسي في شعر جرير جدٌ كثير، مما يدعونا لدراسة هذه الظاهرة، وهي دراسة ستقف عند أنواعها من حيث عدد الألفاظ التي تتردد في البنية، وستقف أيضاً عند الأساليب التي وردت فيها بنية التردد، والمتأمل في هذه البنية في ديوان الشاعر جرير يلحظ أنها جاءت على أربعة أنواع:

والتَّغْلَبِيُّ عَلَى الْجَوَادِ غَنِيمَةً
والتَّغْلَبِيُّ مُغْلَبٌ قَوَدَتْ بِهِ
بُسَّ الحُمَاةِ عَشِيَّةَ الإِرْنَانِ
مَسْوَاعُهُ، عَبْدٌ بِكُلِّ مَكَانٍ (٧٢)

الثاني: ثنائي البنية التكرارية الترددية.

وَشَبَّهْتُ نَفْسَكَ أَشَقَى ثَمُودَ
وَشَبَّهْتُ نَفْسَكَ حُوقَ الحِمَارِ
فَقَالُوا: ضَالَّتْ وَلَمْ تَهْتَدِ
خَبِيرُ الأَوَارِي وَالْمُرُودِ (٧٣)

الثالث: ثلاثي البنية التكرارية الترددية.

بَنِي عَبْدٍ عَمُرُو! قَدْ فَرَعْتُ إِلَيْكُمْ
بَنِي عَبْدٍ عَمُرُو! قَدْ أَصَابَ أَكْفُكُمْ
وَقَدْ طَالَ زَجْرِي لَوْ نَهَاكُمْ تَقْدُمِي
مَشَاظِي فَنَاءٍ، دَرُّهَا لَمْ يُقَوْمِ (٧٤)

الرابع: رباعي البنية التكرارية الترددية.

قَبَحَ الإِلَهَ وَجْوهَ تَغْلِبَ إِنَّهَا
قَبَحَ الإِلَهَ وَجْوهَ تَغْلِبَ كُلُّمَا
هَانَتْ عَلَيَّ مَرَّاسِنًا وَسَبَّالًا
شَبَحَ الْحَجِيحُ وَكَبَّرُوا إِهْلَالًا (٧٥)

أما الأساليب التي اكتتفت البنية الترددية في بدايات الأبيات الشعرية فكانت موزعة بين الأسلوبين الإخباري والإنشائي ومثال الإخباري في شعر جرير:

طَرِبْتَ وَمَا هَذَا الصَّبَا وَالتَّكَالُفُ وهل لَهْوَى إذ راعه البين صارفُ
طَرِبْتَ بِأَبْرَادٍ وَذَكَرَكَ الْهَوَى عِرَاقِيَّةُ، ذَكَرُ لِقَلْبِكَ شَاعِفُ^(٧٦)

أما الإنشائي فهو أنواع في شعر جرير، فمنه ما ابتداء بحرف النداء، وهو كثير في شعر الشاعر، ومثاله:

أَخَالِدَ كَانَ أَهْلُكَ لِي صَدِيقًا فَقَدْ أَمَسُوا لِحُبِّكُمْ حَرَابَا
أَخَالِدَ لَوْ سَأَلْتَ عَلِمْتَ أَنِّي لَقِيتُ بِحِبِّكَ الْعَجَبَ الْعَجَابَا^(٧٧)
أو بحرف الاستفهام، وكثير أيضاً:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّصْبَ يَهْدِمُ جُحْرَهُ وَتَرَأْسُهُ بِاللَّيْلِ صُمُّ الْأَسَاوِدِ
أَلَمْ تَرَ يَرْبُوعاً إِذَا مَا ذَكَرْتُهُمْ وَأَيَّامُهُمْ شَدُّوا مُتُونِ الْقَصَائِدِ^(٧٨)

أو بفعل الأمر، وهو قليل في شعر جرير:

حَيِّ الدِّيارَ عَلَى سَفْيِ الْأَعاصِيرِ أَسْتَنْكَرْتَنِي أَمْ ضَنْتَ بِتَخْخِيرِ
حَيِّ الدِّيارَ الَّتِي بَلَى مَعَارِفَهَا كُلَّ الْبَلَى نَفْيَانُ الْقَطْرِ وَالْمُورِ^(٧٩)

أما ما تتحول إليه هذه البنية ذات التماثل الإيقاعي من علاقات من خلال التعليق السياقي بمفردات البنى اللغوية، فتكشف عنه الأمثلة الشعرية التالية:

قَبَحَ الْإِلَهُ عَلَى الْمُرِيرَةِ أَقْبَرًا أَصْدَأُوهُنَّ يَصْحَنَ كُلُّ ظَلَامِ
قَبَحَ الْإِلَهُ عَلَى الْمُرِيرَةِ نِسْوَةً خُضِرَ الْجُلُودِ، يَبْتَنَ غَيْرَ نِيَامِ^(٨٠)

لقد شكلت البنية التكرارية الترددية المتعاقبة في بدايات الأبيات الشعرية تماثلاً إيقاعياً موسيقياً، وقد علق أولها مفردة (أقبراً)، وعلق ثانيها مفردة (نسوة)، ومن خلال هذا التعليق السياقي تحولت البنية التكرارية من التماثل الإيقاعي السطحي إلى تماثل عميق على مستوى المعنى السياقي.

وقول جرير:

وَمَا تَيْمٌ إِلَى سَلَفِي نِزَارٍ وَمَا تَيْمٌ تَرَبَّتِ الرَّبَابُ
وَمَا تَيْمٌ لَضُبَّةَ غَيْرُ عَبْدِ أَطَاعَ الْقَوْدَ وَاتَّبَعَ الْجَنَابَا (٨١)

البنية التكرارية المتتالية في بدايات الأبيات الشعرية، تشكل إيقاعاً صوتياً تماثلياً، ومن خلال تعلقها بمفردات السياق - إذ جاء أولها معلقاً للجار والمجرور (إلى سلفي نزار)، وجاء ثانيها معلقاً للجار والمجرور (الضبة) - تحول التماثل الإيقاعي إلى علاقة تواصل على مستوى المعنى السياقي.
وقول جرير:

حَيِّ الدِيَارِ عَلَى سَفِي الْأَعَاصِيرِ أَسْتَنْكَرْتَنِي أَمْ ضَنْتُ بِتَخْ بِيرِي
حَيِّ الدِيَارِ الَّتِي بَلَى مَعَارِفَهَا كُلُّ الْبَلَى نَفْيَانُ الْقَطْرِ وَالْمَوْرِ (٨٢)

البنية التكرارية الترددية في بدايات الأبيات الشعرية، تشكل إيقاعاً موسيقياً متماثلاً، ومن خلال ما تعلق بها من مفردات لغوية في السياق الشعري - إذ جاء طرفها الأول معلقاً للتركيب (على سفي الأعاصير)، وجاء طرفها الثاني معلقاً للاسم الموصول (التي)، كما أسند إليه الجملة الوصفية (بلى معارفها) - تحول التماثل الإيقاعي إلى علاقة تفصيلية على مستوى معنى السياق.
وقول جرير:

يَا ضَبُّ ! إِنَّكُمُ الْبِكَارُ، وَإِنِّي مَتَّخَمٌ فَطِمٌ يَخَافُ صَيَالِي
يَا ضَبُّ ! غَيْرُكُمْ الصَّمِيمُ، وَأَنْتُمْ تَبِعُ، إِذَا عُدَّ الصَّمِيمُ، مَوَالِي
يَا ضَبُّ ! إِنَّكُمُ لَسَعْدُ حَشَوَةٍ مِثْلُ الْبِكَارِ ضَمَمْتُهَا الْأَغْفَالِ
يَا ضَبُّ ! إِنَّ هَوَى الْقُيُونِ أَضَلَّكُمْ كَخِلَالِ شَيْعَةِ أَعْوَرِ الدَّجَالِ (٨٣)

شكل لفظ (ضب) الوارد في أسلوب النداء بنية تكرارية ترددية في بدايات الأبيات الشعرية، وبالتالي ولدت هذه البنية الترددية إيقاعاً موسيقياً متماثلاً على المستوى الرأسي، وإلى جانب ذلك ولدت هذه البنية من خلال التعليق السياقي، - إذ تعلق بها ما جاء بعدها في السياق من مفردات لغوية - علاقة تناظر على مستوى معنى السياق.

البنية التكرارية الثانية التي تشكلت على المستوى الرأسي في شعر جرير هي تكرار التريديد في ثنايا الأبيات الشعرية، وهذه البنية تشاكل سابقتها في توليد إيقاع موسيقي تماثلي، يتحول بفضل التعليق بالمفردات اللغوية الواردة في السياق الشعري إلى علاقات أخرى.

لَيْتَ الْغُرَابَ غَدَاةً يَنْعَبُ بِالنَّوَى
بَنَوَى الْأَحْبَبَةَ، دَائِمُ التَّشْحَاجِ
كَانَ الْغُرَابُ مُقَطَّعَ الْأَوْدَاجِ ^(٨٥)

- ۱۰۲ -

وَكأنَ لَيْلي، من تَذْكَرِي الهَوَى لَيْلٌ، بأطْوَلِ لَيْلة، مَوْصُولٌ
أَيَنامُ لَيْلكِ، يا أَمَيمٌ، ولم يَنَمْ لَيْلُ المَطِيِّ، وَسَيُـرْهُنَ ذَمِيلُ^(٨٦)

تكرر لفظ (ليل) خمس مرات في البنية الترديدية في ثنايا الأبيات على المستوى الرأسي، وبالتالي بث تماثلاً إيقاعياً في السياق الشعري، ولكن تأملاً في هذا اللفظ على المستويين الأفقي والرأسي لعله يقدم غير معنى، فعلى المستوى الأفقي نجد البيت الأول أن لفظ (ليلي) قد أضيف إلى ضمير المتكلم (الياء)، كما أسند إليه لفظ (ليل) وصفته مفردة (موصول)، فالتماثل الإيقاعي في هذا البيت تحول من خلال التعليق اللغوي إلى توصيف ليل الشاعر إذ طال بسبب الهوى، وفي البيت الثاني وعلى المستوى الأفقي أيضاً نجد أن لفظ (ليلك) الوارد في الصدر قد أضيف إلى ضمير المخاطب (الكاف)، كما أسند إليه الفعل (ينام)، بينما لفظ (ليل) الوارد في العجز أضيف إلى مفردة (المطي)، كما أسند إليه الفعل (ينم) المنفي، فاللفظان في البيت الثاني من خلال ما تعلق بهما من مفردات لغوية سياقية طابعها الاختلاف، تحول التماثل الإيقاعي فيهما إلى علاقة تناقضية، أما على المستوى الرأسي، ففي صدري البيتين الأول والثاني نجد في لفظي الترديد (ليلي وليلك) تناقضاً من خلال التعليق، فالأول أضيف إلى ضمير المتكلم، والثاني أضيف إلى (كاف) الخطاب، وفي عجز البيتين الأول والثاني، نجد في لفظي الترديد (ليلٌ، ليلٌ) تناظراً من خلال التعليق، فالأول أسندت إليه مفردة (موصول)، والثاني أضيف إلى مفردة (المطي)، وأسند إليه أيضاً (ينم) المنفي (بلم)، فالعجز في البيت الأول والعجز في البيت الثاني يلتقيان لأنهما يحملان معنى تواصل ليل الشاعر وليل المطي، ومعنى ذلك أن التماثل الإيقاعي قد تحول بسبب التعليق بمفردات البنى اللغوية في الصياغة الشعرية إلى أكثر من معنى سياقي، كالتناقض الحاصل في البيتين على المستوى الأفقي، والتناظر الحاصل في البيتين على المستوى الرأسي.

وخلاصة الحديث في هذه البنية، إن ما تحمله من إيقاع تماثلي يتحول إلى علاقات تناقضية أو تناظرية أو تعميق في معنى السياق، وكل هذا يعود إلى عملية التعليق بالمفردات الواردة في الصياغة الشعرية.

وبعد، فإن ديوان جرير تُرّ بظاهرة التكرار بمختلف بناها، لذا صلح أن يكون ميداناً لدراسة هذه الظاهرة، والتعرف إلى أنماط بناها وأبعادها المكانية للحكم أكانت هذه الظاهرة تأتي في شعر الشاعر منظمة أم كانت وليدة العشوائية، ولم تكن الدراسة بهذا بل امتدت للتعرف إلى ما تبثه الظاهرة ذات الإيقاع الموسيقي بطبيعتها - من معان هي وليدة علاقات لغوية بين مفردات الصياغة الشعرية بمستوياتها الأفقي والرأسي، وألفاظ البنى التكرارية التي جاءت عليها الدراسة.

الهوامش

- (١) انظر المرزباني، أبو عبيد الله، محمد بن عمران بن موسى (ت ٣٨٤هـ)، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، القاهرة، جمعية نشر الكتب العربية، ٢٢٤٣ هـ، ص ١١٥.
 - (٢) أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ)، الأغاني، مصور عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٣م، ج ٧، ص ٣٦.
 - (٣) المصدر السابق، ج ٨، ص ٧٦.
 - (٤) انظر نعمان محمد أمين طه، جريز حياته وشعره، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٨م، ص ٢٠٨.
 - (٥) المرجع السابق، ص ٢٠٨.
 - (٦) الأغاني، ج ٧، ص ٣٩.
 - (٧) انظر محمد عبد المطلب، دائرة التكرار في شعر مصطفى وهبي التل، مركز الدراسات الأردنية، سنة ١٩٨٩م، ص ٤.
 - (٨) كراهم هاف، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة كاظم سعد الدين، دار أفاق عربية، العدد الأول، بغداد، سنة ١٩٨٥م، ص ٢٤.
 - (٩) انظر على سبيل الذكر لا الحصر الذين تناولوا ظاهرة التكرار من القدماء والمحدثين والذين أفاد البحث في مادته منهم.
- أ - من القدماء
- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، طه، سنة ١٩٨١م، ج ٢، ص ٧٣ وما بعدها.
 - ابن الاثير، ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ج ٢، ص ٣٤٥.
 - أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية،

بيروت، ط١، سنة ١٩٨١، ص ٢١٢.

ب- من المحدثين:

- الدكتور عبد القادر القط في كتابه " في الشعر الإسلامي والأموي " دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٩٧٥م، ص ١٤٤ وما بعدها.
- الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه "قضايا الشعر في النقد العربي" دار العودة، بيروت، ط٢، سنة ١٩٨١م، ص ٤٢ وما بعدها.
- الدكتور شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، العدد السادس، السنة الثانية، سنة ١٩٨٤م، ص ١٥.
- الدكتور عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٢، ص ٥١، ص ٥٩.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، سنة ١٩٧٤م، ص ٢٨٠ وما بعدها.
- الدكتور فايز القرعان، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، سنة ١٩٩٦م.
- (١٠) جرير بن عطية الخطفي (ت١١٤هـ)، الديوان، دار صادر، بيروت، سنة ١٩٦٤م، ص ١٣، تعزّي تتعزّي، أني العزاء: كيف، أو أين العزاء، واقصة موضع باليمامة.
- (١١) المصدر السابق، ص ١٢٩، نوار: بنت جل بن عدي، مغداة: بنت ثعلبة بن دوران.
- (١٢) المصدر السابق، ص ١٨، يفري: يشق، يوم منعج: يوم ليربوع على بني كلاب، عاقل: واد دون بطن الرمة.
- (١٣) المصدر السابق، ص ٢٧٤، الكميتان: هضبتان في اليمامة.
- (١٤) المصدر السابق ٢٤٦.
- (١٥) المصدر السابق ٢٧٨.
- (١٦) المصدر السابق ٤٩١.
- (١٧) المصدر السابق ٤٨٥.
- (١٨) المصدر السابق ٤٨٥.
- (١٩) المصدر السابق ٢٧٨.

- (٢٠) المصدر السابق ٤٩٢.
- (٢١) المصدر السابق ٦٦.
- (٢٢) المصدر السابق، ص ١٥، الأعزلان والخرجا: موضعان، القشاة: ماء بنجد.
- (٢٣) المصدر السابق، ص ٢٣، عرف: اعترف، المنتجب: المصطفى والمختار.
- (٢٤) المصدر السابق، ص ١٠٧.
- (٢٥) المصدر السابق، ص ١٥.
- (٢٦) المصدر السابق، ص ٤٠٠، أراد بالنجم: السيد منهم، المحاق: الليالي الثلاث الأخيرة من الشهر القمري، الغوم: الواحد غم، وهو النجم الصغير.
- (٢٧) المصدر السابق، ص ١٨، حديث: سيقنت، كما يساق ما جلب من خيل وسواها، العصبصب الشديد.
- (٢٨) المصدر السابق، ص ٢١.
- (٢٩) المصدر السابق، ص ٢٤٧، الدوار: حجر كان عرب الجاهلية ينصبونه ويطفون حوله تشبهاً بالطائفين حول الكعبة، إذا نأوا عنها، الدوار: صنم.
- (٣٠) المصدر السابق، ص ٢٥٩.
- (٣١) المصدر السابق، ص ٤٢٣.
- (٣٢) المصدر السابق، ص ٤٢٧.
- (٣٣) المصدر السابق، ص ٤٦٣.
- (٣٤) المصدر السابق، ص ٤٧٨.
- (٣٥) المصدر السابق، ص ٣٤٧.
- (٣٦) المصدر السابق، ص ٤٨٠.
- (٣٧) المصدر السابق، ص ٣٠٤.
- (٣٨) المصدر السابق، ٢٣٣.
- (٣٩) المصدر السابق، ص ٣٨٨.
- (٤٠) المصدر السابق، ص ٣٤٩.
- (٤١) المصدر السابق ص ٦٨.

- (٤٢) المصدر السابق: ص ٢٨٩.
- (٤٣) المصدر السابق، ص ٤٩٩، القيصوم: ضرب من النبات، زهره مر.
- (٤٤) المصدر السابق، ص ١٠٧.
- (٤٥) المصدر السابق، ص ٢٧٦، الحرف: الناقة الضامرة، أو العظيمة، الخشاش: العود يجعل في عظم أنف الجمل، الحصد: الزمام المقتول، يسور: يثب.
- (٤٦) المصدر السابق، ص ٨٤.
- (٤٧) المصدر السابق، ص ٢٢٧.
- (٤٨) المصدر السابق، ص ١٠٧.
- (٤٩) الدكتور محمد عبد المطلب، دائرة التكرار، ص ٧.
- (٥٠) جرير، الديوان، ص ٣٩٥.
- (٥١) المصدر السابق، ص ٣٩٦.
- (٥٢) المصدر السابق، ص ٤١٣.
- (٥٣) المصدر السابق: ص ٧٣، شعف الفؤاد: غلب الفؤاد، المبرح: المُعَدَّب النوى: البعد، تقادف: تسير في سرعة، الخلاج: الشك.
- (٥٤) المصدر السابق، ص ١٠١، غسان: هو غسان السليطي، أحد الشعراء الذين هاجوا جريراً فاخزاهم، الثالبة: المعيبة، العدوس: الدائمة، السرى: السير في الليل، الكرم: القلادة من الذهب.
- (٥٥) المصدر السابق، ص ٣٧٦، السيبب: شعر الناصية، المذال: من أذال الرجل فرسه، أي لم يحسن القيام عليه فهزل.
- (٥٦) المصدر السابق، ص ٤٤١، الملقاة: المقابلة بالشر.
- (٥٧) المصدر السابق، ص ٤٤٥، كنهل: من بلاد بني تميم، تجزم: تقطع.
- (٥٨) المصدر السابق، ص ٢٩٠.
- (٥٩) المصدر السابق، ص ٣٨٤.
- (٦٠) المصدر السابق، ص ٣٩٦.
- (٦١) المصدر السابق، ص ٣٩٥.

- (٦٢) المصدر السابق، ص ٧٣.
- (٦٣) المصدر السابق، ص ٤١٣.
- (٦٤) الدكتور محمد عبد المطلب، دائرة التكرار، ص ٢٤.
- (٦٥) جرير، الديوان، ص ٤٤.
- (٦٦) المصدر السابق، ص ٣٠٧.
- (٦٧) المصدر السابق، ص ٣٥، عرائكها: أسنمتها، الواحدة عريكة، التأويب: هو أن يمشي القوم طول النهار، وينزلوا في الليل.
- (٦٩) المصدر السابق، ص ٤٩٤.
- (٧٠) المصدر السابق، ص ٣٣٩.
- (٧١) المصدر السابق، ص ٤٧٦.
- (٧٢) المصدر السابق، ص ٤٧٣.
- (٧٣) المصدر السابق، ص ١٠٢، أشقى ثمود: عاقر ناقة صالح، حوق الحمار: لقب الفرزدق، الأواري الواحد اري، حبل يدفن طرفاه في الأرض، ويترك منه شبه حلقة تربط به الدابة، المروود: حديدة تدور في اللجام.
- (٧٤) المصدر السابق: ص ٤١٣، المشاظي: الشظايا، درؤها، اعوجاجها.
- (٧٥) المصدر السابق، ص ٣٦١، المراسن: الواحد مرسن وهو الإنف، السبال: الواحدة سبلة، ما على الشارب من الشعر، سبح الحجيج: رفعوا أيديهم بالدعاء.
- (٧٦) المصدر السابق، ص ٣٠٢.
- (٧٧) المصدر السابق، ص ٥٦.
- (٧٨) المصدر السابق، ص ١١٩، ترأسه: أي تأخذه برأسه فتأكله الحيات، الأسود: الواحد أسود، أي الحية.
- (٧٩) المصدر السابق، ص ١٩٢، سفي الأعاصير: ما تسفيه الرياح الشديدة من التراب، ضننت: بخلت، بلى: درس، نفيان القطر: رشاشه، المور: التراب.
- (٨٠) المصدر السابق، ص ٤٢٨.

(٨١) المصدر السابق: ص ٢٧، الرّباب: الواحد ربابة، أي العهد، وربما كانت في الأصل مضومة الرا، فتكون تعني أحياء ضبة، سمّوا كذلك لأنهم أدخلوا أيديهم في رب وتعاقدوا.

(٨٢) المصدر السابق، ص ١٩٢.

(٨٣) المصدر السابق، ص ٣٧٧ وما بعدها، المتخبط، المتكبر، قطع هائج.

(٨٤) المصدر السابق، ص ٣١٩.

(٨٥) المصدر السابق، ص ٧٣، التشحاج صياح الغراب، الأوداج الواحد ودج، وهو عرق في العنق.

(٨٦) المصدر السابق، ص ٣٧٩، الذميل: السير اللين.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- الخطفي، جرير بن عطية (ت ١١٤هـ)، الديوان، دار صادر، بيروت، سنة ١٩٦٤م.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، سنة ١٩٨١م.
- السيد، د. شفيق، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، العدد السادس، السنة الثانية، سنة ١٩٨٤.
- طه، الدكتور نعمان محمد أمين، جرير حياته وشعره، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٨م.
- عبد الرحمن، الدكتور إبراهيم، قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، بيروت، ط ٢، سنة ١٩٨١م.
- عبد المطلب، الدكتور محمد، دائرة التكرار في شعر مصطفى وهبي التل، مركز الدراسات الأردنية، سنة ١٩٨٩م.
- العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق الدكتور مفيد قمiche، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، سنة ١٩٨١م.
- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، مصور عن طبعة دار الكتب المصرية، سنة ١٩٦٣م.
- القرعان، الدكتور فايز، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، سنة ١٩٩٦م.
- القطر، الدكتور عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٩٧٥م.
- كراهم هاف، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العدد الأول، بغداد، سنة ١٩٨٥م.
- المجنوب، د. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها.

- المرزباني، أبو عبيد الله، محمد بن عمران بن موسى (ت ٣٨٤هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، القاهرة، جمعية نشر الكتب العربية.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، سنة ١٩٧٤م.