جامعة المنصورة
كليـة الآداب

المحسنات البديعية في شعر الشاب الظريف

إعـــداد

سمر يوسف رياض أبو النجا

باحثه لدرجة الدكتوراه بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنصورة

إشراف

أ.د. أحمد حسين عبد الحليم سعفان

أستاذ الأدب العربي – قسم اللغة العربية

كلية الآداب –جامعة المنصورة

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الخامس والستون – أغسطس ٢٠١٩

المحسنات البديعية في شعر الشاب الظريف

سمر يوسف رياض أبو النجا

ملخص البحث

الموسيقى في النص الشعري لم تكن وقفًا على الوزن والقافية ، أو ما يسمى بالموسيقى الخارجية ، فهناك نوع آخر يعطي جرسا موسيقيا للنص الشعري ، ويسهم مع الموسيقى الخارجية في بناء القصيدة وإنماء التجربة الشعرية ، هذه الموسيقى تنبعث من إنسجام الألفاظ وتناغمها وتسمى الموسيقى الداخلية.

وبهذا فإن الموسيقى الداخلية تعتمد على الإيقاع واختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي المؤثر ، ويتناول هذا البحث بعض مظاهر الإيقاع في شعر الشاب الظريف المتمثلة في بعض مباحث علم البديع ، ومن هذه الألوان البديعية التي زيَّن بها الشاعر قصائده : الجناس ، التصريع ، لزوم ما لا يلزم ، الترصيع ، اللف والنشر.

Abstract:

The music in the poetic text doesn't depend on the rhyme or the external music only, but also it depends on the internal music which is considered as an impressive sort of music in poetry. It helps in building the poem and the poetic experience, and it is emitted from the harmony of vocabulary. Moreover, it depends on the rhythm and the figure of speech which hare a great musical effect.

This research cleals with the musical aspects and some fields of rhetoric in Al-Shab Al-zareef's poetry. These musical aspects are alliteration, homeoptoton, leonine rhyme, isocolon and word spread.

مقدمـــــة:

ويعد شاعرنا من شعراء العصر المملوكي الذين اهتموا بصنعة البديع، حيث نلحظ عند الشاب الظريف حسن وروعة توظيف لهذه الأساليب البديعية.

وحد الموسيقى الداخلية أنها" ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافه ودقة تأليف، وانسجام حروف ، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج" (١).

أما الإيقاع فهو" ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام" (٢).

ولا شك أن الإيقاع مرتبط بالوزن ارتباطا لا يجعل أيًّا منهما يستغني عن الأخر، ولكن الإيقاع ليس هو الوزن نفسه.

وكأن الإيقاع هو روح القصيدة والوزن جسدها، ذلك أن الإيقاع غير منظور ولكن المستمع يحس به عند سماعه للوزن الشعري.

ونلحظ أن الموسيقى الداخلية في شعر الشاب الظريف قد قامت على اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي الموثر، والتي تحدث عندما" تتعانق الأصوات متلائمة ، متوافقة، منسجمة في إطار نسيج الكلمة وتتوافق مع ما يحيط بها من تناغم وإيقاع داخلي دقيق، يشي بجرسها ويضفي على القصيدة وقعا معينا، قوة وسموًّا ، أولينا ودعة" (٣).

وبهذا فإن " شأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر، شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء"(٤).

وتتمثل مظاهر الإيقاع عند الشاب الظريف في بعض مباحث علم البديع، والتي زَّين بها الشاعر قصائده ، واعتمد عليها في إضاءة نصوصه الشعريه، وهذه الألوان البديعية هي : الجناس ، الترصيع، اللف والنشر، التصريع، ولزوم ما لا يلزم.

أولاً : الجناس

لا يخفى على متذوقي الشعر ما للجناس من تأثير ظاهر وجرس رنان يضفي رونقا وهالة من الجمال على القصيدة ، والجناس من أكثر فنون البديع الإيقاعي التي حظيت باهتمام كبير من النقاد والبلاغيين العرب القدماء ، ولعلَّ ذلك يعود إلى كثرة الأنواع التي تندرج بداخله ، وأيضا كثرة الشواهد الشعرية التي ملأت دواوين الشعراء من هذا النوع البديعي.

والجناس لون من ألوان الجمال اللفظي ومصدر للتلوين الموسيقي ينشط الذهن ويسهم في إيضاح المعنى ويحسن " إذا قلَّ وأتى في الكلام عفوا من غير كدّ ولا استكراه" [٥].

وقد ألفينَا للجناس حضورا جميلاً لدى الشاب الظريف؛ لأهميته في البناء الفني لموسيقى الشعر عنده، ولاهتمامه بالجانب الصوتي، فشاعرنا في الجناس يستغل القوة التعبيرية في جرس الألفاظ لتوليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقاتها.

وقد ذكر البلاغيون أنواعا كثيرة للجناس، كل نوع منها أخذ مسمى تبعا لنوعية الجناس بين الكلمات، ومن أنواع الجناس التي وردت في ديوان الشاب الظريف: الجناس التام– الجناس الناقص – جناس الاشتقاق – الجناس المحرف– الجناس اللفظي– جناس التصحيف– جناس التصريف .

١– الجناس التام:

ويقصد به الجناس الذي" اتفق ركناه لفظا واختلفا معنى بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما. والاتفاق اللفظي يشمل أربعة أنواع:١– نوع الحروف،٢– عدد الحروف، ٣– هيئة الحروف، ٤– ترتيب الحروف"[٦].

وبهذا فقد قُسم الجناس إلى نوعين: " تام، غير التام، فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها وترتيبها. وغير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة " [٧].

وعلى ذلك فإن الجناس التام ينقسم قسمين" منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيآتها وترتيبها، فإن كانا من نوع واحد كاسمين سمي مماثلا...وإن كانا من نوعين سمي مستوفي"[٨].

(أ) جناس تام متماثل:

وكما ذكرنا آنفا أن هذا النوع من الجناس يكون بكلمتين متجانستين من نوع واحد : اسمين أو فعلين، مثل قول شاعرنا من بحر الكامل:[٩]

ودعِ الهموم إذَا هممت بوصلها
عَذْرَاءَ منْ يد غَادَةٍ عَذْرَاء

ويظهر الجناس المتَماثل بينَ كلمتي(عذراء) الأولى، وهي بمعنى الخمر التي لم تمس، وكلمة (عذراء) الثانية وهي الحسناء البِكر، وقد أضفى هذا الجناس على مضمون البيت قوة في التعبير والإيقاع.

ويقول في شاهد آخر من بحر الكامل: [١٠]

أحببتُ نيل تشَرُّفٍ وترشُّف
لكنّني أهوى وفَاكَ وفَاكَ إذْ

أبدع الشاب الظريف في هذا اللون الموسيقي عندما جانس بين (وفاك) وهو عهد المحبوبة ووفاؤها الذي يهواه رغبة بمنزلة رفيعة،

وبين (وفاك) الثانية وهو فم المحبوبة الذي يحبه الشاعر طمعا بارتشاف شهده.

ويقول مادحا من بحر المنسرح: (١١)

أرسلْتَ مدحي بجوده مثَلا
مذْ عُدمتْ عينْي له مثَلاً

في هذا البيت جناسَ تام متماثل بين كلمتي (مثلا) في الشطر الأول وهي بمعنى الشبيه والنظير، وكلمة (مثلا) في الشطر الثاني وهي القول المأثور، وبهذا الجناس أحدث الشاعر تناغما صوتيا يؤثر في نفس المتلقي .

ويقول الشاب الظريف من بحر السريع: (١٢)

قد خبَّت الخاتم بالخاتم
خَبَّته في فيها فَقُلْتَ انْظُروا

وهذا البيت من بديع ماورد عند شاعرنا في الجناس، فكلمة (الخاتم) الأولى يعني به خاتم الزينة الذي يوضع في إصبع المحبوبة، (وخاتم الثانية) قصد به فم محبوبته، وهذا الجناس يولد إيقاعا صوتيا مطربا.

وبهذا فإن " جماليات هذا الفن تقوم على وحدة الإيقاع مع تباعد المعنى، وفي هذا مخاتلة للمتلقي تفضي إلى إعمال عقله وتحقيق علاقة إيجابية بينه وبين المبدع"(١٣).

(ب) جناس تام مستوفي:

وهو النوع الثاني من أنواع الجناس التام، حيث تتجانس فيه كلمتين ولكن من نوعين كاسم وفعل، وقد سمي هذا النوع من الجناس (مستوفي) ؛ إيذانا بأنه- وإن اختلف اللفظان نوعا ما- لم ينتقص شيء من حق الجناس"(١٤).

ومن أمثلته عند الشاب الظريف، قوله من بحر الكامل: (١٥)

أَنْكرتُ صبرا عنْ عهودي نكَّبا
فَعرفْتَ عَرْفَهم به لكنَّني

أوجد الجناس إيقاعا صوتيا مطَربا بين كل من (عرفت) الأولى وهي فعل و(عرفهم) الثانية وهي اسم بمعنى الرائحة الطيبة.

ويقول من بحر الكامل:(١٦)

أَر في الصَّبابَة منْ صفَا منِ منْصفٍ
قَدْ جار جار الحب في قَلْبي ولَم

ففيه جناس مستوفي ؛ لأنه بين الفعل (جار) بمعنى ظلم والاسم (جار) أي من يقاسمه ويشاركه في قلبه.

وفي مثال آخر من بحر الطويل:(١٧)

فَخلّ حديثًا للأَطّباء يا خلّي
أَراك تشُمُّ الخَل في زَمنِ الوبا

والجناس هنا في كلمة (الخل) وهي اسم و(خل) الثانية وهي فعل، والمعنى أنه يدعو محبوبه أن يترك نصيحة الأطباء في شم الخل خوفا من الطاعون، ومع تباعد المعنى الواضح للجناس في هذا البيت إلا أنه أفضى إلى إعمال عقل المتلقي.

٢- الجناس الناقص:

وهو " الذي يوجد في إحدى كلمتيه حرف لا يوجد في الأخرى وجميع حروف الأخرى يوجد في أختها على استقامتها"(١٨).

وسمي هذا النوع من الجناس ناقصا؛ " لأن اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصانأحدهما عن الآخر لا محالة" (١٩).

ومن أمثلة الجناس الناقص عند الشاب الظريف قوله متغنيا بمباهج الربيع من بحر الكامل:(٢٠).

في راحة السَّاقي قَميص هواء

راحا تروح بجسم نارٍ لابس

جانس الشاعر بين كلمتي(راح) و(راحة) وقصد بالأولى الخمر أمَّا الثانية فقصد بها كف اليد.

وقال في مثال آخر أيضا من بحر الكامل :(٢١)

إثْر الخَليط فجرحهنَّ جبارِ

ودم ودمعٌ حين يَخْتلطَان في

وقد رسم الجناس بين(دم) و(دمع) صورة امتزاجهما إثر رحيل الأحبة ، حتى صار جرحهن مهلك مؤلم.

وجاء الجناس معبرا عن المعاناة التي تعيشها المحبوبة حين أذن داعي السفر بيوم الوداع ، ونلمس ذلك في الجناس بين (وداعي) و(داع)، وذلك في قوله من بحر الكامل :(٢٢).

لَمَّا دَعَا بنَوى الأَحبَّة دَاعِ

خَافَتْ منَ الرُّقَبَاء يَوْمَ وِدَاعي

ويتضح الجناس الناقص بين كلٍّ من (هام) و(هائم)، (دام) و(دائم) ، واصفًا من خلاله دمعه بالسائل ، والفؤاد بالمستهام الهائم ، والجفن قريح ، وحرقة الشوق دائمة ، وذلك في قوله من بحر السريع:(٢٣).

والجفن دام والجوى دائم

الدَّمع هَام والحَشا هَائم

وبهذا الجناس القائم في شطري البيت أحدث الشاعر تناغما صوتيا في الإيقاع .

٣- الجناس اللفظي:

وهو" ما يقع التخالف فيه بين الضاد والظاء ، أو التاء والهاء، أو النون والتنوين"(٢٤).

وقد وقع هذا النوع من الجناس عند شاعرنا في بيتين، يقول في أحدهما من مجزوء الوافر :(٢٥).

لَقَد أصميتَ بالنَظْره

رشيق القامة النَّضره

أمَّا الآخر فيقول فيه من بحر الرجز :(٢٦)

وهذه نواظرٌ ذوابلُ

فَهذه ذَوابلٌ نَواضرٌ

ففي كلا البيتين جانس الشَاعر بين كلمتَي (النضره) و(النظرة) ، وفي البيت الثاني بين كل من (نواضر) و(نواظر) ، وقد وقع التخالف بينهما في حرف الضاد والظاء.

٤- الجناس المحرف:

ويطلق عليه أيضا جناس التحريف وحدُّه" ما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات"(٢٧)، بمعنى أن " يكون الشكل فارقًا بين الكلمتين أو بعضهما"(٢٨).

وهذا ما أخبرنا به الخطيب القزويني من أنه إن اختلف الجناس " في هيآت الحروف فقط سمّي محرفًا"(٢٩).

وقد سمي بذلك؛" لانحراف هيئة أحد اللفظين عن الآخر، ويسمى أيضا: جناس التحريف، والجناس المغاير والمختلف"(٣٠).

ومن شواهده لهذا النوع من الجناس قوله مادحا رسول الله صلى الله عليه وسلم من بحر البسيط:[٣١].

يسعى إليه أُخو صدقٍ فَلَمْ يخب

ضممتُ أعظُم من يدْعي بأعْظَمِ منْ

بين (أعظُم) و(أعظَم) بضم الظاء وفتحها جناس تحريف، هذا الجناس ولد إيقاعا صوتيا نتيجة اتحاد اللفظين في الشكل واختلافهما في حركة الحرف الثالث منهما.

وكذلك قوله من بحر البسيط:[٣٢]

وكم شكوتُ فلم تُصغوا إلى حُجَجي

مرَّت على طول المدى حِجَجي

جناس التحريف واضح بين كلمة(حجَجي) الأولى وقصد بها الشاعر السَّنة و(حِجَجي) الثانية وقصد بها البرهان والدليل، وهذا التماثل في الحروف مع اختلاف الحركات يلفت انتباه المتلقي.

وقال من مجزوء الرجز:[٣٣]

فيه كَلَوْن شَعْره

غَدَا وحَظُّ شعْرِه

بين(شعْرِه) و(شَعْرِه) جناس تحريف، وهذا الجناس يمنح البنية الداخلية للقصيدة جرسا موسيقيا متناغما.

وأيضا قوله من بحر السريع[٣٤]

وأنت لا تبذُل منكَ الرُّشّا

فقال لي تبغي وصالَ الرَّشّا

وجناس التحريف واضح بين عروض البيت وضربه، حيث تعاتب المحبوبة شاعرنا بقولها : تريد وصال الغزال ولا تدفع الثمن ، وبهذا نلحظ أن " تغير حركات بنية الكلمة يؤدي إلى تنوع في الإيقاع ويجعله جامعا بين الوحدة والتنوع"[٣٥].

٥- جناس التصريف:

ويقصد به" اختلاف صيغة الكلمتين بإبدال حرف من حرف، إمَّا من مخرجه أو من قريب منه"[٣٦].

ويفهم من هذا أنه لابدَّ وأن يقع الاختلاف في حرف واحد لا أكثر.

ومن أمثلة ما أورده الشاب الظريف في ديوانه لجناس التصريف، قوله من بحر البسيط:[٣٧].

لنَاظرَيَّ سُهَادي في الدُّجَى وهَبُوا

إنَّ الذين فُؤادي في الهوَى نَهبوا

والشاعر جانس بيت كلمتي(نهبوا) ، (وهبوا) ، وكلاهما اختلفا في الحرف الأول ، وبهذا أضفى الشاب الظريف على مضمون البيت قوة في التعبير والإيقاع.

وقوله في بيت آخر من بحر الكامل:[٣٨]

فَخَلَعْتُ فيكَ عذَارَ علْمي أَشْيَبا

أَفْنَى هواكَ تَمسُّكي بتنسُّكي

والجناس بين (تمسُّكي)،(تنسُّكي) جناس تصريف ، وقدأبدل الشاعر حرف الميم بحرف النون ليذهب إلى مقصده من أنَّ هوى محبوبه أزال منه تمسكه بالزهد والعبادة.

وقوله متغزلا من بحر البسيط[٣٩]

دَاني المزَار وأَبكي كُلَّ مغترب
إِلى متى أَنا أَدعو كل مقْتَرِب

وجناس التصريف يتضح بين (مقترب)، (مغترب) وكلاهما اختلفا في حرف واحد وهو الحرف الثاني.

ويقول من بحر الطويل:(٤٠).

وكُنَّ على العشَّاق شَرَّ سوالب
جِلون على الأَحداقِ خَير سوالفٍ

فبين (سوالف)، (سوالب) جناس تصريف أبدل فيه الشاعر حرفَ الفاء بالباء؛ ليذهب إلى مقصده من نسوة كشفن لعيون ترنو لهن عن سوالف وضاحة ، وكنَّ لعشاقهن مصايد يسلبن قلوبهم وعقولهم.

٦-جناس التصحيف:

هذا نوع من الجناس " منهم من يسميه جناس الخط، وهو ما تماثل ركناه خطا واختلفا لفظا(من جهة النقط)"(٤١) ، بحيث" لو أزال إعجام أحدهما لم يتميز عن الآخر"(٤٢)، وذلك مثل حروف" القاف والفاء والباء و الياء و النون والتاء والعين والغين "(٤٣).

وسمي جناس التصحيف بهذا الاسم؛" لأن من لا يفهم المعنى، فإنه يصحف أحدهما إلى الآخر؛ لأجل تشابهما في الخط"(٤٤).

ومثاله قول شاعرنا من بحر البسيط:(٤٥).

نارا جعلت لها أَحشاءه حطَبا
أَضْرِم لمنْ رام وصلاً منْكَ أَوْ خَطَبا

يوصي شاعرنا محبوبه وقد ابتغى وصله وطلب رضاه ، أن يشعل فيه نارا وقودها من أحشائه ، معتمدا في هذا المعنى على الجناس بين كلمتي (خطبا) ، (حطبا) ، وقد اتفقتا في اللفظ واختلفتا من جهة النقط.

ويقول من بحر الطويل:(٤٦).

كما أَنَّ سهم اللَّحظ في القلب نافذُ
وكَنْزُ اصطباري عنْدَ فَقْدك نافذٌ

وقد اتضح الجناس من خلال التقارب الصوتي لحروف الكلمتين(نافد)، (نافذ).

ويقول من بحر الوافر(٤٧).

وبعض هواكم كلّي يحوز
سلُوي عنْ هواكم لا يجوز

وجناس التصحيف بين(يجوز) و(يحوز) يعطي نغما موسيقيا في بنية البيت الشعري.

ويقول في موضع آخر جامعا في قلبه منزلة المحبوب ومعناه من خلال جناس التصحيف بين(مغناكم(و(معناكم)، يقول من بحر السريع(٤٨).

في القَلْب مغْنَاكم ومعنَاكم
يا منْ خلا من حسنهم ناظري

٧-جناس الاشتقاق:

وهو من اسمه الجناس الذي" جمع ركنيه أصل واحد في اللغة، ثم اختلفا في حركاتهما وسكناتهما"(٤٩).

ويسمى أيضا" الجناس المشتق، وجناس الاقتضاب، وهو ما توافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى"(٥٠).

وذلك في مثل قوله من بحر الكامل(٥١)

مأوى الهمومِ ومجمعِ الكُرب

لا بتَّ مثْلَ مبيت مهْجته

جانس الشاعر بين الفعل(بتَ) واسم المكان(مبيت)، وكلها تدل على رجاء الشاعر ألا يبيت محبوبه وروحه موطنا للهموم ومجمعا للكرب.

ويقول في موضع آخر يمدح فيه أحد القضاة من بحر البسيط[٥٢].

قَتَلْتَ في شرّ ضَرْبٍ شرّ مضْروب

ولَو ضَربتُ بأَدْنى الفكْرِ قُلتَ لَه

جانس الشاعر بين ثلاث كلمات بين الفعل (ضربت)، والمصدر(ضرب)، واسم المفعول(مضروب)، وهذا الجناس يحدث نفس التناغم الموسيقي الصوتي المؤثر في المتلقي.

ومن نفس القصيدة، يقول من بحر البسيط:[٥٣].

ولا يثق صاحبٌ فيه بمصحوب

فَلا يرق مسكنٌ فيه لساكنه

وجناس الاشتقاق واضح بين كل من (مسكن)، (ساكن) وكذلك (صاحب) ،(مصحوب) وهذه الكلمات كلها مشتقة من أصل لغوي واحد.

وقوله من بحر الكامل:[٥٤].

مثْلَ ارْتياعكَ ثم تأْنَسُ مرْتَعا

ولَربَّما يا ظَبْيَ تَرْتَاعُ الظّبَا

فجناس الاشتقاق بين (ترتاع)، (ارتياع)، (مرتعا) وكلها مشتقة من أصل لغوي واحد، بحيث يحدث نوعا من الإيقاع في بنية البيت.

ثانيًا التصريع:

يبرز التصريع بين ألوان البديع بوصفه من أهم الأدوات الفنية المحققة للموسيقى الداخلية، فهو يسهم في إثراء الحركة الموسيقية اللازمة لبناء القصيدة الفنية لما فيه من تناغم يجعل النفس تتلقاه بالارتياح والقبول.

والتصريع في أبسط التعريفات " استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب، وهو أليق ما يكون بمطالع القصائد ، وفي وسطها ربما تمجه الأذواق والأسماع "[٥٥].

وقيل في الفرق بين مجيء التصريع عند كل من القدماء والمحدثين أنه " كثير ما يأتي في أثناء قصائد القدماء ، ويندر مجيئه في أثناء قصائد المحدثين، ووقوعه في الأشعار دليل على غزر مادة الشعر، وحكمه في الكثرة والقلة حكم بقية أنواع البديع إذ كلُّ ضرب منالبديع متى كثر في شعر سمج، كما لا يحسن خلو الكلام منه غالبا ، وكل ما جاء منه متوسطا من غير تكلف فهو المستحسن "[٥٦].

ويعد التصريع من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه فهو يهيء أذن المتلقي ويمهد لمعرفة القافية، وهذا من شأنه أن يعمق النغم الداخلي في البيت بتوافقه مع مضمون النص الشعري.

وقد أورد ابن الأثير فائدة التصريع في الشعر بقوله" إنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها ، وشبه البيت المصرَّع بباب له مصرعان متشاكلان، وقد فعل ذلك القدماء

والمحدثون، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام"[٥٧].

وقد جعل ابن رشيق" اشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت (مصراع)، كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل: بل هو من الصرعين، وهما طرفا النهار"[٥٨].

وأغلب القصائد عند الشاب الظريف مطلعها مصرَّع، ولا غرو في ذلك فقد كان الشعراء يهتمون بافتتاح قصائدهم ويتبارون في الأفضلية، وذلك لأن قوة تأثير التصريع بمقدمة القصائد تترك أثرا موسيقيا كبيرا في أذن المتلقي منذ الوهلة الأولى لسماع القصيدة أو قراءتها.

ومن أمثلة وشواهد هذا النوع من المحسن البديعي قول شاعرنا مادحا قاضي القضاة من بحر المنسرح[٥٩]

بمبسم في رضابه شَنَبُ

أَضْحى لَهُ في اكْتِئابه سبب

جعل الشاعر عروضه وضربه متوافقان متماثلان ليرسم لنا نغما موسيقيا من خلال التصريع.

وفي مثال آخر ما قاله في قصيدة مطلعها من بحر البسيط[٦٠]

وللأحبَّة إن لَم يألفوا الصَّلَفا

لا عذْر للصَّب إن لم يألف التَّلَفا

إذ يهيء التصريع أنغاما موسيقية داخلية غاية في الجمال والتناسب .

وقوله مصرعا مطلع قصيدته من بحر الخيف[٦١]

وبِأَنْوارِ وجهكَ المعشُوق

بتَثَنّي قَوامكَ الممشُوق

وقد جعل الشاب الظريف قافية عروضه توافق ضربه في حركاته وسكناته، وتماثلة في الصيغة الاشتقاقية التي جاءت عليها وهنا يكمن أثر **التصريع.**

ويقول من بحر الوافر[٦٢].

وخَلّد ملْكَ هاتيكَ الجفون

أَعزَّ اللهُ أنصارَ العيون

نرى حالة التناغم الموسيقي بين شطري البيت. كأنما هناك قافية داخلية إلى جانب قافية البيت الأصلية، وقد صنع التصريع هذا التناغم .

ومنه أيضا قوله من بحر الكامل[٦٣].

ورنَت فَقيل هي الغَزال الأَغْيَد

ماستْ فَقيل هي القَضيب الأَميد

هذا البيت مطلع لقصيدة غزلية، جعل فيها الشاعر التصريع تهيئة للتعرف على القافية، وكذلك نغما غاية في الجمال.

وقد يجمع الشاعر بين التصريع والتجنيس في مفتتح قصائده، مدلّلا بذلك على حسن اختياره وبراعة صياغته لمطالعَ قصائده، فاجتماع كل من التصريع والجناس يشير إلى عمق التأثير الإيقاعي لكل منهما في بناء القصيدة.

ومن أمثلته للقصائد التي جمع فيها بين التصريع والتجنيس قوله من بحر الكامل:[٦٤]

ولَصبّه المُضْنَى إلَيه تذَلُّل

ته كَيْفَ شئتَ فللحبيب تَدَلُّل

ومنه قوله من بحر الوافر:[٦٥]

ولَيس لَديكَ للعشّاق عدْل
فَديتَك كمْ عليَّ عليكَ عَذْل

ويؤدي التصريع في كل هذه الأمثلة دورا في التأثير في نفس المتلقي فيجعله متشوقا للاستماع إلى باقي أبيات القصيدة ، ويزداد وقع أثر التصريع بتجنيس كلمتيه .

ثالثًا : لزوم ما لا يلزم

ويقصد به" أن يأتي الشاعر بحرف ملتزم قبل الروي"(٦٦).

وحده عند الخطيب القزويني" أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع"(٦٧).

وقد جعل ابن الأثير هذا اللون البديعي في كتابه المثل السائر" من أشق هذه الصناعة مذهبا ، وأبعدها مسلكا؛ وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه... وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل روي الأبيات الشعرية"(٦٨)؛ ولذلك " يطلق هذا الاصطلاح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك ، وأهم هذه القيود التطوعية أن يلتزم الشاعر قافيتين"(٦٩).

ولعلَّ أيَّ شاعر يلجأ إلى هذا اللون البديعي، يريد أن يظهر براعته ومهارته الفنية؛ لأنه يلزم نفسه حرفا معينا قبل الروي، وفي هذا الالزام شيء من التكلف والتَّعنت، ولكن الشاعر ذو الحنكة اللغوية والمراس الأدبي يخرج لنا قصيدة من هذا النوع دون أن نشعر فيها بعناء النظم أو تكلف القافية، فضلاً عما نحسه من دفقة شعورية تحمل صدق العاطفة والإحساس ؛ ولهذا لا يقبل على هذا الفن إلا الحاذق المتمكن من نفسه وقدرته.

ومن أمثلة الشاب الظريف في هذا اللون، قوله من بحر الوافر:(٧٠)

فَهل شَفَع الرِّضَا عنْدَ الرُّضَاب
عَذَابي منْ ثَنَاياكَ العذَاب
طلابٌ للشَّرَاب منَ السَّراب
تَكَلُّفُ مَنْ تَكَلَّفَ منْكَ ودًّا
أَضَافَ لَكَ الجَمالَ إلى الحجَاب
نُسبْتَ إلى الجَمال وفيكَ بُعْدٌ
كَما زَعَم الوَشاةُ ولا بعَاب
أَما وهَوايَ فيكَ لغَير عارٍ
وَما يُوحيه صَبُّكَ لاجْتنَاب
وما يَحْويه خَدُّكَ لاجْتنَاءٍ

وهنا ساهم وجود الألف المتتالية قبل حرف الروي بإطالة الصوت معززا الزمن الإيقاعي لبحر الوافر، ثم إنَّ إشباع الشاعر لحركة (الباء المكسورة) منحه فرصة كبيرة في أن يمد الصوت الإيقاعي لأبياته الشعرية ومن ثم استيعاب أكبر قدر ممكن من انفعالاته وتجاربه العاطفية .

ومن النماذج الرائعة التي استخدمها الشاب الظريف في هذا اللون قوله من بحر الكامل:(٧١)

واشْرحْ هواك فكلُّنا عشَّاق

لا تُخْفِ ما صنَعتْ بكَ الأَشْواق

جاري ولَولا قَلْبك الخفَّاق

قَد كان يخْفي الحبَّ لَولا دمعك الـ

في حمْله فالعاشقُون رِفَاقُ

فعسى يعينك من شكَوتَ لَهُ الهوى

فَتَكتْ به الوجْنَاتُ والأَحْداقُ

لا تجزعَنَّ فَلَستَ أَول مغْرم

عادَ الوصال وللْهوى أَخْلاقِ

واصبر على هَجْر الحَبيب فَرُبَّما

ألزم الشاعر نفسه في هذه الأبيات حرف الألف قبل الروي(القاف)، ونرى مع هذا الإلزام خفة في القافية ، وجرسا موسيقيا عذبا متناغما في حركاتها ، تتوالى معه القوافي خفيفة الوقع رشيقة البنية.

وبهذا استغل الشاب الظريف ما يمكن أن يمنحه هذا الميدان لتجاربه الأدبية من جمال وقوة في الجرس الموسيقي؛ ليظهر فيه براعته ومهارته الفنية بين الشعراء.

رابعًا: الترصيع

وهو من الظواهر البديعية التي تبعث الموسيقى في البيت الشعري عن طريق التوازن وتقسيم البيت.

والترصيع في أبسط تعريفاته" أن يكون حشو البيت مسجوعا"[٧٢] ، بحيث يكون الوزن معتدلا مع التقفية.

أمَّا لفظه " فمأخوذ من مقابلة ترصيع العقد"[٧٣].

وقد ورد الترصيع كثيرا في شعر الشاب الظريف وزين به أبيات قصيده ومثاله قوله من بحر الكامل:[٧٤]

بَيْضاء فَوْق الوَجْنَة الحمراء

بالطُّرَّة السَّوْداء فَوْق الغُرَّة الـ

والترصيع واضح في البيت بأكمله ويتكون من ثلاث رصائع أو جمل، وجماليات هذا النمط البديعي تكمن في توافق أجزاء البيت وتوازيها في المستوى الصوتي.

ومنه قوله من بحر البسيط:[٧٥]

وخَضَّب الوجْنَةَ الحمراء بالضَّرجِ

من كَحَّل المقْلَةَ السَّوداء بالدَّعجِ

والترصيع بين جملتي الشطر الأول والثاني من البيت، فكلمة (كحل) بإزاء كلمة (خضب)، (المقلة) بإزاء (الوجنة)، (السوداء) بمقابل (الحمراء)، وكلمة(بالدعج) بإزاء كلمة (بالضرج) . ومن شواهد الترصيح أيضا قوله من بحر الكامل:[٧٦]

فضَّاح أم بودادي الوضَّاحِ

بفُؤادي المُرْتاح أَمْ بسُهادي الـ

اعتمد البيت على تضافر موسيقى الحشو عن طريق الترصيع.

ومن نفس القصيدة البيت الذي يليه مباشرة، وفيه يقول:

سفّاح أَوْ فَبعطْفك الرَّمَّاح

فبعرفك الفيَّاح أَوْ فَبطَرْفك الـ

ومن خلال توالي هذين البيتين من نفس القصيدة يبرز لنا التصريع على المستوى الأفقي

في البيت الواحد، وكذلك المستوى الرأسي على مدار البيتين.

وقوله متغزلا من بحر الطويل:(٧٧)

ويحلو بكم هزْلُ العتابِ وجدُّه

يلذُّ بكم سهلُ الغرامِ وصعبه

وهنا حاكي الإيقاع الموسيقي في البيت الحالة النفسية للشاعر عن طريق الترصيع.

ويقول فيمن يأكل الحشيشة من بحر البسيط:(٧٨)

حمراءُ في عينه سوداءُ في كبده

صفْراء في وجهه خضْراءُ في فمه

يمتد الترصيع في شطَري البيت مكونَا بنيته الإيقاعية، من خلال التوازي والتناسب الذي يرسمه داخل البيت الشعري.

وفي موضع آخر يقول فيه من بحر البسيط:(٧٩)

مجردُ ثوبِ سلْواني ومخْلقُه

مجددُ مطْلَ ميعادي ومخْلفُه

يتضح الترصيع هنا بين الشطر الأول والشطر الثاني، وذلك في توافق الجملتين وتوازيهما، وهذه القيمة الإيقاعية التي صاغها الترصيع تطرب لها الآذان عند سماعها.

خامسًا: اللف والنشر

وهو " أن تذكر شيئين فصاعدا، إمَّا تفصيلا فتنص على كل واحد منهما، وإما إجمالا فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدد، وتفوض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به... ثم إن المذكور على التفصيل قسمان: قسم يرجع على المذكور بعده على الترتيب من غير الأضداد؛ لنخرج المقابلة، فيكون الأول للأول ، والثاني للثاني، وهذا هو الأكثر في اللف والنشر والأشهر، وقسم على العكس، وهو الذي لا يشترط فيه الترتيب؛ ثقة بأن السامع يرد كل شيء إلى موضعه، تقدم أو تأخر"(٨٠).

وبهذا فإن هذا اللون البديعي يعتمد على أن الشاعر يجمع الشيئين ثم ينشرهما بما يليق بكل واحد منهما؛ وذلك اعتمادا على أن السامع بشكل بديهي يرد كل واحد منهما إلى ما يليق به.

ومنه قوله من مجزوء الرجز:(٨١)

ـه عذْبُه وعضْبه

في ثغْرِه وناظريـ

وهو في هذا البيت جمع بين ثغره وناظريه بواو العطف، ثم بعد ذلك أضاف إلى كل واحد منهما ما يليق به، فأضاف العذب إلى ثغره، وأضاف العضب إلى ناظريه واصفا ما في ثغر محبوبه بالريق العذب وما في عينيه من نظرة حادة قاطعة.

وكذلك قوله من بحر الكامل:(٨٢)

وجه وعطفٌ كالصَّباح وكالصبا

أمط اللّثَام وألْقِ بردك يتَّضح

وهنا طوى المعنى في الشطر الأول ثم بسطه في الشطر الثاني ، وذلك عندما طلب من محبوبه أن ينزع النقاب عن فمه، وأن يلقي الرداء عن جسده، كي يظهر للعين وجه كالصباح، وقامة غضة طرية كالصبا.

ومن شواهد اللف والنشر قوله من بحر الرجز:(٨٣)

الماء والخُضرةُ والوجه الحسن

في جسمه وصدغه وشكْله

وبهذا لفَّ الألفاظ وجمَعهم في الشطر الأول ، ثم نشرهم في الشطر الثاني.

ويقول في إحدى مقطعاته من بحر الكامل:(٨٤)

وعظيم مطْلوبي عليك يسير

دمعي وقَلْبي مطْلَق وأسير

ويتضح اللف والنشر في الشطر الأول فقط بقوله دمعي حرٌّ وقلبي سجين.

ومن نماذجه أيضا لهذا النمط قوله من بحر البسيط:(٨٥)

شبْهٌ من القسْي والأَسْهام والوتَر

في حاجبيه وعينيه ومنْطقه

يقول حاجباه مثل القسيِ، وعيناه تشبهان السهام، وحديثه كأنغام الوتر.

ويقول متغزلا من بحر الرجز:(٨٦)

منْ ريقه وخده وصدغه

فخمره ووردَه وآسه

يعتمد اللف والنشر على أن السامع يرد كلاً إلى ما يناسبه بالفطرة ، فشاعرنا فاز بالخمر من ريقه، وبالورد من خده، وبالآس من جانب وجهه.

ولعلَّ من جميل نماذجه في هذا اللون البديعي قوله من بحر الطويل:(٨٧)

فَأَضْنَى وأَفْنَى واستمال وتيَّما

رأى جسدي والدَّمع والقَلْب والحشَى

وقد قام التناغم الإيقاعي في هذا الفن البديعي على طي الألفاظ ثم نشرها بما يلائم كل لفظة، بحيث تتجلى جماليات الإيقاع في اللف والنشر بتضافر الألفاظ بمعانيها كالطراز ينسج في الثوب بشكل إيقاعي منتظم يدعم ما في خاطر الشاعر، معتمدا في ذلك على الذوق الفطري للمتلقي في رد الشيء إلى ما يناسبه.

وبهذا فإن الألوان البديعية التي وردت في ديوان الشاب الظريف أثقلت موهبته وزينت موسيقى أبيات قصائده، وأظهرت ما لشاعرنا من مقدرة لغوية داخل بنية قصائدة ومن ذوق فطري يطرب القلوب والأسماع.

الهوامش

١- عبد الرحمن الموجي : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م ، ص٧٤.

٢- أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة الأولي ،١٩٨٩م ، ص ٢٥٧.

٣- عبد الرحمن الوجى : الإيقاع في الشعر العربي ، ٧٢.

٤- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسيه ، ١٩٨١م ، ص١٩.

٥- مصطفى الصاوي الجويني : البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف ، الأسكندرية، ١٩٨٥م ، ص١٨٨.

٦- علي الجندي : فن الجناس (بلاغة – أدب – نقد) ، دار الفكر العربي ، مصر، ص ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤.

٧- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، توثيق: يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ١٩٩٩م ، ص٣٢٥.

٨- الخطيب القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٠٤م ، ص٣٨٨.

٩- الديوان : ص٣٧.

١٠- الديوان : ص٢٢١.

١١- الديوان : ص٢٦٥.

١٢- الديوان : ص٣٦٨.

١٣- سمير السعيد حسون : البديع الإيقاعي في شعر صريع الغواني ، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، إصدار خاص ، يونيو ٢٠١٠م ، ص٩٦.
١٤- علي الجندي : فن الجناس ، ص٧٠ ، ٧١.
١٥- الديوان : ص٦٤.
١٦- الديوان : ص٢٢٢.
١٧- الديوان : ص٢٧٢.
١٨- ابن أبي الإصبع المصري : بديع القرآن ، تحقيق: حفني محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ٣٠/٢.
١٩- علي الجندي : فن الجناس ، ص٩٣.
٢٠- الديوان : ص٣٧.
٢١- الديوان : ص١٤٩.
٢٢- الديوان : ص٢١٣.
٢٣- الديوان : ص٢٩١.
٢٤- جلال الدين السيوطي : جني الجناس ، تحقيق ودراسة وشرح : محمد علي رزق الخفاجي ، الدار الفنية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ص٢٦٧.
٢٥- الديوان : ص١٦٢.
٢٦- الديوان : ص٢٥٨.
٢٧- مصطفى الصاوي الجويني : البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ص١٩٢.
٢٨- ابن أبي الإصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق: حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ص١٠٦.
٢٩- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص٣٩٥.
٣٠- علي الجندي : فن الجناس ، ص٨٧.
٣١- الديوان : ص٧٤.
٣٢- الديوان : ص١١٠.
٣٣- الديوان : ص١٧٧.
٣٤- الديوان : ص١٨٩.
٣٥- سمير السعيد حسون : البديع الإيقاعي في شعر صريع الغواني ، ص٩٨.
٣٦- ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، ص١٠٧.
٣٧- الديوان : ص٥١.
٣٨- الديوان : ص٦٠.
٣٩- الديوان : ص٧٥.
٤٠- الديوان : ص٨٨.
٤١- مصطفى الصاوي الجويني : البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ص١٩٢.
٤٢- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، توثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٩٩م ، ص٣٢٨.
٤٣- عبده عبد العزيز قلقيلة : البلاغة الإصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م ، ص٣٤٣.
٤٤- علي الجندي : فن الجناس ، ص١٤٠.
٤٥- الديوان : ص٥٨.
٤٦- الديوان : ص١٤٦.
٤٧- الديوان : ص١٨٢.
٤٨- الديوان : ص٢٩١.
٤٩- صلاح الدين الصفدي : جنان الجناس في علم البديع ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، الطبعة الأولى ، ١٢٩٩هـ ، ص٣٣.
٥٠- علي الجندي : فن الجناس ، ص١١٤.
٥١- الديوان : ص٧٨.
٥٢- الديوان : ص٨٤.
٥٣- الديوان : ص٨٥.
٥٤- الديوان : ص٢٠٧.
٥٥- ابن حجة الحموي : خزانة الأدب وغاية الأرب ، شرح عصام شعيتو ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م ، ٢٧٨/٢.

٥٦- ابن أبي الإصبع المصري : تحرير التحبير ، ص٣٠٥.
٥٧- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر ، تقديم وتعليق : أحمد الحوفي ، بدوي طبانه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الثانية ، ٢٥٩/١.
٥٨- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١، ١٧٤/١.
٥٩- الديوان : ص٤٢.
٦٠- الديوان : ص٢٢٠.
٦١- الديوان : ص٢٣٥.
٦٢- الديوان : ص٣٣٥.
٦٣- الديوان : ص٣٦٣.
٦٤- الديوان : ص٢٥٣.
٦٥- الديوان : ص٢٥٥.
٦٦- عدنان حقي : المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الرشيد ، دمشق ، بيروت، مؤسسة الإيمان ، بيروت الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م ، ص١٢٩.
٦٧- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص٤٠٨.
٦٨- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ٢٨١/١.
٦٩- عبد الله الطيب المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دون دار نشر ، الكويت ، الطبعة ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، ٥٣/١.
٧٠- الديوان : ص٨٩.
٧١- الديوان : ص٢٢٥.
٧٢- العسكري : كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر" ، مطبعة محمود بك ، الأستانة ، الطبعة الأولى ، ١٣٢٠هـ ، ص٢٩٦.
٧٣- ابن حجة الحموي : خزانة الأدب وغاية الأرب ، ص٤٠٩.
٧٤- الديوان : ص٣٨.
٧٥- الديوان : ص١٠٨.
٧٦- الديوان : ص١١٣.
٧٧- الديوان : ص١٢٤.
٧٨- الديوان : ص١٤٥.
٧٩- الديوان : ص٢٣١.
٨٠- ابن حجة الحموي : خزانة الأدب وغاية الأرب ، ١٤٩/١.
٨١- الديوان : ص٥٨.
٨٢- الديوان : ص٥٩.
٨٣- الديوان : ص٣٣٩.
٨٤- الديوان : ص١٥٨.
٨٥- الديوان : ص١٧٢.
٨٦- الديوان : ص٢١٦.
٨٧- الديوان : ص٣١٢.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا : مصدر البحث:

ديوان شمس الدين محمد التلمساني ، تحقيق: صلاح الدين الهواري ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٤م.

ثانيًا : المراجع

- **ابن الأثير:**

١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تقديموتعليق : أحمدالحوفي. بدويطبانة ، دارنهضةمصرللطبع والنشر، الطبعةالثانية .

- **أحمد مطلوب:**

٢- معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م.

- **ابن أبي الإصبع:**

٣- بديع القرآن ، تحقيق حفنى محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

٤- تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق حفنى محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامى

- **جلال الدين السيوطي:**

٥- جني الجناس ، تحقيق ودراسة وشرح : محمد على رزق الخفاجى ، الدار الفنية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .

- **ابن حجة الحموي:**

٦- خزانة الأدب وغاية الأرب ،شرح عصام شعيتو ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت . لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م.

- **الخطيب القزويني:**

٧- الإيضاح في علوم البلاغة والمعانى والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

٨- التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح وتحقيق : عبد الرحمن البرقوقى ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ، ١٩٠٤هـ.

- **ابن رشيق القيرواني:**

٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

- **السيد أحمد الهاشمي:**

١٠- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، توثيق يوسف الصميلى ، المكتبةالعصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٩٩م.

- **صلاح الدين الصفدي:**

١١- جنان الجناس في علم البديع ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، الطبعة الأولى ، ١٢٩٩هـ.

- **عبد الرحمن الوجى:**

١٢- الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م.

- **عبد الله الطيب المجذوب:**

١٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دون دار نشر ، الكويت ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م ، الجزء الأول- دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، الجزء الثانى - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٠م ، الجزء الثالث.

- **عبده عبد العزيز قلقيلة:**

١٤- البلاغة الإصلاحية، دار الفكر العربى، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

- **عدنان حقي:**

١٥- المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد ، دمشق . بيروت ، مؤسسة الإيمان ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

- **العسكري:**

١٦- كتاب الصناعتين "كتابة والشعر" ، مطبعة محمود بك ، الأستانة ، الطبعة الأولى١٣٢٠هـ.

- **علي الجندي:**

١٧- فن الجناس (بلاغة – أدب – نقد) ، دار الفكر العربى ، مصر.

- **محمد الهادي الطرابلسي:**

١٨- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م.

- **مصطفى الصاوي الجويني:**

١٩- البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية – ١٩٨٥م .

ثالثًا : المقالات والدوريات:

- **سمير السعيد حسون:**

٢٠- البديع الإيقاعي في شعر صريع الغواني ، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، إصدار خاص ، يونيو ٢٠١٠ م.