Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

The First International Scientific Conference
Iraqi Academic Union / Center for Strategic and Academic Development
Under the Title "Humanities and Pure Sciences: Vision towards Contemporary Education"
11-12 February 2019, University of Duhok - Iraq
المؤتمر العلمي الدولي الاول
نقابة الاكاديميين العراقيين/ مركز التطور الاستراتيجي الاكاديمي
تحت عنوان "العلوم الانسانية والصرفة رؤية نحو التربية والتعليم المعاصرة"
11-12 شباط 2019م ، جامعة دهوك – العراق
http://conference.iraqiacademics.iq/

Critical reading in the library of Gran Oud Nimeiri

Assist prof. Dr. Shaima Idris Mohamed
University of Mosul Faculty of Education for Human Sciences Arabic Language Section
Alhashemiya76@gmail.com
Assist prof. Dr. Qassem Mahmoud Mohammed
Duhok University Faculty of Educatio Arabic Language Section
Dr.qasim2015@yahoo.com

Abstract:

Grand Oud (Old Camel Neck) is an ancient Arab poet whose name is mentioned in the books of former generations, as well as his book which is reached us as a manuscript by Abi saeed Al Hassan Ibn Al Hussein Al Askari. There is disagreement on his name, his parentage and his era and there are many different opinions regarding this matter. Therefore, the research is presenting sayings and opinions to reach the most likely sayings to the truth .

The research discusses the poetic discourse which has not been widely studied that can be known to readers, then the research reveals its contents to the reader as his nomadic language, to the modern era, is characterized by a kind of verbal rigidity, in which the connotations of the exact meaning is not obvious due to the time space between that age and now, and the lack of use of many ancient Arabic vocabularies in the contemporary literary and social contexts. The research also stands at the most important elements that contributed in the formation of his poetic structure within the linguistic,

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

visual and rhythmic levels. The objectives behind all these is to create a critical dialogue aiming at a text approach that can open the gate toward a poetic atmosphere .

.

قراءة نقدية في ديوان جران العود النميري

الباحثين

أ. م. د شيماء إدريس مُحَمَّد
جامعة الموصل/ كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

أ.م. د. قاسم محمود مُحَمَّد
جامعة دهوك/ كلية التربية/عقرة
قسم اللغة العربية

الملخص :

جران العود لقب لشاعر عربي قديم، جاء ذكره في كتب السابقين، فضلا عن ديوانه الذي وصل إلينا مخطوطا برواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري. وقد اختلف في اسمه ونسبه وزمنه على أقوال، وآراء عدّة. لذا يعرض البحث هذه الأقوال والآراء وصولا الى الأرجح منها، والأقرب الى الصواب.

ثم يتناول خطابه الشعري، الذي لم يحظ بدراسات واسعة تميط اللثام عنه، وتكشف محتواه للقارئ، كون لغته البدوية – بالنسبة لنا في العصر الحديث – تتسم أحيانا بنوع من الوعورة اللفظية، إذ يغيب فيها المدلول عن الدال، بسبب بعد الزمن، وغياب الكثير من المفردات العربية القديمة عن الاستعمال الأدبي والاجتماعي المعاصر. ويقف عند أهم العناصر الرئيسة التي أسهمت في تشكيل بنيته ضمن المستوى اللغوي والصوري والإيقاعي، والهدف من ذلك خلق حوار نقدي، يسعى الى مقاربة نصية تفتح نافذة التلقي نحو الفضاء الشعري.

المبحث الأول: جِرَان العَوْد (اسمه ، نسبه، زمنه).

إن جران العود لقب لشاعر قديم، جاء ذكره في كتب السابقين، فضلا عن ديوانه الذي وصل إلينا برواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، صنعة أبي جعفر بن حبيب. وقد اختلف في اسمه، ونسبه، وزمنه على أقوال عدّة ، في المصادر القديمة، والحديثة كذلك .

فقد ورد اسمه في هامش شرح المرزوقي(ت421هـ) لديوان الحماسة لأبي تمام (ت231هـ)على أن ((اسمه عامر بن الحارث... وفي القاموس (جرن)، وجران العود شاعر نميري واسمه عامر بن الحارث، لا المستورد، وغلط الجوهري))[1] .

في حين أغفل ابن قتيبة (213هـ –276هـ) ذكر اسمه ، واكتفى بذكر لقبه (جران العود)، إلّا أنّ محقق الكتاب نقل في الهامش ما كتبه ياقوت الحموي في حاشية مختصره جمهرة ابن الكلبي : ((ومن بني ضِنَّه بن نمير جران العود الشاعر، واسمه عامر بن الحارث بن كُلْفة. وقيل كَلَدَة))[2].

[1] – شرح ديوان الحماسة : ابو علي أحمد بن الحسين المرزوقي(ت421هـ)، نشره أحمد أمين، وعبدالسلام هارون،مجلد2/ 227.

[2] – الشعر والشعراء: ابن قتيبة(213– 276 هـ)، تحقيق وشرح: أحمد مُحَمَّد شاكر،718/2.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

وذكره صاحب كتاب المؤتلف والمختلف، وقال: عنه شاعر إسلامي عقيلي[3] .إلّا أن المحقق ذكر اسمه وقال: ((هو عامر بن الحارث النميري، شاعر وصّاف أدرك الإسلام))[4] .

وفي مصدر آخر يرد لقبه مع اسمه وبعض أشعاره فهو ((جِرَان العَوْد واسمه عامر بن الحارث بن كلفة ، وقيل كلدة. وهو من بني ضبة بن نمير بن عامر بن صعصعة))[5].وأضاف المحقق على ترجمته بأنه شاعر اسلامي كان هو والرحال خدنين[6].

ونجد أن ابن حجر العسقلاني يوافق الجوهري فيما نقله عن جران العود إذ ذكر اسمه جِرَّان العَوْد بكسر الجيم وتثقيل الراء وفتحها، وقال اسمه المستورد شاعر اسلامي من بني عقيل[7] .و يرد الاختلاف هنا في تشكيل حرف الراء من كلمة (جران) ما بين حركة الفتح عند الآخرين وتثقيلها بالشدة مع فتحها هنا. وكذلك في اسمه المستورد بدلا من عامر، ونسبه الى عقيل وليس بني نمير.

إلّا أن البغدادي في خزانته فصّل القول فيه قائلا: ((وجران العود لقب شاعر من بني ضِنَّه بن نميربن عامر بن صعصعة. والجران بكسر الجيم، والعود بفتح العين المهملة وسكون الواو، وآخره دال مهملة ،هو المسنُّ من الأبل. كتب ياقوت الحموي (في حاشية مختصر جمهرة ابن الكلبيّ): ومن بني ضِنَّه بن نمير : جران العود الشاعر، واسمه عامر بن الحارث بن كُلْفة وقيل كَلَدة، وإنما سمي جران العود لقوله يخاطب امرأتيه:

عَمَدتُ لعَوْدٍ فالتحيتُ جِرَانه ولَلكَيسُ أمضى في الأمور وأَنجحُ
خُذا حِذراً يا ضرَّتيَّ فإنَّني رأيت جِرَانَ العَوْد قد كان يَصْلحُ

والجران: باطن العنق الذي يضعه البعير على الأرض إذا مدَّ عُنُقَهُ لينام، وكان يُعمل منه الأسواط. فهو يهدِّدهما))[8].

وجاء ذكره – كذلك– عند المستشرق كارل بروكلمان بلقبه دون اسمه، وحدّد زمنه وقرر بأنه من الجاهلين، إلا أنه تعجب كيف يتحدث شاعر جاهلي بدوي عن حمامة نوح. وزعم الاستاذ كرنكو أنه من الأمويين وعاصر عبدالله بن مروان، ولا نعلم الى أي شيء استند كرنكو في قوله السابق وما هو الدليل على كونه من الأمويين[9].

أما صاحب الأعلام فاكتفى بذكر اللقب والاسم، إذ نقرأ عنده:((جِرَان العَوْد= عامر بن الحارث))[10] .

وإذا ما انتقلنا الى معجم القاب الشعراء نجد ترجمته بـ ((جِرَان العَوْد: شاعر اسمه عامر بن الحارث بن كلفة، وقيل كلدة النميري))[11].

---

[3] – ينظر: المؤتلف والمختلف: ابو الحسن علي بن عمر الدارقطني البغدادي(385هـ)، دراسة وتحقيق: د. موفق بن عبدالله بن عبدالقادر، 534/1.

[4] – المصدر نفسه، هامش 534/1.

[5] – منتهى الطلب من أشعار العرب: جمع مُحَمَّد بن المبارك بن مُحَمَّد بن ميمون(529– 597هـ)، تحقيق وشرح: د. مُحَمَّد نبيل طريفي، 5/2.

[6] – ينظر: المصدر نفسه: 5/2.

[7] – تبصير المنتبه بتحرير المشتبه: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(773_852هـ)، تحقيق مُحَمَّد علي النجار، مراجعة: علي مُحَمَّد البجاوي، 248/1.

[8] – خزانة الأدب ولب لسان العرب: عبدالقادر بن عمر البغدادي(1030–1093 هـ)، تحقيق وشرح: عبدالسلام مُحَمَّد هارون، 18/10.

[9] – ينظر: تأريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، نقله الى العربية: د. عبدالحليم النجار،116/1.

[10] – الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: تأليف خير الدين الزِرِكْلي(ت 1976م)،115/2.

[11] – معجم القاب الشعراء : د. سامي مكي العاني،53.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

ويذكر عمر فروخ اسمه ولقبه وزمنه فيقول: ((هو جِران العَوْد الحارث بن عامر، لقب عامرٌ جران العود لأنه كان قد اتخذ جلداً من جران(عنق) العود(الجمل المسن) ليضرب به امرأتيه. كان جران العود خدناً وتبعا لعروة بن عتبة المعروف بعروة الرحّال، فعلى هذا يكون جران العود من أهل النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، ولعله أدرك السنوات الأولى من القرن السابع. وإذا نحن اعتبرنا اسماء الأماكن التي وردت في أشعار جران العود وجدنا أنه كان من أهل العالية في الشمال الغربي من نجد، قريبا من الحجاز))[12].وبناء على ما سبق من كلام للدكتور عمر فروخ يكون جران العود شاعرا جاهليا أدرك الإسلام لأن هجرة الرسول ﷺ كانت سنة 622ميلادية.

أما الدكتور القيسي في تحقيقه ديوان جران العود فقد ساق مجموعة أدلة معتمدا على ومضات متناثرة في قصائده جزم من خلالها عودة زمنه الى مرحلة اسلامية أو بداية العصر الأموي كما زعم. ومنها ذكره للطواف والنفر والنسيء كما جاء في الأبيات الآتية[13].

إني وربُّ رجالٍ شعبهم شعب شتى يطوفون حول البيت والحجر

وقوله:

قضينا حجاً وحاجاتٌ على عجل ثم استدارت إلينا ليلة النفر

وقوله:

فتقضيني مواعد منسآت وأقضي ما علي من النذور

وقد اتكأت كارين صادر في تحقيقها ديوان جران العود على ما ذكره القيسي من أدلة مضيفة أبياتا أخرى يرد فيها ذكر الصلاة والتسبيح ورجّحت أنه شاعر أموي بدوي.

ونحن إذ نقف عند هذه الآراء المختلفة حول زمن الشاعر نرجّح أنه شاعر جاهلي أدرك الاسلام واسمه عامر بن الحارث بن كُلفة أو ابن كَلَدَة من بني ضبّة أو ضِنّة بن نمير بن عامر بن صعصعة ولقبه جِرَان العَوْد بفتح الراء للأسباب الآتية:

1- ورد بيت شعري له يذكر فيه نسبه يقول فيه[14]:

كأنّ النميريّ الذي يتَّبعنه بدارة رمح ظالع الرِّجل أحنفُ

وبناء على هذا البيت يكون قد سقط انتسابه الى بني عقيل، ونسبه النميري بلا شك. والشاعر النميري اسمه عامر بن الحارث لا المستورد كما ذكرت المصادر السابقة، لأن المستورد يعود نسبه الى بني عقيل.

2- تكرار هذا الاسم في اكثر المصادر التي تشير الى لقبه جران العود

3- أقدم المصادر تشير الى انه شاعر جاهلي ادرك الاسلام،

---

[12] – تأريخ الأدب العربي: تأليف عمر فروخ، 189/1.

[13] – ينظر ديوان جران العود : صنعة ابي جعفر بن حبيب، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، 8.

وقوله ليلة النفر: وهي الليلة الثالثة من يوم النحر وفيها ينفر القوم من منى الى مكة ويطوف بالكعبة.

والنسيء: تعني التأخير من قوله عز وجل ((إنما النسيء زيادة في الكفر)) سورة / . والنسيء هو تأخيرهم المحرم الى صفر.

[14] – ديوان جران العود وضمنه شعر عروة الرحال: شرح وتحقيق كارين صادر، 59.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

4- بلغ عمر الشاعر سبعين سنة او اكثر كما ورد في شعره[15]:

لما اتيت على السبعين قلت له يا بن المسجح هل تلوي من الكبر

شيخ تحنّى وأردى لحم أعظمه تحنّي النبعة العوجاء في الوتر

وبما أن عمره قد طال وأسلوب شعره ذا نزعة جاهلية فمن المرجّح أنه أدرك بداية العصر الاسلامي فظهرت هذه المفردات في شعره.

5- ما ورد من مفردات اسلامية في شعره تؤكد حداثة عهده بالإسلام لأنها قليلة في شعره ولو كان زمنه أمويا أو اسلاميا لوجدنا المضمون الاسلامي واضحا في شعره.

6- وجدنا الوقفة الطلليّة عنده كما كان يفعل الشاعر الجاهلي ومن ذلك قوله[16].

هل أنتم واقفون على السطور فننظر ما لقينا من الدهور؟

تركن برجلة الرّوحاء حتى تنكرت الديار على البصير

أي إن جران العود كان يسير على خطى الجاهليين في نظم القصيدة ولاسيما فيما يخص المقدمة الطلليّة التي هي من اسلوب الشاعر الجاهلي.

اللغة الشعرية:

إن الشعر لا يمكن له أن يحيا خارج إطار اللغة، فهو يستمد كينونته منها. لذا تُعد اللغة من أهم عناصر مكونات القصيدة، وبالمقابل يمثل الشعر مرحلة متطورة من استعمال الانسان لها، إذ يتجاوز الشاعر وصفها بـ ((أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))[17]، الى مستوى جمالي إبداعي يظهر في التشكيل الفني للقصيدة، وهو في تجربته يسعى الى ((أن يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول بها الى صوت شخصي؛ أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيرا، مستثمرا دلالتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وعليه، فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته يتجلى إبداعه))[18]. من هذا المنطلق ندرك أن الشعرية محايثة للشعر، والشعر يكون نتاج خلق لغة داخل اللغة، لأن الأفكار والمضامين معلومة، والشاعر هو من يصوغها بطريقة إبداعية[19].

وعند الرجوع الى المعاني والألفاظ يحضر قول الجاحظ إذ قرّر سابقا((أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة الى غير غاية وممتدة الى غير نهاية، واسماء المعاني مقصورة معدودة))[20] ويقصد بذلك أن المعاني معلومة، وتكون الاجادة في صياغتها بألفاظ مختارة تعطي صورة جميلة .

---

15 – المصدر نفسه،131.

16 – المصدر نفسه،67.

17 – الخصائص: ابن جني، تحقيق محمّد علي النجار،33/1.

18 – لغة الشعر الحديث في العراق: عدنان العوادي، 9.

19 – ينظر : بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة : محمّد الولي ، ومحمّد العمري،40.

20 – البيان والتبيين : الجاحظ ، 76/1.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

والألفاظ الشعرية في تعبيرها عن المعنى لابد لها من ترك أثر فنّي عند المتلقي بفضل انسجامها مع بعضها في السياق الذي ترد فيه وملاءمتها للمعنى الذي يود الشاعر الإيحاء به. ويناقش الجرجاني مسألة انسجام اللفظة وملاءمتها لجاراتها بقوله: ((وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه: قلقة ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبّروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك، من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها))[21]. ونخلص من قول الجرجاني الى أن تمكن اللفظة ومقبوليتها وربما فصاحتها لا يتأتى من اللفظة بذاتها وإنما نجد ذلك من خلال السياق الذي ترد فيه والنظام الذي يحكمها ، وهو ما ينتج الوظيفة التفاعلية بين المبدع والمتلقي، ويخلق لذة خاصة. وإذا ما تابعنا لغة جران العود نجدها تتمثل في القصيدة الأولى من الديوان بقوله[22]:

ألا لا يَغُرَّنَّ امرأً نوفليّةٌ على الرأسِ بعدي أو ترائب وضّحُ

يفتتح جران العود قصيدته بـ(أَلَا) وهو حرف استفتاح وتنبيه ، وقد ناسب هذا الحرف الموضوع الذي يريد الشاعر أن ينظم فيه ، فالقصيدة في هجاء ضرّتيه ، لذا ينبه السامع منذ البدء لما يود أن يفصح عنه ويستجلب انتباهه إليه ، وبعد التنبيه انتقل الى صيغة الفعل المضارع المسبوق بنهي، والنهي ورد ليدعو الى عدم الاغترار بالهيئة المتمثلة أمام الرائي من صفة النوفلية ((شيء تضعه الأعرابيات على رؤوسهن وتختمرن به حتى يبدو شعرهن أكثر حجما وارتفاعا))[23] ، والترائب(عظام الصدر وهي موضع القلادة) الوضح (البيض).

أما خاتمة البيت الشعري كلمة(وضح) ، فقد ناسبت موضعها فلا يمكن حذفها، ولم تكن زائدة بل جاءت لغرض استكمال المعنى، فضلا عن كونها قافية البيت، والجملة المعطوفة (ترائب وضح) ملائمة لهيئة النوفلية ضمن سياق البيت ، واللغة الشعرية هنا أدت وظيفتها من حسن الابتداء وتنبيه المتلقي وشحذ حضوره الذهني لما سيأتي من قول يعكس الصفة المرئية للأنثى المتحدث عنها الى دلالة مغايرة لما هي عليه من جمال أنثوي ظاهر للعيان. لذا يأتي العطف في البيت الثاني تتمة لما بدأ :

ولا فاحمٌ يُسقى الدهان كأنّه أساودُ يَرْهَاها لعينيك أبطحُ[24]

يقول ولا يغرن المرء الشعر الأسود الفاحم الشبيه بالحيات السود، التي لا تخفى على الناظر في بطن الوادي (الأبطح)، وهنا يريد أن يستكمل الصورة التي رسمها في البيت السابق لهيئة النوفلية فأضاف الصفة اللونية للشعر. ثم يستكمل بقوله[25]:

وأذنابُ خيلٍ علقت في عقيصةٍ ترى قُرْطَها من تحتها يتطوّح

والشاعر ((أراد الذوائب شبهها بأذناب الخيل في طولها. والعقيصة: ما جمع من الشعر كهيأة الكبة والجمع: العقاص، ويتطوح : يضطرب، فأراد أنها طويلة العنق ولو كانت وقصاء لم يضطرب))([26]).

---

[21] – دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، 88.

[22] – ديوان جران العود النميري وضمنه شعر عروة الرحال: شرح وتحقيق: كارين صادر، 31.

[23] – ديوان جران العود النميري وضمنه شعر عروة الرحال،31.

[24] – المصدر نفسه،32.

[25] – المصدر نفسه،32.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

في الأبيات الثلاثة الأولى يقف جران العود عند رأس الأنثى بما فيه من شَعر طويل أو هيأة مصطنعة له، معرجا على التراثب، ثم العنق بصورة غير مباشرة. وهو يحسن الوصف ويجيد التصوير بحيث يضع المتلقي أمام صورة متخيلة للمحكي عنها. ويستخدم في وصفه الفاظا بالنسبة لنا تعد غريبة لقلة استخدامها في الوقت المعاصر مثل (نوفلية، أساود، أبطح، عقيصة، يتطوح) إلا أنها الفاظ عربية فصيحة لا تعد نابية في وقتها، وهذا الاستعمال لها ولمثيلاتها يجعل لغة الشاعر ذات نزعة بدوية، تضطرنا الى أن نعود الى المعجم كي نفهم المعنى.

ومن ناحية تتابع الأصوات والمفردات، فلا نفور في انسجامها إذ كانت سلسة اللفظ ميسورة القراءة، لا يتلعثم الناطق بها.

وإذا ما تابعنا القصيدة نجد قوله[27]:

فإن الفتى المغرور يعطي تلاده ويعطى الثنا من ماله ثم يفضح
ويغدو بمسحاج كأن عظامها محاجن أعراها اللِّحاء المشبح
إذا ابتز عنها الدّرع قيل : مطرّد أحصُّ الذنابى والذراعين أرسح
فتلك التي حكّمت في المال أهلها وما كل مبتاع من الناس يربح
تكون بلوذ القرن ثم شمالها أحث كثيرا من يميني وأسرح
جرت يوم رحنا بالركاب نزفها عقاب وشحاج من الطير متيح
فأما العقاب فهي منها عقوبة وأما الغراب فالغريب المطوح
عقاب عقبناة ترى من حذارها ثعالب أهوى أو أشاقر تضبح
عقاب عقبناة كأن وظيفها وخرطومها الأعلى بنار ملوح
لقد كان لي عن ضرتين عدمنني وعما ألاقي منهما متزحزح

نجد لدى الشاعر حسا لغويا، إذ يحسن استعمال اللفظة في سبيل توجيه دلالتها نحو المعنى الذي يريده، متخذا من مدلولها المعجمي نقطة انطلاق، ثم تنفتح تلك الدلالة على مضامين جديدة بفضل الصلة العلائقية التي تربط اللفظة بما قبلها، وما بعدها، ومن ذلك التشبيهات التي الصقها، بالمرأة المسرعة في مشيتها(ويغدو بمسحاج)، إذ يصف عظامها بالمحاجن (الصوالجة) وكل معطوف محجن، لاعوجاجها وهزالها، ولم يقف عند هذا الوصف بل خلع عليها صفة أخرى، عندما شبهها بالعود الذي لُحيت عنه قشرته أي أُزيلت عنه.

إن اللحاء في البيت يكتسب دلالة جديدة ضمن الخيال الشعري بفضل السياق الذي وردت فيه اللفظة، فالتركيب (كأن عظامها) عقد صلة وصفية بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)، فالعظام تصبح كالعود الذي لُحيت عنه قشرته.

وبعد تلك الأوصاف التي خلعها على المرأة التي نجهل هويتها من بداية القصيدة الى البيت السادس، يضعنا الشاعر أمام تلك الهوية بقوله:

فتلك التي حكمت في المال أهلها وما كل مبتاع من الناس يربح

---

[26] – ديوان جران العود النميري صنعة ابي جعفر بن حبيب، 38.

[27] – ديوان جران العود النميري وضمنه شعر عروة الرحال،33– 35.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

فنكتشف أن الحديث السابق كان عن زوجته، وقد أخفى هويتها في البداية ليكن ذكرها أكثر تشويقا، واستجلابا للذهن .

ويستعمل الشاعر لفظة(تلك) اسم اشارة للمفرد المؤنث البعيد، وهو لا يريد من اسم الاشارة المعنى الحقيقي(بعد المكان)، لأنه لا يشير إليها في الواقع، ولكن استعمال هذه اللفظة جاء للدلالة على البعد في العلاقة الزوجية بينه وبينها، وفيها مضمون التنكير أو الايحاء به لبعدها عن نفسه التي عالجت من شرها ما عالجت كما أوضح الشاعر في القصيدة، ومن ذلك قوله:

لقد كان لي عن ضرتين عدمنني وعما ألاقي منهما متزحزح

ويستمر الشاعر في تصوير تلك العلاقة الزوجية بينه وبين ضرتيه بأسلوب قصصي يميل الى الفكاهة، موردا أدق التفاصيل التي تحدث بينه وبينهما، فتكشف لغته عن تفاصيل الحياة اليومية للعائلة كما جاء في قوله[28]:

هما الغول والسعلاة حلقي منهما مخدش ما بين التراقي مجرح
لقد عالجتني بالنصاء وبيتها جديد ومن أثوابها المسك ينفح
إذا ما انتصينا فانتزعت خمارها بدا كاهل منها ورأس صمحمح
تداورني في البيت حتى تكبني وعيني من نحو الهراوة تلمح
وقد علمتني الوقذ ثم تجرّني الى الماء مغشيا عليّ أرنح
ولم أر كالموقوذ ترجى حياته إذا لم يرعه الماء ساعة ينضح
أقول لنفسي أين كنت وقد أرى رجالا قياما والنساء تسبح

إن جران العود في قصيدته هذه يفصح عن تمكن ضرتيه منه وضربه وجرّه في البيت، وهو يخشى أن تأخذ إحداهما الهراوة(العصا الغليظة) وتضربه بها، حتى يقع مغشيا عليه، وعندما يفيق يسأل نفسه (أين كنت) ويرى من حوله رجالا قياما ونساء تتعجب من منظره لذا تسبح الله.

والشاعر في هذا المقام يمتلك الجرأة اللغوية التي ينقل من خلالها واقعه المتأزم بكل صدق مع ضرتيه، ويدخل الى تفاصيل دقيقة تمثل أنموذجا لحياة زوجية غير مستقرة يعاني فيها الرجل من قسوة المرأة، فالصورة المنقولة تحيد عن الموروث الاجتماعي العربي المعروف عنه بممارسة السلطة الذكورية تجاه المرأة.

وبعد هذا يفتدي نفسه بنصف ماله فيقول[29]:

خذا نصف مالي واتركا لي نصفه وبينا بذمٍ فالتعزب أروح

وهو يفضل حياة العزوبية على الزوجية مع ضرتيه لما يلاقي منهما . إن لغة الشاعر تعكس الواقع الذي يريد أن ينقله بكل مصداقية. حتى أنه يعبر باللغة عن خلجات نفسه :

أأترك صبياني وأهلي وأبتغي معاشا سواهم أم أقر فأذبح[30]

---

[28] – ديوان جران العود النميري وضمنه شعر عروة الرحال،35-36.

[29] – المصدر نفسه، 37.

[30] – المصدر نفسه،37.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

تضعنا لغة البيت الشعري على المشاعر الإنسانية التي يحملها جران العود لصبيانه وأهله، فنفسه تنازعه بين أمرين، أحلاهما مرّ عليه، الأول: ترك الأولاد والأهل وابتغاء الحياة بعيدا عنهم، والثاني القرار معهم والتعرض للذبح على يدي ضرتيه. ويأتي السؤال ردا على أصحابه الذين أشاروا عليه بترك زوجتيه.

إن لغة القصيدة تستمر على هذا المنوال من نقل أحداث يومية ومشاكل عائلية يسردها الشاعر بأسلوب فني يمتح فيه من المفردات البدوية أو لنقل ذات الصلة بالبيئة البدوية ولاسيما في القافية، إلا أن تصل به الحال الى أن يعمد في نهاية القصيدة الى جران العود يجعل منه سوطا يهدد به ضرتيه من أجل إصلاحهما:

خذا حذرا يا خلتي فأنني رأيت جران العود قد كان يصلح [31]

إن السرد الوارد في القصيدة من بدايتها الى نهايتها لا يخلو من حكمة مستنبطة من اللغة الشعرية التي صورت الأحداث العائلية بأسلوب قصصي .

الصورة الشعرية:

إذا ما تابعنا معنى الصورة لغة نجد أنها ((ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته))[32] والصور المتخيلة هي((ما ينتهي من تصويره الخيال. الصور المجازية: وهو مجموع الصيغ اللغوية التي تستعمل من أجل تمثيل الأشياء والأفكار المجردة تمثيلا وصفيا))[33]وهي بتعبير آخر ((تمثيل بصري لموضوع ما ، وتعتبر المعارضة بين(الصورة) و(المفهوم) عند باشلار أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر وجهين. فالصورة إنتاج للخيال المحض ، وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز، الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي))[34] ، وفي المعجم الأدبي ((تعني شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل، أو أبرز ما في هذه الملامح. وقد تكون الصورة تشبيها أو استعارة، وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية بين لفظتين متماثلتين، بل تحاول ابتعاث شعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة الخ..))[35] .والصورة لا تقتصر على الاشياء المادية المحسوسة بل قد تأتي لمعانٍ مخصوصة، فهي ((تطلق على عدة معان، فقد يراد بها الشكل المخصوص الذي عليه الشيء، ويقال صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل، أو هي ترتيب الأشكال وتركيبها وتناسبها، وتسمى الصورة المخصوصة. وقد تطلق على ترتيب المعاني التي ليست محسوسة، فإن للمعاني أيضا ترتيبا وتركيبا وتناسبا يسمى صورة، فيقال صورة المسألة وصورة الواقعة))[36].

إن النقد العربي القديم لم يذكر الصورة الشعرية صراحة ، وإن كانت الصورة تأخذ حيزا كبيرا من نظرة القدماء الى الشعر، لذلك يقول د. جابر عصفور((قد لا نجد المصطلح – الصورة الفنية– بهذه الصياغة الحديثة، في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل

---

[31] – المصدر نفسه، 42.

[32] – لسان العرب: ابو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظور، مادة صور،7/ 304.

[33] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة ،كامل المهندس226-227 .

[34] – معجم المصطلحات البلاغية المعاصرة: د. سعيد علوش،136.

[35] – المعجم الأدبي: جبور عبد النور،159.

[36] – المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: د. عبد المنعم حفني،475- 476.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث))[37]. ولعل أقدم ما نطالعه من نصوص حول ذلك قول الجاحظ ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك،، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير))[38]. في هذا النص يبين الجاحظ أهمية الصورة وأثرها في صناعة الشعر، وإخراج الفكرة بشكل فني له قيمته الأدبية. إذ ((إن الصورة الشعرية هي الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعرا؛ لأن تحويل القيمة الشعورية الى قيمة تعبيرية يتم بوساطتها. وعلى أساس هذا المنطلق، تغدو الصورة قمة هرم تستشرف منها القيمة الدلالية والشعورية للشعر))[39].

أما الصورة في النقد الحديث على رأي د. عبد القادر القط فهي ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خالص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني))[40].

وبعد هذا يقرر أحد النقاد الحداثيين أن القصيدة التقليدية تستعمل نمطين من تقرير المعنى((النمط الحرفي الإشاري، والنمط الصوري البلاغي، وعلاقة الثاني بالأول هي علاقة التابع بالمتبوع، أو الفضلة بالأصل، وهذا معناه أن الشاعر التقليدي كان يفهم عمله وبالتالي يقدمه على أساس ثنائيٍ مزدوج يسير في خطوتين متتابعتين أو منفصلتين، فهو يعرض الفكرة في الخطوة الأولى، ثم يلبسها صورا مستقلة عنها في الخطوة الثانية))[41].

والشاعر جران العود في صوره الشعرية يتكئ على المورث الثقافي له، مستنبطا مما حوله من البيئة الثرية بالمحسوسات، ويستنهض في ذلك خياله الشعري فينفث من وجدانه صورا فنية يستعين في تشكيلها بقدرته اللغوية .وتعد صور المرأة من أبرز الصور التي شكلت حضورا واضحا في ديوانه، وجاء وصفه لها على نمطين ، الأول : نمط سلبي يعكس الوجه السيء والقبيح للمرأة، والثاني : نمط إيجابي تظهر فيه المرأة بصورة جميلة حسنة. سوف نقف عند الصورتين في ديوانه.

النمط الأول: الصورة السلبية للمرأة

حفلت القصيدة الأولى من الديوان التي تناولنا شيئا منها في الجانب اللغوي صفات سيئة كثيرة، ومنها ما يخص زينة المرأة الخادعة، وقسوتها مع زوجها، فهو يصور خُلقها وأخلاقها، بأسلوب فني يمتح فيه من بيئته ولا سيما تشبيه المرأة بالحيوان ، فقد ورد ذلك كثيرا في شعره ، وفيما يخص تصوير المرأة وزينتها الخادعة يقول[42]:

ألا لا يَغُرَّنَّ امرأً نوفليّةٌ على الرأسِ بعدي أو ترائب وضّحُ

---

37 – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، 7.

38 – كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن محبوب الجاحظ،132/3.

39 – رماد الشعر(دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق): د. عبدالكريم راضي جعفر،224 .

40 – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،425.

41 – تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: د. نعيم اليافي،17.

42 – ديوان جران العود النميريّ وضمنه شعر عروة الرحال،31.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

ولا فاحمٌ يُسقى الدهان كأنّه أساودُ يَزْهَاها لعينيك أبطحُ
وأذنابُ خيلٍ علقت في عقيصةٍ ترى قُرْطَها من تحتها يتطوّح

إن الأبيات الشعرية الثلاث تضعنا أمام صورة تجسيمية لحقيقة الشَعر المنتصب على رأس المرأة وطوله ولونه الخادع المدهون، والشاعر يشبه المحسوس(شَعر المرأة) بالمحسوس(الحيات السود، وأذناب الخيل) ،وهو لا يغادر الصورة التي يريد نقلها على عجالة لذا نراه يقف عندها ويوفيها حقّها لأنه في معرض ذم المرأة التي نال منها الضرب والأذية كما بينا سابقا. ((وجاء الشاعر في صورته بكلام مترابط مترتب على بعض، يقوم بعضه بخدمة بعضه حتى خرج المعنى واضحا جليا مدهشا ممتعا))[43]. وهذه من ميزات النظم كما يقول عبد القاهر الجرجاني((معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض))[44].

ومن جانب آخر يصور جران العود زوجتيه بالحيوانات والطيور والجان وما الى ذلك من صفات ذميمة يسوقها تباعا في معرض هجائه لزوجتيه فيقول[45] :

جرت يوم رحنا بالركاب نزفها عقاب وشحاج من الطير متيح
فأما العقاب فهي منها عقوبة وأما الغراب فالغريب المطوح
عقاب عقبناة ترى من حذارها ثعالب أهوى أو أشاقر تضبح
...
هما الغول والسعلاة حلقي منهما مخدش ما بين التراقي مجرح
...
تصبر عينيها وتعصب رأسها وتغدو غدو الذئب والبوم يضبح
ترى رأسها في كل مبدى ومحضر شعاليل لم يمشط ولا هو يسرح
وإن سرحته كان مثل عقارب تشول بأذناب قصار وترمح
تخطى الى الحاجزين مدله يكاد الحصى من وطئها يترضح
لها مثل أظفار العقاب ومنسم أزج كظنبوب النعامة أروح

توضح الصور الشعرية السابقة حياة جران العود الخاصة وعلاقته بضرتيه، وتنقل لنا الملامح الخارجية والطبيعة البشرية لهما، ونستنبط من خلال المشاهد التي يعرضها طبيعة علاقته الاجتماعية والمشاكل العائلية التي مرّ بها. فقد كانت له ضرتان لاقى منهما معاملة بشعة، تركت أثرها على نفسه المعذبة، فتمخض عن ذلك كره عميق لهما لم تسطع الذات الشعرية احتواءه ففاض هذا الإحساس على قدرة الشاعر على الصمت والكتمان، فباح به وترجمه شعرا، ويأتي ذلك بسبب ضعف إرادته عن ردعهن جسديا، لذا أراد أن يقتص لنفسه بهجائه لهما، فترجم

[43] –التصوير البياني في شعر جران العود النميري: جمال بن حمد الحمداء،(رسالة ماجستير)،67.
[44] – دلائل الإعجاز: قراءة وتعليق محمود محمّد شاكر، 4.
[45] – ديوان جران العود النميري وضمنه شعر عروة الرحال،34.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

عاطفته المثقلة بالألم واللوعة الى لوحة فنية شعرية تستمد جمالها من روعة التعبير لا بهجة التصوير، لأن المنظور الصوري لهيئة المرأة وشكلها وملامحها وصفاتها كان قاتما، فهما كالغول والسعلاة ، وإحداهن تحشر نفسها في الأمور كلها ، فهي فضولية تتدخل فيما لا يعنيها.

نلاحظ أن الشاعر يخلع على زوجتيه صفات حسية ومعنوية يستقيها من بيئته البدوية وكثيرا ما يتمثل بالحيوان ولاسيما الطيور.((إن إحساس الشاعر بقدرة الألفاظ والكلمات على أداء معنى أكبر من المعنى المحدد وادراكه لاستعمالها استعمالا أوسع من المجال الذي حصرت فيه وتجربته في إيجاد صورة التضاد من التقاطع الحاصل في إيراد الدلالة الواحدة كان يدفعه الى هذا الاختيار ويعاوده كلما وجد نفسه بعيدا عنه لإحياء الحركة في اللفظة وإشباع الرغبة في إيجاد المعنى المتطابق في حدود الحروف المتقاربة)) [46]، كقوله:

فأما العقاب فهي منها عقوبة وأما الغراب فالغريب المطوح

إن الصورة الشعرية عند جران العود تعتمد كثيرا على التشبيه ، ويأتي المشبه به طويلا وما نقصده بذلك أن المشبه واحد هو المرأة أو شيء من خواصها إلا أن المشبه به يكون متعددا حتى تطول القصيدة وعند البحث عن محتواها تجد الفكرة واحدة ، والشاعر يقلبها مرارا وتكرارا بروعة ما يبدعه من تصوير فني لها.

وفي بعض المواضع من القصيدة يورد الشاعر أبياتا على الحقيقة ليس فيها خيالا ولا تشبيها إلا أنها غاية في التصوير لما فيها من دلالة تحاكي الحال التي يريد أن يفصح الشاعر عنها ومن ذلك قوله[47]:

تداورني في البيت حتّى تكبني وعيني من نحو الهراوة تلمح
وقد علمتني الوقذ ثمّ تجرني الى الماء مغشيا عليّ أرنح
ولم أر كالموقوذ ترجى حياته إذا لم يرعه الماء ساعة ينضح
أقول لنفسي أين كنت وقد أرى رجالا قياما والنساء تسبح

ترد الأبيات على وجه الحقيقة فلا مجاز فيها ، وهي تخبرنا أن جران العود يهرب من زوجته في فضاء البيت وهي تلحق به حتى تكبّه على وجهه ، وهو يلمح العصا عن قرب ويخشى أن تضربه بها، وقد علمته الوقذ أي اعتاد على هذه الحال(الموقوذ المشرف على الهلاك)، ثم تجره مترنحا الى الماء، وبعد أن يفيق من غيبوبته يرى رجالا من حوله ونساء يسبحن الله تعجبا من المنظر الذي رأينه. فهل أروع من هذا التصوير الذي ينطق به الشاعر وكأنه أتى على لسان حكواتي يصف مشهدا مثيرا، وإن كان الوصف على الحقيقة بعيدا عن المجاز.

أن هذه الصورة – حسب علمنا – تعد من الصور القليلة التي تفصح عن طبيعة العلاقة الزوجية التي نجدها مغايرة للسلوك الحياتي المعبر عنه في الشعر القديم، فالموروث الشعري يمجد غالبا السلطة الذكورية، والشاعر يفخر بنفسه، ويذكر شجاعته وبطولته، فلا يقدم على ذكر شيء يقدح في الخلال الكريمة المتعارف عليها، وتمجدها القبيلة. أي أن جران العود هنا يخالف النمط الشعري من ناحية السلوك والسلطة وكذلك التعبير.

[46] – ديوان جران العود النميري صنعة ابي جعفر محمّد بن حبيب،32.
[47] – ديوان جران العود وضمنه شعر عروة الرحال، 36.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

النمط الثاني : الصورة الإيجابية للمرأة

وهذا النمط نجده عند جران العود في شعره الغزلي، ولاسيما وصفه المحبوبة والوقوف عند محاسنها الخَلقية، والخُلقية، وخير مثال على ذلك قصيدته الفائية التي تعد من عيون الشعر العربي، يقول فيها[48]:

ذكرت الصبا فانهلت العين تذرف وراجعك الشوق الذي كنت تعرف

يفتتح الشاعر قصيدته بذكر الصبا(الصغر والحداثة، أو الشوق)، وهذا الذكر يهيّج نفسه فتسترجع أيام الشوق التي حفظتها ذاكرته ، فتنهال دموع العين شوقا لتلك الأيام.

إن الافتتاح التقليدي لجران العود يكشف عن حياة جميلة عاشها الشاعر، وبما أن الذكر كان للصبا فيتوجب ارتباطه بالمرأة، أي أنها هي التي هيجت مشاعره وعواطفه لقربها منه، ولولا محاسنها لما ذرفت العين شوقا لها، والبيت الآتي يكشف بعضا من هذا الجمال.

وبيضا يصلصلن الحجول كأنها ربائب أبكار المها المتألف

...

وفي الحي ميلاء الخمار كأنها مهاة بهجل من أديم تعطف

شموس الصبا والأنس مخطوفة الحشا فتول الهوى لو كانت الدار تسعف

كأن ثناياها العذاب وريقها ونشوة فيها خالصتهن قرقف

...

فأقبلن يمشين الهوينا تهاديا قصار الخطى منهن داب ومزحف

...

وأحرزن مني كل حجزة مئزر لهن فطار النوفليُّ المزخرف

...

ينازعننا لذا رخيما كأنه عوائر من قطر حداهن صيف

رقيق الحواشي لو تسمَّع راهب ببطنان قولا مثله ظل يرجف

في الأبيات المتفرقة أعلاه من القصيدة يحرص الشاعر على رفد القصيدة بصور عدة يصف فيها جمال المرأة واقفا عند لون بشرتها البيضاء (وبيضا)، أو الناصعة المنيرة(شموس الصبا)، ولا يحيد عن الوصف الجاهلي لها بالمها وهو يكّرر ذلك مرتين في قوله (كأنها ربائب أبكار المها)، (كأنها مهاة بهجل من أديم) ،ويعرج بعد ذلك إلى ثناياها وريقها (كأن ثناياها العذاب وريقها) ليختار أجمل الصفات، ثم ينتقل الى طريقة المشي (فأقبلن يمشين الهوينا تهاديا قصار الخطى) وهذا الوصف الحسن جاء على العكس من الوصف السابق لإحدى ضرتيه حين قال:(ويغدو بمسحاج) اي المرأة سريعة المشي ، وبعد ذلك ينتقل الى الصورة المعنوية التي تعطي المرأة جمالا فوق جمالها حين قال (وأحرزن مني كل حجزة مئزر) أي أحرزن وحجزن مآزرهن بالعفة فلم يكن بيننا وبينهن ريبة ولا حرام. إلا أننا نجد في هذه الصورة المعنوية تناقضا مع الصورة السابقة التي يذكر فيها ثناياها العذاب وريقها الذي شبهه بنشوة الخمرة. نعم أن الشاعر أتى بصور مركبة يلح فيها إلحاحا واضحا على بيان

[48] –المصدر نفسه،49.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

صفات حسية تخص جسد المرأة ولكن لما أراد أن ينتقل الى معنى العفة ويصوره فاته الوصف السابق لريقها العذب والنشوة التي لا يمكن إدراكها بالعين المبصرة من دون التقبيل وتذوق اللذة باللسان ولا سيما الريق كيف يمكن أن يدرك عذوبته ونشوته عن بعد من دون التقبيل .

والشاعر في وصفه يطنب في تصوير المرأة وينساق وراء نعوت كثيرة يلبسها أثوابا زاهية ، عبر التشبيهات التي يسعى من خلالها الى تعميق الفكرة التي يود طرحها.

وهو في صوره سواء كانت السلبية السابقة أو الإيجابية الحاضرة ينتقل بشكل سلسل من وصف الى آخر ومن عضو الى غيره معتمدا على الحواس، وبعد أن يعطي الشكل الخارجي حقه ينتقل الى الصفات المعنوية ليلبسها ثوبها المناسب حسب السياق الذي هو بصدده.

الإيقاع الشعري:

يعرف الإيقاع في اللغة على أنه من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها[49]. وقد تداخل هذا المفهوم عند الفارابي مع الإيقاع الشعري فيقول ((إن نسبة وزن القول الى الحروف كنسبة الإيقاع المفصل الى النغم، فإن الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذات فواصل))[50] ويأتي ابن فارس ليقول كلاما مشابه لهذا ((إن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف))[51].وللإيقاع الشعري مفاهيم كثيرة منها((انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها. والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس))[52]. ويعني هذا أن الإيقاع في الشعر عبارة عن((انسجام يؤطر عناصر النص، يحدث بفضل صلات تربط مكوناته بعلاقات جزئية أو كلية ضمن الفضاء الزمكاني بمستويات متعددة، تبعا لنوع التجربة))[53]، أي أن للإيقاع مستويات عدة ضمن التجربة الفنية للشعر ومنها:

إيقاع الوزن : يمكن تعريف الوزن على أنه((مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت))[54] الشعري، ويلتزم هذا الوزن – غالبا- في باقي أبيات القصيدة. وعند تتبع قصائد الديوان لجران العود نصل الى النتيجة الآتية فيما يخص الوزن:

قصائد الديوان	نوع البحر	عدد أبيات القصيدة	حرف الروي	التصريع في البيت الأول من القصيدة	الملاحظات
1	الطويل	48	حُ	ليس مصرّعا	
2	الطويل	32	ر		هذه قصيدة لعروة الرحال ضمن الديوان

[49] – ينظر: لسان العرب ، مادة وقع،373/15.

[50] –كتاب الموسيقى الكبير،1085.

[51] – الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب وكلامها، 220.

[52] – جدلية السكون المتحرك(مدخل الة فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي): علوي الهاشمي، مجلة البيان، ع290، 1990م، 8.

[53] – الإيقاع في شعر التفعيلة (قراءة في خطاب معد الجبوري الشعري): د. قاسم محمود محمد،22.

[54] – عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبد الفتاح صالح نافع،50.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

3	الطويل	78	فُ	مصرّع	
4	الوافر	26	رِ	مصرّع	
5	الطويل	8	رِ	ليس مصرّعا	
6	الطويل	7	رُ	مصرّع	
7	البسيط	2	لُ	ليس مصرّعا	
8	الطويل	4	عُ	ليس مصرّعا	
9	الطويل	4	لُ	ليس مصرّعا	
10	البسيط	2	رِ	ليس مصرّعا	
11	الوافر	9	ما	ليس مصرعا	
12	البسيط	45	لُ	مصرّعا	
13	الوافر	31	رُ	مصرّعا	
14	البسيط	16	رِ	ليس مصرّعا	
15	الوافر	5	رِ	ليس مصرّعا	
16	الطويل	8	عُ	ليس مصرّعا	
17	البسيط	2	رِ	ليس مصرّعا	
18	الرجز	2	زِ	مصرّعا	
19	الرجز	3	سُ	مصرّعا	
20	الطويل	6	قُ	ليس مصرّعا	
21	البسيط	4	ل	ليس مصرّعا	
22	البسيط	27	لُ	مصرّعا	

عند معاينة الجدول أعلاه نجد أن الشاعر لديه نصوص شعرية موزعة بين القصيد والمقطوعة والنتفة ، وعدد هذه النصوص واحد وعشرون نصا، وقد نظم هذه النصوص على أربعة أوزان هي بحر الطويل، والبسيط والوافر والرجز، وكانت نسبتها كالآتي:

نوع البحر	عدد النصوص التي نُظمت عليه	مجموع الابيات في النصوص
الطويل	8	163
البسيط	7	84
الوافر	3	56
الرجز	2	5

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

نجد أن بحر الطويل شكّل النسبة الأكبر في قصائد الديوان وكذلك في عدد الأبيات ،ربما يأتي ذلك لقرب هذا الوزن الى نفسية الشاعر، أو لأنه يمتاز بطول مقاطعه إذ تصل حروفه الى ثمانية وأربعين حرفا، وليس في البحور ما يبلغ هذا العدد، كما إن إيقاعه يتقبل ضروب المشاعر والمعاني، من حماس ومديح وهجاء وغزل وسواها. أو قد يكون هذا الوزن منسجما مع روح القص الذي وجدناه عند الشاعر ولا سيما القصائد التي نظمت عليه سواء في الهجاء أو الغزل.

ويأتي البحر البسيط في المرتبة الثانية وعند مقارنته ببحر الطويل، نجد أنهما بحران مركبان من تفعيلتين إحداهما خماسية والأخرى سباعية، اي أن البحر البسيط يقترب من الطويل من ناحية عدد الحروف فيه وإن قل عنه بشيء يسير.

وهذا الشيء يقودنا الى أن الشاعر في تخيره الأوزان ينتقي منها ما كانت عدد مقاطعه أطول من غيرها .إن المدة الزمنية التي يقطعها بحرا الطويل والبسيط والتي يمكن قياسها وفق الحركة والسكون بالنسبة للحروف التي تشكّل البيت الشعري تعطي مساحة أفضل من غيرها من حيث النفس الشعري الذي يود الشاعر أن يسكب فيه عاطفته وصولا الى الوقفة الختامية المتمثلة بالقافية نهاية كل بيت شعري. إذ كلما كانت مساحة النظم أوسع بالنسبة لحدود البيت استطاع الشاعر أن يركب جملا بحرية أفضل مما لو تقيّد بمساحة أقل.

وهذا الشيء يعكس نفسية الشاعر في طريقة تناول الفكرة، فغالبا ما نراه في التعبير الفني عن موضوعه، يقلّب المضمون بأوجه عدّة ، مستطردا بخياله الواسع الذي يضع المتلقي أمام صور يمكن القول عنها أنها (عنقودية) فهي ترتبط مثلا في قصيدته الأولى التي هجا بها ضرتيه بذات واحدة هي المرأة، ولكن يقف الشاعر عندها طويلا حتى وصل عدد ابياتها الى(48) ثمانيةٍ واربعين بيتا.

إيقاع القافية:

القافية في الشعر مجموعة أصوات تتكرر آخر كل بيت من القصيدة وقد اختلف فيها سابقا ، فذهب الخليل الى انها((آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[55]. وجعل حروفها ستة هي :الروي والوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل، ويعد حرف الروي أهم هذه الحروف كون القصيدة تبنى عليه ويتكرر في آخر أبياتها جميعا .ولو عدنا الى الجدول السابق في إيقاع الوزن وتقصّينا حرف الروي لوجدنا نسبة وروده في القصائد كالأتية:

ت	حرف الروي	عدد القصائد التي ورد فيها	مجموع الأبيات
1	ر	8	97
2	ل	5	82
3	ف	1	78
4	ح	1	48
5	م	1	9
6	ع	2	9

[55] – العمدة : ابن رشيق القيرواني،51.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

7	ق	1	6
8	س	1	3
9	ز	1	2

من الملاحظ على الجدول أعلاه أن الشاعر قد وظّف تسعة حروف في قافية القصائد جعلها رويا، إلا أن الحروف الخمسة الأخيرة (م، ع، ق، س، ز) لم تشكل ظاهرة بارزة عنده. وبالمقابل نجد حضورا واضحا للحروف الأربعة الأولى(ر، ل، ف، ح)، ومما يلفت النظر حضور الفاء حرف روي في قصيدة واحدة إلا أنه شكّل نسبة عالية (78بيتا)قياسا بالحروف الأخرى، وجاء حرف الحاء بنسبة أقل من الفاء ولكن حضوره كان في قصيدة واحدة ايضا.

وقد ذكر ابراهيم أنيس أن مجيء الراء رويا في الشعر العربي كثير وشائع وكذلك اللام ، وعدّ هذين الحرفين ضمن الحروف التي تجيء بكثرة حسب تقسيمه لنسبة شيوع حروف الهجاء رويا في القصيدة، وكانت الحاء والفاء عنده(اي ابراهيم أنيس) تأتي ضمن حروف المرتبة الثانية التي تكون متوسطة الشيوع، وعند مقارنة هذا التقسيم بما جاء من حروف روي عند جران العود نجد أن التقسيم يصدق على كثير من الحروف التي جاءت رويا، حتى فيما يخص نسبة روي حرف الزاي الذي عدّه ابراهيم انيس من الحروف النادرة التي تأتي رويا[56].

وعليه يمكن القول أن جران العود سار على نهج سابقيه من الشعراء، في البناء الصوتي لحروف الروي في نظام القصيدة، أو المقطوعة، أو النتفة، وهو بعد ذلك يمتلك مخزونا لغويا يمكّنه من نظم القوافي بنفس شعري طويل ، وأنى شاء في النسق التركيبي الذي يحكم خاتمة البيت الشعري، وبأية وسيلة يختارها من دون ان تقف القافية الموحدة عائقا أمامه في القصيدة، ولاسيما التي تطول أبياتها .

إلا أننا لم نجد عند د. ابراهيم أنيس تعليلا لورود حروف هجاء معينة بكثرة عند الشعراء أو قلة ورود حروف أخرى.

والظاهر لدينا – وهي نتيجة افتراضية– أن الشعراء قبل أن يصبحوا شعراء يحفظوا كما كبيرا من شعر سابقيهم، وهذا الحفظ يجعلهم يمتلكون معجما شعريا ولاسيما فيما يخص القافية ، وتحديدا حرف الروي ، او الكلمات التي يكون جزءا منها. وعند نظمهم للقصيد يستحضرون تلك المفردات التي ختم بها الشعراء السابقون قصائدهم، ويبنون عليها تجربتهم الشعرية. لذا نجد شيوع حروف دون سواها لأنها وردت كثيرا عند السابقين وتناولها من جاء بعدهم.

إلا أن هذه الفرضية لا تصدق على الشاعر الأول الذي نظم القصيد، فلماذا استعمل حروفا دون سواها؟ هذه مسألة تحتاج الى الوقوف عندها بتأن ودراسة معمقة.

ومسألة أخرى تستوقف الدارس وهي ورود هذه القوافي مطلقة ،إذ لم نجد عنده قافية مقيدة. وهذا الأمر كذلك نجده في الشعر العربي القديم ، إذ جاءت القوافي المطلقة بنسبة كبيرة مقارنة بالمقيدة، وربما لأن الشعر كان يقال مشافهة والقافية المطلقة أشد وضوحا من المقيدة.

التصريع:

يقصد بالبيت المصرع هو البيت الذي غُيّرت فيه العروض لتوافق الضرب، وزنا وقافية، زيادة أو نقصا. وأكثر ما يأتي في البيت الأول من القصيدة ولا يلتزم في باقي الأبيات. والظاهر على ديوان الشاعر أنه صرّع ثمانية أبيات من مفتتح قصائده البالغ عددها إحدى وعشرون قصيدة، كما مبين في الجدول الذي ورد في إيقاع الوزن، والأبيات هي:

[56] – ينظر: موسيقى الشعر,245-246.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

1- ذكرت الصبا فانهلت العين تذرف وراجعك الشوق الذي كنت تعرف (القصيدة من الطويل،78 بيتا)
2- هل أنتم واقفون على السطور فننظر مالقينا من الدهور (القصيدة من الوافر ،26 بيتا)
3- أَدِهْقان حال النأيُ دونك والهجرُ وجمع بني قلع فموعدك الحشرُ (القصيدة من الطويل، 7 أبيات)
4- بان الخليط فما للقلب معقولُ ولا على الجيرة الغادين تعويلُ (القصيدة من البسيط،45 بيتا)
5- طربنا حين أدركنا ادِّكارُ وحاجات عرضن لنا كبارُ (القصيدة من الوافر،31 بيتا)
6- إني صبحت حمل بن كوز علالة في وكرى أبوز (بيتان من الرجز)
7- قد ندع المنزل يا لميسُ يعتسُّ فيه السبع الجروسُ (بيتان من الرجز)
8- بان الخليط فهالتك التهاويلُ والشوق محتضر والقلب مبتولُ (القصيدة من البسيط،27 بيتا)

عند النظر الى الأبيات أعلاه، إذا ما تجاوزنا البيت السادس والسابع كونهما من بحر الرجز وهما من نوع النتفة ، فلا يشكلان سمة أسلوبية بارزة بالنسبة للتصريع والحضور عند الشاعر، نستنتج حينها أن جران العود قد صرّع أغلب قصائده الطوال سوى قصيدتين منهما، والأمر الأول: الذي تشير اليه هذه الإحصائية أن الشاعر قد سار على نهج القدماء في تصريع البيت الشعري الأول من القصيدة الطويلة، والأمر الثاني: ما جاء من مقطوعات شعرية غير مصرّعة عنده يمكن أن نعزوه الى مسألتين إما كونها مقطعات جاءت على وجه السرعة في النظم، أو أن هذه المقطوعات كانت جزءا من قصائد طوال فقدت مقدماتها وعددا من أبياتها، لأن الناظر الى ديوان الشاعر يجد أن القصائد الطوال محدودة قياسا بما لديه من مقطوعات ونتف، علما أن الشاعر قد تجاوز عمره السبعين حسب ما ورد في شعره، فضلا عن تمكنه في اللغة، ولديه أدواته التي أحسن استعمالها في نظم الشعر.

والتصريع بعد ذلك ينبه المتلقي على الحد الفاصل بين شطري البيت الشعري، ويشعره بأن الرسالة الموجه اليه شعرا، لا نثرا ، ويسهم بتكوينه المنسجم صوتيا بين نهاية الصدر والعجز، برفد إيقاع القصيدة بجرس صوتي مسافته الزمنية أقرب من المسافة التي تفصل بين نهاية البيتين المتتالين، وبذلك يهيئ الأذن ، ويعطيها – من بداية القصيدة– الفاصلة الصوتية التي تحكم نهاية الأبيات.

أما فيما يخص التصريع الداخلي ونقصد به ما يأتي من أبيات مصرّعة في القصيدة بعد البيت الأول ، فلم نجد عند الشاعر هذا النوع على طول الديوان، ولم نتوصل الى تفسير لذلك.

التراكمات الصوتية ضمن البيت الواحد:

نقصد بذلك إعادة الشاعر بنية صوتية معينة كأن تكون جزء كلمة او أحد مشتقاتها ضمن حدود البيت الواحد أو جزء كلمة، وهذا الشيء يرد، بكثرة في ديوانه ومن ذلك على سبيل المثال:

فإن الفتى المغرور يعطي تلاده ويعطى الثنا من ماله ثم يفضح

فالجناس واضح بين كلمتي يعطي ويعطى وهو جناس ناقص بيّن الشاعر من خلاله صفة كرمه وهو يتصدق من ماله القديم الذي ورثه عن آبائه(تلاده)، وهو يحصل على الثناء مقابل ذلك إلا أن زوجته تفضحه بسبب هذا الكرم ، فحمل البيت دلالتين متناقضتين بين ثناء الآخرين ومغبة الزوجة بسبب هذا الكرم.

وفي بيت آخر يقول:

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

فأما العقاب فهي منها عقوبة وأما الغراب فالغريب المطوح

لقد استخدم الشاعر الجناس كوسيلة ((لتوليد المعنى وسببا من أسباب التضاد لإعطاء اللفظة حجما أكثر امتدادا من حجمها، وأكسبها لونا من المجانسة الدلالية الحية وهي وجه آخر من وجوه فطنة الشاعر لبراعة مثل هذا الاستخدام الموافق، بعد أن وجد في العقاب عقوبة وفي الغراب غربة، وقد اعتاد الشاعر على ادخال قصصه الشعري من خلال مقدماته التي تمهد لهذا اللون بما يناسبه))[57] من توظيف لغوي يوحي بدلالة المعنى .

وقوله:

إذا ما انتصبنا فانتزعت خمارها بدا كاهل منها ورأس صمحمح

الكاهل مغرس العنق في الظهر، وصمحمح : صلب شديد. إن الجرس الصوتي المتكرر في كلمة صمحمح يشد الانتباه الى هذه الكلمة، ونعتقد أن غرابتها جاءت ملائمة للمعنى الذي أراده الشاعر ضمن السياق الذي يهجو به زوجته ، فالصمحمح من معانيه الأصلع، فالكلمة أدت دورها الوظيفي ومثّلت معناها خير تمثيل بما تحمل من صفة صوتية ودلالية.

ومن أمثلة ذلك قوله:

وبيضا يصلصلن الحجول كأنها ربائب أبكار المها المتألِّف

إن كلمة يصلصلن تعبر عن المعنى المراد توصيله ، وهو الصوت الذي يصدره خلخال المرأة أثناء المشي، فالمقطع الصوتي المكون من (الصاد واللام) المتكرر في الكلمة يوحي بالصوت الصادر من حجل المرأة او خلخالها.

إذ إن أبكار المها لما تأمن المكان الذي تقطنه تتحرك بغنج وتدور وتلعب بدلف فهي لا تخشى الخطر، كذلك النساء اللواتي أَمِنَّ على حالهن يستطبنَّ إصدار الأصوات من حجولهن ولا خوف يردعهنّ، فكانت العلاقة بين المشبه والمشبه به علاقة معنوية تصرف ذهن المتلقي الى الأجواء المتشابهة المحيطة بكل من طرفي التشبيه.

ومن هذه الأمثلة أو ما شابهها من تكرار للمقاطع الصوتية في الكلمة ذاتها نجده كثيرا في الديوان. وهذا التكرار ليس المقصود منه الإيقاع الذي يتركه فحسب بل تكون له وظيفة دلالية ضمن السياق الذي يرد فيه كذلك.

المصادر والمراجع

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبدالقادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة،1986م.
2- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: تأليف خير الدين الزِرِكْلي(ت 1976م) ،دار العلم للملايين، ط/15 ،ايار 2002م.
3- الإيقاع في شعر التفعيلة (قراءة في خطاب معد الجبوري الشعري): د. قاسم محمود محمّد، منشورات نون، ط/1، 2017.
4- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة : محمّد الولي ، ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط/1، 1986.
5- البيان والتبيين، الجاحظ ، تحقيق: عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، مطبعة المدني، 1405هـ –1985 .

[57] – ديوان جران العود النميري صنعة ابي جعفر بن حبيب،24.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

6- تأريخ الأدب العربي: تأليف عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط/4، 1981م.
7- تبصير المنتبه بتحرير المشتبه: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(773_852هـ)، تحقيق مُحَمَّد علي النجار، مراجعة: علي مُحَمَّد البجاوي، المكتبة العلمية، بيروت،د. ط ، د.ت .
8- التصوير البياني في شعر جران العود النميري: جمال بن حمد الحمداء،(رسالة ماجستير)، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية،2010/2009.
9- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: د. نعيم اليافي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط/1، 2008.
10-جدلية السكون المتحرك(مدخل الة فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي): علوي الهاشمي، مجلة البيان، ع290، 1990م
11-خزانة الأدب ولب لسان العرب: عبدالقادر بن عمر البغدادي(1030-1093 هـ)، تحقيق وشرح: عبدالسلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط/4، 1420هـ -2000م.
12-الخصائص: ابن جني، تحقيق مُحَمَّد علي النجار، د علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط/2.
13-دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، صحح أصله: مُحَمَّد عبده، تصحيح وتعليق : مُحَمَّد رشيد رضا، دار المنار، مصر، 1331 هـ - 1913م.
14-ديوان جران العود النميري :صنعة ابي جعفر مُحَمَّد بن حبيب، تحقيق وتذييل: د. نوري حمودي القيسي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام بغداد، د. ط، 1982.
15-ديوان جران العود النميري وضمنه شعر عروة الرحّال، شرح وتحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط/1 ،1999.
16-رماد الشعر(دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق): د. عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/1، 1998.
17-شرح ديوان الحماسة : ابو علي أحمد بن الحسين المرزوقي(ت421هـ)، نشره أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، دار الجيل ، بيروت، ط/1 ، 1411هـ -1991م.
18-الشعر والشعراء: ابن قتيبة(213- 276 هـ)، تحقيق وشرح :أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، ط/ 2 ،1982 .
19-الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: احمد بن فارس(395هـ)، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران بيروت،1963م.
20-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط/ا،1974.
21-عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار ، عمان، ط/1، 1985.
22-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني ،ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت 456هـ)، تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت، ط/5، 1981.
23-كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصرد.ط،1966.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

24-كتاب الموسيقى الكبير: ابو نصير مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن طرخان الفارابي(339هـ)، تحقيق وشرح: غطاس عبدالملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، د.ت.
25-لسان العرب: ابو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور، دار صادر بيروت، ط/7، 2011.
26-لغة الشعر الحديث في العراق: عدنان العوادي ، دار الشؤون الثقافية والنشر بغداد، 1985.
27-المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط/1، 1979.
28-معجم القاب الشعراء : د. سامي مكي العاني، مكتبة الفلاح، دبي الامارات، ط/1، 1402هـ - 1982م.
29-المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: د. عبد المنعم حفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط/3، 2000م.
30-معجم المصطلحات البلاغية المعاصرة: د. سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني بيروت، ط/1، 1985.
31- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة ،كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط/2، 1984.
32-منتهى الطلب من أشعار العرب: جمع مُحَمَّد بن المبارك بن مُحَمَّد بن ميمون(529- 597هـ)، تحقيق وشرح: د. مُحَمَّد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط/1 ،1999م.
33-المؤتلف والمختلف: ابو الحسن علي بن عمر الدارقطني البغدادي(385هـ)، دراسة وتحقيق: د. موفق بن عبدالله بن عبدالقادر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/1، 1406هـ - 1986م.
34-موسيقى الشعر: ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية ، ط/2، 1952.