موسيقى الرجز عند أبي نواس

عبير عبد الرؤوف أحمد عبد العال (*)

مما لا شك فيه أن الموسيقى ملازمة للشعر، وهي أبرز مظاهره فلا يمكن أن تتصور شعرا بدونها "فنحن نعرف أن الصيغة في الشعر صيغة موسيقية"(١)؛ حيث تتفاضل الأشعار من خلال موسيقاها وتأثيرها في النفوس، وتُعد الموسيقى من أبرز السمات التي أضفت على أراجيز النواسي سحرًا ورونقاً وجمالًا خاصًا؛ لأن الشعر "فن جميل، عماده الخيال والعاطفة، والتصوير والموسيقى والوزن"(٢)؛ وحيث إن موسيقى الشعر هي الكيان والجوهر الذي يميزه عن النثر "فالموسيقى أو الإيقاع الشعري من بين أهم العناصر التي تميز الشعر عن النثر، فاللغة في الشعر تنحرف عن وضعها بما يوافق التناسب الإيقاعي"(٣). ليس ذلك فحسب؛ بل هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، فلها من دلائل الاعجاز من الألفاظ والتراكيب في التعبير عما هو عميق وخفي في النفس بالإضافة إلى النغم والألحان الذى تحدثه أثناء النطق به؛ فالنغم يمثل "حركات النفس واضطراب العواطف، حيث إنه ينبع من القلب، ويتجه إلى القلب، والإنسان بفطرته يميل إلى الإيقاع الذي يساير حركاته الانفعالية وأحاسيسه ومشاعره"(٤).

ولا جدال في أن الإيقاع، أو الموسيقى، مقوم مهم من مقومات القصيدة؛ فموسيقى الشعر هي التي تتيح للشاعر التعبير عن أغراضه في سهولة ويسر وذلك لأن "موسيقى الشعر بكل ما يرد فيها ويحققها من حيل نغمية تسهم إسهاما فاعلًا في خلق الجو النفسي الذي يرسم الصورة الشعورية ويعبر عما تحمله التجربة

(*) هذا البحث من رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [الرجز في شعر أبي نواس دراسة تحليلية]، تحت إشراف: أ.د. إسماعيل محمود محمد- كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. زياد محمد عبد العال الجبالي- كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. آمنة محمد فتح الله محمد أبو السنون - كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، ط١٠، ١٩٨٢م، ص٢٢٧.

(٢) عروض الشعر العربي ، د. محمد خفاجي ، مكتبة القاهرة، ط١ ، صـ٤.

(٣) من موسيقى الشعر العربي التطور والتجاور، د. ساسي سعيد رمضان ، مجلة الساتل - جامعة مصراتة – ليبيا، المجلد/العدد: س٣، ع٧ ، صـ٣٧.

(٤) معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، منصور عبد الرحمن ، مكتبة المعارف، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤م ،صـ٢٩٥.

الشعورية، وما تفرزه من انفعالات وخواطر تحدد مقاطع البيت وتنظم ضروب الوقفات والسكنات وتقرر مدى ضرورة القافية ونوعها، وهو الذي يتيح للشاعر إذا اقتضى الأمر أن ينتقل من وزن إلى آخر في القصيدة الواحدة"(١).

وفي دراستي لموسيقى أراجيز أبي نواس، أعرض الموسيقى الخارجية، من حيث وزن الرجز خاصة، وما تنتهي به من قافية تجلي النغم، كما سأعرض الموسيقى الداخلية، التي تسهم بشكل فعال في إثراء التجربة الشعرية مع الموسيقى الخارجية؛ فهي تنبع من ذات الألفاظ من حيث تركيبها وملائمتها مع الألفاظ أمثالها، حيث تصدر نغمًا موسيقيًا ورنينًا تجذب إليه النفس، وتجدر الإشارة إلى خلق الموسيقى العذبة يتوقف على خبرة الشاعر باللغة، وقدرته على تطويع مفراداتها.

أولًا الموسيقى الخارجية في أراجيز النواسي:

وهي تتمثل في الوزن والقافية وهي بمثابة الإطار النفسي الفني الذي يجسد تجربة الشاعر ويوافق طبيعتها من فرح وحزن.

أمّا الوزن: فهو يحتل مكانة عالية ومنزلة مرتفعة في موسيقى الشعر العربي ، فهو الفارق والميزة التي يتميز بها الشعر عن النثر؛ لذلك يُعرفه ابن رشيق في كتابه العمدة بقوله: "من أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو يشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"(٢) فينبع الوزن من "تآلف الكلمات في علاقة صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية، فلابد من الوزن الشعري أن يستمد فاعليته من أداة صياغته ذاتها أي من اللغة"(٣).

فالوزن الذى أتطرق إليه بالتوضيح هو وزن بحر الرجز الذي يقوم عليه موضوع الدراسة . ولقد كان الرجز يحتل مكانة في شعر النواسي ، فيري الدكتور عبد الله الطيب المجذوب "أن أبا نواس أبرع في الرجز من بشار، لأنه لم يسلك به مسلك القصيد من ذكر الأطلال إلى النسيب والمدح كما فعل بشار، وإنما سلك به في الغالب مسلك الحداء والطرد"(٤).

---

(١) التجربة الشعورية عند فدوي طوقان بين الشكل والمضمون لعمر يوسف قادري ،ط دار هومة صـ١٤٤ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق ،، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م،ج١، صـ١٤٣.

(٣) في نقد الشعر العربي، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط١، ١٩٩٨م ، صـ١٧٣.

(٤) المرشد إلى فهم أشعر العرب، عبد الله المجذوب، بيروت ١٩٧٠م، ط٢، ج١ ، صـ٢٥٥.

فأبو نواس في الرجز راجز، وليس مقَصدًا، وهو ما يعني قدرته على الإبداع في الرجز دون أن يخرج به إلى القصيد كما فعل بشار في أرجوزته :

يَــا طَلَــلَ الْحَــيِّ بِــذَاتِ الصَّــمْدِ بِــاللهِ حَــدِّثْ: كَيْــفَ كُنْــتَ بَعْــدِي([1])

حيث كان قديمًا يرتبط بأغراض معينه ومواقع معينه؛ فلقد "ارتبط الرجز في الجاهلية بالهجاء والسخرية والمزاح والنزال والطعان، وكان الشعراء المجيدون في الجاهلية يتجنبونه ولا يحاولونه، ولم يصدر عنهم إلا قليلا"([2])، وهو بحر يلقب بأنه حمار الشعر.

إلا أن النواسي أولى له اهتمامًا خاصًا، وبالرغم أنه "لا يختلف أحد فى أن شعر الخمر عند أبي نواس هو عالمه الحقيقي الذي تتجلى فيه عبقريته الشعرية وأصالته. وهو الذي يحدد الصفات المميزة لشخصية الشاعر وفنه وموقفه الفكري والحياتي"([3]). ولكن أراجيزه في هذا النطاق قليلة، وتتجلى موسيقاه في هذا الغرض عبارة عن مقتطفات صغيرة، ينشدها بين حين وآخر.

ومن يطلعْ على طرديات النواسي يجدْ أن الغالبية الكبرى منها يغلب عليها بحر الرجز ذلك البحر الذي يتميز بموسيقاه التي تُمتع الحس فهو صاحب التفعيلات المتلاحقة المتماثلة في الوزن لتحدث جرسًا موسيقيًا سريعًا يطرب الأذن ويحرك النفس فكان اختياره دقيقًا فمَثَلَ هذا البحر هذا الغرض تمثيلًا دقيقًا؛ فعبر عن الجري والحركة المسيطرة على الطرد فصوره أدق تصوير. ولم يعدل عن ذلك الوزن إلا في بعض القصائد، كان قد اختار لها وزنًا آخر لكنه؛ قريب النغم من بحر الرجز، كبحر السريع مثلا الذي يشبهه كثيرا.

وانطلاقًا من ذلك الاختيار النواسي الذي رآه عنوانا لطردياته، فقد رآه وزنًا قائمًا بذاته؛ فهو من البحور القوية، وله أيضا أوزان عديدة وكثيرة، تناسب الأغراض والأحوال "فهو بحر طويل لمن أراده سالمًا كاملًا، وهو مجزوء لمن أراد استعماله في غرض ملائم للمجزوء، وهو مشطور متوسط الطول لمن أرادْ كذلك، ويمكن استخدامه كأقصر بحر من بحور الشعر وذلك حينما يستعمل منهوكًا كما أصبح نوع

(١) ديوان بشار بن برد ، ت محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٥٠م.

(٢) بدايات الشعر العربي، د. عوني عبد الرءوف، مكتبة الآداب جامعة عين شمس، ط٢ ١٤٢٦هـ ــ ٢٠٠٥م صـ١٠٢.

(٣) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي ، دار المعرفة الجامعية، ٤٠شارع سوتير الأزاريطة الإسكندرية، ١٩٩٦ م، صـ ٢١٢.

منه يتألف من تفعيلة واحدة وهو الذي سَمْوهُ (المقطع) والذي نظم فيه يحيي بن على بن المنجم، وسلم الخاسر، وتنوع وزن الرجز هذا هو أحد ثمار التطور والتجديد الذي أصاب الرجز فيما بعد، والذي شمل جوانب عديدة منه"([1])، وهو بحر متعدد الوجوه، وملائم لتجارب الشعراء وقادر على استيعاب عواطفهم الفنية.

كما تكثر الأوزان القصيرة في ديوانه فهو "يؤثر "المجزوء"([2]) و"المشطور"([3]) في كثير من مقطوعاته؛ لكن مع إسهامه في التجديد الموسيقى بملا يلائم العصر، لم يشأ أن يخرج عن موسيقى الشعر العربي كما فعل بعض معاصريه من أمثال أبي العتاهية الذي كان لسرعته وسهولة الشعر عليه – كما يقول ابن قتيبة – ربما قال شعرًا موزونًا يخرج به من أعاريض الشعر وأوزان العرب والذي ينسب إليه أنه قال حين ذكر بذلك، أنا أكبر من العروض"(٤). فمن تلك الاوزان القصيرة على سبيل المثال قول النواسي :

كَلاكُما حَبْباهُ بمُقْلَتَيْهِ أَلْريمُ

هذا زمانَ فيه البِدالُ يستقيمُ

فالرَأيُ أن تعيشوا والعَيْشُ لا يدومُ

وأنتمو صِغارٌ ورَبكم رَحيمُ

وذا البِدالُ شَيء صاحبُه مرحومُ

ولا أراه ذَنْبا أنا به زَعيمُ([5])

فيتضح في هذه الأرجوزة عدد أبياتها القصيرة وصياغة ألفاظها القريبة من الأسلوب الشعبي وكأنها أغنية تتلقاها الأذان، وتتفوه بها الأنام؛ وقد مال الشعراء إلى استخدام الأوزان القصيرة كثيرًا "فقد وجدوا في تجزئة الأوزان القديمة

([1]) كتاب الرجز، الأستاذ جمال نجم العبيدي، نشأته ، أشهر شعرائه ، ١٩٦٨ – ١٩٦٩م ، مطبعة الأديب البغدادي ، صـ٥٥،٥٦ .

([2]) المجزوء : هو ما بقي البيت منه على أربع تفاعيل ، علم العروض والقافية ، د.عبد العزيز عتيق ، صـ٧٢

([3]) المشطور : وهو ما بقي البيت منه على ثلاث تفاعيل.، المرجع السابق ، صـ٧٢.

([4]) التراث النقدي " قضايا ونصوص " ، د. أحمد درويش ، كتابات نقدية شهرية (٧٧)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، أغسطس ١٩٩٨م،صـ٢٥٨.

([5]) ديوان أبى نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٥ ، صـ٣٤٨.

وزحافاتها وعللها ما يهيئ لهم الفرصة لكي يختاروا اللفظ الذي يتلاءم وما تفيض به جوانحهم"([1]).

فلقد استطاع النواسي من خلال ذلك أن يحقق ذيوعًا لشعره وخاصة طردياته، وذلك عبر انسجامه مع بيئته اللغوية في أوزانه وتطويعه لها، وربما "فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام أوزان خاصة، شاعت فيها، وألفتها الآذان، أكثر ما تفرض عليه التزام ألفاظ بعينها. فالجمهور من حيث الوزن يتوقع طريقًا مرسومًا قد ألفه وتعود سماعه، فإذا أخل به الشاعر أو تصرف فيه أو اخترع وزنا جديدًا، لم يجد الناس يقبلون بحماس على هذا الجديد"([2]). وعند الاطلاع على ديوان النواسي تجد أكثر أراجيز النواسي جاءت على الأوزان القصيرة وأغلبها على المصراع التام، وكان عدد أبياتها لا يتجاوز الثلاثة أبيات، مثل قوله :

دعني من الربع ومن وصف الدمن

ومن الطلول قد تعفت للزمن

وأخلع لمن تهواه في الحب الرسن ([3])

ومن ذلك أيضًا قوله :

عَيْنـــــي بطـــــولِ السُـــــهدِ مقرونـــــةٌ فـــــي صَـــــفَدِ([4])

في البيت السابق جاء به النواسي منفردًا واكتفي به وهو يشكي حاله من شدة السهر .

كما يبدو في قول ابن رشيق: "وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا، وأن يتجاوز بها العقد أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر"([5]). ولكن القضية ليست في الكم والعدد بقدر ما تعتمد على تنوع الموضوعات في الأبيات؛ فإن تنوعت الموضوعات فإنها تدل على القصيدة وإن اقتصرت على غرض واحد فإنها مقطوعة، حتى لو زادت عدد أبياتها على العشرة.

([1]) الشعر العباسي، التيار الشعبي، د. سعد اسماعيل شلبي، مكتبة غريب القاهرة، ط١، صـ٧٧.
([2]) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، ط القاهرة ١٩٥٥م، صـ١٨٤،١٨٣ .
([3]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٣ ، صـ١٩٣.
([4]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٤ ، صـ٤٠٢.
([5]) العمدة، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ص ١٨٨ - ١٨٩.

وإذا كان القصر هو السمة الرئيسة التي تمتنع معها المقطعة أن تختلط بأي بناء آخر، فإن هذا القصر كان له الأثر البالغ في تركيز المقطعة على بعض السمات الفنية والمعنوية الجيدة في كثير من الأحيان لعل من أهمها:

الوحدة الموضوعية :

يبدو تركيز المقطعة على استقصاء عناصر الخاطر الواحد، واضحًا جليًا، بخلاف القصيدة، إذ من النقاد من اشترط في القصيدة أن تجمع بين موضوعات متعددة، حتى يتميز بذلك المقصدون من المقطعين يقول "حازم القرطاجني"([1]): "فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه، ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرمى في الشعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء"([2]).

وبذلك يكون النواسي قد استغل إمكانيات الرجز العديدة وصاغها وفق ما يلائم النص الشعري، فالأراجيز التي قدمها النواسي في الطرد تعد من التجديد في الموضوع الشعري، وظهر ذلك واضحًا في الرجز المشطور، ذلك النوع الذي كان منتشرًا في العصر الأموي واستمر في العصر العباسي، واستعان به شاعرنا في أراجيزه فلقد كان سمة مميزة في شعره وفي عصره "وقد ظل مصرع التمام – أو المشطور كما يسميه البعض – الصورة المفضلة لوزن الرجز في المدائح والأهاجي والوصف والطرد طيلة الفترة التي نبحثها"([3]).

ولم يكتف بذلك ولكنه عندما وجد ضربًا آخر قد استحدثه العباسيون أدمجه في شعره وفي ذلك يقول د. شوقي ضيف : "استحدث العباسيون ضربًا من المقطوعات

([1]) حازم القرطاجني : وهو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني كان شاعرًا وأديبًاوأشهر قصائده له القصيدة الطائية. له تآليف منها: منهاج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة. تاريخ الأدب العرب عصر الدولة والإمارات (الأندلس)، شوقي ضيف ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٩٤م.

([2]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، بيروت ١٩٨٦م، ص ٣٢٤.

([3]) الرجز في العصر العباسي ، د. رجاء الجوهري ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١١م، ط١ ، صـ٤٢٠.

المخمسة التي استحدثها بشار"([1])؛ ففي أرجوزته التي يرثي فيها نفسه بلغت من الأبيات خمسة فسارت من المخمسات يقول فيها :

يمـــوتُ منـــي كـــلَّ يـــوْمٍ شـــيّء والجسْـــم منِّـــي ثابـــتٌ وحـــيٌّ
والمـــرء يبْلَـــى نشـــره والطـــيّ وكـم عَسـى مـن أن يـدوم الحـيٌّ
وآخر الداء الْعَيَاءِ الكيّ ([2])

وأرجوزته أيضا التي يقول فيها :

منِّـــي إلـــى كَلْـــبِ بَنـــي الحِرْمَـــازِ مَـن لـيس فـي شَـرَف مُـوازي
أطـــاره الخَـــوفُ إلـــى البَـــرازِ مثلَ بَنـاتِ المـاء تحت البـازي
فقد شكا ذلك إلي الجمَّاز([3])

كما تناول في أراجيزه المنهوك: وإذا بقي البيت على تفعيلتين فسمي منهوكًا، ومنه بعض أراجيز أبي نواس المشهورة التي يقول في إحداها:

إلَـهَنـــــا مـــــا أَعـدَلَـــــكْ مَلـــيكَ كُـــلِّ مَـــن مَـــلَكْ
لَـبَّيـــــكَ إنَّ الـحَـــــمدَ لَـــــكْ وَالـــمُلكَ ! ، لا شَـــريكَ لَـــكْ
مـــــا خـــــابَ عَـــــبدٌ سَـــــأَلَكْ أَنـــتَ لَـــهُ حَيـــثُ سَـــلَكْ
لَـبَّيـــــكَ إنَّ الـحَـــــمدَ لَـــــكْ وَالـمُلكَ ! ، لا شَـريكَ لَـكْ ([4])

فلقد كانت المقطوعات الشعرية تشكل مكانًا ملحوظًا؛ فلقد كان الشاعر يسجل فيها الخاطرة السريعة، أو الشعور العارض، أو المعنى الطريف، فيسجله في وقته عبر تلك المقطوعات ولا يتناول شيئًا آخر فيها؛ فهو يكتفي بعرض الموضع الطارئ عليه .

ومن تجديد الشاعر أنه استخدام المسمطة التي تأتي غالبًا على وزن الرجز، وهى عبارة عن "قصائد تتكون من أدوار وكل دور يتكون من أربعة أشطر أو أكثر تتفق كلها في القافية ماعدا الشطر الأخير الذي يستقل بقافية مغايرة ويتحد في ذات الوقت

([1]) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف القاهرة ،(د.ت) ، صـ١٠٣.
([2]) ديوان أبى نواس ، تحقيق الغزالى ، صـ٥٨٠
([3]) ديوان أبى نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج١ صـ٧٥.
([4]) ديوان أبى نواس ، تحقيق الغزالى ، صـ٦٢٣ .

مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة، ولذلك يسمي عمود المسمطة أي محورها الذى ترتكز عليه"(١).

ونجد ذلك واضحًا في أرجوزته التي يقول فيها :

سُـــــــــــــــــــــلافُ دنَّ كشمســـــــــــي دَجَـــــــــنّ

كـــــــــــدمع جفـــــــــــن كخمـــــــــــر عـــــــــدن

طبـــــــــــيخ شمســـــــــــي كلـــــــــون ورســـــــــي

ربيـــــــــــب خـــــــــــرس حليـــــــــف ســـــــــجن

يســـــــــــتقيك ســـــــــــاق علـــــــــى اشـــــــــتياق

إلـــــــــــى تـــــــــــلاق بمـــــــــــاء مـــــــــــزن

يـــــــــا مـــــــــن لحـــــــــاني علـــــــــى زمـــــــــاني

اللهـــــــــــو شـــــــــــأني فـــــــــــلا تلمنـــــــــــي

ويتضح من خلال هذه الأرجوزة الخمرية أنها "استدعت نوعًا من التوقف أمام التجربة والتأمل الدقيق لكل لحظة من لحظات الوصف سواء للخمر أم للساقي. ويساعد على ذلك الفهم أنَّ استقلال كل تفعيلة بكلمة أو كلمتين يؤدي إلى الوقفة المرجوة بعد كل تفعيلة وهو ما يزيد من بطء إيقاع البيت الأمر الذي يتوافق مع فكرة التأمل والوصف. ولا شك أنَّ الرغبة في اكتمال الإيقاع والتلحين قد دفع الشاعر إلى نظم الأبيات السابقة على هذا الشكل أي من تفعيلتين حتى يتجانس الإيقاع في جميع شطور القصيدة، ولعل سبب في التزام الشاعر القافية في هذه الأشطر"(٢).

ثانيا القافية :

تعد من أهم الظواهر الإيقاعية التي لها مكانة عند الشعراء وأثبتت قدرتها على المحافظة على شكلها فهي تعد ركيزة الشعر العربي.

لقد أجاد الشاعر ووفق في اختيار قوافيه التي تلائم الموضوعات التى تناولها في شعره؛ وذلك لما للقافية من أهمية كبري في موسيقى الشعر، فالوزن والقافية متلازمان في شعرنا العربي، وقد يتحدا معًا، وهذا ليس "عيبًا في شعرنا العربي أو

(١) شعر أبي نواس قراءة أسلوبية ،د. عبد الناصر حسن ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٩م ، صـ٦٥.

(٢) شعر أبي نواس قراءة أسلوبية ، دراسة أسلوبية ، صـ٨٦

تقييدا لـه، فالتمسك بهاتين الوحدتين والتزامهما من شأنه أن يقوي بناء القصيدة ويرتفع بموسيقاها"([1]).

ولقد عُرِفَتْ القافية منذ القدم بأنه "عبارة عن عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، فإن تكرارها هذا يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"([2]).

إذا تحدثنا عن عنصري القافية والروي في شعر النواسي نجد أنه قد تفنن في استخدامهما فلقد أدى بحر الرجز دورًا مهمًا في تكوين البنية الموسيقية للنص النُّواسي، وكذلك فعلت القافية التي تعد ركيزة موسيقية ذات أثر في النفس، فتنساب القصيدة لها، وقد تعددت قوافي الشاعر واستخداماتها فكانت لديه القوافي المقيدة، وكذلك القوافي المطلقة وبكافة أنواعها، فتلاحظ منها ذات المجرى المكسور مثل قوله :

أنعت كلباً أهلهُ من كِـــدهِ وكل خير من عندهم من عنده ([3])

وقد أشار "ابن طباطبا العلوي"([4]) إلى العلاقة بين القافية والأغراض فقال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَخَّص المعني الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"([5])

وكما حفلت معظم طردياته بما يسمى بالروي المزدوج؛ وذلك مما يعطي القارئ جرسًا وطاقة موسيقية بجانب موسيقية البحر؛ لأن من ينشد هذه الأراجيز ذات الروي المزدوج ؛لا يكاد ينتهي من شطر صغير يقف فيه على حرفها حتى يعلوه نغما آخر في نهاية الشطر التالي مماثلًا لسابقه وهكذا حتى تنتهي الأرجوزة وعلى سبيل المثال قوله :

([1]) علم العروض والقافية ، عبد العزيز عتيق ، بيروت ، دار النهضة العربية ، صـ٢٢.
([2]) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس، صـ ٢٤٢
([3]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ١٧٩.
([4]) ابن طباطبا العلوي : الشريف الكبير أبو محمد عبد الله بن أحمد بن علي بن حسن بن الشريف طباطبا واسمه إبراهيم بن إسماعيل بن إبراهيم بن حسن بن السيد الإمام علي بن أبي طالب العلوي الحسني المدني ثم المصري . كان محتشما ، ذا أموال وعقار وعبيد وضياع ودائرة واسعة ، بحيث قيل : كان في دهليز داره رجل يكسر اللوز دائما لعمل الحلواء . وكان يصلح للخلافة ، وكان يهدي إلى الأستاذ كافور وإلى الكبراء ، وله جلالة عجيبة انظر ترجمته سير أعلام النبلاء، ج ١٥ ، صـ: ٤٩٧.
([5]) عيار الشعر ، لابن طباطبا العلوي ،تحقيق عبد العزيز بن ناصع المانع ،مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط١.صـ٥.

أنعتُ كلــباً جالَ في ربـــــاطِه جـــولَ مُصاب فرَّ مِن أسْعَاطه([1])

وكذلك عُرِّف بخروجه عن القافية الواحدة إلى القوافي المتعددة في أراجيزه ومسمطاته، ولقد أشار د. شوقي ضيف إلى ذلك فيقول : "وتوهجت الإيقاعات في موسيقى الشعر العباسي، إذ كثرت فيها التقطيعات الصوتية الداخلية في الأبيات، كما كثرت القافية الداخلية التي تسبق القافية الخارجية مباشرة، ابتغاءً أن يتردد في البيت إيقاعان متحدان أو أكثر، وحتى يكون عبيرها الموسيقى أكثر نفوذًا، ونضرب مثلا خمرية أبي نواس التي تتوالى أبياتها على هذه الشاكلة. "سلاف دن" وواضح ما التزامه في البيت الأول من تقطيعات متحدة القوافي، وقد مضي يوحد بين التقطيعات الثلاثة الأولي في هذا التقسيم المتقابل الذي يسند وحدة الإيقاع ويدعمها دعمًا"([2]).

ويتضح من ذلك اعتناء الشاعر بالإيقاع الداخلي للقصيدة وذلك عبر استخدامه لقواف داخلية؛ فتجده يقول في أرجوزته:

أعـــدَدْتُ كـــلباً لـــلطِّرادِ سلطَـــا مُقَلـــــداً قـلائِـــداً ومقطَـــــا

فهـو النجيـب والحسـيب رَهطَـا تـــرى لـــه خطـين: خُـــطَّا خَـــطَّا

أســـرع مـــن قـــول قـــطاه قـــطا يكتـــال خـــزان الصـــحارى الرقطـــا([3])

وإذا كانت هذه المقطوعة مثلت القوافي أو تناغم أصوات الحروف، إلا أنه أيضًا ولع بالجناس وخاصة الجناس الناقص الذي عرف بجناس الاشتقاق، وذلك يتضح من خلال ألفاظ الأرجوزة (خطا/ خطا ـ قطاه/ قطا/ الرقطا) فيتضح ما بها من جناس أضاف مع القافية سحرًا يقع على الآذان فيجذبها.

<u>ومن حروف الروي التي استخدمها النواسي في أراجيزه :</u>

<u>صوت الراء :</u>

استخدم النواسي الحروف التي تتسم بالخفة والسهولة وجمال الجرس وجاذبية النغم، فحرف الراء من سماته أنه "يتميز صوت الراء بالتكرار"([4])، ويتضح ذلك في الأبيات التي قال فيها:

([1]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ١٨١.

([2]) موسيقى شعرنا العربي ، شوقي ضيف ، مجلة الهيئة العامة للتأليف والنشر – مصر س٩ ،ع٩٩ ،١٩٦٥م ،

([3]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ١٨٥.

([4]) راجع فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج الأصيل في التحديد والتوليد ، محمد مبارك ، ط٢، ١٩٦٤م، ص٥٢ .

لَمّــا رَأيْــتُ اللّيْــلَ قَــدْ تَسَــرّرَا عنّــي وعــن معْـرُوفِ صُـبْحٍ أسـفَرَا
أَلبســتُ كَفِّــي دَسْــتَبانًا مُشْــعَرا فَــرْوَةَ سِــنْجاب لُؤامًــا أوْبَــرَا
يقــي بَنَــانَ الكــفّ أن لا تخصَــرَا وغَمْــرَةَ البــازي إذا مــا ظَفَّــرَا
فشِــمْتُ فيــهِ الكَــفَّ إلَّا الخِنْصِــرَا أعــددتُ للبغْثَــانِ حتْفًــا مُمْقِــرَا(١)

ويبدو أن الشاعر ناسب بين هذه صفة الحرف وبين ما انتابه من أحاسيس تجاه هذه الحيوانات فكانت مجانسته موفقه في التزاوج بين صفة الصوت والمعني المراد إيضاحه فكان حرف الراء يمثل تكرارًا الأحداث في داخله كما تكررت أحداث الأرجوزة أمامه .

وكما يقول أيضا في الخمر :

الشُــربُ فــي ظُلَّــةِ خَمّــارِ عِنــدي مِــنَ اللَــذّاتِ يــا جــاري
لا سِــيَّما عِنــدَ يَهودِيَّــةٍ حَــوراءَ مِثْــلَ القَمَــرِ الســاري
تَســقيكَ مِــن كَــفٍّ لَهــا رَطبَــةٍ كَأَنَّهــا فِلقَــةُ جُمّــارِ
حَتّــى إذا السُــكرُ تَمَشّــى بِهــا صــارَ لَهــا صَــولَةُ جَبّــارِ (٢)

فحرف الراء هنا يندمج مع حالة السكر في سيمفونية خاصة محدثًا إيقاعًا وتكرارًا في ذهن المتلقي فيرسم ذلك المشهد في مخيلته معبرًا بدقة عما ينتابه من شعور وعن الحالة التى وصل إليها.

صوت اللام:

يتميز ذلك الحرف أنه من "الأصوات المتوسطة"(٣) بين الشدة والرخاوة وأنه صوت "جهوري"(٤) أيضًا فضلًا عن تميزه بقوة الوضوح السمعي وهذا ما يناسب الشاعر حينما يعرض حالة الصيد وما تتعرض له الطرائد من قتل وإراقة الدماء بهذا الصوت المتوسط، ويستطيع الشاعر أن يبوح بأسرار الصيد وما تتعرض له

(١) ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٠٥.
(٢) ديوان أبي نواس ، تحقيق الغزالي ، صـ٥٤.
(٣) دراسة في علم الأصوات ، د. حازم كمال الدين ، مكتبة الآداب القاهرة، ط١ ١٩٩٩م، صـ٤٠.
(٤) المرجع نفسه ،صـ٤٣.

الحيوانات من أجواء مأساوية حزينة، فجانس ومازج وناظر ليقدم للمتلقي نغمة موسيقية تجعله يشعر بهواجس الحيوانات الحزينة، كما يعرض تدفقه في الصيد وقوة حيوانه المصيد، وتحينه الوقت المناسب للصيد كأرجوزته :

والسَرْبُ بين خَرِق ووائلِ كأَنَّه حين سما كالخاتلِ

منقلِبُ الحِمْلاق غيرَ غافلِ منكفِتًا لسِرْبهنّ الجافلِ

جَنْدَلَةً تهوي إلى جَنادِلِ يدوَين بين دَنَفٍ مُناقِلِ([1])

فالنواسي في الأبيات السابقة يسرد ويحكي ما حدث لطرائده وكيف لقوا حتفهم ، فتراوح مصيرهم بين هارب وخائر وتساقطوا فبعضها مشقوق الظهر وبعضها مقطوع الأعطاء وهو ما ناسب حرف اللام فكان اختياره موفقًا .

حرف الباء:

من الحروف التي لها حضور في شعر الطرد إذ أنه حرف جهور يهز الأسماع. وقد نظم عليه كتير من الشعراء في العصر العباسي، فما كان من النواسي أن يغفل عنه، ولم يجد الشاعر سبيلاً غير استعمال هذا الصوت الانفجاري الذي يحبس معه الهواء انحباسًا تامًا ثم ينفجر بسرعه وينطلق وهذا ما يناسب طبيعة موضوعه الذي يعتمد على السرعة والانطلاق بعد التختل والاختباء وبهذا الصوت الانفجاري عبر الشاعر عن أفكاره وعما يجول بخاطره من أحاسيس جياشة.

وتجد ذلك واضحًا في أرجوزته التي رثي فيها كلبه :

يا بُؤسَ كَلبي سَيِّدِ الكِلابِ قَد كانَ أَعناني عَنِ العُقابِ

وَكانَ قَد أَجزى عَنِ القَصّابِ وَعَن شِراءِ الجَلَبِ الجَلّابِ

يا عَينُ جودي لي عَلى حَلّابِ مَن لِلظِباءِ العُفرِ وَالذِئابِ

رَقشاءُ جَرداءُ مِنَ الثِيابِ كَأَنَّما تُبصِرُ مِن نِقابِ

لا أُبتُ إِن أُبتُ بِلا عِقابِ حَتّى تَذوقي أَوجَعَ العَذابِ ([2])

في تلك الأبيات يلائمها صوت الروي الباء، ذلك الصوت الذي حبس معه النفس ثم انفجر يعبر عن حالة الشاعر الذى كتم حزنه وتجاهله حتى بلغ به الحد إلى

([1]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢١٩.
([2]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٨٠.

الانفجار كخروج حرف الباء تمامًا؛ فهو كان موفقًا في استخدامه حرف الروي بما يناسب حالته النفسية الجياشة.

صوت التاء:

فالتاء حرف مهموس يحمل دلالة التفاعل والتواصل، ومن ثم جاء توظيفُه معبرًا عن استجابة الشاعر لصوت مولاته الساحرة، وحدوث التواصل معها، وكان اختياره موفقًا لأرجوزته التي يدعو فيها إلى ترك الأطلال ونبذ التشبث بها والتفاعل معه في العصر الحالي وترك القدم فيقول:

يـــا أيّهـــا العـــاذلُ دَعْ مَلْحـــاتِ ... ودَعْ رُســـومَ الـــدار والآيـــاتِ

و الوصـــفَ للمَوْمـــاةِ والفـــلاةِ ... دارِســـةً وغيـــرَ دارِســـاتِ

وأنـــفِ هُمـــومَ الـــنَفْس باللَـــذّاتِ ... ولاقِهَـــا بأصْـــدقِ النيّـــاتِ([1])

وظف الشاعر هذا الحرف الذى له دلالة على التفاعل والتواصل في أرجوزته ليحدث تفاعلًا مع الخمر والتواصل على شربها فهي تنجي من كل الهموم وهي ملاذ كل مهموم .

صوت الميم:

يتميز بأنه "صوت شفوي متوسط مجهور"([2]) كما يعد من حروف "الذلاقة"([3]) الستة التي ذل بها اللسان وسهلت عليه في النطق فكثرت فيه أبنية الكلام ؛ لذلك استطاع الشاعر أن يستفيد من جهارة صوت الميم وسهولة النطق به، فكرره في أرجوزته بالإضافة إلى ذلك أنه صوت ينتج عنه غنّه مع التكرار تصف حالة الشاعر ومشاعره تجاه الحياة وملذاتها، وهذا ما يتضح في أرجوزته التي يقول فيها :

كِلاكمـــــــا رَخـــــــيمُ ... مهفهَـــــــفُ هَضـــــــيمُ

كِلاكمـــــــا حبـــــــاه ... بمُقْلتَيْـــــــه الـــــــريمُ

هـــــذا زَمـــــانُ فيـــــه البِـــــ ... ـــــــــدالُ يســـــــــتقيمُ

فـــــــالرَأْيُ أن تعيشـــــوا ... والعَـــــيْشُ لا يـــــدومُ

وأنتمـــــــو صِـــــــغارٌ ... ورَبكـــــــم رَحـــــــيمُ

([1]) المصدر السابق، ج٣ ، صـ٦٩.
([2]) دراسة في علم الأصوات ، د. حازم ، صـ٤٣.
([3]) الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،١٩٩١م ، صـ١٠٩.

ولا أراه ذَنْبـــــــــــــــــا أنـــــا بـــــه زَعـــــيمُ([1])

فسهولة الحروف جاءت لتعبر عن الأرجوزة التي صاغها؛ كي يصف سهولة الحياة التي يرى أن يحياها المرء، فإنها لا تدوم فيصيغ الحرف ببساطه كالحياة وفي نهايتها سيجد رب رحيم.

حرف العين :

يتسم صوت العين بأنه "صوت حلقي احتكاكي مجهور"([2]) وتناسب حرف العين وتناسقه من خلال خروجه من الأعماق حيث المخرج من ناحية ومن إشراقه من عمق المعاني التي أغدقها الشاعر على هذه الطردية من ناحية ثانية وهذا إن دل على شيء فأنه يدل على تعمق الشاعر في نقطه مخرج الصوت ليعكس مدى عمق علاقه تودده مع صيد الطير من ناحية ثالثة وهذا يتضح من خلال أرجوزته.

يـــا رُبَّ سِـــرْب مـــن إِوَزّ رُتَّـــعِ فـي صَـخِب الحُـوت بَـرودِ المَكْـرَعِ

فهـــنّ بـــين حُـــوَّم ووُقَّـــعِ مـــن كـــلّ محبـــوك السَـــراةِ أدرعِ

أَصـفَرِ فـصِّ العَيْن أَحـوَى المَـدمَعِ مقـــــــرَّطٍ بتُـــــــومتَين أَودعِ

موصـــــولةٍ زُجّتُـــــه بالأَخـــــدعِ عُـــوليَ مَتْنـــاه بحُبْـــكٍ أَربـــعِ([3])

حرف العين هو صوت يعطي حسب موقعه ايقاعًا مميزاً إضافة إلى كونه صوتًا احتكاكيًا فالأرجوزة يغمرها حرف العين، ليعرب عن التفاف السرب حول المكان البارد، فهو كالدرع محبوك السراة ، وقد وفق النواسي في اختياره حرف العين لهذه الأرجوزة.

حرف السين:

هو من "الأصوات الرخوة يحدث عند النطق بها أثر صوت احتكاكي"([4]) يعد صوت السين من الأصوات الجلية الواضحة؛ فهي تعطي الأرجوزة لونًا مميزًا ، يعزف لحنًا ذا نغمات واضحةٍ، وهذا الوضوح الذي يتميز به حرف السين يعد لازمة من لوازم الإيقاع؛ ولذلك لم يستغنِ عنه النواسي أو يهمله في شعره وتجده واضحًا في أرجوزته التي يقول فيها:

([1]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٥ ، صـ٣٤٨.
([2]) دراسة في علم الأصوات ، د. حازم كمال الدين ، صـ٤٤.
([3]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٣٨.
([4]) الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، صـ٢٥،٢٤.

أنعَــتُ كلْبــاً لَقِــنَ النُحــاسِ محســورَ أقطــارِ شُــؤونِ الــراسِ
يُـديرُ فـي وَقْبَـيْنِ ــ ذا اَنخفـاسِ ــ طمّــاحتَيْن كلَظَــى المِقْبــاسِ
مثــلَ اَحْــوِرارِ الشــادنِ الميّــاسِ مســلّكِ الخلــقِ كغُصْــنِ الآسِ
نِعْــمَ الخليــلُ ، والأَخُ المُواســي مــن غيــرِ مــا بَيْــعٍ ولا مِكــاسِ([1])

فالشاعر في الأبيات السابقة كرر حرف السين لإشاعة موسيقى داخلية ، وذلك ما يجعل دلالة الهمس – التى من سمات هذا الحرف – هذا الدلالة التى تشبه السحر ، وهو سحر الصوت المنسجم مع الأرجوزة.

حرف النون:

هو "صوت أسناني لثوي أنفي مجهور ومن خواصه قوة الوضوح السمعي"([2]) أي قوة أثره على السمع وهذه القوه أكثر ما تناسب من الأغراض الصيد لما يحدثه من الانسجام الواقع بين قوة وجهوريه الصوت مع المعركة والمطاردة في الصيد ولقد استغل النواسي ذلك حيث وظفه في أراجيز عدة كما أن ارتباطه الوثيق بحرف المد جعل له جرسًا موسيقيًا يتخلل الآذان مع قوة الصوت مما يجعل المتلقي متفاعلًا معه. ويتضح ذلك في أرجوزته التي يقول فيها:

قــد أَغتــدي واللَيْــلُ ذو لَــوْنَيْنِ بأَصْــلَتيٍّ غــائرِ العَيْنَــيْنِ
كأَنَّمــا ينظُــر مــن قَلْتَــيْنِ وقــانصٍ أَخفَــى مــن الجَــدَّيْنِ
يَقِيــه بــالكُمّ مــن البَــرْدَيْنِ فصــادنا قبــل الــوَنَى والأَيْــنِ
وقبــل أَن يرتــدّ طَــرْفُ العَــيْنِ تِسْــعين تــدروجًا وبطَتَــيْنِ([3])

ولم يكتف النواسي أن يستخدمه في طردياته؛ بل استغل امكانيات الحرف وأثره وقوة جرسه الموسيقى فاستخدمه في مدحه للخليفة الأمين؛ حتى يلهب الأسماع ويجذبها إليه وذلك لترابط الحرف القوي مع مكانة الخليفة في نفسه، وربما أيضًا لينقلها في نفوس المتلقيين فيقول :

ألا تَــرَى مــا أُعْطــيَ الأمــينُ أُعطــيَ مــا لــم تَــرَهُ العُيُــونُ

([1]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٧٢.
([2]) استخدامات الحروف العربية (معجميا – صوتيا – صرفيا – نحويا – كتابيا) ، تأليف سليمان فياض، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٤١٨ه ١٩٩٨م ، صـ١١٠.
([3]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٩١.

ولـــــم تكُـــــنْ تبلُغُـــــهُ الظُّنـــــونُ اللّيـــثُ، والعُقـــابُ، والـــدُّلفينُ
وَلـــــيُّ عَهْـــدٍ مـــا لَـــهُ قَـــرينُ ولا لَـــهُ شِـــبْهٌ، ولا خَـــدينُ
اسْـــــتَغْفِرُ اللهَ ! بَلـــــى ، هـــــارونُ يـا خيْـرَ مَـنْ كـانَ ، ومَـنْ يكـونُ
إلاّ النّبـــــيُّ الطّـــــاهرُ الْمَيمُـــــونُ ذَلّـتْ بـكَ الـدّنيا، وعَـزّ الـدّينُ ([1])

الشاعر يوظف حرف النون بما له من طاقة نغمية وموسيقية عالية في التغني بمكانة الأمين وقبله هارون، والتى وصفها بأنه أعطى ما لم تراه العيون أى لم يصل أحد إلى هذه المكانة ثم استدرك بعد ذلك وذكر أن هارون هو خير من كان ومن يكون من البشر مستثنيًا الرسول صلى الله عليه وسلم الذى وصفه بأنه النبي الطاهر المبارك الذى انقادت له الدنيا وعز الدين ، فكان اختياره موفقا في استخدامه للحرف لينم عن مدى حبه وإخلاصه له .

الهمزة :

هو "صوت مخرجه من أقصي الحلق"([2]) ، كما أنه "صوت مجهور عند النطق"([3]) وقد تكون تلك الميزة للحرف من الأسباب التي جعلت النواسي يختارها كروي لتناسب وتعبر عن أرجوزته وأطارها الحزين الذي تغلفه النهاية بمصرع الطيور بالبنادق القاتلة؛ وهكذا يكون النواسي قد جمع ووفق بين الأمرين حيث اتحدت المعاني مع صفات الصوت فخرجت أنفاس الشاعر تحاكيه وتبدع في وصفه حيث يقول:

مثـلَ تلظّـي النّـارِ فيـي اَلتظائِهـا مـن سُـودِ أَعْجـازٍ ومـن خَضْـرائها
و مـن شُـروقاها ومـن صَـبْغائِها كـلّ حَبَنْطـاة علـى اَحْبِنْطائِهَـا
طَرّاحَـةٍ للحُـوتِ مِـنْ جَرْبائِهَـا تحُطُّهـا لـلأَرْض مـن سَـمائِها
ترْفُـل فـي نَعْلَـينِ مـن أَمعائِهـا مرْثومـةُ الخَطْـمِ بطِـينِ مائِهـا ([4])

في الأبيات السابقة وظف النواسي الهمزة المكسورة التى تعبر عن آنين المصروع ومعها أصوات العين (أَعْجازٍ- نَعْلَينِ – أَمعائِها) والهاء في الألفاظ (اَلتظائِها –

([1]) ديوان أبي نواس ، تحقيق الغزالى صـ٤١٣ .
([2]) استخدامات الحروف العربية (معجميا – صوتيا – صرفيا – نحويا – كتابيا) ، تأليف سليمان فياض، صـ٢٠.
([3]) المرجع نفسه ، صـ٢٠
([4]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٣١.

خَضْرائها- صَبْغائِها) وحرف الحاء في الألفاظ (للحُوتِ – طَرّاحَةٍ – تحُطُّها) فاجتمعت الحروف، الهمزة المكسورة مع حروف الحلق في هذه الأرجوزة لتناسب حالة الاحتضار وصوت المصروع بالبنادق.

صوت الزاي :

"صوت رخو وعند النطق به نسمع منه صوتا كالصفير وهو من أصوات الجهر"([1]) ولهذا فإن اختيار الشاعر لهذا الصوت في هجائه كان اختيارا موفقا، لأنَّ الهجاء في ثناياه يحدث صفيرًا وصرخات مدوية في وجه من يهجوه كأنه ضربات متتالية على جبينه وهذا ما يلائم الجهر والصفير الذي يحمله صوت الزاي ويتضح ذلك من خلال أرجوزته التي يقول فيها :

منِّي إلى كَلْبِ بَني الحِرْمَازِ مَن ليس في شَرَف مُوازي

أطاره الخَوفُ إلى البَرازِ مثلَ بَناتِ الماء تحت البازي

فقد شكا ذلك إلي الجمَّاز([2])

والنواسي في تنوّع قوافيه بالرّغم من صعوبة بعضها، وقلّة مادّتها اللغوية، عندما يكون رويها جيمًا أو زايًا أو صادًا أو ضادًا، وهي قواف يبتعد عنها معظم الشعراء إلا انه استخدمها في شعره ووظفها توظيفا دقيقا يتلاءم مع موضوعه الشعري وحاسة الفنية.

من الروي حرف الفاء :

مخرج الفاء مخرج "شفوي مهموس"([3]) ولقد أحرز النواسي هدفا عميقا عندما وفق في اختيار حرف الفاء كروي لأرجوزته ذلك الحرف الذي يخرج من أعمق نقطه في الإنسان وبين معاني الهدوء والسكون حيث الليل في ليله صيد هادئة علي خلاف رحلات الصيد الأخرى. كقوله :

سَيْفُ الهَوى بَتورُ ما مثلُه من سَيْفِ

فالهَمُّ لي حَليفٌ والعَبَرَاتُ ضَيْفي

ليت الوِصالَ يَوْمًا ولّى لأَمْرِ خَوْفِ

([1]) دراسة في علم الأصوات ، د. حازم علي كمال الدين ، صـ٤٣.
([2]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج١ صـ٧٥.
([3]) دراسة في علم الأصوات ، د. حازم علي كمال الدين ، صـ٤٣.

فصـــــار وَصْـــــلُ حِبّـــــى مـــــن هَجْـــره يســـتَوْفي([1])

تكرار حرف الفاء في الأرجوزة السابقة خلق جوًا فريدًا، وعزف موسيقى هادئة تدخل على أذن السامع ، غرضها التخفيف من حدة الإيقاع ليناسب غرض ومضمون الأرجوزة.

حرف الصاد:

يعد الصاد من "أصوات الصفير"([2]). هذا يعني أن صوت الصاد من الأصوات التي تصل إلى الأسماع بوضوح كما أنه "قليل الشيوع عادة"([3]) وقد استخدمه النواسي في أرجوزته التي يقول فيها:

يـــا رُبّ ثَـــوْرٍ بمَكَـــانٍ قاصِـــي ذي زَمَـــــعٍ دُلامِـــــصٍ دِلّاصِ

بـات يراعـي الـنَجْمَ مـنْ خَصَـاصِ صـــــبّحتُهُ بضُـــــمَّرٍ خِمـــــاصِ

لاحقـــــةٍ أَطباؤهَـــــا شَوَاصِـــــي فهـــنّ بعـد الْحُضُـــرِ النَصْـــناصِ

منـه لـدى حيْـثُ يكـون الخاصـي يكشِـرُ عـن نَـابٍ لـه قَـرّاصِ

يصـــيدُنا بـــالقُرْبِ والأقاصـــي كـــلَّ سَـــمِينٍ دَهـــنٍ رَقّـــاصِ ([4])

وإذا تأملت في الأرجوزة السابقة وجدنا ألفاظ مثل (خماص – قراص) التي تدل على القوة والشدة والتغلب في الصيد ،وقد يكون استعملها الشاعر من أجل التناسب والاشتراك بينهما وبين صفة صوت الصاد وبين رحلة صيد .

حرف الحاء:

يتسم حرف الحاء أنه "من الأصوات الرخوة"([5]) ولذلك استخدمه الشاعر هذا الحرف لخدمة غرضه ـ بالإضافة إلى ذلك ـ فإن الحاء من الحروف التي تجلب راحة في القلوب تزداد كلما هممت بتكرارها؛ ذاك أن بعدها من الحرف الممدود قبلها في هذه القافية، وإن اختيار النواسي لصوت الحاء وتكراره في ذات الوقت حقق إيقاعًا خارجيًا وداخليًا فيقول في أرجوزته :

قَـــدْ أَغْتَـــدي بـــزُرقٍ صـــبيحِ مَحْـــضٍ لِمَـــنْ يَنْسِـــبُه صَـــريحِ

([1]) ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٤ ، صـ٢٥٥.
([2]) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، صـ٧٤.
([3]) المرجع السابق، صـ٢٤٨.
([4]) ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٨١.
([5]) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس ، صـ٢٦.

صَـلتِ الخـدود واضـحٍ ملـيحِ ولـيس مـا يُغْمَـزُ كالصّـحيحِ
بكـفٍّ ضَـنّانٍ بـه شـحيحِ ، ممّـا اشـترى بـالثّمنِ الـرّبيحِ
فلـمْ يـزَلْ بـالنّهْمِ والتقـديحِ ، وَرَشِّـهِ بالمـاءِ والتّلـويحِ
حتـى انْطَـوَى إلاّ جَنـانَ الـرّوحِ وعرف الصَوْتَ ووحْىّ المُوحى([1])

لعل التكرار الذي أخذه النواسي خطًا سار عليه في أراجيزه خاصة في تكراره لهذا الحرف ولعله قصد من وراء ذلك استمراره وتتبعه للصيد كما في أرجوزته السابقة، كما أنه كرر ذلك الحرف في أراجيز أخرى مثل قوله :

لا صـيدَ إلاّ بالصّـقورِ اللُمَّـحِ كـلِّ قَطـامِيٍّ بَعيـدِ المِطْـرَحِ
يجلـو حِجـاجَيْ مُقْلـةٍ لـم تُجـرَحِ ، لـم تَغْـذُه بـاللّبَنِ الْمُضَـيَّحِ
أمُّ، ولـم يولَـدْ بسَـهْلِ الأبْطَـحِ ، إلّا بأشـراف الجِبـال الطَمَّـحِ
يُلْـوي بخِـزّانِ الصَـحارى الجُمَّـحِ يُنحَـى لهـا بعـد الطِمـاحِ الأطمَـحِ
خَمْسـينَ مثـلَ العُنُـزِ المسـدِّحِ مـا بـينَ مـذبوحٍ ومـا لـم يُـذبَحِ ([2])

ويتضح من هذه الأرجوزة سيطرة حرف الحاء عليها ، ذلك الحرف الذي يتميز بأنه صوت "حلقي احتكاكي مهموس"([3]). وتكرار حرف الهاء هنا يدل على شدة الموقف وهوله على الطرائد وكأنك تسمع صوت نواحها .

حرف القاف :

يتسم القاف بأنـه "صوت شديد مخرجه من اللهاة"([4])، فهو يُسمى صوتًا ذا مخرج لهوي، نظرًا لخروج ذلك الحرف من أقصي الحرف وهو حرف شديد قوي ولذلك استخدمه الشاعر في المعاني التي تدل على القوة والشدة، كما أنه يتميز بالطلاقة والوضوح فيقول:

يـا عَمْـرُو لـم تختنِـقِ بـالبَيْن، لـم تختنِـقِ
ترحَّـل الوامـقُ عـن مسـتوطِن لـم يمِـقِ
أي فَتًـى فـي أُفُـقِ وروحُـه فـي أُفُـقِ

([1]) ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر، ج٢ ، صـ٢١٨.
([2]) المصدر السابق ، ج٢ ، صـ٢٢١.
([3]) دراسة في علم الأصوات، د. حازم على كمال الدين ، صـ٢٣.
([4]) المرجع السابق، صـ٢٣.

ولـــــم يُرِحْـــــه قَلَـــــقٌ حتّـــــى غـــــدا ذا قَلَـــــقِ([1])

ويتضح من خلال الأرجوزة مدى الترابط بين شدة الحرف وقوته من ناحيه، وشدة اختناقه بالفراق من ناحية أخرى، كما عبر عنه في أرجوزة أخرى عن قوة كلبه وشدته في اصطياده لطرائده وكعادته زواج بين الإيقاع الخارجي والداخلي فيها ليضفي عليها سحرًا يجذب الأذان للإصغاء إليه، ويقول في أرجوزة أخرى:

أنْعَـــتُ كلبًـــا لـــيس بالمسْـــبوقِ مطهَّمًـــا يجـــري علـــى العُـــرُوقِ

جـــاءتْ بـــه الأَمـــلاكُ مـــن سَـــلوقِ أنّـــه فـــي المِقْـــوَدِ الممْشُـــوقِ

إذا عـــــدا عـــــدْوَةَ لا مَعـــــوقِ يلعـــبُ بـــينَ السّـــهْلِ والخُـــرُوقِ

لكلّ صيّاد به مرْزوقِ([2])

ولقد كان تكرار حرف القاف يدل على أن له أهمية ورفد في الموسيقى الداخلية وجعلها مكملة لهيكلة البيت الشعري وهذا الحرف يناسب موضوع الأرجوزة ومضمونها فكما يحتل الحرف مكانة وأهمية كذلك كلب النواسي فهو كلب فريد وسباق .

<u>حرف الجيم:</u>

هو "صوت مجهور شديد"([3]) يعد صوت الجيم من الأصوات العالية الشديدة ذات الإيقاع القوي على الأذان، ولقد استغل النواسي ذلك، واستعملها رويا في طردياته لعله بذلك يعبر عن ابتهاجه بالصيد وولعه به عازفًا سيمفونية عالية تعبر عن جلبة الصيد فيقول:

قـــد أَغتـــدي اللَيْـــلُ ذو دَيـــاجي قبـــل طُلـــوع الفَجْـــرِ بـــانبلاجِ

فـــي فتيـــة ســـرّهم ادّلاجـــي ببـــازيٍّ صِـــيد علـــى ابتهـــاجِ

كُـــرَّزِ عـــام جـــاء مـــن مِنْهـــاجِ أَلبســـه وَشْـــيًا بـــلا نسَـــاجِ

مَوْشِـــيّةِ الرِيـــاش كالـــدِيباجِ مـــنقَّطٍ ظـــاهرُه بـــزاجِ

ومنْسَرٍ أَكلفَ ذي اعوِجاجِ([4])

([1]) ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٤ ، صـ٢٧٣.
([2]) المصدر السابق، ج٢، صـ١٨٠.
([3]) دراسة في علم الأصوات ، د. حازم على كمال الدين ، صـ٤٣.
([4]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٠٤.

وأيضًا ألاحظ استخدامه لحرف الروي في أرجوزته التالية وأيضا زواج بين الإيقاع الخارجي والداخلي من خلال تكرراه الحرف في الأرجوزة فيقول :

قد أَغتدي مع القَنيص المُدلِجِ بناطحٍ وعاطفٍ ودُمْلُجِ

بكلّ محبوكٍ قَراه مُدمَجِ مُحنَّبٍ أَضلاعُه مفرزَجِ

من السَلوقيّات غير أَحبَجِ وصادقِ النَظْرة مثلَ الأَبلجِ

وزُرَّقٍ أَبيضَ غيرِ كَوْمَجِ قرنص في بُرْد حِبالٍ تَوَّجي (١)

ومما تجدر الإشارة إليه من خلال النماذج السابقة أن الشاعر النواسي قد استخدم أصوات الصفير والأصوات المجهورة، وذلك لأن خواص هذه الأصوات وطبيعتها من حيث مخرجها وصفاتها تتناسب مع الإيقاع الموسيقى لأراجيزه عامة والطرد خاصة، كما أنها تناسب وتتوافق من حيث شدتها وسرعتها طبيعة الأحداث الناشبة في الصيد وحرارة أحاسيسه في الأغراض الأخرى وكل هذه المزايا تحتاج إلى مثل هذه الأصوات لتصل بالحس الموسيقى إلى ذهن المتلقي وإحساسه فيعيش الحدث كأنه فيه، فهي تنقل له الأحداث بالصوت والصورة ويتبين من خلال النماذج السابقة أهمية انتظام القافية وأثرها في تشكيل وبناء الأراجيز، فهي شكلت ركنًا أساسيًا وأسهمت في ابداعها وتدفقها بهذا الشكل المبهر؛ فهي ليست ذلك الإيقاع فقط، ولكنها تحمل من الدلالات ما يجعلها جزءًا أساسيًا فيها وأظهرت بشكل مباشر في تميز إبداع النواسي وعكست تفوقه في اختيار قافيته وملاءمتها لطبيعة النصوص الشعرية.

ومن خلال عرضنا لوزن الرجز عند النواسي وقوافيه، نصل إلى أن الشاعر قد حاول استثمار كل إمكانات الرجز، وتوظيف موسيقاه بما يلائم نفس الشاعر وأحاسيسه من ناحية، وبما يناسب موضوع الأرجوزة من ناحية ثانية، وبما يلهبه في نفوس مستمعيه من ناحية ثالثة.

ثانيا الموسيقى الداخلية :

إذا كان الإيقاع الخارجي هو ذلك الإيقاع الناتج من الوزن بما يشمل من قوافي وبحور؛ فإن الإيقاع الداخلي يتمثل في الموسيقى النابعة من تآلف الأصوات والكلمات

(١) المصدر السابق ، ج٢ ، صـ٢٦٣.

وجرس الحروف وهي تنبع "من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات"([1]).

فإن الموسيقى في الشعر لا تتمثل في الوزن والقافية فحسب؛ بل نعني بالموسيقى الداخلية في هذه الدراسة في الجمل والعبارات التي يتلون منها النص الشعري وحسن تجاورها، وفي صياغة الألفاظ وإيحاءاتها وملائمتها للمعني.

ومثل هذا النوع من الموسيقى لا يتعمده الشاعر ولا يسعى إليه، إنما يأتي عفوا، فالباعث هو إحساسه العميق بتجربته، وامتلاكه لناصية اللغة التي تعبر عنها، وقدرته على تطويعها كيفما أراد، مما يجعل الإيقاع الداخلي متناغما مع الألفاظ ومناسبًا للمعاني.

وهكذا يتضح أهمية الجانب الصوتي وأثره في الكشف عن انفعالات الشاعر وعواطفه الجياشة، والموسيقى الداخلية لا تحقق من خلال اللفظ وحده، وإنما عبر دوره في السياق الذي يعطيه تلك الموسيقى.

والقارئ لشعر النواسي يقف على اهتمامه بلغة شعره، ويرصد إحساسه المرهف بجمال الكلمات وما تنطوي عليه من خصائص وإمكانات، حيث يعطي اللفظ خفة وحيوية وجرسًا ورشاقة؛ فليست الكلمات مجرد أصوات أو مقاطع، ولا معاني مجردة فحسب؛ هي تلك المعادلة بما تحويه النفس من إحساسٍ وشعورٍ، وإنها لا تعبر أو تصف أو تصور أو تحاكي، بقدر ماهي تعطي وتتحدث وتخلق جوًا مختلفًا ونغمًا فريدًا واحساسًا متنوعًا من خلال احتوائه على بعض المظاهر الصوتية المنتجة لإيقاع الداخلي؛ وذلك لأن الموسيقى في الشعر لها أثرها البالغ في نفوس سامعيها؛ "فالموسيقى الشعرية تضفي على الكلام جمالًا وجلالًا بفضل رنينها الساحر الأخَّاذ الذي يهز السامع هزًا عنيفًا يحمله على أن يؤمن (وهو طائع ذلول) بما يدعو إليه الشاعر"([2]).

والنواسي وظف في موسيقاه الداخلية بعض المحسنات البديعية كـ (الجناس والتكرار والتصريع ورد العجز على الصدر والتصدير والتقسيم) وكلها أساليب تُغني موسيقاه الداخلية وتزيد البيت الشعري أفقا نغميًا جميلًا

([1]) محاضرات في أوزان الشعر وموسيقاه د. سهام سيف الدين على غنيم ط١٠ ٢٠٠١/٢٠٠٢م، صـ٥٠ .

([2]) النثر الفني في القرن الرابع للدكتور زكي مبارك ،ط. دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٧٤م ،ج٢، صـ٢٥.

كان النواسي متجددًا في موسيقاه ، كما أنه كان "متزنًا يوائم بين متطلبات العصر الموسيقية، والمحافظة على قواعد الشعر العربي"(١).

وهناك عناصر إيقاعية داخلية أثرت في شعره، وكان لوعيه العميق بأهميتها في بناء النص الشعري، وقدرتها على التأثير في نفس المتلقي وشعوره، سببًا في إثراء شعره بها، وهكذا يتضح أهمية الجانب الصوتي وأثره في الكشف عن عناصر الشاعر وعواطفه الجياشة، فالموسيقى الداخلية لا تحقق عبر اللفظ وحده، وإنما من خلال دوره في السياق الذي يعطيه تلك الموسيقى ولقد تمثلت تلك العناصر في الآتي:

[أ] التصريع:

من مظاهر الموسيقى الداخلية التي وردت في شعر النواسي التصريع، فيعرفه ابن منظور قائلًا: "التصريع في الشعر: تقفية المصراع الأول مأخوذ من مصراع الباب، وهما مصراعان، وإنما وقع التصريع في الشعر ليدل على أن صاحبه مبتدئ إما قصة وإما قصيدة ، كما أن "إما "إنما ابتدئ بها في قولك :ضربت إمّا زيدا وإمّا عمرا ليعلم أن المتكلم شاكّ"(٢).

ومن المعروف أن التصريع من أهم ما يميز المطلع من خصوصية تفرقه عن سائر الأبيات وهذه من المزايا الموسيقية التي تهتز لها الأذواق والأسماع فالتصريع "عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب وهو أليق ما يكون بمطالع القصائد ،وفي وسطها ربما تمجّه الأذواق والأسماع ..."(٣)

وذكر قدامة بن جعفر، "أن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين، يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرَّعوا أبياتًا آخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر، وسعة بحره"(٤).

والقارئ لشعر النواسي يقف عند حرصه على التصريع سواء في قصائده أو أراجيزه خاصة، التي جاءت على هيكل البيت الشعري في شكله الموروث، وهذا إن دل فإنما يدل على وعيه الفني الجمالي بهذا العنصر الموسيقى، ورغبته في جذب

(١) التراث النقدي " قضايا ونصوص " ، د. أحمد درويش ، صـ٢٥٩.
(٢) لسان العرب ، لابن منظور مادة صرع .
(٣) خزانه الأدب وغاية الأرب، ابن حجه الحموي(أبو بكر علي بن عبد الله تقي الدين) دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج٢، صـ٢٧٨.
(٤) نقد الشعر. قدامة بن جعفر ، حققه كمال مصطفى، مكتبة الخاجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٧٨م، صـ٥١.

المتلقي ولفت انتباهه إلى ما يرمي إليه من خلال أجواء الشعر الموسيقية والتى تعبر عما يجول بخلده وأفاقه من تجارب شعورية يعبر .

ومن نماذج هذا اللون الإيقاعي في أراجيزه قوله :

يـــا بُـــؤسَ كَلبـــي سَـــيِّدِ الكِـــلابِ قَـد كـانَ أَعنـاني عَـنِ العُقـابِ([1])

وقوله :

إِلَـهَنـــــا مـــــا أَعـدَلَـــــكْ مَلـــيكَ كُـــلِّ مَـــن مَـــلَكْ([2])

وقوله :

يـــا أيّهـــا العـــاذلُ دَعْ مَلْحـــاتِ ودَعْ رُســـومَ الـــدار والآيـــاتِ([3])

فالتصريع في الشواهد السابقة الغرض منه استحضار الهواجس الشعرية واستثارة العواطف والدخول إلى الأرجوزة بإيقاع متواتر مؤتلف يزيد من العذوبة أو السلاسة التعبيرية ولفت الانتباه إلى الإصغاء إليه .

[ب] التدويم:

من الوسائل التي استخدمها النواسي لإثراء موسيقى شعره الداخلية والذي يقصد به التكرار؛ فالتكرار: "هو مصدر كرر، إذا ردد وأعاد ويقال كرر الشيء تكريرا وتكرارا، أعاده مرة بعد أخرى"([4]).

أما اصطلاحًا فهو: "إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو في مواضع متعددة من نص أدبي واحد"([5]).

حيث يشكل التكرار عنصرًا في الموسيقى الداخلية، ويحدِث تكرار الحروف أو الكلمات أو الجمل نغمًا موسيقيًا وانسجامًا رائعًا إذا وفق الشاعر في اختياره وجاء التكرار يخدم الإيقاع والنغم ويضيف إليه نوعًا من الحس والعمق، "ولا شك في أن جانبًا مهمًا من موسيقى الشعر نابعًا من علاقات اللغة، وأصواتها ونبراتها، وما تحمله تلك النبرات والأصوات من المشاعر"([6]).

([1]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٨٠.
([2]) ديوان أبى نواس ، تحقيق الغزالي ، صـ٦٢٣.
([3]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٣ ، صـ٦٩.
([4]) لسان العرب ، لابن منظور ، دار صادر بيروت لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٤م ،صـ١٩٤.
([5]) البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي ، ١٩٨٧م ، صـ١٧١.
([6]) قضايا النقد الأدبي والبلاغة تأليف محمد زكي العشماوي ، ط. ١٩٦٧م ، صـ٢٤٧.

وليس هناك جدال في أن ظاهرة التكرار تحتاج إلى براعة وتمكن من ناحية الشاعر وتحتاج إلى خبرة في اللغة ومعرفة لأسرار العربية؛ حيث يرتقي بها إلى أعلى درجات الأصالة والإبداع، ذلك الإبداع الذي يقود إلى ابتعاد القارئ عن الوقوع في الروتين، والابتذال ومن ثم النفور، فيكون في أبرع صورة؛ فتتحول ظاهرة التكرار إلى أصوات تلامس إحساس المتلقي؛ فيبحر في فهم مشاعر المبدع، ويتجول في ذاكرته ويدرك ما يجول بخاطره ؛وقد برزت ظاهرة التكرار عند النواسي بصورة مكثفة في أشعاره، ذلك لأنه استثمر الإمكانية الموسيقية في التكرار، فجاء به في شعره على عدة صور كالآتي:

تكرار الحروف

من ألوان التكرار تكرار الحروف، ولقد كرر النواسي ذات الصفات الصوتية المميزة؛ التي يضيف تكرارها الملموس بُعدًا إيقاعيًا ملفتًا، ويزيد الإحساس بالدلالة أيضًا، من ذلك تكرار الحروف المجهورة وقد اتضح ذلك من خلال عرض النماذج سابقًا في الموسيقى الخارجية حيث امتزجتا الموسيقى الخارجية والداخلية لتعزف ألحانه فعلى سبيل المثال قوله :

قد أَغتدي اللَيْلُ ذو دَياجي قبل طُلوع الفَجْرِ بانبلاجِ
في فتية سرّهم ادّلاجي ببازيٍّ صِيد على ابتهاجِ
كُرَّزِ عام جاء من مِنْهاجِ أَلبسه وَشْيًا بلا نسَاجِ([1])

فكرر هنا النواسي حرف الجيم وهذا التكرار الذي يضيف القوة والصوت العالي ملائمًا مع وقت الإبكار والتحفز للصيد فهو من الأصوات المجهورة كما يقول في أرجوزة أخرى :

قَد أَغتَدي قَبلَ الصَباحِ الأَبلَجِ وَقَبلَ نَقْناقِ الدَجاجِ الدُجَّجِ ([2])

كما "استخدام الشاعر صوت الجيم مُضعَّفا، والتضعيف يدل على القوة، والشدة المتوافقة من أصوات الجلبة والضوضاء التي يهرب الشاعر منها إلى الصيد رمزًا للإبكار للخروج"([3])

(١) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٠٤.
(٢) المصدر السابق، ج٢ ،صـ٢٢٧.
(٣) شعر أبي نواس قراءه أسلوبية ، صـ٩٥.

فاستخدام الشاعر للحروف وتكرارها بتلك الصيغة يدل على أنه "يقيم نوعًا من التوازن لصوت دلالي لبنية خطابه الشعري من خلال التكرار الصوتي لهذه الفوينمات المختلفة"([1]). فالشاعر أجاد إجادة دقيقة في استخدامه للحروف ودلالتها الصوتية فديوانه يبرز الخاصية، التى أصبحت شعارًا مميزًا له، فاستخدم الأصوات المرققة كما استخدم الأصوات المفخمة كالظاء والطاء وغيرها من الأصوات التي تحتاج إلى مشقة وجهد عضلي، فيختار منها النواسي ما يناسبه في موضوعه الشعري فيحدث التلائم والتناغم بينهما كقوله :

أعْـــدَدْتُ كلْبًـــا للطِـــرادِ فَظّـــا ... إذا عَـدَا مـــن نَهَـــمٍ تلظَّـــى

وجـــاذَبَ المِقْـــوَدَ واَسْـــتلظّا ... كـــأَنَّ شَـــيْطانًا بـــه أَلَظّـــا

يكُـــظّ أَسْـــرَابَ الظِبـــاء كَظّـــا ... حتّـــى تَراهـــا فِرَقًـــا تَشـــظّى

يُحـــرِز منهـــا كـــلَّ يَـــوْمٍ حَظّـــا ... حتى ترى نجِيعَها مُفْتَظًّا ([2])

ففي الأرجوزة السابقة نتبين غلاظة الألفاظ وغرابتها فهي ملائمة غلاظة كلبه وهو يتحين الفرص للإيقاع بطريدته؛ فالموسيقى جزء لا يتجزأ من التجربة الشعورية واللغة هي مستودع فكر الشاعر وخياله إضافة إلى الصور الفنية التي يلجأ إليها الشاعر ليجسد التجربة الشعورية التي يمر بها ويصفها، والتكرار جزء من تلك الموسيقى، وقد وظفه الشاعر وفق إمكانياته؛ ليعبر عن تلك الحالة وذاك الشعور.

تكرار الكلمة :

ونعني تكرار الكلمة: للتكرار اللفظي أثر كبير في إبراز العواطف وتقوية المعاني، توظيف الشعر لنمطين من التكرار تكرار الجملة كما هي كحالة أولي دون تغيير.

وأسهمت تقنية التكرار في إثراء موسيقى النص ، كما بينت هذه الظاهرة مدى براعته في نسج صوره وشحنها ببطاقات هائلة من الإيحاء مثل قوله :

يـــا أيّهـــا العـــاذلُ دَعْ مَلْحـــاتِ ... ودَعْ رُسومَ الدار والآياتِ ([3])

وقوله :

([1]) شعر أبي نواس قراءة أسلوبية ،صـ٦٩.
([2]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٢ ،صـ٢٧٣.
([3]) المصدر السابق ، ج٣ ، صـ٦٩

حتّـــام تطـــوي شَـــجَنًا علـــى شَـــجَنْ ؟
حَـــلِّ دُمـــوعَ العَـــيْن يُهلِكْـــنَ الحَـــزَنْ
مـــا شَـــجَنُ أدَّى إلـــى غيـــرِ شَـــجَنْ([1])

ومما تجدر الإشارة إليه أن أي تكرار مَهما كانت صيغته فهو "لم يكن صنعة يتقصدها الشعراء، وإنما كان ضربًا من ضروب النغم، يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها"([2]).

وقد يأتى التكرار على صور عمودية فالتكرار العمودي "يحدث هذا النوع من التكرار بترديد الشاعر لصيغة معينة في عدة أبيات متتالية مما يجعله جنسًا من أجناس التغني، ولونًا يعطي إيقاعًا كليًّا متناغمًا مع تحولات الدلالة في بنية النص"([3]).

ولقد استخدم النواسي هذا النوع في أرجوزته التي يقول فيها :

هَـــذا مَقـــالٌ سَـــمِجُ عَلَيـــكَ فيـــهِ حَـــرَجُ
تَقتُلنـــي ظُلْمًـــا وَلَـــم تَثبُـــت عَلَـــيَّ الحُجَـــجُ
وقائـــلٍ : مـــا ذا الـــذي أنـــت بـــه مبـــتهِجُ ؟
قُلـــتُ : غَـــزالٌ غَـــنِجٌ بـــه يتيـــه الغُـــنُجُ
قـــالوا : فصِـــفْ ! قُلـــتُ : نعـــم ، فـــي الوَجْـــه منـــه بَلَـــجُ
قـــالوا : فـــزِدْ ! قُلـــتُ : نعـــم ، فـــي الطَّـــرْف منـــه بَـــرَجُ ([4])
قـــالوا : فـــزِدْ ! قُلـــتُ : وفـــي الـــ ـــحاجب منـــه زَجَـــجُ([5])

ففي أرجوزته تلك من خلال التكرار عَدَّد صفات المحبوب من خلال الأشطر ومن خلال إدخاله صيغة الحوار وتكرار لطلب المزيد فكان موفقًا في ذلك مما أضاف صورة رائعة، والأبيات فيها خفة وحيوية وقوة، ولعلها تتناسب مع الانطلاق في

([1]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ـ ج٤ ، صـ٣٦٤.
([2]) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر والتوزيع ، الجمهورية العراقية ،ط١ ، ١٩٨٠م ، صـ٢٥٩ .
([3]) شعر أبي نواس قراءة أسلوبية ، صـ١٣٣.
([4]) البرج : الحسن أو البيّن المعلوم ، هو أن يكون بياض العين مُحْدِقاً بالسواد كله لا يغيب من سوادها شيء ، اللسان ، مجـ٢ ، صـ٢١١ .
([5]) ديوان أبي نواس ،تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٤ ، صـ١٨١.

الغزل والتعلق بالمحبوب، "فوظيفة الأدب حينئذ أن يهيئ للألفاظ نظامًا ونسقًا وجوًا يسمح له بأن تشع أكبر شحناتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن تناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه وألا يقف بها عند الدلالة الذهنية، وألا يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده، وإن لم يكن لابد منه في التعبير ليفهم الآخرون ما يريد"([1]).

إن التكرار عند النواسي أدّى دورًا مهمًا، حيث استطاع الشاعر أن يربطه بالمعنى والغرض معًا، ربطًا دقيقاً ؛ وذلك يدل على موهبة الشاعر ومدى براعته في اختياره لتكرار وفق ما يناسب الغرض وطبيعته.

[م] التصدير:

من مظاهر عناية الشاعر بموسيقاه الداخلية اعتماده في بعض أراجيزه على التصدير، يراد به "أن يرد أعجاز الكلام على صدره، فيدل بعضه على بعض"([2]).

وقسمه ابن رشيق القيرواني أقسامًا ثلاثة، "الأول: ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه، والثاني: ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول، والثالث: ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه"([3]).

والتصدير يحقق التحام أجزاء الأراجيز، ويقوي ترابطها، وهو كذلك مظهر من مظاهر تمكن الشاعر من أدواته، ونماذج هذا اللون الموسيقي تكشف عن تأنق الشاعر في صياغته، وابداعه في إيراده.

ومن ذلك قوله :

لَبَّيكَ إنَّ الحَمدَ لَكْ وَالمُلكَ ! ، لا شَريكَ لَكْ([4])

وقوله :

سَيْفُ الهَوى بَتورُ ما مثلُه من سَيْفِ([5])

وقوله :

يا عَمْرُو لم تختِقِ بالبَيْن، لم تختِقِ

([1]) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب دار الشروق بيروت ط٣ عام ١٩٨٠ ص ٣٧ .
([2]) العمدة ، ج ٢ ، ص٣.
([3]) المصدر السابق، صـ٥.
([4]) ديوان أبى نواس ، تحقيق الغزالي ، صـ٦٢٣.
([5]) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٤ ، صـ٢٥٥

ترحَّـــــل الوامـــــقُ عـــــن مســـــتوطِن لـــــم يمِـــــقِ
أي فَتًـــــى فـــــي أُفُـــــقٍ وروحُـــــه فـــــي أُفُـــــقِ
ولـــــم يُرِحْـــــه قَلَـــــقٌ حتّـــــى غـــــدا ذا قَلَـــــقِ([1])

ولا تخفي الأبيات السابقة ما تحويه من عذوبة هذا الشعر وخفته وأنه شعر يحرك أريحية الإنسان ،حتى دون أن يعزف معان بعض كلماته وقوله :

قُلتُ لـه : نخشـى علينـا غَضَـبًا منـك إذا مـا قُلتُ شَـيْئًا. قـال : لا([2])

وقوله :

فـلا تقُـلْ ، يـا سَـيِّدى ، للمبتلـى : يـا مبتلـى يـا مبتلـى ، فيبتلـى([3])

وقوله :

و كـلّ خيـرٍ عنـدهم مـن عنـدهِ ، وكـلُّ رِفْـدٍ عنـدهم مـن رِفْـدِهِ([4])

وقوله :

قـلتَ شِـرَاكـانِ أُجِيـدَا قَطّـا مِـنْ أدَمِ الطـائـفِ عُطّـا عُطّـا([5])

وقوله :

فهْـوَ النّجيـبُ، والحسـيبُ رَهْطـا تـرى لـه شِـدْقَيْن خُطّـا خَطّـا([6])

ومن يتأمل في الأبيات السابقة التي أدرجتها كشاهد على التصدير، يقف على اختلاف موقع اللفظ المكرر من مكان لأخر، ويتضح من النماذج السابقة أن أحد الألفاظ المكررة ثابت هو العجز الذي يوجد في نهاية البيت، والطرف الآخر متغير وهذا المحسن البديعي من شأنه أن "يخلق تلونًا غنيًا في الإيقاع بحيث يكون بعيدًا أو قريبًا أو متوسطًا"([7]) وإن كان أفضلها جرسًا ونغمًا تلك التي ابتعدت ألفاظها المكررة كما جاء في الشاهد الثاني، حيث يمثل ذلك كمن "يضرب علي وتر من أوتار العود ليولد نغمةً خاصةً لها وقعُها وأثرُها في ذهنِ السامع، ثم يتركها إلى غيرها

(1) المصدر السابق ، ج٤ ، صـ٢٧٣.
(2) المصدر السابق، ج٤، صـ ٤١٠.
(3) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر ، ج٤، صـ ٤١٠.
(4) المصدر السابق ، ج٢ ،صـ١٧٩.
(5) المصدر السابق ، ج٢ ،صـ١٨٥.
(6) المصدر السابق ، ج٢ ،صـ١٨٥.
(7) ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين "دراسة بلاغية نقدية" ، د. محمد الواسطي ، دار نشر المعرفة ، الرباط ، المغرب ، ط ١، ٢٠٠٣م ، صـ١٩٤.

زمنًا معينًا ثم يعود إليها ويختم بها"([1])، مما يضيف جرسًا موسيقيًا مبهرًا يقع في النفس فيجذبها، كما يحفز الذهن لإدراك ما بها من معان جذابة وموسيقى خلابة.

[د] الجناس:

من مظاهر عناية الشاعر أبي نواس بموسيقى شعره الداخلية استخدام الجناس كثيرًا في شعره؛ وذلك بما يضيفه هذ اللون الإيقاعي علي شعره من ترديدٍ للأنغام والأصوات المريحة؛ حيث تحدث سيمفونية التجانس الصوتي الذي ينتج من تكرار حروف معينة بين الكلمات المتجانسة ومن هنا تتضح موسيقى الجناس بين الأبيات لتقع في نفس المتلقي مباشرة، فالجناس هو "تكرار الملامح الصوتية ذاتها، في كلماتٍ وجملٍ مختلفةٍ، بدرجات متفاوتة في الكثافة، وغالبًا ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير؛ حيث يصبح الصوت مثيرًا لدلالة"([2]).

وقد وضح القدماء أهميته في الخطاب الأدبي وفي ذلك يشير ابن الأثير في قوله: "اعلم أن التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام"([3]).وأدرك البلاغيون أهميته فوقفوا عنده متتبعين صوره وأنواعه وأجمعوا على "أن جوهره يبنى على أساس تماثل اللفظين تماثلا تاما أو شبه تام مع اختلافهما في المعني لتمييزه عن التكرار القائم على إعادة اللفظ بالمعني نفسه"([4]).

ويجد القارئ لشعر النواسي حرص الشاعر على توظيف هذا المظهر الموسيقي الداخلي في كثير من أبياته الشعرية فأكسبها ذلك إيقاعًا وجرسًا زاد من جمالها ورونقها ومن هذه النماذج قوله:

محتطبـــــاتٍ لا مخضَّـــــراتِ بَنـات كسْـرَى خيـر مـا بنـاتِ ([5])

وَغَـــــــــــرَرٍ مِـــــــــــنَ الغُـــــــــــرَرِ([6])

وقوله :

([1]) المرجع نفسه ، صـ١٩٤.
([2]) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة ص٢١٠.
([3]) المثل السائر ، ضياء الدين بن الأثير ، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه، د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، الرياض، ط٢، ١٤٠٣هـ ، جـ٢ ، ص٣٧٩.
([4]) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم، دار دجلة عمان – الأردن ،ط١ ، ١٤٢٩ه-٢٠٠٨م صـ٢٣٠.
([5]) ديوان أبى نواس ، تحقيق الغزالي ، صـ ١٦٥.
([6]) المصدر السابق ، صـ ٤٤٣ .

فإذا تأملت الشواهد السابقة تجد أن الألفاظ المتجانسة تتطابق في اللفظ وإن اختلفتا في المعني والدلالة، ففي البيت اللفظ "بنات كسرى" يقصد بها الخمر واللفظ الآخر يعني بها الأنثى، وفي المثال وفي المثال الثاني لفظ "غرر" التعريض للهلاك والبوار والغرر الثانية الأيام شديدة الحر، ولقد وظف النواسي الجناس جيدًا في شعره ولم يكتف بالجناس التام كالشواهد السابقة الذي ظهر فيها الجناس وأثرى شعره بشواهد أخرى تضيف أنغامًا وسيمفونيات لشعره ومن هذه النماذج قوله:

وهـــــــــــرّ دَهْـــــــــــرٌ وكَشَـــــــــــرْ (١)

وقوله :

حلّـــــت بـــــىَ الأتـــــراح وانكســـــــــر المِـــــــــراحُ(٢)

الشاعر هنا يقول نزلت الأحزان في ساحة قلبي وأقامت فيه ، ولم تدع فيه مكانا للأفراح التى انكسرت وضاعت وقوله :

كأنـــــه مســـــتقعدٌ مـــــن الخـــــرَفْ هاتيـك أم عصْـماءُ فـي أعْلَـى

من خلال الشواهد السابقة وغيرها مما يكمن فِي ثنايا شعره يؤكد أن التجانس بين الحروف وحسن اختيارها قد خلقت جوًا من الرنين والموسيقى كفنان بارعٍ وعازفٍ وملحنٍ متقنٍ لأبياته.

في نهاية المبحث، يمكن القول: أن أبا النواس اهتم بالموسيقى الخارجية والداخلية في جميع قصائده، وكان اختياره لقوافيه موفقًا وملائمًا، حيث إن احتفاله بالموسيقى هو أحد اهتمامات الشاعر فاحتفاله بها لا يقل عن الصورة الشعرية، وقد أيقن أن رسول النغم لا يٌخطئ صاحبه، وأنه مطية زلول تصل بصاحبه إلى مقاصده .

قائمة المصادر والمراجع:-

أولًا: المصادر:-

١- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١، ج١ .

٢- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصع المانع ،مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط١.

(١) ديوان أبى نواس ، تحقيق الغزالي ، صـ ٤٤٣ .
(٢) ديوان أبى نواس ، تحقيق ايفالد فاجنر ،ج١ ، صـ٣١٨.
(٣) ديوان أبي نواس ، تحقيق الغزالي ، صـ٥٧٧.

٣- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، حققه كمال مصطفى، مكتبة الخاجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.
٤- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان ، ط٣ ،١٩٩٤م.
٥- أبو نواس (الحسن بن هاني) ، ديوانه، تحقيق ايفالد فاغنر ، الطبعة الثانية ، دار النشر الكتاب العربي .
٦- أبو نواس (الحسن بن هاني)، ديوانه، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت –لبنان .

ثانيا : المراجع :-

٧- د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط القاهرة ١٩٥٥م.
٨- (ـــــ)،الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،١٩٩١م.
٩- د. أحمد درويش، التراث النقدي، قضايا ونصوص، كتابات نقدية شهرية (٧٧)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، أغسطس ١٩٩٨م.
١٠- بشار بن برد، ديوانه، ت محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ، ١٩٥٠م.
١١- الأستاذ جمال نجم العبيدي، كتاب الرجز، نشأته ، أشهر شعرائه ، ١٩٦٨ – ١٩٦٩م، مطبعة الأديب البغدادي.
١٢- د. حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب القاهرة، ط١ ١٩٩٩م.
١٣- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨٦م، ط٣.
١٤- د. رجاء الجوهري، فن الرجز في العصر العباسي ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١١م، ط١.
١٥- د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
١٦- د. سعد إسماعيل شلبي، الشعر العباسي التيار الشعبي، مكتبة غريب القاهرة، ط١.

١٧- د. سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا – صوتيا – صرفيا – نحويا – كتابيا)، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤١٨ه - ١٩٩٨م.
١٨- د. سهام سيف الدين على غنيم ، محاضرات في أوزان الشعر وموسيقاه ط١٠، ٢٠٠١/٢٠٠٢م .
١٩- د. سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق بيروت، ط٣، عام ١٩٨٠م
٢٠- د. شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، ١٩٨٧م.
٢١- د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط١٠، ١٩٨٢م.
٢٢- (ـــــ)، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ط١٦، دار المعارف، القاهرة، (د . ت).
٢٣- (ـــــ)، في النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة ،(د.ت) .
٢٤- (ـــــ)، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف بمصر ١٩٧٧م.
٢٥- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر ، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه، د.أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، الرياض، ط٢، ١٤٠٣هـ ، جـ٢ .
٢٦- د. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، بيروت، دار النهضة العربية.
٢٧- د. عبد الفتاح نافع ، الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير للتوزيع والنشر، ط١ ،٢٠١١م-١٤٣٢ه
٢٨- عبد الله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعر العرب ، بيروت ١٩٧٠، ط٢، ج١.
٢٩- د. عبد الناصر حسن محمد ، شعر أبي نواس قراءة أسلوبية ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٩م.
٣٠- د .عبد لحكيم راضي، النقد الأدبي وشعر المحدثين في العصر العباسي (محاولة قراءة جديدة) ، دار الشايب .

٣١- د. عمر يوسف قادري، التجربة الشعورية عند فدوي طوقان بين الشكل والمضمون، ط دار هومة.
٣٢- د. عوني عبد الرءوف ، بدايات الشعر العربي، مكتبة الآداب جامعة عين شمس، ط٢ ١٤٢٦ه ـ ٢٠٠٥م
٣٣- د. كمال بشر، علم اللغة العام، الأصوات العربية، مكتبة الشباب القاهرة.
٣٤- د. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها، دار الرشيد للنشر والتوزيع ، الجمهورية العراقية ، ط١ ، ١٩٨٠م .
٣٥- د. محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين "دراسة بلاغية نقدية"، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، ط ١، ٢٠٠٣م ، صـ١٩٤.
٣٦- محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، مؤسسة الرسالة ، سنة النشر ٢٠٠١م .
٣٧- د. محمد خفاجي، عروض الشعر العربي، ط١، مكتبة القاهرة .
٣٨- د. محمد زكي العشماوي:- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار المعرفة الجامعية، ٤٠شارع سوتير الأزاريطة الإسكندرية، ١٩٩٦م.
٣٩- (ـــــــ)، قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، ط. ١٩٦٧م.
٤٠- د. محمد مبارك ، فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج الأصيل في التحديد والتوليد، ط٢، ١٩٦٤م.
٤١- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة عمان ــ الأردن ،ط١ ، ١٤٢٩ه-٢٠٠٨م.
٤٢- د. منصور عبد الرحمن، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، ط٢، ١٩٨٤، القاهرة، مكتبة المعارف .
٤٣- ثالثًا : الدوريات:-
٤٤- مجلة الساتل - جامعة مصراتة ــ ليبيا، ساسي سعيد ، من موسيقى الشعر العربي التطور والتجاور، المجلد/العدد: س٣، ع٧ .
٤٥- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ، أغسطس ١٩٩٢م ، ع ١٦٤.