الخمريات فى ديوان "شهرِ خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس" لـ"عبد الحميد عدّم"

دراسة أسلوبية

إعداد

تغريد محمد البيومى السيد

أستاذ مساعد- قسم اللغة الأردية وآدابها

كلية الدراسات الإنسانية- جامعة الأزهر- القاهرة

ديسمبر ٢٠٢٢م

الخمريات فى ديوان "شهرخوباں: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس" لـ"عبد الحميد عدّم"
دراسة أسلوبية

تغريد محمد البيومى السيد

قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

البريد الإلكترونى:

TaghreedEl-Saied.٥٦@azhar.edu.eg

الملخص:

الخمر هو فن من فنون التي انتشرت وشاع أمرها في نفوس الكثير من عامة وخاصة المجتمع العباسي، حيث عرفت في العصر الجاهلي والأموي وقد تغنى بها في أشعارهم فكانت تأتي في بداية قصائدهم بشكل دائم على خلاف العباسيين التي قصدوها لذاتها، حيث اتسعت في المعجم الفني لشعر الخمر، وقد ازدادت ثروته وتنوعت صورة الخيال في العصر العباسي ممّا يدل قصائد الخمريات على تطور واتساع الثقافة في العصر العباسي، فقد كان الشعراء يهتمون به وبخصائصه الفنية للشعر العباسي من خلال تصوير الألوان ومذاقها وأوانيها وأيضاً مجالسها وتأثير الشاربين للخمرة. وهو من تلك الأغراض الأدبية المتبادلة بين الثقافتين العربية والفارسية، ثم انتقل إلى الأدب الأردى بطبيعة الحال، وأن كان هذا الفن القائم بذاته لا يوجد فى الأدب الأردى على الرغم من كتابة الشعراء عن الخمر، ولكن لم يكتب مؤرخون الأدب فى هذا الفن، ولكنه دخلت مفردات الخمر فى الشعر الأردى من الأدب العربى والفارسى ونجده بكثره فى الشعر الصوفى ثم الشعر الأردى. اتبعت الباحثة الدراسة الأسلوبية؛ وهو أحد

الأساليب البحثية النقدية الحديثة، وقد تتميز الدراسة الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج العميق للنصوص والكشف عن مواطن الجمال فيها. يهدف البحث إلى تعريف الدارس العربى بماهية الأدب الخمرى، وما هى أنواع الخمريات فى الأدب، والتعريف بالشاعر"عبد الحميد عدم"، وكيفية تطبيق الدراسة الأسلوبية على ديوان"شهرخوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردش جام: دوران الكأس"، ومن النتائج التى توصل إليها البحث؛ وفق "عدم" فى استدعاء الموروث الدينى والأدبى والذى انعكس شكلاً أو مضموناً فى ثنايا خمرياته وهذا التناص هو وسيلة من الوسائل التى تمنح الخمريات قداسة ومكانة، وهو كما تم عرضه تفصيلياً فى عينّة البحث.

الكلمات المفتاحية: الخمريات الأردية، الدراسة الأسلوبية، عبد الحميد عدم، ديوان"گردش جام"، ديوان "شهرخوبان".

The Khmeriyat in poems of "shaher koban", poems of "Kardash Jam" by "Abdul Hamid Adam" stylistic study

Taghreed Mohammed El-Baiomy El-Saied.
Department of Urdu language& literature, Faculty of Humanities, EI Azher University, Cairo, Egypt.
E- mail: TaghreedEl-Saied.٥٦@azhar.edu.eg

Abstract:

Wine is one of the arts that spread and became common in the souls of many of the public and elite of the Abbasid society, as it was known in the pre-Islamic and Umayyad eras and was sung in their poems. It always came at the beginning of their poems, unlike the Abbasids, which they intended for itself. Its prevalence increased and the image of imagination diversified in the Abbasid era, which indicates that Khameriyat poems explains the development and expansion of culture in the Abbasid era.The poets were interested in it and its artistic characteristics of Abbasid poetry through the depiction of colors, their taste, utensils, as well as their seatings, and the influence of wine drinkers. It is one of those literary purposes exchanged between the Arab and Persian cultures, then it moved to Urdu literature, of course, although this independent art is not found in Urdu literature despite the poets writing about wine, but historians of literature did not write about this art, but the

vocabulary of wine entered into Urdu poetry from Arabic and Persian literature and we find it abundantly in Sufi poetry, then Urdu poetry. The researcher followed the stylistic study; it is one of the modern critical research methods, and the modern stylistic study is characterized by its mature and deep handling of texts and the discovery of their beauty, taking advantage of linguistics and its scientific studies that nourish critical studies. The modern stylistic study is very useful in understanding the literary text and exploring its aesthetic aspects, The researcher aims to introduce the Arab student to what is the Khameriyat literature, and what are the types of wines in literature, and to introduce the poet "Abdul Hamid Adam", and how to apply the stylistic study to the Divan "shaher koban", and "Kardash Jam". Among the findings of the research; according to the “Adam” in recalling the religious and literary heritage, which was reflected in form or content in the folds of its wines, and this intersexuality is one of the means that grants Khamriyat sanctity and prestige, and as it was presented in detail in the research sample.

Keywords:

stylistic study, poems of "shaher koban", poems of "Kardash Jam", Abdul Hamid Adm, urdu khmeriat.

المقدمة

"يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ" صدق الله العظيم (المائدة ٩٠).

الخمريات هو فن من الفنون التي انتشرت وشاع أمرها في نفوس الكثير من عامة وخاصة المجتمع العباسي، حيث عرفت في العصر الجاهلي والأموي وتغنوا بالخمر في أشعارهم فكانت تأتي في بداية قصائدهم بشكل دائم على خلاف العباسيين التي قصدوها لذاتها، حيث اتسعت في المعجم الفني لشعر الخمر، وقد ازدادت ثروته وتنوعت صورة الخيال في العصر العباسي، وتدل قصائد الخمريات على تطور واتساع الثقافة في العصر العباسي، فقد كان الشعراء يهتمون بها وبخصائصها الفنية من خلال تصوير ألوان الخمر ومذاقها وأوانيها وأيضاً مجالسها وتأثيرها على الشاربين فهم يرون بأنها أحياناً محبوبة لهم أدمنوا عليها وفراقها يؤذيهم ويجعلهم يشعرون بنقص شيء أساسي في حياتهم.

والخمريات من الأغراض الأدبية المتبادلة بين الثقافتين العربية والفارسية، ثم انتقل إلى الأدب الأردى بطبيعة الحال، وأن كان هذا الفن القائم بذاته لا يوجد فى الأدب الأردى على الرغم من كتابة الشعراء عن الخمر ولكن لم يكتب مؤرخو الأدب فى هذا الفن، وإنما دخلت مفردات الخمر فى الشعر الأردى من الأدب العربى والفارسى ونجده بكثره فى الشعر الصوفى ثم الشعر غير الصوفى.

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث فى محاولات الإجابة عن التساؤلات التالى:

١. ماهية الأدب الخمرى؟

٢. ما هى أنواع الخمريات فى الأدب؟

٣. من هو "عبد الحميد عدم"؟

٤. كيفية تطبيق الدراسة الأسلوبية على ديوان"شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردش جام: دوران الكأس"؟ **أهمية البحث:**

أما عن أهمية البحث فإنها تكمن فى عدم تعرض أي دراسة عربية من قبل فى مجال الأردية إلى الخمريات أو الأدب الخمرى فى الأردية، إذ أنه لا يوجد فن قائم بذاته فى الأدب الأردى على الرغم من تناول العديد من الشعراء مفردات الخمر فى أشعارهم، كما يُعرف البحث بالشاعر "عبد الحميد عدم" وبأعماله وخاصة ديوان"شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردش جام: دوران الكأس"، التى لم تتحدث عنها أى دراسة باللغة العربية من قبل، كما يعرض البحث دراسة أسلوبية لهذين الديوانين وهذا النوع من الدراسة جديد فى مجال الأردية.

منهجية البحث:

اتبعت الباحثة الدراسة الأسلوبية؛ وهو أحد الأساليب البحثية النقدية الحديثة، وتتميز الدراسة الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج العميق للنصوص والكشف عن مواطن الجمال فيها، مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية التى تغذّى الدراسات النقدية بحيث تتجاوز الجوانب الشكلية للنص والنقد السطحى الذى يقوم على الشرح والتفسير، وهكذا فأن الدراسة الأسلوبية الحديثة تفيد كثيراً فى فهم النص الأدبى، واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس القدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالتها فى العمل الأدبى[١].

[١]) خليل عودة، بحث بعنوان" المنهج الأسلوبى فى دراسة النص الأدبى"، مجلة النجاح للابحاث، مجلد٢، العدد ٨، ١٩٩٤م، ص١٠٠.

والأسلوب هو الكيفية التى يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة، وضمن تأليف خاص، فكأنه طريقة فى الكتابة أو هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز فى النتيجة من القواعد التى تحدد منعى الأشكال وصوابها[١].

والأسلوبية ذات ارتباط بالأسلوب، ويمكن أن تُعد علم دراسة الأسلوب، أو منهج الأساليب، فهى تطلق على جملة المبادئ والمعايير الكبرى التى يحتكم إليها فى تمييز الأسلوب وتحليله، والأسلوبية هو الجزء ومن جماع الأساليب تتكون الأسلوبية فى تحديدها الختامى، وعلى الرغم من استخدام المصطلاحان فى الدراسات الأسلوبية؛ لاقترابهما وتداخلهما، فقد تحددت دائرة الأسلوب ووظيفته فى الدراسات الأسلوبية الحديثة[٢]، التى طمحت إلى تحويل الأسلوبية إلى علم خاص بدراسة الأساليب، فإذا كان الأسلوب هو طريقة الكاتب فى تشكيل المادة اللغوية، أو هو شكل من أشكال تنوع اللغة، فإن الأسلوبية تقصد بعضاً من هذه التنوعات وبخاصة فى مستواها الفردى[٣].

وعلى هذا فإنه يمكن تعريف الأسلوبية على أنها منهج نقدى حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية والأسلوبية بشكل الظواهر الجمالية للنصوص، ويقيم أسلوب مبدعها

---

[١]) منذر عياشى، الأسلوب والأسلوبية، مركز الإنماء الحضارى، ط١، حلب، ١٩٩٤م، ص١٧.

[٢]) أحمد درويش ، بحث بعنوان" الأسلوب والأسلوبية"، مجلة فصول، المجلد ٥، العدد ١، ١٩٨١م، ص٦١.

[٣]) عبده الراجحى، بحث بعنوان"علم اللغة والنقد الأدبى،علم الأسلوب" مجلة فصول، المجلد١، العدد ٢، ١٩٨١م، ص١١٧.

محدداً المميزات الأسلوبية التى يتميز بها عن غيره من المبدعين، لذا فإن أهم سمات المنهج الأسلوبى هو استكشاف العلاقات اللغوية القائمة فى النص والظواهر المميزة التى تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف إلى العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذى يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التى تجعله يلّح على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكل فى مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها فى النص الأدبى[١].

خطة البحث:

يتكون البحث من: **تمهيد**؛ وينقسم إلى جزئين، **أولاً:** وهو التعريف بالشاعر "عبد الحميد عدّم"، **ثانياً:** عرض لديوانين"شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردش جام: دوران الكأس"، ثم يليه **الفصل الأول:** مفهوم الخمريات؛ ويحتوى على **المبحث الأول:** تعريف الخمر، **المبحث الثانى:** ماهية الأدب الخمرى، المبحث الثالث: أنواع الخمريات فى الأدب؛ **الفصل الثانى:** ديوان"شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردش جام: دوران الكأس" دراسة أسلوبية، **المبحث الأول:** التكرار فى ديوان "شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس"، **المبحث الثانى:** التناص فى ديوان "شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس"، **المبحث الثالث:** الصورة الشعرية فى ديوان "شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس"، **المبحث الرابع:** الإنزياح والتجليات فى ديوان "شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس"؛ ثم **خاتمة ويليه ثبت المصادر والمراجع.**

---

[١]) خليل عودة، بحث منشور بعنوان" المنهج الأسلوبى فى دراسة النص الأدبى"، ص٩٩.

تمهيد

أولا: التعريف بالشاعر"عبد الحميد عدّم"

ولد "سيد عبد الحميد" فى ١٠ إبريل ١٩١٥ م، ب"تلونڈی" بأقليم موسى خان فى"گجرانواله" بالبنجاب باكستان الحالية، وتخلصه "عدّم"، حصل على تعليمه الإبتدائى فى مدارس إسلامية بلاهور، وبشكل خاص حصل على (ايف اے) وأصبح موظفاً فى الوحدات العسكرية، ثم ترك الوظيفة لمدة خمسة عشر عاماً، وفى تلك الأثناء سافر إلى العراق عام ١٩٣٩م للعمل، وهناك تزوج من فتاة عراقية وعاد إلى شبة القارة عام ١٩٤١م، ثم اجتاز امتحان"ايس اے ايس" وعاد للخدمة العسكرية مرة أخرى، وبعد قيام باكستان تم نقله إلى "راولپنڈی"، وفى عام ١٩٤٨م عمل بوظيفة مساعد نائب مدير فى الحسابات العسكرية، واستمر بالخدمة العسكرية حتى أُحيل للتقاعد فى ١٠ إبريل ١٩٦٦م[١]، وتوفى فى ١٠ مارس ١٩٨١م ودفن بلاهور، عن عمر يناهز ٥١ عام[٢].

عُرف عنه بأنه شاعر فصيح صاحب قريحة، سريع البديهة، يشرب الخمر، يقال إنه كان معتاداً عندما كان ينفذ ماله لشراء الكحول يكتب نظماً بسرعة ويبيعها للناشر مقابل دفع المال مسبقاً، وكتب معظم مجموعاته بهذه الطريقة، ومع ذلك فإن أشعار "عدّم" تعكس أسلوبه الخاص ومشاعره الرقيقة، فعلى الرغم من تناوله الموضوعات التقليدية من الليل والنجوم والضفائر، والبلبل والزهور، والمصباح الزيتى وغيرها، إلا أنها تضيف بعداً

---

١) محمد شمس الحق، پيمانہء غزل، جلد اول، ص٤١٧.

٢) انور سديد، اردو ادب كى مختصر تاريخ، مقتدره قومى زبان، اسلام اباد، ١٩٩١ء، ص٤٥٧.

جديداً فى الغزل التقليدى[١]، فهو لا يندرج تحت مدرسة فكرية معينة، وليس معنى هذا أن شعره لا يلتزم بالضوابط الشعرية بل كان معتاداً على قول الشعر بإسلوب سلس وبسيط، ومن الخصائص البارزة فى شعره صدق الأحساس والتعبير الصادق والواقعية ووصف الحسن والجمال، ومن الموضوعات المميزه فى شعره الخمريات فهو كان يُبدع فى شعر الخمر ووصف الجميلات، فلو حاول أن يكتب فى موضوعات أخرى يفشل فى ذلك، فمثلاً كتب شعر عن العلاقة بين العمال والإقطاعيين والمشاكل الإجتماعية والطبقية، لكن فى هذه القطع الشعرية نجد عدم صدق التعبير بسبب قلة التجارب والخبرة، لذا فلم تتميز هذه الموضوعات عنده مثل تميزه فى الخمريات، وكان يميل إلى فلسفة الأمور متأثراً بذلك من الرباعيات الفارسية[٢].

كان محباً للشعر منذ أوئل عمره، ونظم الشعر فى قالب الغزل والقطعة لكن الغزل عنده كان ذا طابع خاص عُرف بالغزل الرومانسى[٣]، كما كانت القطعة مميزة أيضاً، ونُشر له أول مجموعة شعرية فى فن الغزل بعنوان"نقش دوام" والتى لاقت رواجاً كبيراً بين الناس، ونشر من بعدها العديد من المجموعات منها:"چارهء درد"،"خرابات"،"زلف پريشاں"،"سرو سمن"،"گردش جام"، "شہر خوباں"،"گلنار"،"عكس جام"،"رم آہو"،"نگار خانہ"،"ساز صدق"،"رنگ وآہنگ"[٤]، وفى

---

١) مقالة بعنوان "عبد الحميد عدم پاكستانى شاعر اور اردو زبان كے ايك مشهور شاعر"، ١/ ٦/ ٢٠٢٢م.

https//Ur.m.wikipedia.org

٢) عدّم، شہر خوباں، كارواں پريس، لاهور، تيسرى بار، ١٩٦٧ء، ص٨، ٩.

٣) الغزل الرومانسي يقصد به الحديث عن المحبوب والتغزل فيه.

٤) محمد شمس الحق، پيمانہء غزل، جلد اول، ص٤١٧.

عام ١٩٦٠م ترجم رباعيات "عمر الخيام" إلى اللغة الأردية، والتى لاقت قبولاً كبيراً بين الناس وذلك لأن فلسفته فى الحياة متأثره بفلسفة رباعيات "عمر الخيام" التى ترجمها من الفارسية إلى الأردية[١].

ثانياً: عرض لديواني "شهرخوباں: مدينة الحسناوات"، و"گردش جام: دوران الكأس"

قبل الحديث عن الدراسة الأسلوبية كان لابد من عمل عرض للديوانين موضوع الدراسة، وهذا العرض يشمل على الشكل والمضمون.

أولاً: من ناحية الشكل

ساق "عدم" أشعاره فى ديوان"گردش جام: دوران الكأس" فى ثلاث قوالب فنية؛ حددها هو بنفسه فبدأ الديوان ب"غزليں: غزليات"، ثم "گيت: أغانى"، ثم "قطعات: قطعات".

فشعره الخمرى الغزلى يندرج تحته أنواع عديدة من مفاهيم الشعر الغزلى، ومنها الغزل المادى والغزل الصوفى والغزل الخمرى والغزل الوصفى، وكلها تدور حول أنواع معينة من الأوصاف والموضوعات والتشبيهات والمدائح الغزلية التى لا نهاية لها[٢]، والتزم الشاعر فى غزلياته بأسلوب الغزل التقليدى الملتزم بالقافية والرديف.

أما الشعر الخمرى الغنائى؛ فقد دخل هذا الفن من العربية إلى الفارسية وانتقل منها إلى الأردية، وظهر أيضاً كثير من الشعراء المشهورين العارفين بالموسيقى، والذين كانوا ينشدون أشعارهم بآلة الموسيقي الرائعة فى

---

[١]) مقالة بعنوان "مشهور شاعر عبد الحميد عدم كى شاعرى- نظميں اور غزليں"، اردو پوائنٹ، ١٦/ ٦/ ٢٠٢١م.

[٢]) على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنات دينية وأدبية، ص٣٣٩.

ألحانها، كما كانوا أساتذة فى الضرب على بعض الآلات الموسيقية، بل كانوا أحياناً يزينون أشعارهم بالنغمات الموسيقية[١]، والتزم فيها "عدم" بتكرار بعض الشطرات التى تتماشى مع القافية والرديف والأوزان التى تتناسب مع الأسلوب الغنائى.

أما فن القطعات الخمرية؛ فالقطعة هى عبارة عن قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب، وقد تكون جزءاً من قصيدة لم يقدر لها أن تكتمل، فهى عدة أبيات متحدة الوزن والقافية، إلا أنها تختلف عن القصيدة والغزل، وتعداد أبياتها لا يقل عن بيتين، وما زاد عليها، ولكن القطعات الجيدة عادة ما تكون بين خمسة أبيات واثنى عشر بيتا، إلى ستة عشر بيتاً[٢].

لكن بالرغم من أن "عدم" أطلق عليها عنوان "*قطعات*" إلا أنها جميعاً تدخل تحت عنوان "*رباعى*: الرباعى" أو "*دوبيتى*: ذو البيتين" أو "*چار مصرعى*: ذو الأربع مصارع"، فالرباعى فى هئيته عبارة عن أربع شطرات تحمل معنى مكتملاً، ومنظومة فى بحر واحد، وتتفق الشطرات الأولى والثانية والرابعة منها فى القافية والرديف إن وجد، بينما تختلف الثالثة، وقد تتفق هى الأخرى فى بعض الأحيان[٣]، فالرباعى فن أصيل من فنون الشعر الفارسى، سبق إلى اختراعه الشعراء الإيرانيون، ونظموا فيه منذ بداية الشعر الفارسى الأدبى الإسلامى، ولا يكاد ديوان من دواونيهم يخلو من هذا

---

١) على أحمد إسماعيل على، المرجع السابق، ص٣٢٨. نقلاً عن/ فؤاد عبد المعطى الصياد، محاضرات فى الأدب المقارن، طبع القاهرة، ١٩٧٦م، ص٩٥.

٢) على أحمد إسماعيل على، المرجع السابق، ص٣٩٥. نقلاً عن/ جلال الدين همايي، فنون بلاغت وصناعات ادبى، جلد اول، ص١٤٨، ١٤٩.

٣) خواجه اكرام الدين، اردو كى شعرى اصناف، نئى دهلى، ٢٠١٨ء، ص٩٧.

الضرب من النظم[١]، ودخل منه إلى الأردية، فلو نظرنا إلى الأشعار عند "عدم" نجدها جميعها عبارة عن أربع شطرات أحياناً تتفق قافية الشطرة الثانية والرابعة، وأحياناً تتفق الشطرة الأولى والثانية والرابعة وتختلف الثالثة، فيها طبقاً لرباعى ينطبق عليه هيئته.

أما ديوان"شهر خوباں: مدينة الحسناوات"، فهو جميعه فى قالب الرباعى؛ جمعه أحد أصدقائه لذا نجد بعض الأشعار مكررة فى الديوانين، ولكنه ساقها جميعا فى قالب الرباعى.

ثانياً: من ناحية المضمون

حذا "عدم" حذو الأقدمين من شعراء الخمريات، فقد وصفها وصفاً دقيقاً، كما وصف أوانيها، وسقاتها، ومجالسها، وندمائها، فضلاً عن أنه لم ينسى صفاءها وتأثيرها فى النفوس.

فتقاليد الخمر فى الشعر الخمرى مقسمة إلى أجزاء: أوانى الشراب، الخمر والساقى، الخمر والنديم، مجالس الشراب[٢]، ذكرها "عدم" فى الديوانين موضوع الدراسة، وزاد عليها بوصفه لنفسه بالإنسان المكدود، المعذب بنفسه ومصيره، والذى لا يشغله واقع الحياة عن صيرورتها العتيدة، فالخمر فى شعره تعبر عن حالة نفسية وفكرية وجسدية وتجسّد ما في نفسه من غنى روحي وفكري وسياسي وفلسفي.

أما عن أوقات الشراب؛ لقد شرب العرب الخمر فى كل أوقات حياتهم، فكانوا يسمون شراب الصباح "الصبوح"، وشراب العشى "الغبوق"،

---

١) على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنات دينية وأدبية، ص ٤٠٦. نقلاً عن/ إسعاد عبد الهادى قنديل، فنون الشعر الفارسى، ص١٦٧.

٢) رزق المتولى رزق احمد، الشعر الخمرى عند أبى الهندى وأثره فى خمريات إبى النواس رؤية نقدية تحليلة، ص٦٥٥.

وشراب السحر "الجاشرية"، وشراب منتصف النهار "القيل"، وشراب ظلمة أخر الليل "التغليس"، وشراب النهار باكمله "التمهق"[1]، لكن "عدم" لم يذكر كل هذه الأوقات واكتفى بأوقات الصباح وظلمة اخر الليل.

الفصل الأول: مفهوم الخمريات

المبحث الأول: تعريف الخمريات

الخمر فى اللغة عند علمائها تذكر وتؤنث، فيقال هى الخمر وهى الخمرة:

١. خَمريّات: اسم ؛ قَصَائِدُ تَصِفُ الْخَمْرَ وَمَجَالِسَهَا وَشَارِبِيهَا، أخْمَرَ الخَمْرَ : اتخذها. تَخمَّرَت بالخُمْرَةِ : طَلَتْ بها وجهَها. خَمَرَ الخَمْرَ : سَتَرَهُ. خمِرَ خامَرَهُ داءٌ : خالَطه.

٢. خَمَرَ: فعل؛ خمَرَ يَخمُر ، خَمْرًا ، فهو خامِر ، والمفعول مَخْمور، خمَرَت المرأةُ :رأسَها غطّته وسترته بالخِمار، خَمَرَ رَفِيقَهُ : سَقَاهُ خَمْرًا، خَمَرَ العَجِينُ : جَعَلَ فِيهِ الْخَمِيرَ، خَمَرَهُ فِي بَيْتِهِ : سَتَرَهُ، خَمَرَ مِنْهُ : اِسْتَحْيَا.

٣. خَمِر: فعل؛ خمِرَ يَخمَر ، خَمَرًا ، فهو خمِر، خَمِرَ اللَّوْنُ : تَغَيَّرَ عَمَّا كَانَ عَلَيْهِ، خمِرَ المكانُ: كَثُر فيه الخَمَر

٤. خَمَّرَ : فعل؛ خمَّرَ يخمِّر ، تخميرًا ، فهو مخمِّر ، والمفعول مخمَّر، خَمَّر الشيءَ: غطَّاه.

٥. خَمر : اسم، الجمع : خُمور، الخَمْر : ما أسكر من الشراب وعصير العنب ونحْوِه ؛ لأنها تغطِّي العقلَ (وهي مؤنَّثة وقد تذكَّر) [2].

---

[1]) بادية حيدر، الخمر فى الحياة الجاهلية وفى الشعر الجاهلى، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٨٦م، ص٧١.

[2]) باسل زيدان وآخرون، معجم المعانى الجامع (عربى – عربى)، ١٧/ ٥/ ٢٠٢٢م https://www.almaany.com.

حكاها أبو حنيفة قال: هى لغة يمانية، وقال فى قوله تعالى: "قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْراً"[١]، أن الخمر هنا: العنب، قال وأراه سماها باسم ما فى الإمكانى إن تئول إليه فكأنه قال: إنى أعصر عنبًا، وقال الأعرابى: سميت الخمر خمرًا لأنها تركت فاختمرت واختمارها تغير ريحها، ويقال سميت بذلك لمخامرتها العقل، وهى المسكر من الشراب، ويقال كذلك الرجل المخمر أى متخذ الخمر، والخمّار بائعها، وعنب خمرى: أى يصلح للخمر، ولون خمرى: يشبه لون الخمر، واختمار الخمر: إدراكها وغليانها، وخمرتها وخمارها: ما خالط من سكرها، وقيل خمرتها وخمارها، أى ما أصابك من ألمها وصداعها وأذاها، ويوجز أحدهم الحديث عن الخمر فيقول: "إن السكر من الخمر عند أبى حنيفة: أن لا يعلم (العقل) الأرض من السماء، وعند أبى يوسف ومحمد الشافعى هو أن يختلط كلامه، وعند بعضهم أن يختلط فى مشيته وتحركه"[٢].

وهكذا نجد مادة خمر تدور حول هذا المعنى فى كل ما أخذ منها من مشتقات، وما سمي بها من مسميات.

المبحث الثانى : ماهية الأدب الخمرى

إن علاقة الخمر بالأدب علاقة أزلية وطيدة، فنجد أن الخمر هى التى تخدر مراكز الوعى فى الذهن وتحرر العواطف وتلهبها وتزيل الحدود بين الإنسان وحقيقته، فيفيض بحقائق وأسرار لا قبل بها فى واقعه الواعى،

---

[١]) سورة يوسف، آية (٣٦).

[٢]) على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنة دينية وأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٢٧، ٢٨.

وبما يأبى عليه المحيط والذوق بالمجاهرة بها، إذ تظهر فى حالة الذهول حقيقته سافرة، عارية، دون تقية أو مداجاة[١].

ومن هنا كان أثر الخمر كبيرًا فيما يسمونه "الصدق فى الأدب" ولهذا قال العرب: "إن النديم إنما سمى نديما لأنه يتكلم فى سكره بما يندم عليه فى صحوه" ذلك لأنه يقول ما يحسه حين تحرر الخمر عاطفته، ثم يصحو فيرى أن المحيط يأبى عليه مثل هذا الصدق وأنه أولى له لو ترك هذا القول مستترا مكتوما فى قرارة نفسه[٢].

والناس فى الخمر فئتان: واحدة تراها سبيلاً إلى الخبل والخضوع والضعف والخلاعة والخنوع، وأخرى تعتبرها أداة لإرهاف الحس، ومنجاة من الهموم، وبهذا ينتشى بها قوم ويسكر منها قوم، ويعربد ويصخب أناس ويجم ويسكن آخرون، ولكنهم جميعا يسلمون أنفسهم إلى عالم "اللاوعى" ويخضعون وجودهم لحكم "اللامعقول"، الذى هو غاية لازمة أو غالبة لشارب الخمر[٣].

ولو نظرنا إلى صلة الأدب بالخمر فسنجد الشعر هو أقرب وأصدق معبر عن جانب الأدب الخمرى، ذلك لأن الشعر فى طبيعته تجربته تعبير عن نشوة النفس، وإظهار لتلك التجارب القلقة المترجحة التى تتولى النفس فى لحظات من اليقين أن تجعلنا نستسلم لها ونقتنع بها اقتناعًا راغما مبهماً، والخمرة فى ذلك كالمرأة، فهى تورى فى الشاعر إثر دبيبها فى عصبه إنفعالًا غامضًا شبيهًا بالإنفعال الذى توريه فيه المرأة إثر مشاهدتها أو

---

١) على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنة دينية وأدبية، ص٢٩.

٢) جميل سعيد، تطور الخمريات فى الشعر العربى: من الجاهلية إلى أبى النواس، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥م، ص٢٥.

٣) على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنة دينية وأدبية، ص٢٩.

محادثتها، أو التعقيد والالتباس بحبها، وليس الشغف بالخمرة والإدمان عليها بأيسر من الشغف بالمرأة والتوله بها. لذلك كان تعبير الشاعر عما يعانيه من الخمرة، وجها من وجوه معاناته لمصيره؛ فهو يغتبط بدبيبها، ويتعس بوطأة خمارها، يحبها فُيعل منها، ويكرها ويود أن يتحرر منها، دون أن يقوى على ذلك، ويلبث يترجح ويتمزق بين الإقبال والإحجام، كما يترجح بين الفضيلة والرذيلة، وبين اللوثة والصفاء. فهو يتصارع مع الخمرة، كما يتصارع مع كل أمر من أمور الحياة، والخمرة من هذا القبيل؛ هى مادة حية للشعر الخالد لأنها مظهر من مظاهر الازدواجية والتنازع[١].

وهكذا فإن عاطفة التعبير عن حب الخمر خلقت لنا فناً خالصاً من فنون الأدب لا يقل عن الوصف أو الهجاء أو الغزل أو الرثاء قيمة وهو ما يسمى فى الأدب العربى بالخمريات، وقد اظهر العرب افتناناً وتفوقاً فى هذا الفن، ويليهم الفرس فى هذا المضمار أما شعراء الغرب فعلى كثرة معاقرتهم للخمر وملازمتهم لها قل أن نرى لها شيئا يقارن مع الخمريات العربية[٢]، بينما لا نرى أى شئ مكتوباً عن هذا الفن عند أهل الأردية على الرغم من كتابة الشعراء شعراً فى هذا المضمار ولكن لم نجد عنه أى معلومة فى كتب الأدب الأردى.

---

[١]) إيليا حاوى، فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب، دار الثقافة للطابعة والنشر، لبنان، ص٦.

[٢]) جميل سعيد، تطور الخمريات فى الشعر العربى: من الجاهلية إلى أبى النواس، ص٢٦.

المبحث الثالث: أنواع الخمريات فى الأدب

للشعر الخمرى مفاهيم كثيرة ومدلولات عديدة ويمكننا أن نوجزها فى نوعين أساسيين هما:

أ. الخمريات المادية: وهى خمر التهتك والمجون والخلاعة والعبث من أولئك السكارى ورفاق الكئوس والحانات ومجالس الأنس والشراب والمتعة واللذة[١].

وهو ما استخدمه فى شعره "قتيل شفائى"[٢] حيث استخدم الخمر المادى فى العديد من أشعاره، فيقول:

إن لم نشرب فسنلعب بالكؤوس الفارغة إن كان
المحتسب سمح بالذهاب إلى الحانة[٣]

وفى موضع أخر يقول:

مازال لدينا نفس ضئيل، يا ساقى أرجع اللذة لقتيل
أحياناً يخلص نيته ويُشبعُ رغبته، وأحياناً يصير تقياً[٤]

---

[١] على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنة دينية وأدبية، ص٣١، ٣٢.

[٢] اسمه محمد اورنگزيب وشهرته قتيل شفائى، ولد ٢٤ ديسمبر ١٩١٩م بهرى پور بأقليم خيبر پختونخوا بباكستان، شاعر غنائى وكتب العديد من أغانى الأفلام، له كليات بعنوان رنگ خوشبو روشنى، توفى ١١ يوليو ٢٠٠١ء.للمزيد راجع/
http://www.qateelshifai.com

[٣] (کچھ نہیں تو صرف خالی جام ہی کھنکائیں گے***محتسب نے سُوئے میخانہ اگر جانے دیا) قتیل شفائی، آموختہ، بیسویں صدی پبلیکیشنز پرائیوٹي لمٹیڈ، نئی دھلی، ص١٣٣.

[٤] (ابھی تو تھوڑا سا دم ہے باقی، مزے اُڑا لے قتیّل ساقی*** کبھی تو نیّت بھرے گی اس کی، کبھی تو وہ پارسا بنے گا)قتیل شفائی، آموختہ، ص٩٤.

وفى موضع أخر يقول:

أيها الساقى لو فرضت قيود على الكأس فاسقى الشاربين قليلاً من السم[١]

وفى موضع أخر يقول:

إن كنت شربت نصيبك فلماذا تخطف الكأس[٢]

ويقول أيضاً:

ضع آلام الحياة فى حيرة دائماً يا ساغر وكلما تيسر لك اقذف الكأس إلى أعلى[٣]

فاستخدم "قتيل" الخمر فى أشعاره بالمعنى المادى، وساق مفردات الخمر(الكأس والخمر والساقى، الشاربين)، وأوضح لنا لذة الشراب والمتعة التى يحصل عليها منه، وتأثيرها فى نفوس الشاربين.

---

[١] (جام پہ ہے پا بندی تو پھر اے ساقی***تھوڑا زہر پلا دے بادہ خواروں کو) قتیل شفائی، آموختہ، ص٩٠.

[٢] (تم اپنے حصّے کی پیتے تو جام کیوں چھنتا)قتیل شفائی، آموختہ، ص٥٨.

[٣] (غِم حیات کو حیرت میں ڈالتے رہنا*** جہاں تك بھی ہو ساغر اُچھالتے رہنا)قتیل شفائی، آموختہ، ص٣٦.

واستخدم أيضاً "ن م راشد"[١] الخمر بالمعنى المادى إذ يقول:

أيها الموت! اقبض هؤلاء

فهم حمقى سلبيين

ليسوا أهل صلاة ولا أهل خمر،

ليسوا أهل أدب ولا أهل حساب[٢]

كما استخدم "احمد فراز"[٣] مفردات الخمر المادى فى أشعاره، فيقول:

أيها الساقى اعطنا السم قائلاً إنه خمر فنحن نبحث عن دوافع للحياة[٤]

---

١) نذر محمد راشد وتخلصه "ن م راشد"، ولد ١ أغسطس ١٩١٠م بأقليم گوجرانوالے، بباكستان، من رواد الشعر الحر، نشر أول ديوان له ١٩٤١م، من دواوينه الشعرية؛ ماروا، ايران ميں اجنبى، لا انسان، توفى ٩ أكتوبر ١٩٧٥م بلندن. للمزيد راجع/نور الحسن نقوى، تاريخ ادب اردو، ايجوكيشنل بك ہاوس، على گرھ، ١٩٩٧ء، ص٢٠٠.

٢) اجل، ان سے مل***كہ يہ سادہ دل

نہ اہل صلوة اور نہ اہل شراب*** نہ اہل ادب اور نہ اہل حساب

منظومة بعنوان"تعارف"، ن.م.راشد: كليات راشد(لا- انسان)، كتابى دنيا، نئى دہلى، ٢٠١١ء، ص٢٩٥.

٣) أحمد فراز؛ اسمه سيد احمد شاه، وتخلصه فراز، ولد ١٢يناير ١٩٣١م بمدينة نوشهره بباكستان، حصل على الماجستير فى كل من الأردية والفارسية، من جامعة بشاور، وانضم إلى الحركة التقدمية، حيث عمل سكرتيراً لفرع "انجمن ترقى پسند مصنفين" فى بشاور، كذا شغل العديد من المناصب منها المدير التنفيذى للمؤسسة الوطنية للكتاب عام ١٩٩٤م، كما منحته جامعة كراتشى فى ١٥ فبراير ١٩٩٥م الدكتوراه الفخرية تقديراً لإسهاماته، ترجمة أشعاره إلى العديد من اللغات، وتوفى فى ٣٠ أغسطس ٢٠٠٨م باسلام اباد. للمزيد راجع/ جمال نقوى، پاكستان ميں ترقى پسند ادب كے معمار، انجمن ترقى پسند مصنفين، جلد اول، طبع اول، كراجى،٢٠١٣ء، ص٢٩، ٣٠.

٤) تو زہر ہى دے شراب كہہ كر ساقى*** جينے كے بہانے ڈھونڈتے ہيں ہم لوگ

ب. الخمريات المعنوية: لها معان متعددة، فيقال هى خمر القرب وشراب الحب والكأس والساقى والسكر لهم مذاهب مختلفة وطرق متعددة تنتهى بهم جميعا إلى ما تنتهى به كئوس الخمر بشاربيها، وإن يكن ما دارت به الكأس باسم الخمر شرابا ليس من شأنه أن يسكر، فى غبوق أو صبوح! وهؤلاء فى كلماتهم وأورادهم يحملونها من عالم "اللاوعى" أحمالًا كثيرة من صور "اللا معقول" وخيالاته! فيتواجدون منها، ويسكرون، كما يسكر المخمور، من قدح ماء، أو جرعة دواء، وهذه يمكن أن نسميها خمر الفناء عن شهود السوى، وهو الفناء الذى يشير إليه أكثر الصوفية المتأخرين ويعدونه غاية وحقيقته غيبة أحدهم عن شهود نفسه[١].

فاستخدم "إقبال" الخمر فى أشعاره وهو ما يسمى الخمر المعنوى الذى يرمز به إلى نشوة الحب اللهي ولذة القرب إلى الله فيقول:

وأذقهم الخمر القديمة إنها "عين اليقين" و"كوثر الرضوان"
أنا أعجمى الدّن لكن خمرتى صُنع الحجاز وكرمها الفينان[٢]

احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں، نیش پبلیلیشنز، ١٩٨٢م، ص٤٩.

[١]) على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنة دينية وأدبية، ص٣١، ٣٢.

[٢]) يعنى پھر زندہ نئے عہد وفا سے دل ہوں پھرا سى بادہء ديرينہ كے پيا سے دل ہوں
عجمى خُم ہے تو كيا مے تو حجازى ہے مرى
ترجمة الصاوى على شعلان، منظومة "شكوى"، ديوان "بانگ درا"، كليات إقبال، شيخ غلام على اينڈسنز، لاهور، ص١٧٠.

ويشير "واصف على واصف"[١] في غزلية له بعنوان: "مسافر" لمفرادت الخمر المعنوى التى يشير بها إلى كأس الخمر الفوار، فيقول:

أنا بين أمواج النهر القنية
لا تسألني كم ظللت ظامئاً
كمثل قطرة الندى على الورود!
احفظ المتاع من الضياع!
أقول دائمًا عن كؤوس الحدقات الممتلئة(الفوارة)
أنها عشق![٢]

وغيرهم الكثير من الشعراء الذين استخدموا الخمر ومفرداته فى أشعارهم استخداماً يدل على المعنى المعنوى الذى يقصد به استخدام المعنى اللفظى للكلمة، وليسى الخمر بالمعنى المادى.

---

[١]) واصف على واصف؛ ولد ١٥ يناير ١٩٢٩م، فى ضلع خوشاب بباكستان وعرف بأنه شاعر وكاتب صحفى وأديب، وتوفى فى ١٨ يناير ١٩٩٣م للمزيد راجع/ طيبہ ضيا ءخيمہ، مقالة بعنوان"واصف على واصف کے مرشد.."، نؤائے وقت، ٢جون ٢٠١٦ء. http//nawaiwaqt.com.pk.

(٢) میں دریا کی جواں موجوں کے اندر
نہ پوچھو کس قدر پیاسا رہا ہوں
برنگ قطرہء شبنم گلوں پر!
مال ضبط سے ٹھہرا رہا ہوں!
نگاہوں کے چھلکتے ساغروں کو
میں ایك دیوانگی کہتا رہتا ہوں!
واصف علی واصف، شبِ چراغ، اقبال سائبر لائبریڑی ڈوٹ نٹ، ٢٠٠٦ء،ص٧٢:٧٥.

ت. وهناك نوع آخر من الشعر الخمرى يستوجب الإشارة إليه هو الشعر الصوفى؛ حيث نظم شعراء الصوفية خمريات رمزية والخمرة فى الشعر الصوفى ترمز إلى المعرفة أو الشوق أو المحبة الإلهية، وشوق الروح إلى معرفة الله ومحبته، فتشابهت عباراتهم بعبارات شعراء الغزل والنسيب، حتى أن البعض يتوهم أن القصيدة الصوفية هى قصيدة خمرية، وقد رمز شعراء الأردية ببعض معانٍ وألفاظ تتعلق بالخمر للتعبير عن العشق الحقيقى فيقول "غالب"[١]:

هذه الدنيا مكان للثناء على شراب الزهاد والدراويش
ظن الغافل أنها دنيا خربة[٢]

فهنا رمز الشاعر ب(بادہ) بمعنى الخمر، وهى غلبات العشق، ونشوة المحبة الإلهية التى تشبه نشوة الخمر، وخمر الزهاد والدراويش فالخمر هنا هو العشق والمحبة الإلهية، فجعل الشاعر هنا الدنيا مكاناً لها، وليس كما يظن الغافلون بأن الدنيا مكان

---

[١] أسد الله خان غالب، وتخلصه "غالب"، ولد عام ١٧٩٧م فى آگره، نشأ "غالب" يتيماً، تولى عمه "نصر الله بيگ" تربيته هو وأخواته، تعلم العربية منذ طفولته، ثم تعلم الفارسية، عاش حياة مليئة بالأحداث التى أثرت علي حياته العملية والأسرية، ترك غالب العيدي من المؤلفات منها: ديوان اردو، عود هندى، وغيرهم توفى ١٨٦٩م ودفن بدهلى. للمزيد راجع/ غلام رسول مهر، نوائے سروش، شيخ غلام على اينڈسنز لميٹڈ، لاہور، ص١٠:١.(بتصرف)

[٢] جاداد باده نوشئ رنداں ہے شش جہات*** غافل گماں کرے کہ گیتی خراب ہے
مرزا اسد الله خاں غالب، ديوان غالب، ص٢٧٠.

للخراب فنرى الشاعر صور الدنيا بأنها مكان للثناء على نشوة المحبة الإلهية للزهاد والدراويش[١].

وذكر أيضاً الشاعر "آتش"[٢] فى شعره الخمرى الذى عبر به عن الحب الإلهى فيقول:

أخذتنى السكرة إلى المسجد وإلى الحانة * فكانت أمواج الشراب وسيلة لطريق الصواب[٣]**

فجعل الشاعر الخمر أمواجًا وعنى بها نشوة المحبة الإلهية، وجعل منها وسيلة للمضى فى طريق الصواب، سواء حصل عليها فى المسجد أو الحانة التى يراد بها هنا المكان الذى يتربى فيه السالك بمعرفة الحق والعشق الإلهى، ورمز الشاعر فى الشطرة الأولى ب(نشے) أى السكرة وهى النشوة الناتجة من شرب الخمر؛ أى خمر المعرفة التى أراد بها غلبات العشق الحقيقى[٤].

---

١) بدرية محمد أحمد عبد القادر، الجانب الصوفى فى الغزل الأردى منذ عام ١٨٠٠م حتى عام ١٨٥٧م دراسة تحليلة نقدية، رسالة دكتوراه، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، ٢٠١٩م، ص٣٠١، ٣٠٢.(بتصرف)

٢) حيدر على آتش، ولد فى فيض آباد ويختف فى تحديد ميلاده وقيل ١٧٧٨م، بدأ بتعلم العلوم الرائجة فى عصره ولم يكمل تعليمه نظرا لوفاة والده، التحق بعدة وظائف إلى أن التحق بالجيش، واستطاع حضورمجالس الشعر أن يتتلمذ على يد "مصحفى"، فظهر فى شعره خصائص مدرسة لكهنو وله كليات تجمع دواوينه. للمزيد راجع/ حيدر على آتش، كليات آتش ، مرتب سيد مرتضى حسين فاضل لكهنوى، اشاعت دوم، مجلس ترقى ادب،، لاہور، ٢٠٠٨ء، ص٣١: ٤٩. (بتصرف)

٣) "مسجد ميں مے كدے ميں مجھے نشہ لے گيا*** موج شراب جادہ تھى راہِ صواب كا" حيدر على آتش، كليات آتش ، ص١٠٢.

٤) بدرية محمد أحمد عبد القادر، الجانب الصوفى فى الغزل الأردى منذ عام ١٨٠٠م حتى عام ١٨٥٧م دراسة تحليلة نقدية، ص٣٠٣.(بتصرف)

فهؤلاء الصوفية لا يستعملون الكلمات بمفاهيمها الحسية، بل لهم مدلولات وتعابير واصطلاحات رمزية خاصة بهم، وبحبهم الإلهى، تستقل استقلالاً تامًا عن لغة الحب الحسى التى يستعملونها فى خمرياتهم، هذا رغم أن هناك تشابها وخلطاً بين الخمر الصوفى وشعر الخمر الإنسانى، وهذا التشابه يصعب معه التمييز والتفريق بينهما[١].

[١]) على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنة دينية وأدبية، ص٣١، ٣٢.

الفصل الثانى: ديوان"شهرخوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردش جام: دوران الكأس" دراسة أسلوبية

سبق وأن قدمت تعريف الأسلوبية بإعتبارها منهجاً للدراسة، ولذا سوف أقوم بعمل مباحث أربع تطبيقاً على الأسلوبية باعتمادها منهجاً يتخذ من اللغة أساساً للدراسة الفنية، وسأقوم بسرد نماذج من الديوانين على سبيل المثال لا الحصر، وهى كالتالى:

١. التكرار؛ حيث تقف الباحثة على تعريف صور التكرار وأثرها فى النص ودلالة ذلك عند الشاعر.
٢. التناص؛ حيث توضح الباحثة تأثير النص الخمرى بالنصوص الدينية والنصوص الأدبية والنصوص التاريخية وهذا يكشف عن أثر ثقافة الشاعر.
٣. الصور الشعرية؛ حيث تقوم الباحثة بإبراز الصور الشعرية سواء كانت صورة جزئية أم كلية، وبيان أثر البناء الدرامى فى تشكيل الصور الشعرية، فضلاً عن بيان دور اللغة فى إبداع الصور الخمرية.
٤. الانزياح؛ من حيث تعريفه ومعاييره وأشكاله المتمثلة فى الخمريات[١].

[١]) سعاد يوسف محمد الحجاجرة، خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، برنامج اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، ٢٠١٢م، المقدمة ص (ر).

المبحث الأول: التكرار فى ديوان "شهرخوباں: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس"

ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية، سواء كان تكراراً لذلك للحروف، أم للأسماء، أم للأفعال، أم للجمل الاسمية، أم للجمل الفعلية وغيرها، ويهدف تكرار الحرف إلى إعطاء الألفاظ أبعاداً تكشف حالة الشاعر النفسية، فى إغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية، ويعكس تكرار العبارة الأهمية التى يوليها المتكلم لمضمون تلك العبارة المكررة بوصفها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذى يرجوه المتكلم، فضلاً عما تحققه من توازن هندسى وعاطفى بين الكلام ومعناه.

ويُعرف التكرار على أنه الرجوع كما أورده ابن منظور فى لسانه حيث قال:" فالرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو تكرار ويسمى أيضاً بالترديد أو الترداد"، وهو يعنى تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة فى سياق واحد ويكون التكرار فى اللفظ أو فى اللفظ والمعنى، أو فى المعنى دون اللفظ، والتكرار لا يقوم على مجرد ذكر اللفظة وتكرارها فى السياق الشعرى، وإنما بما تتركه هذه اللفظة من انفعال فى نفس المتلقى، فهو جانب من الموقف النفسى والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة النص الشعرى، فكل تكرار يحمل فى ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تعرضها طبيعة السياق الشعرى، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التى لا تؤدى إلى معنى أو وظيفة فى البناء الشعري؛ لأن التكرار احدي الأدوات الجمالية التى تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولابد أن يعتمد التكرار بُعد الكلمة المكررة حتى لا

يصبح التكرار مجرد حشد فالشاعر إذا عكس أهمية ما يكرره، مع الاهتمام بما بعده، حتى تتجدد العلاقات، وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعرى[١].

وللتكرار وظائف عدة، فهو من ناحية يؤدى وظيفة التشوق والاستغراب والتقرير والوعيد والتهديد إذا كان فى الغزل والنسيب، ووظيفة التوجّع إذا كان رثاءً وتأبيناً، وتتجلى وظيفة التكرار بصورة أكبر فى تأكيد المعنى وترسيخه فى الذهن من خلال إثارة التوقع لدى الملتقي وتسمى هذه الوظيفة بالوظيفة التأكيدية الإقناعية، وهو يعمل كذلك على بناء إيقاع داخلى يحقق انسجاماً موسيقياً خاصاً ويعرف ذلك بالخاصية الإيقاعية، أما الوظيفة التزيينية فتتجلى بتكرار ألفاظ مختلفة فى المعنى ومتفقة فى البنية الصوتية مما يضفي تلويناً جمالياً على الكلام[٢].

١. تكرار حرف النفى والنهى

إن لتكرار الحرف أهدافاً يسعى إليها الشاعر، حتى وإن كان تكرار الحروف عملية لا إرادية من المتكلم فيقول:

صبح صبح شگفتہ فام نہیں　　شام شام سبک خرام نہیں
زندگی کے اُداس رستے میں　　کوئی ہنستا ہؤا مقام نہیں[٣]

فليس الصباح صباح سعادة　　وليس المساء يسعد النفس بهدوئه
وليس في طرق الحياة الحزينة　　مقام للضحك والابتسامة

---

[١]) فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغى– دراسة نصية، عالم الكتاب الحديث، ط١، إربد، ٢٠٠٤م، ص ١٣٥: ١٣٧(بتصرف).

[٢]) أحمد أحمد بدوى، أسس النقد الأدبى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٤٦٦ (بتصرف).

[٣]) عدم، شہر خوباں، مكتبہء كارواں، لاهور، تيسرى بار، ١٩٦٧ء، ص١٥.

فهنا استخدم الشاعر النفى لينفى عن الصباح صباح السعادة، وينفى عن الليل الهدوء والسكينة، وليس فى طرق الحياة الحزينة مكان للضحك والابتسامة فكلمة النفي (نہیں) هنا للتأكيد والاستمرارية.

صاحب چشم وذہن و گوش نہیں　　رندِ بے خود ہوں، اہل ہوش نہیں
خیر اے شیخ محترم پھر بھی!　　آدمی ہوں، خدا فروش نہیں! (١)

فلست صاحب عقلً وأذن وعين　　فأنا رند ثَمِل ولا وعى عندى
ومع ذلك أيها الشيخ المحترم!　　أنا إنسان ولست بائع آلهة

هنا تكرار حرف النفى(نہیں) يفيد التأكيد والتقرير؛ بأنه لا يعقل ولا يسمع ولا يرى فهو انسان وليس ببائع آلهة إى أصنام.

جیوں اک کانٹا ہے ساجن
پھولوں کی دیوار نہیں ہے
گیتوں کی جھنکار نہیں ہے
مفلس ہے، زردار نہیں ہے
جیوں ہے اک سایہ ساجن
جنگو کی قندیل نہیں ہے
شبنم کی تمثیل نہیں ہے
شاعر کی تخیل نہیں (٢)

ما الحياة إلا شوكة أيها الحبيب
وليست حائطاً من الورود

---

١) عدم، شہر خوباں، ص٢٥.
٢) عبد الحميدعدم، گردش جام، مكتبہء كارواں، لاہور، ص٨٩.

ولا لحن لأغنية

افلاس ولا ثروة

ما الحياة إلا ظلّ أيها الحبيب

وليست قنديلٍ يراعة

وليست تجسيداً لقطر الندى

ولا بتخيل شاعر

هنا استخدام النفى لتأكيد والتوجع والحصر؛ فيصف الحياة بأنها شوكة لا هى ممتلئة بالورود ولا لحن لأغنية ولا بها مال ولا نور فهى ظل ولا حتى بخيال شاعر، فهذا التكرار يجعله يؤكد الفكرة ويوضحها.

علاجِ تلخیٔ زہرابِ غم نہیں مِلتا　　لبوں پہ جاں ہے مگر جام جم نہیں ملتا

کٹیں گی راہ محبت کی منزلیں کیسے　　مرے قدم سے تمھارا قدم نہیں ملتا[١]

لم يعد لدى حزن لاعالجه بمرارة السم　　وقت الموت أقترب لكن لا أثر لكأس "جمشيد" [٢]

كيف نطوى منازل طرق المحبة　　فخُطانا أصبحت لا تلتقي ببعضها البعض

هنا تكرار حرف النفى يفيد التأكيد الإستغراب؛ فالتأكيد على أنه ليس لديه حزن يعالجه بشرب السم، ولعل وقت الموت أقترب ولكن لا أثر لكاس الملك جمشيد لقراءته، ولا يعرف كيف ستُطُوى منازل طرق المحبة حتى الخطي تباعدت.

اے گدا گر خدا کا نام نہ لے　　اس سے انساں کا دل نہیں ملتا

یہ ہے وہ نام جس کی برکت سے　　اکثر اوقات کچھ نہیں ملتا[٣]

أيها المتسول لا تتسول باسم الله　　فلن تلين به قلوب البشر

---

١) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص١٢٦.

٢) جام جم: هو كأس ملك جمشيد الأيرانى الذى كان يرى فيه الطالع.

٣) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص١٢٣.

فهذا هو الأسم الذي لمجرد التبرك به لا تحصل على شيئ فى أكثر الأحيان

هنا تكرار النفى يفيد التزين والتقرير أيضاً على أنه بنطق اسم الله لا تلين قلوب البشر فلابد من الأخذ بالأسباب وليس الألتفاظ بمجرد التسول باسم الله.

اے نسیم سحر گریزنہ کر! اے سکون جگر گریزنہ کر!
لے کے آئی ہے تو وطن سے اگر دلبروں کی خبر-گریزنہ کر! (١)

فيا نسيم السحر لاتتجنبنى ويا سكون القلب لا تتحاشانى
أن كنت أتيت من الوطن بخبر الأحباب فلا تتهرب منى(فلا تبجل علىّ)

فهنا تكرار حرف النهى (نہ) يفيد التأكيد؛ فيطلب الشاعر من النسيم عدم الهروب ويؤكد على طلبه بالتكرار والاستمرارية.

اے غریبوں کی شام آہ نہ بھر ظلمت لالہ فام آہ نہ بھر
دور افتادہ دوستوں کا خلوص بھیجتا ہے سلام آہ نہ بھر (٢)

فيا ليالي الفقراء لا تئن ويا كأس الخمر العتيق لا تحزن
إخلاص الأصدقاء البعيدين يرسل لك السلام فلا تحزن

هنا تكرار حرف النهى (نہ) يفيد التوجع؛ حيث يتوجع الشاعر ويمتلئ بالحرقة والألم ويطلب من ليالى الفقراء لا تئن ولا تحزن وأيضاً كأس الخمر العتيق لا تحزن.

٢. تكرار الفعل

الفعل دعامة أساسية من دعامات الجملة الشعرية، وغيابه يجرد الصرح اللغوى من الأساس الذى يدعمه، كما أن القيمة المعنوية للفعل

---

١) عدم، شهر خوباں، ص١٩.
٢) عدم، شهر خوباں، ص٢١.

تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث بخلاف الاسم الذى يخلو من عنصر الزمن، ولأن هذا العنصر داخل فى الفعل فهو ينبعث فى الذهن عند النطق به، وليس كذلك الاسم الذى يعطى معنى جامداً ثابتاً لا تتحدد خلاله الصيغة المراد إثباتها[١]. فيقول:

فرصتِ رنگ باربیت گئی　　مہلتِ زرنگاربیت گئی!
مسکرانے لگی تھی ایک کلی　　کہ اچانک بہاربیت گئی! [٢]

لقد انقضت فرصة الإيناع　　وانتهت مهلة الإثمار
ما أن أخذ البرعم يبتسم　　حتى انقضى فصل الربيع

هنا تكرار فعل (بیت گئی) يلجأ الشاعر إلى استخدام الفعل الماضى إذا أراد التعبير عن رغبته فى إستعادة ما فات أوما انقضى، لكن دور الفعل الماضى يظل محدوداً أمام اتساع الماضى وسطوته فالزمن عند الشاعر زمن مفتوح وممتد[٣]، وهنا يفيد التكرار التحسر على ما فات وانقضى.

رس بھرا پھول کر دیا غارت　　مے سے لبریز جام توڑ دیا!
زندگی کہہ رہی تھی افسانہ　　کس نے ربطِ کلام توڑ دیا! [٤]

دمّر الوردة المليئة بالرحيق　　وحطم الكأس المليئ بالخمر
كانت الحياة تمضى ساحرة　　فمن الذى قطع أوصالها

---

[١] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، ص١، القاهرة،١٩٨٨م، ص١٥١.

[٢] عدم، شهر خوباں، ص١٦.

[٣] أمانى سليمان داود،الأسلوبية والصوفية فى شعر الحسين بن منصور، وزارة الثقافة، ط١، عمان، ٢٠٠٢م، ص ١٠٤.

[٤] عدم، شهر خوباں، ص١٨.

هنا تكرار فعل (توڑ دیا) يلجأ الشاعر إلى استخدام الفعل الماضى لتحسر؛ فيقول لقد دمر الوردة المليئة بالرحيق وحطم الكأس الممتلئ بالخمر كانت الحياة تمضى ساحرة فمن قطع أوصالها.

یاد پڑتا ہے، جیسے صبح ازل　　یہ تجلی، یہ نور دیکھا ہے
اس سے پہلے بھی تیری آنکھوں کو　　ہم نے ساقی ضرور دیکھا ہے[١]

نتذكر تماماً كصبح الأزل　　أننا رأينا هذا التجلى وهذا النور من قبل

لابد أننا أيها الساقى　　قد رأينا عينيك من قبل

هنا تكرار فعل الماضى (دیکھا ہے) يفيد الندم على ما فات أو انقضى؛ حيث يقول أنه يتذكرها كالصبح الأزل وقد رأى هذا النور وهذا التجلى من قبل، ويتذكر عيني الساقى كأنه رأها أيضاً من قبل.

مر جائیں
ساون کی گھٹائیں آئیں
سرشار ہوائیں آئیں
سکھیوں نے مُرادیں پائیں
ہم کِس سے نین ملائیں
مر جائیں[٢]

قضي علي
قد خيم المطر على الأنحاء

[١] عدم، شهر خوباں، ص٢٣.
[٢] عبد الحميدعدم، گردش جام، ص٩٦.

و هبت الرياح العاتية

و نالن صديقاتي مرادهن

و أنا لم ألقى أي منهن

قضي علي

هنا تكرار الفعل المضارع (مر جائیں) عند نهاية كل مقطع يدل على التجدد والاستمرارية.

کثرت غم میں لطفِ غم خواری ساغرِ جم کا کام دیتا ہے

وقت پر ایک لفظ ھمدردی ابن مریم کا کام دیتا ہے[1]

الاستمتاع بمعاناة الأحزان عند كثرتها يعمل عمل كأس جمشيد

وكلمة المواساة فى الوقت المناسب تحدث أثر عيسى المسيح

هنا تكرار فعل المضارع (کام دیتا ہے) يدل على التجدد والاستمرارية والامتداد فى الفعل؛ فالاستمتاع بمعاناة الأحزان عند كثرتها تحدث تأثير كأس جمشيد، وكلمة المواساة فى الوقت المناسب تحدث أثر عيسى المسيح المعالج والمُخلِّص.

سانس اک تیر بنتی جاتی ہے روح نخچیر بنتی جاتی ہے

میری حالت ترے تغافل سے ایک تصویر بنتی جاتی ہے[2]

فالأنفاس تتتحول إلى سهام والروح تتحول إلى فريسة

وحالتى تتغير تدريجياً بسبب تجاهلك كأننى مجرد صورة

تكرار الحال المطلق (بنتی جاتی ہے) يدل على استمرارية الحدث ويؤكد عليه بتكراره له.

---

[1]) عدم، شهر خوبان، ص٢٣.

[2]) عدم، شهر خوبان، ص٣٢.

غم ہمستی کے تیر کھا کھا کر　　بے حظ و بے سرور جاناہے
اے حسینو! نہ راستہ روکو　　ہم فقیروں کو دور جاناہے! (١)

من كثرة سهام الأحزان التى تلقيناها صار　　علينا الذهاب بلا تخطيط ولا سرور
أيتها الحسناوات! كُفوا عن اعتراض طريقنا　　لقد تحتم علينا الذهاب بعيداً نحن الفقراء

تكرار المصدر (جاناہے) يفيد الاضطرار؛ وهنا يدل على الاضطرار لذهاب بعيداً دون تخطيط أو سرور ويفيد أيضاً الاضطرار إلى الذهاب بعيداً لأنها فقراء.

چلتے چلتے تمام رستوں سے　　مست و مسرور آگئے ہیں ھم
فمازلنا نسير على الطرق كلها　　حتى وصلنا مسرورين ومبتهجين

هنا تكرار الفعل (چلتے چلتے) يدل على الاستمرارية.

٣. تكرار الجملة

تكرار الجملة يحمل فى ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تعرضها طبيعة السياق الشعرى، لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التى تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره(٢)، وهو ما نراه فى الإستشهادات الآتية:

چلتے چلتے تمام رستوں سے　　مست و مسرور آگئے ہیں ھم
اب جبیں سے نقاب الٹ دیجے　　شہر سے دور آگئے ہیں ھم (٣)
فمازلنا نسير على الطرق كلها　　حتى وصلنا مسرورين ومبتهجين
الآن إرفعي النقاب عن جبينك　　فقد أصبحنا بعيدين عن المدينة

---

١) عدم، شهر خوباں، ص٢٥.
٢) فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغى دراسة نصية، عالم الكتب الحديثة، ط١، إربد، ٢٠٠٤م، ص ١٣٥.
٣) عدم، شهر خوباں، ص٢٢.

هنا تكرار (آ گئے ہں ہم) يلجأ الشاعر إلى تكرار الجملة وذلك لأنه يحمل فى ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تعرضها طبيعة السياق الشعرى.

كما تكرر بعض الشطرات عند بداية كل مقطع مثل:

- زندگی کے ساز کو دھیرے دھیرے چھیڑئیے[١]

اعزفي على معزف الحياة متأنياً

- اے حسین مطربہ[٢]

أيتها المطربة الحسناء

- اے راہروو! ٹھہرو[٣]

أيا أيها المسافرون تمهلوا

من هنا نجد أثر التكرار على الخمريات عند "عدم"؛ فنجد عنده تكرار حرفى النفى والنهى وتكرار الفعل وتكرار الجملة، وهذا التنوع يؤدى وظيفة دلالية تختلف بإختلاف مقصدية الشاعر، فتارة تعبر عن قوة علاقته بالخمر، وأخرى يؤكد فيها الذات الشعرية فى القصيدة الخمرية، فإعادة اللفظ فى الشعر ناتج عن عمق الاحساس وصدق الشعور فالشاعر يحس بقصور اللفظة الأولى عن أداء ما يعتملُ فى نفسه فيعيده، لعله يبلغ بكثافة العبارة التعبير عن كثافة الشعور.

---

١) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص٩٢.

٢) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص٩٤.

٣) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص٩٨.

المبحث الثانى: التناص فى ديوان "شهرخوباں: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس"

التناص هو عملية الاستماع والمكاشفة سواء عند المبدع أم عند الناقد الذى يكشف عن هذه الظاهرة عند أديب ما وهى تمثل مستوى من مستويات القراءة، فالتناص نوع من العلاقات التى تنشأ بين نص أدبى وغيره من النصوص[١]، ومن هنا فإن أولى خصائص التناص الارتداد إلى الماضي واستحضاره لأنه أي التناص من أكثر الظواهر فعالية فى عملية الإبداع الشعري، حيث يحدث تماس يؤدي إلى تشكيلات داخلية، قد تميل إلى التماثل، أو التخالف، أو التناقض وفى كل ذلك يكون للنص موقف محدد إزاء هذا التماس الذى يصل أحياناً إلى درجة التنصيص[٢].

وينقسم التناص حسب توظيفه فى النصوص إلى التناص الظاهر، ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضاً التناص الواعى أو الشعورى، أما التناص اللاشعورى(تناص الخفاء) ويكون المؤلف فيه غير واعٍ بحضور نص فى النص الذى يكتبه[٣].

وعليه فإن مصادر التناص تتعدد وتتباين تبعاً لمخزون الشاعر المبدع، كما تتنوع طرق توظيفه لأحد العناصر التراثية داخل بنية النص، مما يؤدى إلى وجود عناصر غائبة فى النص وهى على قدر كبير من

---

١) فاطة قنديل، التناص فى شعر السيعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ١٩٩٩م، ص ٢٩.

٢) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٥م، ص ١٦٣.

٣) حنان عمايرة، شعر محمد القيسى دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٥م، ص ١١٤.

الحضور فى الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين إلى درجة أن القارئ يجد نفسه بإزاء علاقات حضورية، ويصبح النص الفضاء الذى يتحرك منه القارئ بحرية معتمداً على ذخيرته من المعرفة، وذلك لإرجاع النص إلى عناصره الأولى التى أسهمت فى تشكيله[١].

للتناص أنواع مختلفة أذكر منها ما استخدمه "عدّم" فى الديوانين فقط منها:

١. التناص الدينى

اعتمد الشعراء النص الدينى فى كثير من شعرهم، فقد كان كتاب الله مصدراً رئيساً نهل منه الأدباء صورهم وشخصياتهم ونماذجهم، فيصبح النص الدينى تعزيزاً للشعر والشاعرية ومنبهاً للذاكرة ومحفزاً لحافظة المتلقى، ذلك أن الشاعر عندما يتمثل النص القرآنى بألفاظه وعباراته وشخصياته وقصصه فإنه يعمل على توجيه قوة ضاغطة إلى المتلقى بالتعامل مع هذا التمثيل واستشفاف عناصره القائمة على المماثلة أو المخالفة، مما يدفعه إلى استحضار النص القرآنى الغائب أولاً، ثم يرتد منه إلى الخطاب الحاضر ثانياً ثم يعقد العلاقة بينهما ثالثاً، وهى علاقة تقوم على التناص، ومن هنا يتبدّى للملتقي أن النص الشعرى منسوج تماماً من عدد من الاقتباسات والمراجع والأصداء سابقة أو معاصرة له تتجاوز النص من جانب إلى آخر فى تجسيمية واسعة[٢].

---

[١]) انجو مارك، مفهوم التناص فى الخطاب النقدى، ترجمة: أحمد المدينى، معهد الإنماء العربى، حلب ،١٩٩٣م، ص ١٠٢.

[٢]) محمد خير البقاعى، دراسات فى النص والتناصية، مركز الإنماء الحضارى، ط١، حلب،١٩٩٨م، ص ١٦.

وللموروث الدينى حيز قليل عند عدّم حيث استخدم "معاذ الله" فيقول:

غم حیات ودل ناتواں معاذ اللہ ہے ایک لہر سمندر کا بوجھ اُٹھائے ہوئے[١]

ألم الحياة والقلب الضعيف معاذ الله كموجة تحمل عبء البحر

هنا اقتباس من قوليه تعالى: "**وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**"[٢]، وفى موضع اخر قوليه تعالى:"**قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَن نَّأْخُذَ إِلاَّ مَن وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِندَهُ إِنَّا إِذاً لَّظَالِمُونَ**"[٣]، هنا نجد أن الشاعر تأثر بالمفرات القرآنية فالتناص هنا وفر للقارئ مدخلاً مناسباً لفهم النص الشعرى.

وفى موضع أخر يقول:

حوض کوثر بنادیا جس کو واعظوں نے کسی بہانے سے[٤]

ذلك الذى جعل من الوعاظ حوض الكوثر بحيلة أو بأخرى

هنا تلميح بمفردات من القرآن الكريم من قوليه تعالى:"إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ"[٥]، فاستدعى الشاعر نهر الكوثر، فالتناص هنا وفر للقارئ مدخلاً مناسباً لفهم النص الشعرى.

وفى موضع اخر استدعى بعض الألفاظ القرآنية فيقول:

اے گدا گر خدا کا نام نہ لے اس سے انساں کا دل نہیں ہلتا[٦]

---

[١]) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص١٣٨.

[٢]) سورة يوسف، الآية (٢٣).

[٣])سورة يوسف، الآية (٧٩).

[٤]) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص١٠٧.

[٥]) سورة الكوثر، الآية(١).

[٦]) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص٢٣.

أيها المتسول لا تتسول باسم الله فلن تلين به قلوب البشر

إن ظاهرة التناص هنا تقوم على بعض الإيماءات الدلالية التى تشير إلى النص القرآنى إشارة طفيفة باستدعاء بعض المفردات القرآنية، ففى البيت السابق تناص مع قوله تعالى:"بِسمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"، وقد تلاقى كل من النصين القرآنى والشعرى فى وحدة الرؤية والدلالة اللتين تعبران عن الطمأنينة والراحة التى يجدها الإنسان عند قول البسملة.

ويقول أيضاً:

میں بھی فانی ہوں تو بھی فانی ہے[1]

أنا فانٍ وأنت فانٍ

هنا تناص مع قوليه تعالى:" **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**"[2]، وهنا يستدل الشعر على أن الإنسان فانٍ وكل ما على الأرض فانٍ إلا الله سبحانه وتعالى.

٢. التناص مع الشخصيات الدينية

إن توظيف الشخصيات الدينية والإحالة إليها فى النصوص الشعرية يضفى بُعداً عُلوياً على الخطاب الشعرى فتأتى الإشارة إلى هذه الشخصيات لتحقيق غايات متعددة منها الدعوة والاعتبار، واستمداد القوة من الدين، وإحداث توازن نفسى داخلى.

فيقول الشاعر:

وقت پر ایک لفظِ ہمدردی ابن مریم کا کام دیتا ہے[3]

---

[1]) عبد الحميدعدم، شهر خوباں، ص٦٣.

[2]) سورة الرحمن، الآية(٢٠).

[3]) عبد الحميدعدم، شهر خوباں، ص١٢٤.

وكلمة مواساة فى الوقت المناسب تحدث أثر عيسى المسيح

وفى موضع أخر يقول:

چشمہء عمرِ جاوداں ہے رواں عمرِ خضر و مسیح لے جاؤ! (١)

(فالحياة الخالدة) ما زالت باقية وجارية خذ عمر الخضر والمسيح

ويقول أيضاً:

عمر خضر و مسیح کے بدلے اک حسیں شام، اک سحر ہوتی(٢)

ليت بدلا من عمر المسيح و الخضر إمنحني فقط ليلة جميلة ويوماً

هنا فى النصوص السابقة تكرار التضمين بذكر ابن مريم اى المسيح والخضر؛ فنلاحظ قبل الولوج إلى عرض الأبيات الارتباط بينهم وبين الخمر، فهو البعد الزمانى فالذى يزيد الخمر جودة وحلاوة هو طول بقائها فى الدنان مع مراعاة طرق الحفظ والحماية لها، والدليل على ذلك التوظيف استخدام الشاعر الألفاظ الدالة على الزمن وهو "العمر"، ولعل هذا الاستحضار لمثل هذه الشخصيات يهدف من ناحية أخرى إلى جعل المتلقى ينتقل بين حقب تاريخية مختلفة، وكأنه فى ترحال مستمر مع الشاعر للبحث عن الأجود فى نظره، والأجود لا يكون إلا مع أولئك الذين عرفوا بحياتهم الخالدة ومواقفهم العظيمة، كما يساعد ذلك على حشد الدلالات الإيجابية التى امتزجت مع وجدان المتلقى مؤدياً بذلك إلى الارتقاء بشعرية النص، فهنا يكرر الشاعر عمر الخضر والمسيح الذى يضرب بيه الشاعر المثل فى أشعاره لعدم معرفة مقداره بالضبط.

٣. التناص الأدبى

---

١) عبد الحميدعدم، شهر خوباں، ص٣٨.

٢) عبد الحميدعدم، شهر خوباں، ص٥٣.

يعُرف بأنه تأثر الشاعر بالنصوص الأدبية التى يقرأها، وهناك نوعان أحدهما التناص الظاهرى والآخر التناص الخفى[١]، وقد لجأ "عدم" لاستخدام التناص الخفى فى نصوصه سواء بإستخدام نصوص أدبية أو استدعاء أسماء شخصيات، وهما كالتالى:

أ. استخدام الشاعر التناص مع النماذج الأدبية

فيقول :

اسیر سلسلہء گیسوئے دراز کریں خراب مستیٔ چشم فسوں طراز کریں

فليفعل أسير سلسلة الجدائل الطويلة وليفعل صاحب العيون الساحرة

هنا تناص أدبى حيث استخدم الشاعر "گیسوئے دراز" من نص "أميرخسرو" إذ يقول: (شبان ہجران دراز چوں زلف: ليالى هجره طوال كالجدائل)[٢] فهو تأثر بالفنون الأدبية التى كان يقرأها، فيُكّون عنده مخزون ثقافى ثم يتسرب هذا المخزون إلى كتابته من خلال اللغة أو الصور أو الرؤية أو الأسلوب.

ب. استخدم الشاعر التناص بالعَلم (استحضار الشخصيات)

وهو نوع من أنواع التناص يقوم على استدعاء الاسم أو الشخصية فى النص، لذلك يُعد هذا النوع أقل آليات الاستدعاء فنية بالمقارنة مع آليتي الدور أو القول، وقد لا يؤدي ذكر مثل هذه الشخصيات أى دور فى بنية القصيدة الشعرية، ذلك لا تمثل الحدث ولا تتفاعل معه، ويظل وجودها فى النص هامشياً[٣].

---

١) سعاد يوسف محمد الحجاجرة، خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبية، ص ١٦١.

٢) محوي صديقي، "باک باغ"، معيار ادب بک ڈپو بهوبال،١٩٧٦م، ص٣٤.

٣) أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعرى،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١١٥.

فلجأ الشاعر إلى استدعاء شخصية "جمشيد" ويقال "جم" وهو أحد ملوك إيران وأهم شخصيات الشاهنامة إحدى أهم الملحمة الفارسية، وقد ذكر اسمه فى الأساطير الآرية الدينية والتاريخية، فيقول:

علاج تلخی زہراب غم نہیں ملتا لبوں پر جاں ہے مگر جام جم نہیں ملتا[١]

لم يعد لدى حزن لاعالجه بمرارة السم وقت الموت أقترب لكن لا أثر لكأس "جمشيد"

وفى موضع أخر يقول:

کثرت غم میں لطفِ غم خواری ساغرِ جم کا کام دیتا ہے[٢]

الاستمتاع بمعاناة الأحزان عند كثرتها يعمل عمل كأس جمشيد

إذ يقول:

ساغر جم کا تذکرہ مت کر میں روایات کا غلام نہیں

زندگی کے شراب خانے میں کسی ساغر پہ کوئی نام نہیں[٣]

لاتحدثنى عن كأس جمشيد فأنا لست أسير للروايات والأساطير

وليست فى حانة الحياة كأس مخصص لاسم أحد بعينه

وفى موضع أخر يقول:

ایک ساغر پیا تھا صبحِ ازل! آج تک لڑکھڑا رہا ہوں میں! [٤]

شربت كأساً منذ صبح الأزل ولا أزال أترنح بتأثيره حتى اليوم

فما سبق يبُرز دور التناص الخفى فى الكشف عن قدرة الشاعر على الإفادة من الآخرين فى تقوية صورته الشعرية من ناحية، ومن ناحية تؤكد سعة إطلاعه وثقافته، جاعلاً التراث مرآة يعكس فيها رؤاه الشعرية،

---

١) عبد الحميدعدم، گردش جام، ص١٢٦.

٢) عدم، شهر خوبان، ص٢٣.

٣) عدم، شهر خوبان، ص٢٤.

٤) عدم، شهر خوبان، ص٤٥.

فالإنتاجية الشعرية تمثل استعادة لمجموعة من النصوص القديمة فى شكل خفىّ، فنجد "عدم" استدعى بعض الشخصيات (جمشيد)، فالارتداد إلى الماضى وإستحضاره من أكثر الأمور فعالية فى عملية الإبداع، فهو يحدث تماساً يؤدي إلى تشكيلات داخلية.

من هنا نجد دور التناص فى الخمريات عند "عدم"؛ فهو يتعايش مع الشعر ويمنحه ثوباً جديداً، وينمى فاعليته التواصلية، فالنص يقوم كرابطة ثقافية، ينبثق من كل النصوص ويتضمن مالا يحضر من النصوص، والعلاقة بينه وبين القارئ هى علاقة وجود، لأن تفسير القارئ للنص هو ما يمنح النص خاصيته الفنية، والتناص يعطى القصيدة بعداً آخر، إذ يغنيها ويوسع عالمها، ويغذى تجربتها الإنسانية والوجدانية، فنجد "عدم" وفق فى استدعاء الموروث الدينى والأدبى والذى انعكس شكلاً أو مضموناً فى ثنايا خمرياته وهذا التناص هو وسيلة من الوسائل التى تمنح الجمريات قداسة ومكانة.

المبحث الثالث: الصور الشعرية فى ديوان "شهر خوبان: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس"

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبى، فهى تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر فى نقل تجربته، والتعبير عن واقعه ويعد مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم المعقدة شديدة الاضطراب وذلك لتشعب دلالاته الفنية المعقدة[١]. فالقصيدة فى حقيقتها صورة كلية تتكون من الصور الجزئية وهذه الصورة ليست مجموعاً متناثراً أو أكواماً مختلطة لا يجمعها جامع أو لا تخضع لنسق أو نظام، بل إن تلك الصور تتكون من مشاهدات الشاعر وخواطره وأفكاره ورؤيته الخاصة تخضع لتجاربه الإنسانية وما تنتجه من عواطف تتخمر وتسرى فى عروق القصيدة وعمل على تشكيل بنيتها الفنية[٢]، فالصورة الشعرية تنقل تجربة وتجسد وجداناً وانفعالاً، لذا كان حرص الشاعر عليها بوضوح فاستخدم الصورة الجزيئية أو المنفردة (التشبية، الاستعارة ، الكناية، التلميح.....وغيره)، والصورة الكلية أو المركبة (العنقودية) [٣] وهى كالتالى:

١. الصورة الجزيئية أو المنفردة

أ. التشبية

إذ يقول الشاعر:

---

[١]) على الغريب محمد الشناوى،الصور الشعرية عند الأعمى التطيلى، مكتبة الآداب، ط١،القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٧.

[٢]) عدنان قاسم، التصوير الشعرى، المنشأة الشعبية للطباعة والنشر، ط١، لبيا، ١٩٨٠م، ص ١٨٦، ١٨٧(بتصرف).

[٣]) رزق المتولى رزق أحمد، بحث بعنوان"الشعر الخمرى عند أبى الهندى وأثره فى خمرياته ابى نواس رؤية نقدية تحليلية"، كلية التربية، جامعة المنصورة، ص ٦٥٥.

سانس اک تیر بنتی جاتی ہے　　روح نخچیر بنتی جاتی ہے
میری حالت ترے تغافل سے　　ایک تصویر بنتی جاتی ہے[1]

فالأنفاس باتت كالسهام　　والروح باتت كالفريسة
فصارت حالتي بسبب تغافلك　　كالنقشة المصورة

هنا يوجد أكثر من تشبيه؛ حيث شبه الأنفاس مثل السهام فى حدتها، والروح مثل الفريسة فى استسلامها وفتورها، وأصبح هو كالنقشة أو كالصورة بسبب تغافله.

ب. الاستعارة

استخدم "عدم" الاستعارة التصريحية إذ يقول:

ويقول أيضاً:

ساقیاب تری مدد کے بغیر　　زندگی کا دِیا نہیں جلتا![2]

أيها الساقي بدون مساعدتك　　مصباح الحياة لا يشتعل بدونك

هنا استعارة مكنية حيث يقول أن الحياة مظلمة ولا يوقد مصباحها إلا بالساقى، فشبه الحياة بالبيت وحذف المشبه بيه وأتى بشىء من لاوازمه وهو المصباح الذى ينيره.

وفى موضع آخر يقول:

مے کدے سے جو بچ نکلتا ہے　　تیری آنکھوں میں ڈوب جاتا ہے[3]

فمن ينجو من الحانة　　يغرق في بحر عينيك

---

[1]) عدم، شهر خوباں، ص٣٢.
[2]) عدم، شهر خوباں، ص٣١.
[3]) عدم، گردش جام، ص١١٧.

حيث استخدم الشاعر الاستعارة التصريحية؛ شبه عين المحبوب بالبحر وحذف المشبه وأتى بالمشبه به ووجه الشبه هو الغرق فى البحر.

ت. الصور المرتدة إلى الحواس الخمسة

وتعرف هذه الصور بالحواس الحقيقية وترتد إلى حاسة من حواس الإنسان الخمس، وتشكل كل حاسة مستقبلاً لمؤثر خارجى أو داخلى يُجلى الشاعر أثره، أو يعيد وقع هذا الأثر نحو ينسجم مع نظرته للأشياء، وقد اهتم شعراء الخمر بصور الحواس الخمس لتعكس بذلك أعماق الحس الإنسانى[١]، وهى: الصور البصرية، والصور السمعية، والصور الشمية، والصور الذوقية، والصور اللمسية:

الصورة البصرية؛ تُعد حاسة البصر أدق الحواس، لأنها تمد العقل بأكبر قدر من الإحساس، وقد استخدمها "عدم" فيقول:

تیرگی کے گھنے حجابوں میں　　دور کے چاند جھلاتے ہیں[٢]

من وراء السحب الكثيفة للظلام　　يتلألأ القمر من بعيد

استخدم "عدم" الصورة البصرية وهى فى ظلمة السماء ترى القمر يتلألأ فهى صورة كونية استمدها من السماء.

كما استخدم الشاعر الصورة السمعية؛ وهى الصورة التى ترتد إلى حاسة السمع، وتكون انعكاس لما سمعه الشاعر فهز مشاعره وأطرب قلبه فارتدت إلى ذهنه، وراح يصنعها ويشكلها فى خياله بحسب ما يتوافر له من أدوات سواء من ثقافته أو بيئته المحيطة بيه[٣]، فيقول الشاعر:

---

١) على الغريب محمد الشناوى،الصور الشعرية عند الأعمى التطيلى، ص١٣١.

٢) عدم، شهر خوباں، ص٢٤.

٣) على الغريب محمد الشناوى،الصور الشعرية عند الأعمى التطيلى،ص ٢٥٥.

اے حسین مطربہ　　سادگی سے گائے جا
زمزمے بہائے جا　　بجلیاں گرائے جا
پھول کی مہک ہے تُو　　جام کی کھنک ہے تُو[١]

أيتها المطربة الحسناء　　إطربينا بغير تكلف
وانثرِي النغمات　　وأسقطِي رعد نغماتك علينا
فإنكِ أريج الأزهار　　وإنك صوت الكؤوس

تعكس الصورة الموجودة فى هذه الأبيات أثرها على النص من خلال حركة الدلالة المشعة بالإيحاء الصوتى، فاستخدم كلمات(گائے جا، زمزمے بہائے، بجلیاں گرائے، جام کی کھنک) تضفى نغمة حركتها وصوت معانيها ومحاكاتها الدينامية جمالاً لنص يهتز له سمع المتلقى.

ث. مزج المتناقضات

يعتمد هذا النوع من الصور على الجمع بين الشيء ونقيضه فى تركيب اقترانى واحد، وقد عمد الشعراء إلى توظيف هذه الطريقة فى التصوير للتعبير عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة التى تتعانق فيها المشاعر المتضادة، فتتفاعل الصفات بين الطرفين المتناقضين ويحمل كل منهما شيئاً من سمات الآخر[٢].

فيقول "عدم":

تیرگی کے گھنے حجابوں میں　　دور کے چاند جھلملاتے ہیں
زندگی کے اداس لمحوں میں　　بے وفا دوست یاد آتے ہیں[٣]

---

١) عدم، گردش جام، ص٩٤.
٢) حنان عمايرة، شعر محمد القيسى دراسة أسلوبية، ص٢٢٣.
٣) عدم، شہر خوباں، ص١٦.

من وراء السحب الكثيفة للظلام يتلألأ القمر من بعيد

ففي لحظات الحياة الحزينة يتذكر الإنسان الأصدقاء الخائنين

هنا يقول الشاعر فى ظلمة السماء يتلألأ القمر، وفى لحظات الحياة المؤلمة يتذكر الأصدقاء الغير أوفياء، وكان المفترض أن يقول يتذكر الصديق الوفي، لكنه جمع بين النقيض فى البيتين، ومثل هذا المزج يحقق جمالاً تصويرياً ويكشف عن المكنونات النفسية للشاعر.

ويقول أيضاً:

موت کتنا بھی اعتراض کرے زندگی بے قرار رہتی ہے[١]

فأعترض مثلما تريد فإن الموت قادم وتظل الحياة بدون إستقرار

هنا جمع بين الموت والحياة فى بيت واحد وهو جمع بين الشىء وضده.

وفى موضع أخر يجمع بين الحانة والمسجد إذ يقول:

کوئی مندر سے لَو لگاتا ہے کوئی مسجد میں سر جھکاتا ہے[٢]

أحدهم يتعلق بالمعبد وأحدهم يحنى رأسه بالمسجد

حيث يجمع بين من يتعلق بالمعبد والنقيض له من يسجد فى المسجد.

وفى موضع أخر يقول:

کیا امیر، کیا گدا

کیا ثبات کیا فنا[٣]

---

١) عدم، شہر خوباں، ص٣٣.

٢) عدم، شہر خوباں، ص٦٥.

٣) عدم، گردشِ جام، ص٨٧.

فما الغني و ما الفقير

ما البقاء وما الفناء

هنا استخدم الشاعر المتناقضين ليوضح جمال المعنى

ج. التجسيد والتجريد

التجسيد يتم بإكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة حيث تقدم الصورة فكرة أو خاطرة عن طريق إحساس مجسد، لكن التجريد يكون بإكساب المحسوسات والماديات صفات معنوية مجردة حيث تنهار الفوارق فيها بين ما هو حسي وما هو مادي ويتبادل فيها الحس والفكر وتتلاشى العلاقة بين الواقع وما وراء الواقع، فلا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة الشاعر التى تستوعب الأشياء والمعانى لتشكلها من جديد تشكيلاً ذاتياً مثالياً[١].

فيقول الشاعر:

مسکرانے لگی تھی ایک کلی کہ اچانک بہار بیت گئی![٢]

ما أن أخذ البرعم يبتسم حتى انقضى فصل الربيع

فهنا يجسد الشاعر البرعم ويعطيها صفة من صفات الإنسان وهى الابتسامة، ويؤكد بأنها مجرد ما تبتسم ينتهى فصل الربيع، فهنا التجسيد وسيلة فى شعره اتسعت من أحاسيسه لتشمل فصل الربيع.

ويقول أيضاً:

زندگی کی دراز پلکوں پر! راستے کا غبار چھایا ہے[٣]

---

١) على الغريب محمد الشناوى،الصور الشعرية عند الأعمى التطيلى، ص٢١٦.

٢) عدم، شهر خوباں، ص١٦.

٣) عدم، شهر خوباں، ص٣٩.

فقد خيم علي الرموش الطويلة للحياة أثر الغبار المتناثر بالطريق

هنا جسد طرق الحياة بالرموش المتناثر عليها غبار، فهنا التجسيد يزيد من جمال طرق الحياة بالرغم من تناثر الغبار عليها.

ويقول فى موضع أخر:

شہر دل کی خموش گلیوں میں رونقوں کے نشان ملتے ہیں

جب ہوائے مراد چلتی ہے جنگلوں میں بھی پھول کھلتے ہیں(١)

ففي شوارع مدينة القلب الصامته هناك أثار للبهجة

عندما تهب ريح المراد تنبت الورود بالصحراء

هنا تجريد حيث أعطى الشاعر صفات للقلب لم تكن موجودة به، حيث جعله مدينة خاوية لا أثر قدم بها لذا لا يوجد أشخاص هم من يصنعون البهجة فى المدينة، ويكمل الصورة فى البيت الثانى بقوله عندما تعصف رياح الحظ، ينبت الورد فى الصحراء، فهنا تنهار الفوارق بين الحسى والمعنوى، وهذا الإنهيار يوقظ وعى المتلقى، ويحفز وسائل الأستقبال لديه.

ويقول أيضاً:

اے نسیم سحر گریز نہ کر! اے سکون جگر گریز نہ کر!(٢)

فيا نسيم السحر لاتتجنبنا ويا سكون القلب لا تبتعد عنا

هنا استخدم الشاعر التجسيد حيث أعطى النسيم وسكون القلب صفة من صفات الإنسان وهى التجنب أو الابتعاد، حيث اعطى الشيئ المعنوى صفة ملموسة.

---

١) عدم، شهر خوباں، ص١٧.

٢) عدم، شهر خوباں، ص١٩.

وفى موضع أخر يقول:

تبسم ایک تصور ہے وہ بھی دُھندلا سا زمانہ گزرا مرے غم کو مسکرائے ہوئے[1]

الإبتسامة محض تصور يشوبه الضباب أيضاً لقد مّر الزمان ضاحكاً على حزنى

هنا جسد الشاعر الزمان وأعطاه صفات انسان يمر وهو مبتسم على أحزان الشاعر.

٢. الصورة الكلية أو المركبة

هى مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستخدمه صورة بسيطة فتتزاحم لتعطى صورة كلية[2].

فيقول:

کھوکھلے پیڑ کی طرح انساں زندگی کا غرور رکھتا ہے

جس طرح حسنِ ظن سے ایک مریض موت کا ہاتھ دور رکھتا ہے[3]

فالمرء كالشجرة الخاوية يحتفظ بغرور الحياة

كالمريض الذي يحسن الظن ليبعد ظل الموت عنه

هنا يشبه الإنسان بالشجرة الخاوية يأخذه غرور الحياة، ويستدل بالمريض الذى يتعلق بالأمل ليبعد عنه فكرة الموت، فهنا يعطى لنا صورة كلية بأن الانسان كالشجرة الخاوية الذى يظل متعلق بالأمل ليبعد عنه فكرة الموت.

---

[1]) عدم، گردش جام، ص١٣٨.

[2]) سعاد يوسف محمد الحجاجرة، خمريات أبى نواس ومسلم بن وليد دراسة أسلوبية، ص٢٥٥.

[3]) عدم، شہر خوباں، ص٥٤.

من هنا يمكننا القول بأن "عدم" استطاع بألفاظه المختارة التى وظفها فى التعبير عن رؤيته لخمرته أن يحرر المفردات من طبيعتها المجردة الجامدة، ويجعل منها ألفاظاً موحية، وغدت صوره وتراكيبه مرآة لألفاظه التى تولدت فيها الأخيلة والمشاهد لتعبر عن المخزون الفكرى الكامن فى نفس الشاعر، فوظفها فى صوره الشعرية التى أسهمت فى التأثير على المتلقى، وجعله جزءاً مشاركاً فى خمرياته.

المبحث الرابع: الإنزياح فى ديوان "شهرخوباں: مدينة الحسناوات"، و"گردشِ جام: دوران الكأس"

الإنزياح؛ هو انتهاك متعمد للعرف اللغوي بابتعاد الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر فى تشكيل الكلام وصياغته ويمكن به التعرف على الأسلوب الأدبي بل يمكن عدّه الأسلوب الأدبي ذاته، فالإنزياح يعنى خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً فى الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيب، فالإنزياح فى المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على انتهاك واختراق المتناول المألوف، سواء كان هذا الاختراق صوتياً أم صرفياً أم نحوياً أم معجمياً أم دلالياً[١].

وللإنزياح إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الأدبي، دور جمالي كبير يسهم فى لفت انتباه المتلقي، ومن ثم التأثير فيه وتوصيل الرسالة التى يريدها من الخطاب، فالتفاعل ضروري ومهم بين العناصر المنزاحة والعادية؛ لأن هذه العناصر دون تفاعلها لا أهمية لها، بل قد تكون عوامل معيقة لشعرية الخطاب، فالنص يمثل البؤرة التى تنطلق منها

[١]) نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، ص٩٢(بتصرف).

الدراسة، وتنتهي عند الذات الشاعرة ومدى استجابتها للانفعالات النفسية وما يرافقها من انزياحات عن القواعد المألوفه[١].

أنواع الإنزياح:

١. الإنزياح الاستبدالى

تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح، والمقصود هنا الإستعارة المفردة حصراً، أى التي تقوم على كلمة واحدة، وأيضاً استخدام كلمات ذات معنى قريب ويقصد بها المعنى البعيد[٢]، وهو ما يطلق عليه العبارات الإصطلاحية.

وقد استخدم "عدم" الإنزياح الاستبدالى إذ يقول:

تیرگی کے گھنے حجابوں میں　　دور کے چاند جھلملاتے ہیں[٣]

من وراء السحب الكثيفة للظلام　　يتلألأ القمر من بعيد

يبدو أن "عدم" قد جمع فى سياقه الشعرى تركيباً انزياحياً حقق مفارقة دلالية، تمثلت فى تصويره للسماء ليلاً بظلمة السحب الكثيفة، والقمر يتلألأ فيها فهنا يقع الإنزياح، حيث إن الاستعارة واحدة من أهم المنبهات الأسلوبية التى تعتمد نظام الانزياح إذ إنها تقوم على تحقيق أواصر تجاورية جديدة للأسناد المألوف بين المفردات.

ويقول أيضاً:

ساقیاب تری مدد کے بغیر　　زندگی کا دِیا نہیں جلتا![١]

---

[١] منذر عياشى، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٤.

[٢] سعاد يوسف محمد الحجاجرة، خمريات أبى نواس ومسلم بن وليد دراسة أسلوبية، ص٣٠٣.

[٣] عدم، شهر خوباں، ص١٦.

أيها الساقى! بدون مساعدتك مصباح الحياة لا يشتعل بدونك

هنا جمع فى سياقه الشعرى تركيباً انزياحياً جديداً حيث حقق مفارقة دلالية، فيقول أن الحياة مظلمة ولا يوقد مصباحها إلا بمساعدة الساقى، فالاستعارة هنا تؤدى إلى التسريع فى العملية التواصلية والكشف عن المضامين الإبداعية ضمن النص.

وفى موضع أخر يقول:

مے کدے سے جو بچ نکلتا ہے تیری آنکھوں میں ڈوب جاتا ہے[٢]

فمن ينجو من الحانة يغرق في بحر عينيك

حقق"عدم" تركيباً انزياحياً استبدالِ حيث تجلى فى قوله (من ينجو من الحانة) وقوله أيضاً (يغرق فى بحر عيناك)، حيث جعل الاستعارة هنا فى النجاة من الحانة والغرق فى بحر عينيك تحقق مفارقة دلالية، وهو بهذا يؤكد فكرته ويمنحها بعداً إيحائياً فى بناء علاقاته اللغوية وربطها بمدلولاتها، فعملت على نجاح الفكرة التى أراد الشاعر التعبير عنها.

من خلال الأبيات السابقة يتضح فى الإنزياح الاستبدالى أن اللغة الشعرية تحمل دفقاً عاطفياً ووصفياً يتخذه الشاعر سبيلاً للإفصاح عن حالته الوجدانية، وهو ينزاح بلغته عن السبل المعهودة فى الاستخدام اللغوى ليحقق هزة عاطفية تثير المتلقى وتستوقفه، فالسمة التجاورية بين مكونات النص ولدت نمطاً من أنماط الإبداع الفنى.

---

[١]) عدم، شهر خوبان، ص٣١.

[٢]) عدم، گردش جام، ص١١٧.

كما تناول "عدم" العبارات الإصطلاحية وهو أمر طبيعى فى اللغة الأردية إذ أن هذه العبارات جزء لا يتجزأ من اللغة، فأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

میری حالت ترے تغافل سے ایک تصویر بنتی جاتی ہے[1]

استخدم الشاعر الانزياح اللغوى وهو أن يستخدم كلمة لها معنى قريب ومعنى بعيد ولكنه يقصد بها المعنى البعيد، وهو ما يسمعى فى الأردية العبارات الإصطلاحية، ففى كلمة(تصویر بنتی جاتی ہے) أى بمعنى أن تأخذه الدهشة، فساعد ذلك على شد انتباه القارئ ليصل إلى مرحلة القراءة العميقة، وأن يصل من معنى المعنى، فمثل هذه المثيرات تعمل على تقوية الخطاب الشعرى، وإنجاح مسعى الشاعر فى رسالته التى يسعى إليها.

٢. الإنزياح التركيبي

ترى الأسلوبية فى دراسة التركيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوى للنص الأدبى، ويتخذه الدرس الأسلوبى فى تحليله التركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبي لفهم أى قصيدة هو لغتها، وتنطلق الأسلوبية فى التحليل التركيبى من دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة، إلى دراسة الفقرة ومن ثم النص بأكمله، فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولاً إلى كلية العمل الأدبي[2].

---

[1]) عدم، شهر خوباں، ص٣٢.

[2]) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، مصر، ١٩٩٤م، ص٢٠٧.

وتتبدّى فى خمريات "عدم" ظواهر انزياحية فى التراكيب اللغوية ذات تميز فى الجمال والدلالة فى البناء وهى: التقديم والتأخير، الإلتفات، الحذف.

أ. التقديم والتأخير

يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملاً مهماً فى إثراء اللغة الشعرية، وإغناء التحويلات الإسنادية التركيبية فى النص الشعرى، مما يجعله أكثر حيوية ويبعث فى نفس القارئ الحرص على مداومة النظر فى التركيب، بغية الوصول إلى الدلالة الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ، فمثل ذلك هو انعكاس لطبيعة المجتمع ومزاجه وتركيباته النفسية[١].

وصور التقديم والتأخير التى وردت عند الشاعر كثيرة جداً وذلك لأهميته فى الضرورة الشعرية فأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

لے کے آئی ہے تو وطن سے اگر　　دلبروں کی خبر گریز نہ کر![٢]

لو أنك قادم من أرجاء الوطن　　حاملاً معك أخبار

المحبين فلا تتجنبنى

فالتقديم حاصل فى الشطرة الأول والأصل أن يقول: (اگر وطن سے لے کے آئی ہے تو دلبروں...)، فلجأ الشاعر لمثل هذا التقديم ليكشف عن حالة نفسيه تعتريه.

وفى موضع أخر يقول:

دیکھ کر اس کو عدمؔ محسوس ہوتا ہے مجھے　　پی گیا ہوں جیسے خالص رم کا اک پورا گلاس[٣]

---

[١]) فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٠٥.(بتصرف)

[٢]) عدم، شهر خوبان، ص١٩.

[٣]) عدم، شهر خوبان، ص١٩.

رؤيته جعلتنى أشعر يا عدم كأنى تناولت كأساً من الخمر الصافى

فالأصل أن يقول: (عدم! اس کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوتا ہے... خالص رم کا اک پورا گلاس پی گیا ہوں جیسے)، فالدلاله عنده واضحة حيث أن رؤية محبوبه تجعله فى حالة من اللاوعى مثلما يفعل به شرب كأس من الخمر الخالص، لذا فقد لجأ الشاعر لهذا التقديم والتأخير بغرض انعكاس الحالة النفسية والفكرية للشاعر.

ويقول أيضاً:

آرہے ہیں وہ اس طرح جیسے مصر کی شام آتی ہے[1]

هو مازال يأتى هكذا مثل أحدى ليالى مصر

فالأصل هو (وہ اس طرح آرہے ہیں جیسے) هنا قدم الفعل لأهميته وضرورته عند الشاعر.

رات کیسے کٹے گی اے مطرب چھیڑ دے ذکر مہ جبینوں کا[2]

أيها المطرب، كيف سينقضى الليل تحدث فى غنائك عن الجميلات

فالأصل أن يقول: (اے مطرب رات کیسے کٹے گی.... ذکر مہ جبینوں کا چھیڑ دے) هنا قدم ما يشعر به وله أثر فى نفسه عن النداء، فالدلاله هنا تكشف على حالة الشاعر النفسية.

وفى موضع أخر:

پختگی ہو اگر ارادے میں[3]

لو أنك قوي الإرادة

---

[1]) عدم، شهر خوباں، ص٢٢.

[2]) عدم، شهر خوباں، ص٣٠.

[3]) عدم، شهر خوباں، ص٤٥.

فالأصل(اگر ارادے میں پختگی ہو) فهنا قدم الفعل لأهميته عند الشاعر فهو قد يكون يكشف عن حالة اجتماعية يعيشها الشاعر أو يعيشها شارب الخمر عموماً.

ويقول أيضاً:

ایک ساغر پیا صبحِ ازل! آج تک لڑکھڑا رہا ہوں میں![1]

شربت كأساً منذ صبح الأزل ولا أزال أترنح بتأثيره حتى اليوم

فالأصل أن يقول: (آج تک میں لڑکھڑا رہا ہوں!) فهنا أخر الفاعل وقدم الحدث لأهميته وتأثيره على حالته النفسية.

فيقول أيضاً:

وقت ضائع نہ کر تفکّر میں زندگی ناؤ ہے کرائے کی[2]

لا تضيع الوقت في التفكير فالحياة سفينة بالإيجار

فالأصل أن يقول: (تفکّر میں وقت ضائع نہ کر...زندگی کرائے کی ناؤ ہے) فالتقديم والتأخير هنا طبقاً لأهمية الفعل والحالة النفسية التى تعترى الشاعر.

وفى موضع أخر:

زندگی ہے اک ریا[3]

الحياة رياء

الأصل فيها (اک ریا زندگی ہے).

ويقول أيضاً:

چاندنی ہے رنگ میں موج ہے امنگ میں[1]

---

[1]) عدم، شهر خوبان، ص٤٥.

[2]) عدم، شهر خوبان، ص١٠٠.

[3]) عدم، گردش جام، ص٨٧.

فضته من اللون وموج فى الأمانى

فالأصل فيها (رنگ میں چاندنی ہے... امنگ میں موج ہے)

ويقول أيضاً:

مہجور وطن ہیں ہم!
تصویر محن ہیں ہم
مُشتاق سُخن ہیں ہم[٢]

فنحن المنفيين من الوطن! نحن صورة للمحن نحن المشتاقون إلى الحديث

فالأصل هنا (ہم مہجور وطن ہیں!..ہم تصویر محن ہیں..ہم مُشتاق سُخن ہیں) هنا أخر الفاعل لكشف عن حالة نفسية تعترى الشاعر حيث أن الشاعر ترك البلاد فترة طويلة مكث خلالها فى العراق ولكنه غير منفى بل ذهب طلباً فى الرزق.

وفى موضع أخر يقول:

ایک ریزہ ترے تبسم کا اُڑ گیا تھا شراب خانے[٣]

جزء من ابتسامتك كان قد طار فى الحانة

الأصل فيها (ترے تبسم کا ایک ریزہ... شراب خانے اُڑ گیا تھا)

ويقول أيضاً:

عروسِ صبح نے لی ہے مچل کے انگڑائی[٤]

نهضت عروس الصباح وتمطت نجفة

---

[١]) عدم، گردش جام، ص٩٤.
[٢]) عدم، گردش جام، ص٩٨.
[٣]) عدم، گردش جام، ص٩٨.
[٤]) عدم، گردش جام، ص١٠٧.

فالأصل فيها (عروسِ صبح نے محل کے انگڑائی لی ہے) هنا قدم الفعل وأخر المفعول.

من هنا يتضح أنه إذا كان التقديم والتأخير يمثل انزياحياً تركيبياً لمخالفته قواعد اللغة وأن كان هذا من الضرورة الشعرية، لكن هذه المخالفة وحدها غير كافية لتوليد الشعرية، فلابد أن يكون وراء هذه المخالفة قيم فنية وجمالية تتحقق من ارتياد عوالم جديدة لم يكن للشاعر أن يبلغها إلا بالتفلت من قيود اللغة فيقدم ويؤخر وفق غايته الفنية، وعلى حسب الحالة النفسية والاجتماعية والفكرية التى تعترى الشاعر.

ب. الإلتفات

يعد الإلتفات سمة أسلوبية تعين على تحولات مختلفة فى الخطاب، كالإنتقال من الغيبة إلى الخطاب أو العكس، أو التحول فى الأزمنة من الفعل المضارع إلى الأمر، أو العكس أو العدول عن فعل ماضٍ إلى أمر، أو الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، أو العكس، ولا تفهم هذه التحولات إلا فى ضوء السياق اللغوى، الذى يرجع إليه وحده لتحديد طبيعة المعنى المراد، إذ إن المعنى قد يتجاوز الكلام المرسوم أمام القارئ إلى أخر يفهم ضمناً، وهو معنى يتحدد بالقوة اللاكمية، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحدٍ[١].

لجأ "عدم" إلى استخدام الإلتفات فى الديوانين فنذكر منه على سبيل المثال لا الحصر:

---

[١]) سعاد يوسف محمد الحجاجرة، خمريات أبى نواس ومسلم بن وليد دراسة أسلوبية، ص٣٢٤.

ایک ساغر پیا تھا صبحِ ازل! آج تک لڑکھڑا رہا ہوں میں! (١)

شربت كأساً منذ صبح الأزل ولا أزال أترنح بتأثيره حتى اليوم

هنا استخدم الشاعر الإلتفات من ضمير المخاطب الذى يتكلم به إلى ضمير المتكلم، والإلتفات من الفعل الماضى (پیا تھا) إلى الفعل المضارع (لڑکھڑا رہا).

ويقول أيضاً:

اے ریاکار تو چراغ جلا اور میں آندھیوں کو لاتا ہوں! (٢)

أيها المنافق أشعل المصباح وأنا سوف أحضر العواصف

هنا استخدم الإلتفات من ضمير المخاطب(تو) إلى ضمير المتكلم (میں).

وفى موضع أخر يقول:

میں بھی فانی ہوں تو بھی فانی ہے (٣)

أنا فانٍ وأنت فانٍ

فهنا حدث الإلتفات من ضمير المتكلم (میں) إلى ضمير المخاطب(تو).

من خلال ما سبق يتضح أن الإلتفات عند "عدم" أدى وظيفته؛ فهو وسيلة لإغناء النص دلالياً وجمالياً فى آن واحدٍ، فهو يعطى النص الإمتاع والتشويق بالإضافة إلى إعطاء حيوية للنص تساعد على إبراز رؤية خلاقة عند الشاعر.

---

١) عدم، شهر خوباں، ص٤٥.

٢) عدم، شهر خوباں، ص٣٩.

٣) عبد الحميدعدم، شهر خوباں، ص٦٣.

ت. الحذف

يعد الحذف تحولاً فى التركيب اللغوى، يثير القارئ، ويحفزه نحو استحضار النص الغائب، أوسد الفراغ، كما أنه يثرى النص جمالاً، ويبعده عن التلقى السلبى، فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة، إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة، وليس التحديد، وقد شاعت هذه الظاهرة فى كثير من اللغات، فالمتحدث قد يلجأ أحياناً إلى إسقاط كلمة أو جملة أو حمل اعتماداً على القرائن السياقية أو لفظية تجعله يشعر بالاطمئنان إلى أن المعنى المراد قد تحقق للسامع[١]، فالحذف محاولة أسلوبية من أجل الرقى بالخطاب إلى مستوى تعبيري قادر على شد انتباه المتلقي والتأثير فيه، أى الإقناع، فضلاً عن استغلال سمات جمالية تضفى على الخطاب سمات الجمال أى الإمتاع[٢].

ويبدو أن "عدم" لم يغفل عن الإمكانات الجمالية والأسلوبية التى لا تتحقق دون اللجوء إلى مثل هذه الأساليب ومنها الحذف، وقد لجأ إليها "عدم" وخاصة فى تلك الأبيات الشعرية التى تعتمد على البنية الحوارية فيقول:

اے حسین مطربہ
سادگی سے گائے جا
زمزمے بہائے جا

---

١) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى، الدار الجامعية،الإسكندرية، ١٩٩٨م، ص٩.

٢) محمد خطابى، لسانيات النص، المركز الثقافى العربى،ط١، الدار البيضاء،١٩٩١م، ص٩٥.

بجلیاں گرائے جا

پھول کی مہک ہے تُو

جام کی کھنک ہے تُو

اے حسین مطربہ

چاندنی ہے رنگ میں

موج ہے رنگ میں

تیرے انگ انگ میں

گیت میں رچے ہُوئے

شور ہیں مچے ہُوئے(١)

أيتها المطربة الحسناء إطربينا بغير تكلف

وأنثرى النغمات وأسقطِى رعد نغماتك علينا

فأنت أريج الأزهار وأنت صوت الكؤوس

أيتها المطربة الحسناء أنت فضتُ فى اللون

وأنت الأماني موج فى كل أوصالك

تأثر بالأغنية وتعم الضوضاء والصخب

فقد تشكلت الأبيات مجردة من الضمير المخاطب، وأكتفى بالنداء فى أول الأبيات وأول كل مقطع وهو (اے حسین مطربہ) وهذا يوحى بدلالة بأن المتحدث معروف فهو لا يحتاج أن يُعرف بضمير فحذه.

وفى موضع خطابى أخر يقول:

اے راہو! ٹھرو

بچھڑے ہوئے یاروں کا

(١) عدم، گردش جام، ص٩٤.

اُلفت کے ستاروں کا

پھولوں کا، نگاروں کا

کچھ حال سناجاؤ[١]

أيها المسافرون! أخبرونا شيئاً

عن الأحبة المنفصلين

عن نجوم المحبة

عن الورود، وعن النظرات

أخبرونا عن بعض أحوالهم

هنا حذف الشاعر المضاف من الشطرات السابقة وأكتفى بذكر المضاف إليه وفى أخر الشطرة ذكر المضاف وهو واحد لكل الشطرات فالأصل أن يقول:(بچھڑے ہوئے یاروں کا کچھ حال سنا جاؤ، اُلفت کے ستاروں کا کچھ حال سنا جاؤ، پھولوں کا کچھ حال سناجاؤ، نگاروں کا کچھ حال سناجاؤ).

هل إدى الإنزياح وظيفته عند "عدم" أم لا؛ إن عنصر المفاجئة من أهم وظائف الإنزياح فاستخدم "عدم" عبارات تثير انتباه القارئ من حين لأخر وتفاجئه، حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءه أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه، فالإنزياح يجذب انتباه المتلقى وهذا الجذب هو أولى المراحل للوصول إلى الإمتاع، وتنقل "عدم" بين الإنزياح الإستنبدالى والتركيبى فى أشعاره ونوّع فى استخدام التركيب اللغوى من التقديم والتأخير إلى الألتفات إلى الحذف وهذا التنوع ينم عن إجادته للغة ومهارته الشعرية.

[١]) عدم، گردش جام، ص٩٨.

الخاتمة

بعد عرض الدراسة السابقة تبين أن "عبد الحميد عدم" أحد أبرز شعراء الخمريات فى الأدب الأردى، فعلى الرغم من عدم اهتمام مؤرخين ونقاد الأردية لهذا الفن، إلا أنه يوجد العديد من شعراء الأردية الذين تناولوا مفردات الخمر فى أشعارهم سواء بقصد المعنى المادى للكلمة أو المعنوى، وقد تجلى ذلك من خلال الظواهر الأسلوبية التى تم الوقوف عليها فى الدراسة، والتى تتضح كالتالى:

- وفق عدم فى تنوع التكرار عنده فنجد تكرار حرفى النفى والنهى وتكرار الفعل وتكرار الجملة، وهذا التنوع يؤدى وظيفة دلالية تختلف باختلاف مقصدية الشاعر، فتارة تعبر عن قوة علاقته بالخمر، وأخرى يؤكد فيها الذات الشعرية فى القصيدة الخمرية، فإعادة اللفظ فى الشعر ناتج عن عمق الاحساس وصدق الشعور.
- من الظواهر التى حققت توسعاً دلالياً عند الشاعر (التناص)؛ فحقق التناص الدينى توسعاً فى أعماله الشعرية يليه التناص مع الشخصيات الدينية ثم التناص الأدبى.
- فنجد "عدم" وفق فى استدعاء الموروث الدينى والأدبى والذى انعكس شكلاً أو مضموناً فى ثنايا خمرياته وهذا التناص هو وسيلة من الوسائل التى تمنح الخمريات قداسة ومكانة، والتناص يعطى القصيدة بعداً آخر، إذ يغنيها ويوسع عالمها، ويغذى تجربتها الإنسانية والوجدانية.
- كما وقفت الدراسة على الإمكانيات التصويرية الجمالية فى بناء الصورة، فتجلت الصورة بطريقة بنائية عضوية تندمغ فى لحمة

العمل الشعرى بوصفها نظاماً من العلاقات يضئ الحالة الانفعالية والشعورية لدى الشاعر.

- استخدم "عدم" عدة صورة شعرية منها الصورة المنفردة والتى تمثلت فى(التشبيه، الاستعارة، مزج المتناقضات، الصور المرتدة إلى الحواس الخمسة، التجسيد والتجريد)، والصور الكلية؛ فكل هذا الصور أبرزت جماليات الشعر الجمرى عنده.
- كما أظهرت الدراسة أثر التوسع الدلالى فى تحقيق جماليات النص الخمرى، وقد تحقق ذلك عن طريق الانزياح بتجلياته المختلفة، وقد لوحظ توظيف "عدّم" للانزياح فى خمرياته، وظهر فى تقنيات عدة منها التقديم والتأخير والإلتفات والحذف.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

١. أحمد أحمد بدوى، أسس النقد الأدبى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م.

٢. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، ص١، القاهرة،١٩٨٨م.

٣. أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعرى،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.

٤. أمانى سليمان داود،الأسلوبية والصوفية فى شعر الحسين بن منصور، وزارة الثقافة، ط١، عمان، ٢٠٠٢م.

٥. انجو مارك، مفهوم التناص فى الخطاب النقدى، ترجمة: أحمد المدينى، معهد الإنماء العربى، حلب،١٩٩٣م.

٦. إيليا حاوى، فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب، دار الثقافة للطابعة والنشر، لبنان.

٧. جميل سعيد، تطور الخمريات فى الشعر العربى: من الجاهلية إلى أبى النواس، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥م.

٨. طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى، الدار الجامعية،الإسكندرية، ١٩٩٨م.

٩. عدنان قاسم، التصوير الشعرى، المنشأة الشعبية للطباعة والنشر، ط١، لبيا، ١٩٨٠م.

١٠. على أحمد إسماعيل على، خمريات عربية وفارسية مقارنة دينية وأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م.

١١. على الغريب محمد الشناوى،الصور الشعرية عند الأعمى التطيلى، مكتبة الآداب، ط١،القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٢. فاطمة قنديل، التناص فى شعر السيعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ١٩٩٩م.

١٣. فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغى- دراسة نصية، عالم الكتاب الحديث، ط١، إربد، ٢٠٠٤م.

١٤. فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٥. محمد خير البقاعى، دراسات فى النص والتناصية، مركز الإنماء الحضارى، ط١، حلب،١٩٩٨م.

١٦. محمد خطابى، لسانيات النص، المركز الثقافى العربى،ط١، الدار البيضاء،١٩٩١م.

١٧. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، مصر، ١٩٩٤م.

١٨. محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٥م.

١٩. منذر عياشى، الأسلوب والأسلوبية، مركز الإنماء الحضارى، ط١، حلب، ١٩٩٤م.

ثانياً: المصادر والمراجع الأردية

١. احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں، نیشنل پبلیکیشنز، ١٩٨٢م.

٢. انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام اباد، ١٩٩١ء.

٣. جمال نقوی، پاکستان میں ترقی پسند ادب کے معمار، انجمن ترقی پسند مصنفین، جلد اول، طبع اول، کراچی، ٢٠١٣ء.

٤. حیدر علی آتش، کلیات آتش، مرتب سید مرتضی حسین فاضل لکھنوی، اشاعت دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ٢٠٠٨ء.

٥. خواجہ اکرام الدین، اردو کی شعری اصناف، نئی دھلی، ۲۰۱۸ء.
٦. عبد الحمید عدم، شہر خوباں، مکتبہء کارواں، لاھور، تیسری بار، ۱۹٦۷ء.
۷. ــــــــــ، گردش جام، مکتبہء کارواں، لاہور.
۸. علامۃ محمد اِقبال، کلیات اِقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاھور.
۹. قتیل شفائی، آموختہ، بیسویں صدی پبلیکیشنز پرائیوٹی لمٹیڈ، نئی دھلی.
۱۰. محمد شمس الحق، پیمانہء غزل، جلد اول.
۱۱. محوي صديقي، "باک باغ"، معیار ادب بک ڈپو بھوبال، ۱۹۷٦م.
۱۲. نور الحسن نقوی، تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گرھ، ۱۹۹۷ء.
۱۳. ن.م. راشد، کلیات راشد (لا-انسان)، کتابی دنیا، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء
۱٤. واصف علی واصف، شبِ چراغ، اقبال سائبر لائبریری ڈوٹ نٹ، ۲۰۰٦ء.

ثالثاً: الرسائل والأبحاث العلمية

١. أحمد درويش، بحث بعنوان" الأسلوب والأسلوبية"، مجلة فصول، المجلد ٥، العدد ١، ١٩٨١م.
٢. بادية حيدر، الخمر فى الحياة الجاهلية وفى الشعر الجاهلى، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٨٦م.
٣. بدرية محمد أحمد عبد القادر، الجانب الصوفى فى الغزل الأردى منذ عام ١٨٠٠م حتى عام ١٨٥٧م دراسة تحليلة نقدية، رسالة دكتوراه، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، ٢٠١٩م.
٤. حنان عمايرة، شعر محمد القيسى دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٥م.
٥. خليل عودة، بحث بعنوان" المنهج الأسلوبى فى دراسة النص الأدبى"، مجلة النجاح للابحاث، مجلد٢، العدد ٨، ١٩٩٤م.

٦. رزق المتولى رزق أحمد، بحث بعنوان"الشعر الخمرى عند أبى الهندى وأثره فى خمرياته ابى نواس رؤية نقدية تحليلية"، كلية التربية، جامعة المنصورة.

٧. سعاد يوسف محمد الحجاجرة، خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، برنامج اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، ٢٠١٢م.

٨. عبده الراجحى، بحث بعنوان"علم اللغة والنقد الأدبى،علم الأسلوب" مجلة فصول، المجلد١، العدد ٢، ١٩٨١م.

رابعاً: المجلات الأردية

١. طیبہ ضیاخیمہ،"واصف علی واصف کے مرشد.."،نوائے وقت،۲جون۲۰۱۶ء.

رابعاً: شبكة المعلومات الدولية

1. http://Ar.m.wikipedia.org
2. http://www.almaany.com.
3. http://Urdupoint.com.
4. http://www.qateelshifai.com.