كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الانزياح
في
شعر أبي نواس

إعداد

د/ إيمان شعبان محمدعوض

مدرس الأدب والنقد بكلية البنات الإسلامية
جامعة الأزهر بأسيوط

(العدد السابع والثلاثون الجزء الثاني ٢٠١٨م)

الملخص باللغة العربية

الحمد لله العلي الأكرم الذي خلق الإنسان من العدم ، وعلمه ما لم يكن يعلم ، والصلاة والسلام على هادي الأمم الذي أخرجنا إلى النور من حالكات الظُّلم وعلى آله وصحبه ذوي المعالي والهمم .

وبعد ،،،

فإن ظاهرة الانزياح تعد من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها الباحثون اهتماماً كبيراً في النقد الحديث .

والانزياح في معناه السهل هو الخروج عن المألوف. ومن فوائده : إمتاع القارئ، وشحذ ذهن المتلقي، وبه تميز اللغة الشعرية عن لغة الخطاب العادي .

أما عن الانزياح في شعر أبي نواس ، فقد بدا بأنواعه الثلاثة :

انزياح دلالي ، انزياح تركيبي ، وانزياح إيقاعي

وإنني أرجو أن أكون قدمت جديداً من خلال هذا البحث ؛ حيث تم فيه الجمع بين القديم والحديث ؛ فقد أتيت بمصطلح جديد فيه خروج عن المألوف وطبقته على شعر شاعر من العصر العباسي والذي خرج هو الآخر عن كل مألوف لأسباب ترجع إلى نشأته .

وصل اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين،،،

In the name of Allah the Merciful

Praise be to Allah, the Most High, the Most High who created man from nothingness, and taught him what he did not know, and prayer and peace on the guidance of the nations who brought us out of the darkness of oppression.

After,

The phenomenon of displacement is one of the stylistic phenomena that researchers have paid great attention to modern criticism.

The displacement in its easy meaning is out of the ordinary. Among its benefits: enjoyment of the reader, and sharpened the mind of the recipient, and the language of poetry is distinguished from the language of ordinary speech.

As for the displacement in Abu Nawas's poetry, it appeared in the three types:

Inductive displacement, structural displacement, and rhythmic displacement

I would like to present a new one through this research. It is a combination of old and modern. I have come up with a new term in which it is out of the ordinary and applied to the poetry of a poet from the Abbasid period, who also came out of every familiarity due to its origins.

Oh God, bless and bless our master Muhammad and his family and companions

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله خالق الألسن واللغات ، واضع الألفاظ للمعاني بحسب ما تقتضيه حكمه البالغات ، والصلاة والسلام على من سلم لسانه من الأخطاء والزلات ، الفصيح المليح كامل الصفات ، وعلى آله وصحبه الكرام ؛ ذوي النفوس الطاهرةِ والألسن الشاكرةِ التي تنطق بأعذب الكلام .

وبعد ،،،

فإن ظاهرة الانزياح تعد من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها الباحثون اهتماماً كبيراً في النقد الحديث.

وقد ارتبط الانزياح بالشعر أكثر من غيره حتى قيل : إن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، ولكنه ليس انزياحاً عشوائياً . فالشعر يثبت نفسه من خلال التميز عن الخطاب العادي .

وقد اخترت الانزياح موضوعاً للبحث ؛ وذلك للفائدة الإبداعية التي تنتج عن الانزياح ، ولما يضفيه على الأساليب الأدبية عامة ، والشعرية خاصة من جمال يكمن في تحقيق الغرابة والدهشة مما يدفع الملل ويحقق الإمتاع والرغبة في المتابعة .. فـ " الدهشة التي يحققها الانزياح لها جميل الأثر في نفس القارئ ؛ حيث إن الدهشة تولد مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية . فالقارئ من طبعه الملل بسرعة فلابد بين الحين والآخر أن يكون للمؤلف القدرة

الكافية لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة القارئ ، وهذه المفاجأة لا تحدث إلا من خلال التمسك بظاهرة الانزياح " [1].

كما أن الانزياح يدعو إلى إعمال الفكر لاستنتاج المعنى المراد من الأسلوب الشعري؛ حيث يعد الانزياح ـ في معناه البسيط ـ خروجاً عن المألوف .

وقد شاء الله ـ عزوجل ـ أن أتناول الانزياح في شعر أبي نواس ؛ وذلك لمَّا وجدت هذه الظاهرة متحققة بوضوح في شعره ، بل إن الخروج عن المألوف كان أمراً بارزاً في شخصية أبي نواس بصفة عامة وذلك يرجع لأسباب متعلقة بنسبه ونشأته .

وببحثي هذا ، قمت بالجمع بين القديم والجديد ؛ حيث اخترت مصطلحاً حديثاً ، وطبقته على شاعر من شعراء العصر العباسي .

أما عن منهجي في البحث :

فهو المنهج الوصفي ـ التحليلي ، وفيه جعلت شعر أبي نواس مادة أساسية للبحث مبينة مظاهر الانزياح ؛ حيث ظهر الانزياح جلياً في أشعار أبي نواس بأنواعه الثلاثة (الاستبدالي ـ والتركيبي ـ والإيقاعي).

هذا ، وقد التزمت في منهج هذه الدراسة أموراً ، منها :

١ ـ شرح معاني المفردات الصعبة الواردة في بعض النصوص .

٢ ـ مراعاة الموضوعية عند رصد وتحليل النصوص .

(١) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ـ مسعود بودوخة ، ص٢٠ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط أولى ٢٠١١م.

أما خطة البحث ، فقد اشتملت على :

مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة . ثم فهرس للمصادر والمراجع ، وأخيراً فهرس للموضوعات.

أما المقدمة : وفيها أهمية الموضوع والسبب الداعي لاختياره ومنهج البحث وخطته ، والدراسات السابقة عليه .

وقد اشتمل التمهيد على :

أ . ترجمة لأبي نواس .

ب . التعريف بالانزياح من حيث : (مفهومه . فائدته . أنواعه) .

وأما الفصل الأول ، فعنوانه : الانزياح الاستبدالي في شعر أبي نواس .

أما الفصل الثاني ، فعنوانه : الانزياح التركيبي في شعر أبي نواس .

أما الفصل الثالث ، فعنوانه : الانزياح الإيقاعي في شعر أبي نواس .

ثم **الخاتمة** ، وفيها أهم النتائج والتوصيات .

هذا ، وقد ختمت بحثي بفهرسين :

١. فهرس المصادر والمراجع .

٢. فهرس الموضوعات.

الدراسات السابقة :

١ ـ ظاهرة الانزياح في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ـ رسالة ماجستير لـ زيدان محمد صالح حسن عوده ـ سنة ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.

٢ ـ الانزياح في شعر الحطيئة (دراسة أسلوبية) ـ رسالة ماجستير لـ ريحان إسماعيل أحمد المساعيد ـ سنة ٢٠٠٩م/٢٠١٠م.

٣ـ الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة : " بنية التكرار عند البياتي نموذجاً " ـ بحث للدكتورة/هدى الصحناوي ، مجلة جامعة دمشق ، العدد ١، ٢ ، سنة ٢٠١٤م.

٤. قراءة في قصيدة أبي نواس التي مطلعها " وفتية كمصابيح الدجى غرر" ـ بحث لـ محمد خليل الخلايلة ، ٢٠٠٧م.

٥. أسلوبية زهديات أبي نواس على ضوء الدراسات البنيوية واللغوية ـ بحث لـ مالك عبدي ، و راضية قاسمي ـ مجلة الجمعية العلمية الإيرانية لغة العربية وآدابها ـ العدد ٣٧ ، ١٣٩٢هـ .

تمهيد

أ ـ ترجمة لأبي نواس :

اسمه : أبو نواس هو الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صَبَّاح الحكمي .

قيل إنه كني بأبي نواس لذؤابتين من الشَّعر كانتا تنوسان على عاتقه . وقيل بل تكنى بذلك تشبهاً بذي ناس أحد تبابعة اليمن .

أبوه هانئ كان كاتباً لمسعود الماذرائي ، على ديوان الخراج ، ولم يكن له ولاء ولا حلف حتى مات . وقيل كان من جند مروان بن محمد ، وكان فيمن قدم الأهواز في أيام مروان فتزوج بجُلُّبان ، وأولدها عدة أولاد ، منهم : أبو نواس وأبو معاذ .

أما جده فهو رباح ، وكان مولى الجراح بن عبد الله الحكمي ، والي خراسان من أهل البصرة.

مولده_: تضاربت الأقوال في تأريخ ولادته ومكانها . فقيل : كان مولده في سنة ست وثلاثين ومائة ؛ وقيل : سنة خمس وأربعين ؛ وقيل : سنة ثمان وأربعين ؛ وقيل : سنة تسع وأربعين .

أما مكان ولادته ، فقد ذكرت فيه أقوالٌ كثيرة ؛ والمجمع عليه أن أصله من خوز الأهواز [1]

حياته : عندما كان صبياً لم ينعم طويلاً بحياة الأسرة الهانئة ؛ فما إن مات أبوه ، حتى انصرفت الأم إلى حياةٍ رخيصة ، وصرفت الصبي إلى عطار يشتغل

(١) ديوان أبي نواس ـ شرحه وضبطه وقدم له : الأستاذ / علي فاعور ، ص ٤،٥ ، ط الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

عنده في أسواق البصرة . وكان ذلك بداية صلته بوالبة بن الحداد الأسدي الذي قدم من الأهواز إلى البصرة يشتري بخوراً، فاشترى منها عوداً هندياً وأبو نواس كان يبري العود ، فاحتيج إليه في بري ذلك العود وتنقيته ، فلما رآه والبة كاد عقله يذهب ، فلم يزل يختدعه حتى صار إليه ؛ فحمله إلى الأهواز ، وقدم به الكوفة ، فشاهد معه أدباءها في ذلك الوقت وتأدب بأدبهم .

هذه الرحلة كانت بداية اتصال أبي نواس بِمُجَّان عصره وخلعائه أمثال" والبة بن الحباب "، و"مطيع بن إياس" ، وغيرهم . فتأثر بهم وتخرَّج على مذهبهم .

ثم رحل الشاعر من البصرة إلى بغداد . بعد خروجه سنة كاملة إلى البادية ليقوِّم لسانه على العربية الصحيحة . فاتصل بالبرامكة وآل الربيع ، ومدح الرشيد الذي لم يلبث أن سجنه ، فتوجه حينئذٍ إلى مصر ومدح واليها الخصيب ، لكنه لم يقم عنده طويلاً ، بل هجره وهجاه ، وقفل عائداً إلى بغداد حيث كانت تستهويه مجالسها وحياة الفسق والمجون فيها .

ولما وصل الأمين إلى الخلافة انقطع النواسي له وأصبح شاعره ونديمه ، لكن ذلك لم يدم طويلاً فقد سجنه الأمين عندما احتدم خلاف بينه وبين أخيه المأمون .[١]

شخصيته: كان أبو نواس غير مستقر نفسياً ، وهذا ما يفسر تصرفاته ؛ فقد كان لا يهدف إلى شيء إلا " إلى تحقير كل جليل وتشويه كل جميل ، وانتقاد

(١) ديوان أبي نواس ، مرجع سابق ، ص ٥ ، ٦.

كل حركة ، أو فن انتقاداً لا غاية له سوى المسخ والهدم ، مثل الشخص الذي لا يؤمن بشيء ، ولا حرمة عنده لمبدأ أو عقيدة " [١]

ولأن أبا نواس كانت أمه من أصل فارسي ؛ لذا فقد كان ينتقص من قدر العرب ؛ فهو من الشعوبيين الذين " تنامى شعورهم القومي تنامياً عظيماً حتى تفاقم شره ، فإذا هم تزداد معاداتهم للعرب ، وتشتد مناوأتهم لهم ... فقد نقضوا كل خصائصهم ومساعيهم ومحاسنهم في الجاهلية نقضاً ... وأنكروا كل صفاتهم الخُلقية الكريمة ، دامغين لهم البخل والخسة والدناءة والجبن والعجز ... وسخفوا عيشهم ومطاعمهم ومآكلهم ، ووصفوهم بالتأخر والانحطاط في العلم والصناعة والإدارة والسياسة " [٢].

شعره : يقول أبو نواس عن شعره : ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب ، منهن : الخنساء وليلى ، فما ظنك بالرجال ؟ .

وقال ميمون بن هارون : سألت يعقوب بن السكيت عما يختار لي روايته من أشعار الشعراء؛ فقال : إذا رويت من الجاهليين لامرئ القيس والأعشى ، ومن الإسلاميين لجرير والفرزدق ، ومن المحدثين لأبي نواس فحسبك [٣] .

---

(١) مركب النقص والعقد النفسية ، أسبابها وعلاجها وأمثلتها عند العظماء . حلمي مراد ، ص٣٠، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة .

(٢) الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول . حسين عطوان ، ص١٥٨، ١٥٩ ، دار الجيل ، بيروت ، بدون طبعة ، بدون تاريخ.

(٣) تاريخ بغداد . الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي ، ت ٤٦٣هـ) ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج٧ ، ص٤٣٧.

ويقول أبو نواس : لا أكاد أقول شعراً جيداً حتى تكون نفسي طيبة ، وأكون في بستانٍ مونق ، وعلى حالٍ أرتضيها من صلة أوصل بها ، أو وعدٍ بصلة . وقد قلت وأنا على غير هذه الحال أشعاراً لا أرضاها [١].

وخلاصة القول: إن أبا نواس يعد أول من نهج للشعر طريقته الحضرية وأخرجه من اللهجة البدوية ، ونظم في شتى أغراضه وفنونه ، لكنه من الإنصاف القول إنه شاعر الخمر بلا منازع، وصاحب مدرسة في هذا المضمار لا تقل أهمية عن باقي المدارس الأدبية التي عرفت في عصره وفي العصور السابقة له.[٢]

وفاته : اختلف في موته ، فقيل : توفى سنة خمس وتسعين ومائة ؛ وقيل: سنة سبع وتسعين ، وقيل : مات قبل دخول المأمون بغداد بثمان سنين ، وكان عمره تسعاً وخمسين سنة .[٣]

وقد انصرف النواسي عن حياة اللهو في السنة الأخيرة من عمره إثر ضعفٍ بالغٍ وتوبة [٤] .

(١) ديوان أبي نواس . للأستاذ/علي فاعور ، ص٦.
(٢) المرجع السابق ، من ص ٧ ، ٨ .
(٣) المرجع نفسه ، ص٤ .
(٤) المرجع نفسه : ص٦.

ب ـ التعريف بالانزياح من حيث : (**مفهومه ـ فائدته ـ أنواعه**).

مفهوم الانزياح :

الانزياح لغة : زاح الشيء يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً ، وانزاح : ذهب وتباعد ، وأزحته أزاحه غيره [١] . وقيل : بلد نازح ، وقد نزح نزوحاً ، وانتزح انتزاحاً : بَعُدَ [٢]

مما سبق يتبين أن الانزياح يدل على البعد .

الانزياح اصطلاحاً : بصفة عامة قد عرفت ظاهرة الانزياح بمصطلحات متعددة ، منها : الجسارة اللغوية والغرابة والشذوذ اللغوي والابتكار والعدول والازورار والاتساع [٣].. وغيرها.

والمصطلحات الرئيسية ثلاثة وهي الانحراف والعدول والانزياح .

الانزياح ظاهرة أسلوبية قديمة حديثة :

فالانزياح قديم بمعناه حديث من حيث المصطلح ؛ فقد فطن نقادنا القدماء إلى الانزياح ، وعبروا عنه بالعدول والتوسع . وذلك في مجالات مختلفة ؛ فقد تناوله علماء اللغة والبلاغة والنحو .

وممن تناول الانزياح من علمائنا القدامى ابن جني ، والقاضي الجرجاني وسيبويه .

---

(١) لسان العرب ـ ابن منظور ، ٣ : ١٨٩٧. دار صادر ، بيروت ، (د.ت).

(٢) أساس البلاغة ـ أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ـ ص٥٨٣، دار النفائس ، دمشق ، سوريا .

(٣) النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ـ عدنان بن ذريل ، ص ٢٥ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٩م.

قال ابن جني : " وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ... " [١] .

وعبر الجرجاني عن الاستعارة بالتوسع ، فقال: " فأما الاستعارة ، فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر " [٢] .

وقد عد سيبويه الانزياح نوعاً من الاتساع والمجاز في الكلام ، وذلك لعدم تجسيده للدلالات هيئتها الحقيقية ، فالانزياح يبتعد بالمعنى عبر تركيبٍ خاص إلى معنى سام [٣].

أما عن الانزياح عند نقادنا المحدثين . فيعني " خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال ، رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً " [٤] .

وقيل إن الانزياح " خرقٌ للقواعد حيناً ولجوءٌ إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر . فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييماً

(١) الخصائص . ابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار، ج٢ ، ص٤٤٢ . ٤٤٤ ، المكتبة العلمية ، القاهرة.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، ص٤٢٨، دار القلم ، بيروت .

(٣) البحث الدلالي في كتاب سيبويه . دلخوش جار الله حسين ، ص٣٩٥، ط أولى ، ٢٠٠٧م.

(٤) أطياف الوجه الواحد . نعيم اليافي ، ص٩٢ ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٥م.

بالاعتمادِ على أحكام معيارية ، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة ". [١] .

مما سبق ، يتبين لي أن الانزياح هو مخالفة المألوف والعادي.

فائدة الانزياح :

إن الانزياح يمتع القارئ ويشحذ ذهنه " فالمركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه في النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأعف "[٢].

فالعدول (الانزياح) من أسلوب إلى أسلوبٍ آخر ، فيه إيقاظٌ للسامع ، لأن هذا الأخير ربما يمل من أسلوب معتمد في خطاب فينقله بدوره إلى أسلوب آخر تنشيطاً له في الاستماع ، واستمالةً له في الإصغاء [٣] .

ومن أجمل الفوائد التي يحققها الانزياح هو تحقيق الغرابة التي تميز اللغة الأدبية عن لغة الخطاب العادي ؛ فالأدب وخاصة الشعر لابد أن يختلف عن غيره من الكلام بل إننا نفاضل بين نص شعري وآخر بمدى توافر عنصري الغرابة والإثارة

(١) الأسلوب والأسلوبية . عبد السلام المسدي . ص١٠٣، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس .

(٢) أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . ريتر ، ص١٢٦ ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٧٩.

(٣) البلاغة والأسلوبية . محمد عبد المطلب ، ص٢٧ ، مكتبة لبنان الشركة العالمية للنشر لونجمان ، ط أولى ١٩٩٤م.

فيه أو إختفائهما منه فـ " أفضل الشعر ما قامت غرابته ، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة " [١].

فمسألة الجديد والغريب التي تعكسها ظاهرة الانحراف ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هدف كل عمل أدبي ، وهي توقع من خلال دلالاتها الكامنة أثراً كبيراً في نفس المتلقي [٢].

وبالرغم من أن الانزياح يضفي على الأسلوب جمالاً وبهاءً إلا أننا لابد أن نستعمله بقدر لأن " وجوده في النص بطريقةٍ مبالغٍ فيها يجر النص إلى التعقيد بنوعيه اللفظي والمعنوي ، فيتحول الأسلوب إلى غموضٍ لا تستريح له نفسية القارئ " . [٣]

أنواع الانزياح :

تنقسم الانزياحات قسمين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح ؛ فالنوع الأول هو ما يتعلق فيه الانزياح بجوهر المادة اللغوية مما سمي بـ (الانزياح

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء . أبو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، ص٧١، ٧٢ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨١م .

(٢) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها . موسى سامح ربابعة ، ص٥٩، دار الكندي ، الأردن ، ط أولى،٢٠٠٢م.

(٣) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية . مسعود بودوخة ، ص٤٦ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط أولى ٢٠١١م.

الاستبدالي) والنوع الآخر يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات وهذا ما يسمى بالانزياح التركيبي [١].

١ـ الانزياح الاستبدالي أو الدلالي :

ويعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للكلمة إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدده معنى الجملة بأكملها ، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة لذلك الدلالات المألوفة للألفاظ ، لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلم [٢] .

إن الانزياح الاستبدالي هو أكثر المستويات اللغوية مرونة . ويستخدم في الانزياح أكثر من غيره " وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها " [٣].

وعلى هذا فمن الانزياح الدلالي ، قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾ " [٤] .

---

(١) ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس . بحث لـ علي نظري ، يونس وليئي ، دراسات الأدب المعاصر ، السنة الخامسة ، ربيع ١٣٩٢، العدد السابع عشر ، ص٣ . نقلاً عن الأسلوبية الرؤية والتطبيق . يوسف مسلم أبو العدوس ، ص١١١.

(٢) بنية اللغة الشعرية . جون كوهن ، ترجمة : محمد الوالي ومحمد العمري ، ص٢٠٥ ، دار توبقال للنشر، دار البيضاء ، المغرب ١٩٨٦م.

(٣) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د/ صلاح فضل ، ص١١٩، ط أولى ، دار الشرق ، القاهرة ١٩٩٨م.

(٤) سورة فصلت : آية ١١

فنسبة القول إلى السماء والأرض يعد انزياحاً ، لأنهما جماد ، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد . وهو صورة من صور الانزياح الدلالي ؛ حيث استعير فيه القول للسماء والأرض .

٢ـ الانزياح التركيبي (النحوي) :

وهو يتعلق بتركيب الجملة ؛ فيعتمد على التقديم والتأخير والحذف وغيرها من الأمور التي إن تحققت في اللغة الشعرية فإنها تفيد بلاغة وجمالاً قد لا يتحقق مع الترتيب الطبيعي لبنية الجملة .

فالانزياح التركيبي هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي [١] .

إن هذا النوع من الانزياح يقع في الروابط الموجودة بين المدلولات في تركيبٍ واحد ، أو مجموعة من التركيبات ، فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة وأصول الجملة قد يطول أو يقصر ، هذا ما يسمى بـ " الانزياح التركيبي " [٢].

فمن الانزياح التركيبي ، قوله تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴾ [٣]

ففي الآية الكريمة تقديم وتأخير ؛ حيث قُدّم الجار والمجرور على الفعل في (إلينا يرجعون) وذلك لإفادة القصر ؛ أي : لا يُرجعون إلا إلى الله .

---

(١) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ـ صلاح فضل ، ص١٦ ، مرجع سابق .

(٢) الأسلوبية الرؤية والتطبيق ـ يوسف مسلم أبو العدوس ، ص١١١ ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط أولى ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م.

(٣) سورة مريم : آية ٤٠ .

إن الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيءٍ في التقديم والتأخير .

أما الانزياح التركيبي الذي يتم فيه حذف أحد عناصر التركيب اللغوي ؛ وهذا الانزياح له أهميته في تمييز اللغة الشعرية عن التعبير العادي . ومع هذا " لا يعد الحذف انزياحاً دائماً إلا إذا حقق غرابةً ومفاجأةً أو حمل قيمةً جمالية ما " [1].

٣ ـ ومن أنواع الانزياحات ، ما عرف بالانزياح الإيقاعي :

وهو الذي ينتج عنه تجديد في موسيقى القصيدة العربية .

الانزياح الإيقاعي :

الإيقاع أشمل من الوزن ؛ فـ " الوزن يتأسس على التفاعيل التي تحكمها الحركات والسكنات بطريقة منتظمة ، بينما الإيقاع يمثل مفهوماً موسيقياً أكثر اتساعاً، يشتمل ـ إلى جانب الوزن ـ على أنظمةٍ صوتية أخرى تعتمد على الكم كما في حالة الوزن العروضي ، أو الارتكاز كما في حالة النبر ، وقد تتأسس على بعض الظواهر البلاغية مثل : الترصيع ، والتجنيس الداخلي ، والتقسيم ، والمقابلة ، والمطابقة ، إلى جانب بعض الظواهر الصرفية " [2] .

وعليه ، فالإيقاع" ليس عنصراً محدداً ، وإنما مجموعة متكاملة ، أو عدد متداخل من السمات المتميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية والتقنيات الداخلية

(١) الانزياح في محوري التركيب والاستبدال ـ مقالة لـ عبد القادر البار ص ٢٩، مجلة الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرياح الجزائر العدد التاسع ٢٠١٠م.

(٢) قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ـ عبد العزيز موافي ،ص١١٨ ، ط أولى المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

بواسطة التنسيق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة أو رقة أو ارتفاع أو انخفاض أو من مدات طويلة أو قصيرة ، وجميع ذلك يتم تناسقه ، ويكمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة "[1] .

فمن الانزياح الإيقاعي الذي يعتمد على التكرار ، قول الخنساء في رثاء أخيها صخر :[2]

وإن صخراً لمولانا وسيدنا ∴ وإن صخراً إذا نشتو لنحارُ

وإن صخراً لتأتم الهداةُ به ∴ كأنه علمٌ في رأسه نارُ

فقد كررت كلمة (صخراً) مما زاد من موسيقى البيتين ، وعُدَّ هذا انزياحاً لأن فيه خروجاً عن الأصل ؛ فالأصل عدم تكرار الكلمات إلا لضرورة .

الفصل الأول

(١) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ـ رجاء عيد ، ص١١٢ ، ط١ ، دار الفكر بيروت .

(٢) ديوان الخنساء ، ص٤٩ ، دار صادر ، بيروت لبنان ١٩٨٥م .

الانزياح الاستبدالي في شعر أبي نواس

سبق أن ذكرت أن الانزياح الاستبدالي يشمل الصور البلاغية من (تشبيه واستعارة ، وكناية ...) .

وقد لوحظ أن صور أبي نواس الشعرية كانت تتميز " بالكثرة والتنوع تبعاً لتنوع المواضيع التي يطرقها والأدوات التي يستخدمها لإبرازها في حُلَلِها القشيبة ، والصورة عنده لها من الخصائص والمميزات ما يجعلها تتميز عن كل ما عُرِفَ من صور في الشعر العربي " [١].

أولاً : **التشبيه**

من تشبيهات أبي نواس :

قوله في وصف رفقائه ممن يشربون الخمر : [٢]

وفتية كمصابيح الدجى غرر ∴ ... ...

فقد شبه هؤلاء الفتية الضائعون بالمصابيح المنيرة . في هذه العبارة انزياح ؛ حيث انزاحت العبارة من معناها الحقيقي فالفتية الذين يشربون الخمر ذوو الوجوه المظلمة جعلهم الشاعر كالمصابيح المنيرة في الظلام . ففي وصف وجوه هؤلاء الفتية بالإشراق خروج عن الأصل (انزياح) ، وفي هذا دلالة على اعتزاز أبي نواس برفقائه من شاربي الخمر وإضفاء صفات الجمال والإشراق عليهم .

كما شبه الخمر بضياء الشمس ، بقوله : [٣]

---

(١) أبو نواس وقضية الحداثة في شعره . درويش ، العربي حسن ، ص٢٢٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة د ، ت ، د ، ط .

(٢) ديوان أبي نواس ، ص ٩٥ .

(٣) ديوان أبي نواس : ص ٩٦ .

فأقبلت كضياء الشمس ∴ ... ...

انزاحت الخمر من معناها الحقيقي وهو تلك المادة الخبيثة التي تذهب العقول وتسبب الضرر إلى معنى آخر وهو جلب النفع الذي ينتج عن ضياء الشمس .

وقوله عن الخمر :[1]

... ... ∴ إذا رمت بشِرارٍ كاليواقيتِ

انزاح بريق الخمر عن معناه الحقيقي وهو ظهور ألوانها في ظلمة الليل إلى معنى آخر وهو اليواقيت اللامعة . وفي كل هذه الانزياحات دلالة واضحة على إعلاء شأن الخمر وشاربيها عند أبي نواس . ولا عجب في هذا ؛ فقد كان أبو نواس شاعر الخمر قبل أن يتوب .

ونجد التشبيه التمثيلي في قوله : [2]

كأنها بزُلالِ المُزنِ إذ مُزِجت ∴ شِباكُ دُرٍّ على ديباجِ ياقوتِ [3]

حيث انزاح البيت من معناه الحقيقي وهو هيئة الخمر في حالة امتزاجها بماء السحب (وهذا فيه من القبح الشيء الكبير) إلى معنى آخر وهو هيئة الدر المنتظم على ثوب من الياقوت اللامع (وفي هذا ما فيه من الجمال).

وقد شبه الشاعر نفسه هو ورفقاءه حين ينظرون إلى ساقي الخمر بالمباهيت ، بقوله :[1]

---

(١) المرجع السابق : ص ٩٦ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٩٧ .

(٣) المزن ،الواحدة مزنة : سحابة ممتلئة بالماء الواحدة مزنة (المعجم الوسيط ، ص٨٦٧ ، مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية ، الطبعة الرابعة ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).

... ... ∴ فلو ترانا إليه كالمباهيتِ[٢]

انزاحت الكلمة (المباهيت) من معناها الحقيقي وهو المتحيرون في أمرهم إلى معنى آخر وهو المعجبون بشيء تكاد أن تذهب معه عقولهم . فقد كان أبو نواس يتغزل بالغلمان ، وهذا من جملة شذوذه ، وخروجه عن كل مألوف وطبيعي .

كما يصف نفسه ورفقاءه ، بقوله : [٣]

حتى إذا فلكُ الأوتارِ دار بنا ∴ مع الطُّبولِ ظلَلْنا كالسبابيتِ[٤]

في (السبابيت) انزياح ؛ حيث انزاحت الكلمة من معناها الحقيقي وهو الرجال كثيرو النوم إلى معنى آخر وهو سكونهم وعدم حركتهم من فرط إصغائهم للنغم وتعلق عيونهم بناقري الأوتار.

ونجد الشاعر حين مدح هارون الرشيد ، يقول : [٥]

حذر امرئٍ قصرت يداهُ على العِدا ∴ كالدهرِ فيه شراسةٌ ولينُ

انزاح البيت من معناه الحقيقي ؛ فالدهر في الحقيقة لا يوصف بالشراسة ولا اللين ، وإنما يوصف بذلك الحيوان والإنسان ؛ فلما عدل الشاعر عن الأصل عُدَّ

---

(١) الدبوان: ص ٩٧ .

(٢) المباهيت: المتحيرون (الديوان ، ص٩٧) ، بُهِت الرجل : دُهِشَ (المعجم الوسيط ، ص٧٢).

(٣) الديوان : ص ٩٧ .

(٤) السبابيت ، واحدها السبت ،الرجل الكثير النوم والمقصود أنهم من فرط إصغائهم وسكونهم للنغم ، وتعلق عيونهم بناقري الأوتار ، وقارعي الطبول بدوا كأنهم نائمون (الديوان ، ص٩٧) ، وهي من سبت سبتاً: نام وسكن (المعجم الوسيط ص٤١٢) .

(٥) الديوان: ٥٥٠.

ذلك انزياحا . وفي هذا دلالة على شخصية الخليفة المتزنة ؛ حيث يكون حازماً وقت الحزم ، ولِيناً وقت اللين .

ومن الصور التشبيهية التي عابوها على الشاعر ، قوله :[1]

أغلـــب أوفـــى علـــى براثنـــه ∴ يفتـــر عـــن كلـــح الشـــباروقِ [2]

كأنمـــا عينيـــهِ إذا التهبـــت ∴ بـــارزةَ الجفـــنِ عـــينَ مخنـــوقِ

أراد الشاعر أن يمدح العباس بالشجاعة ، وقوة البأس ، فشبهه بالأسد جاحظ العينين.ولكن الشاعر قد جانبه الصواب في هذا التشبيه ؛ لأن عين الأسد لا توصف بالجحوظ ، وفي هذا قال الجاحظ : " وعابوه بقوله حين وصف عينَ الأسد بالجحوظِ فقال .... البيت السابق .

وهم يصفون عين الأسد بالغؤور ، قال الراجز :

كأنما ينظر من جوف جحر " [3] .

وحاول ابن رشيق الاعتذار للشاعر، فقال :" ألا ترى أن أبا نواس ـ وهو المقدم في المحدثين ـ لما وصف الأسد ، وليس من معارفه ، ولعله ما شاهده قط إلا مرة في العمر وإن كان شاهده ، دخل عليه الوهم ، فجعل عينيه بارزةً ، وشبههما بعين المخنوق وقام عنده أن هذا أشنع وأشبه بشتامة وجه الأسد ،

(١) الديوان : ص٣٨٤.

(٢) الكَلَح : المكشرة في عبوس ، الواحد كالح (المعجم الوسيط ، ص٧٩٥) . الشبا : الإبرة ، وقد أراد بها الأسنان على التشبيه . الروق ، الواحدة روقاء : التي طالت أسنانها العليا على السفلى(الديوان،ص٣٨٤).

(٣) الحيوان ـ عثمان بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ج ٤ ، ص٤٥٧ ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، مصر .

وذهب عنه من صفة أبي زبيدة وغيره لغؤور عينيه بما هو أعلم به ممن أخذ عليه ، وأكثر ظني ـ والله أعلم ـ أن أبا نواس إنما رجع بالصفةِ إلى الرجلِ المشبه بالأسد ، وجعل ازورار عينيه وبروز جفنيه من علامات الغيظ والحنق على أقرانه في الحرب " [1] .

ولكي يكون في البيت انزياح فأنا أميل إلى رأي الجاحظ الذي يقتضي أن أبا نواس أتى بوصف للأسد على خلاف الأصل ؛ فالأصل أن توصف عين الأسد بالغؤور ، فلما وصفها أبو نواس بالجحوظ خرج الكلام عن أصله وهذا ما نفهمه من الانزياح.

أما على رأي ابن رشيق فلم يخرج الكلام عن أصله إذ لما وصف الرجل ببروز عينيه وقت الغضب يكون هذا أمراً طبعيا ، فلا يوجد حينئذٍ انزياح في هذا البيت .

ثانياً : الاستعارة

الاستعارة في شعر أبي نواس :

تكثر الاستعارات المكنية في شعر أبي نواس ، من ذلك قوله في وصف مجلس الشراب : [2]

الورد يضحك والأوتار تصطخب ∴ والنايُ ينددبُ أحياناً وينتحبُ

يوجد في البيت السابق انزياحان :

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج٢ ، ص٢٤٠ ، ط الثالثة مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٣م .

(٢) الديوان : ص٤٥.

في الشطر الأول قد انزاحت العبارة من معناها الحقيقي فالضحك الذي هو نتيجة للشعور بالسعادة ليس من صفات الورد وإنما هو من الصفات التي تتعلق بالإنسان وفي هذا دلالة على سعادة الشاعر بمجلس الخمر .

وفي الشطر الثاني انزياح ؛ فالندب والانتحاب لا يسند حقيقة إلى الناي لأنه جماد ، وإنما هو من أفعال المرأة الحزينة . وفي ذلك دلالة على تأثر الشاعر بالألحان وتفاعله معها .

ويقول معلياً من شأن الخمر : [1]

حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها ∴ وأن تروح عليها الإبلُ والشاءُ [2]

فالشاعر يستعير للخمر اسماً له قيمته وهو الدرة (اللؤلؤة العظيمة) ؛ وهي في رأيه . لابد أن تصان في أماكن بعيدة عن الخيام ، والإبل والشياه ؛ فالخمر عنده منزهة عن الأماكن التي كان يعتز بها العربي ، وفي هذا إشارة واضحة إلى تمرد أبي نواس على الحياة العربية البدوية ، وينفر من كل ما هو عربي ؛ وذلك لأن أمه كانت من أصل فارسي .

فقد كان أبو نواس " يذم القديم لا لأنه قديم ، بل لأنه قديم ، ولأنه عربي . ويمدح الحديث لا لأنه حديث ، بل لأنه حديث ، ولأنه فارسي ؛ فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب ، مذهب الشعوبية المشهور " [1] .

---

(١) الديوان : ص١٢.

(٢) حاشا تفيد الاستثناء فيما ينزه فيه المستثنى عن مشاركة المستثنى منه في حكمه . الدرة : اللؤلؤة الكبيرة العظيمة (المعجم الوسيط ، ص٢٧٩) ، وهي كناية عن الخمرة وقد أجراها مجرى العلم فمنعها من الصرف . ثم نزهها عن أن تعاقر في خيام البدو ومراح الإبل والشاء (الديوان ، ص ١٢).

وفي استعارة الدرة للخمر انزياح ؛ لأن الدرة ـ في الحقيقة ـ لا تستعار لشيء خبيث مكروه محرم ، وإنما تستعار لشيء شريف له قيمته ومكانته .

ويقول في مدح هارون الرشيد :[٢]

نعيش بخيرٍ ما انطوينا على التقى ∴ وما ساس دنيانا أبو الأمناءِ

شبه الدنيا بحيوان يروض ، وفي هذا انزياح ؛ لأن الذي نروضه ونسوسه هو الحيوان الشرس وليس الدنيا . ففي هذا الانزياح دلالة على قوة شخصية الخليفة وحسن تصرفه وقيادته للرعية بحكمة ، فكأنه يستطيع أن يروض الدنيا كلها .

ويقول ـ أيضاً ـ في مدح الخليفة :[٣]

هارون ألفنا ائتلاف مودةٍ ∴ ماتت لها الأحقادُ والأضغانُ

في الشطر الثاني من البيت السابق استعارة مكنية ؛ حيث شبه الأحقاد والأضغان بمن يجري عليه الموت من الكائنات الحية ، وفي هذا انزياح ؛ فالموت ليس من متعلقات الأحقاد والأضغان لأنها أشياء معنوية وليست كائنات حية محسوسة ، وفي هذا الانزياح دلالة على تحقيق العدل في ظل حكم الخليفة ؛ وبذلك ساد الود بين الناس لدرجة أن اختفى الحقد والضغينة من قلوب الرعية .

ويتحدث الشاعر عن إنجازات الخليفة : [٤]

---

(١) رأي الدكتور طه حسين من كتاب : الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول ـ حسين عطوان ، ص١٥١ ، دار الجيل ، بيروت (د. ت) ، (د.ط) .

(٢) الديوان : ص٢٤ .

(٣) المرجع السابق : ص٥٤٩ .

(٤) الديوان : ص٥٤٩ .

حـجٌّ وغـزوٌ مـات بينهمـا الكـرى ∴ بـــاليعملات شـــعارها الوخـــدانُ [1]

هجر الخليفة النوم من كثرة أعماله الصالحة ؛ فهو ما بين حج وغزو يستعين على أدائهما بالنوق السريعة . ففي ظل هذه الأعمال كأن النوم قد مات. فقد شبه الشاعر النوم بمن يجري عليه الموت من الكائنات الحية ، ففي هذا انزياح فيه دلالة على كثرة إنجازات الخليفة وسرعة تنفيذها .

وبصفة عامة ، فقد لوحظ قلة صور الانزياح الاستبدالي في شعر أبي نواس :

حيث نجد أن صور (التشبيه والاستعارة) ـ خاصة ـ في زهدياته قليلة جداً ؛ والسبب في ذلك يرجع إلى : " انشغال الشاعر بنفسه في مرحلة التوبة والاستغفار ، بينما كان مشغولاً بفنه في مرحلة مجونه " [2].

ومع ذلك نجد أن زهديات أبي نواس لم تخلُ تماماً من الصور؛ فقد " كانت موجودة حاضرة ، ولكنها قليلة ، لم يسع الشاعر إليها ، وجاءت طبيعية عفوية غالباً ، بسيطة غير متكلفة ، لم يجنح الشاعر في العثور عليها إلى الغرابة أو التعقيد ، كما خلت من الصور المتشابكة أو الموحية ، التي تحمل أكثر من معنى . وتفترض من السامع قدراً من الذكاء للتعرف عليها " [3].

---

(١) مات الكرى : أي هجره النوم من أجلهما ، من كَرِيَ الرجل كرىً: نام (المعجم الوسيط ، ص٧٨٥. اليعملات ، الواحدة يعملة: الناقة تستخدم في الأسفار. الوخدان: ضرب من سير النوق السريع (الديوان ، ص٥٤٩)، من وَخَدَ البعيرُ يَخِدُ وَخْداً : أسرع في السير (المعجم الوسيط ، ص١٠١٩).

(٢) شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة . علي نجيب عطوي . ص٣٥٩، ط أولى ، المكتب الاسلامي، بيروت ١٩٨١م.

(٣) شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة . علي نجيب عطوي . ص٣٦٠.

ثالثاً :الكناية

الكنايات في شعر أبي نواس :

يقول في وصف رفقائه ممن يشربون الخمر : [1]

وفتيـــة كمصـــابيح الـــدجى غـــرر ∴ شم الأنوف من الصيد المصاليتِ [2]

شم الأنوف كناية عن علو قدرهم ، ورفعة مكانتهم . ففي هذا انزياح ؛ لأن العلو والرفعة والشرف صفات تسند إلى ذوي المعالي وليس إلى مدمني خمر .

في هذه الانزياحات السابقة دلالة واضحة على إعلاء الشاعر من شأن شاربي الخمر ؛ حيث يضفي عليهم كثيراً من مظاهر الحسن والرفعة ؛ فهم بيض الوجوه ذوو عزة وشجعان .

وقوله ، في وصف الخمر : [3]

صـفراءُ لا تنـزل الأحـزانُ سـاحتها ∴ لـــو مســـها حجـــرٌ مســـته ســـراءُ [4]

---

(١) الديوان : ص٩٥ .

(٢) مصابيح الدجى: كناية عن النجوم . الغرر : البيض الوجوه ، الغُرَّة من كل شيء : أوله وأكرمه . وبياض في جبهة الفرس ، و- من الرجل : وجهه ، و- من القوم : شريفهم (المعجم الوسيط ، ص٦٤٩). شم الأنوف : كناية عن العلو والرفعة ، من الشَّمَمْ : الارتفاع . وارتفاع قصبة الأنف في استواء (المعجم الوسيط ، ص٩٥١٤). الصيد الواحد أصيد: الرافع رأسه كِبْراً وزهواً(المعجم الوسيط ، ص٥٣٠). المصاليت ، الواحد مصلات:الشجاع (الديوان ، ص ٩٥)،من أَصْلَتَ السيف: جرده من غمده(المعجم الوسيط ، ص٥١٩).

(٣) الديوان : ص١١ .

(٤) السَّرَّاء: السرور ، أراد أن الحجر لو مسته الخمرة لبعثت فيه النشوة والانشراح (الديوان ، ص١١) ، السراء: النعمة والرخاء والمسرة (المعجم الوسيط ، ص٤٢٧).

لجأ أبو نواس إلى الكناية عن الخمر باللون ؛ وذلك لأن " الألوان ليست خالية من دلالات جمالية ، وتعبيرية ، وأحياناً رمزية ، بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة ، وانفعالات الفنان بها ، وليست لتنميق الكلام فحسب " [١] .

واللون الأصفر له دلالات متعددة ؛ فهو من " الألوان الأساسية ، وهو لون دافئ ، يحمل معاني قوية التأثير ، وناجحٌ في جذب الانتباه "[٢] ، ومن تأثير هذا اللون إدخال السرور على نفوس ناظريه ؛ وهذا ما فهمناه من وصف القرآن الكريم لبقرة بني إسرائيل فهي صفراء فاقع لونها تسر الناظرين .

كما يدل اللون الأصفر على القوة والبريق ؛ " لاقترانه بصفرة الشمس ، وذلك لما ترمز له الشمس من القوة ، بالإضافة إلى ما تُحدث في الأرض من نور وإشراق " [٣] .

ومن دلالات اللون الأصفر " دلالة المرض ، واختلفت أسباب هذا المرض من شاعر لآخر ، فمنهم من عللها بالعشق ، ومنهم من عللها بالشوق وبالفراق " [١].

---

(١) من بحث بعنوان : قراءة نقدية نفسية لشعر أبي نواس قصيدة إن اللوم إغراء أنموذجاً . كوثر كوثر الرماد ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ظهر المهراز . فاس ، سنة ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م ، ص٤١ . نقلاً عن : عيسي متقي زاده وخاطره أحمدي : دلالة الألوان في شعر المتنبي ، مجلة إضاءات نقدية ، العدد ١٥ ، السنة الرابعة ، خريف ١٣٩٣هـ / أيلول ٢٠١٤م ، ص١٣٤.

(٢) المرجع السابق : ص١٣٥.

(٣) الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي (بحث لنيل الماجستير) . عبد العزيز غنام المطيري ، ص٤٥، جامعة الشرق الأوسط ، كانون الأول ٢٠١٤م

ويبدو لي أن أبا نواس لما كنى عن الخمر بـ (صفراء) كان يشير إلى ما يحدثه اللون الأصفر من قوة في التأثير والإشراق ؛ فقد ربط الشاعر في موضع آخر بين الخمر والشمس لما كنى عنها بـ (صافية) ، في قوله : [٢]

فأرسلت من فم الإبرق صافيةً ∴ كأنما أخذها بالعينِ إغفاءُ [٣]

ففي (صفراء) و(صافية) ـ اللذان يعبران عن الإشراق والتأثير ـ انزياح ؛ فهذه الأشياء لا يكنى بها عن الخمر الخبيثة القاتمة ، وإنما يكنى بها عن الشيء النقي اللامع ، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن الخمرة من شدة لمعانها وصفائها لا يستطيع الناظر أن يدقق النظر فيها بل يغمض عينيه كحاله إذا أراد أن ينظر إلى قرص الشمس.

الفصل الثاني

الانزياح التركيبي (النحوي)

الانزياح التركيبي (النحوي) ، من صوره :

١ـ التقديم والتأخير :

في اللغة الشعرية يحسن أن يخرج الكلام عن أصله فيتأخر المبتدأ عن الخبر ، ويتقدم الفاعل على الفعل، وبهذا تتحقق لطائف بلاغية ، وقد قيل عن التقديم والتأخير : إنه " باب كثير الفوائد جم المحاسن بعيد الغاية لا يزال يفتر لك

---

(١) الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي(بحث لعبد العزيز المطيري، ص٧٣، مرجع سابق) .

(٢) الديوان : ص١١.

(٣) الأخذ: التأثير المفعول ـ يقول : إن تلك الجارية سكبت من إبريقها خمراً صافية آنست عيني وبعثت فيها نشوة كنشوة الإغفاء (الديوان ، ص ١١).

عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعُه ويلطف لديك موقعُه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان " [١] .

والمعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة وعليها يسير الكلام ولكن " لما كانت الألفاظ قوالب المعاني وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من بعض حسن تقديم ما حقه التأخير من ركني الجملة ، لأن تقديمه يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال " [٢] .

مما سبق يتضح أن الأصل أن يظل الكلام على ترتيبه الطبعي فلا يحدث تقديم ولا تأخير إلا لتحقيق غرض بلاغي أو إفادة معنى جديد ، كما أن التقديم والتأخير يفضل أن يكون في الشعر لا في النثر .

صور التقديم والتأخير في شعر أبي نواس :

تقديم متعلق الفعل عليه : فقد تم تقديم شبه الجملة على الفعل ، في قول الشاعر : [٣]

أيا من ليس لي منه مجيرُ ∴ بعفوك من عذابك أستجيرُ

حيث قدم (بعفوك) على متعلقه (أستجيرُ) والغرض من هذا التقديم هو الاختصاص ، وقد انزاحت العبارة من الترتيب (أستجير من عذابك بعفوك) إلى

(١) دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني ، صححه وضبطه وعلق عليه : محمد رشيد رضا ، ص ٨٣ ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ١٩٧٨م.

(٢) اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل . محمد علي الشراج، ص١٦٤، مرجع سابق .

(٣) الديوان : ص٢٨٧.

الترتيب (بعفوك من عذابك أستجيرُ) والغرض من هذا الانزياح هو التعجيل في المسرة ، لأنه يريد أن يعجل بفرحة اكتساب مغفرة الرب ، وأن لا يتريث في هذه المبادرة الاستغفارية التي تجلب له المسرة والسعادة بغفران الله ـ عزوجل ـ لذنوبه .

ولا يسوغ له أن يتصبر حتى يصل إلى آخر البيت فيطلب عفوه ويقول " أستجير بعفوك" .

وقد لوحظ في أبيات أبي نواس وجود التأكيد والحصر بكثرة ، ويلجأ إليه الشاعر بطريقة (النفي والاستثناء) ؛ لأن " القصرية مذاق خاص ومقام معلوم وهو يشرك المتلقي أو القارئ في الوصول إلى الحكم أو المعنى تحقيقاً للغرض "[1].

(١) أسلوبية زهديات أبي نواس على ضوء الدراسات البنيوية واللغوية ـ بحث لـ مالك عبدي و راضية قاسمي ـ مجلة الجمعية العلمية الإيرانية لغة العربية وآدابها ـ العدد ٣٧ ، ١٣٩٢هـ .

ومنه قول الشاعر : [١]

لا يجتلـــي الحـــوراء مـــن خـــدرها ∴ إلا امـــــــرؤ ميزانـــــــه راجـــــــح

قدم الشاعر المفعول (الحوراء) وحصر الفاعل (امرؤ) ، وقد انزاحت العبارة من الترتيب الطبيعي الذي يتم فيه تقديم الفاعل على المفعول إلى ترتيب آخر قدم فيه المفعول على الفاعل ، والغرض من هذا الانزياح هو التأكيد على أن الإنسان إذا أراد الحسنات، فعليه أن يقدم الطاعات أولاً .

ومن مواطن تقديم المفعول على الفاعل أيضاً ، قول الشاعر : [٢]

إذا امـــتحن الـــدنيا لبيـــبٌ تكشـــفت ∴ لـــه عـــن عـــدو فـــي ثيـــاب صـــديق

فقد قدم المفعول به (الدنيا) على الفاعل (لبيب) فانزاحت العبارة من الترتيب (إذا امتحن لبيبٌ الدنيا) إلى (إذا امتحن الدنيا لبيبٌ) ؛ لأن الدنيا هي المقصودة هنا باختبار الإنسان الفطن لها فالغرض من هذا الانزياح هو التحذير من الانخداع بمودة الدنيا الزائفة .

وقوله :[٣]

ســـاد الملـــوكَ ثلاثـــةٌ مـــا مـــنهمُ ∴ إن حصـــــــلوا إلا أغـــــرُّ قريـــــعُ

قدم المفعول به (الملوكَ) على الفاعل (ثلاثةٌ) فانزاحت العبارة من الترتيب (ساد ثلاثةٌ الملوكَ)، والغرض من هذا الانزياح هو التنبيه على أن من خصهم الشاعر بالسيادة هم ملوك .

---

(١) الديوان : ص١٤٥.

(٢) المرجع السابق : ص٣٩٤.

(٣) المرجع نفسه : ص٣٤٨.

ومن صور التقديم والتأخير قوله : [1]

إن للمـــــوت أخـــــذةً ∴ تسـبق اللمـحَ بالبصـر

فقد قدم شبه الجملة (للموت) على الاسم فانزاحت العبارة من الترتيب (إن أخذةً للموت) إلى (إن للموت أخذةً) وذلك لتنبيه المخاطب على الموت توبيخاً له على لهوه وتماديه في غيه دائماً .

ومن وجوه تقديم ما حقه التأخير ، تقديم الخبر على المبتدأ في قول الشاعر : [2]

إنما السالم من ألجم فاه بلجام

فقدم الشاعر كلمة (السالم) وهو خبر للمبتدأ (مَنْ وصلته) فانزاحت العبارة من الترتيب (من ألجم فاه بلجام هو السالم) إلى (إنما السالم من ألجم فاه بلجام)؛ وذلك للتأكيد والحصر ففيه تأكيد على أن السلامة من عذاب الآخرة محصورة على حفظ اللسان مما يجلب الذنوب والخطايا.

وقوله : [3]

للنـــاسِ فـــي الشـــهرِ هـــلالٌ ∴ ولـي فـي وجههـا كـل صـباحٍ هـلالُ

قدم الخبر (للناس) على المبتدأ (هلالٌ) فانزاحت العبارة من (هلالٌ للناس في الشهر) إلى (للناس في الشهر هلالٌ) ، وقدم الخبر(لي) على المبتدأ هلالُ بعدما فصل بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور (في وجهها) ، و (كل صباح)

(١) الديوان : ص٢٨٨.

(٢) المرجع السابق : ص٥٠١.

(٣) المرجع نفسه: ص٤٢٩.

فانزاحت العبارة من (هلالٌ لي في وجهها كل صباح) إلى (لي في وجهها كل صباح هلالٌ) لإفادة الاختصاص.

وفي قوله :[1]

مـــا لـــي إليـــك وســـيلةٌ إلا الرجـــا ∴ وجميـــل عفـــوك ثـــم أنـــي مســـلم

قدم الشاعر خبر " ما " النافية (التي بمعنى ليس) على اسمها ؛ فانزاحت العبارة من (ما لي وسيلةٌ إليك) إلى (ما لي إليك وسيلة) ؛ وذلك لإفادة الاختصاص ، وقد تم الحصر بطريقة النفي والاستثناء .

مما سبق يتبين أن التقديم والتأخير الذي هو وضع الكلام في غير ترتيبه الأصلي يعد انزياحاً تركيبياً ؛ لأنه على خلاف الأصل ، فهو من الضرورات التي تتصل ببناء الجملة .

ولاشك أن " هذه الضرورات تختص بالشعر لا من حيث كونه شعراً فقط وإنما من حيث كونه كلاماً موزوناً مقفى ، ولو كان الشاعر ناثراً لما وضع الكلام هكذا في غير مواضعه "[2].

٢ ـ الفصل :

يقول الشاعر: [3]

... ... ∴ وإن تغفـــر فأنـــت بـــه جـــديرُ

(١) الديوان : ص٥٠١ .

(٢) موسيقى الشعر العربي ـ د/ حسني عبد الجليل ، ج١ ، ص٢٦٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م.

(٣) المرجع نفسه : ص٢٨٧.

أصل الكلام" فأنت جديرٌ به " فصل بين المبتدأ (أنت) ، والخبر(جدير) بـ الجار والمجرور (به) فانزاحت العبارة من (فأنت جدير به) إلى (فأنت به جدير) وذلك للتأكيد على غفران الله ـ عزوجل ـ لأن الهاء في" به " تعود على الغفران ، وفي ذلك تعجيل بالمسرة .

ومنه ، قوله : [1]

قلبي على ما كان من شقوته ∴ صبٌّ بمن يهوى على جفوته

فقد فصل بين المبتدأ (قلبي) ، والخبر (صبٌّ) ، بقوله (على ما كان من شقوته) فانزاحت العبارة من (قلبي صب على ماكان من شقوته) إلى (قلبي على ما كان من شقوته صب) للتأكيد على معنى شقاء الشاعر بسبب حبه .

ومن صور الفصل ، قوله : [2]

أفر إليك منك .... ∴ وأين إلا إليك يفر منك المستجير

أصل الجملة : " يفر المستجير منك إليك " ؛ فقد فصل الشاعر بين الفعل (يفر) ، والفاعل (المستجيرُ) بـ الجار والمجرور (منك) فانزاحت العبارة من (يفر المستجير منك إليك) إلى (إليك يفر منك المستجير) وذلك لتأكيد المعنى والحصر.

ومن صور الفصل قوله :[3]

وكسا الربيعُ الأرضَ من أنواره ∴ وشياً تحارُ لحسنِهِ الأبصارُ

فصل الشاعر بين الفعل (تحارُ) ، والفاعل(الأبصارُ) بـ الجار والمجرور (لحسنه) فانزاحت العبارة من (تحار الأبصار لحسنه) إلى (تحار لحسنه الأبصار) ؛

(١) موسيقى الشعر العربي ـ د/ حسني عبد الجليل ، ج١: ص١٠٦.

(٢) الديوان : ص٢٨٧.

(٣) المرجع السابق : ص٢٣٢.

وذلك لبيان جمال منظر الأرض المكسوة بالزروع والزهور في فصل الربيع ، وفي هذا بيان لسبب حيرة الأبصار.

ومنه ، قول الشاعر :[١]

فقل لمن يدعي في العلم فلسفةً ∴ حفظتَ شيئاً وغابت عنك أشياءُ

فصل الشاعر بين الفعل(غابت) ، والفاعل(أشياءُ) بـ الجار والمجرور(عنك) فانزاحت العبارة من (وغابت أشياءُ عنك) إلى (وغابت عنك أشياء) ؛ وذلك لاختصاص الجهل بالمهجو .

أما في قوله : [٢]

... ... ∴ وحططتُ عن ظهر الصِّبى رَحْلي

قد فصل الشاعر بين الفعل(حططتُ) والمفعول (رحلي) بـ الجار والمجرور (عن ظهر الصبى) فانزاحت العبارة من (وحططت رحلي عن ظهر الصِّبى) ؛ وذلك للتنبيه على أن الصبى قد ولَّى، وأتى المشيب.

ويعد الفصل بين الكلمات انزياحاً لأن فيه خروجاً عن الأصل ؛ فهو من الضرورات التي تتصل ببناء الجملة .

وهذا الأمر لا يكون على إطلاقه ، وإنما يخالف الكلام ترتيبه الطبعي بشرط ألا يخل بالفهم ، ولا يؤدي إلى تعقيد وإلا ففي هذه الحالة "يمثل خروجاً عن النموذج الأمثل وإخلالاً بالفصاحة"[٣].

---

(١) الديوان : ص١٢.

(٢) المرجع السابق : ص٤١١.

(٣) موسيقى الشعر العربي . د/ حسني عبد الجليل ، ج١ ، ص٢٦٧.

٣ ـ الحذف :

الأصل في الكلام أن نذكر ركني الجملة إلا أنه " من محاسن اللغة العربية أن بلاغة القول أحياناً تكون بحذف أحد ركني الجملة " .(١)

كذلك من بلاغة البلغاء المتحدثين الأذكياء أن يحذفوا من كلامهم ما يرون المتلقي له قادراً على إدراكه له بيسر وسهولة ، أو بشيء من التفكير والتأمل ، والسبب في هذا أن الإسراف في الكلام لا يليق برزانة ورصانة أهل العقل والفكر الحصيف ، بل هو من صفات الثرثارين وأهل الطيش والخفة .(٢)

عند إرادة الحذف لابد أن " يكون في الكلام ما يدل على المحذوفات فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث ولا يجوز بوجه ولا سبب" (٣)

وعليه ، فإن للحذف فوائدَ ، منها :

١ ـ الاختصار اقتصاداً في التعبير ، واحترازاً عن العبث ، عند تحقق المطلوب بظهور المعنى المراد لدى المتلقي ، ككون المذكور لا يصلح إلا للمحذوف ، ومنه حذف المبتدأ إذا كان الخبر من الصفات التي لا تصلح إلا لله ـ عز وجل ـ . (٤)

---

(١) اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل ـ محمد علي الشراج، ص٣٦٣.

(٢) البلاغة العربية ، أساسها وعلومها وفنونها ـ عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، ص٤٠ .

(٣) لسان اللسان مهذب لسان العرب ـ للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المتوفي سنة ٧١١هـ ، تم تهذيبه بعناية ، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب ، إشراف الأستاذ / علي مهنا ، ج١، ص٢٤٠ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م .

(٤) البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها ـ عبد الرحمن حسن حبنكة ، ص٤٠ بإيجاز .

٢ ـ التخفيف على النطق لكثرة دورانه في الكلام على الألسنة .

وهذه الفائدة تظهر في حذف أداة النداء ، وحذف النون من فعل " يكن " المجزوم ، وحذف آخر المرخم في النداء .

٣ ـ صيانة المحذوف عن الذكر تشريفاً له .

٤ ـ صيانة اللسان عن ذكره فيحذف تحقيراً له .[١]

أنواع الحذف :

١ ـ الاقتطاع : هو حذف بعض حروف الكلمة أو ما هو بمثابة الكلمة الواحدة ، تخفيفاً على مخارج الحروف ، أو لأجل القافية في الشعر ، أو الفاصلة في النثر ، أو التحبب في النداء .[٢]

" لم يك " ، أصلها : " لم يكون " ، ومنه حذف إحدى التاءين المتواليتين في الفعل الوارد على وزن " تتفعل" مثل تذكرون ، أصلها : تتذكرون .

ومنه الترخيم في النداء مثل : أفاطم ، أصله : أفاطمة .[٣]

٢ ـ الاختزال : ويشمل حذف الاسم ، والفعل والحروف ، و حذف جملة ، أو عدة جمل ، إلى غير ذلك .[٤]

ويتمثل ذلك في حذف المبتدأ ، والخبر ، والفاعل ، والمفعول به ، .....

من صور الحذف في شعر أبي نواس :

حذف أداة النداء ، في قول الشاعر :[١]

---

(١) المرجع السابق ، ص٤١ بإيجاز.

(٢) المرجع نفسه : ص٤٦.

(٣) المرجع نفسه : ص٤٧.

(٤) المرجع نفسه : ص٥٧.

خليلـــيَّ بـــالله لا تحفـــرا ∴ لـــــــيَ القبـــــــرَ ...

حذف أداة النداء ، وذكر المنادى (خليليَّ) ؛ للدلالة على سرعة تنفيذ وصية الشاعر ؛ فكأنه من شدة رغبته في دفنه في مكان الخمر لا يريد أن يتأخر في إخبارهم بهذا ، فأسرع وأوجز في الكلام .

ومن صور الحذف ، قوله : (٢)

والكأسُ أهواها ، .....

حذف الفعل أهوى للدلالة عليه ؛ فأصل الكلام (أهوى الكأس أهواها) .

ومن صور الحذف أيضاً :

حذف المبتدأ ، في قول الشاعر : (٣)

خليفـــة يعتنـــي بأمتـــه ∴ وإن أتتـــه ذنوبُهـــا غفـــرا

حذف المبتدأ (هو) ، وأصل الكلام (هو خليفة) للتنبيه على أن الممدوح خليفة ؛ وفي هذا زيادة في مدحه .

وحذف الخبر ، في قوله : (٤)

وثيـــابي تجـــرُّ منـــي عظامـــاً ∴ لا ســـــكونٌ لهـــا ولا حركـــاتُ

والتقدير ولا حركاتٌ لها ؛ فحذف الخبر للدلالة عليه .

ومن صور الحذف أيضاً ، قول الشاعر :(٥)

---

(١) الديوان : ص٤١٠.

(٢) المرجع السابق : ص ٤١١ .

(٣) المرجع نفسه : ص٢٥٤.

(٤) المرجع نفسه : ص١٠٧.

(٥) الديوان : ص٤١٠.

كـــان الجميـــلَ إذا ارتـــديتُ بـــه ∴ ... ...

كـــان الفصـــيحَ إذا نطقـــتُ بـــه ∴ ... ...

كـــان المشـــفعَ فـــي مآربـــه ∴ ... ...

يتحدث الشاعر عن الشباب في البيت السابق لهذه الأبيات ؛ ثم حذف اسم كان (هو) الذي يعود على الشباب للدلالة عليه .

ما سبق من صورالانزياح التركيبي يعد من الضرورات الشعرية ، " وإذا كانت بعض الضرورات السابقة مقبولة ، فإنما لأنها لا تخل بالفهم أو بالعرف اللغوي إخلالاً يؤدي إلى الالتباس أما هذه الضرورات التي يضطر فيها الشاعر أن يضع الكلام في غير مواضعه ، فإنها ضرورات لا تليق بالشاعر المجيد ، وهي ضرورات تتصل بالوزن . وإذاً الضرورات الواقعة في إطار بناء الجملة تمثل خروجاً عن الأنماط الفصحى وإخلالاً بفصاحة الكلام " [1] .

٤ـ إفادة الأسلوب الإنشائي معنى خبري :

وهذا يتمثل في :

أ ـ خروج النداء من معناه إلى معنى آخر :

مثل قول الشاعر :[2]

يا سوءتا مما اكتسبتُ ويا أسفى ∴ علـــى مـــا ضـــاع مـــن عمـــري

خرج النداء (وهو أسلوب إنشائي) من معناه الأصلي وهو طلب حضور المنادى إلى معنى التحسر والندم (معنى خبري).

---

(١) موسيقى الشعر العربي ـ د/ حسني عبد الجليل ، ج١ ، ص٢٦٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م.

(٢) الديوان: ص٢٨٧.

وكقول الشاعر : [1]

يـا رب إن عظمـت ذنـوبي كثـرة ∴ فلقـد علمـتُ بـأن عفـوكَ أعظـمُ

خرج النداء من معناه الأصلي إلى معنى التضرع لأن الشاعر واثق بكثرة ذنوبه ، فالموقف يقتضي التضرع والرجاء في عفو صاحب العفو .

ومنه :

ب . خروج أسلوب التمني من معناه الحقيقي الذي هو طلب حدوث المستحيل إلى معانٍ أخرى .

ج . خروج أسلوب الاستفهام من معناه الحقيقي الذي هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بإحدى أدوات الاستفهام إلى معانٍ أخرى .

وقد جمع الشاعر بين الأمرين في الأبيات الآتية : [2]

يـا ليـت شـعري ! كيـف أنـت علـى ∴ ظهـر السـرير ، وأنـت لا تـدري ؟!

أو ليـت شـعري ! كيـف أنـت ، إذا ∴ غُسِّـلتَ بالكـافور والسِّـدْر ؟!

أو ليـت شـعري ! كيـف أنـت ، إذا ∴ وُضِـعَ الحسـابُ صـبيحةَ الحشـرِ؟!

في هذه الأبيات الثلاثة خرج أسلوب التمني من معناه الأصلي إلى معنى آخر وهو الدلالة على شدة تأسفه على الماضي وكرر هذا الأسلوب لتدعيم هذا المعنى ؛ وكذلك خرج اسم الاستفهام (كيف) من معناه الأصلي ، وهو السؤال عن الحال إلى معنى التحسر والحزن .

ومنه قول الشاعر : [3]

---

(١) الديوان : ص٥٠١.

(٢) المرجع السابق: ص٢٨٧.

(٣) الديوان: ص١٤٤.

حتـــى متـــى أنـــت تلهـــو ∴ فـــي غفلـــةٍ وتمـــازح؟!

خرج اسم (متى) من معناه الحقيقي الذي هو السؤال عن الزمن المجهول إلى معنى التوبيخ .

ومنه قوله : [1]

مالـــك بالترهـــات مشـــتغلاً ∴ أفـــي يـــديك الأمـــانُ مـــن ســـقر؟!

إن ما الاستفهامية خرجت من معناها الحقيقي إلى معنى التعجب ، وقد خرجت همزة الاستفهام (أ) من معناها الحقيقي إلى معنى (النفي) ؛ أي ليس لديك الأمان من سقر .

٥ـ وهناك أساليب في قصائد الشاعر ظاهرها خبري إلا أن معناها إنشائي :

مثال ذلك قول الشاعر:[2]

يـــا ســـائل الله فـــزتَ بـــالظفر ∴ وبـــــالنوال الهنـــــيِّ لا الكـــــدر

جملة (فزت بالظفر) ظاهرها خبري ، إلا أنها تفيد معنى الدعاء .

وقد كثر هذا الأسلوب في شعر الشاعر ، ومنه قوله :[3]

رَحِـــــمَ اللهُ مســـــلماً ∴ ذكـــــر الله ، فـــــازدجر

غفـــر الله ذنـــب مـــن ∴ خـــاف فاستشـــعر الحـــذر

وفي هذا إفادة لمعنى تحقيق وقوع الفوز والرحمة والمغفرة استبشاراً وتفاؤلاً ، وتأكيداً لسعة عفو الله ـ عزوجل ـ .

---

(١) المرجع السابق : ص٢٨٩.

(٢) المرجع نفسه : ص٢٨٩.

(٣) المرجع نفسه : ص٢٨٨.

وصور الانزياح السابقة ـ التي تمثل خروجاً عن الأصل ـ تكون مقبولة إذا لم تتعارض مع قواعد النحو فـ " ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تخل بشيء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل بابٍ وفروقه " [1] .

وبعد ما انتهيت من ذكر صور الانزياح التركيبي في شعر أبي نواس ، سأتناول الانزياح الإيقاعي في شعره على النحو الآتي :

(١) دلائل الإعجاز ـ عبد القاهر الجرجاني ، صححه وضبطه وعلق عليه : محمد رشيد رضا ص٦٦ ، ٦٧، دار المعرفة ، بيروت لبنان ١٩٧٨م.

الفصل الثالث

الانزياح الإيقاعي

إن الإيقاع لا يتوقف عند الوزن والقافية ، وإنما يتجاوزهما إلى مجموعة من العناصر التي تتآزر على المستوى الصوتي واللغوي والبلاغي لتنتج لحناً موسيقياً ونغماً جديداً متميزاً .

والانزياح الإيقاعي له جذوره التاريخية التي تعود إلى العصر العباسي ، فقد كانت هناك حركاتٌ من التجديد مرت بالشعراء المولدين " فقد جاء هؤلاء بأوزان لم تكن معروفة في الجاهلية وصدر الإسلام " [١] ، وهذه الأوزان قد تطلبتها طبيعة العصر العباسي ؛ فقد انتشر الغناء في ذلك العصر ، حيث أدى " ازدهار الغناء وتعدد الأنغام ... إلى محاولة تطويع الموسيقى الشعرية لمتطلبات التلحين الغنائي، وتمثل هذا في الاعتماد على مجزوءات الأوزان بكثرة ، وفيها استحدثت بحورٌ مهملة سميت بحور المولدين وأوزانهم في : الممتد ، المتوافر ، المتئد ، المنسرد والمطرد " [٢] .

كذلك تلك الأوزان المستحدثة عبارة عن بحور مجزوءة للبحور القديمة أو بحور حديثة تعتمد نفس النظرية التي يقوم عليها الوزن ، بعد ذلك جاءت قفزة نوعية في مجال الانزياح الإيقاعي مع ظهور الموشحات التي يختلف نظامها عن نظام القصيدة التقليدية ، وقد اتجه الموشحون في بداية الأمر إلى النظم في البحور

---

(١) النقد المعاصر وحركة الشعر الحر . أحلام حلوم ، ص١٠٢ ، مركز النماء الحضاري ، ط أولى ٢٠٠٠م .

(٢) لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية . السعيد الورقي ، ص١٦٩، دار المعرفة الجامعي للطبع والنشر والتوزيع ، الاسكندرية .

القديمة ، ثم تطورت الموشحات " بعضها يأتي في شطره الأول موافق لبحر من البحور القديمة، وفي الشطر الثاني نجد وزناً لا يعرفه أهل العروض" [١].

وقد كان هذا التجديد والتطور الموسيقي رد فعل طبيعي لواقع الحياة العربية ابتداءً من أواخر القرن التاسع عشر سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ، وكذلك الانفتاح على شعوب العالم وثقافاتهم المتنوعة " فالحركة التجديدية لا تنبع من فراغ ... والأفراد المجددون إنما يجددون بدافع من حاجة روحية تناديهم إلى ملء فراغ ناشئ عن تصدع خطير في بعض نواحي المجال الذي تعيش فيه الأمة " [٢] .

الانزياح الإيقاعي نوعان : [٣]

أولا ـ انزياح خارجي (عروضي) ، ومنه :

١. التدوير .

٢. التصريع .

٣. التضمين .

ثانياً ـ انزياح داخلي (صوتي) ، ويضم :

١. التكرار .

٢. التجنيس .

٣. التصدير (رد العجز على الصدر) .

---

(١) بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، النظرية والتطبيق ، صلاح عبد الصبور نموذجاً . صبرة قاسي، ص١٢ ، مكتبة الآداب ، ط أولى ، القاهرة ، ٢٠٠٨م.

(٢) بنية الإيقاع في الشعر العربي ـ صبرة قاسي مرجع سابق : ص٩ .

(٣) ظاهرة الانزياح في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ـ من خطة رسالة ماجستير مقدمة من : زيدان محمد صالح حسن عودة ١٤٢٨هـ /٢٠٠٧م .

الانزياح الإيقاعي في شعر أبي نواس :

أولاً : **صور الانزياح الخارجي** :

١ ـ التدوير :

التدوير : يعني اتصال شطري البيت واشتراكهما في كلمةٍ واحدة ، أو بعبارةٍ أخرى يعني انقسام كلمة واحدة بين الشطرين ، بحيث ينتهي الشطر الأول في صدرها ويبدأ الثاني بعجزها[١].

التدوير في شعر أبي نواس :

يقول من(مجزوء الكامل) :[٢]

أنـا فـي دنيـا مـن العبْـ ∴ ـــبَاس أغـــدو وأروح

الأصل أن توجد كلمة (العباس) في الشطر الأول أو الشطر الثاني ، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُدَّ ذلك انزياحا .

ويقول من (المنسرح) : [٣]

فـإن يكـن مـن سـواه شـيي فمنـ ∴ ـه ، وهـو فـي ذاك غيـر مسـبوق

الأصل أن توجد كلمة (منه) في الشطر الأول أو الشطر الثاني ، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُدَّ ذلك انزياحا.

فكم تـرى مـن مجـود أظهـر العبـا ∴ س منـــه طبـــاع مســـتوق [١]

---

(١) عن بنـاء القصيدة العربيـة الحديثـة . علـي عشري زايـد ، ص١٨٢، مكتبـة الآداب ، ط٥ ، القاهرة ، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

(٢) الديوان : ص ١٤٠.

(٣) المرجع السابق :٣٨٤.

الأصل أن توجد كلمة (العباس) في الشطر الأول أو الشطر الثاني ، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُدَّ ذلك انزياحا .

ويقول من (مجزوء الرمل) : [٢]

إنّ شـــيئاً قـــد كفينـــا ∴ هـ لـــه نســـعى ونشـــقى

إنّ للشـــــرّ وللخيـــــــ ∴ ـــرِ لســـيما لـــيس تخفـــى

الأصل أن توجد كلمة (كفيناه) في الشطر الأول أو الشطر الثاني ، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُدَّ ذلك انزياحا . وكذلك كلمة (الخير) الأصل فيها أن توجد في الشطر الأول أو الشطر الثاني ، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُدَّ ذلك انزياحا .

ويقول من (مجزوء الخفيف) : [٣]

وفـــؤادي مـــن حـــرِّ حبِّـــ ∴ ـــكِ والهجـــرِ قـــد نضـــجْ

خبِّرينـــــي فـــــدتكِ نفـــــ ∴ ـــسي وأهلي،متـــى الفـــرجْ ؟

كـــــان ميعادُنـــــا خـــــرو ∴ جَ زيـــــادٍ وقـــــد خـــــرجْ

الأصل أن توجد كلمة (حبك) في الشطر الأول أو الشطر الثاني ، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُدَّ ذلك انزياحا . وكذلك كلمة (نفسي) ، وكلمة (خروج) .

ويقول من (الخفيف) :[١]

---

(١) المستوق:الدرهم المزيف المبهرج لا خير فيه، وهو معرب (لسان العرب مادة ستق ، ص١٥٢).

(٢) الديوان :٣١.

(٣) المرجع السابق : ١١٧.

أيهـا الغافـلُ المقـيمُ علـى السَّهـ ∴ ـوِ، ولا عـذرَ فـي المقـامِ لسـاهِ

الأصل أن توجد كلمة (السهو) في أحد الشطرين ، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُدَّ ذلك انزياحاً .

ولاشك أن هذا الانزياح يزيد في إيقاع البيت الشعري ؛ " فالشاعر لا يتعامل مع الإيقاع تعاملاً لفظياً بحيث تنتهي التفعيلة مع نهاية كلمة وإنما تتراكب البنية الإيقاعية تراكباً قوياً مع البنية اللفظية والصوتية بحيث لا نستطيع أن نفصل بينها " (٢).

٢ ـ التصريع .

التصريع : هو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ؛ تنقص بنقصه وتزيد بزيادته " (٣)

فيه " يقسم الشاعر البيت نصفين ويجعل آخر النصف من البيت كآخر البيت أجمع وتغير العروض للضرب ، فإن كان الضرب مفاعيلن جعلت العروض مفاعيلن وإن كان الضرب فعولن جعلت العروض فعولن " (٤)

---

(١) الديوان: ٥٨٦ .

(٢) موسيقى الشعر العربي . د/ حسني عبد الجليل يوسف ، ج١ ، ص٢٣٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩م.

(٣) العمدة في محاسن الشعر . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج١ ، ص١٧٣ ، ط٥ ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، سنة ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.

(٤) موسيقى الشعر العربي . د/ حسني عبد الجليل يوسف ، ج١ ، ص١٥٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩م.

يحسن التصريع في أول القصيدة ، " وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار التصريع أكثر من مرة في تضاعيف القصيدة ، وكأنه يعمد بذلك إلى تجزئة الإنشاد إلى مقاطع فيتوقف عند نهاية كل منها، ثم يستأنف الإنشاد من جديد " [١].

التصريع في شعر أبي نواس :

في مطلع (فيها قضى الله) (المنسرح) ، يقول :[٢]

ونابــهٍ فــي الهــوى لنــا نــاسِ ، ∴ قطــــع لـــــي بـــــالهِجْرانِ أنفاســـــي

لســـتُ لهـــا واصـــفاً مخافـــةً أن ∴ يعـــرفَ مـــا بـــي جماعـــةُ النـــاسِ

القصيدة من بحر المنسرح ، وتفعيلاته :

مســـتفعلن مفعـــولات مســـتفعلن ∴ مســـــتفعلن مفعـــــولات مســـــتفعلن

في البيت المصرع تغيرت العروض للضرب هكذا :

ونابــهٍ فــي الهــوى لـــ نــا نــاسِ ، ∴ قطـــــع لـــــي بـــــالهِجْرانِ أنفاســـــي

//٥//٥ /٥//٥ / /٥/٥/٥ ∴ //٥ /٥ /٥/٥/٥ /٥/٥/٥

مــتفعلن مفعــلات مســتفعل ∴ متفعـــل مفعـــولات مســـــتفعل

وفي البيت الذي يليه لم يحدث هذا التغيير ، فبقيت العروض على حالها ولم تتغير.

لســتُ لهــا واصــفاً مـــ خافــةً أن ∴ يعــرفَ مــا بــي جماعـــ ةُ النــاسِ

/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥ ∴ /٥///٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥/

مســتعلن مفعــلات مســتعلن ∴ مســـتعلن مفعـــلات مســـتفعل

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي . د/ علي إبراهيم أبو زيد . ص٣٧٨ ، طبع : دار المعارف ١٩٨١م.

(٢) الديوان : ص ٣١٣.

فلما تغيرت العروض للضرب في البيت المصرع عُدَّ ذلك انزياحاً ؛ لأن في هذا خروجاً عن الأصل .

وفي مطلع (أما تخاف عاقبة الأيام ؟) (البسيط) ، يقول : [1]

لا تفرُغُ النفسُ من شغلٍ بدنياها ∴ رأيتُها لم ينلها من تمناها

إنَّا لنَنْفَسُ في دُنيا مولِّيةٍ ∴ ونحنُ قد نكتفي منها بأدناها

القصيدة على بحر البسيط وتفعيلاته :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

في البيت المصرع تغيرت العروض للضرب هكذا :

لا تفرُغُ النفسُ من شغلٍ بدنـ ياها ∴ رأيتُها لم ينلـ ها من تمنـ ناها

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥ ∴ //٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل ∴ متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

وفي البيت الذي يليه لم يحدث هذا التغيير ، فبقيت العروض على حالها ولم تتغير .

إنَّا لنَنـْ فَسُ في دُنيا مولـ ليتن ∴ ونحنُ قد نكتفي منها بأد ناها

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥ ∴ //٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ∴ متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

فلما تغيرت العروض للضرب في البيت المصرع عُدَّ ذلك انزياحاً ؛ لأن في هذا خروجاً عن الأصل .

(١) الديوان :٥٨٦.

وفي مطلع (حبيبي ظلوم) (المتقارب) ، يقول :[1]

حبيبـــي ظلـــومٌ ، علـــيَّ ضـــنينُ ∴ بِرَبِّـــي علـــى ظلمـــه أســـتعينُ

يعِـــزُّ علـــيَّ ولكنَّنـــي ∴ بحمـــدِ الإلـــه عليـــه أهـــونُ

القصيدة من بحر المتقارب ، وتفعيلاته :

فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن ∴ فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن

في البيت المصرع تغيرت العروض للضرب ، هكذا :

حبيبـي ظلـومٌ ، علـيَّ ضـنينُ ∴ بِرَبِّـي علـى ظلـ مهـي أسـ تعـينُ

//٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ ∴ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥

فعولن فعولن فعولُ فعول ∴ فعـولن فعـولن فعـولن فعـول

وفي البيت الذي يليه بقيت العروض على حالها ولم تتغير

يعِـزّ علـيَّ ولاكنـ نـني ∴ بحمـدِ الـ إلـه عليـه أهـونُ

/٥// /٥// //٥/٥ //٥ ∴ //٥/٥ //٥/ //٥/ //٥/

فعـول فعـول فعـولن فعـو ∴ فعـولن فعـول فعـول فعـول

فلما تغيرت العروض للضرب في البيت المصرع عُدَّ ذلك انزياحاً ؛ لأن في هذا خروجاً عن الأصل .

وفي مطلع (أضحكني الحب وأبكاني) (السريع) ، يقول : [2]

أضـــحكني الحـــبّ ، وأبكـــاني ، ∴ وهـــاج شـــوقي طـــولَ كتمـــاني

مِـــنْ حُـــبِّ حـــوراءَ رُصـــافيَّةٍ ∴ كأنهـــا غصـــنٌ مـــن البـــانِ

(١) الديوان : ٥٩٢.

(٢) المرجع السابق : ٥٣٦.

القصيدة من بحر السريع ، وتفعيلاته :

مستفعلن مستفعلن مفعولات ∴ مستفعلن مستفعلن مفعولات

ومن صوره :

مستفعلن مستفعلن فاعلن ∴ مستفعلن مستفعلن فاعلن

في البيت المصرع تغيرت العروض للضرب ، هكذا :

أضحكنِ الـ حبّ ، وأبـ كاني ، ∴ وهاج شو قي طولَ كتـ ماني

/٥///٥ /٥///٥ /٥/٥ ∴ //٥//٥ /٥//٥//٥ /٥/٥

مستعلن مستعلن فاعلْ ∴ مستفعلن مستفعلن فاعلْ

وفي البيت الذي يليه بقيت العروض على حالها ولم تتغير

مِنْ حُبِّ حو راءَ رُصا فيْيَتن ∴ كأنْنَها غصنن من الـ بانِ

/٥//٥/٥ /٥///٥ /٥//٥ ∴ //٥//٥ /٥//٥//٥ /٥/٥

مستفعلن مستعلن فاعلن ∴ متفعلن مستفعلن فاعل

فلما تغيرت العروض للضرب في البيت المصرع عُدَّ ذلك انزياحاً ؛ فهذا خروج عن الأصل .

٣ ـ التضمين :

التضمين : فيه " تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها ".[١]

كقول النابغة الذبياني : [٢]

وهم وردوا الجفارَ على تميمٍ ∴ وهم أصحاب يوم عكاظَ إني

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني،تحقيق : محيي الدين عبد الحميد ، ج١ ، ص١٤٤، ط١ دار الطلائع للنشر ، القاهرة ٢٠٠٦م.

(٢) ديوان النابغة الذبياني ـ تحقيق : شكري فيصل ، ص١٢٧ ، ١٢٨، دار الفكر .

شـــهدتُ لهـــم مـــواطنَ صـــادقاتٍ ∴ شـــهدن لهـــم بحســـن الظـــنِّ منـــي

فقد جاءت إني في نهاية البيت الأول ثم جاء خبر إن في بداية البيت الثاني .

التضمين في شعر أبي نواس :

يقول من (هذا كتابي إليكم) (المجتث) : [١]

يـــا لاعبـــاً بحيـــاتي ، ∴ وهـــاجراً مـــا يُـــؤاتي

وزاهـــداً فـــي وِصَـــالي ، ∴ ومُشـــمتاً بـــي عُـــداتي

وحامـــلَ القلـــبِ منـــي ∴ علـــى سِـــنانِ قنـــاةِ

ومُســـكنَ الـــروحِ ظُلمـــاً ∴ حـبسَ الهـوى مـن لهـاتي [٢]

هـــذا كتـــابي إلـــيكم ∴ مِـــدادُهُ عبراتـــي

حيث تعلقت الأبيات الخمسة على بعضها البعض بالعطف والنداء . الأصل أن يستقل كل بيت في القصيدة عن البيت الذي يسبقه والبيت الذي يليه فالبيت وحدة القصيدة ، فلما تعلقت الأبيات الخمسة ببعضها في هذه المقطوعة عُدَّ ذلك انزياحا. فهذا من عيوب القافية .

ويقول في الزهد (من المتقارب) :[٣]

رضـــيتَ لنفســـك ســـوآتها ، ∴ ولـــم تـــأْلُ جُهـــداً لمرضـــاتها

وحســـنتَ أقـــبح أعمالهـــا ، ∴ وصَـــغَّرْتَ أكبـــرَ زلاتهـــا

---

(١) الديوان :١٠٧.

(٢) اللهـاة : اللحمـة المشـرفة علـى الحلـق (ج) لهـوات ولَهـاً (المعجـم الوسـيط ، ص٨٤٣) ، (الديوان ١٠٧).

(٣) الديوان : ١١١.

حيث عطف البيت الثاني على الأول . الأصل أن يستقل البيت الأول عن الثاني ، فلما تعلق البيتان ببعضهما عُدَّ ذلك انزياحا .

ويقول (من المتقارب) :[١]

شـــهدتُ البطـــاقيَّ فـــي مجلـــسٍ ∴ وكـــــان إلـــــيَّ بغيضـــــاً مقيتـــــا

فقـال : اقتـرحْ بعـض مـا تشـتهي ∴ فقلـــتُ اقترحـــتُ عليـــكَ الســـكوتا!

حيث تعلق البيت الثاني بالأول بالعطف . الأصل أن يستقل البيت الأول عن الثاني ، فلما تعلق البيتان ببعضهما عُدَّ ذلك انزياحا.

ويقول في(لما جفاني الحبيب) (من المنسرح) :[٢]

لمـــا جفـــاني الحبيـــبُ وامتنعـــتْ ∴ عنِّـــــي الرســـــالاتُ منـــــهُ والخبـــــرُ

اشـــتدَّ شـــوقي ، فكـــادَ يقتلنـــي ∴ ذكـــــرُ حبيبـــــي ، والهـــــمُّ والفكـــــرُ

دعـــوتُ إبلـــيسَ ، ثـــم قلـــتُ لـــه ∴ فـــــي خلـــــوةٍ ، والـــــدموعُ تنهمـــــرُ

أمـا تراني كيـفَ قـد بُليـتُ ، وقـد ∴ أقـــــرح جفنـــــي البكـــــاءُ والســـــهرُ

تعلقت الأبيات الأربعة ببعضها ؛ حيث كان البيت الثاني جواباً عن الأول ، وكان البيت الرابع مقولاً للقول الذي في البيت الثالث . الأصل أن يستقل كل بيت عن الآخر ، فلما تعلقت الأبيات ببعضها عُدَّ ذلك انزياحا .

٤. وهناك قصائد تلتزم بالوزن والبحر الشعري، إلا أنها تختلف في عدد أشطرها ونظام بنائها ، لتحدث تغييراً موسيقياً جديداً ، من ذلك قوله :[٣]

إلهنـــــا مـــــا أعـــــدلكْ ∴ مليـــكَ كـــلّ مـــن ملـــك

(١) الديوان :١١١.

(٢) المرجع السابق :٢٤٢.

(٣) المرجع نفسه : ٤٠٧.

لبيك قد لبيتُ لكْ

لبيــكَ ! إن الحمــدَ لــكْ ∴ والملــكَ ؛ لا شــريكَ لــكْ

مــا خــابَ عبــدٌ ســألكْ ∴ أنــت لــه حيــث ســلكْ

لولاك يا ربّ هلكْ

لبيــكَ ! إن الحمــدَ لــكْ ∴ والملــكَ ؛ لا شــريكَ لــكْ

كــلّ نبــيّ وملــكْ ∴ وكــلّ مــن أهــلّ لــكْ [1]

وكــلّ عبــدٍ ســألكْ ∴ ســبَّحَ ، أو لبَّــى فلــك

لبيــك إن الحمــد لــكْ ∴ والملــكَ ؛ لا شــريكَ لــكْ

والليــلَ لمّــا أن حلِــكْ ∴ والســابحاتِ فــي الفلــكْ

على مجاري المنسلكْ

لبيــكَ!إن الحمــدَ لــكْ، ∴ والملــكَ ؛ لا شــريكَ لــكْ

اعمــلْ وبــادرْ أجلَــكْ ، ∴ واخــتمْ بخيــرٍ عملــكْ

لبيــكَ ! إن الحمــد لــكْ ، ∴ والملــكَ ؛ لا شــريكَ لــك !

عندما حج الشاعر قال هذه المناجاة ، وقد خرج فيها عن الشكل التراثي المألوف للقصيدة العربية محاولاً التجديد في بناء قصيدته .

إن القصيدة من مجزوء الرجز ، إلا أنها قد نظمت من عدة أشطر منظمة تنظيماً مختلفاً ، فأحدثت نغماً إيقاعياً مختلفاً .

(١) أهلّ ، من الإهلال : رفع الصوت بالتلبية ، وكل متكلم رفع صوته أو خفضه فقد أهلّ واستهلّ (لسان العرب ، مادة هلل ، ص٧٠١).

في هذه القصيدة انزياح إيقاعي واضح ؛ فالأصل أن تكون منظمة على التفعيلات الآتية :

مستفعلن مستفعلن ∴ مستفعلن مستفعلن

وعليه ، فلابد أن ترتب الأبيات على هذا الشكل :

إلهنا ما أعدلكْ ، ∴ مليكَ كلّ من ملك

لبيك قد لبيتُ لكْ ∴ لبيكَ ! إن الحمدَ لكْ

والملكَ ؛ لا شريكَ لكْ ∴ ما خابَ عبدٌ سألكْ

أنت له حيث سلكْ ∴ لولاك يا ربّ هلكْ

لبيك ! إن الحمد لكْ، ∴ والملكَ ؛ لا شريكَ لكْ

كلّ نبيّ وملكْ ∴ وكلّ من أهلّ لكْ

وكلّ عبدٍ سألكْ ∴ سبَّحَ ، أو لبَّى فلك

لبيك إن الحمد لكْ ∴ والملكَ ؛ لا شريكَ لك !

والليلَ لمّا أن حلِكْ ∴ والسابحاتِ في الفلكْ

على مجاري المنسلكْ ∴ لبيكَ ! إن الحمدَ لكْ

والملكَ ؛ لا شريكَ لكْ ∴ اعملْ وبادرْ أجلَكْ

واختمْ بخيرٍ عملكْ ∴ لبيكَ ! إن الحمد لكْ

ولكن عدل الشاعر عن هذا التنظيم إلى الشكل الموجود فعدَّ ذلك انزياحا .

ثانياً : صور الانزياح الإيقاعي الداخلي :

١ ـ التكرار :

التكرار في معناه السهل هو إعادة الحروف أو الكلمات أو الجمل . " وأكثر ما يقع في الألفاظ وقد يقع في المعاني " [١].

ولا يحسن التكرار في كل الأحوال ؛ فـ للتكرار " مواطن يحسن فيها أو يقبح " [٢].

هذا ، ولكي يحظى التكرار بالاستحسان " لابد أن تكون الألفاظ المكررة وثيقة الارتباط بالمعنى العام " [٣] ومما يقلل من قيمته " الإكثار من صوره بصورة تؤدي إلى تنافر الكلمات، وتؤدي إلى تعثر اللسان ".[٤]

وهذا التكرار يندرج تحت باب الإيقاع الداخلي [٥].

---

(١) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ـ محمد عزام ، ج١٢ ، ص١٥٤، ط أولى ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٥م.

(٢) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ـ محمد عزام ، ج١٢ ، ص١٥٤، ط أولى ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٥م.

(٣) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ـ د/ بدوي طبانة ، ص٢٥٦، ط مطبعة الأنجلو المصرية ، من دون تاريخ .

(٤) في ميزان النقد الأدبي ـ د/ طه أبو كريشة ، ص٢٥ ، ط مطبعة المليجي بالجيزة ، ١٩٧٧م.

(٥) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ـ د/ هدى الصحناوي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٣٠،ص١٠٦ ، العدد١+٢ ، سنة ٢٠١٤م.

التكرار في شعر أبي نواس :

بالتأمل في ديوان أبي نواس وجدت أن للشاعر تكراراً لفظياً ليس مستكرهاً ، بل يؤدي إلى فائدة ، مثل قوله : [1]

وإن كنت لا خِلماً[2] ولا أنت زوجةٌ ∴ فلا برحت دوني عليك ستور

وجاروتُ قوماً لا تزاور بينهم ، ∴ ولا وصلَ إلا أن يكون نشورُ [3]

فما أنا بالمشغوفِ ضربةَ لازبٍ ، ∴ ولا كلَّ سلطانٍ عليَّ قديرُ[4]

إن تكرار حرف النفي (لا) يعبر عن حرمان الشاعر من أمور كثيرة تتعلق بعلاقته مع هذه المرأة ؛ وهو يعاني من احتجاب المحبوبة عنه ، وبعدها بوسائل متعددة .

كما كرر الشاعر كلمتي (الخصيب) ،(فتىً) في قوله : [5]

إذا لم تزرْ أرضَ الخصيبِ ركابُنا ∴ فأي فتىً بعد الخصيب تزورُ

فتًى يشري حسنَ الثناءِ بمالِهِ ∴ ويعلم أن الدائراتِ تدورُ

فالشاعر يمدح الخصيب بالكرم ويصفه بالفتوة ، ولكي يتحقق غرض الشاعر فقد اعتمد على أسلوب التكرار.

---

(١) الديوان : ٢٧٢.

(٢) الخِلم : الصديق الخالص (المعجم الوسيط ، ص٢٥٤)، (الديوان ص٢٧٢) .

(٣) يوم النشور : أراد يوم القيامة (الديوان ص٢٧٢).

(٤) ضربةَ لازبٍ : أمر واجب (الديوان ص٢٧٢).

(٥) الديوان :٢٧٣.

كما يتحقق التكرار في قوله : [1]

فما جازه جودٌ ولا حلَّ دونه ∴ ولكن يصيرُ الجودُ حيث يصيرُ

يؤكد الشاعر معنى البيت السابق من إسناد الكرم إلى الممدوح ، لذلك كرر كلمتي (جود) ، و(يصير).

وقد كرر الشاعر كلمتي (عباس) ، (الفضل) في بيتين ثلاث مرات ، في قوله :[2]

لئن سُمِّيتَ عباساً ∴ فما أنت بعباسِ

لدى الجودِ ، ولكنك ∴ عباسٌ لدى الباسِ

وبالفضلِ لك الفضلُ ∴ أبا الفضلِ على الناسِ

في تكرار كلمة (عباس) إفادة لمعنى أن كلمة (عباس) ، وإن كانت من العبوس وهو الغضب الذي يبدو على الوجه، فإن الممدوح يبدو كذلك وقت الحزم لا وقت الكرم والعطاء فهو كريم وجواد .

وتكرار (الفضل) تؤكد معنى البذل والعطاء ، و(أبا الفضل) كنية الممدوح ، ففي هذا البيت تكرار حسنه الجناس التام.

الأصل عدم تكرار الكلمات في الأبيات الشعرية ؛ لأن هذا يدل على عدم ثراء الشاعر لغوياً إلا إذا كان هذا التكرار لإفادة معنى جديد أو لغرض بلاغي ، فلما خرج الشاعر في هذه النماذج عن الأصل عُدَّ ذلك انزياحا.

(١) الديوان :٢٧٣.

(٢) المرجع السابق :٣٢٠.

٢ ـ الجناس :

الجناس فيه : يتفق اللفظان في وجه من الوجوه (في اللفظ) ، ويختلف معناهما . [١]

الجناس في شعر أبي نواس :

يقول في (ما ارتد طرف محمد) مجزوء الكامل : [٢]

قـــاد النـــدى بعنانـــه ، ∴ وتســـربل المعـــروف درعـــا

لمـــا اعتمـــدت علـــى نـــداك ∴ أريتنـــــي وتـــــراً وشـــــفعا

فعصـــا نـــداه براحتـــي ، ∴ أعلـــو بهـــا الإفـــلاسَ قرعـــا

فالجناس بين (دِرعا ، وقَرعا) جناس ناقص .

وقوله في (متفوقون بالتقى) المنسرح : [٣]

فـإن يكـن مـن سـواه شـيءٌ فمنـ ∴ ـهُ ، وهـو فـي ذاك غيـرُ مسـبوقِ

فكـم تـرى مِـن مجـوَّدٍ أظهـر العبـا ∴ سُ منـــــه طبـــــاعَ مســـــتوقِ

بين (مسبوق ، ومستوق) جناس ناقص .

ويقول في مدح عبد الوهاب بن مايسان أحد أشراف الفرس من (السريع) [٤]**:**

يـــاقمر الليـــل ، إذا أظلمـــا ، ∴ هـــل يَـــنقُصُ التســـليمُ مَـــن ســـلَّما

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز . للإمام يحيى بن حمزة العلوي ، ج٢ ، ص٣٥٥، ط دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان .

(٢) الديوان :٣٤٨.

(٣) المرجع السابق :٣٨٤.

(٤) المرجع نفسه : ٤٩٦.

قد كنت ذا وصلٍ فمن ذا الذي ∴ علَّمك الهجرانَ لا علَّما

بين (سلَّما ، وعلَّما) جناس ناقص.

ويقول في (سبحان الخالق) من المجتث : [١]

سبحان من خلقَ الخلـ ∴ ـق من ضعيفٍ مهينِ

يسوقه من قرارٍ ∴ إلى قرارٍ مكينِ

بين (مهين ، ومكين) جناس ناقص.

ويقول في (دع الأطلال) من الرمل : [٢]

اترك الأطلالَ لا تعبأ بها ، ∴ إنها من كلِّ بؤسٍ دانيهْ

واشربِ الخمرَ على تحريمها ، ∴ إنما دنياك دارٌ فانيهْ

بين (دانيه ، وفانيه) جناس ناقص.

في البيت السابق يأمر الشاعر بالمنكر مع تحريمه بحجة أن الدنيا فانية ؛ وهو بهذا ينكر البعث و الحساب ، وهذا من خطاياه قبل أن يتوب .

وإنما عُدَّ الجناس انزياحاً ؛ لأن الجناس نوع من أنواع التكرار الصوتي ، فالتكرار " باب واسع يبدأ من تكرار الحروف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر ثم يتنوع ترتيب المكرورات ، وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي " [٣] والتكرار يعد خروجاً عن الأصل (انزياحا) عند علماء العربية ؛ فيرى ابن رشيق أنه "

(١) الديوان :٥٦٨.

(٢) المرجع السابق :٥٨٩.

(٣) موسيقى الشعر العربي . د/ حسني عبد الجليل يوسف ، ج١ ، ص١٦٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩م.

لا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق ، والاستعذاب ، إذا كان في تغزل أو نسيب .... " [1]

٣ـ التصدير :

رد العجز على الصدر (التصدير) ، وهو أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين ، أو الملحقين بهما ـ بأن جمعهما اشتقاق أو شبهه ـ أحدهما في آخر البيت ، والآخر إما في صدر المصراع الأول ، أو في حشوه ، أو في آخره [2].

التصدير في شعر أبي نواس :

يقول في الغزل(من الوافر): [3]

فـــإني عـــالمٌ فَطِـــنٌ أريـــبٌ ∴ ولا يخبـــرك مثـــلَ فتـــىً أريـــبُ

ويقول عن الخمر(من السريع): [4]

لا تجعـــل المـــاءَ لهـــا قـــاهراً ، ∴ ولا تســـــلطها علـــــى مائهـــــا

ويقول عن الخمر أيضاً (من البسيط):[5]

رقَّت عن الماءِ حتى ما يلائمها ، ∴ لطافـــةً وجفـــا عـــن شـــكلها المـــاءُ

---

(١) العمدة ـ ابن رشيق ،ج٢ ، ص ٧٤، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج١ ، ط١ دار الطلائع للنشر ، القاهرة ٢٠٠٦م.

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ـ تأليف العلامة السيد : أحمد الهاشمي ، دققه وفهرسه : حسن نجار محمد ، ص٣٢٨، الناشر : مكتبة الآداب القاهرة ، ط٢ ، سنة ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م .

(٣) الديوان :٤٧.

(٤) المرجع السابق :١٢.

(٥) المرجع نفسه : ص١٢.

ويقول في الغزل (من الوافر) :[1]

أيـــا مَـــنْ لا يُـــرامُ لـــه كـــلامُ ∴ فكيـــفَ ســـوى الكـــلام إذاً يُـــرامُ

ولا التســـــليمَ إلا مـــن بعيـــدٍ ، ∴ فيشـــملني مـــع القـــومِ الســـلامُ

أُحِـــبُّ اللـــومَ فيـــه لـــيس إلا ∴ لِتِـــــرْدادِ اســـــمهِ فيمـــــا أُلامُ

وإنما عُدَّ رد العجز على الصدر نوعاً من أنواع الانزياح الإيقاعي لأن في هذا تكراراً صوتياً يزيد من موسيقى البيت ، وهو انزياح لأن فيه عدول عن الأصل ؛ فالأصل عدم حدوث تكرار للحروف أو الكلمات إلا لضرورة تقتضي ذلك .

مما سبق : تبين أن أبا نواس قد نوع في استخدام المحسنات البديعية في شعره ، والتي تعطي إيقاعاً داخلياً .

وبصفة عامة : فإن شعر أبي نواس قد حفل بصور الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي. وهذا أدى إلى مزيد من الإتقان الصوتي الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فحسب ، بل يؤدي إلى قوة المعنى . فالنماذج السابقة لم تؤثر فينا بمعناها فقط وإنما تؤثر فينا بما فيها من إيقاع وجرس وحسن ائتلاف صوتي .

(١) الديوان: ٤٨٨.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على خير البريات وعلى آله وصحبه المطهرين ، وزوجاته الطيبات .

وبعد ،

فقد انتهت رحلتي في ديوان أبي نواس ، بعد ما ظفرت بأنواع الانزياح في شعره المتميز .

ومن خلال البحث توصلت إلى النتائج الآتية :

١ ـ الانزياح في معناه السهل هو الخروج عن المألوف .

٢. لا نقبل الانزياح مطلقاً ؛ فعند تعارضه مع قواعد النحو يعد معيباً ومخلاً بالفصاحة .

٢ ـ من فوائد الانزياح إمتاع القارئ ، شحذ ذهن المتلقي ، و به تتميز اللغة الشعرية عن لغة الخطاب العادي .

٣ ـ يعد شعر أبي نواس مجالاً رحباً للانزياح ؛ حيث اشتمل على أنواع ثلاثة للانزياح ، ففيه : انزياح دلالي ، وانزياح تركيبي ، وانزياح إيقاعي .

هذا ، ومن التوصيات :

١ ـ تناول الموضوعات الشعرية القديمة بطريقة حديثة ؛ ففي هذا تجديد وتطور، مثل تناول المصطلحات الأدبية الحديثة وتطبيقها على موضوعات شعرية قديمة .

٢ ـ ضرورة الاطلاع على دواوين الشعراء بتأمل وروية لاستنباط ما فيها من بلاغة وإيقاع وتراكيب فريدة ، وكلما بحثنا أكثر وجدنا المزيد من الأفكار وكشفنا عن الغامض من الأسرار .

٣ ـ إلقاء الضوء على ديوان أبي نواس بما يحويه من أغراض شعرية مختلفة ؛ ففيه من الجمال والتميز ما يروقك ويبهرك .

وصل اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

فهرس المصادر والمراجع

الكتب :

١ ـ أبو نواس وقضية الحداثة في شعره ـ العربي حسن درويش الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،(د . ت)، (د . ط).

٢ ـ أساس البلاغة ـ أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار النفائس ، دمشق ، سوريا .

٣ ـ أسرار البلاغة ـ عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . ريتر ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٧٩م.

٤ ـ أسس النقد الأدبي عند العرب ـ د / أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة القاهرة .

٥ ـ الأسلوب والأسلوبية ـ عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس .

٦ـ الأسلوبية الرؤية والتطبيق ـ يوسف مسلم أبو العدوس ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط أولى ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م .

٧ـ الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ـ موسى سامح ربابعة،دار الكندي، الأردن ، ط أولى ٢٠٠٢م .

٨ـ الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ـ مسعود بودوخة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط أولى ٢٠١١م .

٩ـ أطياف الوجه الواحد . نعيم اليافي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق ، ١٩٩٥م .

١٠ـ البحث الدلالي في كتاب سيبويه . دلخوش جار الله حسين ، ط أولى ، ٢٠٠٧م .

١١. البلاغة العربية، أساسها وعلومها وفنونها . عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط أولى ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

١٢ـ البلاغة والأسلوبية . محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، الشركة العالمية للنشر لونجمان ، ط أولى ، ١٩٩٤م .

١٣ـ بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، النظرية والتطبيق، صلاح عبد الصبور نموذجاً . صبرة قاسي ، مكتبة الآداب ، ط أولى ، القاهرة ٢٠٠٨م.

١٤. بنية اللغة الشعرية . جون كوهن ،ترجمة :محمد الوالي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء ، المغرب ١٩٨٦م .

١٥. تاريخ بغداد . الخطيب البغدادي ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج٧ .

١٦. التجديد الموسيقي في الشعر العربي . رجاء عيد ، ط أولى ، دار الفكر ، بيروت .

١٧. التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون . قادري عمر يوسف ،دار هومة ، (د . ط) ، ١٩٩٩م .

١٨. التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . د/ بدوي طبانة ، ط مطبعة الأنجلو المصرية ، من دون تاريخ .

١٩. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع . تأليف : العلامة السيد/ أحمد الهاشمي ، دققه وفهرسه : حسن نجار محمد ، الناشر: مكتبة الآداب القاهرة ، ط٢ ، سنة ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م .

٢٠. الحيوان . الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، مصر .

٢١. الخصائص . ابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، المكتبة العلمية ، القاهرة .

٢٢. دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني ، صححه وضبطه وعلق عليه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ١٩٧٨م.

٢٣. ديوان أبي نواس . شرحه وضبطه وقدم له :الأستاذ / علي فاعور ط أولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٢٤. ديوان الخنساء ، دار صادر ، بيروت لبنان ١٩٨٥م

٢٥. ديوان النابغة الذبياني . تحقيق : شكري فيصل ، دار الفكر .

٢٦. الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول . حسن عطوان ، دار الجيل بيروت (د.ت) ، (د.ط).

٢٧. شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة . علي نجيب عطوي ط أولى ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٩٨١م.

٢٨ـ الصناعتين ، الكتابة والشعر . أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركائه ، ط أولى ١٣٧٧هـ / ١٩٥٢م .

٢٩. الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي . د/ علي إبراهيم أبو زيد طبع : دار المعارف ١٩٨١م.

٣٠. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز . للإمام / يحيى بن حمزة العلوي ، ج٢ ، ط دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان .

٣١ـ العقد الفريد . أحمد بن محمد بن عبد ربه ، تحقيق : أحمد أمين وزملائه ، ج٣ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة .

٣٢ـ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته . د/ صلاح فضل ، ط أولى ، دار الشرق القاهرة ١٩٩٨م.

٣٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط الثالثة ، مطبعة السعادة ، مصر ١٩٦٣م.

٣٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج١ ، ط١ ، دار الطلائع للنشر ، القاهرة ٢٠٠٦م.

٣٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج١ ، ط٥ ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، سنة ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.

٣٦ـ عن بناء القصيدة العربية . علي عشري زايد ، مكتبة الآداب ، ط٥ القاهرة ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٣٧. عيار الشعر . ابن طباطبا العلوي . تحقيق : د/ عبد العزيز بن ناصر المانع ، ط دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

٣٨. في ميزان النقد الأدبي . د/ طه أبو كريشة ، ط مطبعة المليجي بالجيزة ، ١٩٧٧م .

٣٩ـ قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية . عبد العزيز موافي ، ط ١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٤م.

٤٠. لسان العرب . ابن منظور . دار صادر ، بيروت ، (د.ت).

٤١. اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل . محمد علي الشراج ، دمشق ، ط أولى ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م.

٤٢ـ لسان اللسان مهذب لسان العرب . للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المتوفي سنة ٧١١هـ ، تم تهذيبه بعناية المكتب الثقافي لتحقيق الكتب ، إشراف الأستاذ / علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

٤٣ـ لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية . السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعي للطبع والنشر والتوزيع ، الإسكندرية .

٤٤. مركب النقص والعقد النفسية ، أسبابها وعلاجها وأمثلتها عند العظماء . حلمي مراد ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة .

٤٥ـ مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي . محمد عزام ، ج١٢، ط أولى ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٥م.

٤٦ـ المعجم المفصل في الأدب . إعداد / محمد التونجي ، ط أولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان (١٤١٣هـ / ١٩٩٣م).

٤٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء . أبو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨١م.

٤٨ـ موسيقى الشعر العربي . د/ حسني عبد الجليل ، ج١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٩م.

٤٩. الموشح . للمرزباني (أبي عبد الله بن عمران) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر القاهرة .

٥٠ـ النقد المعاصر وحركة الشعر الحر . أحلام حلوم ، مركز النماء الحضاري ، ط أولى ٢٠٠٠م.

٥١. النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق . عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٩م.

٥٢ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، تحقيق وشرح : محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت .

المجلات :

٥٣ـ مجلة الآداب واللغات . جامعة قاصدي مرياح الجزائر ، العدد التاسع ٢٠١٠م.

٥٤. مجلة إضاءات نقدية ، العدد ١٥ ، السنة الرابعة ، خريف ١٣٩٣هـ / أيلول ٢٠١٤م.

٥٥. مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٣٠ ، العدد (١+٢) سنة ٢٠١٤م.

٥٦ـ مجلة الجمعية العلمية الإيرانية لغة عربية وآدابها . العدد ٣٧، سنة ١٣٩٢هـ .

٥٧. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، العدد١ ، ١٩٩٠م.