التجديد الإيقاعي في شعر أبي نواس

إعـــداد

د. إيمان شعبان محمد عوض

مدرس الأدب والنقد بكلية البنات الإسلامية

جامعة الأزهر بأسيوط

Email: eshaaban62385@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2023.240191.1568

تاريخ الاستلام: ١/١٠/٢٠٢٣م

تاريخ القبول: ١٧/ ١١/٢٠٢٣م

المستخلص:

إن التجديد الإيقاعي ظهرت ملامحه في العصر العباسي على أيدي الشعراء، ومن بين هؤلاء الشعراء (أبو نواس). وقد شاء الله ـ عزوجل ـ أن أتناول التجديد الإيقاعي في شعر أبي نواس؛ وذلك لما وجدت هذه الظاهرة متحققة بوضوح في شعره، بل إن التجديد والخروج عن المألوف كان أمرًا بارزًا في شخصية أبي نواس بصفة عامة وذلك يرجع إلى أسباب متعلقة بنسبه ونشأته.

لقد بدت مظاهر التجديد الإيقاعي في شعر أبي نواس على نوعين:

تجديد إيقاعي خارجي، ويشمل:

أ- تجديد إيقاعي في الوزن، وصوره:

١ـ استخدام مجزوءات البحور القصيرة. ٢ـ نظام المقطوعات.

٣ـ قصائد لها نظام بنائي مختلف.

ب- تجديد إيقاعي في القافية، ويشمل:

١ـ المزدوجات.

٢ـ المسمطات، ومن أشكالها:

المزدوجات. المربعات.

٣ـ التقفية في كل بيت.

٤ـ التحلل من القافية.

٥ـ التدوير

٦ـ التصريع

٧ـ التضمين

تجديد إيقاعي داخلي، ويشمل:

١ـ التكرار. ٢ـ الجناس.

٣ـ الطباق. ٤ـ المقابلة.

٥ـ التصدير (رد العجز على الصدر). ٦ـ التطريز.

وهذا ما تضمنه بحثي هذا الذي بعنوان: " التجديد الإيقاعي في شعر أبي نواس".

الكلمات المفتاحية: التجديد الإيقاعي، أبو نواس، صور التجديد الإيقاعي.

Abstract:

The features of rhythmic renewal appeared in the Abbasid era at the hands of poets, and among these poets was (Abu Nawas). God Almighty has willed that I should discuss the rhythmic innovation in Abu Nawas's poetry. This is because this phenomenon was found clearly realized in his poetry. Indeed, innovation and departure from the norm was a prominent matter in the personality of Abu Nawas in general, and this is due to reasons related to his lineage and upbringing.

The manifestations of rhythmic innovation appeared in Abu Nawas's poetry in two types:

External rhythmic renewal, which includes:

A - Rhythmic renewal of the meter, and its forms:

1 - Use of short sea fragments. 2 - Track system.

3- Poems that have a different structural system.

B - Rhythmic renewal in rhyme, which includes:

1- Doubles.

2- Muscats, and their forms include:

Doubles. Squares.

3- Rhyming in every verse.

4- Decomposition of rhyme.

5- Recycling

6- The killing

7- Inclusion

Internal rhythmic renewal, which includes:

1- Repetition. 2- Alliteration.

3- Al-Tabaq. 4- Interview

5- Export (replying the sacrum to the chest). 6- Embroidery

This is what is included in my research entitled: "Rhythmic Renewal in the Poetry of Abu Nawas."

Keywords: Rhythmic renewal, Abu Nawas, pictures of rhythmic renewal.

المقدمة:

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 الظلم، وعلى آله وصحبه ذوي المعالي والهمم. وبعد،،،،

فإن التجديد الإيقاعي كان نتيجة طبيعية أحدثها الانفتاح الثقافي في العصر العباسي، فطور الشعراء في موسيقاهم الشعرية، وكان من بين هؤلاء الشعراء أبو نواس؛ فقد جدد في الإيقاع الشعري بنوعيه خارجيًا وداخليًا؛ فظهر في شعره التدوير والتصريع والتضمين، كما بدا فيه التكرار واضحًا وكذلك التجنيس والتصدير.

إن التجديد يدفع الملل ويدعو إلى التشويق والإمتاع، مما يدل على تميز الشاعر وتمكنه الشعري.

وقد شاء الله –عزوجل– أن أتناول التجديد الإيقاعي في شعر أبي نواس؛ وذلك لما وجدت هذه الظاهرة متحققة بوضوح في شعره، بل إن التجديد والخروج عن المألوف كان أمرًا بارزًا في شخصية أبي نواس بصفة عامة وذلك يرجع إلى أسباب متعلقة بنسبه ونشأته.

أما عن منهجي في البحث:

فهو المنهج الوصفي– التحليلي، وفيه جعلت شعر أبي نواس مادة أساسية للبحث مبينة صور التجديد الإيقاعي؛ حيث ظهر التجديد الإيقاعي جليًا في أشعار أبي نواس بنوعيه الخارجي والداخلي من (تدوير وتصريع وتضمين، وتكرار وتجنيس وتصدير).

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

١– شرح معاني المفردات الصعبة الواردة في بعض النصوص.

٢– مراعاة الموضوعية عند رصد وتحليل النصوص.

أما خطة البحث، فقد اشتملت على:

مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة. ثم فهرس للمصادر والمراجع، وأخيرًا فهرس للموضوعات.

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

وقد اشتمل التمهيد على:

أ- ترجمة لأبي نواس.

ب- التجديد الإيقاعي ومظاهره

وأما المبحث الأول: فعنوانه: صور التجديد الإيقاعي الخارجي.

وأما المبحث الثاني: فعنوانه: صور التجديد الإيقاعي الداخلي.

ثم الخاتمة، وفيها أهم النتائج والتوصيات.

الدراسات السابقة:

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

٢- قراءة في قصيدة أبي نواس التي مطلعها "وفتية كمصابيح الدجى غرر". بحث لمحمد خليل الخلايلة، ٢٠٠٧م.

هذا، والجديد في بحثي. كما يبدو لي. أنني أظهرت صور التجديد الإيقاعي في شعر أبي نواس موضحة نوعي التجديد من خارجي (تدوير وتصريع وتدوير) وداخلي (تكرار وتجنيس وتصدير).

تمهيد

أ- ترجمة لأبي نواس:

اسمه: أبو نواس هو الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صبَّاح الحكمي. قيل إنه كني بأبي نواس لذؤابتين من الشعر كانتا تنوسان على عاتقه. وقيل بل تكنى بذلك تشبهًا بذي ناس أحد تبابعة اليمن.

أبوه هانئ كان تابعًا 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 الخوارج 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 صبيًا لم ينعم طويلًا بحياة الأسرة الهانئة؛ فما إن مات أبوه، حتى انصرفت الأم إلى حياةٍ رخيصة، وصرفت الصبي إلى عطار يشتغل عنده في أسواق البصرة. وكان ذلك بداية صلته بوالبة بن الحداد الأسدي، الذي قدم من الأهواز إلى البصرة يشتري بخوًار، فاشترى منها عودًا هنديًا 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 وتخرج على مذهبهم.

ثم رحل الشاعر من البصرة إلى بغداد. بعد خروجه سنة كاملة إلى البادية ليُقَوِّم 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 طويلًا، بل هجره وهجاه، وقفل عائدًا 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 طويلًا فقد سجنه الأمين عندما احتدم خلاف بينه وبين أخيه المأمون(٢).

شخصيته: كان أبو نواس غير مستقر نفسيًا، وهذا ما يفسر تصرفاته؛ فقد كان لا يهدف إلى شيء إلا " إلى تحقير كل جليل وتشويه كل جميل، وانتقاد كل حركة، أو فن انتقادًا لا غاية له سوى المسخ والهدم، مثل الشخص الذي لا يؤمن بشيء، ولا حرمة عنده لمبدأ أو عقيدة "(٣).

ولأن أبا نواس كانت أمه من أصل فارسي؛ لذا فقد كان ينتقص من قدر العرب؛ فهو من الشعوبيين الذين " تنامى شعورهم القومي تناميًا عظيمًا حتى تفاقم شره، فإذا هم تزداد معاداتهم للعرب، وتشتد مناوأتهم لهم ... فقد نقضوا كل خصائصهم ومساعيهم ومحاسنهم في الجاهلية نقضًا ... وأنكروا كل صفاتهم الخُلقية الكريمة، دامغين لهم البخل والخسة والدناءة والجبن والعجز ... وسخفوا عيشهم ومطاعمهم ومآكلهم، ووصفوهم بالتأخر والانحطاط في العلم والصناعة والإدارة والسياسة" (٤).

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(٥).

ويقول أبو نواس: لا أكاد أقول شعرًا جيدًا 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 أشعارًا لا أرضاها(٦).

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(٧).

وفاته: اختلف في موته، فقيل: توفى سنة خمس وتسعين ومائة؛ وقيل: سنة سبع وتسعين، وقيل: مات قبل دخول المأمون بغداد بثمان سنين، وكان عمره تسعًا وخمسين سنة(٨). وقد انصرف النواسي عن حياة اللهو في السنة الأخيرة من عمره إثر ضعف بالغٍ وتوبة(٩).

ب- التجديد الإيقاعي ومظاهره:

إن الإيقاع لا يتوقف عند الوزن والقافية، وإنما يتجاوزهما إلى مجموعة من العناصر التي تتآزر على المستوى الصوتي واللغوي والبلاغي لتنتج لحنًا موسيقيًا ونغمًا جديدًا متميزًا .

والتجديد الإيقاعي له جذوره التاريخية التي تعود إلى العصر العباسي، فقد كانت هناك حركاتٌ من التجديد مرت بالشعراء المولدين " فقد جاء هؤلاء بأوزانٍ لم تكن معروفة في الجاهلية وصدر الإسلام "(١٠)، 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 وأوازنهم في: الممتد، المتوافر، المتئد، المنسرد والمطرد " (١١).

كذلك تلك الأوازن المستحدثة عبارة عن بحور مجزوءة للبحور القديمة أو بحور حديثة تعتمد نفس النظرية التي يقوم عليها الوزن، بعد ذلك جاءت قفزة نوعية في مجال التجديد الإيقاعي مع ظهور الموشحات التي يختلف نظامها عن نظام القصيدة التقليدية، وقد اتجه الموشحون في بداية الأمر إلى النظم في البحور القديمة، ثم تطورت الموشحات " بعضها يأتي في شطره الأول موافق لبحر من البحور القديمة، وفي الشطر الثاني يأتي وزنًا لا يعرفه أهل العروض" (١٢).

وقد كان هذا التجديد والتطور الموسيقي رد فعل طبيعي لواقع الحياة العربية ابتداءً من أواخر القرن التاسع عشر سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا، 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 "(١٣).

مظاهر التجديد الإيقاعي:

أ- تجديد إيقاعي خارجي، خاص بالأوزان والقوافي.

ففي الأوزان يتمثل التجديد في:

١- استخدام مجزوءات البحور القصيرة.

٢- نظام المقطوعات.

٣- قصائد لها نظام بنائي مختلف.

وفي القوافي يتمثل التجديد في:

١- المزدوجات.

٢- المسمطات بأشكالها المختلفة (المربعات- المخمسات).

٣- التقفية في كل بيت.

٤- التحلل من القافية بما يشبه النثر.

٥- التزام التقفية في بعض أبيات، والتحلل منها في أبيات أخرى.

٦- التدوير.

٧- التصريع.

٨- التضمين.

ب- تجديد إيقاعي داخلي، ويتمثل في:

١- التكرار

٢- الجناس

٣- الطباق

٤- المقابلة

٥- التصدير (رد العجز على الصدر).

٦- التطريز

المبحث الأول: صور التجديد الإيقاعي الخارجي

التجديد الإيقاعي الخارجي، وهذا خاص بالأوزان والقوافي، ونظام القصيدة ويشمل:

أ- التجديد في الأوزان، ويشمل:

١- استخدام مجزوءات البحور القصيرة:

لقد اهتم أبو نواس بالأوزان المجزوءة، وكان ذلك مناسبًا للغناء الذي كان سائدًا في العصر العباسي، وكذلك فإن الأوزان المجزوءة قد مكنت الشاعر من التعبير عن مشاعره المتنوعة في سهولة ويسر، ومن الأوزان المجزوءة التي نظم الشاعر قصائده عليها:

- مجزوء الرمل، وذلك يتمثل في قوله من مقطوعة (الفتك الحقيقي):[١٤]

أيهـــا النـــاس ارحمـــوني ... وتمشـــوا بـــي إليـــه
كلمـــوه فـــي ســـكونٍ ... لا تشـــقُّنَّ عليـــه[١٥]
كلمـــوه اليـــوم يرضـــى ... عـــن أســـيرٍ فـــي يديـــه
لـــو رأيـــتم حـــين يمشـــي ... كاســـرًا مـــن حاجبيـــه
فـــي إزارٍ قـــد لـــواه ... ثـــم دلَّـــى طرفيـــه
قلـــتُمُ ذا الفتـــكُ حقًّـــا ... لـــيس مـــا نحـــنُ عليـــه

بحر الرمل تفعيلاته (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ثلاث مرات في كل شطر، وقد نظمت الأبيات على (فاعلاتن فاعلاتن) مرتين في كل شطر.

ومنه قصيدته التي بعنوان: (في مكتب حفص)، يقول فيها: [١٦]

إننـــي أبصـــرتُ شخصًـــا ... قـــد بـــدا منـــه صـــدودُ
جالسًـــا فـــوق مُصَـــلَّى ... وحَوالَيْـــهِ عبيـــدُ

فرمَـــى بـــالطرفِ نحـــوي وهْـــوَ بـــالطرفِ يصـــيدُ
ذاك فـــي مكتـــب حفـــصٍ إنَّ حفصًـــا لســـعيدُ

مما سبق يتبين أن مجزوء الرمل يتناسب مع المشاعر المتنوعة من عشق وغزل ولهو، وحتى غيرها من الأبيات التي تشتمل على الأغراض.

وقد نظم الشاعر بعض قصائده على مجزوء الكامل، كقوله في رثاء والبة (أستاذه):[١٧]

فاضـــت دموعـــك ســـاكبة جزعًـــا لمصـــرع والبـــة
قامـــت بمـــوت أبـــي أســـا مـــةَ فـــي الزقـــاقِ النادبـــة

وكذلك في قصيدته التي بعنوان: (مُعْرِضْ)، التي يقول فيها: [١٨]

يـــا مُعْرِضًـــا نفســـي الفـــدا ءُ وقـــل ذلـــك معْرِضـــا
أكـــذا ســـريعًا صـــار حبـــ ـــلُكَ ســـيدي متنقضـــا[١٩]
أبغضـــتني يـــا ســـيدي أفـــديك حِبًّـــا مُبغِضـــا

ومثل قوله في مقطوعته التي بعنوان (تحريض الحساد): [٢٠]

يـــا مَـــن بمقلتـــه العُقـــارُ وبوجنتيـــهِ الجُلَّنـــارُ[٢١]
مـــاذَا الصـــدودُ متـــى فطنـــ ـــتُ لـــه لـــك الـــرحمنُ جـــارُ؟!
أمـــا الفـــؤادُ ففيـــه مُـــذْ فُطِّنْـــتُ للهِجْـــرانِ نـــارُ
لـــم ينتـــهِ الحســـادُ حتـــى شـــطَّ بـــي عنـــك المـــزارُ[٢٢]

تفعيلات بحر الكامل (متفاعن متفاعلن متفاعلن) ثلاث مرات في كل شطر، وقد نظم الشاعر مقطوعاته السابقة على (متفاعلن متفاعلن) مرتين في كل شطر.

ومن مجزوءات البحور التي نظم عليها أبو نواس مقطوعاته، مجزوء الوافر، مثل قوله:[٢٣]

رأيـــتُ الفضـــلَ مكتئبـــا ينـــاغي الخبـــزَ والســـمكا
فقطَّـــبَ حـــين أبصـــرني ونكَّـــسَ رأسَـــهُ وبكـــى
فلمـــا أن حلفـــتُ لـــه بـــأني صـــائم ضـــحكا

ومنه، قوله في قصيدته التي بعنوان (حب وخوف): [٢٤]

أيـــا مَـــنْ ســـارَ مُنطلقـــا وزَوَّدَ مقلتـــي الأرقـــا
ســـقاك اللهُ والأفـــقَ الـــ ـــذي يممتَـــهُ أفقـــا [٢٥]
لـــئن أشـــعرتني حبًـــا لقـــد أشـــعرتني فَرَقـــا[٢٦]
فمـــالي عنـــدكم سَـــمِجًا وعنـــد ســـواكُمُ لَبِقَـــا[٢٧]
كأنـــك خيـــر معشـــوقٍ يرانـــي شـــرَّ مـــن عَشِـــقا

إن تفعيلات بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن) ثلاث مرات في كل شطر، وقد نظم الشاعر مقطوعاته السابقة على (مفاعلتن مفاعلتن) مرتين في كل شطر.

ومن مجزوءات البحور التي نظم عليها الشاعر مقطوعاته، مجزوء الهزج، مثل قوله: [٢٨]

بمـــا أهجـــوكَ لا أدري لســـاني فيـــك لا يجـــري
إذا فكـــرتُ فـــي عِرْضِـــ ـــك أشـــفقتُ علـــى شِـــعْري

إن تفعيلات بحر الهزج (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن) ثلاث مرات في كل شطر، وقد نظم الشاعر مقطوعاته السابقة على (مفاعيلن مفاعيلن) مرتين في كل شطر.

كان المعروف بين الشعراء هو نظم القصائد على البحور الشعرية الطويلة، فلما جاء أبو نواس ونظم كثيرًا من قصائده على البحور القصيرة، ومجزوءاتها، عُدَّ ذلك منه تجديدًا إيقاعيًا.

٢- **نظام المقطوعات:** نظم أبو نواس كثيرًا من شعره على نظام المقطوعات الشعرية لا القصائد الطويلة، وبالبحث وجدت أن بعض مقطوعاته لم تتجاوز البيتين.

مثل قوله في رثاء الرشيد:[٢٩]

النـاسُ بـينَ مسـرورٍ ومحـزونِ وذي سقامٍ بكفِّ الموتِ مرهونِ
مَـنْ ذا يُسَـرُّ بـدنياهُ، وبهجتِهـا بعد الخليفةِ ذي التوفيقِ هارون

ومن ذلك مقطوعته التي بعنوان: إحسان جديد، يقول فيها: [٣٠]

أقلنـي، قـد نـدمتُ علـى ذنـوبي وبـالإقرارِ عُـدتُ مـن الجحـودِ
وإن تصـفح فإحسـانٌ جديـدٌ سـبقت بـه إلـى شـكرٍ جديـدِ

لاشك أن نظام المقطوعات يعطي للشاعر فرصة التعبير عن المواقف السريعة التي لا إطالة فيها.

ولما كان الشعراء يكثرون من النظم على نظام القصائد الطويلة، عد نظم أبي نواس على نظام المقطوعات القصيرة تجديدًا إيقاعيًا.

٣- **قصائد لها نظام بنائي مختلف:**

هناك قصائد تلتزم بالوزن والبحر الشعري، إلا أنها تختلف في عدد أشطرها ونظام بنائها، لتحدث تغييرًا موسيقيًا جديدًا.

وذلك كقوله في مقطوعة (نيران على الحافات): [٣١]

يـا أيهـا العـاذل دع مَلْحـاتي[٣٢]
والوصـفُ للمَوْمـاةِ والفـلاةِ[٣٣]
دارسـةً وغيـر دارسـاتِ
ولاقهـا بأصـدقِ النيـاتِ
حتـى تلاقـي ربَّ شاصـياتِ[٣٤]

ومنه قوله في مقطوعة (اشتياق القصف): [٣٥]

إذا مضـــى مـــن رمضـــانَ النصـــفُ
تَشَـــوَّقَ القصـــفُ لنـــا والعـــزفُ[٣٦]
وأُصـــــلِحَ النـــــايُ ورُمَّ الـــــدُّفُّ[٣٧]

ومن ذلك قوله:[٣٨]

إلهنـــــا مـــــا أعـــــدلكْ، مليـــكَ كـــل مـــن ملـــك
لبيك قد لبيتُ لكْ
لبيـــكَ! إن الحمـــدَ لـــكْ والملـــكَ؛ لا شـــريكَ لـــكْ
مـــا خـــابَ عبـــدٌ ســـألكْ، أنـــت لـــه حيـــث ســـلكْ
لولاك يا رب هلكْ
لبيـــك ! إن الحمـــد لـــكْ، والملـــكَ؛ لا شـــريكَ لـــكْ
كـــل نبـــي وملـــكْ وكـــل مـــن أهـــل لـــكْ [٣٩]
وكـــل عبـــدٍ ســـألكْ ســـبحَ، أو لبـــى فلـــك
لبيـــك إن الحمـــد لـــكْ، والملـــكَ؛ لا شـــريكَ لـــكْ
والليـــلَ لمـــا أن حلـــكْ، والســـابحاتِ فـــي الفلـــكْ
على مجاري المنسلكْ
لبيـــكَ ! إن الحمـــدَ لـــكْ، والملـــكَ؛ لا شـــريكَ لـــكْ
اعمـــلْ وبـــادرْ أجلـــكْ، واخـــتمْ بخيـــرٍ عملـــكْ
لبيـــكَ ! إن الحمـــد لـــكْ، والملـــكَ؛ لا شـــريكَ لـــك!

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

إن القصيدة من مجزوء الرجز، إلا أنها قد نظمت من عدة أشطر منظمة تنظيمًا مختلفًا، فأحدثت نغمًا إيقاعيًا مختلفًا.

في هذه القصيدة تجديد 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 كل من ملك
لبيك قد لبيتُ لكْ لبيكَ! إن الحمدَ لكْ
والملكَ؛ لا شريكَ لكْ ما خابَ عبدٌ سألكْ

أنت له حيث سلكْ

لولاك يا رب هلكْ لبيك ! إن الحمد لكْ،

والملكَ؛ لا شريكَ لكْ

كل نبي وملكْ وكل من أهل لكْ
وكل عبدٍ سألكْ سبَّحَ، أو لبَّى فلك
لبيك إن الحمد لكْ، والملكَ؛ لا شريكَ لكْ
والليلَ لما أن حلكْ والسابحاتِ في الفلكْ
على مجاري المنسلكْ لبيكَ! إن الحمدَ لكْ
والملكَ؛ لا شريكَ لكْ اعملْ وبادرْ أجَلكْ
واخترْ بخيرٍ عملكْ لبيكَ! إن الحمدلكْ

ولكن عدل الشاعر عن هذا التنظيم إلى الشكل الموجود فعد ذلك تجديدًا إيقاعيًا.

لما كان المعتاد من الشعراء هو نظم أبيات القصائد على نظام الشطرين، فجاء أبو نواس ونظم بعض قصائده على نظام بنائي مختلف، عُدَّ ذلك منه تجديدًا إيقاعيًا في الشكل الخارجي للقصيدة.

ب- صور التجديد في القوافي:

١ـ **المزدوجات:** عادة ما تنظم على بحر الرجز، وتختلف القافية فيها من بيت إلى بيت، وتتفق بين كل شطرين متقابلين [٤٠] .

ومن ذلك قول أبي نواس: [٤١]

يـــــا راقـــــدَ الليـــــلِ احـــــذر مـــــن الويـــــلِ
لا تـــــأمن الـــــدهرا إنَّ لـــــه غَـــــدْرا
الـــــدهرُ ذو صـــــرفِ يرميـــــكَ بـــــالحتفِ

٢- **المسمطات:** إن أظهر ما يتميز به الشعر المسمط في نظام قوافيه أن تتكرر قافيتان أو أكثر، بعد كل عدد معين من الأشطر [٤٢]، وسميت مسمطات من السِّمْط، وهو القلادة، فكأنما هي عقد منظوم، وقد روعي في لآلئه وجواهره نظام خاص وترتيب معين.[٤٣]

والمسمطات لها عدة أشكال، منها:

- **المربعات:**

المربع هو الشعر الذي تتألف قصيدته من أربعة أشطر، أولها وثانيها ورابعها تتفق في قافية واحدة، أما الثالث فقد يتفق وقد لا يتفق.

وذلك كقوله:

سـلاف دنٍّ كشـمس دجـنِ
كـدمع جفـنِ لخمـر عـدن
طبـيخ شـمس كلـون ورس
ربيـب فـرس حليـف سـجن

- **المخمسات:**

مثل قوله: (٤٤)

مـا روض ريحـانكم الزاهـرُ ومـا شـذى نشـركم العـاطرُ
وحـق وجـدي والهـوى قـاهرُ مـذ غبتمـو لـم يبـقَ لـي نـاظرُ
والقلبُ لا سالٍ ولا صابرُ
قالـت ألا تلجـن دارنـا وكابـد الأشـواق مـن أجلنـا
واصـبر علـى مُـرِّ الجفـا والضـنا ولا تَمُـرَّنَّ علـى بيتنـا
إنَّ أبانا رجلٌ غائرْ
فقلـتُ إنـي طالـبٌ غَـرَّة يحظـى بهـا القلـبُ ولـو مـرَّة
قالـت بعيـد ذاك متحسـرة قلـتُ سأقضـي غَرَّتـي جهـرة
منكِ وسيبقَى صارمٌ باتر

مما سبق يتبين أن المسمطات بجميع أشكالها، تتناسب مع فن الغناء الذي كان سائدًا في عصر الشاعر.

٣- التقفية في كل شطر:

وذلك كقوله: (٤٥)

ألا تـرى مـا أعطـى الأمـين أعطـى مـا لـم تـره العيـون
ولـم تكـن تبلغـه الظنـون الليـثُ والعُقـابُ والـدُّلفين

ولـــيٌ عهـــد مـــا لـــه قـــرين ولا شـــــــبيه ولا خـــــــدين
أســـتغفر اللهَ بلـــى هـــارون يـا خيـرَ مـن كـان ومـن يكـون
إلا النبـــي الطـــاهرَ الميمـــون ذلـت بـك الـدنيا وعـزَّ الـدينْ

وقوله:(٤٦)

لمـا غـدا الثعلـب فـي اعتدائـه والأجـل المقـدور مـن ورائـه
صـــبَّ عليـــه الله مـــن بلائـــه سـوطَ عـذابٍ صُـبَّ مـن سمائه
مباركًـــا يكثـــر مـــن نعمائـــه تـــرى لمـــولاه علـــى جرائـــه

وقوله:(٤٧)

لمـا تجلَّـى الليـلُ وابـيضَّ الأفـقْ وانجاب سِتْرُ الليل عن وجه الطُرُقْ
بـاكرني سـهلُ المُحيّـا والخُلُـقْ نـــدبٌ إذا اســـتندبتُهُ شـــهمٌ لَبِـــقْ

٤- التحلل من القافية:

حاول أبو نواس الاستغناء عن القافية كنوع من التجديد، كقوله: (٤٨)

ولقـــد قلـــتُ للمليحـــةِ قـــولي
مـــن بعيـــدٍ لمـــن يحبُّـــك
إشـــــــارة قُبلـــــــة
فأشـــارت بمعصـــمٍ ثـــم قالـــت
مـــن بعيـــدٍ خـــلاف قَـــوْلي
إشـــــــــــارة لا لا
فتغنيـــتُ ســـاعةً ثـــم إنـــي
قلـــتُ للبغـــلِ عنـــد ذاك
إشـــــــارة امـــــــشِ

٥- التزام التقفية في بعض الأبيات:

لقد لاحظت في ديوان الشاعر ظاهرة غريبة في بعض القصائد؛ ففي الأبيات الأولى من القصيدة نجد التقفية في كل شطر، ثم بعد ذلك نعدم هذا الأمر، وذلك في قوله:[٤٩]

دع الطلـــلَ الـــذي انـــدثرا يقاســـي الـــريحَ والمطـــرا
ألـــم تـــر مـــا بنـــى كِسْـــرى وســـابورٌ لمـــن غَبَـــرا
منـــازهَ بـــين دجلـــةَ والـــ ـــفراتِ تفيـــأت شـــجرا
بـــأرضٍ باعـــدَ الرحمـــ ـــنُ عنهـــا الطلـــحَ والعُشَـــرا

٦- **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[٥٠].

التدوير في شعر أبي نواس:

يقول من (مجزوء الكامل): [٥١]

أنـــا فـــي دنيـــا مـــن العبْـــ ـــــــبَاس أغـــــدو وأروح

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

ويقول من (المنسرح):[٥٢]

فإن يكن من سواه شيء فمنـ ـه، وهو في ذاك غير مسبوق

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

فكم ترى من مجود أظهر العبا س منـــه طبـــاع مســـتوق [٥٣]

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

ويقول من (مجزوء الرمل):[٥٤]

إن شـــــيئًا قـــــد كفينـــــا هـ لـــــه نســـــعى ونشـــــقى
إن للشـــــــر وللخيـــــــــ ـــــر لســـيما لـــيس تخفـــى

الأصل أن توجد كلمة (كفيناه) في الشطر الأول أو الشطر الثاني، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا. وكذلك كلمة (الخير) الأصل فيها أن توجد في الشطر الأول أو الشطر الثاني، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا. ويقول من (مجزوء الخفيف):[٥٥]

وفـــؤادي مـــن حـــرِ حبِـــ ـــك والهجـــر قـــد نضـــج
خبِرينـــــي فـــــدتكِ نفـــــ ـــسي وأهلـــي، 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 عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا. وكذلك كلمة (نفسي)، وكلمة (خروج).

ويقول من (الخفيف): [٥٦]

أيهـا الغافـلُ المقـيمُ علـى السهـ ـوِ، ولا عـذرَ فـي المقـامِ لساهِ

الأصل أن توجد كلمة (السهو) في أحد الشطرين، فلما انقسمت الكلمة بين الشطرين عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا.

ولا شك أن هذا التجديد الإيقاعي يزيد في إيقاع البيت الشعري؛ " فالشاعر لا يتعامل مع الإيقاع تعاملًا لفظيًا بحيث تنتهي التفعيلة مع نهاية كلمة وإنما تتراكب البنية الإيقاعية تراكبًا قويًا مع البنية اللفظية والصوتية بحيث لا نستطيع أن نفصل بينها".[٥٧]

٧- التصريع:

التصريع: هو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه؛ تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[٥٨]، 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 " [٥٩]، ويحسن 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 " [٦٠].

التصريع في شعر أبي نواس:

في مطلع (فيها قضى الله) (المنسرح)، يقول: [٦١]

ونابـهٍ فـي الهـوى لـ نا نـاسِ، قطـــع لـــي بـــالهِجْرانِ أنفاســـي

لسـتُ لهـا واصـفًا مـــ خافـةً أن يعـرفَ مـا بـي جماعـةُ النـاسِ

القصيدة من بحر المنسرح، وتفعيلاته:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

في البيتِ المصرع تغيرت العروض للضرب هكذا:

ونابهٍ في الهوى لنا ناسِ،	قطع لي بالهِجْرانِ أنفاسي
//٥//٥/ ٥//٥/ / /٥/٥/	٥ //٥/ ٥ /٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥
متفعل مفعـلات مـستفعل	متفعل مفعـلات مـستفعل

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

لستُ لها واصفًا مـ خافةً أن يعرفَ ما بي جماعـ ةُ الناسِ

/٥///٥ /٥//٥ / /٥///٥ ٥/٥/٥/ / ٥//٥/ ٥///٥/

مـستعلن مفعـلات مـستعلن مـستعلن مفعـلات مـستفعل

فلما تغيرت العرو ض للضرب في البيت المصرع عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا؛ لأن في هذا خروجًا عن الأصل.

وفي مطلع (أما تخاف عاقبة الأيام ؟) (البسيط)، يقول: [٦٢] لا تفرغُ النفسُ من شغلٍ بدنياها أريتها لم ينلها من تمناها

إنا لنَـتْفسُ في دُنيا مولِيـةٍ 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 تفرغُ الن نفسُ من شغلٍ بدنـ ياها أريتها 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.

إنا لنَد فَسُ في دُنيا مولـ ليتن ونحنُ قد نكتفي منها بأدناها

/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 عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا؛ لأن في هذا خروجًا عن الأصل.

وفي مطلع (حبيبي ظلوم) (المتقارب)، يقول: (٦٣)

حبيبـــي ظلـــومٌ،علي ضـــنينُ بِرَبِـــي علـــى ظلمـــه أســـتعينُ

يعِـــزُّ علـــي ولكننـــي بحمـــدِ الإلـــه عليـــه أهـــونُ

القصيدة من بحر المتقارب، وتفعيلاته:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

في البيت المصرع تغيرت العروض للضرب، هكذا:

حبيبي ظلومٌ، علي ضنينُ بِرَبِي على ظلمهي أستعينُ

//٥/٥ //٥/٥ /٥// //٥/ //٥/٥ / //٥/ //٥/ ٥ //٥/٥

فعولن فعولن فعولُ فعول فعولن فعولن فعولن فعول

وفي البيت الذي يليه بقيت العروض على حالها ولم تتغير

يعِزُّ علي ولاكن نني بحمدِ الـ إله عليه أهونُ

//٥/ //٥/ //٥/ ٥// //٥/٥// //٥/ //٥/ //٥/

فعول فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعول

فلما تغيرت العروض للضرب في البيت المصرع عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا؛ لأن في هذا خروج عن الأصل .

وفي مطلع (أضحكني الحب وأبكاني) (السريع)، يقول: [٦٤]

أضـــحكني الحـــبُّ، وأبكـــاني، وهـــاج شـــوقي طـــولَ كتمـــاني

مِـــنْ حُـــبِ حـــوارءَ رُصـــافيةٍ كأنهـــا غصـــنٌ مـــن البـــانِ

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 الحب، وأبكاني، وهاج شوقي طولَ كتماني

/٥///٥ /٥/٥ ٥///٥ /٥//٥ /٥/٥ ٥//٥/٥/ ٥//٥/

مستعلن مستعلن فاعلْ متفعلن مستفعلن فاعل

وفي البيت الذي يليه بقيت العروض على حالها ولم تتغير.

٨- **التضمين:** فيه "تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها"[٦٥].

كقول النابغة الذبياني:[٦٦]

وهـم وردوا الجفـارَ علـى تمـيمٍ وهـم أصـحاب يـوم عكـاظَ إنـي

شـهدتُ لهـم مـواطنَ صـادقاتٍ شـهدن لهـم بحسـن الظـنِ منـي

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): [٦٧]

يـــــا لاعبًـــــا بحيـــــاتي، وهـــــاجرًا مـــــا يُـــــؤاتي
وزاهـــــدًا فـــــي وِصَـــــالي، ومُشـــــمتًا بـــــي عُـــــداتي
وحامـــــلَ القلـــــبِ منـــــي علـــــى سِـــــنانِ قنـــــاةِ
ومُســـــكنَ الـــــروحِ ظُلمًـــــا حـــبسَ الهـــوى مـــن لهـــاتي[٦٨]
هـــــذا كتـــــابي إلـــــيكم مِـــــــــدادُهُ عبراتـــــــــي

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 عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا. وهذا من عيوب القافية.

ويقول في الزهد (من المتقارب):[٦٩]

رضـــيتَ لنفســـك ســـوآتها، ولـــم تـــأْلُ جُهـــدًا لمرضـــاتها
وحســـنتَ أقـــبح أعمالهـــا، وصَـــغرْتَ أكبـــرَ زلاتهـــا

حيث عطف البيت الثاني على الأول. الأصل أن يستقل البيت الأول عن الثاني، فلما تعلق البيتان ببعضهما عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا.

ويقول (من المتقارب): [٧٠]

شـهدتُ البطـاقي فـي مجلـس وكـان إلـي بغيضًـا مقيتـا
فقـال: اقتـرحْ بعـض مـا تشـتهي فقلـتُ اقترحـتُ عليـكَ السـكوتا!

حيث تعلق البيت الثاني بالأول بالعطف. الأصل أن يستقل البيت الأول عن الثاني، فلما تعلق البيتان ببعضهما عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا.

ويقول في (لما جفاني الحبيب) (من المنسرح): [٧١]

لمـا جفـاني الحبيـبُ وامتنعـتْ عنِـي الرسـالاتُ منـهُ والخبـرُ
اشـتد شـوقي، فكـادَ يقتلنـي ذكـرُ حبيبـي، والهـمُّ والفكـرُ
دعـوتُ إبلـيسَ، ثـم قلـتُ لـه فـي خلـوةٍ، والـدموعُ تنهمـرُ
أمـا تراني كيفَ قد بُليتُ، وقد أقـرح جفنـي البكـاءُ والسـهرُ

تعلقت الأبيات الأربعة ببعضها؛ حيث كان البيت الثاني جوابًا عن الأول، وكان البيت الرابع مقولًا للقول الذي في البيت الثالث. الأصل أن يستقل كل بيت عن الآخر، فلما تعلقت الأبيات ببعضها عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا.

المبحث الثاني: صور التجديد الإيقاعي الداخلي

١ – التكرار:

التكرار: في معناه السهل هو إعادة الحروف أو الكلمات أو الجمل . " وأكثر ما يقع في الألفاظ وقد يقع في المعاني" [٧٢].

ولا يحسن التكرار في كل الأحوال؛ فللتكرار "مواطن يحسن فيها أو يقبح"[٧٣].

هذا، ولكي يحظى التكرار بالاستحسان "لابد أن تكون الألفاظ المكررة وثيقة الارتباط بالمعنى العام"[٧٤]، ومما يقلل من قيمته "الإكثار من صوره بصورة تؤدي إلى تنافر الكلمات، وتؤدي إلى تعثر اللسان" [٧٥].

وهذا التكرار يندرج تحت باب الإيقاع الداخلي [٧٦].

التكرار في شعر أبي نواس:

بالتأمل في ديوان أبي نواس وجدت أن للشاعر تكرارًا لفظيًا ليس مستكرهًا، بل يؤدي إلى فائدة، مثل قوله: [٧٧]

وإن كنت لا خِلمًا[٧٨] ولا أنت زوجةٌ ... فلا برحت دوني عليك ستور

وجاورتُ قومًا لا تزاور بينهم، ... ولا وصلَ إلا أن يكون نشورُ[٧٩]

فما أنا بالمشغوف ضربةَ لازِبٍ، ... ولا كل سلطانٍ علي قديرُ [٨٠]

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: [٨١]

وإن إذا لم تزرْ أرضَ الخصيب ركابُنا ... فأي فتىً بعد الخصيب تزورُ

فتى يشري حسنَ الثناءِ بمالِهِ ... ويعلم أن الدائراتِ تدورُ

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

كما يتحقق التكرار في قوله: [٨٢]

فما جازه جودٌ ولا حل 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:[٨٣]

لئن سُمِّيتَ عباسًا فما أنت بعباسِ
لدى الجودِ، ولكنك عباسٌ لدى البأسِ
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 لغويًا إلا إذا كان هذا التكرار لإفادة معنى جديد أو لغرض بلاغي، فلما خرج الشاعر في هذه النماذج عن الأصل عُد ذلك تجديدًا إيقاعيًا.

٢- الجناس:

الجناس فيه: يتفق اللفظان في وجه من الوجوه في اللفظ، ويختلف معناهما[٨٤].

الجناس في شعر أبي نواس:

يقول في (ما ارتد طرف محمد) مجزوء الكامل:(٨٥)

قـــــاد النـــــدى بعنانـــــه، وتســـربل المعـــروف درعـــا
لمـــا اعتمـــدت علـــى نـــداك أريتنـــــي وتـــــرًا وشـــــفعا
فعصـــــا نـــــداه براحتـــــي، أعلـــو بهـــا الإفـــلاسَ قرعـــا

فالجناس بين (دِرعا، وقَرعا) جناس ناقص.

وقوله في (متفوقون بالتقى) المنسرح:(٨٦)

فـإن يكـن مـن سـواه شـيءٌ فمنـ ـهُ، وهـو فـي ذاك غيـرُ مسـبوِق
فكـم تـرى مِـن مجـودٍ أظهـر العبـا سُ منـــه طبـــاعَ مســـتوقِ

بين (مسبوق، ومستوق) جناس ناقص.

ويقول في مدح عبد الوهاب بن مايسان أحد أشراف الفرس من (السريع):(٨٧)

يـــا قمـــر الليـــل، إذا أظلمـــا، هـل يَـنقُصُ التسـليمُ مَـن سـلما
قـد كنـت ذا وصـلٍ فمـن ذا الـذي علمـــك الهجـــرانَ لا علمـــا

بين (سلما، وعلما) جناس ناقص.

ويقول في (سبحان الخالق) من المجتث: (٨٨)

ســـبحان مـــن خلـــقَ الخلـــ ـــق مـــن ضـــعيف مهـــينِ
يســـــوقه مـــــن قـــــرارٍ إلـــــى قـــــرارٍ مكـــــينِ

بين (مهين، ومكين) جناس ناقص.

ويقول في (دع الأطلال) من الرمل: (٨٩)

اتــرك الأطــلالَ لا تعبــأ بهــا، إنهــا مــن كــلِ بــؤسٍ دانيــهْ
واشــربِ الخمــرَ علــى تحريمهــا، إنمــــا دنيــــاك دارٌ فانيْــــه

بين (دانيه، وفانيه) جناس ناقص.

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

وإنما عُد الجناس تجديدًا إيقاعيًا؛ 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" [٩٠] والتكرار يعد خروجًا عن الأصل وتجديدًا إيقاعيًا (عند علماء العربية؛ فيرى ابن رشيق أنه " لا يجب للشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق، والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب .... " [٩١].

٣- **الطباق:** "هو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة" [٩٢] .

ومن أمثلة الطباق في شعر أبي نواس:

قوله من السريع: [٩٣]

قل لمن يبكي على رسمٍ درس واقفًا ما ضرَّ لو كان جلس

وجد الطباق بين (واقفًا – جلس)، وظف الشاعر الطباق في السخرية على من يبكي على الأطلال.

ومنه قوله من مجزوء الرمل: [٩٤]

أكــــثري أو فأقلـــــي قـد مللنـــاكِ فمَلِّي

وجد الطباق بين (أكثري– أقلي)، وقد وظف الشاعر الطباق للدلالة على أن أمرها لم يعد يهمه أو يشغله.

ومنه، قوله من السريع: (٩٥)

لو دخل النـــار طفـى حـــرها فمـــات مـن فيها من البرد

وجد الطباق بين (حرها – البرد)، وظف الشاعر الطباق في السخرية من ثقل صاحبه.

ومنه قوله من الكامل: (٩٦)

فكتبـــتُ فـــي فَـــصّ ليبلُغَهـــا مـن نـام لـم يَعْقِـل كمـن سـهدا

فمحتـــــه واكتتبـــــت ليبلغنـــــي لا نـــام مـــن يهـــوى ولا هجـــدا

وجد الطباق بين (سهدا– هجدا)، وبين (فكتب، ومحت) وهو طباق الإيجاب، وكذلك وجد طباق السلب بين (نام – لا نام)، وقد وظف الشاعر الطباق ليمازح محبوبته.

مما سبق يتبين أن الطباق يمثل حضورًا بارزًا في شعر أبي نواس، والطباق لم يعمل على تأكيد المعنى فحسب، ولكنه أضاف كذلك نغمًا لافتًا وجرسًا موسيقيًا في شعر الشاعر، وأكسب القصيدة تجديدًا إيقاعيًا داخليا.

٤- **المقابلة:** "هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة" (٩٧).

منها، قول أبي نواس من الطويل: (٩٨)

رأيت قدور الناس سودًا من الصلى وقِـــدْرُ الرقاشيين زهراء كالبدرِ

وظف الشاعر المقابلة بين الشطرين في هجاء الرقاشيين وذمهم بالبخل؛ حيث وصف قدورهم بأنها بيضاء من عدم الطبخ فيها للضيوف.

يقول من مجزوء الكامل: (٩٩)

يـــا عمـــرو مـــا للنـــاس قـــد كَلِفـــوا بـــلا ونَسَـــوا نعـــم
أتـــرى الســـماحة والنـــدى رُفِعـــا كمـــا رُفِـــعَ الكـــرم

قابل الشاعر بين (كلفوا– ونسوا)، وقد وظف الشاعر هذه المقابلة في الحث على العطاء والكرم وترك البخل وذلك يتبين من تساؤله ما الذي دعا الناس إلى الاهتمام بكلمة (لا) والتعلق بها وترك (نعم) ونسيانها، فهل سترفع السماحة والندى كما رفع الكرم؟

تعد المقابلة من المحسنات البديعية التي وظفها الشاعر في تقوية المعنى و تأكيده، وقد أضافت على الأبيات نغمًا موسيقيًا وتجديدًا إيقاعيا.

٥- التصدير:

رد العجز على الصدر (التصدير)، وهو أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما . بأن جمعهما اشتقاق أو شبهه . أحدهما في آخر البيت، والآخر إما في صدر المصراع الأول، أو في حشوه، أو في آخره (١٠٠).

التصدير في شعر أبي نواس:

يقول في الغزل (من الوافر): (١٠١)

فإني عـــالمٌ فَطِـــنٌ أريبٌ ولا يخبرك مثلَ فتىً أريبُ

ويقول عن الخمر (من السريع): (١٠٢)

لا تجعـل المـاءَ لها قاهرًا، ولا تسلطهـا على مائهـا

ويقول عن الخمر أيضًا (من البسيط): (١٠٣)

رقت عن الماءِ حتى ما يلائمها، لطافةً وجفا عن شكلها الماءُ

ويقول في الغزل (من الوافر): [١٠٤]

يـــا مَـــنْ لا يـــرامُ لـــه كـــلامُ فكيـــفَ ســـوى الكـــلام إذًا يـــرامُ
ولا التســـــليمَ إلا مـــــن بعيـــــدٍ، فيشـــملني مـــع القـــومِ الســـلامُ
أحِـــبُّ اللـــومَ فيـــه لـــيس إلا لِتِـــــرْدادِ اســـــمهِ فيمـــــا ألامُ

وإنما عُد رد العجز على الصدر نوعًا من أنواع التجديد الإيقاعي لأن في هذا تكرارًا صوتيًا يزيد من موسيقى البيت، وهو انزياح لأن فيه عدول عن الأصل؛ فالأصل عدم حدوث تكرار للحروف أو الكلمات إلا لضرورة تقتضي ذلك.

٦- **التطريز:** " هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون التطريز فيها كالطراز في الثوب " [١٠٥].

ومنه قول الشاعر: [١٠٦]

إذا قلـــت مـــا تتـــرك قـــال بِـــرّا أو قلـــت مـــا ترهـــب فـــ البحـــرا
أو قلـــت مـــا تقـــول قـــال شـــرّا أصـــــلاه ربـــــي لهبًـــــا وجمـــــرا

يعد التطريز لونًا من الألوان الأدبية والشعرية التي يستعين بها الشاعر في زيادة الإيقاع الموسيقي في الأبيات الشعرية من شأنه أن يؤثر في الأسماع، ولما كان هذا النوع قليل في الشعر، عُدَّ ذلك من الشاعر تجديدًا إيقاعيًا.

مما سبق: تبين أن أبا نواس قد نوع في استخدام المحسنات البديعية في شعره، والتي أعطت تجديدًا إيقاعيًا داخليًا.

وبصفة عامة: فإن شعر أبي نواس قد حفل بصور التجديد الإيقاعي 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، وكل ذلك أنتج تجديدًا إيقاعيًا.

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 بما فيه من تجديدات إيقاعية.

ومن خلال البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

إن التجديدات الإيقاعية تحقق للقارئ الامتاع وتدفع عنه الملل وتدعوه إلى متابعة الأبيات الشعرية في شغف.

١ـ التجديد الإيقاعي في شعر أبي نواس نوعان:

تجديد إيقاعي خارجي، وهو نوعان:

أ- ما يخص الأوزان، ويشمل:

١- النظم على مجزوءات البحور

٢- نظام المقطوعات القصيرة

٣- قصائد لها نظام بنائي مختلف

ب- ما يخص القوافي، ويشمل:

١- المزدوجات

٢- المسمطات

٣- التقفية في كل بيت

٤ـ التحلل من القافية بما يشبه النثر

٥- التزام التقفية في بعض أبيات، والتحلل منها في أبيات أخرى

٦- التدوير

٧- التصريع

٨- التضمين

ب- تجديد إيقاعي داخلي، ويتمثل في:

١- التكرار

٢- الجناس

٣- الطباق

٤- المقابلة

٥- التصدير

٦- التطريز

هذا، ومن التوصيات:

- ضرورة الاطلاع على دواوين الشعراء بتأمل وروية لاستنباط ما فيها من تجديدات إيقاعية، ونغمات موسيقية، وكلما بحثنا أكثر وجدنا المزيد من الأفكار وكشفنا عن الغامض من الأسرار.
- إلقاء الضوء على ديوان أبي نواس بما يحويه من تجديدات إيقاعية، وتنويعات نغمية، ففيه من التميز ما يروقك ويبهرك.

الهوامش

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

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

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

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

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

(٦) ديوان أبي نواس–للأستاذ/علي فاعور، ص٦.

(٧) ديوان أبي نواس . للأستاذ/ علي فاعور، من ص ٧، ٨.

(٨) المرجع نفسه، صـ٤.

(٩) المرجع نفسه: صـ٦.

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

(١١) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية – السعيد الورقي، صـ١٦٩، دار المعرفة الجامعي للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية.

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

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

(١٤) ديوان أبي نواس . تحقيق: الغزالي، ص٣٤١

(١٥) لا تشقن عليه: لا تكلفوه مالا يطيق ولا تكثروا عليه، والفعل مسند لنون التوكيد الثقيلة.

(١٦) ديوان أبي نواس. ص٣٣٠.

(١٧) ديوان أبي نواس . ص٥٧٨.

(١٨) ديوان أبي نواس . ص٣٤٣.

(١٩) متنقضا: محلولا.

(٢٠) ديوان أبي نواس: ص٣٨٢.

(٢١) الجلنار: زهر الرمان معرب.

(٢٢) شطَّ: بَعُدَ.

(٢٣) الديوان: ص٦٧٩.

(٢٤) ديوان أبي نواس: ص٢٧٨.

(٢٥) يممته: قصدته.

(٢٦) الفرق: الخوف.

(٢٧) اللبق: الظريف، والذي يحسن تصريف الأمور.

(٢٨) ديوان أبي نواس . تحقيق: الغزالي، ص ٥٦٨.

(٢٩) ديوان أبي نواس . تحقيق: الغزالي، ص٥٨٢.

(٣٠) المرجع السابق: ص٤٥٣.

(٣١) المرجع السابق: ص١٦٥.

(٣٢) ملحاتي: ملامتي.

(٣٣) المومـاة: الفلاة لا ماء بها.

(٣٤) الشاصيات: جرار الخمر.

(٣٥) ديوان أبي نواس: ص٢٠٧.

(٣٦) القصف : اللهو بألوانه المختلفة . العزف : أصوات الملاهي كالعود والطنبور.

(٣٧) رمّ الدف : أصلحه.

(٣٨) الديوان: ٤٠٧.

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

[٤٠] العصر العباسي الأول. شوقي ضيف، ١٩٦، ١٩٧.

[٤١] ديوان أبي نواس، ص و اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري . محمد مصطفى هدارة، ص٥٧٦.

[٤٢] موسيقى الشعر. د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ط ٢، ١٩٥٢م، ص٢٨٦.

[٤٣] المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[٤٤] حياة الحيوان الكبرى – الدميري (كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى٨٠٨هـ)، تصحيح: عبد اللطيف سامر بيتية، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان ١٩٩٩م، ط٢، ج ١، ص٨٤–٨٥.

[٤٥] ديوان أبي نواس . تحقيق: الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص ٨٥٨.

[٤٦] ديوان أبي نواس، تحقيق الغزالي، ص٤٨.

[٤٧] ديوان أبي نواس، تحقيق الغزالي، ص٦٣٨.

[٤٨] العمدة لابن رشيق، ج١، ص٣١٠.

[٤٩] ديوان أبي نواس . تحقيق: الغزالي، المقدمة، ص (خ).

[٥٠] عن بناء القصيدة العربية الحديثة – علي عشري زايد، صـ١٨٢، مكتبة الآداب، طـ٥، القاهرة، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

[٥١] الديوان: صـ١٤٠.

[٥٢] المرجع السابق: ٣٨٤.

[٥٣] المستوق: الدرهم المزيف المبهرج لا خير فيه، وهو معرب (لسان العرب مادة ستق، صـ١٥٢.

[٥٤] الديوان: صـ٣١.

[٥٥] المرجع السابق:١١٧.

[٥٦] الديوان: ٥٨٦.

[٥٧] موسيقى الشعر العربي – د/ حسني عبد الجليل يوسف، جـ١، صـ٢٣٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩م.

(٥٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، ص١٧٣، ط ٥، دار الجيل، بيروت لبنان، سنة ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

(٥٩) موسيقى الشعر العربي– د/حسني عبد الجليل يوسف، جـ١، صـ١٥٥.

(٦٠) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي – د/ علي إبراهيم أبو زيد – صـ٣٧٨، طبع: دار المعارف١٩٨١م.

(٦١) الديوان صـ٣١٣.

(٦٢) الديوان: ٥٨٦.

(٦٣) الديوان: ٥٩٢.

(٦٤) المرجع السابق: ٥٣٦.

(٦٥) 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.

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

(٦٧) الديوان: ١٠٧.

(٦٨) اللهاة: اللحمة المشرفة على الحلق (ج) لهوات ولَهاً (المعجم الوسيط، ص٨٤٣)، (الديوان ١٠٧).

(٦٩) الديوان: ١١١.

(٧٠) الديوان: ١١١.

(٧١) المرجع السابق: ٢٤٢.

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

(٧٣) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

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

(٧٥) في ميزان النقد الأدبي . د/ طه أبو كريشة، ص25، ط مطبعة المليجي بالجيزة، ١٩٧٧م.

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

(٧٧) الديوان: ٢٧٢.

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

(٧٩) يوم النشور: أراد يوم القيامة (الديوان ٢٧٢).

(٨٠) ضربة لازب: أمر واجب (الديوان ص٢٧٢).

(٨١) الديوان:٢٧٣.

(٨٢) الديوان: ٢٧٣.

(٨٣) المرجع نفسه: ص٣٢٠.

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

(٨٥) الديوان: ٣٤٨.

(٨٦) الديوان: ٣٨٤.

(٨٧) المرجع السابق: ٤٩٦.

(٨٨) المرجع نفسه: ٥٦٨.

(٨٩) المرجع نفسه: ٥٨٩.

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

(٩١) العمدة . ابن رشيق، ج٢، ص٧٤، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، ط١ دار الطلائع للنشر، القاهرة ٢٠٠٦م.

(٩٢) الإيضاح في علوم البلاغة . الخطيب القزويني، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، ١٩٨١م، ص٤٨٨.

(٩٣) ديوان أبي نواس . تحقيق: محمد أنيس مهرات، (د.ط)، دار مهرات للعلوم، حمص، سوريا، (د.ت)، ص٤١٦.

(٩٤) ديوان أبي نواس، ص٥٤١.

(٩٥) ديوان أبي نواس: ص٥٣٦.

(٩٦) ديوان أبي نواس: ص٢٤٨.

(٩٧) علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) . محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د.ط)، ٢٠٠٣م، ص٧٢.

(٩٨) ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت ص٤٦٩.

(٩٩) المرجع نفسه: ص٤٦١.

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

(١٠١) الديوان: ٤٧.

(١٠٢) المرجع السابق: ١٢.

(١٠٣) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(١٠٤) المرجع نفسه: ص٤٨٨.

(١٠٥) الصناعتين . أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ص ٤٤٣.

(١٠٦) ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت، ص٤١٤.

المصادر والمراجع

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

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

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

٤- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. تأليف: العلامة السيد / أحمد الهاشمي، دققه وفهرسه: حسن نجار محمد، الناشر: مكتبة الآداب القاهرة، ط٢، سنة ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م. ٥ ـ ديوان أبي نواس. شرحه وضبطه وقدم له: الأستاذ / علي فاعور، ط أولى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٦- ديوان النابغة الذبياني . تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر.

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

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

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

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

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

١٢- 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.

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

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

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

١٦- لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية – السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعي للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية.

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

١٨- مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي . محمد عزام، ط أولى، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٥م.

١٩- النقد المعاصر وحركة الشعر الحر . أحلام حلوم، مركز النماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٠م.