مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (٤) العدد(١٣)- مارس ٢٠٢٥م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: x ١٤٥-٢٨١٢ الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٨١٢- ٥٤٢٨
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

جماليات بنية الانزياح التركيبي والإيقاعي في شعر المدح عند أبي تمام

أ.د.م / آمال يس عبد الخالق حسين
أستاذ الأدب العربي القديم المساعد
بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية البنات– جامعة عين شمس
amal.yassinhussien@women.asu.edu.eg

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol (٤) Issue (١٣)- march٢٠٢٥
Printed ISSN:٢٨١٢-٥٤١x On Line ISSN:٢٨١٢-٥٤٢٨
Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

جماليات بنية الانزياح التركيبي والإيقاعي
في شعر المدح عند أبي تمام

أ.د.م / آمال يس عبد الخالق حسين

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد

بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية البنات– جامعة عين شمس

ملخص:

الانزياح ظاهرة أسلوبية معاصرة، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص الشعري، فتضفي عليه أبعادًا جمالية عبْر ما يحدثه من خروج عن النمط المألوف في تركيب الجمل ودلالتها؛ لغرض فني قصد إليه المبدع.

والباعث على اختيار موضوع البحث يرجع إلى الرغبة في تقديم قراءة جديدة للتراث الشعري وفقًا للنظريات الأسلوبية الحديثة.

وتكمن أهمية البحث في عنايته بإحياء تراثنا الشعري ممثلا في قصيدة مدح أبي تمام لأبي إسحاق محمد، من خلال ربطها بظاهرة أسلوبية حديثة هي الانزياح؛ لسبر أغوار النص الشعري، وبيان إمكانات الشاعر في تطويع اللغة؛ للتعبير عن تجربته الشعرية، وحالته الوجدانية.

ويهدف البحث إلى بيان جماليات بنية الانزياح في مدح أبى تمام لأبي إسحاق محمد، عبْر دراسة تقنيات الانزياح التي وظفها الشاعر في قصيدته توظيفًا فنيًّا؛ للتأثير في المتلقي.

واعتمدت في البحث على المنهج الوصفي، وأداته التحليل؛ لاستنباط العنصر الجمالي التأثيري لتقنيات الانزياح التي وظفها أبو تمام في مدحه.

كلمات مفتاحية: جماليات بنية الانزياح؛ المدح؛ أبو تمام.

Abstract:

Displacement is a contemporary stylistic phenomenon closely linked to poetic text, giving it aesthetic dimensions through its departure from the familiar pattern in sentence structure and meaning, for an artistic purpose intended by the creator.

The motivation for choosing the research topic is due to the desire to present a new reading of the poetic heritage in accordance with modern stylistic theories.

The importance of the research lies in its concern with reviving our poetic heritage represented in the poem in praise of Abu Tammam by Abu Ishaq Muhammad, by linking it to a modern stylistic phenomenon, namely displacement, to explore the depths of the poetic text, and to demonstrate the poet's potential in adapting language to express his poetic experience and emotional state.

The research aims to demonstrate the aesthetics of the displacement structure in Abu Tammam's praise of Abu Ishaq Muhammad, through studying the displacement techniques that the poet employed in his poem in an artistic manner to influence the recipient.

In this research, I relied on the descriptive approach and its analytical tool to deduce the aesthetic and influential element of the displacement techniques that Abu Tammam employed in his praise.

Keywords: Aesthetics of displacement structure - Praise - Abu Tammam - Abu Ishaq Muhammad

مقدمة:

الانزياح ظاهرة أسلوبية معاصرة، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص الشعري، فتضفي عليه أبعادًا جمالية عبْر ما يحدثه من خروج عن النسق المألوف في تركيب الجمل ودلالتها؛ لغرض فني قصد إليه المبدع.

والباعث على اختيار موضوع البحث يرجع إلى الرغبة في تقديم قراءة جديدة للتراث الشعري وفقًا للنظريات الأسلوبية الحديثة.

وتكمن أهمية البحث في عنايته بإحياء تراثنا الشعري ممثلا في قصيدة مدح أبي تمام لأبي إسحاق محمد، من خلال ربطها بظاهرة أسلوبية حديثة هي الانزياح؛ لسبر أغوار النص الشعري، وبيان إمكانات الشاعر في تطويع اللغة؛ للتعبير عن تجربته الشعرية، وحالته الوجدانية.

ويهدف البحث إلى بيان جماليات بنية الانزياح في مدح أبى تمام لأبي إسحاق محمد، عبر دراسة تقنيات الانزياح التي وظفها الشاعر في قصيدته توظيفًا فنيًّا؛ للتأثير في المتلقي.

واعتمدت في البحث على المنهج الوصفي، وأداته التحليل؛ لاستنباط العنصر الجمالي التأثيري لتقنيات الانزياح التي اعتمد عليها أبو تمام في مدحه.

أما الدراسات السابقة فمنها:

- شعرية أبي تمام، ميادة كامل إسبر، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، ٢٠١١م.
- الانزياح في التشبيه المقلوب عند أبي تمام، نوف فهد الطرباق، حولية كلية اللغة العربية، م١، ع٥، ٢٠١٧م.
- الإحالة في قصيدة فتح عمورية لأبي تمام (دراسة لسانية نصية)، هاجر العربي، الجزائر، ٢٠١٧م-٢٠١٨م.
- المعاني المدحية عند أبي تمام، لطيفة إبراهيم الرشيدي، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، الإصدار الثالث والعشرون، م٣، ٢٠ سبتمبر ٢٠٢١م.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تناوله على النحو الآتي:

المقدمة: تناولت فيها الباعث على اختيار الموضوع وأهمية البحث وأهدافه ومنهجه والدراسات السابقة.

(١) ماهية جماليات بنية الانزياح

(٢) نشأة مصطلح الانزياح وأهميته

(٣) الشاعر وممدوحه

(٤) قصيدة مدح أبي تمام لأبي إسحاق محمد

(٥) جماليات تقنيات الانزياح في قصيدة مدح أبي تمام لأبي إسحاق محمد

أولا: الانزياح التركيبي

- **التقديم والتأخير**
- **الحذف**
- **الالتفات**

ثانيا: الانزياح الإيقاعي الداخلي

- **التصريع**
- **التكرار**
- **الجناس**

الخاتمة: تناولت فيها النتائج التي تم التوصل إليها.

- الهوامش
- المصادر والمراجع

(١) ماهية جماليات بنية الانزياح

الجمال لغة: مصدر الجميل، والفعل جمل، قال الله تعالى: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" [١] أي بها حسن، وقال ابن سيده: الجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق، وقال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني، ومن الحديث: " إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف. [٢]

أما الجمال اصطلاحا: فقد ورد عند العرب في الشعر، وهو الفعل الذي يضمن له جماله، والبقاء، والديمومة، والفاعلية المستمرة. [٣] ويرى الدكتور عبد السلام المسدي أن الجمالية لفظة" تستعمل نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، وتستعمل أيضا اسما، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل عن غير الجميل؛ ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال، على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب استيطيقيا". [٤]

والبنية لغة: من بنى يبني، ومنه جاءت كلمة بنية وتعني التشييد والبناء والتركيب، ويقال: البنية الهيئة التي بني عليها. [٥]

أما البنية اصطلاحا: تعني الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي أن البنية، تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، فيتحدد ذلك العنصر من خلال علاقته بالعناصر الأخرى. (٦)

والانزياح لغة: من زاح الشيء يزيح زيحًا وزيوحًا وزيحانًا، وانزاح: ذهب وبعد وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، والزيح ذهاب الشيء، يقال: زاح الشيء يزيح: إذا ذهب، وقد أزحت علته فزاحت. (٧) وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: زاح الشيء ذهب وتباعد، وزاح عني الباطل: زال عني وذهب، وانزاح عن مقعده: تنحى عنه وتباعد. (٨)

والانزياح اصطلاحا: " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر، وبهذا يكون الانزياح هو فيصل ما بين الكلام الفني وغير الفني". (٩) والانزياح في تعريف د/ نعيم اليافي هو" خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا". (١٠)

وأعني بجماليات بنية الانزياح المِنح التي يهبها هذا التشكيل الانزياحي بمستوياته المتباينة للنص من طاقات إيحائية، وقيم جمالية معبرة عن مشاعر المبدع وأفكاره، وقدرته على التفنن في القول؛ بغية التأثير في المتلقي.

(٢) نشأة مصطلح الانزياح وأهميته

الانزياح مصطلح أسلوبي حديث النشأة، وقد نقل إلى العربية بما لا يقل عن أربعين مصطلحا يمكن أن نجد شفيعا لها في أن الغربيين أنفسهم قد عبروا عنه بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين. (١١)

وقد عُرف مصطلح الانزياح عند نقاد العرب القدامى بعدة مصطلحات منها: الالتفات، والانحراف، والعدول، والمجاز...وغير ذلك. وقد تمت الإشارة إلى مفهوم هذا المصطلح في العديد من المؤلفات في تراثنا العربي، فالجاحظ ذهب في كتابه البيان والتبيين إلى أن" استعمال الظاهرة اللغوية يتفرع إلى مستويين اثنين: أحدهما استعمال عادي مألوف يخلو من كل سمة أسلوبية نوعية وهو المستوى الذي يَقْرِنه بطبقة معينة من المجتمع يسميها العامة حينا والناس حينا آخر، والثاني: هو الاستعمال المطبوع

بسمة فنية خاصة، وينص الجاحظ على أن هذا المستوى الثاني لتصريف الظاهرة اللغوية يقتضي(السياسة، والترتيب، والرياضة، وإحكام الصيغة) مما يجعل الكلام ذا طابع مميز، ولئن اقتصرت وظيفة الاستعمال الأول على مجرد إفهام الحاجة – أي مجرد الإبلاغ أو ما يمكن أن نعبر عنه بمستوى الصفر من الدلالة التمييزية – فإن الاستعمال الثاني يحول تصريف الظاهرة اللغوية من مجرد الإبانة – على ما قد تحتوي أحيانا من لكنة أو خطأ أو لحن أو إغلاق– إلى مجرى البيان الفصيح". (١٢)

وعبر عبد القاهر الجرجاني عن مفهوم مصطلح الانزياح بمصطلح العدول، فالكلام ضربان: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية، والاستعارة، والتمثيل. (١٣)

كما عُرف الانزياح عند بعض نقاد العرب القدماء بالمجاز وهو" الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها". (١٤) والمجاز" كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والاتساع في طرق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعا مصنوعا، وأن يضعه بعيد المرام، قريبا من الأفهام". (١٥)

يتضح مما سبق إدراك نقاد العرب القدماء لمفهوم قريب من مفهوم الانزياح وإن تعددت مصطلحاته لديهم، التي كانت اللبنة التي أُسس عليها المصطلح الحديث. والانزياح ترجمة للمصطلح الفرنسيEcart (١٦) ويتميز عن غيره من المصطلحات كالانحراف والعدول اللذين تتوزعهما مجالات دلالية متباينة. (١٧)

وتكمن أهمية الانزياح في أنه وسيلة فنية" يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية، وله إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الشعري دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ، ومن ثمة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع واللذة وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب". (١٨)

(٣) الشاعر وممدوحه

- **أبو تمام** [١٩]

حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي، من قرية جاسم بدمشق، واختلف في سنة ولادته فقيل: كانت ولادته سنة تسعين ومائة، وقيل: سنة ثمان وثمانين ومائة، وقيل: سنة اثنتين وسبعين ومائة، وكان نصرانيا وأسلم، مدح الخلفاء والكبراء، وشعره في الذروة، ولد في أيام الرشيد، وسَحَّت قريحته بالنظم البديع، فسمع عنه المعتصم، فطلبه وقدمه على الشعراء، وله فيه قصائد. ألف أبو تمام الحماسة فدلت على غزارة معرفته بحسن اختياره، وله كتاب فحول الشعراء جمع فيه بين طائفة كبيرة من شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين، وله كتاب الاختيارات من شعر الشعراء، وكان له من المحفوظات مالا يلحقه فيه غيره قيل: كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير القصائد، وتوفي بالموصل سنة إحدى وثلاثين ومائتين، وقيل: توفي في ذي القعدة، وقيل: في جمادي الأولى سنة ثمان وعشرين ومائتين.

- **أبو إسحاق محمد** [٢٠]

أبو إسحاق محمد بن الرشيد المعتصم بالله، ولد سنة ثمانين ومائة، وقيل: في شعبان سنة ثمان وسبعين ومائة، وكان من أعظم الخلفاء وأهيبهم، وله محاسن وكلمات فصيحة وشعر لا بأس به، بويع بالخلافة بعهد من المأمون في شهر رجب سنة ثمان عشرة ومائتين، وفي سنة ثلاث وعشرين ومائتين غزا المعتصم الروم، فشتت جموعهم، وخرب ديارهم، وفتح عمورية بالسيف، وقتل منها ثلاثين ألفا، وسبى مثلهم، توفي يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة بقيت من ربيع الأول سنة سبع وعشرين ومائتين ودفن بسُرَّ مَنْ رَأَى.

(٤) قصيدة مدح أبي تمام لأبي إسحاق محمد [٢١]

كان المنجمون قد حكموا أن المعتصم لا يفتح عَمُّورِيَّة، وراسلته الروم بأنا نجد في كتبنا أنه لا تفتح مدينتنا إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعك من المقام بها البرد والثلج، فأبى أن ينصرف وأكب عليها ففتحها فأبطل ما قالوا،

فسجل أبو تمام انتصار المعتصم بالله على الروم في قصيدة صارت وثيقة تاريخية على مر العصور فقال:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ ... في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ
بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ ... فِي مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ
وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامِعَةً ... بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ
أَينَ الرِّوايةُ بَل أَينَ النُجومُ وَما ... صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَمِن كَذِبِ
تَخَرُّصًا وَأَحاديثًا مُلَفَّقَةً ... لَيسَت بِنَبعٍ إِذا عُدَّت وَلا غَرَبِ
عَجائِبًا زَعَموا الأَيّامَ مُجفِلَةً ... عنهُنَّ في صَفَرِ الأَصفارِ أَو رَجَبِ
وَخَوَّفوا الناسَ مِن دَهياءَ مُظلِمَةٍ ... إِذا بَدا الكَوكَبُ الغَربِيُّ ذو الذَّنَبِ
وَصَيَّروا الأَبرُجَ العُليا مُرتَّبَةً ... ما كانَ مُنقَلِبًا أَو غَيرَ مُنقَلِبِ
يَقضونَ بِالأَمرِ عَنها وَهيَ غافِلَةٌ ... ما دارَ في فَلَكٍ مِنها وَفي قُطُبِ
لَو بَيَّنَت قَطُّ أَمرًا قَبلَ مَوقِعِهِ ... لَم تُخفِ ما حَلَّ بِالأَوثانِ وَالصُلُبِ
فَتْحَ الفُتوحِ تَعالى أَن يُحيطَ بِهِ ... نَظمٌ مِنَ الشِعرِ أَو نَثرٌ مِنَ الخُطَبِ
فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبوابُ السَماءِ لَهُ ... وَتبرُزُ الأَرضُ في أَثوابِها القُشُبِ
يا يَومَ وَقعَةِ عَمُّورِيَّةَ اِنصَرَفَت ... مِنكَ المنَى حُفَّلًا مَعسولَةَ الحَلَبِ
أَبقَيتَ جَدَّ بَني الإِسلامِ في صَعَدٍ ... وَالمشرِكينَ وَدارَ الشِركِ في صَبَبِ
أُمٌّ لَهُم لَو رَجَوا أَن تُفتَدى جَعَلوا ... فِداءَها كُلَّ أُمٍّ مِنهُمُ وَأَبِ
وَبَرزَةُ الوَجهِ قَد أَعيَت رِياضَتُها ... كِسرى وَصَدَّت صُدودًا عَن أَبي كَرِبِ
بِكرٌ فَمَا افْتَرَعَتْها كَفُّ حَادِثَةٍ ... وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوَبِ
مِن عَهدِ إِسكَندَرٍ أَو قَبلَ ذَلِكَ قَد ... شابَت نَواصِي اللَّيالي وَهيَ لَم تَشِبِ
حَتّى إِذا مَخَّضَ اللَهُ السِنينَ لَها ... مخضَ البَخيلَةِ كانَت زُبدَةَ الحِقَبِ
أَتَتهُمُ الكُربَةُ السَوداءُ سادِرَةً ... مِنها وَكانَ اسمُها فَرّاجَةَ الكُرَبِ
جَرى لَها الفَألُ بَرحًا يَومَ أَنقِرَةٍ ... إِذ غودِرَت وَحشَةَ الساحاتِ وَالرِّحَبِ
لَمّا رَأَت أُختَها بِالأَمسِ قَد خَرِبَت ... كانَ الخَرابُ لَها أَعْدَى مِنَ الجَرَبِ
كَم بَينَ حيطانِها مِن فارِسٍ بَطَلٍ ... قَانِي الذوائِبِ مِن آنِي دَمٍ سَرَبِ

بِسُنَّةِ السَيفِ وَالحِنَّـاءُ مِن دَمِـــهِ ... لَا سُنَّةِ الدينِ وَالإِسْلامِ مُختَـضِـــبِ
لَقَد تَرَكتَ أَميرَ المُؤمِنيـــنَ بِهـــا ... لِلنارِ يَومًا ذَليـلَ الصَخرِ وَالخَشَـــبِ
غادَرْتَ فِيهَا بَهيمَ اللَّيلِ وَهوَ ضُحًى ... يَشُـلُّهُ وَسْطَهَا صُـــبْحٌ مِـنَ اللَّهَـبِ
حَتّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُّجى رَغِبَـــت ... عَن لَونِها وَكَأَنَّ الشَمـسَ لَـم تَـغِـبِ
ضَوءٌ مِنَ النارِ وَالظَلماءِ عاكِفَـــةٌ ... وَظُلمَةٌ مِن دُخانٍ في ضُـحًى شَحِـبِ
فَالشَمسُ طالِعَةٌ مِن ذا وَقَد أَفَلَـــت ... وَالشَمسُ واجِبَةٌ مِـن ذا وَلَـم تَجِـبِ
تَصَرَّحَ الدَهرُ تَصريحَ الغَمـامِ لَهـا ... عَن يَومِ هَيجاءَ مِنها طـاهِرٍ جُنُـــبِ
لَم تَطلُعِ الشَمسُ فيهِ يَومَ ذاكَ عَلـى ... بانٍ بِأَهلٍ وَلَم تَغـرُب عَلى عَـــزَبِ
ما رَبعُ مَيَّةَ مَعمورًا يُطيـفُ بِـــهِ ... غَيلانُ أَبهى رُبًى مِن رَبـعِها الخَـرِبِ
وَلا الخُدودُ وَقَد أُدمينَ مِن خَـــجَلٍ ... أَشهى إِلى ناظِـري مِن خَدِّها التـرِبِ
سَماجَةً غَنِيَت مِنّا العُيـــونُ بِهـا ... عَن كُلِّ حُســنٍ بَدا أَو مَنظَرٍ عَـجَـبِ
وَحُسنُ مُنقَـــلَبٍ تَبدو عَواقِـبُـــهُ ... جاءَت بَشاشَتُهُ مِـــن ســوءِ مُـنقَلَـــبِ
لَو يَعلَمُ الكُفرُ كَم مِن أَعصُرٍ كَمَنَت ... لَهُ العَواقِبُ بَيـــنَ السُمـرِ وَالقُضُـبِ
تَدبيرُ مُعتَصِـمٍ بِـــاللَهِ مُنتَقِـــمٍ ... لِلَّهِ مُـرتَقِـبٍ فـــي اللَهِ مُـرتَـغِـبِ
وَمُطعَمِ النَصرِ لَـــم تَكهَم أَسِنَّتُـهُ ... يَومًا وَلا حُجِبَت عَن رَوحِ مُحتَـــجِـبِ
لَم يَغزُ قَومًا وَلَم يَنهَض إِلى بَـــلَدٍ ... إِلّا تَقَدَّمَهُ جَـيـــشٌ مِـــنَ الرُعُـــبِ
لَو لَم يَقُد جَحفَلًا يَومَ الوَغى لَغَـــدا ... مِن نَفسِهِ وَحدَها في جَحـــفَلٍ لَجِـبِ
رَمَى بِـــكَ اللَهُ بُرجَيهـــا فَهَدَّمَـــها ... وَلَو رَمى بِـكَ غَيـرُ اللَهِ لَـم يُصِـــبِ
مِن بَعدِ ما أَشبُوهـــا واثِقينَ بِهـــا ... وَاللَهُ مِفتـــاحُ بـــابِ المعْـقِلِ الأَشِـــبِ
وَقـــالَ ذو أَمـــرِهِم لا مَرتَـــعٌ صَـــدَدٌ ... لِلســارِحينَ وَلَـيسَ الـوِردُ مِـن كَثَـبِ
أَمانِيـــا سَلَبتْهُـــم نُجـحَ هَاجِسـهَا ... ظُبـى السُـيوفِ وَأَطْـرافُ القَنَـا السُـلِبِ
إِنَّ الحِمَامَيْنِ مِنْ بِيضٍ وَّمِنْ سُمُـــرٍ ... دَلْوَا الحَـيَاتَيْـنِ مِـنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشُـــبِ
لَبَّيْـتَ صَوْتًا زِبَـطْرِيًّا هَـرَقْت لَـــهُ ... كَـأْس الكَـرَى وَرُضَاب الـخُرَّدِ العُـرَبِ
عَداكَ حَرُّ الثُغُورِ المُسْتَضَامَـــة عَنْ ... بَـرْدِ الثُغُـور وَعَن سَلْسَالِـها الحَصَـبِ

أَجَبْـتَـهُ مُعْلِنًا بالسَّيْـفِ مُنْصَـلِتًـا ... ولَوْ أَجَبْـتَ بِغَيْـرِ السَّيْـفِ لَـمْ تُجِـبِ

حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشِّـرْكِ مُنْعَفِـرًا ... ولَـمْ تُعَـرِّجْ عَـلَى الأَوْتَـادِ والطُّـنُـبِ

لمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأْيَ العَيْنِ تُوفَلِس ... والحَـرْبُ مُشْتَقَّةُ المَعْنَـى مِنَ الحَـرَبِ

غَدَا يُصَـرِّفُ بِالْأَمْـوالِ حِزْيَتَـها ... فَعَـزَّهُ البَحْـرُ ذُو التَّـيَّـارِ وَالحَـدَبِ

هيهَاتَ! زُعزِعَتِ الأَرْضُ الوَقورُ بِـهِ ... عَنْ غَـزْوِ مُحْتَسِـبٍ لا غَزْو مُـكْتَسِـبِ

لَمْ يُنْفِـق الذَّهَبَ المُـرْبِي بِكَثْـرَتِهِ ... عَـلَى الحَصَى وَبِهِ فَقْـرٌ إِلَى الـذَّهَـبِ

إِنَّ الأُسُـودَ أُسُـودَ الغِيلِ هِمَّـتُـهَا ... يَـومَ الكَرِيهَةِ فِي المَسْلُوبِ لا السَّـلَبِ

وَلَّى وَقَدْ أَلْـجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِـقَـهُ ... بِسَكْتَة تَحْتَـهَا الأَحْشَاءُ فِـي صخَـبِ

أَحْذَى قَرَابِينَه صَرْفَ الرَّدَى وَمَضَـى ... يَحْـتَثُّ أَنْـجَى مَـطَايَاهُ مِن الهَـرَبِ

مُوَكَّـلًا بِيَفَـاعِ الأَرْضِ يُشْـرِفُـهُ ... مِنْ خِفَّةِ الخَوْفِ لَا مِنْ خِفَّـةِ الطـرَبِ

إِنْ يَعْدُ مِنْ حَـرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيمِ فَقَدْ ... أَوْسَعْتَ جَاحِمَـهَا مِنْ كَـثْرَةِ الحَطَـبِ

تِسْعُونَ أَلْفًا كَآَسَادِ الشَّرَى نَضِـجَتْ ... أَعْمارُهُمْ قَبْـلَ نُضْـجِ التِّيـنِ والعِـنِبِ

يَا رُبَّ حَوْبَاءَ لمَّا اجْـتُثَّ دابِرُهُـمْ ... طابَتْ ولَوْ ضُمِّخَـتْ بالمِسْـكِ لَم تَطِبِ

وَمُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيوفِ بِـهِ ... حَيَّ الرِّضَا مِنْ رَدَاهُـمْ مَـيِّتَ الغَضَـبِ

والحَـرْبُ قَائمَةٌ فِي مـأْزِقٍ لَجِـجٍ ... تَجْثُو القِيَـامُ بِهِ صُغْـرًا عـلى الرُّكَـبِ

كَمْ نِيلَ تَحْتَ سَنَاهَا مِن سَنَـا قَـمَرٍ ... وَتَحْتَ عَارِضِهَا مِنْ عَـارِضٍ شَـنِبِ

كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقَابِ بِـهَا ... إِلَى المُخَـدَّرَةِ العَـذْرَاءِ مِـنْ سَبَـب

كَمْ أَحْـرَزَتْ قُضُبُ الهِنْدِيِّ مُصْلَتَـةً ... تَهْتَزُّ مِنْ قُضُـبٍ تَهْتَـزُّ فِـي كُـثُبِ

بِيضٌ إِذَا انتُضِيَتْ مِنْ حُجْبِها رَجَعَتْ ... أَحَـقَّ بالبِيض أَتْـرَابًا مِـنَ الحُـجُـبِ

خَلِيفَـةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْـيَكَ عَـنْ ... جُرْثُومَـةِ الدِّينِ والإِسْـلَامِ والحَـسَـبِ

بَصُرْت بالرَّاحَـةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَـا ... تُنَالُ إِلَّا عَـلَى جِسْـرٍ مِـنَ التَّعَـبِ

إِن كَان بَيْنَ صُروفِ الدَّهرِ مِن رَحَمٍ ... مَوْصُـولَـةٍ أَو ذِمَـامٍ غَيـرَ مُنْـقَـضِبِ

فَبَيــنَ أَيَّامِــكَ اللَّاتِي نُصِرْتَ بِهــا وَبَيْــنَ أَيَّــامِ بَــدْر أَقْــرَبُ الــنَّسَــبِ

أَبْقَتْ بَني الأَصْفَر المِمْرَاضِ كاسمِهم صُفْــرَ الوجُوهِ وجَلَّت أَوجُــه العَــرَبِ

(٥) تقنيات الانزياح في قصيدة مدح أبي تمام لأبي إسحاق محمد

التقنية لغة: اسم مؤنث منسوب إلى تقن، يقال: تَقِنَ الشخص: حذق وأجاد، ورجل متقن للأشياء حاذق، وأتقن فلان عمله إذا أحكمه. [٢٢] **والتقنية اصطلاحا:** أسلوب أو فنية في إنجاز عمل أو بحث علمي، أو جملة الوسائل والطرائق التي تختص بمهنة أو فن. [٢٣]

ومن تقنيات الانزياح في قصيدة أبي تمام في مدح أبي إسحاق محمد:

أولا: الانزياح التركيبي

الانزياح التركيبي في النص الشعري هو مخالفة النسق الرئيس في صياغة الجمل وفقًا للنظام اللغوي، فتركيب" العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، فعلى حين تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا أو تركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن، ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد". [٢٤] فالانزياح التركيبي إذًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا" بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات". [٢٥]

وتتمثل أساليب الانزياح التركيبي في قصيدة أبي تمام فيما يأتي:

- **التقديم والتأخير**

إن التقديم والتأخير من أبرز أساليب الانزياح التركيبي في الفن الشعري، ففي اللغة بنيات نحوية عامة ومطردة يسير عليها الكلام، وللمبدع التصرف فيها دون أن يخشى لبسًا أو إخلالًا؛ وذلك لأن لغتنا العربية تعتمد الإعراب، ومن ثم يكون الفيصل في تبين الدلالات فيها مواقع الكلام. [٢٦] والتقديم والتأخير من الموضوعات التي حظيت بعناية

نقاد العرب القدماء، فهو عند عبد القاهر الجرجاني" " باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولاتزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ من مكان إلى مكان" (٢٧)

وقد اعتمد أبو تمام في تشكيل بنية قصيدته على نقل اللفظ من موضعه الرئيس في الجملة إلى موضع آخر؛ بغية الانتقال به من الدلالة التي وضعت له إلى دلالة أخرى مكتسبة من موضعه الجديد في السياق" فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملًا مقصودًا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها". (٢٨) ومن أمثلة الانزياح التركيبي من خلال التقديم والتأخير (تقديم المفعول والظرف على الفاعل) في قول أبي تمام:

غادَرْتَ فِيهَا بَهيمَ اللَّيلِ وَهوَ ضُحًى يَشُـــلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّـهَـبِ

آثر الشاعر في هذا البيت خرق نظام صياغة الجملة، فقدَّم المفعول والظرف على الفاعل في قوله:(يَشُـــلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ)، فالأصل في الفاعل أن يتقدم على المفعول والجار والمجرور والظرف والحال وما أشبه ذلك، لكن المبدع قد يخالف هذا الأصل فيقدم المفعول ونحوه من الجار والمجرور والظرف على الفاعل قاصدًا بهذا التصرف تحقيق غرض بلاغي ما. (٢٩) فالقيمة الفنية للانزياح في هذا البيت تكمن في تسليط الضوء على مشهد تبدد ظلام الليل وسط مدينة عمورية بفعل اندلاع الحريق الذي أشعل المعتصم بالله جذوته، فتحول ليلها نهارا، وكان النصر حليفه؛ لقوته وبسالته، بالإضافة إلى أن الانزياح بالتقديم والتأخير في هذا البيت أسهم في جذب انتباه المتلقي، ووضعه في بؤرة الأحداث، وإثارة فضوله إلى معرفة الفاعل الذي بدَّدَ دُجى الليل ضياء وسط عمورية مما أنبأ بدنو النهاية.

ومن أنماط التقديم والتأخير تقديم (الجار والمجرور على الفاعل) في قول الشاعر:

بِكرٌ فَمَا افْتَرَعتْها كَفُّ حَادِثَـةٍ وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيهَا هِمَّةُ النُوَبِ

فالشاعر في هذا البيت خرج عن القواعد الأصلية في ترتيب الجملة، فقدَّم الجار والمجرور(إِلَيْـهَا) على الفاعل(هِمَّةُ) في قوله: (وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّـةُ)؛ لإبراز بسالة

المعتصم، وانفراده بهذا الفتح العظيم لمدينة عمورية، فلم يستطع فاتح قبله أن يدخل روضها، ولم تمتد كف سالبة نحوها، ولم ترق همة النوب ذراها، وظلت هكذا حتى أتاها الفتح المبين على يدي المعتصم.

ومن مظاهر التقديم والتأخير أيضا قول أبي تمام مخاطبا يوم عمورية:

يا يَومَ وَقعَةِ عَمّورِيَّةَ اِنصَرَفَت مِنكَ المنَى حُفَّلًا مَعسولَةَ الحَلَبِ

فالشاعر اعتمد في البيت السابق على الانزياح التركيبي عبْر التقديم والتأخير، فقدَّم الجار والمجرور(مِنكَ) على الفاعل(المنَى)؛ للوقوف بالمتلقي على جلالة هذا اليوم، فهو مَرفأ الأمنيات المتطلعة إلى النصر والتي أصبحت بالفتح واقعًا جميلًا، وهو عيد للمسلمين، وفخر للعرب، وإذلال للروم.

وينزاح أبو تمام بالتقديم والتأخير في قوله أيضا:

جَرى لَها الفَألُ بَرحًا يَومَ أَنقِرَةٍ إِذ غُودِرَت وَحشَةَ السَّاحاتِ وَالرُحَبِ

فالشاعر في تشكيل هذا البيت خالف الترتيب الأصلي لبناء الجملة في القواعد اللغوية، حيث قدَّم الجار والمجرور(لَها)، وأخَّر ماحقه التقديم وهو الفاعل(الفَألُ)؛ للتعبير عما لحق بعمورية من خراب عقب خراب أنقرة التي جرى فألها الشر برحا وشدة على عمورية، فأصبحت خرابًا موحشًا.

ويتضح التقديم والتأخير أيضا في قول الشاعر:

لَو يَعلَمُ الكُفرُ كَم مِن أَعصُرٍ كَمَنَت لَهُ العَواقِبُ بَينَ السُمرِ وَالقُضُبِ

جعل الشاعر في هذا البيت الجار والمجرور(لَهُ) مُقدَّما على الفاعل(العَواقِبُ)؛ للدلالة على غفلة الكفر عن تربص العواقب الوخيمة به، وما أعدته له من رماح وسيوف، ومصير مشئوم محتوم على يدي المعتصم.

ومن أمثلة التقديم والتأخير قول أبي تمام:

رَمى بِكَ اللهُ بُرجَيها فَهَدَّمَها وَلَو رَمى بِكَ غَيرُ اللهِ لَم يُصِبِ

قدم أبو تمام في هذا البيت الجار والمجرور(بِكَ) على الفاعل لفظ الجلالة(اللهُ)؛ للوقوف بالمتلقي على أن الله سبحانه وتعالى اصطفى المعتصم وخصه بهذا الفتح

العظيم؛ لنصرة دينه، وإعلاء راية الإسلام، فكان القذيفة التي رمى بها الله سبحانه وتعالى مدينة عمورية، فحطم برجيها، ونسف حصنيها.

وظف الشاعر الانزياح التركيبي بالتقديم والتأخير توظيفا فنيا أيضا في قوله:

لَمّا رَأَت أُختَها بِالأَمسِ قَد خَرِبَت كانَ الخَرابُ لَها أَعْدَى مِنَ الجَرَبِ

قدم الشاعر في البيت السابق الجار والمجرور(لَها) على خبر كان(أَعْدى)؛ لبيان وفاء عمورية لأختها أنقرة حين أصابها الخراب، حيث آثرت مشاركتها المصير ذاته، ومشاطرتها الدمار، فكان الخراب أسرع عدوى لها من الجرب.

ويبدو الانزياح التركيبي بالتقديم والتأخير من خلال (تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ)، وذلك في قول الشاعر:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ فِي مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِّيَبِ

انزاح الشاعر في هذين البيتين بتقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ، ففي البيت الأول قدَّم الخبر شبه الجملة (في حَدِّهِ) على المبتدأ(الحَدُّ)، وفي البيت الثاني قدَّم الخبر شبه الجملة (فِي مُتونِهِنَّ) على المبتدأ(جَلاءُ)؛ لتقوية الحكم بالبون الشاسع بين السيوف والكتب في ساحات الاحتدام، ومن ثَمَّ إبراز قيمة السيوف في المعارك، فهي الحاسمة للخطوب، وإنهاء الحروب، والفاصلة بين الجد واللعب، وفي متونها دائما جلاء الشك والريب.

وتكمن جمالية الانزياح التركيبي عبر التقديم والتأخير. في قصيدة أبي تمام . في قدرته على إثارة خيال المتلقي، وإعمال عقله؛ للكشف عن أبعاده الدلالية، فالانزياح" يحفز المتلقي لمتابعة التغيرات المختلفة في النصوص بتسليط الضوء على كشف الغموض ورصد أدواته في بناء دلالات جديدة تخرج بها النصوص عن المألوف"(٣٠) ومن ثمَّ تتحقق للمتلقي المتعة الفنية التي ينشدها.

- **الحذف**

يعد الحذف نمطًا من أنماط الانزياح التركيبي، وتقنية" من التقنيات الشعرية التي يتم فيها الانزياح بالكلام إلى غير ما كان عليه، والحذف أسلوب بلاغي قديم

لجأ إليه الشعراء استغلالا لإمكاناته الإيحائية"[٣١] وقال عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الحذف" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[٣٢]

ومن الانزياح التركيبي بالحذف في القصيدة **(حذف أداة النداء)**، وذلك في قوله:

فَتْحَ الفُتوحِ تَعالى أَن يُحيطَ بِهِ نَظمٌ مِنَ الشِعرِ أَو نَثرٌ مِنَ الخُطَبِ

فقد حذف الشاعر أداة النداء(يَا) والأصل (يَا فَتْحَ الفُتوحِ)؛ للدلالة على مكانة فتح عمورية في قلب الشاعر، وقلوب المسلمين كافة، فهو أعظم الفتوح الإسلامية، وأعلى من أن يحيط الشعر بوقائعه، أو الخطب بنتائجه.

ومن أمثلة الانزياح بحذف أداة النداء أيضا قول الشاعر:

لَقَد تَرَكتَ أَميرَ المُؤمِنينَ بِها لِلنارِ يَومًا ذَليلَ الصَخرِ وَالخَشَبِ

حذف الشاعر أداة النداء(يا) وأصل الكلام (لقد تركت يا أمير المؤمنين)؛ للفخر بالممدوح وبسالته، فقد أباد دولة الروم بفتح عمورية، التي ألحق بها الخراب، وأشعل بها النيران، وأذاق ملكها وأعوانه الذل والهوان.

وانزاح الشاعر بحذف حرف النداء أيضا في قوله:

خَلِيفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّينِ والإِسْلَامِ والحَسَبِ

حذف الشاعر أداة النداء(يَا) مع (خَلِيفَةَ)؛ للدلالة على مكانة الممدوح القريبة من نفس الشاعر، وتعظيمه والفخر به، فقد بذل قصارى جهده حتى ظفر بالأعداء، وحافظ على أصول الدين، وأعلى كلمة الإسلام.

ومن مظاهر الحذف في قصيدة أبي تمام **(حذف المبتدأ)**، ومن أمثلته قوله:

فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبوابُ السَماءِ لَهُ وتَبرُزُ الأَرضُ في أَثوابِها القُشُبِ

حذف الشاعر المبتدأ في أول البيت والتقدير (هَذَا فَتْحٌ)؛ لإضفاء حالة من الإجلال والهيبة على هذا الفتح، الذي تتفتح له أبواب السماء استعدادًا لاستقبال الأعمال الصالحة والكلم الطيب، وتأخذ الأرض زينتها من أجله.

ومن نماذج حذف المبتدأ أيضا قول أبي تمام:

أُمٌّ لَهُم لَو رَجَوا أَن تُفتَدى جَعَلوا فِداءَها كُـــلَّ أُمٍّ مِنهُـــمُ وَأَبِ

حذف أبو تمام المبتدأ(هي) في مستهل البيت السابق؛ لبيان مكانة عمورية عند الروم، فهي أمهم الرؤوم، ومن ثم فهم على استعداد دائم لفدائها بالأمهات والآباء؛ لارتباط أرواحهم بهذه المدينة الغالية على قلوبهم.

وانزاح الشاعر بحذف المبتدأ أيضا في قوله:

بِكرٌ فَمَا افْتَرَعتْها كَفُّ حَادِثَةٍ وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِـــمَّةُ الـنُّوَبِ

حذف أبو تمام المبتدأ من هذا البيت والتقدير (هي بِكرٌ)؛ للتأكيد على أن مدينة عمورية ظلت بكر الأبواب، لم يفترعها فاتح قبل المعتصم، وهذا فخر للعرب والمسلمين.

ومن نماذج الانزياح التركيبي بالحذف قول أبي تمام:

ما رَبعُ مَيَّةَ مَعمورًا يُطيفُ بِهِ غَيلانُ أَبهَى رُبًى مِن رَبعِها الخَرِبِ

في هذا البيت حذف يدل عليه المعنى، فالشاعر ذكر ربع مَيَّة الذي ليس له بهاء إلا في نظر غيلان بن عقبة المعروف بذي الرُّمة، وتقدير المعنى (وما ربع مية في نفس غيلان أبهى من هذا الربع الخرب في أعين المسلمين)؛ وتكمن القيمة الفنية للحذف ـ في هذا البيت ـ في بيان عظمة يوم فتح عمورية عند المسلمين، للدرجة التي جعلت ربع عمورية الخرب في نظرهم أبهى من ربع مية الطرب في نفس ذي الرمة.

ومن أنماط الانزياح بالحذف في **القصيدة (حذف الفاعل)** في قوله:

غَدَا يُصَرِّفُ بِالْأَمْوَالِ جِرْيَتَها فَعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التَّيَّارِ وَالحَدَبِ

فالشاعر شيَّد بنيته الشعرية على حذف الفاعل وهو(تُوفَلِس) إمبراطور الروم بعد الفعل (غَدَا)؛ لعنايته بإبراز حال الفاعل (تُوفَلِس) حين داهمته الحرب، وشاهد أهوالها وأخطارها، ورأى بعينيه سوء المآل، مما دفعه ذلك إلى اللجوء إلى بذل الأموال محاولة منه لإنهاء خطوب الحرب قبل هزيمته، لكن باءت محاولاته بالفشل، فجيوش المعتصم لم تدع له فرصة، ولم تقبل منه أموالًا، فهُزم هزيمة منكرة.

وورد الانزياح بحذف الفاعل أيضا في قول الشاعر:

لَمْ يُنْفِق الذَّهَبَ المرْبِي بِكَثْرَتِهِ عَلَى الحَصَى وَبِهِ فَقْرٌ إِلَى الذَّهَبِ

فأبو تمام أثار فضول المتلقي من خلال حذف الفاعل في مستهل هذا البيت والتقدير (لم ينفق أمير المؤمنين الذهب)؛ لمعرفة دلالة الحذف، وذلك باكتمال قراءته للبيت، وتكمن جمالية الحذف في البيت السابق من خلال ما أضفاه من صفات معنوية على الممدوح(المعتصم) متمثلة في تعففه وعزة نفسه، فقد أنفق الذهب الكثير من أجل فتح عمورية وإعلاء راية الإسلام، وليس طمعا فيما عرضه ملك الروم عليه من أموال وذهب؛ لإيقاف خطوب الحرب.

ومن الانزياحات التركيبية بحذف الفاعل قول أبي تمام:

وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَة تَحْتهَا الأَحْشَاءُ في صخَبِ

حذف الشاعر الفاعل في هذا البيت وهو(توفلس) بعد الفعل(وَلَّى)؛ للحطِّ من شأن إمبراطور الروم، والسخرية من الحالة التي آل إليها بعد الهزيمة، فقد أدبر هاربا، بلسان ملجم، وصمت ملتزم، وإن كانت حشاه في وجيب من الفزع.

انزاح أبو تمام بحذف الفاعل أيضا في قوله:

أَحْذَى قَرَابِينَه صَرْفَ الرَّدَى وَمَضَى يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِن الهَرَبِ

حذف أبو تمام الفاعل (توفلس) والتقدير (أحذى توفلس قرابينه ومضى)؛ تهكما منه حيث قدَّم أعوانه لويلات الحرب، وأصاب قرابينه من بطانته بصروف الهلاك، واتخذ لذاته مركبا من الهرب، ولم يقف مواقف القواد الأبطال في ساحة القتال.

وتكمن جمالية الانزياح التركيبي بالحذف في قصيدة أبي تمام في أنه يمنح المتلقي الفرصة للتأويل، ويفتح أمامه المجال لاستنباط آفاق دلالية عديدة، فبالحذف" تصبح وظيفة الخطاب الإشارة وليس التحديد، فالتحديد يحمل بذور انغلاق النص على نفسه، ولا يبقى للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته"[٣٣]

- **الالتفات**

الالتفات مظهر من مظاهر الانزياح التركيبي " وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من

الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة أخرى، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أومن فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض أو غير ذلك"[٣٤] مما يسهم هذا في حث المتلقي على مواصلة القراءة المتأنية للنص، ومتابعة الأداء التبادلي للصيغ والأساليب فيه؛ للكشف عن الأبعاد الدلالية الفنية لهذا التنوع الأسلوبي.

وأبو تمام في قصيدته انزاح بأسلوب الالتفات؛ للتعبير عما يجيش في أعماقه من معان وأفكار، ومن مواطن الانزياح التركيبي بالالتفات في قصيدته **(الالتفات الضمائري)** ممثلا في انتقال الشاعر من ضمائر الغائب إلى ضمائر الخطاب، ومن ضمائر الخطاب إلى ضمائر الغائب، وذلك في قوله:

يَقضونَ بِالأَمرِ عَنها وَهيَ غافِلَةٌ ما دارَ في فَلَكٍ مِنها وَفي قُطُبِ
لَو بَيَّنَت قَطُّ أَمرًا قَلَ مَوقِعِهِ لَم تُخفِ ما حَلَّ بِالأَوثانِ وَالصُلُبِ
فَتْحَ الفُتوحِ تَعالى أَن يُحيطَ بِهِ نَظمٌ مِنَ الشِعرِ أَو نَثرٌ مِنَ الخُطَبِ
فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبوابُ السَماءِ لَهُ وتَبرُزُ الأَرضُ في أَثوابِها القُشُبِ
يا يَومَ وَقعَةِ عَمّوريَّةَ اِنصَرَفَت مِنكَ المنَى حُفَّلًا مَعسولَةَ الحَلَبِ
أَبقَيتَ جَدَّ بَني الإِسلامِ في صَعَدٍ وَالمُشرِكينَ وَدارَ الشِّركِ في صَبَبِ
أُمٌّ لَهُم لَو رَجَوا أَن تُفتَدى جَعَلوا فِداءَها كُلَّ أُمٍّ مِنهُمُ وَأَبِ

شيَّد أبو تمام البنية التركيبية للأبيات السابقة على الالتفات بالتحول الضمائري، حيث اعتمد في الأبيات الأربعة الأولى منها على ضمير الغائب، وذلك في قوله:(يَقْضُونَ، عَنْهَا، هِيَ، مِنْهَا، بَيَّنَت، مَوْقِعِهِ، تُخفِ، بِهِ، لَهُ، أَثْوَابِهَا)، فالشاعر وظَّف ضمائر الغائب في البيتين: الأول والثاني توظيفًا فنيًّا؛ لإماطة اللثام عن حقيقة المنجمين من اختلاق الأحكام، والادعاء بأنها صادرة عن البروج، وهي ليست على علم بما يقولون أو يفعلون باسمها، ولو كانت البروج على علم بأسرار الكون لكشفت للأوثان ما خبَّأه الغيب لها، وأخطرت النصارى ما نزل بالصلب؛ لتجنب الذل والهوان. وفي البيتين: الثالث والرابع استخدم أبو تمام ضمائر الغائب؛ للتفاخر بفتح عمورية الذي يعد أجلّ الفتوح الإسلامية مكانة، وأعلى من أن يحيط بقدره شعر أو خطب، تتفتح له أبواب

السماء وتتهيأ لاستقبال الأعمال الصالحة والدعوات، كما تأخذ الأرض زخرفها من أجله، وتبرز ألوان سرورها.

ويتحول الشاعر من ضمائر الغائب إلى ضمائر الخطاب في البيتين: الخامس والسادس، وذلك في قوله: (منك، أبقيت)؛ لبيان مكانة هذا الفتح العظيم في قلوب المسلمين، فتحققت به أمنياتهم المتطلعة إلى النصر، وأعلى قدر المسلمين، وحط من شأن الكافرين، وأذاقهم مرارة الهوان.

انتقل أبو تمام بعد ذلك من ضمائر الخطاب إلى ضمائر الغائب في البيت السابع وذلك في قوله:(لهم، رجوا، جعلوا، منهم)؛ لتسليط الضوء على مكانة مدينة عمورية عند الروم، فهي أمهم الحنون، التي تضمهم في أحضانها، وتسكنهم جنانها، ومن ثم لو استطاعوا فداءها من الخراب لافتدوها بكل أم لهم وأب.

ومن الانزياح التركيبي بالالتفات الضمائري قول الشاعر:

غادَرْتَ فِيهَا بَهيمَ اللَّيلِ وَهوَ ضُحًى يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّـهَبِ

انتقل أبو تمام من ضمير الخطاب في قوله: (غادَرْتَ) إلى ضمائر الغائب في قوله: (هوَ، يشُلُّهُ، وَسْطَهَا)؛ ليلقي الضوء على بسالة الممدوح في معركته مع الروم، وما خلفه من آثار عقب هذا الفتح العظيم، حتى أصبح ليل مدينة عمورية نهارا، من شدة الحريق الذي أوقد المعتصم جذوته فيها.

ويتضح الانزياح من خلال الالتفات الضمائري أيضا في قول أبي تمام:

لَبَّيْتَ صَوْتًا زِبَطْـــــرِيًّا هَرَقْت لَهُ كَأْس الكَرَى وَرُضَاب الخُرَّدِ العُرَبِ

عَداكَ حَرُّ الثُّغُور المستضَامَة عَنْ بَرْدِ الثُّغُور وَعَن سَلْسَالِها الحَصَــبِ

تنقل الشاعر في هذين البيتين بين ضمير الخطاب والغائب، فاستهلهما بضمير خطاب في قوله:(لَبَّيْتَ)، ثم انتقل إلى ضمير الغائب في قوله:(لَهُ)، والتفت مرة أخرى إلى ضمير الخطاب في قوله:(عَداكَ)، ثم انتقل إلى ضمير الغائب في قوله: (سَلْسَالِها)؛ لبيان سرعة تلبية الخليفة لاستغاثة هذه المرأة المسلمة التي وقعت أسيرة للروم بعد فتحهم مدينة(زِبَطرَة)، فترك لذة الكرى، وعزف عن الشراب، وهجر كل خريدة،

وشُغل بحرِّ ثغور الحرب عن برد ثغور الفتيات المبتسمات؛ لإنقاذها هي والمسلمين كافة من هؤلاء الكافرين.

في ضوء ما سبق يتبين أن الالتفات الضمائري قد أمدَّ قصيدة أبي تمام بطاقة تأثيرية تتمثل في حركية الأداء الانتقالي، الذي يثير قدرة التلقي لدى متلقي القصيدة.(٣٥)

ومن مظاهر الانزياح التركيبي بأسلوب الالتفات **(التحول الصيغي)**، وأعني به مزج الشاعر في أدائه الشعري بين الصيغتين: الخبرية والإنشائية، لما تمتلكه تلك المغايرة من قدرة على التأثير في المتلقي، وحثه على التفاعل الحيوي مع النص الشعري الذي يتلقاه أو يقرؤه.

ويبدو في قصيدة أبي تمام هذا المزج الأسلوبي بين الصيغة الخبرية التي تمثل اللغة في إطارها التقريري، والصيغة الطلبية التي تمثلها في إطارها المتحرك، فاستهل الشاعر قصيدته بصيغة خبرية؛ لبيان الحقائق الثابتة للمتلقي فقال:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُــبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِــدِّ وَاللَّعِــبِ
بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ فِي مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِّيَــبِ
وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامِعَــةً بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ

إن هذا الأداء الخبري في الأبيات السابقة أداء ضروري قصد إليه الشاعر؛ للوقوف بالمتلقي عند حقيقة السيوف، فهي الحاسمة في الأمور، وهي الأصدق في رواية الأنباء، وعليها الاعتداد في إنهاء الخطوب، فالعلم الثابت يكون في الأسنة اللامعة، يسطع ضوؤها بين الجيشين المتحاربين، ومن ثم لا يجوز الاتكاء على حركات النجوم والكواكب في هذه الأمور الجسام.

يوقف الشاعر هذا الأداء الخبري بتوظيف صيغة إنشائية في قوله:

أَينَ الرِوايَةُ بَل أَينَ النُجومُ وَما صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَمِن كَذِبِ

انزاح الشاعر بالصيغة الإنشائية الاستفهامية عن وظيفتها الأساسية وهي" طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وذلك بأداة من إحدى أدواته"(٣٦) ومنها(أَينَ)؛ لتؤدي وظيفة فنية وفقًا للسياق الواردة فيه، وهي التهكم والإنكار، فالشاعر يتساءل

متهكما من المنجمين ومنكرا لأحاديثهم: أين الأكاذيب التي ادعاها العدو البيزنطي؟ والنجوم اللامعة؟ والمزاعم المؤتفكة؟ وقد عكس أسلوب الاستفهام في هذا البيت بما يملك من طاقات تعبيرية انفعال الشاعر الوجداني تجاه هؤلاء المنجمين وأكاذيبهم، كما أن الصيغة الاستفهامية أسهمت في إقناع المتلقين بأن دعاوى العدو أباطيل مزخرفة كاذبة، هدفها إدحاض الحق، والدليل على ذلك مخالفة الواقع لمزاعمهم.

يلتفت الشاعر مرة أخرى إلى الصيغة الخبرية في قوله:

تَخَرُّصًا وَأَحـــاديثًا مُلَفَّقَـــــةً لَيسَت بِنَبعٍ إِذا عُدَّت وَلا غَـــــرَبِ
عَجائِبًا زَعَموا الأَيّـــامَ مُجفِلَـــةً عنهُنَّ في صَفَرِ الأَصفارِ أَو رَجَبِ
وَخَوَّفوا الناسَ مِن دَهياءَ مُظلِمَةٍ إِذا بَدا الكَوكَبُ الغَـــربِيُّ ذو الذَّنَبِ
وَصَيَّروا الأَبرُجَ العُـــــليا مُرَتَّبَةً ما كانَ مُنقَلِبًا أَو غَيـــرَ مُنقَلِـــبِ
يَقضونَ بِالأَمرِ عَنها وَهيَ غافِلَةٌ ما دارَ في فَلَكٍ مِنهـــا وَفي قُطُـبِ

اعتمد أبو تمام في هذه الأبيات على الأداء الخبري السردي الذي عدَّه ملائما للحديث عن المنجمين ومزاعمهم المؤتفكة، فما حاكاه المنجمون تخرصًا، وأحاديث ملفقة واهية لا يعتد بها في ميدان الحرب والجهاد، ومن تلك المزاعم أن الخروج في رجب أو صفر سيكون مجلبة للشر، ومن ثم وجب التريث، لقد بث المنجمون الذعر في الناس من حلول النوائب، وأنذروهم من الدهياء الشديدة إذا ظهر الكوكب المذنب، وبذلك منح المنجمون الأبراج قوة تأثير في مجريات الأحداث، لكن في الحقيقة هم يصدرون الأحكام وينسبونها للأبراج وهي لا تدري عن ذلك الأمر شيئا.

يقطع الشاعر الصيغة الخبرية وينزاح بالالتفات باستخدام صيغة إنشائية متمثلة في (النداء) الذي عمد إليه" لداع معنوي يكسب القصيدة أو موضعا منها مسحة فنية"[٣٧] فقال:

فَتْحَ الفُتوحِ تَعالى أَن يُحيطَ بِهِ نَظمٌ مِنَ الشِعرِ أَو نَثرٌ مِنَ الخُطَـبِ

فالنداء المقدر في هذا البيت (يَا فَتْحَ الفُتوحِ) عكس للمتلقي سعادة الشاعر بفتح عمورية العظيم الذي يعجز النظم والنثر عن الإحاطة به وبنتائجه الغنَّاء.

وعبْر صيغة خبرية هدفها الفني تعظيم فتح عمورية، وبيان مسرة أهل الإسلام به قال أبو تمام:

فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبوابُ السَماءِ لَهُ وتَبرُزُ الأَرضُ في أَثوابِها القُشُبِ

فقد تحققت بهذا الفتح المبين أمنيات المسلمين بالنصر على الأعداء، وإذاقتهم الذل والانكسار.

وانزاح الشاعر بالالتفات الصيغي من خلال توظيف صيغة إنشائية بعد الصيغة الخبرية السابقة، وذلك في قوله:

يا يَومَ وَقعَةِ عَمُّورِيَّةَ اِنصَرَفَت مِنكَ المنَى حُفَّلًا مَعسولَةَ الحلَبِ

فقد وظف أبو تمام الصيغة الطلبية المتمثلة في النداء (يا يَومَ وَقعَةِ عَمّورِيَّةَ) توظيفا فنيا؛ للتفاخر بهذا اليوم العظيم الذي جلب السرور في نفوس المسلمين كافة، والتغني بالانتصار المدوي على أعداء الإسلام.

إن الانزياح بالالتفات الصيغي في قصيدة أبي تمام بين الخبر والإنشاء أتاح للشاعر الفرصة للكشف عن الجوانب المختلفة لتجربته الشعرية، فقد أسهم الانزياح التركيبي عبر الالتفات الصيغي في حرية الحركة في القصيدة، وأضفى عليها مرونة في الأداء، كما أنه أماط اللثام عما قد يستغلق على المتلقي فهمه بصيغة طلبية مثلا، فسرعان ما يتضح المعنى من خلال استخدام صيغة مغايرة كالصيغة الخبرية. (٣٨)

ثانيا: الانزياح الإيقاعي الداخلي

تقاس براعة الشاعر بدقة اختياره للكلمات وتنظيمها بطريقة مميزة، فتحدث نغما موسيقيًّا، وهذا ما يطلق عليه الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية، وكأن للشاعر أذنا داخلية تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الداخلية يتفاضل الشعراء (٣٩)، ومعظم أشكالها " انزياحات صوتية تخرق معيار اللغة الطبيعية"(٤٠)

ومن مظاهر الإيقاع الداخلي التي وظفها أبو تمام في قصيدته كتقنية انزياحية؛ للربط بين الصوت والدلالة في البنية الشعرية ما يأتي:

- **التصريع**

لبراعة الاستهلال أثر في نفس المتلقي، وقدرة على جذب انتباهه، ومن ثمَّ أوْلى أبو تمام الاستهلال في قصيدته عناية كبيرة فجعله مصرَّعا؛ ليحدث إيقاعا موسيقيا داخليا؛ لهدف فني، إذ يُعد التصريع" أحد أشكال التوازي الصوتي المهمة في النص، وذلك لموقعه المتميز في صدر القصيدة، فهو أول شكل من أشكال السبْك يراه قارئ النص"[٤١]، والتصريع في الشعر هو أن يجعل الشاعر العروض والضَّرْب متشابهين في الوزن والرَّوِي في البيت الأول من القصيدة.[٤٢]

يقول أبو تمام في مستهل قصيدته:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

عمد أبو تمام إلى التصريع في البيت الأول من قصيدته، فجعل العروض وهو التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول(الكتُبِ)، والضَّرْب وهو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني(اللَّعِبِ) متشابهين في الوزن والرَّوِي وهو الحرف الأخير المنطوق في القافية وهو(الباء)، والباء صوت شفوي انفجاري مجهور في كل الأقطار العربية، وهو من الحروف التي ترقق فتحتها أو ضمتها أو كسرتها عند النطق بها. [٤٣]وقد نجح أبو تمام في اختيار حرف الروي في تصريعه والقصيدة كلها؛ لاتسام حرف الباء بالجهر والشدة وهي سمات ملائمة للتعبير عن مشاعر الشاعر الحماسية، وسعادته بهذا الفتح العظيم، ومن ثم أسهم التصريع في مطلع القصيدة في تكثيف الإيقاع الداخلي؛ حتى يقبل المتلقي الحقيقة الواردة في البيت المصرع، وتستقر في ذهنه.

- **التكرار**

التكرار تقنية إيقاعية داخلية انزياحية، يلعب دورًا فاعلًا في النص الشعري؛ لما يحققه من انزياحات وتحولات دلالية في السياق الشعري الوارد فيه" فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المهمة في الكشف عن كثير من القضايا المخبوءة داخل نفس الإنسان وفي عمقها، فيكشف بالتالي عن موقفه الانفعالي، إذ إن تكرار كلمة ما يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، وبالتالي فإن للتكرار جانبًا وظيفيًّا مهما، فهو يضئ النص ويفتح أبوابه الموصدة؛ لذلك لابد أن ينظر للكلمة المكررة من خلال السياق"[٤٤]

وقد اتَّكأ أبو تمام في قصيدته على الانزياح الإيقاعي الداخلي عبر تقنية التكرار الفني، يبدو ذلك في قوله:

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ فِي مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِّيَبِ

اعتمد أبو تمام في هذا البيت على التكرار بالترادف، ويقوم هذا اللون من ألوان التكرار على تكرار المعنى الواحد من خلال عناصر مختلفة، ويطلق عليه إعادة الصياغة. [٤٥] فالشاعر كرّر كلمتين مختلفتين في اللفظ مترادفتين في المعنى هما (الشَكِّ وَالرِّيَبِ)؛ لغرض بلاغي هو تقرير المعنى وتثبيته في النفس، ويتمثل هذا المعنى في كون السيوف هي الفيصل في إنهاء الحروب، وفي حدها دائما انكشاف للشك.

ومن نماذج الانزياح الإيقاعي بالتكرار قول الشاعر:

أَينَ الرِّوايَةُ بَل أَينَ النُجومُ وَما صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَمِن كَذِبِ

كرر الشاعر في هذا البيت أداة الاستفهام(أَينَ)؛ وقد عكس التكرار هنا مدى انفعال الشاعر الوجداني تجاه هؤلاء المنجمين وأكاذيبهم، وتهكمه وإنكاره لمزاعمهم الباطلة التي كانت تهدف إلى إدحاض الحق، وقد أثبت الواقع خلاف ما زعموا.

ويبدو التكرار أيضا في قول أبي تمام:

وَحُسنُ مُنقَلَبٍ تَبدو عَواقِبُهُ جاءَت بَشاشَتُهُ مِن سوءِ مُنقَلَبِ

كرر الشاعر لفظ(مُنقَلَب) في هذا البيت؛ لإبراز المعنى الدلالي الذي هدف إليه، فحسن منقلب المسلمين، ولذة هذا النصر العظيم وبشاشته لم يشعر بها المنتصرون إلا عندما شاهدوا سوء عاقبة الكافرين، وارتدادهم مقهورين منهزمين.

ويظهر الانزياح الإيقاعي عبر التكرار في قول أبي تمام:

كَمْ نِيلَ تَحْتَ سَنَاهَا مِن سَنَا قَمَـــرٍ وَتَحْتَ عَارِضِهَا مِنْ عَارِضٍ شَنِبِ

كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقَابِ بِهَا إِلَى المُخَدَّرَةِ العَذْرَاءِ مِـــــنْ سَبَبِ

كَمْ أَحْـرَزَتْ قُضُبُ الهنْدِيّ مُصْلَتَةً تَهْتَزُّ مِنْ قُضُـبٍ تَهْتَزُّ فِـــي كُثُبِ

كرر الشاعر (كَمْ الخبرية) في هذه الأبيات المتتالية في القصيدة؛ للزهو بفتح المعتصم العظيم لعمورية، والنتائج التي خلفها، فقد نال المسلمون تحت بريق هذه

الحرب من سنا الأقمار، وخلعوا الكثير من عوارضها التي تمطر المنايا، وذهب كل شنب، فقد كثرت الأسباب التي دفعت بالممدوح إلى قطع الرقاب حتى يتمكن المسلمون من الوصول إلى عمورية العذراء المخدرة، وفتياتها الحسناوات، كما كان للرماح في إدبار المنهزمين إنجازات عديدة من أسرى وقتلى.

يمثل التكرار إذًا عند أبي تمام تقنية انزياحية تخطت كيانها اللغوي السطحي؛ لتصبح وسيلة فنية تعين الشاعر على إبراز مكنونه الوجداني، والتعبير عن أبعاد تجربته الشعرية من خلال عناصر لغوية مكررة.

- **الجناس**

يعد الجناس مظهرًا رئيسًا من مظاهر الانزياح الإيقاعي الداخلي، وقد اعتمد أبو تمام عليه في تشكيل بنية قصيدته، ووظفه توظيفا فنيا؛ ليضفي على نصه إيقاعا داخليا يسهم في تعميق الأبعاد الدلالية للسياق الشعري، ومن ذلك قوله:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

فالشاعر استخدم الجناس التام الواقع بين اللفظين المتجاورين في الشطر الثاني من هذا البيت (حَدِّهِ الحَدُّ) المتماثلين في اللفظ والمختلفين في الدلالة أو المعنى، فالحد الأولى تعني النصل وهو الجانب العريض المشحوذ من السيف، والحد الثاني يعني الحاجز بين شيئين أو الفاصل، وقد انزاح أبو تمام بالجناس بين اللفظين ((حَدِّهِ الحَدُّ)؛ للتأكيد على أن السيوف هي الفيصل بين الجد واللعب، وفي إنهاء خطوب الحرب.

ويوظف الشاعر الانزياح الإيقاعي عبر الجناس التام في سياق شعري آخر فقال:

عَداكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُسْتَضَامَة عَنْ برْدِ الثُّغُور وَعَن سَلْسَالها الحَصَبِ

اعتمد الشاعر على تقنية الجناس الحاصل بين اللفظين(الثُّغُورِ) في الشطر الأول، و(الثُّغُورِ) في الشطر الثاني، فاللفظان متماثلان تماثلا تاما ومختلفان في المعنى، فلفظ (الثُّغُور) الأول هو المدن المدافع عنها، ولفظ(الثُّغُور) الثاني يعني فم المرأة، وقد وظَّف أبو تمام الجناس التام بين اللفظين في هذا البيت؛ لوصف موقف المعتصم الحاسم عندما سمع صوتا زِبَطْرِيًّا يستغيث به، هذا الصوت لسيدة مسلمة سباها الروم بعد أن فتحوا (زِبَطْرَة) ، فلبى الخليفة النداء تاركا كل ألوان الترف، ومن ثم شغل بحر الثغور

ومرارة القهر الذي عانى المسلمون منها عن برد الثغور الباسمة؛ لغاية سامية هي القضاء على الشرك والمشركين.

ويبدو الانزياح الإيقاعي الداخلي في قول أبي تمام:

لمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأْيَ العَيْنِ تُوفَلِس والحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المعْنَى مِنَ الحَرَبِ

وقع الجناس التام بين اللفظين (الحَرْبُ بالتسكين والحَرَبِ بالتحريك) فاللفظ الأول يعني النِّزال أو القتال أو المعركة، واللفظ الثاني يعني الغضب أو ذهاب المال، وتكمن قيمة الجناس الفنية هنا في بيان حال إمبراطور الروم عندما شاهد بعينيه الحرب وأهوالها وما خلفته من خسائر مادية ومعنوية عليه وعلى دولته.

ومن مظاهر الانزياح بالجناس قول الشاعر:

كَمْ نِيلَ تَحْتَ سَنَاهَا مِن سَنَا قَمَرٍ وَتَحْتَ عَارِضِهَا مِنْ عَارِضٍ شَنِبِ

فالشاعر اعتمد في تشكيل بنية هذا البيت على تقنية الانزياح عبر الجناس التام بين اللفظين (عَارِضِهَا وعَارِضٍ) المتماثلين في اللفظ والمتباينين في المعنى، فاللفظ الأول(عَارِضِهَا) أي عارض الحرب وهو عجاجها الذي يشبه السحاب أي الغيم المعترض بين السماء والأرض، واللفظ الثاني (عَارِضٍ) يعني جانب الخد أو الناب والضرس الذي يليه، وتكمن جمالية الانزياح بالجناس بين هذين اللفظين في تصوير مشاهد الحرب التي قد نيل تحت غمامها عوارض كثير من الفتيات الفاتنات.

ومن أمثلة الانزياح الإيقاعي من خلال الجناس قول الشاعر:

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ فِي مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِّيَبِ

استخدم أبو تمام الجناس الناقص الواقع بين اللفظين (الصَفائِحِ والصَحائِفِ) المتفقين في هيئة الحروف وعددها والمختلفين في ترتيبها والدلالة، فاللفظ الأول(الصَفائِحِ) هو السيوف العريضة، واللفظ الثاني(الصَحائِفِ) يعني الكتب، وترجع القيمة الفنية للجناس في هذا البيت إلى إبراز المفارقة بين السيوف وكتب المنجمين وقت احتدام الصراع، فالسيوف فيها هي الفيصل، والاعتماد عليها دائما في كشف الخطوب، أما كتب المنجمين فلا قيمة لها في ساحات الاحتدام.

لقد أثرى الانزياح الإيقاعي عبر الجناس في قصيدة أبي تمام الدلالة، وأسهم في تنميتها، وحث المتلقي على إعمال عقله بحثا عن دلالة الألفاظ المتجانسة التي وظفها الشاعر لخدمة معانيه، فتتحقق القيمة الجمالية التي تتصل اتصالا وثيقا بالقيمة الدلالية.

الخاتمة:

تبين من الدراسة النتائج الآتية:

١- الانزياح التركيبي والإيقاعي الداخلي من تقنيات الانزياح التي وظفها أبو تمام في قصيدته توظيفًا فنيًّا؛ للتعبير عن تجربته الشعرية، وحالته الوجدانية، والتأثير في المتلقي.

٢- يُعد (التقديم والتأخير) من أساليب الانزياح التركيبي التي اعتمد أبو تمام عليها في تشكيل بنية قصيدته، فقد شيَّدها على نقل اللفظ من موضعه الرئيس في الجملة إلى موضع آخر؛ بغية الانتقال به من الدلالة التي وضعت له إلى دلالة أخرى مكتسبة من موضعه الجديد في السياق، ومن مظاهر التقديم والتأخير في القصيدة تقديم (المفعول والظرف على الفاعل ـ الجار والمجرور على الفاعل ـ الجار والمجرور على خبر كان ـ الخبر على المبتدأ).

٣- تكمن جمالية الانزياح التركيبي عبْر التقديم والتأخير في قصيدة أبي تمام في قدرته على إثارة خيال المتلقي، وحثه عل إعمال ذهنه؛ للكشف عن أبعاده الدلالية، ومن ثم تتحقق المتعة الفنية التي ينشدها.

٤- من أنماط الانزياح التركيبي في قصيدة أبي تمام (الحذف)، وهو تقنية فنية استخدمها الشاعر في نصه استغلالا لإمكاناته الإيحائية، ومن مظاهره في القصيدة حذف (أداة النداء ـ المبتدأ ـ الفاعل).

٥- ترجع القيمة الجمالية للانزياح التركيبي عبْر الحذف في مدح أبي تمام إلى أنه يمنح المتلقي الفرصة للتأويل، ويفتح أمامه المجال لاستنباط آفاق دلالية عديدة.

٦- الالتفات مظهر من مظاهر الانزياح التركيبي في قصيدة أبي تمام، وقد أسهم في حث المتلقي على مواصلة القراءة المتأنية للنص، ومتابعة الأداء التبادلي للصيغ والأساليب فيه؛ للكشف عن الأبعاد الدلالية الفنية لهذا التنوع الأسلوبي، واللون الأول من ألوان الالتفات في نص أبي تمام (الالتفات الضمائري) فقد انزاح الشاعر بالالتفات من ضمائر الخطاب إلى ضمائر الغائب، ومن ضمائر الغائب إلى ضمائر الخطاب، وقد أمد هذا اللون من الالتفات القصيدة بطاقة تأثيرية تتمثل في حركية الأداء الانتقالي الذي يثير قدرة التلقي لدي متلقي النص. واللون الثاني من الالتفات في نص أبي تمام هو (التحول الصيغي)، حيث انزاح أبو تمام في قصيدته بين الصيغتين: الخبرية والإنشائية؛ لما تمتلكه تلك المغايرة من قدرة على التأثير في المتلقي، وحثه على التفاعل الحيوي مع النص الذي يتلقاه، كما أنه أتاح للشاعر الفرصة للكشف عن الجوانب المختلفة لتجربته الشعرية.

٧- برع أبو تمام في اختيار كلمات القصيدة وتنظيمها بطريقة خاصة، فأحدثت نغما موسيقيا تمثَّل في الإيقاع الداخلي، ومعظم أشكاله انزياحات صوتية، ومن مظاهره في القصيدة(التصريع) الذي أسهم في تكثيف الإيقاع الداخلي، حتى يقبل المتلقي الحقيقة الواردة في البيت المصرع وتستقر في ذهنه. ومن مظاهر الإيقاع الداخلي أيضا في القصيدة(التكرار) بوصفه تقنية انزياحية لما يحقق من تحولات دلالية في السياق الشعري الوارد فيه، وقد تخطت تلك التقنية في قصيدة أبي تمام كيانها اللغوي السطحي لتصبح وسيلة فنية أعانت الشاعر على إبراز مكنونه الوجداني. كما يعد(الجناس) مظهرًا رئيسًا من مظاهر الانزياح الإيقاعي الداخلي، حيث اعتمد أبو تمام عليه في تشكيل بنية قصيدته، وقد أسهم في تعميق الأبعاد الدلالية للسياق الشعري، وحث المتلقي على إعمال عقله بحثًا عن دلالة الألفاظ المتجانسة التي وظفها الشاعر لخدمة معانيه، فتحققت بذلك القيمة الجمالية التي تتصل اتصالًا وثيقًا بالقيمة الدلالية.

الهوامش:

[1] سورة النحل، آية (٦).

[2] لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م، مادة "جمل".

[3] انظر: جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د/ هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ١٧١.

[4] الأسلوبية والأسلوب، د/ عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص١٤٧.

[5] لسان العرب، ابن منظور، مادة "بنى".

[6] انظر: المنهج البنيوي، الزواوي بغورة، دار الهدى، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م، ص٦٨.

[7] لسان العرب، ابن منظور، مادة "زيح".

[8] انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، م١، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ١٠١٣، ١٠١٤.

[9] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م، ص٧.

[10] أطياف الوجه الواحد "دراسات نقدية في النظرية والتطبيق"، د/ نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م، ص٩٢.

[11] انظر: مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، يوسف وغليسي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، م١٦، ج٦٤، ٢٠٠٨م، ص١٨٩.

[12] المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال" البيان والتبيين" للجاحظ، د/ عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، كلية الآداب، ع١٣،

١٩٧٦م، ص١٥٦، ١٥٧.

[١٣] انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٢٦٢.

[١٤] مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٣٥٩، ٣٦٠.

[١٥] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٩٥.

[١٦] انظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد ويس، ص٤٩.

[١٧] إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، د/ يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٢٠.

[١٨] ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، يونس وليئي، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢، ع١٧، ص٨٦.

[١٩] انظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد الذهبي، تحقيق شعيب الأرنؤوط، صالح السمر، مؤسسة الرسالة، ط١١، ١٩٩٦م، ج١١، ص٦٣: ٦٩. وانظر أيضا: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر بيروت، م٢، ص١١: ٢٦.

[٢٠] انظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، تحقيق شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم، ج١٠، ص ٢٩٠: ٣٠٦. وانظر أيضا: تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٦٤: ٢٦٩.

[٢١] ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق عبده عزام، دار المعارف، م١، ط٥، ص٤٠: ٧٤.

[٢٢] لسان العرب، ابن منظور، مادة "تقن".

[٢٣] انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عمر، م١، ص ٢٩٥، ٢٩٦.

[٢٤] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، ص١٢٠.

[٢٥] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م،

ص٢١١. وانظر أيضا: الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، د/ يوسف أبو العدوس، جامعة اليرموك، دار المسيرة، ص ١٨٨.

[٢٦] انظر: الانزياح التركيبي من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، ص ١٢٢.

[٢٧] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٠٦.

[٢٨] في البلاغة العربية "علم المعاني"، د/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٣٦.

[٢٩] انظر: في البلاغة العربية "علم المعاني"، د/ حسن البنداري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٢٠٥.

[٣٠] شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، سعاد بولحواش، الجزائر، ٢٠١٢م، ص ٦٢.

[٣١] ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث، فيصل حسان الحولي، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٥م، ص ١٥٢.

[٣٢] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٤٦.

[٣٣] من دلالات الانزياح التركيبي، عبد الباسط محمد محمود، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج٢٣، ع١، ٢٠٠٧م، ص١٧٢.

[٣٤] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩م، ج٢، ص٤.

[٣٥] الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١١م، ص١١٣.

[٣٦] أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٧٣.

[٣٧] الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، د/ حسن البنداري، ص٧١.

[٣٨] انظر: الأداء التبادلي، د/ حسن البنداري، ص١٥٣.

[٣٩])انظر: في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ص ٩٧.

[٤٠])حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م، ص١٤٩.

[٤١])المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، العلم والإيمان للنشر، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٦٨٢.

[٤٢])انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص١٩٣.

[٤٣])انظر: استخدامات الحروف العربية، سليمان فياض، دار المريخ، السعودية، ١٩٩٨م، ص٢٧.

[٤٤])التكرار في شعر الأخطل، أمل طاهر محمد نصير، مؤتة للبحوث والدراسات، مج٢٠، ع٨، ٢٠٠٥م، ص٤٩.

[٤٥])انظر: علم لغة النص (النظرية والتطبيق) ، عزة محمد شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٥٠.

المصادر والمراجع:

- الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١١م.
- أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، د/ يوسف أبو العدوس، جامعة اليرموك، دار المسيرة.
- استخدامات الحروف العربية، سليمان فياض، دار المريخ، السعودية، ١٩٩٨م.
- الأسلوبية والأسلوب، د/ عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣.
- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، د/ يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٨م.

- أطياف الوجه الواحد "دراسات نقدية في النظرية والتطبيق"، د/ نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م.
- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٣م.
- التكرار في شعر الأخطل، أمل طاهر محمد نصير، مؤتة للبحوث والدراسات، مج٢٠، ع٨، ٢٠٠٥م.
- جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د/ هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م.
- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق عبده عزام، دار المعارف، م١، ط٥.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد الذهبي، تحقيق شعيب الأرنؤوط، صالح السمر، مؤسسة الرسالة، ط١١، ١٩٩٦م.
- شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، سعاد بولحواش، الجزائر، ٢٠١٢م.
- ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، يونس وليئي، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢، ع ١٧.
- ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث، فيصل حسان الحولي، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٥م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م.

- علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، عزة محمد شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- في البلاغة العربية "علم المعاني"، د/ حسن البنداري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.
- في البلاغة العربية "علم المعاني"، د/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
- في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩.
- لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩م.
- المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، العلم والإيمان للنشر، ط١، ٢٠٠٩م.
- مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، يوسف وغليسي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، م١٦، ج٦٤، ٢٠٠٨م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، م١، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
- المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال" البيان والتبيين" للجاحظ، د/ عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، كلية الآداب، ع١٣، ١٩٧٦م.
- من دلالات الانزياح التركيبي، عبد الباسط محمد محمود، مجلة جامعة دمشق

للآداب والعلوم الإنسانية، مج٢٣، ع١، ٢٠٠٧م.
- المنهج البنيوي، الزواوي بغورة، دار الهدى، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

Sources and references:

- Reciprocal Performance in Contemporary Arabic Poetry, Dr. Hassan Al-Bandari, Library of Arts
- Methods of Semantics: Between Theory and Practice, Dr. Hassan Al-Bandari, Library of Arts, Cairo
- Stylistics between Vision and Application, Dr. Yousef Abu Al-Adous, Yarmouk University, Dar Al-Masirah
-Uses of Arabic Letters, Suleiman Fayyad, Dar Al-Marikh, Saudi Arabia
-Stylistics and Style, Dr. Abdul Salam Al-Masdi, Arab House for Books
-The Problem of Terminology in New Critical Discourse, by Dr. Youssef Ouaghlissi, Arab Scientific Publishing House
-Specters of the One Face: Critical Studies in Theory and - Practice, by Dr. Naim Al-Yafi, Arab Writers Union Publications, Damascus
-Displacement from the Perspective of Stylistic Studies, Dr. Ahmed Mohamed Weiss, University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution
-History of the Caliphs, Jalal al-Din al-Suyuti, Dar Ibn Hazm -
-Repetition in the Poetry of al-Akhtal, Amal Taher Mohamed - Nasir, Mu'tah Research and Studies.
-The Aesthetics of Arabic Poetry: A Study of the Philosophy of - Beauty in Pre-Islamic Poetic Consciousness, Dr. Hilal al-Jihad, Center for Arab Unity Studies, Beirut
- The Dynamics of Rhythm in Contemporary Arabic Poetry, - Hassan al-Gharfi, Casablanca, Morocco
-Evidence of the Miracle, Abd al-Qahir al-Jurjani, edited by - Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Library, Cairo

-Diwan of Abu Tammam, commentary by al-Khatib al-Tabrizi, - edited by Abdo Azzam, Dar al-Maaref
-Biographies of the Noble Figures, Shams al-Din Muhammad al- - Dhahabi, edited by Shu'ayb al-Arna'ut, Saleh al-Samar, Al-Risala Foundation
-The Poetics of Displacement between Abd al-Qahir al-Jurjani - and Jean Cohen, Suad Boulahwash, Algeria
-The Phenomenon of Displacement in the Poetry of Adonis, - Younis Wali'i, Journal of Contemporary Literary Studies, Fifth Year
-The Phenomenon of Displacement in Modern Arabic Criticism, - Faisal Hassan al-Hawli, Mutah University, Jordan
-The Science of Stylistics: Its Principles and Procedures, Dr. - Salah Fadl, Dar al-Shorouk
-Text Linguistics (Theory and Application), Azza Mohammed - Shibl, Maktabat al-Adab, Cairo
-In Arabic Rhetoric "The Science of Semantics," Dr. Hassan al- - Bandari, Anglo-Egyptian Library, Cairo
-In Arabic Rhetoric "The Science of Semantics," Dr. Abdul Aziz - Atiq, Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, Lebanon
-In Literary Criticism, Dr. Shawqi Dayf, Dar al-Maaref, Cairo -
-Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar al-Hadith, Cairo
-The Common Proverb in the Literature of the Writer and Poet, Ibn al-Athir, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Cairo
-Stylistic Levels in the Poetry of Buland Al-Haidari, Ibrahim Jaber Ali, Science and Faith
Publishing
-The Term "Deviation between the Constants of Western Standard "Language and the Variables of Stylistic Discourse
Arabic, Youssef Waglisi, Cultural Literary Club, Jeddah
-A Dictionary of Contemporary Arabic, Ahmed Mukhtar Omar, .Alam Al-Kutub, Cairo

-A Detailed Dictionary of Prosody, Rhyme, and the Arts of Poetry, Dr. Emile Badi' Yaqoub, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon
-Miftah Al-Ulum, Al-Sakaki, edited by Naim Zarzur, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon
-Stylistic Standards in Literary Criticism Through "Al-Bayan wa Al-Tabyin" by Al-Jahiz, Dr. Abd Al-Salam Al-Masdi, Annals of the Tunisian University, University of Manouba, Faculty of Arts
-From the Implications of Syntactic Displacement, Abdul Basit Muhammad Mahmoud, Damascus University Journal for Arts and Humanities
-The Structural Approach, Al-Zawawi Baghoura, Dar Al-Huda, Algeria. Deaths of Notable People and News of the Sons of the Time, Ibn Khallikan, edited by Dr. Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut