الانزياح في حائيّة أوس بن حَجر

حسين الخطاب* أ.د فاطمة تجور*

(الإيداع: 25 آيلول 2019 ، القبول: 21 حزيران 2020)

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن دور الانزياح في شعريّة قصيدة أوس بن حجر الحائية، بدأ البحث بمقدمةٍ موجزةٍ حول مفهوم الانزياح، ثمّ عمد إلى دراسة الانزياح الدلاليّ الذي تمثَّل في الصّور التشبيهيّة، وبيّن أثرها في إضفاء سمة الشعريّة على أبيات القصيدة، ثمَّ انتقل إلى تحليل عددٍ من الانزياحات الإيقاعيَّة، وتلَّمس أثرها في جماليات المعاني التي رام الشاعر إيصالها، ثمَّ انتقل إلى دراسة الانزياحات التركيبيَّة التي لا يخفى أثرها في إثارة الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي، فضلاً عن أثرها في فتح النص على دلالاتٍ إيحائيةٍ متعددةٍ، وخُتِمَ البحث بالنتائج التي توصلنا إليها من دراسة تلك الانزياحات.

الكلمات مفتاحية: الانزياح، الشعرية، التشبيه، الإيقاع، القافية، الالتفات

* طالب دكتوراه لغة عربية، جامعة دمشق.

**أستاذ الأدب الإسلامي والأموي، جامعة دمشق.

Deviation in Aus ibn Hajar's Ha'eyah

Hosen khttab* **Prof. Fatma Tajour****

(Received: 25 September 2019, Accepted: 21 June 2020)

Abstract:

This research seeks to reveal the role of displacement in the poetry of the poem Aus ibn Hajar's Ha'eyah .

The research began with a brief introduction to the concept of the displacement , then studied the semantic displacement represented in the analogous images and its effect on the characterization of poetry on the verses of the poem then proceeded to analyze a number of rhythmic shifts and feel its effect in the aesthetics of the meanings that the poet wanted to deliver then went on to study the structural shifts that are not surprising in the surprise of the recipient As well as the effect of opening the text on the implications of multiple indications

The research concludes with our findings from studying these shifts

Keywords : Displacement , the analogy , rhythm , rhyme , pay attention

* PhD student Arabic language. Damascus univirsity

* *professor of IIslamic and Omawi Arabic factory Literature college Damascus univirsity:مقدمة

يُعد مصطلح الانزياح من المصطلحات المستحدثة في الدرس الأدبي والنقدي، ويكاد ينعقد إجماع الأسلوبيين[1] على أنَّه خروج عن المألوف في التركيب والصياغة، ثمَّ إنَّ الانزياح "ما هو إلا استعمال المبدع للغة مفرداتٍ وتراكيبَ وصورٍ استعمالاً يخرج به عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي أن يتَّصف به من إبداعٍ وقوّةٍ وجذبٍ وأسرٍ، وبذلك يكون الانزياح هو فيصل ما بين الكلام الفنيّ وغير الفنيّ[2]، "وهذا الخروج عن المألوف في التركيب والصياغة والصّورة واللّغة خروجٌ إبداعيّ جماليّ، يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها، طريقة هاربة دوماً"[3].

ويعد "جان كوهن" المنظر الأول للانزياح؛ إذ قام بصياغة نظريّةٍ كاملةٍ عن الانزياح في كتابه ((بنية اللّغة الشّعرية)) وقد خرج بنتيجة مفادها "أنَّ الصّور البلاغيّة كلّها إنَّما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللّغة"[4]، بيد أن الانزياح لا يخرق قواعد اللغة الصارمة إلا ليعيد خلقها من جديد بطريقة تتسم بالشعرية؛ إذ إنَّ الانزياح الشعري "يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته"[5]. ويبحث الانزياح "في لغة جميع الشّعراء عن العنصر الثابت رغم اختلاف لغاتهم، فهو غير مختصّ ولا فرديّ، بل يرتبط بثنائية "القاعدة / العدول" التي انبثقت من البلاغة القديمة وتبنتها الأسلوبية فيما بعد"[6]،وهي الثنائيّة التي قامت عليها نظرية الانزياح عند "جان كوهن"، أو كما يسميها ((المعيار / الانزياح)).

إذن... يتجلى الانزياح في " خرق الشعر لقانون اللغة، بالأحرى إن لغة الشعر تشذ في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية، غير أنه –في لغة الشعر– لا يكتفى بالانزياح، بل لابد من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلى، وإلا فإن اللغة المنزاحة، وليس بمقدورها أن تضع قابلية على بنائها ثانية تتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول لتندرج ضمن الخطأ غير القابل للتصحيح، على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون يعيد تأويلها مرة بعد أخرى"[7].

وسنحاول تطبيق هذا المفهوم على حائية أوس بن حجر[8] ، وقد وقع الاختيار على هذه القصيدة؛ لأنَّها تمثل نموذجاً حافلاً بالانزياح الشعري، فهذا الشّعر – وإن قيل منذ ما يزيد على أربعة عشر قرناً – ما يزال يعجّ بالحياة ويحتاج منّا إلى بذل جهدٍ كبيرٍ حتّى ندرك المزيد من مكامن الشّعريّة فيه.

1) الانزياح على المستوى الدلالي (التشبيه):

عُرف أوس بن حجر بتشبياته الدقيقة الموحية، ولا عجب في ذلك فهو يمثّل جذع المدرسة الأوسيّة التي عُرف شعراؤها بتحكيك أشعارهم وإتقانها، وسنحاول تلمس البعد الانزياحي لأسلوب التشبيه عنده من خلال قصيدته الحائيّة، حيث يقول في مطلعها:[9]

---

[1]() لتتبع تعريفات الانزياح في الدراسات الأسلوبية، ينظر: الانزياح في الدراسات الأسلوبية: سامية محصول، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات، الجزائر، ع5، 2009م، ص85– ص94

[2] () الانزياح في التراث النقديّ والبلاغيّ، أحمد محمد ويس،اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) (د.ت))، ص 5.

[3] () الانزياح الشّعري عند المتنبي ، أحمد مباركالخطيب ،دار الحوار، اللاذقية ط، 2009م ، ص 40.

[4] () ابنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م، ص6.

([5]) الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2007م، ص194

([6]) مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم :حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1004، ص117.

[7] ( ) المرجع نفسه، ص117.

[8]() أوس بن حَجَر بن مالك التميميّ، شاعر تميم في الجاهليّة، عمّر طويلاً ولم يدرك الإسلام

[9]() ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، (بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م)، ص 13.

وَدِّع لَـمـيـسَ وَداعَ الصـارِمِ الـلاحـي إذ فَـنَّـكَـت فـي فَسـادٍ بَـعـدَ إِصـلاحِ[1]

إذ تَسـتَـبـيـكَ بِـمَصـقـولٍ عَـوارِضُـهُ حَـمـشِ الـلِـثـاتِ عِـذابٍ غَـيـرِ مِـمـلاحِ[2]

وَقَـد لَـهَـوتُ بِـمِـثـلِ الـرِئـمِ آنِسَـة تُصـبـي الـحَـلـيـمَ عَـروبٍ غَـيـرِ مِـكـلاحِ[3]

تفيض هذه الصّور بالمعاني النفسيّة، المفعمة بمشاعر الأسى والفجيعة التي خلفها رحيل المحبوبة، ومّما يزيد من حدة تلك المشاعر سعي المحبوبة وإصرارها على القطيعة من بعد وصالٍ طويلٍ اتّسم بالمحبة والود، نلمح ذلك في قوله: "إذ فنكت في فساد بعد إصلاح". وهنا يبدأ الشّاعر برسم الصّورة الجميلة لمحبوبته (لميس)، فهي مصقولة العوارض، رقيقة الفم، وهي كالظبي الخالص البياض، وإذا رحنا نتلمس جماليّة هذا التشـبيه الانزياحيّ نجده يزداد عمقاً وإيحاءً حينما أتبعه بقوله: "تصـبي الحليم عروب غير مكلاح"؛ إذ يجمع بذلك بين الصـفات الجسـدية: فهيأتها كهيئة الظبي الأبيض، وبين صـفاتها الداخليّة المتمثلة في طيّبة النفس ومرحها، ويمكن القول: إنَّ هذه الصـور المتعاقبة التي شـاركت في تحقيق خيبة انتظار المتلقي دليل على شاعرية المبدع؛ "لأن الشاعرية انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه، إلى أن تكون نفسها عالماً آخر.."[4] فالانزياح هنا يكمن في اللّغة الشعريّة الخياليّة التي بُنيت وفق علاقات فنية تحكّمت الذّات الشاعرة في تشكيلها وطرحها، من خلال هذا التشبيه الذي انطوى على انفعالاتها وعواطفها.

ثمَّ ينتقل إلى تشبيه ريق محبوبته بالخمر، يقول:[5]

كَـأَنَّ ريـقَـتَـهـا بَـعـدَ الـكَـرى اِغـتَـبَـقَـت مِن مـاءِ أَصـهَـبَ فـي الـحـانـوتِ نَضّـاحِ[6]

أَو مِـن مُـعَـتَّـقَـةٍ وَرهـاءَ نَشـوَتُـهـا أَو مِـن أَنـابـيـبِ رُمّـانٍ وَتُـفّـاحِ[7]

و يستعمل أوس أسلوب الانزياح عن المألوف بغية خلق لغةٍ جديدةٍ تحمل في ذاتها أسرارها وخباياها، وتتعدّد فيها الدّلالات تبعاً لتعدّد إيحاءاتها، ففي تشبيهه ريق المحبوبة بعد الكرى بالخمر إيحاءٌ بشدة طيب رضابها وديمومته ليلاً ونهاراً، ويطنب بذكر صفات ريق تلك المحبوبة، فهو يشبه شراب الغبوق الأصهب اللّون المُتّخذ من حانوت الخمر، ويُشبه أيضاً الخمر المعتقة المائل لونها إلى السواد لعتاقها، فهي شديدةٌ قوية الطعم وفيها الطعم الحاصل من الرمان والتّفاح، فكأنّه حاول أن يُوجد بين الألفاظ ارتباطاتٍ غير مألوفة في اللُّغة العاديّة، وهو لا يهدف من ذلك إلى الانصياع لقواعد اللُّغة النَّمطيّة، وإنَّما يهدف إلى وصف محبوبته بلغةٍ تتسم بالشعريّة؛ ليحدثَ أثراً يستفز السّامع بتحريك طاقة الإيحاء، وليطلقَ لمخيلته العنان

---

[1]() الصارم: الهاجر القاطع. اللاحي: اللائم. وفنك في الشر فنوكاً لج فيه وألح.

[2]() العوارض: جمع عارض، وهو الفم الذي يعرض الأسنان أو ما عرض منها، وهو ما كان بين الناب والضرس. ولثة حمشة: قليلة اللح وكانت عندهم مستحبة. والعذاب: فعال من عذب.

[3]() الرئم: الظبي الخالص البياض. آنسة: فتاة طيبة النفس. والعروب: الضحوك، أو المتحببة إلى زوجها. مكلاح: عابسة.

[4]() الخطيئة والتكفير: عبدالله الغذامي، النادي الأدبي، جدة، 1985م ، ص26

[5]() الديوان، ص 14

[6]() الريقة كالريق: الرضاب وماء الفم. اغتبقت: شربت الغبوق وهو شراب العشي. الحانوت: دكان الخمار. والنضاح: الراشح، او الذي يروي الشرب.

[7]() ورهاء: حمقاء، ويعني شديدة قوية. والأنابيب: هي الطرائق التي في الرمان.

في تخيّل رضاب محبوبته، وكان وسيلته إلى ذلك هذا الانزياح الذي جسده التشبيه؛ إذ إنَّ "وظيفة الصورة هي التمثيل الحسي للتجربة، وتكثيف المعنى وصبّه في قالب متماسك، إلا أنه لا يصح الوقوف عند مجرد التشابه الحسي، بل يجب الربط بين المحسوسات التي هي مادة الصورة، وبين المشاعر، لأن الصورة أكثر ارتباطاً بالشعور حتى تكون عضويتها في التجربة متحققة، وتكون مسايرة للفكرة العامة"[1] ويطّرد تشبيه ريق المحبوبة بالخمر عند الشّعراء الجاهليّين فنرى –على سبيل المثال– زهير بن أبي سلمى يستعمل هذا التشبيه، يقول:[2]

كَأَنَّ ريقَتَها بَعدَ الكَرى اِغتُبِقَت ... مِن طَيِّبِ الراحِ لَمّا يَعدُ أَن عَتُقا

شَجَّ السُقاةُ عَلى ناجودِها شَبِماً ... مِن ماءِ لينَةَ لا طَرقاً وَلا رَنِقا[3]

نلمح في هذا التشبيه تقليداً لتشبيه (أوس) السالف بيد أنَّ زهيراً حاول التجديد فيه من خلال وصف تلك الخمرة بأنها لم تعتق وهذا يدلّ على أن لونها ليس داكناً، وكذلك جعله ممزوجاً بماء بارد أخذ من أعذب الأبار.

وعُني أوس في حائيته بوصف البرق والأمطار مبرزاً أدق التفاصيل، يقول:[4]

إِنّي أَرِقتُ وَلَم تَأرَق مَعي صاحي ... لِمُستَكِفٍّ بُعَيدَ النَومِ لَوّاحِ

قَد نُمتَ عَنّي وَباتَ البَرقُ يُسهِرُني ... كَما اِستَضاءَ يَهودِيٌّ بِمِصباحِ

يا مَن لِبَرقٍ أَبيتُ اللَيلَ أَرقُبُهُ ... في عارِضٍ كَمُضيءِ الصُبحِ لَمّاحِ

دانٍ مُسِفٍّ فُوَيقَ الأَرضِ هَيدَبُهُ ... يَكادُ يَدفَعُهُ مَن قامَ بِالراحِ

كَأَنَّ رَيِّقَهُ لَمّا عَلا شَطِباً ... أَقرابُ أَبلَقَ يَنفي الخَيلَ رَمّاحِ

فَالِتَجَّ أَعلاهُ ثُمَّ اِرتَجَّ أَسفَلُهُ ... وَضاقَ ذَرعاً بِحَملِ الماءِ مُنصاحِ

كَأَنَّما بَينَ أَعلاهُ وَأَسفَلِهِ ... رَيطٌ مُنَشَّرَةٌ أَو ضَوءُ مِصباحِ

كَأَنَّ فيهِ عِشاراً جِلَّةً شُرُفاً ... شُعثاً لَهاميمَ قَد هَمَّت بِإِرشاحِ

هُدلاً مَشافِرُها بُحّاً حَناجِرُها ... تُزجي مَرابيعَها في صَحصَحٍ ضاحي

يتكشّف للمتأمل في هذه الأبيات اتكاء الشاعر على عدد من الصور التشبيهية بغية إضفاء سمة الشعرية على القصيدة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى شاركت هذه الصور في التعبير عن المشاعر التي اعتورت نفس الشاعر؛ إذ نراه يبدأ رسم هذه اللوحة بتشبيه حاله وهو يرقب البرق في سهر أرق، بحال راهب يهودي متعبد. ولعلنا لا نخطئ إذا قلنا: إنَّ هذا التشبيه يشي بفكرة مفادها أنَّ البرق جعل أوساً يتفكر في الأمور، ويستهدي الرشاد كما يفعل اليهودي العابد الذي يتأمل الكون وأسراره، عسى أن يُهدى إلى الخير والصواب.

([1]) الصورة البلاغية عند عبد القاهر، منهجاً وتطبيقاً: أحمد دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000م، ص 223

([2]) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، دمشق، دار الفكر، 2002م، ص 64.

([3]) الناجوذ: أوّل ما يخرج من الخمر. والشبم: الماء البارد. ولينة: اسم بئر من أعذب الآبار، وهي بطريق مكة، والطرق: هو مابالت به الإبل وبَعَرت. والرَّنِق: الكدر. وقوله: "شج السقاة" أي: صبُّوا على الخمر هذا الماء البارد.

([4]) الديوان، ص 15، 16

ثم ينتقل إلى تشبيه البرق اللامع في تلك الظلمات الحالكة، بنور الصبح الذي يطوي ظلمات الليل، فكأنَّ الشاعر يستبشر بذلك البرق ويفرح به.

ثمَّ ينتقل بعد ذلك إلى وصف السحاب، فيصف منظراً عزَّ نظيره فـ"هذا السحاب شديد الدنو من الأرض، كاد من يقوم على الأرض أن يمســـه ويدفعه براحة يده، وقد أخذت كلمة (فويق) دقة في رســـم المعنى، وكذلك فعل المقاربة (يكاد) وقد أدت روعة في رسم الصورة الحية، وذلك أنَّه جاء بالفعل المضارع الذي يدل على التجدد والحدوث والاستمرار، وكأنَّ المشهد لا يزال ماثلاً رأي العين"[1]. ثم يشبه السحاب بقطعة قماش أو ضوء مصباح، ونلحظ في هذه الصورة أن المشبه شيء واحد، بينما المشبه به شيئان، فكأنَّ أوساً أحس بأنَّ الانزياح الأول لا يكفي لرسم المشهد بدقة، أو أنَّ ذلك الانزياح لم يستوعب الدفقة الشعورية التي اعتورت نفسه، فأتبعه بانزياح آخر وهو تشبيه لون السحاب بالمصباح، فارتقت الدرجة الانزياحية في هذا التشبيه من الأحادية إلى الثنائية، مما أسهم في تعميق المعنى المروم إيصاله من ناحية، ومن ناحية أخرى، يشارك في كسر أفق توقع المتلقي، ويدفعه ليعمل فكره، ويطلق مخيلته بغية إدراك تلك الصورة.

وينتقل إل تشبيه "حركة السحاب بحركة النوق العشار تتباطأ في مشيتها بسبب حملها، وبحركة النوق المسنة التي أثقلها وهن الســـنين، ومثل لهدير الرعد في الســـحاب ببحة حناجر النوق، ومثل لإدرار مطره بإدرار النوق حليبها بعد اشـــتداد فصـــيلها"[2] ويمكننا القول: إنَّ هذا التشـبيه ينطوي على بعد انزياحي كبير، ويرجع ذلك إلى التباعد بين طرفي التشـبيه؛ فالعلاقة الحسية بينهما تكاد تكون معدومة، ولكن وجه الشبه "بين المشبه والمشبه به ليس هو مقدار الائتلاف لحاسة البصر في الهيئة الحاصلة بين المشبه والمشبه به، بقدر ما هو التناسب في العلاقة المسببية، والتي يحدث لها القلب قوة اجتماع ما بين هذا السحاب، والعشار من الإبل على حد ما يرى البصر بينهما قوة اختلاف"[3] ومن هنا تتأتى جمالية هذا الضرب التشـبيهات؛ إذا يعلق في القلب قبل الأذن يقول الجرجاني: "ولم أرد بقولي أنَّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنَّما المعنى أنَّ هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحقت الفضل"[4]

وبالعودة إلى انزياحات اللغة عند أوس التي تمثلت بالتشبيه نجد أنَّ أثرها يتجلى في كسر أفق توقع المتلقي مرة بعد أخرى؛ إذ "غالباً ما يكون لخيبة التوقعات أهمية أكثر من تحققها، والنظم الذي لا نجد فيه غير مانتوقعه بالضبط دائماً بدل أن نجد فيه ما يطور استجابتنا الكلية هو مجرد نظم رتيب يبعث على الضـيق"[5] ، ومن ثمة لا يخفى أثر تلك الانزياحات في منح الأبيات سمة الشعرية؛ ابتعدت بها عن سمت اللغة النمطية إلى لغة شعرية مؤثرة بالمتلقي.

2) الانزياح الإيقاعيّ:

---

[1]() صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، دراسة وموازنة:، رسالة ماجستير، يوسف بن طفيف بن مبارك الدعدي، إشراف: أ.د دخيل الله بن محمد الصحفي، جامعة أم القرى، السعودية، 1428هـ ، ص 152

([2]) الأسس البلاغية لبنية القيمة الجمالية للسحاب في الشعر الجاهلي: خالد محمد زغريت، التراث العربي، مج 31، ع 123، 124، اتحاد الكتاب العرب، شتاء 2012م، ص 119.

[3]() صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، ص 156

[4]() أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق علّقيه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م ص 152

[5]() مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1961م، ص 195

يتجلّى الانزياح الإيقاعيّ في مستويين، يتمثّل الأول بالموسيقا الخارجيّة أو الإيقاع الخارجيّ، وعماده الوزن والقافية، والمستوى الثاني المتمثّل في الإيقاع الداخليّ الذي يقوم على التناغم بين الوحدات اللّغويّة على المستوى الصّوتيّ والتي يمكن أن تبرز بوصفها ظواهر لغوية كالتّكرار والجناس....

1) الإيقاع الخارجي:

أ) الوزن:

نظم الشاعر قصيدته على (البسيط) وهذا البحر فيتم بانبساط ، أو مقاطعه الطويلة، أي تواليها، ومن ثم امتدادها، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حال خبنهما، إذ تتوالى فيه ثلاث حركات[1] فهذا البحر منبسط يتسع لحمل المعاني والأفكار، إذا يصلح لحمل المتناقض منها كالعنف واللين، وحمل معاني التأمل... ولا يكاد يفي بالأخبار وفاءه بالإنشاد"[(2)]، ولعلَّ هذا يتناسب وما تعبر عنه حائية أوس التي تضمنت الحديث عن الهجر والقطيعة، واللوم، ووصف السحاب والأمطار. ولعل أهم مايميز الوزن في هذه القصيدة استناد الشاعر إلى التصريع ثلاث مرات، يقول:[(3)]

وَدِّع لَميسَ وَداعَ الصارِمِ اللاحي إِذ فَنَّكَت في فَسادٍ بَعدَ إِصلاحِ

هَبَّت تَلومُ وَلَيسَت ساعَةَ اللاحي هَلّا اِنتَظَرتِ بِهَذا اللَومِ إِصباحي

إِنّي أَرِقتُ وَلَم تَأرَق مَعي صاحي لِمُستَكِفٍّ بُعَيدَ النَومِ لَوّاحِ

فالناظر في ديوان أوس يجد التصريع في ثمانية عشر بيتاً فقط: خمس عشرة مرة في المطالع، وفي البيت الرابع من ميميته. ولعل أهم ما يميز التصريع في الحائية الاتزان الصوتي الحاصل بين ألفاظ العروض وبين ألفاظ القوافي، "حتى إنَّك إن طلبت أن تستبدل بيت الاستهلال بيتاً آخر من ذينك البيتين لن يختل لك وزن ولن يعترض سبيلك عارض موسيقي أو دلالي"[(4)]. ومما يزيد من جماليات هذا التصريع الانزياح المتمثل في تكرير لفظة (اللاحي) مرتين عروضاً للبيت المصرّع تأكيداً على توطن اللوم في نفسه لكثرته من محبوبته لميس، "وكان ممكناً أن يقول في البيت الخامس: (هبت تلوم وليس ساعة اللوم) وهي متزنة موافقة للسياق وأحدثت تجنيساً اشتقاقياً لا تخفى موسيقيته؛ ولكننا نراه يؤثر هذا الضرب من التطريب ربما لصوتية الحاء التي نجدها تتردد روياً وفي ألفاظ كثيرة بعرض الأبيات. والحقيقة أنَّه وإنْ استُقبح أكثر من تصريع المطلع؛ فإنَّه في هذه القصيدة طعّم أبياتها بتلوينات موسيقية رائعة، ولم نشعر به ثقيلاً علينا يفرض نفسه فرضاً، إنَّما أحسسناه مستعذباً سمحاً له موضع حسن وجمال"[(5)]، فالشاعر يستند إلى منبهات أسلوبية متعددة بغية بناء إيقاع قصيدته بشكل محكم.

---

[1]() فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط7، 1987م، ، ص 67

(2) المنهل الصافي: عبدالله فتحي الظاهر، ص 29

[3]() الديوان، ص 13

[4]() جمايات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية: عبد الكريم الرحييوي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م.، ص 228

(5) المرجع نفسه، ص 229

ب) القافية[1]:

يبرز أثر القافية الانزياحيّ في قصيدة أوس الحائيّة جليّاً، فقد كانت وسيلة الشاعر لإطراب المتلقي من جهةٍ، ولتعميق الدلالة من جهةٍ أخرى، كما في قوله:[2]

إنّي أَرِقتُ وَلَم تَأرَق مَعي صاحي ... لِمُستَكِفٍّ بُعَيدَ النَومِ لَوّاحِ[3]

قَد نُمتَ عَنّي وَباتَ البَرقُ يُسهِرُني ... كَما اِستَضاءَ يَهودِيٌّ بِمِصباحِ

يا مَن لِبَرقٍ أَبيتُ اللَيلَ أَرقُبُهُ ... في عارِضٍ كَمُضيءِ الصُبحِ لَمّاحِ[4]

دانٍ مُسِفٍّ فُوَيقَ الأَرضِ هَيدَبُهُ ... يَكادُ يَدفَعُهُ مَن قامَ بِالراحِ[5]

تتضمن هذه الأبيات فكرة الأرق الذي ألمَّ بالشاعر في ليلة ليلاء عاصفة بالبرق والأمطار، ويبرز أثر القوافي في هذه الأبيات جليّاً، فالسَامع ينتظرها في نهاية كلِّ بيتٍ، وبها يستحضر البيت السَّابق لبيتها، فالوظيفة الإيقاعيّة للقافية كما يراها (لانس) هي "أنَّها تعد خطواتنا في القراءة"[6]. وهي من منظور "جان كوهن": "انزياح صوتي؛ لأنَّها تقلب الموازاة الدلالية التي تقوم عليها سلامة الرسالة النثرية التي لا تؤدي وظيفتها إلا عبر الاختلافات الفونيماتية، فهي –إذن– مفهوم يستغل الإمكانيات اللغوية للحصول على مماثلة صوتية تسعى اللغة النثرية إلى مخالفتها"[7]، واللافت في هذه الأبيات أنَّ شاعرنا كان يركِّب البيت على القافية، ولم يكن يركِّب القافية على البيت، ونلمح ذلك من خلال انسجام القوافي مع الأبيات، وكأنَّها ذروة سنام الإيقاع والدّلالة معاً، ففي البيت الرابع –مثلاً– عمد إلى اختيار كلمة (بالراح) لتتناسب مع فاتحة البيت (دانٍ)، ولا عجب في ذلك، إذ طالما عُرف أوس بتحكيك شعره وتقويمه هذا يقتضي أنَّ أوساً كان يتأنّى في اختيار قوافي قصائده، فكأنَّه يقيم البيت كلَّه ليستقبلَ القافية. وبالعودة إلى الكلمات التي تضمنت قوافي الأبيات نجدها في الأبيات الثلاثة تدور في حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ وهو حقل النور والوميض، ونجد في ذلك إلحاحاً من الذات الشّاعرة على البحث عن الخلاص من حال الفقد التي تعيشها بسبب الخيبات المتتالية التي جرّها عليها الزمن؛ فمحبوبته (لميس) فارقته، وتقدمت سنّه، فضلاً عن مكابدته من الطبيعة الصحراوية وما فيها من متاعب، كلّ ذلك دفعه إلى اختيار قوافيه من حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ وهو حقل (النور).

---

[1]() القافية: مصطلح يتعلق بآخر البيت، اختلف العلماء في تحديد عدد حركاتها وسكناتها، فهي عند الخليل "آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت"، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص282.

[2]() الديوان، ص15.

[3]() المستكف: المطر الهاطل. ولاح البرق لوحاً ولؤوحاً ولوحاناً: لمح.

[4]() العارض: هو السحاب الذي يتعرض على وجه السماء، أو الذي يسبقه برق شديد الوميض

[5]() مسف: شديد الدنو من الأرض. وهيدبه: ما تدلى منه.

[6] () ينظر: موسيقا الشّعر: إبراهيم أنيس، مصر، مكتبة الأنجلو، ط5، 1978م، ص217.

[7]() الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م، ص20.

2) الإيقاع الداخلي:

أ) التكرار:

لعلَّ أول ما يُلحظ أنَّ البنية الصوتية لهذه القصيدة تقوم على تكرار صوت الألف، وهذا أعطى نغماً إيقاعياً متميزاً له أثر لا يخفى بابتعاد النص عن النثرية، فقد تردد هذا الصوت في القصيدة (93) مرة في معظم الدوال (نضاح، سراة، جحجاح، استضاء....)، والألف صوت هوائي يخرج من دون الاصطدام بعائق فعند النطق به " يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس له حوائل تعترضه فتضيّق مجراه"[53]، كما أنَّ صوت الألف من أصوات المد واللين التي تتسم بالوضوح والسمع، ولعل هذا يتناسب ومحتوى الأبيات التي عبرت عن هجر المحبوبة ولومها، وأرق الشاعر، ووصف السحاب والأمطار في تلك الليلة الليلاء، فهذا الصوت أعني صوت الألف كان سبيل الشاعر إلى إفراغ انفعالاته المختلفة التي اعتورت قلبه. ومن أشكال التكرار التي مثلت انزياحاً إيقاعياً متميزاً تكرير الألفاظ، كما في قوله:[1]

هَبَّت تَلومُ وَلَيسَت ساعَةَ اللاحي ... هَلّا اِنتَظَرتِ بِهَذا اللَومِ إِصباحي

قاتَلَها اللهُ تَلحاني وَقَد عَلِمَت ... أَنّي لِنَفسِيَ إِفسادي وَإِصلاحي

إِن أَشرَبِ الخَمرَ أَو أُرزَأ لَها ثَمَناً ... فَلا مَحالَةَ يَوماً أَنَّني صاحي

وَلا مَحالَةَ مِن قَبرٍ بِمَحنِيَةٍ ... وَكَفَنٍ كَسَراةِ الثَورِ وَضّاحِ

في هذه الأبيات أكثر من مكرر، أولها: (تلوم، اللوم، اللاحي، تلحاني)، ومما لا ريب فيه أن وراء هذه التكرارات مسوغات دفعت أوساً للاستناد إلى هذا الأسلوب، ولعلَّ أهم تلك المسوغات رغبته بالتعبير عن كثرة اللوم الذي يتلقاه من محبوبته، ويؤيد هذا الزعم أنه كرر صيغة المضارع (تلوم، تلحاني) وهذا يشي باستمرار اللوم وتجدده. وثانيها: تكرار (لا محالة) في البيتين الثالث والرابع في محاولة من الشاعر تبرير أفعاله؛ فهو إن أدمن شرب الخمرة أو أهلك ماله في سبيلها فإنَّه لا بد أنه يصحو يوماً، ثمَّ إنَّه سيموت يوماً ما وسيوارى الثرى. وثالثها: تراكم الأصوات؛ إذ تكرر عنده (ياء المتكلم) خمس مرات في البيت الثاني، وهذا ينسجم مع دلالة الأبيات التي تتحدث عن لوم لميس، وتظهر انفعال الشاعر وتأثره بهذا اللوم.

وفحوى القول: إنَّ هذه الانزياحات المتمثلة بالتكرارات السالفة تنطوي على بعدين أولهما: دلالي؛ إذ أسهمت في الثراء الدلالي وكانت وسيلة الشاعر لإيصال المعاني التي يروم إيصالها. وثانيهما: إيقاعي؛ إذ شاركت التكرارات بالثراء النغمي والموسيقي الذي منح الأبيات سمة الشعر

ب) الجناس :

الجناس فنٌّ يقوم على مبدأ المشاركة في البنية اللغويّة للّفظ كليّاً أو جزئيّاً، وهو جنس الألفاظ المكررة التي تؤازرها بتكرارها موسيقيّة النص الذي احتواها، ودلالة المعاني التي اجتلبها[2]، وينسحب هذا الرأي على الجناس في قول أوس:[3]

---

(1) الديوان، ص 14.

(2)جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية: عبد الكريم الرحيوي، ص 195.

3() الديوان، ص 15.

فَـالِـتَّـجَّ أَعـلاهُ ثُـمَّ اِرتَـجَّ أَسـفَـلُـهُ وَضـاقَ ذَرعـاً بِـحَـمـلِ المـاءِ مُـنصـاحِ[1]

يتآزر في هذا البيت انزياحاتٌ متعددةٌ هي: الكناية في قوله: "ضـاق ذرعاً"، والطباق: أعلاه/أسـفله، والجناس: التجّ/ارتجّ، بغية نقل الحدث الذي عايشه شاعرنا في تلك الليلة المظلمة، والمثقلة بالماء والبرق والرعد، فقد أسهمت تلك الانزياحات ولا سيّما الجناس في نقل الحدث حيَّاً نابضـاً بطريقةٍ جعلت المتلقي يشـارك الشّـاعر تلك التجربة الشـعوريّة المؤلمة. فالجناس "قيثارة الشـاعر التي يعزف عليها ويدندن بها سـواء أكانت المسـافة بين طرفيه متجاورة متقاربة أو متباعدة، فكل هذا يلبي حاجة النفس إلى ألوان النغم ويطربها ويهزها"[2].

ولعلَّ طريقة الشاعر المبتكرة في تضـافر الجناس والكناية شكلت تقنية تعبيرية تميزت بها هذه أساليب القصـيدة، ونجد فيها مصـداقاً لقول أحد الباحثين "إن تضـافر الدوال على هيئات خاصـة يشـكل تقانات تميز أسـلوب النص عن غيره من النصـوص، حتى عند الشـاعر في مبدعاته الأخرى"[3]، فقد أدى الانزياح المتمثل في الكناية إلى تهويل صـورة السـحاب؛ إذ أوحت بالماء الكثير المنهمر من تلك السحب الذي ضاقت به الأودية.

وبعد... يمكننا القول: إنّ تلك الانزياحات جعلت من القصيدة أنشودة معبَّرة عما يختلج في نفس الشّاعر من مشاعر الأسى والفجيعة التي عناها بفقده لمحبوبته، ومما قاساه من فعل الطبيعة في تلك الليلة العصيبة.

3) الانزياح التركيبيّ:

يطالعنا أوس بانزياخات تركيبيّة متعددة أسهمت بإضفاء الجمال على المعاني الشعريّة منها الالتفات[4]، في قوله:[5]

وَدِّع لَـمـيـسَ وَداعَ الصـارِمِ الـلاحـي إِذ فَـنَّـكَـت فـي فَسـادٍ بَـعـدَ إِصـلاحِ

إِذ تَسـتَـبـيـكَ بِـمَصـقـولٍ عَـوارِضُـهُ حَـمـشِ الـلِـثـاتِ عِـذابٍ غَـيـرِ مِـمـلاحِ

في هذين البيتين يتكئ الشّـاعر على الانزياح التركيبيّ المتجسـد في الالتفات في قوله: "إذ تسـتبيك..." الذي يبدو للوهلة الأولى الانزياح من الغائب إلى المخاطب، إلاّ أنّه وبقليلٍ من التأمّل، يظهر أنَّه انتقالٌ من الغائب إلى المتكلّم، ويبدو أنَّ الشّـاعر لجأ إلى هذا النّمط من التعبير؛ للزجّ بالسـامع، وجعله طرفاً في هذا الخطاب الشّـعريّ، بغية كسـب تعاطفه، فمثل "هذا التغيير من نوع الضّـمائر... لا يتغيّر لمجرد الافتنان في الكلام، وليس لتطرية نشـاط السـّامع فحسـب، وإنّما يكون لتوريط السّامع والزّج به في القضـايا التي يتناولها الخطاب ولجعله طرفاً فيها معنياً بها"[6]، فأوس يريد جعل السّامع شريكاً لـه في المعاناة والتفجّع لفراق محبوبتـه؛ ليُعمل خيال المتلقي، وليُثير مخيلتـه، وليقنعـه بـأنَّ الشّـوق برّح قلبـه أمرٌ بـدهي فمحبوبته التي فارقته جميلة رقيقة. وجاء كل ذلك بلغةٍ شـعريّةٍ متميّزةٍ انزاحت عن سـمت اللّغة النّمطيّة. ومن ثمّ فإنّ ما قاله "رجاء عيد" عن الالتفات ينسـحب على طريقة أوس، حيث قال: "الالتفات فيه حركةٌ نفسـيّة في تضـارب الأشـياء وتداخلها في لا وعي الفنان، ينعكس أثرها في تركيبه اللّغويّ، ولمّا كانت هذه صفة الالتفات، وجب أن يُقال: إنّه نسقٌ لغويّ

---

[1]() التج: صوّت وهو من اللجة. ومنصاح منشق بالماء. ويقال: انصاح البرق إذا انصدع، وكذلك الثوب.

[2]() قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي: محمد الواسطي، المغرب، آنفوبراينت بفاس، ص 141، 142.

[3]() الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2001م، ص 120.

[4]() الالتفات: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة ومايشبه ذلك..."، كتاب البديع: عبدالله بن المعتز، اعتنى بنشره المستشرق كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، ص 58.

[5]() ابن حجر، اليوان، ص 13.

[6]() الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية: عبدالله صولة ،تونس، منشورات جامعة منوبة، 2001م، 526/1.

يتّصل بالتركيب نفسه وليس إضافة تحسينيّة له"[1]. يتضح ممّا تقدّم أنّ الالتفات أحد الانزياحات التركيبيّة المهمّة التي استعملها أوس بغية تنبيه المتلقي وإيقاظه من جهةٍ، ولتعميق المعاني التي رام إيصالها من جهةٍ أخرى.

ومن الانزياحات التركيبية التي استند إليها الشاعر التّقديم والتّأخير، الذي المسالك التي تدلُّ على مهارة الشّاعر، وقدرته على التفنّن في استخدام المفردات والتراكيب، لأنَّ فيه انزياحاً عن المألوف والمعتاد، وفيه تنشيطٌ لذهن المتلقي، وتحفيزٌ لحواسّه للبحث عن مقاصد الشّاعر من خلخلة النِّظام النّحويّ الصارم؛ إذ يستند أوس بن حجر إلى هذا الأسلوب للمبالغة في وصف المطر، يقول:[2]

يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشُّ مُبتَرِكٌ كَأَنَّهُ فاحِصٌ أَو لاعِبٌ داحي[3]

فَمَن بِنَجوَتِهِ كَمَن بِمَحفِلِهِ وَالمُستَكِنُّ كَمَن يَمشي بِقِرواحِ[4]

نلمس في البيت الأوّل تقديماً للمفعول به في قوله: (يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشُّ)؛ أي (فعل+ مفعول به+ مضاف إليه+ فاعل)، فالشّاعر لم يراعِ الترتيب الأصليّ، بل أحدث تشويشاً على مستوى هذه الجملة، يستفزّ وعينا، ويحفزنا للبحث عن مراد الشّاعر من هذا التّقديم، وفيما يبدو أنَّه مقصود من قبل المبدع، ومن المسلَّم به أنَّ السّبب الرئيس لكلّ تقديم هو العناية والاهتمام بالمقدَّم، ولكنَّ التساؤل الذي يطرح نفسه: من أين أتت تلك العناية؟ وبمَ كان هذا الاهتمام؟.

إنَّ القراءة المتأنيّة للأبيات تظهر اتكاء الشّاعر على هذا الانزياح بقصد المبالغة في وصف المطر الذي يأتي على كلِّ شيء؛ لغزارته وكثرته فقدّم (جلد الحصى) على الفاعل (أجشّ)، وفي هذا تشويقٌ للوصول إلى من قام بالفعل. ولا يخفى أثر الانزياح الدلالي المتجسد بتشبيه المطر بالفاحص والداحي بتعميق الانزياح الأول الذي تجسد بالتقديم. ومن ثمَّة، يمكننا القول: إنَّ هذا الحشد للانزياحات لم يكن اعتباطيّاً، وإنَّما ارتقى بفنيّة الأبيات، ونجد في هذا مصداقا لقول أحمد محمد ويس: إنَّ "من خصائص المبدع أن يمتلك القدرة على أن يشكّل اللّغة جماليّاً على نحو يجاوز فيه إطار المألوفات، وعلى نحو يجعل التنبؤ بما سيسلكه أمراً غير ممكن. وذلك من شأنه أن يجعل متلقي الشّعر في انتظارٍ دائمٍ لتشيلٍ جديد"[5].

الخاتمة (نتائج البحث):

1) إنّ الانزياحات في قصيدة أوس الحائية تدفع المتلقي إلى أن يلوذ بالتأويل والتفكير العميق؛ ليدركَ مقاصد الشاعر التي رام إيصالها، ولعلَّ هذا أهم ما يميز اللغة الشعرية من اللغة التواصلية.

2) استند أوس إلى الانزياح الدلالي المتمثل بالتشبيه للتعبير عن المعاني التي يروم إيصالها بلغة فنية تبتعد عن اللغة النمطية؛ إذ كانت وسيلته لتصوير الأسى والحزن الذي اعتور قلبه لفقده محبوبته، وكذلك كان سبيله لتصوير سهره وأرقه في تلك الليلة الليلاء، ولا يخفى أيضاً أن التشبيه كان مسلكاً لطيفاً لتصوير البرق والرعد والسحاب والأمطار.

---

[1]() فلسفة البلاغة: رجاء عيد، الإسكندرية، منشأة المعارف ، ط2، 1988م، ص 479.

[2]() الديوان، ص 16.

([3]) المبترك: من ابترك أي أسرع في العدو وجد فيه. والفاحص: هو الذي يقلب وجه التراب كما تفعل القطاة حين تشق افحوصتها. والداحي: هو الذي يلعب بالمدحاة، وهي خشبة يدحي بها الصبي فتمر على وجه الأرض لا تأتي على شيء إلا اجتحفته. فكأن المطر يسوق أمامه كل ما يعترضه على وجه الأرض، عمل المدحاة.

([4]) النجوة: ما ارتفع من الأرض والمحفل: مستقر الماء. والقرواح الأرض المستوية.

5() ثنائية الشّعر والنثر في الفكر النقدي، بحث في المشاكلّة والاختلاف: أحمد محمد ويس،، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002م، ص 140

3) أفضت الانزياحات الإيقاعيّة إلى مزيدا من الحركة والحيوية، بما يتناسب والمشاعر التي كانت تعتور قلب الشاعر.

4) ثمة ارتباطٌ واضحٌ بين القافية ودلالة البيت التي وردت فيه، فضلاً عن وظيفتها الموسيقيّة.

5) يلحظ في توظيف أوس للانزياح التركيبي إلحاحه على الجانب النفسيّ والشعوريّ، وكذلك تكثيف الدلالة وجعله أكثر عمقاً وإيحاءً، وهذا ما لا تقوى عليه اللغة إلا بانزياحها عن جانبها الحقيقيّ.

6) اتَّخذ الشاعر من الالتفات سبيلاً للتفنن بالقول بتغيير الضمائر على نحو مفاجئ بغية تطرية نشاط السامع من جهة، والإيحاء بمعاني ترقد تحته من جهة أخرى.

7) لجأ الشاعر إلى التكثيف الأسلوبي؛ إذ نلفيه يجمع بين انزياحين أو أكثر في موضع واحد.

المصادر والمراجع:

1) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2001م

2) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق علّقيه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م.

3) الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2007م.

4) الانزياح الشّعري عند المتنبي ، أحمد مباركالخطيب ،دار الحوار، اللاذقية ط، 2009م.

5) الانزياح في التراث النقديّ والبلاغيّ، أحمد محمد ويس،اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) (د.ت)).

6) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م

7) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م.

8) ثنائية الشّعر والنثر في الفكر النقدي، بحث في المشاكلّة والاختلاف: أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة،دمشق، 2002م.

9) جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية: عبد الكريم الرحييوي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م.

10) الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية: عبدالله صولة ،تونس، منشورات جامعة منوبة، 2001م

11) الخطيئة والتكفير: عبدالله الغذامي، النادي الأدبي، جدة، 1985م.

12) ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم،، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.

13) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، دمشق، دار الفكر، 2002م.

14) الصورة البلاغية عند عبد القاهر، منهجاً وتطبيقاً: أحمد دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000م

15) فلسفة البلاغة: رجاء عيد، الإسكندرية، منشأة المعارف ، ط2، 1988م.

16) فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط7، 1987م.

17) قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي: محمد الواسطي، المغرب، آنفوبراينت بفاس.

18) مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1961م.

19) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م،

20) مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم :حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1994م.

21) موسيقا الشّعر: إبراهيم أنيس، مصر، مكتبة الأنجلو، ط5، 1978م.

المجلات والدوريات:

1) الأســس البلاغية لبنية القيمة الجمالية للســحاب في الشــعر الجاهلي: خالد محمد زغريت، التراث العربي، مج 31، ع 123، 124، اتحاد الكتاب العرب، شتاء 2012م.

2) الانزياح في الدراسات الأسلوبية: سامية محصول، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات، الجزائر، ع5، 2009م.

الرسائل الجامعية:

صـنعة التشـبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سـلمى، دراسـة وموازنة:، رسـالة ماجسـتير، يوسـف بن طفيف بن مبارك الدعدي، إشراف: أ.د دخيل الله بن محمد الصحفي، جامعة أم القرى، السعودية، 1428هـ .