الانزياح الأسلوبي
في روميات أبي فراس الحمدانيّ

م.د. لطيف يونس حمادي الطائيّ
معهد الفنون الجميلة / ديالى
اللغة العربية / تخصص النقد والبلاغة
Lateefaltaiy@yahoo.com

الملخص

يُعدُّ الانزياح من الظواهر المهمة لاسيّما في الدراسات الأسلوبية ، التي تدرس النص الشعري على أنه لغة مخالفة للمألوف العادي .

ومن هنا يحاول هذا البحث أن يعالج هذه الظاهرة الأسلوبية في روميات أبي فراس الحمدانيّ ، حيث برزت ظاهرة الانزياح جلية في قصائد الروميات التي جاءت معظمها في المناجاة.

وقد تناول البحث هذه الظاهرة من خلال المحاور الآتية :

١- توظيف الرمز الأدبي .
٢- توظيف الرمز الأسري.
٣- خطاب الذات .
٤- خطاب السلطة العليا .

أما تجليات الانزياح في قصائد الروميات فتتبدى في الفنون والأساليب الآتية: الاستعارة، والتراكيب (أسلوب النداء ، وأسلوب الاستفهام ، وأسلوب الأمر) ، والتضاد .

المقدمة

إنَّ الولوج إلى أعماق النص الشعري قد يكشف لنا الذات المبدعة والمؤثرات الخارجية فيها ، ويمدها بمعرفة واسعة عن مسار الزمن في حياتها ، وأهم ما يميزه تعبيره عن الحالة الوجدانية ، أو ما يعرف بالحساسية الشعرية ، ولغته ترمي إلى الإيحاء، وتشتمل على دلالات كثيرة ، مشحونة بمضامين انفعالية وعاطفية وفكرية وقد اختلف الباحثون في منهج دراسته ، فبعضهم اهتم بنفسية الأديب وسيرة حياته وعلاقته ببيئته والمؤثرات الاجتماعية والثقافية والحضارية في شعره ، وآخرون اعتمدوا النص في حد ذاته لأنه كفيل بأن يبرز الدارس بعض الأسرار الدفينة في ذات المبدع ، ومختلف جوانب حياته ، ولن يتحقق ذلك إلاّ بالسبر في دلالاته الظاهرة والخفية . ويختلف شكل النص أيضاً من قارئ إلى آخر لأن القراءة سبيل إلى تعدد وجهات النظر ، فالقارئ يستقبل النص بما يملكه من قدرات فكرية ولغوية وثقافية ، وهذه العناصر ذات درجات متفاوتة بين القرّاء ، كلّ يعمل على إثرائه بهذه المعطيات الشخصية التي تتولد منها تفسيرات مختلفة للنص الواحد .

ودراسة ظاهرة الانزياح الأسلوبي في روميات أبي فراس الحمدانيّ ، هي إحدى القراءات التي تسعى إلى تبيين القيم اللغوية والجمالية لهذه القصائد . واخترنا هذه القصائد لثرائها بالصور الجمالية والسمات الأسلوبية ، وكلُّ هذا يفتح أفقاً واسعاً يكرس إمكانية تطبيق هذا المنهج الحديث – المنهج الأسلوبي – في دراسة الشعر العربي القديم ، واتساقاً مع ما يبغيه هذا البحث فقد انتظم في أربعة مباحث ، وهي :

المبحث الأول: توظيف الرمز الأدبي .

المبحث الثاني: توظيف الرمز الأسري .

المبحث الثالث:خطاب الذات .

المبحث الرابع : خطاب السلطة العليا.

وسبق هذه المباحث تمهيد جاء على قسمين :

القسم الأول: التعريف بالروميات.

القسم الثاني : الانزياح الأسلوبي ٠

ثم نتائج البحث التي توصلنا إليها مع قائمة بالمصادر والمراجع .

التمهيد

أولاً : التعريف بالروميات :

إنها القصائد والمقطوعات التي نظمها أبو فراس في أسره في بلاد الروم ، والذي شقّ عليه بسبب ما حرمه إياه من حياة المجد والإمارة والفروسية التي كان يتمتع بها في ظل سيف الدولة . فنظم القصيدة تلو الأخرى إلى ابن عمه يستعطف ويشكو ويلوم٠٠٠ ونظم إلى أمه قصيدة يواسي بها ويحثها على الصبر ، والأصدقاء والأحباب يتشوق ويتحرق .

إن المتتبع لتأريخ الأدب العربي يجد تسميات أخرى للروميات ، فابن شرف القيرواني سماها " الأسريات"[١] نسبة إلى الأسر ، الذي قضى فيه الشاعر سنوات من حياته .

والثعالبي سمّاها " الروميات " ، وقد أفردها في اليتيمة بكلام خاص ليميزها عن بقية أشعاره قبل الأسر[٢] .اتفق النقاد المحدثون على التسمية التي أطلقها الثعالبي " الروميات " ولا يخالف أحدهم فيطلق تسمية أُخرى .

وعدد هذه القصائد بلغ نحو " ثلاثين قصيدة وخمس عشرة مقطوعة " تصور جميعها حاله في الأسر ، واستعطاف ومناجاة سيف الدولة لفك أسره ، ومعاتبته على الإبطاء ، ومعاتبة أصدقائه والشكوى منهم لتنكرهم له في محنته ، كما تتضمن ألواناً من حنينه إلى موطنه ودياره وأهله ، والفخر بنفسه ، وبما قدم من بطولات قبل أسره ، وفي هذا الفخر تمتزج عزة النفس وإباؤه وتجلُّده بألمه وحسرته وأساه " [٣] .

ثانيا : الانزياح الأسلوبي :

لا يخفى أن أسلوبية أيّ نصٍ أدبي تتشكل عبر البنى السياقية التي يرسمها المتفنن ، هذه البنى التي تتفتح في أثنائها جماليات الأداء ، وتزهر بجودة سبكها أروع الصور الفنية ، وأبلغ المهارات اللغوية . وظاهرة الانزياح في الأسلوب تعد من الأسس التي تساهم في زيادة جماليات النص الشعري، وتساهم في الكشف عن خبايا النص ، لذا نجد أن الظاهرة هي تقنية فنية يستخدمها الشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية . وأخذت هذه الظاهرة في النقد العربي القديم مجالاً واسعاً في الدراسات البلاغية ، قال ابن جني " وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة " [٤]

وربط القاضي الجرجاني التوسع بالاستعارة ، فقال : " فأما الاستعارة ، فهي أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[٥] . وعند عبد القاهر الجرجاني العدول هو " الانزياح " وعدّه في الأسلوب

ميزة كبيرة للشعر ؛ إذ يصبح أصل الفائدة ، ومبعث الرقة وسبب الاستمتاع[٦]. فقد فهم عبد القاهر الجرجاني أن مبدأ التحول في اللغة بكليته يمثل نظاماً خاصاً ينبغي الوصول بسبب منه إلى السمة الشعرية التي يحرص الشاعر عليها ، ويمتاز هذا النظام الخاص للغة اللغوي العادي إلى استعمال جمالي .

ويرى ابن الأثير في التوسع مهارة وقدرة على منح اللغة مجالات أوسع ، فيبين أن القسم الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه لا يصح إلاّ لطلب التوسع في الكلام وهو سبب صالح ، إذ التوسع في الكلام مطلوب..."[٧] . ثم يستشهد بقوله تعالى :﴿ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ ﴾[٨]. فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع ، لأنهما جماد ، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد ، ولا مشاركة ها هنا بين المنقول والمنقول إليه[٩] . ويعني أبن الأثير بالتوسع هنا التشخيص الذي يقوم على بث الحياة في الجمادات والحيوانات ، مما ينتقل باللغة من دائرة المألوف إلى اللامألوف واللامتوقع .

الدراسة:

المبحث الأول: توظيف الرمز الأدبي:

عبّر الشاعر من خلال الروميات عن نفسه التوّاقة إلى الحرية والسكينة ، تلك النفس الخالية من الأميال الحادة الجبارة ، لأن الألم لم يضعف منها بل زادها إباءً وصبراً وجمالاً وإن هو اتخذ التغني وسيلة للتعبير عن جراحه فهو غاية في حدّ ذاته يحمل دلائل الصبر على البلاء، والاستعطاف لأجل الفداء . كان صادقاً في تعبيره ، مستجيباً لسجيته ، مسترسلاً في أقواله، ويشهد له بجودة روملياته ، وما اشتملت عليه من صدق العاطفة ، وإيحاء الألفاظ ورصانة الأسلوب ، وحسن السلوك ، وهي الخصائص التي جعلته يستوي عرش الوجدانيات ، ويحتل مكانة رفيعة بين شعراء العصر العباسي ، لعلها عوامل تضافرت لتخلق هذا النفس المميز وهذا اللون الرائع من الشعر العربي الأصيل ، اللون الباكي الحزين ، وقد يكون هذا الحزن والأنين من جرّاء الأسر هما اللذان ضمنا خلود الروميات . ومن عوامل توظيف الرمز الأدبي في الروميات " الحمامة " ، فهذه الشخصية التي صورها أبو فراس ، وهي تبكي وتنوح في قصيدة تدور هذه حول ثنائية الحرية والسجن ، واتخذها أبو فراس رمزاً لتلك الحرية إذ تبدو الحمامة فيها معادلاً موضوعياً للحرية بعيدة المنال . يقول[*] :

أقــول ، وقــد نَاحَــتْ بِقُربــي حمامــةٌ أيــا جارَتــا هــل بَــات حَالُــكِ حــالي[١٠]
معاذ الهوى مــا ذُقْــتِ طارقــة النَّــوى ولا خَطَــرتْ مِنْــكِ الهُمــومُ ببــالِ
أتَحمِــلُ مَخْــزُونَ الفــؤادِ قــوادِمُ علــى غُصُــنٍ نَــائي المســافَةِ عَــال؟
أيا جَارَتــا مــا أَنْصَــفَ الــدّهرُ بيننــا تعــالي أُقاسِــمْكِ الهُمُــومَ تعــالي
أَيَضْــحَكُ مَأسُــورٌ وتبكــي طليقــةٌ وَيَسْــكُتُ مَحْــزُونٌ وَيَنْــدُبُ سَــالِ

يستنكر الشاعر على الحمامة الطليقة الحرة حزنها ونواحها وهي لم تذق طعم الهموم يوماً ولا ألم الفراق ، لذلك فهو يناديها لكي تشاركه آلامه وهمومه ، إذ إن الدهر لم ينصف بينهما فظلت هي حرة بينما هو سجين أسير مقيد الحركة .

ونجد في النص انبثاق مظاهر انزياحية أسلوبية أسهمت في تبيان الرؤية الجمالية للشاعر، من خلال النداء بأداة النداء البعيد " أيا " ، والمنادى قريب منه بدلالة قوله " جارتا " ، والنداء جاء في البيت الأول ، ثم تكرر بعد بيتين للمنادى نفسه ؛ وقد عمد الشاعر إلى إقامة علاقة مترابطة مع نسق الاستفهام ، اللذان اندرجا ضمن مغزى دلالي واحد هو الإفصاح عن حالة انفعالية ، تلك الحرية التي افتقدها . إن السمة التراكمية للنداء الممزوجة مع نسق الاستفهام خرجت إلى معان عدة، فقد جاء النداء في البيت الأول للعتاب ، وفي الآخر للتمني لأن الحمامة لن تجيب ولذلك يتمنى الشاعر ولكن هيهات . والمعنى المجازي ينهض ايضا مع نسق الاستفهام، في الأول (هل بات حالك حالي) يمكن أن يُفهم منه معنى النفي، أي (ما بات حالك حالي)، أو الاستبعاد. أما الاستفهام الآخر (أيضحك ماسور...) فمعناه الإنكار بمعنى (لا يكون).

وانزياح آخر يظهر لنا جلياً في الاستعارة التشخيصية ، من خلال تشخيصه الدهر ، وشخصية الدهر تبدو شخصية سوداوية كئيبة الظلال ، واستوعب الدهر مشاعر الشاعر الحانقة على الحياة ، وعدم إنصافه له . ثم يأتي التضاد ليضيف جمالاً ورونقاً للصورة الفنية : يقول:[١١]

أَيَضْــحَكُ مَأسُــورٌ وتَبْكِــي طَلِيقَــةٌ وَيَسْــكُتُ مَحْــزُونٌ وَيَنْــدُبُ سَــالِ

لقد وظف الشاعر المقابلات (يضحك مأسوراً # تبكي طليقة ، ويسكت محزون # يندب سال) ليستغل هذه العلاقات الفنية اللغوية لصالح النص الشعري ، فتتواشج عناصر النص وترتبط لتمنحه دلالات أسلوبية جمالية . أضف ذلك الانزياح الأسلوبي الاستعاري إذ شخص الحمامة التي رمزها بالطليقة وأعطاها صفة البكاء ، وحوّلت الصورة الاستعارية الرموز الذاتية

المجردة إلى صفة الإنسان في أفعاله وأعماله ، ولا شك في " أن الصور الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس " (١٢) .

إذن في النص انزياحات أسلوبية خرج بها الشاعر عن بعده التصويري على مستوى الواقع، فالنداء على مستوى الرمز الذي يمثل الشعور بالذات ، تجاوز فيه الشاعر الواقع ، ليعبّر عن النداء ليس من خلال قوانينه الموضوعة له ، وليس من خلال الواقع الذي يحكمه من حيث البعد والقرب، ولكن من خلال شعوره بالأشياء والأشخاص ومكانتهم بالنسبة إليه ، ونظرته إليهم، فينادي القريب بأدوات النداء البعيد ، فينزله منزلته لغرض التحبّب والإكبار .

أما الأسلوب الاستعاري فهو أقدر على تجسيد انفعالات الشاعر وعواطفه من الأسلوب المباشر ، لذا نجد الشاعر ينزاح بلغته عن مألوفيتها فيركن إلى دلالة أعمق أثراً وإيحاءاً ، مما ألجأه إلى الانزياح التشخيصي ليمكنه من خرق قانون اللغة ، وهذا يتماشى تماماً ورؤيته لحالته وهو في الأسر ، مقارنةً مع حياته السابقة عندما كان فارساً بطلاً ، فكان الانزياح الاستعاري التشخيصي متنفساً له في التعبير .

ومن الرموز الأدبية في قصائد الروميات "مظاهر الطبيعة" فقد خاطب السحاب ، والنجوم، والليل ، وجعلها تشاركه آلامه وأحزانه ، إذ أسقط عليها مشاعره ، وأضفى عليها ملامح الحزن والأسى ، ويتبدى الانزياح الأسلوبي مشخصاً السحاب بقوله:(١٣)

وَعَارَضَنِي السَّحَابُ فَقُلْتُ : مَهْلاً فَإنّي مِن دُمُوعي في سَحَاب
وَأَنْتَ إذا سَكَبْتَ ، سَكَبْتَ وَقْتاً وَدَمْعِي كُلَّ وَقْتٍ في انسكاب
فَهَبْكَ صَدَقْتَ : دَمْعُكَ مِثْلُ دَمْعِي فَهَلْ بِكَ في الجَوَانحِ مُثْلُ مَا بي ؟

إن تشكيل الصورة الاستعارية هنا قائم على الانزياح التشخيصي المجرد الحسي أو المادي المحسوس بمنحه صفة من صفات الأحياء في الحركة والسلوك ، أو بأخذ شيء من مستلزماته ، فليس من المألوف أو العادي أن السحاب يعارض الشاعر على اعتبار تلك المشابه ما بين دموع أبي فراس وماء السحاب ، لكن الوضع النفسي للشاعر جعله يلجأ إلى الأسلوب الانزياحي التشخيصي ، فإذا كان السحاب يبكي كإنسان ، فإن الشاعر دموعه لا تنقطع . وهنا الشاعر يضعنا أمام مفارقة يثبت من خلالها أنه أكثر حزناً من ذلك السحاب ، إذ يتوجّه إليه في البيت الأخير باستفهام استنكاري ، مستنكراً عليه تلك المعارضة غير المتكافئة .

المبحث الثاني: توظيف الرمز الأسري

أينما نتطلع في روميات أبي فراس الحمداني نجد وجه الشاعر الفارس المفتخر بنفسه وقومه ، متحملاً الصعاب ، غير مستسلم للقدر ثابتاً ، صامداً جامعاً بين عزة النفس ونخوة العروبة، فقد قال وهو جريح:

وقد عَرَفَتْ وَقْعَ المَسَامِيرِ مُهْجَتِي وَشقِّقَ عن زُرْق النُّصُولِ إهَابي(١٤)

والحقيقة أن الألم بنوعيه النفسي والجسدي هو مصدر روميات الشاعر ، وهو الذي أكسبها صبغة جمالية فريدة ، وبعداً نفسياً عميقاً ، فجعلها تتنوع تنوّع نزعاته النفسية من فخر وحنين إلى مناجاة وصبر وأنين " فيها لنفسه ذكرى وحرقة ولهب ولأمّه تعزية وعبرة ، ولأصدقائه وأنسابه شوق وتحنان"(١٥) . وأول ما يصادفنا في روملياته في توظيف الرمز الأسري هو خطابه " لأمه " التي رمز لها بلفظ " العجوز " في إحدى قصائده . قال:(١٦)

لَوْلَا العَجُوزُ بـ " مَنْبِجٍ ما خِفْتُ أسْبَابَ المَنِيّهْ
وَلَكَانَ لي ، عَمَّا سَأَلْـ تُ مِن الفِدَا ، نَفْسٌ أَبِيَّهْ
لَكِنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَا وَلَو أَنْجَذَبْتُ إلى الدَّنِيَّهْ
لو كان يُدْفَعُ حَادِثٌ أو طارِقٌ بجَمِيل نِيَّهْ
لم تَطَّرِق نُوَبُ الحوا دِثِ أرضَ هاتِيكَ التَّقِيَّهْ
لكن قضاءُ الله والـ أَحْكامُ تَنْفُذُ في البَرِيَّهْ
والصَّبْرُ يأتي كُلَّ ذِي رزءٍ على قَدْرِ الرَّزِيَّهْ
لا زال يَطْرُقُ " مَنْبِجاً فِي كُلِّ غَادِيَةٍ تحيَّهْ

في هذه المقطوعة تتنوع العاطفة وتتعدد ، وتتصف بالقوة والحرارة ، وهناك تلاؤم واضح بين تلك العاطفة المتأججة ولغته السهلة العذبة . وبدأ الشاعر بالخطاب الإخباري في الأبيات الأولى ، لينحاز إلى أسلوب الانزياح التشخيصي فهو يخاطب – الحوادث – على سبيل الاستعارة، فيسند فعل الطرق إلى نوب الحوادث ، وهذا الإسناد غير المألوف ينحرف عن الكلام العادي ، إذ أن فعل الطرق يرتبط بالإنسان أكثر مما يرتبط بالحوادث ، وهذه الصيغة ولّدت بُعْداً جمالياً في نفسية المتلقي . وتأتي بعدها صيغ أخرى انزاحت أسلوبياً وهي – الصبر يأتي – و – لا زال يطرق– إذ إن نظريات اللغة لا تسمح بإسناد الإتيان والطرق المستمر إلى الصبر ، وإنما تسند هذه الأفعال إلى الإنسان العاقل ، ولكن الشاعر انزاح بها إلى معانٍ إضافية أكسبت

النص جمالاً وغرابة ، فالنسيج الشعري هنا امتاز بإسناد الصفات إلى غير موصوفيها فتخلت الألفاظ عن دلالاتها الظاهرية ، لتبرز طاقة الشاعر التخيلية ، المحمّلة بالحزن والأسى.

ويقول أيضاً في المقطوعة ذاتها :(١٧)

يـــــا أُمّتَـــــا لا تَحْزَنـــــي وَثِقـــــي بِفَضْـــــلِ الله فيَّـــــه
يـــــا أُمّتـــــا لا تيأســـــي لله أَلْطـــــافٌ خَفِيَّـــــه

في هذه المقطوعة تبرز قدرة الشاعر الإبداعية بما يجربه من العلاقات النظمية للتراكيب وأواصر الانسجام التي تلفهما معاً في نسيج غاية في الإحكام ، فالمسار العام للدلالة ينطلق من نسق النداء الذي يحمل معاني التلوع والأمل ، ومن ثم يقوم هذا النسق على احتضان البنى اللسانية المتمخضة عن نسقي النهي ، والأمر ، وكأنه بفعل الاحتضان هذا جعل فاعلية الدلالة تتعمق بزيادة فاعلية الترابط الحاصلة بين التشكيلات المتنوعة التي تحظى بالتفاتة المتلقي إليها ليتسنى له إدراك كنه فاعليتها الدلالية .

يبدأ الشاعر نصه بنداء يفوح منه نسق سردي حكائي يحكي لوعة الأسير ، يحمل هذا النسق أجواء روحانية ألاهية ، وفعل الأمر (ثقي) يحيل على ذلك ، وكذا نلمح الدلالة ذاتها في البيت الثاني .

وإذا تأملنا النداء المكرر في البيتين (يا أمتا) والنداء للبعيد واستعمال الشاعر للأداة (يا) يؤكد ذلك ، والمنادى يحمل في ثنايا الشاعر المحبة والقرب من قلبه وذاته ، لذلك نستطيع أن نقول أن النداء انزاح من النداء البعيد إلى النداء القريب من حيث مكانة المنادى عند الشاعر .

ويتبدى في البيت الثاني تشكيل تضادي يحمل اللغة الشعرية دلالة جديدة ، من شأنها أن تضفي جمالاً على الصورة ، فالجمع بين اليأس ولطف الله سبحانه وتعالى على أساس المقابلة اللغوية ، فخطوب الدهر التي تجعل الإنسان يائساً ، يقابلها رحمة ولطف من الله سبحانه وتعالى. أيضاً أن الشاعر مال إلى انزياح آخر من تقديم وتأخير في البيت ذاته ، فقدم شبه الجملة – لله – على المبتدأ – ألطاف – ليخص اللطف والمساعدة لله وحده سبحانه وتعالى لعبده . وظاهرة التقديم والتأخير هي من " أكثر الانزياحات توفراً في الشعر ، وهي ما يسمى عادة الجوازات الشعرية ، وكانت البلاغة تدرسها ، في حين تُعَدّ اليوم انزياحات شعرية " (١٨) .

إن ائتلاف الكلمات وانتظامها داخل سياقها النصي وما نجم عنها من حسن تفاعل ، ينمُّ على مقدرة فذة لشاعر متمكن في إحكام بنى نسجه وبراعته في الانتقال عبر المستويات الأسلوبية التي عملت على استثمار الدلالات المتفجرة من هذه الانزياحات الأسلوبية ، ولاسيما

إبراز أثر الترابط بينهما لإخراج النص إلى ذروة شاعريته .

ومن توظيفه للرمز الأسري في رومياته ، خطابه لابنته ، قال[١٩] :

أبُنيتـــــــي ، لا تحزنـــــــي كُـــــلُّ الأنـــــامِ إلـــــى ذَهـــــابِ
أبُنيتـــــي صَـــــبْراً جميـــــلاً مـــــن المُصـــــاب
نُـــــوحِي علَـــــيَّ بحَسْـــــرَةٍ مِـــــن خَلْـــــفِ سِـــــتْرِكِ والحجـــــابِ
قُـــــولي إذا نـــــادَيْتني وَعَيِيـــــتُ عـــــن ردِّ الجـــــوابِ
زَيْـــــنُ الشَّـــــبابِ " أبـــــو فـــــرا س " لـــــم يُمَتَّـــــعْ بالشـــــبابِ

ينزاح النداء بالهمزة عن أداته الحقيقية (يا) كما اعتاد الشاعر في نداءاتـــه ، فالأغلـــب الأعم منها في رومياته ، عندما استعمل هذا الأسلوب ، استعمل الأداة (يا) و (أيا) لأن المنـــادى في حقيقته بعيد عنه ، لاسيما في نداء أمه [٢٠] . وكأنما أراد أن يشعرنا بحاجته لقرب تلك البعيدة ورغبته في مواساتها .

أما في هذه القطعة فقد ارتكز الشاعر على تقنية الانزياح الأسلوبي ، فاستعمل أداة النداء الهمزة وهي للنداء القريب ، وذلك لأن طابع السرد أحال على انجلاء صورة النداء التي بـــدأت تتكشف من خلال السياق ، يمثل النداء في مستهل النص بؤرة الانطلاق الرئيسة التي تســـتقطب حقيقة ما يحس به الشاعر من معاناة ، وإن نظرة فاحصة إلى الأفعال التي عمد الشـــاعر إلـــى استقدامها تشي عن حالته تلك من دون الحاجة إلى الدخول في تفصيلات البنى التركيبية .

هذا وقد خرج النداء في البيت الأول إلى الاستنكار ، وفي الثاني إلى التحسر والتوجع .

وفي النص استعمال لأفعال الأمر انزاح هذا الأمر من الخطاب المباشر إلـــى الخطـــاب غيـــر مباشر ، تتحول الأفعال الآمرة إلى استغاثات هائلة تخرج من أعماق مولّهة ومخصبة الإحساس ، وتحمل نبرة حادة على حزنه على شبابه ٠ فنحن أمام تشكيلين من الأوامر ، الأول في قوله (صبرا) وهو مصدر نائب عن فعل الأمر ، والآخر في قوله (نوحي ، قولي) فعل أمر بصيغة (أفعل) ، تخطى بهما الشاعر عن الحدود التقريرية الباهتة ليحلق في فضاءات الشعرية ، يكون الشاعر حينئذ واعيا بجمالية الخطاب ٠

المبحث الثالث : مخاطبة الذات

يتمثل خطاب الذات عند أبي فراس الحمداني في رسم صورة كبريائه وعزة نفسه وهو رهين الأسر ، فنجده صابراً مداوياً جراحه الجسدية والنفسية ، حاسراً دمعه وكاتماً عمّا بداخله، وهذه الصفات هي صفات الرجولة والشهامة ، فهو لا يريد أن يسيل الدمع أمام مرأى الجميع ، يقول في قصيدته المشهورة الرائية[٢١] :

أراكَ عَصِيَّ الـدَّمْعِ ، شِـيمَتُكَ الصَّـبْرُ ... أَمـا لِلهَـوَى نَهْـيٌ عَلَيْـكَ ولا أَمْـرُ
بلـى ، أنـا مُشْـتاقٌ وَعِنْـدِي لَوْعَـةٌ ... ولكـن مِثلـي لا يُـذَاعُ لَـهُ سِـرُّ
إذا اللّيلُ أضواني بَسَـطْتُ يَـدَ الهـوى ... وأذْلَلْـتُ دَمْعَـاً مِـنْ خَلائِقِـهِ الكِبْـرُ
تكادُ تُضـيءُ النـارُ ، بـين جـوانحي ... إذا هـي أَذكتهـا الصَـبابَةُ والفِكْـرُ

يلجأ الشاعر إلى أسلوب جديد في تقديم صورته في بدء قصيدته ، إذ يلجأ إلى تشكيل فني يدفع المتلقي إلى التأمل الذي يكشف عن رؤيته . فالشاعر يوجه خطابه إلى الغائب ، فيوهم المتلقي أنه تحدث عن شخص آخر ، ولكن في واقع الأمر خاطب الشاعر ذاته ، وهذا ما يسمى بالبلاغة بالبديع التجريدي . أي أن أبا فراس جعل من نفسه مخاطِباً ومخاطَباً في آن واحد ، فأدار حواراً مع نفسه مستخدماً الأسلوب القصصي الذي يكشف ما يدور في أعماق النفس من صراعات نفسية وأفكار باطنية ، لتحقيق غايةٍ ، وهي إبلاغ ابن عمه – سيف الدولة – بالأزمة النفسية الناتجة عن الوحدة التي يقاسيها الشاعر في الأسر . وقوله :

– أراك عصي الدمع – خطاب خبري مباشر ، ينزاح إلى عنصر الكناية ، كناية عن التجلد والصبر والتحدي ، مع أن الموقف الذي فيه الشاعر هو موقف حب ، موقف يتطلب خضوعاً وتنازلاً ، إلاّ أنه لم يستجب لأمر الهوى ، ويأخذ الانزياح الأسلوبي الاستعاري التشخصي مكاناً ينتظر المتلقي الكشف عنها ؛ فقوله (بسطت يد الهوى) و (أذكتها الصبابة) وفيهما يقرن الشاعر بين المادي والمعنوي في استعارته ، إذ يجعل للحث يداً يبسطها في الليل كلّما هاج شوقه وأشعلت نار حنينه (أذكتها الصبابة) ، ويلاحظ هنا فعل التكثيف الاستعاري لغرض إنجاح الشاعر فكرته ، وتلك الصفات مستعارة من الإنسان .لقد تضافرت عوامل عديدة مكنت النص قدراً أعلى من الشعرية ، لاسيما حين تعاضد الخطاب الخبري المباشر في البيت الأول مع تقنية الاستفهام الإنكاري بالهمزة المقترنة بالنفي (أما) ، واستدعائها من دون غيرها من الأدوات ، إذ كان بالإمكان أن تحل (هل) محلها ويستقيم القول بيد أن (أما) تعطي معنى الاستمرار بالحدث ،حدث التوسل المكبوت الذي يبثه الشاعر بأنفاس حرى ، فهي أعمق نفساً في التعبير من (هل) بوقفتها السكونية التي يسكن معها حدة الشعور ، الأمر الذي جعل الشاعر

ينحيها جانباً مستعيضاً عنها بهذه الأداة لأن فيها إيحاء باستمرارية الحدث واستمرارية الشعور به .

ومن عناصر الذات – الدموع – فيشخص الدموع وهي تكتب ما يمليه الشوق على الشاعر، وهنَّ طوع لأمر ، عاصيات له في هواه ، والدمع يتحالف مع الحسرة عند فراق الأحبة ، وهي بالشوق الأحبة ، ويشهد قلبه معها بطول كربه ، يقول :(٢٢)

تُقِرُّ دُمُوعِي بِشَوقي إلَيْكَ وَيَشْهَدُ قَلْبي بِطُولِ الكَرَبْ

ومن خلال الانزياح الأسلوبي للتضاد يعبر أبو فراس عن آلامه وشكواه التي أفرزتها تجربة الأسر ، وعبّر عن صراعاته النفسية التي دارت حول تناقض القوة والضعف ، القوة التي أصبحت ذكرى ، والضعف الذي أصبح واقعاً موجعاً ، وبين جدلية القوة والضعف رسم الشاعر صوراً بناها على المقابلة ، صوّر من خلالها آلامه وشكواه ، يقول (٢):

إن زرتُ (خرشنة) ، أسيراً فلكم أحطتُ بها مغيراً

ويقول :

إن طال ليلي في ذرا كِ فقد نعمتُ به قصيرا
ولئن لقيتُ الحزن فيـ ـكِ فقد لقيتُ بكِ السرورا
ولئن رُميتُ بحادث فلألفين له صبورا

وأخيراً يختم قصيدته مبيناً موقفه وفلسفته تجاه الأسر، يقول متكئاً على الطباق :

من كان مثلي لم يبت إلاّ أسيراً أو أميرا
ليست تَحُلُّ سراتنا إلاّ الصدور أو القبور

إن انزياح التضاد المتمثل بالمقابلة والطباق على وفق الشواهد الشعرية السابقة يحقق لمتلقيه متعاً دلالية مهمة "إذ المعروف أن الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تحدث حركة ذهنية بها متصور المعنى في العقل وربما استدعى اللفظ معنى مقارباً أو مضاداً ، فالأضداد إذن تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنوي هذا من ناحية المعنى في العقل ، أما من الناحية اللغوية فأن الأضداد خطرها في الأسلوب ، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة"(٣).

حققت الانزياحات التضادية السابقة استدعاءات معنوية خصّ بها العقل ، لما تمتلكه من خصائص أسلوبية منسجمة وحالات المتلقي ، وربما كان ذلك التحقق شاهداً على فحولة الشاعر.

المبحث الرابع : خطاب السلطة العليا

خاطب أبو فراس السلطة العليا المتمثلة بابن عمه الأمير سيف الدولة الحمداني ، الذي ذكره في رومياته كثيراً ، يمدحه ويرجوه بفدائه . يقول:(٢٣)

قد كنت عُدتي التي اسطو بها ويدي إذا اشتد الزمان وساعدي
فرُميتُ منك بغير ما أُمّلته والمرء يشرق بالزلال البارِدِ
لكن أتت دون السرور مساءة وُصِلَتْ بها كفُّ القبول بساعد
ونقضت عهداً كيف لي بوفائه وسُقيتُ دونك كأس همّ صارِدِ

وظف الشاعر التضاد للتعبير عن عتبه على سيف الدولة وخيبة أمله فيه ، فمن خلال صور المقابلة والطباق ، أفرزت تجربته في الأسر وفلسفته في الحياة ، إذ " تكشف هذه الصور الطباقية المنتشرة في شعره ، عن ثقافة عميقة بالحياة ، واشتمالها النقائض ، وعلى امتزاج هذه النقائض وإفضاء بعضها إلى البعض الآخر ، وكون الأمر سبباً في حدوثه نقيضه ، وقد شكل صوراً عديدة ، يمكن أن نجتلي فيها هذه الأفكار الجدلية " (٢٤) .

وفي خضم علاقته المتوترة مع سيف الدولة بعد الأسر ، وظّف أبو فراس الانزياح الطباقي للتعبير عن هذه العلاقة المتوترة ، فتراه في إحدى قصائده يتخذ من الطباق وسيلة يحي بها حب ابن عمه له ، ويوقظ بها مشاعره اتجاهه مستعطفاً إياه إلاّ ينساه ولا يضيعه أو يتخلى عنه وهو الذي كان يحفظه ويرعاه ، يقول :(٣)

يا دهر خنت مع الأصادق خُلَّتِي وغدرت بي في جملة الإخوان
لكن سيف الدولة المولى الذي لم أنسه وأراه لا ينساني
أيضيعني من لم يزل لي حافظاً كرماً ، ويخفضني الذي أعلاني

فمن خلال انزياح أسلوب التضاد يحاول أبو فراس أن يشعر سيف الدولة أنه بالنسبة له (رمز الوفاء) في مقابل غدر الدهر . ويطابق بين من أعلاه وأخفضه – سيف الدولة – وذلك ليثير مشاعره تجاهه فيتحرك لنجدته .

وإذا ما تملينا الصورة في البيت الأول ، فإننا نجد أن الانزياح قد شمل عنصراً آخر ،

وهو تشخيص الدهر ووصفه بالخيانة لأن الوضع النفسي المضطرب للشاعر قد أسهم في تشكيل هذه الاستعارة.

وفي نص آخر يوظف الشاعر فيه الانزياح الأسلوبي لعلاقات التضاد المتزاحمة في أنساقها تبعاً لقوة الشاعر وتمكنه من أدواته الشعرية . فالشعرية تخلقها ضروب من الفن منها التضاد المتولد عبر صورة الشيء ونقيضه ، لما يحمل من سمات تعتمد – الفجوة ، مسافة التوتر – [٢٥] . بتلقائية دلالية تمتد إلى فجوات تحدث الشعر لتكون الباعث والمحرك للفكر لدى المتلقي .

يقول أبو فراس:[٢٦]

زماني كُلُّه غَضَبُ وعَتْبُ ... وأنت عَلَيَّ والأيّام إِلْبُ

وَعَيْشُ العالمينَ لَدَيْكَ سَهْلٌ ... وَعيْشِي وَحْدَه بِفِنَاكَ صَعْبُ

وَأَنْتَ أنتَ دافِعُ كُلِّ خَطْبٍ ... مع الخَطبِ المُلِمِّ عَلَيَّ خَطْبُ

إلى كم ذا العِتابُ وَليسَ جُرْمٌ ... وكم ذا الاعتِذار وليس ذَنْبُ

فلا بالشام لَذَّ بفيَّ شُرْبٌ ... ولا في الأسر رَقَّ عَلَيَّ قَلْبُ

فلا تحمل على قلبٍ جريحٍ ... به لِحوادثِ الأيّامِ نَدْبُ

ينبني الانزياح الأسلوبي للتضاد في النص على أصول جمالية تكشف عن نية المبدع في انتقاد المتضادات التي تكفل السياق بإخراجها على هيأة تسترعي الانتباه ، فكأني بالشاعر يحمل المتلقي على الالتفات نحو أيام خلت ، فكان التضاد وسيلته في استرجاع صور وذكريات يمثلها غضب وعتب الزمان ، فوجه الشاعر هذا الغضب والعتب الشديد إلى سيف الدولة لتأخره في افتدائه ، وبدأ بهجاء زمانه المليء بالهموم والأحزان .

وبعدها في البيت الثاني يتحول خطابه إلى خطاب مباشر مع سيف الدولة يجعله حليفاً للزمان عليه ، لكن هذا الخطاب لعب به الشاعر بتمكن بارع – لعب – عزيز مقتدر في مهارة لغوية تستجيب لنوازعه الإبداعية تركيباً ودلالة :

عيش العالمين # عيشي وحده

لديك سهل # بفناك صعب

فنهج أبو فراس إلى التناسب بين أنواع المتضادات ، وذلك في التضاد بين الأسماء (عيش العالمين # عيشي وحده) و (سهل # صعب) وفي البيت الآخر من القطعة (العتاب # الاعتذار) ، الذي يشهد هذا البيت تناغماً إيقاعياً من حيث المطابقة بالنفي (ليس جرم ، ليس

ذنب)، اكتسى طلاوة وبهجة وحيوية لترشحه بلون بديعي آخر وهو – رد الصدر على العجز – الذي جاء في بداية الصدر وبداية العجز في مناظرة موقعية جميلة (إلى كم ذا٠٠٠، وكم ذا٠٠٠)، مما أضفى جرساً تنغيمياً مضاعفاً ، وإلى هذا أشار ابن معصوم المدني(ت ١١٢٠هـ) قائلاً " أحسن الطباق ما ترشح بنوع آخر من البديع يكسوه طلاوة وبهجة لا توجد عند فقده ، وإلاّ فمجرد مطابقة الضد ليس تحته كبير أمر"[٢٧] . فكأنه يتحدث عن تجاوز المصطلحات في نسق واحد .

ونلحظ في بيت آخر من القطعة مقابلة في قوله – فلا بالشام لَذَّ بفيَّ شُرْبُ – ويقصد هنا عندما كان فارساً حراً طليقاً يدافع عن قومه ، ويخوض مع سيف الدولة معارك ، وحروباً ضد الروم، وها هو اليوم أسيراً عندهم ، وهي الجزء المقابل في عجز البيت – ولا في الأسر رقّ عليَّ قلب – لكن في كلا الحالتين لم يهنأ في عيش كباقي المقربين من الأمير .

وفي ختام هذا الإجراء الأسلوبي للانزياحات الضدية في هذه القطعة نقول : إن التضاد من مقومات التعبير الأدبي لأنه يعتمد عرض الأضداد والمتناقضات ليوحد بينها ويصهرها ، فهو يضفي على الصياغة الشعرية رونقاً وبهجة ويقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني ويجلو تموجات نفس الشاعر وإيقاعاتها ، فوظيفته تتعدى التزيين إلى تقوية دلالة السياق ، وإثارة عقل المتلقي وتحفيزه كما رأينا.

والتضاد بانزياحته المتعددة في شعر الروميات يعكس حاجة إنسانية من الواقع المتغير والحياة غير المستقرة وهو يدهش المتلقي ويصدمه في التنبيه على تأمل المعاني وتدبرها وشدّ مسافة التوتر في النص .

الخاتمة

سأقف في الخاتمة عند أهم النتائج المستخلصة من الموضوعات التي وصفها وعللها البحث ، من دون أن يعني ذلك أنها نتائج نهائية تصدق عليها السمة العلمية للنتائج ، فالبحث في

الأدب أبعد ما يكون عن التطابق الرياضي ، إذ سيبقى البحث خاضعاً لاحتمالات التغيير والتبدل ، وتعدد القراءات وتنوع المناهج والرؤى ، فلا ندعي أن قراءتنا ضمن منهج محدد نهائية ، لأن هذا سيخالف منطق الدراسات الأدبية .

وقد ارتأينا أن نلخص نتائج البحث التي توصلنا إليها من خلال تحليل الظواهر الفنية فيه، ورصد خصائصه وسماته الانزياحية الأسلوبية المهيمنة .

أولاً: نستنتج من دراستنا في المبحث الأول- توظيف الرمز الأدبي – وفي النص الأول الذي اخترناه ، إن الاستعارة التشخيصية لرمز الحمامة ، كانت لها خصوصية تمثل الذات الشاعرة،ونمو حركتها داخل النص من خلال خطاب الشاعر لها ، وخلق المشاعر التي تفيض بها نفس الشاعر على الموجودات الخارجية من خلال الانزياح التشخيصي ، وهذا من شأنه أن جعل حركة الذات الشاعرة تنمو باطراد بفعل فاعلية الانزياح الاستعاري التي جَنَّبت الشاعر العزوف عن المباشرة في الأداء الشعري ، وهذا ما استدعى مظهراً أكثر تعبيرية تمثل الانزياح التشخيصي الذي أكد حركة الذات الشاعرة وإحساسها بخصوصيتها الإبداعية المتفردة .

أما النص الآخر في المبحث الأول ، فقد أكد مظهر التشخيص بمستوياته المتعددة رغبة قوية للذات الشاعرة في إحاطة مظاهر الطبيعة بخصوصية رؤيا الشاعر ، وأنسنتها بحسية نظرتها الجمالية إليها ، وجعلها كيانات واعية تقف قبالة الشاعر يشترك وإياها بالتفاعل الإنساني وقد يقوده إحساسه بخصوصية الخلق والإبداع إلى المبالغة في الانزياح التشخيصي بحسب درجة تماهي الشاعر مع موضوعه .

ثانياً: في المبحث الثاني -٠ توظيف الرمز الأسري – وفي النصوص التي اخترناها كانت الاستعارة التشخيصية حاضرة في رسم الصورة الشعرية ، فضلاً عن نسق النداء وانزياحاته مهيمنين على هذا الرمز ، إذ يبدو تقنية تعبيرية مسيطرة على فضاء نصيين ، وبؤرة انطلاق تستقطب ما يحس به الشاعر من معاناة يريد أن يفضي بها إلى متلقيه . ويتوزع النداء بين أداتين هما (يا ،الهمزة) وتشتبك مع نسق النداء أنساق أُخر يستحضرها الشاعر بعفوية ليزيد من عمق الدلالة. **ثالثاً:** في المبحث الثالث – مخاطبة الذات – في نصه المشهور (أراك عصي الدمع شيمتك الصبر) يوجه خطاب الشاعر إلى ذاته ، ثم ينزاح النص بانزياحات متعددة كان للاستعارة الانزياح الأوضح .

ثم للتضاد وانزياحاته كان حاضراً في النصوص التي دخلت في هذا المبحث ، وكان الشاعر لا يهدف من التضاد إلى مجرد الجمع بين الأضداد ، إنما ينصب اهتمامه على كيفية استغلالها في التعبير الأدبي ، وهذا يعني أن التضاد ليس أحادي القيمة ، يمكن أن ينزوي ضمن

دائرة واحدة بل أنه ينفتح على دوائر ذات أبعاد شعرية ، وصورية ، ودلالية .

رابعاً: في المبحث الرابع – مخاطبة السلطة العليا – في النصوص التي جاءت في هذا المبحث كان التضاد مهيمنا في رسم الصورة الشعرية لشخصية السلطة التي خاطبها أبو فراس ، مع دخول أساليب أُخر عن طريق الانزياح التضادي ، مثل أسلوب الاستفهام الذي كان يجنح منه الشاعر نحو التعبير عن موقف ما أو شعور متعطش إلى حقيقة غائبة ، إذ عمد الشاعر إلى تتابع أدوات الاستفهام ليكشف عن أزمة في الشعور وحيرة في العقل ، فإنه لا يطمح من خلال الاستفهام إلى الحصول عن جواب بقدر ما يهمه التحريض عمّا هو قائم أو إلفات النظر إلى ما هو منسي .

الهوامش

(١) ينظر:أعلام الكلام لابن شرف القيرواني ، مكتبة الخانجي ،ط١، ١٩٢٦ م /١:٢٥

(٢) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي ، دار الكتب العلمية ، بيـــروت/١: ٤٣.

(٣) أبو فراس الحمداني ، الموقف والتشكيل الجمالي ، القاضي النعمان ، دار الثقافة للنشـــر والتوزيع القاهرة، ١٩٨٠م/٣٣٨.

(٤) الخصائص لابن جني / ٢ :٤٤٣ ــ٤٤٤ .

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني / ٥٥ .

(٦) ينظر:دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ، دار المدني ، جدة ، ط١، ١٩٩٢م/١٠٦.

(٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، قدمه وعلق عليه أحمد الحـــوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة للطباعة والنشر مصر ، ١٩٧٧/٢: ٧٨.

(٨) سورة فصلت : الآية ١١.

(٩) ينظر:المثل السائر/ ٢ : ٨٢ .

(*) المشهور في هذا البيت (أيا جارتا هل تشعرين بحالي) .

(١٠) ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح د . خليل الدويهي ، الناشر دار الكتـــاب العربـــي ، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـــ ــ ١٩٩٤م /٢٨٢ .

(١١) الديوان /٢٨٢.

(١٢) في الشعر الأوربي المعاصر ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٥/٧٢.

(١٣) الديوان /٥٧-٥٨.

(١٤) الديوان /٥٢.

(١٥) الجديد في الأدب العربي ، حنّا الفـــاخوري ، دار الكتـــاب العربـــي ، بيـــروت ، ط٦، ١٩٧٦/ ٣ : ٤٣٦ .

(١٦) الديوان/٣٥٥.

(١٧) الديوان /٣٥٥.

(١٨) النقد والأسلوبية – بين النظرية والتطبيق – عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتـــاب العرب، دمشق ، ١٩٨٩م/٢٨.

(١٩) الديوان /٥٩.

(٢٠) ينظر:الديوان /١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ٣٥٥ ...

(٢١) الديوان/١٦٢.

(٢٢) الديوان/٢٦.

(٢٣) الديوان / ١١٦ ، قصيدة (١٢٥)٠

(٢٤) أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، د٠ محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر (د٠ت) (د٠ط) /١٣٤ ٠

(٢٥) الديوان/١١٥.

(٢٦) أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي /٤٦٠.

(٢٧) الديوان / ٣٤١ ٠

(٢٨) ينظر: في الشعرية ، د . كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ٢٨/٢.

(٢٩) الديوان /٤٨-٤٩.

(٣٠) أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت ١١٢٠هـ) ، دققه وترجم لشعرائه ، شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، كربلاء – العراق ، ط١، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م : ٤٨/٢.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أبو فراس الحمداني ، الموقف والتشكيل الجمالي، القاضي النعمان ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٠م .
- أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر (د . ت) (د . ط) .
- أعلام الكلام ، لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ه) مكتبة الخانجي ، مصر ، ط١ ، ١٩٢٦م .
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، حققه وترجم لشعرائه ، شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، كربلاء – العراق ، ط١، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م .
- الجديد في الأدب العربي ، حنّا الفاخوري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٦، ١٩٧٦م.
- الخصائص لابن جني ، أبو الفتح بن عثمان (ت ٣٩٢هـ) ، تحقيق :محمد علي النجار، مشروع للنشر المشترك ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٤، ١٩٩٠م.
- دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) دار المدني جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط١، ١٩٩٢م.
- ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح د . خليل الدويهي ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.
- في الشعر الأوربي المعاصر ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٥م.
- في الشعرية ، د . كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير(ت٦٣٧ ه) ، قدمه وعلق عليه ، أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٧٧م .

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

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز (ت٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه (د . ت) (د . ط) .
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ط) (د . ت).

Stylistic Displacement in Roomiat Abe Firas al-Hamdani

Dr.Lateef Younus Hammadi

Abstract

The deviation feature is considered as an important feature in the stylistic studies that deals with an important phenomenon in stylistic , studies which deal with the poetic texts as an un common style compared with the usual usage of language .

This research tries to deal with styles of this kind of deviation using poems called: (Roo miat Abo – Firas Al – Hamdani) as afield for practice ,that can be seen clearly in his sentimental poems .

Most of those poems dealt with subjects of confiding a secret of personality .The research has been included the following:

1-Engaging the literary symbols .
2-Engaging the homely symbols
3-The subjective speech to personality .
4-The speech of the high authority (power) .

The phenomenon of deviation has been revealed in the following figures of speech :

Technique and styles , metaphors , composition , proclamation , inquiry ,interrogative, and command style .