البناء الأسلوبي في شعر علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي (ت 260) (التشكيل البديعي)

م.م .وسن صادق عباس كلية التربية - جامعة واسط

المقدمة:

من المؤكد أن تأثير الثقافة الإسلامية وافق حضورها الفاعل في قصائد الشعراء الإسلاميين الذي يعد من أهم المؤثرات على شعرهم ، فقد حاول هؤلاء الشعراء الانفتاح على الرموز والمؤثرات الثقافية الإسلامية ، مستمدين لغتهم الشعرية من دفق تلك الثقافة ومعانيها السامية .

وأساس ذلك يعود إلى البعد الروحي والحيوي المتجسد من خلال تأثيرات الدين الإسلامي في شخصية الشعراء الإسلاميين عامة ، وشخصية الشاعر خاصة ، فالشاعر الحماني بحكم تربيته الإسلامية وبيئته الملتزمة دينياً ، وطبيعة المجتمع الكوفي المحافظ أضحى مغروساً في تربة دينية أنتجت دلالة واضحة لحضور عقائدي متجذر ألزمت الشاعر تفعيلها في جسد عمله الأدبي لينساب تأثيرها شعورياً عبر نصه الشعري .

فعلى الرغم مِن كثرة مَن كتب عن الأدب الإسلامي ، وعن شعراء القرن الثالث الهجري الذي ينتمي الشاعر إلى ثلتهم إلا أن هناك ضبابية تلف سيرته الشخصية والأدبية ، ولعل تمسكه الأصيل بقضايا مذهبه وتمحور أعماله الشعرية حول ذلك الاتجاه قد دفع بالكثيرين إلى التعتيم على نتاجاته وما خلّفه لنا من أعمال لايستهان بها على الساحة الأدبية الإسلامية ، فمن المحدثين انبرى الدكتور محمد حسين الاعرجي بجمع شعره المتفرق في طيات كتب التراث المختلفة ونشره في مجلة المورد العراقية ـ المجلد الثالث ـ العدد الثاني سنة 1999م ، وسيكون هذا التحقيق هو المعتمد عليه في دراستنا هذه .

وهناك بحث للمدرس المساعد عبد الهادي عبد الرحمن علي تعرض فيه الى الصورة الفنية في شعر الحماني ونشرته مجلة مركز دراسات الكوفة ، العدد السابع عشر لسنة 2010 .

فقد كان الشاعر ذا ثقافة عالية استطاع أن يعبر عن حبه لآل البيت (ع) ، فتلك الثقافة المستمدة من البيئة النجفية التي لايستطيع أحد أن ينكر فضلها ، فنراه يقول متألماً على منطقة سكناه :

فَيا أسَفِي عَلَى النَجف المُعَرَى وَأودِيَــة مُــنَــوَرَة الأقَــاح

وَمَا بَسَطَ الخَوَرنَق مِنْ رياض مُــفَــجَرَةً بِـأفــنِــيَــةٍ فِســاح

وَوا أسَــفَاً عَـلَى القَنَاصِ تَغدو خَرائِطهَا عَلَى مَجرَى الوشَاح

هذا وقد انماز شعره بالوضوح ، والسلاسة ، والصدق ، والإخلاص لعقيدته . فالبحث يسعى عبر صفحاته القادمة إماطة اللثام عن المظهر الأسلوبي الذي كشفت عنه جماليات الصياغة والتعبير المتمثلة بمجموعة الأبيات المختارة من أشعاره ، لتدل على فطرته السليمة وثقافته الناهلة من النبع الإسلامي الصافي .

أضحت التقنيات الجمالية للأسلوب [*] من الدراسات المهمة والبارزة في القصيدة العربية ، ولا يسعى البحث الخوض في المهاد النظري لها ، بل يهدف لتوضيح ماامتلكه الشاعر من هذه التقنية والطريقة الفنية في بلورتها . فالشاعر حين يفيد من التراث الديني ليعيد صهره ويصبه في قالب جديد ، وهو بعمله هذا لايلغي ذلك التراث بل يعمل على بعثه من جديد بصورة تتلاءم مع عصره ومع الفكرة التي يسعى لإيصالها إلى المتلقي ، وهذا يرجع الى مقدرة الشاعر الفنية

البناء الأسلوبي في شعر علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي / التشكيل البديعي

يبقى الأدب العربي مجالاً خصباً للدراسة ، فعلى الرغم من كثرة ما ألف في الأسلوب إلا أن المجال يتسع لدراسته ، إذ إن لكل أديب ـ بل لكل إنسان ـ أسلوبه الخاص في الكتابة لذا يسعى هذا البحث إلى دراسة أسلوب الشاعر (علي بن محمد الحماني) (**) ، فحبه وشغفه بأهل البيت (عليهم السلام) جعلت شعره سلساً يضم الفصاحة والبلاغة بين دفتيه ، مما جعله محلقاً بأجواء الشعر ، فضلاً عن الذوق الساحر في اختياره الألفاظ التي تلامس العواطف والأحاسيس لدى المتلقي ، إذ يحس ويشعر قارئ أبياته بمتعة جمالية عندما يقرأ شعره .

لقد عرّف القدماء الأسلوب بتعريفات عدة ، ولا نريد في هذه الدراسة المقتضبة أن نتطرق إليها بل نكتفي بتعريف عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) بأنه " الضرب من النظم والطريقة فيه " (1) ، وهو عند المحدثين " وسيلة بيانية للكتابة تتحقق على المستوى الفردي كما تتحقق على المستوى الجماعي بل وتتمايز المراحل التأريخية للفرد أو العصر " (2) ، وعند دراسة أسلوب الشاعر فإننا نبدأ من اللغة كونها الأساس الذي يبنى عليه الشعر ؛ لأن " التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية ، لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار ، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف ، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية التي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز " (3) ، وكما هو معروف فإن بيئة النجف الاشرف قد سمحت للكثير بأن ينهل منها وكان الشاعر من بينهم ، حتى إننا نستطيع أن نؤشر علاقة حميمة تربطه بهذه البيئة على وجه العموم ، وبينه وبين أهل البيت (عليهم السلام) على وجه الخصوص .

ومزيّة البحث هنا الكشف عن العلاقات الجمالية المتناغمة من خلال عملية الاختيار الموفقة للأساليب البلاغية ، إذ أن " الشعريات الحديثة مالت في المقام الأول إلى رؤية الشعر بماهو تشكيل لغوي وعلاقات جديدة " (4) ، إذن فدراستنا هذه لاتهدف إلى رصد الأشكال البديعية في شعر شاعرنا فقط بقدر ماتهدف إلى بيان قدرته في استغلال إمكانات اللغة لتحقيق الجمالية في الشعر ، ويمثل الشاعر علي بن محمد العلوي علماً من أعلام الشعر المنظوم في خدمة آل البيت (عليهم السلام) ، على الرغم من انه لم ينل نصيبه من البحث الجاد الذي يضعه في مكانه اللائق .

زخرتْ منظومات الشاعر ومؤلفاته الشعرية بالموسيقى الداخلية ذات الإيقاع المتناغم والواضح التي سيرتكز مجمل هذا البحث في إظهارها والكشف عنها والابتعاد قدر الإمكان عن

الموسيقى الخارجية التي لم تنل عناية والتفات سياقات هذه الدراسة لما لها من مرجعية مكثفة تناولتها بالكشف والتحليل ضمن المرتكزات الجمالية الظاهرية للكثير من الشعراء ، فجمال الموسيقى الداخلية يشكل أهمية واضحة في إبراز النغم المتدفق من ثنايا العمل الشعري " وشان موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شان النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء " [5] ، فاختيار الشاعر لألفاظ تستدعي القلوب والعقول بمعانيها إنما تتأتى من مهارته وقدرته على الاختيار ، لذا نجده لجأ إلى هذا النوع من الأسلوب رغبة منه في خلق سمفونية لفظية مبتغاها استدراج المتلقي للتفاعل والتحاور مع المعاني الأدبية والإيمانية للغته الشعرية والمتمثلة ببيان منزلة آل بيت محمد (ص) ودورهم المهم والمغيب في الوقت نفسه لترسيخ المعتقدات الأصيلة التي جاءت بها رسالة السماء مستنطقة على لسان الرسول (ص) ضمن منظومات الشاعر .

ولما كان النص الأدبي عبارة عن سلسلة متتابعة ومتراكبة من الأصوات اللغوية المختلفة يتشكل في مجملها المعنى الدلالي المنشود [6] ، فقد ارتأينا دراسة نوع من أنواع التقنيات الصوتية المؤثرة في جذب انتباه المتلقي وهو التصريع " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته " [7] ، وهذا الضرب من الموسيقى ليس فرضاً على الشاعر ، وإنما اللجوء إليه لتعميق موسيقى القصيدة ولا سيما عندما تكون مطالعها مصرّعة ؛ لما تجلّته من تناغم داخلي [8] لذا فإن التصريع يعمل عمله في شد انتباه المتلقي وبخاصة عندما يكون في الابتداء ، وبذا فهو يظهر جمالية القصيدة فضلاً عن الرنة الموسيقية التي تبعث الأريحية في النفوس . وقراءة متفحصة لشعر الشاعر نجد انه وجد بنسبة عالية في مطالع قصائده مما يحيل إلى عنايته الواضحة بشعره ، ومن ذلك قوله : (المتقارب)

عَصَيْتُ الهَوَى وَهَجَرْتُ النِساءا وَكُنْتُ دَوَاءً فَأَصبَحتُ دَاءاً

نلحظ هنا أن الشاعر صرّعَ في مطلـــــع قصيدته باستواء الوزنين (نِســـــاءا وتُ دَاءا) مما أحدث تناسقاً موسيقياً عمل على شد انتباه المتلقي وساعده على التنبوء بما ستؤول إليه القافية ، وجاء التصريع من دون تكلف وإنما ملائماً للمعنى الذي يبتغيه بتركه معاشرة النساء .

وكذلك قوله : (الوافر)

وَلَيلٍ مِثلَ خَافِيَة الغُرَاب عَـيـي مَـذَاهِـب وَخَـفِـيّ بَـــاب

دَلَفتُ لهُ بأسود مُستَمِـر كَمَا نَظَرَ الغِضَابُ اِلى الغِضَاب

فمن رقة الشاعرية وهندسة البلاغة إلى الإيقاع الرائع المتولد من تصريعه بين اللفظتين (غراب ويـ باب) الذي اظهر النغم الموسيقي الواضح في نهاية العروض والضرب ، وجذب انتباه المتلقي إلى سماع ذلك النغم ، فالتصريع هنا " يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة ، تلهب إحساسنا ، وتهيئنا لاستماع قصيدته ، وتدلنا على القافية التي اختارها فإن أغفلها أو أتى به رديئاً خيّل أن شيئاً من الجمال ترك مكانه شاغراً " [9] فضلاً عن إثباتهِ للمعنى ، فليلهِ شديد السواد مثل خافية الغراب .

وقوله : (الكامل)

هَبْنِي حَنَنتُ إلى الشَبَابِ فَطَمَستُ شَيبِي بإختِصَابِي

وَنَفَقتُ عندَ الغانيَـــاتِ بحِيلَتِي وَجِهَاز مـــــابـي

صرّع الشاعر بين (تُ إلى الشَبابِ ، بي اختِصابي) مما أعطى ثراءً موسيقياً فياضاً لقصيدته ، من حيث استعماله وزن الكامل المجزوء لمناسبته شدة انفعال الشاعر عن طريق لفظة سريعة (اختصابي) التي ختمت بحرف الباء الانفجاري مع مجيء حروف المد التي جعلت من صوته صرخات مدوية ومستمرة ، وبهذا فقد أوضح المعنى الذي أراد إيصاله إلى المتلقي ، والقارئ لهذا الشعر يشعر كأنما البيت هنا ذو قافيتين إحداهما داخلية والأخرى خارجية مما أسبغ على القصيدة جمالاً إلى جمالها .

وكذلك صرّع الشاعر بين اللفظتين في مطلع قصيدته بفقد أخيه من أم اسماعيل : (البسيط)

هَذَا إبنُ أُمِي عَدِيْلُ الرُوح فِي جَسَدِي شَقَّ الزَمَان بِهِ قَلبِي إلى كَبَـــدِي

فَاليَوم لَمْ يَبقَ شيءٌ أستَرِيحَ بِـــــــهِ إلا تَفَتُتْ أعضَائِي مِنَ الكَمَـــــدِ

قَد ذِقتُ أنوَاعَ ثَكلٍ كُنتُ أبلُغُـــــــهَا عَلَى القُلُوبِ وَأجنَاهَا عَلَى كَبَدِي

هنا يتبين لنا دقة الشاعر في اختيار ألفاظه وحسن ترتيبها وتوزيعها على الأبيات الشعرية بحيث تجلب النغم الموسيقي المتوخى الذي يعضد الدلالة ويعمقها ، فما يختلج في نفسهِ من ألم وحزن على فقد الأخ جسده تجسيدا في شعره بحيث أوصل المعنى إلى قارئ أبياته وبه برز أسلوبه الواضح في الكتابة .

ولم يقتصر التصريع في شعر العلوي على مطالع قصائدهِ بل وجد في مطالع مقطعاته كما في قوله وهو يصرّع بين اللفظتين (فِضَّةْ ، غَضَّةْ) محدثاً جرساً موسيقياً تحسه اذن المتلقي ، وهادفاً في الوقت نفسه الى بسط المعنى وتوضيحه ، فتأثير القبلة على خدّ الشادن هي نفس تأثير العضة لرقتها ، فضلاً عن تواشجه مع التشبيه فبرزت الدلالة واضحة في قوله : (السريع)

يَاشَادِناً أفرغ مِن فِضَّةْ فِي خَدِهِ تُفَاحَة غضَّـــةْ

كَأنَمَا القُبلَة فِي خَـــدهِ للحُسن مِن رقَته عضه

أما قوله : (البسيط)

هَبْنِي بَقِيتُ عَلَى الأيَامِ والأبَدِ وَنِلتُ مَاشِئتُ مِن مَالٍ وَمِنْ وَلَدِ

مَنْ لِي برؤيَةِ مَنْ قد كُنتُ آلفهُ وَبالشَبَاب الذي وَلَى وَلَمْ يَعِـــدِ

فالتصريع هنا واضح بين (أبدِ ، و وَلَدِ) ولا يحتاج إلى عُدّة لاكتشافه ، ولا سيما اختيار الشاعر الألفاظ ذات الإيقاع الموسيقي المناسب للمعنى فهو يتحسر على مُضي الشباب وهيهات منه العودة ، وهذا يترك أثره في نفسهِ برغم مايمتلك من المال والأولاد ونرى الشاعر قد التجأ إلى استعمال كلمات تنتهي بصوت (الدال) الانفجاري [10] ليناسب المعنى .

ويلجأ الشاعر في أحايين كثيرة ومن أجل تقوية المعنى الذي يريده إلى ترديد أو إعادة لفظة ما ، وهذا الأسلوب كثر في أشعار العرب وكذلك الشاعر قيد البحث ، إذ يُسهم في أغناء الموسيقى الداخلية للنص وهو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصدهُ الناظم في شعره ونثرهِ " [11] ، ومن أجل الحفاظ على العقيدة وبيان منزلة النبي محمد (ص) والإمام علي (ع) بحيث يشكل التكرار هنا وسيلة من وسائل لفت النظر إلى اسم العلم المكرر لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب الذي لم يكن بعيداً عن النقد العربي القديم ، فقد رصده نقادنا القدامى وأسهبوا في الحديث عنه ، فهذا ابن رشيق القيرواني يبين كيف يكون التكرار ، إذ يستحسن للشاعر عندما يريد تكرار اسم ما أن لايكون إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذ كان في تغزل أو نسيب [12] فضلاً عما يخرج إلى إغراض أخرى كالإقناع أو التوكيد أو التنبيه ... الخ ، وقد وجد هذا الأسلوب في شعر الشاعر بكل أنواعه أي تكرار الحروف الذي سنتجنب الحديث عنه ؛ لعدم خلو أي شعرٍ منه ، وتكرار الألفاظ سواء كان التكرار منفصلاً أو متصلاً ، إذ عمد الشاعر إلى تكرار ألفاظ معينة اختارها بعناية لتحقق وظيفة دلالية إلى جانب الوظيفة الإيقاعية للنص .

وتكرارات الحماني قد أخذت مساحة واسعة في النص الشعري بحيث انه لايكاد يخلو بيت منه ، ومن ذلك قوله : (المتقارب)

بَلَغْنَا السَمَاءَ بأنسَـــابِنَا وَلَولا السَمَاء لَجزنَا السَمَاءا

فَحَسْبُكَ مِنْ سؤدَدٍ أنَنَا بِحُسْنِ البَلاءِ كَشَفْنَا البَـلاءا

يَـطِيبُ الثَّنَـاء لآبَـائِنَـا وَذِكرُ "عَلِي " يُزَينُ الثَّنَاءَا

يرتفع صوت الشاعر عالياً ببيان منزلة أهل بيت النبوة الذين إنمازوا عن غيرهم فهم كالكواكب المضيئة التي لايخفى نورها ، فهذا نسبهم يكاد يصل إلى أبعد من السماء ، وقد استعمل الشاعر التكرار وسيلة قادرة على لمّ الانفعال المنثال إزاء وقوفه على مدح آل البيت وتسطع عبارة (بلغنا) لتوضح للمتلقي بأقدمية بلوغ أهل البيت للكرامة ، ويبدو أن التجانس الصوتي في الألفاظ (أنسابنا ، السماءا ، آبائنا ، ثناءا) فضلاً عن التكرار في حرف السين الذي يتمتع بصفيرٍ عال دالاً على الهمس [13] ، مع حرف المد (الألف) ليدل على الرفعة والعلو ، فهناك

" قيم موسيقية لحروف المد ، وثمة علاقات بين هذه القيم تحدث تأثيراً نفسياً شبيهاً بالتأثير الذي يحدثه لحن موسيقي " [14] ، مما جعل للنص نغمة موسيقية هادئة منسابة من قلب عامر بحب آل البيت (ع) ، ولجأ إلى تكرار لفظة (السماء ، الثناء) ؛ لأن أي ذكر وأي ثناء يشرفه ذكر الإمام علي (ع) ، بل أن عليا هو الثناء نفسه ، فقد استطاع الشاعر بوساطة ترتيب الكلمات وتكرارها إلى إبراز المعنى محققاً إيقاعا صوتياً تكرارياً .

وقوله : (الكامل)

قَدْ كَانَ حِينَ بَدَا الشَبَابُ بِهِ يَقِقُ السوَالِفَ حَالِك الشَعْرِ

وَكَأَنَهُ قَمَرٌ تَمَنْطَقَ فِـــي أُفُقِ السَمَاء بِدَارَةِ البَـدْرِ

يَاإبنَ اَلذِي جَعَلَت فَضَائِلُـهُ فَلَكَ العُلا وَقَلائِدَ السُـــورِ

مِنْ أُسْرَةٍ جعَلَتْ مَخَايِلَهُم لِلعَالَمِينَ مَخَايِلَ النَظَـــرِ

تَتَهَيَبُ الأقدَارُ قَدرَهُـــمُ فَكَأَنَهُمْ قَدَرٌ عَلَى قَـــدَرِ

وَالمَوتُ لاتشوَى رَمْيَتُـــهُ فَلَكَ العُلَى وَمَواضِعِ الغُرَرِ

كرر الشاعر في البيت الرابع لفظة (مَخَايل) في معرض رثائه ليحيى بن عمر العلوي ؛ ليبين منزلة هذا الرجل العظيم وكيف أن منزلته أصبحت مرآى للعالمين ، فهو من أُسرة غزيرة العطاء ، وقد عمد إلى تكرار لفظة (قدر) ليؤكد أن الأقدار نفسها تتهيب منزلتهم ، وقد تواشج هذا التكرار في هذه المقطعة مع تكرار صوت (القاف) عشر مرات ، وهو من أصوات القلقة التي تحدث نغماً موسيقياً ، فجاء صوتاً رخيماً أحدث في المتلقي الإحساس بسماعه عند قراءته ، فضلا عن القافية التي جاءت بها الأبيات بما يتمتع به صوت الراء التكراري من وضوح صوتي [15] وقد ساعد على ذلك ما في البحر الكامل من تدفق وانسيابية وتفجر موسيقي متناغم واستيعاب للأصوات . وهنا تظهر براعة الشاعر في اختيار الألفاظ وتنسيقها بحيث تبتعد عن الضبابية والغموض ، وتبرز المعنى الذي يسعى إليه فضلاً عن إسهامها في بناء موسيقى البيت .

وقوله : (البسيط)

إنِي وَقَومِي مِنْ أنسَابِ قَومِهُمُ كَمَسجِد الخَيفِ مِنْ بَحبُوحَة الخَيفِ

مَا عَلِقَ السَيفُ مِنَا بابن عَاشِرةٍ إلا وَهِمَّتُهُ أمْضَى مِنَ السَيفِ

لقد كان أسلوب الشاعر شأنه شأن الشعراء الإسلاميين خالياً من التكلف ، بعيداً عن الصنعة ؛ لإحداث التأثير السريع في المتلقي ، وهذا ما نجده في البيت الأول إذ وظف الشاعر تكرار مفردة (الخيفِ) لبيان مكانته ومكانة قومه وشجاعتهم ، فهي أشد وقعاً من (السيفِ) ، لذا فقد كرر لفظة (السيف) أيضا في البيت الثاني لتوضيح المعنى ، وهذا ما أكدته الشاعرة الناقدة نازك الملائكة بقولها : " إن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها " [16] فضلا عن تواشجه مع التشبيه الذي حقق متعة جمالية فنية .

وبهدف إثراء النص الشعري نجد الشاعر قد لجأ إلى التكرار المتصل وهو "اكتساب الألفاظ من المجاورة تمازجا يخرجها عن النمط المألوف " [17] أي أنَّ تكرارها بصورة متجاورة يساعد على خلق وحدة موسيقية فضلاً عما ينتج عنه من تعميق لدلالة المعنى وشد انتباه المتلقي إلى النص كما في قوله : (السريع)

من قصر الليل إذا زرتني أبكي وتبكين من الطول

عدو عينيك وشانيهما أصبح مشغولاً بمشغول

فقد جاء التكرار بلفظة (مشغول) ليس في فصاحة اللفظة وخلوها من التنافر ، وإنما في تناسقها وانسجامها داخل فضاء النص ، إذ "يجد السامع أو القارئ في بعض الأساليب من رنين الكلمات وجرسها أو التئام حروفها ، وقوة معانيها ، وفخامة وروعة خيالها مالا يجده في بعضها الآخر " [18] ، وقد عمل التكرار على تدويم الشحنة الانفعالية التي أهمت الشاعر ، ثم أن الطباق بين (قصر ، طول) عمل على خلق أنسيابية أخرى تتناسق مع التكرار . وهذه الموسيقى الناتجة من هذا التناقض كشفت عن عمق أسى الشاعر .

أما قوله : (الطويل)

هُمُ صفوةُ الله التي ليس مثلهـا وما مثلهم في العالمين بديلُ

خيارٌ خيار الناس مَن لا يحبهم فليس لـه إلا الجحيم مقيلُ

عمل التكرار على خلق نوع من التجانس الصوتي والدلالي ، فالاتجاه الديني الذي انتهجه الشاعر وميله العقائدي أسبغه على أدبه وذلك بترديد لفظة (خيار) على التوالي توكيدا للمعنى الذي أراده وتكثيفا له ، أي أننا نرى فيه رؤية جمالية تتجاوز اختيار الألفاظ إلى إظهار المعنى ، وبعمله هذا أراد أن يبرز ويثبت مكانة آل البيت فهم صفوة الله المختارة ، وهم أفضل الناس بلا استثناء ومن يُبغضهم مكانه الجحيم ، وكشف النص عن تمكن الشاعر من اللغة وتفجير الطاقات الإبداعية الكامنة في اللفظة والخروج بها إلى دائرة البلاغة .

وقوله يرثي يحيى بن عمر العلوي : (الطويل)

فإنْ يَكُ يَحيى أدرَكَ الحَتفَ يَومهُ فَمَا مَاتَ حَتى مَاتَ وَهوَ كَريمُ

وَما مَاتَ حَتى قَالَ طُلاّبَ نَفسـه سَقى اللهُ يَحيى إنّهُ لَصَمِيـــمُ

فتىً آنست بِالروع وَالباس نَفسهُ وَليسَ كَمَن لاقاهُ وَهوَ سَنومُ

فتـىً غُرّة للـيوم وهوَ بَهيـــمُ ووجهٌ لِوَجهِ الجَمع وهوَ عظيمُ

وظف الشاعر التكرار لخلق عمله الشعري وإبراز المعنى ، فأراد هنا أن يبين منزلة هذا الرجل المرثي الذي يستحق منه الرثاء بترديد لفظة (مات) ، ثم تكرار لفظة (فتىً) تكراراً رأسياً وهذا التكرار في بداية الأبيات يساعد ويعزز الارتباط فيما بينها ويحقق المعنى المبتغى ، فضلاً عن تكرار حروف أسهمت في بيان القيمة الصوتية فقد تكرر حرف الروي (الميم) تكراراً لافتا" للنظر لما يتمتع به من إيقاع هادئ ورنين مؤثر في المتلقي يُشعره بما يعانيه الشاعر من ألم وحزن على فقد المرثي ، وقد ساعد البحر الطويل بما يحويه من تفعيلات على إظهار ذلك الحزن .

ويوظف الشاعر التكرار الرأسي في قوله : (الطويل)

متى ارتجــي يوماً شفاءً من الضَنا إذا كانَ جانيـهِ عليّ طَبيبـي

كأنّ الـتــي حـولَ الـمَـجـرةِ أوردتْ لتَكـرَع في ماءٍ هُناكَ صَبيـبِ

كأنّ رسولَ الصُبح يَخلِطُ في الدُجَى شَجاعَة مِقدامٍ بِجُبن هَيـوبِ

كأنّ إخضِـرارَ البَحـرِ صَـرحٌ مُمرَدٍ وَفيـهِ لآلٍ لـم تُـش بِـثـقــوُبِ

كأنّ سَـوادَ الليـلِ فـي ضَوءِ صُبحِهِ سَوادُ شَبابٍ في بَياضِ مَشيبِ

كأنّ نَـذيـرَ الشَـمـسِ يَحكِي بِـبـشـرهِ علـيّ بن داود أخي وَنَـسيـبـي

هكذا نرى أنَّ الشاعر وظف تكرار أداة التشبيه (كأنّ) ليبين منزلة علي بن داود ، ثم هذا التواشج والتناسق مع التشبيه في أكثر من موضع كما هو واضح مع استعماله للألفاظ المتناقضة ، فالشجاعة يضدها الجبن ، والسواد يضده الضوء والشباب يضده المشيب بهدف إيصال المعنى بصورة جلية ، ويبدو أن التكرار ليس في جماله فحسب وإنما بخلقه رنة موسيقية تزامنت مع حرف الروي الانفجاري (الباء) ، ونلحظ أن لجوء الشاعر إلى أنواع التكرار بتشويق أسلوبي جاء لإبعاد الجمود والرتابة عن المتلقي في تذوقه للنص الشعري ، وإبراز شاعريته المرهفة ، وذوقه الفني في التعبير .

وشاعر عُرف بسجيتهِ ، مضافاً إليها خبرته في الحياة تجلت قدراته الإبداعية في بناء لغة شعره ، عندما لجأ إلى أسلوب بلاغي عرفه نقادنا القدامى وجعلوه من المحسنات المعنوية لدوره في إجلاء المعنى ، فهو لا يبرز في الشكل فقط وإنما بالدلالة ؛ لأنهُ يجمع بين المعنى وضده وتكمن أهميته في انه يعمل على تحقيق الإيقاع في البيت الشعري ، لذا نراه يُدرس في الجانب الصوتي من الدراسات الأسلوبية فهو القادر على خلق تجانس صوتي دلالي ، ولأهميته فهو لا يأتي في الشعر اعتباطا وإنما يُعد الأساس في الصياغة اللغوية ، فالشاعر يوظف مختلف التقنيات في شعره لشد انتباه السامع ، وقد يكون موقع هذه الثنائيات في القافية مما يكون له تأثير اشد في إثارة المعاني والأفكار المتضادة في نفس المخاطب . (19)

والطباق في لغة الحماني يشتغل بفاعلية متميزة وبارزة محققة الإيقاع الرائع ، تضاد فعل بفعل واسم باسم فهو" أن تجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل فلا تجئ باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم " [20] ، وهو في الدرس الأسلوبي "عملية تحسين يعتمدها الشاعر للوصول إلى شعور المتلقي ولفت انتباهه إلى خطابه " [21] ، وهذا ما سعى إليه الحماني للدفاع عن مذهبه وعقيدته بقوله : (الرجز)

يُبادر الناظر وهو يبدرُهْ كأنّ مَن يُبصرهُ لا يبصرهْ

وظّف الشاعر الطباق بين الفعلين (يبصره ، لا يبصره) عندما أراد أن يبين لمتلقيه سرعة فرسه ، وقد أغني هذا الطباق البيت الشعري بما يمتلكه من عمق الدلالة وقوة الحركة ، ويبدو أن قيمة التضاد الأسلوبية تظهر واضحة في نظام العلاقات الذي يوجده بين العنصرين المتقابلين ، وعليه فلن يكون تأثيره فاعلا ما لم يتداع في توالٍ لغوي . [22]

أما قوله : (البسيط)

يا آلَ أحمدَ انتم خيرَ مُشتمل بالمكرُماتِ وَانتُم خيرَ مُعتَرفِ

خِلافة اللهِ فيكُمْ غيرَ خَافيةٍ يُفضِي بها سَلفٌ مِنكُمْ إلى خَلَفِ

ضمّن الشاعر في البيت الثاني لونين متضادين من أنواع الإبداع فالصورة التي أوردها تشير صراحة إلى الفرق الزمني التاريخي بين لون وآخر ، إذ جمع بين اللفظ ومعناه (سلف ، خلف) وهذا الفرق نراه مؤثرا في شعور المتلقي ؛ لأنه سيُذكره بمن سيخلف في الأرض ويكون خليفة الله تعالى فيها وهم محمد (ص) وآله ، وبهذا فقد أدى النسق مهمته الأسلوبية وكشف عن موهبة الشاعر الرائعة في الجمع .

ونراه في وصف طباقي آخر يجمع صفتين يتحلى بهما الإنسان لكنه ينسبهما إلى الدهر في قوله : (البسيط)

لا ينكرُ الدَهرُ إنْ ألوى بِحقهـــم فَالدهرُ ـ مُذ كَانَ ـ مَذمومٌ وَمَحمودُ

ففي كل مناسبة تتاح له نجدهُ يفتخر بأهله ونسبه من آل محمد (ص) الذين يستحقان منه الفخر فقد جمع بين المتناقضين (مذموم ، محمود) جالبا في الوقت نفسه موسيقى تدعم الدلالة .

إن تضاد الألفاظ عند الحماني يؤدي بالضرورة إلى تضاد الدلالة وهذا الأخير يمنح القارئ انطباعا بوجود مَلكة شعرية صادقة لدى الشاعر والمتأتية من مرجعياته الثقافية ، والملاحظ أن هذا التضاد ليس الغرض منه المقارنة وإنما للبحث عن ما يتمتع به الشاعر من أسلوب نفاذ يؤثر في السامع .

وفي قوله : (المتقارب)

عصيت الهوى وهجرت النساءا وكنت دواءً فأصبحت داءا

استعمل الشاعر الألفاظ المتضادة (دواء ، داءا) فالدواء يضده الداء بما يحمله من دلالة أراد من خلالها أن يُؤكد نبذه ملذات الحياة المتمثلة بالهوى والنساء وإنشغاله بأمور أخرى أكثر التصاقا بعقيدته متضامنا مع تكرار (تاء الفاعل) المرفوعة وهي من الأصوات غير المجهورة [23] أربع مرات في البيت الشعري وبهذا فقد جعلت للنص نغمية خامدة تشير بالهجر ، وتثبت قوة العزيمة والإرادة .

وقوله : (المتقارب)

يطيب الثناء لآبائنا وذكر (علي) يُزين الثناءا

إذا ذُكر الناس كنا ملوكا وكانوا عبيدا وكانوا إماءا

يتعرض الشاعر في كل مرة ويبين حبه لآل البيت (ع) فهم ـ كما هو معلوم ـ أهل الفصاحة والبلاغة والعلم فقوله هذا أراد بيان أن ذكر إمامنا ومولانا علي (ع) يُجمل الثناء نفسه فكلما ذكر الناس كانوا هم الملوك وغيرهم عبيد ، وكأن الشاعر في مجلس خطابة يبين أصله ونسبه الذي يستحق الفخر كونه من ذلك البيت العلوي الشريف ، فهذا التضاد الذي جمعه الشاعر يحمل في طياته المنزلة العالية التي يتمتع بها آل البيت (ع) فهم ورثة الأنبياء ، وهم عباد الرحمن المكرمون .

ثم أردفهما ببيت أخر جمع فيه التضاد قوله :

هَجاني قومٌ ولم اهجهم أبى الله لي أن أقول الهجاءَا

(هجاني ، ولم اهجهم) تضاد الدلالة واضح بيَن الفعلين ، إذ أراد من خلالهما ان يبين انه أعلى منزلة من الذين يهجونه ، فهو يمتنع عن قول الهجاء ، وأكد هذه الصفة في نفسه .

والملاحظ أن تضاده قد جاء عفويا من غير تكلف الغرض منه خلق سياق لغوي يُضفي على القارئ المتعة والأنس عند قراءة شعره فضلا عن انه أراد تحطيم الجمود في الأسلوب .

وفي بيانه لمناقب آل أبي طالب قوله : (السريع)

الفاصل الخطب الذي باسمهِ يُمتحنُ الإيمانُ والكفرُ

إذ قابل بين (الإيمان ، الكفر) ، فالإيمان يضده الكفر بما يحمله من دلالة أراد من خلالها أن يبين منزلة آل أبي طالب ساهم في قوة المعنى والنغم الموسيقى المؤثر .

وقوله : (الطويل)

كأنّ نجومَ الليلِ سارتْ نَهارها وَوافَتْ عِشاءً وهي أنضاءُ أسفارِ

فَخيَّمن حَتى يَستريحَ رُكابها فَلا فَلَك جارٍ وَلا كوكبٌ ساري

تتضاد لغة الشاعر في هذين البيتين بلوحة فنية كأنما تشير إلى جغرافية الزمن من حيث مطابقته بين (الليل ، والنهار) ، وبخاصة إذا عرفنا أن لكل منهما خصائصه التي يمتاز بها ، تاركا للمتلقي فرصة الكشف والإمساك بالتفاصيل المتضادة .

وكذلك قوله : (الطويل)

تَرى حُوتَها في الشرق ذات سِباحَة وَعَقربُها في الغربِ ذات دَبيب

تتضاد هنا جهتي (الشرق ، والغرب) بدلالة واضحة .

وقد وشّح الشاعر شعره بنوع من الفنون البديعية التي تُغني الموسيقى الداخلية للبيت الشعري فهو دالٌ لمدلولين مختلفين ، وهنا يكمن سر جماله ، ألا وهو الجناس أو التجنيس " وهو تلاعب لغوي ، يعمل على توليد المفردات اللامحدودة ويتطلب قلب الكلمات مهارة خاصة تخضع لقواعد اللغة " [24] فوجوده في البيت بمعنيين مختلفين يُحفز المتلقي للكشف عما تخفيه اللفظة من معنى فضلا عما يحدثه من تجانس صوتي يتواشج مع القافية جالبا لموسيقى تستمتع بها الأذن عند سماعها ، وهذا لا يتأتى إلا لمن امتلك مقدرة وبراعة في اختيار الألفاظ ورصفها وتنسيقها .

ولا نريد الحديث كثيرا هنا ؛ فقد تحدث عنه القدامى والمحدثون ، ولكننا ننوه إلى انه ليس نوعا واحدا ، وإنما أنواع فمنه التام الذي يقل استعماله ربما لصعوبة ودقة مسلكه ، ومنه الاشتقاقي وهو " أن تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة " [25] ولو أنعمنا النظر في شعر الحماني لوجدناه يزخر بهذا النوع ، فهو الأوسع استعمالا لسهولة مسلكه وقربه من الفطرة [26] ، وفيه نجد تفاعل الصوت مع المعنى وهذا مايشنف الأذن الصاغية إلى شعره .

ويقف إلى جانب هذين النوعين نوع تكون فيه إحدى الكلمتين مشتملة على لفظ الآخر وزيادة مصدرة أو مؤخرة [27] ألا وهو الناقص ، وقد وجد عند الشاعر حسنٌ غير متكلف أ سهم في إيضاح الدلالة ، ومن ذلك قوله : (الخفيف)

ليسَ لبسُ الطيالــسِ منْ لباسِ الفوارسِ

لا وَلا حومةُ الوَغَى كَصدُورِ المَجالِسِ

جمع الشاعر بين (لبس ، لباس) وهي من أصل واحد لتدل على قوة أبطالهم فهؤلاء الأبطال لباسهم يختلف ومكانهم ساحة القتال وبين (ليس ،لبس)، لذا نرى أن الشاعر نجح في إبراز ما أراده من معنى مع تناسق موسيقي تأتى من استعمال مجزوء الخفيف ، فضلا عن أنه لايكتفي باختيار المفردات بل إن اختياره لها يكون من خلال نوعية الحروف ، فصوت السين (من أصوات الصفير) قد تكرر ست مرات ، أسهم من خلالها في إعطاء امتداد موسيقي متلازم متواشجا مع حروف المد (الألف ، الواو) مما أعطى نغما منساباً ممتدا بين فاعلية الجناس .

وكذلك قوله : (البسيط)

وَذرَّ ذُو العَرشِ ذَراً طَابَ بَينهُمَا فَانبَثَّ نُورٌلَهُ فِي الأرضِ تَخليدُ

نُورٌ تَفَرّعَ عِندَ البَعثِ وانشَعَبَتْ مِنهُ شُعُوبٌ لَها في الدِينِ تَمهيدُ

يستثمر الشاعر الجناس بين المشتق وجذره (ذر ، ذرا) ليبين منزلة النبي محمد (ص) ووصيه علي (ع) وليؤكد مبعث نوره في الأرض ، وهذا مادأب عليه في جل شعره ، ونلحظ هنا اللمسة الجمالية في اختياره للألفاظ التي تحتوي على الأصوات المجهورة (الذال ، الدال) [28] مع القافية المضمومة التي تعطي استمرارية ودوام هذا النور حيث الاشتقاق مع الرنة الموسيقية .

وقوله : (الطويل)

وَقائِلَةٍ وَالسَكبُ مِنهَا مُبَادِرُ وَقَدْ قَرَحَتْ بالدَمع مِنها المَحَاجِرُ

وَقَد أبصرَتْ "حَمّانَ"مِن بَعدِ أنسِهَا بِنَا وَهيَ مِنَا مُقفِرات دَوَاثِـــرُ

كأنْ لَمْ يَكُنْ بَينَ الحُجُونِ الى الصَفَا أنِيسٌ وَلَمْ يَسمرْ بِمَكَةَ سَامِــرُ

فَيَا نَفسُ لا تَفني أسىً وَاذكري الأسَى فَيُوشَكُ يَوماً أن تَدورُ الدَوَائِرُ

التفت الشاعر هنا التفاتة رائعة بجمعه بين المشتقات (يسمر، سامر) و (تدور الدوائر) وهي من أصل واحد لبيانه شدة الأسى والحزن الذي يتملكه على موطنه (حمان) وما جرى لها إذ أصبحت أرضاً مقفرة لاسكن فيها بعد أن كانت عامرة بأهلها وقد حقق صوت الراء التكراري إيقاعا تكراريا لهذا الحزن وتجانسا صوتيا ، وترتيبا منسقاً في كلماته ، نظراً لما يمتلكه من حس لغوي مكنه من اختيار الألفاظ ذات المعنى المؤثر في نفوس مستمعيه .

وقوله : (المتقارب)

لَيالِي يَألَفك الغَانِيات وَكُنّ وَكُنتَ صَغِيراً صِغَارا

وَقَدْ كُنتَ تَملِكُ الحَاظِهِنّ فَصِرن يُعِرنَكَ لحظاً مُعَارا

فَأصبَحنَ أعقَبنَ بَعدَ الوِدَادِ بعادا وَبَعدَ السُكُون النِفَارا

فَلا غَرَنِي غُرر الحَادِثَاتِ وَقَدْ كُنتُ أوسَعَهُنَ إغتِرَارا

لجأ الشاعر إلى الجمع بين الفعل ومشتقه (غرني ، غرر ، اغترار) ليبين المعنى الذي أراد وهو ألفة الجاريات وكيف أنه كان يمتلك حبهن ، ولكن هذا لم يدم فسرعان ماتحول القرب والود إلى فراق ، هذا من جهة ومن جهة أخرى أحدث موسيقى نغمية بتكرار صوت النون متناسقا مع الراء التكراري وحرف المد الألف ، فالمد يعطي جانبا يتآلف فيه النص الأدبي مع الذوق الفني عن طريق الرسم بالحروف المتوازنة والمعتمدة على الاستقامة والتقويس [29] وبهذا أكد علو منزلته إذ جاء الصوت النغمي متوافقا مع الألفاظ المبثوثة في النص الشعري .

ونجد كذلك هذا الجمع بين المشتقات (عانقه ، معانقة) واضحا في قوله : (الوافر)

وَأوقعَ يَومَ أحـدٍ بهم جِـلادا يُزايلُ بَينَ أعضَادِ الشُؤُون

فَلَـم يَترُكْ لِعَبدِ الدَار قدمـاً يُقيمُ لِوَاءَ طَاغِيةٍ لِعِيـــن

فأفضَوا بِاللِوَاءِ إلى الصوابِ فَعَـانَقَـهُ مُعانقة الوَضِيـن

ولم يكتف الشاعر بهذا النوع ، وإنما نجد أيضا الجناس الناقص وهو " أن يختلف في أمر واحد من الأمور التي بنت الجناس التام ويتفقا في سائرها " [30] ، وكان عنده حسن غير متكلف ليكسب شعره انسجاماً موسيقياً ، وإن مجيئه بهذا الترديد يضفي طابعا مميزا على تنسيق وترتيب الألفاظ في نسق أسلوبي رائع ومنها قوله : (المتقارب)

شَجاكَ الوَمِيضْ وَلَذع المَضِيضْ بِنَارِ الهَوَى وَبِبرقٍ يَمانِي

كَأنّ تَألقَهُ فِي السَـــــــــمَاءِ رَجع حِسَابٍ خَفِيف البَنَان

جنّس الشاعر بين اللفظتين (الوميض ، المضيض) فاختلفا في نوع الحروف لإظهار الألم والحزن من نار الهوى ، ونلحظ ذلك التماثل الذي غلب على التخالف بين اللفظتين فكأن الشاعر صاغ تلك اللفظتين من خلال حروفها التي جمعت صوت الضاد المجهور وحرف المد الياء ليعطيامتداداً أكثر لألم الشاعر ، وهنا يكمن جمال إيقاع موسيقى الكلمات التي تمنح اللذة وتسحر القلوب عند سماعها .

وقوله : (الطويل)

فَآخَـى عَلِيـاً دُونَكُمْ وَاصـَارَهُ لـَكُمْ عَلَماً بَينَ الهدَايَةِ وَالكُفرِ

وَأنـزَلَـهُ مِنـهُ الـنَبي كَنَفسِهِ روايـَة أبـرَارٍ تـَأدتْ إلى البَرِ

فَمَنْ نَفسهُ مِنكُمْ كَنفسِ مُحَمدٍ ألا بأبي نَفس المُطَهَرِ وَالطُهرِ

إنّ النظر إلى هذه الأبيات يظهر لنا فاعلية الجناس بين اللفظتين (المطهر ، الطهر) فكان الاختلاف في عدد الحروف لإثبات المعنى المنشود ألا وهو منزلة الإمام علي (ع) من النبي محمد (ص) فهما مثل الشمس والقمر ، وهما نفس واحدة مطهرة ونلحظ ان ولادة هكذا نص مرتبط بالعقيدة وذا صياغة إبداعية تجتذب المتلقي للبحث عن مكنوناته إذ " أنّ المتلقي يؤدي دوراً بالغ الأهمية في إنتاج الدلالة التجانسية " [31] ، وتشده إلى الموسيقى المتأتية من تكرارية صوت الراء الذي جاء متزامنا مع حرف الروي ومصاحبا للأحداث .

ونجد هذا التجنيس بارزا في قوله : (الخفيف)

إنّ صَدرَ النَهارِ أنضرُ شَطريهِ كَمَا نَضرَةُ الفَتَى فِيْ فَتَاتِهِ

إنّ اختيارات الشاعر من الألفاظ ذات التماثل في (انضر ، نضرة) ليبين جمال النهار بنوره هو معنى الحسن والرونق التي يراها الفتى في فتاته ، فضلا عن الإفادة الجمالية التي تبلغ درجة التأثير الاستحساني لدى المتلقي .وقوله : (الطويل)

لعَمري لئِنْ سَرّتْ قُرَيشُ بِهَلكهِ لِمـَا كـَانَ وَقـَافـاً غـَدَاةَ الـتـَوَقـُفِ

فَإن مَاتَ تِلقَاءَ الرِمَاح فَإنَهُ لَمِنْ مَعشَرٍ يَشنُونَ مَوتَ التَترفِ

فَجَازُوْا أبَاهُمْ عَنهُم كَيفَ شِئتُمْ تُلاقُوا لَدَيهِ النُصفَ مِنْ خَيرِ مُنصِفِ

الخاتمة

جنسّ الشاعر بين اللفظتين (النصف ، منصف) فاختلفا في عدد الحروف للتعبير عما يختلج في نفسه من حزن عميق على فقد يحيى بن عمر العلوي الذي لاتعرف قريش قدره ومنزلته ، ومحققا جرسا موسيقيا متزامناً مع صوت الفاء المهموس ، ويكمن أسلوب الشاعر هنا في اختيار الألفاظ وصهرها في بوتقة البلاغة لتبرز في حلة جديدة

بعد أن انهينا رحلتنا مع الشاعر علي بن محمد الحماني الكوفي آن الأوان لتسجيل أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

- لقد استطاع النص الشعري الإسلامي أن يفرض وجوده المتميز في زحام الحركة الأدبية على مر العصور .
- تناول الشاعر في شعره شتى الأغراض الشكوى ، الفخر ، الهجاء ، السياسة والعقيدة ...الخ ، وقد برز الغرض الأخير طاغيا على شعره ، فضلا عن اختياره للغة التي ساعدته على التعبير عما يختلج في دواخله من معانٍ أراد إيصالها إلى المتلقي .
- إن قراءتنا لأسلوب الشاعر إنما هي إعادة إنتاج النص القديم محاولين اكتشاف شعرية النص الثرة التي ميزت العلوي شاعرا رائدا في حركة الشعر العربي الإسلامي .
- انماز معجمه الإيقاعي باستعماله البحور الشعرية الأكثر ملائمة لغرضه أما القافية فقد جاءت أحرف رويها مناسبة للجو الذي يشعر به متجنباً الحروف التي تنفر منها الأسماع عند سماعها .
- إنّ قراءة شعر الشاعر تضفي جمالية إلى النص ولاسيما إذا تعددت مما يساعد على الكشف على مواطن الإبداع والتميز لديه ، أي إننا لا نسعى وراء الكمال المطلق .
- ارتأينا أن نضيء النص ونفسره ، فالشاعر مبدع ويكمن إبداعه في خلقه عبارات ذات فاعلية وقدرة في التأثير على السامع .

- حب الشاعر لدينه وعقيدته أسبغه على أدبه ، فقد جاء شعره سلساً خالياً من التكلف متسما بالوضوح تتمظهر فيه بنية الشاعر البلاغية ، أي أن الهدف الرئيس الذي برز واضحا من شعره هو خدمة الدين.
- استعمل الشاعر عدداً من التقنيات الصوتية التي برزت واضحة في شعره محققة إيقاعاً صوتياً متناغماً قادراً على جذب المتلقي وشد انتباهه إلى النص.

الهوامش

(*) للمزيد عن الأسلوب ينظر : الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لاصول الأساليب الأدبية ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط6 ، 1966 .

(**) وهو علي بن محمد بن جعفر بن محمد بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (ع) . وكنيته أبو الحسن أو أبو الحسين ، ويلقب بالعلوي الكوفي ، والافوه ، والحماني ، وهو المشهور . ينظر : (عمدة الطالب في انساب آل أبي طالب : ابن عنبه ، 300) .

(1) دلائل الإعجاز : الجرجاني ، 468 .

(2) البلاغة والأسلوبية : محمد عبد المطلب ، 268 .

(3) المصدر نفسه ، 129 .

(4) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية : د. احمد محمد ويس ، 121 .

(5) خصائص الأسلوب في الشوقيات : الهادي الطرابلسي ، 19 .

(6) ينظر : نظرية الأدب ، أوستن دارين و رينيه ويليك ، 205 .

(7) العمدة : القيرواني ، 183/1- 184 .

(8) ينظر : مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، توفيق الزيدي ، 137 .

(9) الشعراء وإنشاد الشعر ، علي الجندي ، 134 .

(10) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، 48 .

(11) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي : د0 ماهر مهدي هلال ، 239 .

(12) ينظر : العمدة : القيرواني ، 2/ 25 .

(13) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، 74-75 .

(14) موسيقى الشعر العربي : د. شكري محمد عياد ، 110 .

(15) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، 63-66 و 156 .

(16) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ـ بغداد ، ط 2 ، 1965، ص 231.

(17) البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ،ص 225.

(18) اتجاهات النقد خلال القرن السادس والسابع ، محمد عبد المطلب وآخرون ، 5 .

(19) ينظر : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، 75 .

(20) حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، الحلبي ، 200 .

(21) في ماهية النص الشعري ، 113 .

(22) ينظر : علم الأسلوب ، صلاح فضل ، 256 .

(23) ينظر : الأصوات اللغوية ، 61 .

(24) معجم المصطلحات الأدبية : سعيد علوش ، 63 .

(25) حسن التوسل إلى صناعة الترسل / الحلبي ،193 .

(26) يُنظر : فن الجناس ، علي الجندي ، 57 .

(27) المصباح في المعاني والبيان والبديع : ابن الناظم ، 208 .

(28) ينظر : الأصوات اللغوية ، 47-156 .

(29) ينظر : دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ، عبده بدوي .

(30) البلاغة والتطبيق ، 451 .

(31) البلاغة العربية قراءة أخرى : د. محمد عبد المطلب ، 373 .

المصادر والمراجع

- الأدب والغربة : عبد الفتاح كليطو ، دار الطليعة ، بيروت ، (د.ط) ، 1982 .
- الأصوات اللغوية : ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط 5 ، 1975 .

- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية : د. احمد محمد ويس ، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1426هـ - 2005م .
- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي : د. محمد العبد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 2 1428هـ - 2007م .
- البلاغة والتطبيق : د. احمد مطلوب ، و د. كامل حسن البصير ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، 1980 .
- البلاغة والأسلوبية : د. محمد عبد المطلب (د.ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 م .
- البلاغة العربية قراءة أخرى : د. محمد عبد المطلب ، ط 1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، 1997م .
- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ، عبده بدوي ، الرياض ، دار الرفاعي ، ط 2 ، 1998 م .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال (د.ط) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 .
- حسن التوسل الى صناعة الترسل : شهاب الدين محمود الحلبي (ت 725هـ) تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، (د.ط) ، دار الحرية للطابعة ، بغداد ، 1980 .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي ، (د.ط) منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، 1981 .
- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) تحقيق : السيد محمد رشيد رضا ، ط 1 ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1978 .
- ديوان علي بن محمد الحماني العلوي : د. محمد حسين الاعرجي
- الشعراء وإنشاد الشعر : علي الجندي ، (د.ط) ، دار المعارف بمصر ، 1969 .
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : د. صلاح فضل (د.ط) مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1992 .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ) ، تحقيق : محمد عبد القادر احمد ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، 1422هـ - 2001م .
- فن الجناس : علي الجندي ، (د.ط) ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1954 .
- في ماهية النص الشعري : محمد عبد العظيم ، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، 1415هـ - 1994م .

- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، ط5 ، دار العلم للملايين ن بيروت 1978 .
- المصباح في المعاني والبيان والبديع : الإمام أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقي الشهير بابن الناظم ، ت686هـ ، تح: عبد الحميد الهنداوي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، 1422هـ - 2001م .
- مجلة المورد العراقية ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، 1999 من صفحة 200 الى صفحة 218 .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1405هـ - 1985م .
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي : توفيق الزيدي ، ط 2 ، عيون المقالات ، مطبعة دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1987 .
- موسيقى الشعر العربي : د. شكري محمد عياد ، (د ، ط) دار المعرفة ، مصر 1986م .
- نظرية الأدب : اوستن دارين و رينيه ويليك ، ترجمة : محي الدين صبحي مراجعة : د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، (د.ط) .