مهنة الشاعر واثرها في شعره (الشاعر نصير الحمّامي انموذجا)

م.م. ستار عداي عبد الرضا المديرية العامة للتربية في محافظة بابل

Edu-arb.post76@qu.edu.iq

تاريخ الطلب: ٢٦/ ٥ /٢٠٢٣

تاريخ القبول: ٣/ ٦/٢٠٢٣

ملخص البحث:

يُسلّط البحث الضوء على المهن التي كان يمتهنها بعض الشعراءفي العصر المملوكي واثر تلك المهنة في شعر الشاعر ,واختار البحث الشاعر (نصير الحمّامي) انموذجاً,الذي كان يمتهن العمل في الحمامات العامة واثر تلك المهنة في شعره من الاستشهاد بنماذج من تلك الاشعار وتحليلها ومعرفة مدى اثر تلك المهنة على مجمل نتاج الشاعر ونصوصه الشعرية .

الكلمات المفتاحية : مهنة الشاعر , الصورة الشعرية , الاساليب اللفظية .

Abstract:

The research sheds light on the professions that were practiced by some poets in the Mamluk era and the impact of that profession in the poet's poetry, and the research chose the poet (Naseer Al-Hamami) as a model, who was working in public baths and the impact of that profession in his poetry from citing models of those poems and analyzing them and knowing the extent of the impact of that profession on the overall product of the poet And his poetic texts.

المقدمة

الحمد الله حمداً كثيراً طيباً مباركاً يليق بجمال وجهه وعظيم سلطانه ، والصلاة والسلام على أطيب الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين . وبعد :

فقد بلغ الشعر العربي في العصر المملوكي مكانة مهمة في السمو والارتقاء بفعل عوامل عديدة ، لعل من أهمها التمازج الفكري والثقافي والاجتماعي ، واهمال ملحوظ من قبل سلطة المماليك آنذاك ؛

فأثمر نخبة مميزة تقارع الظلم والفقر من الشعراء الكبار كان نصير الدين الحمامي واحداً منهم ، فوجدت جدة في البحث في اشعاره ، وصدق العاطفة ، وغزارة المشاعر ، متواضعاً في معاشه ، نبيلاً في حرفيته ، وللأسف لم ينل ما يستحقه من الدراسة ، ليكشف لنا الطبيعة الفكرية الجادة وانعكاساتها على الصعيدين الفني والنقدي ؛ وذلك لقلة أشعاره المتناثرة التي وصلت إلينا ، مما لم يعن على إيضاح الرؤية الفنية التي يصدر عنها نتاجه الشعري ، فمن أجل ذلك كله كانت هذه الدراسة . ولقد كان الأدب في هذه الحقبة وسيطاً بين التقليد والتجديد ، فلا يمكن التغاضي عما في أدب هذه الفترة من إبداع ، بالرغم من ابتعاده أحياناً عن القوة والجزالة التي كانت من قبل .ولعل أجمل ما نقع عليه في سمات هذا الأدب البساطة المتناهية الممزوجة بالواقعية المتناهية أيضاً . وتبعاً لمقتضيات الموضوع فقد ضم البحث تمهيداً وثلاثة مباحث ، أختص التمهيد بعرض موجز لحياة الشاعر ومنجزه الابداعي وبيئته ، ثم جاء المبحث الأول فتناولت فيه دراسة الصورة الشعرية من حيث التشبيه والاستعارة ، في حين عرض المبحث الثاني الأساليب اللفظية من الجناس ، والمفارقة ، والتكرار ، والتورية . وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي للكشف عن مواطن الجمال اللغوية والفنية وإظهار قيمتها ، وبيان أثرها على المتلقي وأبعادها والغاية منها اضافة إلى المنهج الاستقراني بشكل يردف المنهج الأصل المستخدم في الدراسة . وفي الخاتمة بينت أهم ما توصلت إليه من نتائج وملاحظات ، وقد رجعت إلى عدد من المصادر الشعرية ، واللغوية ، والأدبية ، والنقدية ، والتاريخية ، الى جانب ديوانه المحقق .

حياة الشاعر ، ومنجزه الابداعي ، وبيئته :

إن المعلومات التي ارخت للشاعر قليلة ونادرة ، والتي أجمعت عليها المصادر التاريخية والشعرية الشاعر ((تصدر الدين الحمامي ، كان أدبيا في مصر , كيس الأخلاق ، يتعرف باكتراء الحمامات ، وأسن وضعف من ذلك ، وكان يستجدي بالشعر))[١] ، ويعد من شعراء الحقبة الأولى في عصر المماليك ، فقد تناقلت كتب التاريخ والتراجم والنقد اخباره ، وأوردت أشعاره ، وقد مثل خير تمثيل لما يمتلكه من ثقافة شعرية استنت إلى مناهل عديدة ، إذ الله من الشعراء ، ذلك الوقت ، وقد كان لثقافة الحرفة أو المهنة الدور الأكبر في توجه الشاعر إليها بحيث تشر القصائد جسدا بلا روح إذا نزع عنها تلك الصفة ، وفي هذا دلالة على كثرة تردد المشارب في الثقافية في شعره , وهنا يبرز دور المصادر الأدبية والتاريخية التي ترجمت للشاعر الحمامي أن اسمه (نصير بن أحمد بن علي المناوي)[٢], إلا أن

بعضهم أسماه النصر بدل النصير[٣]؛ ونسب إلى مصر . فقيل : المصري [٤] نسبة الى مكان ميلاده ونشأته واقامته في مصر ولكي يحقق الشاعر إجادته الفنية في نظم الشعر ، نجده يستعين بأساليب الحرف والمهن التي ذاع صيتها في العصر المملوكي الأول ، وارتبطت أخباره بأخبار الحرفيين في عصره امثال سراج الدين الوراق ، وأبي الحسن الجزار ، وعلى الرغم من ذلك لم يلتفت إليه الباحثون فيفردوا له دراسة مستقلة تجمع شعره وتدرسه ، او تلملم أطراف حياته ، وكل ما هنالك دراسات تناولت بعض أشعاره في سياق تناول ظواهر شعرية واسلوبيه في العصر المملوكي الأول ، مثل الشعر الاجتماعي او مذهب التورية ، الذي كان الحمامي أحد رواده[٥]

اما مولده ، فلم يذكر كثير من المترجمين والمؤرخين ولادة الحمامي ، واختلف من تحدثوا في تحديد زمن ولادته ، فأورد بعضهم ، وهما الصفدي والعيني أن ((مولده بمنية بني خصيب سنة تسع وستمائة))[٦]، وذكر ابن حجر العسقلاني أنه ((ولد سنة ٦٦٩ ت هـ)) [٧]، ولعل الصفدي أكثرهم تدقيقا ، وما ذلك إلا لأنه كان يأخذ معلوماته عن الحمامي من لسان من عاصروه ، وسمعوا اشعاره ورووها .

ويمثل الجانب الحرفي أو المهني مكانة مهمة في العصر المملوكي الأول ، الذي من شأنه أن يرفع شعره شأنه شأن أقرانه من شعراء العصر الأول ، الذين أوصدت أبواب المماليك في وجوههم ، فارتدوا إلى صنائعهم التي ورثوها عن آبائهم ، أو تعلموها ، ليسترزقوا منها ما يعين على قوتهم اليومي ، ويصونوا أنفسهم عن ذل المسألة وطلب الحاجة ، ويشير نقاد العصر ومؤرخوه ومترجموه أن عمله هذا كان مادة لأشعاره ، ومراسلاته مع شعراء عصره ، الذين اتخذوا من مهنهم وحرفهم وسيلة لبث شكواهم ، ونقد واقعهم الاجتماعي والسياسي ، ووظفوا صنائعهم في صنع التورية ، يقول الصفدي : ((ويقيم بلاغة من فضالة تلك القمامات ، عادة جرى الدهر على قاعدتها مع الآباء))[٨].

للثقافة نصيب قليل في شخصية الشاعر الحمامي ، فكل المصادر تشير إلى أنه كان عامياً قليل الثقافة ؛ ، ولكن تمكنه من الأدب لا يخفى على أحد ؛ فالصفدي يقول : ((كان عاميا إلا في الأدب الذي يأتي بسحره)) [٩]، فيما يذكر السيوطي أنه ((كان حجة في الأدب)) [١٠]؛ وله فوق ذلك معلومات مفيدة تكشف عن ثقافة الحمامي ومؤلفاته ، فقال : ((له تصانيف عديدة في فن الآداب المفيدة ، وله معرفة كبيرة))[١١].

يُمثل العصر وتفاصيل أحداثه من أهم الموضوعات التي أسهمت بشكل فّعال في تشكيل الصورة الفنية عنده ، محلقاً بشعره ، منطلقاً من واقعه ، وقدرته المميزة في صياغة النص الشعري ، فكان شعره المتنفس الذي يبحر فيه إلى عالمه الخارجي ليلتقط مفردات وأفكارا قد تكون بارقة أمل لحياة ، فتتلمذ على يديه الكثير ومنهم جمال الدين ابن نباته ، فذكر في رسالته التي أرسلها إلى الصفدي ، أن من شيوخه في الأدب ((الأديب الفاضل نصير الدين المناوي الحمامي)) [١٢]، ويبدو أن التلميذ قد صار فيما بعد مستشاراً لأستاذه ، حيث يروي ابن نباته نفسه قائلاً : ((اتفق لي بالديار المصرية ، وهو أن الأديب نصير الدين المناوي المعروف بالحمامي .... ؛ حضر إلي يوماً ، وقال لي : إني نظمت بيتاً ، ولبعض الشعراء بيت في معناه ، وقد وليتكم الحكم بينهما ، والبيت الذي نظمته :

قد كان محمر الشفاه فلم أزل أقبله حتى غدا وهو العس

والبيت الآخر :

وقبلت بين الحاجبين صيانة وقد كان مقروناً فأصبح أبلجا

فقلت له : قد حكمت بأن بيتك أحسن ، فقال كيف ؟ قلت : لأنك جددت حسناً ، واللعس أحسن من الحمرة ، وذاك أزال حسناً ، والمقرون أحسن من الابلج ، كما نجد في وصف الشعراء غالباً ، فأعجبه ذلك ، ومدحني بأبيات يذكر فيها هذا الحكم .

المبحث الأول

الصورة الشعرية :

تُمثل الصورة الشعرية احدى أهم مكونات القصيدة ، التي من شأنها أن ترفع من شاعرية النصوص ، من خلال ارتباط الألفاظ بعلاقات متداخلة ، ينتج عنها كيان شعري يصور لنا جمالية الشعر بوصفه فنا من جانب ، وإبداع الشاعر ومدى تأثره بالتجربة التي يخضع لتأثيرها من جانب آخر ، إذ ((تعد الظواهر البلاغية خاصية اسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية))[١٣] ، وأول ما يظهر بصورة واضحة في هذا المستوى هو (التشبيه) ، و (الاستعارة) .

أولا : (التشبيه) :

يُعد التشبيه من أقدم الوسائل الفنية وأكثرها وروداً في الشعر العربي قديماً وحديثاً ، وهو ((عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر وقد اشتركا في صفة أو أكثر ، بأداة لغرض يقصده المتكلم)) [١٤]، وهو أصل من أصول التصوير البياني ومصادر التعبير ، وتقوم آلية التشبيه وفق عملية يتم من خلالها إدراك التشابه والتلاقي بين شيئين ، وآلية المقارنة بينهما ؛ ويسهم بشكل كبير في تشكيل الصورة ؛ وفق ادراك التشابه بين طرفي التشبيه ، مع بقاء حدود التشابه متراصة متباينة ، ويمثل أقدم صور البيان ووسائل الخيال ، وأقربها إلى الفهم والأذهان ، فقد عد محاولة ((بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن)) [١٥]وقد شغل التشبيه مساحات واسعة من تشكيل الصورة في الشعر العربي ، ونجده في شعر الحمامي في المزاوجة بين الواقع الموضوعي ، والفن بكونه تشكيلاً نفسياً ، فلا يقدم الشاعر صورة بمعزل عن مشاعره ، بل يمزج الواقع الموضوعي بالمعطى النفسي ، وتشكل الخلفية الدينية أو الاجتماعية أو السياسية مادة وفيرة ، تغزو ذهن الشاعر لتصطبغ بها صوره ؛ فكتب ملغزاً إلى الوراق ، فيقول :

تعرف اسماً ظاهراً طوراً وطوراً يحجب

مثل السحاب إنما بارق هـــذا خلب

وهـــو إذا قلبته فإنـــــه لا يقلب[١٦].

فلنتأمل هذه الأبيات ، لكونها لوحة قائمة بذاتها من براعة التصوير ، وفرضت الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة تجاه المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله ، فيظهر الاسم تارة وتارة يحجب وكيف ويتجمع ويزداد كأنه السحاب فيشتد بريقه ، إنها صورة يبرز فيها الحمامي قضية معنوية ملغزة ، ويوضح أن شبهه بالسحاب ليظهر وهجه ولمعانه ، وهذا من غير شك نوع من الصنعة الشعرية تعتمد أكثر على ما تعتمد على التأنق اللفظي والحرفة المميزة ، الذي أحدثه الشاعر من خلاله علاقة بين الشكل والمضمون ، فالشكل قد خلع عليه هذه الصفات المنبعثة من الجمال الظاهر ذات البرق والرونق ، والمضمون المتمثل في الكمال الجمالي واختفائه .

وانتقل الحمامي إلى صورة تشبيهيه أخرى كتب فيها إلى السراج الوراق ، يقول فيها

كنت مثل الغزال والله يكفي صرت في وجهه إذا جئت كلبا

ولعمري لا ذنب لي غير أني تـــــــــبت لله ظن ذلك ذنبا

وهو لو جاءني وقد تبت حتى يبتغي حـــــــاجة فلن أتأبى[١٧].

يتكئ الشاعر في تشبيهه على المحسوسات الحية (كنت مثل الغزال / صرت في وجهه كلبا) ، ليذلل بها على التململ والضيق النفسي ، حيث استخدام الفعل (صرت) الذي يسجل حالة التحويل والانتقال في بنية الحدث الدرامي للنص ، وهو اشارة تستحضر بني فكرية لرمز تراثي أدبي عبر إرساء مبدأ التعارض بين مواقفهما من خلال النفي الوارد في النص (لا ذنب لي / فلن أتأبى) ، الذي يربط بين طرفي التشبيه ؛ ليبث أحزانه ومعاناته التي تنتمي إلى عصر سالف ، واعترافه بذنبه وتوبته عن كل الصفات السلبية ، والتي تلقي بظلالها على أبعاد الموقف ، عاجزا عن بلورة الصراع الذي يدعيه الشاعر ، ويخفق في تجسيده ؛ فالمشابهة وفق ذلك ((لا تنتمي إلى عالم الأشياء كما لا تنتمي إلى عالم الكلمات ، إنها تنتمي إلى الذات ، إنها المشابهة في الموقف أمام طرفي الصورة))[١٨].

وكل هذا ما كان الشاعر الحمامي ليستطيع أن يقدمه لولا أداة التشبيه التي أسهمت في تقديم بنى فنية جديدة ، مكنت الشاعر من استثمار كل ما اختزنته ثقافته ومعرفته آنذاك بهدف إفراغ انفعاله وتقديم رؤاه ، فيقول في الليمون :

ليموننا هذا الذي قد بدا يأخذ من أشرافه بالعيان

كأنه بيض دجاج وقد لطخة العابث بالزعفران[١٩].

فالشاعر هنا يصور حال الليمون بالنقاء والعطاء (كأنه بيض دجاج) ، وجاء بحرف التشبيه (الكاف) ليربط بين المشبه والمشبه به وكلاهما حسيان ، ووجه الشبه هو الثمر والجمال والعطاء ، التي تضفي عليه حسناً وتصويراً فاتنا ، التي تسعد العين بمرآها ، فهي جزء من نبض النص ، تمده بالحياة ، وقد ساعده على ذلك تمثله لبيئته المحيطة به تمثلاً صادقاً ، واعانه على بلوغ هذا الأداء حرصه على دقائق الأمور فيصفها بحرفة ومهنية رائعة ، وهي صافية لولا أن تدنسها يد العابث بالزعفران ، فالشاعر اعتمد في تشبيهه على الصورة البصرية ، فيشتغل بعلاقات جديدة من التراكيب التي يطلق للتخيل التشبيهي عناناً كي يبوح بها ، وأسهم تأثيرها في ((إضفاء قدرات جديدة من الإثارة ، وتوسيع القابليات التشكيلية لهيكل النص خدمة للصورة الشعرية))[٢٠].

ثانيا : (الاستعارة) :

يرتبط مفهوم الاستعارة في أساسه ، بالمفهوم القديم الذي ترسخ في أذهان النقاد عبر ردح الزمن ، وتعريفها قد تقلب على أيدي اللغويين والمصنفين للكتب العامة وعلماء البلاغة [٢١]، ولعل الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أول من عرف الاستعارة بقوله : ((الاستعارة تسمية الشيء بأسم غيره إذا قام مقامه)) [٢٢]، ثم تبعه أبو هلال العسكري قائلا : ((الغرض من الاستعارة إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه والإرشاد إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه)) [٢٣]، كذلك يرى ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) بقوله : ((العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا)) [٢٤]، وهذا يتفق ورؤية عبد القاهر الجرجاني الذي يراها في ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيء إلى أسم المشبه فتعيره المشبه ، وتجريه عليه))[٢٥].

استخدم الحمامي الاستعارة في شعره ، وأصبحت لديه إحدى أدوات الخيال البارعة التي تتبلور من خلال رؤيته الشعرية ، وتكون أشد تأثيراً ، وأكثر قدرة على تحقيق المتعة والدهشة ، وقد أبدع فيها بسبب بينته وخياله وبراعته اللغوية كما في قوله عندما كتب إلى الحمامي ملغزاً في سيل ، منها قوله :

أيا من له ذهن لدي الفكر لا يخبو ... ومن لم يزل يحنو ومن لم يزل يحبو

قصـــدت سراج الدين في ليل فكرة ... يـــــكاد جواد العقل في سيلها يكبو

وأرشـــــدني شيئاً به يدرك المنى ... لـــــــه قلب صب كم فؤاد به صب

أذا ركب البيـــــداء يخشى ويتقى ... ولـــــــم يثنه طعن ولم يثنه ضرب

بقلب يـــــــــــهد الصخر يوم ... ومن أعجب الأشياء ليس له قلب[٢٦].

تظهر الاستعارات في النص (جواد العقل / قلب صب / ركب البيداء / بقلب يهد الصخر) ، في أغلبها على الواقع الحسي ، الذي يشكل مرتكزاً أساسياً بني عليه الشاعر صوره ؛ غير أن أطرافها متعالية على الواقع وإن كانت تنتمي إليه ، وهو بمعرض الإفصاح عن رجاحة العقل ورصانة الفكر والرأي السديد ومقدار الحكمة في التعثر عند مواجهة الأزمات ، وهو ((يحمل بعداً كنائياً في والابتعاد عن الخطأ)) [٢٧]؛ وهو يعمد إلى تصوير الممدوح (سراج الدين) في ركوبه البيداء ورجاحة العقل والصواب وشجاعته وقوته في البيئة التي يعيش فيها ، وهي استعارة جميلة أضافت إلى المعنى جمالاً ، بحيث منحه القدرة

على إضافة عنصر التشويق والمفاجأة لدى المتلقي يشير إلى تمكن الحمامي ومهارته ، وهي بلا شك أبلغ في الخيال واقوى في التصوير .

ومن الاستعارات الجميلة عند الحمامي أيضاً ما نراه في تصويره الفراق والألم والشتات ، فيقول :

ما زال يسقيني زلال رضابه لما خفيت ضنى وذبت توقدا

ويظنني حيا رويت بريقه فإذا دعا قلبي يجاوبة الصدا[٢٨].

تكشف الاستعارات في النص عن مستوى تلاحم الشاعر بواقعه ، فكلاهما متجذر في الآخر في زمن استثنائي دائري يحوم في حلقة مفرغة إلا من الألم والغربة والضياع في زمن يدمن الجراح ، فالشاعر لا يهرب ، فقد أدمن الجراح ، مما يزيد من معاناته ، فغدت الاستعارات (زلال رضابه / رويت بريقه / دعا قلبي يجاوبه الصدا) حاملة للهم الكبير بأبعاده الاجتماعية ، علاوة على أن الإيحاء في النص((أهم هدف يسعى إليه الشاعر لكي يؤثر في سامعيه أو متلقيه عن طريق الوسائل التصويرية لديه)) [٢٩]، فيغدو التوقد ذوبان والرضاب زلال والبريق يروى والقلب يصدأ ، والتي أعطت مدلولاً ثرياً للنص الشعري ، أفضت إلى ذوبان الشاعر مع حركة النفس والوجدان ، وهذا الموقف الشعوري استدعى منه أن يجعل من أسلوب التشخيص أداة لتصوير مشاعره بهدف إيقاظ المتلقي ودفعه للتأمل بلغة استعارية ، فتشكل خرقا للعادة في طور اقترانها الذي لا يتم إلا بمساعدة الخيال في عملية تفسيرها ، ووفق هذه الرؤى ، تغدو الاستعارات السابقة محاولة من الشاعر لتمثل عالمه النفسي عن طريق عالمه الخارجي الموضوعي ، من خلال تشخيصه لعناصره ، فشكلت بنية تصويرية تستلهم داخل الشاعر لتكون ذات نهج ، يشير إلى اندماج عالمه ، بعالم الحسن الذي حوله إلى حركة متنامية ، فالشاعر يلجأ إليها ليثير عواطف أخلاقية ، ومعاني فكرية ، تصل بالمتلقي إلى هذه الحقائق التي يهدف إلى إبرازها ، وان اختياره لها لنقل أفكاره ومعانيه يعود إلى أنها اللغة الطبيعية للحالات المتوترة[٣٠].

المبحث الثاني

الأساليب اللفظية :

تعد الأساليب اللفظية ((أحد أهم نماذج البناء الفني في القصيدة الشعرية ومن أوسعها انتشاراً)) [٣١]، يقوم على رصد وتحديد مكونات النص لبلوغ أعلى قدر ممكن من قوته الشعرية ، مما يشكل نقلة نوعية في بناء النص ، عبر تعدد المستويات وتقابلها على مستوى الأسس والأدوات الفنية . تنبئ قراءة

أشعار الحمامي عن وجود نصوص ذات بني أسلوبية مميزة ، توافرت لها مقومات هذا البناء أو بعض منها ؛ فتندرج عدة أساليب تكشف عن ملامح أسلوب الشاعر في صياغة نصه الشعري وما تخبأه نفسه من مشاعر وأفكار وعواطف تظهر بوصفها بنيات لسانية دالة عليها ، فتندرج عدة أساليب منها: (الجناس / المفارقة / التكرار / التورية) ، والتي حضرت بقوة في استعماله الشعري ، فكانت كالتالي :

أولا :(الجناس) :

الجنس ضرب من كل شيء ، ومنه المجانسة والتجنيس ، يقال : يجانس هذا أي يشاكله [٣٢]، وعرف ابن المعتز الجناس بأنه : ((هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها له ، أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها)) [٣٣]، ويرى قدامة بن جعفر أن الجناس يعني أشتراك المعاني في ((ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق)) [٣٤]، وبمعنى آخر أن الجناس هو ((تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى)) [٣٥]، وهو أكثر أنواع البديع تبويباً وتنويعاً حتما أن البلاغيين اختلفوا فيه وتداخلت أبوابهم عندهم[٣٦]. وفي نصوص الشاعر الحمامي أن للجناس قيمة وظيفية عالية ، تشتد معها حدة مشاعر الشاعر ، لتصعد من وتيرة النغم لتمتزج بأعماق الشاعر ، وتتجاوب أصداؤها مع أصدائه ؛ وكتب الحمامي إلى الوراق ملغزاً في كنافة ، كما في قوله :

يـا واحداً في عصره في مصره ... ومن لـــــه حسن السناء والسننا

تعرف لي أسماً فيه ذوق وذكا ... حلو المحيـا والجنان والجنـــــى

والحل والعقـــــد له في دسته ... ويجلس الصدر وفي الصدر المنى

إن قيل يوماً : هل لذاك كنية ؟ ... فقل لهـــم : لم يخل ذاك من كنا

أيـــن لعيني لا لسمعي حل ما ... ألغزته لا زلـــــــت مشكور الثنا[٣٧].

يُلحظ أن هذا النص الشعري قد اعتمد على الجناس الناقص في أبياته كما في : (عصره / مصره / السناء / السنا / الجنان / الجني / كنية / كنا) ، ولعل ذلك نابع من بيئته المحملة بالحرفية والمهنية ,فهو يتخذ الصورة الذوقية وسيلة للبوح والبث الوجداني ، فهو ((حافزاً قوياً من حوافز الدفع الشعري وعاملا حاسماً من عوامل التأثير في توجيه العواطف وانضاج الاحاسيس)) [٣٨]، فيأتي الجناس هنا لتأويلات بلاغية عديدة لدى المتلقي ويرتقي بقيمة العمل الفني ؛ وتجعله قادراً على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها في النصن ، من حيث هو بؤرة إيقاعية تفاعلية ،

فيقتنص المفردات اللغوية القابلة للتحول إلى دوال جديدة عبر قلب مواقع أحرفها، فأضفت على النص تناغماً صوتياً بارزاً أسهم في تصعيد القيمة الصوتية للنصن .

ومن خصائص أسلوب شاعرنا ، الدقة في اختيار الألفاظ ، وطريقة استخدامها بحيث تكون أكثر أمانة في حمل المعنى المراد ، ومثال ذلك قوله يكتب إلى السراج الورا

يا أيها المولى السرا ج وماجـداً على منارة

يا من تجاوز فضله حد القياس مع العبارة

يا من يلوح بوجهه حســـن لناظره نضارة

لمبشري إن زرتني بشرى ويحظى بالبشارة

يا واعدي في السبت ذا السبت جاء وشن غارة

متصدقاً زرتني فذا يوم التصدق والزيارة[٣٩].

يُجانس الشاعر بين (لناظره / نضاره / لمبشري / البشارة / متصدقاً / التصدق) ، فتكمن قدرته على التلاعب بالألفاظ ، وبراعته على تزيين أشعاره ، والوصول إلى جمال كامن في ترتيب موضع الكلمات ، والذي تعبر فيه عن المعنى المراد التعبير عنه بفنية عالية ، فأضفت على النص تناغماً صوتيا بارزاً أسهم في تصعيد القيمة الصوتية للنص .

ومن أمثلة الجناس في شعره ، قوله :

في وجهك للجمال والحسن فنون في طرفة للســحر فتور وفتون

إني أسلو هواك يا من بات ومن عيناه تقول للهوى : كن فيكون[٤٠]

نلحظ أن النص مكتنز بالعاطفة الجياشة ، فجمع الشاعر جمال الوجه والحسن بمحبوبة حسناء جديرة بالحب ، رافعاً إياها إلى مستوى أعلى مما كتب لها ، فكأنه رسام بارع يرسم ما تراه عينه ، أو مصور ينقل لنا ما تراه عدسته ، وهذا يدل على أن الشاعر شديد اللطافة ، فينطق على السجية ، ويتحرر من والتصنع ، فجاء الجناس في (فتور / فتون / هواك / للهوى) ، ذات دلالة وجدانية حمل فيها من المشاعر الذاتية والاحاسيس المستقرة في أعماقه ، ويتوالد عبر النص ، تدعمه علاقات اسنادية اختيرت بعناية ، ووظفت بدقة لخدمة المعنى ، وهذا جزء من الاخلاص والوفاء التكلف للمحبوب.

ويتردد الجناس كثيرا في نصوص الشاعر الحمامي ، بحكم حاجة شعره إلى تقفية خارجية معينة ، والذي يؤكد ذلك استعماله للجناس الناقص في اغلب الأحيان ، من ذلك قوله جوابا على رسالة بعث بها إليه ناصر الدين حسن ابن النقيب ، فيقول :

رحماك يا خير مولى ففي العتاب عقوبة
وانت إن زدت عتباً يغدو غلامك قوبه
والعبد ما زال يهوي لا بل يحب الرطوبة
تموز فكرك والعبد فكره فيك طوبة [٤١]

يُمثل التجنيس هنا بمثابة موسيقى ذات إيحاء رمزي يتجلى عبر الألفاظ اللغوية داخل النصن ، فالشاعر يحدث توازناً صوتياً أسلوبياً من خلال الجناس غير التام بين الألفاظ (العتاب / الشعري و عتبا / عقوبة / قوبه / فكرك / فكرة) ، وعلى أثرها يبرز دور الكلمات المتجانسة في الإيقاع الموسيقي الذي يتناسب مع حالة الاسى ، والألم التي تعيشها الذات الشاعرة ، وهذا الأسلوب يكسب النص بوساطة الجناس انسجاماً واضحاً وكبيراً فيه[٤٢]. ويجسد الشاعر هذا النمط من الاساليب في أشكال متعددة ، على نحو ما نرى كتابه إلى الوراق ملغزاً في ديك ، في قوله مجانساً :

أيا من لديه غامض الشعر يكشف ومن بدره بادي السئنا ليس يكسف
عساك هـــدى لي إنني اليوم ذاهل عــن الرشد قـــــــد أرى متوقف
أرى أسما لـــــه في الخافقين ترفع أخـــــــــــا يقظة ذكرا ولا يتعفف[٤٣]

فقد جاء الجناس غير التام في لفظتي (يكشف / يكسف) ، فالأولى مرتبطة بدلالة زمنية فيها البيان الواضح للشعر ، في حين كانت الثانية الغموض وعدم الوضوح ، فاللفظان وإن ((اختلفا في أنواع الحروف اشترط أن لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف ثم الحرفان المختلفان إن كانا متقاربين سمي الجناس مضارعاً)) [٤٤]، فالتوافق الصوتي هنا لم يقتصر على مخارج الحروف ؛ بل كان على مستوى الحركات والسكنات الأمر الذي أدى إلى شد السمع ومن ثم التأثير ذوقياً في المتلقي ، وإبراز هذه المجانسات لم يلجأ إليها الشاعر دون قصد؛ بل أراد أن يستهل التقلب في محاولة للعناية بجوهر الدلالة التي تثير في القارئ أو السامع متعة الذوق .

ثانيا :(المفارقة) :

للمفارقة مسميات كثيرة في المفاهيم النقدية الحديثة كالتوقع والمفاجئات والانحراف والصدمة وافق التوقع [٤٥]، وبما أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة المعيارية ، إذ أن هدف الثانية التوصيل وهدف الأولى الإثارة الجمالية [٤٦]، فشعرية العمل الأدبي لا تقوم على الصدق الواقعي بل تقوم على الانزياح وكسر لأفق المتوقع للقارئ القائم على التناقض وهي ((لغة مناسبة للشعر لا محيص منها ... (فالحقيقة) التي ينطق بها الشاعر يبدو أنه لا يتوصل إليها عن طريق التناقض)) [٤٧]، فالمفارقة تسهم في تدعيم لغة الشعر فأهميتها في العمل الأدبي لا مناص منه بحسب رأي سي ميويك إذ يرى أن الأدب الجيد هو ما يتصف بالمفارقة [٤٨]، وقد رصدنا المفارقة في مواضع كثيرة من نصوص الشاعر الحمامي ، إذ يقول في :

إني لأكره فـــي الأنام ثلاثة ... ما إن لها في عذها من زائد

قرب البخيل وجاهلا متعاقلا ... لا يستحـي وتوذدا من حاسد

ومـن البلية والرزية أن ترى ... هذي الثلاثة جمعت في واحد[٤٩].

يشير النص الى أن الشاعر روحه تعاني من زخم وجداني ، فيعمد إلى المفارقة لإثبات الشكوى والألم ، فهو يعيش اضطراباً نفسياً من خلال المفارقة اللفظية داخل نسيج القصيدة (جاهل / متعاقلا / تودد / حاسد) ، حيث تكشف عن نفسه التي تغلي من عبثية الحياة وشخصياتها السلبية ، فالأبيات – وإن انطوت على مبالغة – لكنها مبالغة منبثقة من عاطفة صادقة واقعية ، وقد أجاد الشاعر صوغها فجاءت متحلية بجودة التعبير وحسن التأليف لتعبر عن شعوره الوجداني ، ولذلك زخرت بما أراد الشاعر التعبير عنه مما عرفوا من أخلاق حميدة وصفات حسنة ، ومن لم يتسموا بكمال الخلق والصفات السلبية، وقد أضافت هذه المفارقة للنص بعداً جمالياً يكسر أفق المتوقع عند القارئ بمبالغة شعرية أعطت دلالات متعددة للنص .

وتشتد المفارقة عند الشاعر الحمامي ، فيقول في نصته الشعري ملغزاً في النار :

وما أسم ثلاثي به النفع والضرر ... له طلعة تغني عن الشمس والقمر

وليـــــس له وجة وليس له قفا ... وليـــــس له سمع وليس له بصرُ

يمـد لسانا يختشي الرمح باسه ... ويسـخر يوم الضرب بالصارم الدكر

يموث إذا ما قمت تسقيه قاصداً ... وأعجب مــن ذا أن ذاك من الشجر

أيا سامع الأبيات دونك شرحها وإلا فنم عنـــــــها ونبه لها غمر[٥٠].

فالنص زاخر بالمفارقات اللفظية (النفع / الضرر / الشمس / القمر / وجة / قفا / سمع / بصر / الرمح / الصارم) ، فاعطت زخماً شعرياً قائم على التضاد ، من خلال التوليد الدلالي القائم .على مبدأ السبب والنتيجة أو الأثر والمؤثر ، ليؤكد نزوعها إلى تحديد الأطر التي تقوم حياة الانسان على نحو مستقيم ، فتغدو إرادة الانسان محتفظة بقيمها الإيجابية ، وقد منحه معاني ودلالات قادته إلى مفاتيح تدل على قصد الشاعر من المفارق ، ليصير خطاباً جماعياً اصلاحياً للناس أجمعين فهي من المفارقات الذكية في شعر الحمامي ، حيث يعكس اعتدال المجتمع وبناء أركانه ، ومثل هذا الهدف يعد باعثاً للأمل ، ودافعاً للاستمرار .

ومن النصوص التي مثلت نمط المفارقة ، جواباً له على رسالة بعثها إليه الشاعر ناصر الدين حسن ابن النقيب ، قائلاً :

أيا مـــــن له بالطب علم مباشر وما كل ذي قول له القول والفعل

أتيت بطب قد حوى البيع والشرى يبين لي في ذلك الخرج والدخـل

وإن كتـــــان ذا سهل بطبك إنه بسقمي صعب ليس هذا به سهل

فلا عـــدم المملوك منك مداوياً وما زال للمولى على عبده الفضل[٥١].

يلحظ أن الشاعر روحه تواقة للعلم والمعرفة ، ورسم لوحة فنية عن مهنة الطب والعلوم النافعة ، ولكنه يعيش تساؤلاً وجدانيا معرفياً من خلال (القول / الفعل / البيع / الشرى / سهل / صعب / المولى / العبد) ، تكشف عن طبيعة المحاور التي تغلي في نفس الشاعر من جوهر الحياة والعلم الذي أصبح رحمة للعالمين ، بحيث يشعر المتلقي بالتفاؤل والأمل ، وابعاد الانكسارات المؤلمة في حياة البشر ، ، فالنص يحوي مسحة فنية رائعة تجعل من المتلقي متأملاً في قراءته ، فنحن أمام نص يقوم من أوله إلى آخره على المفارقة التضادية ، فالشاعر من خلال حسه العميق بالأشياء حوله يحاول أن يرسل لنا عبر باث دلالي عميق ، ما يكتنف الحياة من تضاد وتناقض ، ولذا جاءت صياغة النص الشعري نسيجاً محكماً متماسك الأطراف والبنى ، فهو يدخل في واقع مشحون بالأحداث إلى روح تصطرع في داخلها الهواجس والبحث عن ملاذ آمن للمجتمع ، فضلاً عن النظرة العامة التي اثر بها مفارقته.

ثالثاً : (التكرار) :

يعد التكرار ملمحاً أسلوبياً ومكونا موسيقيا في شعر الحمامي ، وهو ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نغماً موسيقيا يتقصده الناظم في شعره)) [٥٢]، وقد تحدث عنه ابن رشيق بقوله : ((للتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه)) [٥٣]، فضلاً عن أن باستطاعة الشاعر أن يوحي للآخرين بمضمون معين يؤكده من خلال تكراره ليساعد على طبع صورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة لضمان الحصول على ما يريده الشاعر منها [٥٤]، وهذه الظاهرة تعد من الظواهر الموسيقية الهامة في النص الأدبي ولها دلالات معنوية تتخطى وجودها اللغوي ، ويعد التكرار ظاهرة فنية تحفيزية تثري دلالات النص، وتزيد الخطاب جمالاً وأنتلافاً نسقياً ، لما لها من أثر جمالي ومعنوي على النص الشعري ، فهو يسهم في إثراء السياقات وتكثيفها ، والعمل على اتساع فضاءات الدلالة من حيث حشد المؤكدات اللفظية بما يتناسب مع مراد الشاعر في نصه .

ويمكننا دراسة التكرار لدى الشاعر الحمامي ، لأنه يؤدي دوراً رئيسياً في توليد الدلالات ، واتساق المعاني بما يخدم مقصد الشاعر، والانزياحات اللغوية المبتكرة ، لذلك يعد التكرار ملمحاً جمالياً في النص إن أحسن الشاعر توظيفه ، وهذه بعض النماذج التي ذكرها في شعره ، فيقول :

إن عجل النوروز قبل الوفا　　عجل للعالم صفع القفا

فقد كفى من دمعهم ما جرى　　وما جرى من نيلهم ما كفى[٥٥].

فالتكرار هنا مبعثه نفسي دل على أن هناك معنى يسكن الشاعر وهو الربيع والحياة الجميلة ، ويسهم تكرار لفظة (عجل / جرى / كفي) في حشد الصور الشعرية والعمل على ترابطها أمام عين القارئ بشكل أدق ، وتحقيق مشهدية حركية وحيوية ، وله دلالة رمزية في توالد الصورة الشعرية ، واستمرار تدفقها وحركتها ، وبث الحياة والديناميكية بها ، ليخلق جملاً إيقاعية وإيحاءات سمعية في ارتباطها بكلمات أخرى [٥٦]، فلتكرارها دلالة تشي بسيطرة الكلمة على محاور النص ، وتجوالها في فكر الشاعر الذي جعل من الكلمات قوة سحرية تسيطر على الفكر ، ومنحها بعداً تشخيصياً يحسب للشاعر ، حيث إن التلاعب بين هذه الصفات ، يجعل السياقات أكثر كثافة ، وجعلها تحس بلوعته وهمومه ، وبذلك يبدو تكرار اللفظة أمراً مهماً في تأكيد

المعنى الشعوري ، ويوحي بتأثر الشاعر بحدث ما ، أو انبهاره بلفظة ما ، والغاية الدلالية وتزويد الايقاع الشعري بما يحتاج من قوة وتأثير .

ومن أمثلة تكراره استعمال الشاعر لألفاظ مخصوصة ، أطلقها من قيدها المعجمي ، فشكل مرتكزاً اساسيا يدور عليه النص الشعري , يقول فيها :

مذْ أحضرتني زوجتي حاكماً أنكرت ما قد كان من حقي

فأخرجت رق صـــداق لها رد كـــلام الكل في حلقي

وكان ذاك الـرق أصل البلا فلعنة الله علـــى الرق [٥٧]

فالشاعر هنا كرر الاسم (الرق) مرتين بصريا وسمعياً عبر النص ، حيث يهدف إلى الإحاطة بوضع شعري منحه سمة دلالية واقعية ليس من خلال التكرار ذاته ، بل استجابة ملحة لشحنات نفسية ، ودفقات شعورية ، فهو يواجه أحداثاً ومواقف يعرف أصولها ويعيش نتائجها ، وهذا بدوره يكسب النص قيما دلالية وإيقاعية ، ليعمق إحساسه بهذه الهموم الناتجة عن فعل الرصد ، ويحفرها في عمق النص بشكل متوال ؛ لنقل تجربته الخاصة به ، وإثارة الإحساس لدى المتلقي .

رابعا : (التورية) :

برز هذا المذهب الأدبي – أعني فن التورية – على يد القاضي الفاضل ، ثم أصبح مدرسة واكبها شعراء عصره والعصور التي تلته ، أما ابن تغري فيحدثنا في كتابه (المخطوط) عن فن التورية ، فيقول : ((بأنه قاعدة التورية والاستخدام ، عارف بالبديع وأنواعه ، أجاد فنون التورية والاستخدام كما وصفه في النجوم الزاهرة بأنه كان متصرفاً في فنون البلاغة)) [٥٨]، فيما يذهب ابن أبي الأصبع فيسنيها في كتابه (التحبير) (التوجيه)، ويعرفها بقوله : ((هي أن تكون الكلمة تحتمل معنيين ، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ، ويهمل الآخر ومراده ما أهمله لا ما استعمله)) [٥٩] ، أما أبن الأثير في كتابه (المثل السائر) تحت عنوان (المغالطات المعنوية) ، فيقول : ((وهذا النوع من أحلى ما استعمل في الكلام وألطفه لما فيه من تورية وحقيقته أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شيء آخر ، ونقيض ، والنقيض أحسن موقعاً ، وألطف مأخذاً))[٦٠].

ومن ذلك قوله :

ما زال يسقيني زلال رضابه لمـــا خفيث ضني وذبت توقدا

ويظنني حيـــا رويت بريقه فإذا دعا قلبي يجلو به الصدى

والتورية هنا في كلمة (الصدى) إذا يفهم منها الظما ، وهو المعنى المتبادر إلى الذهن بسبب التمهيد له بتروية البريق ، لكن الشاعر قصد المعنى البعيد وهو الصدى ، الذي معناه صوت الصدى وتردده وعلى هذا لا ينال من دعوة قلبه سوى الصدى والأنين والألم ، مما ينم عن وعي جمالي راق لما تحققه هذه التورية من إمكانات فنية تعكس الحالة النفسية التي تنتابه ، وقد جعل هذا للنص آفاقاً واسعة ، فتكون الدلالة البعيدة فيها عمق قصده الشاعر بطريقة فنية رائعة .

وقد عقد شاعرنا توريته في لفظة (الشهادة) ، فيقول :

كان عيشي إذا أتاني رسول منـــك يحيي خلاً أمتُ وداد

شهد الله ليس لي غير ذكرا ك وإلا خرست عند الشهادة[٦١].

فالتورية في لفظة (الشهادة) ، إذ يفهم منها معنيان أحدهما قريب يتبادر إلى الذهن ، وهو الشهادة أثناء الغياب ، والمعنى الآخر البعيد وهو الشهادة حين الموت وفاء واخلاصاً ، وهذا هو المراد ولكن شاعرنا أخفى ذلك وستره ، إذ يهدف من خلالها إلى إحداث تأثير جمالي لدى المتلقي ، بأن معنى التورية تتغير من خلال لفظة الشهادة ، فهو يسعى للوصول إلى قلب من يحب حتى تدركه شهادة الموت ، فهو يخلص في هذا الإطار .

نتائج البحث

وقد توصل البحث الى جملة من النتائج من أهمها :

- خصوصية التجربة الشعرية عند الشاعر الحمامي واعتماده الإبداع الفني ، لتكون أساسا في خلق الأطر الجمالية المعززة للقيمة الفنية في متن النسيج الشعري للنص الإبداعي . اشتمال تجربة الحمامي على رؤى فنية ، قائمة على الصورة الشعرية والأساليب اللفظية ، وإن أغلب النصوص في تجربته نحت بهذا الاتجاه ؛ ويعتبر شعره واقعياً معبراً عن الأحداث التي عاشها آنذاك في العصر المملوكي ، ومدى تفاعله مع قضايا عصره وواقعه وقدرته ، ليتمخض عن ذلك إنتاج إبداعي وجد له استجابة في ذهنية الشاعر النقدية ، لتتصير هذه الرؤية إبداعاً شعرياً في منحاه الدلالي والصوتي . .

- أبرز البحث عن مجيء الصورة الفنية بما فيها التشبيه والاستعارة كأبرز ما يكون عليه في إنتاج الصورة الفنية ، بما يضفي على النص من دلالات عميقة ، ومعان راقية تكشف عن حفاوة الشاعر واهتمامه بالنص الشعري وما يدور في ذهنه ، واختزان عناصر تشويقية فاعلة بطريقة فنية ؛ متكفلا بسريان التدفق المعنوي والدلالي فيه .
- لقد اعتمد الشاعر الحمامي الطبيعة والمهنة والحرفة والألغاز أساساً في تجسيد أفكاره وبعث التي يزخر بها نصه . الروح فيها ، وتعطيه من الفنية والإبداع الكثير .
- تتنامى داخل نصوص الشاعر أصوات تتحرك في فاعلية جذابة تعمل على تشكيل الأساليب اللفظية لكل بنية ، فترسم الإطار المؤسس للتشكيل الشعري ، وتجسد المرجعيات المعرفية والثقافية
- لم تكن تقنية الجناس عنده تعبيراً عن لا شيء ، وإنما سجلت حضوراً فاعلاً في نتاجه
- إن بروز التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية مما شكل جزءاً من حركة اللغة الشعرية ، ويعمل على إضفاء القوة والجمال الفني للنص الشعري .
- حرص الحمامي على توظيف التورية على نحو فاعل في النص ، معتمداً طاقات النص البلاغية في عالمه الشعري الخاص . الشعري .

قائمة المصادر والمراجع

١. **أولا : الكتب المطبوعة :**

- الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ، دار بيروت ، ١٩٩٣
- البيان والتبيين ، الجاحظ ، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الأنجلو – مصر ، مكتبة المتنبي – بغداد ، د . ط ، د.ت ، ط ٧ ، ١٩٨٦ .
- البديع ، ابن المعتز تح : كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥ ، (مطبوعة جب التذكارية) .
- البلاغة والتطبيق ، د . أحمد مطلوب ، ود . كامل حسن البصير ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٢ .
- الابداع الاستعاري في الشعر ؛ الشعر السوري انموذجا ، دار بترا ، دمشق ، ١٩٩٧ .

- تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، شرحه ونشره ، السيد أحمد صقر ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١ .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، المؤلف : عبد العظيم عبد الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني المصري (٦٥٤ هـ) ، تقديم وتحقيق : الدكتور حفني محمد شرف ، الناشر : الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية – لجنة إحياء التراث الاسلامي ، ١٩٩٥ .
- جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، دار إحياء التراث ، بيروت .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د . ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، العراق ، د . ت ، ١٩٨٠ .
- جماليات القصيدة العربية الحديثة ، د . محمد صابر عبيد ، منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥ .
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، جلال الدين السيوطي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، مصر ، ط ١ ، ١٩٦٧ .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، وقف على تصحيحه وطبعه وعلق على حواشيه ناشره محمد رشيد رضا وآخرون ، دار المنار ، ط ، ١٣٦٧هـ .
- شعر ادونيس ، البنية والدلالة ، راوية يحياوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٨
- شعر الحرب عند العرب (الموسوعة الصغيرة) ، د . نوري حمودي القيسي ، دار الجاحظ ، ١٩٨٦
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، د . محمد حسين الصغير ، دار الهادي ، بيروت ، ٢٠٠٥.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د . جابر عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٧٤.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت , ط٣ , ١٩٩٩.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) ، تح : محمد محي عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت – لبنان ، طه ، ١٩٨١ .

♦ علوم البلاغة البيان ، المعاني ، البديع ، أحمد مصطفى المراغي ، ت (١٣٧١ هـ) ، دار الكتب العلمية

♦ عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان ، بدر الدين العيني ، تح : د . محمود رزق محمد ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة .

♦ فوات الوفيات ، محمد بن شاكر كتبي (ت ٧٦٤ هـ) ، تح : د . إحسان عباس ، ط ١ ، ١٩٧٣ ، مكتبة النهضة المصرية ، ٢٠١٦ .

♦ قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، تر : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء , ط١ , ١٩٨٨ .

♦ كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تح : الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العالمية ، بيروت , لبنان , ط٢, ١٩٨٩ .

♦ لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، أشراف : سهير القلماوي ، دار القلم , بيروت ، ١٩٨.

♦ مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد ريتش ، تر : د . محمد يوسف نجم ، مراجعة :د . احسان عباس .

♦ المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

♦ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت(د.ت)

♦ نزهة الأنام في محاسن الشام ، أبو البقاء البدري ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان .

♦ الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ، دار احياء التراث العربي ، ٢٠٠٠ .

♦ . ثانيا / الرسائل والأطاريح :

♦ المديح في شعر الشريف الرضي ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، ٢٠٠٩

٢. ثالثا / الدوريات والمجلات :

♦ التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ، محمد صابر عبيد ، مجلة الأقلام ، مج ٢٤ ،ع ١١ , ١٩٨١ .

♦ تحليل الخطاب الشعري ، رثاء صخر أنموذجاً ، نور الدين الاسد ، مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر ، ع ٣ ، ١٩٩٦ .

♦ الشاعر نصير الدين الحمامي : حياته وما بقي من شعره ، رائد عبد الرحيم ، مجلة جامعة النجاح ، كلية الآداب ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين

♦ اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، يان موكارونسكي ، تر : ألفت كمال الروبي ، مجلة فصول

الهوامش

[١] الوافي بالوفيات , صلاح الدين الصفدي , دار احياء التراث العربي ,بيروت , ٢٠٠٠ : ١٠٣ .

[٢] اعيان العصر واعوان النصر ,صلاح الدين بن بيبك الصفدي(ت٧٦٤),تح علي ابو زيد ,دار الفكر العربي ,بيروت ,١٩٩٨ : ٥٠٣/٥.

[٣] ينظر : نزهة الانام في محاسن الشام , ابو البقاء البدري ,دار الرائد العربي , ٢٠٠١ :٢١٠ , .

[٤] ينظر :مطالع البدور , علاء الدين الغزولي , مطبعة دار الوطن , بيروت ,٢٠١٤ :٢٧٠.

[٥] ينظر : الشاعر نصير الدين الحمامي : حياته وما بقي من شعره , رائد عبد الرحيم ,مجلة جامعة النجاح , كلية الآداب , جامعة النجاح الوطنية ,نابلس ,فلسطين , : ١.

[٦] اعيان العصر , ٥٠٤/٥,

[٧] الدرر الكامنة , ٢٤١/٤ .

[٨] اعيان العصر , ٥٠٤/٥

[٩] م.ن : ٥٠٣/٥

[١٠] حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة , جلال الدين السيوطي ,تح محمدابو الفضل ابراهيم ,دار احياء الكتب العربية ,مصر ,ط١, ١٩٦٧ , ٤٦٤/١

[١١] م.ن : ٤٦٤/١

[١٢] الوافي بالوفيات

[١٣] تحليل الخطاب الشعري , رثاء صخر انموذجا (بحث) , نور الدين الاسد , مجلة اللغة والادب , جامعة الجزائر , ع٣,١٩٩٦ :١٢٤ .

[١٤] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ,احمد الهاشمي ,دار احياء التراث العربي ,بيروت :٢٤٧ .

[١٥] الصورة الفنية في المثل القراني , د .محمد حسين الصغير ,دار الهادي , بيروت ,١٩٩٢: ١٦٧ .

[١٦] الغيث المسجم : ٤٥٤/٢ .

[١٧] الوافي بالوفيات , ١٠٩/٢٧ , اعيان العصر , ٥١٠/٥ , فوات الوفيات , ٢٠٩/٤ .

[١٨] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي , الولي محمد ,المركز الثقافي العربي ,بيروت , ط ٣ ,١٩٩٩: ٢٤٧ .

[١٩] نزهة الانام ,في محاسن الشام , ابو البقاء البدري ,دار الرائد العربي ,بيروت : ٣٣٤ .

[٢٠] التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث , محمد صابر عبيد , مجلة الاقلام , مج ٢٤ ,ع ١١, ١٩٨٩: ١٦٩ .

[٢١] البلاغة والتطبيق , د احمد مطلوب , ود. كامل حسن البصير ,دار الكتب للطباعة , جامعة الموصل , ١٩٨٢: ٢٣٢ .

[٢٢] البيان والتبيان , الجاحظ :١٥٣/١ .

[٢٣]الصناعتين , ابو هلال العسكري,,تح : د. مفيد قميحه , دار الكتب العلمية , بيروت , ط٢ ,١٩٨٢, ٢٤٣: .

[٢٤] تأويل مشكل القران , ابن قتيبة, شرحه ونشره السيد احمد صقر,دار الكتب العلمية , بيروت ,ط٣ , ١٩٨٣ : ١٠٢ .

[٢٥] دلائل الاعجاز , عبدالقاهر الجرجاني,تصحيح وتحقيق وتعليق محمد رشيد رضا و آخرون ,دار المنار , ط٤ , ١٣٦٧هـ :٦٧ .

[٢٦] الوافي بالوفيات , ٢٧ /١٠٩ .

[٢٧] المديح في شعر الشريف الرضي,امل جاسم عبد الرضا , رسالة ماجستير , جامعة الكوفة , كلية الاداب , ٢٠٠٩: ١٥٧

[٢٨] اعيان العصر /٥٠٦/٥ .

[٢٩] الابداع الاستعاري في الشعر , الشعر السوري انموذجا , هدى الصحناوي, دار بترا , دمشق , ١٩٩٧ ٦٤: .

[٣٠] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي , د.جابر عصفور :١٣٥ .

[٣١] جماليات القصيدة العربية الحديثة ، محمد صابر عبيد : ٧١ .

[٣٢] البديع , ابن معتز , تح : كراتشوفسكي ,لندن ,١٩٣٥ : ٢٥ .

[٣٣] م.ن : ٢٤ .

[٣٤] نقد الشعر , قدامة بن جعفر,تح : محمد عبد المنعم خفاجي , دار الكتب العلمية , بيروت : ٢٥ .

[٣٥] علوم البلاغة (البيان , المعاني , البديع) , احمد مصطفى المراغي, ت(١٣١٧هـ),دار الكتب العلمية ,١٩٩٢: ٢٩٧ .

[٣٦] ينظر :م.ن :١٠٩ – ١١٠ .

[٣٧] الوافي بالوفيات , ٢٧ /١١٥ – ١١٦ .

[٣٨] شعر الحرب عند العرب (الموسوعة الصغيرة) , د.نوري حمودي القيسي ,دار الجاحظ ,١٩٨٦: ٦٤.

[٣٩] الوافي بالوفيات , ١٠٨/٢٧ .

[٤٠] ن:١٠٦/٢٧ .

[٤١] الوافي بالوفيات , ٢٧ /١٠٨ .

[٤٢] ينظر : قضايا الشعرية , د.رومان ياكبسون :١٠٦ .

[٤٣] الوافي بالوفيات ,١١٣/٢٧– ١١٤

[٤٤] الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع , الخطيب القزويني , ت ٧٣٩ هـ , شرح وتنقيح : د. محمد عبد المنعم خفاجة , مطبعة دار الجيل , بيروت , ١٩٩٣,:٢٩١ .

[٤٥] ينظر : قضايا الشعرية (رومان ياكبسون) ,تر : محمد الولي ومبارك حنون , دار توبقال , الدار البيضاء , ط١ ,١٩٨٨: ٨٣ .

[٤٦] ينظر : اللغة المعيارية واللغة الشعرية , يان موكارفسكي ,تر : الفت كمال الروبي , مجلة فصول :٤٠ – ٤١ .

[٤٧] مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق , ديفيد ريتش ,تر : محمد يوسف نجم , مراجعة .د احسان عباس , دار الاحياء العربي ,بيروت :٢٤٩ .

[٤٨] ينظر : المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) ,دي . سي . مسويك ,تر :عبد الواحد لؤلؤة :المؤسسة العربية للنشر .بيروت ,ط١ , ١٩٩٣: ١٥ .

[٤٩] الوافي بالوفيات , ٢٧ / ١٠٩ .

[٥٠] م . ن : ٢٧ /١٠٤ .

[٥١] م.ن , ٢٧ / ١٠٧ – ١٠٨

[٥٢] جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب , د .ماهر مهدي هلال , دار الحرية للطباعة ,بغداد , العراق ,١٩٨٠: ٢٣٩ .

[٥٣] العمدة في صناعة الشعر , ابن رشيق القيرواني ت(٤٥٦),تح , محمد محي عبد الحميد ,دار الجبل , بيروت , ط٥ , ١٩٨١ , ج٢ :١٢١ .

[٥٤] ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر , عمران خضير الكبيسي اشراف د. سهير القلماوي , دار القلم , بيروت , ١٩٨٢: ١٨٠ .

[٥٥] الوافي بالوفيات , ٢٧ / ١٠٨ .

[٥٦] شعر ادونيس , البنية والدلالة , رواية يحياوي , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠٠٨: ٢٢٩ .

[٥٧] اعيان العصر , ٤/ ٣٥٣ .

[٥٨] النجوم الزاهرة , ٨٣/٨ .

[٥٩] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن , ابن ابي الاصبع العدواني (٦٥٤ هـ) تح: حنفي محمد شرف, القاهرة , ١٩٦٥ :٢٦٨ .

[٦٠] المثل السائرفي ادب الكاتب والشاعر , ضياء الدين ابن الاثير ت (٦٣٧هـ) ,تح د. بدوي طبانه , احمد الحوفي , دار النهضة للطباعة ' ١٩٩٨ : ٣ /٧٦ .

[٦١] المثل السائر , ٣/ ٧٦ .