

Analysis of the Discourse in the Poem "Azahat Deyaro Almaredyna Tolola" by Mahmoud Manaf; Stylistic Study

Seyed Mohammad Bagher Mahdavi¹, Tahere Chaldareh^{2*}, Katayoon Fallahi³

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, Garmsar Branch, Azad University, Garmsar, Iran

2. Associate Professors, Department of Arabic, Garmsar Branch, Azad University, Garmsar, Iran

3. Assistant Professors, Department of Arabic, Garmsar Branch, Azad University, Garmsar, Iran

(Received: June 24, 2020; Accepted: October 11, 2020)

Abstract

Seyed Mahmoud Mohammad Al-Musawi, nicknamed Mahmoud Manaf, is one of the contemporary poets immersed in the world of Arabic literature, who despite his genius in composing many poems in the scope of religion, belief, wisdom, Hosseini epic, political poems, lyrics, mysticism, praise of the Prophet and praise of Imam Mahdi (A.S) is still unknown in literary and critical circles, and his poems are still far from the studies that show the beauty of his poetic style. This article, with a descriptive and analytical method and with the aim of examining the cognitive style of one of its ideological poems under the title of "Azahat deyaro almaredyna tolola", is the topic of a debate between Imam Hassan (AS) and Mu'awiyah and his companions. The article examines three levels: intellectual level, literary level, and language level. At the intellectual level, the idea of poetry and what happened during the debate of Imam al-Hassan (AS) with Mu'awiyah and his companions is described. At the literary level, the common literary styles in this poem is examined, and at the linguistic level, the vowels, consonants, and letters used in the poem are examined, and finally the way words and phrases were used are analyzed. One of the findings of this study is the poet's sincere love. For this purpose, he uses different poetical meters, which is one of the best ways to highlight simple and uncomplicated emotions such as anger, joy and pride. Thus, it is concluded that the use of overt letters is more than covert letters, and this is commensurate with the general atmosphere of the poem, because it expresses the intensity of his anger at the Umayyad policy. Regarding the literary level, the poet has used most of his metaphors and similes about the wrong policies of the Umayyads in order to denounce their policies, and also the percentage of similes used in praising the Ahl Al-Bayt (members of the family of the prophet) is more than other similes. Most of the sentences in this poem are short and Jomley-e Fe'liyye, (verbal sentence).

Keywords

Stylistic, Azahat Deyaro Almaredyna Tolola, Debate, Alemam Alhasan, Politics Alomavi.

* **Corresponding Author, Email:** t.chaldareh@yahoo.com

دراسة في البنيات الأسلوبية في قصيدة «أضحت ديارُ الماردينَ طولاً»

إحْمود مناف

سيدمحمدباقر مهدوي^١، طاهره چالدره^٢، كتيابون فلاح^٣

١. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية، كرمسار، إيران
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية، كرمسار، إيران
٣. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية، كرمسار، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠٢٠/٦/٢٤؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/١٠/١١)

المُلخَص

السيد محمود محمد الموسوي الملقب بمحمود مناف من الشعراء المعاصرين المغمورين في عالم الأدب العربي، وهو رغم براعته وعبقريته في إنشاد القصائد الكثيرة في حقل الدين، والعقيدة، والحكمة، والملحمة الحسينية والشعر السياسي والاجتماعي، الغزل العذري، والغزل العرفاني، المدح النبوي، ومدح الإمام المهدي (عج)، لا يزال مجهولاً ومغموراً في الأوساط الأدبية والنقدية وبقي شعره بعيداً عن البحوث التي تكشف النقاب عن جمال أسلوبه الشعري إلا ما ندر. تهدف هذه المقالة التي اعتمدت في خطتها على المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي، إلى دراسة أسلوبية لإحدى قصائده العقائدية تحت عنوان «أضحت ديار الماردين طولاً»، وتكون فكرتها مناظرة للإمام الحسن بن علي عليه السلام مع معاوية بن أبي سفيان وأصحابه. تبني الدراسة في هذه المقالة على المستويات الثلاثة للأسلوبية: المستوى الفكري، والمستوى الأدبي والمستوى اللغوي. ففي المستوى الفكري نبين فكرة القصيدة وما جرى خلال مجادلة ومناظرة الإمام الحسن عليه السلام مع معاوية وأصحابه. وفي المستوى الأدبي نتقصى الأساليب البيانية الشائعة في هذه القصيدة، وضمن المستوى اللغوي، نركز على دراسة الأصوات والحروف المستخدمة في القصيدة، ثم نتطرق إلى كيفية استخدام الكلمات والجمل. ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة إليها أن الشاعر صادق في عاطفته، فهو استخدم البحر الكامل الذي يعد من أصح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر. وكذلك توصلنا إلى أن نسبة حروف المجهورة الشديدة أكثر من المهموسة والرخوة وهذا يناسب الجو العام للقصيدة، إذ إنها تعبر عن شدة غضبه على السياسة الأموية. أما في المستوى الأدبي فوجدنا الشاعر أنه وظف التشبيه والاستعارة في أغلبية الاستعمالات لهدف تشويه وتقبيح السياسة الأموية ومدح آل البيت عليهم السلام ونسبة التشبيهات البلاغية أكثر من بقية التشبيهات. وأما بالنسبة إلى الجملات فإنه يكثر من الجمل القصيرة والجمل الفعلية في هذه القصيدة أكثر من الجملة الإسمية.

الكلمات الرئيسية

الأسلوبية، أضحت ديار الماردين طولاً، المناظرة، الإمام الحسن، السياسة الأموية.

مقدمة

إن اللغة متشابكة ومعقدة ومن طرق تفكك وفتح هذه الظاهرة المتشابكة لفهم وإدراك السمات الفنية المستخدمة في عمل أدبي ما والتعرف على صاحب العمل، دراسة سلسلة من الأصوات، والكلمات، ومجموعة من الجملات، والوحدات الهيكلية للجمل من ناحية أسلوبها المميز. فتحليل لغة الجملات هو منهج تنويري يحدد كل مستويات اللغة ويفتح طريقة آمنة نسبياً لتقييم لغة الكاتب أمام مخاطبيه. فلذلك، في علم الأسلوب، من الضروري دراسة خصائص اللغة الأدبية وتحليل خطابها.

لقد دأب النقاد الأسلوبيون المعاصرون على رصد أساليب الكتاب وتفردهم واختلافهم، الواحد عن الآخر، وانطلاقاً من اعتبار الأسلوب نظاماً لسانياً خاصاً، يسعى النقاد الأسلوبيون إلى وضع محددات تمكن من تمييز أسلوب عن أسلوب وهذه المحددات هي الاختيار، والتركيب والانزياح. (حمد، ٢٠١٧: ٢٠٤)

وبما أن الأسلوب هو نتيجة الرؤية المتميزة للكاتب إلى العالم الداخلي والخارجي والذي يتجلى بالضرورة في طريقة خاصّة من التعبير (شميسا، ١٣٨٤: ١٨) وأيضاً هو حصيلة اختيار خاص للكلمات والتعابير (شميسا، ١٣٨٤: ٢٦) أو حصيلة انحراف وانزياح عن العادات المألوفة في اللغة (شميسا، ١٣٨٤: ٢٧) فإن دراسة عمل أدبي على ضوء دراسة الخصائص اللغوية والأدبية والفكرية فيه يمكن أن تقودنا إلى أسلوبية هذا العمل الأدبي.

وهذا البحث يسعى من خلال دراسة أسلوبية في قصيدة «أضحت ديار الماردين ظلولا» للشاعر العربي المعاصر محمود مناف، أن يعرف الشاعر إلى القراء والباحثين في الأدب العربي الحديث ويُرِيهم الأفكار والمضامين الواردة في هذه القصيدة حتى يتعرفوا من خلال هذا البحث على الأجواء الحاكمة على ديوان شاعرنا الفذّ. هذا أولاً، وفي الوهلة الثانية يسعى البحث أن يكشف النقاب عن أسلوب الشاعر في اختيار وانتقاء اللغات والتراكيب التي جعلت هذه القصيدة ممتازة. ويقوم بهذه المهمة عبر ثلاثة مستويات للأسلوبية، ألا وهي المستوي الفكري، والمستوى الأدبي، والمستوى اللغوي.

أسئلة البحث:

يطرح في بحثنا سؤال رئيسي تتفرع منه أسئلة متعددة، والسؤال الرئيس هو:

- ما هي أبرز السمات الأسلوبية لهذه القصيدة وما هي جمالياتها؟

والأسئلة التي تتفرع من هذا السؤال:

- ما هي الفكرة الكامنة وراء إنشاد هذه القصيدة كيف رسم الشاعر هذه الفكرة في خلال القصيدة؟
- ما هي الأساليب والفنون البيانية أكثر ترددا في هذه القصيدة؟
- ما هي السمة الأسلوبية لهذه القصيدة في المستوى الصوتي، والمعجمي، والتركيبى؟
- ما نوع الجمل التي يستخدمها الشاعر في هذه القصيدة؟

منهج البحث:

منهجنا في هذا البحث منهج وصفي تحليلي إحصائي، فقد قمنا بالتحليل على جميع ما ذكرناه في البحث، كما قمنا بالوصف للظواهر التي قمنا بعرضها وأما في قسم الصوتيات فقد أحصينا أقسام الحروف المستخدمة في القصيدة لكي نبين مدى اهتمام الشاعر بعرض الفكرة عبر موسيقى الحروف.

خلفية البحث:

إن الدراسة الأسلوبية من الموضوعات الخصبة التي حازت أخيرا على اهتمام العديد من النقاد، وشغلت حيزا واسعا من البحوث في الأدب وأجري هذا المنهج التحليلي على نصوص مختلفة شعرا كان أم نثرا، فمن بعضها نخص بالذكر:

الباحثان ياسر أحمد فياض ومها فواز خليفة (سنة ٢٠٠٩م) نشرا المقال المعنون بالبنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي في مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية وقاما برصد البنيات الأسلوبية في هذا المجال الشعري ضمن مستويات ثلاثة: المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي.

وأيضا الطالب رشيد بديدة (سنة ٢٠١١م) قدم رسالته في مرحلة الماجستير بـ«البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني» وأجرى بحثه في ثلاثة فصول؛ في الفصل الأول تحدث عن البنيات الصوتية وموسيقى الأصوات الناتجة عن التكرار والتوازي. وفي الفصل الثاني الموسوم بالبنيات المورفوتركيبية درس الأفعال والأسماء ودلالاتهما وصيغهما الصرفية، والتقديم والتأخير في تركيب الكلمات، ثم تطرق إلى دراسة التراكيب المجازية عبر ظاهرة التشبيه، والاستعارة، والكناية، وفي الفصل الثالث المعنون بالبنيات المعجمية رصد الحقول الدلالية للألفاظ.

والباحثون عيسى متقي زاده وزملاؤه (سنة ٢٠١٣م) أنشأوا بحثاً تحت عنوان «دراسةً أسلوبيةً في قصيدة "موعد في الجنة" وفيه درسوا الخصائص الأسلوبية لهذه القصيدة ضمن المستويات التالية: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى البلاغي. ففي المستوى الصوتي بحثوا عن ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف والموسيقى الناتجة عنها. وفي المستوى التركيبي رصدوا بعض الميزات النحوية في هذه القصيدة ضمن المبحثين: ألا وهما مبحث دراسة الجمل، ومبحث دراسة الألفاظ. وفي المستوى البلاغي حللوا بعض التشبيهات، والاستعارات، والكنائيات الواردة فيها.

والباحثان صادق فتحي دهكردي وهيام طعمة مطلق (١٣٩٥ش) نَشَرَا مقالا تحت عنوان دراسة أسلوبية للخطبة الشقشقية، واعتمدا في رصدهما الظواهر الأسلوبية في هذه الخطبة على المستويات الأربعة التالية، ألا وهي المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي. وتوصل المقال إلى عدة نتائج منها: اهتمام الإمام علي عليه السلام بدور الحروف ودلالاتها، وايضا كشف عن المستويات اللغوية لما تحوي من جماليات عالية، وكذلك وحدة النص الذي احتوى على التراكم اللغوية العميقة المضامين.

أما بالنسبة إلى أشعار محمود محمد مناف فلم نجد بحثاً عن الدراسات والبحوث النقدية في شعره؛ وذلك لأنه لم يتم بنشر أشعاره حتى الآن إلا أنه عزم مؤخراً على نشر ديوانه في دار اللواء اللبنانية فأعطاني نسخة من المجلد الأول من ديوانه، فإنه مغمور في الأوساط الأدبية والنقدية داخل الدول العربية وغيرها ولم يتم بحث حول شعره، فلذلك هذا المقال له دور ريادي في التعريف بالشاعر ودراسة أسلوب شعره.

حياة الشاعر^١

هو السيد محمود محمد الموسوي المعروف بمُناف. ولد محمود مناف في مدينة بغداد عاصمة العراق عام ١٩٥٥ للميلاد، وفي أسرة هاشمية ينتهي نسبها إلى الإمام الكاظم موسى بن جعفر الصادق عليه السلام. ونشأ في بيئة علمية وفقهية وهو يستمع بأذان صاغية وعقل جوال وذكاء مفرط الى المفكرين والأدباء وهم يدلون بنثرهم الراقى وشعرهم المتدفق، كما أنه لم يفتأ يقرأ منذ

١. ما ورد في ترجمة الشاعر هو نتيجة المقابلة الشفوية للباحث مع الشاعر في مدينة قم، في ٧/تير/١٣٩٧،

الموافق مع ٢٨ يونيو ٢٠١٨م.

صباه كتبها كثيرة ومجلات عن الشعراء والأدباء ويحضر مع أبيه عددا من مهرجاناتهم وندواتهم الأدبية، ويقراً ويدرس الأدب العربي القديم والجديد، خصوصا القرآن الكريم، ونهج البلاغة، و... حتى تشعب وارتوى من روائع التراث العربي القديم والحديث، وأثر هذا الأمر في شعره لفظا ومعنى وأسلوبا تأثير بالغاً فيه. لعبت هذه الفترة دوراً كبيراً في تطوير علم محمود ومعرفته إضافة إلى ما يستفيدة من الحوزة العلمية في النجف الأشرف حيث تعلم بسرعة بمساعدة الذاكرة القوية التي وهبها الله له، ولم يلبث حتى رأى نفسه على كرسي التدريس والتعليم في مجال تفسير القرآن الكريم والفقه وسائر العلوم الإسلامية في الحوزات والجامعات الأكاديمية.

علاقة محمود مناف بالحوزة والجامعة قادته إلى الانخراط في القضايا السياسية والاهتمام بأمور مجتمع العراق فلذلك قام بإصلاح مجتمعه وتنوير أذهان الناس، فهو كلما رأى أن نشاط حزب البعث والقدرة الحاكمة على العراق يخالف حرية المجتمع، ويظلم حقوقهم حذّرهم من قبول هذا الاضطهاد. تبعاً لذلك، في عام ١٩٧٧م، عندما كان الشعب العراقي يسير في رحلة زيارة الأربعين للإمام الحسين، شارك أيضاً في المسيرة، وردد مع الشعب العراقي شعارات ضد الحكومة البعثية وصدام مما أدى إلى اعتقال عدد كبير من الأشخاص، ومنهم سيد محمود محمد الموسوي، وجميعهم سجنوا وتعرضوا لأشد التعذيب والإعدام.

وبعد هلاك صدام المقبور، شارك بنشاط في المجالات العلمية والثقافية والتعليمية في العراق، فهو يقيم حالياً في العراق ويعمل في مجالات الشعر والأدب والعلوم الإنسانية والدراسات الإسلامية. وعلى الرغم من تميز أشعاره كمّاً وكيفاً وتفوقها إلا أنه اشتهر كمفكر ومصطلح ديني وسياسي واجتماعي وفقهه وحكيم أضعاف اشتهاره شاعرا وربما يكون هذا الأمر بسبب قلة نشره لشعره وعدم حبه للشهرة، وكذلك بسبب ان الجوانب الأخرى من مواهبه وقدراته كتفسير القرآن الكريم والفقه والفلسفة والتاريخ قد غطت على شعره.

عرض الموضوع

نقوم فيما يلي بتحليل القصيدة في مستويات: الفكري، الأدبي، اللغوي

أولاً: المستوى الفكري

تناولت هذه القصيدة ما جرى في مشاجرة أو مناظرة جادة ما بين الإمام الحسن بن علي عليه السلام وبين أركان الحزب الأموي: عمرو بن العاص، وعتبة بن أبي سفيان، والوليد بن عقبة بن أبي

معيط، والمغيرة بن شعبة، ومروان بن الحكم، وعمرو بن عثمان بن عفان، في مجلس معاوية بن أبي سفيان مع التنسيق ما بينهم. فجادل الله الإمام عليه السلام عن أمور سياسية وعقائدية وسيوه وأباه عليه السلام فشرع الإمام بتوجيه الصواعق إلى معاوية، لأنه رأس الحرب، ثم توجه نحو الآخرين فأعياهم جدلاً وأرهقهم سجلاً حتى اعترفوا بعجزهم. فالشاعر اعجب بهذه الواقعة فصورها لنا في ٧٦ بيتاً رائعاً. والأفكار التي عالجها الشاعر في هذه القصيدة تمثل فيما يلي:

- في مطلع القصيدة يحلق الشاعر خياله وعاطفته في أجواء العصر الأموي الذي كان تسيطر على أشعارهم مقدمة طلبية، فهو تأثر بهذه الظاهرة وخاطب ديار حزب الأمويين الذين سماهم الماردين فوصفها بالخراب والقفر، وكذلك وصف أصحاب هذه الديار بأنهم صاروا مطلولي الدم، وذلك لأنهم طغوا وعدلوا عن الحق (من البيت الأول إلى البيت السادس).
- الفكرة الثانية ذات الأهمية البالغة لدى الشاعر هي هجو أركان الحزب الأموي، خاصة معاوية بن أبي سفيان. وكثرة الأبيات في هذا المضمون جعلتنا أن نعتقد بأن الفكرة الأصلية لهذه القصيدة هي هجو الأعداء. فالشاعر في هجائه لمعاوية وأصدقائه لم يستخدم الألفاظ البذيئة الناقضة للأخلاق الإسلامية والدينية، إنما مال إلى السخرية والهزل، فرسم صوراً كاريكاتيرية عن معاوية وسخر من بطنه الكبيرة وأيضاً سخر من عور عين المغيرة بن شعبة الثقافي، ثم صور كالشخص الذي صار مركولاً ومرفوساً تحت الأقدام (من البيت السابع إلى البيت السابع والعشرين، ثم من البيت السابع والأربعين إلى البيت الثالث والخمسين).
- مدح الإمام الحسن عليه السلام وأهل بيت الرسول هو الفكرة الآخرة التي اختصت بنفسها ثلاثاً وعشرين بيتاً والشاعر في بعض الأحيان يزوج بين أبيات مدح الإمام عليه السلام وذم السياسة الأموية وهجوها.
- وبقيت فكرة واحدة أدرجها الشاعر في ختام القصيدة وهي المضامين الحكمية التي استمد الشاعر جوهراً من نتيجة مناظرة الأمويين بدون أن يزودوا أنفسهم بسلاح العلم في معركة مع الإمام الحسن عليه السلام. هذه المضامين تشكل ستة أبيات من القصيدة، من البيت السابعين إلى السادس والسبعين.

ثانياً: المستوى الأدبي

في المستوى الأدبي يركز النقاد الأسلوبيون على دراسة الفنون الأدبية البيانية الأكثر شيوعاً في النص الأدبي حتى يكشفوا أن ميل الشاعر أو الأديب إلى أي من الأساليب الأدبية كان أكثر؟ (سميعي، ١٣٨٦: ٧٠). أما هذه القصيدة فتزخر بالفنون الأدبية التي قد ساعدت الشاعر على التعبير بمشاعره وأحاسيسه المرهفة والرقيقة تجاه هذا الجدل الذي خاض الإمام الحسن عليه السلام للدفاع عن نفسه وآبائه الطاهرين.

إنّ توظيف الأساليب البيانية الشائعة في القصيدة بحيث لا يكاد أن تجد بيتاً يخلو من الفنون البيانية وحتى في بعض الأحيان تتشابك عواطف ومشاعر الشاعر لدرجة أنها تجمع بين عدة أشكال من صور الخيال. في ما يلي سندرس بعض هذه الصور التي رسم الشاعر عبرها لوحات جميلة عن هذا الجدل التاريخي وضعف الحكومة الأموية وحلفائها.

التشبيه:

التشبيه كواحد من أقسام الفنون البيانية المهمة يلعب دوراً كبيراً في خلق أنواع الصور الفنية. وفي هذه القصيدة، التشبيه له حضور واسع وقد استفاد الشاعر من قوة تعبير هذا الفن في العديد من الأبيات في بناء الصورة الشعرية لإثرائها بالحركة والحيوية الناتجة واستثمره بأشكال متعددة مسائراً فيها النسق البياني المتطلب لخلق مساحة فنية ورسم المفاهيم المجردة نصب أعين المخاطبين.

وإن تُعدّ التشبيهات المستخدمة في هذه القصيدة يكون خمسة عشر تشبيهاً وينقسم كل التشبيهات التي اعتمدها عليها محمود مناف في خلق الصور الفنية إلى قسمين: التشبيه المرسل المجمل في تسعة مواضع، والتشبيه البليغ في ستة مواضع. ومن التشبيه المرسل المجمل كقوله في المغيرة بن شعبة حيث شبه خجله عندما أبطل الإمام الحسن عليه السلام دعواه وردّ مكره إلى نحره وجعل تدبيره منحطاً بخجل الفتاة البكر عندما تذهب إلى بيت العريس مطرقة رأسها، وفي المرة الثانية شبهه بالأرنب الصغير العاجز الذي رأى نفسه في مقربة من الوقوع في فخاخ الصياد وقف في مكانها خائفاً مرتجفاً:

والأعوورُ التَّقْفِيُّ أَحْبَطَ كَيْدَهُ	فَهُوَى جَرِيحاً ضَارِعاً مَرَكُولاً
مِثْلَ الْفَتَاةِ الْبِكْرِ لَيْلَةَ عَرَسِهَا	خَجَلًا وَلَمْ يَكُ قَبْلَ ذَلِكَ خَجُولاً
أَوْ كَالْأَرْنَبِ لَمْ يَجِدْ مِنْ مَهْرَبٍ	فَتَهُوَى حَزِيناً خَائِفاً مَعْقُولاً

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٧)

في هذه الآيات، يسعى مناف إلى وصف حقارة، وضعف، وفشل المغيرة، ويشرح ذلك بشكل جميل في العبارة: «فَهْوَى جَرِيحاً ضَارِعاً مَرَكُولاً»، ولكن ليس هذا كل شيء ولا يكتفي الشاعر بهذه الجملة، وإنما يميل إلى استخدام التشبيه ويصور هذا الموضوع من خلال التشبيه، فإنه استخدم لتصوير هذا المفهوم ذات مرة، صورة عذراء تطرق رأسها حياء من رؤية وجه العريس ليلة زفافها، وجسد المفهوم مرة أخرى في شكل أرنب صغير عاجز محاصر في فخاخ الصياد.

وفيما يلي هذه الآيات، يشبه حالة ندم الذين خاضوا في المناظرة مع الإمام الحسن عليه السلام وحالة قرارهم بالعودة من فكرتهم الخاطئة بحالة أهل الجحيم الذين يريدون أن يخرجوا من النار ويطلبون من الله تعالى أن يخرجهم منها حتى يرجعوا إلى الدنيا لعلهم يعملون صالحا، فيقول:

سَارُوا فَلَمَّا اسْتَيْقَنُوا أَنَّ الْمَدَى جَمَّ الْمَخَاطِرِ حَاوِلُوهُ قُتُولَا
أَشْبَاهُ مَنْ نَادَى وَقَدْ خَشِيَ اللَّطَى «رَبِّ ارْجِعُونِ» لِلصَّالِحِ فَعُولَا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٢٧)

ففي هذين البيتين، يصور الشاعر عبر التشبيه المرسل المجمل التمثيلي (باعتبار الوجه) حالة حزب الأموية الذين ندموا على مناظرة الإمام الحسن وتمنوا أن يرجعوا من قرارهم وفعلتهم الخاطئين بحالة الداخلين في نار جهنم ويندمون على فعلوا في الدنيا ويتمنون أن يخرجهم الله من النار. فالشاعر يريد أن يوحي إلى القارئ بأنهم على الباطل وظالمون إلى أنفسهم قبل أن يظلموا الإمام.

ومن التشبيهات الأخرى التي جاء بها الشاعر لترسيم الموضوعات المجردة والمفاهيم الانتزاعية، التشبيه البليغ الذي صاغه في تركيب المضاف والمضاف إليه، كقوله:

مَاذَا يُرِيدُ مِنَ الرَّسُولِ مُحَمَّدٍ مَنَ فَجَّرُوا شُعْبَ الْحُقُودِ سُيُولَا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٤٠)

وفي تعبير "شُعْبَ الْحُقُودِ"، يشبه الشاعر الضغائن والعداوات الأموية تجاه أهل البيت عليهم السلام من حيث عمقها وشدتها بالوديان العميقة التي أجري فيها سيل من التهم والافتراءات والأكاذيب على أهل بيت الرسول عليه السلام.

وكذلك نشاهد التشبيه البليغ في تصويره لجبنهم وفرارهم كالأعنز بعد أن لاقوه كأسد

يثب على فريسته:

فَرَدًّا يَشْدُ عَلَى الرَّجَالِ بِعَقْرِ دَارِهِمْ فَوَلَّوْا أَعْنَ زَا وَعَجُّوْا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٩)

ففي هذا البيت، شبه الشاعر أنصار معاوية بأعنز وعجول في طريق التشبيه البليغ الذي وقع المشبه والمشبه به حالاً وصاحبها؛ أي شبه ضمير الواو في فعل «ولَّوا» الذي يكون في موضع صاحب الحال بالأعنز والعجول، الذي جاء حالا عن الواو.

والنوع الآخر من التشبيه البليغ في هذه القصيدة جاء على طريق الموصوف والصفة، مثل قوله:

فَتَقَدَّمُوا ثُمَّ انْتَبَهُوا لَمَا رَأَوْا جَيْشاً مِنَ الْكَلِمِ الْعَظِيمِ صَوِّوْا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٨)

ففي هذا البيت، شبه كلام الإمام الحسن عليه السلام من حيث تأثيره على الخصم وإجباره على الانقياد وقبول ذله، بجيش جرَّار إذا راه العدو يدخل في قلبه الخوف والرعب ويرغمه على التراجع عن الخوض في الحرب. إنَّ قصد الشاعر في استخدام كلمة «جيشاً» بصورة النكرة كان بسبب أن يكشف عن الرعب والخوف الذي أدخل هذا الجيش العظيم في قلب العدو؛ لأنه كما قيل في أصول النقد البلاغي القديم، فإنَّ أحد أغراض تنكير الكلمات التهويل والتخويف. (أنظر: السبكي، ٢٠٠٣: ج١/٢٠٦؛ الهاشمي، لا تا: ١٥٩)

الاستعارة:

تعدُّ الاستعارة من أهم معالم الأسلوبية التي تعتمد على نظام الانزياح؛ إذ «إنَّها تقوم على تحقيق علاقات تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات» (حمد، ٢٠١٣: ١٦٣). وكما يميز الاستعارة بأن «لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة، وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول، وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقات جديدة بينها» (حمد، ٢٠١٣: ١٦٣) مما يتيح للمبدع الحرية في تكوين صورته حسبما يريد، فيلجأ للتشخيص وبث الحياة في الجمادات، وللتجسيم والتجسيد للمعنويات، بما يتناسب مع حالته الوجدانية، وانفعالاته العاطفية.

حسب الإحصائيات التي قمنا بها، إن استخدام الاستعارات في هذه القصيدة أكثر بالنسبة إلى التشبيهات، بحيث يكون تردد استخدام هذا الفن في القصيدة التي نحن بصددنا هو ٢٧ استعارة، منها ١٢ استعارة مكنية، و١٤ استعارة مصرحة. والشاعر في العديد من الأبيات، قدَّم بمساعدة الاستعارات المستمدة من ذوقه الحساس وخياله الخصب الشاسع، مشاهد رائعة من المناظرة بين الجبهتين؛ جبهة الحق وجبهة الباطل؛ منها البيت

التالي، حيث وظّف هذا الفن الأدبي لتصوير قدرة الإمام الحسن على المناظرة والجدل وكذلك لتصوير ضعف معاوية وأنصاره:

يَغْشَى الْهَوَانَ مُشْرِقًا وَمُغْرِبًا قَصَبٌ تَحْدَى الصَّارِمَ الْمَسْلُولًا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٦)

ففي هذا البيت، استعار الشاعر لفظة "قصب" لمعاوية وأنصاره من حيث ضعفه وعدم قدرته على المواجهة للإمام الحسن عليه السلام وأيضاً استعار لفظة الصارم المسلول للإمام من حيث قوته على فتك العدو وقتله. ويدهي أن هاتين الاستعارتين لهما أثر بالغ في تصوير هذين المفهومين الانتزاعيين بشكل محسوس وملمس لدى القارئ. وجزير بالذكر أن التنكير في كلمة "قصب" والتعريف في لفظة "الصارم" قد أعطيا جاذبية هائلة إلى جمالية صورة تقابل الضعيف والقوي؛ فالشاعر استفاد من وظيفة التنكير التي قد تفيد الضعف والحقارة (انظر: القزويني، لا تا: ج ٣٦/٢) لكي يرسم عبرها ضعف الأمويين وفي المقابل، جاء بلفظة الصارم معرفةً لكي يوحي إلى القارئ شهرة الإمام الحسن عليه السلام في الخطابة وبلاغة القول، وفي المناظرة.

وكما رسم لسان الإمام حسن عندما تحرك في فمه ضد إهانات الأمويين في صورة سيف يحرك في يد بطل حتي يقطع رأس الخصم:

شَتَمُوا الْوَصِيَّ وَأَلَّ بَيْتِ مُحَمَّدٍ سَفَهًا فَهَزَّ لِسَانَهُ الْمَصْقُولًا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٨)

فكما نشاهد أن الشاعر رسم لنا في هذا البيت معركة استخدم فيها سلاح من جنس الكلام، فمعاوية وأنصاره رموا في بداية هذه المعركة نبال الشتم على الإمام، وكذلك الإمام هز سيف لسانه عليهم فهزمهم وقطع رؤوسهم بحدة ألفاظه البليغة. فالشاعر في استخدامه تعبير «هَزَّ لِسَانَهُ الْمَصْقُولًا» يريد أن يصور حدة كلمات الإمام وأثرها على تذليل العدو، فلذلك عمد إلى الاستعارة التي من شأنها تصوير المعاني في أبرز الحالات.

ومن جميل الاستعارات التي جاء بها الشاعر محمود مناف في قصيدته، هو الصورة التي رسمها الشاعر في البيت التالي عن كيفية إدارة معاوية للبلاد:

لَمْ يَقْضِ حَقَّ الشَّعْبِ مَنْ بِشِرَاعِهِ نَكَبَاءٌ يَتَّبَعُ تَارَةً وَقَبُولًا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٤١)

ففي هذه البيت، يشبه الشاعر الحكومة بسفينة يقودها معاوية مثل القبطان الهاوي غير المؤهل للقيادة، وبما أنه غير قادر على إدارة هذه السفينة، فقد طوّح السفينة بين الأعاصير والنسمات الناعمة. ومما يلحظه المتلقي في هذه الصورة الاستعارية، أنّها مفعمة بالحيوية والحركة والدلالة والعمق، فقد جاءت موحيةً ومعبرةً عن ضعف الحكومة الأموية في تدبير أمور الناس وقضاء حاجاتهم.

ومن الصور الاستعارية التي أتى بها الشاعر في القصيدة هو ما يجسد عبرها المفاهيم اللطيفة المجردة التي من خبايا العقل حتى رأتها العيون (الجرجاني، ٢٠٠٦: ٤٧) نحو ما نرى في البيت التالي:

وأضافَ أحمدَ والوصيَّ بقلبهِ فإذا العُومُ تَدَقُّقاً وهمُّ وولا
ففاقَ الأنامَ بعلمِهِ وعطاءِهِ علماً يَفِيضُ ونائلاً مَبْدولاً

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٩)

والشاعر نقل معنى العلم من عالمها المجرد إلى عالم المحسوسات، فهو يرسمه في هيئة ماء يفيض ويتدفق من جوانب النهر، لكثرة جريانه وسيلانه. وهذه الصورة تدلُّ أولاً على كثرة علم الإمام الحسن عليه السلام وثانياً تدل على جريانه من منبعه بدون أي مشقة؛ لأنه جرى من منبع الإلهام الإلهي كما يجري الماء من مصدره.

الكناية:

«تعد الكناية من الأساليب البيانية والمهيمنات الأسلوبية التي يلجأ إليها الأديب لرسم صورته وتأدية معانيه، إذ يقوم بعملية تركيب لغوي ينتقل خلالها المعنى إلى أحد لوازمه، وما يترتب عليه فيذكره عن طريق العدول عن إفادة المعنى المراد مباشرة إلى إفادته عن طريق لازم ولوازمه» (الكلابي والمدني، ٢٠١٤: ٢٢٢)، لذا فالكناية من منظور البلاغيين هي «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيؤمى به إليه ويجعله دليلاً عليه» (الجرجاني، ١٩٩٢: ٦٦). والكناية إجراء أسلوبى ناجع يبرز من الدلالة في النص مما يستدعي إيلاؤها عناية كبيرة، من خلال استثمار الإمكانيات التي توفرها آليات التعبير الظاهري المصرح به على سطح النص لغرض الإحالة إلى الكشف عن الداخل المكنون للنص (الكلابي والمدني، ٢٠١٤: ٢٢٢).

وقد شكل هذا الأسلوب ملمحاً بارزاً في القصيدة والشاعر قد استفاد منه في خلق ٢٥ الصورة الكنائية التي تمثل معظمه في مدح الإمام الحسن وهجو السياسة الأموية؛ منها قوله في ترسيم سياسة معاوية في إدارة المجتمع آنذاك:

لَمْ يَقْضِ حَقَّ الشَّعْبِ مَنْ بِشْرَاعِهِ نَكْبَاءَ يَتَّبَعُ تَارَةً وَقَبُولًا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٤١)

والشاعر عبر الكناية في قوله «نكباء يتبع تارة وقبولا» رسم لنا السياسة المذبذبة الثنائية التي اتخذها معاوية في المعاملة مع موافقيه وأنصاره وأهل بيت الرسول والشيعية؛ فإنه بالنسبة إلى من يؤيد آراءه وسياسته كان كريح القبول، وهي طيبة وممدوحة؛ وبالنسبة إلى الشيعة الذين يرفضون سياسته كان كالريح النكباء التي «انحرفت ووقعت بين الريحين، وهي تهلك المال وتحبس القطر» (ابن منظور، ١٤١٤: ج١/٧٧١). فهذا التوظيف الكنائي يحمل بن طياته دفقات وشحنات إيحائية دلالية بعيدة المرامي، لشدّ انتباه المتلقي لمعرفة الإمكانية الإيحائية التي أرادها الشاعر. (الكلابي والمدني، ٢٠١٤: ٢٢٨)

ومن جميل الصور الكنائية التي جاء بها الشاعر معبرة عن المفاهيم المعنوية والانتزاعية بحيث تكون مرثية ومحسوسة لدى القارئ، ما صور فيها حالة معاوية النفسية عندما افتضح هو وأعوانه في الجدل مع الإمام الحسن عليه السلام:

ضاقَ الفضاءَ على ابنِ هندٍ فانحنى عن هيبته وكرامة مَعزولا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٤١)

فالشاعر في قوله «ضاقَ الفضاءَ على ابنِ هندٍ» عبّر بشكل محسوس عن حالة فضيحة معاوية وإحراجة، ورسمها في صورة أنه لا يمكن له الخلاص من تحمل هذه الفضيحة التي انطوت عليه بحيث لا يجد ملجأ حتى يلجأ إليه.

والإتكاء على الكناية لتصوير وترسيم أحوال الأمويين النفسانية مختلفة ومتداخلة بحيث نرى هذا الأسلوب هيمن على الأبيات الكثيرة، فقد كنى الشاعر في البيت التالي عن الحالة التي أوجدها الإمام الحسن عليه السلام فيهم:

كانوا الصروحَ الباذخاتِ على الورى فرمى بها قَعَرَ الحضيضِ فلولا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٩)

فكما يظهر أنّ الشاعر في تعبير «رمى بها قَعَرَ الحضيضِ فلولا» رسم صورة كنائية عن إذلال أعوان معاوية بعد الجدل مع الإمام الحسن عليه السلام وسقوطهم عن أعين الناس وخسارتهم الموقع الجيد الذي كان لهم عند الناس.

وقريب من هذه الصورة الكنائية قوله:

إِنَّ الرَّؤُوسَ الشَّامِخَاتِ إِذَا طَغَتْ وَأَبَتْ نَزُوعاً تَسْتَحِيلُ ذِيُولاً

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٦)

إن الصورة الكنائية في هذا البيت تمثلت في «تستحيل ذيولاً» فهذه العبارة كناية عن ذلّ وهوان الأمويين الذين يرون أنفسهم رؤساء على الآخرين فطغوا على الناس ولم ينزعوا عن فعلهم هذا، وإلحاحهم على الطفيان جعلهم أذلاء حقراء.

والصورة الكنائية الأخرى وليس أخيراً هي ما نشاهدها في البيتين التاليين للاستهزاء بمروان بن حكم والسخرية منه، حيث يقول:

مَاذَا يَرَى مَرَوَانٌ فِي تَعْنِيفِهِ مِمَّنْ بَعْدَ مَا قَضَتْ الرِّجَالُ الْأُولَى
أَقْلُ وَهَذَا مِنْهُمْ أَوْ فِكْرَةٌ يَا لِلْأَعْيُورِ يَحْتَقِرَنَّ الْحُولا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٤٠)

والشاعر قد رسم لنا تعنيف وتوبيخ مروان بن حكم على معاوية وأعوانه لعدم تمكنهم من هزيمة الإمام الحسن عليه السلام في المناظرة ولماذا لم يطلبوا منه المشاركة فيها؟ ثم جاء بالاستفهام المراد به استهزاء مروان، ثم سخر منه بقوله «يا للأعيور يحتقرن الحولا»، وهذا التعبير كناية عن توبيخ وتعنيف من يكون في موقع أحقر على من يكون فوقه.

ثالثاً: المستوى اللغوي

المستوى اللغوي أكثر اتساعاً من المستويين السابقين ويحتوي على ثلاث وحدات، منها الوحدة الصوتية والمعجمية والنحوية. «إن أية دراسة أسلوبية لا بد أن تضيء زوايا هذه المستويات الثلاثة في النص، لأن دراسة هذه المستويات الثلاثة في أي نص أدبي كفيلاً بأن تعطي صورة مقابلة لطبيعة العمل الأدبي من الداخل، جزئياته وكيالاته» (الخليل، ٢٠١٦: ٢٦٤). وهذا ما يمكن مسكه في الدراسة الأسلوبية لهذه القصيدة التي نحن بصددتها:

الف) الجانب الصوتي

في هذا الفرع من المعالجة الأسلوبية يرمي الأسلوبيون إلى استجلاء خصائص البنية الموسيقية الخارجية والموسيقى الجانبية والموسيقى الداخلية عبر استكناه موسع للتمظهرات الإيقاعية التي تولدها مجموعة من الوزن العروضي، والأصوات المستخدمة في الكلمات لإيحاء عواطف الشاعر على القارئ.

إن المراد بالموسيقى الخارجية هو الوزن العروضي للقصيد (انظر: خليل، ٢٠١٤: ٣٢١). والمقصود بالموسيقى الجانبية للقصيد هي العوامل التي لها تأثير على النظام الموسيقي للقصيد، لكن غير مرئي في جميع أجزاء البيت أو المصراع، وأوضح مثال على ذلك هو القافية والرديف (شفيعي كدكني، ١٣٧١: ٣٩١). والموسيقى الداخلية تتمثل في أصوات الحروف وجرس الكلمات المتساوية الطول والمتناغمة المقاطع والمنسجمة في الحروف» (الهاشمي، ٢٠٠٦: ٣٧). فهي تنشأ من التجانس بين الكلمات والتلاؤم بين حروفها وأصواتها وهي «النغم الذي يجمع بين اللفظ والصورة وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر أي أنها مزاجية تامة بين الشكل والمعنى وبين الشاعر والمتلقي» (جيدة، ١٩٨٦: ٣٥٢).

لقد أنشد مناف هذه القصيدة في البحر الكامل (متفاعلن متفاعلن مفعولن) ، وهو من الأوزان الأكثر استخداماً في الشعر القديم والجديد (انظر: يعقوب، ١٩٩١: ١١٤). ويقول عبد الله الطيب عن هذا الوزن «من عجيب خصائص الكامل أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر والمحض، وما إلى ذلك» (الطيب، ١٤٠٩: ج/٣١٦). بنى محمود مناف قافية أبيات هذه القصيدة على حرف اللام التي تعدّ من «أحلى القوافي، لسهولة مخرجها» (الموسوي، ٢٠١٩: ٦٠)، ثم أتى بألف الإطلاق بعد الروي (حرف اللام)، ومن هذا المنطلق زاد على سهولة وحلاوة القافية؛ لأن مجيء ألف الإطلاق مع حرف اللام يسبب في حسن القافية وحلاوتها. (انظر: الموسوي، ٢٠١٩: ٨٧) وكان الشاعر يحاول عبر توظيف هذين الحرفين الرقيقين تصوير مشاعره الرقيقة نتيجة نجاح الإمام الحسن وهجو الأمويين، وبهذه الطريقة يربط بين القافية وموضوع شعره.

وفي جانب الموسيقى الداخلية للقصيد، يختار مناف الحروف والكلمات بمهارة خاصة من أجل تحقيق المعنى المطلوب وإثارة إعجاب القارئ من خلال خصائص ومعاني الحروف؛ كما نراه في الأبيات التالية، فإنه بما يصور المناظرة في هيئة ساحة الحرب والمعركة، فإنه يستخدم بشكل متكرر حرفي القاف والكاف اللتين تعدان من الحروف الشديدة المتفجرة (عباس، ١٩٩٨: ٣٨) كي يصور للقارئ حماسة المناظرة وقساوتها من طريق خصائص «القساوة والصلابة والشدة» (الموسوي، ٢٠١٩: ١٠٧) التي تكمن في هاتين الحرفين:

والفارسُ المقْدَامُ لا مُتْرَاجِعاً يَوْمَ الْقِرَاعِ ولا أَفْلَ مَأْوِلاً
يَلْقَى الكِفَاحَ بِرُوحِهِ وبِفِكْرِهِ مَنْ كَانَ جَبَّارَ الْفُؤَادِ مَهْوِلاً

(الموسوي، ٢٠١٩: ٤٠)

وكذلك خلق تكرار حرف الميم التي تعدّ من الحروف الشفوية فضاءً موسيقياً عالياً يرسم المفهوم المطلوب من إيراد البيت التالي بشكل جيد أمام أعين القارئ:

يُردُّونَ مَسْموماً يَرونَ مَحْمداً بِجِيبِنَهْ أَوْ ظامِئاً مَقْتُولاً
(الموسوي، ٢٠١٩: ٤٠)

فقد وردت حرف الميم ستة مرات فخلق نغمة موسيقى تنقل القارئ إلى جوّ النص الذي خيّم عليه الحزن والكآبة؛ لأنه كما يقول الناقد محمد مفتاح «أنّ الحروف الشفوية تدلّ على الحزن» (مفتاح، ١٩٨٢: ٦٢) فالشاعر عبر استخدام هذه الحرف يريد أن ينقلنا إلى فضاء الحزن النابعة عن حزن ومصائب أهل بيت الرسول ﷺ.

هنا تجدر أن نقوم بدراسة أنواع الحروف المستخدمة في القصيدة لنطلع عبر هذه الدراسة على تأثير وفعالية الحروف على القاء المعنى المراد على القارئ. وقبل اللوج إلى صميم الموضوع لابد من التذكير بأننا نجري دراستنا في الحروف من حيث خصائصها في الأداء ونقسمها إلى قسمين الأول: الحروف المجهورة والمهموسة، والثاني: الحروف الشديدة والحروف الرخوة.

جدول ١. نسبة الأصوات المجهورة

الأصوات	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ
التواتر	١١٤	٥٤	٩٧	٢٨	١٣٦	١٦	٢٩	٩
الأصوات	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	
التواتر	١٠٦	١٨	٢٦٤	٢١٩	١٤١	٢٦٦	١٥٤	

من خلال توزيع الاصوات في القصيدة نجد أن صوت اللام أكثر الاصوات استخداماً في القصيدة ٢٦٤ مرة يليه حرف حرف الزاي ٢٢٦ مرة، والذال ٢١٩ مرة.

جدول ٢. نسبة تواتر الاصوات المهموسة

الأصوات	ت	ث	ح	خ	س
التواتر	١٠٦	٢٠	٧٨	٢٣	٥٥

وجدنا صوت التاء أكثر الاصوات المهموسة استخداماً في القصيدة مائة وست مرات يليه حرف الحاء ٧٨ مرات. وهنا تبين لنا أن نسبة الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة في القصيدة وذلك أن الاصوات المجهورة تناسب الهيكل العام للقصيدة؛ إذ أنها

تعبّر عن هتافات وصرخات على ظلم الأمويين وأصداء فرحه لغلبة الإمام الحسن عليه السلام عليهم فعبّر عنها الشاعر من خلال هذه الأصوات المجهورة.

تندرج حروف: «ب، ج، ت، د، ط، ض، ك، ق» تحت عنوان الحروف الشديدة. (بشر،

٢٠٠٠: ١٧٧)

جدول ٣. نسبة تواتر الحروف الشديدة

الأصوات	ب	ج	ت	د	ط	ض	ك	ق
التواتر	١١٤	٥٤	١٠٦	٩٧	٢٩	٢٩	٥١	٧٦

جدول ٤. نسبة تواتر الحروف الرخوة

الأصوات	س	ز	ت	ص	ش	ذ	ظ	ف
التواتر	٥٥	١٦	١٠٦	٣٠	٢٨	٢٨	٩	٨٨
الأصوات	هـ	ح	خ	غ				
التواتر	١٠٤	٧٨	٢٣	١٨				

فكما تظهر من الإحصائيات التي أدرجناها في الخانات، أن نسبة تواتر الحروف الشديدة أكثر بالنسبة الى الحروف الرخوة وهذا الأمر يلائم موضوع القصيدة؛ إذ إن القصيدة تتمحور حول هجاء الأمويين وإبداء الغضب والشدة عليهم.

إن الآلية الأخرى لخلق الموسيقى الداخلية في هذه القصيدة هي تكرار الكلمات، التي لعبت دوراً كبيراً في ايقاع الأبيات؛ في بعض الأحيان يكون التكرار من نوع إعادة الكلمة أو إعادة الجملة، وأحياناً يتم التكرار من خلال الفنون البديعية، مثل الجناس، ورد العجز على الصدر. من مصاديق تكرار الكلمة التي قد ساهمت في خلق أو تقوية الموسيقى الداخلية في القصيدة، يمكن لنا أن نشير إلى الأبيات التالية حيث يكرر الشاعر كلمة أو مشتقات كلمة في أبيات متتالية:

والليثُ مَنْ هَزَمَ الفُحُولَ فَلَمْ تَعُدْ بعدَ التَّكافُحِ والصَّراعِ فُجُولاً
دَقَّتْ نِواقِيسُ افتراءِ صاخِبٍ واستجَلَبَتْ بعدَ الطُّبُولِ طُبُولاً
وتزاحفت رَجُلُ التَّلَاعِبِ والهوى وتعاقبت رِجَالُ الرِّجَالِ وَخِيُولاً
فتساقطت زُمَرٌ وطاحت أُمَّةٌ مخدوعةٌ بين الوُحُولِ وَحُولاً
يَتَخَيَّرُ المُنحُولَ مَنحُولُ الرُّؤى والقلبِ حتَّى يَتَرَكَ المُنحُولاً

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٨)

فكما يتبين من الأبيات اعلاها، خلق الشاعر محمود مناف عبر تكرار الكلمات إيقاعاً وموسيقى له وقع في الأذان والأسماع. الأمر الذي هنا يلفت انتباه المتلقي هو أن الكلمات المكررة في ثلاثة أبيات وقعت بجانب بعضها البعض، وذلك قد تسبب في أن الأذن لم تكد تخلص من سماع صوت الكلمة المكررة حتى يقع طنين الصوت المكرر فيها من جديد ويثيرها.

وكذلك رد العجز على الصدر، بحضوره الواسع في هذه القصيدة، لعب دوراً هاماً في تقوية النغم والإيقاع الموجود في القصيدة، وسنذكر أثر هذا الفن في تقوية موسيقى الأبيات فيما يلي:

وَضَحَّالَةُ الْأَفْكَارِ تَصْهَرُ أَهْلَهَا وَتَتَنُتُّهُمُ بَيْنَ الْوَهَادِ ضُّجُولا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٦)

عَجَباً لِمِبْطَانِ عَظِيمِ أَكْلُهُ تَلْقَامَا أَن يُصْبِحَ الْمَأْكُولا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٧)

إِنْ يَرْفَعِ الْمَلِكُ الْجَهُولَ وَطَيْشَهُ يُضِحُ كَلَا الْمُتَعَاشِقِينَ جَهُّولا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٤٢)

فقد ردّ الشاعر عجز كل هذه الأبيات على صدورها واستخدم هذه التقنية في التأثير والتطريب بما توفره من الإيقاع والموسيقى توفيراً قوياً وواضحاً ولهذا التكرار القائم على ردّ العجز على الصدر دلالة صوتية؛ لأنّ الألفاظ التي ذكرت في صدور الأبيات تردد صداها في آخر الأبيات مرة أخرى ومن شأن هذا التردد أن يهب النصّ جمالاً موسيقياً، وهو أشبه بوثاق دقيق أو نغمة موحدة تربط بين أول البيت وآخرها.

وأيضاً التجنيس آلية أخرى لها تأثير كبير على خلق أو تقوية الموسيقى الداخلية للكلام. إن الكلمات المتجانسة المستخدمة في هذه القصيدة تكون كلها من نوع الجنس الناقص، ولا نشاهد فيها جناساً تاماً، وربما ذلك بسبب أن الشاعر لا يريد أن يوقع نفسه في التكلف للإتيان بالكلمات المتصنعة، وإنما يريد أن تكون الكلمات المتجانسة عفوية. ومن بين الأبيات التي استخدم الشاعر فيها فن الجنس تتمثل بما يلي:

أَضَحَّتْ دِيَارُ الْمَارْدِينِ طُلولاً وَدُمُ التَّبَاذِخِ مُهْرَقاً مَطْلُولا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٦)

شَتَّانَ بَيْنَ طُلولٍ مَنَ عَدَلُوا وَمَن الْعَدْلُ فِيهِمْ أَصْبَحَ الْمَعْدُولا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٦)

حَلَفُ الْجَهَالَةِ مَنْ يُسَاجِلُ عَارِفًا قَدْ أَلْهِمَ الْمَعْقُولَ وَالْمُنْقَوْلَا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٧)

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الجنس قد ورد في كلمات «طلول»، و«المطلول» (الجناس المطرف)، و«المعقول» و«المنقول» (الجناس اللاحق والمزدوج)، و«عدلوا» و«العدل» و«المعدول» (الجناس الاشتقاق)، فبذلك قد حقق إيقاعاً داخلياً في الكلام دون اللجوء إلى تكرار الكلمة نفسها ولكن بتغيير بسيط في بعض حروف الألفاظ المتجانسة تنتج كلمات جديدة وبمعان مختلفة، مما يسهم في إثراء الكلمات بكونها إيقاعية منظمة ذات جرس عذبة في الأسماع.

ب) الجانب المعجمي

في هذا الجانب، يقوم الأسلوبيون بدراسة البنية الداخلية للكلمات، وعملية بناء وتصريف الكلمات، واستخدام الألفاظ القديمة، وإنشاء الألفاظ الجديدة، ويجعلون الكلمة والمقطع الصرفي^١ مادة لدراساتهم. (سميحي، ١٣٨٦: ٦٩) إن أهم الخصائص اللغوية في كلمات هذه القصيدة تكون كما يلي:

استخدام الألفاظ المهجورة:

استخدام الألفاظ المهجورة^٢ حسب ما يقول النقاد الشكلاونيون هو من التقنيات التي تستخدم للانزياح والخروج عن اللغة المألوفة المعتادة من أجل إضفاء الجمالية على النص الأدبي (أنظر: شفيحي كدني، ١٣٧١: ٢٤). في هذه القصيدة، يتمثل استخدام الألفاظ المهجورة في اقتباس كلمات من مملكات العصر الجاهلي، فالشاعر في الأبيات التمهيدية للقصيدة حذا حذو شعراء المملكات واستعار بعض الكلمات الشائعة في المملكات، بما فيها «سقط اللوى، حومل، دخول وطلول» ومن هذا المنطلق أعطى شعره خصائص أشعار المملكات.

علاوة على هذا، فإن الباحث في أبيات كثيرة من القصيدة وجد كلمات مهجورة يكاد أبناء هذا العصر أن لا يستخدمونها، مثل كلمة "صوؤل" في البيت التالي:

فَتَقَدَّمُوا ثُمَّ انْتَبَهُوا لَمَّا رَأَوْا جَيْشًا مِنَ الْكَلِمِ الْعَظِيمِ صَوُّوْلَا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٨)

1. Morpheme
2. Archaism

كلمة الصَّوُول كما جاء في لسان العرب يستخدم مرة للبعير فهي تدل على الفحل الذي يأكل راعيه ويؤاثبُ الناسَ فيأكلهم ومرة أخرى يستخدم للرجل الذي يضربُ الناسَ ويتطاول عليهم (ابن منظور، ١٤١٤: ج ١١/مادة صال). فهذه الكلمة بمدلولها هذا لا تستعمل في اللغة المعاصرة والشاعر نزع الى استخدامها للدلالة على ضخامة جيش كلام الإمام الحسن عليه السلام مصوراً ذلك الجو الذي كان أي كلمة بمثابة جندي يريد الوثوب على العدو.

استخدام الكلمات قليلة الاستعمال

إحدى السمات اللغوية لهذه القصيدة هي استخدام بعض الكلمات التي يندر استعمالها اليوم وقد لا يتم العثور عليها إلا في النصوص القديمة، منها كلمة "تباذخ" في البيت الأول من القصيدة التي اراد الشاعر منها معنى التعالي والاستكبار. والباحث رغم البحث عن هذه اللفظة في مادة «بذخ» في اشهر المعاجم القديمة والحديثة لم يعثر على هذا الاستعمال.

وكذلك في بعض الأحيان، استفاد الشاعر من الفاظ وإن ذكرت في مطاوي الكتب القديمة ولكن لا تستخدم اليوم بالمعنى الذي قصده الشاعر؛ مثل كلمة قبول بمعنى ربح الصبا في البيت التالي:

لَمْ يَقْضِ حَقَّ الشَّعْبِ مَنْ بِشْرَاعِهِ نَكَبَاءَ يَتْبَعُ تَارَةً وَقَبُولاً

(الموسوي، ٢٠١٩: ٤١)

كثرة استخدام أدوات التأكيد

الميزة اللغوية الأخرى التي أبدى الشاعر اهتماماً كبيراً بها واستخدامها بتردد كثير هي استخدام أدوات التوكيد مثل حرف «إن» و«قد» وأسلوب الحصر، وذلك؛ لأنه عندما أراد مدح الإمام الحسن أو هجو معاوية وأنصاره يؤكد بأدوات التوكيد، نحو قوله:

إِنَّ الْهَوَى مَا لَجَّ فِي غَيْرِ النَّهْيِ إِلَّا وَأَنْجَبَ سَاقِطاً مَرْدُولاً

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٦)

فالشاعر في هذا البيت يهجو معاوية بأنه قد لجَّ وألحَّ في غوايته وكان نتيجة إلحاحه في الغواية أنه قال كلاماً ساقطاً مردولاً لا يعتنى به. وبديهي أن البيت قد أسند هذا الأمر إلى معاوية بالتأكيد وبطريق الحصر.

وكذلك في البيت التالي استخدم أدوات التوكيد لأجل تثبيت فكرة هجو الأمويين في ذهن

الملتقي حيث يقول:

ولقد عهدتُ ولسنتُ بكاذبٍ في الحربِ والجَدِ الرَّهيبِ جُفولاً

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٩)

كما يشاهد أن الشاعر قد استفاد من أداة «لام جواب القسم» وحرف تحقيق «قد» وحرف جر «الباء» الزائدة في خبر «ليس» والتي تدل على التوكيد في النفي ليقرر مفهوم خوف وفزع الأمويين من الحروب والمعارك. وكما قلنا إن هذه الأدوات كثيرة في القصيدة ونحن نكتفي بهذا الحد خوفاً من إطالة الكلام.

ج) الجانب النحوي أو التركيبي

في هذا الجانب من المستوى اللغوي يهتم الأسلوبيون بدراسة التراكيب التي تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي، أو الاسمي أو الخوالف أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة المزدوجة، وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة. قد لاحظ بعض علماء اللغة أن في النصوص الأدبية والشعرية خاصة انحرافات عدة عن النسق النحوي، مما يشجع على دراستها والتعرف بواسطتها على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق. (خليل، ٢٠١١: ١٥٨-١٥٩) نحن في هذا القسم نقوم بدراسة الجمل والأساليب المستخدمة في القصيدة والانزياحات النحوية:

أولاً: دراسة الجمل

تنقسم الجمل باعتبارات مختلفة عدة تقسيمات، فمنها الإسمية والفعلية باعتبار نوعها، وزاد الزمخشري الجملة الشرطية إلى هذين الجملتين، والصواب أنها من قبيل الفعلية؛ لأن المراد بالصدر المسند أو المسند إليه ولا عبرة بما تقدم عليهما من الحروف، (ابن هشام، ١٩٨٥: ٤٩٢) ومنها الجملة الصفري والكبرى باعتبار الوصف، (ابن هشام، ١٩٨٥: ٤٩٧) ومنها الجملة الإنشائية والخبرية باعتبار الأسلوب، ومنها الجمل التي لها محل من الإعراب والجمل التي لا محل لها من الإعراب. نحن في هذا الجانب من الدراسة نقوم بتحليل الجمل باعتبار النوع وباعتبار الأسلوب.

إن الشاعر قد وظف في هذه القصيدة كلا النوعين من الجمل الفعلية والاسمية ولكن نسبة شيوع الجمل الفعلية أكثر من الاسمية، بحيث يكون تواتر الجمل الفعلية ١٣٣ مرة ويكون تواتر الجمل الاسمية ٤٣ مرة. ومن بين الجمل الفعلية اعتمد على الفعل الماضي أكثر جداً بالنسبة إلى الفعل المضارع والأمر. وربما كان سببه أنه يسرد واقعة مضت. النقطة التي هنا تجذب

انتباه المتلقي هي التنوع في استخدام الجمل في بعض الأبيات، بحيث قد أتى مثلاً في عبارة الجملة الاسمية مع الجملة الفعلية التي تتكون من الفعل الماضي وعطف عليها الفعل المضارع وبهذه الطريق قد أعطى النص الحركية والديناميكية، كما نشاهده في البيتين التاليين:

إِنَّ الْمُنَاطِرَةَ السَّانِيَةَ فَكْرَةً صَدَقَتْ وَنَهَجٌ لَا يَخَافُ نُكُولًا
الْعِلْمُ يَرْفَعُ لِّلسَّمَاءِ مُنَاطِرًا قَدْ رَامَ آفَاقَ الْجَمَالِ حُلُولًا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٤١)

كما يتبين بدأ الشاعر البيت بالجملة الاسمية المبدوءة بحرف «إن» ويليهما الفعل الماضي ثم الفعل المضارع. وكذلك في البيت الثاني أتى بجملة إسمية خبرها الفعل المضارع، ثم جاء بالفعل المضارع المقرون بـ«قد» نعنا لكلمة «مناظرا» وبهذه التقنيات أجرى في كلامه حركية ورونقا وجمالا تحتها دلالات تتبع من صيغ الأفعال والجمل. فالفعل المضارع «يخاف» يدل على أن المناظرة التي تتبع من العلم والمعرفة نهج لا يخاف النكول دائماً ومستمرا. وكذلك الجملة الإسمية «العلم يرفع...» يدل على ثبوت وقطعية تحقق أن صاحب العلم يكون في أعلى الدرجات. وكذلك في البيتين التاليين، تنوع صيغ الأفعال وتعددتها قد تسبب خروج الكلام من الرتابة والملل وأدخل في الكلام نوعا من الحيوية والرونق:

يَحْكُونُ مَنْ قَدْ كَانَ سَاجِلَ فَاثْنَتِي بَابَ الْعُلُومِ الْمُرتَضَى وَيَتَوَلَا
قَدْ غَرَّهُمْ حِلْمُ ابْنِ بِنْتِ مُحَمَّدٍ فَمَضُوا يَخَالُونَ الطَّرِيقَ سُهُولًا

(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٩)

والجمل المستخدمة في هذه القصيدة من حيث أساليبها تنوع بين الخبرية والإنشائية ولكن نسبة شيوخ الجمل الخبرية أكثر جداً بالنسبة الى الجمل الانشائية، بحيث قد وظف الشاعر ١٦٤ جملة خبرية واثنتا عشرة جملة انشائية. أما الجمل الخبرية فهي تتناوب بين الإسمية والفعلية، والجملات الإسمية تتكون من المنسوخة (٢٣ جملة) وغير المنسوخة (٢٠ جملة)، والجمل الخبرية الفعلية ١٢٢ جملة، أما بالنسبة الى الجمل الإنشائية فهي تشكل ١٢ جملة، بينها الاستفهام بالهمزة (مرة واحدة)، وهل (مرة واحدة)، وما (مرة واحدة)، وماذا (٤ مرات) وفعل الأمر (مرة واحدة)، والنداء (مرة واحدة)، والتحضيض (٣ مرات). والذي يلفت النظر أن كل الجمل الإنشائية في هذه القصيدة خرجت من معناها الأصلي إلى معانٍ آخر لا تقوم على أساس من طلب الفهم، نحو البيت التالي الذي خرج فيه الاستفهام والنداء من معناهما الأصلي:

أَقْلُ وَهِنًا مِنْهُمْ أَوْ فِكْرَةً يَا لِلْأَعْيُورِ يَحْتَقِرَنَّ الْحُولا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٤٠)

فكما نشاهد أن الاستفهام في التعبير «أقلُّ وهنا» والنداء في قوله «يا للأعيور» خرج عن مفهومهما الأصلي ودلَّ على المعنى التحقير والتهكم.

وكذلك في البيت التالي جاء الاستفهام في معنى النفي:

هَلْ مِنْ سَأُولٍ حَكَمَةٌ أَوْ مِنْجَةٌ إِلَّا شَفَى بِالْمِنْحَتَيْنِ سَأُولًا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٩)

ثانياً: الانزياحات النحوية

لا تخرج جملات هذه القصيدة عن الأحكام النحوية المطردة، بل تكاد تكون كل العبارات وفق الأحكام النحوية الصحيحة التي استنبطها النحويون من استقراء لغة العرب، فكل لفظ يقع في موقعه الصحيح، ولكن كما جاء في علم البلاغة، في بعض الأحيان، يخرج الأدباء الفطاحل كلامهم عن النمط المعتاد «لإنشاء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء النص» (الزيود، ٢٠٠٧: ١٦٤). والشاعر في هذه القصيدة استفاد من ظاهرة الانزياح النحوي لكي يعطي نضجاً جمالية ولطائف بلاغية قد لا تلمس أثرها وفقاً للترتيب المعياري لتركيب اللغة، مثل تقدم المفعول به على الفاعل في البيت التالي:

يَتَخَيَّرُ الْمَنْحُولَ مَنْحُولُ الرَّؤْيِ وَالْقَلْبُ حَتَّى يَتَرَكَ الْمَنْحُولًا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٨)

وكذلك تقدم الجار والمجرور «على التقى» على معمولهما «مجبولا» في البيت التالي:

لَا لَنْ يُسَاوِمَ طُعْمَةً مَشْوُومَةً مَنْ لَا يَزَالُ عَلَى التُّقَى مَجْبُولًا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٨)

وكذلك تقدم الحال على صاحبه لمراعاة الوزن الشعري:

فَرْدًا يَشُدُّ عَلَى الرَّجَالِ كَأَنَّمَا شَدَّ الْوَصِيُّ عَلَى الْكُمَاةِ عَجُولًا
(الموسوي، ٢٠١٩: ٣٨)

النتائج

- إجابة على الأسئلة المطروحة في هذا المقال، حققت دراسة الأسلوبية في القصيدة النتائج التالية:
- أبرز ما يميز هذه القصيدة من حيث الأسلوب هو أنها استطاعت أن تظهر بأجمل طريقة ممكنة صدق عاطفة الشاعر في تصوير مشاعره نتيجة نجاح الإمام الحسن في مواجهة الأمويين وهزيمة هذه المجموعة. وتمثل صدق عاطفته في عدة مستويات منها مستوى تقديم الصور الفنية، ومستوى الموسيقى الداخلية الناتجة عن الحروف، وعلى مستوى اختيار الكلمات والجمل التي لها آثار دلالية عميقة في نفس القارئ.
 - والفكرة الكامنة وراء هذه القصيدة هجو الأمويين ومدح الإمام الحسن عليه السلام والتعبير عن قوته في المناظرة العلمية مع الحزب الأموي.
 - وجمع الشاعر بشكل لافت للنظر بين هجو الأمويين ومدح الإمام الحسن وتمكن بمساعدة خياله المرهف من تقديم صور كاريكاتورية من خراب قصر آمال الأمويين في هزيمة الإمام الحسن في المناظرة.
 - وتحققت هذه الصور من خلال بعض الفنون البيانية، مثل التشبيه (١٥ موضعاً)، والاستعارة (٢٧ موضعاً) والكناية (٢٥ موضعاً). التشبيهات التي استخدمها الشاعر يدور حول النوعين التشبيه المرسل والمجمل والتشبيه البليغ، وكان التردد الأكثر للتشبيه المرسل المجمل، وكاد استخدام الاستعارات يساوي بين التصريحية والمكنية.
 - تحقق الانسجام بين موضوع القصيدة ووزنها عبر اختيار وزن مناسب مع الفكرة القصيدة؛ فالشاعر اختار وزن الكامل الذي يعدّ من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة كالغضب، والفرح. واختار لرويّ القافية حرف اللام التي تكون من أطف وأرقّ الحروف وعبر هذه الحرف قد صور أطف وأرقّ أحاسيسه تجاه توفيق الإمام الحسن عليه السلام في كسر هيمنة الأمويين.
 - وفي الجانب الصوتي والإيقاعي إن الشاعر من أجل تقوية الجوانب الموسيقية وأيضاً من أجل امتلاك روح القارئ والتأثير عليها، فقد استخدمت القوة الكامنة وراء الموسيقى الداخلية للحروف والكلمات. فهو استخدم الحروف المجهورة الشديدة أكثر بالنسبة إلى

الحروف المهموسة الرخوة ليصور عبر هذه التقنية شدة غضبه على الأمويين، وليعبر عن هتافات وصرخات على ظلم الأمويين.

- وفي الجانب المعجمي، استخدم مناف الألفاظ القديمة المهجورة واستعار بعض كلمات من المعلقة السبع، خصوصا من معلقة امرئ القيس وبهذا الطريق خلق في شعره جواً قديماً ونوستالوجياً.

- وفي البعد التركيبي والنحوي توصلنا إلى أن التراكيب المستخدمة في هذا القصيدة جاءت حسب الأصول والأحكام النحوية الصحيحة وفي بعض الأحيان التي خرج بعض الجمل عن النمط السائد والشائع في النحو العربي تكون تحتها دلالات كامنة وراء هذا الخروج.

- استفاد الشاعر من الجمل الفعلية والإسمية كليهما ولكن نسبة استخدام الجمل الفعلية أكثر جدا بالنسبة الى الجمل الإسمية، وبما أنه يسرد للقارئ واقعة مضت، استفاد من الفعل الماضي أكثر من الفعل المضارع، والمثير للاهتمام أن محمود مناف في كثير من الأبيات استفاد جنبا إلى جنب الجمل الإسمية جملا فعلية أو استفاد مع الفعل المضارع فعلا ماضيا وبهذه الطريق خرج كلامه من الرتبة والملل إلى الحيوية والديناميكية وأما بالنسبة إلى الأساليب الخبرية والإنشائية، فإن أكثر الأساليب المستخدمة هو الاسلوب الخبري والنقطة الأخرى أن الجمل الإنشائية معظمها خرجت من معناها الأصلي إلى معانٍ آخر تستفاد من السياق، مثل التعجب، والنفي و...

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٤هـ). لسان العرب. ط ٣، بيروت: دار صادر.
٢. ابن هشام، جمال الدين (١٩٨٥م). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. ط ٦، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دمشق: دار الفكر.
٣. بشر، كمال (٢٠٠٠م). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب.
٤. الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩٢م). دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فھر، ط ٣، القاهرة: مطبعة المدني؛ جدة: دار المدني.

٥. جرجاني، عبدالقاهر (٢٠٠٦م). أسرار البلاغة. تقديم وتعليق: عرفان مطرجي، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.
٦. جيدة، عبدالحميد (١٩٨٦م). الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. طرابلس: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع.
٧. حمد، عبدالله خضر (٢٠١٣م). أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات. إربد: عالم الكتب الحديث.
٨. حمد، عبدالله خضر (٢٠١٧م). مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية. دمشق: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.
٩. خليل، إبراهيم محمود (٢٠١١م). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. ط ٤، عمان: دار المسيرة.
١٠. خليل، إبراهيم محمود (٢٠١٤م). مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث. ط ٦، عمان: دار المسيرة.
١١. الخليل، سمير (٢٠١٦م). تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
١٢. الزيود، عبدالباسط محمد (٢٠٠٧م). «من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس». مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد ١، صص ١٥٩-١٨٨.
١٣. السبكي، بهاء الدين (٢٠٠٣م). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. تحقيق: الدكتور عبد الحميد هندواوي، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر.
١٤. سميعي، أحمد (١٣٨٦ش). «مباني سبك شناسي شعر». مجلة ادب پژوهي، العدد ٢، صص ٤٩-٧٦.
١٥. شفيعي كدكني، محمدرضا (١٣٧١ش). موسيقي شعر. طهران، آگاه.
١٦. شميسا، سيروس (١٣٨٤ش). كليات سبكشناسي. ط ٢، طهران: ميترا.
١٧. الطيب، عبدالله (١٤٠٩هـ). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها. ط ٣، الكويت: مطبعة حكومة الكويت.
١٨. عباس، حسن (١٩٩٨م). خصائص الحروف العربية ومعانيها. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٩. القزويني، جلال الدين (لا تا). الإيضاح في علوم البلاغة. ط ٣، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الجيل.

٢٠. الكلابي، مكي محيي عيدان؛ ومحمد المدني، كريمة نوماس (٢٠١٤م). «البنيات الأسلوبية للكتابة في الرسائل المشرقية الفنية إبان القرن الثامن للهجرة». مجلة أهل البيت عليه السلام، العدد ١٦، صص ٢٢١-٢٢٢.
٢١. مفتاح، محمد (١٩٩٢م). تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص. ط ٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.
٢٢. الموسوي، محمود محمد (٢٠١٩م). ديوان محمود. بيروت: دار الولاء.
٢٣. الهاشمي، أحمد (لا تا). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصرية.
٢٤. الهاشمي، علوي (٢٠٠٦م). فلسفة الإيقاع في الشعر العربي. البحرين: وزارة الاعلام والثقافة والتراث الوطني.
٢٥. يعقوب، إميل بديع (١٩٩١م). المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. بيروت: دار الكتب العلمية.

Sources

1. Abbas, H. (1998). Khasa'es al Horuf al Arabiah va Ma'aniha. Manshurat Itihad al Huttab al Arab: Damascus
2. Al Kalabi, Mackee, M, & Karimah Numas, M. (2014). Al Baniyat al Oslubiah lel Kenayah fi Rasa'el al Mashreqiah al Faniah Ebban Al Qarn al Samen lel Hojrah. Majjaleh Ah Albeit (PBHT). V16, p 221-232
3. Al Kalabi, Mackee, M, & Karimah Numas, M. (2014). Al Baniyat al Oslubiah lel Kenayah fi Rasa'el al Mashreqiah al Faniah Ebban Al Qarn al Samen lel Hojrah. Majjaleh Ah Albeit (PBHT). V16, p 221-232
4. Al Hashemi, A. (n.d.). Javaher al Balaqeh fi al Ma'ani va al Bayan va al Badi'; Zabt va Tadqiq va Tousiq: Al Samili. Al Maktabeh al Asriah: Beirut
5. Al Hashemi, A. (2006). Philosophy al Ieqa' fi al She'r al Arabi. Vizarat al 'Alam va al Seqafateh va al Toras al Vatani: Bahrain
6. Al Khalil, S. (2016). Taqvil al Nas Tafkik Leshferat al Nosus al She'riah va al Serdiah va al Naqdiyah. Dar Qida' lel Nashr va al touzi'
7. Al Musavi, M. (2019). Divan Mahmood. Dar al Vela': Beirut
8. Al Qazvini, J. (n.d.). Al Izah fi 'Olum al Belaqeh. 3rd Edition. Reseraced by Khafaji. Dar al Jalil: Beirut
9. Al Sebki, B. (2003). Arous al Ferah fi Sharh Talkhis al Meftah. Reseraced by Dr. Hendavi. Al Maktabeh al A'sriah lel Tebaa'teh va Nashr
10. Al Tayyeb, A. (1409). Al Murshed ela Fahm Ash'ar al Arab va Sena'ateha. 3rd Edition. Matba' al Hukuma al Kuwait: Kuwait
11. Al Ziud, A, M. (2007). Min Delalat al Enziah al Tarkibi va Jamaliat fi Qasidah al Saqr Ladonis. Jamea'h Damascus Journal. V 23, n1, p 159-188
12. Author, A. A. (Year of publication). *Title of work: Capital letter also for subtitle.* Publisher Name. DOI (if available)
13. Stoneman, R. (2008). *Alexander the Great: A life in legend.* Yale University

Press.

14. Al Jurjani, A. (1992). Dalae'l al E'jaz fi Elm al Ma'ani. Research by Mahmud Muhammad Shakir Abu Fahr. 6th Edition. Matba al Madani in Cairo, Dar al Madani in Jeddah
15. Beshr, k. (2000). Elm al Asva'at. Dar Qarib: Beirut
16. Ibn e Husham, J. (1985). Muqni al Labib an Kutub al A'arib. 6th Edition. Tahqiq Mazen al Mubarak and Muhammad Ali Hamdallah. Dar al Fikr: Damascus
17. Hamd, A, KH. (2013). Uslubia' al Nuzriah fi She'r al Mu'alaqat. A'lem al Kutub al Hadis: Jordan
18. Hamd, A, KH. (2017). Manahij al Naqd al Adabi al Siaqiah va al Nasqiah. Dar al Qalam lel Teba'a va al Nashr va al Touzi'
19. Ibn e Manzour. (1414). Lisan al Arab: Al Tab'ateh al Salesa'. Dar Sader: Beirut
20. Jida', A. (1986). Al Etjahat al Jadidah fi al She'r al Arabic al Mu'aser. Dar al Shumal lel Teba'ah va al Nashr av al Toua'i: Tripoli
21. Jurjani, A. (2006). Asrar al Balaqeh. Taqdim and Ta'liq by Erfan Mutreji. Institute for Al Seqafia' Books: Beirut
22. Khlil, E, M. (2011). Al Naqd al Adabia; Hadis men al Mahakat ila al Tafkik. 4th Edition. Dar al Masirah: Oman
23. Khlil, E, M. (2014). Madkhal lel Derasah al She'r al Arabic al Hadis. 6th Edition. Dar al Masirah va al Touzi' va al Teba'a: Oman
24. Meftah, M. (1992). Tahlil al Khetab al Sh'ari; Estratijiah al Tanas. 3rd Edition. Al Markaz al Sqafi al Arabic, Dar al Beiza: Beirut
25. Sami'ee, A. (1386). The basics of Poetry Stylistics. Literature Studies Journal. V2, Summer, p 49-76
26. Shafi'ee Kadkani, M. (1371). The Music of Poetry. Aqah Publication: Tehran
27. Shamisa, S. (1384). The Generalities of Stylistics. 2nd Edition. Mitra Publication: Tehran
28. Yaqub, E. (1991). Al Mo'jem al Mafsal fi Elm al Arouz va al Qafiah va Fonoon al She'r. Dar al Kutub al Elmieah: Beirut
29. Al-Tanaji, Taher (n.d.). Hayat Mutran, Egypt: The Egyptian Public House for Authorship and Translation.