أشكال الخطاب الإقناعي
في دامغة الدوامغ للشاعر الشامي
دراسة في البنية الحجاجية

إعداد

محمد محمد مرسي موسى الدُّغمان

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله، وبعد:

فالدوامغ[١] في الشعر العربي قصائد مشهورة محورها الفخر بالأنساب، تجالد بها شعراء عدنان وقحطان، وإن كانت ظاهرة التفاخر تلك موجودة بينهما منذ القدم إلا أن الدوامغ لم تبدأ إلا بقصيدة (الحسن بن زيد ويكنى أبا الذلفاء) التي نقض بها قصيدتي دعبل وابن أبي عيينة أولها: (الوافر)

أمـــا تنفـــكُّ متبـــولاً حزينـــا تحـــبُّ البِـــيْضَ تعصـــي العاذِلِيْنَـــا

يهجو بها قبائل اليمن ويذكر مثالبهم وسماها (الدامغة).

إن هذا التفاخر بين العدنانية القحطانية أدى إلى صراع أذكى فتيله الشعراء قرونا عديدة، ولعل صاحب قصب السبق، والذي يلعب دور البطولة في ذلك (الكميت بن زيد) فهو وإن لم تكن قصيدته من الدوامغ[٢] إلا أنه هو الذي فجر هذا الموضوع، وجعل الشعراء يشحذون هممهم للرد على مذهبته الطويلة التي يفتخر فيها بالعدنانية، ويهجو القحطانية، ومطلعها: (الوافر)

ألا حيّيـــتِ عنّـــا يـــا مـــدينا وهـــلْ بـــأسٌ بقـــول مســـلّمينا

فجاءت دامغة دعبل ردا عليها، ومطلعها[٢]: (الوافر)

أفيقـــي مـــن ملامِـــكِ يَـــا معينـــا كَفَـــاكِ اللّـــوْمَ مَـــرُّ الأربَعِينَـــا

وذكر مناقب اليمن وفضائلها من ملوكها وغيرها، وصرَّح وعرَّض بغيرهم كما فعل "الكميت".

---

(١) جاءت الدوامغ في الشعر العربي، في وزن الوافر، وقافيتها بروي النون المطلقة الموصولة بألف الوصل، وقد نظر أصحابها في ذلك إلى مذهبة الكميت: ألا حييت عنا يا مدينا... حيث جاراها دعبل في وزنها وقافيتها حين أراد نقضها، وهكذا من جاء بعده في نقضه، وتوارث الشعراء الأمر حتى وصل إلى شاعرنا أحمد بن محمد الشامي، صاحب دامغة الدوامغ فاقتفى أثرهم في ذلك أيضا.

(٢) ذكر أبو الفرج: أن الكميت كان يقول لشعراء مضر حين يهجون حكيم بن عياش ويجيبهم: هو والله أشعر منكم. قالوا : فأجب الرجل، فقال: إن خالد بن عبد الله القسري محسن إليّ فلا أقدر أرد عليه، قالوا: فاسمع بأذنك ما يقول في بنات خالك من الهجاء، وأنشدوه ذلك فحمي وقال المذهبة: ألا حييت عنا يا مدينا... . الأغاني، ١١/١٧، الأصفهاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت.

(٢) الأغاني، ١٨٢/٢٠.

وظلت الدوامغ متبادلة بين العدنانية والقحطانية، حتى جاء المؤرخ "الحسن بن أحمد الهمداني" (٣٤٣هـ) فناقض دوامغ العدنانيين بقصيدة، تتجاوز خمسمائة وستين بيتًا في التعصب للقحطانية سماها الدامغة في فضائل قحطان أولها: (الوافر)

ألا يـــا دارُ لـــولا تنطقينـــا فإنّـــا ســـائلونَ ومخبرونـــا

وقد كان هذا الصراع مادة خصبة للانتقاص من شأن العرب، فالعرب عدنانيهم وقحطانيهم قد أساءوا إلى أنفسهم وبني جنسهم، فبسبب أهاجيهم تلك قد وضعوا بين يدي الموالي من الأعاجم مادة وفيرة طوعوها في معركة الشعوبية، وأضافوا إليها مادة مختلقة صاغوها في قصص وأشعار وأضافوها إليهم.

حتى جاء الشاعر اليمني أحمد بن محمد الشامي، فأبدع قصيدته دامغة الدوامغ، في حوالي ما يربو على المائة والسبعين البيت، حاول فيها أن يسلك سبيلا وسطا بين السبيلين اللذين انتهجهما الأولون.

ومن هنا برزت أهمية هذه القصيدة، فالشاعر مع كونه قحطانيا لم يجار القحطانيين في دوامغهم من سب وشتم للعدنانيين، كذلك لم يسلم للعدنانيين بمسلكهم الذي سلكوه من تنقص إخوانهم من القحطانيين، بل اختار أن يسلك سبيل الدين، إنها سبيل المنصفين، سبيل من يعلم ويقر أنه لا فضل لأحد على غيره إلا بالتقوى والعمل الصالح، وأن النسب لا يرفع خسيسة وضيع في نفسه، ولا يضع شريفا في نفسه لمجرد فقره أو قعود نسبه به، وإن كان هذا المسلك واجبا قديما غير أن الأقدمين لم يسلكوه، فهو أوجب اليوم، فما أحوجنا إلى التوحد من جديد، والركون إلى جدار الحق، والاستظلال بمظلة الدين الحنيف، حتى لا تتكالب علينا الأمم فتأكلنا لقمة سائغة، فما أمامنا إلا الاعتصام بحبل الله المتين، وتوحيد كلمتنا من جديد، ومن ثم طوّع الشاعر أساليبه الخطابية وحججه الإقناعية، ليصل إلى هدفه، فليس من الميسور أن يجعل كل فريق من هذين الفريقين أن يتناسى ويتجاهل كل ذلك الماضي العريض من السباب والمشاتمة والتسابق إلى التنقص من الآخر، ليكتب صفحة جديدة في تاريخ الاتحاد والائتلاف.

ومن ثم برزت فكرة دراسة البنية الحجاجية والأشكال الخطابية في القصيدة،

وقد أفدت في هذه الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي جنبا إلى جنب مع المنهج الأسلوبي، محاولا إبراز تلك الأدوات التي ساعدت الشاعر في الوصول إلى غايته عن طريق البنى الحجاجية المبرهنة، وأشكال الخطاب الإقناعية.

وكان من أهم هذه الأشكال التي أعانت في تكوين تلك الأساليب؛ الأسلوب الإنشائي، وظاهرة التداخل الأسلوبي، واستدعاء الأحداث التاريخية، والأعلام، ثم الإيقاع.

وقد صدرت البحث بمدخل ذكرت من خلاله نص القصيدة، وترجمة لمبدعها.

ثم ختمت البحث بخاتمة فيها نتائجه، ثم قائمة المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

وكان من النتائج التي رصدتها؛ استطاعة الشاعر من خلال تعدد أشكال الخطاب الإقناعي ملامسة شعور المتلقي وتحريك وجدانه ووضعه معه في قارب خياله ليسبح معه في فضاءاته فيؤمن بما يؤمن به ويرى ما يعتقده، وانمازت القصيدة بالوضوح والسلاسة وصدق العاطفة، والمزج بين الأصالة والمعاصرة؛ في شكلها التقليدي مع ما هي منوطة به من قضايا عصرية ومجتمعية عالجها الشاعر باستدعاء المروث القديم، كما كشفت عن ارتباط الشاعر بالتاريخ ارتباطاً عاطفياً وفكرياً وفنياً، واهتمامه بقضايا وطنه وأهله.

والله أسأل التوفيق والسداد، وهو من وراء القصد والهادي سواء السبيل، (وَمَا تَوفِيقِي إِلاَّ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ)[٢].

(٢) هود: ٨٨.

نص دامغة الدوامغ

قال الشاعر أحمد بن محمد الشامي[١]، من البحر الوافر:

سبيل الأولين:

أتمضـــي فـــي ســـبيل الأولينـــا ... فتمـــدح تـــارة، وتـــذم حينـــا؟
وتفخـــر بـــالتي لا فخـــر فيهـــا ... وتجهـــر بـــالتي تُنـــدي الجبينـــا؟
وتخفـــض بالملامـــة شـــان قـــوم ... لترمـــع شـــان قـــوم آخرينـــا؟
وتنكـــر مـــا تشـــاء بـــلا حيـــاء ... ولـــو كـــان الحقيقـــة واليقينـــا؟
أتمضـــي.. فـــي ســـبيل الأولينـــا ... فتنـــبش مثلمـــا نبشـــوا الـــدفينا؟
وتســـتجدي المفاخـــر مـــن نـــزار ... وتهتـــك حرمـــة "المتقحطنينـــا"
وتســـتعدي البيـــان بـــلا اعتبـــار ... "فتجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا"
وتـــذكي نارهـــا؛ بعـــد انخمـــاد ... وتبعثهـــا، وقـــد همـــدت ســـنينا!
وقـــد عبـــث الكميـــت بهـــا فنونـــا ... و"دعبـــل" لـــم يـــدع فـــي الـــنظم "تونـــا"
ولـــم يتـــرك أبـــو الذلفـــاء مجـــداً ... لقحطـــان؛ بـــه يتفاخرونـــا
وأغـــرق "شـــاعر الإكليـــل" ... حـــتى تحمـــل وزرهـــا ســـباً مشـــينا!

سبيل المنصفين:

أتمضـــي..؟ أم ســـبيلك مســـتقل ... لحبـــت طريقـــه للمنصـــفينا؟
ســـبيل "محمد" وهـــدى "علـــيٍّ" ... و "عترتـــه" ونهـــج "الراشدينـــا"
فـــلا مجـــد لمقتـــرف فســـوقاً ... ولا مـــن كـــان فظّـــاً، أو خئونـــا
ولا للظـــالمين؛ وإن أشـــادوا ... قصـــوراً، أو ســـدوداً أو فنونـــا
"أبـــو لهـــب" و"عبهلـــة" و"عمـــرو" ... و"صـــاحبه"؛ خســـاس مجرمونـــا
و "ســـلمان" و "عمـــار" و"زيـــد" ... كـــرام فـــي الأنـــام مســـودونا

شرعة الحق

خـــذوها شـــرعة للحـــق؛ نـــادى ... بهـــا "موســـى" وكـــل "المرســـلينا"

(١) دامغة الدوامغ، ٥٥ وما بعدها، أحمد بن محمد الشامي، مطبوعات معهد الإمام الهادي للتأليف والنشر، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.

يمـــوت لأجلهـــا الأحـــرار دومـــاً ويعرفهـــا جميـــع المخلصـــينا
"حســين" لــيس أكــرم مــن "يزيــد" إذا لـــم نعتبـــر خلقـــاً ودينـــا!
هـــي التقـــوى يعـــز بهـــا ذووهـــا ويخســـأ مـــن يجانفهـــا لعينـــا

الأئمة واليمن الخضراء:

وصـــحب قـــد لقيـــت وهـــم حيـــارى يلومـــون الزمـــان وينقـــدونا!
يقولـــون "الأئمـــة" مـــن قريـــش هـــم الـــداء الـــذي بهـــم ابتلينـــا
لقـــد كنـــا علـــى الخضـــراء نحيـــا كمـــا يحيـــا الكـــرام مبجلينـــا
وللـــيمن "الســـعيدة" فـــي البرايـــا حضـــارة قـــادرين موفقينـــا
فلمـــا جـــاء أهـــل البيـــت ذلـــت وأصـــبح أهلهـــا فـــي البائســـينا
أمـــا قـــد قالهـــا نعمـــان جهـــراً و"حـــاتم" بثهـــا فـــي العالمينـــا

منطق التاريخ:

فقلـت وهـل تـرى فـي عهـد عـاد تـــولاكم "أميـــر المؤمنينـــا"!؟
ومـــا إســـم الإمـــام زمـــان هـــود وعهـــد الســـيل حـــين محـــا معينـــا
وهـــل فـــي النـــار أدخلكـــم إمـــام وفـــي "الأخـــدود" كـــب المسلمـــينًا؟
وجـــرهم هـــاجرت والأوس بانـــت و "غســـان" ، وقـــوم آخرونـــا
لمـــاذا غـــادروا الـــوطن المفـــدى إذا كـــانوا بـــه مســـتمتعينا؟
ولـــو عرفـــوا الســـعادة فـــي ثـــراه لمـــا انتجعـــوا الحجـــاز مهاجرينـــا
ولا ذهبـــوا العـــراق لكســـب عـــيش ولا ركبـــوا إلـــى مصـــر السفينـــا!
أمـــن خـــوف ومســـغبة تولـــوا يجوبـــون المهامـــه هاربينـــا؟
ســـياط القيـــل تعـــرق كـــل ظهـــر علـــى الـــدنيا وتنتظـــر الجنينـــا
لتخلـــق منـــه "لـــلأذواء" عبـــداً يطـــأطئ رأســـه للحاكمينـــا
فإمـــا غازيـــاً يخشـــى المنايـــا وإمـــا مستضـــاماً مســـتكينا
"لتبـــع" يبتنـــي قصـــراً مشـــيداً ويعمـــر معبـــداً ويحـــرّ طينـــا
وقـــد ينبـــو بـــه خلـــق كـــريم ويـــرفض عيشـــة المتـــذللينا
فيتـــرك أرضـــه والأهـــل فيهـــا ويمضـــي يسكـــب الدمـــع السخينـــا

سيف بن ذي يزن:

وسيف بعد أن أعيا صراخاً ... يهيج نخوة المستعبدينا
ليرفع وطأة الأحباش عنهم ... وقد هدموا "المحافد" والحصونا
فلم يفزع لدعوته غيور ... يكون له مغيثاً أو معينا!
وهاجر ينشد الأغراب غوثاً ... ووافى باب "كسرى" مستعينا!
وهَانت أرض حمير عند كسرى ... فأعطاها العصاة المجرمينا!
لصوص قادهم سيف فخوراً ... وبورك في اللصوص الفاتحينا
أعادوا للسعيدة تاج سيف ... وعاشوا باسمه متحكمينا

طغاة .. ليسوا سادة:

ورب الفيل "أبرهة" أيعزى ... إلى "الآل" الكرام الطاهرينا؟
وهل "إرياط" أو "بسرُ" "زيود" ... فينتظما قطيع الآثمينا؟
ويعفر والجراكس وابن فضل ... أكانوا "سادة متعدنينا؟
وتورنشاه لم يك هاشمياً ... وقد قتل الملوك مصفدينا
وأورثها وقد هزلت وجاعت ... خليفته المعربد "طغتكينا"
وهل لبني "رسول" في "علي" ... عرى قربى؛ وكانوا مفسدينا

الإمام الهادي:

وهل من حمير قد جاء يحيى ... وكان العادل، البر الأمينا؟
ومن خولان قد قصدته عمداً ... مشايخها الكرام مبايعينا..!
وكان "بيثرب" في دار عز ... يجاور قبر خير المرسلينا
فلبى دعوة الأحرار كيما ... يزعزع دولة المتجبرينا!
أهاب بهم إلى كسب المعالي ... وأنْ يتجنبوا الخلق المشينا
وقال لهم: أطيعوني إذا ما ... أقمت العدل فيكم أجمعينا
لكم أن لا أغل ولا أداجي ... وألقى خصمكم في الأولينا
ولي أن تمحضوني النصح ودّاً ... وتحتكموا إليّ مجاهدينا
وتلك مبادئ لا ريب فيها ... دلائلها هدى للمتقينا
ويوقن من يمارسها اعتباراً ... ويخزى معشرٌ لا يوقنونا

تـــراهم يخـــدعون بكـــل إفـــك نفوســـــهمُ؛ وهـــــم لا يشـــــعرونا
ويرتكســـون فـــي الظلمـــات جهـــلاً وفـــي الطغيـــان بغيـــاً يعمهونـــا
قـــد اعتســـفوا الطريـــق بـــلا دليـــل فهـــم فـــي ريـــبهم يترددونـــا
يســـرون القلـــى لبنـــي "علـــي" ويختلفـــون فيمـــا يعلنونـــا

عصر الإمام الهادي:

وفـــي "بغـــداد" مـــأفون غبـــي وفـــي "صـــنعاء" يطغـــى العابثونـــا!
قـــد اقتـــرف القـــرامط كـــل شـــر وقـــد عبـــث "الجفاتـــم" ساخرينـــا
وللأبنـــاء عنـــد بـــني شهـــاب تـــرات هـــم لهـــا يتربصـــونا!
و "الـــلأذواء" فـــي همـــدان بغـــي وفـــي "بـــرط" يســـود المفســـدونا
و "ريـــدة" لا يقـــر لهـــا قـــرار و"صـــعدة" عرضـــة للناهبينـــا
وكـــل ثنيـــة فيهـــا زعـــيم يشـــرّع ظلمـــه للغافلينـــا
ولا مـــن هيبـــة لبنـــي "زيـــاد" وقـــد ســـلكوا ســـبيل المترفينـــا

يوم المنارة:

ولابـــن الفضـــل فـــي صنعـــاء يـــوم رهيـــب لـــم يكـــن فـــي الغابرينـــا
أطـــل مـــن المنـــارة والعـــذارى عرايـــا يســـتغثن الفاســـقينا..!
ببيـــت الله يقتـــرف المعاصـــي ويغتصـــب الحرائـــر، والبنينـــا!
ويفعـــل مـــا يشـــا فسقـــاً وظلمـــا ولا يخشـــى التبـــابع والـــذوينا!

بنونعمان والإرياني:

بنـــي نعمـــان لا تبغـــوا علـــى مـــن يـــرى منكـــم رجـــالاً صالحينـــا
محمكـــم تجـــاوز فـــي الـــدعاوى وقـــال الـــزور والبهتـــان فينـــا
خـــذوا قلـــم الذكـــي فقـــد تمـــادى وقـــد أعيـــا الكـــرام الكاتبينـــا!
و"إريـــــانيّكم" لا تســـــمعوه فقـــدماً كـــان قاضـــينا الأمينـــا
وكـــان أبـــوه "زيـــديّاً عتيقـــاً" وهـــم كتبـــوا لنـــا مســـتوزرينا
وتلـــك قصـــائد الشـــعراء مـــنهم وتلـــك مؤلفـــاتُ الناثرينـــا!

نحن مظلومون:

ألا: لا تنكئـــوا جرحـــاً قـــديماً فلســـنا.. للعروبـــة منكرينـــا

ولا للعـــرق نغضـــب إن غضـــبنا ... ولـــم نـــك فـــي الـــورى متعصـــبينا
نبجـــل كـــل ذي حلـــم وعلـــم ... ونحتقـــر الطغـــاة الجاهلينـــا
وبالأحســـاب لا نســـمو؛ إذا لـــم ... تكـــن أحســـابنا خلقـــاً ودينـــا!
بنـــو الزهـــراء نحـــن إذا انتسبنـــا ... و"للســـبطين" نعـــزى أجمعينـــا
وهـــم مـــن تذكـــرون إذا عكفتـــم ... علـــى صـــلواتكم متعبـــدينا!
فـــلا تســـتكثروا خيـــراً بُلِينـــا ... بـــه كـــي ندفـــع الثمـــن الثمينـــا
"أميـــة" لـــم تـــدع منـــا رضـــيعاً ... لكـــي يستوطـــن الحضـــن الحنونـــا
وأوســـعنا بنـــو "العبـــاس" قـــتلاً ... وإن كـــانوا المـــوالي الأقربينـــا
وللـــيمن الســـعيدة قـــد بـــذلنا ... الأئمـــة، والأرامـــل، والبنينـــا
وقـــد ظـــل الأئمـــة ألـــف عـــام ... بهـــدي أبـــيهمُ متمســـكينا
يخوضـــون المكـــاره والمنايـــا ... ويعتنقونهـــا مســـتقتلينا
ولا يســـتعذبون العـــيش حتـــى ... يصـــير الحـــق أبلـــج مســـتبينا
لهـــم وقفـــات صـــدق لا تبـــارى ... إذا وثـــب "الأجانـــب" معتدينـــا
ورغمـــاً قـــد بغـــى مـــنهم غـــواة ... فبـــاتوا فـــي عـــداد الظالمينـــا
إذا "العلـــوي" لـــم يـــك مثـــل زيـــد ... فـــلا تنكـــر مـــلام اللائمينـــا

آل البيت وبكيل:

جحافـــل آل "عثمـــان" أبـــادوا ... و"للأقبـــاط" قـــد ثبتـــوا سنينـــا
وهـــا هـــم فـــي الجبـــال وفـــي الـــبراري ... جهـــاداً.. يســـتطيبون المنونـــا!
وحـــولهمُ البواســـل مـــن بكيـــل ... وأنصـــار الـــدعاة المخلصـــينا!
ومـــن فـــي الخيـــر لا يخشـــون شـــرّاً ... وفـــي الـــلأواء لا يتأخرونـــا
يعينـــون الموالـــد والمنايـــا ... ويبنـــون الحيـــاة ويهـــدمونا
ولـــو وجـــدوا إلـــى نجـــم ســـراطاً ... لطـــاروا نحـــوه مستبســـلينا
وتلـــك ســـجية الآبـــاء مـــنهم ... وقـــد ظلـــوا لهـــا متوارثينـــا
إذا ديـــس العريـــن مضـــوا غضابـــاً ... ليصـــطلموا الـــذي داس العرينـــا
إذا قـــالوا: بكيـــل. حنـــت رءوس ... وخـــر لهـــا الجبـــابر ســـاجدينا
بنفســـي، والأب الغـــالي، ونجلـــي ... ومـــالي أفتـــدي "المتبكلينـــا"!

يمين الثأر:

وقائلـــة؛ وقـــد نـــزق اصـــطباري ... وكـــــدت أذوب بالـــــذكرى حنينـــــا
أبكّـــي مـــن مضـــى مـــن أهـــل ودي ... وأســـــتبكي ديـــــار الناجعينـــــا
وأرثـــي "ســـادة" سيقـــوا اعتباطـــاً ... إلـــى ســـاح المنايـــا موثقينـــا
ولـــم تغســـل جمـــاجمهم بســـدر ... ولكـــن فـــي الـــدماء مرمّلينـــا
تظـــل الطيـــر عاكفـــة علـــيهم ... وتنتـــــزع الحواجـــــب والعيونـــــا
عـــلام الدمـــع والحســـرات هـــذي ... فقلـــت لكـــم شفـــى دمـــع حزينـــا!
ستســـلو قـــلت لا أسلـــو ديـــاري ... ستنســـى قلـــت لـــن أنســـى القطينـــا!
عـــدمت الـــدمع؛ إن لـــم أنتزفـــه ... دمـــاً بعـــد اللـــواتي واللـــذينا
وظلـــت تأكـــل الحســـرات قلبـــي ... إذا لـــم أرع حقهـــم المصـــونا
ولا أبقـــت لـــي الأيـــام خـــلا ... إذا ســـالمت خصـــمهم الخئونـــا!
ســـأطلب ثـــأرهم؛ حتـــى أراهـــا ... بلاقـــع؛ أو نعـــود محكمينـــا!
ونشـــفي غلـــة ونميـــت ضـــغناً ... ونستقضـــي المغـــارم والـــديونا!
وقـــد يكبـــو بفارســـه جـــواد ... وقـــد يتصـــارع المتحالفونـــا؟
ورُبَّتمـــا يـــودُّ الـــبعض مـــنهم ... بـــأنهمُ عـــداد الهالكينـــا!
فـــذرهم يلههـــم أمـــل خلـــوب ... فســـوف إذا أفـــاقوا يعلمونـــا
ودعهـــم فـــي جهـــالتهم حيـــارى ... ســـكارى؛ يســـرحون ويمرحونـــا
ســـيعلم كـــل ختـــال أثـــيم ... بأنـــا رغـــم كـــل العالمينـــا
ســـنجعل مـــن حصـــونهمُ قبـــوراً ... ونبنـــي مـــن قبـــورهمُ حصـــونا

تذكير:

بنـــي وطنـــي؛ ســـلام مـــن محـــب ... لكـــم؛ لـــم يـــدخر عـــنكم ضـــنينا
لأجلكـــمُ يعـــادي مـــن يعـــادي ... ولا يخشـــى المشـــانق والســـجونا
ســـلوا ســـجانه لـــم كـــان يغضـــي ... ويحنـــي وهـــو يجلـــده الجبينـــا؟
وعـــن صـــرخاته؛ والقـــوم غفـــل ... علـــى "عربـــاتهم" يتبخترونـــا!
وأهـــل العلـــم، والســـادات طـــرّاً ... و"نـــواب" الـــبلاد "مُخّزنونـــا"!
وكـــم مـــن مسلـــم لاقـــى نكـــالاً ... و"أصـــحاب المعـــالي" غافلونـــا!

سيف الإسلام الحسن:

وزيـــن العابـــدين بـــأرض ســـام ... يعـــاني مـــا يعـــاني المبعـــدونا
وكـــانوا يكرهـــون النصـــح منـــه ... ومـــــن أعدائـــــه يتقربونـــــا
إلـــى أن أقبلـــت ســـوداء أخـــزت ... مواطرهـــا ظنـــون المرتجينـــا!
أذكـــركم بمـــا ذقـــتم قريبـــاً ... مـــن البلـــوى فقـــد لا تذكرونـــا!

نصيحة:

"بكيـــل" والأشـــاوس مـــن بنيهـــا ... و "حاشـــد" بالرجـــال المخلصينـــا
ومـــذحج بالحشـــود إذا استثـــيرت ... و "عـــك" بـــالجنود مـــدججينا
لكـــم مـــن أرضـــكم حصـــن حصـــين ... إذا كنـــتم جميعـــاً.. صـــادقينا!
فكونـــوا إخـــوة فـــي الله حقّـــاً ... ولا تقفـــوا طريـــق الملحـــدينا!
ولا "المســـتخربين" وإن أجـــادوا ... أفـــانين البيـــان مزخرفينـــا!
"بأهـــل البيـــت" بالأخيـــار منهـــم ... بصـــفوتهم، قفـــوا متمســـكينا!
وبالشـــورى وبالإصـــلاح نـــادوا ... وثـــوروا فـــي وجـــوه الظالمينـــا
بنـــي وطنـــي.. ســـفينتكم أغيثـــوا ... أعيروهـــا الهـــداة المرشـــدينا!
فـــإنَّ البحـــر مصطـــخب غضـــوب ... وإنّ الحَـــينَ؛ يوشـــك أن يحينـــا

الملك فيصل بن عبد العزيز:

بنـــي قـــومي حـــذار فـــإن تمـــادت ... غوائلنـــا هلكنـــا أجمعينـــا
لكـــم مـــن فيصـــل وبـــني أبيـــه ... مثـــال فـــي السياســـة تقتـــدونا
أهـــاب بقومـــه نحـــو المعـــالي ... وأخـــرج مـــن كنـــوزهم الـــدفينا
وقـــرب كـــل ذي رأي، وتقـــوى ... ومعرفـــة وأقصـــى الآخرينـــا

خطر الشيوعية:

بنـــي قـــومي؛ إذا لـــم تســـتقيموا ... فســـوف تـــرون مـــا قـــد تكرهونـــا
غـــراب الشـــوم ينعـــق فـــي حماكـــم ... لكيمـــا تصـــبحوا متفرقينـــا
وتغـــدو أرضـــكم مـــنكم خـــواء ... ويملكهـــا "الأجانـــب" آمنينـــا
وتعلـــو رايـــة طبعـــت عليهـــا ... علامـــة مـــن قـــد اتبعـــوا "لينينـــا"
فهـــل تســـتبدلون بهـــدي "طـــه" ... و "عترتـــه" ضـــلال الجاحـــدينا؟

أبعـــــد "محمد" وبنـــــي "علـــــي" نبـــــايع بالإمامـــــة "كوســـــجينا"
لقـــد هزلـــت إذن والمـــوت خـــير وأشفـــى فانظـــروا مـــا تأمـــرونا
ولـــي أمـــل؛ وفـــيكم مـــن يرجـــى وفـــي الألـــواح مـــا لا تعلمونـــا!

دعاء:

حنانـــاً يـــا إلـــه العالمينـــا ورفقـــاً بالعبيـــد المخلصـــينا
إذا كـــان العقـــاب فـــلا منـــاص فقـــد كنـــا جميعـــاً مـــذنبينا!
وإن كـــان اختبـــاراً وابـــتلاءً لـــتعلم بـــالبلاء الصـــادقينا!
فـــإني.. والـــذين يـــرون رأيـــي ببابـــك واقفـــين؛ ولاجئينـــا
إلهـــي فاكفنـــا شـــر الأعـــادي وكيـــدهمُ ومكـــر الماكرينـــا
وأســـكنّا رضـــاك نـــدى وفضـــلاً فإنـــك إن رضـــيت فقـــد رضـــينا

ترجمة صاحب دامغة الدوامغ

هو: أحمد محمد محمد الشامي، شاعر وناقد ومؤرخ يمني، ولد عام ١٩٢٤م في مدينة الضالع، ونزح مع أسرته إلى صنعاء، بعد قصف الطائرات البريطانية الضالع سنة ١٩٢٤م، وتوفي والده وهو في سن مبكرة.

حفظ القرآن الكريم، وتعلم شيئاً من الفقه وقواعد اللغة، وانتقل إلى مدرسة الأيتام.

له مقالات نشرت في جريدة (فتاة الجزيرة) التي تصدر في عدن تحت الاسم المستعار (فتى الفليحي)، وشارك في ثورة ٤٨ وسجن بعد فشلها، ثم عفا عنه الإمام أحمد.

عين مفوضاً للمملكة المتوكلية بلندن في عام ١٩٦١م، وشارك في الدعوة إلى التغيير والإصلاح قبل ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م، ووقف إلى جانب الإمامة في هذه الثورة، وبعد المصالحة الوطنية في ١٩٧٠م عين سفيراً لليمن في لندن ثم باريس ثم سفيراً متجولاً، تفرغ للكتابة عام ١٩٧٤م في مقاطعة كنت برواملي ببريطانيا وظل فيها حتى مماته في ٢٠٠٥م، ونقل جثمانه ودفن في صنعاء(١).

وتنوع إنتاج الأستاذ أحمد محمد الشامي الفكري تنوعاً عجيباً حيث بقي شاعراً كعادته، يصوغ القوافي، ويحبك الرباعيات، ويخوض في تفعيلات الشعر الحديث أو غير الموزون، بالإضافة إلى تناوله ولأول مرة في تاريخ الأدب اليمني كتابة الشعر مسرحاً، أو مسرحة الشعر، ولم يكتف بالكتابة العلمية الموثقة، التي تحتاج إلى إثبات الدلائل والبراهين، ولكنه ذهب إلى أبعد من ذلك، حيث اتجه في حقبة من تاريخه إلى ولوج باب الصحافة فحرر في السياسة والاجتماع مقالات، ومواضيع عديدة، وكلها بالتأكيد إنما كانت موجهة إلى اليمن، لأنها إنما كانت وليدة زياراته إلى الوطن بعد أن تخلى أو أنهى مهمته الرسمية بوقت ما؛ لهذا فإن من يريد أن يسبر محيطَ هذا

(١) ينظر: موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين، ٣٥٧/١، أصدرتها دائرة التوجيه المعنوي بالقوات المسلحة اليمنية، ٢٠٠٥م.

الأديب الموسوعي، ذي المواهب المتعددة، فإنه يجد نفسه حائرا، إزاء قوة شكيمته، وغزارة إنتاجه في حقول معرفية كثيرة، ولا يدري من أين يبدأ معه التحاور ؛

هل من حيث انتهى به المطاف في الإبداع، أي من جهة آخر مصنَّف له، أو آخر قصيدة قالها في لحظة مّا في موضوع مَّا؟ أو يأخذه كحدث متميز أَثَّر في عَصْرِه وتأثّر بهذا العصر ؟

ومن أعماله:

دامغة الدوامغ محل البحث، وقصة الأدب، وتاريخ اليمن الفكري، وجناية الأكوع على ذخائر الهمداني، وتجاوزت دوواوينه الشعرية أحد عشر ديوانا، والتي كان آخرها حصاد العمر، إضافة إلى تحقيقه عدة دواوين شعرية؛ منها: ديوان شاعر أهل البيت الحسن بن علي، وديوان زميله الشاعر إبراهيم بن أحمد الحضراني وغيرهما.

وكان الأستاذ أحمد الشامي من المتحمسين لتأريخ اليمن ولفكره ولحضارته، بدليل أنه يعدّ الوحيد في القرن العشرين الذي نصَّب نفسه وكيلاً منافحاً عن قيم الوطن الحضارية، وتصديه للرد على عميد الأدب العربي طه حسين الذي شكك في لغة بلاد جنوب الجزيرة العربية، وأنهم لا يمتلكون أدباً عربياً، أو شعراً جاهلياً على أساس أن لغتهم غير لغة الشمال، ولم يوجد أحداً من اليمانيين غير الأستاذ أحمد الشامي قد قام بالرد على من قالوا إن هذه البلاد تتميز بشخصيتها التي لا تَمُتّ بصلة إلى العرب، وإلى الفصحاء بالذات، وكعادته فقد أثنى على بعض علماء الآثار الذين زاروا بلاد اليمن، واستنطقوا الآثار، وقرأوا المسند، وبشروا باكتشاف حقيقة ما تخفيه الأرض من كنوز ثقافية وعلمية، وحضارية[١].

(١) ينظر: الشاعر الكبير أحمد بن محمد الشاعر معلمة كبرى من معالم اليمن في القرن العشرين، أحمد علي الماخذي، مجلة المسار، العددان السادس والعشرون، والسابع والعشرون، ٢٠٠٩م.

الأساليب الإقناعية

مما لا شك فيه أن فن الإقناع أشد تعلقا بالفن (النثري) الخطابي الذي يسعى إلى جذب انتباه السامعين، في مواقف الحجج التي تحتاج إلى البرهنة والتدليل، وبخاصة عندما تتأزم الأمور بين المتخاصمين، إذ يحشد كلٌّ جماعته يتقوى بها على عدوه، ويستنصر الأعوان، ويستنهض الهمم فيكون الإقناع بالحجة والمنطق أقرب من مداعبة الخيال وإثارة الحماسة بالصور والأساليب، ومن ثم تصبح الوسيلة الإقناعية أشد بروزاً ووضوحاً في الخطاب النثري.

أما في الشعر فإن الأمر يختلف ويحتاج إلى تعليل وتوضيح ومزج الخيال بالواقع، ومردود صدى العاطفة بمنطوق الحجة والبرهان؛ ولذلك اعتمد "الشامي" في دامغته بعض أساليب الإقناع المسوقة ضمن استلهام التراث، والمحلقة بأجنحة من خيالات الشاعر وعاطفته التي شكلها حبه وانتماؤه لدينه ولغته ووطنه وقضاياه الكبرى، رغبة في التأثير على المتلقي؛ ليحقق ما يهدف إليه، فلوّن أسلوبه حسب طبيعة من وجّه إليه دامغته.

ولا شك في أنه نظر إلى الدامغة للحسن بن أحمد الهمداني المتوفى سنة٣٣٤هـ صاحب الإكليل، تلك الموسومة بأنها: (المجاب بها الشاعر الأموي الكُمَيْت بن زيد الأسدي المتوفى سنة ١٢٦ هـ)، والتي مطلعها: (الوافر)

ألا يـــا دارُ لـــولاَ تَنطقينـــا فإنـــا ســـائِلُون ومُخبِرونـــا

ومنها قوله واصفا مفعولها وأثرها في الإفحام وفصل الكلام:

ودَامِغَـــةٍ كَمِثْـــلِ الفِهْـــر تَهـــوِي علـــى بـــيض فَتترُكُـــه طَحِيْنـــا

تَـــرُدُّ الطُّـــولَ للأَسَـــديِّ عَرْضـــا وتَقْلِـــب منـــهُ أَظْهُـــرَهُ بُطُونـــا

فقد كان عاشقا لها ولصاحبها الهمداني الذي سماه لسان اليمن، ولا شك أنه عشقه لدينه ووطنه إضافة إلى عشقه للهمداني أثارا فيه ثائرة القول، ليكون امتدادا لذلك اللسان اليمني الذي نصر في دامغته القحطانية على العدنانية، ومن ثم نجد شاعرنا الشامي قد انبرى في المحاججة عن الدامغة وعن صاحبها (الهمداني) ضد القاضي محمد بن علي الأكوع، الذي نشر لها شرحا وتحقيقا، رأى

الشامي، أنه جنى على القصيدة وصاحبها من خلال نشرته، ولذا تكبد مشقة الرد عليه في كتاب ألفه سماه (جناية الأكوع على ذخائر الهمداني) (١).

لكن يُذكر للشامي أنه لم يسلك في دامغته هذه المرة ذلك المسلك الذي سلكه الهمداني من قبل في التعصب لقبيل على آخر، بل جعل من دامغته إحياء لسيرة العرب وتراثهم ومجدهم، دون تفرقة بين القحطانية والعدنانية، فالواقع المرير في زماننا لا يحتمل إلا أن يكون المسلمون أمة واحدة، فقد آن لهم حقا أن يعلموا قيمة قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: (لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى)(٢).

ومن هنا كان مهتما أن يردّ أيضا في كتابه على الأكوع، ويدفع عن نفسه وعن دامغته ما وسمهما به القاضي الأكوع، وما قاله من إنه حين سماها دامغة الدوامغ فإنما دمغ بها نفسه، وزعم أنه إنما يسب بها وطنه وأهله... وقد قالها من أرض الكفر يعني لندن، وكأنه يعيب عليه تركه بلاده وأوطانه العربية واختيار العيش في أرض الكفر كما زعم إلى غير ذلك.

فبين الشامي أنه إنما كان مدافعا وذابّاً عن حياض هذه الأمة بدينها ولغتها وذلك الوطن بأرضه وناسه فقال: "حسبي أنني قد دافعت عن اللغة، وعن التاريخ، وعن العلماء، وعن الشعراء"(٣)، إلى غير ذلك، فكان بناؤه في هذه التجربة الشعرية قائما في أصله على أساس من الدفاع والمحاججة.

(١) ينظر: جناية الأكوع على ذخائر الهمداني، أحمد محمد الشامي، دار النفائس، بيروت، ط٤، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

(٢) شعب الإيمان، البيهقي، تحقيق: عبد العلي حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع بالرياض، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

(٣) ينظر: جناية الأكوع، ١١٧ وما بعدها.

الأشكال الإقناعية في دامغة الدوامغ

الدوامغ كالنقائض، فن من الفنون التي أججتها السفاهة والعصبية، ونشأت الدوامغ مع النقائض في العصر الأموي، وللأسباب نفسها التي ولدت النقائض، وتتلخص فيما استشرى بين أحياء العرب من اعتزاز بالقبيلة، والدفاع عنها وذكر مآثرها ومفاخرها وأيامها، وانقسم الناس والشعراء في هذه الفتنة فريقين فريق عرب الشمال (أو العرب المستعربة أو العدنانية، أو المضرية)، وفريق عرب الجنوب (أو العرب العاربة أو اليمنية أو القحطانية)، وأخذ شعراء كل فريق في التهجم على الفريق الآخر، والنيل منهم، بذكر مثالبهم(١).

فـ "الدوامغ الشعرية قصائد من قافية واحدة ووزن واحد، تجالد بها شعراء عدنان وشعراء قحطان في مختلف العصور"(٢).

ودامغة الدوامغ المرادة هنا هي تلك القصيدة التي قالها الشاعر اليمني أحمد بن محمد الشامي، وقد نشرها شاعرنا الشامي في سنة ١٣٨٦هـ، ودعاها، دامغة الدوامغ، وناصر فيها الإمام البدر اليمني وقومه، وهجا مخاليفهم، وهو مع ذلك يحرص أن يبين هدفه الأصيل وهو محاربة العنصرية الجاهلية، والتفرقة الطائفية، وإحياء التعاليم الإسلامية الحقة التي تجعل الكفاءة في الدين ولا تفضل إنسانا على إنسان إلا بالتقوى(٣)، فقد وضع هذا الهدف نصب عينيه، ولم يجعله يغيب عن فكره لحظة واحدة، ولم يترك لنفسة فرصة الحيدة عن سبيله، ومن ثم بدأ دامغته بمقابلة استفهامية استنكارية ثم تقريرية، بين سلوك أي السبيلين سبيل الأولين الذين تعصّبوا وأهانوا عروبتهم، أم سبيل المنصفين الذين يحرمون عروبتهم وأنفسهم، فلا ينزلقون في مهاوي الجدال والسباب، فيتركون فرصة للمتربصين بهم، حين ينشرون مثالب أنفسهم ويبينون عوارهم لأعدائهم، فهو يستنكر الأسلوب الأول، في حين أنه يقرر ويؤكد السبيل الأرشد، وهو سبيل المنصفين.

(١) ينظر: القصائد ذوات الألقاب في الأدب العربي دراسة في أبعاد التلقيب فنيا وموضوعيا، ٣١٢، عبد الرحمن فوزي، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م.

(٢) ينظر: دامغة الدوامغ، ٣٥.

(٣) دامغة الدوامغ، ٥.

وجاءت تلك المناصرة والمدافعة والمنافحة، وذلك الهجاء والردع والمكافحة في عدة صور من صور الخطاب الإقناعي، استطاع الشاعر من خلالها الانتصار لرؤيته ومذهبه؛ ومن تلك الأشكال الإقناعية ما يأتي:

١- الحجاج:

اعتمد الشاعر في قصيدته على لغة الحجاج، الذي انشر في ثناياها وطواياه، بل إنه نثره في أثناء عنونتها، حين سماها بدامغة الدوامغ، فالاسم نفسه يحمل معنى الحجاج؛ إذ الدمغ هو القهر والغلبة، والأخذ من فوق، كما يدمغ الحق الباطل، وكما بين الله جلّ وعلا تلك الهيئة وهذه الحال في قوله تعالى: (بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ)[١]، والدامغة هي القاهرة الغالبة بالحجة والبرهنة، والشاعر لم يكتف بتسميتها الدامغة، بل تعدى ذلك إلى تسميتها دامغة الدوامغ، إغراقا في الحجاج "الذي يعد من أهم النظريات التي تهتم بها التداولية، ويرتكز أساساً على دراسة الطريقة والأسلوب اللذين يتبناهما المتكلم للتغيير في معتقدات المتلقي وإقناعه في الموضوع المراد إيصاله، كالإشارات والعبارات والحجج"[٢].

وبناءً على هذا تعدّ (دامغة الدوامغ) من أهم أشكال الخطاب التي يظهر من خلالها هذا البناء، إذ تقوم على المجادلة والمحاججة، الأمر الذي يستدعي من الشاعر بسط الحجج المسوقة والقناعات التي من شأنها أن يقتنع بها المتلقي في نصه الشعري، فتؤثر فيه، وفق بنيات فكرية ولغوية، تخدم المقاصد المبتغاة.

٢- الأسلوب الإنشائي:

نوّع الشاعر في أسلوبه وبنائه التركيبي واستعان بعدد من الأساليب الطلبية المعروفة كالاستفهام والأمر والنهي، وغير الطلبية كالقسم والدعاء، شأنه شأن جميع الشعراء في ذلك، كما أن هذه الأساليب الإنشائية تعطي النص الأدبي حيوية وبهاء؛ إذ هي تتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي، بواسطة الصور التي يأتي عليها، ومن صور تلك الأساليب ما يأتي:

---

(١) الأنبياء: ١٨.

(٢) البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية "مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجاً" دراسة تداولية، ٣٨، عبد الله خليفة السويكت، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، العدد (٧)، ٢٠١٥م.

أ- **الاستفهام؛** (الهمزة) أداةً:

بدأ الشاعر دامغته بهذا الاستفهام البلاغي:

أتمضـــي فـــي ســـبيل الأولينـــا فتمـــدح تـــارة وتـــذم حينـــا؟

ينكر الشاعر على المخاطب أن يسلك مسلك من قبله، فيمدح تارة، ويذم حينا، وقد أدخل الهمزة على الفعل لأن محط الإنكار ومصبه هو : إنكار حدوث هذا الفعل منه، وهذا هو المقصود من الاستفهام هنا، وقد تكرر مثل هذا الاستفهام في قوله:

أتمضـــي فـــي ســـبيل الأولينـــا فتنـــبش مثلمـــا نبشـــوا الـــدفينا؟

أتمضـــي؟ أم ســـبيلك مســـتقل لحبـــت طريقـــه للمنصـــفينا؟

وهنا يتساءل: أيسلك منهج الأولين؟ أم سيكون سبيله مستقلا حائدا عن تلك الطريق الجائرة، ليسلك طريق المنصفين؟ فهمزة الاستفهام مع الفعل(تمضي) دالة على الحيرة، ثم إن الاستفهام بلفظة (أم) تدل على الالتباس لدى الشاعر والتشكك بين أمرين كلاهما أقوى من الآخر.

الاستفهام بـ(هل):

وكما شكل الاستفهام بـ(الهمزة) دوراً مهما في تكوين النص الشعري لدى الشاعر، كذلك شكل الاستفهام بـ(هل) ذلك الدور نفسه، ومن ذلك قوله:

فقلـت وهـل تـرى فـي عهـد عـاد تـــولاكم "أميـــر المؤمنينـــا"؟!

وهـــل فـــي النـــار أدخلهـــم إمـــام وعهـد السـيل حـين محـا معينـا؟

وهـــل إريـــاط أو بســـر زُيـــود فينتظمـــا قطيـــع الآثمينـــا؟

وهـل مـن "حميـر" قـد جـاء "يحيـى" وكـــان العـــادل، البـــر الأمينـــا؟

و يكرر الشاعر أداة الاستفهام (هل) بشكل واضح، وبأسلوب يسفر عن لهفة ظاهرة لتحقيق الأماني التي تدور كلها في فلك واحد، وهو العظة والاعتبار من كل ما حدث للأولين.

كما أن هذه التساؤلات شكلت للنص جواً عاماً مفعما بالشحنات الانفعالية المزروعة في الاستفهام البلاغي بطبيعة وجوده وكينونته، فمجرد وجود الاستفهام

البلاغي يُمدّ النص بشحنات وطاقات انفعالية تثري من انفعالات الشاعر الخاصة، فيصير انفعالاً فوق انفعال، ويربط الأبيات في سياق دلالي واحد مشترك، يكون العنصر الأساس والفاعل فيه هو ذلك الاستفهام البلاغي بـ(الهمزة، وهل).

ومن ثم يتبين المغزى من استخدام الشاعر (الاستفهام)، الذي شكل في النص معاني جديرة، ويتضح الهدف من عدول الشاعر إليه دون غيره من الأساليب؛ رغبة منه في إقرار تلك الحقائق التي نص عليها في أبياته السابقة في نفس المخاطب، وكذلك الأمر ذاته في نفس كل متلقي.

ب- الطلب؛ الأمر والنهي:

استخدم الشاعر الأسلوب الإنشائي على صورة الأمر والنهي، كما جاء في قوله:

بكيـــلٌ والأشـــاوس مـــن بنيهـــا وحاشـــد بالرجـــال المخلصـــينا
ومـــذجج بالحشـــود إذا اســـتثيرت وعـــكّ بـــالجنود مـــدججينا
لكـــم مـــن أرضـــكم حصـــن حصـــين إذا كنـــتم جميعـــاً.. صـــادقينا
فكونـــوا إخـــوة فـــي الله حقّـــاً ولا تقفـــوا طريـــق الملحـــدينا
ولا المســـتخربين وإن أجـــادوا أفـــانين البيـــان مزخرفينـــا
بأهـــل البيـــت، بالأخيـــار مـــنهم بصـــفوتهم، قفـــوا متمســـكينا
وبالشـــورى وبالإصـــلاح نـــادوا وثـــوروا فـــي وجـــوه الظالمينـــا
بنـــي وطنـــي.. ســـفينتكم أغيثـــوا أعيروهـــا الهـــداة المرشـــدينا
فـــإنَّ البحـــر مصـــطخب غضـــوب وإنّ الحَـــينَ؛ يوشـــك أن يحينـــا

يدعو الشاعر المخاطبين بالتمسك بالجماعة وأن يكونوا إخوة في الله حقاً وأن لا يسلكوا طريق الملحدين والمخربين، وإن أجادوا أفانين البيان، وأن يجعلوا قدوتهم أهل البيت، وأن ينادوا دائما بالشورى والإصلاح، والثورة في وجوه الظالمين، وبذلك تنجو أوطانهم، ويحيوا في أمن وأمان.

إن مقصدية الحكمة والموعظة دفعت إلى اختياره هذا الأسلوب المتمثل بذكر صيغة الأمر وتكرارها على هذا النحو المثير: (فكونوا، قفوا، نادوا، وثوروا، أغيثوا، أعيروها) ومزجها مع صيغة النهي (ولاتقفوا).

ويعدّ هذا الخيار الأسلوبي من أهم أسباب الدخول في تفصيلات تخدم الموقف الشعري عموماً، وإن مثل هذا الاستعمال، يذكر بقول "ريفاتير" عن الأسلوب إنه هو: "ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"(١)، كما أن هذا الأمر يثبت صحة ما جاء به "فريمان" من أن الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية يمكن حصره بثلاثة أنماط؛ الأول: الأسلوب باعتباره انحرافاً عن القاعدة، والثاني: باعتباره تكراراً لأنماط لغوية معينة، والأخير: باعتباره استغلالاً للإمكانيات اللغوية(٢).

"كما أن هذا الأسلوب الإنشائي الطلبي يتسم بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي، ويكون مرتكز هذه الحركة أداة تختص بأسلوب معين من الأساليب الإنشائية (استفهام- نهي- حض...)"(٣)، "وكلها أساليب تعكس أزمة المشاعر، وحيرة العقل، وتتطلب تفاعلا أكبر من المتلقي يرافقه عادة نشاط انفعالي، يحتاج نفسا قصيرا، أو نمطا حواريا متجاوبا بعبارات مختزلة، مما يعكس الحركة والنشاط على النص، ويضفي على الإيقاع صفة التنوع بين الارتفاع والهبوط"(٤).

فأسلوب الأمر إذن يؤدي دوره الفعّال في بعث الحيوية والنشاط في الحركة الإيقاعية للبيت، وذلك تبعا للقلق الانفعالي الناجم عن تنبيه المتلقي ودفعه إلى مشاركة الحالة التي يعيشها الشاعر، وقد نبع عن ذلك إيقاع سريع في الأبيات

(١) معايير تحليل الأسلوب، ١٩، ريفاتير ميكائيل، ترجمة وتعليق: عبد الحميد الحمداني، الدار البيضاء، دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣م.
(٢) ينظر: البلاغة والأسلوبية، ١٤٧، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.
(٣) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ٢١٨، ابتسام أحمد حمدان، راجعه: أحمد فرهود، دار القلم العربي بحلب، ط١، ١٩٩٧م.
(٤) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ٢١٨.

عن طريق حرفي العطف (الواو، وثم) مما ثرّى الجانب الدلالي للأبيات (الوفرة أو الكثرة)، ورفع وتيرة الإيقاع الموسيقي، وزاده حيوية ونشاطا، وجذب المتلقي إلى دائرة عالم اللحظة الشعرية.

الدعاء:

وقد أتبع الشاعر معانيه التي قصدها في دامغته بهذا الدعاء ليدعم ما يقصده بقوله:

حنانـــاً يـــا إلـــه العالمينـــا ورفقـــاً بالعبيـــد المخلصـــينا
إذا كـــان العقـــاب فـــلا منـــاص فقـــد كنـــا جميعـــاً مـــذنبينا
وإن كـــان اختبـــاراً وابـــتلاءً لـــتعلم بـــالبلاء الصـــادقينا
فـــإني والـــذين يـــرون رأيـــي ببابـــك واقفـــين؛ ولاجئينـــا
إلهـــي فاكفنـــا شـــر الأعـــادي وكيـــدهمُ ومكـــر الماكرينـــا
وأســـكنا رضـــاك نـــدى وفضـــلاً فإنـــك إن رضـــيت فقـــد رضـــينا

فهكذا جاء الدعاء كأحد الأساليب الإنشائية التي دعّم بها الشاعر وجهته، وقد قدم له ببعض الألفاظ التي تحمل في حقولها الدلالية معاني الرفق والشفقة والخضوع والتذلل، مثل: (حنانا، ورفقا، ومذنبينا، وابتلاء، ولاجئينا)، وهي عبارات أدخل في باب الترجي والدعاء، لتكون تهيئة بالقبول، إذ يرجى القبول بعد التذلل والخضوع والإقرار بالذنب ومعرفته، ولا عيب في ذلك، وبخاصة إذا كان مقام المعتذر إليه، مقام جليل، هو مقام الألوهية، ولذا صدر هذه المناجاة بذلك النداء، (يا إله العالمينا) الذي يرسخ في النفس أقصى معاني الطمأنينة والسكينةوالقرار، ثم ختمها بدعائه في قوله: اكفنا شر الأعداء ومكرهم... إلخ، مما وطنّ له في نفسه سرعة الإجابة، تكرما وفضلا من رب العالمين سبحانه وتعالى.

٣- تداخل الأساليب:

ومما اعتمده الشاعر أيضا من الأشكال الإقناعية في دامغته ظاهرة التداخل الأسلوبي، إذ تتداخل الأساليب اللغوية المتكررة، "كأن يتداخل تركيب متكرر مع تركيب آخر، وهذا التداخل يعكس قدرة تعبيرية ملحوظة عند الشاعر"(١).

وقد لجأ شاعرنا إلى هذه الظاهرة في دامغته، ومن ذلك قوله:

أتمضـــي فـــي ســـبيل الأولينـــا فتمـــدح تـــارة، وتـــذم حينـــا؟
وتفخـــر بـــالتي لا فخـــر فيهـــا وتجهـــر بـــالتي تنـــدي الجبينـــا؟
وتخفـــض بالملامـــة شـــأن قـــوم لترفـــع شـــان قـــوم آخرينـــا؟
وتنكـــر مـــا تشـــاء بـــلا حيـــاء ولـــو كـــان الحقيقـــة واليقينـــا؟
أتمضـــي فـــي ســـبيل الأولينـــا فتنـــبش مثلمـــا نبشـــوا الـــدفينا؟
وتســـتجدي المفـــاخر مـــن نـــزار وتهتـــك حرمـــة المتقحطنينـــا
وتســـتعدي البيـــان بـــلا اعتبـــار فتجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا
وتـــذكي نارهـــا؛ بعـــد انخمـــاد وتبعثهـــا، وقـــد همـــدت ســـنينا
وقـــد عبـــث الكميـــت بهـــا فنونـــا ودعبـــل لـــم يـــدع فـــي الـــنظم نونـــا
ولـــم يتـــرك أبـــو الـــذلفاء مجـــداً لقحطـــان؛ بـــه يتفاخرونـــا
وأغـــرق شـــاعر الإكليـــل حتـــى تحمـــل وزرهـــا ســـباً مشـــينا
أتمضـــي..؟ أم ســـبيلك مســـتقل وعترتـــه ونهـــج الراشـــدينا

إذ تتداخل في هذه الأبيات مجموعة من التراكيب الأسلوبية المتكررة، فالشاعر يكرر صيغة المضارع (فتمدح، وتذم، وتفخر، وتخفض، وتجهر، وتنكر، فتنبش، وتستجدي، وتهتك، وتستعدي، فتجهل، وتذكي، وتبعثها)، ثم يستعمل الماضي

(١) ينظر: الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة في المظهر والوظيفة، ١٤٣، عبد المهدي الجراح، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن، د.ت.

ويكرر صيغته (همدت، وأغرق، تحمل)، ثم يلجأ إلى الاستفهام ويكرره (أتمضي... فتمدح – أتمضي... فتنبش – أتمضي... أم سبيلك).

وتتداخل هذه الصيغ المتكررة بطريقة هندسية بديعة من شأنها تثريةالإيقاع النغمي للأبيات، وموسقته من خلا هذا الترتيب الترصيعي الناشي في هذه الأشكال الهندسية في قوله:

وتفخر بالتي لا فخر فيها...
وتجهر بالتي تندي الجبينا؟...
وتخفض بالملامة شأن قوم...
وتنكر ما تشاء بلا حياء...

والترصيع أظهر في قوله:

وتستجدي المفاخر من نزار...
وتستعدي البيان بلا اعتبار...

وتأتي هذه التداخلات مطوَّعة في خدمة النص من حيث البناء والامتداد الدلالي، ثم الترابط والتماسك، ولا ننسى أيضاً الأثر البلاغي لهذا التداخل، فهو مما يلفت نظر القارئ إلى المضامين التي يقررها الشاعر، ويجعلها ذات أثر في نفس المتلق.

إن مثل هذا التداخل يدل على أن الكلمات في الشعر لا يقصد بها مجرد مدلولها، بل ما وراء تلك المدلولات، فالشاعر لا يقف أمام معانيها المعجمية مثل الناثر، وإنما يصبح عنده للكلمات داخل الشعر معان وظلال تتعدى المعنى المعجمي بكثير[١].

وذهب أحد الدارسين إلى ما هو أعمق من ذلك، من أن التداخل الأسلوبي التكراري هنا، يدفع إلى اعتبار القصيدة، وأي قصيدة كهذه قد حققت مبدأ الأدبية؛ لأن

(١) اتجاهات نقد الشعر، ٢٦، عبد الواحد علام، مكتبة الشباب، القاهرة.

في ذلك تحولاً للكلام من "خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية"[١]، كما أن هذا التداخل يبعد عن النص الرتابة التي قد يسببها التكرار فتنشأ عنه أحياناً.

فمن ثم يعد هذا التداخل نوعاً من التنوع الذي يدفع إلى المتابعة، إنه عنصر تشويق من طراز رفيع المستوى[٢].

٤- استدعاء الأحداث التاريخية:

اعتمد الشاعر في إقناعه على سرد عدد من القصص التاريخية التي أثبتها الإسلام، وساق من خلالها الدروس والعبر التي ينبغي للعاقل ألا يغفل عنها، حتى يتسنى لشعاعرنا أن يتسلل بذلك إلى قلب المتلقي وعقله، ويجذب إليه انتباهه ووعيه، بجذبه إلى الآباء والأجداد، وما كانوا عليه، وما وقع لهم من حوادث الدهر.

ويوظف ذلك في تصديق حجته، وخدمة هدفه الذي يسعى إليه، وهو نصرة الإمام، والتبرير لبعض ما يحدث من وقائع الفساد والتخريب أحيانا؛ إذ إن مثل هذا الفساد والتدمير موجود منذ عهد عاد وما تلاه من عهود. ومن ثم يسأل مستنكرا: هل كان فيهم أمير المؤمنين؟ أم إنها سنة الله في خلقه على مر الزمان، ومختلف المكان؟ ومن ذلك قوله:

فقلت وهل ترى في عهد عاد ... تولاكم "أمير المؤمنينا"؟
وما إسم الإمام زمان هود ... وعهد السيل حين محا معينا
وهل في النار أدخلهم إمام ... وفي الأخدود كب المسلمينَا؟
وجرهم هاجرت والأوس بانت ... وغسان، وقوم آخرونا
لماذا غادروا الوطن المفدى ... إذا كانوا به مستمتعينا؟
ولو عرفوا السعادة في ثراه ... لما انتجعوا الحجاز مهاجرينا
ولا ذهبوا العراق لكسب عيش ... ولا ركبوا إلى مصر السفينا
أمن خوف ومسغبة تولوا ... يجوبون المهامه هاربينا؟

(١) الأسلوب والأسلوبية، ٣٧، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م.
(٢) الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة في المظهر والوظيفة، ١٤٤.

سـياط القيـل تعـرق كـل ظهـر على الـدنيا وتنتظـر الجنينـا
لتخلـق منـه "لـلأذواء" عبـداً يطـأطئ رأسـه للحاكمينـا
فإمـا غازِيـاً يخشـى المنايـا وإمـا مستضـاماً مسـتكينا
"لتبـع" يبتنـي قصـراً مشـيداً ويعمـر معبـداً "ويحـرّ" طينـا
وقـد ينبـو بـه خلـق كـريم ويـرفض عيشـة المتـذللينا
فيتـرك أرضـه والأهـل فيهـا ويمضـي يسكـب الدمـع السخينـا

وهكذا يلحظ أن الشاعر استقى من الموروث التاريخي ما يثرّي به نصه الشعري، ويقوي حجته ويؤيد برهنته بالأدلة القاطعة، ومن الطبعي أن تكون مثل هذه الأحداث من منطق التاريخ هي الألصق بنفسه ووجدانه.

وقد اهتم الشاعر كغيره من الشعراء بعدد من الشخصيات، وحاول استدعاءها ليعبر بها أو من خلالها عن رؤياه ومبادئه، وهذا الأمر ليس باليسير؛ لأن تلك الشخصيات "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان"(١).

وتأثر الشاعر بمثل هذه الشخصيات التاريخية ليدعم تجربته الشعرية ويقويها؛ إذ رأى فيها ما يعزز مطلبه.

فضمن الشاعر كما يفعل غيره من فحول الشعراء الأحداث التاريخية، ووظفها في إطار الصورة العامة التي عرضها، وأعطاها دعما ونوعا من السلطة جعل للصورة قيمة حجاجية وزادها غنىً وثراء، مما يزيد في تقوية الفكرة وإبراز حضورها، فعبر عن الفكرة التي أراد التعبير عنها بطريقة قادحة للذهن، ومثيرة للخيال، بل مدعومة بشاهد حي من التاريخ، وخلق بين معانيه وبين هذه الأحداث هذه الملاءمة، فجعل من ذلك وسيلة لدعم فكرته وإبرازها بصورة لافتة؛ حيث قدم

(١) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ٦٥، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ١٩٩٢م.

المعنى مشفوعا بالدليل والبرهان الصادق الذي يراه الناس رأي العين، ووطد أركان الصورة ودعائمها بهذه الوقائع التاريخية، واستطاع تحريك مخيلة المتلقي وإثارته.

ولم يقتصر في استنباطه الصور وتشكيلها على المظاهر المادية والحضارية، بل تعداها إلى العقائد الروحية والمعتقدات الدينية، وما يصور في أذهان الناس من تصورات حين تكلم عن عادٍ الأولى وما حدث لهم، وتصويره هذا المشهد الذي استوحاه من القرآن الكريم، قال تعالي: (وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى)[١]، وقوم عاد تكلم الله عز وجل عنهم وفصل خبرهم في مواضع عدة من كتابه العزيز، ومن ذلك قوله تعالى: (وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَاقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا مُفْتَرُونَ * يَاقَوْمِ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى الَّذِي فَطَرَنِي أَفَلَا تَعْقِلُونَ * وَيَاقَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا وَيَزِدْكُمْ قُوَّةً إِلَى قُوَّتِكُمْ وَلَا تَتَوَلَّوْا مُجْرِمِينَ])[٢]، فكان ردهم ما حكى الله تعالى عنهم: (قَالُوا يَاهُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ)[٣]، فأهلكهم الله ونجَّى هوداً ومن معه من المؤمنين، وفيهم آيات أخر.

كما ذكر الشاعر سيل العرم، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم، قال تعالى: (فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ * ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ)[٤]، و"معين" مدينة بالجوف.

وذكر حافر الأخدود وهو "ذو نواس" تهوّد وأحرق نصارى نجران "المسلمين" لله، وفيهم نزل قوله تعالى: (قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ النَّارِ * ذَاتِ الْوَقُودِ * إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ * وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ * وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ)[٥].

(١) النجم: ٥٠.
(٢) الأعراف: ٥٠ – ٥٢.
(٣) الأعراف: ٥٣.
(٤) سبأ: ١٦ ، ١٧.
(٥) البروج: ٤ – ٨.

وذكر قبيلة جرهم وكانوا حيا من اليمن، نزلوا مكة وتزوج فيهم إسماعيل عليه السلام، ثم ألحدوا في الحرم فأبيدوا، إلى غير ذلك من الرموز الإسلامية التي نص عليها الشاعر في نصه.

ثم تحدث الشاعر عن "سيف بن ذي يزن" الوافد على كسرى أنو شروان يسأله النصرة على الحبشة؛ وقال له أنا ابن عمك، ولوني لونك، فوجه معنا من يأخذ البلد وتكون في ملكك، وبعد مشاورة أعانه بمن "استوجبوا القتل بجرائمهم" في سجون فارس "فإن ظفروا كان باسم كسرى، وإن هلكوا فهو الذي يريد! وولي عليهم "وهرز" ونزلوا في "عدن" وتمكنوا بعد قتال من طرد الأحباش، وتطلق حمير على ثلاثة: حمير الأكبر، وحمير سبأ، وحمير بن الغوث، واستعاد "سيف" الملك(١)، وهانت أرض حمير عند "كسرى"، حين أرسل إليها اللصوص ومستحقي القتل، يقول الشامي:

و"سيف" بعد أن أعيا صراخاً ... يهيّج نخوة المستعبدينا
ليرفع وطأة الأحباش عنهم ... وقد هدموا المحافد والحصونا
فلم يفزع لدعوته غيور ... يكون له مغيثاً أو معينا
وهاجر ينشد الأغراب غوثاً ... ووافى باب "كسرى" مستعينا
وهَانت أرض حمير عند كسرى ... فأعطاها العصاة المجرمينا
لصوص قادهم سيف فخوراً ... وبورك في اللصوص الفاتحينا
أعادوا "للسعيدة" تاج سيف ... وعاشوا باسمه متحكمينا

واستدعى الشاعر من التاريخ الإسلامي طغاة ليسوا سادة، منزها من خلال ذكر نقائصهم وتوضيح خسيستهم، أئمته الذين ينتسب إليهم ويدافع عنهم، وتلك أبياته فيهم:

ورب الفيل أبرهة أيعزى ... إلى الآل الكرام الطاهرينا؟
وهل إرياط أو بسر زيود ... فينتظما قطيع الآثمينا؟

(١) الأخبار الطوال، ٦٤، أبو حنيفة الدينوري، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م.

ويعفـــر و الجـــراكس وابـــن فضـــل أكـــــانوا "ســـــادة متعـــــدنينا؟"
وتورنشـــــاه لـــــم يـــــك هاشميـــــاً وقـــد قتـــل الملـــوك مصـــفدينا
وهـــل لبنـــي رســـول فـــي علـــي عـــرى قربـــى؛ وكـــانوا مفســـدينا[1]

استدعى الشاعر أيضاً من التاريخ الاسلامي ما حدث من ظلم وطغيان وفساد في الأرض في مدن كثيرة، ومنها: بغداد، وفي صنعاء، وما اقترفه القرامطة من شرور، وما فعله الجفاتم وآل طريف الذين أكثروا في صنعاء الفساد والمنكرات، وكذلك ما فعله الأذواء في همدان قبائل اليمن المشهورة وفيهم قول علي رضي الله عنه[2]: (الوافر)

ولـــو كنـــت بوابـــاً علـــى بـــاب جنـــة لقلـــت لهمـــدان ادخلـــي بســـلام

وكذلك ما حدث في بربط، وريدة، وصعدة، حيث يقول:

وفـــي بغـــداد مـــأمون غبـــي وفـــي صـــنعاء يطغـــى العابثونـــا
قـــد اقتـــرف القـــرامط كـــل شـــر وقـــد عبـــث الجفاتـــم ساخرينـــا
وللأبنـــاء عنـــد بـــني شهـــاب تـــراث هـــم لهـــا يتربصـــونا
و لـــلأذواء فـــي همـــدان بغـــي وفـــي بـــرط يســـود المفســـدونا

(١) أبرهة صاحب الفيل الذي قصد الكعبة لهدمها. وإرياط قائد الجيش الحبشي الذي غزا اليمن قبل الإسلام، وكان مما جاء في عهد ملك الحبشة إلى "إرياط": "إذا دخلت اليمن فاقتل ثلث رجالها واهدم ثلث بلادها وابعث إليّ بثلث نسائها"، وقد نفَّذ إرياط عهد الإمبراطور وظل مسيطراً على "اليمن" عشرين عاماً حتى ثار عليه قائد حرسه "أبرهة الأشرم" وحل محله. وبسر هو ابن أرطاة: بعثه معاوية بجيش إلى اليمن وأمره بقتل كل من يجد من شيعة "علي". والزيود: هم الذين يلتزمون مذهب الإمام زيد بن علي وهم يكوّنون أكثرية أهل اليمن وأصولهم. ويعفر: هو ابن عبد الرحيم الحوالي. الجراكس يقصد بهم المصريين في حملتهم على اليمن سنة ٩٢١هـ. وابن فضل اسمه علي كان طاغية جبارا واتخذ مذيخرة عاصمته ٢٩١هـ. وتورنشاه ابن أخي صلاح الدين وكان غزا اليمن ٥٦٩هـ. وبنو رسول في الأصل كانوا عمال المصريين على "اليمن" وأول من أعلن استقلاله عنهم عمر بن علي سنة ٦٢٦هـ، واستمروا في صراع مع الأئمة حتى سنة ٨٥٨هـ. ينظر: تاريخ الرسل والملوك، ١٣٥/٢، الطبري، دار التراث، بيروت، ط٢، ١٣٨٧هـ. و: تاريخ دمشق، ٤٧٨/٣٧، بابن عساكر، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م. و: دامغة الدوامغ، ٦٠ وما بعدها، تفسيرات الشاعمي وتراجمه.

(٢) التاريخ الكبير، ١٧٢/٣، ابن أبي خيثمة، تحقيق: صلاح هلال، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

وريـــــدة لا يقـــــر لهـــــا قـــــرار وصـــــــعدة عرضـــــة للناهبينـــــا
وكـــــل ثنيـــــة فيهـــــا زعـــــيم يشـــــــرع ظلمـــــــه للغافلينـــــا
ولا مـــــن هيبـــــة لبنـــــي زيـــــاد وقـــــد ســـــلكوا ســـــبيل المترفينـــــا
ولابـــــن الفضـــــل فـــــي صنعـــــاء يـــــوم رهيـــــب لـــــم يكـــــن فـــــي الغابرينـــــا
أطـــــل مـــــن المنـــــارة والعـــــذارى عرايـــــا يســـــــتغثن الفاســـــــقينا
ببيـــــت الله يقتـــــرف المعاصـــــي ويغتصـــــب الحرائـــــر، والبنينـــــا
ويفعـــــل مـــــا يشـــــا فسقـــــاً وظلمـــــا ولا يخشـــــى التبـــــابع والـــــذوينا

ويلحظ أن الشاعر ذكر يوم المنارة، حيث افتتح علي بن الفضل صنعاء سنة ٢٩٣ هـ فاستباحها خمسة عشر يوماً، وقد حصل المطر فأمر بسد الميازيب التي ينزل منها الماء من سطح الجامع ثم أمر بإطلاع النساء اللاتي سُبين من صنعاء وغيرها وصعد إلى المنارة وأمر بإلقاء النساء إلى الماء عريانات فمن أعجبته منهن اجتذبها إلى المنارة(١).

ولا ريب في أن هذا يعكس ثقافة الشاعر، فهو ملم بجانب غير ضئيل من الموروث التاريخي الإسلامي "فالإنتاجية الشعرية –جملةً– تمثل نوعاً من استعادة القديم في شكل خفي–أحياناً– أخرى... فالنضج الحقيقي لأي مبدع لا يتم إلا باستيعاب الجهد السابق عليه، فالارتداد للماضي، أو استحضاره من أكثر التقنيات فعالية في الإبداع الشعري..."(٢).

إن مثل هذه الصور المتناصة كما رأينا في الشواهد السابقة تداول معنى واحدا تقريبا، وهذا ما لا يمكن تصوره إلا إذا قمنا بعملية من التعرية أو التجريد للأبيات حتى يمكن أن نلمح ما بينها من صلة فكرية هي المعنى في تلك النظرة، فنقول مثلا: إن الأبيات تشير إلى ما حدث لكل ظالم معتد، وكيف انعكس ذلك عليهم وعلى أقوامهم ولا حرج على الشاعر إذن– في تلك النظرة – في تناول هذه

(١) ينظر الخبر في تفسيرات الشامي على دامغته، ٦٣.
(٢) هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، ٦١، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

الصور التراثية المتناصة، طالما أنه أضاف إليها ما يطبعها بطابع فني جديد، فيعيد إليها رواءً قد بلي ورونقا قد أوجده التداول، "أي أن الشاعر المحدث ينبغي أن يضيف إلى تلك الصور إضافات فنية تحسب له، ويبتعد بها – في الوقت نفسه – عن أشكالها التراثية المتكررة"(١)، مما يجذب انتباه المتلقي، ويثير إعجابه، ويجعله يتفاعل مع صورته، ويتأملها تأملا يثير خياله، ويحرك فيه كوامن الشعور، كل متذوق حسب قدراته وملكاته وطاقاته الإبداعية، ومخزونه الثقافي والمعرفي والأدبي الذي يشكل رؤيته أو طريقة تأمله في النص الأدبي أو نظرته للشعر، فذائقة التلقي تختلف من قارئ إلى آخر، والقارئ والأديب الحاذق هو الذي يستطيع بفنياته وجماليات ذوقه القدرة على التوظيف وإتقان النسيج وتفصيله بحيث يجعل منه شيئاً ذا قيمة أدبية، ولعل هذا ما أشار إليه الآمدي حين قال: "ليس العمل على نية المتكلم وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"(٢)، وتلك النظرة هي ما يؤكدها "بول فاليري" في العصر الحديث بقوله: "إنه ليس هناك معنى حقيقي للنص الأدبي، ولا سلطان للمؤلف، فمهما يكن ما أراد المؤلف أن يقول فإنه قد كتب ما كتب، وعندما ينشر النص يكون كالجهاز الذي يستطيع أن يستخدمه كل فرد بأسلوبه، وبحسب طرقه، بذلك تكون القصيدة جزءاً من الوجود الحي المتكامل الذي يحقق فيه كل منا وجوده الخاص"(٣).

ويلحظ أن الشاعر عندما أراد أن يكسب دلالاته نوعا من القداسة عمد إلى أن يرمز إلى رموز دينية لها القدرة على التأثير في قلوب المتلقين، "واستخدام الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى، إذ لا بد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي، ٧٣، د/ حسن طبل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١٧٩/١، الآمدي، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، ط٤، د.ت.
(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ٣٠١، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

ثقافة وتجربة واسعة"[١]، "لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا"[٢].

وإن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه "عراقة وأصالة ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[٣].

ومن ثم نستطيع أن نقول: إن معظم هذه الصور المتناصة جاءت منتزعة من صميم التاريخ الإسلامي، وهي في معظمها مما درج عليه الاستعمال الشعري في بعض الأحايين لدى بعض الشعراء، كما يمكن القول أيضاً إن معظم هذه الصور لم تجتلب اجتلاباً أو تطلب لذاتها، بل جاءت متراكبة ومتواكبة مع المعنى، متوافقة مع المحتوى.

ووظف الشاعر صوره بطريقة مكنته من سلب مشاعر المتلقي، وكسب تعاطفه، فغدت دامغته تتوافر فيها الصور التناصية من خلال تعالقها وتقاطعها مع كثير من أحداث التاريخ الإسلامي، ومن ثم في تراكيب وسياقات تتسم بسمات أسلوبية حققت للنص شاعريته ومكنته من أداء رؤيته.

وهكذا سطعت مقدرة الشاعرة في تشكيل بعض الصور من الوقائع التاريخية التي من شأنها أن تدفع المتلقي إلى إعمال ذهنه، والسعي وراء ما يقصده الشاعر.

٥- الأعلام:

للأعلام دور في غاية الأهمية في دامغة "الشامي"، فذكر الأعلام لم يكن من باب التعريف بها أو مجرد سرد أخبارها فقط، بل يذكرها الشاعر ليتخذ من ذكرها واستحضارها سبيلا ودليلا على صدق دعواه، وتأكيدا منه على أن ما يدعو

(١) الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، ٢٥٧، إبراهيم منصور الياسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العددان الثالث والرابع، ٢٠١٠م.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٤٠، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ١٢٨، علي عشري زايد، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨م.

له في دامغته من قيم وفضائل ليس مجرد مبالغة، إنما هي حقيقة واحدة، فهذا الحقل الدلالي يمكن القول بأنه من وسائل التأكيد غير النمطية وغير التقليدية التي لجأ إليها الشاعر، واستعمله في مكانه بمهارة وبراعة، ومن ذلك على سبيل المثال قوله:

بنـــي قـــومي حـــذار فـــإن تمـــادت غوائلنـــــا هلكنـــــا أجمعينـــــا
لكـــم مـــن "فيصـــل" وبـــني أبيـــه مثـــال فـــي السياســـة تقتـــدونا
أهـــاب بقومـــه نحـــو المعـــالي وأخـــرج مـــن كنـــوزهمُ الـــدفينا
وقـــرب كـــل ذي رأي، وتقـــوى ومعرفـــة وأقصـــى الآخرينـــا

حيث ضرب الشاعر المثل بالملك "فيصل بن عبد العزيز آل سعود" الذي رأى فيه المثل الأعلى في الحزم والعزم والحكمة، فلقد مكن من إصلاح قومه ومملكته، واعتمد على العلماء والأكفاء، وحقق متطلبات شعبه، ووقف وقفته الخالدة مع الشعب اليمني نصرة للأخوة والدين.

كذلك دعا إلى التمسك بهدي "طه" عليه الصلاة والسلام حيث يقول:

فهـــل تســـتبدلون بهـــدي "طـــه" و"عترتـــه" ضـــلال الجاحـــدينا؟

كذلك كرر الدعوة إلى التمسك بهدي النبي الكريم صلى الله عليه وسلم مرة أخرى، مصرحا باسم محمد في هذه المرة، مردفا إياه بذكر علي كرم الله وجهه، ثم أهل بيته الكرام، ودعا كذلك إلى انتهاج منهج الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم، فقال:

أتمضـــي..؟ أم ســـبيلك مســـتقل لحبـــت طريقـــه للمنصـــفينا؟
ســـبيل "محمد" وهـــدى "علـــيٍّ و"عترتـــه" ونهـــج "الراشدينـــا"

وضرب المثل أيضا بهؤلاء الأعلام الذين نادوا بالتقوى ودعوا إليها، ومات من أجلها الأحرار دوماً، ودعا إليها المخلصون، فقال:

خـــذوها شـــرعة للحـــق؛ نـــادى بهـــا "موســـى" وكـــل "المرســـلينا"
يمـــوت لأجلهـــا الأحـــرار دومـــاً ويعرفهـــا جميـــع المخلصـــينا
"حســـين" لـــيس أكـــرم مـــن "يزيـــد" إذا لـــم نعتبـــر خلقـــاً ودينـــا
هـــي التقـــوى؛ يعـــز بهـــا ذووهـــا ويخســـأ مـــن يجانفهـــا لعينـــا

فذكر الشاعر سيدنا موسى –عليه الصلاة والسلام– وكل المرسلين، والحسين بن علي، ويزيد بن معاوية رضي الله عنهم، ويصل إلى سبيل الإنصاف في حجاجيته هنا، حين يقرر المبدأ الأعظم لديننا لإسلامي الحنيف، وهو إن أكرمكم عند الله أتقاكم(١)، فالشاعر –وإن كان مواليا للأئمة من آل البيت– يؤكد أن أن الحسين بن علي وهو من هو نسبا وعزا وشرفا، ليس بأكرم من يزيد بن معاوية –قاتله– في شيء، إذا لم نعتبر عنصر الدين، فلم تكن أفضليته بنسبه الشريف بل بالخلق والدين.

ثم ذكر سلمان الفارسي، وعمار بن ياسر، وكان الأول عبدا، والثاني مولى حليفا، وزيد بن علي بن الحسين رضى الله عنهم أجمعين، وقد أصيب وقتل مع ما له من منزلة ومكانة في العالمين، وذلك في قوله:

و "سـلمان و "عمـار و "زيـد كـرام فـي الأنـام مسـودونا

فالشاعر لم يسرد مجرد أسماء فقط بلا هدف ولا غاية، بل إن لها قيمة وأهمية دلالية كبيرة.

٦– الإيقاع:

يعد الإيقاع من أهم المؤثرات الفعّالة في بنية الخطاب الحجاجي؛ فالإيقاع هو "البوتقة التي تنصهر داخلها كل تلك العناصر والظواهر الفنية المشكلة للنص، على نحو يوجد بينها نوعا من الانسجام والتلاؤم والتناغم الذي يعد أهم أسس الجمال الفني، ولو افتقده النص لفقد هويته الفنية"(٢).

ويلحظ أن الشاعر صب دامغته في البحر الوافر وصورته الإيقاعية:

مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن

ويتسم هذا الإيقاع بتفعيلاته الرشيقة، وحركيته النشطة المتزايدة، وينماز كذلك بسهولة الإنشاد به في يسر وسلاسة، جعلته من البحور المفضلة لدى

(١) قال تعالى: (يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) الحجرات: ١٣.

(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ٣٢٠.

الشعراء لخفته ورشاقته، واستخدم الشاعر هذا البحر هنا ليعبر من خلاله عن أنينه مما يحدث في أوطانه، وتحذيره من فعل مثل هذه الأشياء المسيئة، والحركات في بحر الوافر متوالية اثنتان أو ثلاث بالتتابع، وهو ما أعطى الشاعر حرية الحركة والانتقال في خفة ورشاقة من بيت إلى بيت، دون انقطاع أو إحساس بملل، فهو أشبه بالعصفور الذي ينتقل من فنن إلى فنن دون عوائق تقف في طريقه، وفي هذه الحال تجري الموسيقا دون انقطاع كالماء الجاري في نبع صاف، لكن يفاجئنا هذا الانبتار الشديد الناجم عن القطف[١] في تفعيلتي العروض والضرب، وكأنه طريق الماء الجاري وقد اعترضه منحنى عظيم، فجعله يصب الماء بسرعة، أشبه بسرعة شلال يعظم انحدار، فتتسابق قطرات الماء إلى الانحدار، تطلعا إلى الاستقرار في آخر المنحدر فتستريح، هذا ما فعله القطف تلك العلة التي ينفرد بها الوافر، بل اختُذل التام منه كله في صورة وحيدة، هي المقطوفة العروض والضرب، وأيضا هي الصورة المثلى لموسيقاه، وكأن هذا الانبتار بمثابة التبطيء لتلك العملية المتلاحقة التي يسوقها نغمه الإيقاعي المنتظم، فيأتي هذا الانبتار بالانحدار السريع، والانزياح عن المجرى الطبعي لتلك الموسيقا في نهاية كل شطر من شطري البيت جميعا، ليعقب هذا السقوط المفاجئ السريع بطء وحركة هادئة تتمثل في بداية البيت من جديد، ثم تدور دائرة ذلك الفضاء النغمي المؤثر من جديد دون سأم أو ملل.

وآثر الشاعر استخدام القافية المطلقة؛ لأن شاعرنا من الشعراء المشهود لهم بعدم الصمت والسكون، بل هو دائم التمرد على كل وضع فاسد؛ ولذا جاءت قافيته حرة مطلقة غير ساكنة مقيدة.

وكذلك لأن القافية المطلقة متحركة الروي تكون "أوضح في السمع وأشد أسرا للأذن، لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه

(١) القطف: علة تدخل الوافر وتختص به، وهي اجتماع الحذف والعصب، بمعنى حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ثم تسكين الخامس المتحرك، فتصير مفاعلتن مفاعلْ، وتحول إلى فعولن.

حينئذ حرف مد، ومن المقرر في علم الأصوات أن حروف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى"[١].

وفي استعماله للقافية المفتوحة يأتي ألف الوصل[٢]، الذي هو إشباع لحركة الفتحة أو هو الفتحة الطويلة؛ "والفتحة الطويلة – كما يقول علماء اللغة – حركة متسعة، يكاد يكون اللسان فيها مستويا في قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه، والهواء يخرج من الرئتين إلى الحلق مارا بالفم دون أدنى حفيف، فلعل اتساع الحركة، وإطلاق الهواء دون اعتراض أو حائل، قد حاكى آهات نواح الشاعر، وإطلاق صيحات الاستغاثة والشكوى"[٣]، فجاءت القافية المفتوحة ثم ألف الوصل أشبه بصيحات استغاثة أو صرخات تتردد في الفضاء الشعري.

ولقد فطن الشاعر بفطرته اللغوية وسليقته السليمة وإحساسه المرهف إلى هذا الدور المهم الذي تؤديه موسيقا الصوت، وبرع في استخدامه للحروف كأدوات لتوصيل معان إضافية فوق المعاني الأولى المباشرة للكلمة؛ فاختياره لحروف معينة لتكوين ألفاظ محددة كان سرا من أسرار تأثيره في المتلقي، فمن ذلك على سبيل التمثيل التكرار الملحوظ لحرف الشين في الشطر الثاني في قوله:

أتمضـــي فـــي ســـبيل الأولينـــا فتنـــبش مثلمـــا نبشـــوا الـــدفينا؟

والشين صوت رخو مهموس، ومن أهم صفاتها التي انفردت بها عن باقي الحروف صفة (التفشي) أي الانتشار؛ بما يوحي باتساع نطاق شكواه، وكأنها يريد أن ينشر هذه الشكوى وهذا نابع من غيرته على وطنه.

وكذلك كرر أصوات الصفير في قوله:

أتمضـــي؟ أم ســـبيلك مســـتقل لحبـــت طريقـــه للمنصـــفينا

(١) موسيقا الشعر، ٢٦٠، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢.

(٢) الوصل هو: حرف المد الذي يجيء بعد الروي لإشباع حركته كالألف، وربما يكون هاء السكت بعد الروي. ينظر: العروض العربي، ومحاولات التطور والتجديد فيه، ٩١، د/ فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.

(٣) الأسلوبية والخطاب الشعري الشريف الرضي نموذجا، ١١٤، محمود أحمد الطويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

فحرف السين قد تكرر مرتين، مدعوماً بالصاد بعدها "مما رفد المحاكاة الصوتية وجسد الأفعال والأحداث، وأشاع جوا من الأنين والتحسر وعلامات التأثر والتعجب"(١) الأمر الذي أعطى السامع إحساسا بنغمة الحزن المسيطرة على الشاعر وتنفيسه لذلك الحزن، كما أن حرفي السين والصاد من الحروف المهموسة التي تحتاج للنطق بها إلى خفوت الصوت وهدوّ النفَس، وكأنه يهمس بآلامه لمن حوله فردا فردا.

ومن ثمّ أكسب الشاعر دامغته عن طريق هذا التجمع الصوتي بين أصوات الصفير قيمة موسيقية خاصة، إذ يؤدى تكرار الحرفين دوراً مهماً في إغناء الإيقاع الداخلي عبر كلمات تمثل محاور ارتكاز؛ إذ تنطوي على طاقات إيحائية كبيرة تصب في مجرى الدلالة العامة للسياق الشعري الذي يعكس الجو المصحوب بجؤار الشكوى والعتاب، ومما لا شك فيه أن الأصوات ألحت على المعاني، وما يرتبط بها من إحساسات ومشاعر مأزومة.

اجتمع ذلك كله مع سيطرة حروف المد الثلاثة (واي) على النص الشعري والتي فتحت المجال أمام الشاعر وأعطته مساحة صوتية واسعة استطاع التعبير من خلالها عن ما يريد البوح عنه، كما أن لحروف المد مزية أخرى في غاية الأهمية "لكونها تملك قوة إسماع عالية جدا، تفوق قوة إسماع الصوامت بكثير"(٢)، فهي إذن قادرة على إيصال صوت الشاعر لمن يشاء، وفي أي مكان، وبقدر المشاعر والانفعالات التي تكون داخل أعماق الشاعر ومهما كانت نسبة تزاحمها تكون مساحة أصواته واسعة رحبة، قادرة على استيعاب تلك المشاعر والانفعالات واحتوائها.

(١) الأسلوبية والخطاب الشعري، ١١١.
(٢) في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، ٤٥، غالب فضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٤م.

الخاتمة

كشفت دامغة الدوامغ عن النتائج الآتية:

١-يعد قائلها شاعراً مبدعاً في صياغة الشعر وانتقاء ألفاظه ومعانيه، وقدّم تجربته الشعرية بطريقة تصويرية بعيدة كل البعد عن التعقيد والالتواء، في أغلب الأحيان، واستطاع أن يصل إلى هذا المجد الفني بأسلوبه وصوره الفنية الباهرة، وحكمته الفائقة، وآرائه الفلسفية.

٢-أجاد في حسن اختياره لألفاظه وصوره المستوحاة في الغالب من الوقائع التاريخية، واستخدم هذه الصور كوسائل تعبيرية تعكس تجربته وأفكاره ومعانيه، واستطاع تسخير هذه الصور والألفاظ للنهوض بمعانية التي أراد إيصالها إلى المتلقي، وأدى الغرض المطلوب دون عناء أو تكلف؛ ولهذا برع في كيفية توظيف الأساليب بطريقة تسمو به إلى آفاق الشعرية.

٣-استطاع الشاعر -من خلال تعدد أشكال الخطاب الإقناعي في دامغته- أن يلامس شعور المتلقي، ويحرك وجدانه، فيقبل على النص الشعري ويتفاعل معه، ومن هنا نجح في دمج المتلقي في هذه العملية التخاطبية، فشاركه تجربته الشعورية، والشعرية، وكأنه عاش معه جو القصيدة.

٤-اتسمت الدامغة بسمة عامة؛ هي التناسق بين الشكل والمضمون، ثم كان هناك تناسق من نوع أدق، هو التناسق بين كافة مكونات لغتها الشعرية، في كافة مستوياتها؛ إذ كان الشاعر موفقًا إلى حد بعيد في المزج بين مكونات لغة الشعر وصهرها مع أحاسيسه ومشاعره في بوتقة واحدة ليخرج للمتلقي في النهاية دامغة محكمة -على طولها- عبر فيها الشاعر عن كل ما يدور في خلده.

٥-انمازت دامغة الدوامغ بالوضوح والسلاسة وصدق العاطفة، واتضح ذلك من خلال قدرة الشاعر على استعمال اللغة من حيث الصياغة والتعبير الرائع، فقد جاءت الألفاظ سهلة جزلة، ليست بمبتذلة ولا حوشية، غير مضطربة في مكانها بعيدة عن التكلف.

٦-كشف البحث عن ارتباط الشاعر بالتاريخ ارتباطاً عاطفياً وفكرياً وفنياً؛ إذ استدعى منه ما يخصب تجربته الشعرية ويثريها ويؤصلها، وكأنه قد وجد في موروثه التاريخي العريق الأصول الراسخة التي يعتمد عليها في تشكيل صوره، والتعبير عن وجدانياته.

٧-لم يحد الشاعر عن نهج معظم السابقين ممن قالوا قصائد دامغة، حيث صب تجربته في البحر الوافر، وأيضا جعل رويها النون المطلقة بالفتح، وكأني به في هذا يريد المزج بين الأصالة والمعاصرة، فالأولى متمثلة في الشكل التقليدي والإطار الخارجي للموسيقا، والأخيرة متمثلة في المضمون وما عالجه من قضايا عصره وبيئته.

المصادر والمراجع

- الأخبار الطوال، أبو حنيفة الدينوري، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، راجعه: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي بحلب، ط١، ١٩٩٧م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م.
- الأسلوبية والخطاب الشعري الشريف الرضي نموذجا، محمود أحمد الطويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الأغاني، الأصفهاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت. د.ت.
- الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة في المظهر والوظيفة، عبد المهدي هاشم الجراح، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن، د.ت.
- البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية "مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجاً" دراسة تداولية، عبد الله خليفة السويكت، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، العدد السابع، يونيو ٢٠١٥م.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.
- اتجاهات نقد الشعر، عبد الواحد علام، مكتبة الشباب، القاهرة.
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- تاريخ دمشق، ابن عساكر، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.
- تاريخ الرسل والملوك، الطبري، دار التراث، بيروت، ط٢، ١٣٨٧هـ.
- التاريخ الكبير، ابن أبي خيثمة، تحقيق: صلاح هلال، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
- جناية الأكوع على ذخائر الهمداني، أحمد محمد الشامي، دار النفائس، بيروت، ط٤، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

- دامغة الدوامغ، أحمد بن محمد الشامي، مطبوعات معهد الإمام الهادي للتأليف والنشر، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.
- الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، إبراهيم منصور الياسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العددان الثالث والرابع، ٢٠١٠م.
- شعب الإيمان، البيهقي، تحقيق: عبد العلي حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع بالرياض، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
- العروض العربي، ومحاولات التطور والتجديد فيه، د/ فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨م.
- في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، غالب فضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٤م.
- القصائد ذوات الألقاب في الأدب العربي دراسة في أبعاد التلقيب فنيا وموضوعيا، عبد الرحمن فوزي، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
- مجلة المسار، العددان السادس والعشرون، والسابع والعشرون، ٢٠٠٩م.
- المعنى الشعري في التراث النقدي، د/ حسن طبل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
- معايير تحليل الأسلوب، ريفاتير ميكائيل، ترجمة وتعليق: عبد الحميد الحمداني، الدار البيضاء، دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣م.
- موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين أصدرتها دائرة التوجيه المعنوي بالقوات المسلحة اليمنية، ٢٠٠٥م.
- موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، ط٤، د.ت.
- هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.