عينيّة ابن زريق البغدادي دراسة تحليليّة

المدرس الدكتور
ظاهر محسن جاسم
جامعة الكوفة- كلية الآداب

المقدمة:

إنَّ العمل الأدبي عمل إبداعي هدفه بالدرجة الأولى ليس نفعيا بل جماليا، كما انه عملية نفسية يقوم بها المنشئ للتعبير عن انفعالاته الوجدانية تجاه ما يحب أو يكره مستعملا وسيلة من وسائل التعبير الأكثر قبولا وهي اللغة،فضلا عن عناصر العمل الأدبي الأخرى من بناء وإيقاع وتصوير،وهذه تشكلها اللغة المبدعة،لكن النص الشعري المبدع يختلف مستواه الفني من شاعر إلى آخر فهناك شاعر مكثر وآخر مقل ومنهم صاحب القصيدة الواحدة،لذا كان لزاما على النقاد التفتيش عن الإبداع أينما كان،فربما تجد في القصيدة الواحدة ما لا تجده في ديوان،لذا حاولت أن أقف على احد هؤلاء الشعراء المقلين، وهو ابن زريق البغدادي (ت٤٢٠هـ) صاحب القصيدة العينية للكشف عن المستويات الجمالية فيها من بناء ولغة وإيقاع وصورة شعرية،فكان البحث في تمهيد في ابن زريق ونسبة القصيدة له، وأربعة مباحث هي: المبحث الأول المستوى البنائي، والمبحث الثاني: المستوى اللغوي، والمبحث الثالث المستوى الإيقاعي ،والمبحث الرابع: مستوى الصورة الشعرية، ثم خلاصة بنتائج البحث.وأخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد :

ابن زريق ونسبة القصيدة له:

لابد لنا قبل البدء بالدارسة التحليليّة من معرفة من هو ابن زريق؟ ابن زريق هو علي بن زريق الكاتب البغدادي نسبة لمدينة بغداد حيث كان يسكن(١).ويقال هو محمد بن زريق شاعر مقل اشتهر بقصيدة واحدة هي العينية التي مطلعها:

لا تَعذَلِيه فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ (٢)

ويذكر الصفدي أن له قصيدة مدح بها ابا نصر وزير طغرلبك ثم يذكر قصيدته العينية (لا تعذليه) (٣) لكن صاحب كتاب (مصارع العشاق) يذكر رواية هي أن ابن زريق كانت له ابنة عم قد شغف بها حبّا ثم انه أراد أن يتزوجها، لكنه لم يستطع لقلة ذات اليد.فقرر أن يرحل إلى الأندلس قاصدا أبا عبد الرحمان الأندلسي عله يظفر بمال يساعده للرجوع والزواج منها.لكنه أوصله بمبلغ قليل فاسترجع ثم قال:((سلكت القفار والبحار فإعطاني هذا القليل!))(٤)ثم تذكر فراق ابنة عمه فاعتل ومات غما(٥).

وقيل إن أبا عبد الرحمن أراد أن يختبره، وبعد أيام سأل عنه في الخان الذي يسكن فيه فتفقدوه فجاءوا إلى غرفته ففتحوا عليه الباب فوجدوه ميتا، وتحت رأسه رقعة مكتوب فيها هذه القصيدة(٦).

نسبة القصيدة له:

شكك بعض الدارسين في شخصية ابن زريق وعدها بعضهم شخصية (عنقائية الوجود) (٧) أسطورية وشكك في نسبة القصيدة له لأسباب منها:

١. إغفال اغلب المؤرخين ذكر ترجمة لهذا الشاعر، على الرغم من أن لديه قصيدة عصماء.
٢. يذكر بعض المؤرخين انه ذهب إلى الأندلس طالبا عطاء ملكها فأين القصيدة التي مدح فيها ذلك الملك!
٣. إن القصيدة العينية التي كتبها ابن زريق تصعب على شاعر مبتدئ مقل أن يقول مثلها إلا إذا كان متمرسا ولديه قصائد أخرى(٨).

ـ ويمكن رد هذه الادعاءات بما يأتي:

١. إن ابن زريق شاعر غير مشهور لذلك ترجم له عدد قليل من المؤرخين ومنهم الصفدي(٧٦٤هـ)(٩).
٢. يذكر بعض الرواة أن ابن زريق ذهب إلى أحد أقرباه في الأندلس هو أبو عبد الرحمن الأندلسي، قاصدا أن يصله وأراد أبو عبد الرحمن أن يختبره فأعطاه مبلغا قليلا، ثم سأل عنه ليزيده فوجده ميتا(١٠).
٣. إن اغلب الشعراء نبغوا بفعل دوافع نفسية ومنهم النابغة الذبياني، وكذلك ابن زريق صدم وشعر بالخيبة فكتب قصيدته الوحيدة.فضلا عن ذلك فان الصفدي يذكر له

قصيدة في رثاء ديك وهذا يدل على أن ابن زريق لدية قصائد أخرى ربما فقدت(١١).

وعلى أية حال سوف نتعامل مع القصيدة كنص ابداعي سواء أكانت لابن زريق أم لم تكن، ونقوم بدراستها في أربعة مستويات: هي مستوى البناء، والمستوى اللغوي، المستوى الإيقاعي، ومستوى الصورة الشعرية.

المبحث الأول

المستوى البنائي:

مدخل:

يعد بناء القصيدة من العناصر الفنية التي أولاها الشعراء عنايتهم، وكذلك النقاد بل عدّ بعض النقاد القصيدة كائنا حيا يجب أن يكون متناسبا في حجم الأعضاء، فأن ترتيب أقسام القصيدة وتناسق أبياتها وحسن جوار الأبيات بعضها مع بعض وملاءمة ألفاظها لمعانيها عد مقياسا لجودتها؛لان بناء القصيدة كبناء ((خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معلم جماله)) (١٢) واضح المعاني(١٣) لأنه((أول ما يقرع الإسماع وبه يستدل على ما عند الشاعر من أول وهلة)) (١٤)

وهذا ما نلحظه في مطلع قصيدة ابن زريق إذ يقول:

لا تَعذَليـــه فَـــإنَّ العَـــذلَ يُولِعُـــهُ قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ (١٥)

فهذا المطلع فيه عتاب رقيق، إذ يبدأ بالجملة الفعلية المجزومة بـ(لا) الناهية (لا تعذليه) فألفاظه رقيقة وفيها من الشحنات الموسيقية كتكرار ثلاثة حروف هي العين والقاف والسين.والشاعر يصور فيه شعوره بالغربة والفراق والألم حتى انه أصبح مجروحا من الأعماق فهو بدأ يلفظ أنفاسه الأخيرة.

وقد اقتصر الشاعر على الافتتاح ولم يقدم لقصيدته بالخمر أو الأطلال؛ لان الوقت لم يسعفه لذلك، فضلا عن أنه يكتب القصيدة لشخص قريب إلى نفسه فهو لا يحتاج له إلى تقديم.

ثانيا ـ الغرض الرئيس:

يعد الغرض الجزء الأساس في بناء القصيدة، فهو بمثابة جسم القصيدة. والأغراض

الشعرية مختلفة بعضها رئيس والأخر ثانوي، ولكن في بعض الأحيان يكتب الشاعر قصيدته في غرض واحد كالقصيدة التي نحن في صدد دراستها وغرضها الاعتذار من حبيبته التي لن تراه ولن يراها بعد سفره.

ويذهب ابن رشيق إلى أن الشاعر يجب عليه في الاعتذار أن يذهب مذهبا لطيفا ويقصد مقصدا عجيبا، ويعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه وعليه أن يعترف له بذنبه ويقر له بجرمه(١٦) وهذا ما نتلمسه في قول الشاعر معتذرا:

إنّـــي أَوَسِّـــعُ عُـــذري فِـــي جَنايَتِـــهِ بِـــالبينِ عنـــهُ وَجُرمـــي لا يُوَسِّـــعُهُ
رُزِقـــتُ مُلكـــاً فَلَـــم أَحسِـــن سِياسَـــتَهُ وَكُـلُّ مَـن لا يُسُـوسُ المُلـكَ يَخلَعُـهُ
....
كَـــم قائِـــلٍ لِـــي ذُقـــتُ الـــبَينَ قُلـــتُ لَـــهُ الذَنبُ وَاللَهِ ذَنبي لَستُ أَدفَعُـهُ (١٧)

وفي العادة يستعمل الشاعر أسلوب القسم لكي يصدقه المعتذر منه، وذا ما نلاحظه في قوله:

لأصـــــــبرنَّ لـــــــدهر لا يمـــــــتعني بـــه ولا بـــي في حـــال يمتعـــه (١٨)

ففي البيت قسم على تقدير :(قسمي لأصبرن) أو (والله لأصبرن) دلت عيه اللام التي جاءت في جواب القسم(١٩)وأراد منه الشاعر إثبات بقائه على عهده بحبها والصبر على فراقها.والملاحظ على قصيدة ابن زريق أن فيها صراعا بين عاطفتين؛ عاطفة الأمل الذي يشده للقاء ابنة عمه وعاطفة اليأس من البين، وربما كان هذا التناقض الأكبر الذي يقع المحبوب فريسته هو تناقض اليأس والأمل أو الموت والحياة والألم والسرور.فالمحب يشعر بأن اليأس حليف الحب وان كل عظيم هو وثيق الصلة بالموت(٢٠). لكن العاطفة التي تسيطر على القصيدة هي عاطفة الإشفاق من عدم قبول عذره التي تشد الأبيات بعضها ببعض، والإشفاق أو الشفقة هي حالة شعورية لحقت بالشاعر عندما شعر بالندم والألم لعدم سماعه نصحها، والشعور بالألم هي العاطفة الوحيدة التي يمكن للآخرين الاشتراك بها (٢١)، وهذا ما نلحظه في قوله:

وَكَم تَشبَّثَ بي يَومَ الرَحيلِ ضُحَىً وَأَدمُعِـي مُسـتَهِلّاتٍ وَأَدمُعُـهُ (٢٢)

وهنا نجد أنفسنا بإزاء فلسفة إنسانية مفتوحة لدى الشاعر توحد بين معاني المحبة

والشفقة والسخاء الروحي إذ يقول:

إنّـــي لَـــأقطَعُ أيّـــامي وأنفثهـــا بحســـــرةٍ منـــــه في قلـــــبي تقطعـــــه
بِمَـــن إذا هَجَـــعَ النُـــوّامُ بِـــتُّ لَـــهُ بلَوعَـــةٍ منـــهُ لَيلـــى لَســـتُ أَهجَعُـــهُ
لا يَطمَـــئِنُّ لِجَـــنبي مَضـــجَعُ وكَـــذا لا يَطمَـــئِنُّ لَـــهُ مُـــذ بِنـــتُ مَضـــجَعُهُ (٢٣)

فهذه القصيدة الاعتذارية فيها عاطفة حب وإشفاق وسخاء روحي، لان الحب ليس عاطفة هوائية متقلبة، بل إن في الحب شيئا من كل شيء ففيه العقل، وفيه شيء من القلب، وفيه شيء من الجسد(٢٤).أما العقل فيتمثل في تنظيم مشاعر الحب في كلمات موسيقية موزونة ومصورة، في حين يمثل القلب صدق المشاعر تجاه المحبوب، و أخيرا يمثل الجسد الحب الجسدي لمفاتن المحبوب.

وفي نهاية القصيدة يستسلم الشاعر لعاطفة اليأس، إذ يرضى بقضاء الله وقدره كما سنلاحظ ذلك في الخاتمة.

ثالثا ـ الخاتمة:

يستمر الشاعر في بناء قصيدته ليصل إلى الخاتمة التي أولاها عنايته ـ أيضا ـ لأنها تمثل نهاية القول، فهي الدفق الشعورية والتعبير الفني(٢٥)، وربما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها فلا جرم في وقع الاجتهاد في رشاقتها وحلاوتها وجزالتها(٢٦)، وغالبا ما تتضمن شيئا من الحكمة. يقول ابن زريق في خاتمة قصيدته:

عَســى اللَيــالي الَّــتي أَضــنَت بِفُرقَتِنــا جِســمي سَــتَجمَعُني يَومــاً وَتَجمَعُــهُ
وَ إِن تُنـــلُ أَحَـــداً منّـــا مَنيَّتَـــهُ فَما الَّذي بِقَضاءِ اللَهِ يَصنَعُهُ (٢٧)

هذان البيتان يمثلان خاتمة المطاف فإما الأمل باللقاء والاجتماع وإما المنية والافتراق، ثم إن عجز البيت الثاني يمكن أن يعد من الحكمة، إذ يمكن أن يقال ((فَما الَّذي بِقَضاءِ اللَهِ يَصنَعُهُ)) إذا جاء القضاء ما يصنع المرء إلا التسليم لأمر الله وقضائه.

المبحث الثاني

المستوى اللغوي

تعد اللغة الأداة الإبداعية الطيعة التي يستعملها الشاعر، وتكمن إبداعيتها في تلك السهولة في الاستعمال، فالشاعر المبدع يمكن أن يشكلها كيف يشاء ليحرفها عن

المسار الرتيب في سياقات تختلف فتختلف معها الدلالة والإيحاء حين يكثف عباراته ويجعلها مكتنزة، ويختار المفردات ويضعها في الجمل ويجعلها موحية، ويمكن أن نقسم هذا المبحث على قسمين هما:

الأول: الاستعمال الشعري في مستوى المفردة: إذ جاءت معظم المفردات التي استعملها الشاعر فصيحة وواضحة المعاني منتقاة مناسبة لغرض القصيدة ويمكن تقسيم هذه المفردات بحسب المرحلة الشعورية التي مر بها الشاعر وهي:

١. ألفاظ الكف عن العذل واللوم: ومنها العذل واللوم والضر والنفع والرفق والتأنيب والعنف والقلب والنوى.....يقول الشاعر:

لا تَعذَليه فَإنَّ العَذلَ يُولِعُهُ ... قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ

جاوَزتِ فِي لَومهُ حَداً أَضَرَّبِهِ ... مِن حَيثَ قَدرتِ أَنَّ اللَومَ يَنفَعُهُ

فَاستَعمِلِي الرِفقَ فِي تَأنِيبِهِ بَدَلاً ... مِن عَذلِهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ (٢٨)

والملاحظ أن الشاعر استعمل الضمير المبهم وكأنه غائب، وهي الحاضرة قبل التصريح بما يعود عليه، وذلك في البيت الثالث في قوله (فاستعملي)، وقد أشار الجرجاني(ت٤٧١-٤٧٤هـ)إلى بلاغة هذا الأسلوب في قوله:إن((الشيء إذا اضمر ثم فسر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقديم إضمار))(٢٩)وربما يعود السبب في ذلك لاستشعار الشاعر بوجودها بقربه لان حبها لن يفارقه اصلا.

٢. الألفاظ الدالة على الرزق ومنها الرزق والعطاء والقسمة والفاقة والقناعة والأرزاق والإطعام:

قَد وَزَّعَ اللَهُ بَينَ الخَلقِ رزقَهُمُو ... لَم يَخلُق اللَهُ مِن خَلقٍ يُضَيِّعُهُ

لَكِنَّهُم كُلِّفُوا حِرصاً فلَستَ تَرى ... مُستَرزِقاً وَسِوى الغاياتِ تُقنِعُهُ

وَالحِرصُ فِي الرِزقِ وَالأَرزاقِ قَد قُسِمَت ... بَغيُ أَلّا إِنَّ بَغيَ المَرءِ يَصرَعُهُ (٣٠)

٣. الألفاظ الدالة على الوداع والفراق ومنها استودع و ودعته و يودعني ، والرحيل الدمع البين الصبر الفراق...يقول ابن زريق:

وَدَّعتُهُ وَبُودّي لَو يُوَدِّعُنِي ... صَفوَ الحَياةِ وَأَنّي لا أَودعُهُ

وَكَم تَشبَّثَ بي يَومَ الرَحيلِ ضُحَىً وَأَدمُعي مُستَهِلّاتٍ وَأَدمُعُهُ
لا أَكذِبُ اللَهَ ثوبُ الصَبرِ مُنخَرِقٌ عَنّي بِفُرقَتِهِ لَكِن أَرَقِّعُهُ (٣١)

٤. الألفاظ الدالة على التمني والتصبر ومنها: معيد، وعهد، والصداق، ولأصبر، والفرج، والتجمع:

بِاللَهِ يا مَنزِلَ العَيشِ الَّذي دَرَست آثارُهُ وَعَفَت مُذ بِنتُ أَربُعُهُ
هَل الزَمانُ مُعيدٌ فيكَ لَذَّتُنا أَم اللَيالي الَّتي أَمضَتهُ تُرجِعُهُ
فِي ذِمَّةِ اللَهِ مِن أَصبَحَت مَنزِلَهُ وَجادَ غَيثٌ عَلى مَغناكَ يُمرِعُهُ
عِل بِأَنَّ اِصطِباري مُعقِبُ فَرَجاً فَأَضيَقُ الأَمرِ إِن فَكَّرتَ أَوسَعُهُ(٣٢)

ويمكن ربط هذه المراحل بالحالة الشعورية للشاعر، إذ يبدأ القصيدة بالألفاظ الدالة على الكف عن العذل واللوم من قبل حبيبته، وذلك لشعوره بالذنب من عدم استماعه لنصحها وتشبثها به وعدم رغبتها بسفره. ثم ينتقل لتسويغ أسباب الفراق بالبحث عن الرزق فيستعمل ألفاظ الرزق بعدها تأتي ألفاظ التمني والتصبّر إذ يتمنى أن يعود الزمان ثم يصبر نفسه على ذلك وأخيرا تأتي الألفاظ الدالة على الوداع والفراق ونلمح منها شعور الشاعر بدنو منيته.

الثاني: الاستعمال الشعري في مستوى الجملة: ونقصد به التراكيب التي استعملها الشاعر في بناء قصيدته من حيث الأساليب الإنشائية من استفهام وأمر وتمني وترجي وغير ذلك وهي في الآتي:

- النهي: وهو طلب الكف عن الفعل، باستعمال (لا) الناهية والفعل المضارع ويمثله قوله:

لا تَعذَلِيهِ فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ (٣٣)

فالشاعر- هنا- استعمل في صدر البيت النهي، وهو أسلوب طلبي يتضمن معنى الأمر، لكنه خفف من حدة هذا الأسلوب في عجز البيت إذ اعترف بأحقية قولها أولا، ثم وسم نفسه بعدم الوعي ثانيا وذلك بقوله: (لكن ليس يسمعه).

الاستفهام: والاستفهام هنا لا يراد منه طلب العلم بالشيء، ولكن يراد منه التمني إذ يقول:

بِاللَهِ يا مَنزِلَ العَيشِ الَّذي دَرَست آثــارُهُ وَعَفَــت مُــذ بِنــتُ أَربُعُــهُ
فِي ذِمَّةِ اللَهِ مِن أَصبَحَت مَنزِلَهُ وَجادَ غَيثٌ عَلى مَغناكَ يُمرِعُهُ (٣٤)

استعمل الشاعر الاستفهام لتصوير معاناته لفراق حبيبته ليطلب من الزمان أن يعيد (اللذة)حيث وصلها بضمير الجمع (لذتنا)، ثم تأتي(أم) المعادلة لتكون الليالي التي أمضته معادلا موضوعيا للزمن، وقد اختار الشاعر مفردة (الليالي) لتوحي بحديث الحب والسمر التي كانا يتمتعان فيها.

- الترجي: حيث يتمنى الشاعر حصول أمر محبوب قريب الوقوع:

عَسى اللَيالي الَّتي أَضنَت بِفُرقَتِنا جِسمي سَتَجمَعُني يَوماً وَتَجمَعُهُ (٣٥)

فقد استعمل الشاعر عسى وتفيد التمني في امر محبوب قريب الحصول، وقد استعمل لعل، في قوله:

عِل بِأَنَّ اِصطِباري مُعقِبُ فَرَجاً فَأَضيَقُ الأَمرِ إِن فَكَّرتَ أَوسَعُهُ(٣٦)

- الأمر: وظف الشاعر أسلوب الأمر في إظهار مدى قرب هذه المرأة إلى نفسه إذ يأمرها بلطف الالتماس باستعمال الرفق معه بدل العنف إذ يقول:

فَاستَعمِلي الرِفق فِي تَأنِيهِ بَدَلا مِن عَذلِهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ (٣٧)

- كم الخبرية استعمل الشاعر (كم) الخبرية التي تعني الكثرة في قوله:

تــأبى المطــامعُ إلا أن تُجَشّــمه للــرزق كــداً وكــم ممــن يودعُــهُ
....
وَكَـم تَشـبَّثَ بـي يَـومَ الرَحيـلِ ضُـحَىً وَأَدمُعِــي مُســتَهِلّاتٍ وَأَدمُعُــهُ
....
كَـم قائِـلٍ لِـي ذُقـتُ الـبَينَ قُلـتُ لَـهُ الذَنبُ وَاللَهِ ذَنبي لَستُ أَدفَعُهُ (٣٨)

نلحظ أن الشاعر استعمل (كم) الخبرية ثلاث مرات، وقد دل هذا الاستعمال على ندم الشاعر ندما شديدا لعدم قبول نصحها وتشفعها وتشبثها وإصراره على السفر ومن ثم قال له قائلون كثر ذق مرارة البين والفراق فكان رده((الذنب ذنبي لست أرفعه))والتكرار هنا يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام

الشاعر بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية(٣٩).هي الندم على السفر.

المبحث الثالث

المستوى الإيقاعي:

يمثل الإيقاع الجانب الموسيقي للقصيدة، وهذا الشكل الموسيقي يتألف من تكرار وحدات في البيت هي التفعيلة، ثم إن البيت يختتم بقافية تربط نهايات الأبيات بعضها ببعض مما يسهم في بناء الموسيقى، فيقوم الإيقاع بدوره في تحقيق التأثير في المتلقي ونقل أحاسيس الشاعر ومشاعره، فربما تؤثر هذه النقرات الموسيقية فتجعل المتلقي يشعر بالحزن أو الفرح أو الضجر تبعا للحالة الشعورية التي يشعر بها الشاعر.

وبما أن أظهر جانبين في الإيقاع هما الوزن والقافية، فضلا عما يلحق بهما من قيم موسيقية، لذا سندرس في هذا المبحث هذين العنصرين:

أولا ـ الوزن:

يعد الوزن القالب الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر شحناته العاطفية، فهو أشبه بالهيكل الإيقاعي لها وخيرا فعل الشاعر حين اختار البحر البسيط ((وهو وزن كثير المقاطع يصب فيه الشاعر من أشجانه ما ينفس عنه أحزانه وجزعه))(٤٠)والبحر البسيط من البحور المركبة يتألف من ثمانية أجزاء، ومن خلال التكرار المتناوب بين تفعلتي (مستفعلن) الطويلة و(فاعلن) القصيرة ،فضلا عن الموسيقى الداخلية والقافية يظهر الجمال الموسيقي في القصيدة كما في قوله:

قَـد كـانَ مُضـطَلَعاً بِالخَطـبِ يَحمِلُـهُ فَضُـيَّقَت بِخُطُـوبِ الـدهرِ أَضـلُعُهُ (٤١)

مستفعلن/ فعلن /مستفعلن / فعلن مستفعلن/فعلن /مستفعلن/ فعلن

مـن ذلـك نلحـظ أن الشـاعر اسـتعمل البسـيط المخبون(فعلن)؛مخبـون الضـرب والعروض.وربما تكون الحال النفسية للشاعر،وقد دعته لاختيار البحر البسيط المخبون، إذ يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن الشعراء يعبرون عن حال الحزن بالأوزان الطويلة،وخرج بهذه النتيجة بعد استقرائه الشعر العربي(٤٢).في حين يرى الدكتور إبراهيم أنيس((أن الشاعر إذا قال الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي،وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية(٤٣).

))لكن الذي أراه أن لا دور للإيقاع، لأنه هيكل فارغ صالح قبل استعمال الشاعر له في التشكيل والتلون بالتجربة الشعرية،فهو كاللوحة الخالية من الألوان أو كألفاظ المعجم لكن التجربة الشعرية التي تطبعه بطابعها، وهي التي تعطيه القيمة الجمالية فيكون دوره كدور النبض في الجسد(٤٤).وعلى أية حال إن استعمال الشاعر لهذا الهيكل الإيقاعي لنقل تجربته الشعرية جعل منه أداة موسيقية لنقل انفعالاته وأحاسيسه من خلال المعالجات العروضية والموسيقية كالتقفية والترصيع والطباق ورد الإعجاز على الصدور والتكرار.

ثانيا ـ القافية:

القافية شريكة الوزن في بناء القصيدة، وهي بحسب ما يرى الخليل (ت١٧٠هـ): ((من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))(٤٥) فهي ربما تكون كلمتين وربما كلمة وربما بعض الكلمة.يقول ابن زريق:

إنَّ الزَمــانَ أَراهُ في الرَحِيــلِ غِنــىً وَلَو إِلى السَندِ أَضحى وَهُوَ يُزمَعُه(٤٦)

فالقافية من حرف الزاي إلى أخر البيت.ومما يلحق بالقافية الروي:

فحرف الروي: هو من اظهر حروف القافية إذ انه يتكرر في أبيات القصيدة، ليكون الرباط بين هذه الأبيات و((يساعد على حبك القصيدة وتكوين وحدتها، وموقعه آخر البيت وبه تعرف القصيدة)) (٤٧)و قد استعمل ابن زريق حرف العين، وهو من القوافي الذلل يقول:

إِنّــي لَــأَقطَعُ أَيّــامي وَأَنفِثُهــا بِحَســرَةٍ مِنــهُ فِــي قَلبِــي تُقَطِّعُــهُ (٤٨)

فهذه القوافي سهلة المخارج كثيرة الأصول، فقد استعمل حرف العين الموصول بالهاء ((تقطعه...اهجعه...ينفعه...موجعه...)) وهذه الهاء المضمومة فيها دلالة على الفراق والألم واليأس.

ثالثا:ظواهر إيقاعية أخرى:

فضلا عن الوزن والقافية وظف الشاعر ظواهر إيقاعية أخرى منها:

١. التقفية: استعمل الشاعر التقفية في قصيدته والمقصود بالتقفية الملاءمة بين العروض والضرب من ذلك قوله:

لا تَعذَليـــه فَـــإنَّ العَـــذلَ يُولِعُـــهُ قَـد قَلـتِ حَقـاً وَلَكِـن لَـيسَ يَسـمَعُهُ (٤٩)

فهي إن يتساوى الجزءان من غير نقص أو زيادة، وهذا ما نلحظه إذ إن العروض (فعلن) والضرب مثلها.

٢. الترصيع: وهو ضرب من ضروب القافية الداخلية؛ ذلك بان يكون حشو البيت مسجوعا وقد جاء ذلك في قوله:

مـا آبَ مِـن سَـفَرٍ إلّـا وَأَزعَجَـهُ رَأيُ إِلى سَـــفَرٍ بِـــالعَزمِ يَزمَعُـــهُ (٥٠)

فالترصيع انطق موسيقى داخلية تهيمن على المتلقي، وتمتعه إلى حد النشوة إذ جاء تكرار كلمتي سفر المسجوعتين بالراء ثم أزعجه وأزمعه بالها.وقد عدّ قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)استعمال الترصيع والسجع من أحسن البلاغة إذ يقول: ((وأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ...وتخليص الأوصاف بنفي الخلاف والمبالغة بتكرير الوصف)) (٥١) وهذا ما نلحظه في البيت السابق.ومثل ذلك في قوله:

كَأَنَّمـــا هُـــوَ فِـــي حِـــلٍّ وَمُرتَحِـــلٍ مُوَكَّـــلٍ بِفَضَـــاءِ اللَـــهِ يَذرَعُـــهُ (٥٢)

نلحظ في البيت الآنف أن اللامات جاءت لتضاعف زخم الموسيقى الداخلية للبيت.

قَـد وَزَّعَ اللَـهُ بَـينَ الخَلـقِ رِزقَهُـمُ و لَـم يَخلُـق اللَـهُ مِـن خَلـقٍ يُضَـيِّعُهُ (٥٣)

ففي البيت ترصيع يختلف عن الأبيات السابقة إذ استعمل الشاعر إشباع حركة العروض فجاءت مطابقة لحركة الضرب المشبعة نطقا لا رسما.فضلا عن تكرار كلمة (الخلق) ما أضفى على البيت موسيقى داخلية تؤازر الموسيقى الخارجية.

٥. الطباق: هو ((الجمع بين الشيء وضده)) (٥٤) وعلى الرغم من أن الطباق من المحسنات المعنوية؛ إلا انه((يتضمن أمورا تتصل اتصالا وثيقا ببحث موسيقى الألفاظ)) (٥٥) وهو ما نجده قول ابن زريق:

جـاوَزتِ فِـي لَومِـهُ حَـداً أَضَـرَّبِهِ مِـن حَيـثَ قَـدرتِ أَنَّ اللَـومَ يَنفَعُـهُ(٥٦)

فقد استعمل طباق الإيجاب بين (يضر) و (ينفع)وقد أكثر الشاعر من استعمال هذا الضرب من الطباق كما في (الرفق والعنف) و (يعطي ويمنع) وغير ذلك وان دل ذلك على شيء فهو يدل على اضطراب الحال النفسية للشاعر.

كذلك استعمل طباق السلب في قوله:

وَدَّعتُـــهُ وَبَـــوُدّي لَـــو يُـــوَدِّعُني صَـــفوَ الحَيـــاةِ وَأَنّـــي لا أَودعُـــهُ (٥٧)

فقد طابق بين (ودعته) و (لا أودعه) ومثله كثير في القصيدة كـ(تشفع بي ولا تشفعه) و(أوسع ولا يوسعه).

٦. رد الأعجاز على الصدور: وهو ضرب من ضروب البديع شرطه أن يكون أحد اللفظين المكررين المتجانسين أو الملحقين بالجناس في آخر البيت أما الآخر ففي المصراع الأول (٥٨) وقد جاء ذلك في قوله:

مَـــن عِنـــدَهُ لِـــي عَهـــدُ لا يُضـــيِّعُهُ كَمـا لَـهُ عَهـدُ صِـداقٍ لا أُضَـيِّعُهُ

....

لَأصـــــبِرَنَّ لِـــــدَهرٍ لا يُمَتِّعُنـــــي بِـهِ وَلا بِـيَ فِـي حـالٍ يُمَتِّعُـهُ (٥٩)

فقد استعمل هذا الضرب في البيت الأول في لا يضيعه في صدر البيت رد عليه ذلك في العجز حين قال:(لا أضيعه) ومثل ذلك صنع في البيت الثاني في (لا يمتعني) و (لا يمتعه) مما وفر مهادا موسيقيا مميزا.ومنها ما يقع في حشو البيت كقوله:

بِمَـــن إِذا هَجَـــعَ النُـــوّامُ بِـــتُّ لَـــهُ بِلَوعَـــةٍ منـــهُ لَيلـــى لَســـتُ أَهجَعُـــهُ

لا يَطمَـــئِنُّ لِجَـــنبي مَضـــجَعٌ وَكَـــذا لا يَطمَئِنُّ لَـهُ مُـذ بِنـتُ مَضـجَعُهُ(٦٠)

فقد جاء رد الأعجاز على الصدور في حشو البيتين، في الأول في(هجع) و(اهجعه) وفي البيت الثاني في (مضجع) و(مضجعه) فضلا عن تكرار عبارة (لا يطمئن).

٧. تكرار الحرف المفرد (الصوت):

التكرار ظاهرة موسيقية تسهم في ترسيخ الإيقاع وانسجامه، لذا يلجأ اغلب الشعراء لتكرير بعض الأصوات في القصيدة على غيرها مما حدا بالنقاد لتعليل هذه الظاهرة تعليلا ادبيا، وابن زريق كغيره من الشعراء كرر صوت(القاف) في قوله

قَـد وَزَّعَ اللَـهُ بَـينَ الخَلـقِ رِزقَهُمُـو لَم يَخلُـقِ اللَـهُ مِـن خَلـقٍ يُضَـيِّعُهُ

لكِـنَّهُم كُلِّفُـوا حِرصـاً فَلَسـتَ تَـرى مُسـتَرزِقاً وَسِـوى الغايـاتِ تُقنِعُـهُ

وَالحِرصُ في الرِزقِ وَالأَرزاقِ قَد قُسِمَت بَغـيُ أَلَـا إِنَّ بَغـيَ المَـرءِ يَصـرَعُهُ (٦١)

نلحظ في الأبيات الآنفة الذكر أن الشاعر كرر حرف القاف احدى عشرة مرة، ولما كان هذا الحرف من الحروف اللهوية عميقة المخرج وهي من الحروف صعبة النطق، وقد

خلت أكثر اللغات منها لصعوبتها، إذ إنها من حروف القلقة، لذا كانت صفاته هذه تعبر عن فائدة ايجابية تذهب إلى ابعد من كونه مجرد حلية (٦٢) لأنها أصبحت تشعر بكثافتها هذه بالقلق النفسي من سوء الحال فإيقاع القاف يوحي بشدة القلق النفسي تجاه الرزق الذي سافر من اجله.

المبحث الرابع

مستوى الصورة الشعرية:

لاشك في أن الصورة الشعرية لها أهمية كبرى في النص الشعري؛ لان القصيدة إن خلت من التصوير لا تعدو أن تكون مجرد نظم ليس إلا بل أنها في كثير من الأحيان تشد الوزن والقافية ولاسيما إذا كانت تستند إلى الخيال لان وظيفتها لن تكون زخرفا جماليا مجرداً بل تختلف باختلاف درجات التصوير انطلاقا من التشبيه وصولا إلى الرمز الذي يكون أكثر إيحاءً.وفي العصر الحديث ظهر نوع من الشعر يسمى قصيدة النثر يعتمد على الصورة الشعرية أكثر من اعتماده على الوزن والقافية! (٦٣)وهذا يدلل على أهمية الصورة في الشعر العربي.

ومن وسائل التصوير التشبيه الذي هو عقد مماثلة بين شيئين متشابهين من جهة ومختلفين من جهات يقول الشاعر:

كَأَنَّمـا هُـوَ فِـي حِـلٍّ وَمُرتحَـلٍ مُوَكَّـلٍ بِفَضَـاءِ اللَـهِ يَذرَعُـهُ(٦٤)

فهو يشبه حاله وهو مرتحل يبحث عن الرزق في بلاد الغربة بشخص قد أوكل له أن يذرع فضاء الأرض الواسعة، فهو لا يستقر في مكان، بل هو ينتقل من مكان لآخر ليقيس فضاءات شاسعة واسعة لا يحيط بها إلا الله.فالأداة الكاف والمشبه الشاعر والمشبه به شخص يذرع الأرض في حين أن وجه الشبه عدم الاستقرار، وإن الصورة توحي بضياع الشاعر وعدم استقراره.وتأتي بعد هذه الصورة صور أخرى أكثر بروزا منها قوله:

اِسـتَودعُ اللَـهَ فِـي بَغـدادَ لِـي قَمَـراً بِالكَرخِ مِن فَلَكِ الأَزرارَ مَطلَعُـهُ(٦٥)

وظف الشاعر هنا الاستعارة التصريحية، إذ ذكر المستعار منه(القمر)وحذف المستعار له حبيبته ثم إن القرينة المانعة من المعنى الحقيقي قوله: (في بغداد) ثم جاء في الشطر

الثاني من البيت بصورة موازية للصورة الأولى هي (بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه) فحبيبته قمر لكن ليس في الأفق مطلعه بل بالكرخ والباء هنا للإلصاق ومطلعها من القلب.فكلمة (أزرار) بالكسر جمع زر الذي يوضع في القميص، وعظيم تحت القلب، وخشبة توضع للخباء (٦٦)، لكن المعنى الملائم هو أزرار القميص بدلالة (من فلك). وثمة صورة أخرى تصور معاناة الشاعر في قوله:

لا أَكْذب اللَهَ ثوبُ الصَبرِ مُنخَرقٌ عني بفرقته لكن أرقعه (٦٧)

استعمل الشاعر التجسيم إذ جعل للعذر ثوبا (ثوب العذر) ثم جعله منخرقا ممزق بسبب الفراق؛ لكنه يحاول أن يرقعه. فهذه صورة مجازية تعتمد والتجسيم هو إبراز المعنويات المجردة، والعواطف أجساما محسوسة(٦٨).وإذا تمعنا في هذه الصورة من جانب نفسي اجتماعي نرى أن الشاعر يحب هذه المرأة حبا لا يستره العذر وان كان ثوبا؛ لان هذا الثوب بدأ يتمزق بافتراقهما،وكلما زاد الفراق زاد انخراق الثواب فلا ينفعه الترقيع؟ حتى أصبح لا يفيد معه توسيع رقعة العذر إذ يقول:

إنّي أُوَسِّعُ عُذري فِي جَنايَتِهِ بِالبينِ عنهُ وَجُرمي لا يُوَسِّعُهُ(٦٩)

فالشاعر يحاول التعلل بالعذر وربما يكون الموت عذرا كافيا، لكن قلبه يأبى ذلك فهو لا يحتمل الفراق؛ لأنه يضيق ذراعا بهذا المحبوب.بل ان هذا الحب أشبه بالملك الذي يحتاج إلى سائس به يحافظ على صلة الود:

رُزِقتُ مُلكاً فَلَم أَحسِن سِياسَتَهُ وَكُلُّ مَن لا يُسُوسُ المُلكَ يَخلَعُهُ (٧٠)

نلحظ انه جعل الملك (ملك الحب) إنسانا ادميا ينصب الساسة فيثيب المحسن ويخلع المسيء. وهكذا يستكمل صورة الثوب بقوله:

وَمَن غَدا لابِساً ثَوبَ النَعيمِ بِلا شُكرٍ عَلَيهِ فَإِنَّ اللَهَ يَنزَعُهُ (٧١)

نجد أن الشاعر ناسب بين ثوب العذر ـ البيت السابق ـ وثوب النعيم البيت اللاحق فثوب النعيم يحتاج إلى الشكر، والنعيم العيش اللين الرضي بسعادة فهو إن عاش مع أحبته على الكفاف خير من وفرة المال مع الفراق وهذا النعيم يحتاج إلى شكر الله ومن دون الشكر فان الله سوف ينزع هذا الثوب وكأن الشاعر تأثر بقوله تعالى:﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ

لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴿١١٢﴾ ﴾ (٧٢) وهـذا التـأثر يظهـر بوضـوح في قوله:

كَـم قائِـلٍ لِـي ذُقـتُ الـبَينَ قُلـتُ لَـهُ الـذَنبُ وَاللَـهِ ذَنـبي لَسـتُ أَدفَعُـهُ (٧٣)

فالشاعر وظف مفردة (الذوق) التي تدل على حاسة مدركة حسيا ترتبط بإشباع رغبة جسدية فالذوق عند الراغب وجود الطعم في الفم في القليل من دون الكثير، لأن الكثير يسمى أكل(٧٤) ،وقد جاء الذوق في القرآن في العذاب، ومنه قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ ﴾ (٧٥) ،وجاء ـ هنا ـ في صورة مجازية لبيان الم الفراق،فالذوق شيء حسي في حين إن البين أمر عقلي،فأراد الشاعر تقريب الم البين للمتلقي، ثم يأتي البيت اللاحق لاستكمال صورة البين حين يجّسمه ويجعل له يدا تمنعهما حظيهما إذ يقول:

حَتّـى جَـرى الـبَينُ فِيمـا بَينَنـا بِيَـدٍ عَسـراءَ تَمنَعُنـي حَظّـي وَتَمنَعُـهُ (٧٦)

في البيت مجاز عقلي ذلك بإسناد اليد للبين ثم وصفها بالعسراء، فالمجاز ـ هنا ـ ليس في ذوات الكلم وأنفس الألفاظ، ولكن في أحكام أجريت عليها، فانك لم تتجوز بيد ولكـن بإسـنادها للبين،وإنمـا المعنـى علـى انـه أراد أن يثبـت للـبين يـد في تصـرفها بهما(٧٧).فالشاعر استعمل التجسيم من اجل المبالغة في توكيد الصفات واثبات المعاني التي يريد عرضها في الصورة.

الخلاصة:

خرج البحث بعدد من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

- شكك بعض الباحثين في نسبة القصيدة لابن زريق بعدد من الحجج رد الباحث بعضها، وهذا التشكيك لا يهم الناقد لأنه يتعامل مع النص بالدرجة الأولى.
- انماز بناء القصيدة بالتكامل والبساطة والانسجام إذ بدأت القصيدة بالمطلع ثم الغرض فالخاتمة.أما الغرض فكان في الاعتذار مشفوعا بعاطفتي اليأس والأمل في حين تضمنت الخاتمة بعض الحكم.

- استعمل الشاعر المفردات الفصيحة السهلة بحيث لا يحتاج متلقيها للمعجم العربي، وقد تناسبت هذه الألفاظ والحال الشعورية التي مر بها الشاعر، فضلا عن استعماله أساليب الطلب للتعبير عن الخلجات النفسية وما يشعر به من قلق وألم وحزن.
- وظف الشاعر البحر البسيط المخبون لبث انفعالاته الوجدانية، وجاءت القافية وحرف الروي لتعزيز ذلك إذ استعمل حرف العين وهو من القوافي الذلل، موصولا بالهاء المضمومة، فضلا عن استعماله التقفية والترصيع ورد الأعجاز على الصدور والتكرار مما وفرت زخما موسيقيا مميزا.
- استطاع الشاعر الارتقاء بالصورة للمستوى الفني المطلوب من خلال استعماله وسائل التصوير المختلفة من تشبيه ومجاز واستعارة؛ وأسعفه خياله في إبراز الأشياء المعنوية من عواطف وأحاسيس، فكانت أجساما تخلع وتعزل وتقطع وتمنع، مما أضفى الجمال الفني على صوره.

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث لدراسة قصيدة ابن زريق البغدادي العينية (لا تعذليه) دراسة تحليلية في أربعة مستويات هي:مستوى البناء الفني،والمستوى اللغوي،والمستوى الإيقاعي،ومستوى الصورة الشعرية،فضلا عن أن الباحث درس في التمهيد شيئا عن حياة ابن زريق ونسبة القصيدة إليه.وخرج البحث بنتائج أهمها:امتاز بناء القصيدة بالتكامل والبساطة والانسجام،وكان غرض القصيدة الاعتذار،استعمل الشاعر المفردات الفصيحة السهلة التي لا يحتاج متلقيها للعودة للمعجم العربي، وقد ناسب الشاعر بين هذه المفردات والحال الشعورية التي يمر بها، وظف الشاعر البحر البسيط المخبون في قصيدته،وكان العين رويا لها.ارتقى الشاعر بالصورة الشعرية للمستوى الفني المطلوب إذ استعمل وسائل التصوير المختلفة من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية.

Abstract

This research aims to study Abin zuriq Al Baghdadi poem, it is divided in to four parts : The first deals with structure of poem, the second about the language use, the third in rhythmic, and the four about image . The poem features are; the structure of poem is complete, easy and coherent, The purpose of it is apology. The poet uses clean and easy

word, it is settable with her feeling. The poet employ al bseet rhythm .He interested of image by used different shapes of it.

هوامش البحث

(١) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي٢١ /٧٧ -٧٨.

(٢)المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) أصحاب الواحدة، محمد مظلوم:١٨٤.

(٥) ينظر: المصدر نفسه.

(٦) ينظر: معجم الشعراء العرب من الجاهلية الى نهاية القرن العشرين:١٧٨/١.

(٧) ينظر: شعراء الواحدة، نعمان ماهر الكنعاني:٩٣.

(٨) ينظر: المصدر نفسه:٩٣.

(٩)الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي٢١: /٧٧ -٧٨.

(١٠) ينظر: مصارع العشاق نقلا من:أصحاب الواحدة،محمد مظلوم:١٨٤.

(١١)الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي٢١: /٧٧ -٧٨.

(١٢) ينظر: حلية المحاضرة، الحاتمي:٢١٥/١.

(١٣) ينظر: المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب:٢٢٤/٢.

(١٤)العمدة، ابن رشيق:٢١٨/١.

(١٥)الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي٢١: /٧٧ -٧٨.

(١٦) ينظر: العمدة :١٩٥/٣.

(١٧) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(١٨) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(١٩) ينظر: معاني النحو، السامرائي:١٣٧/٤-١٥٤.

(٢٠) ينظر: مشكلة الحب، زكريا إبراهيم:٢٥٨.

(٢١) ينظر: مشكلة الحب، زكريا إبراهيم:٢٥٨.

(٢٢) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٢٣) المصدر نفسه .

(٢٤) ينظر:مشكلة الحب،زكريا إبراهيم:٢٥٨.

(٢٥) ينظر: بناء القصيد العربية في النقد القديم، يوسف بكار:٢٥١.

(٢٦) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ابن طباطبا العلوي:١٠٤/٣.

(٢٧) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٢٨) المصدر نفسه.

(٢٩) دلائل الإعجاز:١٠٢.

(٣٠)الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٣١) المصدر نفسه.

(٣٢) المصدر نفسه.

(٣٣)المصدر نفسه.

(٣٤) المصدر نفسه.

(٣٥) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٣٦) المصدر نفسه.

(٣٧) المصدر نفسه.

(٣٨) المصدر نفسه.

(٣٩) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة:٢٤٠.

(٤٠)موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:١٧٧.

(٤١) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٤٢) ينظر: لتفسير النفسي للأدب:٧٧.

(٤٣) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:١٧٧،١٧٨.

(٤٤) ينظر: قراءات في الشعر الحديث والمعاصر دراسة، د. خليل الموسى:١١.

(٤٥)العمدة، ابن رشيق:١٣٥/١.

(٤٦) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٤٧) شرح تحفة الخليل:٣٠٧.

(٤٨) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٤٩) المصدر نفسه.

(٥٠) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٥١) جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر:٣.

(٥٢) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٥٣) المصدر نفسه.

(٥٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري:٢٧٦.

(٥٥) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٤٤.

(٥٦) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٥٧) المصدر نفسه.

(٥٨) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري:٣٣٩.

(٥٩) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١/٧٧ -٧٨.

(٦٠) المصدر نفسه.

(٦١) المصدر نفسه.

(٦٢) ينظر: شعر السيد رضا الهندي دراسة في الموضوع والفن، د. ظاهر محسن جاسم:٢٥٨.

(٦٣) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الجيوسي:٦٩٢.

(٦٤) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٦٥) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٦٦) ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي:٣٧٣.

(٦٧) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٦٨) ينظر: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب:٦٣.

(٦٩) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٧٠) المصدر نفسه.

(٧١) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٧٢) سورة النحل:١١٢.

(٧٣) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٧٤) ينظر: المفردات، الراغب الاصفهاني:١٨٩.

(٧٥) سورة آل عمران:١٠٦.

(٧٦) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ٢١ / ٧٧-٧٨.

(٧٧) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني:٤٣٦،٢٢٩.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١،٢٠٠٧م.
- الاستهلال فن بدايات النص الأدبي، ياسين، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،١٩٩٣م.
- أصحاب الواحدة، اليتيمات والمشهورات والمنسيات من الشعر العربي، محمد مظلوم، منشورات الجمل، بيروت،٢٠١٢م.
- بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، يوسف بكار، دار الثقافة، القاهرة،١٩٧٩م.
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب منشورات دار المعارف، مصر،١٩٥٩م.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل دار العود دار الثقافة بيروت.
- جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، (ت٣٣٧هـ)، مطبعة الخانجي،١٩٣٢م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي أبو علي محمد بن المظفر (ت ٣٨٨هـ) تحقيق: جعفر الكتابي دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٧٩م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ -٤٧٤هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية مصر ط١٤١٣،٣هـ/١٩٩٢م.

- شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، العاني، بغداد،١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.
- شعر السيد رضا الهندي دراسة في الموضوع والفن، د. ظاهر محسن جاسم العتبة العلوية المقدسة مكتبة الرسائل الجامعة،٢٠١٢م.
- شعراء الواحدة، نعمان ماهر كنعان، منشورات مكتبة البقاء، بغداد، ط٢، ١٩٨٥م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ابن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد الحميد الهنداوي، ذوي القربى، قم المقدسة، ط١.
- العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني تحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية،بيروت،١٤٢٨هـ /٢٠٠٧م.
- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، دار إحياء التراث العربي، لبنان - بيروت،ط١٤٢٤،٢هـ/٢٠٠٣م.
- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١٩٦٢،١م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ـ صيدا، ط١ ،١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، لأبي الفتح ضياء الدين ابن الأثير(ت٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،المطبعة العصرية،صيدا،(١٤٠هـ/١٩٩٩م).
- مشكلة الحب، زكريا إبراهيم، دار مصر.
- معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني، تحقيق: هيثم طعيمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ت لبنان، ط١٤٢٣،١هـ/٢٠٠٢م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.

- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي، تحقيق احمد الارناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت،١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.