التحليل البنيوي والمحتوي لقصيدة (غادة بولاق) لحمزة شحاتة

زهرا صمدي (الكاتبة المسئولة) الماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك

مسعود باوان بوري

طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز

Analysis of the structure and content of the verse GHadat Bolagh of Hamzeh SHehateh

Zahra Samadi (Corresponding author)
Master of Arabic Languages and Literature Arak University
Masoud Bavanpouri
Ph.D. Student of Arabic Language and Literature Department of Azarbaijan Shahid Madani University
masoudbavanpouri@yahoo.com zahrasamadi777@yahoo.com

Abstract

In each episode, the poets expressed their feelings in the form of their poems, which was why they chose the structure and content related to the subject of their poems. Hamza Shehatah, a contemporary poet who has been working on this article, to examine the images and themes used in her poem "Ghada Bulaq". The results of this research indicate that in Hamza's poetry, in addition to beautiful tales, arrays such as proportionality, conflict, pun, ethan, etc. are of high frequency. There is a close relationship between structures with the text, whose analysis of these relationships in the structural axes, content can help to analyze the actual text, there is also coordination between the title of the verse and its content. The multiplicity of using inspirational techniques, such as affairs, etc., is intended to increase motivation and impact on the audience. The poetry used by the poet is in perfect harmony with his poetic themes and themes. By examining the content of the verse, we conclude that considering the centerpiece of the beloved in the ghazal, regardless of gender, Hamza thinks and goes deeply about the beloved.

Keywords: Hamza Shehita, Ghazal, Structure, Content

الملخص

قام الشعراء في كل عصر بتبيين مشاعرهم في قالب النص الشعري، لهذا اختيار البنية والمحتوي يكون مرتبطا بالموضوع الشعري. حمزه شحاتة من الشعراء المعاصرين الذين حاولنا في هذه المقالة بدراسة صورها ومضامينها المستخدمة في قصيدته «غادة بولاق». أظهرت نتائج البحث بأن فضلا عن التشبيهات، للصناعات الادبية كالتناسب، التضاد، الجناس، الايهام و...تواتر كثير. هناك اتصال وثيق بين البنيوية و النص و تحليل هذه العلاقات في المحاور البنيوية، المحتوايي حيث يساعد علي التحليل الحقيقي من النص، و ايضا بين عنوان القصيدة و فحواه تناغم و تنسيق. كثرة استعمال الاسلوب الانشائي كالامر و الاستفهام و... لإزدياد التداعي و التأثير علي المخاطب، البحر المستخدم من جانب الشاعر له مقارأة كاملة مع المضامين و المحتوي الشعري للشاعر، بدراسة مضامين القصيدة بناء علي ركيزة المعشوق في الغزل، بقطع النظر عن جنس حمزة له روية و انشاء و ظريف و عميق حول المعشوق.

الكلمات الرئيسية: حمزه شحاته، الغزل، البنيوية، المحتوي.

المقدمه

الشعر من الانجازات الادبية التي في كل القرون يكون علي عاتقها بيان المشاعر و افكار الشاعر. شعر حادثة تجري علي اللسان، في الحقيقة الشاعر بشعر يقوم بالعمل بلسانه و القاري يجد هناك تمايز بين اللسان اليومي و العادي (شفيعي

كدكني، 1385: 3). احد الشكلانيين الروس يقول بأن الشعر مشهد الكلمات و الحد بين الشعر و غير الشعر هو الكلمات(همان، 5).

في هذة الدراسة تحاول الاجابة عاي الاسئلة التالية:

- ابرز خصائص قصيدة غادة بولاق من حيث البنيوي و المحتوايي؟
- ماهي الصلة أو العلاقة بين البنيوية و محتوي القصيدة مع الموضوع و عنوان النص؟

هناك دراسات كثير: حول البنيوية و المحتوي، اما حول شخصية حمزة شحاتة و قصيدة غادة بولاق لم تكن دراسة خاصة، من المقالات و الدراسات المدروسة علي المنوال التالي:

- دراسة بنوية–محتوائي للعناوين الشعرية م. سرشك في مرآة للأصوات من مسعود روحاني و محمد عنايتي، مجلة فصلية اللغة و الادب الفارسي، سنة 23، رقم 78، ربيع و صيف 94.
- التحليل المحتوايي و البنيوي لمقامات حميدي و گلستان سعدي و دراسة جذورها في الادب العربي من الياس نورايي، البحوث العلمية للأدب المقارن،، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة رازي كرمانشاه، السنة الرابعة، رقم 14، 1393.

اما كل هذه الدراسات لم تقوم بالبحث البنيوي و المحتوايي لهذه القصيدة و في نوعه بحث جديد.

هذا البحث يسعي لدراسة البنيوية و محتوا قصيدة حمزة شحاتة باسلوب توصيفي–تحليلي و في هذا المنوال يقوم بعلاقة هذه البناءات مع النص الشعري، و الحصول علي البناء الفكري للشاعر و تبصّراته الكامنة وراء هذه البنيوية من خلال هذا التحليل و الدراسة.

نهج البحث

في هذا البحث حاولنا من خلال اسلوب تحليل البناء دراسة الزوايا اللسانية المختلفة و المعاني للقصيدة.

حمزه شحاته

اكتب هذه الكلمه عن الشاعر الاديب الفنان حمزة شحاتة بعد اعوام من رحيله عن هذه الدنيا الفانية الي عالم الخلود و البقاء.

ولد حمزه شحاته بمكه المكرمه(1328ه/1391)، و أتم دراسته بمدرسة الفلاح بجدة. و كان حمزه شحاته مشهورا بشاعريته الاصيلة، كما اشتهر برسائله التي كان يرسلها الي أصدقائه، و هي رسائل جديرة بأن تعد نموذجا للنثر الرفيع في الادب العربي الحديث كذلك اشتهر بمحاضراته العامة، و لاسيما محاضرته التي القاها في جمعية الاسعاف الخيري بمكه المكرمه، فقد كان حظها من الشهرة و الذيوع عظيماً، و قد استمع اليها جمع غفير من محبيه و من رواد الادب و شداته، و كان سر انتشارها و ذيوعها أن الاذاعة لم تكن قد انتشرت بعد في ربوع المملكة العربية السعودية، و أن فن الإلقاء الإذاعي الحديث لم يكن معروفاً و كان حمزو لقد تلاشي عجبي عندما علمت أنه نشا مع محمد حسين عواد في البيئة الادبية الناهضة نفسها، و أنهما و لفيف من رفاقهما الكرام درسوا الادب و الفكر معا، و اطلعوا علي المراجع و الكتب نفسها، سواء ما اتصل منها بالتراث، أو ما نقل الي العربيه عن الادب و الفكر العربي، و لكنه لم يعتمد علي مصادر غير عربية، اذ لم يكن يجيد الانجليزيه أو سواها من اللغات الاجنبية.

و يبدوا أن حمزة شحاتة العبقري المبدع كان رجلا متعدد الجوانب، اذ لم يقف عند الشعر و النثر و الفلسفة و علوم اللغة العربية و تاريخها القديم و الحديث، بل تعدي ذلك كله إلي عشق الموسيقي و الشغف بالعزف علي العود و لم يكتف بأن يكون أحد العازفين المعدودين في الحجاز، كما قال صديقه الاستاذ عزيز ضياء في دراسته الممتعة (حمزة شحاتة –قمة عرفت و لم تكتشف) و كان حمزة شحاتة جديراً بأن يسلك في عداد كبار الملحنين في مصر لو رغب في ذلك، و لكنه كان ينشد الكمال، و لذلك كان أميل إلي النقد في الموسيقي منه الي الإبداع، رحمه الله.

قلت إن حمزة شحاتة من الشعراء المبدعين، الذين اكتملت لهم أدوات القول الجميل، كما كان من المثقفين الموسوعيين، الذين قرأوا التراث العربي قراءة استيعاب و نقد و دراسة عميقة، كما طالعوا كتب الادب و الفلسفة و اللغة العربية، و استوعبوا الدراسات الادبية العميقة التي ظهرت في مختلف ربوع العالم العربي، و لاسيما في مصر.

و هو و إن فاته الاطلاع علي الاداب و العلوم الاجنبية في مظانها و لغاتها الاصلية، فقد طالع في شراهة و نهم أهم تلك المولفات منقولة الي لغتنا العربية باقلام أعلام الفكر و الفلسفة و الترجمة في مصر و العالم العربي.

من تاليفاته الرجوله عماد الخلق الفاضل و رفات عقل، جمار، غاده بولاق، شجون لا تنتهي، الي ابنتي شيرين و.. و فات في القاهره في السنة (1972).

و كنت قد طالعت في الوقت نفسه، أي منذ عام، ديوان الشاعر السعودي المبدع محمد حسن عواد، و استطعت أن أدرك أنه من الشعراء المجددين الذين تعددت لديهم مناحي القول و انتشرت بذلك شاعريتهم في شتي الافاق و شعرت بحنين خفي الي شعره الذي طالعت فيه نهجا قريبا من النهج الذي سار عليه شعراء « الديوان» و شعراء جماعة أبوللو» في مصر، و لم ألبث أن اكتشفت في ثنايا السطور أن محمد حسن عواد، كان لا ريب علي صلة «بأبلو)، بل لقد نظم شعرا جميلا في «أبولون» هو لا شك من الدلائل الواضحة علي تشابه نهجه مع نهج الشعراء مصر في الثلاثينات و ما تلاها. و لقد كتبت كلمة عن محمد حسن عواد نوهت فيها بشاعريته الفَذه. فلما شاءت المقادير أن أطلع علي ملحمة(غادة بولاق» للشاعر المجيد حمزة شحاتة أدركت و تحققت أنني حيال شاعر مبدع خلاق من الطراز النادر في هذا الزمان.

فهو يلقي في موسيقاه المتدفقه، بتلك الشحنات العاطفية عن رسالة الحسن الرفيعة التي تبشر بها هذة الفتاة البسيطة و قد استطاع حمزة شحاتة، في يسر و بساطة، أن يمزج في ملحمته الغنائية الرومانسية السامية، العاطفة الصادقة المتدفقة بالتاريخ الموغل في القدم.

قصيده حمزه شحاته

1-أَلهَمْتِ والحُبُّ وَحي يومَ لُقْياك رِسالَةُ الحُسنِ فَاضَتْ مِن مُحَياك

2- مِن أينَ يا أُقْحُوانَةَ السَامِي طَلَعَتِ بِها حقيقةً، مَا اجتَلاهَا النُّورُ، لَولاك

3- كانَت بنفَسي- وقَد طالَ المَدي- حُلُمَا فَصَوَّرَتْهُ لِعَيني اليومَ، عَيناك

4- لَم أشهَدِ الحُسنَ يبدُو قَبلَ مَولِدِها إلا صَناعَةَ أَصبَاغٍ، وأَشراك

5-حتي بَرَزَت بِهِ، في ظِلِّ مُعجِزَةٍ يضَاعِفُ الصِدقُ مَعنَاهَا، بِمَعنَاك 6 6-رُؤي سَماويةُ الآفاقِ، رنَّحَها شذي الطُّلي يتَنَدّي مِن ثنَاياك

7-ونَفَحةٌ مِن عَبيرِ الغَيبِ تُرسِلُها لِلحَالِمينَ بِسِرِّ الغَيبِ، رَياك

8-ونَغمَةٌ مِن أغانِي الخُلدِ وَقَّعَها لِمُهجَتي طَرفُك الساجِي وعِطفَاك

9-سَما الخِيالُ بِها، نَشوانَ، مُنطَلِقاً من أسرِ دُنياهُ مَشغُوفاً بِدُنياك

10-دُنيا الهَوي، والمُنَي، ثُروِي مَفاتِنُها رَوافِدَ الطُّهرِ شِعراً مِن سَجَاياك

11-يا جَارَةَ النيلِ مَا فَاضَتْ شَواطِئُهُ سُكراً و عَربَدَ، إلّا مَن حَمِياك

12-ولا استَهَلَّ شَراعٌ فَوقَ صَفحتِهِ مُغالِباً وَجدَهُ، إلا لِيلقَاك

13-ولا سَرَتْ عَبرَ مَجْرَاهُ، نِسائِمُهُ إلا لِتَلْثِمَ- في صَمْتِ الدُجَي- فَاك

14-ولا تَنَفَّسَ فَجرٌ، في خَمَائِلِهِ إلا لِيملأَ عَينَيهِ بِمَرآك

15-و البَدرُ مَا زَهَدَت عَينَاهُ في سِنَةٍ و جَابَ آفَاقَهُ، إلّا لِيرعَاك

16-و مَا شَدَت بِذُري أيك بَلابِلُهُ إلا لتَنعَمَ بِالتَغْرِيدِ أُذنَاك

17-يا مِنحَةَ النِّيلِ، ياأَحلَي رَوائِعِهِ هَل أنتِ مِن سِحرِهِ؟ أَم قَد تَبَنَّاك؟

18-وَهَل تَرَعرَتِ طِفلاً في مَعَابِدِهِ أم كاهِنٌ في رُبي سِينَاءَ رَبَّاك؟

19- أم كنتُ لؤلؤة في يمة سحرت فَضَاحَك اليمَّ مَخلُوقاً و أَنشَاك

20-أَم أنتِ حُوريةٌ ضَاقَتِ بِمُوطنِهَا فَهَاجَرَتِهِ صَنيعَ المُضنِك البَاكي؟

21-أم أنتِ روحُ مَلاك، حَلَّ في امرَأَةٍ فخَافَك المَلأُ الأعلي، فأقصَاك؟

22-فَضَمَّك النيلُ- في رِفقٍ – فَهَمْتِ بِهِ حُباً، ووَثَّقتِ نَجواهُ، بِنَجواك؟

23-أم أنتِ أُسطُورَةٌ قَامَتْ بِفِكرَتِهِ تَحَوَلَتْ غَادَةً، لَمَّا تَمَنَّاك

24-أم أنتِ مِن كرمٍ بَاخُوسَ مُعتَقَةً قَد انتَفَضتِ حَياةً حينَ صَفَّاك

25-بَل أنتِ منْ كلّ هذا جَوهرٍ عَجبٌ قَضي، فَقَدَّرَك البَارِي، وسَوَّاك

26- يا فَرحَةَ النِّيل، يا أعيادَ شَاطِئِهِ يا زَهرَ واديه، يا فِردوسَه الزاكي

27-يا ذُخرَ مَاضيهِ، من فَنٍ و عَاطِفَةٍ قَيدتِهِ بِهِما، لَمَّا تَصَبَّاك

28-فأنت رَهنُ حِمَاهُ فِتنَةً وهَوي لكنَّهُ بِهَوَاهُ رَهنُ يمْنَاك

29-جَمَعتُمَا السِحرَ-أسبَاباً- فَأيكمَا في هَولِ قُدرَتِهِ المَحكي و الحَاكي؟!

30- كانَت ضَحاياهُ في المَاضي عَرائِسَهُ فهَالَني أن أراهُ مِن ضَحَاياك

31-يا سِرَّهُ المُنطَوي، في صَمتِ عُزلَتِهِ هل ضَاقَ فيك بِمَا عَانَي، فَأفشَاك؟

32-عَاطَيتِهِ بِصَباك الغَضِّ، مَترْعَةً لهُ كؤوسَ الهَوي- صَفواً- وعَاطاك

33- فَشَاقَهُ الكشفُ عَن أغلَي (نَفائِسِهِ) في عالِمِ السِّحرِ- مُزهُوَّاً- فَزَكاك

34-أَسكرتِهِ، فَاستَجَابَت أريحِيتُهُ.. فكنتِ مِنَّتَهُ لِلفنِ أسدَاك

35-وطالَما وَهَبَ السَكرانِ مُبتَدِراً أسمَي ذَخَائِرِهِ، في غَيرِ إدراك

36-يا (بِنتَ آمونَ) هاتِ السِحرَ مُعتَصِرا من كرمِ حُسنِك، يذهِلْ مَنْ تَحَدّاك

37- سِحراً بَعَثْتِ بِهِ قَلبي الَذي سَكَنَتْ أَنبَاضُهُ، فَاستَوَي حَيا، وحَياك

38-فَالسِحرُ قَبلَك، قد غَاضَت مَوارِدُهُ حَتي تَكشَفَ عَن نَبعَيهِ جَفنَاك

39-ياأنتِ، يانَبَعَ أَحْلامِي ومُلهِمَتي سِرَّ الجَمَالِ، تَجَلَّي، في مَزاياك

40-ياهَاتِفاً مِن ضَميرِ الغَيب أشرَقَ في قلبي بِدَعوَتِهِ شَمساً، فَلَبَّاك

41-ماالنيل، ماغِيدُهُ؟ ماالشَطُّ مُزدَهِياً بهِنَّ؟ -إلا إطارٌ حَولَ مَغنَاك

42-لَو يسأَلُ الدَهرُ عَن فَتَّانَةٍ بَلَغَتْب حَدَّ الكمالِ -لما استَثني- وسَمَّاك

43-يافجرُ، يابدرُ، يازهرَ المُني ابتَسَمَتْ ياخمرُ، ياجمرُ، في إحسَاسِي الذاكي

44-ما كنتُ قَبلَك إلا صَادِحاً صَمَتَتْ بِهِ الهُمُومُ، فَلَمَّا لُحتِ غَنَّاك

45-أَرَيتِهِ الشِعرَ لَحظاً رائِعاً، وَفَماً سَقاهُمَا، من مَعينِ السِحرِ خَدَّاك

46- ومَسرَحاً، مِن مَلاهي الحُورِ، راعِشَةً أضواؤُهُ يتبَارَي فيهِ نَهدَاك

47- فَفاضَ بِالشِعرِ، أَن يبدَعَ به صُوُراً فَإنَّما هو بالتَّعبيرِ حَاكاك

48-يا (شَمسَ بولاقَ) ماأحنَاك مُطفَئَةً غَليلَ عَاطِفَتي الحَرَّي، وأندَاك

49-أَنَرْتِ ليلَ حَياتِي، و اطَّلَعتِ علي قَلبٍ تَفجَّرَ نوراً، مُذ تَلَقَّاك

50- فَإن وَهَبتُك رُوحي كنتِ واهِبَتي سَعادَتي، فَهُما مِنْ فَيضِ جَدْوَاك

51-وحَسْبُ صُنْعِك إجلالاً لِرَوعَتِهِ.. أن لا يثيبَك مَنْ بِالرَوُحِ فَدَّاك

52- يا (شَمسَ بولاقِ)، يا ينبُوعَ فِتنَتِهَا يا بَسمَةً أشرَقَتْ، في مُقلَةِ البَاكي

53-عَجَبتُ فيك- وأسبابُ الهَوَي- قَدَرٌ لا يحتَمِي أعزَلٌ مِنهُ، ولا شَاكي...

54-الحُبُّ قَلبَانِ، في مَسراهُمَا التَقِيا.. فكيفَ أَلزَمَني قَيدي، وخَلَّاك؟

55-وَفيمَ أَنفَدَ في قَلبي إرادَتَهُ وقَادَني لِمَصيري، إذ تَحَامَاك؟
56- لم يعطِني مِنك إلا الحُسنَ هِمتُ بِهِ حَتي استَرَدَّك-غَيراناً- وحَابَاك
57- وأينَ قَلبُك؟ لَم أسمَع لِخَفقَتِهِ صَدي، أَلَمْ يعتِهِ أَنَّي مَعَنّاك؟
58-وأينَ عَطفُك مِنْ عانٍ غَدَرتِ بِهِ؟ تاللهِ مَا اختَارِ أَنْ يشقَي فَيهوَاك
59-وإنَّما كانَ مُنسَاقًا لِغَايتِهِ.. رَ مَي بِهِ القَدَرُ السَارِي، فَوافَاك
60- فَضَّلَ في تيهِك المَرهُوبِ، مُعتَسِفاً لَم ينْجُهُ مِنك إحجامٌ، وأنجَاك
61-ساقَيتِهِ النَظرَةَ الأوُلي وعُودَ مُني ضاءَت ببَسمَتِك النَشوَي، وساقاك
62-فَكنتِ كأسَ الطُلي، تَغتال شارِبَها ومَا أرَي أنَّ عُقبَاهَا كعُقباك
63-فأنتِ أعنَفُ منها وَطأةً بِحِجَي وأنتِ أقسَي خِماراً.. في أَسَاراك
64-وأنتِ أروَي، وأدوَي، للذي لَعِبَتْ بهِ مَراشِفُك الظَمأَي.. فَوالاك
65-لِمَن هَواك؟ لِمَن نَجواك؟ ظَامِئَةً لِمَنْ حَنينك يمشي في حَناياك؟
66-أَثَمَّ قَلبٌ سِوي قَلبي المُعَذَّبِ في هَواك، أغرَيتِهِ حُباً، وأغراك؟
67- فإنَّ في وَجهِك الضَاحي ظلالُ هَوَي مَخضوبَةً بالأسَي المَطوِي، يغشَاك
68-هل أنتِ عَاشقَةٌ ضَاقَتْ بِغَايتِهَا حَيرانَةٌ بَينَ أزهَارٍ وأشواك؟
69- أم أنتِ مَهجُورةٌ أضنَاك ذو صَلَفٍ أسعَدتِهِ، فَارتَضَي أُخرَي وأشقَاك؟
70-أم أنتِ عَابِثَةٌ تَلهُو بِطالبِهَا و ما أنا غَيرُ مَفتُونٍ بِمَرآك؟
71-أم أنتِ بالمُثل العُليا مُولَّهَةً رأيتِ واقِعَهَا زَيفاً فآساك؟
72-فإنَّها قِصَةُ الأحياءِ مِن قِدَمٍ تَمَثَّلَتْ في شَياطينَ، وأملاك
73-وإنَّهُ واقِعُ الدُنيا، وسيرَتُهَا تَحَييراً بَينَ فُجَّارٍ.. ونُسَّاك
74-والشَرُ قانونُها في كلِّ مُعتَرَك ورُبَّمَا اختَرْتِهِ ثَأراً فَأضراك
75- فإنَّ فيك -علَي مَا فيك- من دَعَةٍ ضَراوَةُ الفَتك لَم يسْتُرهُ بُرداك
76-بُوحِي، ولا تَكتُمي السِرَّ الدَفينَ فَقَد وَشَّي بِهِ لَحظُك الآسي لِمُضنَاك
77-فَقَد تَعَثَّرَ مَفجُوعاً بِمَطْلَبِهِ في مَن يحِبُّ، و بَلواهُ، كبَلواك
78-بَيني و بينَك عَهدٌ- ماحَفَلْتُ بِهِ يا لي من الحُبِّ أشجَاني وأشجَاك
79- وقَد يؤَلِّفُ بينَ اثنَينِ حُزنُهُمَا ورُبَّمَا بَاحَ مَحزونٌ، فَواسَاك
80-يابِنتَ حَواءَ هل بِالدَّنّ بَاقِيةٌ تَغنَي، فَيشرَبُهَا، مَنْ لَيس ينسَاك؟
81-مَن لي بِلِيلِك في المُصطافِ سَامِرَةً و البَدرُ والبَحرُ فيه، من نَدامَاك
82-وأنت أفتَنُ ما فيه، وأبعَثُهُ لِلوجدِ، في كل ذي حسٍّ تَمَّلاك
83-فقد حَمَلتِ عَليلَ الوَجدِ مُرتَقِباً نُعمَاك وُدّاً، فَلم أَظفَرْ بِنُعماك
84-أظمَأتِني و صَرَفتِ الكأسَ ظالِمَةً عَنِّي، بِثَغرٍ علي الحَالينِ ضَحَّاك
85- أكلَما ساءَ ظَنِي فيك، و اندلَعَتْ نارُ الشُكوك بِقلبي، في نَواياك
86- بَدا بِعَينَيك- في ظِلِ الأسَي- قَبَسٌ مِن الحَنانِ، فأرجُوهُ، وأخشَاك
87- وأي حَالَيك أرجو، والطَرِيقُ دُجًي غَشَّاهُمَا بِظَلامِ اليأسِ، حَالاك
88- شَرَقتُ فيك بِدَمعي، وانطَويْتُ علي نَزْفِ الجَراحِ بقَلبي، وهُو مَأواك
89- أَنَّي اتَّجَهتُ بِعَيني لم أجِد فَرَحاً لي في هَواك، ولا سَلوي، فرُحْمَاك
90-أَلَا اَراك؟ ألا أُصغِي إليك؟ ألا أَصُوغُ فيك عَلالاتِي لألقاك

91–لم يلهِني عنك، مَا فِي مِصْرَ مِن إرَبٍ فَمَن نَأي بِك عَنْ حُبِّي، وألهَاك؟
92–يابنتَ حَواءَ إن أبعَدتِ غَادِرَةً وَافَي الخِيالِ –علي بُعدِ–فَأدنَاك
93–وما الخِيالُ بمُغْنٍ عَنك نائِيةً لكنَّهما نَفثَةُ المَحْرُورِ نَادَاك
94–طَامَنتِ من كبريائي فيك، فَاحتَكمي فالحُبُّ أرخَصَ من قَدْرِي، وأغْلَاك
95–أنتِ الحَياةُ بَلَونَيها مُحَببَةً.. فَمَا أرِقَّك في نَفسي.. وأقسَاك
96–فليتَ لي مِنك بِالدُنيا، وما وَسِعَتْ يوماً –يجُودُ بهِ لِلوَصلِ مَسْرَاك
97–يوماً هو العُمْرُ، والآمالُ، ليسَ بهِ إلّا الكؤوسُ، وأشعَاري، وإلّاك
98إني بِما شِئتِ بي يا فِتنَتي، أمَلٌ في ظِلِّ مَأساتِهِ.. يحيَا لِذِكراك
99 ما كنتِ يا قَدَرِي العَاتي، سِوَي امرَأةٍ مِمَّن مَرَرنَ بِقَلبي، لَوْ تَوقَّاك

(الغذامي، 1998: 352)

نظرة كلية إلي القصيدة: أنشدت هذه القصيدة في سنة(1402) في تسعة و تسعون بيتاً من جانب حمزة شحاتة، نجد في القصيدة موسيقيا سائلة و معروفة التي بعد قرائتها، تجلي لنا من قسم الغزل الماضي كالقصيدة الشريف الرضي و كما يبدي استمرار لتلك القصيدة، هدف القصيدة التي فحواها يكون غزل عذري، كتبت من جانب حمزة شحاتة بعد ثلاث مرآت من زواج فاشل و بعد ذلك تعذيب نفسه كالابتعاد من راحة النفس و الشهوة و الذلة و حبس نفسه لمدة ثلاثين سنة في قاهره....مع كل هذا و الإنكساراته العاطفية الماضية في أحدي الليالي في القاهرة تعرف علي فتاة و مرة أخري دخل في وادي الحب و نشد القصيدة المرهونة المعنونة ب «غادة بولاق» في تلك الفتاة الشابة.

شرح القصيده: و لقد عاش حمزة شحاته في مصر و استقر مقامه بالجيزة و كتب و هو في مصر، ملحمته التي نحن بصددها عن (غادة بولاق)، و بولاق هو ذلك الحي الشعبي الصيل من أحياء القاهرة، و هو مشهور مذكور في كتب الادب و التراث و التاريخ، كما هو مشهور و مذكور عند الاروبيين، و له أمجاده و بطولاته، و فيه أنشئت (المطبعة الأميرية) المشهورة باسم مطبعة بولاق، و قد تولت نشر الكثبير من كتب التراث الفاخرة و كان عطاؤها العلمي رائعاً و عظيماً، كما أنشئت في بولاق الترسانة الصناعية؛ و يقع حي بولاق علي النيل العظيم مواجهاً حي (الزمالك)، الذي اشتهر بأنه حي (الاستقراطيين) و وجهاء القوم.

و لقد كان الشاعر صالح جودت قد نظم قصيدة، عاطفية تغزل في أبياتها بفتاة من سكان حي الزمالك، حي الوجهاء و الأعيان، و كان صالح يتحدث في تلك القصيدة، عن (العيون الزرق و الشعر الذهب)، في قصيدته عن فتاة الزمالك (الاستقراطية)، في حين جاء حمزة شحاتة من السعودية ليخلد فتاة (بولاق) الشعبية (بنت البلد) الصميمة في هذه الملحمة العاطفية الرائعة.

هذه القصيدة لها قسمان: الشاعر في قسم الاول يقوم بمدح المرأة و توصيف خصائصها بالأخص طهارتها و عفتها و يرسم لنا صورة حواء قبل خداع آدم. و في القسم الثاني يقوم بتوصيف مرأة مثالية كحواء بعد ضلال آدم (ع) و يحتسب المرأة مذنبه و ضالة.

و هو ينقل للقاري صورة تلك الحسناء التي(ما فاضت شواطي النيل و ما عربد النيل إلا من حمياها)، و كأن الزوارق بشراعاتها لاتبدو فوق صفحة النيل عند بولاق إلا للقياها! و ليس النيل وحده، بل إن الطبيعة كلها، قد مزجها الشاعر البارع في(سيمفونية)رائعة من العشق الوضئ الرضي، فقال (إن نسائم النهر ما عبرت ماءه، إلا لتلثم فاك، و إن الفجر ما تنفس في خمائل النيل إلا ليملأ عينيه بمرآك... و كذلك البدر ما جاب السماء و سهر الليل بطوله، إلا ليرعاك، و ما شدت البلابل إلا لتنعم بالتغريد أذناك! أو كما قال هو:

يا جَارَةَ النيلِ مَا فَاضَتْ شَواطِئُهُ سُكراً و عَربَدَ، إلّا مِنْ حَمِياك
ولا استَهَلَّ شَراعٌ فَوقَ صَفحتِهِ مُغالِباً وَجدَهُ، إلا لِيلقَاك

ولا سَرَت عَبرَ مَجرَاهُ، نِسائِمُهُ إلا لِتَلثِمَ– في صَمتِ الدُجَي– فَاك
ولا تَتَنَفَّسَ فَجرٌ، في خَمَائِلِهِ إلا لِيمْلَأَ عَينَيهِ بِمِرآك
و البَدرُ مَا زَهَدَت عَينَاهُ في سِنَةٍ و جَابَ آفَاقَهُ، إلّا لِيرْعَاك
و مَا شَدَت بِذُري أيك بَلابِلُهُ إلا لتَنعَمَ بِالتَغرِيدِ أُذنَاك

و اما الاخري، فهي نفيسة الفتاة المصريه الجميلة التي كتب فيها قصيدة نشرت في الديوان باسم نفيسة، و نشرت مفرده بعنوان «غادة بولاق» و قد اضفي عليها اسمي صفات الجمال، فكانت نفيسة نموذجا «للجمال الاعلي » في المراة كما يتصوره حمزة شحاته، و قد امتلات القصيده بالتساؤلات التي بعثتها فتنة الجمال، فوقف الشاعر يتملي هذا الكيان الاسطوري وقفة المتسائل الذاهل:

يا مِنحَةَ النِّيلِ، ياأَحلَي رَوائِعِهِ هَل أنتِ مِن سِحرِهِ؟ أَم قَد تَبَنَّاك؟
وَهَل تَرَعرَتِ طِفلاً في مَعَابِدِهِ أم كاهِنٌ في رُبي سِينَاءَ رَبَّاك
أم كنتِ لؤلؤةً في يمِّهِ سُحِرَت فصاغك اليم مخلوقا و أنشاك
أَم أنتِ حُوريةٌ ضَاقَتِ بِمُوطنِهَا فهاجرته صنيع المضنك الشاكي
فَضَمَّك النيلُ– في رِفقٍ – فَهَمْتِ بِهِ حُباً، ووَثَّقتِ نَجواهُ، بِنَجواك؟

و هذا لا ريب مزج (رومانسي) رائع لمظاهر الطبيعة و للاحاسيس و المشاعر الانسانية، بل و لمظاهر الحياة كلها، في موكب شامخ و بوتقة منسجمة خلابة، مما يوكد أن الحب هنا هو مزج العاطفة بالحياة، بل هو احتضان الكون بأسره!

و يصف الشاعر غادته فيقول إنها (فرحة النيل) و أعياد شاطئة و زهر واديه و فردوسه الزاكي، و أنها مرتبطة به و هو كذلك مرتبط بها، فهي(رهن حماه) و هو (رهن يمناها)... و هذه لا شك صورة شعرية عذبة صادقة تصور مدي ذلك الارتباط بل و توثق ذلك الرباط المقدس بين النيل و غادته...غادة بولاق!

يا فَرحَةَ النِّيلِ، يا أَعيادَ شَاطِئِهِ يا زَهرَ وَادِيه، يا فِردوسَه الزَّاكي
يا ذُخرَ مَاضيهِ، مِن فَنٍّ و عَاطِفَةٍ قَيدْتِهِ بِهِما، لَمَّا تَصَبَّاك
فأنتِ رَهنُ حِمَاهُ فِتنَةً وهَوي لكنَّهُ بِهَوَاهُ رَهْنُ يمْنَاك

و لعلني اذا تركت النفس علي السجية في الاستقصاء، لأطلت الحديث عن ثقافة الشاعر حمزة شحاتة، التي ترفعه إلي درجة عالية بين الشعراء المحدثين، و لقد استراحت النفس الي مطالعة شعره...! و لقد ألفيته في ملحمته الرائعة هذه يتحدث عن (عروس نيل)تلك التي كانوا يلقون بها في مائة الحبيب، في حفل قشيب مهيب، و كانت تلك (العرائص) أو تلك (الضحايا) تقدم قربانا للنهر الحبيب المقدس، أما اليوم فقد أصبح النيل من ضحايا هذة الغادة الفاتنة...غادة بولاق...كما يقول شاعرنا:

كانَت ضَحاياهُ في المَاضي عَرائِسَهُ فَهَالَنِي أَنْ أَراهُ مِن ضَحَاياك

و من قبيل الشواهد الصادقة الدالة علي ثقافته الواسعة، ما أوضحه الشاعر من أن (غادة بولاق) هي نفسها (بنت امون) إله الفراعنة الاقدميين:

يا (بِنتَ آمونَ) هاتِ السِحرَ مُعتَصِرا مِن كرمِ حُسنِك، يذهِلْ مَنْ تَحَدّاك

ثم لا يلبث الشاعر أن يخلع علي (غادة بولاق) صفة (شمس بولاق)، و في هذا جمع رومانسي رقيق بين الحب و الطبيعة المحيطة الحسناء، من نهر و شمس و قمر و نسيم عليل، و ما يدخل في ذلك الاطار الطبيعي الجذاب الفتان.:

يا (شَمسَ بولاقَ) ماأحنَاك مُطفَئَةً غَليلَ عَاطِفَتي الحَرَّي، وأَندَاك

و لا يلبث الشاعر أن يتساءل عن (هوي غادته)، و لمن ادخرته؟ و لمن تبث نجواها؟ و لمن حنينها؟ و يساوره القلق و الشك! هل هناك قلب سوي قلبه المعذب قد أغرته الغادة ياالهوي؟ أم هي عادة غادته أن تبعث بقلوب المحبين من حولها؟

لِمَن هَواك؟ لِمَن نَجواك؟ ظَامِئَةً لِمَن حَنينُك يمْشِي في حَنَاياك؟
أَثَمَّ قَلبٌ سِوي قَلبي المُعَذَّبِ هواك، أَغْرَيتَهِ حُبّاً، وأَغْرَاك؟

فإنَّ في وَجهِك الضَاحي ظلالُ هَوَي مَخضوبَةٍ بالأسَي المَطْوِي، يغشَاك
هل أنتِ عَاشقَةٌ ضَاقَتْ بِغَايتِهَا حَيرانَةٌ بَينَ أزهَارٍ وأشواك؟
وإنَّهُ واقِعُ الدُنيا، وسِيرَتُهَا تَحَيراً بَينَ فُجَّارٍ.. ونُسَّاك

واخيراً، لا يلبث الشاعر أن يستسلم، و يقول إن هذا هو واقع الدنيا...و مع ذلك يطمح الشاعر إلي لقاء... و لكنه يتقاعس و يقنع بالخيال مع البعاد، و يعيش الشاعر بالذكري، و للذكري، ثم يخلد الي السكينة و الهدوء و يسعد بالطمأنينة، و يري الأمور و الأشياء بعين الواقع، و يأخذ الأمر بمنطق القوة الذي تعلمه من أستاذه (نيتشه(حيث يقول:

ما كنتِ يا قَدَري العَاتي، سِوَي امرَأةٍ مِمَّنْ مَرَرنَ بِقَلبي، لَوْ تَوقَّاك

و هكذا يحاول الشاعر أن يتغلب علي ضعفه البشري و تلك فلسفته الخاصة...! و لقد استمتعت بتلاوة هذه الملحمة الرائعة (غادة بولاق) و صاحبتها فترة سعيدة من الزمن، و صاحبت حمزة شحاتة، فوجدته شاعرا فذاً، خليقاً بأن يدرس دراسة مستفيضة علي نطاق العالم العربي بأسره. رحمه الله.

النسيج الموضوعي: نوع القصيدة: عذري(عفيف) و فحواه حسب مقرون بالنصيحة و الموعظة، حول الحب إلي المحبوب و الهزينة و الشكوي من الدهر و حرمانه.

محتوي القصيدة:

القصيدة من لسان الشاعر لمحبوبة التي فحواها حبي، و في القصيدة يكون غزليا، حمزة باستعمال عبارات«ألم تشاهدني؟، «لم تسمع كلامي»، أو في ملامح تدل علي العلاقاة ألم تجدها؟ تحصل من خلال العلاقات حيث يكون جزءاً من آداب المعاشر، و الاستفادة منها يكون للاستمرار في العلاقات فقط:

أَلَا اَراكِ؟ أَلَا أُصْغِي إليك؟ أَلَا أَصُوغُ فيك عَلالاتِي لِأَلقاك

اسلوب التعجب من انواع الانشاء الغير الطلبي، الجدير بالذكر في هذا المنوال استعمال هذا الاسلوب في بيتين من هذا القصيدة من جانب الشاعر:

وَعَدٌ لعَينَيك عندي مَا وَفَيْتِ به يا قُرْبَ مَا كذَبتْ عَيني عَيناك
أنتِ النعيمُ لقَلبي و العذابُ لهُ فما أمَرَّك في قَلبي وأحْلاك
و البَدرُ ما زَهَدَتْ عَيناهُ في سِنَةٍ وجَابَ آفاقَهُ، إلّا لِيرْعاك
يا (شَمسَ بولاق) ماأحناك مُطفئةً غَليلُ عاطِفَتي الحري، وأنداك

التوجيه إلي المخاطب يجد ابرز دليله النحوي في العبارات الندائية و الامر و تتمايز من المقولات الاسسية و الفعلية من الجهة النحوية، لأن الجمل الاستفهامية و الندائية للاتصال الكلامي مع المخاطب، فأحد السبل بين المرسل و المخاطب جملة النداء حيث بإمكانها مساعدة المخاطب في ارسال الرسالة و معنا الشعر.

حمزة يوسع دائرة هذا الارتباط و يستخدم الشاعر في قصيدة «غادة بولاق» ستة و عشرون مرة حرف النداء «ياء» دللارتباط الكلامي، أما مع كل هذا غاية الشاعر، لم تك خطابر المعشوق بحرف النداء، لهذا الشاعر لم يتنتظر اجابة المحبوب و غايته من سبك النداء النحوي الغرامية، من موارد النداء الاخري عند الشاعر استعمال عشيقات ك «يا بنت آمون» يا شمس بولاق أو بنت حواء و الغاية لم تك خطاب المحبوب، بل استهزاء المعشوق لاجل الإنهزام العاطفي حتي يكون له تأثير كثير علي المخاطب، في التالي تشير إلي اللغات و تعابير و رقم ابياته.

الشحاتة استفاد من فعل الأمر في بيت واحد و الغرض منه الاكرام و احترام المخاطب حيث نجد المعشوقة تجد نفسها كبنت آمون الفراعنه:

يا (بِنتَ آمونَ) هاتِ السِحرَ مُعتَصِرا مِن كرمِ حُسنِك، يذهِلْ مَنْ تَحَدّاك

الارتباط بين الحروف الصوتية

الف) تداخل القوافي:

شمسس الدين محمد بن قيس رازي في كتاب حول تعريف القافية يكتب: القافية بعض كلمة آخر بيت، بشرط عين الكلمة و معناها لا تكرر في آخر الأبيات الأخري من القصيدة بنفسها! فاذا تكررت يسمي رديفاً و القافية تكون في ما قبل ذلك (رازي، 1388: 226)إن اقوي الاشارات و أقدرهن علي المداخلة هي اشارات القوافي، و ذلم لأن القوافي الشعر العربي محكمة البناء الصوتي. و للروي سلطان بالغ في اختيار الكلمة، و اذا تضافر صوت الروي مع الوزن، في تركيب القافية صوتا و ايقاعا، فان فرص المداخلة عندئذ ستكون عاليه جدا. النكتة الجدير بالذكر هي بأن القافية لم تك تكرار الهجاء في آخر المصراع و الأبيات، بل القافية بامكانها يكون لها دور ثاني؛ منها التأثير في ازدياد موسيقيا الكلام و هذا ما يساعد علي حفظ الشعر و كثرة التاكيد و الإتكاء علي الكلام من خلال جعلها في القافية.

فهي مقفاة بكلمات تنتهب بروي (الكاف) المجرورة و علي وزن (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن) و علي وزن البسيط. القافية مع الموسيقيا الموجودة فيها، من خلال تناسق الكلمات في اواخر الأبيات تلقي المفهوم إلي الذهن، الشاعر استعمل حرف «الكاف» في القافية و هو من الحروف المهموسة التي ممتزجة من الليونة و اللطافة؛ أن القصيدة الغزلية حول المحبوب و تبيان الملامة و الشكوي، الشاعر لابد أن يتكم بصورة مقارنة بالليونة و الإنعطاف و إلي حد ما تكون واقعية حتي يكون لها تأثيرها المشهود، بناء علي هذا التوضيح خصائص قافية حرف «كاف» نجد بأن الشاعر مدركا أو غير واعي استفاد من خصائص هذا الحرف متناسبا معناه المنظور.

اقدم هنا جدولا بالقوافي التي تماثلت فيها قصيدة شحاتة :

اشارة القافية	رقم البيت في القصيدة (و القافية المكررة تحسب مضاعفة عند الإحصاء)
	حمزه شحاته
عيناك (ناك)	3
أشراك (راك)	4
ثناياك (ياك)	6
رياك (ياك)	7
فاك (فاك)	13
مرعاك، يرعاك (عاك)	15
الباكي (كي)	20/52
الحاكي (حاكي)	29
حياك (ياك)	37
الشاكي (كي)	53
يهواك (واك)	58
أسراك (أساراك)(راك)	63
إلاك (لاك)	97
ذكراك (راك)	98
عطفاك (فاك)	8
إدراكي (كي)	35
ضحاك (حاك)	84
حداك (داك)	45
الذاكي (كي)	43

فداك (فدّاك)(داك)	51
مغناك (ناك)	41
شاكي (كي)	53
أشواك (واك)	68
أملاك (لاك)	72
نساك (ساك)	73
المجموع	26

حمزة استخدم لغات كثير و لها تاثير علي ايقاع جمال القصيدة و تسلس قرائتها..

كانَت بِنَفسي –وقد طَالَ المَدي–حُلُماً فَصَوَّرَتْهُ لِعَينِي اليومَ، عَيناك

حَتي بَرزَت بهِ، في ظِلِّ مُعجِزَهٍ يضاعِفُ الصِدقُ مَعنَاها، بِمَعناك

سَما الخِيالُ بِها، نَشوانَ مُنطلِقاً من أسرِ دُنياهُ مَشغُوفاً بدُنياك

فَضَمَّك النيلُ–في رِفقٍ فَهَمْتِ بِه حُبّاً، ووَثَّقْتِ نَجواهُ، بنَجواك

جَمَعتُما السِحرِ –أسبَاباً– فأيكما في هولِ قَدَّرتِهِ المَحكي و الحاكي؟

كانت ضَحاياهُ في الماضي عَرائسَهِ فَهالَني أن أراهُ من ضَحاياك

عاطَيتِهِ بصَباك الغَضِّ، مُتْرِعَةً له كؤوسُ الهَوي صفواً و عاطاك

سحراً بَعثتِ به قلبي الذي سَكنَتْ.. أنباضُهُ، فَاستوي حَيا، و حَياك

فَضَلَّ في تيهك المرهوبِ، مُعتَسفاً لم ينْجُهُ منك إحجامٌ، و أنجاك

ساقَيتِهِ النَظرَةَ الأوُلي وعُودَ مُني ضاءَتْ بِبَسمَتك النَشوي، و سَاقاك

فكنتِ كأسَ الطُلَي، تَغتال شاربَها و ما أرَي أنَّ عُقباها كعُقباك

لِمَن هواك؟ لِمَن نَجواك ظامئةً لِمَن حنينُك يمشي في حَناياك؟

أتَمَّ قلبٌ سوي قلبي المُعَذَّبِ في هَواك، أغرَيتِهِ حُبًّا، و أغراك؟

فقد تَعَثَّرَ مَفجوعاً بمَطلبهِ في مَن يحِبُّ، و بَلواهُ كبَلواك

بَيني و بينَك عهدٌ –ماحَفلْتُ به– يا لي من الحُبُّ أشجاني و أشجَاك

فقد حَملتِ عَليلَ الوَجدِ مُرتَقباً نُعماك وُدّاً، فَلَم أَظفَر بِنُعماك

و أي حَالَيك أرجو، و الطَريقِ دُجًي غَشَّاهُما بِظلامِ اليأسِ، حَالاك

فالشحاتة يختار اشاراته من سلم المخزون اللغوي، و هذه القوافي هي مرماك، قتلاك، احلاك، مطاياك و مواقع ورودها عند شريف:

:

سَهمُ أصابَ و راميهِ بذي سَلَمٍ مَنْ بالعِراقِ لَقَد أَبعَدْتِ مَرْمَاك

كأنَّ طَرْفَك يوْمَ الجِزْعِ يخبُرُنا بما طَوي عَنك مِن أسماءِ قَتلاك

أنتِ النّعيمُ لِقلْبي و العَذابُ لَهُ فما أمرَّك في قَلْبي وأحْلاك

وحَبّذا وَقْفةَ و الرَكبُ مُغتَقِلُ علي ثَري وَخَّدَتْ فيهِ مَطاياك

الوزن

أنشدت القصيدة في بحر البسيط، فهذا البحر تفعيلتان مختلفة، «مستفعلن» و «فاعلن» يكونان علي المنوال التالي: (عباچي، 1389: 45).

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن

بحر البسيط مع البحر الكامل بعد البحر الطويل الذي يشمل خميس بالمئة من القصائدة العربية، له رواج كثير و يكون في المرتبة الثانية (انيس، 1952: 189–190) اما من حيث ليونة الكلام و سلاسته أفضل و و بحر الطويل، لهذ ا قليلا ما يشاهد في القصائد الجاهلية، و لكن نجده كثيراً في اشعار المولدين و الشعراء الذين يكونون من بعدهم و ايضاً بسبب طيلة الأبيات له ظرفية الأغراض و المعاني المختلفة(فاخوري،1381: 65)

بسيط من البحور التي الشاعر من خلاله بامكانه تكون له أغراض في المدح، الفقر، عتاب و مشاعر متناقضة كالحب و البغض و....

موضوع القصيدة سبب بأن ضميري « من: أنا« و «تو: أنت» بأنواع مختلفة لها التواتر الكثير في القصيدة، الفكرة الغالبة في النص، تبيين الارتباط الشعراء مع المحبوبة و البناء الفاشل للشعراء حيث نجد حمزة شحاتة 169 مرة يستخدم ضمير مخاطب و 27 مرة فقط ضمير المتكلم و الأمر الهام الآخر حمزة في يت يستخدم ضمير المخاطب كم مرة و هذا ما يدل علي منزلة المعشوق عنده. تبلور وجود المعشوقة يدل علي أن الشاعر بدلا أن يكون متوجه إلي نفسه، انجذب إلي المحبوبة و تقللت هوية الشاعر عند المعشوق.

التكرار

التكرار الذي من الصناعات البديعية بمعنا استخدام المكرر لكلمة في العبارة (الجملة) من اصل (كرر تكريرا) بمعني كرر و ذكر مرة أخري و هو ما يكون علي وزن فعلال و يدل علي المبالغة و التكثير، (سجلماسي،1980: 476) من خلال استقراء تكرار الكلمات يمكن الحصول علي أن هذه الصنعة التوجه إلي نكتة خاصة و مبهمة التي الشاعر يحاول تبيانها. اذا تجد كلمتين في لفظ و معنا واحد؛ الغاية تأكيد و تقرير المعني، اما اذا اللفظ واحد و المعني يختلف؛ الفائدة في تداعي المعنيين المختلفين. (ابن قيم الجوزي، 1327: 111)، فالتكرار له دور رئيسي في موسيقيا الشعر.

يدرس مبحث التكرار من جوانب كثيرة، و في هذه الدراسة نقوم ببحث بقسمين أو ثلاث من تكرار الالفاظ و الحروف التي لها تواتر كثير و سنبين تأثيرها الموسيقيايي.

تكرار الكلمات

تكرار الكلمة من الجوانب الفنية و الموسيقية في الشعر و الشاعر بوعي يقوم باستخدامها و يمكن دراستها من الجهة البيانية و البديعية المختلفة و الموسيقيا الحاصلة منها توفرت بصورة كثيرة من جانب الشعر و نجد موارد كثيرة منها في كل ديوانه و الغرض منها التأكيد. الشاعر اضافة علي الذوق السليم و الاستفادة منها بالوعي ازداد من غناء القصيدة الايقاعي و يلقي كلامه بالسحر إلي المخاطب.

تكرار الحروف

الكلمات في كل لغة تتشكل من صامت و مصوت و في بعض الأحيان. تكرار الصامت و المصوت الجميل يزيد من موسيقيا الكلام و هذا التكرار في الحرف الأدبي يعرف ب«تماثل الحرف» (تكرار صامت بكثرة في جملة) و تساوي الصوت (تكرار أو توزيع المصوت في الكلمات) (شميسا، 1383: 79–80).

حرف «ياء» و «كاء» و مصوت «–ِ» لديها تكرار كثير في القصيدة، و بالنسبة لعدد ابيات الصامت و المصوت في اشعار حمزة كثيرة.

تكرار استهلالي

تكرار كلمة أو عبارة في بداية الأبيات، و حمزة شحاتة استعمل هذا الأسلوب بكثرة:

و لا استهل شراع فوق صفحته مغالبا وجده إلا ليلقاك

و لا سرت عبر مجراه، نسائمه إلا لتثلم في صمت الدجي فاك

و لا تنفس فجر، في خمائله إلا ليملا عينيه بمراك

و أين قلبك؟ لم اسمع لخفقته صدي، ألم يعنه أني معناك؟

و اين عطفك من عان غدرت به؟ تالله ما اختار أن يشقي فيهواك
ام انت مهجوره اضناك ذو صلب أسعدته، فارتضي اخري و اشقاك؟
ام انت عابثه تلهو بطالبها و ما أنا غير مفتون بمرآك؟
ام انت بالمثل العليا مولهه رايت واقعها زيفا فاساك

الغرض من هذا التكرار في بداية الآبيات، تأكيد و تنبيه و تحريك مشاعر الشاعر، كأن الشاعر يظن بأن المعبر به في مقابله و هذه الأشعار أنشدت أمامه..

رد الاعجاز علي الصدور

رد الاعجاز علي الصدور من الصفة التي تأتي في نهاية المصراع الثاني، تكرر في بداية أو وسط المصراع الأول أو الثاني.
حمزة شحاتة في قصيدة استخدم هذه الصنعة 19 مرة و بالتالي نشير إلي نموذج منها:

كانت بنفسي – و قد طال المدي– حلما فصورته لعيني اليوم عيناك
حتي برزت به، و ظل معجزة يضاعف الصدق معناه، بمعناك
كانت ضحاياه في الماضي عرائسه فهالني أن أراه من ضحاياك

هذا الاسلوب يساعد علي ازدياد موسيقيا البيت و سلاسته و كثرة استعماله سبب جمال و ليونة موسيقيا القصيدة..

الجناس

الجناس من الصنايع البديعية و تكون بمعني تكرار كلمات من جنس واحد و لكن بشرطي الاختلاف في المعنا و تشابه الحروف (سلطان، 1986: 63) في مبحث بلاغة الجناس يكون من تنويع الموسيقيا (جويني، 1985: 196). نجد انواع الجناس في كل واحد من الآثار بصورة شهودة ؛ و في التالي نشير إلي البعض منها:

حمزة استخدم انواع الجناس في قصيدته و نشير إلي نوعين منها:

سما الخيال بها، نشوان منطلقا من أسر دنياه مشغوفا بدنياك

الشاعر في هذا البيت بين كلمتي «دنياه و دنياك» استفاد من جناس المضارع.

فصمك النيل– في رفق–فهمت به حبا، و وثقت نجواه، بنجواك

الشاعر في هذا البيت استخدم الجناس المضارع بين كلمتي«نجواه و نجواك».

الجناس بين الكلمات يزيد من نغمة الموسيقيا بعض الابيات؛ و هذه الصنعة في بعض الأبيات بيت الانسجام و التوازن.

التشريحية القصيدة

استعمال الاسلوب الخطابي في تشريحية القصيدة النحوي، قبل كل شيء يجلي لنا الاتصال الوثيق بين الشاعرين إلي محبوب.

1) جملة النداء:

جملة النداء تنتقل إلي ذهن شحاتة و تتمدد و تتوسع لتسير مع القصيدة مصعدة الانفعال فيها منذ بيت الثاني، و هذا بيان بجمل النداء في قصيدة شحاته:

يا أفقي السامي1/ يا جارة النيل11/يا منحة النيل17/يا أحلي روائعه 17/ يا فرحة النيل26/يا أعياد شاطئه26/يا زهر وادية26/يا فردوسه26/يا ذخر ماضيه27/ ياسره31/ يا بنت آمون36/ يا انت39/ يا نبع أحلامي39/ يا هاتفا40/ يا فجر43/ يا بدر43/ يا زهرالمني43/ يا خمر43/ يا جمر43/ يا شمس بولاق48/يا شمس بولاق52/ يا ينبوع فتنتها52/ يا بسمة52/ يا بنت حواء72/ يا بنت حواء92/ يا قدري العاتي99.

إن الاسلوب الذي تروج في عصر الجاهلي في بداية الأبيات، حمزة انحرف قليلا من هذا الأسلوب التقليدي و حتي البيت الحادي عشر، لم يستفاد من حرف النداء في بداية البيت و الغاية منه الحزن و الأنة:

يا جَارةَ النِّيلِ ما فاضَتْ شَواطِئُه سَكراً و عَرْبدَ، إلا مِن حَمِياك

في بعض الأبيات نجد تكرار المنادي في بداية البيت و وسطه:

يا مِنحةَ النِّيلِ، ياأَحْلي رَوائِعِهِ هَل أنتِ مِنْ سِحرِهِ؟ أَمْ قَدْ تَبَنَّاك
يا فرحَةَ النيلِ، يا أعيادَ شاطِئِهِ يا زهرَ واديه، يا فردوسَه الزّاكي
يا أَنتِ، يا نبَعَ أحلامي و مُلهِمَتي سِرَّالجَمالِ، تَجَلَّي، فِي مَزاياك
يافجرُ، يابدرُ، يازهرَ المُنَي ابتَسمَتْ ياخمرُ، ياجمرُ، في إحساسِي الذاكي
يا (شمسَ بولاقِ)، يا ينبوعَ فِتنتُها يا بَسمةً أَشرَقَتْ، فِي مُقلةِ البَاكي

استعمال المنادي بهذا الاسلوب يساعد علي ايقاع القصيدة، وزن و سليسته و ليونته.

حيث نجد النداء ينهض بالبيت من وسطه، و يؤسس بذلك تنبيها فنيا يتأزم علي حد النهاية، مما يرفع الطاقة الايقاعية للبيت و يعلي من حماس الملقي و المتلقي.

و يبدوا أن الشحاتة أدرك هذا عندما نوع فنيات ندائه...بهجاء بعضها في وسط الابيات مثل:

مِن أينَ يا أُفُقي السَامي طَلَعَتِ بِها حَقيقةً، ما اجتَلاها النُورُ، لَولاك
ما كنتِ يا قَدري العَاتي، سوي امرأةً مِمَّنْ مَررْنَ بِقَلبي، لَوْ تَوقَّاك

استخدام اسلوب النداء في القصيدة دليل آخر علي أن الشاعر يقترب إلي المحبوبة إلي حد المنادي و بإمكاننا رؤية هذا الأمر من بداية القصيدة حيث شحاتة بدأ قصيدته بخطاب محبوبته بضمير المخاطب (ألهمت).

بلاغة القصيدتين

اسلوب القصر: استخدم الشاعر اسلوب القصر ابيات سبعة و اربعون و تسعة و خمسون. في تقديم الخبر علي المبتدا في البيت الخامس و ستة و ثلاثون استعمل هذا الاسلوب بكثرة للتأكيد و التخصيص..

اسلوب الاستثناء: الشاعر استخدم هذا الاسلوب في ابيات 97/56/44/41/16/15/14/13/12/11/4.

اسلوب الاستفهام: نجد هذا الاسلوب في كثير من ابيات الشاعر، مثلا في ابيات 17/ 18/19/ 20/ 21/ 22/ 24/23 و أن جاء هل أو يا الاستفهاميين و تسمي أم المنقطعة (هذه «أم» تستخدم في اسئلة خارجة عن محدودة السؤال، يعني بإمكانكم جعل علامة السؤال قبل ذلك) و الغرض من هذا الاستفهام في هذه الأبيات (التعظيم) و في بيت 29 استخدم الإستفهام لدليل التعصب بأن السحرة عاجزين عن رواية القصة حوله. و في بيت 31 استفاد من الاستفهام لغرض الحزن و في بيت 54 و 55قام بتبيان مشاعره لغرض التعظيم و تبجيل المحبوبه، و في بيت 58 الغرض من الاستفهام حزن الشاعر، و في ابيات 71/70/69/68/66 التوبيخ و العتاب و في بيت 80 لغرض التقرير. الشاعر يقول: هل يوجد أحد بأن ينساك، يعني الشاعر لم ينسيك ابدا و في بيت 91 اغراض الشاعر من الاستفهام الحزن و الهم من الفشل في وصوله إلي المحبوب؛ لكن في أبيات 90/65/57/17 يستخدم الاستفهام بنسبة كثيراً. في بيت 57 غرض الشاعر التكثر و الكثرة حيث نجد الشاعر بقول: «أين قلبك؟ هل يسمع صوتي و ألمي؟ و في بيت 65 الغرض تحقير و توبيخ و العتاب و يقول قلبك و نجواك في اليل و حبك إلي من يتوجه؟ و في بيت 90 الشاعر يقوم بعتاب المحبوب بالاسلوب الاستفهام و يقول : ألم تراني؟ هل توجد علامة أو ما شاكل ذلك يدل علي مقابلتنا؟

تجد تكرار حروف النداء في ابيات شعر حمزة شحاتة 52/43/39/26/17.

التشبيه: التشبيه له دور رئيسي في تحريك الروي في سطح الشعر و النواة الرئيسية و المركزية لأغلب تصورات الشاعر» (پورنامداريان، 1381: 214). لحمزة شحاتة في هذه القصيدة تشبيهات كثيرة حيث نشير إلي البعض منها. في بيت 19 يصور لنا المحبوبة بأنها لؤلؤ؟ و في بيت 20 بأنها حورية و في بيت 21 تكون ملكة و في بيت 23 شبه المعشوقة بالاسطورة..

الاستعارة: الاستعارة التي تكون نوعا من التشبيه و لها دور مهم في خيال الشاعر، و أحد اركان التشبيه عند كل شاعر و استعداده في ارائة التشبيه و الاستعارة و من هذا المنوال تعرف قدرته الشاعرية و بإمكاننا تقييم فئة الشعري.

في بيت 15 حمزة علي سبيل استعارة التصريحية مشبه المعشوقة بالبدر و ذكر المشبه و حذف المشبه به.

الكنايه: البيت آخر لحمزة شحاتة كناية من الحزن الشاعر و يأسه و المثل في زواجه المتعدد..

العنوان

الجهاز الكلامي بمنزلة أدوات بناء الشعر وسيلة لتبيان افكار الشاعر و دراسة و تحليل عنوان الشعر، الذي يكون من اقسام الجهاز الكلامي، بإمكانه سبيل تحليل بناءات جمالية و من جهة أخري العناوين افضل و أهم الكلمات الذهنية لكل شاعر. لهذا من خلال دراسته العناوين بإمكاننا التقرب و الوصول إلي الجهاز الفكري للشاعر.

العنوان الذي يختار الشاعر لنفسه، من أبرز الكلمات عند الشاعر و من خلال هذا ممكن الحصول علي البناء الفكري للشاعر، من جهة أخري بين العنوان و مقدمات كل جزء فني و ادبي و بناء النص ارتباط و تناسق و كشف هذا الارتباط في المصادر اللغوية البنائية و المحتوائية يساعد علي تحليل الواقعي للنص (گرجي و ميري، 1388: 80) شفيعي كدكني هذا المجال يقول: « لتحليل البناء الجمالي للشاعر لم يكن من الضروري مطالعة دواوينه و من خلال عنوان الكتب يمكنك قراءة فكرة و ذهنيته. (شفيعي كدكني، 1386: 442).

كما قطران تبريزي يقول:

منك يحصل وجود شيء لان بعنوان يحصل كتاب

زتو آيد پديد مردي وجود چون به عنوان پديد شود كتاب

(دهخدا، 1363؛ ج1: 1239)

العنوان علامة لغوية يكون في بداية النص حتي يسمي و يعرف و يقوم بترغيب القاري إلي قراءة النص أو بالعكس يصرف القاري من قراءة النص. العنوان مهما يكون، فضاء ذلك الشعر، في اغلب الأحيان يكون في سبيل التناسق و التناغم؛ فالتدقيق في العناوين الشعرية و دورها في الترتيب باركان الشعر المختلفة لها نتائج جديرة،.اول ما يواجهنا من القصيدة: العنوان.،ببعض العناوين تشير إلي فحوي النص بصورة مباشرة و البعض بصورة غير مباشرة من طريق الرمز، كناية، الاستعارة، و ما شاكل ذلك. العنوان يحصل من داخل القصيدة و لا القصيدة من داخل العنوان، آخر عمل الشاعر في إنشاده الشعري يكون اختيار العنوان و كثيرا ما تكون عناوين القصائد من داخل الأبيات. العنوان اول سبيل ارتباط القاري مع النص و القاري لتفسير و تفكيك النص يبدأ من العنوان.

اختار حمزة عنوان «غادة بولاق» و بوضوح يدل علي موضوع القصيدة، هذا العنوان يتشكل من كلمتي غادة و بولاق جيث نجد في بيت 23 كلمة غادة و في أبيات 48 و 52 كلمة بولاق.

أَمْ أنتِ أسطورةً قامَتْ بِفِكرَتِهِ تَحوَّلَت غَادَةً، لَمَّا تَمنَّاك؟

يا (شمسَ بولاق) مَاأَحْنَاك مُطفئةً غليلَ عاطِفَتي الحَرَّي، و أَندَاك

يا (شمسَ بولاق)، يا ينبُوعَ فِتنتِها يا بَسمةً أشرَقتْ، في مُقلةِ الباكي

اختيار هكذا اسماء خاصة لعل حصيلة ملاقاة و رؤية الفتاة المصرية، لهذا الشاعر في البداية اختار عنوان الشعر و تأثر منه و جاء بالعنوان في ثلاثة أبيات أخري، تكرار العناوين لعل أن يكون حاصل من التأكيد، النشر، الموسيقيا، القاء المعاني و المفاهيم و الموارد الأخريو و ايضاً بناء علي ما قال بستدار و الآخرون: « للحرة و النظرة إلي الماضي، التكرار للموضوعية و التنبه (بشتدار و الآخرون.، 1390: 11-12).

بداية و ختام القصيدة

قصيدة حمزة شحاتة بدأت في نهاية الايجاز و بدلا من المقدمة و الهامش تصير إلي أصل الحكاية:

الهمت و الحب وحي بيوم لقياك رساله الحسن فاضت من محياك

الشاعر بناء علي مضمون الحكاية، يختم قصائده بالتمني و الأمل الذي لم يتحقق(لو الدهر و يصور بأن توقاك/ لو كانت...) و في اوج اليأس يقوم بعلامة الدهر و يصور بأن وصوله إلي المقصود يكون محالا.

تناسب و تناسق فحوي البيت الختامي لشعر حمزة شحاتة مع مضمون الحكاية سبب تفوق كلامه. البيت النهائي في قصيدة حمزة، في الواقع نتيجة مضمون القصيدة و فرصة أخري لكي يلقي حمزة نكتة الاخلاقية و النصيحة إلي المخاطب و هي بأن جنس المرأة لم يك سبب الطمأنينة و دائما تكون علة التعب و عدم الراحة.

فضاء القصيدة

في البداية نقوم بدراسة الزمن الافعال في القصيدة «لأجل ازدياد استعمال الأفعال في داخل الأبيات؛ يشار إلي الافعال الماضية بعلامة (ـَـ) و المضارع (ـُ) و الامر (ـِ) و اسم الفاعل (ـٍ) حيث الافعال الماضية تدل علي الثبوت و الأفعال المضارعة تدل علي التجدد و الاستمرار. في شعر حمزة شحاتة يوجد 101 فعل ماضي و 58 فعل مضارع و فعل أمر و 45 اسم فاعل. أكثر الأفعال تكون ماضية اما تدل علي الاستقبال. في التالي نشير إلي بعض من هذه الافعال:

يا ذُخرَ ماضيهِ، من فنٍّ و عَاطِفةٍ قَيدْتِهِ بِهِما، لَمَّا تَصَبَّاك

كلمة (قيدت) في بيت سبعة و عشرون لحمزة تدل علي المستقبل؛ لأنها فعل شرط و الجواب الشرط جاء مع فعل المضارع (تصباك).

فالماضي اغلبيته زمان الجمل في القصيدة و تكرار الافعال الماضية في القصيدة بالنسبة لأفعال المضارع له لون تاريخي في الأشعار.

الاختلاف و التضاد

المطابقه التي تُسمي بالتضاد أو الطباق، في اللغة تكون بمعني تقابل الشيئين و في الاصطلاح تكون بمعني استعمال الكلمات المضادة (همايي، 1385: 273) صنعة التضاد كباقي الصناعات لها دور في تشكيل الجمل، هذه الأغراض في بعض الأحيان مكلمة آخر؛ يعني بتركيب الصنعة اللفظية و المعنوية بإمكانة رؤية الجمال في الشعر، استخدام هذا الغرض و تقابلهما، و تخالفهما يزداد من ظرافة و سلامة الكلام (هاشمي، 2007: 249).

في بيت 92 من شعر حمزة يمكن دراسته الموارد التالية: :

يا بنتَ حواءَ إن أبعَدتِ غادرةً وافَي الخِيالِ – عَلي بُعد – فَأدْنَاك

الشاعر في البداية أختاره كلمة «أبعدت» من حافظته الذهنية و لهذا اختيرت كلمة«أدناك» بإختلافه مع أبعدت. حتي تُبني روابط النص الداخلية بناء علي عنصر الخلاف (التضاد) المنوال نقوم بدراسة كلمة أبعدت من حيث محور جبر البنيادي::

1) الكلمات المشتركة معه في الوزن و المفهوم دون البناء: : ألهمت/أسكرت/أريت/أغريت/ أسعدت.

2) الكلمات المشتركة في المعنا و المفهوم دون البناء: تلهي/ تري/تغري/تروي

3) الكلمات التي يكون المفهوم متناسقا فيها فقط: : صورت/ اتجهت/ تحولت/ تبناك، تعداد هذه الكلمات في ابيات حمزة كثيرة.

في بيت آخر حمزة استفاد من عنصر الاختلاف(تضاد) بين كلمتي فجار و نسّاك: :

وإنه واقعُ الدُنيا، وَسِيرَتُها تَحَيراً بين فُجّارٍ.. ونُسَّاك

في الامثال المذكورة، تقابل و التضاد بين بعض الكلمات له تأثير في خلق الأيقاع الداخلي للشعر، لأن بقراءة كلمتين مختلفين يتداعي في الذهن معنا مختلف؛ يسبب لذة معنوية لها دور في موسيقيا الشعر الداخلية. لا شك بأن استعمال الكلمات المضادة في اللغة، مع تجليتها، لها تأثير في انتقال المفاهيم و كل وحدة تقوي معنا الآخر..

أبرز بيت القصيدة

في هذا البيت يكون تكرار عنصريين، كالقلب، هو مضخة الحياة في الجسم و الدم من طريق العروق يقوم بالتضخية حتي يؤدي دوره في الجسم و في التالي يرجع إلي اصله و منبعه و القلب عنصر محوري في هذا البيت و سبب النزاع بين النعمة و العذاب.

ما كنْتِ يا قَدَرِي العَاتي، سِوَي امرَأةٍ مِمَّن مَرَرنَ بِقَلبي، لَوْ تَوقَّاك

هذا البيت يختلف عن باقي ابيات القصيدة و ذلك في نهايتها. اما الخصائص التي تميز البيت عن باقي الأبيات تكون علي المنوال التالي:

- وردت فيه اشارة (قلب)مضافة الي المتكلم.
- يكون فيه منادا.
- هناك في البيت اسلوب الاستثناء..
- استخدم جملة الشرط..

في هذا البيت القلبي استخدم مضاف إلي ياء المتكلم و هذه الملائم تكون في القصيدة و قبلها.

عناصر التصوير في القصيدة

الف) العين

حمزة بوسيلة القمر قام بتوصيف عين المعشوق:

و البدر ما زهدت عيناه في سنه و جاب آفاقه، إلا ليرعاك

الشاعر يجد عيون المحبوب أزهر من القمر و يكون وجهة أجمل من القمر.

ب) العناصر الطبيعية

من العناصر الطبيعية استخدم شحاتة الشمس، القمر، البلبل، النهر، الريح، الأشواك و الأزهار و سبب كثرتها لا يمكن ذكرها..

الحب و خصاله:

البحث عن الحب مرغوب و مقبول و اضافة إلي ذلك فيه صعوبة. مرغوبيته لتأثيره علي القلب و تجريحه و بطيران أجمل المطلوب إلي نغمة الروح الغير مستقرة و يعطر فضا و الروح برائحتها الجميلة و صعوبته من هذا المنوال بأنه ظاهرة نفسانية و روحية لم يمكن تعريفها إلا من خلال الحب، حب حمزة كثيراً ما يكون أرضياً.

نتيجه

- هناك علاقة قريبة بين البناء مع النص حيث نجد هذه الرواية في المحاور البنيوية، المحتوايي تساعد علي التحليل الواقعي للنص.
- بين عنوان كل قصيدة و محتواها تناسق و تناسب.
- كثرة استخدام للأساليب الإنشائية كالأمر و الاستفهام و... لازدياد الداعي و التاثير الكثير علي المخاطب.
- البحور المستخدمة من جانب الشاعر لها مقارأة كاملة مع المضامين و أغراضه الشعرية. بإمكاننا الإذعان بأن الشاعر استطاع بصورة جيدة بأن يلائم بين مفاهيم الشعرية و اوزانه و من خلال هذا، يقوم بترسيخ رصين بين الشعر و الموسيقيا.
- حمزة دون أي محاباة يشير إلي مسألة العشق الانساني.
- شعر حمزة بسبب البيئة المتنوعة و الجذاب لمنطقة بولاق له جاذبية خاصة.
- في غزل حمزة اضافة علي التشابيه الجميلة، هناك كثير من الصناعات الأدبية مثل التضاد، الجناس، ردالعجز علي الصدرو....
- بدراسة مضامين القصيدة نحصل علي هذه النتيجة بأن بناء علي محورية المعشوق في الغزل، بقطع النظر عن الجنسية، حمزة له ظرافة و فكرة عميقة بالنسبة المعشوق.

منابع

- ابن عنبه، احمد بن علي(1375)، عمدة الطالب في انساب آل ابي طالب، تهران: انصاريان.
- ابن قيم الجوزي، ابوعبدالله محمد(1327)، الفوائد المشرق الي العلوم القرآن و علم البديع، تصحيح: محمد بدرالدين النعساني، قاهره: مكتبه الخانجي، المطبعة الرابعة.
- انيس، ابراهيم(1952)، موسيقي الشعر، الطبعه الثانيه، مكتبه الانجلو المصريه.

- پشتدار، علي محمد، آزادي مقدم، پروين(1390)، نقدي بر زيبايي شناسي عيوب كلام با ذكر شواهدي از اشعار احمد شاملو و نيما يوشيج، ادبيات پارسي معاصر، الدراسات العلوم الانسانية و الثقافية، السنة الاولي، العدد الثاني، الخريف و الشتاء، صفحات 1-19.
- پورنامداريان، تقي(1381)، سفر در مه (تامل في الشعر احمد شاملو)، تهران: نگاه.
- جعفري، محمد مهدي(1378)، سيد رضي، تهران: طرح نو.
- جويني، مصطفي الصاوي(1985)، البلاغه العربيه تاصيل و تجديد، مصر: منشأ المعارف.
- حلاوي، محمود مصطفي(1999)، ديوان الشريف الرضي، مطبعة الاول، بيروت: شركة دار ارقم بن ابي الارقم،.
- دهخدا، علي اكبر(1363). الامثال و الحكم، مطبعة السادسة، ج2، تهران: اميركبير.
- رازي، شمس الدين بن قيس(1388)، المعجم في معايير اشعار العجم، تصحيح علامه محمد بن عبدالوهاب قزويني و تصحيح مجدد استاد مدرس رضوي و دكتر سيروس شميسا، مطبعة الاول، تهران: النشر العلمي.
- سجلماسي، ابي محمد قاسم(1980)، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع مطبعة الاول، رباط: مكتبة المعارف.
- سلطان، منير(1986)، البديع تاصيل و تجديد، الاسكندريه، المعارف.
- شفيعي كدكني، محمدرضا(1385)، موسيقي الشعر، تهران: آگاه.
- ----------(1386)، زمينه اجتماعي شعر فارسي، تهران: اختران.
- شميسا، سيروس،1383، نگاهي تازه به بديع، تهران: نشر الفردوس، مطبعة رابعة غشر..
- شيباني، محمد بن عبدالواحد(1415)، الكامل في التاريخ، بيروت: دارالكتب العلميه.
- صفدي، خليل بن ايبك (2000)، الوافي بالوفيات، بالهتمام احمد ارناووط، بيروت: داراحياء التراث العربي، المجلد2.
- عباچي، اباذر(1389)، علوم البلاغه في البديع و العروض و القافيه، تهران: مطبعه سمت.
- غذامي، عبدالله(1998)، الخطيئه و التكفير(من البنويه الي التشريحيه)، المطبعة الرابعة، الهيئه المصريه العامه للكتاب.
- فاخوري، حنا(1381)، تاريخ الأدب العربي، ترجمه: عبدالحميدآيتي، مجلد5، تهران: توس.
- گرجي، مصطفي؛ ميري، افسانه(1388)، بررسي و تحليل نام هاي اشعار قيصر امين پور، جستارهاي ادبي، العدد 167، صص79-105.
- مدرسي، كمال الدين(1378)، شرح معلقات دهگانه، نشر حسيني اروميه، مطبعة الاول.
- هاشمي، احمد(2007)، جواهر البلاغه في المعاني و البيان و البديع، المكتبه العصريه، بيروت.
- همايي، جلال الدين(1385)، فنون بلاغت و صناعات ادبي، المطبعة خمسة و عشرون، تهران: نشر هما.