الظّواهِر المُوسِيقيَّةِ في شِعرِ عَبدِالله الشَّبرَاوي

أ.م.د. مهند مرموص عبود
Muhannadabbod5@gmail.com
م.م. أفنان أحمد محمد
afnan.ahmed93@uomustansiriyah.edu.iq
الجامعة العراقية ـــ كلية الآداب

Musical Phenomena in The Poetry Of Abdullah Bin Mohammed Al-Shabrawi

Asst.Prof. Muhannad Marmous Abboud (Ph.D.)
Assistant Instructor. Afnan Ahmed Mohammed
Al-Iraqia University - College of Arts

المستخلص

تَتَجلى الدراسات الأُسلوبية التي تُعالج المُستوى الصوتي في النصوص الشعرية ضمن ما يُسمّى (الظواهر الموسيقية الخاصة)، وهي الظواهر التي تروم إلى تقديمِ تحليل أُسلوبي (جمالي، نفسي) للنصوص تَـرصدُ بنية الأصوات والإيقاع الداخلي للقصيدةِ، فضلًا عن العلاقةِ بين الصوت الناجم من تلك الفونيمات والمعنى، فقد تناولت هذهِ الدراسة المظاهر الموسيقية التي وظفها الشبراوي في قصائدهِ؛ لإغناءِ الدلالة بإضفاءِ الإيقاع عليها، إذ إنَّ هذهِ المظاهر ليستْ مُقحمة على القصيدةِ، وإنَّما مُتفاعلة مع البحر والقافية، وتستمدُ خصوصيتها الموسيقية منهما؛ لأنَّ الموسيقى عنصرٌ أساسي في الشعرِ العربي، مما يُحققُ لهُ الإبداع والتأثير في آنٍ واحد، ومن هذهِ المظاهر: الترصيع، والتصريع، ورد الأعجاز على الصدورِ .

الكلمات المفتاحية : الأسلوبية – الشبراوي – الموسيقى – الإيقاع

Abstract

Stylistic studies that address the phonetic level in poetic texts are manifested within what are called (special musical phenomena), which are phenomena that aim to provide a stylistic (aesthetic, psychological) analysis of the texts that monitors the structure of the sounds and the internal rhythm of the poem, as well as the relationship between the sound resulting from those phonemes and the meaning. This study dealt with the musical aspects that Al-Shabrawi used in his poems. To enrich the meaning by adding rhythm to it, as these aspects are not interjected into the poem, but rather interact with the sea and the rhyme, and derive their musical specificity from them. Because music is an essential element in Arabic poetry, which achieves creativity and influence at the same time, and these manifestations include: inlay, interlacing, rotation, and the miraculous response to the breasts.

keywords : Stylistics - Al Shabrawy - Music – Rhythm

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرفِ المرسلين، سيّدنا محمد الصادق الأمين، وعلى آله وأصحابه أجمعين .

أما بعدُ ...

تقومُ الظواهرُ الموسيقية في شعرِ الشبراوي على تكثيفِ الإيقاع الداخلي للنص الشعري وتنويعه، فهي تَكتنزُ في داخلِها إيقاعًا خَصبًا يَكشفُ عن حاجةٍ شعوريةٍ يقتضيها الموقف الشعوري، وهذهِ الظواهرُ تستندُ على أنساقٍ دلالية وصوتية تُمثلُ مرتكزات أُسلوبية يعتمدُ عليها مُنتج النص؛ لتحقيق مآربه الفنية والنفسيّة، كما أنَّهُ متى ما كان النص مُتماسكًا ومتآزرًا في أنغامِهِ كان أكثر حُسنًا وأشدّ وقعًا في نفس المُتلقي، إذ إنَّها تعملُ ضمن نطاق البيت أو البيتين؛ لِينتج إيقاعًا صوتيًا يرفعُ النغم الموسيقي للقصيدةِ نحو آفاقٍ فنية من ناحيةٍ، وأغراض دلالية من ناحيةٍ أُخرى، إذ استثمرَ الشبراوي الظواهر الموسيقية في شعرهِ؛ لاستجلاء الخصائص الأُسلوبية والنفسيَّة، إذ إنَّهُ يضعُ أمام المُتلقي الفكرة المُسيطرة على حالتهِ الوجدانية، فضلًا عن الانسجامِ الدلالي والصوتي الذي أثرى النص الشعري بدلالاتٍ كان لها الأثرُ البليغ في إحداثِ الإيقاعات الداخلية للنصّ الشعري .

وقد احتلتْ البنية الصوتية والإيقاعية للنصوصِ الأدبية حيزًا كبيرًا من الدراساتِ اللغوية؛ لِما لهذهِ البنية من دورٍ كبيرٍ في بناءِ السياق الشعري، وإنَّ الشعرَ قبل كلِّ شيءٍ حركة صوتية تَتَألفُ منها الألفاظ اللغوية؛ لِذا فإنَّ دراسةَ المستوى الصوتي أهمية كبيرة، إذ يعد عاملًا موحدًا لكلِّ عناصر النص، شَكلًا، ومضمونًا، وبناءً .

وإنَّ الإيقاعَ الداخلي يرتكزُ على إحساساتِ الشاعر المُعبّر عنها بالحروفِ، والكلماتِ، والعبارة، إحساسًا خاصًا، بحيث تجيءُ في سياقِ النصّ أو أجزاء منهُ مُتناسقة

ومُتجاوبة، أي: الإحساسُ بجمالياتِ اللغة، وقيمتها التركيبية والصوتية، مما اقتضى العناية بجرسِ الألفاظ، ووقعها في الأسماعِ، وإنَّ مجيءَ هذهِ الظواهر الموسيقية في شعرِ الشبراوي لِتزيد من موسيقى النص؛ لأنَّ تَكرارَ الأصوات يجعلُ البيت أشبه بفاصلةٍ موسيقية .

وقد قسَّمتُ البحثَ على أربعةِ مباحث: المبحث الأول: الشبراوي حياته وشعره، والمبحث الثاني: الترصيع، والثالث: التصريع، وأمّا الرابع: رد الأعجاز على الصدورِ.

المبحث الأول

الشبراوي حياته وشعره

١ـ اسمه ومولده ونسبه

هو أبو مُحمّد جمال الدين عبدالله بن مُحمّد بن عامر بن شرف الدين، الشافعي المذهب، الشهير بـالشبّراوي، ولدَ سنة (١٠٩٠هـ)، وتوفي سنة (١١٧١هـ)[١] .

وأمّا جَدُّهُ فهو عامر بن شرف الدين، الذي بدأت حياتهُ في قريةِ شبرا ـ زنجا في محافظة المنوفية حاليًا، ثم انتقل منها إلى القاهرةِ؛ للدراسةِ في الأزهرِ، فقد كان هو ورفاقه ـ في ذلك العصر ـ حَريصين على انتماءِ كل واحد منهم إلى بلدهِ الذي ولدَ ونشأ بهِ، وجاءَ منهُ؛ ولذلك أُطلقَ عليهِ الشبراوي نسبةً إلى مدينةِ شبرا، ثم انتقل منهُ إلى أبنائهِ وأحفادهِ، ومنهم: الشاعر الذي صار اسمهُ عبدالله الشبراوي، أمّا والدهُ فقد ولدَ في القاهرةِ، وتَلقّى علومه بالأزهرِ[٢] .

٢ـ أساتذته ـ شيوخه

تَتَلمذَ الشبراوي على يدِ كثير من المشايخِ، وأَولُ أساتذتهُ هو الشيخُ محمد الخَرْشي الذي أَول من تولى مشيخة الأزهر، والشيخ حسن البدري الذي كان من الشعراء المرموقين في عصرهِ، فتعلقَ بهِ وَدرسَ على يدهِ فنون الأدب وعلم الحديث، كما تلقى تعليمهُ على يدِ علماء آخرين ومنهم: الشيخ صالح بن حسن البهوتي الحنبلي، ولم يكْ مقصورًا في تلقيهِ للفقه الشافعي على شيخٍ محدد[٣] .

٣ـ تلاميذهُ

على الرغمِ مما تَركهُ عبدالله الشبراوي من ثروةٍ ماليةٍ كبيرةٍ، ونفائس أدبية ثمينة، فإنَّهُ قد خلَّفَ تلاميذًا كثيرين، أخذوا عنهُ العلمِ والمعرفةِ التي نَبغَ فيها، ومنهم: محمد الزقاني، والشيخ عبدالوهاب الشبراوي، وعلي البدري، وأحمد بن يونس الخليفي[٤] .

٤ـ مَشيَخـة الأَزهر

تَولّى شاعرنا مشيخةَ الأزهر عام (١١٣٧هـ ـ ١٧٢٤م)، وهو الشيخُ السابع في ترتيبـهِ بين الشيوخ، وكان عمرهُ ستة وأربعين عامًا، وقد تَولّى منصبـهِ بعد وفاة الشيخ إبراهيم بن موسى الفيومي المالكي، وبهذا انتقلتْ المشيخـةُ إلى المذهبِ الشافعي وذلك في حياةِ كبارُ العلماءِ، وفي حضورِ عدد مِن الأَشياخِ، وهذا يُؤكدهُ الجبرتي بقولهِ: (كالشيخ خليل بن إبراهيم اللقاني، والشيخ أحمد النفراوي، والشيخ صالح الحنبلي، والشيخ محمد المغربي)[٥] .

٥ـ مؤلفـاتـهُ

لقد فـاقَ الشبراوي كثيرين من شيوخهِ وعلماء عصره وأُدبـائه، فعلى الرغمِ من مكانتهِ الأزهريـة إلاّ أنَّـهُ لم ينشغلْ عن التـأليفِ في مُختلفِ المجـالات: كالأَدب، والتأريخ، وعلم الحديث النبوي، والسيرة، وغيرها الكثير من المؤلفاتِ، ومن أهم مؤلفاته[٦]:

١. الإتحاف بحب الأشراف .
٢. الاستغاثة الشبراوية .
٣. ثَبتْ الشبراوي .
٤. شرح الصدر في غزوة بدر .
٥. عروس الآداب وفرحة الأحباب .
٦. عنوان البيان وبستان الأذهان .

٧. منائح الألطاف في مدائح الأشراف (ديوان شعر مطبوع ومحقق): لقد جمعَ الشبراوي أشعارَهُ في الديوانِ، ورتبه في حياتهِ على حَسَبِ حروف المُعجم العربي، كما اختارَ لهُ عنوانًا مسجوعًا حسب الشائع في عَصرهِ آنذاك، ويُشير العنوان إلى مَوضوعاتٍ الديوان، وهي: المدح والرثاء، وعند التطلع عليهِ نَجدُ تنوعًا في أَغلبِ الأغراض الشعرية ولا سيما المدح، والغزل، والوصف، وقد طُبعَ الديوان بتحقيقِ كلّ من د. السيد محمد الديب، ود. أحمد فريد المزيدي .

٨. نزهة الأبصار في رقائق الأشعار .

المبحث الثاني

التَرصيع

يُشكّلُ الترصيعُ أَحدَ أَلوان الموسيقى في شعرِ عبدالله الشبراوي، إذ يَعُدْ من الأساليبِ الصوتية البلاغيّة، والجمالية الراقية، التي تَكسو النص الشعري رونقًا وبهاءً .

الترصيع لغةً: ويراد بهِ التركيب والنسج، ورصّع العقد بالجواهرِ نظمه فيهِ، وضمّ بعضهُ إلى بعض، وسيف مُرصّع، أي: مُحلّى بالرصائعِ[٧] .

اصطلاحًا: ويعدَّهُ أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) من مظاهرِ التَزويق اللفظي، إذ يقول: ((أنْ يكون حشو البيت مسجوعًا))[٨]، ويُعرفهُ السكاكي (ت٦٢٦هـ): وهو ((أنْ تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متفقة الأعجاز أو مُتقاربتها))[٩] .

وبمعنى آخر: هو ((تجزئةُ الوزن إلى مواقفٍ أو مواضعٍ يَسكتُ فيها اللسان أو يَستريح أثناء الأداء الإلقائي))[١٠] .

ويرى مجدي وهبة: ((أنَّهُ يجبُ فيهِ أنْ تَتَفقَ الفقرتان أو الموضعان في التركيبِ النحوي، وفي ضمائرِ الأفعال، وفي تقفيةِ الفواصل (وهي الكلمةُ الأخيرة في الفقرِ)، ولا يشترط الاتفاقُ في الوزنِ))[١١]، كما أنَّهُ عنصرٌ بديعي، وعاملٌ إيقاعي يعملُ على تحليَّةِ النص الشعري، فَيضفي عليهِ شيئًا من الرونقِ يُحيي ماءَها الذي يَمنحُها نوعًا من الومضاتِ النغميَّة التي تَجعلُ العملية الإيقاعية تَتَجدد وتَتَمدد[١٢] .

ويوماً قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) إلى أنَّ الترصيعَ لا يصلح أينما يأتي، وإنَّما يُحسنُ في أبياتٍ محددةٍ، وإنْ شملَ مُعظم القصيدة فهذا دليلٌ على تَكلفِ الشاعر، وشدَّة تَصنعهِ، وتَعمّدهِ[١٣].

ومن الشواهدِ الشعرية الواردة في شعر الشبراوي، مما جاءَ مُتشوقًا إلى مصرِ ونيلها، قالَ الشاعرُ: (من الطويل):

رَعى الله مَرْعاها وَحَيَّا رِياضَـــها وَصَبَّ عَلى أَرحابِها المُزْنَ وَالقَطْرا[١٤]

يَتعمَّدُ الشبراوي إلى التردّدِ النَغمي لصوتي (الهاء والألف) في حشوِ البيت كما في قولهِ: (مرعاها ـ رياضها ـ أرحابها)؛ ليُحقّق جَرسًا موسيقيًا من خلالِ التناغم بين الألفاظِ، حيثُ قَسَّمَ البيتَ إلى ثلاثةِ أشطر: رَعى الله مَرعاها ـ وَحَيا رِياضَها ـ وَصب عَلى أَرحابِها، فبعثَ الإيقاع الصوتي مُتلقي النص إلى التمعنِ في المغزى الذي بعثَ الشاعر إلى توظيف هذا الفن الأُسلوبي وهو التأكيد على شوقِ الشاعر إلى النيلِ (مِصر)، فانتقى هذا الأُسلوب في وصفِ روعة النيل برياضها ورحابها؛ لِيشدُ المُتلقي إلى هذا الشوق الذي ينتابه وترسيخ صورة النيل في ذهنهِ عبر الانبعاث الموسيقي الذي أفاضَ بهِ أُسلوب الترصيع، كما أنَّ الإيقاعَ الصوتي للبيتِ كان بطيئًا؛ ليُتيحُ للمُتلقي بوقفةٍ قصيرةٍ يَستجلي فيها معنى النص الشعري بتوظيفهِ لهذا الفن الأسلوبي، إذ تَوقَّت

الحالةُ النفسيَّة للشاعرِ أَوجُ غايتها وهو تَشوقهُ إلى مصرِ ونيلها الذي يَنتابه بين الفينة والأخرى، فإنَّ التقسيمَ بارزٌ للسامعِ، فَتآزرُ الترصيع مع الوزنِ والقافيةِ في إبرازِ النغمُ الموسيقي للقصيدةِ .

ومن شواهدِ التَرصيع الواردة، ما جاءَ في قولِ الشاعر: (من البسيط):

الوجدُ يُقســـمـه وَالشَـــوق يُعدِمـه وَالقَلبُ يَخْفُقُ وَالأعضاءُ مُضْطَرِبَه(١٥)

إنَّ أجملَ ما في هذا الشاهد الشعري الصورة الجَليَّة لدى الشاعرِ المُتمثلة بحالةِ الفراق، وكيف أنَّ الوجدَ أضناهُ، والشوقُ أهلكَهُ، فيُوحي للمُتلقي بهذهِ الصورة الجمالية، فكان لا بُدَّ لهُ بعض الاستراحة والتَوقف؛ لِغرض التَّأكيد عن طريقِ الأداء النَغمي لهذهِ المقاطع الصوتية، ومن ثُمَّ يتأكّد بها المعنى، فإنَّ تَوظيفهُ لهذهِ الأُسلوبية تبعًا للحالةِ الشعورية للشاعرِ، وما آلَ بهِ من أسى وولهٍ واشتياق؛ لأنَّهُ مُدنفٌ في الحُبِّ، إذ لُجَّ بهِ الشوق فاستسلم القلبُ للأشواقِ، وبثَّ حُزنَهُ بقالبٍ موسيقي آسٍ، كما في قولِ الشاعر: الوجد يقسمه ـ وَالشَوق يعدمه ـ وَالقَلب يَخفِق ....، فهذهِ الوقفاتُ الصوتية زادتْ من قوَّةِ الجرس الموسيقي؛ لأنَّ الشاعرَ حرصَ على بثِّ رُوحٍ موسيقية، وجرس تَنغيمي في إطارٍ تَنسيقي للألفاظِ المُتآلفة صوتيًا .

ومما جاءَ مادحًا بالإمامِ الحُسين (ﷺ)، كما في قولِ الشاعر: (من السريع):

أَنــتُــم مَــلاذِي وَعــيــاذِي وَلــي قَلبٌ بِكُم يا ســـادَتي مُســـتَهامْ(١٦)

لقد وَقعَ التقسيمُ في الشطرِ الأوّل من البيتِ بين (مـلاذي ـ عياذي)، والمُراد بهما: المَلجأ، إذ أَعطى للنصّ الشعري تَقاسيمَ إيقاعية؛ لِتقويّة الجَرس الموسيقي للألفاظِ، فقد عَملَ الشاعرُ من خلالِ السياق النصي على تَكثيفِ إحساس البنية الإيقاعية بصورةٍ

فنية مُؤثرة تَبعثُ في النفسِ السكينة والطمأنينة، وتَشدُّ المُتلقي للتلذذِ بسماعِها، والتركيزُ على تلك الوقفات الموسيقية؛ لأنَّ ما أرادهُ بهذا التنغيم إلاّ مُتيمٌ بحبِّ بآل البيت (ﷺ)، فأصبحوا بالنسبةِ لهُ المَلاذ والمَلجأ؛ لِقرب مَقامهم من سيدنا المصطفى (ﷺ)، إذ كان لهذا المؤشر الأُسلوبي دَورٌ فَاعلٌ في النصّ، مما أضفى جرسًا موسيقيًا مُتجددًا، وإيقاعًا داخليًا مُتناغمًا .

ومنهُ قول الشاعر متغزلًا بأهلِ السيادة والشرف (ﷺ): (من الكامل):

وَكَم اســـتَغَثـتُ بِعَطفِــه وَبِظَرْفِــه وَبِــلــطْـفِــه وَبــقَــدِّهِ الــمــتــأوّدِ(١٧)

يبدو أنَّ الألفاظَ المُرصَّعة تَمثَّلتْ في شطري البيت الشعري بشكلٍ مُكثَّفٍ، ومُوجزٍ على التوالي، كما في قولِ الشاعر: (بعطفِهِ ـ بظرفِهِ ـ بلطفِهِ ـ بقدِّهِ)، فإنَّ الشاعرَ في هذا النص يُعددُ السمات الرُوحيَّة الساميّة، فكان لا بُدَّ لهُ أنْ يجعلَ من البيتِ أقسامًا مُتوازنة؛ لِيستريح فيها، إذ شكَّلتْ منظومة موسيقية مُتناسقة ومُتناغمة تؤثرُ في نفسِ المُتلقي؛ لِما فيها من إيقاعٍ موسيقي رَنان موحٍ للتغزلِ بمفاتنِ الجمال في مَحبوبهِ، فكان وعاءً موسيقيًا أكثر فاعلية على احتواءِ المَشاعر الفطرية المُرهفة، والأحاسيس المُتدفقة داخل ذلك النص الغزلي، وإنَّ المَغزى الأُسلوبي بتوظيفهِ لهذهِ الآليَّة في الشاهدِ الشعري؛ لتَّأكيد غايتِهِ الدلالية لصفات الجمال، فَيلفتُ انتباه المُتلقي لتلك الدفقة الإيقاعية التي أَسبغَها التَرصيع فَتبعثهُ إلى التواصلِ الشعري .

المبحث الثالث

التَصريع

تُمثلُ أُسلوبيـةُ التَصريع في شعرِ الشبراوي عُنصرًا بارزًا أَسهمَ في تَكوينِ الإيقاع الداخلي لشعرِهِ، وهو أَحدُ أَهم العناصر الموسيقية الداخلية، حيثُ أَولاهُ البلاغيون القدماء أهمية كبيرة وجعلوهُ من محاسنِ القصيدة، ويَعدَّه قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) من النعوتِ الخاصة بالقوافي، فقد اشترطَ فيها أنْ تكون القافية ((عَذِبة الحَرف سلسة المخرج، وأنْ تَقصدَ لتَصيير مَقطع المصرع الأول في البيتِ الأول من القصيدةِ مثل قافيتها،...، ورُبما صَرعوا أبياتًا أُخرى من القصيدةِ بعد البيت الأول؛ وذلك يكون من اقتدارِ الشاعر، وسعةِ بحره))[١٨] .

التصريع لغةً: ورد اشتقاقهما من المصراعين وهما طرفا النهار، وهو تقفيةُ المصراع الأول مأخوذ من مصراعِ الباب، وصرَّع البيت من الشعرِ، أي: جعلَ عروضه كضربه[١٩].

اصطلاحًـا: هو ((ما كانت عروض البيت فيهِ تابعة لضربه، تَنقصُ بنقصانهِ وتَزيد بزيادتهِ))[٢٠] .

وبمعنى آخر هو: ((أنْ تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول))[٢١]، أي: أنْ تكون آخر تفعيلة في الشطرِ الأول مُساوية لآخر تفعيلة في الشطرِ الثاني؛ لِذا فإنَّـهُ يعدُّ عُنصرًا من عناصرِ الإيقاع الداخلي، ولهُ قيمة فنية بما يُشعُ في البيتِ من جمالٍ موسيقي بالغُ التأثير يفيدُ السامع بإيقاعِ البيت[٢٢] .

وتَتَجلَّى أَهميتهُ بأنَّهُ مظهرٌ تَناغمي موسيقي يلجأ إليهِ الشاعر؛ ليبرز قافيته ضمن سياق وزنهِ، وعرض فكرتهِ ليحسّ في نفسهِ أنَّهُ داخل كلام إيقاعي وموزون، وتهيئتهُ للسامعِ أو المُتلقي، وتَكمن ظاهرة التَصريع في معظمِ قصائد الشعر العربي[٢٣]،

وبوساطتهِ ينقلُ حركة المعنى في بناءِ عَمله، مما يترتبُ عليهِ نَقلُ الإحساس أو تَغيير درجة كثافتهِ وحضورهِ، فضلاً عن ما يُحقّقهُ من الإيقاعِ الصوتي المُتميز في دلالتهِ الحيوية من بناءِ القصيدة القديمة[٢٤] .

لِذا فإنَّ التصريعَ ((يخلقُ جوًا موسيقيًا داخليًا في البيتِ؛ لِما فيهِ من تماثلٍ بين كلمتي العروض والضرب داخل البيت؛ لأنَّهُ واحدٌ من المواقفِ التي تستعطف سماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاءِ))[٢٥] .

ومن مطالعِ الشبراوي المُصرَّعة، ما جاءَ في قولِ الشاعرِ: (من المتقارب):

وَحَقِّكَ أَنتَ المُنى وَالطَلَبْ وَأَنتَ المُرادُ وَأَنتَ الأَرَب[٢٦]

لقد وَقعَ فنُ التَصريع بين لفظة (الطلب ـ الأرب)، فالموازنة الإيقاعية بارزةٌ بين العروض والضرب وهما نهايتي المصراعين، وفونيم (الباء) من الأصواتِ المجهورة الانفجارية[٢٧]، فيتَّحدُ المصراعان بعضهما ببعضٍ في نسقٍ نظمي، إذ أرفدَ نهايتا المصراعين (الطلب ـ الأرب) الشعور ببلوغِ الغاية المرجوة، فضلًا عن اتفاقِهما في الحركةِ الإعرابية، والحرف الذي ختمَ بهِ عجز بيته وهو (الباء) الذي يدلُّ على بلوغِ المعنى في الشيءِ بلوغًا تامًا، كما أنَّ ارتباطَ المصراع الثاني بالأولِ عطفًا بـ (الواو)؛ للتأكيد على بلوغِ المُنى منهُ (ﷺ) دون سواه بدلالةِ تَكرار الضمير المنفصل (أنتَ) في البيت الشعري الذي شَكَّلَ مُرتكزًا وجدانيًا يوفر للشبراوي مجالًا للبوحِ عن طلبهِ، فجاءتْ متلاحقة مُتنامية بعواطفهِ الجيّاشة التي يُقرّرُ من خلالِها أنَّ لذَّةَ السعي والوصل لتلك الغاية تَكمنُ بعطفهِ واستجابتهِ لهُ، إذ إنَّ قبولَ الطلب بنيلِ المُراد تأثيره النفسي على الشاعر في الإلحاحِ على الطلبِ عن طريقِ تَكرار الوحدة الإيقاعية في العروضِ والضربِ، مما خَلَقَ التَصريعُ جرسًا إيقاعيًا داخليًا نَبَّه المُتلقي إلى أهميةِ القصيدة من

خلالِ مَطلعها، ومعلومٌ أنَّ مجيءَ التصريعُ في مطلعِ القصيدة أكثر من مجيئهِ في غيرِها، أي: أنَّ ((آخرَ جزءٌ في صدرِ البيت وآخرَ جزءٌ من عجزهِ في الوزنِ والإعرابِ، وهو أليقُ ما يكون بمطالعِ القصائد))[٢٨]؛ لأنَّهُ أرادَ بثَّ فكرته على طولِ النص الشعري، فموضوعهُ واحد يُلخصّهُ المَطلع، وحَقّقَ الشاعرُ بتصريعهِ في المطالعِ شدُّ الانتباه للفنِ والموضوع .

ومما جاءَ مُصرّعًا، كما في قولِ الشاعرِ: (من الطويل):

مَكـانٌ بـأعْلَى الفَرقَـدَيْنِ مَكَينُ لَـهُ العِزُّ خِـدْنٌ وَالكَمـالُ قَرِين[٢٩]

لقد خَتمَ الشبراوي صدر البيت بنفسِ الوزن الموسيقيّ والحرف الذي خَتمَ بهِ عجزهُ وهو (النون)، كما في قولِهِ: (مَكين ـ قَرين)؛ لِيخلق تناغمًا عذبًا نتيجة هذا التشابه، وإنَّ المغزى الأُسلوبي في التصريعِ هو تعظيم ذلك القَصر وبيان منزلتهُ ومُحيَّاهُ وهو بأعلى الفرقدين، أي أنَّ الشاعرَ قرنَ عجز البيت بقولهِ: (قرين) بصدرهِ دلالة على كمالُ القَصرِ، مما حقَّقَ التَصريعُ تدافعًا موسيقيًا بين الإيقاع الداخلي والقافية، فنَلحظُ تَرنمًا خاصًا نَتجَ عن تصريعِ الكلمتين (مكـين ـ قريـن)؛ لإحداثِ جو من الموسيقى الداخلية ذات جرسٍ واضحٍ في إبرازِ معانيهِ الجديدة التي يُريدُ تَأكيدها، وتَرسيخها في ذهنِ السامع، كما سَاهمَ في خلقِ انسجامًا وتوازنًا بين شطري البيت من خلالِ تَكرار الحرف الأخير في نهاية كل شطر وهذا دليل على اقتدارِ الشاعرُ وسِعة بَحره[٣٠]، وهذا يؤكدُ على التماثلِ المعنوي والنَغمي؛ لأنَّ التَصريعَ يُمثلُ ((حالة من الهدوءِ بعد انفعال نَفسي شديد ... ويُحقّقُ رنَّة موسيقية مُنبّهة، ذلك أنَّ صمتَ نهاية الشطر الأول يتساوى مع الشطر الثاني))[٣١]؛ لِذا فإنَّ الشاعرَ صرَّعَ بين لفظتين مُتجانستين رُدَّت إحداهما على الأُخرى، إذ اختلفتا في حرفين، وهذا الاختلاف الصوتي كان باعثُ الاختلافَ الدلالي،

فاللفظة الأولى تدلُّ على أنَّ الموصوفَ (المكان) ذو مكانة شامخة، وأمّا الثانية فهي أنْ يكون الكمال والرفعة رفيقًا لهُ .

ومنهُ أيضًا ما جاءَ في قولِ الشاعر: (من الكامل):

يـا قَلـبُ أَبشِـرْ زالَـتْ الأكـدارُ هـذا الـمَـقـامُ وَهـذِه الأنـوارُ[٣٢]

لقد شَكَّلتْ الأنساقُ اللغوية (الأكدار ـ الأنوار) في هذا النص الشعري نَغمًا إيقاعيًا أسهَمَ في بناءِ الموسيقى الداخلية للبيتِ من خلالِ آليَّة التَصريع التي أرفدتْ البيتَ بموسيقاهُ العذبة، ولو تَأملنا النص في قولِ الشاعر: (الأكدار ـ الأنوار)؛ لوجدنا سُبكًا بمثابةِ حَلقة وصل بين طرفي النص، ليغدو مَلمحًا إلى وجودِ تَرابط بين الطرفين، ففي اللفظ الأول دلالة على الاستبشارِ في انجلاءِ الحُزن والقيود التي أثقلته، كما أنَّها بداية مُشرقة بانبثاقِ النور، وهذا ما أكدَّ عليهِ الشاعر في نهاية الشطر الثاني بقولهِ (هذهِ الأنوار)، إذ إنَّ النصَّ حملَ خصائص صوتية وبلاغية أدَّتْ إلى إثراءِ الصياغة الشعرية بنغماتٍ نفسيَّة أخّاذة، وإيقاع موسيقي يبعثُ في النفسِ السكينة والطمأنينة، فضلًا عن تَكرارِ اسم الإشارة وتَقدمهُ في عجزِ البيت للعنايةِ بالممدوحِ؛ لأنَّ غاية التقديم في البلاغةِ العناية بالمتقدمِ من جهةٍ، ولتعظيمه من جهةٍ أُخرى[٣٣]، فيبدو أنَّهُ قد أسهمَ هذا اللون العروضي في إضفاءِ نَغمًا موسيقيًا للهندسةِ الصوتية من خلالِ حرفي الألف والراء في الألفاظِ المُصرَّعة، مما أدَّى إلى تصعيدِ النغمات الإيقاعية للموسيقى الخارجية والداخلية معًا على مستوى البيت كلَّهُ .

ومما جاءَ في حُبِّ الشبراوي لسيَّدنا محمد (ﷺ) وقد هَامَّ شوقًا إليهِ، وتَاه عشقًا بهِ، كما في قولِ الشاعر: (من الكامل):

يُـنْـهِـي مُـحـبُّـكَ أنَّــهُ مشــــتــاقُ وَإلى حمــاكَ تَهُزُّهُ الأَشــــواقُ[٣٤][٣٥]

إنَّ المُؤشرَ الأُسلوبي البارزُ في هذا الشاهد الشعري قد تمثَّلَ في إيقاعيةِ التصريع في الدالَّين (مشتاق ـ الأشواق)، إذ يعدُّ مفتاحَ اللحن الموسيقى، وفيهِ تهيئةٌ للمُتلقي حيث يُشيرُ إلى قافيةِ القصيدة قبل إتمامِ البيت الأول، ودليلُ ما سبق قول الجاحظ (ت٢٥٥هـ): ((وليكن في صدرِ كلامك دليلٌ لحاجتك، كما أنَّ خيرَ أبياتُ الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته))[٣٦]، إذ نَلحظُ من الدالَّينِ ترنمًا إيقاعيًا للألفاظِ المُصرَّعة، فتغدو الموسيقى مَبعثًا لِسرور النفس وبهجتها، إذ وظفَ الشبراوي التَصريعَ بإيقاعيةٍ قادرة على لفتِ الانتباه إلى انتهاء النص مثلما لفتته إيقاعية المطلع، أي أنَّ الشبراوي في حالةٍ نفسيَّةٍ ثائرةٍ تُصاحبها نارُ حرقةٍ وأشواقٍ إلى محبوبهِ، كما أنَّ حرفَ القاف مُنسجمٌ مع الشوقِ؛ لِما ينمازُ بهِ من قوةِ التعبيرِ عن لهفةِ شوقٍ ولوعةِ فراقٍ، أي أنَّهُ جَسَّدَ حالة قلبه الساكن الخفَّاق، فقد استطاعَ الشاعرُ أنْ يُعبّرَ عن إحساسهِ بالشوقِ إلى سيّدنا مُحمد (ﷺ)، وفي انفجارهِ بقوَّةٍ تعبيرًا عن مدى ذلك الشوق، وشدَّة الحاجة إليهِ، وبهذا فقد أدَّى التَصريعُ تَواشجًا وتَلاحمًا معًا في تقفيةٍ واحدةٍ، الذي جاءَ مُؤازرًا لإيقاعِ الموسيقى الخارجية للكلماتِ مُحقّقًا من الناحيةِ الجمالية هندسة شكليَّـة صوتية، أمَّا على صعيدِ المُوسيقى الداخلية فَيبدو أنَّ آليَّةَ التناظر الصوتي في نهاياتِ الدوال (مشتاق ـ الأشواق) شَكَّلتْ إيقاعًـا عاليًـا من خلالِ فونيم (الألف والقاف)، وبهذا قد تَلاحمَ الصوت والوزن معًا في تشكيلِ موسيقية مُتساوية لهذا البيت الشعري .

المبحث الرابع

ردُّ الأعجاز على الصدورِ

وهو فنٌ بديعي اتكأ عليهِ الشبراوي في نظمهِ، وإنَّ أوّلَ من تَكلَّمَ عن هذا الفن عبدالله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، فقد عدَّهُ أحدَ أبواب فنون علم البديع، وسمَّاهُ ((رد أعجاز الكلام على من تقدمها))[٣٧] .

الصدر لغةً: صدْرَ وصَدر وصُدر، وهو أعلى مقدم كل شيء وأوله، والطائفة من كلِّ شيء، فيقال: صَدْر النهار والليل، وصدر القوم عن المكانِ، أي: رَجعوا عنهُ، وصدروا إلى المكانِ صاروا إليه[٣٨] .

الأعجاز لغةً: جمع عَجْز، وعجز الشيء آخرهُ، ويقال: عجزَ يعجزُ إعجازًا، وعَجزُ بيت الشعر خلاف صدره[٣٩] .

اصطلاحًا: هو ((أنْ تكون إحدى الكلمتين المُتكررتين أو المُتجانستين أو المُلحقتين بالتجانسِ في آخرِ البيت، والأُخرى قبلها في إحدى المواضع الخمسة من البيتِ، وهي: صدرُ المصرع الأوّل، وحشوه، وآخره، وصدر المصرع الثاني وحشوه))[٤٠]، وسُمّي هذا الفن بالتوشيحِ[٤١]، وسُمّي كذلك بالتصديرِ[٤٢] .

ويُحَقّقُ رد الأعجاز على الصدورِ في البيت الشعري أُبَّهةً، ويكسوهُ رونقًا وديباجةً، ويُزيدهُ مائية وطلاوة، مما تَقتضي الصنعة، ويتركُ حَيزًا بين الكلمتين؛ لتَّأكيد المعنى وتَقريرهُ، ولإحداث نَغم صوتي في اللفظتين، وينقلُ البُعد المكاني المُتمثل بينهما البنية التَصديرية إلى بنيةٍ أُخرى من صورِ التَكرار، فيعدُّ بذلك رابطًا من رَوابطِ التذكر؛ ليُدركهُ المُتلقي على البديهةِ بمُجردِ الإنشاء[٤٣]، وينمازُ عن فنِ الترديد في أنَّهُ يردُّ القوافي على الصدورِ، فلا تجد تصديراً إلاّ كذلك، أمّا الترديدُ فيقع في أضعافِ البيت[٤٤] .

ويبدو أنَّ هذا اللون البديعي قد كوَّنَ مَلمحًا أُسلوبيًا؛ ليُعبّرُ عمّا في قَلبهِ من غَرامٍ، قالَ الشبراوي: (من الرمل):

وَرَشـــــادِي إن يَكُنْ في سَـــلْوَتِي فَدَعُوني لَســتُ أَرضَــى بِالرَّشَــادِ[٤٥]

نَلحظُ أنَّ الثنائيةَ الإيقاعية في بنيةِ ردّ العجز على الصدرِ قد حَقَّقَتْ مُهمَّة تَخدمُ النظام الداخلي للنصّ، وتُشاركُ فيهِ، حيث وَقعتْ البنية الأولى في بدايةِ المصرع الأول، كما في قولِ الشاعر: (رشادي) وقافية (الرشاد)، إذ يُوحي حرف (الدال) على الرقَّةِ والليونةِ والعذوبةِ في عشقِ الهوى، كما سُمّي هذا النوع من التَكرارِ (بتصديرِ الطرفين)[٤٦]، كما حَقَّقَ التَجنيسُ الاشتقاقي بتَرديدهِ لفظتين مُتجانستين إحداهما مُشتقَّة من الأُخرى، وتكمن الفائدة أنَّها لا تظهر الظهور التام الذي لا يُمكن دفعهُ إلاّ في المُستوفي المُتفق الصورة منهُ[٤٧]، فَإنَّ مجيءَ لفظةُ (رشاد) في بدايةِ الشطر الأوّل دلالة على الهدايةِ والاستقامةِ بِتغافلِ الهوى، وأمَّا مَجيئها في نهايةِ الشطر الثاني قد شَكَّلَ مُؤشرًا أُسلوبيًا ايحائيًا لنهاية كلُّ شيء ـ نفي الهداية إذا كانت بعيدًا عن المحبوبِ ـ؛ وذلك للتأثيرِ في المُتلقي، كما أنَّهُ ((يُعطي قوَّةً لتوصيل الرسالة في سياقِها، وتَحقيقُ التَمازجُ والتفاعلُ بين القيمةِ الصوتية والدلالية))[٤٨]، فهذهِ الظاهرةُ الموسيقيَّة شَكَّلتْ غاية تأكيدية؛ لِشدِّ انتباه المُتلقي نحوها، كما أنَّ هذا الردُّ ـ رد الأعجاز على الصدورِ ـ أسهمَ في زيادةِ التَنغيم الموسيقي في النصّ، فضلًا عن التكثيفِ الدلالي؛ لِبيان تأكيده على عشقِ المحبوب، فلا ارتدادَ فيهِ حتى وإنْ كان فسادًا؛ لأنَّ الشاعرَ لم ينسَ سويعات الوِداد بينهما .

ومن جمالياتِ رد الأعجاز على الصدورِ، ما جاءَ في قولِ الشاعر: (من الرمل):

وَانـظُـري لِـلـكَـوكَـبِ الـدُرّي فَـكَـمْ أَنفُس تَصـــبُو لِهـذا الكَوكَـبِ[٤٩]

تَجسَدتْ القيمةُ الجمالية في هذا الشاهد الشعري من خلالِ أُسلوب ردُّ العجز على الصدرِ المُتمثل باللفظِ (الكوكب) الذي جاءَ في حشوِ المصراع الأول من البيتِ، وقد تَكرَّرَ هذا اللفظ في نهاية المصراع الثاني، مما يُقوّي عُنصر الإيقاع أنْ يَبدأ البيت أو ينتهي بنقرةٍ إيقاعيةٍ مُتشابهة جرسًا وحرفًا[٥٠]، ويُسمَّى هذا التصدير بالحشوةِ[٥١]، وحاولَ الشبراوي عبر نَسقيّة التصدير أنْ يَنقلَ إحساسَهُ ببلوغِ مُقلتيّهِ لروض سيّدنا الهادي (ﷺ) إلى المُتلقي أو السامع، فضلاً عن أنَّ النفوسَ تَميلُ مَيلاً مُبهجًا لذلك الكَوكب المُتلألئ كما في قولِ الشاعر: (الكوكب الدري)؛ ليكوَّن من هذا التَكرار نسقًا بنائيًا مَتينًا ومُؤثرًا في نفسِ المُتلقي، إذ أصبحَ اللفظ الثاني (الكَوكَب) بمثابةِ القافية التي تُزيدُ من قُوَّةِ الجرس الإيقاعي تنغيمًا ودلالةً .

وفي رثاءِ الأصحاب من أهل العلم والحلم، قالَ الشاعرُ: (من المتقارب):

رَمَـتْـكَ الـمَـنُـونُ عَـلـى غِـرّةٍ فَمـا أَخطَـأتْـك سِـهـامُ المَنُونْ[٥٢]

يَقفُ الشاعرُ وقفةً مأَساوية على فقيدِ العلم والمعرفة، فَيبكي مُتحسرًا ومتوجعًا من شدَّةِ الحُزن، فكرَّرَ لفظة (المنون)؛ ليُفصحُ عن صورةِ الموت الذي بَكى قَلبهُ منهُ ألمًا وحَسرةً، والفعلُ (رمى) أكدَّ استجابة الموت قسرًا لا طوعًا، فكان الدّالُ الأوّلَ في حَشوِ المصرع الأول، والآخر في نهايتهِ[٥٣]، وإنَّ الشبراوي عمدَ إلى استخدامِ لفظة (المنون) الدالَّة على الموتِ دون ذكر اللفظة صراحة؛ ليُبين عُمق المأساة التي يُعانيها، مما حَقَّقَ قيمةً معنوية في تَصويرهِ للحالةِ الشعورية التي أَضفتْ نَواحي أُسلوبية وجمالية على النصّ، ويعدُّ اللفظُ الدّالَ في ردِّ العجز على الصدرِ مِعوانًا على تَنسيقِ الإيقاع، فضلاً عن اتصالهِ بالدلالةِ النَابعة من وضعِ اللفظة في مكانٍ مُعين من الصياغةِ، فَيؤدي ذلك إلى تلوينِ هذه الدلالة ببعضِ القيم الفنية وتأكيدها[٥٤]، فقد استطاعَ أنْ يُعبّرَ

من خلالِ حياكته الأُسلوبية عن أروعِ صور الموت، إذ إنَّ المنونَ لا ترمي ولا تخطئ ولكنَّهُ أرادَ تأكيد حقيقة الموت عن طريقِ التشخيص، وهي طريقةٌ تصويرية ((ترتفعُ فيها الأشياء إلى مرتبةِ الإنسان مُستعيرة صفاته ومشاعره))[٥٥]، مما ساهمَ التصدير في خلقِ لحنًا موسيقيًا جياشًا؛ ليُعبّرُ من خلالهِ عن مَشاعرِ الألم العميق، ومدى التصاق الحُزن بقلبهِ، وهذا يؤكّد على كثافةِ عُمق الدلالة والإيقاع، فضلاً عن حُسنِ الكيفية المُعبّر عنها[٥٦]؛ لِذا فإنَّ رؤيةَ الشبراوي للموتِ وتصويب السهام في المرثي مُقابلًا للواقعِ المحتوم تَنطلقُ من رؤيةٍ تَدلُّ على أنَّ المنيةَ صارت مُلازمة ومُعايشة لهُ .

ومما جاءَ في حبِّ الشاعر لآل طـه الطاهرين ـ الإمام الحُسين ـ (عليه السلام)، بقولِ الشاعرُ: (من الخفيف):

حُـبُّكُـمْ مَـذهـبـي وَعـقـدُ يَـقـيـنـي لَيسَ لي مَـذهَـبٌ سِـــواهُ وَعَقْـدُ[٥٧]

إنَّ المؤشرَ الأُسلوبي البارزُ في هذا السياق قد تَمثَّلَ بالإيقاعِ الموسيقي للألفاظِ المُتولدة من إيقاعيةِ التَكرار للدالِّ (مذهب ـ عقد)، فقد شَكَّلَ هذا التَكرار إيقاعًا نغميًا في موسيقى البيت الداخلية، فأرادَ الشاعرُ أنْ يُبيّنَ بأنَّ الذاتَ مُتصلةٌ بالقلبِ روحيًّا من خلالِ الحُب الفطري المُماثل للحبِ الإلهي الذي أصبحَ عَقيدتهُ ومُعتقدهُ كما في قولِ الشاعر: (حبكم مذهبي)، كما أنَّ الإيمانَ الروحي الناتج من ذلك الحُب قد أدَّى وظيفة بلاغية هي التَخصيصُ، أي: أنَّ حُبَّ آل البيت الأطهار (عليهم السلام) هو العقيدةُ والمُعتقدُ، والغايةُ في تَحقيقِ المُراد، فأُسلوبية هذا الفن البديعي (رد العجز على الصدر) زَادَ في موسيقية البيت وأغناها، وجَعلها أَوقع وأشدُّ تأثيرًا[٥٨]، فيبدو أنَّ الشاعرَ يُوحي ببيانِ عُلو مَنزلة آل البيت (عليهم السلام) ثم قُربهم إلى اللهِ (سبحانه وتعالى) ورسوله الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) .

ومما جاءَ مادحًا لأحدِ القصور، قالَ الشاعرُ: (من الخفيف):

فـي حِمـاهـا الـغُزلانُ تَرتَـعُ تِيهًـا فَـتَـنـزَّه فـي مَـرتَـعِ الـغِـزلانِ[٥٩]

لقد انصبَّ هذا الشاهد الشعري حول تَصديرِ لفظة (الغزلان) لفظًا ومعنى في حشوِ صدر البيت ونهاية العجز، إذ إنَّ توظيف الشبراوي لـ (غزلان) يعد حلَّة أُسلوبية ترمزُ لقصر الممدوح بجمالهِ ورونقهِ، مما أدَّى إلى تكثيفِ الصورة، ورفعَ من مستواها الفني الذي جاءَ عاملاً مُساندًا للإيقاعِ الخارجي لبحر الخفيف، إذ عَملَ ذلك التصدير إيقاعًا موسيقيًا أَنمى تصعيد الموسيقى الداخلية التي جاءتْ مُلائمة لجرسِ الموسيقى الخارجية من خلالِ أُسلوبية التجانس التي تَقَمَّصت آليَّة التَكرار، فضلاً عن الوظيفةِ الدلالية التي أحدثها هذا التَكرار؛ لِبيان تأكيده على السماتِ الجمالية للغزلانِ، والدقَّة في وصفِها مُقارنة بالقصرِ؛ لأنَّ الأخيرَ يبُثُ بهجةً وسرورًا للقلبِ كما تَرتع الغانيات في حماهِ اعجابًا.

الخاتمة

❖ لـوَّنَ الشاعر أبياتهُ بتقاسيمٍ صوتية مُتناغمة، من دون إحداث ركاكة أو توقف في المقاطعِ الصوتيـة، فكان الترصيعُ مُفعم بأدائِـهِ التنـاغمي؛ لتقويَّة الجرس الموسيقي ودلالته التصويريـة .

❖ إنَّ التناسقَ الإيقاعي للألفاظِ المُصرَّعـة كان سَبَبـهُ التفاعل الدلالي للأصواتِ مع التطابق بين عروض البيت وضربه، مما أحدثَ جَرسًا موسيقيًا رنانًا في البنية الداخلية للنص الشعري .

❖ انمازَ شعر الشبراوي بظاهرةِ التدوير؛ للتعبيرِ عن حالتـهِ النفسيَّة، كما أنَّها أضفتْ شيئًا من الموسيقى على أبياتـهِ، إذ إنَّ هذهِ الظاهرة لم تكنْ عبئًا على النص الشعري، وإنَّما كانت مُكمِّلة لموسيقيتِها، مما أظهرت إبداع الشاعر بشكلٍ كبيرٍ، كما أنَّ كثرةَ توظيفهُ للأبيات المدورة وبشكلٍ تتابعي مُستمر، زادَ من موسيقيَّة القصيدة؛ لِجذب انتباه المُتلقي وشدَّهُ إليـهِ .

❖ أبدعَ الشبراوي في بلوغِ الغاية الإيقاعية ودلالتها التنغيميَّة من خلالِ أُسلوبِ رد الأعجاز على الصدورِ، إذ إنَّ إعادةَ اللفظة يُشكّلُ نوعًا من التناغمِ الموسيقي داخل البيت الشعري، وترابطًا دلاليًا موحيًا بين شطري البيت .

الهوامش

(١) يُنظر: سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل الحسيني، ج٣/ص١٠٧، ويُنظر: تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، عبد الرحمن الجبرتي، ج١/ص٢٩٧، ويُنظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، ج٣/ص٢٩٦ .

(٢) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين الدمشقي، ج٢/ص٢٦٢ ـ ٢٦٥ .

(٣) يُنظر: سلك الدرر، ج٣/ص١٠٧، ويُنظر: السحب الوابلة على ضرائح الحنابلة، محمد بن عبد الله النجدي، ج٢/ص٤٢٥ ـ ٤٢٨ .

(٤) يُنظر: سلك الدرر، ج٤/ص٣٣٢، ويُنظر: حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، عبد الرزاق الميداني، ص١٠٤٤ .

(٥) تاريخ عجائب الآثار، ج١/ص٢٩٦ ـ ٢٩٧ .

(٦) معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ج٦/ص١٢٤ .

(٧) يُنظر: لسان العرب، مادة (رصّع)، ج٨/ص١٢٥، ويُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ص٧٢١ .

(٨) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٣٧٥ .

(٩) مفتاح العلوم، السكاكي، ص٤٣١ .

(١٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب، ج٢/ص٢٧٢ .

(١١) يُنظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، ص٩٦ .

(١٢) يُنظر: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، ص٢٤٠ .

(١٣) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص١٩٠، ويُنظر: نقد الشعر، عبدالسلام عبدالحفيظ، ص٨٠ .

(١٤) ديوانه، ص١٤٠ .

(١٥) ديوانه، ص٩٤ .

(١٦) ديوانه، ص٢٢٢ .

(١٧) ديوانه، ص١٢٤ .

(١٨) نقد الشعر، ص٨٦ .

(١٩) ينظر: لسان العرب، مادة (صرع)، ج٨/ص١٩٩ .

(٢٠) العمدة، ج١/ص١٧٣ .

(٢١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٠٥ .

(٢٢) في العروض والقافية، د. يوسف بكار، ص٢٧ .

(٢٣) ينظر: البنى الأسلوبية في النص للشعري، راشد بن حمد الحُسيني، ص٦٦ .

(٢٤) يُنظر: التَكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ابراهيم دراسة أسلوبية (بحث)، محمد عبد المطلب، ص٤٨.

(٢٥) الموسيقى في شعر سُحَيم عبد بني الحَسْحَاس (بحث)، د. عبد محمود عبد ود. مزهر صالح حسين، ص١٤٧.

(٢٦) ديوانه، ص٨٠ .

(٢٧) يُنظر: نظرية المناسبة الايقاعية في القافية، د. حازم علي كمال الدين، ص٧٢ .

(٢٨) المعجم المفصل، د. عزيزة فوّال، ص١٣١ .

(٢٩) ديوانه، ص٢٥٠ .

(٣٠) ينظر: نقد الشعر، ص٢٠ .

(٣١) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، أبو شريفة وآخرون، ص٧٩ .

(٣٢) ديوانه، ص١٤٢ .

(٣٣) ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي، ص٧٩ .

(٣٤) ديوانه، ص١٨٩ .

(٣٥) ينهي: يخبر ويقر، حماك: ساحتك . يُنظر: المحكم والمحيط الأعظم، علي بن سيده المرسي، مادة (ن هـ ي)، ج٤/ص٣٨٤، ويُنظر: تاج العروس، محمد عبدالرزاق الزبيدي، ج٤٠/ص١٥١ .

(٣٦) البيان والتبيين، ج١/ص١١٦ .

(٣٧) البديع، أسامة بن منقذ، ص٦٢ .

(٣٨) ينظر: لسان العرب، مادة (صدر)، ج٤/ص٤٤٥، وينظر: المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، ص٥٠٩ .

(٣٩) ينظر: لسان العرب، مادة (عجز)، ج٥/ص٣٩٦، وينظر: تاج العروس، ج١٥/ص٢١٤ .

(٤٠) مفتاح العلوم، ص٤٣٠-٤١٣ .

(٤١) ينظر: الصناعتين، ص٣٨٢ .

(٤٢) ينظر: العمدة، ج٢/ص٣ .

(٤٣) يُنظر: العمدة، ج٢/ص٣، وبلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ابراهيم سلامة، ص١٣٣، والبلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، ص٦٧ .

(٤٤) يُنظر: العمدة، ج٢/ص٣ .
(٤٥) ديوانه، ص١١٠ .
(٤٦) يُنظر: تحرير التحبير، ص١١٧ .
(٤٧) أسرار البلاغة، الزمخشري، ص٧ – ٨ .
(٤٨) البديع والتشكيل الصوتي، إعداد: أ. د يوسف بن عبد الله الأنصاري، ص١٥ .
(٤٩) ديوانه، ص٧٨ .
(٥٠) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، ص٢٨ .
(٥١) ينظر: تحرير التحبير، ص١١٧ .
(٥٢) ديوانه، ص٢٣٨ .
(٥٣) يُنظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٣٦٧ .
(٥٤) ينظر: جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، ص١٤٨ .
(٥٥) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، ص٦٧ .
(٥٦) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر البحتري، د. وسن عبدالمنعم، ص١٥٠ .
(٥٧) ديوانه، ص١١٥ .
(٥٨) ينظر: لغتنا الجميلة، فاروق شوشة، ص١٧٠ .
(٥٩) ديوانه، ص٢٣٩ .

المصادر والمراجع

١. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٨م .

٢. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، علَّق حواشيه: السيَّد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط١، ١٩٨٨م .

٣. الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م .

٤. أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د.ط)، ٢٠١١م .

٥. البديع والتشكيل الصوتي، إعداد: أ. د يوسف بن عبد الله الأنصاري أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، (د.ط)، (د.ت) .

٦. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ابراهيم سلامة، مكتبة الانجلو، مصر، ط٢، ١٩٥٢م .

٧. البلاغة العربية قراءة اخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٧م .

٨. البُنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، د. راشد بن حمد بن هاشل الحُسيني، دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠٠٤م .

٩. البنية الإيقاعية في شعر عزالدين المناصرة، محمد بن أحمد وآخرون، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط١، ١٩٩٨م .

١٠. البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تبرماسين، دار الفجر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م .

١١. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٤٨م .

١٢. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د.ط)، (د.ت) .

١٣. تحاليل أُسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب، تونس، ١٩٩٢م .

١٤. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م .
١٥. التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ابراهيم دراسة أسلوبية، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، العدد:٢، ١٩٨٣م .
١٦. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين الدمشقي، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت) .
١٧. جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م .
١٨. خصائص الأسلوب في شعر البحتري، د. وسن عبد المنعم الزبيدي، المجمع العلمي، بغداد، ط١، ٢٠١٢م .
١٩. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محمد اطيمش، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (د.ط)، ١٩٨٢م .
٢٠. ديوان الشبراوي المُسمى منائح الألطاف في مدائح الأشراف، عبدالله بن محمد الشبراوي، تحقيق: د. السيّد محمد الديب، دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة، ط١، ٢٠٢٢م .
٢١. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، لبنان، (د.ط)، (د.ت) .
٢٢. سر الفصاحة، عبد الله بن محمد سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م .
٢٣. شفرات النص، د. صلاح فضل، دار الفكر، مصر، ط١، ١٩٩٠م .
٢٤. الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩هـ .
٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجبل، ط٥، ١٩٨١م .
٢٦. في العروض والقافية، د. يوسف بكار، دار المناهل، لبنان، ط٢، ١٩٩٠م .
٢٧. القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م .

٢٨. قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، (د.ت) .
٢٩. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ .
٣٠. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م .
٣١. لغتنا الجميلة، فاروق شوشة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٩٩م .
٣٢. المحكم والمحيط الأعظم، علي بن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م .
٣٣. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، أبو شريفة وآخرون، دار الفكر، عمان، ط٤، ٢٠٠٨م .
٣٤. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط١، ١٩٥٥م .
٣٥. معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م .
٣٦. المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م .
٣٧. معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م .
٣٨. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م .
٣٩. معجم المصطلحات العروضية والقوافي، د. رشيد عبدالرحمن العبيدي، جامعة بغداد، كلية التربية، ط١، ١٩٨٦م .
٤٠. المعجم المفصل في النحو العربي، د. عزيزة فوّال بابستي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٢م .
٤١. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت) .
٤٢. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية في القاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار)، دار الدعوة، (د.ط)، (د.ت) .
٤٣. مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م .

٤٤. موسيقى الشعر العربي، د. حسني عبدالجليل يوسف، الهيئة المصرية، (د.ط)، ١٩٨٩م.
٤٥. الموسيقى في شعر سُحَيم عبد بني الحَسْحَاس (بحث)، د. عبد محمود عبد ود. مزهر صالح حسين، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، العدد: ١٦، ٢٠١٩م .
٤٦. نظرية المناسبة الايقاعية في القافية، د. حازم علي كمال الدين، مكتبة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م .
٤٧. نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، مركز الفكر العربي، (د.ط)، ١٩٧٨م .

Sources and references
1. The basis of rhetoric, Abu al-Qasim Mahmoud bin Amr bin Ahmed, al-Zamakhshari Jarallah, investigated by: Muhammad Basil Oyoun al-Sud, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Lebanon, 1st edition, 1998.
2. Secrets of Rhetoric in the Science of Statement, Abdul Qaher Al-Jurjani, commented footnotes: Mr. Muhammad Rashid Rida, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Lebanon, 1st Edition, 1988.
3. Stylistics and Discourse Analysis, Munther Ayashi, Center for Cultural Development, 1st Edition, 2002.
4. The weights of Arabic poetry between the theoretical criterion and the poetic reality, Nasser Luhayshi, the world of modern books, Irbid, Jordan, (d.i.), 2011.
5. Budaiya and Phonetic Formation, prepared by: Prof. Dr. Yousef bin Abdullah Al-Ansari, Professor and Head of the Department of Rhetoric and Criticism, um Al-Qura University, (d.t.), (d.t).
6. Aristotle's rhetoric between the Arabs and the Greeks Ibrahim Salama, Anglo Library, Egypt, 2nd Edition, 1952.
7. Arabic rhetoric, another reading, Mohamed Abdel Muttalib, Egyptian International Publishing Company, Longman, 1997.
8. Stylistic structures in the poetic text, an applied study, d. Rashid bin Hamad bin Hashel Al-Husseini, Dar Al-Hikma, London, 1st Edition, 2004.
9. The rhythmic structure in the poetry of Ezzedine Al-Manasra, Muhammad bin Ahmed and others, Palestinian Writers Union, Jerusalem, 1st Edition, 1998.
10. The rhythmic structure of the contemporary poem in Algeria, Abdel Rahman Tabarmasin, Dar Al-Fajr, Cairo, 1st Edition, 2003.
11. Al-Bayan and Al-Tabiyin, Al-Jahiz, investigation and explanation: Abd al-Salam Muhammad Haroun, Authorship, Translation and Publishing Committee Press, 1st edition, 1948 AD.
12.Taj al-aroos min jawahir al-qamoos, Muhammad bin Abdul Razzaq Al-Husseini Al-Zubaidi, investigated by: a group of investigators, Dar Al-Hidaya, (d.t.), (d.t).
13. Stylistic Analysis, Mohammed Al-Hadi Trabelsi, Dar Al-Janoub, Tunisia, 1992.
14. Tahrir al-Tahbir fi Poetry and Prose Industry and Bayan Ijaz al-Qur'an, Abu al-Asab al-Masri, presented and investigated by: Dr. Hefni Muhammad Sharaf, Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, 1995.
15. Stereotypical repetition in the praise poem when Hafez Ibrahim, a stylistic study, Muhammad Abdul Muttalib, Fosool magazine, No: 2, 1983.

16. Summary of the impact in the notables of the eleventh century, Muhammad Amin al-Dimashqi, Dar Sader, Beirut, (d.t.), (d.t).
17. The dialectic of individuals and structure in ancient Arab criticism, d. Mohamed Abdel Muttalib, Egyptian International Company, Cairo, Longman, 1st Edition, 1995.
18. Characteristics of style in the poetry of Al-Buhturi, d. Wasan Abdel Moneim Al-Zubaidi, Scientific Academy, Baghdad, 1st Edition, 2012.
19. Deir al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Muhammad Atimash, Ministry of Culture and Information, Iraq, (d.i.), 1982.
20. Diwan Al-Shabrawy called Mana'ih Al-Altaf in the Praise of Al-Ashraf, Abdullah bin Muhammad Al-Shabrawy, investigated by: Dr. Al-Sayed Muhammad Al-Deeb, National Library and Archives, Cairo, 1st Edition, 2022 AD.
21. The Psychology of Poetry and Other Articles, Nazik Al-Malaika, Dar Al-Ilm Li Malayin, Lebanon, (d.t.), (d.t).
22. The secret of eloquence, Abdullah bin Muhammad Sinan Al-Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1st Edition, 1982.
23.Shafrat al-nas, Dr. Salah Fadl, Dar Al-Fikr, Egypt, 1st Edition, 1990.
24. The Two Industries, Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah Al-Askari, investigated by: Ali Muhammad Al-Bajawi, and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, The Racist Library, Beirut, 1419 AH.
25. Al-Omda fi Mahasin Al-Sha'ir, Literature and Criticism, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, investigated by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jabal, 5th Edition, 1981 AD.
26. In performances and rhyme, d. Youssef Bakkar, Dar Al-Manahil, Lebanon, 2nd Edition, 1990.
27. The surrounding dictionary, Muhammad bin Yaqoub Al-Fayrouzabadi, investigated: Heritage Investigation Office at Al-Resala Foundation, supervised by: Muhammad Naim Al-Arqsousi, Al-Resala Foundation, Lebanon, 8th Edition, 2005.
28. Issues of Contemporary Poetry, Nazik Sadiq Al-Malaika, Dar Al-Ilm Li Malayin, Beirut, Lebanon, 5th Edition, (d.t).
29. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, 3rd Edition, 1414 AH.
30. The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Imran Khudair Hamid Al-Kubaisi, Publications Agency, Kuwait, 1st Edition, 1982.
31. Our Beautiful Language, Farouk Shousha, Egyptian Book Authority, Egypt, 1st Edition, 1999.
32. The Hermetic and the Great Ocean, Ali bin Sayyida Al-Morsi, investigated by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st Edition, 2000.

33. Introduction to the Analysis of the Literary Text, Abu Sharifa and others, Dar Al-Fikr, Amman, 4th Edition, 2008.
34. The Guide to Understanding the Poetry of the Arabs, Abdullah Al-Tayeb, Mustafa Al-Babi Press, Egypt, 1st Edition, 1955.
35. The meanings of grammar, d. Fadel Al-Samarrai, Dar Al-Fikr, Jordan, 1st Edition, 2000.
36. Literary Dictionary, Jabbour Abdel Nour, Dar Al-Ilm Li Malayin, Beirut, 1979.
37. Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Dr. Ahmed Mukhtar Abdel Hamid Omar with the help of a working team, World of Books, 1st Edition, 2008.
38. Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Majdi Wahba, Librairie du Liban, 2nd Edition, 1984.
39. Dictionary of Episodic Terms and Rhymes, Dr. Rashid Abdul Rahman Al-Obaidi, University of Baghdad, College of Education, 1st Edition, 1986.
40. The Detailed Dictionary of Arabic Grammar, Dr. Aziza Fawal Babsti, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Lebanon, 1st Edition, 1992.
41. Dictionary of Authors, Omar Reda Kahale, Al-Muthana Library, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, (d.i.), (d.t).
42. The Intermediate Dictionary, Academy of the Arabic Language in Cairo (Ibrahim Mustafa, Ahmed Al-Zayat, Hamed Abdel Qader, Muhammad Al-Najjar), Dar Al-Dawah, (d.i), (d.t).
43. Muftah al-'Uloom, al-Sakaki, tuned and written in the margins and commented on: Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Lebanon, 2nd edition, 1987.
44. The Music of Arabic Poetry, Dr. Hosni Abdel-Jalil Youssef, Egyptian Authority, (Dr.), 1989 AD.
45. Music in the poetry of Suhaim Abd Bani Al-Hashas (research), Dr. Abdel Mahmoud Abdel Wad. Mazhar Saleh Hussein, Madad Al-Adab Magazine, Iraqi University, Issue: 16, 2019 AD.
46. The theory of rhythmic occasion in rhyme, Dr. Hazem Ali Kamal El-Din, Library, Cairo, 1st edition, 2007 AD.
47. Criticism of poetry between Ibn Qutaybah and Ibn Tabataba Al-Alawi, Abdel Salam Abdel Hafeez Abdel Al, Center for Arab Thought, (ed.), 1978 AD.