المملكة العربية السعودية
جامعة بيشة
University of Bisha
كلية العلوم والآداب ببلقرن

"أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى"
في شينية الصنوبري

د. يحيى عبد العظيم حسانين
الأستاذ المساعد للغة العربية وآدابها
كلية العلوم والآداب ببلقرن . جامعة بيشة
University of Bisha

إصدار ابريل ٢٠٢٢م
شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

"الملخص"

الصنوبري الشاعر؛ واحد من أولئك الذين زخر شعرهم بقصائد رثاء الإمام الحسين رضي الله عنه، وقد تضمن قصيدة رائعة تضم مئة واثني عشر بيتا، وقد عمدت في هذا البحث الذي يحمل عنوان: "**أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى في شينية الصنوبري**"؛ إبراز جماليات وظواهر التشكيل البلاغي والمعرفي في قصيدة من عيون شعرنا العربي.

وقد عمد هذا البحث لإبراز مضمون العنوان من خلال دراسة التشكيل البلاغي والمعرفي لشاعر بحجم الصنوبري؛ مازال يحتاج إلى كثير درس؛ مثله مثل كثير من شعراء العربية في عصرها الأزهر/العصر العباسي الذي يرزح كثير من شعرائه تحت غبار النسيان، وطي بطون الكتب والدواوين التي لم تكتشف حتى الآن عمدا، أو عن غير عمد، وتغوص هذه الدراسة في ثنايا القصيدة مبرزة جمالياتها البلاغية، والحصيلة المعرفية التي استقى منها الشاعر معانيه، فأقام معمارا هندسيا رائقا، فتحققت للقصيدة أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى بما يليق برثاء الإمام الحسين.

"Summary"

rosin poet; One of those whose poetry was replete with poems of elegy for Imam Hussein, may God be pleased with him, and it included a wonderful poem comprising one hundred and twelve lines, and I baptized in this research titled: "The elegance of meaning, and the arabesques built in Shaniyeh Al-Sannouri"; Highlighting the aesthetics and phenomena of rhetorical and cognitive formation in a poem from the eyes of our Arabic poetry.

This research was intended to highlight the content of the title by studying the rhetorical and cognitive formation of a poet of the size of Al-Sanobi; It still needs a lot of study; Like many Arab poets in its Al-Azhar/Abbasid era, many of his poets are under the dust of oblivion, folding the stomachs of books and collections that have not been discovered so far, intentionally or unintentionally. The poet drew from it its meanings, so he established a fine engineering architecture, and the poem achieved the elegance of meaning, and the arabesque of the building was befitting the lament of Imam Hussein.

المقدمة

مئة واثنا عشر بيتا؛ هي عدد أبيات قصيدة تزخر بكثير من الظواهر البلاغية والمعرفية المتفردة في تشكيلها من حيث الشكل والمضمون وتركيب الجملة الشعرية؛ يوظف فيها الشاعر كل طاقاته الإبداعية، وثروته اللغوية التي تدل على امتلاكه معجما شعريا ضخما؛ لا يحتاج إلى أن يغوص فيه بحثا عن مفردة، أو تركيبة جمالية، بل إن كل كلمة من كلمات هذه القصيدة جاءت في مكانها؛ تمثل آهة حسرة، وأنةَ وجعٍ على فقد من أوجع الأمة كلها فقده: الإمام الحسين بن علي؛ ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ من هنا كان هذا البحث الذي اخترت عنوانا له:

"أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى في شينية الصنوبري".

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن جماليات التشكيل البلاغي والمعرفي التي تضع شينية الصنوبريّ في طليعة عيون شعرنا العربي القديم التي ندر أن نجدها في قصيدة طويلة بهذا الشكل؛ يتناوشها المدح متخللا ثنايا رثاء الإمام الحسين عليه السلام، وهجاء يزيد بن معاوية، ومن أرسلهم لملاقاة الإمام الحسين في كربلاء.

الدراسات السابقة:

من خلال البحث في كشاف الرسائل الجامعية والمواقع الإلكترونية وغيرها؛ لم أجد دراسة تتناول، أو تحمل عنوان: **"أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى في شينية الصنوبري"**، فعزمت على دراستها؛ لتكون مقدمة لدرس قصائد أخر لشعراء لم ينالوا حظهم من الدرس الأدبي والبلاغي، وإظهارًا لمقدرة الصنوبري الفائقة في استخدام الظواهر البلاغية والمعرفية في تشكيله الجمالي لقصيدته.

منهج الدراسة:

. المنهج التاريخي والذي تقف حدوده عند حدث الصراع الذي كانت نتيجته المباشرة استشهاد الإمام الحسين.

. المنهج الاستقرائي الذي يستخرج القيم الجمالية والمعرفية من خلال دراسة ظواهر التشكيل البلاغي والمعرفي.

. المنهج الوصفي التحليلي الذي يقف على الجوانب الإبداعية في شينية الصنوبري.

. المنهج الإحصائي، ويعمل على حصر جماليات التشكيل البلاغي والمعرفي الذي تزخر به القصيدة.

حدود البحث:

يدور البحث في حدود عنوانه: "**أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى في شينية الصنوبري**"؛ وذلك من خلال ما تضمنته هذه القصيدة من جماليات التشكيل البلاغي والمعرفي التي تبدو واضحة في أناقة معانيها، وزخرفة مبانيها.

وقد بنيت البحث على:

. **مقدمة:** تتضمن ما دعاني في هذه القصيدة لدراستها، والوقوف على جماليات التشكيل البلاغي والمعرفي في هذا النص الباذخ معنى ومبنى وتشكيلا.

. **التمهيد:** وفيه بيان المقصود بعنوان البحث، والتعريف بمفهومه ومدلوله.

. **المبحث الأول:** ويتناول جماليات التشكيل البلاغي وظواهره من خلال أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى في القصيدة.

. **المبحث الثاني:** ويقف على جماليات وظواهر التشكيل المعرفي في شينية الصنوبري.

. **الخاتمة:** ونبرز فيها نتائج الدراسة.

. وينتهي البحث **بقائمة المصادر والمراجع والفهرس**.

تمهيد

لقد بدأت الفتنة الكبرى إبان عهد الخليفة الراشد ذي النورين سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، وظلت تشتعل وتستعر من بعده، وطيلة خلافة أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب . كرم الله وجهه .، ومازالت آثارها الوخيمة قائمة على الأمة الإسلامية كلها؛ ضاربة بجذور الانقسام من وقتها وإلى الآن بين سنة وشيعة، مما يزيدنا ضعفا على ضعف، وتشرذما إثر تشرذم، وقد بلغت هذه الفتنة ذروتها باستشهاد الإمام الحسين في كربلاء.

وللشعر دورٌ كبيرٌ في هذه الفتنة تأييدا ومعارضة، مدحا وقدحا، هجاءً ورثاءً، ومن بين هؤلاء الشعراء الصنوبريُّ الذي يزخر ديوانه بكثير من القصائد التي يمدح فيها آل البيت، كما يضم ديوانه قصائد تختص الإمام الحسين بالرثاء الباكي الأسيان.

. الشاعر الصنوبري:

أَحْمد بن مُحَمَّد بن الْحسن بن مرار بميم وراءين بينهما ألف؛ أَبُو بكر الضَّبِّيّ الْحلَبِي الْمَعْرُوف بالصنوبري الشَّاعِر. شاعر محسنٌ. أكثر أشعاره في وصف الرياض والأنوار. قدم دمشق، وله أشعار في وصفها، ووصف منتزهاتها. كَانَ جده الْحسن صاحب بَيت حِكْمَة من بيُوت حكم الْمَأْمُون، فَتكلم بَين يَدَيْهِ، فأعجبه شكله ومزاحه، فَقَالَ: إِنَّك لصنوبري الشكل، يريد بذلك الذكاء وحدة المزاج، فَلَزِمَهُ هَذَا اللقب. تُوفِّي الصنوبريُّ سنة أَربع وَثَلَاثِينَ وَثَلَاث مائَة، وَله ديوَان مَشْهُور، وَفِيه مراثٍ جَيِّدَة فِي الْحُسَيْن رَضِي الله عَنهُ، وشعره في الذروة العليا. روى عنه من شعره: أبو الحسن الأديب، وأبو الحسين بن جميع، وغيرهما[1].

. القصيدة ومصادرها: وردت هذه القصيدة كاملة في ديوان الصنوبري المطبوع بتحقيق الراحل الكريم الدكتور إحسان عباس، والذي يأتي في مجلد واحد؛ يتكون من (٥١٢) صفحة؛ وردت القصيدة قيد الدرس في الصفحة رقم (١٩٠) تحت رقم (٢٢١) في قافية الشين، وتضم

١تاريخ الإسلام ٦٧٦/٢٥/الترجمة ١٢٦، النجوم الزاهرة ٢٨٧/٣، تاريخ دمشق الكبير ٢٣٩/٥/الترجمة ١٣٠، مختصر تاريخ دمشق ٢٣٧/٣، فوات الوفيات ١٢٢/١/الترجمة ٤٨، الأعلام للزركلي ٢٠٧/١، معجم المؤلفين ٩١/٢، الوافي بالوفيات ٢٤٨/٧، لباب الآداب للثعالبي /٢٩٦، العبر في خبر من غبر ٤٨/٢، البداية والنهاية ٧٨٠/١٤، شذرات الذهب ١٨٥/٤، بغية الطلب ٤٧٦٥/١٠، الأنساب للسمعاني ٣٣٦/٨/الترجمة ٢٥٠١، اللباب ٢٤٨/٢.

مئة واثني عشر بيتا من الشعر على بحر الخفيف، ولم ترد في أيٍّ من مصادر أدبنا العربي التي تحت أيدينا.

دلالات عنوان البحث:

وعندما نقف عند دلالات العنوان: "**أناقة المعنى وأرابيسك المبنى شينية الصنوبري**"؛ فإن أول ما يلفتنا في ذلك العنوان؛ هو كلمة "أناقة"، فالأناقة لغة من أنق يأنق، و"أناقة مصدر أنِقَ/ أنِقَ بـ...، وهو حُسْن معجب في الترتيب والتنسيق، أو في المظهر والتعبير، و"أناقة بستان/ مظهر/ أسلوب"([1])، و"الأَنَقُ: الفرح والسرور. وقد أنق بالكسر يأنق أنقا. وشيء أَنِيقٌ، أي حَسَنٌ معجِبٌ. وآنَقَني الشيء، أي أعجبني. وتأنق في الأمر، إذا عمِله بِنيقَةٍ، مثل تنوق. وله أناقة ولباقة. وتأنق فلانٌ في الروضة، إذا وقع فيها مُعْجَباً بها"([2]).

أما "الأرابيسك"، فهو:"فنّ الزَّخرفة العربيّة، يتكوّن من خطوط منسوجة مع بعضها، ومنحنيات مرتَّبة ترتيبًا هندسيًّا، وقد تحتوي على خليط من الطّيور والحيوانات في تشابك هندسيّ"([3])، ونقصد به هنا تلك الهندسة البنائية والروعة المعمارية التي اتسمت بها قصيدة الصنوبري التي تحت أيدينا، والوقوف على جماليات التشكيل البلاغي والمعرفي من خلال هذا البناء المحكم لقصيدة رائعة من عيون شعرنا العربي القديم.

. المبحث الأول: جماليات التشكيل البلاغي وظواهره من خلال أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى في القصيدة.

لقد كانت حادثة كربلاء كارثة بكل المقاييس على الأمة الإسلامية كلها منذ وقوعها، وللأسف؛ لاتزال تداعياتها ماثلة أمام عيوننا؛ نراها في حال المسلمين المنقسم والمتشرذم حتى الآن، وليس من مهم موضوعنا أن نخوض غمار تفاصيلها مع أو ضد، ولكن الحقيقة أن استشهاد الإمام الحسين سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ يمثل جرحا غائرا في قلب الأمة كلها؛ نزف، وسيظل ينزف حتى قيام الساعة بعيدا عن التشنجات والطائفية والمذهبية هنا أو هناك، فالحسين الشهيد له في قلب كل مسلم ومسلمة حبا خالصا، وودا لا ينتهي؛ حبا لجده صلى الله عليه

---

١ معجم اللغة العربية المعاصرة ١/١٣٢، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.

٢ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٤/١٤٤٧، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.

٣ معجم اللغة العربية المعاصرة ١/٨٠.

وسلم، ولأمه فاطمة الزهراء، وأبيه أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ورضي عنه.

كانت البداية عبارة لفتت انتباهي؛ يرويها الثعالبي عن الخوارزمي؛ تمثل شهادة عالية في حقه وحق من وردت أسماؤهم فيها، وقيمتهم في ديوان الشعر العربي، يقول الخوارزمي: "مَن رَوَى حَولِيَّات زُهَير، واعتذارات النَّابغة، وأهاجي الحُطيئة، وهاشميَّات الكُمَيْت، ونقائض جرير والفرزدق، وخَمريَّات أبي نُوَاس، وزُهْديَّات أبي العتاهية، ومراثي أبي تمَّام، ومدائح البُحتريِّ، وتشبيهات ابن المعتزِّ، **وروضيَّات الصنوبري**، ولطائف كُشاجم، وقلائد المتنبِّي، ولم يتخرَّجْ في الشِّعْرِ، فلا أشبَّ اللهُ تعالَى قَرْنَهُ"([1])، هذه العبارة تضع الصنوبري في مقدمة شعراء العربية النابهين، أما قصيدته التي بين أيدينا؛ يرثي بها الإمام الحسين بن علي عليهما السلام؛ ففيها نَفَسٌ شعري رائع راق صافٍ؛ إذ تبرز هذه القصيدة اللغة العربية ببلاغتها التي لا تضاهيها بلاغة، وفصاحتها التي لا تكاد تتوافر في لغة أخرى غيرها. هذه اللغة التي تتفرد بموسيقاها وجرسها المتجذر فيها دون سواها، ولأن "الصنعة الشعرية ضرورة فنية وإبداعية وجمالية؛ يبقى النص ناقصا من دون تفعيلها وتشغيلها في جميع مراحل التكوين النصي"([2])، فإننا نؤكد أن الصنوبري لا يكاد يمر بيت من أبيات قصيدته دون صنعة، وإذا كانت الصنعة أن تخفي الصنعة، فقد نجح نجاحا كبيرا في شغل القارئ/المتلقي عنها بإحكام بناء قصيدته، وتشكيلاتها البلاغية والمعرفية التي وسمتها كلها.

وإذا كانت الدلالة في مفهومها اللغوي؛ هي "العلاقة بين الدال (اللفظ)، والمدلول (المعنى)"([3])، فما لا شك فيه أن الصنوبري؛ قد امتزجت بنية قصيدته، فتداخل فيها اللفظ الصافي، والمعنى الرائق، ولا يمكن أن تكون لأحدهما فضيلة دون/على الآخر؛ لقد جاء بناء هذه القصيدة على البحر الخفيف المعروف بتفعيلاته؛ متماسكا شائقا في باب عظيم من أبواب شعرنا العربي قديمه وحديثه؛ هو باب الرثاء؛ إذ يأتي البحر التام منه على ست تفعيلات؛ يضم كل شطر ثلاثا منها، وهي:

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

---

١ العبارة في مفيد العلوم ومبيد الهموم/ ٤٩٠، ينسب لأبي بكر الخوارزمي محمد بن العباس (المتوفى: ٣٨٣هـ) الناشر: المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٨ هـ، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب/ ٢١٦، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، دار المعارف – القاهرة.

٢ التشكيل الشعري/ الصنعة والرؤيا/٥، محمد صابر عبيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ـ دمشق.

٣ علم الدلالة بين النظر والتطبيق/٨٤، أحمد نعيم الكراعين، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.

هذه التفعيلات تتناسب مع حالة البكاء والنواح والوجع الذي ينتاش قلب الشاعر وعقله وروحه، فتفيض كلمات القصيدة مع موسيقيتها الأسيانة ألما وفقدا وحسرة على مقتل الإمام الحسين، وهو من البحور الشائعة في هذا الباب، وما بين الموسيقى الخارجية للبحر الخفيف، والموسيقى الداخلية التي انمازت بها القصيدة من حيث ظواهرها البلاغية، وموسيقى الحروف والألفاظ وتركيبة الجملة الشعرية فيها؛ نتوقف عند البيت الأول منها، والذي يقول فيه:

راش سـهمَ المـلامِ لـي حـينَ راشـا فحشـاهُ قلبـي ومـا إن تَحاشـى

ردا على من يلومه في حبه آل البيت؛ خاصة الإمام الحسين؛ لأنه لو أحس بما يعتمل في قلبه من حسرة ووجع وفقد؛ ما لامه، ولا سنَّ له سهم الملام على هذا الحب، وهو مطلع مناسب؛ يخرج به الشاعر من كل لوم يمكن أن يوجَّهَ له من أيٍّ كان.

ففي بنية إيقاعية؛ تشكل أرابيسك المبنى الهندسيِّ الفخم، وجمال الزخرفة التي تزين هذه القصيدة بدءًا من وزنها وبحرها الخفيف، ثم القافية المتفردة الصعبة، وهي قافية الشين المتلازمة مع ألف الإطلاق، وألف التأسيس في كثير من أبياتها، وما بين الألفين؛ مدُّ الصوت بالصراخ والولولة والنواح على الفقيد الشهيد، وإذا كان ابن الرومي يكتب على قافية الشين في خمس عشرة قصيدة ومقطعة مئتين وثمانية وسبعين بيتا، فإن صاحبنا الصنوبري؛ يقدم لنا في هذه القصيدة وحدها مئة واثني عشر بيتا، وهي القافية المعروفة بصعوبتها على كثير من الشعراء، فراضها رياضة عالية منسجمة مع القصيدة ومضمونها معنى ومبنى، وما اعتمل في قلبه من حزن وبكاء ووجع مع هذه النرجسية الراقية في قوله:

أنـا ذاك الآبـي احتـراشَ الغـواني لُبَّـهُ واللبيـبُ يـأبى احتراشـا

فهذه الجمل التي ترد في ثنايا القصيدة؛ تعد من الأمثال كقوله في البيت السابق: **واللبيبُ يأبى احتراشا**، بل إن هناك من الأبيات المتوالية التي يأتي بها الصنوبري على لزوم ما لا يلزم، وهي كثيرة على امتداد القصيدة، وإن كنا نلاحظ ذلك التداخل الكبير بين ما هو لغوي وبلاغي وأسلوبي، وهو ما يؤدي إلى صعوبة تمييز ما هو نصي، مما هو غير نصي، فقد أصبح "الربط بين مستويات اللغة من صوتية ونحوية ودلالية سمة مشتركة، وإن أضيف إليها المستوى الدلالي الذي هو جزء أصيل منها"([1])، فإن هذا النص يتفرد بمعمار يشكل فيه أرابيسك المبنى وزخرفته جانبا

---

١ قراءات تداولية/٣، عيد بلبع، البلاغة والتواصل، منتدى مجمع اللغة العربية.

كبيرا في بنائه من تداخل واضح مع تلك الظواهر البلاغية التي أدت إلى أناقة المعنى الذي أراده الصنوبري من قصيدته.

. جماليات التشكيل البلاغي وظواهره:

ولأن اللغة العربية لغة مجاز واستعارات وكنايات، وانزياحات، فإن هذه اللغة المجازية تعطي النص حيوية؛ إذ من خلال هذه الرشاقة اللفظية التي تنقلنا إلى أناقة المعنى، فإن بلاغة هذه القصيدة تؤثر تأثيرا مباشرا فيمن يقرؤها؛ لأنها تمس قلوبنا بما تحكيه عن ذلك المشهد الدرامي المتجسد في استشهاد الإمام الحسين.

وأولى هذه الظواهر؛ الإيجاز الذي فرضته القصيدة وزنا وقافية على الشاعر، فإذا كان "**الإيجاز هو أن يؤتى بألفاظ دالَّة على معنى من غير أن تزيد على ذلك المعنى**"([1])، فإن قصيدة الصنوبري تكاد تخلو من الحشو والتزيد؛ حتى إنك لَتجدُ أن كل كلمة منها؛ جاءت في موضعها الصحيح غير نائئة ولا شاذة، بما يزيدها حسنا وطلاوة.

. تشكيل الصورة:

وما بين الإيجاز، وتشكيل الصورة؛ يبرز لنا هذان البيتان:

لـيس منّـي فُرْشـي ولا أنـا منهـا جانـبَ الجنـبُ فـي الحسـينِ الفراشـا

فـاز بطـنُ العـراق بـالأنسِ منـه وشـــكا بطـــنُ يثـــربَ الإيحاشـــا

فالصورة هي "اللغة البكر التي تباهي بعذريتها، وتتيه بأنها ابنة الطبيعة والإنسان، وهي ابنة التزاوج الدائم والغريب بين الطبيعة الأم والإنسان الأب، وهي دائمة الصدود تتحدى كل النقاد الذين يقولون: هي ابنة الطبيعة، والذين يقولون: هي ابنة الإنسان، ومن الصورة تنطلق نظرية التأويل"([2])، وإذا كان **الانزياح لغةً**: هو مصدرٌ للفعل المطاوع "انزاح"؛ أي ذهب وتباعد، فإن **الانزياح اصطلاحاً**؛ هو استعمال المبدع للغةِ مفردات وتراكيبَ وصوراً، استعمالاً يخرج بها عمّا هو مُعتاد ومألوف من معناها المعجمي إلى معنى ينحرف بها إلى معنى دلالي آخر؛ يؤدّي ما ينبغي

---

١ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٦٧/١، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ)، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، ١٤٢٠هـ.

٢ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة /٢١، صالح عبد الرحمن نصرت، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢م.

له أن يتّصف به من تفرد وإبداع وقوّة جذب وأسر، وقد تبدَّى ذلك في هذه الصورة الرائعة التي صورها لفراق النوم عينَه منذ مقتل الحسين، ثم هذه الصورة المتجسدة في فوز بطن العراق بجسد الحسين الشريف، وهذه الشكوى والوحشة التي يشكوها بطن يثرب، وليس المدينة؛ من وحشة وفقد بمفارقة الحسين لها روحا وجسدا، فأغرق دمه رمال كربلاء ووجده جده ـ صلى الله عليه وسلم ـ في يده.

فـ"عَنْ أُمِّ سَلَمَةَ زَوْجِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ، قَالَتْ: بَيْنَمَا حُسَيْنٌ عَلَيْهِ السَّلَامُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ فِي الْبَيْتِ، وَقَدْ خَرَجْتُ لِأَقْضِيَ حَاجَةً ثُمَّ دَخَلْتُ الْبَيْتَ فَإِذَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ قَدْ أَخَذَ حُسَيْنًا فَأَضْجَعَهُ عَلَى بَطْنِهِ، فَإِذَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ يَمْسَحُ عَيْنَيْهِ مِنَ الدَّمْعَةِ، فَقُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، مَا بُكَاؤُكَ؟ قَالَ: «رَحْمَةُ هَذَا الْمِسْكِينِ، أَخْبَرَنِي جِبْرِيلُ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَنَّهُ سَيُقْتَلُ بِكَرْبَلَاءَ»، فَقُلْتُ: أَيْنَ كَرْبَلَاءُ؟ قَالَ: «دُونَ الْعِرَاقِ، وَهَذِهِ تُرْبَتُهَا قَدْ أَتَانِي بِهَا جِبْرِيلُ عَلَيْهِ السَّلَامُ»([1])، فما بين حِلْم الإمام الحسن، وثورة الإمام الحسين بون شاسع؛ كانت نهاية الأول القتل بالسم، ونهاية الثاني القتل بالسيف،

فمن لم يمت بالسيف مات بغيره

ذلك الانزياح الذي استخدمه الصنوبري في كلمتي: فاز بطن العراق، وشكا بطن يثرب الذي انحرف بالكلمتين عن معنيهما المعجمي إلى معنيهما الدلالي الاستعاري التخييلي المتجسد في الفوز والشكوى.

. التشبيه: يضرب المثَل من خلال التصوير "القصصي والتصويري، فإذا كان الأول يضفي على النص طابعا سرديا؛ يدفع بالمتلقي إلى معايشة أجواء الواقع بكل أبعاده الزمانية والمكانية وحيثيات الحدث، فإن الثاني يفضي إلى مشاهدة نماذج من الناس والأشياء من خلال الطابع التصويري الذي يرسم ملامح الصورة التمثيلية، وهي تقوم أساسا على عنصر المثل في بنائها الجمالي، وتشكيلها الفني"([2])، فيقابلنا في قصيدة الصنوبري **التشبيه المفرد،** الذي يكون طرفاه مفردين؛ كقوله:

وكـــأن الأحـــزاب كـــانوا جـــراداً وكـــأنَّ اليهـــودَ كـــانوا فَراشـــا

---

١ ترتيب الأمالي الخميسية للشجري ٢٣٧/١، يحيى (المرشد بالله) بن الحسين (الموفق) بن إسماعيل بن زيد الحسني الشجري الجرجاني (المتوفى ٤٩٩ هـ)، رتبها: القاضي محيي الدين محمد بن أحمد القرشي العبشمي (المتوفى: ٦١٠هـ)، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.

٢ جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني/٥٥، صالح ملا عزيز، دار الزمان، ط١، دمشق ٢٠١٠م.

فهذا التشبيه يُظْهِرُ لنا الأحزاب الذين حاصروا مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ جرادا لكثرتهم التي ظهروا عليها، فحاصروا المسلمين في المدينة، وتصور كأنَّ الثانية اليهود فراشا؛ أحرقه المسلمون بنور إيمانهم، ورسوخ عقيدتهم. هذه الصورة التشبيهية؛ تجعلك ترى هذا المشهد، وحال المسلمين فيه؛ لتتوقع ذلك النصر المبين الذي أعده الحق جلَّ وعلا لنبيه والمسلمين؛ رغم كثرة عدد الأحزاب والمتحالفين معهم من اليهود.

ومن أنواع التشبيه؛ **التشبيه البليغ** الذي يقوم على حذف أداة التشبيه، والإبقاء على طرفي المشبه والمشبه به؛ ليقدم لنا صورة رائعة تتمثل في قول الشاعر:

بـــل أبـــارَ الأســـودَ يـــومَ حنـــينٍ أَسَـــدٌ يتـــركُ الأســـودَ خِشاشـــا

فجاء بـ: أسدٌ، وقد حذفت منها أداة التشبيه "الكاف"؛ اختصارا لهذه الصورة التي يصول فيها أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه، ورضي عنه ـ بسيفه على رقاب أعدائه الإسلام، وهي الصورة التي تنقلك إلى ساحة المعركة، فلا تكتفي فيها بالتشبيه، بل تجعلك تشاهد عيانا بيانا تفاصيلها.

ـ الكناية:

وهي العدول عن التصريح إلى التلميح؛ إذ هي: "فنٌّ من القول دقيق المسلك، لطيفُ المأخذ، وهو أنَّا نراهم كما يصنعون في نفسِ الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكنايةِ والتعريضِ، ...، بدتْ هناك محاسنُ تملأ الطرْفَ. وَدقائقُ تُعجزُ الوصفَ، ورأيتَ هنالك شعراً شاعراً، وسحْراً ساحراً، وبلاغةً لا يكمل لها إلا الشاعرُ المفْلِق، ...، وجئتَ إليه من جانبِ التعريضِ والكنايةِ والرمزِ والإشارة، كان له من الفضل والمزيَّة، ومن الحسْن والرونق، ما لا يقلُّ قليلُه، ولا يُجْهَلُ موضِعُ الفضيلةِ فيه"[1]، وقد نجح الصنوبري في هذه الزخرفة الرائعة باستخدام الكناية في المبنى أناقة للمعنى الذي يرمي إليه:

وأردتـــمْ بـــأن يكـــون شباشـــاً لتســـفُّوا الـــدنيا، فكـــان شباشـــا

فالكناية هنا نقلت المتلقي من حيز التصريح إلى رحابة التلميح، فهو يفضح جيش يزيد بأنهم أرادوا بأن يكون لهم إلهٌ، فاتخذوا يزيد إلها، وهو لم يقل ذلك صراحة، بل أشار إلى شباش ذلك الرجل الذي ألهته جماعة من أهل البصرة، فكان يزيد شباشا لهم، قال ابن حزم: "وقالت طائفة

---

١ دلائل الإعجاز في علم المعاني/ ٣٠٦، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

منهم بإلاهية شباش المقيم في وقتنا هذا حيًّا بالبصرة"([1])، فإنكم لم تتخذوه إلها إلا لتأكلوا الدنيا في بطونكم:

كـــذواتِ الأكـــراشِ ليســـت تـــرى المغـــ ـــنَم إلا أَن تمـــلأ الأكراشـــا

وننتقل إلى مظهر آخر من مظاهر التشكيل البلاغي، وهو **الرمز**؛ إذ تشير المعاجم إلى أن **الرَّمْز لغة**: هو "الْإِيمَاء وَالْإِشَارَة والعلامة و (فِي علم الْبَيَان) الْكِنَايَة الْخفية (ج) رموز"٢، **أما الرمز اصطلاحا، فهو**: "جعل العبارة (مؤشراً) إلى دلالة محذوفة يقوم الرمز نيابة عنها، بصفة أنّه ينطوي على إيحاءات متعدّدة تُكسب الدلالة مزيداً من العمق والتنوّع"، ويكون كلمةً أو عبارةً أو شخصيةً، أو اسم مكان، وهو "إحداث بين طرفين، من خلال حذف أحدهما (وهو الطرف الأوّل) وجعل الطرف الآخر (إشارة) لذلك الطرف المحذوف"، ومن ذلك قول الصنوبري:

تلـــك أَضـــغان بـــدرٍ انتبشـــت مـــن بعـــد مـــا لـــم تكـــن تطيـــق انتباشـــا

والإشارة هنا إلى ذلك الحقد والحسد الذي ملأ نفس أبي سفيان بن حرب بعد فراره بمن معه إلى مكة، وهزيمة المشركين في غزوة بدر، فقد عمل على إخفائها، وحاول ذلك من بعده ابنه معاوية؛ لكن يزيد الحفيد؛ لم يستطع أن يخفيها، فظهرت واضحة جلية في كربلاء بمقتل الإمام الحسين على يد جيشه، فكأنه يثأر لما حدث مع جده أبي سفيان قبل إسلامه.

. البديع بين العروض والبلاغة:

ولأن "اللفظ جسمٌ، وروحه المعنى"(٣)، فإن للكلمة في الجملة، وللجملة في النسق الشعري؛ دورا فاعلا في نقل المعنى للمتلقي قارئا كان أو سامعا؛ بما يثير شجونه، ويستثير أحاسيسه ومشاعره، وإذا حدث هذا، فلا شك أن الشاعر في هذه الحالة يكون قد نجح نجاحا عظيما، "فالمجازات القيِّمة هي التي يتخذها الشاعر لتصوير شعور حقيقي ثار به"([4])، ولا يمثِّل الوزن والقافية فقط جمال الشعر؛ بل:" هما مميزان لجميل من جميل. مميزان للشعر . الذي هو موضوع

---

١ الشيعة والتشيع – فرق وتاريخ/ ٢٠٢، إحسان إلهي ظهير الباكستاني (المتوفى: ١٤٠٧هـ)، إدارة ترجمان السنة، لاهور – باكستان، ط١٠، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥م.

٢ المعجم الوسيط ٣٧٢/١، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى/ أحمد الزيات/ حامد عبد القادر/ محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة.

٣ نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني/١٠، محمود توفيق محمد سعد، موقع اتحاد الكتاب العرب.

٤ وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي/١٩٨، د. محمد النويهي، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦/١٩٦٧م.

للجمال . عن فنون أخرى، وهي مواضيع للجمال"([1])؛ يضفي الشاعر من خلالها على شعره حليا وزينة؛ تتمثل في ظواهر مثل: رد العَجُزِ على الصَّدْرِ، والتكرار، والجناس وغير ذلك.

. أولى الظواهر البلاغية التي لا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة منها؛ هي: **رد العَجُزِ على الصَّدْرِ**؛ حيث يعد هذا اللون من البلاغة فنا من ألوان الفنون البديعية اللفظية التي تزيد الإبداع جمالا وحيوية؛ خاصة أنه يكون من زينة معمار النص وهندسته، فيمثل زخرفا قوليا في شكل حلي الأرابيسك؛ يتنقل به صاحبه من جملة إلى جملة، ومن بيت إلى بيت، وأول من تكلم عن هذا الفن البديعي اللفظي عبد الله بن المعتز"([2])، ويسميه ابن رشيق:" التصدير"، ويعرِّفه بأنه رد:" أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"([3]).

ويقسمه ابن المعتز إلى **ثلاثة أقسامٍ**([4])؛ **أولها: ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول:**

لابساً بعد ذلك العيش عيشاً مستحبّاً في مثله أن يُعاشا

لقد غلب هذا اللون البديعي على قصيدة صاحبنا حتى لَا يكادُ يمرُّ بيت إلا فيه رد للعجُز على الصدر مما يزيد بناء القصيدة رونقا وزخرفا وبهاءً، ومن ذلك قوله:

فلقوا منه أثبتَ الناسِ جيشاً حين يُلْقى وأَثبتَ الناسِ جاشا

فهم حين التقوا في الطف بالإمام الحسين وموكبه؛ لم يجدوا فيهم قلة كما ينظرون إليهم، بل وجدوا الإمام ومن معه جيشا عرمرم ثابتا راسخا في أرض المعركة حتى أصابهم منه الرعب والفزع، ومن ذلك قوله:

---

١ . مبادئ في نظرية الشعر والجمال/٣٥، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري.

٢ علم البديع ٢٢٤/١، عبد العزيز عتيق (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.

٣ العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق ٢/٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٥، دار الجيل، بيروت . لبنان، ١٤٠١ هـ . ١٩٨١م.

٤ البديع لابن المعتز ١٤٠/١. أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ)، دار الجيل، بيروت . لبنان، ط١، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.

تتقاضـــى الغيـــوثَ مهمـــا أرَشَّـــتْ سُـــــحْبُها أن تُواصـــــلَ الإرشاشـــــا

أما النوع الثاني من رد العجُز على الصدر، فهو توافق أول كلمة في الشطر الأول مع آخر كلمة في البيت في شطره الثاني، ومن ذلك قوله:

جـــاش بحـــرُ الصـــنوبريِّ بمعنـــا هـــــا ومـــــا زال بحـــــرُهُ جيَّاشـــــا

فمازال الصنوبريُّ؛ يؤكد هذه النرجسية التي لا يكاد يخلو شاعر منها، فيؤكد أن ما فاضت به قريحته فيض من بحر موهبته التي تجيش في قلبه حبا للحسين، ولآل البيت عليهم الصلاة والسلام.

أَغطَشَـــتْ بعـــد أَنجـــمٍ مـــن بنـــي أحـــ ـــــمدَ يجلـــو ضـــياؤها الإغطاشـــا

وفي النوع الثالث؛ يكون توافق آخر كلمة في البيت مع بعض ما فيه، وهذا ما نراه كثيرا في هذه القصيدة، ومن ذلك قوله:

يُعْمِـــلُ الضـــربةَ المُرِشَّـــةَ إذ يُعْـــ ـــــملُ فـــيهم والطعنـــةَ المِرْشاشـــا

وهو يصف في هذا البيت شجاعة الإمام الحسين؛ إذ يرش أعداءه بالدم، وهو يخوض وسط صفوفهم؛ ليقتل منهم أولئك الساعين لقتله، وقتل مَن معه من آل البيت، ولأننا مازلنا في أرابيسك المبنى، وأناقة المعنى؛ فنتوقف عند حرف واحد لم يخل منه بيت من أبيات القصيدة كلها، هو **حرف الشين**.

إن من أكثر ما يثير الذهن، ويشغل العقل، ويستوقف الروح؛ ذلك الحرف الذي كثر استعماله في أبيات القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهو حرف "الشين"، وهو حرف رخو مهموس؛ يخرج من وسط اللسان مع ما يحازيه من الحنك الأعلى، يجري مع النَّفَس، وهو دون المجهور من الحروف، يتميز بصفة واحدة غير متضادة، وهي "التفشي"، إلى جانب أربع صفات متضادة؛ هي: (الانفتاح – الهمس – الرخاوة – الاستفال).

وقد سُمِّيَ الحَرْفُ مَهْمُوساً لأَنه أُضْعِفَ الاعتمادُ في مَوْضِعِهِ حتّى جَرَى معه النَّفَسُ"، وذلك لأن:" الصَّوْتَ الّذي يَخْرُجُ معه نَفَسٌ، ولَيْسَ من صَوْتِ الصَّدْرِ إنّما يَخْرُج مُنْسَلاًّ "[1]؛ ذلك الحرف الذي يأخذ هذه الرخاوة الممزوجة بالهمس الذي

---

١ تاج العروس للزبيدي ٤٢/١٧، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، مجموعة من المحققين، دار الهداية.

يناسب النحيب، وبكاء المكلوم المكتوم في صدره من شدة الحزن؛ يحمل قلوبنا إلى رمال الطفِّ على ثرى كربلاء؛ لنرى بأعيننا دماء الشهيد الحسين عليه السلام مراقة فيه، ومعجونة به، فينقطع صوتنا، فلا نكاد نصرخ حتى يعود ذلك الصوت بكل أنينه إلى الصدر؛ ليمزق الروح، ويدهس الوجدان.

ثانياً: التكرار: لا يمثل التكرار ظاهرة بلاغية فقط، بل هو ظاهرة إيقاعية في المقام الأول؛ إذ معه إما أن تصاب بالملل والرتابة، وإما أن يحملك إلى عوالم أخرى؛ تحلق بك في سماوات الله، وترفع قلبك وروحك إلى عنان السماء، وإن كان التكرار في قصيدة الصنوبري؛ يزيد قلوبنا نحيبا وحسرة على نحيبها وحسرتها:

أنـــا ذاك الآبـــي احتـــراشَ الغـــواني لُبَّـــهُ واللبيـــبُ يـــأبى احتراشـــا

فـ"إذَا احْتَرَشَه فقَدْ حَرَشَه، ويُقَالُ: إنّه لحُلْوُ الحَلي، أَي حُلْوُ الكَلامِ. والحَرْشُ: الخَدِيعَة، وحَرِشَ كَعَلِمَ إذا خَدَعَ"، فتكرار الكلمة بمعناها المعجمي، و"حَارَشَ الضَّبُّ الأفْعَى، إذا أَرادَتْ أَنْ تَدْخُلَ عَلَيْهِ، فقَاتَلَهَا. وحَرَشَ البَعِيرَ بالعَصَا: حَكَّ فِي غَارِبِه ليَمْشِيَ[1]"، يحملك إلى هذه المقاربة بينه وبين معناه الدلالي في هذا البيت؛ إذ إن الصنوبري يرفض احتراش الغواني وخديعتهم له، فيبرز الانزياح جليا مع تكرار هذه الكلمة متضافرة ومتسقة مع تكرار كلمتي: "لبه، واللبيب" الذي ينحرف بمعناها من احتراش الضب إلى احتراش اللب، فهو بعيد كل البعد عن هذه الحالة.

ولأن "سُنن العرب التكرير، والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر[(٢)]"، فإنك تجد حفاوة الشعراء والمبدعين بهذه الظاهرة البلاغية، والإيقاعية التي تخلق جمالا آخر من الموسيقى، وهي الموسيقى الداخلية في معمار النص، بما يزيد القصيدة رونقا وجمالا من حيث السبك، الذي يؤثر في زخرفة المعنى وبهائه، كما يزيد المبنى أناقة وحسنا؛ إذ يقول:

عاليـــاً أرؤسَ الكبـــاشِ بِشَـــدَّا تٍ يُغـــادِرْنَ كالنعـــاجِ الكباشـــا

إذ يصوِّر في هذا المشهد مدى قدرة وشجاعة الإمام الحسين في الذود عن نفسه، وعمن معه، فتكرار كلمة "الكباش" مرتين في البيت؛ يشكل صورة رائعة من القوة والعنفوان الذي تراه بعينك؛ كأنك في ساحة المعركة؛ تشاهد القتال الذي حمي وطيسه متجسدا في هذه الصولة الرائعة التي يعلو فيها الإمام الحسين هام أعدائه الذين تصوروا أنفسهم كباشا، فلا يلبثون أن يفروا أمام

---

١ السابق ١٤١/١٧.

٢ الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها/١٥٨، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، محمد علي بيضون، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

سيفه كالنعاج في هذه الصورة التي تريك غبار المعركة يغطي المكان خلفهم على أثر انهزامهم، وما بين الوظيفة الدلالية للتكرار التي ترسخ المعنى وتؤكده، وبين الوظيفة الإيقاعية التي تخلق انسجاما طربيا، وموسيقى تهمس للروح قبل الأذن؛ تأخذنا شينية الصنوبري في سباحة في هذا الفضاء الرحب زمانا ومكانا.

ومن التكرار الرائع تكرار؛ تكرار كلمة، وذلك في قوله:

فتظنّــوا مــن صَــوْلَةِ ابــنِ علــيٍّ فــيهمُ أَنَّــهُ علــيٌّ عاشــا

فتكرار اسم أمير المؤمنين علي بن أبي طالب على هذه الصورة؛ ينقلك إلى ساحة الحرب؛ لترى بعينيك ذلك المشهد المهيب الرهيب من الشجاعة التي عرفت عنه رضي الله عنه؛ لتجدها متجسدة في صورة الإمام الحسين، وهو يصول، ويجول، فيضرب رأسا هنا، ويقطع رأسا هناك، فكأنك ترى أباه، وهو يقتل "مرحب" اليهودي، أو وهو يحارب الأحزاب في غزوة الخندق؛ إنها الشجاعة الموروثة كابرا عن كابر التي لا ترضى لنفسها الذل ولا الهوان، فما كان له إلا الموت من أجل الحياة، فخُلِّدَ اسمه في تاريخ البطولات منذ لحظة استشهاده في كربلاء، وإلى قيام الساعة الشهيد ابن الشهيد؛ الحسين بن علي ابن فاطمة الزهراء على آل بيت المصطفى الصلاة والسلام.

ومن الظواهر البلاغية التي نتوقف عندها؛ **الجناس**: وهو ما يمثل تأنقا في استخدام الشاعر لكلماته وانتقائها بما يخدم النسق البلاغي في قصيدته، وليس نوعا من الرفاهية اللفظية، أو الزينة الجمالية، أو الحلية التي توضع في غير موضعها؛ حيث يقوم الجناس على "محورين مختلفين للفرق والتشابه: الفرق الدلالي والتشابه الصوتي، ولأنه كذلك، فإن الفجوة مسافة التوتر أكثر حدة وبروزا، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي"[1]، ومن الجناس التام قوله:

هــو خَــشَّ التقــى بغيــرِ خشــاشٍ ثــم أَعطــى الوصــيَّ ذاك الخشاشــا

فخشاش الأولى بمعنى: الانقياد، أما الخشاش الثانية في آخر البيت، فهي عود يوضع في أنف البعير؛ يجبره على الانقياد حسبما يوجهه راكبه، وهو ما زاد من الإيقاعية الموسيقية التي زادت من جمال مبنى البيت وزخرفته، وأضفت أناقة على معناه في ذلك الفارق بين الكلمتين، ومن الجناس الناقص قول الشاعر:

حــين راســوا علــى رواســي جبــالِ الــ ــشركِ ضــرباً أَطارهــا أو أطاشــا

---

١ في الشعرية/١٠٢، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث الأدبية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

وقد وضح ذلك في كلمتي: أطار، وأطاش، وكذلك تلك الموسيقية الطربية في كلمتي: راسوا، رواسي، ومثل هذا كثير على امتداد القصيدة.

ومن ألوان البديع التي زخرف بها الشاعر قصيدته؛ **التضاد** الذي ورد في قوله:

طمعـــاً أن يُلَقَّبـــوا نُصَّـــاحاً ليزيـــدٍ فَلُقِّبـــوا غُشَّاشـــا

فبين كلمتي: نصاحا، وغشاشا؛ إذ طمع أولئك المنافقون المتملقون كأمثالهم في كل عصر من بطانة السوء حول الحكام في أن يكونوا من الناصحين ليزيد بن معاوية، فما كان منهم إلا أن حولهم نفاقهم وممالأتهم إلى غاشين له، فجروه إلى هذا المستنقع، فقتل سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ونكتفي بهذا القدر من الوقوف على الظواهر البلاغية التي أثرت القصيدة مبنى ومعنى، فزادتها زخرفا في مبناها، وأثرتها أناقة في معناها؛ لننتقل إلى المبحث الثاني.

. المبحث الثاني: جماليات التشكيل المعرفي.

لمعمار النص وهندسته؛ دورٌ كبير وبارز في تأسيسه المعرفي والجمالي، ولأن "الأدب نوع خاص من اللغة"[1]، فإن البنية اللغوية للنص؛ لا شكَّ هي أساس التشكيل الزخرفي الذي يبرز في أرابيسك المبنى، فيضفي عليه رونقا وأناقة، ليتخلق من هذا التناغم والانسجام؛ التشكيل الجمالي والمعرفي الذي يعطي للنص صبغة الحلاوة، ورونق الطلاوة.

ويحملنا الصنوبري بلغته المشحونة في قصيدته؛ ليس فقط إلى هذا النسق الشعري، بل يعيد فيها "استخدام المخزون الواسع في الذاكرة الجمعية ... في ترابط تنسحب اللغة بعده؛ لتبدو في صراع حاد بين دوالها أولا، وبينها وبين الواقع المفتوح ثانيا، ومع تراكمات الواقع وما يستطيع من تحميله لمستويات الوعي القادرة على قلب السكون والتكلس في يوميات المتلقي البسيطة ثالثا"[2]، وبانصهار الذاكرة الجمعية بالذاكرة الفردية للشاعر؛ يخرج المخزون المعرفي في شكل دلالات وإشارات لما يمتلكه من ثقافة ووعي؛ يظهر منسجما في بناء القصيدة.

فالتشكيل المعرفي؛ يمثل المصادر الثرة التي ينهل منها المبدع، فتبرز من خلال أناقة المعنى؛ ليصل بنصه إلى ذروة الجمال في جانبيه المعرفي والدلالي، وإبراز جوانب الإبداع في الإنتاج الأدبي، وذلك من خلال استلهام هذه المعارف، واستكناه مراميها، واستنطاق معانيها أثناء كتابة نصه من

---

١ نظرية الأدب/ ١٦، تيري إيجلتون، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة . دمشق، ١٩٩٥م.

٢ زمن النص/١١٨، جمال الدين الخضور، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا . دمشق، ط١، ١٩٩٥م.

خلال التشكيل اللغوي لقصيدته، وأثر ذلك في دلالات النص وجمالياته، سؤالنا إذن: ما المصادر المعرفية التي برزت في شينية الصنوبري، فعضدت بناء القصيدة، وأبرزت جمالياتها؟!.

لقد تنوعت المشارب المعرفية التي ظهرت في القصيدة، فاشتملت على كثير من المخزون المعرفي الذي يتميز به الشاعر، فكان **للمعرفة التاريخية** دور فاعلٌ في تشكيلها، فمن ذلك قوله:

خـــاتمُ الرســـل والممـــيحُ ريـــاشَ الـــ فضـــلِ للمســـتميحِ منـــه الرّياشـــا

صـــاحبُ الحـــوضِ ضـــامنُ الـــريّ فـــي يـــو مٍ يســـودُ الـــرواءُ فيـــه العِطَاشـــا

مثقـــبُ النـــورِ للبريّـــةِ نـــورِ الـــ ـعدلِ مـــن بعـــد مـــا خبـــا وتلاشـــى

فالصنوبريُّ المتوفى سنة ٣٣٤هـ؛ يعود بذاكرته المعرفية التاريخية إلى جد الحسين عليه الصلاة والسلام؛ ليذكر أولئك الأوباش الذين نسوا فضل جده على البشرية كلها؛ إذ أخرجهم من الظلمات إلى النور، ثم ها هم يقتلون سبطه ومن معه في صحراء كربلاء دون أن يرف لهم جفنٌ خشية من الله، ولا حياء من رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا يلبث الشاعر الذي يأخذنا يأخذنا إلى صولات أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب وجولاته، فيقول:

هـــو خَـــشَّ التقـــى بغيـــرِ خشـــاشٍ ثـــم أَعطـــى الوصـــيَّ ذاك الخشاشـــا

لـــم يَطِـــشْ سَـــهْمهُ ببـــدرٍ ولا أُحْـــ ـــدٍ ولا كـــان فـــي حنـــينِ مُطَاشـــا

بـــل أبـــارَ الأســـودَ يـــومَ حنـــينٍ أَسَـــدٌ يتـــركُ الأســـودَ خِشاشـــا

يـــوم تاهـــتْ بـــه الســـيوفُ مِصـــاعاً وتباهـــت بـــه الرمـــاح فراشـــاً

وكـــأن الأحـــزاب كـــانوا جـــراداً وكـــأَنَّ اليهـــودَ كـــانوا فَراشـــا

لقد أخذنا الصنوبري في هذه الأبيات، ومن خلال معرفته التاريخية إلى مرحلة أخرى تدور حول الأب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، فهو وصيُّ الرسول في فراشه، وهو الذي رفع سيفه لنصرة الإسلام والمسلمين رغم صغر سنه، فلم يتخلف عن غزوة من الغزوات، فخاض بدرا، وأحدا، وحنينا، وصارع اليهود والأحزاب في غزوة الخندق، فكان لسيفه النصر عليهم، وللمسلمين الغلبة به.

ولقد كان **للمعارف النحوية** دور في بنية القصيدة، فاستخدم ضمير الغائب "هو"، في أول أبياته؛ وفي أبيات أخر من القصيدة تحقيرا لأولئك الذين يلومونه على حبِّه آل البيت خاصة الإمام الحسين، وأولئك الذين جاءوا لقتاله:

راش سـهمَ المـلامِ لـي حـينَ راشـا فحشـاهُ قلبـي ومـا إن تَحاشـى

فضمير الغائب المستتر "هو" الذي جاء في موقع الفاعلية، وتوالى استخدامه في الأبيات التالية؛ يدخل في دائرة المعارف حسب رأي النحاة، أما دلالته الجمالية، فتكمن في أن الشاعر لا ينشغل بهذا الذي أخذ يلومه سرا وجهرا في كل مكان، يقول الصنوبريُّ:

رائشـي مـن أَتـاهمُ مستريشـاً وَيُـرى مستريشـهم مستراشـا

بمنطق الآية الكريمة في قوله تعالى:" فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوا أَنْفُسَكُمْ".

لقد استخدم الشاعر ذخيرته المعرفية من خلال "**المعجم الحربي**"، فظهرت في الأبيات كلمات: الجحفل، السيوف، السهم، الرماح، نيران، ضرب، الضربة المرشة، الطعنة، تجاحش. إن هذه الكلمات التي حشدها في الأبيات من ٣٧ وحتى ٤٤، فظهرت ساحة المعركة، تصول فيها الخيول وتجول، ويتدافع الجنود في أرضها، والغبار يغطي كل مكان، والدماء والأشلاء تتناثر هنا وهناك.

أما **التشكيل المعرفي باستدعاء المقدس زمانا ومكانا وأسماءً**، فيقابلك في القصيدة منتشرا ومترامیا في أبياتها، فقد استلهم الشاعر: قريش، العراق، يثرب، خاتم الرسل، المميح رياش الفضل، صاحب الحوض، ضامن الري، مثقب النور للبرية، نور العدل، بدر، أحد، حُنين، الأحزاب، اليهود، واسم علي بن أبي طالب، وذلك من مثل قوله:

صـاحبُ الحـوضِ ضـامنُ الـريّ فـي يـو مٍ يسـودُ الـرواءُ فيـه العِطَاشـا

مثقـبُ النـورِ للبريّـةِ نـورِ الـ ـعدلِ مـن بعـد مـا خبـا وتلاشـى

هذه الكلمات التي تدل على حصيلة معرفية ثرة وغنية؛ استخدمها الشاعر في قصيدته؛ لتؤدي كل كلمة معناها المعرفي والجمالي والدلالي في سياقها في اتساق رائع ونسق جميل، وهو ما دفعه في موضع آخر لكي يستلهم **تشكيلا معرفيا آخر من خلال الاستدعاء القصصي**، فها هو يذكر لنا ذلك الصحابيَّ الذي أراد أن يقتص من المصطفى صلى الله عليه وسلم، فكشف الرسول بطنه له ليقتص منه، وهي قصة معروفة؛ دارت يوم بدر؛ حيث يشير الشاعر إليها في قوله:

للـذي قـال للمريـدِ اقتصاصـاً اقتصـصْ مـا تريـدُ منِّـي عُكَاشـا

فقد "عَدّلَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الصّفُوفَ يَوْمَئِذٍ، فَتَقَدّمَ سَوَادُ بْنُ غَزِيّةَ أَمَامَ الصّفّ، فَدَفَعَ النّبِيّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِقَدَحٍ فِي بَطْنِ سواد بن غزيّة، فَقَالَ لَهُ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: اسْتَوِ يَا سَوَادُ! فَقَالَ لَهُ سَوَادُ: أوجعتنى، وَالّذِي بَعَثَك بِالْحَقّ نَبِيّا، أَقِدْنِي! فَكَشَفَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَنْ بَطْنِهِ، ثُمّ قَالَ: اسْتَقِدْ! فَاعْتَنَقَهُ وَقَبّلَهُ، وَقَالَ لَهُ: مَا حَمَلَك عَلَى مَا صَنَعْت؟ فَقَالَ: حَضَرَ مِنْ أَمْرِ اللهِ مَا قَدْ تَرَى، وَخَشِيت الْقَتْلَ، فَأَرَدْت أَنْ يَكُونَ آخِرَ عَهْدِي بِك، أَنْ أَعْتَنِقَك"[1].

وقد قال محقق ديوان الصنوبري: "ولا أدري من عكاشة الذي قصده الشاعر، وقصة سواد معروفة، ومنتشرة في كتب السير، والتراجم"[2].

كما استخدم الشاعر **الثنائية الضدية كجانب من جوانب التشكيل المعرفي** في قصيدته، وذلك في قوله:

مَـــنْ بـــه أَســـرعَ الظـــلامُ انطـــواءً وبـــه أَســـرعُ الضـــياء انفراشـــا

إذ تشكل الثنائية الضدية في هذا البيت بين كلمات: الظلام والضياء، والانطواء والانفراش صورة ضدية؛ ينبع جمالها الدلالي والجمالي والمعرفي من انقشاع الظلام، ودخول الناس في نور الإسلام الذي فشا، وانتشر، فأضاء الكون بنوره صلى الله عليه وسلم، وساد العدل بما شكل صورة ضدية من هذه الكلمات مكتملة المبنى، رائقة المعنى؛ تشيع الجمال والبهاء في هذه القصيدة.

أما الاستدعاء اللفظي الذي استلهمه الشاعر من **معجمه اللغوي في الرثاء**، فقد طغى على كثير من أبيات القصيدة؛ ليشكِّل من خلاله تلك الصورة الذهنية الجمالية بأبعادها الدلالية والمعرفية؛ لتشكِّل لوحة مأساوية من صورة قتلى الطف في كربلاء، وفي مقدمتهم الإمام الحسين من

---

١ المغازي ٥٧/١، محمد بن عمر بن واقد السهمي الأسلمي بالولاء، المدني، أبو عبد الله، الواقدي (المتوفى: ٢٠٧هـ)، تحقيق: مارسدن جونس، دار الأعلمي – بيروت، ط٣، ١٩٨٩/١٤٠٩، وإمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع ٩٩/١، أحمد بن علي بن عبد القادر، أبو العباس الحسيني العبيدي، تقي الدين المقريزي (المتوفى: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الحميد النميسي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، وسبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد ٣٤/٤، محمد بن يوسف الصالحي الشامي (المتوفى: ٩٤٢هـ)، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

٢ ديوان الصنوبري /١٩٢، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر . بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

خلال كلمات: ودعته النساء، غشاشا، كامشوه، وداعا، الوداع، غادروا ابن النبي، مفترشا، هول، افتراشا، موضعا يؤذي جده، قتلى على الطف، الإجهاش، نهشه القلب، ابن بنت أحمد أودى، ومنها قوله:

غـــادروا ابـــنَ النبـــيِّ مفترشـــاً فُـــرْ ش الصـــحاري يـــا هـــولَ ذاك افتراشـــا

وفَـــروا منـــه مَوْضِـــعاً كـــان يـــؤذي جـــدَّه أن يحـــسَّ فيـــه انخداشـــا

علَّمتنـــي الإجهـــاشَ قَتْلـــى علـــى الطـــفِّ ومـــا كنـــتُ أُحْسِـــنُ الإجهاشـــا

لـــيس مـــن بطشـــهمْ ثَـــوى بـــل ثَـــوى عَـــن بطـــشِ يـــومِ لـــم ينفِكـــكْ بَطَّاشـــا

ومن الجماليات المعرفية التي استخدمها الشاعر؛ **التدوير**، وقد استخدمه في كثير من الأبيات، **والتدوير لغة:** مصدر دوَّرَ، وهو: "كون صدر البيت الشِّعري متَّصلاً بعجزه بكلمة"[1]، **واصطلاحا؛** فالتدوير من ألقاب الأبيات، والبيت المدور، في تعريف العروضيين، "ويقال له المداخل: هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة"[2]، فيكون "بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني"[3].

فكل بيت اشترك شطره الأول مع شطره الثاني، أو اشتركت تفعيلة في نهاية الشطر الأول، وبداية الشطر الثاني، وتأخذ الرمز (م)، فقد عرفها العروضيون والشعراء بالتدوير، وهي ظاهرة تأتي في كل بحور الشعر خاصة المجزوء منها، وقد تسيَّد بحر الخفيف هذه الظاهرة، فلا تأتي قصيدة منه إلا غلب على كثير من أبياتها "التدوير"، وهو "أكثر الأبيات تدويرا"[4]، ويعرف بالإدماج عند القدماء، أما العروضيون والنقاد المحدثون، فيعرفونه بالتدوير، ومن ذلك قول الصنوبري:

بـــاذلي القـــوتَ وحشـــةً أن يبيـــت الـــ ـــمستبيتون مـــنهمُ أوحاشـــا

إنـــا إن أَستَنِشْـــهُمُ العـــزَّ فـــي الدنـــ ـــيا وفـــي الـــدينِ واجـــدٌ مستَناشـــا

بُوِّئـــوا مـــن قـــريشَ أوســـعها فخـــ ـــراً لـــدن أوســـعوا قـــريشَ افتراشـــا

حـــين راســـوا علـــى رواســـي جبـــالِ الـــ ـــشركِ ضـــرباً أَطارهـــا أو أطاشـــا

---

١ معجم اللغة العربية المعاصرة ١/ ٧٨٣.

٢ أهدى سبيل إلى علمي الخليل /٨٧، الدكتور محمود مصطفى (المتوفى: ١٣٦٠هـ)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٣ قضايا الشعر المعاصر ١١٢، نازك صادق الملائكة (المتوفى: ١٤٢٨هـ)، دار العلم للملايين، ط٥.

٤ موسيقا الشعر /١٢، د. غازي طليمات، منشورات جامعة البعث، ١٩٩١م.

فالتدوير في هذه الأبيات هو تفعيلة مقسومة بين شطري البيت: صدره وعجزه، لم يقتصر دوره على كونه حلية شكلية فقط، بل "باعتباره ظاهرة إيقاعية إنشادية تشكلت داخل البناء الشعري"[١]، ركن الشاعر إليها؛ لأن القصيدة تمثل نفَسا سرديا؛ يحكي واقعة تاريخية في إطار من الحكي في قصيدة طويلة على بحر الخفيف الذي تغلب على كثير من قصائده ظاهرة التدوير والتضمين.

لقد اشتملت ظاهرة التدوير على سبع وخمسين (٥٧) بيتا من إجمالي (١١٢) بيتا؛ أي: ما يزيد على نصف أبيات القصيدة جاء مدورا؛ ذلك "أن التراوح بين تدوير بيت وعدم تدوير آخر داخل القصيدة؛ كسر لحدة الالتزام في الشكل الإيقاعي، وتصرف داخلي، وإثراء للإيقاع الداخلي"[٢]، وهو ما يمثل ظاهرة إيقاعية غلبت على القصيدة، فأسهمت إسهاما كبيرا في أناقة المعنى؛ فضلا عن أرابيسك المبنى بمثل هذه الظاهرة النغمية التي لم تأتي لمجرد كونها حلية، بل جاءت؛ لتمثل تشكيلا جماليا بلاغيا ومعرفيا؛ يزيد الدلالة عمقا، والمعنى تأثيرا، والمبنى زخرفا.

أما **التضمين لغة** فهو: "إيقَاع لفظ موقع غَيره ومعاملته مُعَامَلَته لتَضَمّنه مَعْنَاهُ واشتماله عَلَيْهِ وَمِنْهَا أَن يكون مَا بعد الفاصلة مُتَعَلقا بهَا"[٣]، أما **التضمين اصطلاحا** عند العروضيين، فهو: "أَن تتَعَلَّق قافية الْبَيْت بِمَا بعده على وَجه لَا يسْتَقلّ بالإفادة"[٤]، أما عند البلاغيين، فهو: "أَن يَأْخُذ الشَّاعِر أَو الناثر آيَة أَو حَدِيثا أَو حِكْمَة أَو مثلا أَو شطرا أَو بَيْتا من شعر غَيره بِلَفْظِهِ وَمَعْنَاهُ"[٥]، ويعد نوعا من المجاز، وقد رآه القدماء عيبا من عيوب القافية من باب استقلال كل بيت عن الآخر، وأن كل بيت يجب أن يكون مكتمل المعنى، ولا يحتاج الشاعر إلى أن يكمله في البيت التالي، أما عند البلاغيين المحدثين، فقد عدوه نوعا من زيادة الترابط العضوي بين أبيات القصيدة، فاستحسنوه، وزاد استخدامه خاصة في شعر التفعيلة.

وقد ورد التضمين عند الصنوبري باكتمال، أو ارتباط معنى البيت الثاني بالبيت الذي قبله في قصيدته كثيرا، ومن ذلك قوله:

بُوِّئُوا مِنْ قُرَيشَ أوسعها فخراً لدن أوسعوا قريشَ افتراشا
حين راسوا على رواسي جبالِ الـ ـشركِ ضرباً أَطارها أو أطاشا

---

١ التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع/ ٥، د. أحمد كشك، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

٢ السابق / ٣٧.

٣ المعجم الوسيط ٥٤٤/١.

٤ السابق الصفحة نفسها.

٥ السابق الصفحة نفسها.

لقد ارتبط البيت الأول المبدوء بكلمة "بوئوا" في المعنى بالبيت التالي بكلمة "حين"، فلا يكمل معنى الأول إلا بالثاني، والعكس صحيح؛ ساعد الشاعر في ذلك أن القصيدة تعتمد السرد والحكي لواقعة عاشها، ومازلنا نعيشها حتى الآن، وكذلك قوله:

لـــم أُســـوِّدْ وجـــهَ المشـــيب ولا حكَّـــ ـــمتُ فيـــه المقـــراضَ والمنقاشـــا
بـــل وجـــدتُ المشـــيبَ أَفضـــلَ منتـــا شِ مـــن الغـــيِّ للمريـــدِ انتباشـــا
زائـــداً فـــي بصـــيرتي فـــي هـــواكمْ ناعشـــي كلَّمـــا اســـتمحتُ انتعاشـــا

إن هناك "من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده. وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"1، وقد بدأ البيت الأول بقوله:"لم أسود..."، وبدأ الثاني مرتبطا بما قبله بحرف العطف "بل"، ثم بدأ البيت الثالث بكلمة "زائدا" المنصوبة على الحالية، فكان الارتباط بينها لازما وضروريا؛ أسعفه فيه مضمون القصيدة، فإذا كان التدوير يربط بين شطرين، فإن التضمين يربط بين بيتين، أو أكثر، وذلك من باب التعالق المعنوي أو النحوي كما في الأبيات السابقة بما زاد من الارتباط الدلالي والمعنوي، فساهم في بناء المعنى وأناقته؛ كما نشأ عنه ارتباط؛ ظهر جليا في بنية القصيدة.

وإذا كان هناك من يرى أن تضمين الإسناد معيبا، وهو ما "يقع في بيتين من الشعر، أو فصلين من الكلام المنثور، على أن يكون الأول منهما مسندا إلى الثاني؛ فلا يقوم الأول بنفسه، ولا يتم معناه إلا بالثاني، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر"، فإن ابن الأثير يقول: "وهو عندي غير معيب؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلّق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا؛ إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى "2، وهو ما بدا في قصيدة صاحبنا ميزة بارزة؛ تزيد المعنى ارتباطا، والمبنى انسجاما.

وأخيرا، فقد لعبت الظواهر البلاغية، والجوانب المعرفية دورا كبيرا في أناقة المعنى ، وكان لها أكبر الأثر في أرابيسك المبنى زخرفة ومعمارا؛ حيث سلك الشاعر كثيرا من السبل الجمالية والمعرفية حتى تخرج قصيدته على هذا النحو من الجمال؛ لتترك أثرها النفسي والدلالي بما يرسخ قضية ضربت بجذورها في العقل الجمعي العربي والإسلامي.

---

١ العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق ٢٦١/١.

٢ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٢٠١/٣، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)، المحققان: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.

خاتمة

ما بين أناقة المعنى، وأرابيسك المبنى؛ درس هذا جماليات التشكيل البلاغي والمعرفي لقصيدة من عيون شعرنا العربي في رثاء الإمام الحسين، وقد خلصت الدراسة إلى أن شعرنا العربي القديم مازال بحاجة ماسة للدرس، واستكناه واستكشاف أبعاده الجمالية والدلالية والمعرفية في إطار الدراسات النقدية الحديثة، وهو ما يدعو الباحثين إلى التنقيب عن كنوزه وخباياه التي مازالت مطمورة في بطون الكتب والدواوين الشعرية في حاجة ماسة لمن يزيل عنها غبار النسيان، وعوامل طمس الهوية العربية والإسلامية.

ويتوجب علينا هنا أن نشير إلى أنه يجب على الدارسين التعامل مع النصوص تطبيقا وتنظيرا، والابتعاد عن الطائفية والمذهبية، وأن تكون مثل هذه الدراسات في إطار الدراسات الأكاديمية النظرية والتطبيقية بمنظورها المحايد الذي يعمل فقط لوجه الله، ثم وجه العلم والبشرية، والعمل على إشاعة هذا النوع من الدراسات بين أبناء الأمة بما يقرِّب وجهات النظر فيها إيذانا ببزوغ عصر جديد من الوحدة والتماسك بدلا من الفرقة والتشرذم الذي يسعى إليه أعداؤنا.

الأدب، والأدب وحده؛ خاصة الشاعر هو القادر على جمع شمل هذه الأمة بعد فرقة تزيد فجوتها أسرع من ذي قبل، فالشاعر والشعراء قادرون على ذلك، وشعرنا قديمه وحديثه؛ يمكنه أن يجمع الشمل، وأن يضع أهل البيت موضعهم الصحيح بعيدا عن ذلك الصراع الذي لم يكن لأحد من المسلمين الموجودين اليوم دخل فيه، ولا خلقه بهذه الصورة الدموية التي مازالت محفورة في الذهنية العربية والإسلامية حتى الآن.

والله أسأل أن تكون هذه الدراسة قد حققت الهدف منها، وأن يكون لي فيها أجر من اجتهد، فأصاب؛ لا أجر من اجتهد، فأخطأ.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع:

. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، الناشر: دار العلم للملايين، ط١٥، أيار/ مايو ٢٠٠٢م.

. الأنساب، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المروزي، أبو سعد (المتوفى: ٥٦٢هـ)، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيره، ط١، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٣٨٢ هـ. ١٩٦٢م.

. البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ)، المحقق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨، هـ - ١٩٨٨م.

. البديع لابن المعتز. أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ)، دار الجيل، بيروت. لبنان، ط١، ١٤١٠هـ -١٩٩٠م.

. التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، د. أحمد كشك، ط١، ١٤١٠هـ . ١٩٨٩م.

. التشكيل الشعري/ الصنعة والرؤيا، محمد صابر عبيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية. دمشق، ٢٠١١م. ١٤٣٢هـ.

. الشيعة والتشيع - فرق وتاريخ، إحسان إلهي ظهير الباكستاني (المتوفى: ١٤٠٧هـ)، إدارة ترجمان السنة، لاهور – باكستان، ط١٠، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م.

. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، محمد علي بيضون، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.

. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، صالح عبد الرحمن نصرت، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢م.

. العبارة في مفيد العلوم ومبيد الهموم، ينسب لأبي بكر الخوارزمي محمد بن العباس (المتوفى: ٣٨٣هـ)، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٨هـ.

. العبر في خبر من غبر، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، المحقق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية – بيروت.

. العمدة في محاسن الشعر، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت . لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

. اللباب في تهذيب الأنساب، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني الجزري، دار صادر . بيروت، ١٤٠٠هـ . ١٩٨٠م.

. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)، المحققان: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.

. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ)، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، ١٤٢٠هـ.

. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة.

. المغازي، محمد بن عمر بن واقد السهمي الأسلمي بالولاء، المدني، أبو عبد الله، الواقدي (المتوفى: ٢٠٧هـ)، تحقيق: مارسدن جونس، دار الأعلمي – بيروت، ط٣، ١٤٠٩/١٩٨٩م.

. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (المتوفى: ٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.

. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت . لبنان، ١٤٢٠ هـ . ٢٠٠٠م.

. إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع، أحمد بن علي بن عبد القادر، أبو العباس الحسيني العبيدي، تقي الدين المقريزي (المتوفى: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الحميد النميسي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.

. أهدى سبيل إلى علمي الخليل، الدكتور محمود مصطفى (المتوفى: ١٣٦٠هـ)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م.

. بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن أحمد بن أبي جرادة، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر . بيروت ١٩٨٨م.
. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، مجموعة من المحققين، دار الهداية.
. تاريخ الإسلام، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان/ بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
. تاريخ دمشق الكبير وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل، لابن عساكر، تحقيق: محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر . سوريا، لبنان ١٩٩٧م.
. ترتيب الأمالي الخميسية للشجري ٢٣٧/١، يحيى (المرشد بالله) بن الحسين (الموفق) بن إسماعيل بن زيد الحسني الشجري الجرجاني (المتوفى ٤٩٩ هـ)، رتبها: القاضي محيي الدين محمد بن أحمد القرشي العبشمي (المتوفى: ٦١٠هـ)، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، دار المعارف — القاهرة.
. جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، صالح ملا عزيز، دار الزمان، ط١، دمشق ٢٠١٠م.
. دراسات في الشعر والمسرح، الدكتور مصطفى بدوي، ط١، دار المعرفة.
. دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
. ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر . بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
. زمن النص، جمال الدين الخضور، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا . دمشق، ط١، ١٩٩٥م.
. سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد، محمد بن يوسف الصالحي الشامي (المتوفى: ٩٤٢هـ)، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت — لبنان، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح (المتوفى: ١٠٨٩هـ)، حققه: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م.
. علم البديع، عبد العزيز عتيق (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.
. علم الدلالة بين النظر والتطبيق، أحمد نعيم الكراعين، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
. في الشعرية، كمال أبو ديب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت . لبنان، ١٩٨٧م.
. قراءات تداولية، عيد بلبع، البلاغة والتواصل، منتدى مجمع اللغة العربية.
. قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة (المتوفى: ١٤٢٨هـ)، دار العلم للملايين، ط٥.
. لباب الآداب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، تحقيق: أحمد حسن لبج، دار الكتب العلمية – بيروت . لبنان، ط١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م.
. مبادئ في نظرية الشعر والجمال، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري.
. مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ)، المحقق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٤م.
. معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.
. معجم المؤلفين، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقي (المتوفى: ١٤٠٨هـ)، مكتبة المثنى –بيروت، دار إحياء التراث العربي.
. موسيقا الشعر، د. غازي طليمات، منشورات جامعة البعث، ١٩٩١م.
. نظرية الأدب، تيري إيجلتون، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة . دمشق، ١٩٩٥م.
. نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني، محمود توفيق محمد سعد، موقع اتحاد الكتاب العرب.
. وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د. محمد النويهي، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦/١٩٦٧م.

الفهـــــرس

العنوان	الصفحة
. الملخص باللغة العربية	١
. الملخص باللغة الإنجليزية	٢
. المقدمة	٣
. التمهيد	٥
. المبحث الأول: جماليات التشكيل البلاغي	٦
. المبحث الثاني: جماليات التشكيل المعرفي	١٧
. الخاتمة	٢٤
. ثبت المصادر والمراجع	٢٥