التحليل البنيوي والمحتوى لقصيدة (غادة بولاق) لحمزة شحاتة

زهرا صمدي (الكاتبة المسئولة)
الماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك
zahrasamadi777@yahoo.com
مسعود باوان‌بوري
طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز

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

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

Abstract

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

Keywords: Hamza Shehita, Ghazal, Structure, Content

الملخص

الشعراء فى كل عصر يقومون بتبيان مشاعرهم فى قالب النص الشعرى، لهذا اختيار البنية والمحتوى يكون مرتبطا بالموضوع الشعري. حمزه شحاتة من الشعراء المعاصرين الذين حاولنا في هذه المقالة بدراسته الصورة والمضامين المستخدمة في قصيدته «غادة بولاق»ز حصيلة الدراسة

المذكورة فضلا عن التشبيهات، للصناعات الادبية كالتناسب، التضاد، الجناس، الايهام و...تواتر كثير. هناك اتصال وثيق بين البنيوية والنص وتحليل هذه العلاقات فى المحاور البنيوية، المحتوايى حيث يساعد على التحليل الحقيقى من النص، وايضا بين عنوان القصيدة وفحواه تناغم وتنسيق. كثرة استعمال الاسلوب الانشائى كالامر والاستفهام و... لإزدياد التداعى والتأثير على المخاطب، البحر المستخدم من جانب الشاعر له مقارأة كاملة مع المضامين والمحتوى الشعرى للشاعر، بدراسة مضامين القصيدة بناء على ركيزة المعشوق فى الغزل، بقطع النظر عن جنس حمزة له روية وانشاء وظريف وعميق حول المعشوق.

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

المقدمه

الشعر من الانجازات الادبية التى فى كل القرون يكون على عاتقها بيان المشاعر وافكار الشاعر. شعر حادثة تجرى على اللسان، فى الحقيقة الشاعر بشعر يقوم بالعمل بلسانه والقارى يجد هناك تمايز بين اللسان اليومى والعادى (شفيعى كدكنى، ١٣٨٥: ٣). احد الشكلانيين الروس يقول بأن الشعر مشهد الكلمات والحد بين الشعر وغير الشعر هو الكلمات(همان، ٥).

فى هذة الدراسة تحاول الاجابة عاى الاسئلة التالية:

- ابرز خصائص قصيدة غادة بولاق من حيث البنيوى والمحتوايى؟
- ماهى الصلة أو العلاقة بين البنيوية ومحتوى القصيدة مع الموضوع وعنوان النص؟

هناك دراسات كثير: حول البنيوية والمحتوى، اما حول شخصية حمزة شحاتة وقصيدة غادة بولاق لم تكن دراسة خاصة، من المقالات والدراسات المدروسة على المنوال التالى:

- دراسة بنوية–محتوائى للعناوين الشعرية م. سرشك فى مرآة للأصوات من مسعود روحانى ومحمد عنايتى، مجلة فصلية اللغة والادب الفارسى، سنة ٢٣، رقم ٧٨، ربيع وصيف ٩٤.
- التحليل المحتوايى والبنيوى لمقامات حميدى وگلستان سعدى ودراسة جذورها فى الادب العربى من الياس نورايى، البحوث العلمية للأدب المقارن،، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة رازى كرمانشاه، السنة الرابعة، رقم ١٤، ١٣٩٣.

اما كل هذه الدراسات لم تقوم بالبحث البنيوى والمحتوايى لهذه القصيدة وفى نوعه بحث جديد.

هذا البحث يسعى لدراسة البنيوية ومحتوا قصيدة حمزة شحاتة باسلوب توصيفى–تحليلى وفى هذا المنوال يقوم بعلاقة هذه البناءات مع النص الشعرى، والحصول على البناء الفكرى للشاعر وتبصّراته الكامنة وراء هذه البنيوية من خلال هذا التحليل والدراسة.

نهج البحث

فى هذا البحث حاولنا من خلال اسلوب تحليل البناء دراسة الزوايا اللسانية المختلفة والمعانى للقصيدة.

حمزه شحاته

اكتب هذه الكلمه عن الشاعر الاديب الفنان حمزة شحاتة بعد اعوام من رحيله عن هذه الدنيا الفانية الى عالم الخلود والبقاء.

ولد حمزه شحاته بمكه المكرمه(١٣٢٨هـ/١٣٩١)، وأتم دراسته بمدرسة الفلاح بجدة. وكان حمزه شحاته مشهورا بشاعريته الاصيلة، كما اشتهر برسائله التى كان يرسلها الى أصدقائه، وهى رسائل جديرة بأن تعد نموذجا للنثر الرفيع فى الادب العربى الحديث كذلك اشتهر بمحاضراته العامة، ولاسيما محاضرته التى القاها فى جمعية الاسعاف الخيرى بمكه المكرمه، فقد كان حظها من الشهرة والذيوع عظيماً، وقد استمع اليها جمع غفير من محبيه ومن رواد الادب وشداته، وكان سر انتشارها وذيوعها أن الاذاعة لم تكن قد انتشرت بعد فى ربوع المملكة العربية السعودية، وأن فن الإلقاء الإذاعى الحديث لم يكن معروفاً وكان حمزو لقد تلاشى عجبى عندما علمت أنه نشا مع محمد حسين عواد فى البيئة الادبية الناهضة نفسها، وأنهما ولفيف من رفاقهما الكرام درسوا الادب والفكر معا، واطلعوا على المراجع والكتب نفسها، سواء ما اتصل منها بالتراث، أو ما نقل الى العربيه عن الادب والفكر العربى، ولكنه لم يعتمد على مصادر غير عربية، اذ لم يكن يجيد الانجليزيه أو سواها من اللغات الاجنبية.

ويبدوا أن حمزة شحاتة العبقرى المبدع كان رجلا متعدد الجوانب، اذ لم يقف عند الشعر والنثر والفلسفة وعلوم اللغة العربية وتاريخها القديم والحديث، بل تعدى ذلك كله إلى عشق الموسيقى والشغف بالعزف على العود ولم يكتف بأن يكون أحد العازفين المعدودين فى الحجاز، كما قال صديقه الاستاذ عزيز ضياء فى دراسته الممتعة (حمزة شحاتة –قمة عرفت ولم تكتشف) وكان حمزة شحاتة جديراَ بأن يسلك فى عداد كبار الملحنين فى مصر لو رغب فى ذلك، ولكنه كان ينشد الكمال، ولذلك كان أميل إلى النقد فى الموسيقى منه الى الإبداع، رحمه الله.

قلت إن حمزة شحاتة من الشعراء المبدعين، الذين اكتملت لهم أدوات القول الجميل، كما كان من المثقفين الموسوعيين، الذين قرأوا التراث العربى قراءة استيعاب ونقد ودراسة عميقة، كما طالعوا كتب الادب والفلسفة واللغة العربية، واستوعبوا الدراسات الادبية العميقة التى ظهرت فى مختلف ربوع العالم العربى، ولاسيما فى مصر.

وهو وإن فاته الاطلاع على الاداب والعلوم الاجنبية فى مظانها ولغاتها الاصلية، فقد طالع فى شراهة ونهم أهم تلك المولفات منقولة الى لغتنا العربية باقلام أعلام الفكر والفلسفة والترجمة فى مصر والعالم العربى.

من تاليفاته الرجوله عماد الخلق الفاضل ورفات عقل، جمار، غاده بولاق، شجون لا تنتهى، الى ابنتى شيرين و.. وفات فى القاهره فى السنة (١٩٧٢).

وكنت قد طالعت فى الوقت نفسه، أى منذ عام، ديوان الشاعر السعودى المبدع محمد حسن عواد، واستطعت أن أدرك أنه من الشعراء المجددين الذين تعددت لديهم مناحى القول وانتشرت بذلك شاعريتهم فى شتى الافاق وشعرت بحنين خفى الى شعره الذى طالعت فيه نهجا قريبا من النهج الذى سار عليه شعراء « الديوان» وشعراء جماعة أبوللو» فى مصر، ولم ألبث أن اكتشفت فى ثنايا السطور أن محمد حسن عواد، كان لا ريب على صلة «بأبلو)، بل لقد نظم شعرا جميلا فى «أبولون» هو لا شك من الدلائل الواضحة على تشابه نهجه مع نهج الشعراء مصر فى الثلاثينات وما تلاها. ولقد كتبت كلمة عن محمد حسن عواد نوهت فيها بشاعريته الفَذه. فلما شاءت المقادير أن أطلع على ملحمة(غادة بولاق» للشاعر المجيد حمزة شحاتة أدركت وتحققت أننى حيال شاعر مبدع خلاق من الطراز النادر فى هذا الزمان.

فهو يلقى فى موسيقاه المتدفقه، بتلك الشحنات العاطفية عن رسالة الحسن الرفيعة التى تبشر بها هذة الفتاة البسيطة وقد استطاع حمزة شحاتة، فى يسر وبساطة، أن يمزج فى ملحمته الغنائية الرومانسية السامية، العاطفة الصادقة المتدفقة بالتاريخ الموغل فى القدم.

قصيده حمزه شحاته

١-أَلهَمْت والحُبُّ وَحىٌ يومَ لُقْيـــــــــاك رِسالَةُ الحُسنِ فَاضَتْ مِن مُحَيَّاك

٢- مِن أينَ يا أُفْقِى السَامِي طَلَعَت بِها حقيقةً، مَا احتَلاهَا النُّورُ، لَولاك

٣- كانَت بنفَسى- وقَد طالَ المَدى- حُلُمَا فَصَوَّرَتْهُ لِعَينى اليومَ، عَيناك

٤- لَم أَشهَد الحُسنَ يبدُو قَبلَ مَولِدِهـــا إلا صَناعَةَ أَصبَاغٍ، وأَشراك

٥-حتى بَرَزَت بِهِ، فـــــــى ظِلِّ مُعجِزَةٍ يضَاعِفُ الصِدقُ مَعنَاهَا، بِمَعنَاك

٦-رُؤىً سَماويةُ الآفاقِ، رنَّحَها شذى الطُّلى يتَندّى مِن ثنَاياك

٧-ونَفَحةٌ مِن عَبيرِ الغَيبِ تُرسِلُها لِلحَالِمينَ بِسِرِّ الغَيبِ، رَيَّاك

٨-ونَغمَةٌ مِن أغانِى الخُلدِ وَقَّعَها لِمُهجَتى طَرفُك الساجِي وعِطفَاك

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

١٠-دُنيا الهَوى، والمُنَى، تُروِى مَفاتِنُها رَوافِدَ الطُّهرِ شِعراً مِن سَجَايَاك

١١–يا جَارَةَ النيلِ مَا فَاضَتْ شَواطِئُهُ ... سُكراً وعَربَدَ، إلّا مَن حَمِيَّاك

١٢–ولا استَهَلَّ شَراعٌ فَوقَ صَفحتِهِ ... مُغالِباً وَجدَهُ، إلا لِيَلقَاك

١٣–ولا سَرَتْ عَبرَ مَجْرَاهُ، نِسائِمُهُ ... إلا لِتَلْثِمَ– فى صَمْتِ الدُجَى– فَاك

١٤–ولا تَنَفَّسَ فَجرٌ، فى خَمَائلِهِ ... إلا لِيملأَ عَينَيهِ بِمَرآك

١٥–و البَدرُ مَا زَهَدَت عَينَاهُ فى سِنَةٍ ... وجَابَ آفَاقَهُ، إلّا لِيرعَاك

١٦–و مَا شَدَت بِذُرى أيك بَلابِلُهُ ... إلا لِتَنعَمَ بِالتَغْرِيدِ أُذنَاك

١٧–يا مِنحَةَ النِّيلِ، ياأَحلَى رَوائِعِهِ ... هَل أنتِ مِن سِحرِهِ؟ أَم قَد تَبَنَّاك؟

١٨–وَهَل تَرَعرَت طِفلاً فى مَعَابِدِهِ ... أم كاهِنٌ فى رُبى سِينَاءَ رَبَّاك؟

١٩– أم كنتُ لؤلؤة فى يمة سحرت ... فَضَاحَكَ اليمَّ مَخلُوقاً وأَنشَاك

٢٠–أَم أنتِ حُوريةٌ ضَاقَت بِمُوطنِهَا ... فَهَاجَرَته صَنيعَ المُضنِك البَاكِي؟

٢١–أم أنتِ روحُ مَلاك، حَلَّ فى امرَأَةٍ ... فخَافَكَ المَلأُ الأعلى، فأقصَاك؟

٢٢–فَضَمَّك النيلُ– فى رِفقٍ–فَهَمْتِ بِهِ ... حُباً، ووَثَّقت نَجواهُ، بِنَجواك؟

٢٣–أم أنتِ أُسطُورَةٌ قَامَتْ بِفِكرَتِهِ ... تَحَوَلَتْ غَادَةً، لَمَّا تَمَنَّاك

٢٤–أم أنتِ مِن كرمٍ بَاخُوسَ مُعتَقَةً ... قَد انتَفَضت حَياةً حينَ صَفَّاك

٢٥–بَل أنتِ منْ كلّ هذا جَوهرٍ عَجبٌ ... قَضى، فَقَدَّرَك البَارِي، وسَوَّاك

٢٦– يا فَرحَةَ النِّيل، يا أعيادَ شَاطِئِهِ ... يا زَهرَ وادِيه، يا فِردوسَه الزاكِي

٢٧–يا ذُخرَ مَاضِيهِ، من فَنٍ وعَاطِفَةٍ ... قَيَّدته بِهِما، لَمَّا تَصَبَّاك

٢٨–فأنت رَهنُ حِمَاهُ فِتنَةً وهَوى ... لكنَّهُ بِهَواهُ رَهنُ يُمْنَاك

٢٩–جَمَعتُمَا السِحرَ–أسبَاباً– فَأَيُّكمَا ... فى هَولِ قُدرَتِهِ المَحكىِّ والحَاكِي؟!

٣٠– كانَت ضَحاياهُ فى المَاضِي عَرائِسَهُ ... فهَالَنى أن أَراهُ مِن ضَحَاياك

٣١–يا سِرَّهُ المُنطَوى، فى صَمتِ عُزلَتِهِ ... هل ضَاقَ فيك بِمَا عَانَى، فأفشَاك؟

٣٢–عَاطَيتِهِ بِصَبَاك الغَضِّ، مَترْعَةً ... لهُ كؤوسَ الهَوى– صَفواً– وعَاطاك

٣٣– فَشَاقَهُ الكشفُ عَن أغلَى (نَفائِسِهِ) ... فى عالِمِ السِّحرِ– مُزهُوَّاً– فَزَكاك

٣٤–أَسكرته، فَاستَجَابَت أريَحِيَّتُهُ.. ... فكنت مِنَّتَهُ لِلفنِ أسدَاك

٣٥–وطالَما وَهَبَ السَكرانِ مُبتَدِراً ... أسمَى ذَخَائِرِهِ، فى غَيرِ إدراك

٣٦–يا (بِنتَ آمونَ) هِابِتِ السِحرَ مُعتَصِرا ... من كرمِ حُسنِك، يُذهِلْ مَنْ تَحَدّاك

٣٧– سِحراً بَعَثْت بِهِ قَلبى الذى سَكَنَتْ ... أَنبَاضُهُ، فَاستَوَى حَيًّا، وحَيَّاك

٣٨–فَالسِحرُ قَبلَك، قد غَاضَت مَوارِدُهُ ... حَتى تَكشَفَ عَن نَبعَيهِ جَفنَاك

٣٩-ياأنتِ، يانَبعَ أَحْلامِي ومُلهِمَتِي سِرَّ الجَمَالِ، تَجَلَّي، فى مَزاياك

٤٠-ياهَاتِفاً مِن ضَميرِ الغَيب أشرَقَ فى قلبى بِدَعوَتِهِ شَمساً، فَلَبَّاك

٤١-ماالنيل، ماغيْدُهُ؟ ماالشَطُّ مُزدَهِياً بهِنَّ؟ -إلا إطارٌ حَولَ مَغنَاك

٤٢-لَو يسأَلُ الدَهرُ عَن فَتّانَةٍ بَلَغَتْ حَدَّ الكمالِ -لما استَثنى- وسَمَّاك

٤٣-يافجرُ، يابدرُ، يازهرَ المُنى ابتَسَمَتْ ياخمرُ، ياجمرُ، فى إحسَاسِيَ الذاكي

٤٤-ما كنتُ قَبلَك إلا صَادِحاً صَمَتَتْ بِهِ الهُمُومُ، فَلمَّا لُحتْ غَنَّاك

٤٥-أَرَيْتِهِ الشِعرَ لَحظاً رائِعاً، وَفَماً سَقاهُمَا، من مَعينِ السِحرِ خَدَّاك

٤٦- ومَسرَحاً، مِن مَلاهى الحُورِ، راعِشَةً أضواؤُهُ يتبَارَى فيهِ نَهدُاك

٤٧- فَفاضَ بِالشِعرِ، أَن يُبدِعَ به صُوُراً فَإنَّما هو بالتَّعبيرِ حَاكاك

٤٨-يا (شَمسَ بولاقَ) ماأحنَاك مُطفَئَةً غَليلَ عَاطِفَتِى الحَرَّى، وأندَاك

٤٩-أَنَرْتِ ليلَ حَياتِى، واطَّلَعت على قَلبٍ تَفجَّرَ نوراً، مُذ تَلَقَّاك

٥٠- فَإن وَهَبتُكِ رُوحى كنتِ واهِبَتِي سَعادَتى، فَهُما مِنْ فَيضِ جَدْوَاك

٥١-وحَسْبُ صُنْعِك إجلالاً لِرَوعَتِهِ.. أن لا يُثيبَك مَنْ بِالرَوْحِ فَدَّاك

٥٢- يا (شَمسَ بولاقِ)، يا ينبُوعَ فِتنَتِهَا يا بَسمَةً أشرَقَتْ، فى مُقلَةِ البَاكِي

٥٣-عَجِبتُ فيك- وأسبابُ الهَوَى- قَدَرٌ لا يحتَمِي أعزَلٌ مِنهُ، ولا شَاكى...

٥٤-الحُبُّ قَلبَانِ، فى مَسراهُمَا النَقِيا.. فكيفَ أَلزَمَنى قَيدى، وخَلَّاك؟

٥٥-وَفيمَ أَنفَذَ فى قَلبى إرادَتَهُ وقَادَنى لِمَصيرى، إذ تَحَامَاك؟

٥٦- لم يُعطِنِي مِنك إلا الحُسنَ همتُ بِهِ حَتى استَرَدَّك-غَيراناً- وحَابَاك

٥٧- وأينَ قَلبُك؟ لَم أسمَع لِخَفقَتِهِ صَدىً، أَلَمْ يَعتِهِ أَنَّى مَعَنّاك؟

٥٨-وأينَ عَطفُك مِنْ عانٍ غَدَرت بِهِ؟ تاللهِ مَا اختَارِ أَنْ يَشقَى فَيَهوَاك

٥٩-وإنَّما كانَ مُنسَاقًا لِغَايَتِهِ.. رَمَى بِهِ القَدَرُ السَارِي، فَوافَاك

٦٠- فَضَّلَ فى تيهِك المَرهُوبِ، مُعتَسِفاً لَم يَنْجُهُ مِنك إحجامٌ، وأنجَاك

٦١-سابِقَيْتِهِ النَظرَةَ الأوُلى وعُودَ مُنىً ضاعَت بِبَسمَتِك النَشوَى، وساقاك

٦٢-فَكنتِ كأسَ الطُلَى، تَغتَالُ شارِبَها ومَا أرَى أنَّ عُقبَاهَا كعُقباك

٦٣-فأنتِ أعنَفُ منها وَطأَةً بِحِجَى وأنتِ أقسَى خِماراً.. فى أَسَارَاك

٦٤-وأنتِ أروَى، وأدوَى، للذى لَعِبَتْ بِهِ مَراشِفُك الظَمأَى.. فَوالاك

٦٥-لِمَن هَواك؟ لِمَن نَجواك؟ ظَامِئَةً لِمَنْ حَنينك يمشِي فى حَناياك؟

٦٦-أَثَمَّ قَلبٌ سِوى قَلبى المُعَذَّبِ فى هَواك، أغرَيتِهِ حُباً، وأغراك؟

٦٧- فإنَّ فى وَجهِك الضَاحِي ظلالُ هَوًى مَخضوبَةً بالأسَى المَطوِىّ، بِغشَاك
٦٨-هل أنتِ عَاشقَةٌ ضَاقَتْ بِغَايتِهَا حَيرانَةٌ بَينَ أزهَارٍ وأشواك؟
٦٩- أم أنتِ مَهجُورةٌ أضنَاك ذو صَلَفٍ أسعَدتِهِ، فَارتَضَى أُخرَى وأشقَاك؟
٧٠-أم أنتِ عَابِثَةٌ تَلهُو بِطالبِهَا وما أنا غَيرُ مَفتُونٍ بِمَرآك؟
٧١-أم أنتِ بالمُثل العُليا مُولَّهَةٌ رأيت واقِعَهَا زَيفاً فآساك؟
٧٢-فإنَّها قِصَةُ الأحياءِ مِن قِدَمٍ تَمَثَّلتْ فى شَياطينَ، وأملاك
٧٣-وإنَّهُ واقِعُ الدُنيا، وسيرَتُهَا تَحَيُّراً بَينَ فُجَّارٍ.. ونُسَّاك
٧٤-والشَرُ قانونُها فى كلِّ مُعتَرَك ورُبَّمَا اختَرْته ثأراً فأضراك
٧٥- فإنَّ فيك -علَى مَا فيك- من دَعَةٍ ضَراوَةُ الفَتك لَم يَسْتُرهُ بُرداك
٧٦-بُوحِي، ولا تَكتُمِي السِرَّ الدَفينَ فَقَد وَشَّى بِهِ لحظُك الآسى لِمُضنَاك
٧٧-فَقَد تَعَثَّرَ مَفجُوعاً بِمَطْلَبِهِ فى مَن يحِبُّ، وبَلواهُ، كبَلواك
٧٨-بَينى وبينَك عَهدٌ- ماحَفَلْتُ بِهِ يا لى من الحُبِّ أشجَانى وأشجَاك
٧٩- وقَد يؤَلِّفُ بينَ اثنَينِ حُزنُهُمَا ورُبَّمَا بَاحَ مَحزونٌ، فَواسَاك
٨٠-يابِنتَ حَواءَ هل بِالدَّنّ بَاقِيةٌ تَغنَى، فَيشرَبُهَا، مَنْ لَيس ينسَاك؟
٨١-مَن لى بِليلِك فى المُصطافِ سَامِرَةً والبَدرُ والبَحرُ فيه، من نَدامَاك
٨٢-وأنت أفتَنُ ما فيه، وأبعَثُهُ لِلوجدِ، فى كل ذى حسٍّ تَمَّلاك
٨٣-فقد حَمَلت عَليلَ الوَجدِ مُرتَقِباً نُعمَاك وُدّاً، فَلم أَظفَرْ بِنُعماك
٨٤-أظمَأتِنى وصَرَفت الكأسَ ظالِمَةً عَنِّى، بِثَغرٍ على الحَالينِ ضَحَّاك
٨٥- أكلَّما ساءَ ظَنى فيك، واندلَعَتْ نارُ الشُكوك بِقلبى، فى نَواياك
٨٦- بَدا بِعَينَيك- فى ظِلِ الأسَى- قبَسٌ مِن الحَنانِ، فأرجُوهُ، وأخشَاك
٨٧- وأىُّ حَالَيك أرجو، والطَريقُ دُجًى غَشَّاهُمَا بِظَلامِ اليأسِ، حَالاك
٨٨- شَرَقْتُ فيك بِدَمعى، وانطَوَيْتُ على نَزْف الجَراحِ بقَلبى، وهُو مَأواك
٨٩- أنَّى اتَّجَهتُ بِعَينى لم أجد فَرَحاً لى فى هَواك، ولا سَلوىً، فرُحْمَاك
٩٠-أَلَا أَراك؟ ألا أُصغِي إليك؟ ألا أَصُوغُ فيك عَلالاتِى لألقاك
٩١-لم يُلهنِى عنك، مَا فِى مِصْرَ مِن إرَبٍ فَمَن نَأى بِك عَنْ حُبِّى، وألهَاك؟
٩٢-يابنتَ حَواءَ إن أبعَدت غَادِرَةً وَافَى الخِيالِ -على بُعدٍ- فأدنَاك
٩٣-وما الخِيالُ بمُغْنٍ عَنك نائِيةً لكنَّهما نَفثَةُ المَحْرُورِ نَادَاك
٩٤-طَامَنت من كبريائى فيك، فَاحتَكمى فالحُبُّ أرخَصَ من قَدْرِى، وأغْلَاك

٩٥–أنتِ الحَياةُ بَلَونَيها مُحَبَبَةً.. فَمَا أرِقَّكِ فى نَفْسى.. وأقسَاك
٩٦–فليتَ لى مِنك بِالدُنيا، وما وَسِعَتْ يوماً –يجُودُ بهِ لِلوَصلِ مَسْرَاك
٩٧–يوماً هو العُمْرُ، والآمالُ، ليسَ بهِ إلّا الكؤوسُ، وأشعَارى، وإلّاك
٩٨إنى بِما شئت بى يا فِتنَتى، أمَلٌ فى ظِلِّ مَأساتِهِ.. يَحيَا لِذِكراك
٩٩ ما كنت يا قَدَرِى العَاتِي، سِوَى امرَأةٍ مِمَّن مَرَرنَ بِقَلبى، لَوْ تَوقَّاك

(الغذامى، ١٩٩٨: ٣٥٢)

نظرة كلية إلى القصيدة: أنشدت هذه القصيدة فى سنة(١٤٠٢) فى تسعة وتسعون بيتاً من جانب حمزة شحاتة، نجد فى القصيدة موسيقيا سائلة ومعروفة التى بعد قرائتها، تجلى لنا من قسم الغزل الماضى كالقصيدة الشريف الرضى وكما يبدى استمرار لتلك القصيدة، هدف القصيدة التى فحواها يكون غزل عذرى، كتبت من جانب حمزة شحاتة بعد ثلاث مرآت من زواج فاشل وبعد ذلك تعذيب نفسه كالابتعاد من راحة النفس والشهوة والذلة وحبس نفسه لمدة ثلاثين سنة فى قاهره....مع كل هذا والإنكساراته العاطفية الماضية فى أحدى الليالى فى القاهرة تعرف على فتاة ومرة أخرى دخل فى وادى الحب ونشد القصيدة المرهونة المعنونة ب «غادة بولاق» فى تلك الفتاة الشابة.

شرح القصيده: ولقد عاش حمزة شخاته فى مصر واستقر مقامه بالجيزة وكتب وهو فى مصر، ملحمته التى نحن بصددها عن (غادة بولاق)، وبولاق هو ذلك الحى الشعبى الصيل من أحياء القاهرة، وهو مشهور مذكور فى كتب الادب والتراث والتاريخ، كما هو مشهور ومذكور عند الاروبيين، وله أمجاده وبطولاته، وفيه أنشئت (المطبعة الأميرية) المشهورة باسم مطبعة بولاق، وقد تولت نشر الكثير من كتب التراث الفاخرة وكان عطاؤها العلمى رائعاً وعظيماً، كما أنشئت فى بولاق الترسانة الصناعية؛ ويقع حى بولاق على النيل العظيم مواجهاً حى (الزمالك)، الذى اشتهر بأنه حى (الاستقراطيين) ووجهاء القوم.

ولقد كان الشاعر صالح جودت قد نظم قصيدة، عاطفية تغزل فى أبياتها بفتاة من سكان حى الزمالك، حى الوجهاء والأعيان، وكان صالح يتحدث فى تلك القصيدة، عن (العيون الزرق والشعر الذهب)، فى قصيدته عن فتاة الزمالك (الاستقراطية)، فى حين جاء حمزة شحاتة من السعودية ليخلد فتاة (بولاق) الشعبية (بنت البلد) الصميمة فى هذه الملحمة العاطفية الرائعة.

هذه القصيدة لها قسمان: الشاعر فى قسم الاول يقوم بمدح المرأة وتوصيف خصائصها بالأخص طهارتها وعفتها ويرسم لنا صورة حواء قبل خداع آدم. وفى القسم الثانى يقوم بتوصيف مرأة مثالية كحواء بعد ضلال آدم (ع) ويحتسب المرأة مذنبه وضالة.

وهو ينقل للقارى صورة تلك الحسناء التى(ما فاضت شواطى النيل وما عربد النيل إلا من حمياها)، وكأن الزوارق بشراعاتها لاتبدو فوق صفحة النيل عند بولاق إلا للقياها! وليس النيل وحده، بل إن الطبيعة كلها، قد مزجها الشاعر البارع فى(سيمفونية)رائعة من العشق الوضئ الرضى، فقال (إن نسائم النهر ما عبرت ماءه، إلا لتلثم فاك، وإن الفجر ما تنفس فى خمائل النيل إلا ليملأ عينيه بمرآك... وكذلك البدر ما جاب السماء وسهر الليل بطوله، إلا ليرعاك، وما شدت البلابل إلا لتنعم بالتغريد أذناك! أو كما قال هو:

يا جَارَة النيلِ مَا فَاضَتْ شَواطِئُهُ سُكراً وعَربَدَ، إلّا مِنْ حَمِيَّاك
ولا استَهَلَّ شَرَاعٌ فَوقَ صَفحتِهِ مُغالِباً وَجدَهُ، إلا لِيلقَاك
ولا سَرَت عَبرَ مَجرَاهُ، نِسائِمُهُ إلا لِتَلْثِمَ– فى صَمتِ الدُجَى– فَاك
ولا تَنَفَّسَ فَجرٌ، فى خَمَائلِهِ إلا لِيَمْلَأَ عَينَيهِ بِمرآك
و البَدرُ مَا زَهَدَت عَينَاهُ فى سِنَةٍ وجَابَ آفَاقَهُ، إلّا لِيَرْعَاك
و مَا شَدَت بِذُرى أيك بَلابِلُهُ إلا لتَنعَمَ بِالتَغريدِ أُذنَاك

واما الاخرى، فهى نفيسة الفتاة المصريه الجميلة التى كتب فيها قصيدة نشرت فى الديوان باسم نفيسة، ونشرت مفرده بعنوان «غادة بولاق» وقد اضفى عليها اسمى صفات الجمال، فكانت نفيسة نموذجا «للجمال الاعلى » فى المراة كما يتصوره حمزة شحاته، وقد امتلات القصيده بالتساؤلات التى بعثتها فتنة الجمال، فوقف الشاعر يتملى هذا الكيان الاسطورى وقفة المتسائل الذاهل:

يا مِنحَةَ النِّيلِ، ياأَحلَى رَوائِعِهِ هَل أنتِ مِن سِحرِهِ؟ أَم قَد تَبَنَّاك؟
وَهَل تَرَعرَتِ طِفلاً فى مَعَابِدِهِ أم كاهِنٌ فى رُبى سِينَاءَ رَبَّاك
أم كنتِ لؤلؤةً فى يمِّهِ سُحِرَت فصاغك اليم مخلوقا وأنشاك
أَم أنتِ حُوريةٌ ضَاقَت بِمُوطنِهَا فهاجرته صنيع المضنك الشاكى
فَضَمَّك النيلُ– فى رِفقٍ – فَهَمْتِ بِهِ حُباً، ووَثَّقت نَجواهُ، بِنَجواك؟

وهذا لا ريب مزج (رومانسى) رائع لمظاهر الطبيعة وللاحاسيس والمشاعر الانسانية، بل ولمظاهر الحياة كلها، فى موكب شامخ وبوتقة منسجمة خلابة، مما يوكد أن الحب هنا هو مزج العاطفة بالحياة، بل هو احتضان الكون بأسره!

و يصف الشاعر غادته فيقول إنها (فرحة النيل) وأعياد شاطئة وزهر واديه وفردوسه الزاكى، وأنها مرتبطة به وهو كذلك مرتبط بها، فهى(رهن حماه) وهو (رهن يمناها)... وهذه لا شك صورة شعرية

عذبة صادقة تصور مدى ذلك الارتباط بل وتوثق ذلك الرباط المقدس بين النيل وغادته...غادة بولاق!

يا فَرحَةَ النِّيلِ، يا أَعيادَ شَاطِئِهِ يا زَهرَ وَادِيه، يا فِردوسَه الزَّاكى
يا ذُخرَ مَاضيهِ، مِن فَنٍّ وعَاطِفَةٍ قَيَّدْتِهِ بِهِما، لَمَّا تَصَبَّاك
فأنتِ رَهنُ حِمَاهُ فِتنَةً وهَوىً لكنَّهُ بِهَواهُ رَهْنُ يُمْنَاك

ولعلنى اذا تركت النفس على السجية فى الاستقصاء، لأطلت الحديث عن ثقافة الشاعر حمزة شحاتة، التى ترفعه إلى درجة عالية بين الشعراء المحدثين، ولقد استراحت النفس الى مطالعة شعره...! ولقد ألفيته فى ملحمته الرائعة هذه يتحدث عن (عروس نيل)تلك التى كانوا يلقون بها فى مائة الحبيب، فى حفل قشيب مهيب، وكانت تلك (العرائص) أو تلك (الضحايا) تقدم قربانا للنهر الحبيب المقدس، أما اليوم فقد أصبح النيل من ضحايا هذة الغادة الفاتنة...غادة بولاق...كما يقول شاعرنا:

كانَت ضَحاياهُ فى المَاضى عَرائِسَهُ فَهَالَنِى أَنْ أَراهُ مِن ضَحَاياك

ومن قبيل الشواهد الصادقة الدالة على ثقافته الواسعة، ما أوضحه الشاعر من أن (غادة بولاق) هى نفسها (بنت امون) إله الفراعنة الاقدميين:

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

ثم لا يلبث الشاعر أن يخلع على (غادة بولاق) صفة (شمس بولاق)، وفى هذا جمع رومانسى رقيق بين الحب والطبيعة المحيطة الحسناء، من نهر وشمس وقمر ونسيم عليل، وما يدخل فى ذلك الاطار الطبيعى الجذاب الفتان.:

يا (شَمسَ بولاقَ) ماأحنَاك مُطفَئَةً غَليلَ عَاطِفَتى الحَرَّى، وأَندَاك

ولا يلبث الشاعر أن يتساءل عن (هوى غادته)، ولمن االدخرته؟ ولمن تبث نجواها؟ ولمن حنينها؟ ويساوره القلق والشك! هل هناك قلب سوى قلبه المعذب قد أغرته الغادة يالهوى؟ أم هى عادة غادته أن تبعث بقلوب المحبين من حولها؟

لِمَن هَواك؟ لِمَن نَجواك؟ ظَامِئَةً لِمَن حَنينُك يَمْشِى فى حَنَايَاك؟
أَنَمَّ قَلبٌ سِوى قَلبى المُعَذَّبِ هواك، أَغْرَيتَهِ حُبّاً، وأَغْرَاك؟
فإنَّ فى وَجهِك الضَاحى ظلالُ هَوًى مَخضوبَةٍ بالأسَى المَطْوِىِّ، يَغشَاك
هل أنتِ عَاشقَةٌ ضَاقَتْ بِغَايتِهَا حَيرانَةٌ بَينَ أزهَارٍ وأشواك؟
وإنَّهُ واقِعُ الدُنيا، وسِيرَتُهَا تَحَيُّراً بَينَ فُجَّارٍ.. ونُسَّاك

واخيراً، لا يلبث الشاعر أن يستسلم، ويقول إن هذا هو واقع الدنيا...و مع ذلك يطمح الشاعر إلى لقاء... ولكنه يتقاعس ويقنع بالخيال مع البعاد، ويعيش الشاعر بالذكرى، وللذكرى، ثم يخلد الى السكينة والهدوء ويسعد بالطمأنينة، ويرى الأمور والأشياء بعين الواقع، ويأخذ الأمر بمنطق القوة الذى تعلمه من أستاذه (نيتشه(حيث يقول:

ما كنتِ يا قَدَرى العَاتى، سِوَى امرَأةٍ مِمَّنْ مَرَرنَ بِقَلبى، لَوْ تَوقَّاك

وهكذا يحاول الشاعر أن يتغلب على ضعفه البشرى وتلك فلسفته الخاصة...! ولقد استمتعت بتلاوة هذه الملحمة الرائعة (غادة بولاق) وصاحبتها فترة سعيدة من الزمن، وصاحبت حمزة شحاتة، فوجدته شاعرا فذاً، خليقاً بأن يدرس دراسة مستفيضة على نطاق العالم العربى بأسره. رحمه الله.

النسيج الموضوعى: نوع القصيدة: عذرى(عفيف) وفحواه حسب مقرون بالنصيحة والموعظة، حول الحب إلى المحبوب والهزينة والشكوى من الدهر وحرمانه.

محتوى القصيدة:

القصيدة من لسان الشاعر لمحبوبة التى فحواها حبى، وفى القصيدة يكون غزليا، حمزة باستعمال عبارات«ألم تشاهدنى؟، «لم تسمع كلامى»، أو فى ملامح تدل على العلاقاة ألم تجدها؟ تحصل من خلال العلاقات حيث يكون جزءاً من آداب المعاشر، والاستفادة منها يكون للاستمرار فى العلاقات فقط:

أَلَا اَراك؟ أَلَا أُصْغِى إليك؟ أَلَا أَصُوغُ فيك عَلالاتِى لِأَلقاك

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

وَعَدٌ لعَينَيك عندى مَا وَفَيْتِ به يا قُرْبَ مَا كذَبتْ عَينىَّ عَيناك

أنتِ النعيمُ لقَلبى والعذابُ لهُ فما أَمَرَّك فى قَلبى وأَحْلاك

و البَدرُ ما زَهَدَتْ عَيناهُ فى سِنَةٍ وجَابَ آفاقَهُ، إلّا لِيَرْعاك

يا (شَمسَ بولاق) ماأحناك مُطفئةً غَليلُ عاطِفَتى الحرى، وأنداك

التوجيه إلى المخاطب يجد ابرز دليله النحوى فى العبارات الندائية والامر وتتمايز من المقولات الاسسية والفعلية من الجهة النحوية، لأن الجمل الاستفهامية والندائية للاتصال الكلامى مع المخاطب، فأحد السبل بين المرسل والمخاطب جملة النداء حيث بإمكانها مساعدة المخاطب فى ارسال الرسالة ومعنا الشعر.

حمزة يوسع دائرة هذا الارتباط ويستخدم الشاعر فى قصيدة «غادة بولاق» ستة وعشرون مرة حرف النداء «ياء» دللارتباط الكلامى، أما مع كل هذا غاية الشاعر، لم تك خطابر المعشوق

بحرف النداء، لهذا الشاعر لم يتنتظر اجابة المحبوب وغايته من سبك النداء النحوى الغرامية، من موارد النداء الاخرى عند الشاعر استعمال عشيقات ك «يا بنت آمون» يا شمس بولاق أو بنت حواء والغاية لم تك خطاب المحبوب، بل استهزاء المعشوق لاجل الإنهزام العاطفى حتى يكون له تأثير كثير على المخاطب، فى التالى تشير إلى اللغات وتعابير ورقم ابياته.

الشحاتة استفاد من فعل الأمر فى بيت واحد والغرض منه الاكرام واحترام المخاطب حيث نجد المعشوقة تجد نفسها كبنت آمون الفراعنه:

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

الارتباط بين الحروف الصوتية

الف) تداخل القوافى:

شمسس الدين محمد بن قيس رازى فى كتاب حول تعريف القافية يكتب: القافية بعض كلمة آخر بيت، بشرط عين الكلمة ومعناها لا تكرر فى آخر الأبيات الأخرى من القصيدة بنفسها! فاذا تكررت يسمى رديفاً والقافية تكون فى ما قبل ذلك (رازى، ١٣٨٨: ٢٢٦)إن اقوى الاشارات وأقدرهن على المداخلة هى اشارات القوافى، وذلم لأن القوافى الشعر العربى محكمة البناء الصوتى. وللروى سلطان بالغ فى اختيار الكلمة، واذا تضافر صوت الروى مع الوزن، فى تركيب القافية صوتا وايقاعا، فان فرص المداخلة عندئذ ستكون عاليه جدا. النكتة الجدير بالذكر هى بأن القافية لم تك تكرار الهجاء فى آخر المصراع والأبيات، بل القافية بامكانها يكون لها دور ثانى؛ منها التأثير فى ازدياد موسيقيا الكلام وهذا ما يساعد على حفظ الشعر وكثرة التاكيد والإتكاء على الكلام من خلال جعلها فى القافية.

فهى مقفاة بكلمات تنتهب بروى (الكاف) المجرورة وعلى وزن (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن) وعلى وزن البسيط. القافية مع الموسيقيا الموجودة فيها، من خلال تناسق الكلمات فى اواخر الأبيات تلقى المفهوم إلى الذهن، الشاعر استعمل حرف «الكاف» فى القافية وهو من الحروف المهموسة التى ممتزجة من الليونة واللطافة؛ أن القصيدة الغزلية حول المحبوب وتبيان الملامة والشكوى، الشاعر لابد أن يتكم بصورة مقارنة بالليونة والإنعطاف وإلى حد ما تكون واقعية حتى يكون لها تأثيرها المشهود، بناء على هذا التوضيح خصائص قافية حرف «كاف» نجد بأن الشاعر مدركا أو غير واعى استفاد من خصائص هذا الحرف متناسبا معناه المنظور.

اقدم هنا جدولا بالقوافى التى تماثلت فيها قصيدة شحاتة :

اشارة القافية	رقم البيت فى القصيدة (و القافية المكررة تحسب مضاعفة عند الإحصاء)

	حمزه شحاته
عيناك (ناك)	٣
أشراك (راك)	٤
ثناياك (ياك)	٦
رياك (ياك)	٧
فاك (فاك)	١٣
مرعاك، يرعاك (عاك)	١٥
الباكى (كى)	٢٠/٥٢
الحاكى (حاكى)	٢٩
حياك (ياك)	٣٧
الشاكى (كى)	٥٣
يهواك (واك)	٥٨
أسراك (أساراك)(راك)	٦٣
إلاك (لاك)	٩٧
ذكراك (راك)	٩٨
عطفاك (فاك)	٨
إدراكى (كى)	٣٥
ضحاك (حاك)	٨٤
حداك (داك)	٤٥
الذاكى (كى)	٤٣
فداك (فدّاك)(داك)	٥١
مغناك (ناك)	٤١
شاكى (كى)	٥٣
أشواك (واك)	٦٨
أملاك (لاك)	٧٢
نساك (ساك)	٧٣
المجموع	٢٦

حمزة استخدم لغات كثير ولها تاثير على ايقاع جمال القصيدة وتسلس قرائتها..

كانَت بِنَفسى –وقد طَالَ المَدى–حُلُماً فَصَوَّرَتْهُ لِعَينِي اليومَ، عَيناك
حَتى بَرزَت بهِ، فى ظِلِّ مُعجِزَهٍ يُضاعِفُ الصِدقُ مَعنَاها، بِمَعناك
سَما الخِيالُ بِها، نَشوانَ مُنطلِقاً من أسرِ دُنياهُ مَشغُوفاً بدُنياك
فَضَمَّك النيلُ–فى رِفقٍ فَهَمْتِ بِه حُبّاً، ووَثَّقْتِ نَجواهُ، بنَجواك
جَمَعتُما السِحرِ –أسبَاباً– فأيكما فى هولِ قَدَّرتِهِ المَحكى والحاكى؟
كانت ضَحاياهُ فى الماضى عَرائسَهِ فَهالنَى أن أراهُ من ضَحاياك
عاطَيتِهِ بصَباك الغَضِّ، مُتْرِعَةً له كؤوسُ الهَوى صفواً وعاطاك
سحراً بَعثتِ به قلبى الذى سَكنَتْ.. أنباضُهُ، فَاستوى حَيَّا، وحَيَّاك
فَضَلَّ فى تيهك المرهوبِ، مُعتَسفاً لم يَنْجُهُ منك إحجامٌ، وأنجاك
ساقَيتِهِ النَظرَةَ الأُولى وعُودَ مُنىً ضاءَتْ بِبَسمَتك النَشوى، وسَاقاك
فكنتِ كأسَ الطُلَى، تَغتال شاربَها وما أرَى أنَّ عُقباها كعُقباك
لِمَن هواك؟ لِمَن نَجواك ظامئةً لِمَن حنينُك يَمشى فى حَناياك؟
أتَمَّ قلبٌ سوى قلبى المُعَذَّبِ فى هَواك، أغرَيتِهِ حُبًّا، وأغراك؟
فقد تَعَثَّرَ مَفجوعاً بمَطلبِهِ فى مَن يُحِبُّ، وبَلواهُ كبَلواك
بَينِي وبينَك عهدٌ –ماحَفلْتُ به– يا لى من الحُبُّ أشجانِي وأشجَاك
فقد حَملتِ عَليلَ الوَجدِ مُرتَقباً نُعماك وُدّاً، فَلَم أَظفَر بنُعماك
و أىُّ حَالَيْك أرجو، والطَريقِ دُجًى غَشَّاهُما بِظلامِ اليَأسِ، حَالاك

فالشحاتة يختار اشاراته من سلم المخزون اللغوى، وهذه القوافى هى مرماك، قتلاك، احلاك، مطاياك ومواقع ورودها عند شريف: :

سَهمُ أصابَ ورامِيهِ بذى سَلَمٍ مَنْ بالعِراقِ لَقَد أَبعَدْتِ مَرْمَاك
كأنَّ طَرْفَك يَوْمَ الجِزْعِ يُخبُرُنا بما طَوى عَنك مِن أسماءِ قَتلاك
أنتِ النّعيمُ لِقلْبى والعَذابُ لَهُ فما أمرَّك فى قَلْبى وأحْلاك
وحَبّذا وَقْفةَ والرَكبُ مُغتَفِلُ على ثَرىً وَخَّدَتْ فيهِ مَطاياك

الوزن

أنشدت القصيدة فى بحر البسيط، فهذا البحر تفعيلتان مختلفة، «مستفعلن» و«فاعلن» يكونان على المنوال التالى: (عباچى، ١٣٨٩: ٤٥).

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

بحر البسيط مع البحر الكامل بعد البحر الطويل الذى يشمل خميس بالمئة من القصائدة العربية، له رواج كثير ويكون فى المرتبة الثانية (انيس، ١٩٥٢: ١٨٩-١٩٠) اما من حيث ليونة الكلام وسلاسته أفضل وو بحر الطويل، لهذ ا قليلا ما يشاهد فى القصائد الجاهلية، ولكن نجده كثيراً فى اشعار المولدين والشعراء الذين يكونون من بعدهم وايضاً بسبب طيلة الأبيات له ظرفية الأغراض والمعانى المختلفة(فاخورى،١٣٨١: ٦٥)

بسيط من البحور التى الشاعر من خلاله بامكانه تكون له أغراض فى المدح، الفقر، عتاب ومشاعر متناقضة كالحب والبغض و....

موضوع القصيدة سبب بأن ضميرى « من: أنا« و«تو: أنت» بأنواع مختلفة لها التواتر الكثير فى القصيدة، الفكرة الغالبة فى النص، تبيين الارتباط الشعراء مع المحبوبة والبناء الفاشل للشعراء حيث نجد حمزة شحاتة ١٦٩ مرة يستخدم ضمير مخاطب و٢٧ مرة فقط ضمير المتكلم والأمر الهام الآخر حمزة فى يت يستخدم ضمير المخاطب كم مرة وهذا ما يدل على منزلة المعشوق عنده. تبلور وجود المعشوقة يدل على أن الشاعر بدلا أن يكون متوجه إلى نفسه، انجذب إلى المحبوبة وتقللت هوية الشاعر عند المعشوق.

التكرار

التكرار الذى من الصناعات البديعية بمعنا استخدام المكرر لكلمة فى العبارة (الجملة) من اصل (كرر تكريرا) بمعنى كرر وذكر مرة أخرى وهو ما يكون على وزن فعلال ويدل على المبالغة والتكثير، (سجلماسى،١٩٨٠: ٤٧٦) من خلال استقراء تكرار الكلمات يمكن الحصول على أن هذه الصنعة التوجه إلى نكتة خاصة ومبهمة التى الشاعر يحاول تبيانها. اذا تجد كلمتين فى لفظ ومعنا واحد؛ الغاية تأكيد وتقرير المعنى، اما اذا اللفظ واحد والمعنى يختلف؛ الفائدة فى تداعى المعنيين المختلفين. (ابن قيم الجوزى، ١٣٢٧: ١١١)، فالتكرار له دور رئيسى فى موسيقيا الشعر.

يدرس مبحث التكرار من جوانب كثيرة، وفى هذه الدراسة نقوم ببحث بقسمين أو ثلاث من تكرار الالفاظ والحروف التى لها تواتر كثير وسنبين تأثيرها الموسيقيايى.

تكرار الكلمات

تكرار الكلمة من الجوانب الفنية والموسيقية فى الشعر والشاعر بوعى يقوم باستخدامها ويمكن دراستها من الجهة البيانية والبديعية المختلفة والموسيقيا الحاصلة منها توفرت بصورة كثيرة من جانب

الشعر ونجد موارد كثيرة منها فى كل ديوانه والغرض منها التأكيد. الشاعر اضافة على الذوق السليم والاستفادة منها بالوعى ازداد من غناء القصيدة الايقاعى ويلقى كلامه بالسحر إلى المخاطب.

تكرار الحروف

الكلمات فى كل لغة تتشكل من صامت ومصوت وفى بعض الأحيان. تكرار الصامت والمصوت الجميل يزيد من موسيقيا الكلام وهذا التكرار فى الحرف الأدبى يعرف ب«تماثل الحرف» (تكرار صامت بكثرة فى جملة) وتساوى الصوت (تكرار أو توزيع المصوت فى الكلمات) (شميسا، ١٣٨٣: ٧٩-٨٠).

حرف «ياء» و«كاء» ومصوت «-ِ» لديها تكرار كثير فى القصيدة، وبالنسبة لعدد ابيات الصامت والمصوت فى اشعار حمزة كثيرة.

تكرار استهلالى

تكرار كلمة أو عبارة فى بداية الأبيات، وحمزة شحاتة استعمل هذا الأسلوب بكثرة:

و لا استهل شراع فوق صفحته مغالبا وجده إلا ليلقاك

و لا سرت عبر مجراه، نسائمه إلا لتثلم فى صمت الدجى فاك

و لا تنفس فجر، فى خمائله إلا ليملا عينيه بمراك

و أين قلبك؟ لم اسمع لخفقته صدى، ألم يعنه أنى معناك؟

و اين عطفك من عان غدرت به؟ تالله ما اختار أن يشقى فيهواك

ام انت مهجوره اضناك ذو صلب أسعدته، فارتضى اخرى واشقاك؟

ام انت عابثه تلهو بطالبها وما أنا غير مفتون بمرآك؟

ام انت بالمثل العليا مولهه رايت واقعها زيفا فاساك

الغرض من هذا التكرار فى بداية الآبيات، تأكيد وتنبيه وتحريك مشاعر الشاعر، كأن الشاعر يظن بأن المعبر به فى مقابله وهذه الأشعار أنشدت أمامه..

رد الاعجاز على الصدور

رد الاعجاز على الصدور من الصفة التى تأتى فى نهاية المصراع الثانى، تكرر فى بداية أو وسط المصراع الأول أو الثانى.

حمزة شحاتة فى قصيدة استخدم هذه الصنعة ١٩ مرة وبالتالى نشير إلى نموذج منها:

كانت بنفسى – وقد طال المدى– حلما فصورته لعينى اليوم عيناك

حتى برزت به، وظل معجزة يضاعف الصدق معناه، بمعناك

كانت ضحاياه فى الماضى عرائسه فهالنى أن أراه من ضحاياك

هذا الاسلوب يساعد على ازدياد موسيقيا البيت وسلاسته وكثرة استعماله سبب جمال وليونة موسيقيا القصيدة..

الجناس

الجناس من الصنايع البديعية وتكون بمعنى تكرار كلمات من جنس واحد ولكن بشرطى الاختلاف فى المعنا وتشابه الحروف (سلطان، ١٩٨٦: ٦٣) فى مبحث بلاغة الجناس يكون من تنويع الموسيقيا (جوينى، ١٩٨٥: ١٩٦). نجد انواع الجناس فى كل واحد من الآثار بصورة شهودة ؛ وفى التالى نشير إلى البعض منها:

حمزة استخدم انواع الجناس فى قصيدته ونشير إلى نوعين منها:

سما الخيال بها، نشوان منطلقا من أسر دنياه مشغوفا بدنياك

الشاعر فى هذا البيت بين كلمتى «دنياه ودنياك» استفاد من جناس المضارع.

فصمك النيل– فى رفق–فهمت به حبا، ووثقت نجواه، بنجواك

الشاعر فى هذا البيت استخدم الجناس المضارع بين كلمتى«نجواه ونجواك».

الجناس بين الكلمات يزيد من نغمة الموسيقيا بعض الابيات؛ وهذه الصنعة فى بعض الأبيات بيت الانسجام والتوازن.

التشريحية القصيدة

استعمال الاسلوب الخطابى فى تشريحية القصيدة النحوى، قبل كل شىء يجلى لنا الاتصال الوثيق بين الشاعرين إلى محبوب.

١) جملة النداء:

جملة النداء تنتقل إلى ذهن شحاتة وتتمدد وتتوسع لتسير مع القصيدة مصعدة الانفعال فيها منذ بيت الثانى، وهذا بيان بجمل النداء فى قصيدة شحاته:

يا أفقى السامى١/ يا جارة النيل١١/يا منحة النيل١٧/يا أحلى روائعه ١٧/ يا فرحة النيل٢٦/يا أعياد شاطئه٢٦/يا زهر وادية٢٦/يا فردوسه٢٦/يا ذخر ماضيه٢٧/ ياسره٣١/ يا بنت آمون٣٦/ يا انت٣٩/ يا نبع أحلامى٣٩/ يا هاتفا٤٠/ يا فجر٤٣/ يا بدر٤٣/ يا زهرالمنى٤٣/ يا خمر٤٣/ يا جمر٤٣/ يا شمس بولاق٤٨/يا شمس بولاق٥٢/ يا ينبوع فتنتها٥٢/ يا بسمة٥٢/ يا بنت حواء٧٢/ يا بنت حواء٩٢/ يا قدرى العاتى٩٩.

إن الاسلوب الذى تروج فى عصر الجاهلى فى بداية الأبيات، حمزة انحرف قليلا من هذا الأسلوب التقليدى وحتى البيت الحادى عشر، لم يستفاد من حرف النداء فى بداية البيت والغاية منه الحزن والأنة:

يا جَارةَ النِّيلِ ما فاضَتْ شَواطِئُه سَكراً وعَرْبدَ، إلا مِن حَمِيّاك

فى بعض الأبيات نجد تكرار المنادى فى بداية البيت ووسطه:

يا مِنحةَ النِّيلِ، ياأَحْلى رَوائِعِهِ هَل أنتِ مِنْ سِحرِهِ؟ أَمْ قَدْ تَبَنَّاك

يا فرحَةَ النيلِ، يا أعيادَ شاطِئِهِ يا زهرَ واديه، يا فردوسَه الزّاكى

يا أَنتِ، يا نبَعَ أحلامى ومُلهِمَتى سِرَّالجَمالِ، تَجَلَّى، فِى مَزايَاك

يافجرُ، يابدرُ، يازهرَ المُنَى ابتَسمَتْ ياخمرُ، ياجمرُ، فى إحساسِىَ الذاكى

يا (شمسَ بولاق)، يَا ينبوعَ فِتنتُها يا بَسمةً أَشرَقَتْ، فِى مُقلةِ البَاكى

استعمال المنادى بهذا الاسلوب يساعد على ايقاع القصيدة، وزن وسليسته وليونته.

حيث نجد النداء ينهض بالبيت من وسطه، ويؤسس بذلك تنبيها فنيا يتأزم على حد النهاية، مما يرفع الطاقة الايقاعية للبيت ويعلى من حماس الملقى والمتلقى.

ويبدوا أن الشحاتة أدرك هذا عندما نوع فنيات ندائه...بهجاء بعضها فى وسط الابيات مثل:

مِن أينَ يا أُفُقى السَامى طَلَعَتِ بِها حَقيقةً، ما اجتَلاها النُورُ، لَولاك

ما كنتِ يا قَدرى العَاتى، سوى امرأةً مِمَّنْ مَررْنَ بِقَلبى، لَوْ تَوقَّاك

استخدام اسلوب النداء فى القصيدة دليل آخر على أن الشاعر يقترب إلى المحبوبة إلى حد المنادى وبإمكاننا رؤية هذا الأمر من بداية القصيدة حيث شحاتة بدأ قصيدته بخطاب محبوبته بضمير المخاطب (ألهمت).

بلاغة القصيدتين

اسلوب القصر: استخدم الشاعر اسلوب القصر ابيات سبعة واربعون وتسعة وخمسون. فى تقديم الخبر على المبتدا فى البيت الخامس وستة وثلاثون استعمل هذا الاسلوب بكثرة للتأكيد والتخصيص..

اسلوب الاستثناء: الشاعر استخدم هذا الاسلوب فى ابيات ٤/١١/١٢/١٣/١٤/١٥/١٦/٤١/٤٤/٥٦/٩٧.

اسلوب الاستفهام: نجد هذا الاسلوب فى كثير من ابيات الشاعر، مثلا فى ابيات ١٧/ ١٨/ ١٩/ ٢٠/ ٢١/ ٢٢/ ٢٣/ ٢٤ وأن جاء هل أو يا الاستفهاميين وتسمى أم المنقطعة (هذه «أم» تستخدم فى اسئلة خارجة عن محدودة السؤال، يعنى بإمكانكم جعل علامة السؤال قبل ذلك) والغرض من هذا الاستفهام فى هذه الأبيات (التعظيم) وفى بيت ٢٩ استخدم الإستفهام لدليل التعصب بأن السحرة عاجزين عن رواية القصة حوله. وفى بيت ٣١ استفاد من الاستفهام لغرض الحزن وفى بيت ٥٤ و٥٥قام بتبيان مشاعره لغرض التعظيم وتبجيل المحبوبه، وفى بيت ٥٨ الغرض من الاستفهام حزن الشاعر، وفى ابيات ٦٦/٦٨/٦٩/٧٠/٧١ التوبيخ والعتاب وفى بيت ٨٠ لغرض التقرير. الشاعر يقول: هل يوجد أحد بأن ينساك، يعنى الشاعر لم ينسيك ابدا وفى بيت ٩١ اغراض الشاعر من الاستفهام الحزن والهم من الفشل فى وصوله إلى المحبوب؛ لكن فى أبيات ١٧/٥٧/٦٥/٩٠ يستخدم الاستفهام بنسبة كثيراً. فى بيت ٥٧ غرض الشاعر التكثر والكثرة حيث نجد الشاعر بقول: «أين قلبك؟ هل يسمع صوتى وألمى؟ وفى بيت ٦٥ الغرض تحقير وتوبيخ والعتاب ويقول قلبك ونجواك فى اليل وحبك إلى من يتوجه؟ وفى بيت ٩٠ الشاعر يقوم بعتاب المحبوب بالاسلوب الاستفهام ويقول : ألم ترانى؟ هل توجد علامة أو ما شاكل ذلك يدل على مقابلتنا؟

تجد تكرار حروف النداء فى ابيات شعر حمزة شحاتة ١٧/٢٦/٣٩/٤٣/٥٢.

التشبيه: التشبيه له دور رئيسى فى تحريك الروى فى سطح الشعر والنواة الرئيسية والمركزية لأغلب تصورات الشاعر» (پورنامداريان، ١٣٨١: ٢١٤). لحمزة شحاتة فى هذه القصيدة تشبيهات كثيرة حيث نشير إلى البعض منها. فى بيت ١٩ يصور لنا المحبوبة بأنها لؤلؤ؟ وفى بيت ٢٠ بأنها حورية وفى بيت ٢١ تكون ملكة وفى بيت ٢٣ شبه المعشوقة بالاسطورة..

الاستعارة: الاستعارة التى تكون نوعا من التشبيه ولها دور مهم فى خيال الشاعر، وأحد اركان التشبيه عند كل شاعر واستعداده فى ارائة التشبيه والاستعارة ومن هذا المنوال تعرف قدرته الشاعرية وبإمكاننا تقييم فئة الشعرى.

فى بيت ١٥ حمزة على سبيل استعارة التصريحية مشبه المعشوقة بالبدر وذكر المشبه وحذف المشبه به.

الكنايه: البيت آخر لحمزة شحاتة كناية من الحزن الشاعر ويأسه والمثل فى زواجه المتعدد..

العنوان

الجهاز الكلامى بمنزلة أدوات بناء الشعر وسيلة لتبيان افكار الشاعر ودراسة وتحليل عنوان الشعر، الذى يكون من اقسام الجهاز الكلامى، بإمكانه سبيل تحليل بناءات جمالية ومن جهة أخرى العناوين افضل وأهم الكلمات الذهنية لكل شاعر. لهذا من خلال دراسته العناوين بإمكاننا التقرب والوصول إلى الجهاز الفكرى للشاعر.

العنوان الذى يختار الشاعر لنفسه، من أبرز الكلمات عند الشاعر ومن خلال هذا ممكن الحصول على البناء الفكرى للشاعر، من جهة أخرى بين العنوان ومقدمات كل جزء فنى وادبى وبناء النص ارتباط وتناسق وكشف هذا الارتباط فى المصادر اللغوية البنائية والمحتوائية يساعد على تحليل الواقعى للنص (گرجى وميرى، ١٣٨٨: ٨٠) شفيعى كدكنى هذا المجال يقول: « لتحليل البناء الجمالى للشاعر لم يكن من الضرورى مطالعة دواوينه ومن خلال عنوان الكتب يمكنك قراءة فكرة وذهنيته. (شفيعى كدكنى، ١٣٨٦: ٤٤٢).

كما قطران تبريزى يقول:

منك يحصل وجود شىء لان بعنوان يحصل كتاب

زتو آيد پديد مردى وجود چون به عنوان پديد شود كتاب

(دهخدا، ١٣٦٣؛ ج١: ١٢٣٩)

العنوان علامة لغوية يكون فى بداية النص حتى يُسمى ويعرف ويقوم بترغيب القارى إلى قراءة النص أو بالعكس يصرف القارى من قراءة النص. العنوان مهما يكون، فضاء ذلك الشعر، فى اغلب الأحيان يكون فى سبيل التناسق والتناغم؛ فالتدقيق فى العناوين الشعرية ودورها فى الترتيب باركان الشعر المختلفة لها نتائج جديرة،.اول ما يواجهنا من القصيدة: العنوان.،ببعض العناوين تشير إلى فحوى النص بصورة مباشرة والبعض بصورة غير مباشرة من طريق الرمز، كناية، الاستعارة، وما شاكل ذلك. العنوان يحصل من داخل القصيدة ولا القصيدة من داخل العنوان، آخر عمل الشاعر فى إنشاده الشعرى يكون اختيار العنوان وكثيرا ما تكون عناوين القصائد من داخل الأبيات. العنوان اول سبيل ارتباط القارى مع النص والقارى لتفسير وتفكيك النص يبدأ من العنوان.

اختار حمزة عنوان «غادة بولاق» وبوضوح يدل على موضوع القصيدة، هذا العنوان يتشكل من كلمتى غادة وبولاق جيث نجد فى بيت ٢٣ كلمة غادة وفى أبيات ٤٨ و٥٢ كلمة بولاق.

أَمْ أنتِ أسطورةً قامَتْ بِفِكرَتِهِ تَحوَّلَت غَادَةً، لَمَّا تَمنَّاك؟
يا (شمسَ بولاق) مَاأَحْنَاك مُطفئةً غليلَ عاطِفَتى الحَرَّى، وأَندَاك
يا (شمسَ بولاق)، يا ينبُوعَ فِتنتِها يا بَسمةً أشرَقتْ، فى مُقلةِ الباكى

اختيار هكذا اسماء خاصة لعل حصيلة ملاقاة ورؤية الفتاة المصرية، لهذا الشاعر فى البداية اختار عنوان الشعر وتأثر منه وجاء بالعنوان فى ثلاثة أبيات أخرى، تكرار العناوين لعل أن يكون حاصل من التأكيد، النشر، الموسيقيا، القاء المعانى والمفاهيم والموارد الأخريو وايضاً بناء على ما قال بستدار والآخرون: « للحرة والنظرة إلى الماضى، التكرار للموضوعية والتنبه (بشتدار والآخرون.، ١٣٩٠: ١١-١٢).

بداية وختام القصيدة

قصيدة حمزة شحاتة بدأت فى نهاية الايجاز وبدلا من المقدمة والهامش تصير إلى أصل الحكاية:

الهمت والحب وحى بيوم لقياك رساله الحسن فاضت من محياك

الشاعر بناء على مضمون الحكاية، يختم قصائده بالتمنى والأمل الذى لم يتحقق(لو الدهر ويصور بأن توقاك/ لو كانت...) وفى اوج اليأس يقوم بعلامة الدهر ويصور بأن وصوله إلى المقصود يكون محالا.

تناسب وتناسق فحوى البيت الختامى لشعر حمزة شحاتة مع مضمون الحكاية سبب تفوق كلامه. البيت النهائى فى قصيدة حمزة، فى الواقع نتيجة مضمون القصيدة وفرصة أخرى لكى يلقى حمزة نكتة الاخلاقية والنصيحة إلى المخاطب وهى بأن جنس المرأة لم يك سبب الطمأنينة ودائما تكون علة التعب وعدم الراحة.

فضاء القصيدة

فى البداية نقوم بدراسة الزمن الافعال فى القصيدة «لأجل ازدياد استعمال الأفعال فى داخل الأبيات؛ يشار إلى الافعال الماضية بعلامة (▬) والمضارع (–) والامر (⋯) واسم الفاعل (⋯) حيث الافعال الماضية تدل على الثبوت والأفعال المضارعة تدل على التجدد والاستمرار. فى شعر حمزة شحاتة يوجد ١٠١ فعل ماضى و٥٨ فعل مضارع وفعل أمر و٤٥ اسم فاعل. أكثر الأفعال تكون ماضية اما تدل على الاستقبال. فى التالى نشير إلى بعض من هذه الافعال:

يا ذُخرَ ماضيهِ، من فنٍّ وعَاطِفةٍ قَيَّدْتِهِ بِهمِا، لَمَّا تَصَبَّاك

كلمة (قيدت) فى بيت سبعة وعشرون لحمزة تدل على المستقبل؛ لأنها فعل شرط والجواب الشرط جاء مع فعل المضارع (تصباك).

فالماضى اغلبيته زمان الجمل فى القصيدة وتكرار الافعال الماضية فى القصيدة بالنسبة لأفعال المضارع له لون تاريخى فى الأشعار.

الاختلاف والتضاد

المطابقه التى تُسمى بالتضاد أو الطباق، فى اللغة تكون بمعنى تقابل الشيئين وفى الاصطلاح تكون بمعنى استعمال الكلمات المضادة (همايى، ١٣٨٥: ٢٧٣) صنعة التضاد كباقى الصناعات لها دور فى تشكيل الجمل، هذه الأغراض فى بعض الأحيان مكلمة آخر؛ يعنى بتركيب الصنعة اللفظية والمعنوية بإمكانة رؤية الجمال فى الشعر، استخدام هذا الغرض وتقابلهما، وتخالفهما يزداد من ظرافة وسلامة الكلام (هاشمى، ٢٠٠٧: ٢٤٩).

فى بيت ٩٢ من شعر حمزة يمكن دراسته الموارد التالية: :

يا بنتَ حواءَ إن أبعَدتِ غادرةً وافَى الخِيالِ – عَلى بُعد – فَأدْنَاك

الشاعر فى البداية أختاره كلمة «أبعدت» من حافظته الذهنية ولهذا اختيرت كلمة«أدناك» بإختلافه مع أبعدت. حتى تُبنى روابط النص الداخلية بناء على عنصر الخلاف (التضاد) المنوال نقوم بدراسة كلمة أبعدت من حيث محور جبر البنيادى::

١) الكلمات المشتركة معه فى الوزن والمفهوم دون البناء: ألهمت/أسكرت/أريت/أغريت/ أسعدت.

٢) الكلمات المشتركة فى المعنا والمفهوم دون البناء: تلهى/ ترى/تغرى/تروى

٣) الكلمات التى يكون المفهوم متناسقا فيها فقط: : صورت/ اتجهت/ تحولت/ تبناك، تعداد هذه الكلمات فى ابيات حمزة كثيرة.

فى بيت آخر حمزة استفاد من عنصر الاختلاف(تضاد) بين كلمتى فجار ونسّاك:

وإنه واقعُ الدُنيا، وَسِيرَتُها تَحَيُّراً بين فُجّارٍ.. ونُسَّاك

فى الامثال المذكورة، تقابل والتضاد بين بعض الكلمات له تأثير فى خلق الأيقاع الداخلى للشعر، لأن بقراءة كلمتين مختلفين يتداعى فى الذهن معنا مختلف؛ يسبب لذة معنوية لها دور فى موسيقيا الشعر الداخلية. لا شك بأن استعمال الكلمات المضادة فى اللغة، مع تجليتها، لها تأثير فى انتقال المفاهيم وكل وحدة تقوى معنا الآخر..

أبرز بيت القصيدة

فى هذا البيت يكون تكرار عنصريين، كالقلب، هو مضخة الحياة فى الجسم والدم من طريق العروق يقوم بالتضخية حتى يؤدى دوره فى الجسم وفى التالى يرجع إلى اصله ومنبعه والقلب عنصر محورى فى هذا البيت وسبب النزاع بين النعمة والعذاب.

ما كنْتِ يا قَدَرِى العَاتى، سِوَى امرَأةٍ مِمَّن مَرَرنَ بِقَلبى، لَوْ تَوقَّاك

هذا البيت يختلف عن باقى ابيات القصيدة وذلك فى نهايتها. اما الخصائص التى تميز البيت عن باقى الأبيات تكون على المنوال التالى:

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

فى هذا البيت القلبى استخدم مضاف إلى ياء المتكلم وهذه الملائم تكون فى القصيدة وقبلها.

عناصر التصوير فى القصيدة

الف) العين

حمزة بوسيلة القمر قام بتوصيف عين المعشوق:

و البدر ما زهدت عيناه فى سنه وجاب آفاقه، إلا ليرعاك

الشاعر يجد عيون المحبوب أزهر من القمر ويكون وجهة أجمل من القمر.

ب) العناصر الطبيعية

من العناصر الطبيعية استخدم شحاتة الشمس، القمر، البلبل، النهر، الريح، الأشواك والأزهار وسبب كثرتها لا يمكن ذكرها..

الحب وخصاله:

البحث عن الحب مرغوب ومقبول واضافة إلى ذلك فيه صعوبة. مرغوبيته لتأثيره على القلب وتجريحه وبطيران أجمل المطلوب إلى نغمة الروح الغير مستقرة ويعطر فضا والروح برائحتها الجميلة وصعوبته من هذا المنوال بأنه ظاهرة نفسانية وروحية لم يمكن تعريفها إلا من خلال الحب، حب حمزة كثيراً ما يكون أرضياً.

نتيجه

- هناك علاقة قريبة بين البناء مع النص حيث نجد هذه الرواية فى المحاور البنيوية، المحتوايى تساعد على التحليل الواقعى للنص.
- بين عنوان كل قصيدة ومحتواها تناسق وتناسب.
- كثرة استخدام للأساليب الإنشائية كالأمر والاستفهام و... لازدياد الداعى والتاثير الكثير على المخاطب.
- البحور المستخدمة من جانب الشاعر لها مقارأة كاملة مع المضامين وأغراضه الشعرية. بإمكاننا الإذعان بأن الشاعر استطاع بصورة جيدة بأن يلائم بين مفاهيم الشعرية واوزانه ومن خلال هذا، يقوم بترسيخ رصين بين الشعر والموسيقيا.
- حمزة دون أى محاباة يشير إلى مسألة العشق الانسانى.
- شعر حمزة بسبب البيئة المتنوعة والجذاب لمنطقة بولاق له جاذبية خاصة.
- فى غزل حمزة اضافة على التشابيه الجميلة، هناك كثير من الصناعات الأدبية مثل التضاد، الجناس، ردالعجز على الصدرو....
- بدراسة مضامين القصيدة نحصل على هذه النتيجة بأن بناء على محورية المعشوق فى الغزل، بقطع النظر عن الجنسية، حمزة له ظرافة وفكرة عميقة بالنسبة المعشوق.

منابع

- ابن عنبه، احمد بن على(١٣٧٥)، عمدة الطالب فى انساب آل ابى طالب، تهران: انصاريان.
- ابن قيم الجوزى، ابوعبدالله محمد(١٣٢٧)، الفوائد المشرق الى العلوم القرآن وعلم البديع، تصحيح: محمد بدرالدين النعسانى، قاهره: مكتبه الخانجى، المطبعة الرابعة.
- انيس، ابراهيم(١٩٥٢)، موسيقى الشعر، الطبعه الثانيه، مكتبه الانجلو المصريه.
- پشتدار، علي محمد، آزادي مقدم، پروين(١٣٩٠)، نقدي بر زيبايي شناسي عيوب كلام با ذكر شواهدي از اشعار احمد شاملو ونيما يوشيج، ادبيات پارسي معاصر، الدراسات العلوم الانسانية والثقافية، السنة الاولى، العدد الثانى، الخريف والشتاء، صفحات ١-١٩.
- پورنامداريان، تقى(١٣٨١)، سفر در مه (تامل فى الشعر احمد شاملو)، تهران: نگاه.
- جعفرى، محمد مهدى(١٣٧٨)، سيد رضى، تهران: طرح نو.
- جوينى، مصطفى الصاوى(١٩٨٥)، البلاغه العربيه تاصيل وتجديد، مصر: منشأ المعارف.
- حلاوى، محمود مصطفى(١٩٩٩)، ديوان الشريف الرضى، مطبعة الاول، بيروت: شركة دار ارقم بن ابى الارقم،.
- دهخدا، على اكبر(١٣٦٣). الامثال والحكم، مطبعة السادسة، ج٢، تهران: اميركبير.
- رازى، شمس الدين بن قيس(١٣٨٨)، المعجم فى معايير اشعار العجم، تصحيح علامه محمد بن عبدالوهاب قزوينى وتصحيح مجدد استاد مدرس رضوى ودكتر سيروس شميسا، مطبعة الاول، تهران: النشر العلمى.
- سجلماسى، ابى محمد قاسم(١٩٨٠)، المنزع البديع فى تجنيس اساليب البديع مطبعة الاول، رباط: مكتبة المعارف.
- سلطان، منير(١٩٨٦)، البديع تاصيل وتجديد، الاسكندريه، المعارف.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا(١٣٨٥)، موسيقى الشعر، تهران: آگاه.
- -------(١٣٨٦)، زمينه اجتماعى شعر فارسى، تهران: اختران.
- شميسا، سيروس،١٣٨٣، نگاهى تازه به بديع، تهران: نشر الفردوس، مطبعة رابعة غشر..
- شيبانى، محمد بن عبدالواحد(١٤١٥)، الكامل فى التاريخ، بيروت: دارالكتب العلميه.
- صفدى، خليل بن ايبك (٢٠٠٠)، الوافى بالوفيات، بالهتمام احمد ارناووط، بيروت: داراحياء التراث العربى، المجلد٢.
- عباچى، اباذر(١٣٨٩)، علوم البلاغه فى البديع والعروض والقافيه، تهران: مطبعه سمت.

- غذامی، عبدالله(١٩٩٨)، الخطیئه والتکفیر(من البنویه الی التشریحیه)، المطبعة الرابعة، الهیئه المصریه العامه للکتاب.
- فاخوری، حنا(١٣٨١)، تاریخ الأدب العربی، ترجمه: عبدالحمیدآیتی، مجلد٥، تهران: توس.
- گرجی، مصطفی؛ میری، افسانه(١٣٨٨)، بررسی وتحلیل نام های اشعار قیصر امین پور، جستارهای ادبی، العدد ١٦٧، صص٧٩-١٠٥.
- مدرسی، کمال الدین(١٣٧٨)، شرح معلقات دهگانه، نشر حسینی ارومیه، مطبعة الاول.
- هاشمی، احمد(٢٠٠٧)، جواهر البلاغه فی المعانی والبیان والبدیع، المکتبه العصریه، بیروت.
- همایی، جلال الدین(١٣٨٥)، فنون بلاغت وصناعات ادبی، المطبعة خمسة وعشرون، تهران: نشر هما.