# شعر إسماعيل بن يسار
# مقاربة أسلوبيّة

**دكتور/عبدالخالق بن عبد الرحمن بن عبدالخالق القرني**
**الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية**
**كلية العلوم والآداب ببلقرن - جامعة بيشة**

**ملخص البحث**

إنَّ هذه الدراسة لشعر إسماعيل بن يسار تجنح إلى تتبع خواص النّصوص الشعريّة، وقيمها الجماليّة، وظواهرها الأسلوبيّة البارزة في شعره، إذ إنّ هذا المنهج يتيح للدارس الوقوف على أهم الظواهر الأسلوبيّة، واسكناه أسرارها من خلال مختلف مستويات المنهج نحويًّا، ولفظيّاً، وصوتيّاً، وشكليّاً، ومدى قدرة الشاعر على تمايزها في توظيف معجمه الفنّي من جهة، والتأثير في المتلقي من جهة أخرى، وبهذا تكون الغاية مقاربة النصوص في سياقاتها اللغويّة بالتأثير في المتلقي، وتحديد الخطاب الشعري، وهذا ما سعت الدراسة إلى إبرازه من خلال شعره.

وتكشف هذه الدّراسة عن شخصيّة الشاعر من جوانب متعدّدة حيث إن الأسلوب هو الإنسان نفسه، كما يقول الكاتب الفرنسي بوفون (Buffon) لذا تناولت الدراسة إلى جانب المقارابات الأسلوبيّة علاقة اختيار ألأساليب والألفاظ بشخصيّة الشاعر، إذ يعدّ خروج الألفاظ اللغويّة من هياكلها الأسلوبيّة، وأشكال تراكيبها المألوفة إلى السمة الإبداعيّة عدولاً يعمد إليه الشاعر أحياناً تبعاً للاتجاهات السياسيّة في عصره، وحياته الاجتماعيّة، فتتنوع الخطابات بناءً على ذلك، كما أنّ تنوّع أنماط الصّورة في شعره بين الكليّة والجزئيّة، والصور الحركيّة واللونيّة، وتعدد وظائفها الأسلوبيّة مع غيرها من عناصر التراث تحدد وبشكل دقيق رؤية الشاعر، وتمنح الرسالة كثيراً من الإقناع والتفاعل، والتلقّي المركز، وهذا ما كان بارزاً في شعره حيث يحمل رسالة بالغة، واتجاهاً واضحاً، نكاد نجدها عامة في شعره مع تعدد أغراضه وموضوعاته، وإن حاول بإبداعه الفنّي أن يجعل الخطاب متماهياً مع الخطاب السائد في عصره.

وإنَّ هذا التنوّع الأسلوبي الذي برز في شعره، والاختلاف التركيبي يكشف عن قدرة الشّاعر الفنيّة، وبنائه الشعري المحكم، ويؤكّد بأنَّ قلّةَ شعرِه مقارنة بغيره من الشعراء لم يكن من قلّة، وإنّما لعدم قبول خطابه السياسي والاجتماعي، حيث لم يمنحه الانتشار والعناية، لاسيما حين برزت في شعره الشعوبيّة والافتخار بالعجم، وبغضه للعرب، حتى قيل إنّه أوّل من أظهرها في الشعر العربي.

**مفاتيح البحث:**

الأسلوبيّة، المقاربة، إسماعيل، ابن يسار، الصوتي، الإيقاع الموسيقي، المستوى اللفظي، المستوى التصويري.

**The Abstract**

The current study, tackling with Isma'il Ibn Yassar's poetry, tends to follow the characteristics of the poetic texts, the aesthetic values, and the stylistic phenomena visible in his poetry. This approach was selected because it allows researchers to identify the most important stylistic phenomena and investigate their secrets through the various levels of the syllabus: syntactically, verbally, phonologically, and formally. It also helps researchers to investigate the extent of the poet's ability to distinguish these stylistic phenomena and use them in his artistic dictionary on the one hand, and to influence the recipient on the other hand. Therefore the purpose of this study is to approach his poetic texts in their language contexts to influence the recipient and to identify the poetic discourse.

This study reveals the poet's personality in various respects since the style is the man himself, as stated by the French author Buffon. So, in addition to the stylistic analysis, the study tackled with to the relationship between the selection of vocabulary and styles and the poet's personality. The poet's use of uncommon vocabulary, those that do not fit their common forms and stylistic structures, is considered as a creative characteristic of the poet. It is also an important procedure done by the poet according to his social life and the political trends in his era, in a way that results in the diversity of the discourse accordingly. Moreover, the diversity of the patterns of the image in his poetry between partial and comprehensiveness, between the motile images and color images, and the diversity of the stylistic functions of the image compared with other elements of the heritage, accurately determine the poet's vision and gives the message a lot of persuasion and interaction. This was prominent in his poetry, where he carries an effective message that can be almost generally found there. His poetry is also characterized by multiple purposes and themes, in spite of his attempts with the help of his artistic creativity to make the discourse compatible with the mainstream discourse of his era.

This stylistic diversity that emerged in his poetry, as well as the structural difference, reveals the poet's artistic ability and his arbitrator poetic construction. It also emphasizes that the lack of his poetry compared to other poets was caused by the fact that his political and social speech was not accepted and therefore was not given the deployment and care, especially when populism, pride in Agam, and hatred of Arabs were prominent in his poetry; even it was said he was the first to show these negative feelings in Arabic poetry.

**Key Words:**

Stylistics, analysis, Ismail, Ibn Yasar, phonological, musical rhythm, verbal level, photographic level.

**المقدّمة**

إنَّ شعر إسماعيل بن يسار يأتي ضمن قائمة الشعراء المغمورين المُجيدين الذين لم تُنضد أشعارُهم في مجاميع، ولم تُجمع في دواوين، فعني بهم بعض الأدباء والباحثين الذين آلوا على أنفسهم خدمة التراث، وبعث جمالياته، وإنَّ قلة شعر ابن يسار في مظان الأدب لم يكن من قلةٍ، وإنما لظروف أحاطت بالشاعر وشعره، ومن ثم قلّت تلك الدراسات التي تناولت شعره دراسةً وتحليلاً، سوى ما جمعه الدكتور يوسف بكّار من شعره، فكان له فضلُ السّبق في إخراجه ودراسته، وإن فاتَه شيءٌ من شعره[1]، أو ما كان موزّعاً في مواقع شبكيّة لا تمثّل دراسة منهجيّة.

وتأتي هذه الدراسة محاولة لقراءة شعر إسماعيل بن يسار قراءة متأنية على المنهج الأسلوبي، كونه يتيح للدارس تتبّع خواص النّص الشعري الفنيّة، وكشف قيمه الجماليّة، وظواهره الأسلوبيّة، وقد اشتمل البحثُ على تمهيدٍ وأربعة فصول وخاتمة، ثم ثبَتٌ لمصادر البحث ومراجعه، ففهرس للمحتويات، أمّا التمهيد فإشارة موجزة لحياة الشّاعر وتكوينه الثقافي ليكون مفتاحاً لمغالق شعره، وتفسيراً لبعض اتجاهاته، وتناول المبحث الأوّل المستوى الصّوتي والإيقاع الموسيقي، واحتوى على مطلبين: عالج الأول الموسيقى الخارجيّة في البحور والقوافي، وأخذ الجانب الإحصائي في التمييز بين قصائد ومقطعات ونتف الدّيوان، وأهم الأبحر الشعريّة التي تضمّنها، كما اشتمل على أنواع القوافي ونسب ورودها، وكان الثاني عن الموسيقى الداخليّة، مركّزاً على أهم الأشكال التي تمثل تناغماً صوتيّاً بارزاً كالتكرار والتّصدير والتدوير.

واختصّ المبحث الثّاني بالمستوى اللفظي، واحتوى على ثلاثة مطالب: تناول الأول منها مظاهر الاختيار والعدول وجمالياته الدلاليّة، والثّاني السّمات اللغويّة للاسم والفعل والحرف، وبيان كيف وظّف الشاعر الدلالات الأسلوبيّة لكل واحد منها، والثالث بعنوان الحقول الدلاليّة، ويدور حول الألفاظ التي تنتمي إلى حقول دلاليّة ظاهرة كالمداهنة، والعداء والمكاشحة، والشعوبية والافتخار.

ودرس المبحث الثّالث المستوى اللفظي في مطلبين، عالج الأوّل التعابير الخبريّة ونسقها الأسلوبي، مركّزاً على أهم الأساليب البارزة في شعره كالتقديم والتأخير،

(١ )سأشير في خاتمة البحث لما فات الدكتور يوسف بكار من شعره، ومظانه في الكتب الأدبيّة والتأريخية.

وصور الاعتراض، وتناول الثّاني أهمّ التّعابير الإنشائيّة الطلبيّة في شعره ودورها الأسلوبي، كالأمر والاستفهام والنّداء والنّهي.

أمَّا المبحث الرّابع والأخير فقد درس المستوى التصويري، وله مدخل و مطلبان: الأول تناول الصّور الجزئيّة ووسائل التّشكيل، وكانت مرتَّبة على الأكثر حضوراً في شعره: التشبيه والاستعارة والكناية، والثّاني إشارة موجزة للصّور الكليّة، وتناول المقطعات التي تهيمنُ عليها فكرة واحدة، أو نفس شعريّ واحد، وتصويره للممدوح والمُرْثَى، وصورة المرأة والطلل، والصور الكليّة لفخره بالعجم.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الدراسة والنّسب الإحصائيّة كانت معتمدة على ما أخرجه الدّكتور يوسف بكّار بعنوان: شعر إسماعيل بن يسار.ديوان شاعر ودراسة. من منشورات دار الأندلس، في بيروت عام(١٩٨٤م).

وفي الختام فإني أقدم هذا الجهد بين يدي الأدباء والقرّاء، وأدعو الله أن أكون قد وفقت للوقوف على جانب من إبداعات الشّاعر الفنيّة، وسماته الأسلوبيّة، فالدّراسة تبقى سبيل الباحثين، ومنطلق السالكين، لا يصل الباحث، وإن جدّ العزم إلى نهاية مقنعة، ولا إلى نتيجة خالصة، وإنما تتنوع الاتجاهات، وتتعدد الرؤى، وحسبي أن بذلت الجهد، وعلى الله التكلان.

**لمحة موجزة عن حياة إسماعيل بن يسار:**

هو أبو فائد إسماعيل بن يسار النّسائي مولى بني تيم بن مرة تيم قريش، وكان منقطعاً إلى آل الزبير، عاش عمراً طويلاً إلى أن أدرك آخر سلطان بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية(١).

وذكرت الروايات أنّهُ كان طيباً مليحاً، وسمّي إسماعيل بن يسار النسائي؛ لأن أباه كان يصنع طعام العرس، ويبيعه فيشتريه منه من أراد التعريس من المتجمّلين، وقيل: إنما سمي إسماعيل بن يسار النسائي؛ لأنه كان يبيع النَّجْد والفُرُش التي تتخذ للعرائس، فقيل له إسماعيل بن يسار النسائي(٢)، وذكر يوسف بكار علّةً أخرى للقبه بالنسائي إذ أعاده إلى(نسَا) في خراسان، لذا يُنسب إليه(النَّسائي) بفتح النون على اعتبار الأصل، وقيل: نَسوي(٣).

وكان ابنُ يسار "منقطعاً إلى آل الزبير، فلمَّا أفضتْ الخلافة إلى عبد الملك بن مروان، وفد إليه مع عروة بن الزبير ومدحه ومدح الخلفاء من ولده بعده، وعاش عمراً طويلاً إلى أن أدرك آخر سلطان بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية"(٤)، ولعلَّ ولاءَه لبني تيم بن مرّة القرشيين هيّأ لهُ الاتصال بأرقى الأوساط الاجتماعيّة، وأشرفهم مكانةً، وأبدعهم فصاحةً.

وروى لنا بعضُ مَن ترجموا له أنّه من أسرة عريقة في الشعر، فقد ذكر أبو الفرج أنّ أخويه محمداً وإبراهيم شاعران، وهم من سبي فارس(٥)، وذكر المرزباني أنّ له ابناً شاعراً يدعى محمداً(٦)، وذكر لمحمد هذا ابناً شاعراً يدعى عبيدالله بن محمد بن إسماعيل، كما أورد ابن قتيبة في الشعر والشعراء خبراً عن أخٍ ثالث لإسماعيل، وهو موسى بن يسار الملقب بموسى شهوات(٧).

---

(١ ) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، د.ط (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٣م) ٤٠٠/٤.

(٢ ) يُنظر: المرجع السابق.

(٣ ) ينظر: يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، ط١( بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٤م) ص٩. وقد نسبه إلى(نسا) استناداً إلى نص في كتاب: تاريخ أدبيات در إيران، لذبيح الله صفا، طهران: منشورات أمير كبير، شمسي، ١٩١/١. يقول:" ومن مشاهير الفرس الذين نظموا الشعر بالعربية أسرة(يسار): إسماعيل ومحمد وأبناء يسار من أهل(نَسا) في خراسان".

(٤ ) أبو الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ٤٠٠/٤.

(٥ ) المرجع السابق، ٤٠٤/٤.

(٦ ) يُنظر: المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق:عبد الستار أحمد فراج(القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠م) ص٣٤٦.

(٧ ) يُنظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر،د.ط (القاهرة: دار الحديث،٢٠٠٣م) ص٥٦٢، وذكر ابن قتيبة أنه كان يلقب شهوات؛" لأن عبد الله بن جعفر كان يتشهى عليه الأشياء، فيشتريها له موسى ويتربح عليه". المرجع السابق: ص٥٦٢.

وقد اتّصل بأقطاب النزاع السياسي في عصرِه، وكان اتصالُه أولاً بالزبيريين إذ كان منقطعاً إلى آل الزبير، ثم وفدَ على الأمويين، وذكر أبو الفرج خبراً عن بواكير هذا الاتصال، فقال:"دخل على عبد الملك بن مروان لما أفضى إليه الأمر بعد مقتل عبد الله بن الزبير، فسلّم ووقف موقف المنشد، واستأذن في الإنشاد، فقال له عبد الملك: الآن يابن يسار إنما أنت امرؤ زبيري، فبأي لسانٍ تنشد، فقال له يا أمير المؤمنين: أنا أصغرُ شأناً من ذلك، وقد صفحتَ عن أعظم جرماً، وأكثر غناء لأعدائك مني، وإنما أنا شاعر مضحك، فتبسَّم عبدُ الملك، وأومأ إليه الوليد بأن ينشد فابتدأ، فأنشد قوله:

**أَلاَ يـــا لَقَـــوْمي لِلرُّقَـــاد المُـــسَهَّدِ وللماء ممنوعاً مـــن الحـــائم الـــصَّدِي"(١)**

وقد امتدَّ هذا الاتصال زمناً، "وعاش عمراً طويلاً إلى أن أدرك آخر سلطان بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية"(٢)، حتى أنّه:"وفد إلى الوليد بن يزيد وقد أسن وضعف"(٣).

إنّ إسماعيل ابن يسار، وإنْ عاش متنقّلَ الأهواء بما يخدم غرضَه وهدفه من الإرضاء وطلب العطاء الذي أضحى هدفُه، وهدف أمثاله من الشعراء ظاهراً غير خفي، ما جعل عبد الملك يتبسّم منه حين قال: إنما أنا شاعرٌ مضحك، وقد صفحت عن أعظم جرماً، إلا أنّه مع ذلك لم يخفِ تغنيه مفتخراً بآبائه الفرس حتى أمام الخلفاء، فقد غضب عليه هشام بن عبد الملك يوماً حين أنشده قصيدته الميميّة مفتخراً بالعجم التي مطلعها:

**يـــاربعَ رامـــةَ بالعليـــاءِ مِـــنْ ريـــمِ هـــل تَـــرْجِعَنَّ إذا حيَّيْـــتُ تـــسليمي؟(٤)**

ذكر أبو الفرج الأصفهاني أنَّ هشام بن عبد الملك غضب منه، وقال له:" أعلي تفخر وإياي تُنشد قصيدةً تمدح بها نفسَك، وأعلاج قومك غطّوه في الماء، فغطوه في البركة حتى كادت نفسُه تخرج، ثم أمر بإخراجه"(٥)، فقد "كان مبتلى بالعصبية للعجم

(١ ) أبو الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ٤١٢/٤.
(٢ ) المرجع السابق، ٤٠٠/٤.
(٣ ) المرجع السابق، ٤١٥/٤.
(٤ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٥٤.
(٥ ) أبو الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ٤١٥/٤.

والفخر بهم، فكان لا يزال مضروباً محروماً مطروداً"[١]، وهذا بارز في شعره كما سيأتي.

وعن وفاته ذكرت الروايات أنّه عاش طويلاً، ووفد إلى الوليد بن يزيد وقد أسنّ وأضعف، ولم تشر إلى تاريخ وفاته على وجه التحديد إلا أنّه أدرك آخر أيام بني أمية ولم يدرك الدولة العباسية[٢].

(١ ) المرجع السابق.

(٢ ) يُنظر: أبو الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ٤٠٠/٤.

**المبحث الأول: المستوى الصّوتي والإيقاع الموسيقي**

- **المطلب الأوّل: الموسيقى الخارجيّة**
- **المطلب الثاني: الموسيقى الداخليّة**

**١-١: الموسيقى الخارجيّة :**

تميّز الشعر العربي عن سائر الفنون الإبداعيّة بالإيقاع الموسيقي، " فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقيّاً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"(١)، وللشعر أنواع من الموسيقى داخلياً وخارجيّاً، فليس" الوزن والقافية كلّ موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء"(٢).

غير أنّ الوزن والقافية ركنان أساسيّان من أركان القصيدة العربيّة، "وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجيّة التي يقيسها العروض وحده، والوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"(٣)، وإنّي سأحاول في هذا المبحث الوقوف على خصائص هذين الركنين الأساسيين في شعر إسماعيل بن يسار( الأوزان والقوافي).

**١-١-١: الأوزان الشعريّة:**

عني الشعراء القدامى بالأوزان، والتزموا بها في أبيات القصيدة، وعلى قافية واحدة، والأوزان:"هي مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقيّة للقصيدة العربيّة...فترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن وتلذ به، ولكن إذا فقدت الموسيق التناسب والتساوي بين نغماتها كانت مدعاة نفور، وما الشعر إلا ضربٌ من الموسيقى: إلا أنّه تزدوج نغماته بالدلالة اللغويّة"(٤).

وإنّ شعرَ إسماعيل بن يسار يحتوى على تسع عشرة قصيدة اعتماداً على ما أخرجه الدكتور يوسف بكار من شعره، وكان مجموع أبياتها سبعةً وسبعين ومئة بيت، موزّعةً على سبعة أبحر إيقاعيّة

والجدول التالي يوضحها إحصائيّاً:

---

(١ ) إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ط١( القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦٥م) ص١٧.

(٢ ) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط١( تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م) ص١٩.

(٣ ) يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ط١( بيروت: دار المناهل، ٢٠٠٩م) ص١٥٩.

(٤ ) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط( القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت) ص٤٣٦.

| البحر الإيقاعي | عدد القصائد والمقطّعات والنُّتف | عدد الأبيات |
|---|---|---|
| الكامل | ٤ | ٤٣ |
| الخفيف | ٤ | ٤٠ |
| الطويل | ٣ | ٣١ |
| الوافر | ٣ | ٢٥ |
| السريع | ١ | ١٦ |
| البسيط | ٢ | ١٣ |
| الرمل | ٢ | ٩ |
| **المجموع** | **١٩** | **١٧٧** |

يتصدّر الكاملُ الأبحر العروضيّة حضوراً في شعر إسماعيل بن يسار كما يتضح من الجدول السّابق في عدد القصائد والمقطعات، وعدد الأبيات، فقد نظم على الكامل مقطوعتين وقصيدتين، والقصيدتان في غرض الرثاء، يرثي بالأولى منهما محمد بنَ عروة بن الزبير، ويرثي بالثانية أخاه محمداً، وهما من أطول قصائده، مما يوافق الرأي القائل بالارتباط بين موضوع القصيدة والبحر، يقول إبراهيم أنيس:" نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أنّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه"[(١)]، أما المقطوعتان الثالثة والرابعة فيغلب الظنّ بأنّ ما ورد فيهما من أبيات جزء من قصيدتين سقط بعض أبياتهما، لأنه بدأ بمقدمة غزلية، ولم تكتمل بعدها اللوحات.

ويأتي في الدرجة الثانية البحر الخفيف، وقد استعمله إسماعيل بن يسار في قصيدتين ومقطوعتين، ومجوع الأبيات أربعون بيتاً، وكان يرثي في القصيدة الأولى محمد بن عروة بن الزبير، ويفتخر في الثانية بالعجم على العرب، ويغلب الظنّ بأنَّ المقطوعة الأولى جزءٌ من قصيدة سقطت بقية أبياتها إذ بدأت بلوحة غزليّة ولم تكتمل، وفي الثانية وصف لدار عدي بن نوفل بن أسد[(٢)]، فجائت على خمسة أبيات[(٣)].

(١ ) إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص١٧٧.

(٢ ) هو عدي بن نوفل بن أسد بن عبد العزي القرشي الأسدي أخو ورقة، وهو الأصغر، وقد ذكره الزبير بن بكار في النسب وقال: أمه آمنة بنت جابر أخت تأبط شراً الشاعر، أسلم يوم الفتح وعمل على حضرموت لعمر أو لعثمان. يُنظر: ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة،تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١( بيروت:دار الجيل، ١٤١٢ه) ٤٧٩/٤.

(٣ ) قال أبو الفرج الأصفهاني:"وقد قيل إن هذه الأبيات لعمر بن أبي ربيعة". أبو الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ١٤٩/٩.

ويأتي في المرتبة الثالثة البحر الطويل، فقد استعمله في قصيدتين، ومقطوعة واحدة في العتاب لبني عمّه من خمسة أبيات، أما القصيدتان فمدح بالأولى الوليد بن يزيد، ودخل بالثانية على عبدالملك بن مروان بعد مقتل عبد الله بن الزبير، فكانتا في غرض المدح الذي يقتضي طولاً في نفس الشاعر.

وقد ورد البحر الوافر رابع الأبحر الخليلة استعمالاً في شعر ابن يسار، وبلغت الأبيات التي أنشدها عليه خمسة وعشرين بيتاً، في قصيدتين ومقطوعة واحدة من خمسة أبيات في ترك المراء، وقصيدة في هجاء عبدالله بن أنس(١)، والأخرى في مَن تريد له خيراً، ويريد لك شرًّا، ثم أتى بعدها البسيط في ثلاثة عشر بيتاً قصيدةً ونتفة، والرمل في مقطوعتين، والسريع في قصيدة واحدة.

**١-١-٢: القوافي:**

تعد القافية ركناً من أركان بناء القصيدة العربيّة، وهي" شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً، واتفقت أوزانه وقوافيه"(٢).

وقد اختُلف في تحديد القافية إلى أقوالٍ، ولعلَّ أهمّها رأي الخليل نفسه الذي أورده ابنُ رشيق في عمدته حين قال:" واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافيةُ من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين"(٣)، فهي إذن: الساكنان آخر البيت وما بينهما مع الحرف المتحرك قبل الساكن الأول، وعلى هذا قد تمتد إلى ثلاث كلمات، وقد تأتي على جزءٍ من كلمة على هذا التعريف.

وعلى هذا فهي جرسٌ موسيقيٌّ تُختمُ بحرف الروي، وترتبط كما ذكر بعض النقاد القدماء بالفكرة التي أرادها الشاعر، وعرف ذلك بالإرصاد أو التوشيح، يقول ابن الأثير:" وحقيقته أن يبني الشاعر البيت من شعره على قافية قد أرصدها له أي أعدّها

---

(١ ) عبد الله بن أنس من أهل المدينة، وكان قد اتصل ببني مروان، وأصاب منهم خيراً، وكان إسماعيل صديقاً له؛ فرحل إلى دمشق إليه، فأنشده مديحاً له، ومت إليه بالجوار والصداقة؛ فلم يعطه شيئاً، فهجاه. ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ٤١٠/٤.

(٢ ) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق:عبدالحميد هنداوي،ط١(بيروت:المكتبة العصرية، ٢٠٠٧م)١٣٥/١.

(٣ ) ابن رشيق، مرجع سابق،١٣٥/١.

في نفسِه، فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته، وذلك من محمود الصنعة، فإن خير الكلام ما دل بعضُه على بعض"[١].

والقافية في شعر ابن يسار أتت على نوعين: مطلقة ومقيّدة، ولكل واحدة منها رويّ يكسب القصيدة لوناً موسيقيّاً، وشكلاً إيقاعيّاً يميّزها عن الأخرى.

**القافية المطلقة:**

جرت القافية المطلقة عل صورٍ ثلاث، وكان الرويّ المكسور يشكّل الروي الأبرز استعمالاً في شعره، إذ بلغت القافية المكسورة نسبة ٤٧% من القوافي في شعره، ومن أمثلتها القصيدة التي يفخر فيها بالعجم على العرب:

**مـــا علـــى رسْـــمِ منْـــزلٍ بالجنـــابِ لـــوْ أبـــانَ الغـــداةَ رجْـــعَ الجـــوابِ**

**إنّمَـــا سُـــمي الفـــوارسُ بـــالفُرْ سِ مـــضاهاة رفعـــةِ الأنـــسابِ[٢]**

وتأتي القافية المفتوحة تاليةً للمكسورة استخداماً في شعره، إذ بلغت٢١% من القوافي المستخدمة.

ووردت في أربع مقطوعات شعريّة، ومن أبرزها مقدمة غزلية يقول منها:

**يـــا هنـــدُ رُدّي الوصـــلَ أن يتـــصرَّما وصـــلِي امـــرأً كَلِفـــاً بحبّـــكِ مُغرمـــا**

**لَـــو تبـــذلينَ لنَـــا دلالـــكِ مـــرّةً لمْ نبْغِ منـــكِ ســـوى دلالـــكِ مَحْرَمـــا[٣]**

وجرت القافية المضمومة في شعر ابن يسار بمعدل أقلّ من الشكلين السابقين، وبنسبة ١٥,٥% ، وقد وردت عليه قصيدتان ونتفة واحدة، ويمثّلها قصيدته في مدح الوليد بن يزيد، وقد أسنَّ وضعف، ومنها:

**نأتْـــكَ سُـــليْمى، فـــالهوى مُتـــشاجرُ وفـــي نأيهـــا للقلـــبِ داءٌ مُخـــامرُ**

**نأتْـــكَ وهـــامَ القلـــبُ نأيـــاً بـــذكرِها ولـــجَّ كمـــا لـــجَّ الخليـــعُ المُقَـــامرُ**

**وخمْـــسةُ آبـــاءٍ لـــهُ قَـــدْ تتـــابعوا خَلائـــفُ عـــدْلٍ مُلكُهُـــمْ متـــواترُ[٤]**

---

(١ ) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الـدين عبدالحميـد،ط١(بيـروت: المكتبـة العـصريّة، ١٩٩٥م) ٣٢٩/٢.

(٢ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص ٢٨ــ ٢٩.

(٣ ) المصدر السابق، ص٥٣.

(٤ ) المصدر السابق، ص٣٧.

**القافية المقيّدة:**

وهي التي بُنيت على رويٍّ مقيّدٍ ساكن، وبلغ نسبة القوافي المقيّدة في شعر إسماعيل بن يسار ١٥,٥% من جمل نسبة القوافي، وجرت على ثلاث مقطوعات، ورويها في الأولى حرف الدال:

**قـــلْ لـــوالي العهـــدِ إنْ لاقيتَـــهُ ووليـــيُّ العهـــدِ أولـــى بالرَّشـــدْ(١)**

وحرف الروي المقيّد في المقطوعة الثانية الراء:

**بني عمِّنا مـــا أســـرعَ اللـــومَ مـــنكمُ إلينـــا ومـــا نبغـــي علـــيكُمْ ولا نَجُـــرْ(٢)**

وحرف الرّوي المقيّد في الثالثة الميم من مقطوعة قالها في تقلّب الدّهر:

**ولقـــدْ تعلـــم ســـلمَى أنّنـــي صـــادق الوعـــد، وفـــيٌّ بالـــذّمْ(٣)**

**١-٢: الموسيقى الدّاخليّة:**

تمثّل الموسيقى الداخليّة ظاهرة صوتيّة خاصّة لا تقل أهميّة ودلالة عن الموسيقى الخارجيّة التي تقوم على ركني الوزن والقافية، وإن الموسيقى الداخلية تميز أسلوب كل شاعر عن الآخر بتوظيفه للأدوات، وانتقائه للمفردات، وتخيّره للحروف ذات الطابع الخاص الموافق لشعوره وإحساسه، يقول شوقي ضيف:" ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفيّة تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كلّ شكلة، وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"(٤).

وعلى هذا فإن الإيقاع الداخلي يقوم في شعر ابن يسار على عدد من الأشكال التي تمثل تناغماً صوتيّاً، كالتكرار والتصدير والتدوير وغيرها من عناصر التناغم الموسيقى الداخلي:

**التكرار :**

يعد التكرار بأنواعه سمة لافتة في شعر إسماعيل بن يسار، ولعل أول ما يلفت الانتباه تكراره للكلمات الذي يساند به المعنى، ففي قصيدته التي يمدح بها الوليد بن

(١ ) المصدر السابق، ص٣٥.

(٢ ) المصدر السابق، ص٤١.

(٣ ) المصدر السابق، ص٥٦.

(٤ ) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٢( القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦م) ص٩٧.

يزيد، وقد أسنَّ وضعف تكرارٌ يصور ما آل إليه الشاعر من البعد حتى أنه توسّل بالغمر بن يزيد أخي الوليد للوصول إليه، فبدأ بذكر النأي وكرره لتصوير الحال، فقال:

**نأتْــك سُــليمى فــالهوى متــشاجرُ وفـــي نأيهـــا للقلـــب داءٌ مُخـــامِرُ**

**نأتْــك وهــام القلــبُ، نأيــا بــذكرها ولـــجَّ كمـــا لـــج الخليـــعُ المُقَـــامرُ[١]**

كرر الشاعرُ لفظ النأي أربع مرات لتصوير حاله، وإن كان بأسلوب المقدمة الغزليّة التي تكون مفتاحاً للقصيدة، ودلالات لمعانيها، فبدأ قصيدته بقوله:(نأتْك) ثم كرره في البيت بقوله: (وفي نأيه) ليبيّن قوة تأثير إبعاده، وعدم الالتفات له، وأنّه داءٌ يخالط القلب، ثم أكد معناه في البيت التالي بقوله:(نأتك وهام القلب نأياً) وهذا تصوير بديع لحاله، إذ جعل(النأي) جرساً يملأ الآذان، ويحرك به الأحاسيس والمشاعر.

ويأخذ التكرار للكلمات في شعر إسماعيل أبعاداً لتأكيد المعنى، نلحظ ذلك في قوله:

**بني عمِّنا مـــا أســـرعَ اللـــومَ مـــنكمُ إلينـــا ومـــا نبغـــى علـــيكم ولا نَجُـــرْ**

**بنـــي عمِّنـــا إنَّ الركـــابَ بأهلهـــا إذا ســـاءَها المـــولى، تـــروحُ وتبتكِـــرْ**

**بنـــي عمِّنـــا إنّـــا نَفـــيءُ إلـــيكمُ بأحلامِنا فـــي الحـــادث الهائـــل النُّكُـــرْ[٢]**

ولعلَّ التكرار هنا يفيد التأكيد المتضمن طلب العفو من بني عمّه الذين لاموه، ولم يغفروا له الزلل، فأخذ أسلوب التكرار محمّلاً بأساليب الطلب، فيعاتب قومه في الأولى، وينكر اللوم منهم وأنه لا يبادلهم حالهم، ويعود في الثانية إلى تذكيرهم بأن الركاب بأهلها، فهي وإن أساء لها مالكها لا تفترق، ثم يؤكد بالتكرار أنهم سنده وقوته في الحادثات، وهو وإنْ لم يغفروا غافر لهم( ولا يستوي الصافي من الماءِ والكدِرْ).

وإنّ المتتبع لهذه الظاهرة يجد ألواناً مختلفة من دلالات التكرار اللفظي فـــي شـــعره، ومنها قوله:

**كَلْـــثَمُ أنـــتِ الهَـــمُّ يـــا كلـــثُم وأنـــتمُ دائـــي الـــذي أكْـــتُمُ[٣]**

(١ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٣٦.

(٢ ) المصدر السابق، ٤١.

(٣ ) المصدر السابق، ٥١.

فقد كرر لفظ(كلثوم) وجعل قافية القصيدة موافقة لإيقاعها، وهذا النغمُ الصوتي يحمل إيحاء تعبيرياً ينقل حالته الوجدانية، وخواطره النفسية.

وقد يؤدي التكرار براعة في التعبير عن موقف الشاعر في أمر من الأمور، وهو موقف التعجب والتهكم والسخرية ممن تريد له خيراً، ويريد لك شرّاً، حتى لتكاد القصيدة كاملة تقوم على التكرار بأشكال مختلفة:

**وَذي رَحِـــــمٍ يُطـــــالِعُني أَذاهُ أَقــولُ لَــهُ صــراحاً غَيــر خَتــلِ**

**فَــصَدري ســالِمٌ لا غِــشَّ فيــهِ وَصَــدرُك واغِــرٌ بِــالغِش يَغلــي**

**أُحــاوِلُ أَن تَلــينَ وَأَنــتَ فَــظٌّ أُلهــفٌ لَهفَتــي وَلُهــوفَ عَقلــي**

**بِقُربــي فيــكَ لَــو يُــدنيكَ قُربــي حَنُــوّاً قَــد حَنَنــتَ بِقَطــعِ حَبلــي**

**فَلَــولا أَنَّ أَصــلَكَ حــينَ ثَنْمــى وَفَرعَــكَ مُنتَهــى فَرعــي وَأَصــلي**

**وَأَنّــي إِن رَمَيتُــك هِــضتُ عَظمــي وَنــالَتني إِذا نالَتــكَ نَبلــي**

**لَقَــد أَنكَرتَنــي إِنكــارَ خَــوفٍ يُقــيمُ حَــشاكَ عَــن شُــربي وَأَكلــي**

**عــذيري مِــن خَليلــي مِــن مُــرادٍ أُريــدُ حَياتَــهُ وَيُريــدُ قَتلــي[1]**

فقد كرر (ألهف،لهفتي، ولهوف) وكرر(بقربي، قُربي) وفي البيت نفسه(حنوّاً قد حننتَ) وكذلك كرر(فرعك، فرعي) وقوله:( ونالتني، نالتْك) وقوله:( أنكرتني، إنكار)، وفي قوله:(أريد ويريد).

(١ ) المصدر السابق، ٤٩ــ ٥٠. وهذا البيت الأخير من بيتٍ لعمروبن معد يكرب الزبيدي، وقد ضمّنه شعره مــع تقــديم وتــأخير، وأشار إسماعيل بن يسار إلى تضمينه بقوله:

كَقَولِ المَرءِ عَمرٍو في القَوافي لِقَيسٍ حينَ خالَفَ كُلَّ عَدلِ

وبيت عمرو بن معد يكرب: أُريــدُ حِباءَهُ وَيُــريــــدُ قَتلي عَذِيرَك مِن خَلِيلك مِـــن مُرادِ

بمعنى: أريد حباءه ونفعه مع إرادته قتلي وتمنّيه موتي فمن يعذرني منه. والحِباء: العطيه.

يُنظر:عمرو بن معديكرب، الديوان، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، ط٢(دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥م) ص١٠٧.

**التصدير:**

يسمى بالتصدير أو رد العجز على الصّدر، ولعلَ التصدير كما أرى مع ابن حجّة الحموي:"أخف على المستمع، وأليق بالمقام"[١].

ويعد التصدير محسناً لفظيّاً في علم البديع، وهو:"أن نأتي بلفظتين مكررتين أو متجانستين، فنجعل أحداهما في أول الجملة، والآخر في آخرها، أو أن يكون أحدهما في الشطر الأول من الشعر، والثاني في الشطر الآخر"[٢]، وقد قسمه ابن المعتز على ثلاثة أقسام:

الأول: ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدره، أو كانت مجانسة لها.

والثاني: ما وافق آخر كلمة في البيت أول كلمة منه، وهو الأحسن.

والثالث: أن تكون الكلمة التي في العجز عين الكلمة التي في الصدر لفظاً، وإن قبل اللفظ اشتراكاً زاد النوع حسناً، وهو الأكثر[٣].

ومن أمثلته في شعر ابن يسار قوله من مقطوعة في ترك المراء:

**فَـــدَع عَنـــكَ المِـــراءَ وَلا تُـــرِدهُ لِقِلّـــةِ خَيـــرِ أَســـبابِ المِـــراءِ**

**وَأَيقِـــن أَنَّ مَـــن مـــارى أَخـــاهُ تَعَـــرَّضَ مِـــن أَخيـــهِ لِلحـــاءِ[٤]**

وافقت الكلمة الأخيرة من البيت الأول كلمة من الصدر بعينها، فأضفت جمالاً موسيقيّاً، وربطاً صوتياً، وكان بين كلمتي:(أخاه، أخيه) في المصراعين تناغم صوتي يصوّر ويوحي بالحميميّة.

ومن التوافق اللفظي بين كلمة آخر البيت، وأخرى من الصدر قوله:

**أَرى قَومَنـــا لا يَغفِـــرونَ ذُنوبَنـــا وَنَحـــنُ إِذا مـــا أَذنَبـــوا لَهُـــم غُفُـــر[٥]**

(١ ) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب،تحقيق: عصام شعيتو، ط١( بيـروت: دار ومكتبـة الهـلال، ١٩٨٧م) ٢٥٥/١. وهو أعم من الترديد، الذي يعلق الشاعر لفظة في بيت واحد، ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر. السابق،٣٥٩/١. لـذا فـضلت مصطلح (التصدير) على (الترديد) الذي سبق أن دونته في الخطة.

(٢ ) فضل عباس حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، ط١( عمّان: دار الفرقان للنشر، ١٩٨٧م) ٣٠٨/٢.

(٣ ) يُنظر: ابن حجة الحموي، مرجع سابق، ص٢٥٥/١ــ٢٥٦.

(٤ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٧.

(٥ ) المصدر السابق، ص ٤١.

ومنه أيضاً:

**قَـــد لُمتِنـــي ظُلمـــاً بِـــلا ظُنَّـــةٍ وَأَنـــتِ فيمـــا بَينَنـــا أَلـــومُ**[١]

ومن أحسن ألوان التصدير التوافقُ والتناغم بين آخر الصّدر وآخر العجز من مثل قوله:

**وَأَمضَيتَ عَزماً في سُـلَيمانَ راشِـداً وَمَـن يَعتَـصِم بِاللَّـهِ مِثلَـك يَرشَـدِ**[٢]

ومن ألوان التصدير المطلق في شعره أيضاً قوله:

**وَجَـــوىً يُعـــاوِدُني وَقَـــلَّ لَـــهُ مِنّـــي الجَـــوى وَمَحاسِـــنُ الـــذِّكرِ**[٣]

وقوله أيضاً من قصيدة يرثي بها عروة بن الزبير:

**فَـــإِذا المَـــوتُ لا يُـــرَدُّ بِحِـــرصٍ مِـــن حـــريصٍ وَلا بِرُقيَـــةِ راقـــي**[٤]

ومن التصدير البديع تصديرُه مصراعي البيت بتكرار كلمة(صدر)مضافة إلى ضميري التكلم والخطاب، فقد جسّد به التقابل، وما يحمله من التأكيد والتقرير:

**فَـــصَدري ســـالِمٌ لا غِـــشَّ فيـــهِ وَصَـــدرُك واغِـــرٌ بِـــالغِشِ يَغلـــي**[٥]

**التدوير:**

يتمثّل التدوير "في إزالة الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الشطرين، وإخراج البيت في قالب واحد، يصل بين صدره وعجزه لفظٌ مشترك بينهما، فالتدويرُ يلغي الثنائيّة الجزئيّة في البيت، ويخضع البيت لوحدة متماسكة الأجزاء"[٦].

وقد تردد التدوير في شعر إسماعيل بن يسار خمس مرات، وبنسبة ٩% من مجموع أبياته التي بلغت سبعةً وسبعين ومئة بيت، وكان في قصيدتين من قصائده، وكلا القصيدتين من البحر الخفيف، اشتملت الأولى على بيتين مدورين، وهي البائية التي فخر فيها بالعجم على العرب، مما يشي بتواصل نفس الشاعر، وتصوير انفعاله بتواصل صدر بيته بعجزه:

---

(١ ) المصدر السابق، ص٥١.

(٢ ) المصدر السابق، ص٣١.

(٣ ) المصدر السابق، ص٣٩.

(٤ ) المصدر السابق، ص٤٦.

(٥ ) المصدر السابق، ص٤٩

(٦ ) محمد الهادي الطرابلسي، مرجع سابق، ص ٨٥.

إنَّمـــا ســـمّي الفَـــوارِسُ بِـــالفُر س مُـــضاهاة رِفعَـــةِ الأَنـــسابِ

إذ نُرَبّـــي بَناتِنـــا وَتدسّـــو نَ سَـــفاهاً بَنـــاتِكُم فـــي التُّـــرابِ[1]

واشتملت قصيدته التي رثى بهى محمد بن عروة بن الزبير على ثلاثة أبيـات مـدوّرة، وهي قوله:

زَعمـت أَنَّهـا مِلاكـي مَـعَ المـا لِ وَأَنـي مُحـالِفُ الإِمـلاقِ

فَاسـتَقلوا بِـهِ شِـراعاً إِلـى الـ قَبـرِ وَمـا إِن يَحُـثّهم مِـن سِـباقِ

وَغنينـا كَـابني نُـوَيرَةَ إِذ عـا شـا جَميعـاً بِغِبطَـةٍ وَاتِّفـاقِ[2]

إن التدوير ينْسُق الشطرين على كلمة واحدة، مما يضفي على البيت تماسكاً وترابطاً إيقاعيّاً، كما يمكن تفسيره بالعدول الإيقاعي عن النمط المألوف في نظام القصيدة الصوتي، ويفسره بعضهم بأنّ" وظيفته الرئيسة في إخراج القصائد من نسقها العمودي الثنائي، إلى نسقٍ عمودي جديد موحّد الاطار، البيت فيه محدود المدى، خفيف الوقع"[3].

(١ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٩.

(٢ ) المصدر السابق، ص٤٥ــ ٤٦ــ ٤٧.

(٣ ) محمد الهادي الطرابلسي، مرجع سابق، ص٨٦.

**المبحث الثّاني: المستوى اللفظي**

- المطلب الأوّل: مظاهر الاختيار والعدول.
- المطلب الثاني: السمات اللغويّة للاسم والفعل والحرف.
- المطلب الثالث: الحقول الدلاليّة.

**المطلب الأوّل: مظاهر الاختيار والعدول**

إنَّ الألفاظ اللغويّة لبنات أساسيّة في الصّناعة الإبداعيّة، وتولّد الألفاظ البديلة "بحكم سنّة التطور، والمفهوم الأصلي للبديل أن يتولّد عن واقع مُعطى وريث يَنفي وجودُه بقاء ما تولّد"(١).

وإنّ خروج الألفاظ اللغويّة من هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها المألوفة إلى السمة الإبداعيّة يعدّ عدولاً، وقد أكسب مفهومُه"الأسلوبيّة ثراء في التحليل إذ تتعامل المقاييسُ الاختباريّة والتوزيعيّة على مبدئه، فتتكاثف السّمات الأسلوبيّة"(٢).

وإنّ من مظاهر الاختيار في شعر إسماعيل بن يسار قوله:

**غَيرتــــهُ الــــصَّبا وكُــــلُّ مُلِــــثٍّ دائــــمِ الــــــوَدقِ مُكفَهِــــــرِّ الــــــسَّحابِ(٣)**

فقد اختار الشاعر لفظاً دقيق الدلالة، وهو قوله:(مُلِثّ) وهو للغيث الدائم الذي لا ينقطع، فلم يرَ أن يكون سقياه وعطاه منقطعاً.

ومن الألفاظ ذات الاختيارات الفنيّة، والدلالات الإيحائيّة قوله:

**غــــادَةٌ تَــــستَبي العُقــــولَ بِعَــــذبٍ طَيِّــــبِ الطَّعــــمِ بــــارِدِ الأَنيــــابِ(٤)**

عدل الشاعر عن اللفظ المألوف، في قوله:(بعذب) فلم يقل: بثغرٍ، وإنما جعل ثغرها عذباً؛ لأنها لا تلفظ إلا كلاماً طيباً فصيحاً.

ومما يبدو دقيق الدلالة وجودة الاختيار ما ورد في قوله:

**وَغَبَــــرتُ أُعولِــــهُ وَقَــــد أَســــلَمتُهُ لــــشَبا الأَمــــاعِزِ وَالــــصَّفيحِ المُــــسنَدِ(٥)**

---

(١ ) عبدالسلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ط٣( تونس: الدار العربي للكتاب، ١٩٨٢م) ١٣٨.

(٢ ) المرجع السابق، ص١٦٤.

(٣ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٨.

(٤ ) المصدر السابق.

(٥ ) المصدر السابق، ص٣٣. الأماعز:جمع أمعز، وهي الأرض الحَزْنة ذات الحجارة. ابن منظور، لسان العرب، ط١(بيروت: دار صادر، د.ت) مادة:(معز). والشبا: شَباةُ كُلِّ شيءٍ حدُّ طَرَفِه، وقيل: حَدُّهُ وحَدُّ كلِّ شيءٍ شَباتهُ، والجمْعُ شَبَواتٌ وشَباً. يُنظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة:(شبا).

إنَّ لفظة (الشّبا) تضفي دلالة دقيقة داخل معنى الرثاء لما تحمله من الحدّه، وما تصوره من الألم بدلاً من لفظة (الصّفا) في رواية أبي الفرج.

ومثل هذا الاختيار الذي يشعّ دلالةً وإيحاءً قوله من نتفة في كشف الكروب:

**وَكُـــلُّ كَـــربٍ وَإِن طالَـــت بَليتُـــهُ يَومـــاً تُفَـــرَّجُ غمـــاهُ وَتَنكَـــشِفُ(١)**

فإنّ لفظ(كَرْب) يعدّ محور المعنى فنيّاً، ذلك أن المنتظر أن يقـول: وكـل حـرّ أو شخص أو نحوهما من السمات الإخباريّة المألوفة، لكنـه عـدل عـن ذلـك وأسـقط لفـظ(كـرب) فـي جـدول تـوزيعيّ واحـد، وهـذا يتفـق مـع مـا بلـوره جاكوبسون(***Jackobson***) نظريته في تعريف الأسلوب بكونه:" إسقاط محور الاختيـار على محور التّوزيع"(٢).

وإنَّ الاستدعاء اللفظي له آثارٌ أسلوبيّة خاصة في شعر إسماعيل بن يسار، و" تشكل آثار الاستدعاء ميداناً رفيعاً للدلالة الأسلوبيّة"(٣)، يبدو ذلك جلياً في قوله:

**وَغنينـــا كَـــابني نُـــوَيرَةَ إِذ عـــا شـــا جَميعـــاً بِغبطَـــةٍ وَاتِّفـــاقِ(٤)**

فإن الشاعر يرثي محمد بن عروة بن الزبير، وأراد أن يصور ما كان يربطه به من اتفاق واتصال، فاستدعى ما آثار هذا الاتفاق والحب من متمم بن نويرة لأخيه مالك الذي اشتهر بمراثيه لأخيه.

ومنه قوله أيضاً:

**كَقَولِ المَـرءِ عَمـرٍو فـي القَـوافي لِقَـيسٍ حـينَ خـالَفَ كُـلَّ عَـدلِ(٥)**

فإنَّ الشاعر استدعى بيت عمرو بن معد يكرب في قيس بن مكشوح ليصور بهذا المخزون التاريخي والثقافي حال مَن تريد له الخير، ويقابلك بالشّر.

---

(١ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٤٤.

(٢ ) عبدالسلام المسدّي، مرجع سابق، ص١٤١.

(٣ ) بييرو جيرو، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي،ط٢(حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤م) ص٦٥.

(٤ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٤٧.

(٥ ) المصدر السابق، ص ٥٠. وقيس بن مكشوح المرادي فارس مذحج وفد على النبيﷺ، وهو الذي قتل الأسود العنسي الـذي تنبـأ باليمن. ينظر: محمد بن سعد، الطبقات الكبرى، تحقيق: إحسان عباس،ط١( بيروت:دار صادر،١٩٦٨م) ٥٢٥/٥.

**المطلب الثاني: السّمات اللغويّة للاسم والفعل والحرف**

تختلف السمات اللغويّة من شاعر لشاعر، ومن زمن لآخر تبعاً للمواقف الشعوريّة للمبدع، فتتحول اللغة ومفرداتها لديه من أشكالها البسيطة إلى سمات عالِمة لها خصائص وسمات لغوية وإيحائية مترجِمة لأحواله ومواقفه، وعواطفه وأحاسيسه.

**أولاً: الاسم**

وظّف إسماعيل بن يسار الأسماء لدلالات أسلوبيّة متصلة بمواقفه الشعوريّة الثابتة، فموضوع الاسم" على أن يُثْبَتَ به المعنى للشيءِ من غيرِ أن يَقتَضي تجدُّده شيئاً بعدَ شيء"(١)، من أمثلة ذلك في شعره:

**دار هِنـــدٍ وَهَـــل زَمـــاني بِهِنـــدِ عائِـــدٌ بِـــالهَوى وَصَـــفوِ الجَنـــابِ(٢)**

غلبت الأسماء في البيت لثبوت حال الشاعر، فهو يمني نفسه بعودة أيام الهوى والصفاء؛ ولكنها لا تعود.

ويوظف الشاعرُ الأسماء في مدحه الوليد بن زيد حتى لتكاد أن تكون خالية من أي لفظ آخر غيرها؛ ليدل على ثبوت شمائله وأمجاده كرماً وشجاعةً ونصرةً، فهو ثابت وإن تغيرت الأحوال:

**وَقى عِرضَـهُ بِالمـالِ فَالمـالُ جُنَّـةٌ لَـهُ وَأَهـانَ المـالَ وَالعِـرضُ وافِـرُ**

**وَفـي سَـيبه لِلمُجتـدينَ عِمـارَةٌ وَفـي سَـيفِهِ لِلـدّينِ عِـزٌّ وَناصِـرُ**

**نَماهُ إلى فَرعَـي لُـؤَيٍّ بـنِ غالِـبٍ أَبـوهُ أَبـو العاصـي وَحَـربٌ وَعـامِرُ**

**وَخَمـسَةُ آبـاءٍ لَـهُ قَـد تَتـابَعوا خَلائِـفُ عَـدلٍ مُلكُهُـم مُتَـواتِرُ(٣)**

كما يلحظ في النص غلبة اسم الفاعل (وافر،ناصر، مجتدي، ناصر، عامر،متواتر) وهذا يدلّ على الحدوث والاستمرار، فإنّه حدثٌ وفعل في آن، إذ إن فضائل الممدوح ثابتة ومتجددة.

كما تشيع الأسماء وأسماء الفاعلين في رثائه لمحمد بن عروة بن الزبير، فيقول:

**عارِفـاً بِالزَّمـانِ أَعلَـمُ أَنّـي لابِـسٌ حُلَّـةً بِعَـيشٍ رَمـاقِ**

(١ ) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي،ط١( بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٥م) ص١٤١.

(٢ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٨.

(٣ ) المصدر السابق، ص٣٦ ـــــــــ ٣٧.

وَلَعَمـــري لَقَـــد أُصِـــبتُ بِفَـــرعٍ ثاقِـــبِ الزَّنـــدِ ماجِـــدِ الأَعـــراقِ[١]

وتشيع الأسماء لدى ابن يسار بشكلٍ ملحوظ في أبيات الفخر بالعجم وفضائلهم، فيقول:

أَصلي كَريمٌ وَمَجـدي لا يُقـاسُ بِـهِ وَلـي لِـسانٌ كَحَـدِّ الـسَّيفِ مَـسمومِ

جَحـاجِحِ ســادَةٍ بُلـجٍ مَرازِبَـةٍ جُـردٍ عِتـاقٍ مَـساميخٍ مَطـاعيمِ

مَن مِثلُ كِسرى وَسابور الجُنودِ مَعـاً وَالهُرمُـزانِ لفَخـرٍ أَو لتَعظـيمِ[٢]

**ثانياً: الفعل:**

يدل الفعل على الحدث المقترن بالزمن، فهو متحرك غير ثابت، ومتجدد ومتحول، يتجلى لدى ابن يسار في رثاء أخيه محمد، إذ حركة الفقد، وتجدد الألم، وتحول الحال بعد أخيه ظواهر بارزة في هذه المرثيّة:

عيـلَ العَـزاءُ وَخـانَني صَـبري لَمّـا نَعـى النـاعي أَبـا بَكـرِ

وَرَأَيـتُ رَيـبَ الـدَّهرِ أَفرَدَنـي مِنـهُ وَأَسـلَمَ لِلعِـدا ظَهـري

فَمَـضى لِوجهَتِـهِ وَأَدركَـهُ قَـدَرٌ أُتـيحَ لَـهُ مِـنَ القَـدرِ[٣]

دلت على هذا التجدد والتحول لحالته أفعالٌ متنوعة:(نعى، رأيت، أفردني، أسلم، فمضى، أدركه).

وتحتشد الأفعال المتحركة في مقدمة قصيدته الغزليّة، التي تصور معاناة الهوى وكتمانه، ولوم الحبيب وظلمه وامتداده، بل يغلب على بدايات الأبيات اشتمالها على الأفعال، فيقول:

أُكـاتِمُ النـاسَ هَـوىً شَـفَّني وَبَعـضُ كتمـانِ الهَـوى أحـزمُ

أُبـدي الَّـذي تُخفينَـهُ ظـاهِراً أرتَـدُّ عَنـهُ فيـكِ أَو أُقـدِمُ

لا تَترُكينـي هَكـذا مَيِّتـاً لا أُمـنَحُ الـوُدَّ وَلا أُصـرَمُ

أوفِـي بِمـا قُلـتِ وَلا تَنـدَمي إِنَّ الـوَفِيَّ القَـولِ لا يَنـدَمُ[٤]

(١ ) المصدر السابق، ص٤٦.

(٢ ) المصدر السابق، ص ٥٤ ـــــ ٥٥.

(٣ ) المصدر السابق، ص ٣٩

(٤ ) المصدر السابق، ص ٥١.

وحشد الشاعر ابن يسار أفعالاً تصور فخرَه بالعجم على العرب، وجدليّة الشك في فضلهم ورفعة أنسابهم:

**إنّما سمي الفَوارِسُ بالفُرسِ مُضاهاة رِفعَةِ الأَنساب**

**فَاترُكي الفَخرَ يا أُمامُ عَلَينا وَاترُكي الجَورَ وَانطقي بِالصَّواب**

**وَاسأَلي إِن جَهلتِ عَنّا وعَنكُم كَيفَ كُنّا في سالِفِ الأَحقاب**

**إِذ نُرَبّي بَناتِنا وَتدسّو نَ سَفاهاً بَناتِكُم في التُّراب[1]**

شكّلت لأفعال محوراً أساسيّاً في توظيف الفخر، وجدلية المفاضلة في هذا النص(فاتركي، واتركي، وانطقي، واسألي، كنّا، جهلتي، نربّي، تدسّون).

**ثالثاً: الحروف:**

تشكّل الحروف سمة بارزة الدلالة في شعر إسماعيل بن يسار، ولعل النص السابق يكشف وجهاً من دلالة الحرف الأسلوبيّة، فقد تكرر حرف العطف ليكشف سرعة توالي المفاخر، وتعاقبها لإقناع المتلقي، وإزالة فرضيّة شكه، يظهر في قوله:(فاتركي، واتركي، وانطقي،واسألي، وعنكم، وتدسون).

ومن سمات الحرف الأسلوبيّة تكرار اللام في أسلوب الاستغاثة، في المستغاث به وله، يظهر ذلك في قول ابن يسار:

**أَلا يا لَقَومي لِلرُّقادِ المُسَهَّدِ وَلِلماءِ مَمنوعاً إِلى الحائِمِ الصَّدي**

**وَلِلحالِ بَعدَ الحالِ يَركَبُها الفَتى وَلِلحُبِّ بَعدَ السَّلوَةِ المُتَمَرِّدِ**

**وللمرء لا عَمَّن يُحِبُّ بِمُرعَوٍ وَلا لِسَبيلِ الرُّشدِ يَوماً بِمُهتَدي**

**وللمرء يُلحى في التصابي وقبلَهُ صبابا لغواني كُلُّ قَرمٍ مُمَجَّدِ[2]**

إنّ تكرار لام الاستغاثة يكشف ألم الشاعر، وهول المصاب، فقد قال هذه القصيدة بعد مقتل عبدالله بن الزبير، فتكررت الأحرف متتالية توحي بمصابه:(يالَقومي، للرقاد، للماء، للحال، للحب، للمر،لسبيل، للمرء).

(١ ) المصدر السابق، ص٢٩.

(٢ ) المصدر السابق، ص٣٠.

ومن سمات الأسلوب المتعلقة بالحرف توظيفُ الشاعر لحرفي الجر(مِن وفي) في مقطوعة عن ترك المراء، وهذا التناغم والتكرار بين الحرفين يؤدّي ثراء في المعنى، كما أنَّ الممارة عادة تقوم على هذين الحرفين وما يتصل بهما من الدلالات، كدلالة تتابع حروف العطف في بدايات الأبيات، فهي توحي بحال المراء ونوازعه (وإن أيقنتَ فجاملهم..):

**وَأَيقِــــن أَنَّ مَـــــن مـــــارى أَخـــاهُ تَعَـــــرِّضَ مِـــــن أَخيـــــهِ لِلحـــــاءِ**

**وَلا تَبـــغِ الخِـــلافَ فَـــإِنَّ فيـــهِ تَفَـــــرُّقَ مـــــن ذَواتِ الأَصـــــفِياءِ**

**وَإِن أَيقَنـــــتَ أَنَّ الغَـــــيَّ فيمـــــا دَعَـــــاكَ إِلَيـــــهِ إِخـــــوان الـــــصَّفاءِ**

**فَجـــامِلهُم بِحُـــسنِ القَـــولِ فيمـــا أَرَدتَ وَقَـــد عَزَمـــتَ عَلـــى الإِبـــاءِ[1]**

**المطلب الثالث: الحقول الدلاليّة**

إن لكل مبدعٍ عالَماً خاصّاً يُمدّه بالمفردات والتعابير التي تصوره، فتتردد لديه ألفاظ تتداعى من موضوعٍ أو موضوعات، وأحوال وتجارب وعلاقات مع الآخرين، وإن الحقل الدلالي لكلمة ما هو " ما تمثله كل الكلمات التي لها علاقة ما بتلك الكلمة سواء أكانت علاقة ترادف أم تضاد أم تقابل الجزء من الكل أو الكل من الجزء"[2].

وإنَّ المتأمل في شعر إسماعيل بن يسار يجده يدور حول ألفاظ تنتمي إلى حقول دلاليّة ظاهرة في شعره:

**أولاً: المداهنة:**

تعد حقلاً بارزاً في شعره، ولعلّ مردها لشعوبيته وفخره بالعجم على العرب من جهة، فيجعله يتوارى عن التصريح بطابع المداهنة، وهذا غرس من غراس الشعوبيّة ظهر عند غيره من الشعوبيين جليّاً، وإن كان من أكثرهم وضوحاً، كما تعود من جهة أخرى إلى طبع تطبّع به حتى أنه يقول:

**فَـــدَع عَنـــكَ المِـــراءَ وَلا تُـــرِدهُ لِقِلّـــةِ خَيـــرِ أَســـبابِ المـــراءِ**

**فَجـــامِلهُم بِحُـــسنِ القَـــولِ فيمـــا أَرَدتَ وَقَـــد عَزَمـــتَ عَلـــى الإِبـــاءِ[3]**

(١ ) المصدر السابق، ص٢٧.

(٢ ) عبدالسلام المسدي، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(٣ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٧.

وتتجلى هذه المداهنة في خبر دخوله على عبدالملك مادحاً بعد مقتل ابن الزبير، فبادره الخليفة قائلاً:الآن يا ابن يسار! إنما أنت امرؤ زبيريّ، فبأي لسانٍ تنشد؟ فأجابه إسماعيل:"يا أمير المؤمنين أنا أصغر شأناً من ذلك، وقد صفحت عن أعظم جرماً، وأكثر غناء لأعدائك منّي، وإنما أنا شاعرٌ مضحك. فتبسم عبدالملك"(١)، وأنشده قصيدةً مدحيّة تدخل في هذا الحقل، ومنها:

**إلَيكَ إمامَ النـاس مـن بَطـنِ يَثـرِبٍ وَنِعـمَ أَخـو ذي الحاجَـةِ المُتَعَمَّـدِ**

**رَحَلنـا لِـأَنَّ الجـودَ مِنـكَ خَليقَـةٌ وَأَنَّـكَ لَـم يَـذمُم جَنابَـكَ مُجتَـدي(٢)**

**ثانياً: العداء والمكاشحة:**

إنّ دراسة شعر إسماعيل بن يسار تكشف عن عداء وخصومة لبعض أقاربه، ومن تمتّ له بهم صلة، وهذا يخالف ما عُرف به من المداهنة، إذ المداهنة والتستّر سلوكٌ ادّعائي لأغراض نفعيّة، لذا نرى عداءه يتكشّف في تضاعيف قصائد ذات أغراض مباشرة، كرثائه لمحمد بن عروة بن الزبير، فيقول منها:

**فَـإِذا ذَهَبـتُ إِلـى العَـزاءِ أَرومُـهُ لأُري المُكاشِـحَ بِـالعَزاءِ تَجَلُّـدي**

**مَنَـع التَّعَـزّي أَنَّنـي لِفِراقِـهِ لَـبسَ العَـدو عَلَـيَّ جِلـدَ الأَربَـدِ**

**وَنَأى الـصَّديقُ فَـلا صَـديقَ أُعِـدُّهُ لِـدِفاعِ نائِبَـةِ الزَّمـانِ المُفـسِدِ(٣)**

ويتجلّى هذا العداء في قصيدة رثاء أخيه محمد، وأنَّه رحلَ وتركه لخصمٍ ذي شغبٍ، فيقول:

**أَنّـى وَأَيُّ فَتـىً يَكـونُ لَنـا شَـرواكَ عِنـدَ تَفـاقُمِ الأَمـرِ**

**لِـدِفاعِ خَـصمٍ ذي مُـشاغَبَةٍ وَلَعائِـلٍ تَـربٍ أَخـي فَقـرِ(٤)**

ولا أدّل على هذا الحقل الدلالي مع ما ذُكر من مقطوعة يخاطب بها بني عمِّه حين أسرعوا في لومه، وتنكّروا لفضله، وأنهم لا يغفرون له ذنبا:

**بني عمّنا مـا أسـرعَ اللـومَ مـنكمُ إلينـا ومـا نبغـي عليـكم ولا نَجُـرْ**

(١ ) أبو الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ٤١٢/٤.

(٢ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٣٠.

(٣ ) المصدر السابق، ص ٣٣.

(٤ ) المصدر السابق، ص ٤٠.

بنـــي عمِّنـــا إنَّ الركـــابَ بأهلهـــا إذا ســـاءَها المـــولى، تـــروحُ وتبتكِـــرْ

بنـــي عمِّنـــا إنّـــا نَفـــيءُ إلـــيكمُ بأحلامِنا فـــي الحـــادث الهائـــل النُّكُـــرْ[١]

ويقول أيضاً من قصيدة يعاتب فيها مَن تريد له الخير، ويريد لك الشر، وهي كاشفة عن معاناته:

وَذي رَحِـــــمٍ يُطـــــالِعُني أَذاهُ أَقـــولُ لَـــهُ صـــراحاً غَيـــر خَتَـــلِ

ألا تَقنـــى الحيـــاءَ أبـــا يَـــسارٍ فَتُقـــصِرُ عـــن مُلاحـــاتي وعَـــذلي

فَـــصَدري ســـالِمٌ لا غِـــشَّ فيـــهِ وَصَـــدرُك واغِـــرٌ بِـــالغش يَغلـــي

أُحـــاوِلُ أَن تَلـــينَ وَأَنـــتَ فَـــظٌّ أُلهـــف لَهفتـــي ولُهـــوفَ عَقلـــي[٢]

**ثالثاً: الشّعوبيّة والافتخار:**

قد"ظهرت الشعوبيّة بداية للرد على ما كان يلقاه الموالي من عصبية الدولة الأمويّة، ثم تطورت فأصبحت فخراً بالأعجميّة، وعبئاً على العرب"[٣].

وقد افتخر إسماعيل بن يسار بالعجم أمام هشام بن عبدالملك ، فضب عليه، وقال له:" أعلي تفخر وإياي تنشد قصيدةً تمدح بها نفسك وأعلاج قومك!! غطّوه في الماء، فغطوه في البركة حتى كادت نفسُه تخرج، ثم أمر بإخراجه"[٤]، وقد قال منها:

أَصلي كَريمٌ وَمَجـدي لا يُقـاسُ بِـهِ وَلَـي لِـسانٌ كَحَـدِّ الـسَّيفِ مَـسمومِ

جَحـــاجِحِ ســـادَةٍ بُلـــجٍ مَرازِبَـــةٍ جُـــردٍ عِتـــاقٍ مَـــساميخٍ مَطـــاعيمِ

مَن مِثلُ كِسرى وَسابور الجُنودِ مَعـاً وَالهُرمُـــزانِ لفَخـــرٍ أَو لتَعظـــيمِ[٥]

وله في الحقل الشعوبي قصيدة بائيّة، بدأها بمقدمة غزليّة، ثم ذكر أمجاد فارس، ورفعة أنسابهم، فقال:

إِنّمـــا ســـمي الفَـــوارِسُ بِـــالفُر سِ مُـــضاهاة رِفعَـــةِ الأَنـــسابِ

(١ ) المصدر السابق، ص٤١.

(٢ ) المصدر السابق، ص٤٩.

(٣ ) يوسف خليف، تاريخ الشعر في العصر العباسي، ط١(القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨١م) ص٤٦ــــــــ٤٧.

(٤ ) أبو الفرج، مرجع سابق، ٤/٤١٤.

(٥ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٥٤.

فَـــاترُكي الفَخـــرَ يـــا أُمـــامُ عَلَينـــا وَاترُكـــي الجَـــورَ وَانطقـــي بِالـــصَّوابِ

وَاسـأَلي إِن جَهلـتِ عَنّـا وعَـنكُم كَيـــفَ كُنّـــا فـــي ســـالِفِ الأَحقـــابِ

إِذ نُرَبّـــــي بَناتِنـــــا وَتدسّـــــو نَ سَـــفاهاً بَنـــاتِكُم فـــي التُّـــرابِ[1]

وهذا افتخار بالعجم، واحتقار للعرب إذ"يعرّض ببيته الأخير خاصة بفكرة (الشّرف) عند العرب ونظرتهم إلى المرأة، وهي من أهم ما كانت الشعوبيّة تهاجم به العرب، وتطعن عليهم، في حين أن شريعة(مزدك) كانت تبيح الأمهات والأخوات والبنات"[2]، وكان ابن يسار"أول من أظهرها في الشعر العربي بالتغني بأمجاد (ساسان) والتفاخر بأنسابهم، ووفائه لهم وبغضه العرب"[3].

(١ ) المصدر السابق، ص٢٩.

(٢ ) المصدر السابق، ص٢٠.

(٣) المصدر السابق، ص٢١.

**المبحث الثّالث: المستوى التركيبي**

- **المطلب الأوّل: التعابير الخبريّة ونسقها الأسلوبي.**
- **المطلب الثّاني: التعابير الإنشائيّة ودورها الأسلوبي.**

إنَّ للجمل في اللغة العربيّة دلالتها، وهي مرادفة الكلام، والكلام"كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجُمَل"(١)، وإنَّ الكلام" ينقسم إلى خبر وإنشاء فقط، وإنَّ الطلب من أقسام الإنشاء، وإنّ مدلول قُمْ حَاصِلٌ عند الْتلفظ به لا يتأخر عنه، وانما يتأخر عنه الامتثالُ، وهو خارج عن مدلول اللفظ، ولما اختصَّ هذا النوعُ بأن إيجاد لَفْظِه إيجاد لمعناه سُمِّيَ انشاءً"(٢).

**المطلب الأوّل: التعابير الخبريّة ونسقها الأسلوبي**

إنّ الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب بالنظر إلى ذاته وصورته فقط(٣)، والأساليب الخبريّة تتلوّن مراعاة لمقتضى الحال، فيكون الخبر ابتدائيّاً وطلبيّاً وإنكاريّاً، وقد كان للخبر في شعر إسماعيل بن يسار دورٌ أسلوبيٌّ بارز الدلالة، من خلال توظيفه لعدّة أساليب:

**التقديم والتأخير:**

يتميّز شعر إسماعيل بن يسار بتقديم شبه الجملة المكوّن من الجار ومجرورِه، ومن ذلك قوله:

**وَفـــي سَـــبيبه لِلمُجتَـــدينَ عِمـــارَةٌ وَفـــي سَـــيفِهِ لِلـــدّينِ عِـــزٌّ وَنَاصِـــرُ(٤)**

وهذا يفيد قصر العمارة على عطاء وكـــرم الممـــدوح فـــي الـــشطر الأول، والعـــزة والنّصرة على سيفه في البيت الثاني.

ومن أسلوب تقديم الجار والمجرور أيضاً قولُه:

**ولـــــيْسَ إلا اللهُ لـــــي صـــــاحبٌ إلـــــيْكُمُ والـــــصَّارمُ اللَّهْـــــذَمُ(٥)**

---

(١ ) ابن جنّي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النّجار،د.ط(بيروت: عالم الكتب، د.ت) ١٧/١.

(٢ ) ابن هشام، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: عبدالغني الدقر،ط١( دمشق: الشركة المتحدة للتوزيعـــ ١٩٨٤م) ص٤٠.

(٣ ) يُنظر: أبو البقاء الكفومي، معجم المصطلحات والفروق اللغويّة، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري،ط١(بيـــروت: مؤســـسة الرسالة، ١٩٩٨م) ص٦٥٣.

(٤ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٣٦. والسَّيْب: "العَطاءُ والعُرْفُ والنافِلةُ، وفي حديث الاستسقاءِ(واجْعَلْـــه سَيْباً نافِعاً) أي عطاءً، ويجوز أن يريد مَطَراً سائباً". يُنظر:ابن منظور، مرجع سابق، مادة:(سيب).

(٥ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٥١.

وفي معرض الافتخار يقدّم الشاعرُ الجارَ والمجرور لتتابع نسبة المفاخر لنفسه، فيقول:

**أَصلي كَريمٌ وَمَجدي لا يُقاسُ بِهِ وَلي لِسانٌ كَحَدِّ السَّيفِ مَسمومِ**(١)

فقد قدَّمَ الجار والمجرور(لي) على المبتدأ المؤخر(لسان).

ومنه قوله ليبيّن أثر نأي محبوبته على قلبه، ومخامرته له، فقدّمه وأخر المبتدأ بعده، فقال:

**نَأَتكَ سُلَيمى فَالهَوى مُتَشاجِرٌ وَفي نَأيِها لِلقَلبِ داءٌ مُخامِرُ**(٢)

ومن الظواهر الأسلوبيّة لتقديم الجار والمجرور تقدّمُه على الفاعل، وهذا العدول عن النظام الترتيبي المألوف للجملة العربيّة لتمام العناية بالمتقدّم، وعمق الإحساس به، من ذلك قوله:

**إِنَّهُ وَاللَّهِ لَولا أَنتَ لَم يَنجُ مِنّي سالِماً عَبدُ الصَّمَد**(٣)

قدّم الجار والمجرور(مني) وكذا الحال(سالماً) على الفاعل(عبد الصّمدِ) ليدلّ على شجاعته وقدرته.

ومنه قوله أيضاً:

**نهَاليلُ سَبّاقُونَ في كُلِّ غَايَةٍ إذا استَبَقَت في المَكرُماتِ المَعاشِرُ**

**هُمُ خَيرُ مَن بَين الحجونِ إلى الصَّفا إلى حَيثُ أَفضَت بِالبِطاحِ الحزاوِرُ**(٤)

يمدح الشاعر هنا الوليد بن يزيد، فأراد الشّاعر بأسلوب تقديم الجار والمجرور على الفاعل(المعاشر، الحزاور) إيصال الانفعال النفسي، والإيحاء الدلالي للمتلقي بأنّ التسابق (في المكرمات) وأنّ فضل الممدوح ممتدٌّ ما أفضت(بالبطاح) على سعتها الحزَاورُ، وهي الروابي الصّغيرة.

ومن الظواهر الأسلوبيّة في شعره تقديم الظرف على الفاعل، من مثل قوله:

**إِذا عَدَّدَ النّاسُ المَكارِمَ وَالعُلا فَلا يَفخَرَن يَوماً عَلى الغَمرِ فاخِرُ**

(١ ) المصدر السابق، ص ٥٤.

(٢ ) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٣ ) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٤ ) المصدر السابق، ص ٣٧

تَراهُم خـشوعاً حـينَ يَبـدو مَهابَـةً كَمـا خَـشَعَت يَومـاً لِكِـسرى الأَسـاوِرُ

وَهُم جَمَعوا هَذا الأَنامَ عَلـى الهـدى وَقَـد فرقَـت بَـينَ الأَنَـامِ البَـصائِرُ[١]

يعدّ التقديم ظاهرة بارزة في شعره عامّة، وفي رائيته هذه خاصّة سواءً كان التقديم للجار والمجرور على الفاعل أو المبتدأ، أو تقديم الظّرف على الفاعل.

**الاعتراض وصوره:**

يعدّ الاعتراض من الأساليب البلاغيّة التي تُحسّن الكلام وتتمّمه، وقد ورد في فصيح الشّعر، ومنثور الكلام" وهو جارٍ عند العرب مجرى التأكيد، فلذلك لا يَشْنُع عليهم ولا يُستنكَر عندهم أن يُعتَرض به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره وغير ذلك ممَّا لا يجوز الفصل فيه بغيره إلا شاذّاً أو متأوَّلا"[٢]، وهو من مظاهر تغيير الترتيب في عناصر الجملة، ويكون بتحويل أحد عناصر التركيب من منزلته وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التّسلسل، كما يكون بزيادة عنصر أو أكثر من عنصر أجنبي تماماً عن التركيب يقطع نظام التسلسل[٣].

وقد تنوّعت صوره في شعر إسماعيل بن يسار، ولعل الاعتراضَ بالجملة الشرطيّة يعدّ السمة الأبرز في شعره، منها قوله:

وَاِسـأَلي إِن جَهلـتِ عَنّـا وعَـنكُم كَيـفَ كُنّـا فـي سـالِفِ الأَحقـابِ[٤]

ومنه قوله أيضاً مشتملاً على التضمين في القافية:

قُـل لِـوالي العَهـدِ إن لاقَيتَـهُ وَوَلِـيُّ العَهـدِ أَولـى بِالرَّشَـد

إِنَّـهُ وَاللَّـهِ لَـولا أَنـتَ لَـم يَـنجُ مِنّـي سـالِماً عَبـدُ الـصَّمَد[٥]

اعترض الشاعر بالجملة الشرطيّة (إنْ لاقيتَه) تهديداً لعبد الصّمد وتقليلاً من شأنه، فقد ورد أنَّ الوليد بن يزيد أشار المولى عبد الصمد أن يدفع ابن يسار بثيابه في البركة ففعل، فقال هذه المقطوعة، وكذا تأكيد تهديده بجملة القسم الاعتراضيّة: (والله...).

ومنه أيضاً قوله:

---

(١ ) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٢ ) ابن جني، مرجع سابق، ٣٣٥/١.

(٣ ) يُنظر: محمد هادي الطرابلسي، مرجع سابق، ص٢٩٠.

(٤ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٩.

(٥ ) المصدر السّابق، ص٣٥.

**هنـــاكَ إنْ تـــسألي تُنْبـــي بـــأنَّ لنـــا جُرْثومـــةً قهـــرتْ عـــزَّ الجـــراثيمِ[١]**

وردت صورة الاعتراض شرطيّة لغرض المبالغة في الفخر.

ومن صور الاعتراض في شعره الصورة النّدائيّة، من مثل قوله يرثي أخاه محمّداً:

**فَلَـــئِن تَركتُـــكَ يـــا مُحَمَّـــدُ ثاوِيـــاً لَبمـــا تَـــروحُ مَـــعَ الكِـــرامِ وَتَفتَـــدي[٢]**

ومثله قوله:

**ألا تَقْتَنَـــــى الحيـــــاءَ أبَـــــا يَـــــسارٍ فَتُقْـــصِرُ عـــن مُلاحـــاتي وعَـــذلي[٣]**

فكانت صورة النداء في الشاهد الأول (يا محمد) وهو يرثيه توحي بحضور المُرثَى ومناداته، والتلذذ بذكره، كما يظهر الآهات والأحزان بهذه المناداة، وفي الشاهد الثاني يوحي بتقرير المعنى وتأكيده إذ هو في مقام العتاب، والنداء يستحضر المنادى ليوجه له ما يريد قوله.

وقد يفيد الاعتراض الاحتراس، كقوله وهو في معرض الغزل:

**ما عَلـــى أَهلِهـــا ولَـــم تَـــأتِ ســـوءاً أَن تُحيّـــــا تَحيَّـــــةً أَو تُـــــزارا[٤]**

فالشاعر احترس من أنّ محبوبته جُمْلاً لم تأتِ بسوء حين تقبل الزيارة، أو تجيب التحيّة، و"الاحتراس هو أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه فيه دخل، فيفطن له فيأتي بما يخلصه من ذلك"[٥].

وقد يسقط الشاعر كلمات معترضة تستدعي المخاطب، وتؤكد المعنى، وتلفت الانتباه، كقوله:

**وَأَمضَيتَ عَزماً في سُـلَيمانَ راشِـداً وَمَن يَعتَـصِم بِاللَّـهِ مِثلـك يرشـدِ[٦]**

وقوله:

**أَنّـــى وَأَيُّ فَتـــىً يَكـــونُ لَنـــا شَـــرواكَ عِنـــدَ تَفـــاقُمِ الأَمـــرِ[٧]**

---

(١ ) المصدر السابق، ص٥٥.

(٢ ) المصدر السّابق، ص٣٣.

(٣ ) المصدر السّابق، ص٤٩.

(٤ ) المصدر السابق، ص٣٨.

(٥ ) ابن حجّة الحموي، مرجع سابق، ٤٨٦/٢.

(٦ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٣١.

(٧ ) المصدر السابق، ص٤٠.

أتى الاعتراض في الشاهد الأول بين فعل الشرط وجوابه ليدلّ على تأكيد المدح، ولفت انتباه المتلقين إلى فرادة المخاطب بهذه المعاني المدحيّة دون سواه، فالشاعرُ دخل على عبد الملك بعد مقتل ابن الزبير، وقد عاتبه عبدُ الملك بقوله:" الآن يابن يسار إنما أنت امرؤ زبيريّ، فبأي لسانٍ تنشد؟"(١)، ثم أذن له فكان حذراً، وفي الثاني مقام الرثاء استحضاراً لأخيه المرثَى، ورفع مقامه.

**المطلب الثَّاني: التعابير الإنشائيّة ودورها الأسلوبي:**

تتجلى أسلوبيّة الإنشاء الدلاليّة بما يضفيه على النص من حركة، فهو يمثّل اللغة في جانبها المتحرّك، كما يمثّلها الخبر في جانبها الثابت، و"الأساليب الإنشائيّة طلبيّة كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أم غير طلبيّة كالتعجب والمدح والقسم، أبرز مظاهر اللغة التي تُعرب عن حيويتها"(٢)، وسأتناول في هذه الدراسة أهمّ الخصائص الأسلوبيّة لأساليب الإنشاء الطلبيّة التي شاعت في شعره:

**الأمر:**

تردد الأمر في شعر ابن يسار ست عشرة مرّة بمختلف صيغه، وتساوى اقترانه بالفاء والواو في أشعاره، فقد تكرر الأمر مقترناً بالفاء ستّ مرات، وبالواو ستّاً، وخلا منهما في أربع، وقد أدى الأمر دوراً جليّاً في التعبير عن انفعالاته، ولعلّ أبر تلك السياقات الأسلوبيّة للأمر تتجلى في الفخر والاستعلاء، فقد تكرر في قصيدته البائيّة التي يفخر بالعجم فيها على العرب ستّ مرات:

**فَأَقِلَّ المَلامَ فيها وَأَقصِر ... لَجَّ قَلبي مِن لَوعَةٍ وَاِكتِئابِ**

**فَاترُكي الفَخرَ يا أُمامُ عَلَينا ... وَاترُكي الجَورَ وَانطقي بِالصَّوابِ**

**وَاِسأَلي إِن جَهلتِ عَنّا وعَنكُم ... كَيفَ كُنّا في سالِفِ الأَحقابِ(٣)**

صوّر الأمر هنا مدى انفعال الشاعر وهو يفخر بنفسه وقومه، وأحدث حركةً تتابعيّة داخل النّص لإقناع المتلقي، كما ظهر هذا السياق الاستعلائيّ للأمر في مطلع قطعة شعريّة موجّهة لمولى الوليد بن يزيد حين دفعه في البركة بإشارة من الوليد:

**قُل لِوالي العَهدِ إن لاقَيتَهُ ... وَوَلِيُّ العَهدِ أَولى بِالرَّشَدْ**

(١ ) أبو الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ٤١٢/٤.

(٢ ) محمد هادي الطرابلسي، مرجع سابق، ص٣٤٩.

(٣ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٩.

إِنَّـــهُ وَاللَّـــهِ لَـــولا أَنـــتَ لَـــم يَـــنجُ مِنّـــي ســـالِماً عَبـــدُ الـــصَّمَدْ[١]

ومن السياقات البارزة لأسلوب الأمر في شعر ابن يسار النّصح والإرشاد، فقد تكرر في مقطوعة له في ترك المراء ثلاث مرّات تحمل معنى التوجيه:

فَـــدَع عَنـــكَ المِـــراءَ وَلا تُـــرِدهُ لِقِلّـــةِ خَيـــرِ أَســـبابِ المِـــراءِ

وأيْقِـــنْ أنَّ مَـــنْ مـــارى أخـــاهُ تعـــرَّضَ مـــن أخيـــهِ للِّحـــاءِ

فَجـــامِلهُم بِحُـــسنِ القَـــولِ فيمـــا أَرَدتَ وَقَـــد عَزَمـــتَ عَلـــى الإِبـــاءِ[٢]

فقوله:(فدع، وأيْقِن، فجاملهم) في سياق النصح والإرشاد.

ومن هذا السّياق الإرشادي قوله من قصيدة فيمَن تريد له خيراً، ويريد لك شرّاً:

تَعَلَّـــم حـــينَ يُـــدلي القَـــومُ يَومـــاً دِلاءَ المَجـــدِ مـــاذا كُنـــت تُـــدلي[٣]

ويبدو من سياق التوجيه والحكمة قوله:

فَاقـــصِد لِغايَـــةِ مـــا تُريـــدُ فإنَّمـــا تَحـــذو الحِـــذاءَ لِكُـــلِّ رِجـــلٍ نَعلَهـــا

وَإِذا أَصَـــبتَ مِـــنَ النَّوافِـــلِ رَغبَـــةً فَـــامنَح عَـــشيرَتَكَ الأَدانـــي فَـــضلَها[٤]

وقد ورد الأمرُ في مستهل قطعة شعريّة[٥] يبدو أنها جزءٌ من قصيدة أطول، وكان خطابها مؤنّثاً مصحوباً بالنسيب، "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النّساء"[٦].

**الاستفهام:**

يأتي أسلوب الاستفهام في شعر ابن يسار في المرتبة الثانية بعد الأمر، فقد تردد إحدى عشرة مرّةً في ثماني قصائد، خرج عن معنى الاستخبار في غالبه إلى أغراض أخرى، كخروجه إلى التمنّي والتحسّر على أيام الصّبا في قوله:

---

(١ ) المصدر السّابق، ص٣٥.

(٢ ) المصدر السّابق، ص٢٧

(٣ ) المصدر السّابق، ص٥٠.

(٤ ) المصدر السّابق، ص ٤٨.

(٥ ) المصدر السابق، ص٥٣.

(٦ ) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ط٢(القاهرة: دار الحديث،(٢٠٠٦م)١/٧٦.

دارَ هِنـــدٍ وَهَـــل زَمَـــاني بِهِنـــدِ عائِـــدٌ بِـــالهَوى وَصَـــفوِ الجَنَـــابِ؟[١]

ومنه قوله:

وَكَيفَ تَناسى القَلـبُ سَـلمى وَحُبُّهـا كَجَمرِ غَـضىً بَـينَ الـشَّرايفِ موقـدِ[٢]

وقد يؤدّي الاستفهام معنى الافتخار واستدعاء المفاخر والأمجاد، كقوله:

وَاِســأَلي إِن جَهِلـتِ عَنّـا وعَـنكُم كَيـفَ كُنّـا فـي سـالِفِ الأَحقـابِ[٣]

ومثل هذا المعنى يرد في ميميّته التي يفخر بالعجم فيها أمام هشام بن عبد الملك:

مَن مِثـلُ كِـسرى وَسـابور الجُنـودِ مَعـاً وَالهُرمُـزانِ لفَخـرٍ أَو لتَعظـيمِ

أُسدِ الكَتائِبِ يَومَ الـرَّوعِ إِن زَحَفـوا وَهُـم أَذلّـوا مُلـوكَ التُّـركِ وَالـرّومِ[٤]

وقد تكرّر استفهامان في بيتٍ واحد بمعنى السخرية والتقليل من شأن المخاطب، وكانا في سياق هجاء عبدالله بن أنس:

فَقُلـتُ لِأَهلِـهِ أبـهِ كُـزازٌ؟ وَقُلـتُ لِـصاحِبي: أَتُـراهُ يُمـسي؟[٥]

وقد يبعثُ الاستفهام في المقدمة ألماً وتوجّعاً، كقوله:

أَصـرَمتَ رامَـةَ أم تَجَـدَّدَ حَبلُهـا أَم قَـد مَلِلـتَ عَلـى التَّنـائي وَصـلَها؟

أَم كَيـفَ تَرجـو نـائلاً مِـن خُلَّـةٍ تَـدنُو مَوَدَّتهـا وَتَمنَـعُ بَـذلَها؟[٦]

ففي الاستفهام"دعوة للتأمّل في الحياة، وظواهرها المحيّرة، وكأن فهم الكون والذات لا يكون إلا بطرح الأسئلة طلباً للفهم، وإثارة للشكوك في كثير من القضايا الملحّة، كما يحمل الاستفهام معاني التوتر والقلق الذي أصابَ الشاعر حين فوجئ بهذا التحوّل؛ لا يأتي الاستفهام إلا بعد العجز عن الفهم، وغالباً ما تكون الأسئلة بلا أجوبة"[٧].

(١ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٨.

(٢ ) المصدر السّابق، ص٣٠.

(٣ ) المصدر السابق، ص٢٩.

(٤ ) المصدر السابق، ص٥٥.

(٥ ) المصدر السابق، ص ٤٢. الكُزاز: داء يأْخُذُ من شِدَّةِ البَرْدِ، وتَعْتَرِي منه رِعْدَةٌ. ابن منظور، مرجع سابق، مادة:(كزز).

(٦ ) المصدر السابق، ص٤٨.

(٧ ) إسماعيل محمد عبد العاطي، قراءة معاصرة للشعر القديم، ط١( القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٩م) ص٢٠٥ ـــــــ ٢٠٦.

**النّداء:**

تردد النّداءُ في شعر إسماعيل بن يسار أربع عشرة مرّة بصيغ مختلفة، حقيقيّة ومجازيّة، وأتى لأغراض وصيغ لها أبعاد أسلوبيّة، كغرض الزّجر والملامة لبني قومه متكرراً حين رأى منهم اللوم والسخط:

**بني عمِّنا ما أسرعَ اللومَ منكمُ إلينا وما نبغي عليكم ولا نَجُرْ**

**بني عمِّنا إنَّ الركابَ بأهلها إذا ساءَها المولى، تروحُ وتبتكِرْ**

**بني عمِّنا إنّا نَفيءُ إليكمُ بأحلامِنا في الحادث الهائل النُّكُرْ[1]**

ومن هذا المعنى قوله:

**وَذي رَحِمٍ يُطالِعُني أَذاهُ أَقولُ لَهُ صراحاً غَيرَ خَتَلِ:**

**أَلا تَقنى الحياءَ أَبا يَسارٍ فَتُقصِرُ عن مُلاحاتي وعَذلي[2]**

ومن أساليب النداء لدى ابن يسار أن جاء مفتاحاً للقصيدة مقترناً بمخاطبة المرأة، وهذا أمر مألوف عند القدماء، ومن أوجه الاستحسان لديهم، ومحل عنايتهم، إذ"الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعاً مونقين(...) وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعية إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام"[3]، من ذلك قول ابن يسار من قصيدة له:

**يا هِندُ رُدّي الوَصلَ أَن يَتَصَرَّما وَصِلي اِمرأً كَلِفاً بِحُبِّكِ مُغرَما[4]**

ومن البراعة الأسلوبيّة للنداء في المطلع وروده مكرراً في المصراع لأوّل، يقول:

**كلثمُ أَنتِ الهَمُّ يا كَلثَمُ وَأَنتمُ دائي الَّذي أَكتُمُ**

**أُكاتِمُ الناسَ هَوىً شَفَّني وَبَعضُ كتمانِ الهَوى أحزمُ[5]**

---

(١ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٤١.

(٢ ) المصدر السّابق، ص٤٩. قال الخليل:" قَنِيتُ حَيائي أي : لَزِمْتُه أَقْنَى قَنىً أي: استحياءً" الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،د.ط( بيروت: دار ومكتبة الهلال،د.ت) ٢١٧/٥.

(٣ ) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين،تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١( القاهرة: دار إحياء الكتب العربيّة، ١٩٥٢م) ص٤٣٥.

(٤ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٥٣.

(٥ ) المصدر السّابق، ص٥١.

وقد يردُ النداء مفتاحاً فنيّاً في المقدمة الطلليّة، ودلالةً رمزيّة لموضوع القصيدة، يلحظ ذلك في مقدمة قصيدته الميميّة التي أنشدها في حضرة هشام بن عبد الملك وهو بالرُّصافة يفتخر بالعجم:

**يا رَبــعَ رامَــة بِالعَليــاءِ مِــن ريــمِ هَــل تَــرجِعَنَّ إِذا حَيَّيــت تَــسليمي**

**ما بالُ حَيٍّ غَدَت بُــزلُ المَطِــيِّ بِهِــم تَخــدي لِغُــربَتِهِم سَــيراً بِتَقحــيمِ[١]**

إنّ النداء هنا يثير حركة فنيّة مع الاستفهام في المقدّمة الطلليّة، وقد يكون المكان الذي يناديه الشاعر رمزاً لوطنه المُضمر الذي يفخر به، إذ من الوجهة الرمزيّة" يُنظر إلى الطلل على أنّه رمز لوطن مفقود، وبقايا هيكل ديني"[٢].

ومن سياقات النّداء الأسلوبيّة في شعر ابن يسار خطاب الاستغاثة، وقد أتى به الشاعر في مطلع قصيدة دخل بها على عبد الملك بن مروان بعد مقتل عبدالله بن الزّبير، فكان خطاب الاستغاثة له دلالة نفسيّة كبرى، لذا تعددت أحوال المستغاث به وتنوّعت بعده:

**أَلا يــا لَقَــومي لِلرُّقــادِ المُــسَهَّدِ وَلِلماءِ مَمنوعــاً إِلــى الحــائِمِ الــصَّدي**

**وَلِلحال بَعــد الحــالِ يَركَبُهــا الفَتــى وَلِلحُــبِّ بَعــد الــسَّلوَةِ المُتَمَــرِّدِ**

**وللمــرء لا عَمَّــن يُحِــبُّ بِمُرعَــوٍ وَلا لِــسَبيلِ الرُّشــدِ يَومــاً بِمُهتَــدي[٣]**

**النّهي:**

طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغةٌ واحدةٌ، وهي المضارع مع (لا) الناهية، فإن لم يكن على وجه الاستعلاء كان دعاءً، والتماساً إن كان من متماثلين[٤]، ويعدّ أسلوب النّهي أقلّ الأساليب الإنشائيّة حضوراً في شعر إسماعيل بن يسار، إذ بلغ استخدامه خمس مرات في ثلاث قصائد من شعره.

وقد خرج النَّهي عن المعنى الأصلي إلى أساليب مختلفة، يأتي في مقدمتها النّصح والإرشاد، ويتجلّى ذلك في قطعة عن ترك المراء مقروناً بالأمر:

(١ ) المصدر السّابق، ص٥٤.

(٢ ) إسماعيل محمد عبدالعاطي، مرجع سابق، ص١١٥.

(٣ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٣٠.

(٤ ) يُنظر: فضل عباس حسن، مرجع سابق، ص١٥٤.

**فَـــدَع عَنـــكَ المِـــراءَ وَلا تُـــردهُ لِقلّـــةِ خَيـــرِ أَســـبابِ المـــراءِ**

**وأيْقِـــنْ أنَّ مَـــنْ مـــارى أخـــاهُ تعـــرَّضَ مـــن أخيـــهِ للِّحـــاءِ**

**ولا تبْـــغِ الخـــلافِ فـــإنَّ فيـــه تفـــرُّقَ مِـــن ذوات الأصـــفياءِ(١)**

وفي قصيدته الميميّة يوظّف الشاعر النهي حين مخاطبته لمحبوبته للأسى والحسرة، وخشية انقطاع الوصال، فيقول:

**لا تَترُكينـــي هَكـــذا مَيِّتـــاً لا أُمـــنَحُ الـــوُدَّ وَلا أُصـــرَمُ**

**أوفِـــي بِمـــا قُلـــتِ وَلا تَنـــدَمي إنَّ الـــوَفِيَّ القَـــولِ لا يَنـــدَمُ(٢)**

ويأتي النهي في سياق المدح مقترناً بنون التوكيد الخفيفة، حين يمدح الوليد بن يزيد، وقد أوصله إليه الغَمر بن يزيد، فذكره مادحاً وموظّفاً فيه أسلوب النهي:

**إذَا عـــدَّدَ النّـــاسُ المكـــارمَ والعـــلا فلا يفْخرنْ يوماً علـــى الغَمْـــرِ فـــاخرُ(٣)**

إذا عددت مفاخر ومكارم الغمر، فلا حقَّ لأحدٍ أن يفخر بأمجاده ومكارمه.

(١ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٧.

(٢ ) المصدر السابق، ص٥١.

(٣ ) المصدر السابق، ص ٣٦.

**المبحث الرابع: المستوى التصويري**

- **المطلب الأوّل: الصّور الجزئيّة ووسائل التّشكيل.**
- **المطلب الثاني: الصّور الكليّة.**

**مدخل:**

تعدُّ الصّورة الشعريّة من أهمّ أساليب الشاعر الفنيّة التي"يعبر بها عن تجربته، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، قوامه الكلمات، وما يحدثه بينها من علاقات، يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالماً متميزاً جديداً، يجمع فيها عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة حيث تصور المعنى تصويراً جماليّاً، وتخاطب المشاعر التي لا تعرف قيداً، أو حداً أكثر مما تخاطب الفكر، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصورة المشكّلة، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة"(١).

وإنَّ الصّور الفنيّة في شعر إسماعيل بن يسار بهذا المفهوم الشّامل للصّورة تتنوّعُ أنماطُها؛ فمنها الصور الجزئيّة، وتلحق بها الصور الحركيّة، وصور الحواس، والصور اللونيّة، ومنها الصّور الكلية بلوحاتها العامّة، وستكون دراسة" درجة ما في كل صورة على حدة، وبالتعاون مع غيرها من عناصر تراثية، وما في توظيفها وتركيبها من محاولة إبداعية مستحدثة، وتتبعنا نتيجة لذلك كيفية انتقالها من السياق التقليدى إلى أن تصبح واقعة أسلوبية، ومدى ما تقدمه من إمكانات بتوافقاتها وتخالفاتها مع غيرها من العناصر لتصير ظاهرة أسلوبية بارزة"(٢).

وعلى هذا تقوم الصّورة الأدبيّة بعدة وظائف أسلوبيّة، تحدد رؤية الكاتب بشكل مباشر، وتمنح المتلقي قبولاً لتلك الرؤية، والتفاعل مع هذه الرسالة؛ لأن الصّورة تتميّز" بصبغتها التشكيليّة، وبتعدد وظائفها، وكثرة علاقاتها، وهو ما يجعلها من أقدر الوسائل على تقديم الرؤية الشخصيّة، والمزاج المتفرّد للكاتب، وعندئذٍ يصبح دورها حاسماً في تحديد الأسلوب، إذ إنّ اللغة البشريّة مصوغة بشكلٍ يجعل هذه الصّور الأداة الرئيسة لتوصيل تلك الرؤية بشكلٍ مباشر وأصيل، وقابل للاستيعاب والتلقي المركز"(٣).

لذا كانت جماليات التصوير الفنّي أساساً مهمّاً من أسس الشعريّة العربيّة، فطن إليها النّقاد، وأدركوا أهميّتَها في تكوين الصورة الفنيّة، ومن خلالها مايزوا بين الشعراء، وجعلوا لكل شاعر خصائص شعرية، وسمات فنيّة، وله بها أنصار يقدمونه

(١ ) علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، ط٢(القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م) ص٢٤٩.

(٢ ) صلاح فضل، علم الأسلوب. مبادئه وإجراءاته، ط١( القاهرة: دار الشّروق، ١٩٩٨م) ص٣٣٤.

(٣ ) المرجع السابق، ص ٣٣٦ــــــــ٣٣٧.

على غيره من شعراء جيله، أو شعراء طبقته، أو اتجاهه وأسلوبه؛ فإنّما الشعر كما قال الجاحظ(٢٥٥ه): "صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[١].

**المطلب الأوّل: الصّور الجزئيّة ووسائل التشكيل:**

تستقلّ الصور الجزئيّة بذاتها في البيت الشّعري، وتصبح وحدة مستقلة الدلالة، ولبنة منفصلة يبنيها الشاعرُ غالباً بناءً تشبيهياً، ويحشدها في قصائده حشداً، ليعبر من خلال هذا الحشد من الصور التشبيهية عن معنى بعينه يتكرر في أبيات هذا الجزء أو ذاك من أجزاء القصيدة، ويرد هذا النوع من الصور التشبيهية، ويتراكم في تلك الأغراض التقليدية التي يتألف منها بناء القصيدة[٢].

والصّورة الجزئيّة أو المفردة هي "أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تبنى منها الصورة الشعرية الحديثة، ويتضح على الرغم من استقلالية كل صورة عن الأخرى تلاحمها ببقية أجزاء الصورة في السياق الكلي"[٣]، وتتكوّن الصورة المفردة في شعر إسماعيل بن يسار من عدّة وسائل تصويريّة منها:

**التشبيه:**

يعدُّ التشبيه من أكثر الوسائل البلاغية استخداماً في الشّعر، يقول المبرد(٢٨٥ه):" إن التشبيه جارٍ، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبْعِدْ"[٤]، وفائدة التشبيه كما يرى ابن رشيق (٤٥٦ه) هي" تقريب المشبّه من فهم السامع وإيضاحه له"[٥].

ومن التشبيهات البارزة في شعره تصويره أمجاد أقوامه من فارس، وافتخاره بنفسه وكريم أصله:

**أَصلي كَريمٌ وَمَجـدي لا يُقـاسُ بِـهِ وَلـي لِـسانٌ كَحَـدِّ الـسَّيفِ مَـسمومِ**[٦]

شبّه لسانه وهو يحمي مجد قومه ومفاخرهم، بالسّيف الصّارم السّام على مَن نال من أمجاد فارس، أو قلل من شأنهم، ويصوّر ملك كسرى وجنوده بأنَّهم:

---

(١ ) عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق:عبدالسلام هارون، ط٢(القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي،١٩٦٥م)١٣١/٣.

(٢ ) يُنظر: إبراهيم عبدالرحمن، الشعر الجاهلي. قضاياه الفنية والموضوعية، ط١(القاهرة: الشركة المصرية(لونجمان)، ٢٠٠٠م) ص ١٧٨. بتصرّف.

(٣ ) امتنان عثمان الصّمادي، شعر سعدي يوسف.دراسة تحليليّة، ط١(عمّان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠١م)ص١٣١.

(٤ ) أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط١( القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د.ت)٨٣/٣.

(٥ ) ابن رشيق، مرجع سابق، ٢٥٤/١.

(٦ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٥٤. وروي البيت: إلى لسانٍ كحد...) خروجاً من الإقواء.

**أُسد الكَتائبِ يَومَ الــرَّوعِ إن زَحَفــوا وَهُــم أذلّــوا مُلــوكَ التُّــركِ وَالــرّومِ[١]**

ومن جماليّات التشبيه قوله من مقدّمة قصيدته البائيّة في فخره بالعجم:

**وَأَثيــثٍ مِــن فَــوقِ لَــونٍ نَقِــيٍّ كَبَيــاضِ اللُّجَــينِ فــي الزِّريــابِ[٢]**

وهذه الصّورة عميقةٌ في استقصاء أجزائها، فهو يشبّه لون شعر محبوبته الكثيف بلمعان الفضّة في اصفراره، ولعل اختياره للفظة الزرياب بمعن الأصفر أو ماء الذّهب، له بعْدٌ دلاليّ آخر يتوافق مع فخره بقومه، إذ هي معرّبة من الفارسيّة:(زر) بمعنى الذّهب، و(آب) بمعنى: ماء[٣].

ومنه قوله:

**ذاكَ منهــا إذ أَنــتَ كَالغُــصنِ غــضّ وَهــيَ رؤدٌ كَدُميــةِ المِحــرابِ[٤]**

إنّ الصفاء الذي لم يشبه الهجر بين المتحابَّين، أضحى منه كالغصن الغضّ ليونةً ومرونة، ومن حسنها كنموذج بديعي بهيّ لصورة المحراب.

ومن أسلوب التّشبيه في سياق الرّثاء قوله من قصيدة في رثاء محمّد بن عروة بن الزبير:

**مُتَــبَلِّجٍ لِلخَيــرِ يُــشرِقُ وَجهُــهُ كَالبَــدرِ ليلتــه بِــسَعد الأَسْــعَدِ[٥]**

يصور ابن يسار كرم المرثَى ويعدد مناقبه، فقد كان من جوده أنَّ وجهه يبلج ويشرق حين عطيّته، وكأنّه بدرٌ ليلة السعد، وتشي كلمة سعد الأسعد باليمن والفأل، وهو أحمد السّعود من الكواكب.

ويوظف الشاعرُ البدر مشبَّهاً به في سياق مدحه الوليد بن يزيد، فيجعله بدراً باهراً، إذ يقول:

**أغَــرّ بِطــاحِيٌّ كَــأَنَّ جَبينَــهُ إذا مــا بَــدا بَــدرٌ إذا لاحَ بــاهِرُ[٦]**

---

(١ ) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٢ ) المصدر السابق، ص ٢٩.

(٣ ) ابن منظور، مرجع سابق، مادّة:(زرب).

(٤ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٨. الرأْدُ والرُّؤْدُ: من النساء الشابة الحسنة. ابن منظور، مرجع سابق، مادة: (رأد).

(٥ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٣٤.

(٦ ) المصدر السّابق، ص ٣٦.

**الاستعارة:**

لم يكن للاستعارة حضور في شعر إسماعيل بن يسار كما كان للتشبيه، وهي من وسائل التصوير، تأتي لشرح معنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو تحسن المعرض الذي يبرز فيه[١]، وقد رفع عبد القاهر الجرجاني شأن الاستعارة، فأعطاها أهمية كبرى، فقال:" إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية"[٢].

وإنَّ من أسلوب الاستعارة في شعر ابن يسار، قوله في سياق رثاء محمد بن عروة بن الزّبير:

**مُتَبَلِّجٍ لِلخَيرِ يُشرِقُ وَجهُهُ كَالبَدرِ ليلتَه بِسَعد الأَسْعَدِ[٣]**

ففي قوله:(يشرق وجهه) استعارة مكنيّة إذ شبّه ابن الزبير حين يجود بماله كالشمس المشرقة، فحذف المشبّه ورمز له بشيء من لوازمه وهو الإشراق.

ومثله أيضاً قوله من القصيدة نفسها:

**نَأَتكَ سُلَيمى فَالهَوى مُتَشاجِرٌ وَفي نَأيها لِلقَلبِ داءٌ مُخامِرُ[٤]**

شخّص الشاعر الهوى حال الفراق والبعد، فجعله إنساناً مشاجِراً، بما ينتابه من نوازع، ويعقب هذا البيت بآخر، فيجعل القلب فيه كائناً حيّاً يهيم كلّما ذكر طيْفها:

**نَأَتكَ وهام القَلبُ نَأياً بِذِكرِها ولجّ كَمَا لَجَّ الخَليعُ المُقامِرُ[٥]**

**الكناية:**

من وسائل تشكيل الصّورة لدى إسماعيل بن يسار ما ورد على أسلوب الكناية، وهو قليل في شعره، والكناية تأتي"إما للتعمية والتغطية، وإما للرغبة عن اللفظ المفحش إلى ما يدل عن معناه من غيره، وإما للتفخيم والتعظيم"[٦]، ككنايته عن صفة، وهي الحسن والجمال بقوله:

---

(١ ) يُنظر: أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص ص٢٩٥.

(٢ ) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط٢( بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٨م) ص٤٣.

(٣ ) أبو العباس المبرد، مرجع سابق، ص ٤١.

(٤ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٣٤.

(٥ ) المصدر السابق، ص٣٦.

(٦ ) المصدر السابق.

غـــادةٌ تَـــستَبي العُقـــولَ بِعَـــذبٍ طَيِّـــبِ الطَّعـــمِ بـــارِدِ الأَنيـــابِ[١]

ويكني في موضع آخر عن صفة حتميّة الموت بقوله:

وَالمَـــرءُ رَهـــنُ منيـــةٍ يُـــدعى لَهـــا لا بُـــدَّ أســـرعَ مِـــن رِداءِ المُرتَـــدي[٢]

ويعرّض الشاعر في مقام الافتخار بالعجم على العرب بفكرة الشّرف عند العرب، ووأد البنات، وقد شاع هذا التعريض عن الشعوبيين، فيقول:

إِذ نُرَبّـــــي بَناتِنـــــا وَتدسّـــــو نَ سَـــفاهاً بَنـــاتِكُم فـــي التُّـــرابِ[٣]

فقد كنّى الشاعر عن الصفات على سبيل الإيماء، وهذا أسلوب تصويري بديع، ذكره أبو هلال العسكري بقوله:" أن يكني عن الشيء، ويعرّض به، ولا يُصرَّح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء" [٤]، فيكسب المعنى جمالاً وثراء وعمقاً.

**المطلب الثّاني: الصّور الكليّة:**

تعرف الصورة الكلية بأنها القصيدة الكاملة التي تمثل تجربة من تجارب الشاعر، إذ تتماسك الصورة، ويتتابع الحدث فيها نفسياً وفنياً من خلال نمط متوتر غالباً ما يشوبه التكثيف والاختزال[٥]، و" تمتد على مساحة زمنية، ومكانية واسعة، وهي لوحات يبنيها الشعراء عادة من خلال قصّ الأحداث، وحكاية المواقف، وهو ما يعرف اصطلاحاً ب(صورة الحدث) أو( صورة الموقف)" [٦].

وتتمثّل الصور الكليّة في شعر ابن يسار في بعض مقطوعاته التي تهمين عليها فكرة واحدة، أو نفس واحد، كقوله في ترك المراء:

فَـــدَع عَنـــكَ المِـــراءَ وَلا تُـــرِدهُ لِقِلّـــةِ خَيـــرِ أَســـبابِ المِـــراءِ

وأيْقِـــنْ أنَّ مَـــنْ مـــارى أخـــاهُ تعـــرَّضَ مـــن أخيـــهِ لِلّحـــاءِ

ولا تبْـــغِ الخـــلافَ فـــإنَّ فيـــه تفـــرُّقَ مِـــن ذوات الأصـــفياءِ[٧]

(١) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٤.

(٣) المصدر السابق، ص٢٩

(٤) أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص ٤٠٧.

(٥) يُنظر: امتنان عثمان الصّمادي، مرجع السابق، ص١٥٦.

(٦) إبراهيم عبدالرحمن، مرجع سابق، ص ١٧٨.

(٧) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، مصدر سابق، ص٢٧.

تتداعى في هذه المقطوعة أساليب تصوّر موقفاً واحداً هو المراء، وما يحدثه من تفرق ولحاء، وقد تعددت الصّور الكليّة ذات الموقف الواحد في شعره[١].

ومن الأساليب الكليّة البارزة في شعره صورة المرأة في مقدّمة بعض قصائده، فقد رسم لها صورة متكاملة بأبعادها المألوفة في شعر العربي القديم من الفراق والألم، كمقدمة قصيدته التي يمدح بها الوليد بن يزيد:

**نَأَتــكَ سُــلَيمى فــالهَوى مُتَــشاجِرٌ وَفــي نَأيهــا لِلقَلــبِ داءٌ مُخــامِرُ [٢]**

ومن الصور الكليّة في شعره صورة الطلل، وصورة الممدوح، وصورة أمجاد الفرس، وصور الرثاء[٣].

(١ ) يمثل ذلك من شعره مقطوعةٌ في تقلب الدّهر، ص٥٦، ومقطوعة في عتاب بني عمّه، ص٤١. ومقطوعة يهيمن عليــه غــرض الهجاء لعبدالله بن أنس،ص ٤٢.

(٢ ) المصدر السّابق، ص٣٦.

(٣ ) ينظر: مقدمة قصيدة، ص٥١. ومقطوعة من قصيدة له، ص٥٣. ومقدمة قصيدة، ص٥٤.

## الخاتمة

كان البحث مقاربة أسلوبيّة لشعر إسماعيل بن يسار النّسائيّ، ووقفة متأنية لأهمّ السمات الأسلوبيّة في أنساقها ومستوياتها الأساسيّة، فعنيت بالمستوى الصوتي، ومدى اهتمام الشاعر بالأوزان الشعريّة التي بلغت سبعة أبحر عروضيّة، متنوّعة القوافي بين قافية مقيّدة ومطلقة على صورها الثلاثيّة بنسب متفاوت تتصدرّها كثرةً القافيةُ المكسورة بنسبة ٤٧%، كما اعتنى الشاعر بالموسيقى الداخليّة، وتتجلى في أهم أشكال التناغم الصّوتي من التكرار والتصدير والتدوير.

وعني الشاعر بالمستوى اللفظي وتجلى في فنيّة اختيار الألفاظ ذات الدلالات الشعريّة التي تتوافق مع اتجاهات الشاعر السياسيّة والاجتماعيّة، وكان للاستدعاء أثر بارز في إسقاط المخزون الثقافي والتأريخي في تعابيره وأساليبه، كما وظّف السمات اللغويّة اسماً وفعلاً وحرفاً توظيفاً يتوافق مع أغراضه، فكانت تتماثل في حقول دلاليّة بارزة في شعره كالمداهنة، والمكاشحة، والشعوبيّة والافتخار.

وبيّنت الدراسة أطرافاً من التعابير التركيبية، وأبرز أنساقها الجماليّة، فعن الخبريّة ركزت على التقديم والتأخير والاعتراض وصوره لما لهما من حضور بارز، ودلائل ظاهرة في التنوع الأسلوبي لدى الشاعر في مخاطباته السياسية والاجتماعيّة والتجارب الحياتيّة، كما وقفت على أساليبه الإنشائيّة ودورها الحركي في التعبير، وكان الأمر والنهي متناغمين في كثير من تراكيبه الطلبيّة، وأتى من بعدهما النداء والاستفهام، وقد خرجت أغلب هذه الأساليب عن الصيغ الأصليّة تبعاً لتنوّع الخطاب الغرضي في شعره.

وقد اتخذت الدراسة من الجانب التصويري مسارين أساسيين هما: الصور الجزئيّة ممثلة في التصوير التشبيهي البارز في تشكيل الصورة لديه، والتصوير الاستعاري الذي قلّ حضوره، واتصل بغرض الرثاء للإبانة والتأكيد والمبالغة، والتصوير الكنائيّ، وقد توجهت صورة الكناية في شعره مع قلتها إلى تصوير الافتخار، والحسن والجمال في مقدماته الغزليّة، والنصح والإرشاد في مقام الاعتبار، كما ظهر المسار الثاني في الصور الكليّة متخذاً المقطوعات ذوات الموضوع الواحد ميداناً تصويريّاً، إذ يهيمن عليها نفسٌ واحد، وتربطها فكرة واحدة، وكذا صورة الطلل، والمرأة والممدوح.

وفي الختام أود الإشارة بأنَّ الدكتور يوسف بكّار، قد جمع من شعر إسماعيل بن يسار تسعة عشر نصّاً شعريّاً ما بين قصائد ومقطعات ونتف شعريّة، ومن خلال دراسة

الديوان ومراجعة شعره وجدت ثلاثة نصوص لم يشر إليها بكّار، وقد ألمح في مقدمته لما قد يعتري جمّاع الشعر من عدم الإحاطة، فقال:"وإنْ فاتني شيء منه، فذا أمرٌ عاديٌّ ومتوقع، يعرض لأكبر عدد من جمَّاع الشعر الذين يرحبون دائماً بمساعدة الآخرين وعونهم ما دام الهدف واحداً والغاية مشتركة"(١).

وإنّ أوّل النصوص أورده يوسف بن الزكي المزي في تهذيب الكمال، فقال:" وقال الزبير بن بكار، قال إسماعيل بن يسار النساء، يرثي يحيى بن الزبير، أنشدني ذلك مصعب بن عثمان:

**ألا يـــا عَـــيْنُ فـــأنهمِرِي بغَـــزْرِ وفِيـــضِي عَبْـــرةً مـــن غَيْـــرِ نِـــزْرِ**

**ولا تَعِـــدِي عَـــزَاءِ بعـــد يحيـــىَ فقـــد غُلِـــبَ العَـــزاءِ وعِيـــلَ صَـــبْرِي**

**ومَرْزِئَـــةٍ كـــأنَّ الجـــوفَ منْهـــا بُعَيْـــد النَّـــومِ يُـــسْعَرُ حَـــرَّ جَمْـــر"(٢)**

وذكر منها سبعة عشر بيتاً.

وقد وردت مقطوعة شعريّة من ستة أبيات في مختصر تأريخ دمشق لابن عساكر، قال:" أنشد ثعلب عن عبد الله بن شبيب له من (الطويل)**:**

**لا هَـــلْ إلـــى مَـــا لا يُنَـــالُ ســـبيلُ وهَـــلْ يُـــسعدنّي إنْ بكيـــتُ خليـــلُ**

**وحَتَّـــى مَتَـــى تبقـــى عظـــام بجيفـــة عَـــواري بَـــرتْهُنّ الهمـــوم نَحـــولُ"(٣)**

وأورد ابن عساكر في تأريخ دمشق نتفةً من بيتين، وأشار بأنها طويلة، ولـم يـذكر سواهما، قال:" وله يرثي أبا بكر بن حمزة من (الوافر):

**أحِـــينَ بلغْـــتَ مـــا كُنَّـــا نُرَجِّـــي وكنـــتَ علـــى أنُـــوفِ الكاشـــحِينَا**

**أبَـــا بكـــرٍ ثَوَيْـــتَ رَهِـــينَ رَمْـــسٍ يَخْـــــبٌ بَنْعيـــــك المُتَعجِّلُونـــــا**

وهي طويلة"(٤).

(١ ) يوسف بكار، شعر إسماعيل بن يسار، ط١( بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٤م) ص٦.

(٢ ) يوسف بن الزكي المزي، تهذيب الكمال، تحقيق: بشار عواد معروف،ط١(بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٠م) ٤٧١/٣١.

(٣ ) ابن منظور، مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق: إبراهيم صالح،ط١( دمشق: دار الفكر، ١٩٨٧م)٣٧٧/٤.

(٤ ) المصدر السابق، ٣٧٨/٤. ذكر أنها طويلة، ولم يرد إلا البيتان فقط.

## ثبَت المصادر والمراجع


- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.
- إبراهيم عبدالرحمن، الشعر الجاهلي. قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية (لونجمان) ط١،٢٠٠٠م.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصريّة، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- إسماعيل محمد عبد العاطي، قراءة معاصرة للشعر القديم،نهضة مصر،القاهرة،ط١، ٢٠٠٩م.
- امتنان عثمان الصّمادي، شعر سعدي يوسف.دراسة تحليليّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،عمَّان،ط١، ٢٠٠١م.
- أبو البقاء الكفومي، معجم المصطلحات والفروق اللغويّة، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط١، ١٩٩٨م.
- بييرو جيرو، الأسلوبيّة،ترجمة:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ١٩٩٤م.
- ابن جنّي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النّجار، عالم الكتب ، بيروت، د.ط، د.ت.
- ابن حجر العسقلان، الإصابة في تمييز الصحابة،تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢ه.
- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب،تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال،بيروت،د.ط ،د.ت.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق:عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦م).
- صلاح فضل، علم الأسلوب. مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، د.ت.
- عبدالسلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربي للكتاب، تونس، ط٣، ١٩٨٢م.
- عبدالقاهر الجرجاني.
  - أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.
  - دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

- علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.
- عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق:عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢،١٩٦٥م.
- عمرو بن معديكرب،الديوان،جمعه ونسقه:مطاع الطرابيشي،دار الفكر،دمشق،ط٢، ١٩٨٥م.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الثقافة، بيروت،د.ط، ١٩٨٣م.
- فضل عباس حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر، عمَّان، ط١، ١٩٨٧م.
- ابن قتيبة،الشعر والشعراء، تحقيق:أحمد محمد شاكر،دار المعارف،القاهرة، ط٢،١٩٦٧م.
- المرزباني معجم الشعراء، تحقيق:عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م.
- محمد بن سعد، الطبقات الكبرى، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط١، ١٩٨١م.
- ابن منظور:
  - لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، د.ت.
  - مخصر تاريخ دمشق لابن عساكر،تحقيق:إبراهيم صالح،دار الفكر،دمشق،ط١، ١٩٨٧م.
- بن هشام، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: عبدالغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين،تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.
- يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار المناهل، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- يوسف خليف، تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨١م.
- يوسف بن الزكي المزي، تهذيب الكمال، تحقيق: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.