مَا تَبَقَّى مِنْ شِعْرِ زَرْبُوْلِ الأَدَبِ
جَمْعٌ وَدِرَاسَةٌ أُسْلُوْبِيَّة

دكتورة/ نجوان كمال السيد
أستاذُ الأدَب وَالنَّقْد المسَاعِد، بكليَّة الآدَاب، جَامِعَة سُوْهَاج

بسم الله الرحمن الرحيم

تهدفُ هذه الورقَةُ البَحثيَّة إلى إزاحَةِ الثَّرى المُنْهال على شَاعرٍ مِجْوَادٍ مَغْمورٍ، من شُعُراء **بغدادَ**، في المِئةِ السَّابعةِ، وهو **أبو النَّجْم الحَلاوي الجَبُّلِّي**، المُلَقَّب بِزرْبول الأدَب.

ومما لا شكَّ فيه أنَّ التُّراث الأدبي لم يَسْتوِ في الدَّرسِ والْبَحث، ففي حينَ نَجدُ أدباءَ وشعراءَ قد كثُرتْ حَولهم الدِّراسَاتُ والمُصنَّفاتُ، ونُشِرَتْ آثارُهم عدَّة مرَّات. نَرى شُعَراءَ آخَرين قد طالتهم أغْبرةُ التَّهميش، ودَواخنُ الإهْمَال . حتَّى بِتْنَا لا نَعرفُ شيئًا عنْ أشعارهم ونَتَاجهم الثَّر الَّذي جَادتْ به قرائحُهُم ، وخُلِّدتْ بِفضْله أسماؤهم.

وشَاعرنَا واحدٌ من هؤلاء الشُّعراء المُهمَّشين، فلم يلتفت أحدٌ من الدَّارسين إلى نشر شعره أو دراسته، رغمَ أنَّ نَتَاجَه الشِّعري يُوَازي في جَوْدته ما دبَّجَهُ لنا كبارُ الأدباء في مُخْتَلف العُصُور الأدبيَّة، فهو شَاعرٌ خَليْقٌ بالعنايةِ والاهتمَام.

وقد آثرتُ في هذه البَحْث أنْ أجْمَعَ ما تبقَّى من شِعْره ، ثمَّ أدرسَ الخِطَابَ الشعريَّ عنده دراسةً أُسلُوبيةً.

وقُبَيْل أنْ أدرسَ شعرَه، حريٌّ بي أنْ أشيرَ إلى أنِّني حينما جلتُ في كثيرٍ من المَظَان الأدبيَّة المختلفة ، لم أجدْ سوى إشَارَات مُتَناثِرَات عنْه، فلم يُذْكَرْ – فيما توفَّر لديَّ من مَصادرَ– إلاَّ في مُؤلَّفَيْ " **قَلائِدُ الْجُمَان فِي فرائدِ شُعراء هذا الزَّمان**"[1] " لابن الشَّعَّار المَوْصِلي **ت (٦٥٤)**ه[2]، و"**الوافي بالوفيات** "لصلاح الدِّين الصَّفدي ت(٦٧٤)ه[3].

وشَاعرُنَا هو **هلال بن أبي الفَضل بن هلال بن بختيار بن الحسن بن مُحَمَّد بن عبد القادر ابن كرم أبو النَّجم الحَلاوي الجَبُّلِّي**[4]؛ نسبةً إلى مدينة جَبُّل – بفتح الجيم وتشديد الباء وضمها – وهي قَريةٌ من قُرى مَدينةِ السَّلام[5]، وذكر ياقوتُ الحَمَوي[6] أنَّها

بين النُّعمانيَّة وواسط في الجانبِ الشَّرقي، وإيَّاها عني البُحْتري بقوله:(من بحر الطويل).

حَنَانَيْكَ مِنْ هَـوْلِ الْبَطَـائِحِ سَـائِرًا عَلَى خَطَرٍ وَالـرِّيْحُ هَـوْلٌ دَبورُهَـا
لَئِنْ أَوْحَشَتْنِي جَبُّـلٌ وخَصَائِـصَهَا لَمَّـا آنَـسَتْنِي وَاسِـطٌ وَقُـصُوْرُهَا

وذكَرَ **الصَّفَدي**[٧] أنَّه لُقِّبَ بـــ" **زَرْبُول الأدَب**"، ولكنَّهُ لم يطلعْنَا على البَاعثِ الرَّئِيْس الَّذي جَعلهُ يتلقَّب به. ومِنَ العلماءِ الَّذين أَشَارُوا إلى هذا الدَّال ابنُ عُمرَ الخفاجي ٨، فهو يَقُوْل: الزَّرْبُول نَوْعٌ من أَنْواع الأحذية، وهي عاميَّة مُبْتذلة. وأضَافَ أنَّ العامَّةَ تزيدُ في تحريفه فتبدِّل لامَهُ نونًا . قال ابن الحجاج: (من بحر المُنْسَرِح).

مُرْنِي بصَفْعِ الأعْـدَا إذَا اضْـطَرَبُوْا مِـنْ حَـسَدِ الْيَـوْمِ بالزَّرَابِيْـلِ

وثمَّةَ شاعرٌ آخر تلقَّب باللقب نفسه ، ذكرهُ ابنُ العماد الدِّمشْقِي في **شذرات الذَّهب**[٩]، وابن الغزي في **ديوان الإسلام**[١٠]، وهو الشَّاعِر طراد السُّلْمي السِّنْبِسي البَلَنْسي الَّذي تُوفِّي عام خمس مئة وتسعة وعشرينَ هجريَّة. ولقِّب في مَظَانٍ أخرى بـــ (**زَرْبُون الأدب**) [١١] – بالنُّون وليس باللام– وفيه يَقُوْل بعضُهم، وقد أرسلَ معَه كتابَ جرابِ الدَّولة، لصديقٍ لهُ يداعبهُ[١٢]: (من بحر الوافر).

ومَا يُهْـدَى مَـعَ الزَّربُـول يَوْمًـا إلَـى خِـلٍّ بـأَظْرَفَ مِـنْ جِـرَاب

ولا أملكُ إلاَّ معلوْمات طفيفةً عَنْ طُفُولةِ شاعرِنا ونشأتِه وحياته. فكلُّ ما علمتُه أنَّه وُلِدَ سنة **خمس مئة وثماني وستين** هجريَّة . ونشأ شاعرنا وترعرعَ في **بَغدادَ**، ثم قدم بلادَ **الشَّام** وتوطَّنَ **حلبَ** يمدحُ أكابرَها وحكَّامَها. وقد التقاهُ ابنُ الشَّعار المَوْصِلي في **حَلَبَ** في عام **ست مئة وأربعة وثلاثينَ** هجريَّة، بعد أنْ وَخَط الشَّيبُ مفْرقه، وصار شيخًا، ولكنَّه أبَى إلاَّ أنْ يسترَ شَعْرَه بالْخِضَاب؛ رغبةً منه في دفع غوائلِ زمانه.

ومن خِلاله الشَّخصيَّة الَّتي أَشَارَ إليها ابنُ الشَّعَّار أنَّهُ كَانَ قصيرَ القَامة، عاني في حياته شظفَ العيش والفاقةَ والحرمان، ويرجعُ نَسَبُهُ إلى سَعد بن مُعَاذ الأنصَاري. فابنُ الشَّعَّار المَوْصِلي يَقُوْل عنه[١٣]: " شيخ قصير، رأيته بحلب المحروسة...سنة أربع وثلاثين وست مئة ، ظاهر الشَّيْب، غير أنَّه يسترُهُ بالخِضَاب، بادي الحُرْف[١٤]، قد أثَّر الفقرُ فيه والإملاقُ، يَرتَزقُ النَّاسَ بشعره، ويقْنَعُ مِنْهم بِالشَّيءِ النَّزرِ الطَّفِيف".

وقد حَدَاهُ هذا الفقرُ المُدْقِعُ إلى التَّنقُّلِ من بَلدة إلى أخرى للتكسُّب بشعره، وأَشَارَ في إحدى قصائده إلى أنَّه اضطر إلى الرَّحيلِ عَنْ أبنائه الَّذين يَقطُنونَ أرضَ حَرَّان [١٥]، فها هو يَقُول[١٦]: (من بحر المُنْسَرِح).

فَجُدْ بِرَسْمِي فَلِيْ أُصَيْبِيَةٌ بِأَرْضِ حَرَّانَ شَوْقُهُمْ أَرَبِي

وثمَّةَ أبياتٌ أكَّدَ من خلالهَا فاقته وإمْلاقَه، خاصَّةً بَعدَ أنْ انقطعَت العَلائقُ مدَّةً طويلةً بينه وبين الملك الأشرف مظفر الدِّين بن أيوب[١٧]، فها هو يَقُول [١٨]: (من بحر الكَامِل).

مَوْلايَ يَا مَلِكَ المُلُوكِ وَشَمْسَهَا يَا مَنْ بِمَا تَحْوِي يَدَاه تَجُودُ
أَنَا عَبْدُ نِعْمَتِكَ الَّتِي أَكْنَافهَا يَأْوِي إلَيْهَا خَائِفٌ وَطَرِيدُ
قَدْ كَانَ غُصْنِيَ يَانِعًا مِنْ قُرْبِهَا حَتَّى بَعُدتْ وجَفَّ منِّيَ الْعُوْدُ
بِضْعٌ وَعشْر سِنِيْنَ سَاءَتْ حَالَتِي فيْهِنَّ إذْ أَنَا عَنْ حِمَاكَ بَعِيْدُ

ويَقُول أيضًا متحدثًا إلى معشوقته الَّتي أمضَّها بؤسهُ وعُسرُه [١٩]: (من بحر الكَامِل).

صَدَّتْ فقلْتُ دَعِي الصُّدُوْدَ فأَعْرَضَتْ وَمَدَامعي تَنْهَلُّ وَهْيَ تَقُوْلُ:
وَصْلُ الْحِسَانِ عَلَى المُقِلِّ مُحَرَّمٌ وَالْمَالُ فِي كِلْتَيْ يَدَيْكَ قَلِيْلُ
فأَجَبْتُ: بِالْخَيْرِ ابْشِرِي وَلَكِ الْغِنَى إذْ لِي إلَى الْبَحْرِ الْخِضَمِّ وُصُوْلُ

ويَقُول أيضًا [٢٠]: (من بحر الكَامِل).

فَاسْتَجْلِهَا بِكْرًا أَتَتْكَ يَزِيْنُهَا مِنْ مَدْحِ مَجْدِكَ حِلْيَةٌ وَبُرُوْدُ
وَاجْبُرْ بِجُوْدِكَ كَسْرَ نَاظِمَهَا فَمَا بَيْنَ الأَنَامِ سِوَاكَ لِي مَقْصُوْدُ

وقد تنقَّل شاعرُنا بين **العراقِ وحَلبَ ومصْرَ**، واتصلَ ببعض قادة العصر آنذاك. ثمَّ هَرعَ إلى سَلاطين الدَّولة الأيُّوبية؛ ليمدحَهم وينهلَ من عطاياهُم وهباتهم. فقد أسفرَ تشْجيعُ الأيوبيين للأدباء ورعايتهم عَنْ تسابق الشّعراءُ إلى بَلاطاتهم منْ كُلِّ فجٍّ عَميق ، حتَّى صارت مصرُ من المراكز الأدبيَّة المُهمَّة في ذلك العصر؛ لأنّها تمكَّنتْ من جذبِ العديد من الشُّعراء ، وظَفروا بالرِّعايةَ والعنايةَ من لَدُن حُكَّامها[٢١].

ونَجدُهُ ينتَخي بشعْره ويزْهُو به في قوله[٢٢]:(من بحر الكَامِل).

يَا أَوْحَدًا فِي فَضْلِه خُذْ مَدْحَةً كالدُّرِّ يُنْظَمُ فِي صُدُورِ حِسَانِ
جَاءَتْكَ تَشْفَعُ فِي أَبِيْهَا إنَّهُ فِي أَمْرِهِ كَالْوَالِهِ الحَيْرَانِ
مِنْ بعْدِ بضْعِ سِنِيْنَ وافَى قَاصِدًا يَبْغِي نَدَاكَ الْغَمْرَ مِنْ حَرَّانِ

وأَقَـــامَ شـــهْرًا كَـــامِلاً مُنتَظِـــرًا لقـــدُوْمِكَ الْمَيْمُـــوْنِ يَـــوْمَ تَهَـــاني
وجَـــلا عَلَـــى يَـــوْمِ الْهَنَـــاءِ قَـــصِيْدَةً مَوْسُـــوْمَةً كَالـــدُّرِّ وَالْمَرْجَـــانِ
وأَتَـــى بِثَانِيَـــةٍ وثَالِثَـــةٍ بِهَـــا جَمَعَ الَّـــذِي أَوْلَيْـــتَ مِـــنْ إِحْـــسَانِ

ويَقُوْل أيضًا في مَوضعٍ مُغاير[٢٣]: (من بحر المُنْسَرِح).

خُـــذْ بِنْـــتَ فِكْـــرٍ لَهَـــا بِمَـــدْحِكَ فِـــي مَوَاقِـــفِ الـــشِّعْرِ أَشْـــرَفُ الرُّتَـــبِ
جاءتْ تُهنِّـــيْ بِـــكَ الْمَوَاســـمَ وَالْـــ ـــمِ أَعْوَامَ دَمْعًـــا فِـــي مُنْتَهَـــى رَجَـــبِ
فَجُـــدْ بِرِسْـــمِي فَلِـــي أُصَـــيْبِيَةٌ بِـــأَرْضِ حَـــرَّانَ شَـــوْقُهُمْ أَرَبِـــي
أَرُوْمُ رُؤْيَـــاهُمُ فَعِـــشْ وَابْـــقَ مَـــا غَـــرَّدَ وَرْقٌ فِـــي مُـــوْرِقِ الْغَـــرَبِ

ويَقُوْل أيضًا[٢٤]: (من بحر الكَامِل).

فَاسْـــتَجْلِهَا بِكْـــرًا أَتَتْـــكَ يَزِيْنُهَـــا مِنْ مَـــدْحِ مَجْـــدِكَ حِلْيَـــةٌ وبُـــرُوْدُ

وتُوفِّيَ شاعرنا بعلَّة الإسهال، يوم الثُّلاثاء ثامن رجب، ودفن بمقبرة بابِ الجِنَان في حلبَ[٢٥]، سنة **ست مئة وست وثلاثين** [٢٦].

ورغم أنّه كانَ شاعرًا مُحْسِنًا مجْوادًا كثيرَ الشِّعر، لم أتمكَّنْ من العُثُورِ على نُخْبة كبيرة من أشْعَاره. فكلُّ نَتَاجِهِ الشِّعري الَّذي جمعتُهُ حفظَهُ – كما أشرت آنفًا– ابنُ الشَّعَّار في كِتَاب " **قَلائِدُ الْجُمَان**". وقد جمَعتُ له **تسعَ قصائدَ** – منها ست مُطولات[٢٧] – وموشَّحةً مُخمَّسةً سار فيها على بحر الْبَسِيْط. ورغم قلَّة هذه النُّصُوص يُقدَّرُ عَددُ أبياتها **بثلاث مئة وسبعة وعشرين**. ونفسُهُ الطَّويل في النَّظم يَجعلنا نُوقن أنَّه كانَ من الشُّعراء المُبرِّزينَ المَشهورينَ في عصره ، وأنَّ ثمَّةَ قصائدَ كثيرةً جادت بها قريحته الفيَّاضة. وربما حُفِظ شعرُه في ديوانٍ، ولكننا للأسفِ لم نتمكنْ من العُثُور عَليه.

اتجاهات شعره:

تَدُورُ جلُّ نُصُوصِ شاعرنا فِي فلكِ المَدح الممزوج بالغَزل، ولم أرصدْ له قصائدَ أو مقطعاتٍ في اتجاهاتٍ أخْرى مغايرة سوى الرِّثاء. فقد حَرَصَ – كما أشرتُ آنفًا– على التَّقرب إلى حكَّام عصره؛ رغبةً في استجْدائِهم، والظَّفر بعَطَايَاهم، فقد اتَّخذَ شعرَه مَطِيَّةً زلولاً، كيْ يَسُدَّ ثُغُورَ حَاجَاته.

ولحظتْ أنَّه كثيرًا ما كَانَ يَميلُ إلى استهلالِ قصَائده المَدحيَّة ، بمُقَدِّمات طَّلليَة على غِرار ما كان سائدًا في العَصْر الْجَاهلي. ولقد استأثرَ بالنَّصيبِ الأكبرِ من شعرهِ

الأمير **بدر الدين أيدُمُر الوالي** [٢٨]. فقد دبَّجَ في مدحه **أربعَ قصائدَ**، فضلاً عنْ مرثاة، نظمها في رثاءِ ولده المظفَّر، ويُقدَّرُ عددُ أبيات هذه القصائد **بمئةٍ واثنين وستين**.

ومَنْ يطالع هذه المرثاة النونيَّةٌ المكسورةٌ الَّتي نظمها في رثاء **مظفر الدِّين محمود ابن الأمير بدر الدِّيْن أيدمُر**، يلحظ أنَّه دخلَ فيها إلى الرِّثاء مباشرةً، ولم يَعْمَد إلى ذكرِ مقدمةٍ طلليَّةٍ ، مثلما فعل في مَدحيَّاته، وعلَّ ذلك ناجمٌ عن حَزَنه الشّديد على المُتوفَّى، فقد كانت تربطهُ بوالده علاقة قوية. فثمَّة تموّجاتٌ عَاطفيّةٌ حادّة كانتْ في نفسه ، جعلتهُ لا يَعْمَد إلى منهجهِ المألُوفِ فِي النَّظم. فاستهلّ رثاءَه بما يظهرُ حَزَنَهُ . فقد زادَهُ ذكرُ المرثو حَزَنًا على حَزَنه، ودمُوعًا على دُمُوعه، فصرخ بتفجّعهِ في مُستهلِّ هذه القصيدة.

وقد ارتكنَ بعضُ الشُّعراء الجاهليين إلى ذلك، فها هو الشَّاعرُ المُبرِّزُ مُهَلهل بن رَبِيعَة يستهلُّ إحدى مرثيَّاته ، بقوله[٢٩]:(من بحر الْبَسِيْط).

كُلَيْبُ لا خَيْرَ في الـدنّيا وَمَـنْ فيْهَـا إنْ أنْتَ خَلَّيْتَهـا فـي مَـنْ يُخَلِّيهـا
كُلَيْـبُ أيُّ فَتـى عِـزٍّ وَمَكرمَـة تَحْتَ الـسَّقَاسِفِ إذْ يَعلُـوْكَ سَـافِيْها
نَعَى النُّعـاةُ كُلَيْبًـا لـي فَقُلْـتُ لَهُـمْ مَادَتْ بنَا الأرْضُ أمْ مـادَتْ رَوَاسِـيْهَا
لَيْـتَ الـسَّمَاء عَلَـى مَـنْ تَحْتَهَـا وَحَالَتِ الأرْضُ فَانْجَابَتْ بِمَـنْ فِيْهَـا

وفي العراق التقى شاعرُنا المَلكَ الصَّالح ناصر الدِّين محمود بن مُحَمَّد بن داود بن سليمان ابن أرتق الأرتقي صاحب آمد [٣٠]، ودبَّجَ قصيدةً داليَّة في مدحه وموشَّحةً. واستهلَّ قصيدته – عدتها تسعة وخمسين بيتًا – بمقدمة غزليَّةٍ جاءت في ستة عشر بيتًا، قال فيها [٣١]:(من بحر الكَامِل).

يَا عَـاذِلِيْ رفقًـا بِـصَبٍّ صَـبْرُهُ فِي الْحُبِّ يَنْقُصُ وَالْغَـرَامُ يَزِيْـدُ

ودبَّج قصيدةً في مَدْحِ الملك الأشْرف أبي الفتح مظفَّر الدِّين مَوسى شاه بـن أبـي بكر ابن أيوب، عدتها سبعة وأربعون بيتًا.

كمَا مدَحَ الرَّئِيْس صفيَّ الدِّين إسمَاعيل بن أبي القاسم الحلبي بقصيدةٍ لاميَّة، عدتها تسعة وثلاثُون بيتًا. وحريٌّ بي أنْ ألقيَ ضوءًا ساطعًا على هذه القصيدة ؛ لأنَّها تعجُّ بالثراء الفنِّي، فضلاً عن أنَّه استهلَّها بوصفِ الخَمْر، وهو بذلك يخالفُ نهجه المَعهود. فها هو يَقُوْل[٣٢] :(من بحر الكَامِل).

وَافتكَ فِـي غَـسَقِ الظَّـلامِ شَـمُوْلُ صَـهْبَاء مـاء مزَاجِهَـا مَـشْمُوْل

صَـــفْرَاءُ صَـــافِيَةٌ كَـــأنَّ شُـــعَاعَهَا فِي الْكَأسِ فِي جُـــنْحِ الـــدُّجَى قِنْـــدِيْلُ
فَاسْـــتَجْلِها بَـــيْنَ الْحِـــسَانِ فإنَّهَـــا تُهْـــدِي الْمَـــسرَّةَ وَالْهُمُـــومَ تُزِيْـــلُ
مِنْ كَـــفِّ أهْيَـــفَ كَالْقَـــضِيْبِ يُمِيْـــدُه مِـــنْ لِيْنِـــه سُـــكْرُ الـــصِّبَا فِيمِيْـــلُ
ريَّـــانُ مِـــنْ مَـــاءِ الـــشَّبَابِ كَأَنَّـــهُ فِيْ اللِيْنِ غُـــصْنُ الْبَانَـــةِ الْمُطْلُـــوْلُ
ظَبيٌّ عَلَـــى قَـــنْصِ الأسُـــوْدِ يُعِيْنُـــهُ طَـــرْفٌ بِـــصَنْعَةِ بَابِـــلٍ مَكْحُـــوْلُ

فقد ألفيناه يستهلُّ مدحته بالحَديثِ عَنِ الخَمر ونشوتِها، وتأثيرِهَا وعَبيرِهَا. فمِنْ شدَّةِ ولهه بدتْ لهُ وكأنَّها معشوقةٌ تزوره في ليلةٍ مُدْلَهمَّةٍ دَامسةٍ، وتتلألأ في الظلام الحالك من شدَّة نورها وألقها. ثم اتَّجه إلى وصفِ ساقيها الأهيفِ الَّذي يشبهُ القَضيبَ ليناً وطولاً، ويحاكي الظَّبي قوَّة وحُسْنا. ونلفيه يَهرعُ –بعدما أَشَارَ إلى الصَّهْباء المُعتَّقة – إلى وصْف فَتاة فتَّانة سبتْ جَنَانه، فهو يَقُوْل عنْها:

وَغَرِيْـــرَةٍ غَـــارَتْ بِعَقْلِـــيَ إِذْ حَـــدَا حَـــادٍّ بِظَعْـــنِهِمُ وَجَـــدَّ رَحِيْـــلُ
وَسْنَى وَقَدْ نَفَتِ الْكَرَى عَـــنْ نَـــاظِرِي فَـــالنَّوْمُ إِذْ كَثُـــرَ الـــسُّهَادُ قَلِيْـــلُ
فتَّانَـــةٍ نَـــصَبَتْ حَبَائِـــلَ طَرْفِهَـــا فَالْقَلْـــبُ فِـــيْ أَشْـــرَاكِهَا مَخْبُـــوْلُ
إِنْ تَطْلُبُـــوْا قَـــوَدِي فَكُـــلُّ مُتَـــيَّمٍ دَنِـــفٍ بِـــسَيْفِ لِحَاظِهَـــا مَقْتُـــوْلُ

فهذه الفتاة الحَسْناء الغَيْدَاء نَصبتْ حبائلَها نحوه ، ثمَّ غادرته بعدما حانَ وقتُ الرَّحيل. ورغم الجنون الَّذي أصَاب جَنانَه مِنْ جرائها، نجدُها تنامُ وتهنأ ولا تكترثُ لأمره. وقد أخفقَ الشَّاعر – مِنْ وجهةِ نَظَري– لأنَّهُ استخدمَ ها هنا الدَّال" **غريرة** ؛ فابن منظور يَقُوْل [٣٣]: " الغريرة الشَّابة الحَديثة الَّتي لم تجرِّبْ الأُمور، ولم تكنْ تعلمُ ما يعلمُ النِّساءُ مِنَ الحُبِّ" . ولكنَّ الحوارَ الَّذي دَارَ بينهما بعد ذلك، أفْصحَ عَنْ مَخْبُوءاتها، وأكَّدَ أنَّها امرأةٌ مُحَنَّكةٌ بصيرةٌ بأمور الحُبِّ والحياة، لا تُريدُ أنْ تُصَاهرَ الفقرَ والعُدْمَ ، فها هو يَقُوْل:

صَدَّتْ فقلتُ: دَعِي الصُّدُوْدَ فأعْرَضَـــتْ وَمَـــدَامِعِي تَنْهَـــلُّ وَهْـــيَ تَقُـــوْلُ:
وَصْلُ الْحِسَانِ عَلَـــى الْمُقِـــلِّ مُحَـــرَّمُ وَالْمَالُ فِـــيْ كِلْتَـــي يَـــدَيْكَ قَلِيْـــلُ
فأجَبْتُ:بالْخَيْرِ ابْـــشِرِي وَلَـــكِ الْغِنَـــى إِذْ لِيْ إِلَى الْبَحْرِ الْخِـــضَمِّ وُصُـــوْلُ
فَهُوَ الذَّخِيْرَةُ سَيِّدِ الرُّؤَســـاءِ ذُوْ الْـــ ـــمَ ـــجَدْوَى صَفِيَّ الـــدِّيْنِ إِسْـــمَاعِيْلُ

وثمَّة تداخلٌ في هذه الأبيات وفن السَّرد والقصِّ؛ فالخطابُ الشِّعري هنا يتَّكئُ على تِقنيتين فَنيَّتيْن: **أولاهما** البنية السَّرديَّة الَّتي تشكَّلتْ منْ خِلالِ شخصيتين مُهمَّتين نهض

السَّرد على عاتقهما، وهما: البطل (الرَّاوي / الشَّاعِر)، والبطلة (المَحبوبة). أما التِّقنية **الأخرى** فهي الحوارية بين الشَّاعِر وهذه المرأة . وقد دلَّت عليها الأفعال: (**قلت، وتقول، وأجبتُ**). وكأننا أمام مَشهدٍ في إحدى القصص. فهذه المعشوقة صَدفت عنِ وصال مَحبوبها وأعرضتْ عنه، وقد وضَّحت أنَّ عُزُوفَها عنهُ مَقرونٌ بفاقته وإملاقه . فَوصْلُ الحسَان – من وجهة نظرها– مُحرَّمٌ على الفقراء المُعْسِرين. ولكنَّ الشَّاعِر انبرَى يدافعُ عنْ نفسه بكلِّ قواه، وأخطرها أنَّ الخيرَ قادمٌ لا مَحالةَ على يدي صَفي الدِّيْنِ إسماعيل. وبعد انتهاء هذا المشْهد الحواري بينه وبين معشوقته ، نلفيهِ يتَّجهُ مُباشرةً إلى الثَّنَاء علَى ممدوحِه الجَواد الشَّجيع ، المغوار الحليم قائلاً:

البَـــاذِلُ الرِّفْـــد الجَزِيْـــل فَمَجْـــدُهُ سَـــام عَلَـــى الْفُلْـــكِ الأثِيْـــرِ أثِيْـــلُ
ذُوْ البَأس وَالْحِلْم الأميْر الأرْوَع الـــ ـــم ـــمقْدَام إِذْ خيـــل الجـــلاد تَجُـــوْلُ
حَلَبٌ تَدِينُ لَهَـــا بـــشدَّة بَأسِـــه الـــ ـــم آفَـــاقُ جَمْعًـــا عَرْضُـــهَا وَالطُّـــوْل
يـــــرْدِي أعَادِيْهَـــــا بِكُـــــلِّ مُقَـــــدَّم يَسْطُو عَلَى أُسْدِ الشَّرَى وَيَـــصُوْلُ

ونظمَ قصيدةً غزليَّة واويَّة، عدتها عشرون بيتًا، بناءً على رغبة الملك الظاهر غياث الدِّين غازي بن النَّاصر صلاح الدين يوسف حاكم حلب [٣٤]، فقد أمرَه أن ينظمَ قصيدةً على غرار صدر هذا الْبَيْت، الَّذي قال فيه أحد الشُّعراء [٣٥]: (من بحر الطويل).

قِفِي نتشاكَى لَوْعَة البيْنِ يَـا عَلْـوَى .....

تحليل شعره:

للكشْف عَنِ المقاصدِ والأهدَافِ في شعرِ الشَّاعر **أبي النَّجْمِ الحلاوي** ، سوفَ أعتمدُ علَى المَنْهجيَّة القائمة في تَحْليل النُّصُوص أُسلُوبيًّا. فالتَّحليل الأسْلوبي يتغيَّا الكشفَ عَنِ المَدْلولات الجماليَّة في النَّص ، بتناول طُرق علميةٍ تُستَخدَم في إنتاج الخطاب وتَحْليله، واستكناه أسراره . لتَتَعَّدى مجرَّد تأثير الحَديث في الجماهير، إلى كيفية التأثير فيهم. فالأسلوبية منهجٌ نقديٌّ دَقيقٌ يُركّزُ على فَهم النَّصِّ من خلال لَفتها لإدراك علاقَته الدَّاخلية. وللكشف عنْ قيمة بنيته الفنية الَّتي يتجلَّى فيهَا تحوُّل الحَقَائق اللُّغوية إلى قِيَمٍ جماليَّة، وهي تنحُو مَنْحى علميًّا ، من حيثُ إنَّ معطيات موضوعها تتجوهرُ حولَ مادة مجرَّدة هي اللغةُ[٣٦].

ويَعتَمدُ التحليلُ الأسْلُوبي على **ثَلاثة مُسْتوَيات رَئيسة**، وهي:

- **الْمُسْتَوَى الصَّوْتِي.**
- **الْمُسْتَوَى التَّركِيبي.**
- **الْمُسْتَوَى الدَّلالِـــــــي .**

أولاً: الْمُسْتَوَى الصَّوْتِي:

تَتَجَلَّى أهميةُ التَّراكيبِ الصَّوْتِيَّة في كوْنِها تُمثِّلُ إحْدَى الوسَائلِ الأسْلوبيَّة المهمَّة في الخِطاب الشِّعري، الَّتي تجعلُ منْهُ خِطابًا يُثيرُ في نفْسِ الْمُتَلَقِّي الرِّقةَ والعُذُوبةَ، وعنْ طريقِها يبرزُ الإبداع الشِّعري لَدَى الشَّاعِر. فَضْلاً عنْ كوْنِها تعملُ إلى جانبِ المُسْتويات الأخْرَى فِي تَنويْع البنَاء الأسْلُوبي، وفقَ طبيعَة كُل منْها .

(أولاً) النَّمَط الثَّابت:

(أ) الأوزان:

إذا ما تطرَّقْتُ إلى الأوزان الَّتي استخدمها شاعرنا، ينبغِي أنْ أشير إلى أنَّني سأتناولها من خلالِ نقاطٍ ثلاثٍ رئيسة:

(١) الْبَحَوْر الَّتى استخدمَها:

استخدم شاعرنا **خمسةَ أبْحُر** من بحور الشِّعْر العربي ، والجـــدولُ الآتـــي يوضِّـــحُ ذلك:

الْبَحَوْر	عدد النُّصُوْص	عدد الأبيات	النسبة
الكَامِل	٥	١٩٩	٪ ٦٠,٨٥
الْبَسِيْط	١	٤٠	٪١٢,٢٣
الرَّجَز	١	٣٥	٪١٠,٧٠
الْمُنْسَرِح	١	٣٣	٪١٠,٠٩
الطَّوِيْل	١	٢٠	٪٦,١١
المجموع	٩	٣٢٧	ـــــ

فمن خلال مطالعة الجدول السَّابق اتضحَ أنَّهُ آثرَ استخدامَ الكَامِل، فقد وَرَدَ في **مئة وتسعة وتسعينَ بيتًا** ، بنسبة بلغت **٦٠,٨٥**٪، ولعله بذلك يسايرُ الشعراء القدامى؛ فهذا البحر من أكثر بحور الشِّعْر العربي شيوعًا.

(٢) التام والمجزوء من الْبَحَوْر:

إنَّ الْبَيْت التَّام هو ما استوفى كلَّ أجزائه ، أمَّا الْبَيْت المجزوءُ فهو ما حُذِفَ جُزءا عَرُوْضه وضَرْبه. ومن خلال مطالعة ما تمَّ جمعُهُ من أشْعاره ، تبينَ أنَّه لم يؤثرْ استخدامَ الجَزْءَ فى بُحُوره. فكلُّ الأبْحُر الَّتى استخدمَها تامة؛ ولعله بذلك يُسايرُ أيضًا الشعراءَ القُدامَى ، يَقُوْل د. مُحَمَّد الهَادي الطَّرابلسي: "إنَّ اعتمادَ المجزوء من الْبَحَوْر كان قليلاً فى القديم بصفة عامة، ولم يزدهرْ ازدهارًا بيِّنًا إلا عند المُحْدَثين ، وبلغ معدَّلُهُ في شعرهم ما يقربُ منْ عشرين في المئة.[٣٧]

(٣) الأحاديَّة والازدواجيَّة فى تفعيلات الْبَحَوْر:

الأحاديَّة هى أنْ يتكونَ البحرُ منْ تفعيلة واحدة متكرِّرة ،ويطلقُ على هذا النَّمَط "الْبَحَوْر الصَّافية" أو "الْبَحَوْر المفردة". أمَّا الْبَحَوْرُ المزدوجة فهي تلكَ الَّتي تتكوَّنُ منْ تفعيلتين مُخْتلفتين مُتكرِّرتين، وتُسمَّى أيضًا الْبَحَوْر المركبة، أو الْبَحَوْر الممتزجة.

والأبحر الأحاديَّة الَّتى استخدمها شاعرنا هي: **(الكَامِل، والرَّجَز)**، أمَّا الأبحرُ المزدوجةُ الَّتي استعمَلها فَهِي: (**الطويل، والْبَسِيْط، والمُنْسَرِح**) . ومن خلال إحصاء مجموع أبياتِ هذه الأبحر، اتضح أنَّهُ يميلُ إلى الْبَحَوْر الأحَاديَّة ، فقد بلغتْ نسبتُهَا ٧١,٥٥٪.

(ب) الْقَافِيَة:

تبوأتِ الْقَافِيَة فِي تُرَاثِنَا الشِّعري مكانةً سَامقةً؛ فبَصحَّتها يستقيم الشِّعرُ وينهضُ. وقد أقرَّ بدورها عُلماؤنا القُدَامَى والمُحْدَثُونَ. فمنَ العَرب منْ قال لبنيه:" اطلبُوا الرِّماح فإنَّها قرون الخَيل، وأجيدُوا القوافي؛ فإنَّها حَوَافرُ الشَّعْر، أي عليها جريَانه واطراده ، وهي مواقفه، فإنْ صَحَّت استقامتْ ، وحَسُنتْ مَواقفَهُ ونِهَايَاته "[٣٨].

ومنَ العُلماءِ المُحْدَثين نَجدُ **صموئيل دانيال** يَقُوْل : إنَّ الشِّعر لن يرقَى إلى مَراتب الجودة والكمال، ولن يُرْضِي أو يغذي فينا ذلك الإحساسَ بالبهْجة، ما لم يلتئمْ ويترابطْ، بتلك النَّقرة الصَّوْتية المتكرِّرة الَّتي تبدو وكأنها زمامٌ، لولاه لظلَّ الشِّعرُ مسيَّبًا لا يستطيعُ أنْ يتماسَكَ، بلْ لظلَّ مُندفعًا بلا نظامٍ كوهمٍ رتيبٍ ، لا نِهايَة لهُ". [٣٩]

(١)أحرُف الرَّوِي:

الرَّويُّ هو الحرفُ الأساسُ من حُرُوْفِ الْقَافِيَة ، واجب الوجود فيها . وإذَا مَا تغيَّر مرة يُعدُّ عَيبًا جوهريًّا يقصمُ ظهرَ القَصيدة. واستخدمَ شاعرُنا في أحرفِ الرَّوِي **ستةً** من حُرُوْف الهجاء. والجدول الآتي يوضِّح ذلك:

حُرُوْف الرَّوِي	عددالنُّصُوْص	مجموع الأبيات
الدال	٢	١٠٦
الراء	٢	٧٥
النون	٢	٥٤
اللام	١	٣٩
الباء	١	٣٣
الواو	١	٢٠
المجموع	٩	٣٢٧

ومِنَ الملاحظ أن أكثر أحرف الرَّوِي شيوعًا فى شعره، هى: **(الدَّال ، والرَّاء، والنُّون)**. وقد وَرَدَتْ في **مئتين وخمسة وثلاثين** بيتًا، بنسبةٍ بلغت ٧١،٨٦٪، أي أنَّها بدت في ثُلُثَي ما جُمع من شعره تقريبًا.

وإذَا اطَّلعنا على نسبِ هذه الأحرف– كلٌّ على حِدَةٍ– سنجدُ أنَّ حَرفَ الدَّال هو الَّذِي جاء في الصَّدارة . فقد وَرَدَ في **مئة وستة أبيات**، بنسبة بلغت **٣٢،٤١٪**. وهذا الحرف كما ذكر **د. عبد الله الطَّيب** [٤٠] من القَوَافي الذَّلل الَّتِي كثُرتْ على الألسُنِ. كمَا أنَّهُ من الحُرُوْف الشَّائعة كما ذكر د. إبراهيم أنيس[٤١].

(٢)الْقَافِيَة بين الإطلاق والتقييد:

الْقَافِيَة إمَّا مطلقةٌ مَتحرِّكةٌ ، وإمَّا مقيَّدةٌ سَاكنةٌ. ولم يَستخدمْ شاعرُنا – فيما توفَّر لدينا من شِعره – إلا القَوافي المُطلقة. ومنْ يطالع شعرَه سَيجد أنَّ الْقَافِيَة المُطلقةَ جاءتْ عَلَى **نَمطين:**

- **الأول** : الرَّوِي مَتلوًّا بالوصْلِ.
- **الثاني:** الرَّوِي مَسْبوقًا بالرِّدف متلوًّا بالوصْلِ.

والجدول الآتِي يوضح ذلك:

النَّمَط	مجموع الأبيات	النسبة
الرَّويُّ + الوصْل	١٢٨	٪ ٣٩,١٤
الرِّدفُ + الرَّويُّ + الوصل	١٩٩	٪٦٠ .٨٥

وقد تبيَّن هنا أنه آثر الرَّوِي **المسبوق بالرِّدف المَتلوّ بالوصلِ** ؛ فعددُ الأبيات في هذا النَّمَط يقدر **بمئة وتسعة وتسعين** ، بنسبة بلغت **٨٥. ٦٠**٪. وهي نسبةٌ عاليةٌ جدًا، إذْ تُشكِّلُ ما يقرب من ثُلُثي شعره.

ويمكنُ عَزْو هذه الظَّاهرة إلى وجُود الرِّدف فى هذا النَّمَط؛ حيث إنَّ للردفِ تأثيرًا إيقاعيًّا نابعًا من طُول المساحةِ الزَّمنية الَّتي يَحتلُّها. " فحرف المدِّ يتطلَّبُ للنُّطق به زمنًا يُعَادلُ حرفًا منْ حُرُوْف الهجاء، مُشكَّلاً بحركةٍ قصيرة، أى أنَّ النطقَ بألف المدِّ مثلاً يُعَادلُ فى الزَّمن ، النُّطق بمقطْعٍ مثل : "رَ" أو "مَ" ، إن لم ترد ألف المد فى زمنها. وعلى هذا فالقصيدةُ الَّتي يُسبّق رويها بحرفِ مدٍّ مُعيَّن مُرَاعى فى كُلِّ الأبيات، تعادلُ فى أثرها السَّمعي، تلكَ الَّتي رُوْعِي فيها التزام الحَركة القَصيرة قبل الرَّوي، وكذلك الحرف الَّذى قبل الحركة" [٤٢].

(٤) عيوب القوافي:

رغم أنَّ الشَّاعِر قد تَوخَّى الدِّقَّةَ والحَذَرَ في قَوافيه، وجَاءَتْ مُطابقةً للشُّروطِ الَّتي أقرَّها عُلَماءُ اللغة، لتكونَ القوافي سَليمَةً خاليةً منَ العُيُوب، وقَعَ في **عَيْبِ الإيْطَاء** [٤٣]، الَّذي يتمثَّل في تكريْر الْقَافيَة في قَصيدةٍ واحدةٍ [٤٤]، وبدا ذلك في قصيدته البائيَّة، الَّتي قالَ فيها[٤٥] :(من بحر المُنْسَرِح).

قلْ لِلْـدِيغِ الْهَـوَى شـفَاؤُكَ فـي ذَاكَ الرُّضَابِ الْمَعْسُوْلِ وَالشَّنَبِ
وَيَا سَـلِيْمَ الْفُـؤَادِ تَرْيَاقُـكَ الْـ (م) ـفَارُوْقُ فِي رَشْفِ ذَلِـكَ الشَّنَبِ

فقافيةُ الْبَيْت الأوَّل هي نفسُها قافية الْبَيْت الثَّاني، دُوْنَ أدنى تغيير في المعنى، والشَّنبُ : هو رِقَّةٌ وبَرْدٌ وعُذوبةٌ في الأَسنان[٤٦]. وكانَ عليه أن يختارَ قافيةً بَائيَّةً مكسورةً في هذا الْبَيْت تُخالفُ قافيةَ الْبَيْت الأول، لكنَّهُ لمْ يفعلْ . وقد أجَازَ بعضُ العلماءُ أن يتكرَّرَ اللفظُ بالمَعنى نفسه ولكنْ بعدَ سبعةِ أبيات.

وقد وَرَدَ في شعره أيضًا " **التَّضمين**". وهو – كما ذكر القيروانيُّ[٤٧] – أنْ تتعلَّقَ القافيةُ بما بعدها، أو– كما ذكر التنوخي[٤٨] – هو " تمامُ وزن البيتِ قبل تمامِ المَعنى".

وقدْ عدَّهُ العلماءُ القُدَامَى عيبًا من عيوب الْقَافِيَة؛ وذلك لاهتمامهم بوحدة الْبَيْت، لكنني لا أراه كذلك، فهو مُكوِّنٌ مهمٌّ من مكوناتِ دراما القصيدة، ومؤشِّرٌ أسْلوبي يَعْمَد إلى جذبِ انتباه الْمُتَلَقِّي نحو النَّص؛ طلبًا لإتمام المعنى ، وكأنَّ المعنى صَار متنازعًا بين الأبيات.

وبدا التَّضمينُ في قوله[٤٩]:(من بحر الطويل).

وَلَمَّـــا دُعِيْنَـــا لِلْـــوَدَاعِ وَبَيْنَنَـــا مُنَاجَاةُ سرٍّ وَالْهَوَى يُعْلِـنُ النَّجْـوَى

أَشَارَتْ بِكَفٍّ مِنْ دَمِـــي فِيْـــهِ شَـــاهِدٌ عَلَى مِعْصَمٍ مِنْ لِيْنِهِ كَـــادَ أَنْ يُلْـــوَى

فالشَّاعرُ يحكي مشهد الوداع بينه وبين معشوقته ، وسياق القص والحكي يقتـضي الإسْهَابِ والإفْراطِ في الوصْف ، لذا وجدنا وزنُ الْبَيْت الأوَّلُ يكتمـلُ دُوْنَ أنْ يكْتمِـلَ المَعنى.

ثم وَرَدَ في القصيدة نفسها قوله:

وَإِنِّيْ وَإِنْ جَـــارَ الزَّمَـــانُ وَرَاعَنِـــي بِأَحْدَاثِ خَطْبٍ فِيْ فُؤَادِي لَهَا مَثْـــوَى

لَمُـــسْتَظْهِرٌ بِالظَّـــاهِرِ الْمَلِـــكِ الَّـــذِي حَدِيْثُ النَّدَى وَالْجُوْدِ عَنْ كَفِّهِ يُـــرْوَى

فثمَّةَ تدفُّقٌ عَاطفيٌّ وأحاسيسُ جيَّاشةٌ تمورُ في جَنَانِ الشَّاعر تجاه مَمدوحه ، الَّذي أغدقَ عليه من عطاياه ، وأسبغَ عليه من نِعمه . لذا نجدُ الشَّاعرُ يَلْجَأ إلى التَّضمين في هذين الْبَيْتيْنِ ؛ لأنه لمْ يكن بإمكانه التَّعبير عَنْ هذه الأحاسيس المتدفِّقة عَبر بيْتٍ واحد مُستقل ، لذا لجأ إلى التَّعبير عنها في بيتيْن مُتتالييْنِ . وهذا الأمر جعلَ الْمُتَلَقِّي مشدوهًا إلى النَّص ، ويريدُ أنْ يقفَ على المَعْنى الَّذي رامَهُ الشَّاعر.

(ثانيًا) موسيقى الحشو:

ليسَت الخَصَائصُ العَرُوْضيَّةُ الثَّابتةُ الَّتي تتمثَّلُ في الوزن والْقَافِيَة إلاّ مَظهَرًا مـــن مظاهرِ الإيقَاع في القصيْدة. فثَمَّةَ عَنَاصرُ إيقاعيَّةٌ مُتغيِّرةٌ أخرى تـــؤازرُ ذلـــك الإيقـــاع الخارجي؛ من أجل تَشْكيل مَعَالم البنَاء المُوْسيقي للقـــصيدة. وهـــي ظـــواهر مُوســـيقيَّةٌ متروكةٌ لحريَّة الشَّاعِر، فقد تأتِي وتتواترُ في القَصيدة بِشكلٍ مكثَّف، وقد لا نجدُ لها إلاَّ ظلاًّ باهتًا. وبهذا النَّوع من الإيقاع يتفاضلُ الشُّعراء.

ومن أبرز الظواهر الصَّوْتيَة الَّتي أسهمت في تشكيلِ البنية الصَّوْتيَة في الخِطَـــاب الشعري لدى شاعرنَا : **التَّـــصْرِيع، والتَّقفيـــة، والتَّرْصـــيع، والجِنَـــاس، والتَّـــصدير،**

والتَّدوير. ويَدلُّ تنويعُ الشَّاعِر لهذه الوسَائلِ الصَّوْتِية على وعيه بما يؤديه الصوت من وظيفة جليلة، في تصوير الأحاسيس الإنسانيَّة في حالاتها المختلفة.

(أ) التَّصْرِيعُ والتَّقْفية:

يَرصُدُ المؤشِّرُ الأُسْلُوبيُّ هنا نَوْعًا مُهمًّا من البُعد الإيحائي الصَّوْتي، مُتمثلاً في ظاهرة التَّصْرِيعُ والتَّقفية الَّتي وَرَدَت في شعر **أبي النَّجْمِ الحلاوي**. وكان لها فاعليتُها في إعلاء الجانب الصَّوْتي للمطالع الشِّعْرِيَّة ؛ فقد أسهمت في إثراء الحركة المُوسيقيَّة اللازمة لبنية القصيدة، لما فيها منْ تناغم يجعلُ النَّفسَ تتلقَّفُها بالارتياح والقبول، ومن ثم اهتمَّ بها البلاغيونَ والنَّقادُ أيَّما اهتمامٍ ، وبيَّنُوا أثرَهَا في بداية الفكرة وتهيئة السَّامع.

وثمَّة باحثونَ كُثْرٌ يَخلطونَ بين **التقفيَّة والتَّصْرِيع**، ويعتقدُوْنَ أنَّهمَا مُصْطلحٌ واحِدٌ دُوْنَ أدنى فرق، وقد نبه إلى هذه الجزئيَّة ابن رشيق القيرواني ، وذكر أنَّ هذا الباب يشكلُ على كثيرٍ من النَّاس علمُه[٥٠]. والتَّصْرِيع هو ما كانت عَرُوْض الْبَيْت فيه تابعةً لِضَرْبه، أي تزيدُ بزيادتِه ، وتنقصُ بنقصه [٥١].

ووَرَدَ التَّصريعُ في قصيدة الشَّاعِر الواويَّة الَّتي استهلَّهَا بقولِه[٥٢]:(من بحر الطويل).

سَقَى الْعَارضَ الْوَسْمِي دُوْنَ رُبَى حَــزْوَى وَحَيَّا نشَاصِيٌّ الْحَيَــا مَعْهَــدًا أقْــوَى

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥

فمنَ المُلاحظ هنا أنه عَمَدَ إلى التَّصريع بَينَ العَرُوْض والضَّرب. فتفعيلةُ الضَّرب **مفاعيلن //٥/٥/٥** دُوْنَ زحافات، فجاءت تفعيلة العَرُوْض علَى النَّحو نفسه، أي أنَّها تغيرتْ فجاءت مثل صيغة الضَّرب. ولولا التَّصريعَ لجاءت مقبوضةً **(مفــاعلن)**، كما هو ذائعٌ في بحر الطَّويل. وممَّا يؤكدُ ذلكَ أنَّ تفعيلةَ العَرُوْضِ في الأبياتِ الَّتي تَلي الْبَيْت الأوَّل جاءتْ على صيغة **(مفاعلن)**، فها هو يَقُوْل: (من بحر الطويل).

دِيَارٌ عَهِدْنَاها مَتَى لمْ يُرَوِّها الْـــ ـــحَيَا فُدُمُوعُ العَاشِقِيْن لَهَــا أرْوى

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥

وَقَفْتُ بِهَا أَشْكُو الْغَرَام وَمَا الَّــذِي عَلَى وَامِقٍ يُجْدِيْ إِلَى طَلَلٍ شَكْوَى

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥

فَعَرُوْض الْبَيْت الثَّاني مثلها مثل عَرُوْض الأبيات الَّتي تليها، تختلف عن عَرُوْض الْبَيْت الأول الَّذي جاء بزيادة؛ ليوافقَ الضَّرْب في سَبيل إحداثِ التصريع.

ووَرَدَ التَّصريع أيضًا في قوله[٥٣]: (من بحر الكَامِل).

نَفَسٌ تَصَاعَدَ مِـنْ فُـؤَادٍ عَـانِي لمَّا تَغنَّى الْوُرْقُ فِـي الأغْـصَانِ

///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥/٥/٥

فثمَّةَ تصريعٌ بين العَرُوْض والضَّرب؛ لأنَّ تفعيلة الضَّرب دخل عليها زحافُ الإضمار الَّذي يتمثَّلُ في تسكينِ الثَّاني المتحرَّك، وعلَّةُ القطع الَّتي يتمُّ فيها حذفُ آخر الوتدِ المجمُوع وتسكين ما قبله، فتحولَّت التفعيلةُ من ///٥//٥ إلى /٥/٥/٥. وجاءت تفعيلةُ العَرُوْض أيضًا على النحو نفسه، أي أنَّها تغيرت فجاءت مثل صيغة الضَّرب، ولولا التَّصريعُ لجاءت تامةً **(متفاعلن)**، ومما يؤكد ذلك أنَّ الأعاريض في الأبيات الَّتي تلي الْبَيْت الأول لم تأت بالصُوْرَة نفسها الَّتي وَرَدَت فيه، فهي إمَّا أن تكونَ تامةً، وإمَّا أنْ تكونَ مُضْمرةً، فها هو يَقُوْل:

فأثَارَ وَجْـدِيَ والْغـرامَ وَزَادَنِـي وَلَهًـا وَأشْـجَانَا عَلَـى أشْـجَانِ

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥//٥/٥ /٥/٥/٥

فَأَرِقْتُ عِنْدَ تَذَكُّرِي دَهْـرًا مَـضَى فَلذِيْذُ نَـوْمِيَ قَـدْ جَفَـا أَجْفَـانِي

///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥/٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥/٥

يَا سَادَةً حكَـمَ الزَّمَـانُ بِبُعْـدِهِمْ جَـوْرًا عَلَـيَّ وَعَـنْهُمُ أَقْـصَانِي

/٥/٥/٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥/٥ ///٥//٥ /٥/٥/٥

أمَّا التَّقفية فهي وسيلة إيقاعيَّة مهمَّة تكثر أيضًا فى المَطَالع ، وعرفها ابنُ الدَّهان النَّحوي قائلاً:" أنْ يكونَ الْبَيْت الأولُ مُعتدلَ الشَّطْرين فتكون عَرُوْضهُ مثل ضَرْبِهِ في الاستعمال، فتجعل لها قافيةً مثل قافيته، ولوازم كلوازمِهِ من الحُرُوْف والحَرَكَات[٥٤].

أي أنْ يتساوى الجُزءان – العَرُوْض والضَّرب – من غير نقصٍ ولا زيادة، فلا تتبع العَرُوْض الضَّربَ في شيءٍ إلاَّ في السَّجع خاصة.

ووَرَدَت التَّقفيةُ في قوله[٥٥] :(من بحر الكَامِل).

وَافَتْكَ فِي غَسَقِ الظَّـلامِ شَـمُوْلُ صَهْبَاءُ مَـاءُ مِزَاجِهَـا مَـشْمُوْلُ

فالتَّقْفية إيتاؤه في قافية النصف باللام رويًّا، والواو وصلاً، وهذان الحرفان هما اللذان لزماه في الْقَافِيَة، فلا تتبع العَرُوْض الضَّربَ في شيءٍ إلاَّ في السَّجع فحسب، وتقطيع الْبَيْت عَرُوْضيًّا يكون كالآتي:

وَافَتْكَ فِي غَسَقِ الظَّـلام شَـمُوْلُ صَهْبَاءُ مَـاءُ مِزَاجِهَـا مَـشْمُوْلُ

/ه/ه/ه ///ه//ه ///ه/ه /ه/ه/ه ///ه//ه /ه/ه/ه

فالعَرُوْض ها هنا لم تتبع الضَّرب إلا في الْقَافِيَة، ودخلتها علَّة القطْعِ فحسب، بينما نجدُ الضَّرب يعتريه زحافُ الإضمار وعلَّة القطع، وتقطيع الْبَيْت الَّذي يليه هكذا:

صَفْراء صَــافِيَةٌ كَــأنَّ شُــعَاعَهَا فِي الْكَأس فِي جُنْحِ الدُّجَى قِنْــدِيْلُ

/ه/ه/ه ///ه//ه ///ه/ه /ه/ه/ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه

فقد جاءت العَرُوْض هنا تامَّة دُوْنَ زحافاتٍ أو علل، بينما جاء الضَّرب مُضمرًا مقطوعًا على غرار الْبَيْت الأوَّل.

ومن خلال استقراءِ قصائد شاعرنا التِّسع، تبين أنَّ التَّصريعَ لاحَ في **قصيدتين فحسب** بنسبة بلغت **٢٢,٢٢٪**. بينما تجلَّت التَّقفيةُ في **سبعِ قصائدَ**، بنسبة بلغت ٧٧,٧٧٪، كما أنَّه لجأ إلى التَّقفيةِ في مطلع موشحته الغزليَّة المخمسَّة الَّتي سار فيها على بحر الْبَسِيْط. وهذا يؤكد أنَّه كثيرًا ما مَالَ إلى التَّقفية في مطالع قصائده؛ فالتصريع يكبِّلُ الشَّاْعِر بقيودٍ كثيرة، فهو عليه أن يغير العَرُوْض عما تستحقه بالزيادة أو النقص، ولابدَّ أنْ توافق العَرُوْض الضَّرب في الوزن العَرُوْضي، ولابد أيضًا أن توافقَ العَرُوْض الضَّرب في حرف الرَّوي وحركته، ومن ثمَّ وجد الشَّاْعِر في التَّقفية انعتاقًا من كثيرٍ من هذه الأغْلال الَّتي تمثِّلُ عبئًا عليه.

(ب) التَّرصِيعُ:

ومن مظاهرِ الإيقاعِ الدَّاخلي أيضًا الَّتي تبدَّتْ في شعرهِ التَّرصِيْع، وفيه يتوخَّى الشَّاْعِر تقسيمَ الْبَيْت على مقَاطعَ مَسْجُوعةٍ ، أو ربما تكون من جِنسٍ واحدٍ في التَّصريف[٥٦].

وتقانةُ التَّرصِيْع لَيستْ اعتباطيَّةً عشوائيَّةً تأتي دُوْنَ جدوى، بلْ هي مُكونٌ مهمٌّ مُثيرٌ في النَّص. ورصدتُ له قوله مَادحًا بدر الدِّين أيدُمُر[٥٧]: (من بحر الكَامِل).

غَيْثٌ إذَا عَامُ البريَّــة مُجْــدِبٌ ليثٌ ونَارُ الحَرْبِ فِي الْهَيَجَــانِ

فالْبَيْت تقسَّمَ على وحداتٍ مسجوعة تستلزمُ الوقوف بعد كلِّ وحدة منها. فثمَّةَ وقفةٌ بعد قوله "**غيث** "، وأخرى بعد قوله " **ليث**". وكان الشَّاْعِر هنا هادئًا في رصده خِلالِ هذا الممدوح، وبدا ذلك من خِلال اللجُوء إلى التَّنكير في الدَّالين "**غيث**" **و**" **ليث**"، فممدوحه غيثٌ حينما يحلُّ الجدبُ، وليثٌ حينما تستعرُ الحربُ. فالترصيع منح الْبَيْت توازيًا وتوازنًا مقبولاً، بينَ الصَّدر والعَجُز.

وقد يأخذُ التَّرصيعُ نمَطًا مُغايرًا لما سبق، إذْ يعتمدُ على تقسيم الْبَيْت على وحدَاتٍ دُوْنَ التزام السِّجع، وإلى هذا المعنى يشير **د. مُحَمَّد العبد**، فهو يَقُول : " وإذا كَان التَّرصيع يرتبطُ في جوهره بوقفة قصيرة بعد كلِّ جزءٍ من أجزائه، فإنَّه يمكننا أنْ نجعلَ منه كذلك تقسيم الجُمْلَة (أو الْبَيْت) على أجزاء مُتساوية تقريبًا، والوقُوف على كلِّ جُزءٍ منها، دُوْنَ أن تكونَ مسجوعة".[٥٨]

وممَّا يَنْخَرطُ في هَذا المَسلك قوله مَادحًا مُوسَى بن أيوب[٥٩]: (من بحر الكَامِل).

فَالْعِزُّ حَيْثُ سُيُوفُهُ مَشْهُورَةٌ وَالنَّصْرُ حَيْثُ لُوَاؤُهُ مَعْقُودُ

فليست ثمَّةَ فواصلُ مَسجُوعةٌ في هذا الْبَيْت، ولكنْ بَدا التَّرصيع من خلال تقسيم الْبَيْت على وحداتٍ، ويعتمدُ القارئُ على الوقفة بعد كلِّ وحدة. وكأنَّه يلتقطُ أنفاسَهُ؛ ليُبْحرَ في دَلالاتِ هذه الوحدات، ويَستجليَ مَعنَى الخطَاب الشِّعري، وهذه المقاطع أسهمت في خدمة النَّص وتعميق أثره. فالشَّاعِر أرادَ أنْ يقفَ الْمُتَلَقِّي بعد الدَّال الأول في الصَّدر، ويقف مرَّة ثانية بعد الدَّال الثاني في العَجُز؛ وكأنَّه يريدُ أن يؤكِّدَ لِلْمُتَلَقِّي أنَّ مدوحه استأثر بالعزِّ والنَّصر، حتَّى صارا مُقترنينْ به، وإذا ما ذكرا فهما من خِلاله الملازمة له دومًا، فالتَّعريف في هذين الدَّالين أفاد هذا المعنى. ولا ننكر أنَّ ثمَّةَ مبالغةً واضحةً في هذا الْبَيْت.

ويَقُوْل أيضًا مادحًا بدر الدِّين أيدُمُر[٦٠]: (من بحر الْبَسِيْط).

مِنْ رِيْ ذِي ظَمَأ مَعْ شِبْعِ ذِي سَغَبٍ مَعْ وَصْلِ مُنْقَطِعٍ مَعْ جَبْرِ مُنْكَسِرِ

الطَّاعنُ الأَلْفَ يَوْمَ الْحَرْبِ مِن فَرَقٍ وَالْوَاهبُ الألفَ يَوْمَ السِّلْمِ مِنْ بدَرِ

فالْبَيْت الأوَّلُ قُسِّمَ على أربعِ وحداتٍ، وكلُّ وحدة اشتملتْ على تفعيلتين وهما "مستفعلن فعلن"**/٥/٥// ///٥**، مَمَّا أسهم في تعميق الشحنة الموسيقية في هذا الْبَيْت. أما الْبَيْت الثَّاني فنجده يقسِّم كلاًّ من الصدر والعَجُز على ثلاث وحداتٍ، ولكنَّ كل وحدة منها لا تمثل تفعيلةً قائمة بذاتها، على غرار الْبَيْت الأول، وهذه الوقفات المتتالية أراد من خلالها وقوفَ الْمُتَلَقِّي المتكرر بعد كل وحدة؛ ليقفَ على خِلالِ ممدوحه ويتأملَها بتأن.

(ج) التَّكْرير:

ومن مظاهر الإيقاع الدَّاخلي الأخرى الَّتي تَجلَّتْ في شعره التَّكْرير، وهو "ظاهرةٌ موسيقيَّةٌ ومعنويَّة في آنٍ واحدٍ، فهو ظاهرةٌ موسيقيَّةٌ حالما يُصبحُ تكرارُ الكلمة أو

الْبَيْت أو المقطع أشبه باللازمة الموسيقيَّة أو النَّغم الأسَاسِي الَّذِي يعادُ ليخلقَ جَوًّا نغميًّا مُتسقًا، ويصبحُ هذا التَّكْرير على الْمُستَوَى اللغَوي، ذا فائدةٍ معنويَّة، إذْ إنَّ تكريرَ ألفاظٍ من بناءِ القصيدةِ يوحِي بأهمية ما تكسبهُ تلك الألفاظ من دَلالاتٍ، مما يجعل تلك التَّكْريرات مِفتاحًا في بعض الأحيان لفهمِ القصيدة"[٦١].

وظاهرة التَّكْرير تبدأ من الحَرف، وتمتد إلى الكلمة، ومن ثمَّ إلى العبارة، وإلى بيت الشِّعْر، وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على إبراز دور التَّكْرير.

ومن القصائد الَّتِي تجلَّى فيها التكريرٌ بشكلٍ ملحوظ، تلك القصيدة الرَّائيَّة الَّتِي قال فيها[٦٢]:(من بحر الرَّجَز).

قُـــدُومُ جِـــدٍّ بالـــسُّعُودِ نَيِّـــرُ سَمَا بـــهِ الْمُلْـكُ وَسُـرَّ الْبَـشَرَ
قُـدُوْمُ إقْبَـالٍ بـــهِ كُـلُّ الْـوَرَى مُغْتَـــبِطٌ مُبْـــتَهِجٌ مُسْتَبْـــشِرُ
قُـــدُومُ مَـــنْ لِطَـــائِرِ الْـــيُمْنِ لَـــهُ قَـــوَادِمٌ بِالنَّـــصْرِ فِيْـــهِ تُنْـــشَرُ

فقد لجأ الشَّاعِر إلى تكرير المصدر" **قدوم** " في القصيدة **ثلاث مرات؛** مؤديًا إيقاعًا موسيقيًّا داخل هذه القصيدة. علاوةً على الإيقاع الدَّلالي الَّذِي يؤديه هذا اللفظ. فالشَّاعِر في سياق تهنئةِ الأمير **بدر الدين أيدمُر** بقدومه من الأراضي المقدَّسَة بعد أن أدَّى شعائرَ الحَجِّ. وقد عَمَدَ إلى تكرير هذا اللفظ؛ ليجذب انتباه الْمُتَلَقِّي إلى هذه اللفظة الَّتِي لمّعها أكثر من غيرها، ويكأنَّه يريد أنْ يعلمَ كلُّ منْ في المدينة نبأ وصُولهِ الَّذِي يعدُّ رمزًا لوصول الخير والعطايا والهبات. كما عَمَدَ الشَّاعِر في الْبَيْت الثاني إلى التَّماثل الحركي المتمثل في التنوين، وهو نمطٌ منْ أنماط التكرير، ومن المعلوم أنَّ التنوين هو" نون ساكنة زائدة، تلحق آخر الأسماء المنصرفة وصلاً ولفظًا، وتفارقه وقفًا وخطًّا"[٦٣]. والنطق بالتنوين الَّذِي يلفظ على هيئة نونٍ مصحوبة بغُنَّة لطيفة تطرب لها الأذن، وكثيرًا ما استشرت هذه الظاهرة في القرآن الكريم. وبدا ذلك في قوله: (مغتبطٌ) و(مستبشرٌ). وهذه النون – دُوْنَ مراءٍ- تعطي جرسًا موسيقيًّا رائعًا لدى الْمُتَلَقِّي، تألفه نفسه وتستمتع به.

ويَقُول أيضًا[٦٤]: (من بحر الكَامِل).

وَلَـــرُبَّ خَطْـــبٍ جَاءَنَـــا بِملمَّـــةٍ أَبَكَتْ عُيُـوْنَ ذَوِي النُّهَـى الأعْيَـانِ
تبْكِـــي الْمَوَاكِـــبُ وَالْجُيُـــوشُ لِفَقْـــدِهِ إذْ كَـــانَ كَوْكَـــبَ دَوْلَـــةِ الـــسُّلْطَانِ
تبْكِـــي الْجِيَـــادُ الـــصَّافِنَاتُ مُـــصَابَهُ وَالـــسَّابِرِي وَمَـــتْنُ كُـــلِّ حِـــصَانِ

بَكَتِ الْمَمَالِكُ وَالْحُصُونُ وَمَنْ بِهَا حُزْنًا عَلَيْهِ وَسَائِرُ الْبُلْدَانِ
رُكْنٌ وَثِيْقٌ هَدَّمَتْهُ يَدُ الْقَضَا فَقَضَى فَاهِ لِهَادِمِ الأَرْكَانِ
يَبْكِيهِ كُلُّ تَجَمُّعٍ بِمَسَرَّةٍ فِي كُلِّ قَصْرٍ شَامِخِ الْبُنْيَانِ
أَسَفًا عَلَى تَنْغِيْصِهِ وَشَبَابِهِ أَسَفًا أَذَابَ حُشَاشَتِي وَشَجَانِي

فقد تجلَّى التَّكريرُ ها هنا بشكلٍ كبير، فهذه الأبيات من قصيدته النونية الَّتي رثى فيها مظفرَ الدين مَحمودًا، وقد عَمَدَ فيها إلى تكرير الفعل **(بكى)** خمس مرات، وجاء بصيغة الفعل المضارع ثلاث مرَّات، بينما جاء في صيغة الماضي مرتين، وتكريرُ هذا الدَّال شكل مرتكزًا صوتيًّا، منحَ النصَّ مستوى إيقاعيًّا أسهم في تحفيز الْمُتَلَقِّي وجذب انتباهه نحو هذا الحدَث الجَلل، وكأنَّه يريدُ أن يشاركه ويبكي مثله. كما أنَّه عَمَدَ إلى تكرير المصدر " **أسَفًا** " مرَّتين وقد أسهمَ تكريره في خدمة الإيقاع من جهة، فضلاً عن تأكيده دلالة الحزن والأسى الَّتي خيَّمت على الشَّاعِر. ولا يخفى هنا أنَّ هذا المصدر قد لاح فيه أيضًا التَّماثل الحركي من خلال تكرير تنوين الفتح. كما تجلَّى التَّماثل الحركي في القصيدة من خلال تكرير تنوين الكسر في قوله في الْبَيْتَينِ الأوَّل والسادس: "**خَطْبٌ وملمَّة، وتجمُّع، ومسرَّة ، قصر**". ولاح التَّماثل الحركي من خلال تكرير تنوين الضَّمِّ، وذلك في قوله في الْبَيْت الخامس: "**ركنٌ وثيقٌ**". فهذا التكرير المُكثف في هذه القصيدة أظهرَ الشَّجى والشجن الَّذي خيّم على جَنَانه.

ولم يقتصر الأمر على تكرير الدَّوال، بل عَمَدَ – في بعض الأحايين – إلى تكرير الدَّلالات، فنلفيه يَقُول مادحًا الملك الصالح ناصر الدِّين[٦٥]: (من بحر الكَامِل).

يَا نُوْقُ دُوْنَكِ آمِدًا لا تَسْأمِي طُولَ المَسِيرِ إذِ المَزَارُ بَعِيْدُ
وَتَيقَّنِي مِنْ نَاصِرِ الدِّيْنِ الْغِنَى فَالْفَضْلُ جَمٌّ عِنْدَهُ وَالْجُوْدُ
وعَلَيَّ عَهْدٌ لا يَرُوْعُكِ بَعْدَهَا أبَدًا ذَمِيْلٌ فِيْ السُّرَى وَوَئِيْدُ

ثمَّ نجده يكرِّرُ الدَّلالات نفسها، ولكن في سِياقِ مَدح الملك الأشْرَف شاه أرمن مظفر الدِّيْن أبي الفتح موسى[٦٦]: (من بحر الكَامِل).

يَا نُوْقُ دُوْنَكِ وَالْجَزِيْرَةَ وَالْغِنَى لاَ تَسْأَمِي حَيْثُ الْمَزَارُ بَعِيْدُ
فَلَدَى ابْنِ سَيْفِ الدِّيْنِ يُلْتَمَسُ الْغِنَى وَالْفَضْلُ جَمٌّ عِنْدَهُ وَالْجُوْدُ
وعلَيَّ عَهْدٌ لا يَرُوْعُكِ بَعْدَهَا أبدًا ذَمِيلٌ فِيْ السُّرَى وَوَئِيْدُ

(د) التَّصدير:

ومن مصادر الموسيقى الدَّاخليَّة الأخْرى الَّتي برزتْ في شعره التَّصدير ، وفي هذا النَّمَط من الموسيقى يكونُ أحدُ اللفظيْنِ في آخر الْبَيْت ، والآخر إمَّا أنْ يكونَ في صدر المِصْراع الأول، وإمَّا في حشوه ، وإمَّا في صدر الثاني وإمَّا في حشوه[٦٧].

وهذه الظاهرة عِنْدَ النقَّاد القُدامَى تدلُّ على مدى قدرةِ الشَّاْعِر في مجال إبداعه على صياغة الشِّعْر، ومنْ مآثرهَا الَّتي ذكرها **القيرواني** أنَّها تسهِّل استخراجَ قوافي الشِّعْرِ من ناحية ، وتكسبُ الْبَيْت الَّذي ترِدُ فيه ألقًا وأبهةً ورونقًا وديباجَةً منْ ناحيةٍ أخرى.[٦٨]

ولعلَّ من أهم الوظائف الأسلوبيَّة المنوطة بالتَّصدير، وما يحمله من قيمةٍ صوتيَّةٍ هو ما نراه من دفع القيمة الدَّلالية والإيحَائيَّة للفظ المُكرَّر إلى مُقدِّمة الصُوْرَة، حتَّى تُصبحَ تلكَ القيمة مُهيمنةً على مُقدّرات التَّعبير.

وهذا ما نراه واضحًا في قوله[٦٩]:(من بحر الْبَسِيْط).

يَلْقَاكَ بالْمَالِ طلْقَ الْوَجْه مُعْتَــذِرا أفْدِيْهِ مِنْ جَائــدٍ بالْمَــال مُعْتَــذِرُ

فالتَّصدير المَنوط هنا بلفظ (الاعتذار) لا يدع لغيره حضورًا وهّاجًا على الْمُسْتَوَى الشُّعوري، فهو المنشودُ وحدَهُ، خاصَّةً لأنَّهُ خَلَّةٌ غَريبةٌ عن عالمِ الحكَّام. فالتشكيل الصَّوْتِي جزءٌ من حضور الصُوْرَة وقوَّة المعنى؛ فقد ردَّ الشَّاْعِر قوله (معتذر) في العَجُز إلى (معتذرا) في نهاية الشَّطْر الأوَّل مِنَ الْبَيْت، فأضفى على نَصِّهِ ترابطًا دَلاليًّا وإيقاعيًّا، وعبَّر عنْ مكنون أحاسيسه. فقد اعترته الدَّهشة من جرَّاء موقف هذا الحاكم الجَوَاد المتواضع الَّذي يصْدِفُ عَنِ الغُرُورِ والتَّغطرُف.

ولاح التَّصدير أيضًا في قوله [٧٠] :(من بحر الكَامِل).

فأثَارَ وجْــدِيَ والْغَــرَامَ وَزَادَنــي وَلَهًــا وأشْــجَانًا عَلَــى أشْــجَانِ

فالتَّصدير في هذا الْبَيْت متعلق بتكرير لفظ (الشجن) مرتين، وهو يمثل بؤرة الأحداث، فالشجونُ هيمنت عليه من جرَّاء فراق أحبابه، وقد ضاعف الشَّاْعِر التوكيد من خلال التصدير.

ولاح التَّصدير أيضًا في قوله [٧١] :(من بحر الطويل).

وَقَفْتُ بِهَا أشْكُو الْغَرَامَ وَمَا الَّــذِي عَلَى وَامِقٍ يُجْدِيْ إلى طَلَــلٍ شَــكْوَى؟

فقد ردَّ الشَّاْعِر المصدر (شكوى) في العَجُز إلى الفعل (أشكو) في صدر الْبَيْت، فأضفى على نصِّه ترابطًا دَلاليًّا وإيقاعيًّا، وعبَّر عن أحاسيسه الَّتي تمورُ في جَنَانه، ورغبته العَارمة في التسريةِ عن نفسهِ ، من خِلالِ هذه الشكوى.

وقوله[٧٢]: (من بحر الرَّجَز).

وَزَارَ قَبْـــرَ المُـــصْطَفَى وإنَّـــهُ أجَـــلُّ ذُخْـــرٍ فِـــي الْمَعَـــادِ يُـــذْخَرُ

(٥) الجناس:

ومن الظَّوهر الصَّوْتِية المهمَّة الَّتي أدتْ دورًا رئيسًا في شعره ، وأسهمت في تكثيف البعد الإيقاعي ، فضلاً عن اهتمامها بالشِّقِّ الدَّلالي ظاهرة الجناس . وقد أطبقَ العلماء علَى أنَّ اللفظينَ إذا تشابها في النُّطق واختلفا في المعنى فإننا نكون بصدد الحديث عن مصطلح التَّجنيس[٧٣] .

وللجناسِ ضرُوبٌ عديدةٌ أوَرَدَها علماءُ البلاغَة ، وأطنبوا في الحديثِ عنها . ومن أشكاله الَّتي لاحت في شعر شاعرنا الجناس التام . ذلك الَّذي يتساوى فيه اللفظان في الهيئة والعدد والنَّوعِ والتَّرتيب[٧٤].

ومنه قوله [٧٥]: (من بحر الكَامِل).

أَلِفُـــوا مُكَافَحَـــةَ الْكُمَـــاة كَأَنَّمَـــا لَهُمُ الْقُلُوْبُ عَلَـــى الْحَدِيْـــدِ حَدِيْـــدُ

ففقد جانسَ في عَجُز بيتِهِ بيْنَ لَفْظيْ (الحديد) و(حديد)، واللفظة الأولى يؤمئ بها إلى الأسلحة الَّتي كان يستخدمها جندُهُ الأشاوس في الحروب، بينما تعبر كلمة (حديد) الثانية عن مدى قوة هذه الأجنَانِ وشجاعتها، فبينهما إذَنْ جناس تام، ويعتقد الْمُتَلَقِّي – أوَّل وهلةٍ – أنَّ الشَّاْعِر قد عَمَدَ إلى تكرير اللفظ فحسب دُوْنَما اختلاف في المعنى، ولكن بعدما ينعم النَّظر في هذا الْبَيْت يعلم أنَّ ثمَّة دَالِيْنِ يَحملانِ دَلالَتين مُختلفتين. وهذا الجِناسُ منحَ النَّصَّ عناصرَ صوتيةً داخليةً عززت الإيقاعَ المتغيِّر داخل النص، وتآلفت مع الإيقاع الثَّابت، مما أعطى اللوحة الإبداعيَّة تلوناً موسيقيًّا ذا أثر فعّال في إثراء النَّص.

ويَقُول أيضًا[٧٦]:(من بحر المُنْسَرِح).

بـــينَ هِـــضَابِ الْعُـــذَيْبِ وَالْكَثَـــبِ ضَاعَ فُؤَادِي يَا صَاحِ عَـــنْ كَثَـــبِ

فثمة جناس تامٌ بين الدَّاليْنِ(الكَثَب) في نهاية الشَّطْر الأول، و(كثب) في نهاية الشَّطْر الثَّاني، فالأولى وادٍ في ديار طيء[٧٧]، أما الأخرى فتعني القرب[٧٨]. ولا ننسى هنا أنَّ الجناس التام قد تضافر مع حليةٍ موسيقيةٍ أخرى ذكرناها آنفًا وهي التقفية.

ومن أكثر القصائد الَّتي استشرى فيها الجناس التامُّ، تلكَ القصيدة الدَّالية المضمومة الَّتي قال فيها[٧٩]: (من بحر الكَامِل).

فَلَقَـدْ أَذَابَ الْبَـيْنُ جِـسْمَ مُحِـبِّكُمْ فَكَأَنَّـــهُ ممَّـــا يُكَابِـــدُ عُـــوْدُ
لمْ يلْهِــهِ عَــنْ ذكْـرِكُمْ وَهَــوَاكُمُ نَـــايٌ ولا شَـــغَلَ الـــصَّبَابَةَ عُـــوْدُ
وَكأنَّ عَــرفَ رِيَــاحِ أرْضِــكُم لــهُ مِـــسْكٌ إذَا هَـــبَّ النَّـــسِيْمُ وَعُـــوْدُ
أَلفَ الضَّنَى فَحَيَاتُـــهُ فِـــي حُـــبِّكُمْ مَـــرِّ الزَّمَـــانِ مَطَـــامِعٌ وَوُعُـــوْدُ
أَتُرَى يَعُودُ الدَّهْرُ أو يَخْـضرُّ لِـيْ بِوصَـــالِكُمْ بعْـــدَ التَّفَـــرُّقِ عُـــوْدُ؟

فالْقَافِيَة تكررت ها هنا **ست مرات**، وقد يعتقدُ الْمُتَلَقِّي- أوَّل وهلة – أنَّ فى قوافيه إيطاءً، ولكن هذا الكلام يجانبه الصواب. فحينما نجيل النظرَ فيها نُدرك أنَّ لكلٍّ لفظة دَلالةً تغاير الألفاظ الأخرى. ف **(عود)** الأولى تعني أنه نحيفٌ هزيلٌ اخترمَ السقمُ حشاه، وأذابَ البينُ جسده، و**(عود)** الثانية هي آلةٌ موسيقية تَسبي السامعينَ بعذب نغماتها، و**(عود)** الثالثة هي نوعٌ من أنواع الطِّيب، و**(عود)** الرابعة هي جمع كلمة وعد، أما الخامسةُ فهو يومئ بها إلى عود الشَّجر. فقد التزمَ هنا أشياء لا تلتزم، وقد يتبادر إلى أخلاد البعضِ أنَّ هذه الأبيات تُدرج ضمن لزوم ما لا يلزم، تلك الظاهرة الَّتي كثيرًا ما استشرت في شعر المعرِّي، ولكننا نقول إنَّه لم يلتزم هذه الأحرف في سائر أبيات القصيدة، فقد لاحت في الأبيات الخمسة الأولى فحسب.

وتذكرنا أبياته هذه بقول القاضى عياض[٨٠]: (من بحر الْبَسِيْط).

يَا مَنْ تَحمَّـــلَ عَنِّـــى غَيْـــرَ مُكْتَـــرِثٍ لَكِنَّه لِلـــضَّنَى وَالـــسُّقْمِ أَوْصَـــى بِـــى
تَرَكْتَنِـــى مُـــسْتَهَامَ الْقَلْـــبِ ذَا حُـــرَقٍ أَخَـــا جَـــوًى وَتَبَـــارِيْحٍ وَأَوْصَـــابِ
أُرَاقِبُ النَّجْمَ فِى جُنْحِ الـــدُّجَى سَـــهِرًا كَـــأَنَّنِى رَاصِـــدٌ لِلـــنَّجْمِ أَوْ صَـــابِي
وَمَـــا وَجَـــدْتُ لَذِيْـــذَ النَّـــوْمِ بَعْـــدَكُمُ إِلاَّ جَنَى حَنْظَلٍ فِـــى الطَّعْـــمِ أَوْصَـــابِ

ولاح في شعره الجناسُ الناقص ، الَّذي يُطلقُ على اللفظَينِ إذا اختلفَا فى أعداد الحروف . فها هو يَقُوْل[٨١]: (من بحر الكَامِل).

شَـــهْمٌ يُـــذَلُّ لَدَيْـــهِ كُـــلُّ غَـــضَنْفَرٍ وَيَخَـــافُ سَـــطْوَتَهُ الأَسُـــوْدُ الـــسُّوْدُ

فالجناس الناقص لاح في عَجُز الْبَيْت بين الدالين "**أَسُوْدُ**" و "**سُودُ**"، فالكلمة الأولى زادت على الأخرى بحرف الهمزة.

وكثيرًا ما تردد الجناسُ اللاحقُ[٨٢] الَّذي يكون باختلاف اللفظيْنِ في حرفين غير متقاربين في المخرج، وذلك في قوله [٨٣]: (من بحر الْبَسِيْط).

كـــأنَّ غرَّتَهَـــا مِـــنْ تَحْـــتِ طَرَّتِهَـــا شَمْسٌ بَدَتْ فِي دُجَى لَيْلٍ مِـــنَ الـــشَّعَرِ

فثَمَّةَ جناس لاحق بين كلمتي (غرَّتها) و(طرتها)؛ فحرف الغين من المخرج الطَّبَقي، بينما الطاء من المخرج الأسناني اللثوي، فهما إذَنْ من مخرجين مختلفين.[٨٤]

وقوله[٨٥] :(من بحر الكَامِل).

غَيْـــثٌ إذا عَـــامُ الْبَرِيَّـــةِ مُجْـــدِبٌ لَيْـــثٌ وَنَـــارُ الْحَـــرْبِ فِـــي الْهَيَجَـــانِ

فالجناس اللاحق هنا بين كلمتي **(غيث) و(ليث)**؛ لأنَّ الغين من المخرج الطبقي، بينما اللام من المخرج اللثوي[٨٦]، ولا يخفى هنا أن الشَّحنة الموسيقية تكثَّفت من خلال هاتين الكلمتين اللتين استهلَّ بإحداهما الصدرَ واستهلَّ بالأخرى العَجُز.

وقوله [٨٧]: (من بحر الكَامِل).

أَلِفَ السَّمَاحَةَ والنَّدَى فَالْمَـــالُ والـــ (م) ـــــمَاءُ المُبَـــاحُ بِكَفِّـــهِ ســـيَّانِ

فما بين لفظي **(المال) و(الماء)** هناك جناس لاحق، فاللام من المخرج اللثوي، والهمزة من المخرج الحنجري[٨٨].

وقوله [٨٩]: (من بحر الكَامِل).

بِـــهِ ثُغُـــوْرُ التَّوْحِيْـــدِ فِـــيْ طَـــرَبٍ (م) مَـــدَى اللَيَـــالَي وَالـــشِّرْكُ فِـــيْ حَـــرَبِ

فثمَّة جناسٌ لاحق بين لفظي **(طرب) و(حرب)**؛ فالطَّاء من المخرج الأسناني اللثوي، والحاء من المخرج الحلقي[٩٠].

وقوله [٩١]: (من بحر الكَامِل).

فَـــــدَمِي إِذَا مَـــــاْ أَنْكَـــــرتْ قَتْلِـــى عَلَـــى الْخَـــدِّ الأســـــيْلِ

فقد تضمَّنَ عَجُز الْبَيْت جناسًا لاحقًا بين الدَّاليْنِ " **أَسِيْلِ** " و" **يَسِيل**"؛ فالهمزة من المخرج الحنجري، والياء من المخرج الغاري[٩٢].

بينما لاح الجناسُ المضارع [٩٣] الَّذي يكون باختلاف اللفظين في حَرفيْنِ مُتقاربيْنِ في المخرج في قوله[٩٤]: (من بحر الكَامِل).

البَـــاذِلُ الرِّفْـــدَ الجَزِيْـــلَ فَمَجْـــدُهُ سَامٍ عَلَـــى الْفَلَـــكِ الأثِيْـــرِ أَثِيْـــلُ

فثَمَّةَ جناسٌ مضارعٌ بين قوله (أثير) و(أثيل)؛ فهما دَالانِ مُختلفانِ في حرفينِ متقاربينِ في المخرج، فالرَّاءُ واللام من المَخرج اللثوي[٩٥].

وبدا الجناسُ المحرَّفُ الذي يختلفُ فيه اللفظانِ في هيئاتِ الحُرُوف فحسب، في قوله[٩٦]: (من بحر الرَّجَز).

سُرَّتْ بهِ الْكَعْبَةُ ثمَّ الْحَـرمُ الْـــ (م) أمـــينُ ثُـــمَّ حِجْـــرُهُ والحَجَـــرُ

فالجناسُ المُحرَّفُ ها هنا بين كلمتي (الحِجْر) و(حَجَر)؛ فالحِجْرُ[٩٧]: هو حِجْرُ الكعبة، قال الأَزهري: الحِجْرُ حَطِيمُ مكَّةَ، وقال الجوهري: حِجْرُ الكَعبة، وهو ما حواه الحطيم المدار بالْبَيْت جانبَ الشَّمالِ، أمَّا الحجر فيقصد به هنا الحجرَ الأسْودَ. وقد اختلفا الدَّالان في هيئة الحُرُوْف والمعنى.

وقوله: (من بحر الرَّجَز).

رَمَى الْجِمَارَ في مِنَـــى وبِـــالْمُنَى أيَّـــدَهُ الْمُهَـــيْمِنُ الْمُقْتَـــدِرُ

فثمةَ جناس مُحرف ها هنا بين كلمتي (مِنى) و(مُنى)؛ فالميم الأولى مكسورة والأخرى مضمومة. و"**مِنى**" منطقةٌ قرب مكَّة المُكرمة، والمُنى جمع "مُنْيَة".

ومن خلال النماذج الشِّعْرِيَّة الَّتِي سيقت لحظنا كيف أن الجناس قد أحدث موسيقى داخليَّة في أرجاء هذا الأبيات، فضلاً عن أنه أوهم الْمُتَلَقِّي بأن الكلمات المتماثلة على الْمُسْتَوَى الصَّوْتِي هي –أيضًا– متماثلة على الْمُسْتَوَى الدَّلالي، وأن ثَمَّةَ تكريرًا قد تجلَّى في الأبيات، ولكن بعدما يجيلُ الْمُتَلَقِّي النَّظر ستتضح له الفروقات الواضحة بين هذه الألفاظ المتشابهة. فالْمُتَلَقِّي إذن له دورٌ رئيس في استجلاء الخِطاب الشِّعري.

(و) التَّدوير:

ومن عناصر الإيقاع الدَّاخلي التي برزت في شعر شاعرنا التَّدوير . وفي هذا النَّمَط من الإيقاع يتمُّ تجزئة الكلمة بين صدر الْبَيْت وعَجُزه ، وإزالة الحاجز الجزئي الَّذِي يقوم بين الشَّطْرين من الْبَيْت، وإخراج الْبَيْت في قالب واحد يصل بين صدره وعَجُزه لفظ مشترك بينهما، فالتدوير يلغي الثنائية الجزئية في الْبَيْت، ويخضع الْبَيْت لوحدة متماسكة الأجزاء[٩٨]. وتظهر واقعية التشكيل الإيقاعي المدور في كسر رتابة الشَّطْرين، وإثراء الإيقاع بالقيمة الصَّوْتِية والدَّلالية المتولدة عنه.

وقد أَشَارَ ابن رشيق إلى ارتباط التَّدوير ببحر الْخَفِيْف، فها هو يَقُوْل[٩٩]: " وأكثر ما يقع في عَرُوْض الْخَفِيْف، وهو حيث وقعَ من الأعاريض دليل قُوة ، إلاّ أنَّه في غير الْخَفِيْف مستثقلٌ عند المَطْبُوْعينَ".

ولكنَّني لا أتفق ورأي ابن رشيق ؛ فالتدوير – من وجهة نظري – ظاهرةٌ إيقاعيَّة لا تقترنُ ببحرٍ دُوْنَ الآخر، فحَيثُما أرادَ الشَّاعِر إزالةَ الحَاجزِ الجُزْئي الَّذي يقوم بين الشَّطْرين من الْبَيْت فعله دُوْنَ تحرج. فالهدف الرَّئِيْس من التَّدوير هو الحفاظ على وزن الشَّطْر الأول ، فحينما تكتمل حركاته وسكناته ينتهي عندها، ويُهْدي الشَّطْرَ الآخرَ ما تبقَّى من أحرف، وليس ثمَّةَ ثقلٌ في ذلك. " فالتَّدويرُ يأتي ليؤشرَ إلَى توتر الشَّاعِر ورغبته في الاستمرار وعدم التوقّف؛ للتَّعبير عَنْ حالةٍ وجدانيةٍ داهمتهُ، يصبحُ معها القطع قطعًا للحالة قبل اكتمالها. وكأنّ الفُجَاءة لا تمهله لالتقاط أنفاسه في نهاية كُلِّ شطر، فيواصل الكلام ولا يقف إلاّ عند آخر الْبَيْت"[١٠٠].

ومن يَجُلْ فِي شِعر شَاعِرنَا يرَ أنَّ التدوير قد تَجلَّى في أبحر أخرى ، غير بحر الْخَفِيْف ، وقد تكرَّر في**أربعين بيتًا** في قصائده التِّسع ، بنسبة بلغت **١٢,٢٣٪**.

فقد وَرَدَ في بحر الكَامِل، كما في قوله[١٠١]:

أَلِفَ السَّمَاحَةَ وَالنَّدَى فَالْمَالُ والـ (م) ـــمَاءُ المُبَـاحُ بِكفِّـهِ سـيَّانِ

فبحر الكَامِل يتكون من تفعيلة واحدة متكررة، متفاعلن، وقد ربطت تفعيلةُ متفاعلن هنا بين شطري الْبَيْت، فالتدوير حاصل هنا في كلمة "**الماء**"، فقد انتهى الشَّطْر الأول عند حرف "**اللام**"، واستُهلَّ الشَّطْر الثَّاني بحرف "**الميم**". فالشَّاعِر أراد أن يعبرَ عن شحْنة نفسيَّة واحدة، وعمل على إنشادِها جملة واحدة، وكأنَّه لا يريدُ التنفس؛ لإحساسه بعدم إفراغ ما يعانيه، فيعمل على التواصل والاستمرار ولا يبالي بالوقف.

ووَرَدَ التَّدوير أيضًا في عَرُوْض بحر " **المُنْسَرِح** "، كما في قوله[١٠٢]:

جَاءَتْ تُهنِّيْ بِكَ الْمَوَاسـمَ وَالْـ (م) ـــ أَعْوَامَ دَمْعًا فِـي مُنْتَهَـى رَجَـبِ

كما لاح في عَرُوْض بحر" **الطويل**"، وذلك في قوله[١٠٣]:

دِيَارٌ عَهِدْنَاهَا مَتَى لَمْ يُرَوِّهَا الْـ (م) ـــ حَيَا فَدُمُوْعُ الْعَاشِـقِيْنَ لَهَـا أَرْوَى

ثانيًا: الْمُسْتَوَى التَّركِيبي:

إنَّ الْمُبْدِع حينمَا يَخلقُ مُنجزهُ الإبداعي ، أيًّا ما كَان ، يحاولُ أن ينتقرَ الكلمات وينظمَها ويرصفَها في شكل جملٍ مُتجاورة ، تتضافرُ فيما بينها ؛ بغية خدمة الدلالة

الإجمالية للخطاب ، و إبراز جماليات الأسلوب وطابع التَّفرُّد فيه . يَقُوْل د. محمد عبد المطلب: "أما بالنسبة للتَّركيب ، فإن الأسْلوبيَّة ترى فيه عنصرًا ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين ؛ لأنَّها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من الْمُبْدِعين ، سواء أكانوا مزامنينَ له أم مختلفينَ عنه في الزَّمان والمكان . وذلك يتحقق من خلال رصد حجم الجملة طولا وقصرًا ، وترتيب أجزائها ، أو تقديم بعضها على بعض ،كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو إغفالها، ومن خلال رصد الأدوات المساعدة ، التي يستعين بها الْمُبْدِع كأدوات العطف والجر، وأدوات الشرط والاستثناء والنفي والاستفهام ..."[١٠٤].

فالتقديم والتأخير، والاعتراض، والحشو، والْحَذْف، والالتفات، والزِّيادة، والأساليب الإنشائيَّة، والتَّراكيبِ الشَّرطيَّة، والإنشاءِ الشَّرْطِي، والتَّراكيبِ الطَّلبية، والْحَذْف. كلها إمكاناتٌ تعبيريَّةٌ ، يستعينُ بها الأديبُ على تحريكِ الصياغة؛ ليتجاوزَ حُدودَ المَعنى الأوَّل إلى الدَّلالةِ الثَّانية. ووقعت بعض هذه الظواهر فى شعر شَاعِرِنَا ، مشكلة تجديدًا للبنيةِ التَّركيبة المألوفةِ بما يتناسبُ وطبيعة الشِّعر الإبداعيَّة.

(١) التَّقديمُ والتَّأخير:

إنَّ التَّقديمَ والتَّأخيرَ يُعدُّ انزياحًا عمَّا سمي بـــ (الرُّتب المحفوظة) من القواعد اللغوية، فهو يخرقُ القاعدة وينتهكها . فقد استخلص علماؤنا القُدامى رتبًا محفوظةً من مجمل نصوص اللغة ، وتأسيسًا على ذلك، وصفوا أنماط التقديم والتأخير وفق كونها من مظاهر العدول والانْزِيَاح عن الرتب المحفوظة من قواعد اللغة[١٠٥].

فالرُّكونُ إلى التقديم والتأخير، يوحي بمنزلةِ ما قُدِّم في التَّعبير أو أخِّر قياسًا إلى منزلته في نفس المُنشيء. ولذلك فإن هذا الأسلوب يعدُّ مظهرًا مهمًّا من مظاهر كثيرة " تمثلُ قدرات إبانة، أو طاقات تعبيريَّة، يديرها المتكلمُ اللقنُ إدارةً حيَّة واعية، فيسخِّرها تسخيرًا منضبطًا للبوح بأفكاره، وألوان أحاسيسه، ومختلف خواطره، ومواقع الكلمات من الجُمْلَة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسية، وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهريَّةً في تشكيل المعاني، وألوان الحس، وظلال النَّفس "[١٠٦].

وكثيرًا ما كانَ يَعْمَد إلى تقديم الْجَار والْمَجْرُوْر في شعره. ونراه يَلْجَأ – في بعض الأحايينَ– إلى تقديمه على الفعل والْفَاعِل،وذلك في قوله[١٠٧]: (من بحر الكَامِل).

فأجَبْتُ: بِالْخَيْرِ ابْشِرِي وَلَكِ الْغِنَى إِذْ لِيْ إِلَى الْبَحْرِ الْخِضَمِّ وُصُــوْلُ

فقد قدَّم في صدر الْبَيْت الْجَار والْمَجْرُوْر " **بالْخَيْرِ**"على الفعل والْفَاعِل " **ابْشِرِي**"؛ وذلك لتعجيل المَسرَّة للمخاطب؛ لأنَّه يتحدثُ ها هنا إلى تلك المرأة الَّتي صَدفتْ عن وصاله لفقره وإملاقه، وكأنَّه يريد أنْ يزفَّ لها نبأ تواصله مع ممدوحه الجواد الَّذي سيغرق في يمِّ عطاياه.

وقد يتقدَّم الْجَار والْمَجْرُوْر على الْمَفْعُوْل، للاهتمام بالْعُنْصُر المتقدم، كما في قوله[١٠٨]: (من بحر الكَامِل).

وَاصْنَعْ مِنَ الْمَعْرُوْفِ ذُخْرًا فِي غَــدٍ تَلْقَــاهُ عِنْــدَ الْوَاحِــدِ الــدَّيَّانِ

فقد قدَّم الْجَار والْمَجْرُوْر " **من المعْرُوف**" على الْمَفْعُوْل به" **ذخرًا**"، والتقديم في هذا الْبَيْت لم يرد اعتباطًا، بل يحملُ جملةً من المقاصد؛ فالشَّاعِر أراد أن يعطي الاهتمام للجار والمجرر، لذا عَمَدَ إلى تقديمه وتأخير الْمَفْعُوْل، ليلفتَ انتباه الْمُتَلَقِّين ويحثَّهم على فعل المعروفِ والخيرات ؛ كي يكون لهم ذخرٌ في آخرتهم. هذا فضلاً عن أنَّه لو ارتكنَ ها هنا إلى اللغةِ المعياريَّة المألوفة لوقع في شركِ خطأٍ عَرُوْضيٍّ بَيِّن.

وقوله[١٠٩]:(من بحر الكَامِل).

وَجَلا عَلَى يَــوْمِ الْهَنَــاءِ قَــصِيْدَةً مَوْسُــوْمَةً كَالــدُّرِّ وَالْمَرْجَــانِ

فقد قدم ها هنا الْجَار والْمَجْرُوْر "**عَلَى يَوْمِ الْهَنَاءِ**"على الْمَفْعُوْل "**قصيدة** "؛ وذلك للاهتمام بهذا الْجَار والْمَجْرُوْر؛ لأنه كان يَصبُو إلى هذا اليوم الَّذي سيظفرُ فيه بلقاء مَمدوحهِ بدر الدين أيدمُر، كي يُغدقَ عليه من عطاياه، بعدما يشدو أمامه بقصيدتهِ هذه المجلوة المُزْدَانة بكلمَاتِ الإطراءِ والثَّناء.

وكذلك في قوله[١١٠]: (من بحر المُنْسَرِح).

مَلْكٌ بَنَــى بِالــسَّمَاحِ مَجْــدَ عُــلا يَسْمُوْ بُــرُوْجَ الْكَوَاكِــبِ الــشُّهُبِ

فالْجَار والْمَجْرُوْر **بالسَّمَاحِ** " قد تقدَّم على الْمَفْعُوْل " **مَجْدَ عُلا** "، للاهتمام بهذا الْعُنْصُر المتقدِّم؛ لأنه حدَّدَ لِلْمُتَلَقِّي الطريقةَ المثلى الَّتي شيَّد بها بدرُ الدِّين أيدُمُر مُلْكَهُ، فلم يَعْمَدْ إلى البَخَلِ والتقتيرِ والشُّحِّ، ولكنَّهُ ارتكنَ إلى الجُود والكرم والإغداق، تلك الخِلال الَّتي يبنى على أساسها الدِّين الإسلامي الحنيف.

وقد يكون تقديم الْجَار والْمَجْرُوْر على الْمَفْعُوْل، للاهتمام بالْعُنْصُر المتأخر، فها هو يَقُوْل[١١١]: (من بحر الْبَسِيْط).

تُرْكِيَّةُ الأصْـلِ خَاقَانِيَّـةٌ شَـهِرَتْ فِي حَتْفِ نَاظِرِهَا سَيْفًا مِنَ النَّظَـرِ

فلقد عَمَدَ إلى تقديم الْجَار والْمَجْرُوْر **(في حَتْفِ ناظِرها)** على الْمَفْعُوْل **(سَيفًا)**؛ وذلك للاهتمام بهذا اللفظ المتأخر وما يليه، فسيف الحسناء الغانية التركية الَّتي صوبته نحوه هو الْعُنْصُر الرَّئِيْس في هذا الْبَيْت، لذا لجأ إلى تأخيره؛ ليثيرَ فضول الْمُتَلَقِّي ويجعلَه في حالة نهمٍ لمعرفة هذا السلاح البتَّار الَّذي شهرته في وجهه. ولو أنه اكتفى بكلمة **(سيفًا)** لعلمنا أنها امرأةٌ ترغب في قتله، ولكنَّهُ هرع إلى الْجَار والْمَجْرُوْر **(من النظر)**؛ ليؤكد لِلْمُتَلَقِّي مقصده من هذا الْبَيْت، فهو يتحدَّثُ عن عينها الَّتي قتلته بسيفِ جمالها. ولا ننسى أنْ نشير إلى أنَّ انتهاكَه اللغة المعياريَّة هنا لم يَأتِ إلاَّ اهتمامًا فحسب بالْعُنْصُر المتأخِّر، وليس حفاظًا على إيقاع الْبَيْت؛ لأنَّه لو التزم الرُّتبةَ المَحفوظةَ في الجُمْلَة الفعليَّة الَّتي يذكر فيها الفعلُ فالْفَاعِل فالْمَفْعُوْل به – في حالة كون الفعل متعديًا – لنْ يحدثَ خللٌ عَرُوْضيٌّ في الْبَيْت.

ونجده يركنُ إلى تقديم الْجَار والْمَجْرُوْر على الْفَاعِل، وذلك في قوله[١١٢]: (من بحر الكَامِل).

رَشَـأٌ يَحَـارُ لِحُـسْنِهِ ذُوْ فِكْـرَةٍ أَربٌ وَيَخْضَعُ فِـي هَـوَاهُ جَلِيْـدُ

فقد قدم الْجَار والْمَجْرُوْر **(لِحُسنه)** على الْفَاعِل**(ذُو فكرةٍ)**، كما أنَّه قدَّم الْجَار والْمَجْرُوْر**(في هواه)** على الْفَاعِل **جليدُ**؛ وذلك لاهتمامه بالْجَار والْمَجْرُوْر المتقدم في الجملتين، لانَّه وضَّح لنا السببَ الرَّئِيْس الَّذي جعل الثَّقيفَ والجَليدَ يهيمان في هذه الغيداء الهيفاء، فالحُسْن والهوى يدغدغان الجَنَان.

وقوله[١١٣] :(من بحر الكَامِل).

وَافتْكَ فِي غَسَقِ الظَّـلامِ شَـمُوْلُ صَهْبَاءُ مَـاءُ مِزَاجِهَـا مَـشْمُوْلُ

فقد قدم الْجَار والْمَجْرُوْر **(في غَسَقِ الظَّلام)** على الْفَاعِل**(شَمُولُ)**، وذلك للتخصيص والتحديد، فهو أراد أن يلفت انتباه الْمُتَلَقِّي نحو التوقيت الَّذي أتت فيه هذه الخمر المعتقَة، فقد زارته حينما اغدودفَ الليلُ وأرخى سُدُولَ ظلامِه.

وقوله[١١٤] :(من بحر الكَامِل).

فَهُنَاكَ تَأسِرُ كُـلَّ مُرْسَـلِ طَرْفِـهِ بَـيْنَ الْخِيَـامِ نَـوَاظِرٌ وَخُـدُوْدٌ

ونجد هنا الشَّاعِر يَعْمَد إلى تأخير الْفَاعِل إلى نهاية الشَّطْر الثاني؛ كي يجعل الْمُتَلَقِّي لا يصل إلى مَرفأ المَعنى الآمن إلاَّ قبيل انتهائه. فالْمَفْعُوْل المتقدم في قوله هنا

هو "**كلَّ**"، ثمَّ أردفه بثلَّة من الْمَجْرُوْرات، إلى أنْ ذكر الْفَاعِل وهو قوله "**نَواظرٌ وخدودٌ**"، وبهذا يجعله متشوقًا كي يقفَ على المعنى الَّذِي كان منغلقًا في الْبَيْت.

وقوله[١١٥] :(من بحر الكَامِل).

بَحْرٌ يَسُحُّ عَلَى العُفَاةِ سَحَابُهُ وَيَلُذُّ للْوُرَّادِ مِنْهُ وُرُوْدُ

فلقد قدَّمَ في صَدْر الْبَيْت الْجَار والْمَجْرُوْر"**عَلَى العُفَاة** " على الْفَاعِل "**سَحابُهُ** "؛وذلك لتسليطِ الضَّوء علَى الأَضْيافُ وطُلاَّب المَعْرُوف الَّذين يَعْفُونَهُ ويتردُوْنَ إليه؛ ليَجودَ عليهم منْ فضْلِه وعطاياه. والتقديم نفسه وَرَدَ في عَجُز الْبَيْت، حينمَا قدَّم الْجَار والْمَجْرُوْر" **للورَّاد منْهُ** " على الْفَاعِل "**ورود** ".

وقد يَلْجَأ إلى تقديم الْجَار والْمَجْرُوْر على الخبر، وذلك في قوله[١١٦]: (من بحر الكَامِل).

فَتَّانَةٌ نَصَبَتْ حَبَائِلَ طَرْفِهَا فَالْقَلْبُ فِيْ أَشْرَاكِها مَخْبُوْلُ

فقد قدم الْجَار والْمَجْرُوْر "**فِيْ أشراكها**" على الخبر "**مَخبولُ**"، ليدل على التخصيص، فهذه المرأة دُوْنَ غيرها هي الَّتِي سبتْ جَنانَه في مطبقها.

ونراه يقدَّم الْجَار والمجرر على اسم كأنَّ، كما في قوله[١١٧]:(من بحر الكَامِل).

فَكَأنَّ فِي جَفْنَيْهِ كِفَّةَ حَابِلٍ وَبِهَا قُلُوْبَ الْعَاشِقِيْنَ يَصِيْدُ

فالْجَار والْمَجْرُوْر" **فِي جَفْنَيْهِ**" قد تقدَّم على اسم إنَّ، وهو قوله " **كِفَّةُ حَابِلٍ**"؛ وذلك لتسليط الضَّوْء على الخطر الَّذِي يحدِّقُ به من قِبَلِ جُفُونِ مَحبوبه.

كما قدَّم الْجَار والْمَجْرُوْر (الخبر)على المبتدأ، وذلك في قوله[١١٨]: (من بحر الكَامِل).

وَعَلَيَّ عَهْدٌ لاَ يَرُوْعُكِ بَعْدَهَا أَبَدًا ذَمِيْلٌ فِي السُّرَى وَوَئِيْدُ

فقد استهلَّ صدرَ الْبَيْت بتقديم شبه الجُمْلَة (جار ومجرور) "**عليَّ**" على المبتدأ وهو قوله" **عهدٌ**". وثمَّةَ انزياحٌ هنا في تركيب الجُمْلَة الاسميَّة الَّتِي تقتضي تقديم المبتدأ على الخبر. ومن الملاحظ هنا أنَّ الخبر المتقدم يشتملُ على ضمير المتكلم، مما يؤشِّرُ إلى رغبة الشَّاعِر في إبراز الأنا؛ لأنه يشعر بحَزَنٍ دفينٍ من جرَّاءِ حديث معشوقته عن فقره وعَجْزه. وفي تقديمه هذا اعتزازٌ بنفسه الَّتِي أذلها الفقر ، رغم نبوغه في مَيدَان الشِّعر.

وقد يقدَّم الْجَار والمجرر على خبر المبتدأ، كما في قوله[١١٩]:(من بحر الكَامِل).

تَسْبِي لوَاحِظُــهُ الْعُقُــوْلَ كَأَنَّمَــا هَــارَوْتَ فِــي أَجْنَــادِهِ مَعْــدُوْدُ

يتضح في عَجُز الْبَيْت تقديم الْجَار والْمَجْرُوْر" **في أجنَادِه**" على الخبر" **مَعْدُودُ**"، وقد بطل عمل كأنَّ ها هنا؛ لأنها التحقت بما الزَّائدة، والتقديم هنا للتَّخصيص والتَّنبيه.

ونراه في مواضع أخرى يركن إلى تقديم الظِّرف على الخبر، كما في قوله[١٢٠]:(من بحر الكَامِل).

يَخْشَى مُلُوْكُ الأرْضِ شِدَّة بَأْسِــهِ فَهُــمُ لَدَيْــهِ رُكَّــعٌ وسُــجُودُ

فقد عَمَدَ ها هنا إلى تقديم الظرف "**لَدَيْهِ** "على الخبر"**رُكَّعٌ وسُجُودُ**"؛ وذلك لغايتين تغيَّاهما، إحداهما التخصيص من الناحية الدَّلالية، ليؤكد مكانة هذا الممدوح، وأنَّ الملوكَ تخشاه وتخشى بأسه، والأخرى حفاظًا على قافية الْبَيْت، فلو ارتكن إلى الترتيب الأصلي، لكان تقدير الجُمْلَة : "**فَهُم رُكَّعٌ وسُجُودُ لَدَيْهِ** "، ومن ثمَّ يكتنفه الزَّلل العَرُوْضي الشَّائن.

وكثيرًا ما كانَ يَلْجَأ إلى تقديم الْمَفْعُوْل به وتأخير الْفَاعِل، وذلك في قوله[١٢١]: (من بحر الكَامِل).

يَخْشَى ذَوُو التِّيجَانِ شِــدَّةَ بَأسِــهِ وَيَخَافُ سَــطْوَتَهُ الْمُلُــوْكُ الــصِّيْدُ

فالأصل في وضع الْمَفْعُوْل به بين أركان الجُمْلَة الفعليَّة،كما يَقُوْل ابن جنِّي " أنْ يكونَ فضلةً بعد الْفَاعِل"[١٢٢]. فإذا ما تقدَّم على الْفَاعِل يكونُ قد انحرفَ عن اللغة المعياريَّة المألوفة.والهدف من ذلك قد يكون الاهتمام بهذا الْمَفْعُوْل المتقدِّم، وهذه الدَّلالة تَجَلَّتْ في الشَّطْر الثَّاني من الْبَيْت، حينما قدَّم الْمَفْعُوْل" **سطْوته**" على الْفَاعِل " **الملوك**"؛ لأنَّ سطوة هذا الممدوح هي الْعُنْصُر الرَّئِيْس هنا الَّذِي أراد أن يسلِّط عليه ضوءًا؛ ليلفتَ انتباه الْمُتَلَقِّي نحوه. هذا فضلاً عن خوفه من الوقوع في براثن الأخطاء العَرُوْضيَّة، لأنه لو التزم التَّرتيبَ المألوفَ لِلْجُمْلَة هنا، وقال:" **يخَافُ المُلوكُ الصِّيدُ سَطْوَتَهُ** " سيكسر وزن الْبَيْت دُوْنَ مراء، وسيخالف الْقَافِيَة المكرورة في الأبيات.

ولاح أيضًا تقديم الْمَفْعُوْل وتأخير الْفَاعِل، للاهتمام بالْمَفْعُوْل . وذلك في قوله[١٢٣]: (من بحر الكَامِل).

فَسَقَى زَمَــانَ وصَــالكُمْ مُثْغَنْجِــرٌ غَدِقٌ لَــهُ فِــي الْخَــافِقَيْنِ مَمْــدُوْدُ

وقوله[١٢٤]: (من بحر المُنْسَرِح).

فِـــيْ عَرَفَـــاتٍ عَرَفَـــتْ مَعْرُوْفَـــهُ عُجْـــمُ الْـــوَرَى وَعُرْبُـــهُ وَالْحَـــضَرُ

وقد يَلْجَأ إلى تأخير الْفَاعِل؛ للاهتمام به، وذلك في قوله[١٢٥]: (من بحر الطويل).

تَمِـــيْسُ بِقَـــدٍّ يُخْجِـــلُ الْغُـــصْنَ لِيْنُـــهُ وَوَجْه كَضَوْء الشَّمْسِ يُشْرِقُ بَلْ أَضْـــوَى

فقد عَمَدَ إلى تقديم الْمَفْعُوْل به "**الغُصْنَ**" على الْفَاعِل " **لينُهُ** ". فأصل الجُمْلَة – كما هو معلوم – **يُخْجِلُ لينُهُ الغُصْنَ**. ولكنَّ الشَّاعِر رَغِبَ عن اقتفاء قواعد اللغة الرَّتيبة، ورغبَ في تقديم الْمَفْعُوْل به؛ وذلك للتَّخصيص والتَّحديد، ولفت انتباه الْمُتَلَقِّي نحو هذا الدَّال المتأخر. فالغُصْنُ هو رمزٌ للرقَّة والطُّول واللِّين والأرَج الذَّكي. لذا نجد الشعراء كثيرًا ما يهرعون إلى تشبيه الحسناوات الفاتنات بالأغصان. وحينما يخجل هذا الغصن من جمال هذه المرأة، فنحن إذن أمام امرأة غانية فاتنة آسرة.

وإنْ كان الْمَفْعُوْل قد تقدَّم فيما مضى على الْفَاعِل، فإننا نجده يتقدَّمُ على الفعل، كما في قوله[١٢٦]:(من بحر الرَّجَز).

سَعَى وَطَـــافَ ثُـــمَّ مَـــاءَ زَمْـــزَمٍ أَفَـــاضَ وَهْـــوَ الطَّـــاهِرُ الْمُطَهَّـــرُ

فقد قدَّم الْمَفْعُوْل به " **ماءَ** " والمُضَاف إليه " **زمزم** " على الفعل "**أفاضَ**" للتخصيص والتَّنبيه، فماء زمزم هو الْعُنْصُر المهم في هذا الْبَيْت، وأراد الشَّاعِر تسليط الضَّوء عليه من خلال تقديمه.

وقوله[١٢٧]:(من بحر الكَامِل).

فَكَـــأنَّ فِـــي جَفْنَيْـــهِ كِفَّـــةَ حَابِـــلٍ وبِهَـــا قُلُـــوْبَ العَاشِـــقِيْنَ يَـــصِيْدُ

فقد قدَّم في عَجُز الْبَيْت الْمَفْعُوْل به، فضلاً عن المضاف إليه، وذلك في قوله "**قُلُوْبَ العَاشِقِينَ**" على الفعل "**يصيد**"؛ وذلك لتحديد نوْعِ الأشياء الَّتِي كان يصيدها جفنا محبوبه.

وقد يَعْمَد إلى تقديم شبه الجُمْلَة على الفعل، كما في قوله[١٢٨]:(من بحر المُنْسَرِح).

بَـــيْنَ هِـــضَابِ العُـــذَيْبِ وَالْكَثَـــبِ ضَاعَ فُؤَادِي يَا صَاحِ عَـــنْ كَثَـــبِ

فقد قدَّم شبه الجُمْلَة الظرف، فضلاً عن المضاف إليه، وهو قوله:" **بينَ هِضَابِ العُذَيْبِ وَالكَثَبِ**"، على الفعل "**ضاع**"، وتقدير الجُمْلَة " ضَاعَ فُؤادِي بينَ هِضَابِ العُذَيبِ وَالكَثَبِ"؛ بغية لفت انتباه الْمُتَلَقِّي وعنايته إلى مركز الثقل الدّلالي في الْبَيْت، والمتمثل في الأمكنة الَّتِي ضاع فيها جَنَانُهُ.

فالتَّقديم والتأخير –من خلال ما تقدَّم– كان مؤشرًا أسلوبيًّا مهمًّا في شعر شَاعِرِنَا ، فجَّر دلالاتٍ عديدةَ من خلال الانْزِيَاح عنْ أصولِ اللغةِ المعياريَّة، فالتقديم والتأخير ليس" مجرّد نقلٍ عشوائي دُوْنَ غايةٍ تتصلُ بالمقاصد الواعيَة للمُبدع"[١٢٩]، ولكنَّه مسلكٌ مُمنهجٌ يركن إليه؛ كي يصلَ إلى استعمالات جديدة، تفاجئُ الْمُتَلَقِّي، وتجعله يؤوبُ إلى النَّصِّ مرارًا وتكرارًا؛ للوقوف على الدَّلالات الَّتي يتغيَّاها الْمُبْدِع. وبذلك يصيرُ شريكًا له، بعدما كان ينزوي في ركن الاستماعِ والقراءةِ وحسب.

(٢)الاعتراض:

عرَّف العسكرى الاعتراضَ بكلمات أقلاءٍ قائلاً : "هو اعتراضُ كلامٍ في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه"[١٣٠]. فالاعتراضُ يعتمدُ على تحويلِ أحدِ عناصرِ عن منزلته، وإقحامه بين عناصر من خواصها التَّرابط والتَّسلسُل، فتتحرك الصياغةُ بشكلٍ شبيهٍ بعمليَّة التَّقديم والتَّأخير[١٣١].

وبدا الاعتراضُ في قوله[١٣٢]: (من بحر الْبَسِيْط).

مَنْ ليْ – وإنْ كَانَتِ الأحْـدَاقُ نَاهِبَـةً– بِرَدِّ قَلْبٍ سَـبَتْهُ أعْـيُنُ الخَـزَرِ؟

فجملةُ الاعتراض المُقْحمة في هذا السِّياق هي قوله " **وإنْ كَانتِ الأحْدَاقُ نَاهِبَةً** "، وقد أضافتْ بُعدًا دَلاليًا مُهمًّا. فالشَّاعِر ها هنا يصبو إلى استرداد قلبه الَّذي سبته أعين محبوبته. وقد أكدت الجُمْلَة الاعتراضية ها هنا أن ليست ثمَّةَ فائدةٌ من استرداده؛ فقد نَهبتِ الأحداقُ خيراته واستأثرت بها، ولم يعد كما كان قبل لُقياها.

وقوله[١٣٣]: (من بحر الْبَسِيْط).

وَزَارَ – من بَعْد تَكْمِيْل الْمَنَاسِك – قَبْـــ (م) ـرَ المُصْطَفَى آمنًا مِنْ سَـوْرَة الْخَطَـرِ

فجملةُ الاعتراض المُقْحمة في هذا السِّياق **(من بَعد تكميل المنَاسك)**، وقد حَرَصَ على ذكرها؛ لأنَّها أفادت أنَّ ممدوحَه بدرَ الدين أيدُمُر لم يقبل على زيارة قبرِ سيد الورَى في المدينة المنورة الطاهرة، إلاَّ بعدما أدى شعائر الحجِّ في مكَّةَ المكرَّمة.

وقوله[١٣٤]: (من بحر الرَّجَز).

كُـلُّ هِزَبْـرٍ– مِـنْ فَـوْقَ سَـلْهَبَةٍ– لَـمْ يبْـغِ غَيْـرَ الأرْوَاح مِـنْ سَـلَبِ

فقد اعترض السياق هنا بقوله " **مِنْ فَوْقَ سَلْهَبَةٍ**"، وقد أكد بعدًا دلاليًّا مهمًّا؛ لأنَّه أخطر الْمُتَلَقِّي أنه لا يتحدثُ ها هنا عَنِ الأسْدِ الضارية.

وقوله[١٣٥]: (من بحر الكَامِل).

وَلَــهُ –عَلَــى مَــرِّ الزَّمَــانِ – مَنَاقِــبٌ تَــسْمُو بِــأَنْ يُحْــصَى لَهُــنَّ عَدِيْــدُ

فقد جاء الاعتراض هنا من خلال شبه الجُمْلَة "**عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ**"؛ ليؤكد لِلْمُتَلَقِّي أنَّ خلالَ الممدوح المحمودة تؤازره دومًا، ولم يتصلْ عنها يومًا.

وقوله[١٣٦]: (من بحر الكَامِل).

فَاسْــتَجْلِهَا بِكْــرًا أَتَتْــكَ يَزِيْنُهَــا – مِنْ مَــدْحِ مَجْــدِكَ –حِلْيَــةٌ وَبُــرُوْدُ

فقد جاء الاعتراض هنا من خلال شبه الجُمْلَة " **مِنْ مَدْحِ مَجْدِكَ** "؛ ليؤكد أنَّ قصيدته ازدانت بمدحه أمجادِ الملكِ الصالح ناصر الدِّين محمود. أي أنَّه أضافَ بُعدًا دَلاليًّا مهمًّا إلى الْبَيْت. ولو أنَّه عدل عن الاعتراض، سيخطر على بال الْمُتَلَقِّي أنَّ قصيدته ازدانت بالحَلْي والثياب المُوشَّاة.

(٣)الالتفات:

يعد الالتفاتُ مُؤشِّرًا أسلوبيًّا مهمًّا في الخطابِ الشِّعري عامَّة؛ إذ يمثل "خاصيَّةً بارزة في حركة الصيغة موضعيًّا، حيث تتحورُ اللفظةُ في موضعها تحورًا غير مألوف يفرز دلالة فيها كثير مما لا يتوقعه الْمُتَلَقِّي، وفيها كثير من إمكانات الْمُبْدِع في استعمال الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة"[١٣٧].

فالالتفاتُ إذن خاصيةٌ تعبيريَّةٌ يعتمد بناؤها على الانْزِيَاح؛ لأنَّ ثمَّةَ انتهاكًا فيه للمألوف والمتوقَّع لدى الْمُتَلَقِّي، الأمر الَّذِي يجعله في حالةِ نَشاط عقليٍّ بيِّن، تدفعُ الملالَ وتستدعِي المتعَة.

ومن أوجه الالتفاتِ الَّتِي تعدُّ من السِّمات المميزة في شعر شَاعرِنَا ، أنَّه كثيرًا ما كان يَعْمَد إلى الالتفات من الغيبة إلى المتكلم ، على غرار قول الحقِّ تعالى :﴿وَلَقَدْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ بَنِي إِسْرائيلَ وَبَعَثْنَا مِنْهُمُ اثْنَيْ عَشَرَ نَقِيبا﴾[١٣٨]، فقد تحول الكلامُ من الغيبة إلى التكلم، من خلال قوله "وبعثنا ".

وقد رصدنا هذا المؤشر الأسلُوبِي في قوله[١٣٩]:(من بحر الكَامِل).

رَدُّوا الرُّقَادَ إِلَى الْجُفُوْنِ وَعُــوْدُوا وَلِمنْ بَرَتْهُ يَدُ الــصَّبَابَةِ عُــوْدُوا

فَلَقَدْ أَذَابَ الْبَــيْنُ جِــسْمَ مُحِــبِّكُمْ فَكَأَنَّــــهُ ممَّــــا يُكَابِــــدُ عُــــوْدُ

لَمْ يُلْهِــهِ عَــنْ ذِكْــرِكمْ وَهَــوَاكُمُ نَــايٌ وَلاَ شَــغَلَ الــصَّبَابَةَ عُــوْدُ

وكَأَنَّ عَرْفَ رِيَــاحِ أَرْضِــكُمُ لَــهُ مِــسْكٌ إِذَا هَــبَّ النَّــسِيمُ وَعُــوْدُ

أَلِفَ الضَّنَى فَحَيَاتُــهُ فِــيْ حُــبِّكُمْ مَــرِّ الزَّمَــانِ مَطَــامِعٌ وَوُعُــوْدُ
أَتُرَى يَعُوْدُ الدَّهْرُ أَوْ يَخْــضَرُّ لِــيْ بِوِصَالِكُمْ بَعْدَ التَّفَــرُّقِ عُــوْدُ؟؟!!

فثمَّةَ التفاتٌ جليٌّ في قصيدته هذه، إذ التفتَ من الحديث عن شخصٍ غائبٍ إلى حالة الحضور والتكلم. وذلك من خلال استخدام ضمير الغائب ثم التَّحول عنه إلى ضمير المتكلم. ففي الأبيات الخمسة نجده يتحدثُ عن غائبٍ شفَّهُ الفِراقُ وأضناه الاشتياقُ، ورغم ذلك لا يصدفُ عن محبوبه ولا يحول. وذلك من خلال قوله:" **برته، يكابدُ، يلهه، له، ألفَ، حياته**". وبعدما اطمئنُ الْمُتَلَقِّي إلى أنَّه يتحدث عن شخصٍ غائبٍ غير معروف، نجده يفاجئه بأنَّه يتحدَّثُ عن نفسه، ولاح ذلك من خلال الْبَيْت السادس، حينما قال: " **يَخْضَرُّ لِيْ بِوِصَالِكُمْ**". فهو يتمنَّى أنْ يخضرَّ عودهُ بالوصال واللقاء، بعدما هصرته نيرانُ الصُّدود والفِراق. فالالتفات إذن وسيلةٌ بارعةٌ للفت انتباه الْمُتَلَقِّي؛ كي لا يشعر بالمَلال والكَلال.

وكذلك في قوله[١٤٠]:(من بحر الكَامِل).

نَفَسٌ تَصَاعَدَ مِــنْ فُــؤَادٍ عَــانِى لَمَّا تَغَنَّى الوُرْقُ فِــيْ الأَغْــصَانِ
فَأَثَارَ وَجْــدِيَ وَالْغَــرَامَ وَزَادَنِــي وَلَهًــا وَأَشْــجَانًا عَلَــى أَشْــجَانِ
فَأَرِقْتُ عِنْدَ تَذَكُّرِي دَهْــرًا مَــضَى فَلَذِيْذُ نَــوْمِي قَــدْ جَفَــا أَجْفَــانِي

فقد التفت ها هنا من الحديث عن شخصٍ غائبٍ إلى الحديث عن نفسه عبر ضمير المتكلم. فقوله " **نَفَسٌ تَصَاعَدَ مِنْ فُؤَادٍ عَانِى**" في صدر الْبَيْت الأوَّل، يوحي أنَّ ثمَّةَ إنساناً يعاني الألمَ والحزَن، وقد هيَّج أحزانَه وزودها غناءُ الوُرْقِ الشَّجي على الأغصان. ثمَّ نجده يلتفت بعد ذلك إلى ضمير المتكلم من خلال قوله" **وجدي، وَزَادَنِي، أرقتُ، تذكُّري، نومي، أجفاني**"، فهو يتحدَّث عن نفسه وما ألمَّ بها من ألمٍ وأرقٍ وحنينٍ وأنين. فقد لجأ هنا إلَى التَّلاعب بالضَّمائرِ؛ ليكسرَ عُنصرَ التوقُّعِ لدَى الْمُتَلَقِّي.

وقد يَلْجَأ إلى الالتفات من التَّكلم إلى الغيبة، وفيه يتحول الشَّاعِر من ضمير المتكلم، إلى ضمير الغيبة، ومن ذلك قوله[١٤١]:(من بحر الكَامِل).

إِنْ غِبْتُمُ عَــنْ نَــاظِرِيْ فَخَيَــالُكُمْ مِنْ لُبِّ قَلْبِــي فِــيْ أَعَــزِّ مَكَــانِ
لاَ تَقْتُلُــوا بِالــصَّدِّ صَــبًّا عَــنْكُمُ لَمْ يَدْرِ كَيْــفَ طَرَائِــقُ الهِجْــرَانِ

ففي الْبَيْت الأوَّل نجده يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم، وذلك في قوله: "**نَاظِرِيْ، قَلْبِي**". ثم يتحوَّلُ عنه إلى ضمير الغائب، وذلك في قوله: " **صَبًّا، لَمْ يَدْرِ**". ويكأنه

يتحدَّث عن شخصٍ آخر قد شفَّه الصَّدُّ وأضناه البعدُ، ولا يعرفُ شيئًا عن سُبُل الهجران النَّاجعة.

فالكلام المتوالي على ضميرٍ واحدٍ يصيبُ الْمُتَلَقِّي بالمَلال والكَلال، ولكنْ إذا مَا انتقل السِّياقُ من حالٍ إلى حالٍ وتغيَّر لون الكلام، سيتجدَّدُ نشاطه، ويقبلُ على استكمال القصيدة بنهمٍ.

ولا يقتصر الالتفات على ما ذكر، فابن الأثير أدرجَ ضمن الالتفات ما يحدثُ فيه إخبارٌ عن الفعل الماضي بالمستقبل[١٤٢]، وهذا ما بدا في قول شاعرنا[١٤٣]: (من بحر المُنْسَرِح).

بَـــيْنَ هـــضَابِ الْعُـــذَيْبِ وَالْكَثَـــبِ ضَاعَ فُؤَادِي يَـــا صَـــاحِ عَـــنْ كَثَـــبِ
اخْتَلَـــسَتْهُ لَـــــوَاحِظُ البَدَوِيَّـــــــ (م) ـاتِ فآهًـــا مـــنْ أعْـــيُنِ الْعَـــرَبِ
عُيُـــوْنُ عَـــيْنٍ تَغْتَـــالُ أُسْـــدَ شَـــرِي قَسْرًا وَهَـــذَا مـــنْ أعْجَـــبِ الْعَجَـــبِ

فثمَّةَ عُدُولٌ واضحٌ في هذه الأبيات عن الفعل الماضي بالفعل المستقبل، فقوله:"**عيونُ عين تَغْتَالُ أسْدَ شَري**" معدولٌ به عن لفظ الماضي إلى المُستقبل؛ لِيُطْلِعَ الْمُتَلَقِّي على ما فعلته عيونُ الحِسَان الفتَّاكة الآسرة في جَنَانه، وكأنَّ أثرُها ما زالَ موجودًا في قلبه ولم يبرحه. فالهدف هنا –كما ذكر ابنُ الأثير– هو " تَبيين هيئة الفعل واستحضار صورته، ليكونَ السامعُ كأنَّهُ يشاهدها "[١٤٤]، فقد ألفيناه يتحدث في الْبَيْتين الأول والثاني بصيغة فعل الماضي، وذلك في قوله: "**ضَاع، واخْتَلَسَتْهُ**"، ولو عطف كلامه على أوَّله لقال:" **عيونُ عينٍ اغْتَالَتْ أسْدَ شَري**"، وسيكون أثرها ها هنا وقتيًّا، وليس مُستمرًا في قلبه.

وثمَّة نمطٌ آخر من أنماط الالتفات ركَّز عليه ابن الاثير، ويتمثلُ في الرُّجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى الفعل الأمر[١٤٥].

وممَّا ينْخرطُ في هذا المسلك قوله[١٤٦] :(من بحر الكَامِل).

وَافَتْكَ فِـــي غَـــسَقِ الظَّـــلامِ شَـــمُوْلُ صَـــهْبَاءُ مَـــاءُ مِـــزاجِهَـــا مَـــشْمُوْلُ
صَـــفْرَاءُ صَـــافِيَةٌ كَـــأنَّ شُـــعَاعَهَا فِي الكَأْسِ فِي جُنْحِ الـــدُّجَى قَنْـــدِيْلُ
فَاسْـــتَجْلِها بَـــيْنَ الْحِـــسَانِ فإنَّهَـــا تُهْـــدِي الْمَـــسَرَّةَ وَالهُمُـــوْمَ تُزِيْـــلُ

ففي هذا الأبيات حدث عدول بيِّنٌ ، إذ التفتَ شاعرنا من الفعل الماضي إلى فعل الأمر. فقد استهلَّ القصيدةَ بالفعل الماضي "**وافتْكَ**"، ثم نجدُهُ يلتفتُ إلى فعل الأمر، وذلك

في قوله " **فَاسْتَجْلِها بينَ الحِسَانِ** "؛ والهدف من هذا العدول هو توكيد لما أُجْرِي عليه فعل الأمر[١٤٧]، وكأنَّ الشَّاْعِر يريد أن يحثَّ الْمُتَلَقِّي على معاقَرة الخَمورِ؛ كي يصلَ إلى أسرارها ومخبوءاتها الَّتي وصل إليها هو.

فهذه الأنواع المختلفة من الالتفاتات بما فيها من انزياحات جمالية واضحة، أدَّت دورًا بارزًا في مفاجأة القارئ، وحثِّهِ على الانْعتَاقِ من شرنقةِ الإصغَاء وحسب إلى المشاركة والتَّفاعل مع الْمُبْدِع.

(٤)التَّراكِيبُ الشَّرْطِيَّةُ:

الشرط " تعليق حدث على حدث، وبعبارة أخرى: ربط حدثين برابط السَّببية، بحيث يكون الأول سببًا للثَّاني، ويكون الثاني مُسببًا عن الأول...وهذه السَّببيَّة تقتضِي أن يوجد الثَّاني في حالة وجود الأول، وأن يمتنع الثاني في حالة امتناع الأول"[١٤٨].

وقد وظَّف شاعرُنا الجُملَ الشَّرطيةَ إلى حدٍّ، يجعلها ترقَى أن تكونَ علامات أسلوبيَّة بارزة تميز نَتَاجَه الشِّعري.

ومن أدوات الشَّرط الَّتي استعملها شاعرنا: (إذا) و(إن)، (لما)، و(لولا) و(لو). فأما أداة الشرط (إذا) فهي– كما هو معلوم– ظرف لما يستقبل من الزَّمان متضمنٌ معنى الشَّرط[١٤٩]، والأصلُ في (إذا) أنْ تُستعملَ في الأمر المَقطوع بحصوله، وللكثير الوقوع[١٥٠]، بخلاف (إنْ) في المعاني المحتملة الوقوع، والمشكوك في حصولها، والموهومة والنَّادرة [١٥١]، ولذلك نرى الشَّاْعِر يوظف (إنْ) في المواضِع المَشْكوكِ في وقوع الشَّرط فيها.

فقد بدت (إذا) في قوله [١٥٢] :(من بحر الكَامِل).

وإذَا سَـــلِمْتَ فـــإنَّنِي مُتَحَقِّـــقٌ أنَّ الَّـــذِي قَـــدْ فَـــاتَنِي سَـــيَعُوْدُ

فقد بدت أداة الشرط (إذا) في مستهل هذا الْبَيْت، وقد استُعْملتْ للدَّلالة على أمرٍ تكرر مرات ومرات، وليس أمرًا به شكٌّ في حصولِه، فشاعرنا موقن بأنَّ ممدوحَه إذا ما سَلِمَ من السُّوء والمكاره سيحقِّق له كلَّ ما يَصْبو إليه، ومما يعضِّدُ ذلك أيضًا أنَّه أتى بالدال (متحقق)؛ ليؤكد ما يدور في خلده تجاه الممدوح.

أمَّا أداةُ الشَّرط (إنْ)، فقد تَجَلَّتْ في قوله[١٥٣]: (من بحر الكَامِل).

إنْ أنْكَـــرَتْ أجْفَانُـــهُ قَتْلِـــي فَلِـــي فِيْ وَجْنَتَيْهِ بِمَـــا ادَّعيْـــتُ شُـــهُوْدُ

فأسلوبُ الشرط تجلَّى في هذا الْبَيْت، وجاءت (إن) في مُستهلِّه، ولم يَعْمَد ها هنا إلى استخدام أداة الشرط (إذا)؛ لأن أداة الشرط (إنْ) – كما أسلفنا– ترد في المواضِع المشكوك في وقوع الشَّرط فيها. فشاعرنا ها هنا لا يعلم هل ستنكر أجفانُ المحبوبِ قتلَه، أم أنَّها ستقرُّ بذلك.

ويَقُوْل أيضًا [١٥٤]: (من بحر الكَامِل).

إنْ غِبْتُمُ عَـنْ نَـاظِرِيْ فخَيَـالُكُمْ مِنْ لُبِّ قَلْبِـيْ فِـي أعَـزِّ مكَـانِ

فأداة الشرط (إن) قد تصدرت هذا الْبَيْت، وقد أومأ فيها إلى أنه لا يقوى على فِراقِ محبوبه، ولا يغيب عن ناظره، فمن المحال أن ينأى بنفسه عنه، لكن لو حدث ذلك، وحالت الظروف دُوْنَ التلاقي، فلن يبرح خياله أرضَ جَنَانِه.

ومن أدوات الشَّرط الَّتِي وَرَدَت في شعره (لمَّا)، وبدت في قولـه[١٥٥]:(مـن بحـر الطويل).

وَلَمَّـا دُعِيْنَـا لِلْـوَدَاعِ وَبَيْنَنَـا مُنَاجَاةُ سِرٍّ وَالْهَوى يُعْلِنُ النَّجْـوَى

أَشَارَتْ بِكفٍّ مِنْ دَمِي فِيْهِ شَـاهِدٌ عَلَى مِعْصَمٍ مِنْ لِيْنِهِ كَادَ أنْ يُلْـوَى

فقد تصدرت أداة الشرط " لمَّا" الْبَيْت الأول، وهو تتواءمُ وسياق القص والحكي، فهو يحكي لنا قصةً قصيرة عن عشقه، وعن لحظة الوداع المحتومة بينه وبين معشوقته الَّتِي أَشَارَت فيها بكفها المخضَّب بدمائه، وكأنَّه ذرف دماءً من عيونه حينما حان أوان الوداع.

ومن أدوات الشَّرْطِ الَّتِي وَرَدَت في شعره (لولا)، وهي تقتضي جملتين، تمتنع إحداهما لوجود الأخرى [١٥٦]، وذلك في قوله[١٥٧]: (من بحر الْبَسِيْط).

إنِّي أكَادُ إذَا جَـنَّ الـدُّجَى أسَـفًا أقْضِي مِنَ الْوَجْدِ لَوْلاَ نَسْمَةُ الـسَّحَرِ

فلولا الشرطية وجدت فى سياقٍ اجتمعت فيه جملتان امتنعتْ إحداهما لوجود الأخرى، فوجود نسْمَة السَّحر هو الذى جعل الشَّاْعِر لا يقضي نحبَهُ من شدَّة الأسَى والشَّجَى.

أمَّا أداة الشَّرْطِ (لو) لم تلح في شعره سوى مرَّةٍ واحدة، وهذه الأداة فضلاً عن إفادتها معنى الشَّرط [١٥٨]، تتضمن معنى " القطع بانتفاء الشرط "[١٥٩]، فهي إذَنْ من حُرُوْف النَّفي، والسِّياق الَّذِي تأتِي فيه يفيد النَّفي الضِّمني، وعلاوةً على ذلك تقوم

بوظيفة الرَّبط التَّركيبي والمعنوي بين السبب والمسبب، وكونِهما في الماضي، هذا الرَّبط تارة يكونُ معقولاً، وأخرى مُسْتحيلاً[١٦٠].

فقد لاحت في قوله[١٦١]: (من بحر الكَامِل).

مَلِكٌ يُذِلُّ لِعُظْمِ شِدَّة بَأسِهِ لَوْ عَايَنَاهُ تُبَّعٌ وثَمُودُ

فهو في سياق الحديث عن ممدوحه العظيم الشَّجيع المَنين المَتين، وقد اختار أداة الشَّرطِ (لو)، ولم يخترْ غيرها، لأنَّها تتلاءمُ والحديث عن الأشياء المُستحيلة الَّتي لن تتحقّق مهما حدث؛ فقومَا تُبَّعٌ وثمود لن يعودا تارة أخرى، ومن ثمَّ لن يتمكَّنَ هذا الممدوح الشجيع من إذلالهما والبطش بهما.

ولحظت أيضًا أنَّ أسلوب الأمر في شعره قد تحقَّقت فيه – في بعض الأحايين– فكرةُ الشَّرط، ويبدو ذلك في قوله [١٦٢]: (من بحر الْبَسِيْط).

أُولِيْكَ نُصْحًا فَسِرْ مِنْ قَبْلُ قَوْلِكَ هَلْ وَالْمُمْ بِآمِدَ يَا رَاجِي الغَنَاءِ تَنَلْ

فالإنشاء الشَّرطي بدا في عَجُز بيته، وذلك في قوله " **وَالْمُمْ بِآمِدَ يَا رَاجِي الغَنَاءِ تَنَلْ**"، وتقدير الكلام "**إنْ تَلمُمْ...تَنَلْ**"، فالجُمْلَة هنا – كما ذكر ابن جنِّي[١٦٣]– فيها معنى الشَّرط.

وينخرطُ في المسلك نفسه قوله [١٦٤]: (من بحر الْبَسِيْط).

وَنَادِهِ فِي الَّذِي تَرْجُوْ لَدَيْهِ تَنَلْ يَا قَاتِلَ المَحْلِ بِالْجَدْوَى كَمَا قَتَلْ

(٥) التَّراكيبُ الطَّلبيَّة:

(أ) الاستفهام:

إنَّ الاستفهامَ لم يَعدْ مقصورًا على طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل فحسب[١٦٥] ؛ إذ إنَّ الوقوفَ عند البنى اللسانية للقصيدة على مُستوى المفردات والتراكيب " يقود إلى إدراك خصوصية اللغة لدى الشَّاعِر، الَّتي تقوم على إدراك الدَّور الوَظيفي للمفردات والتَّراكيب بوساطة مجموعةٍ من الأدوات النحوية الَّتي يرتكز عليها في بناء الجُمْلَة الشِّعْرِيَّة" [١٦٦]، ونظرًا لما يحققه هذا النَّسَق من مساحةٍ تعبيريَّةٍ تستوعبُ دلالاتٍ مُتعددةً نَجدُ أنَّ الشُّعَراء قد أحْسَنوا استغلالَهُ.

وكثيرًا ما عبَّر الاستفهامُ فى شعرهِ عن التَّمني، كما في قوله[١٦٧]: (من بحر الْبَسِيْط).

منْ لِيْ وإنْ كَانَتِ الأحْدَاقُ نَاهِبَةً بِرَدِّ قَلْبٍ سَبَتْهُ أعْيُنُ الخَزَرِ؟

هل مُسْعِدٌ يَا ولاةَ الحُبِّ لِي فَلَقَدْ تَزايَدَ الْوَجْدُ لَمَّا عزَّ مُصْطَبَري؟

وقوله[١٦٨]: (من بحر الكَامِل).

أتُرَى يَعُوْدُ الدَّهْرُ أوْ يَخْضرُّ لِي بِوِصَالِكُمْ بَعْدَ التَّفرُّقِ عُوْدُ؟

ودلَّ على الإنكار في قوله[١٦٩]: (من بحر الطويل).

ألاَ إنَّ قَتْلَ العَاشِقِيْنَ مُحَرَّمٌ فَمَنْ فِي دَمِي أعْطَى لَوَاحَظها قَتْوى

وقوله[١٧٠]: (من بحر الكَامِل).

منْ ذَا يَرُوْمُ فَخَارَهُ ولَهُ العُلا دُوْنَ الْبَرِيَّةِ طَارِفٌ وَتَلِيْدُ؟

وعبَّر عن التَّحسُّر في قوله[١٧١]: (من بحر الطويل).

وَقَفْتُ بِهَا أَشْكُو الغرَامَ وَمَا الَّذِي عَلَى وَامِقٍ يُجْدِي إِلَى طَلَلٍ شَكْوى؟

(ب)أسلوب الأمر:

يرتكزُ اهتمام البلاغيين على خروج الأمْر على معناه الوضعي إلى معانٍ أخرى، ودَلالات جديدة، تتخلَّق وفق السِّياق المَغروس فيه، فلم يعد الأمر مقصورًا على نبرة الاستعلاء الَّتي هي ركنٌ رئيسٌ في هذا الأُسْلوب، بل بدت لنا معان مغايرةٌ لها تمامًا. وقد وَرَدَ هذا الأسلوب في شعر شَاعِرِنَا ، من خلال فعل الأمر، وصيغة اسم فعل الأمر.

فنراه يسدي نصائحَ من خلالِ استخدامه أسلوب الأمر، وذلك في قوله[١٧٢]: (من بحر المُنْسَرِح).

قلْ لِلَّدِيْغِ الْهَوَى شِفَاؤُكَ فِيْ ذَاكَ الرُّضَابِ الْمَعْسُوْلِ وَالشَّنَبِ

وقوله[١٧٣]: (من بحر الكَامِل).

وَاصْنَعْ مِنَ المَعْرُوفِ ذُخْرًا في غَدٍ تلْقَاهُ عِنْدَ الوَاحِدِ الدَّيَّانِ

وقوله[١٧٤]: (من بحر الكَامِل).

فَعَلَيْكَ بالْفِعلِ الْجَمِيْلِ فإنَّهُ ذُخْرٌ يُبَدِّلُ خَوْفَنَا بِأَمَانِ

بينما يعبر عن الرَّجاء في قوله [١٧٥]: (من بحر الكَامِل).

فترفَّقُوا بمُتيمٍ أضْنَاهُ مُذْ فَارَقْتُمُوهُ الْهَمُّ وَالتَّسْهِيْدُ

وقد يدلُّ على التوسُّل والتضرُّع، وذلك في قوله [١٧٦]: (من بحر المُنْسَرِح).

فَجُدْ برَسْمِي فَلِيْ أصَيْبِيةٌ بِأَرْضِ حَرَّانَ شَوْقُهُمْ أرَبِي

وقوله[١٧٧]: (من بحر الكَامِل).

فَاسْتَجْلِها بِكْرًا أَتَتْكَ يَزِيْنُهَا مِنْ مَدْحِ مَجْدِكَ حِلْيَةٌ وبُرُوْدُ
واجْبُرْ بِجُودِكَ كَسْرَ نَاظِمِهَا فَمَا بَيْنَ الأَنَامِ سِوَاكَ لِي مَقْصُودُ
وَاسْلَمْ ودُم مَاْ لاحَ صُبْحٌ أو بَدَا لِلْوَرْقِ فَوْقَ أَرَاكَةٍ تَغْرِيْدُ

وقوله[١٧٨]: (من بحر الكَامِل).

يَا عَاذِلِي رِفْقًا بِصَبٍّ صَبْرُهُ فِي الْحُبِّ يَنْقُصُ وَالْغَرَامُ يَزِيْدُ

ونجد الأسلوبَ نفسه يعبر عن الدُّعاء في قوله[١٧٩]: (من بحر المُنْسَرِح).

أَرُوْمُ رُؤْيَاهُمُ فَعَشْ وَابْقَ مَا غَرَّدَ وُرْقٌ فِي مُوْرِقِ الغَرَبِ

وقوله [١٨٠]: (من بحر الكَامِل).

وَاسْلَمْ وَدُمْ مَا لاحَ صُبْحٌ أَوْ بَدَا لِلْوَرْقِ فَوْقَ أَرَاكَةٍ تَغْرِيْدُ

(ج)أسلوب النهي:

النَّهيُّ هو قولٌ ينبئُ عن المَنع من الفعل على جهة الاستعلاء، كقولك:لا تفعل، ولا تخرج[١٨١]، وقد ينزاحُ إلى دَلالاتٍ أخرى، حين يستدعي السِّياقُ ذلك.

فقد خرجَ في شعر شاعرنا إلى دلالة التَّوسُّل والتَّرجي ، كما في قوله[١٨٢]: (من بحر الكَامِل).

لا تَقْتُلُوا بِالصَّدِّ صَبًّا عَنْكُمُ لَمْ يَدْرِ كَيْفَ طَرَائِقُ الْهِجْرَانِ

وكثيرًا ما أكدَ دلالةَ إسداء النُّصح والإرشاد والتَّوجيه، وذلك في قوله [١٨٣]: (من بحر الْبَسِيْط).

لا تَخْتَصِرْ فِي الأَمَانِي يَا مُؤمِلُهُ فَإِنَّهُ فِي الْعَطَايَا غَيْر مُخْتَصِرِ

وقوله [١٨٤]: (من بحر الكَامِل).

يَا نُوْقُ دُوْنَكِ آمِدًا لا تَسْأَمِي طُوْلَ المَسِيْرِ إِذِ الْمَزَارُ بَعِيْدُ

(د)أسلوبُ النِّدَاء:

النِّدَاء – لغةً – : الصوْت ، وناداهُ مَناداةً و نِداء صاح به .أما في الاصطلاح: فهو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب " أنادي " المنقول من الخبر إلى الإنشاء.

ولو كان " المنادى بعيدًا، أو في حكمه، فله من حُرُوْف النِّدَاء: **(يا، وأيْ، وآ، وهيا)**، وإنْ كان قريبًا فله **الهمزة**، نحو:"أزيدُ أقْبِلْ"، وإن كان مندوبًا – وهو المتفجع

عليه أو المتوجَّع منه – فله "**وا**" نحو: " وا زيداه، وا ظهراه "، و" **يا** " أيضًا عند عدم التباسه بغير المندوب"[١٨٥].

ومن الملاحظ أنَّ الشَّاْعِر كثيرًا ما عَمَدَ إلى الانْزِيَاح في هذا الأسلوب، فلم يعتمد على دَلالاته الوضْعيَّة المَعهودة، بل انحرفَ عَنِ المعْيار والقاعدة، وأفرز دلالات جديدةً. كما أنَّه لم يلتزمْ الدَّلالات الَّتي أقرَّها علماءُ اللغة بالنسبة للأدوات. "فالوضع اللغوى للنداء يقتضى استعمال (الهمزة، أي) لنداء القريب، وبقيَّة الأدوات لنداء البعيد، لكن طبيعة السَّياق قد تجعل هناك نوعًا من الحركة فى الأداة، بحيثُ تتعارضُ دلالُتها مع غيرها من الأدوات الندائيَّة، فيعامَلُ البعيدُ معاملة القريب، كما يعامل القريبُ مُعَاملة البعيد، وذلك لأهداف بلاغية[١٨٦].

وكثيرًا ما وَرَدَت أداة النِّدَاء **(يا)** في سياق مناداة القريب، وفي هذا انتهاكٌ لقواعد اللغة المعياريَّة، ونذكر هنا قوله[١٨٧]: (من بحر الكَامِل).

يَـا مَالِكًـا فَـاقَ المُلُـوكَ فَـضَائلاً غُرًّا فمَـا يُحْـصَى لهـنَّ عَدِيْـدُ
يَا أوْحَدًا فِـي العِلـمِ يفْحِـمُ لَفظُـهُ قُـسًّا فَـسَحْبَان لَدَيْـهِ بَلِيْـدُ
يَا أفْـصَحَ الفُـصَحَاءِ حَتَّـى جَـرْوَلَ يَـضْحَى لَدَيْـهِ مُبلَـدًا وَلَبِيْـدُ

فهو في سياق الحديث عن الملك الصالح ناصر الدين،أحد الملوك العُظماء المبرِّزين، الَّذين حَرَصَ على التقرب إليهم، فجاءت الأداة هنا لتفصح عن مدى قرب هذا الممدوح من نفسه، كما أنَّها دلَّت على التَّعظيم والتَّوقير والإجلال.

ويَقُوْل أيضًا في سياق مغاير[١٨٨]:(من بحر المُنْسَرِح).

بـينَ هِـضَابِ الْعُـذَيْبِ وَالْكَثَـبِ ضَاعَ فُؤَادِي يَا صَاحِ عَـنْ كَثَـبِ

فهو يشْكو ها هنا إلى خِلْمِه تباريحَ الغرام، واستعملَ أداة النِّدَاء "**يا**" – الَّتي تستخدم لنداء البعيد– لمناداة هذا السَّجير القريبِ إلى جَنَانه. وعكست هنا العلاقة الحميمة بينه وبين المُنَادى، وأنَّه بئر أسراره الَّتي يُصبُّ فيها خباياه. كما عَمَدَ إلى استعمال التَّرخيم في قوله "**صاح**"، والتَّرخيمُ في اصطلاح النحويين هو " حذف أواخر الأسماء المفردة تَخفيفًا... ولا يكون إلاّ في النِّدَاء إلاّ أن يُضَّطرَ شاعرٌ، وإنّما كان ذلك في النِّدَاء؛ لكثرته في كلامهم، فحذفوا ذلك كما حذفوا (التنوين) وكما حذفوا (الياء) من قَوْمِي في النِّدَاء"[١٨٩]. ولو لم يركن هنا إلى التَّرخيم لحدث انتهاكٌ عَرُوْضيٌّ شائن.

وقد عبر النِّدَاء عن استدعاء لحظات الصَّفاء، وذلك في قوله [١٩٠]: (من بحر الْبَسِيْط).

فيَا لَهَا زَوْرَةً سُـرَّ الْكَئيـبُ بِهَـا لَكنَّ أَطْوَالهَـا كـاللمْح بالبَـصَر

فهو يريد هنا أن يلتفت المخاطب نحوه؛ ليشاركه الحديث عن تلك اللحظات الصافية الَّتي مرَّ بها في حياته.

(٦) الْحَذْف:

عالجَ الدَّرسُ الأسْلُوبِي ظَاهِرةَ الْحَذْف "بوصْفِها انحرافًا عَنْ نمطِ التَّعبير العادي. وهو يَعْمَدُ إلى استثارة الْمُتَلَقِّي، وإيقاظ ذهنه ممَّا يُحدثُ تفاعلاً بين المُرسل والْمُتَلَقِّي قوامه الإرسال الناقص من قبل المرسل، وتكملة هذا النَّقص من قبل الْمُتَلَقِّي"[١٩١].

فالعقل لا يكترثُ لما هو موجود، ولكنَّه يفكِّر ويتعمَّق ويتغلغل في البحث عمَّا هو محذوفٌ أو غير موجود؛ ليسدَّ الثُّلْمَةَ ويكملَ النَّاقص؛ فتحدثُ له المتعة الَّتي ينشدها ويتوق إليها.

وقد كان الْحَذْف ظاهرةً مُتواترةً في شعر شَاعِرِنَا ، ورصدت له نماذج عديدة فيه. فنجده كثيرًا ما يَعْمَد إلى حذفِ المُسْنَد إليه (المبتدأ)؛ احترازًا عن العبثِ، وهذا يكثر في كلام العرب.

وكثيرًا ما كانَ يَلْجَأ إلى حذف المُسْنَد إليه في مدحيَّاته، خاصَّة حينما يذكر صفات الممدوح من خلال جملٍ اسمية، ثم يذكر الصفات مع حذف المبتدأ، وذلك في قولهِ مادحًا بدرَ الدِّين أيدمر[١٩٢]: (من بحر الكَامِل).

غَيْـثٌ إذَا عَـامُ الْبَريَّـة مُجْـدِبٌ ليثٌ ونَارُ الحَرْبِ فِـي الْهَيَجَـانِ

فتقدير الجُمْلَة هو "**غيث**" وهو" **ليثٌ**"؛ والكلام مفهومٌ ضمناً، وجاءت كلمتا (غيث) و(ليث) نكرتين؛ لتعظيمه وتفخيمه، وعدمُ الذِّكر ها هنا أفصحُ من الذِّكر؛ لأنَّه لنْ يضيفَ شيئًا جَديدًا إلى المعنى.

والأمر نفسه تكرر في قوله[١٩٣]: (من بحر الكَامِل).

كَـفْءٌ بأسْـبَابِ الوُلايَـة كُلِّهَـا قَيْـلٌ بِمَـا قَـالَ الْكِـرَامُ قَـؤُوْلُ

فتقدير الجُمْلَة هو "**كفءٌ**" وهو" **قَيْلٌ**"؛ وهو يمدح هنا صفيَّ الدين إسماعيل الحلبي، ويعلي من شأنه، ويعظمه ويعطي له منزلة سامقة، فهو جديرٌ بالحكم؛ لأنَّهُ مضطلعٌ بأمور الولاية.

وقوله[١٩٤]: (من بحر الكَامِل).

ظَبْيٌ عَلَى قَنْصِ الأسُـودِ يُعِيْنُـهُ طـرفٌ بِـصَنْعَة بَابِـلٍ مَكْحُـولُ

ونجده يحذف الموصوفَ كما في قوله[١٩٥]: (من بحر الكَامِل).

فَاسْـتَجْلِهَا بِكْـرًا أَتَتْـكَ يَزِيْنُهَـا مِنْ مَدْحِ مجْـدِكَ حِلْيَـةٌ وَبُـرُودُ

فتقدير الكلام في الشَّطْر الأول (قصيدةَ بكرًا). فالْمُتَلَقِّي يعلمُ – دُوْنَ مراءٍ– أن المقصود بالبكر ها هنا قصيدته المدحية. وحذف كلمة (قصيدة) تجعل وقعَ الكلام مؤثرا أكثر في الْمُتَلَقِّي؛ فقد أفرزتْ استعارةً تصريحيةً مرشَّحةً، يغوصُ الْمُتَلَقِّي في يمِّها ليدرك جمالها.

ونراهُ في مَوْضعٍ آخر يَلْجَأ إلى حذفِ الفِعْلِ والْفَاعِل، كما في قوله[١٩٦]:(من بحر الْبَسِيْط).

قَصِيْدةً يَا أجَـلَّ الْخَلْـقِ شَـاعِرَةً غَدَتْ بِمَدْحِكَ فِيْ الآفَـاقِ سَـائِرَةً

فقد اكتفى بالْمَفْعُوْل في صدر الْبَيْت، وهو قوله " **قَصِيْدةً**"، ويجوز أن يكونَ تقدير الكلام " أهديكَ قصيدةَ ".

وكثيرًا ما كانَ يَلْجَأ إلى حَذْفِ حرف الجرِّ (رُبَّ)، كما في قوله[١٩٧]: (من بحر الْبَسِيْط).

وَغَادَةٍ من ظِبَـاءِ الإنـس ظلَّـتُ بِهَـا مُولَّـه القَلْـبِ بَـيْنَ الهَـمِّ والفِكْـرِ

وقوله[١٩٨]:(من بحر الطويل).

وظَبيَـةٍ أنْـسٍ لا تُـصَاد ولَحْظُهَـا بِقَنْصِ الأسُوْدِ الشُّوْسِ بالغُنْجِ مَا أغْـوَى

وقوله [١٩٩]: (من بحر الطويل).

وَأغْيَـدَ مَمْـشُوْقِ القَـوَامِ مُهَفْهَـفٍ أغنَّ غَضِيْض الطَّرْفِ طَاوِي الحَشَا أحْـوَى

كما نجده يَلْجَأ إلى حذف أداة النِّدَاء، وذلك في قوله [٢٠٠]: (من بحر الكَامِل).

مَوْلايَ يَا ملكَ المُلُـوكِ وَشَمْـسَهَا يَا منْ بِمَا تَحْـوِي يَـدَاه تَجُـوْدُ

فقد حذفَ حرف النِّدَاء في مستهل الشَّطْر الأول، في قوله " مولاي "، وتقدير الكلام: يا مولاي "، والْحَذْف هنا لقربِ المُنادَى من المُنادِي، كما أنَّه عَمَدَ إلى حذفه؛لأنه تكرر مرتين في الْبَيْت.

وممَّا ينخرطُ في هذا المَسْلك قوله[٢٠١]: (من بحر المُنْسَرِح).

أَيْـدُمُرَ النَّـدْبِ سَـيِّدِ الأُمَـرَا (م) ءِ الْمُشْتَرِي حَمْـدَ كُـلَّ مُكْتَـسَبِ

ثالثًا: الْمُسْتَوَى الدَّلالِي:

إنّ اللغةَ الشِّعْرِيَّة لغةٌ مشحونةٌ بالدَّلالات، "وليست دلالة واحدة، ولغةُ احتمالات، لا لغة ثبات ويقين، ولُغةُ توترات، لا لغة الهدوء والسَّكينة، ولغة صراع وحركات متماوجة متواشجة، لا لُغة اتجاه واحد، ولذلك فإنّ القبض على دلالاتها جميعها متعذر، و يحتاج ذلك إلى أكثر من قارئ واحد، فبقدر ما تتعدد القراءات الجادة تتعدد الدَّلالات"[٢٠٢].

وليس معنى أننا نَدرسُ الْمُسْتَوَى الدَّلالي مُسْتقلاً عن المُسْتويينِ المَذكوين سَالفًا- الإيقاعي والتَّركيبي - أنَّهُ ينفصلُ عنهما ولا يتعلَّق بهما، فالْمُستَوَى الدَّلالي يتقاطع مع المستويين السَّابقيْنِ، ولا يمكنُ أنْ يستغنيَ مُستوى عن الآخر. وهذا التقسيم نظريٌّ افتراضيٌّ، فاللغة تعملُ لأداء مهمَّتها وفق نظام يندمجُ فيه كلُّ هذه الأنظمة، وعَلَى مستوى العمل والأداء ليس هناك مستوياتٌ منفصلةٌ، وإنَّما التقسيم هذا؛ لضرورة البحث والتَّحليل والدِّراسَةُ الأسْلوبيَّة، فالمتكلم الَّذي يتكلم وفق نظام اللغة (اللسان) لا علاقة له بهذه المستويات الَّتي لها أنظمةٌ خاصة بها.

" والموضوعَ الأساس لعلمِ الدَّلالة هو المَعْنَى، ولا أحدَ يُنْكرُ قيمةَ المعنَى بالنسبة للغة، حتى قال بعضُهم: إنَّه بدُوْنَ المعنى لا يمكن أن تكونَ هناك لغةٌ، وعرَّف بعضُهم اللغةَ بأنَّها: معنى موضوعٌ في صَوت"[٢٠٣]." لذا نلحظُ أنَّ كثيرًا من العُلماء العرب يساوون بين مُصْطَلَحيْ الدَّلالة والمعنى في "الدلالة على هذا الفرع الحديث من علم اللغة وهو السيمانتيك **semantic** .

فالْمُستَوَى الدَّلالي يسعى إلى البحث عن الدَّلالة الكامنة وراء النَّص، بوصفه الْعُنْصرُ الرَّئيْس من عناصر العمليَّة التَّفاعليَّة، لذا سأدرسُ في هذا الْمُسْتَوَى ثلاثةَ مَحاورَ تتعلَّقُ تعلقًا مُباشرًا بالمَعْنَى، وهي: **التَّناص، والمُقابلة، والصُوْرَة الشِّعْرِيَّة.**

(أ) التَّناص:

النَّصُّ ليسَ سوى مَجموعةٍ من التَّراكمات المعرفية الَّتي استقرَّت في خَلَد الْمُبْدِع، ثمَّ أعيدت صياغتها بعد ذلك، كي تخرجَ إلى النُّور في ثَوبٍ قَشيبٍ قَديمٍ. أي أنَّه يخضعُ إلى سلطة نُصوصٍ أخرى سابقةٍ عليه أو متزامنةٍ معه، فالباحثة البلغاريَّة **جوليا كريستيفا** أشارت إلى أنَّ كُلَّ نصٍّ ما هو إلا لَوْحةٌ فسيفسائيةٌ من الاقتباسات ، وهو يمتصُّ بين حناياه نصوصًا أخْرَى[٢٠٤].

وثمَّةَ نقَّادٌ كُثْرٌ جَالُوا فِي ميدان التَّناص، واقتربوا إلى مفهومه، ومنهم **رولان بارت**، فهو يَقُول: "إنَّ كلَّ نصٍّ جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية"، ويرى بارت أنه "لا يقتصرُ التّناص على مسألة المصدر أو التأثير، فالنصُّ حقلٌ عام من تراكيب مغفلةٍ، من النَّادر إدراك أصلهما، ومن اقتباسات غير واعيةٍ أو آلية تقدم بين مزدوجين"[٢٠٥].

ويقرِّرُ الغذامي أنَّ " كُلَّ نصٍّ أدبِيٍّ هو حالةُ انبثاقٍ عَمَّا سبقهُ من نُصوصٍ تماثله في جنسها الأدبِي، فالقصيدة الغزلية انبثاق تولّد عن كلِّ ما سلف من شعْر غزلي، وليس ذلك السَّالف سوى سياق أدبِي لهذه القصيدة الَّتِي تمخَّضت عنهُ وصارَ مصدرًا لوجودها النصوصي "[٢٠٦].

ويأتي التَّناصُ في الأعمال الأدبيَّة على شكلين: **أحدهما** تناص مباشر جلي، **والآخر** تناص غير مباشر خفي. ويدخل تحت التناص المباشر ما عرف في النقد القديم بالاقتباس والاستشهاد والتَّضمين، وهو عمليةٌ واعيةٌ تقومُ بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النَّص الجديد، ويَعْمَد فيه الأدباءُ إلى استحضار نصوص بلُغَتها الَّتِي وَرَدَتْ فيها، كالآيات القرآنية، والأحاديث النَّبوية الشَّريفة، والتُّراث الشِّعْري، والحكم المأثورة والأمثال، وما إلى ذلك، أما التَّناص غير المباشر، فهو الَّذِي يُستنتج استنتاجًا، ويستنبط استنباطًا من النُّصوص الأخرى.

١) التناص الدَّيني:

التّناص الدِّيني هو " تداخل النَّص الأصليُّ المُسْتَحْضِر مع القرآن الكريم عن طريق الاقتباس الحرفي أو الإِشَارَي لبعض ألفاظه وآياته وصوره ومعانيه، أو عن طريق استدعاء الشَّخصيات الدينية، أو استيحاء القَصص القرآني، بحيث تنسجمُ مع السياق الجديد، وتؤدي فائدةً، وتداخله أيضاً مع الحديث النبوي الشريف، وذلك بتضمين بعض ألفاظه وصوره ومعانيه؛ لإثراء لغة النص وتقويتها، ورفده بمعان تُعزز فكرة مبدعه، وتقوي حججه" [٢٠٧].

ومن يُجلِ النَّظر في شعرهِ ير أنَّ للقرآن الكريم حضورًا لافتًا فيه، فقد استلهمَ الشَّاْعِر عددًا من الإشعاعات والإيحاءات الَّتِي عبر فيها عن تجاربه ومعتقداته الذاتية. ولا شك أن آيات القرآن الكريم بأسلوبها الرَّاقي قد وهبتْ شِعرَه كثيرًا من التألق والتأنُّق.

ويتجلى التناص مع القرآن الكريم، في قول الشَّاْعِر[٢٠٨]: (من بحر الكَاْمِل).

تبْكِي الْجِيَادُ الصَّافِنَاتُ مُصَابَهُ وَالسَّابِرِي وَمَتْنُ كُلِّ حِصَانِ

فثمة تعالقٌ في صدر هذا الْبَيْت وقول الحق جلَّ وعلا: ﴿ **وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ، إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ** ﴾. فاستحضاره هذه الآية الكريمة تعبيرٌ عن رؤية شعرية تحملُ قداسةَ النَّص الدِّيني من جهة، ورغبته في تقديم صُوْرَة مشرقة للمَرثو من جهة أخرى، فالصَّافِن من الخيل: هو القائم على ثلاث قوائم ويثني الطرف الأمامية الرَّابعة. والجياد الصافنات من كرائم سُلالات الخيول الَّتي كانت لدي سيدنا سُليمان – عليه رضوان الله– فالشَّاعِر يريد أن يقرِّب صُوْرَة المَرثو إلى الْمُتَلَقِّين، فشبهه بسيدنا سُليمان وما كان يمتلك من خيولٍ نجيبةٍ، تلك الخيول الَّتي بكتْ على صاحبها بعدما قضَى نَحْبَه.

ويَقُوْل[٢٠٩]: (من بحر الرَّجَز).

وَالعُرْوَةُ الوُثْقَى بِهِ اسْتَمْسَكَ وَالْـ (م) عُمْـرَة فَهْـوَ النَّاسِـكُ المُعْتَمِـرُ

فثمَّة تعالقٌ في صدر بيته هذا مع قوله تعالى: ﴿ **فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى**﴾ [٢١٠]، فالشَّاعِر أراد أن يؤكدَ أنَّ ممدوحه متشبثٌ بحبل الإيمان، متمسكٌ بتعاليم الإسلام، لذا امتصَّ هذه الآية القرآنية الَّتي أوما فيها الخالق إلى ضرورة الاستمساك بالعروة الوثقى حتى ينجو الإنسان من الهلاك، فالاستمساك بالعروة الوثقى – كما ذكر ابن كثير–هو الاستمساك من الدِّين بأقوَى سبب، وشبه ذلك بالعُرْوة الوُثْقَى الَّتي لا تنفصمُ، فهي في نفسها مُحْكمةٌ مُبْرمةٌ قويةٌ، وربطها قوي شديد. واختلف العلماء في تحديد ماهيتها، قال مجاهد: العُرْوةُ الوُثْقَى تعني: الإيمان، وقال السدي: هي الإسلام، وقال سعيد بن جبير والضحاك: يعني لا إله إلا الله، وعني أنس بن مالك بها القرآن، وقال عنها سالم بن أبي الجعد: هي الحب في الله والبغض في الله. وكل هذه الأقوال صحيحة ولا تنافي بينها[٢١١].

وتجلَّى التناص أيضًا مع القرآن في قوله[٢١٢]: (من بحر الكَامِل).

تَسْبِي لَوَاحِظُـهُ العُقُـوْلَ كَأَنَّمَـا هَـارُوْتَ فِـيْ أَجْنَـادِه مَعْـدُوْدُ

فثمَّة تعالقٌ في هذا الْبَيْت مع قوله تعالى: ﴿ **يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُوْلا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلا تَكْفُرْ** ﴾؛ فهو يتغزَّل ها هنا في امرأةٍ حسناء، تَسْبِي ألحاظُها العقولَ وتأسرُها في مطبقِها، وليؤكد أنَّ حسنَها ضَرْبٌ من ضُرُوب السِّحر، استوحى قصَّةَ هاروت وماروت

الَّتي ذُكِرت في الذِّكر الحكيم، فهذا الغانيةُ ذات الجَمَال الأخَّاذ كأنَّها استمدتِ السِّحرَ من المَلَك(هاروت)، وهو الَّذي كان مكلَّفًا بنثر السِّحْر في عهده.

ويَقُول أيضًا [٢١٣]: (من بحر الْبَسِيْط).

فيَا لَهَا زَوْرَةً سُرَّ الْكَئِيْبُ بِهَا لَكنَّ أَطْوَالهَا كاللمْح بالبَصَر

فعَجُز هذا الْبَيْت يطل على النَّص القرآني[٢١٤]: ﴿ **وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ**﴾ ، فالشَّاعِر هاهنا أراد أنْ يؤكد سرعةَ مرور زورته هذه فشبهها بلمح البَصَرِ الَّذي أَشَارَ إليه المولى – تقدَّست أسماؤه– في هذه الآية الَّتي ذكرناها.

وقد يَعْمَد الشَّاعِر إلى استلهام أجواء القصص القرآني؛ ليضيف إلى نصوصه أبعادًا دلالية، كما في قوله[٢١٥]: (من بحر الكَامِل).

مَلِكٌ يُذَلُّ لِعُظْمِ شِدَّة بَأسِهِ لَوْ عَايَنَاهُ تُبَّعٌ وَثَمُودُ

فثمة تناص في بيته هذا وقول الحقِّ جلَّ وعلا:[٢١٦] ﴿ **وَأَصْحَابُ الْأَيْكَةِ وَقَوْمُ تُبَّعٍ كُلٌّ كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدِ** ﴾. فقومُ تبَّع الَّذين ذكرهمُ الله في القرآن، كانوا قومًا ظالمين فاسدين، وقد أهلكهم الله عز وجل وخرب بلادهم وشردهم في البلاد، وقد ذكر بعض المفسرين أن إهلاكهم كان بسيل العرم، وقد شاهد العربُ آثار قوتهم وعظمتهم في مراحل أسفارهم وتحادثوا بما أصابهم من هلاك، ويبدو هنا أنَّ الشَّاعِر استلهم قصة قومَ تبَّع، ولم يقصد تُبَّعًا، فتُبع المذكور في القرآن رجلٌ فاضلٌ مسلم صالحٌ، وقد نجا من العذاب الَّذي أصاب قومه. وقد أكَّد من خلال هذا التناص شدَّة بأس ممدوحه، وأنَّ الطُّغاة الظالمين يخشونَ بطشه. كما أَشَارَ في الْبَيْت نفسه إلى قصَّة قومِ ثَمود، الَّذين ذكرهم اللهُ في القرآن، في سياقات عديدة، وتحدَّثَ عن بطشهم وجورهم، فقد ذكرهم الحقِّ في قوله[٢١٧]: ﴿ **كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ فَقَالُوا أَبَشَرًا مِنَّا وَاحِدًا نَتَّبِعُهُ إِنَّا إِذًا لَفِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ**﴾ . وذكرهم الشَّاعِر أيضًا لتأكيد قوة ممدوحه وبأسِه وبطشه.

٢) التَّناص الأدبي:

يقصد به ما استدعاه الشَّاعِر من نُصُوص لآخرين، فأعاد بعثها من جديد بأسلوبه، ورؤيته الشِّعْرِيَّة الخاصة. وفي شعر شَاعِرنَا نجدُ كثيرًا من هذه التَّناصات الأدبية، الَّتي تؤكد انفتاحَ الشَّاعِر على نَتَاج غيره من الأدباء والشعراء.

وتجلى ذلك في قوله[٢١٨]: (من بحر الطويل).

وَأَغْيَـــدَ مَمْـــشُوْقِ الْقَـــوَامِ مُهَفْهَـــفٍ أَغَنَّ غَضِيْضِ الطَّرْفِ طَاوِي الحَشَا أَحْـوَى

فهو يتحدَّث ها هنا عن غلامٍ من التُّركِ وسنانٍ مائل العنق، ذي قوام ممشوق، وخصرٍ نحيلٍ يميدُ ملاحةً،يشبه الظَّبي الأغن. وثمَّة تعالقٌ في عَجُز هذا الْبَيْت مع بيت كعب بن زهير ت(٢٦)ه، الَّذي استهلَّ به قصيدته قائلاً[٢١٩]: (من بحر الْبَسِيْط).

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَـيْنِ إِذْ رَحَلُـوا إِلاَّ أَغَنُّ غَضِيْضِ الطَّرْفِ مَكْحُـولُ

فقد استرفدَ خلال سعادٍ الَّتي أَشَارَ إليها كعبٌ بن زهير في لاميته الشهيرة. ويتعالق أيضًا بيت شَاعِرِنَا هذا مع قول الشَّاعِرِ الأموي الحارث بن جَحْدرٍ الحَضرمي[٢٢٠] : (من بحر الطويل).

أَغَنَّ غَضِيْضِ الطَّرْفِ عَذْبٍ رُضَـابُهُ تُعَلَّـلُ بِالْمِـسْكِ الـذَكِيِّ مَفَارِقُـهْ

ويَقُوْل شاعرنا أيضًا [٢٢١]: (من بحر الكَامِل).

فَكَـأَنَّ فِـي جَفْنَيْـهِ كِفَّـةَ حَابِـلٍ وَبِهَـا قُلُـوْبَ الْعَاشِـقِيْنَ يَـصِيْدُ

فالشَّاعِرِ أَشَارَ في بيته إلى جفنيْ محبوبه اللذين يصيدان القلوبَ، وكأنهما حبالة الصائد الَّتي يتمكن من خلالها من صيد فرائسه. وفي قوله " **كِفَّةَ حَابِلٍ**" في صدر الْبَيْت تعالقٌ مع قول عُبَيْد بن أيُّوب العَنْبَرِي [٢٢٢]: (من بحر الطويل).

كَـأَنَّ بِـلادَ اللهِ وَهْـيِ عَرِيْـضَةٌ عَلَى الْخَائِفِ الْمَطْلُوْبِ كِفَّةَ حَابِـلِ

وقول الطِّرِمَّاح بن حكيم ت(١٢٥)ه[٢٢٣]: (من بحر الطويل).

مَلَأت عَلَيْهِ الأَرْض حَتَّـى كَأَنَّهَـا من الضّيق فِي عَيْنَيْهِ كِفَّةُ حَابِـلِ

ويَقُوْل شاعرنا أيضًا[٢٢٤]: (من بحر الكَامِل).

مَلْكٌ بنَى بِـالْجُوْدِ مَجْـدًا شَـامِخًا تعلُـو قَوَاعِـدُهُ علَـى كِيْـوَانِ

فليؤكد الشَّاعِرِ أنَّ ملكَ ممدوحه الشَّامخ لا يدانيه شيء، ذكر أنَّ قواعده الشامخة تعلو على كوكب زحل، وهذا الكوكب كثيرًا ما ذكره الشعراء في أشعارهم، ولكنَّ بيته هذا يتعالق مع قول اليكي الأندلسي ت(٥٦٠)ه[٢٢٥]: (من بحر الكَامِل).

في كلّ منْ رَبَـطَ اللّثَـامَ دنـاءَةً وَلَـو انَّـهُ يَعْلُـو عَلَـى كِيْـوَانِ

والاختلاف بين الْبَيْتَينِ يكمنُ في أنَّ شاعرنا قد ذكر كوكب زحل في سياق المدح، بينما ذكره اليكيُّ في سياق هجاء المرابطينَ الملثَّمين الَّذين امتلكوا ناصية الدناءة – من وجهة نظره– حتى وإن شيدوا كل ما يروقهم، وعلا ملكهم على كيوان.

وبدا التناص أيضًا في قوله[٢٢٦]: (من بحر الكَامِل).

رُدُّوا الرُّقَادَ إِلَى الْجُفُوْنِ وَعُـوْدُوْا وَلِمَنْ بَرَتْهُ يَدُ الـصَّبَابَةِ عُـوْدُوا

فثمة تعالقٌ مع قول ابن الفارض ت (٦٣٢)ه[٢٢٧]: (من بحر الطويل).

ردُّوا الرُّقَادَ لِجَفْنِي عَـلَّ طَـيْفكمُ بمضْجَعي زَائرٌ فِي غَفْلَـةِ الحلـمِ

فالتناصُّ اتضح جليًّا في مستهلِّ الشَّطْر الأول، فقد ظهرت بصمةُ ابن الفارض واضحةً من خلال قوله " **ردُّوا الرُّقَادَ لجفني** "، فالنوم جفاه وهجره بعدما جفته محبوبته ليلى، وطفق يستغيث بها ويحثها على العودة حتى يعود معها النوم الَّذِي هجر مضجعه.

ويَقُوْل:[٢٢٨] (من بحر الكَامِل).

ريَّانُ مِـنْ مَـاءِ الـشَّباب كَأَنَّـهُ فِي اللِيْنِ غُصْنُ الْبَانَةِ الْمَطْلُـولِ

فثمّة تناص في بيته هذا مع قول أبي الفتح سبط المبارك التعاويذي ت(٥٨٤)ه[٢٢٩]: (من بحر الْبَسِيْط).

إِنْ يُمْسِ رَيَّان مِنْ مَاء الشَّبَاب فَلِـي قَلْبٌ إلى رِيْقِهِ الْمَعْـسُوْل ظَمْـآنُ

وقول الحصري الدِّمشقي[٢٣٠]: (من بحر الكَامِل).

ريَّانُ منْ مَـاءِ الـشَّباب وَخَـدُّهُ منْ مِسْكِ عَارضِهِ الأريْج مُـضمَّخِ

وقول البهاء زُهَير ت(٦٥٦)ه:[٢٣١](من بحر الكَامِل).

ريَّانُ مِنْ مَاءِ الـشَّبَاب مُهَفْهَـفٌ أرأيْتَ غُصْنَ الْبَـانِ كَيْـفَ يَمِيْـلُ؟

ونجده يشير في إحدى قصائده إلى أسماء بعض الشعراء المبرِّزينَ، فهو يَقُوْل[٢٣٢]: (من بحر الكَامِل).

يَـا مَالكًـا فَـاقَ الْمُلُـوْكَ فَـضَائلاً غُرًّا فَمَـا يحْـصَى لهـنَّ عَدِيْـدُ

يَا أَوْحَـدًا فِـي الْعِلـمِ يُفْحِـمُ لفْظُـهُ قُـسًّا[٢٣٣]فَـسَحْبَان[٢٣٤]لَدَيْـهِ بَلِيْـدُ

يَا أَفْصَحَ الفُصَحَاءِ حَتَّـى جَـرْوَلَ[٢٣٥] يَـضْحَى لَدَيْـهِ مُبَلَّـدًا ولَبِيْـدُ[٢٣٦]

فليؤكد شاعرنَا أنَّ ممدوحَهُ ذليقُ اللسَانِ خطيبٌ مفوَّهٌ، أَشَارَ إلى أنَّه قد يتفوَّقُ على بعض الخُطباء العُظماء الأكفاء في تُرَاثِنَا، المَشهود لهم بعُلوِ شأنهم في ميدان البَلاغة والفصاحة، ومنهم: الشَّاعِر الخطيبَ قُسٍّ بن ساعدة الأيادي، والخطيب سَحْبَان وائل، وجَرْوَل الملقب بالحُطَيْئة، ولَبيد بن ربيعة العامري.

(ب) المقابلة:

يتكئ الخطابُ الشعري عند شَاعِرِنَا على التَّضاد، وهذه البنية التضادية كثيرًا ما تلفتُ الْمُتَلَقِّي نحو النصِّ، "فالخصيصة الَّتِي تمثلُها اللغةُ في الخَلْق الشعري، ليستِ التَّوحد، بل المغايرة والتَّضاد"[٢٣٧].

وقد قُسِّمَتْ المقابلةُ من قِبَلِ د. مُحَمَّد الهادي الطرابلسي على نوعين: **أحدهما لغوية، والآخر سياقية،** وتتمثَّلُ المقابلة اللغوية فى استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوى ، لا يشترك معها فى ذلك ثالث. وأَشَارَ الطرابلسى إلى أن الشَّاعِر فى هذا النوع من المقابلة يستسلمُ لضغطِ المعجم المُشترك على إمكانيات التصرف الخاصة، وإرسال الكلام فيصغرُ بذلك حظه من التَّفنن فيه، ويعظم شأنه فى استغلال الرصيد اللغوى العام.

فمن يطالع شعر شاعرِنا يجد أنَّه مترعٌ بالمقابلات اللغويَّة الثَّابتة في كتب المعاجم، وكان حظُّها في شِعرِهِ أكثر من حَظِّ المقابلات السِّياقيَّة، فدوره اقتصر هنا على استخراج ما في بطون المعاجم من أزواج المقابلات دُوْنَ أدنى تغيير، وهو أمرٌ لا إبداع فيه، ولا يضيفُ دَلالاتٍ جديدةً ، تثري النَّص، وتخرجه من حيز المعتاد إلى حيز الإبداع.

فقد قابل بين (الملوك) و(العبيد)، كما في قوله [٢٣٨]: (من بحر الكَامِل).

يسْري بها من آلِ شـــاذي مالـــكُ غدَتِ المُلُوكُ لدَيـــهِ وهـــي عَبِيـــدُ

وقابل بين (الدَّاء) و(الدواء) في قوله[٢٣٩]: (من بحر الطويل).

ألا إنَّ داءَ الحـــــبِّ فينـــــا دواؤه عزيزٌ وإنْ هانـــتْ معالجـــةُ الأدوا

وقابل بين (السِّر) و(العلن) كما في قوله[٢٤٠]: (من بحر الطويل).

ولمَّـــا دُعِينَـــا لِلْـــوَدَاعِ وَبَيْنَنـــا مُنَاجاةُ سِرٍّ وَالهَوَى يُعْلِنُ النَّجْوَى

وقابل بين (القاصي)و(الداني) في قوله[٢٤١]: (من بحر الكَامِل).

الْوَاهِبِ الرِّفْـدَ الْجَزِيْـلَ فَجُـوْدُهُ جَمٌّ لِقَاصٍ فِـيْ الأَنَـامِ وَدَانِـي

وقابل بين (الجدِّ) و(اللعب) في قوله[٢٤٢]: (من بحر المُنْسَرِح).

واهٍ علَى قَلبِ عَاشِقٍ بَـينَ الْـــ م ـــجدِّ يـــوْم العُـــذَيْبِ واللعِـــبِ

وقابل بين (المعز) و(المذل) في قوله[٢٤٣]: (من بحر المُنْسَرِح).

معـــزُّ دِيْـــنَ الإِسْـــلامِ ناصِـــرُهُ مـــذِلُّ دِيـــنَ الطُّغيـــانِ والـــصُّلب

وقوله[٢٤٤]: (من بحر الكَامِل).

يَا عَـاذِلِي رِفْقًـا بِـصَبٍّ صَـبْرُهُ في الحبِّ يَنقَصُ وَالْغَـرامُ يَزِيـدُ

وقوله[٢٤٥]: (من بحر الكَامِل).

مَنْ ذَا يَرُوْمُ فَخَـارَهُ وَلَـهُ الْعُـلا دُوْنَ الْبَرِيَّـةِ طَـارِفٌ وَتَلِيْـدُ

أما المقابلة السياقيَّة فهى التى تكون "علاقةُ المُتَقَابِلَيْنِ فيها توزيعيَّةٌ، فتقابلُ الشِّقَّيْن فى هذا النَّوْع ليس مرجعُهُ إلى الوضع اللغوى، وإنما إلى أسلوب الشَّاعِر وحده، فالشَّاعِر فى إخراج المقابلة السِّياقية لا يخضع إلى ضغط المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة فى الخلق الفني.

وبدت في قوله[٢٤٦]: (من بحر الرَّجَز).

دَعَـا بِـهِ اللهُ فَلَبَّـى طَائِعًـا يَبْذِلُ مَـا عَنْـهُ الْمُلُـوْكُ تُقَـصِّرُ

فالشَّاعِر قابل في الشَّطْر الثاني بين (يبذل) و(يقصر) من حيث السياق، فالبذلُ ضدُّ المنع لغةً، ولكنه أراد أن يَقُوْل أن ما يفعله يقصِّر عنه الآخرون، ويتقاعسون عن أدائه.

وقوله[٢٤٧]: (من بحر الطويل).

ألا إنَّ دَاءَ الْحُـبِّ فِيْنَـا دواؤه عَزِيْزٌ وإنْ هَانَـتْ مُعَالَجَـةُ الأدوا

فالقابلةٌ السياقيَّةٌ تكمن بين لفظي **(عزيز) و(هانت)**، لا من حيث اللغة، ولكن من حيث السياق؛ فلفظ **(عزيز)** يومئ به الشَّاعِر هنا إلى الأشياء الصَّعبة المتعسِّرة الَّتِي يحول دُوْنَ الوصول إليها أشياءٌ كثيرة، وهذا المعنى يتناقض والفعل**(هانت)** الَّذِي يوحي باللين والسهولة واليسر. فثمة مقابلة إذن بين اللفظين.

وقوله[٢٤٨]: (من بحر الْبَسِيْط).

هَلْ مُسْعِدٌ يا وُلاةَ الْحُبِّ لِيْ فَلَقَـدْ تَزايَدَ الوَجْدُ لمَّا عَزَّ مُـصْطَبَري؟

وإن كانت لفظة(عزيز) في الشاهد السابق قد أومأت إلى العسر، فإننا نجدها في هذا الْبَيْت قد أضافت بعدًا دلاليًّا آخر، فقد أكدت دلالة التناقص، أي أن صبره قد تناقص بعدما تزايد وجده، فثمةَ مقابلةٌ سياقيَّةٌ إذن بين الفعلينِ **(تزايد) و(عزَّ)**.

وبدت المقابلة نفسها في قوله [٢٤٩]: (من بحر الكَامِل).

قَدْ كَانَ غُصنيَ يَانِعًا مِـنْ قُربِهَـا حتَّى بَعُدْتَ وَجَـفَّ منِّـيَ الْعُـودُ

فثمَّةَ مقابلةُ هنا بين (يانعًا) و(جفَّ)، ولكن من حيث السياق؛ فالجاف يقابله الرطب، ولكنه رغب عن هذا الدَّال، وأتى بآخر أكثر عمقًا وثراءً منه، وهو لفظ (الينوع) الَّذي أكد من خلاله دَلالاتٍ عديدة، فهو يومئ إلى النَّضارة والنُّضْج والتَّألق والتأنُّق، تلك الدَّلالات الَّتي عبر من خلالها عنْ حالتِه حينما كان قريبًا إلى معشوقته.

وقوله [٢٥٠]: (من بحر الطويل).

فَلِلَّـــهِ مَـــاْ أَحْلَـــى الْهَـــوَى وَأَمَـــرَّه وَفِي الْحُبِّ مَاْ أَشْقَى وَأَنْعَمَ مَنْ يَهْـــوَى

فثمَّة مقابلة سياقيَّة بين "**أشقى** "و"**أنعم**"، النَّعيم يقابله لفظ "**البؤس**" في اللغة، ولفظ الشقاء يقابله لفظ "**السعادة**"، والنَّعيم سبب السعادة، بينما الشَّقاء سببه البؤس، فيكون جمع الشَّاْعِر بين النعيم والشقاء على هذه الصُوْرَة، مقابلة لسبب الشَّيء بنتيجة ضده[٢٥١].

وقوله [٢٥٢]: (من بحر الكَاْمل)

وَيَؤُمُّـــهُ ذُوْ فَاقَـــةٍ وَخَـــصَاصَةٍ فَيَؤُوبُ وَهْوَ عَلَى الْغِنَى مَحْـــسُوْدُ

فالغنى يقابلُ الفقرَ لغةً، ولكنَّ الشَّاْعِر أبى أن يستعمله، وأتى بدالين أكثر عمقًا ودَلالة منه، وهما الفاقة والخصاصة، فالفَاقَةُ: الحاجة[٢٥٣]، ولا فعل لها. يقال من القافَة: إنه لمُفْتاقٌ ذو فاقة. وافتاق الرجلُ: أي افتقر، ولا يقال: فاق. والخَصَاصةُ والخَصَاصاءُ والخَصَاصُ: الفقرُ وسوءُ الحال والخَلّة والحاجة[٢٥٤]. وقد أتى بهذين الدالين لتأكيد جود الممدوح وكرمه، فمن يقصده فقيرًا منهكًا معدمًا مكدودا، يعودُ غنيًّا مُقدَّمًا مَحسودا.

فالْمُبْدِع إذن بإمكاناته الخاصَّة قد يخلقُ تقابُلات غير لغويَّة، في ارتباط بقدراته الإبداعيَّة ورؤيته الخاصة للعالم وللأشياء، فيحقق تقابلاتٍ سياقيَّة أو أسلوبيَّة. "فاللغةَ في بنيان الشِّعر قيمةٌ إيقاعيَّةٌ ومعنويَّة، تمنح الشَّاْعِر فيضًا من العطاء، ويمنحها الشَّاْعِر من طاقاته الإبداعيَّة، وحسه الصادق مذاقًا خاصًّا، وهذا ما جعلها أحيانًا طوع يديه"[٢٥٥].

(ج) الصُوْرَة الشِّعْرِيَّة:

إنَّ الصُوْرَة الشِّعْرِيَّة تركيبةٌ وجدانيَّةٌ تنتمي في حقيقتها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. ومن ثمّ " يبدو لنا في كثير من الأحيان أنّ الشَّاْعِر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة"[٢٥٦] ويكون ذلك عبر انزياحاتٍ أسلوبيَّة، لا تنقلُ الواقعَ كما هو، وإنَّما تقوم بإعادة صياغته بعين الشَّاْعِر ووجدانه. وكثيرًا ما يَعْمَد إلى التَّأليف بين المتناقضات.

ومن يَجُلِ في شعرِ شاعرِنَا ير أنَّهُ مُتْرعٌ بالصُّور الشِّعْرِيَّة، ونرصدُ ها هنا قوله[٢٥٧]: (من بحر الرَّجَز).

سُرَّتْ بِهِ الْكَعْبَةُ ثُمَّ الْحَـرَمُ الـــ (م) أ مِـــيْنُ ثُـــمَّ حِجْـــرُهُ وَالْحجَـــرُ

إنَّ التَّراكيبَ تستمدُّ شعريتها داخل النُّصُوص ، من خلال نأيها عن الصِّيغ المألوفة المعتادة الذَّائعة، وقد تجلَّى هنا هذا الخَرق والانتهاك ، من خلال الانْزِيَاح الاستعارى الَّذي هيمنَ على الْبَيْت برُمَّته، إذ عَمَدَ فيه الشَّاْعِر إلى أنسنة المحسوسات، وذلك من خلال إسناد الفعل "**سرَّت**" المتعلق بفضَاءِ الإنسان فحسب، إلى بعض المحسوسات: كالكعبة المشرَّفة، والحَرَم، والحِجْرِ، والحَجَر. فقد استرفدت هذه المحسوسات خَلَّة السُّرورِ من عالم الإنسان، مما أدى إلى شيوع الإثارةُ والدَّهشة لدى الْمُتَلَقِّي.

وقوله[٢٥٨]: (من بحر الكَامِل).

إنْ أَنْكَـــرَتْ أَجْفَانُـــهُ قَتْلِـــي فَلِـــيْ فِي وَجْنَتَيْهِ بِمَـــا ادَّعَيْـــتُ شُـــهُوْدُ

وَدَوَاءُ مَنْ لَسَبَتْ عَقَارِبُ صُـــدْغِهِ شَـــهْدٌ بِفِيْـــهِ لُؤْلُـــؤٌ مَنْـــضُوْدُ

انبثقت الرؤية الجماليةُ في هذين الْبَيْتين، بوساطة الانْزِيَاح الدَّلالي الَّذي تجلَّى فيهما، فثمَّة صُوْرَة استعاريةٌ تشخيصيةٌ مكنيَّةٌ في صدر الْبَيْت الأول، تمت باقتران المُسْنَد إليه الحسِّي "**الأجفان**" بمسند ليسَ من عالمه، وهو الفعل (**أنكرت**)، إذ بدت الأجفانُ وكأنَّها إنسانٌ يُنكرُ ولا يعترفُ بجرمه، أي تركت الأجفانُ وجهَ المحبوبة وآثرت الخروجَ إلى فضاءِ الإنسان الرُّحب. والقاعدة تقتضي صحَّةَ الإسناد بين المُسْنَد والمُسْنَد إليه، وتوفر شرط الملاءمة لتحقيق معنى الفهم[٢٥٩]، ولكنَّ انتهاك الكلام هذه القاعدة – مثلما حدث هنا – فاجأ الْمُتَلَقِّي، وأخرجه من دائرة المتوقع إلى اللا متوقَّع. وثمَّة صُوْرَة استعاريَّة تصريحيَّةٌ تشخيصيَّة في عَجُز الْبَيْت الأول، وتفتقرُ هذه الاستِعَارَة إلى إعمال العقل بعض الشَّيء، فهو يَقُوْل: إنَّ ثمَّةَ شُهُودًا في وجْنَتيه سيشهدُوْنَ على أجفانه إذا ما آثرت الإنكارَ. وأعتقد أنَّ هذه الشُّهود هي مجموعة من القُبُلات الَّتي ظفرَ بها عَنوةً مِنْ وجنتيه، فالقُبلات إذن صارت أناسًا ستشهدُ وتقول الحقَّ وتؤثرُ الصِّدق. وعَمَدَ إلى حذف المستعار له "**القبلات**"، والتَّصريح بالمستعار منه "**الشهود**". وثمَّة انزياحٌ تشبيهي في صدر الْبَيْت الثَّاني، إذ شبَّه صُدْغَ المحبوبة بالعقارب الَّتي تلدغُ، فقد انزاح الصُّدْغُ هنا إلى عالم العقارب؛ وهذا الانتهاك له ما يبررهُ، فَيَبْدُو هنا أنَّه حينما ظَفر بهذه

القُبُلات عَنْوة هاجمه صُدْغُها كالعقْرب ولدغه، ولكنَّه انتصر عليه وفاز بِشهْدِ رُضَابه. فتكثيفُ الصُّور هنا أسهمَ في انعتاق الْمُتَلَقِّي من عالمه الرَّتيبِ إلى عالم الخيالِ الرُّحب.

وقوله[٢٦٠]:(من بحر الكَامل).

يَا أَوْحَدًا في فضْله خُـذْ مَدْحَـةً كَالدُّرِّ يُنْظَمُ فِـي صُـدُوْرِ حِـسَانِ

جَاءَتْكَ تَـشْفَعُ فِـيْ أَبِيْهَـا إِنَّـهُ فِـيْ أَمْـرِهِ كَالْوَالِـهِ الْحَيْـرَانِ

تَرتسمُ في هذين الْبَيْتين لوحةٌ فنيَّةٌ ثرَّةٌ ، قوامها الانْزِيَاح الدَّلالي المتشكل فيها عبر مجموعة من الصور. فقد تجَلَّى الانْزِيَاح التَّشبيهي في قوله "**مَدْحَة كالدُّرِّ**"؛ فقد جعل قصيدته المدحيَّة درًّا تتوشَّى به الحِسَان. أي أنَّه وضع " **المدحةَ**" و" **الدُّرَّ**" في كِفَّةٍ واحدة، عبر هذا الانْزِيَاح، وقد اكتملت هنا في هذه الصُوْرَة عناصرها الأربعة؛ لأنه عَمَدَ إلى ذكر الأداة ووجه الشبه. ثم يتشكلُ الانْزِيَاح الاستعاري التَّشخيصي في مستهلِّ الْبَيْت الثاني، إذ نجده يقرنُ المُسْنَد إليه "**القصيدة**" بمسند ليس من عالمها وهو الفعل" **تشفعُ**". فقد شبه قصيدته بابنته الَّتي أتت إلى الممدوح؛ كي تَشْفَعَ فِيْ أَبِيْهَا وتستجديه؛ علَّه يغدقُ عليه من عطاياه. وقد خرجَ الإسنادُ هنا على المألوف والمعتاد، ممَّا لفت انتباه الْمُتَلَقِّي، وجعله يجنح إلى عالم الخيال، ويبتعدُ عن الواقع وتشكيلاته الرَّتيبة.

وقوله[٢٦١]: (من بحر الرَّجَز).

كـلُّ هِزبْـرٍ مِـنْ فَـوْقَ سَـلْهَبَةٍ لَمْ يبْغِ غَيرَ الأرْوَاح مِـن سَـلب

شكلَّ الانْزِيَاح هنا فضاء هذا الْبَيْت؛ فالشَّاعِر لا يتحدَّثُ عن الأسْد الموجودة في الغَابات، ولكنه أراد أن يشبه الجُنُودَ المقاتلينَ الأشاوسَ بالأسْد على سبيل الاسْتِعَارَة التَّصريحيَّة، الَّتي انزاحت بالنَّصِّ من المَعنى الظاهري إلى معنى جديد. وكنتُ آمل أنْ يَعْمَد إلى ترشيح هذه الصُوْرَة وامتدادها؛ حتى يخرجَ الْمُتَلَقِّي تمامًا من فضاءِ البشر إلى عالم الأسْد الضارية، ولكنه أضرَّ هذه الصُوْرَة حينما قطعها بالتَّجريد. وبدا ذلك من خلال قوله: "**فوْقَ سَلْهَبة**"، و" السَّلْهَبُ من الخيل: هو الطويلُ على وجهِ الأَرض[٢٦٢]، فقد تأكد الْمُتَلَقِّي هنا أنَّه لا يتحدَّثُ عَنِ الأسْدِ، بل كان يتحدثُ عنِ المقاتلينَ الَّذينَ يمتطونَ الخُيولَ في الحرب.

وقوله[٢٦٣]: (من بحر الكَامل).

يَا نُوْقُ دُوْنَـكِ آمِـدًا لا تَـسْأمِي طُوْلَ المَـسِيرِ إذِ الْمَـزَارُ بَعِيـدُ

وَتَيَقَّني مِنْ نَاصِرِ الـدِّيْنِ الغِنَـي فَالْفَـضْلُ جَـمٌّ عِنْـدَهُ وَالْجُـوْد

وَعَليَّ عَهْـدٌ لا يَرُوْعُـكِ بَعْـدَهَا أبَدًا ذَمِيْلٌ فِـيْ الـسُّرَى وَوَئِيْـدُ

فالانْزِيَاح ها هنا اجتاحُ الدَّالَ " **نوق**"، وذلك من خلال ارتباطه ببعض الدَّوال الَّتي لا تتواءمُ وجنسه، وهي: "**دُوْنَكِ، لا تَسْأمِي، تَيقَّني، يروعكِ**"، فالشَّاْعِر عَمَدَ إلى أنسنة النُّوق؛ إذ شبهها بإنسانٍ يخاطبه ويتحدث إليه ويحاوره، ويرجوه ألا يسأمَ طول المسير؛ لأنَّ المزارَ بعيدٌ، ويحثُّه على الصَّبر على المَكاره الَّتي سيجدها في طريقه، ويعاهده ألاَّ يرِّوعهُ السيرُ بعد ذلك. كما أنَّه عَمَدَ إلى استخدام أداة النِّدَاء"**يا**"، وهذا الحرف يستعملُ مع العقلاء. وبذلك انتقلت النوق من أجوائها إلى فضاء الإنسان الرُّحب، وكلُّ ذلك كفيلٌ بإحداث صدمة لدَى الْمُتَلَقِّي، تدخله في دائرة اللامتوقع.

وقوله[٢٦٤]: (من بحر الكَامل).

رُدُّوا الرُّقادَ إلَى الجُفُوْنِ وَعُـوْدُوا وَلِمَنْ بَرَتْهُ يَدُ الـصَّبابَةِ عُـوْدُوا

ثمَّةَ صُوْرَة جزئية في صدرِ الْبَيْت، فيها خرق للعلاقة المألوفة بين "**الرُّقاد**" والفعل" **ردُّوا**". فجاءت الصُوْرَة استعارية تجسيديَّة، تحمل انزياحًا دلاليًّا لطيفًا، فالشَّاْعِر هنا استعار فعل " **الرَّد**" الَّذي يعني هنا " **أعِيْدُوا** "، وأسبغه على "**الرُّقَاد**"، وكأنّ الرَّقاد العقلي شيئًا ماديًّا محسوسًا يطالب باستعادته وَرَدَه. كما لاح الانْزِيَاح التشبيهي في عَجُز الْبَيْت؛ حينما جعل للصبابةِ يدًا تبطشُ به وتنكِّل. وهو بذلك قرنُ بين شيءٍ عقلي لا يدركُ بالحواس" **الصَّبابة**"، وشيءٍ آخر حسِّي، وهو قوله "**يد**". وفي هذا انتهاك للمألوف والمعروف.

وقوله [٢٦٥]: (من بحر الكَامل).

فَاسْـتَجْلِهَا بِكْـرًا أتَتْـكَ يَزِيْنُهَـا مِنْ مَدْحِ مَجْـدِكَ حِلْيَـةٌ وَبُـرُوْدُ

فثمةَ صُوْرَة تَجَلَّتْ في صدر الْبَيْت، وذلك في قوله" **بِكْرًا أتَتْكَ يَزِيْنُهَا** "، الَّذي يمثل انزياحًا استعاريًّا تصريحيًّا تشخيصيًّا، إذْ تمَّ الامتشاجُ بين" الدال" **القصيدة**" بدالٍ آخر ليس من عالمها، وهو قوله " **بكرا**". فقد بدتِ هذه القصيدة وكأنَّها فتاةٌ بِكرٌ نضرةٌ مزدانةٌ بالحَلْي والوشْي، وحذف المستعار له" **القصيدة**"، واكتفى بالتصريح بالمستعار منه" **البكر**". ثم لاح انزياحٌ دلاليٌّ آخر ولكنَّه تشبيهيٌّ، حينما حدث امتشاجٌ بين شيءٍ معنويٍّ وهو "**المدح**" وشيءٍ آخر حسيٍّ وهو " **حِلْيَةٌ وَبُرُودُ** "، أي صار المدحُ شيئًا تتزين به هذه القصيدة.

وقوله[٢٦٦]:(من بحر الطويل).

تَمِـيْسُ بِقَـدٍّ يُخْجِـلُ الغُـصْنَ لِيْنُـهُ وَوَجْهٍ كَضَوْءِ الشَّمْسِ يُشْرِقُ بَلْ أَضْـوَى

فالانْزِيَاح الاستعاري تجلَّى في صدر الْبَيْت، إذ اقترن المُسْنَد إليه الحسِّي" **الغُصْنَ**" بمسند ليس من عالمه وهو الفعل" **يُخْجِلُ**". ونجد الغصن هنا يتنصلُ من صفاته، ويهرعُ إلى عالم الإنسان المترع بالحَرَاك؛ كيَ يستلهمَ خلَّةً من خلاله وهي الخَجل. كما لاح الانْزِيَاح التشبيهي في الشَّطْر الثَّاني إذ نجده يقرنُ شيئًا حسيًّا بآخر حسيٍّ، فالوجه حسيٌّ وكذلك الضوء؛ لأنَّ العيون تُدركهما دُوْنَ عَناء. وفي هذا خرقٌ للمعتاد والمألوف.

وقوله[٢٦٧]:(من بحر المُنْسَرِح).

بَـيْنَ هِـضَابِ العُـذَيْبِ وَالْكَثَـبِ ضَاعَ فُؤَادِي يَا صَاحِ عَـنْ كَثَـبِ

فقد اقترن في عَجُز الْبَيْت المُسْنَد إليه المعنوي "**فؤادي**" بمسند ليسَ من عالمه، وهو الفعل" **ضاع**"، وقد انزاحت الجُمْلَة عن معناها الحقيقي إلي معنى مجازي؛ لأنَّ الضَيَاعَ خلَّةٌ ليستْ من خِلال الجَنَان المعروفة المألوفة العالقة في أخلادنا، بل هي من صفات عالميْ الكائنات الحيَّة والجَمَادات، فالفعلُ ضاعَ -كما وَرَدَ في لسانِ العَرَب- بمعنى: هلَكَ وتَلِفَ ، وقد أرادَ الشَّاعِر أنْ يَهَبَ قلبَهُ خَصْلَةً جديدةً عليه توحي بالغرابة والدهشة، وتكسرُ عنصرَ التَّوقع لدى الْمُتَلَقِّي.

وقوله[٢٦٨]: (من بحر الكَامِل).

فأَجَبْتُ بالْخَيْرِ ابْشِرِي وَلَكِ الْغِنَـى إِذْ لِيْ إِلَى الْبَحْـرِ الْخِـضَمِّ وُصُـوْلُ

تتشكل عمليَّة الانْزِيَاح ها هنا في قوله " **البَحْرِ الخِضَمِّ** "، إذ جعل ممدوحَهُ الجَوادَ الكريم كالبحرِ الخِضمِّ الَّذي يجودُ عليه من فضله. وهي صُوْرَة كثيرًا ما تعاورها الشُّعراء في مختلف العصُور.وهذا التشكيل الاستعاري ألغي تمامًا المستعارَ له، وصرَّح بالمستعار منه فحسب.وفي هذا النَّمَط من الاستعارات يجد الْمُتَلَقِّي نفسه بعيدًا كلَّ البعد عن المستعار له، ولا يشغل باله سوى هذا المستعار منه الموجود، ويبدأ حينئذٍ في التَّفكير في خلاله وسماته ودلالاته المتوارية، فالْمُتَلَقِّي إذن يحاولُ الكشفَ عنِ الدَّلالات المَسكوت عنها في النَّص.

وقوله[٢٦٩]: (من بحر الْبَسِيْط).

مَنْ لِيْ – وإِنْ كَانَـتِ الأَحْـدَاقُ نَاهِبَـةً– بِرَدِّ قَلبٍ سَـبَتْهُ أَعْـيُنُ الخِـزَرِ؟

فالانْزِيَاح الاستعاري تجلَّى في الْبَيْت بشكلٍ لافت، ففي الصَّدْرِ اقترنَ المُسْنَد إليه الحسي"**الأحداق**" بمسند ليس من عالمه وهو الدَّال" **ناهبة**"، إذ نجده يشبه الأحداقَ بلصٍّ ينهبُ ويسلبُ عَنْوةً. ثم نلفيه يقرنُ في عَجُز الْبَيْت بين المُسْنَد إليه العقلي" **القلب**" بمسند لا يمتُّ له بصلة، وهو الدَّال " **بردٍ**"، وكأنَّ القلبَ قد تحوَّل إلى شيءٍ ماديٍّ محسوسٍ يضيع، ومن ثمَّ وجب ردُّه. وثمَّة انزياحٌ استعاريٌّ ثالث، وذلك في قوله " **سبته**"، فقد عَمَدَ إلى أنسنة القلب، إذ بدا وكأنَّه إنساناً يُوضع في مُطبقٍ، ولا يقوَى على الفرار منْه. ثم نلفي الشَّاْعِر لا ينهي الْبَيْت إلاَّ بعد أنْ يدهشنا بانزياحٍ استعاريٍّ رابعٍ، وذلك في قوله "**سَبَتْهُ أَعْيُنُ الخزَرَ**"، حيثُ عَمَدَ إلى أنسنة العين، أي جعلها حاكمًا غشومًا يَسبي ويأسرُ عَنْوةً.

وقوله[٢٧٠]: (من بحر الكَاْمِل).

تبْكِي الْجِيَادُ الــصَّافِنَاتُ مُــصَابَهُ وَالــسَّابِرِيُّ وَمَــتْنُ كُــلِّ حِــصَانِ

فقد لجأ الشَّاْعِر ها هنا إلى أنسنة بعض المَحْسوسات، من خلال إسناد فعل البكاء إلى الأجَاويد، والدُّرُوع، وظُهُور الحُصُن. وفي كلِّ هذا انتهاكٌ للمألوف.

فقد أسهمت تقانةُ الصُوْرَة الشِّعْرِيَّة – من خلال ما سبق– في التأثير في نفسية الْمُتَلَقِّي، وجذبه إلى عالم النص، وحفزه على الانعتاق من الواقع المعيش المألوف الَّذِي يؤطره الرُّتُوب، إلى عالم الخيال الرُّحْب بسحره الفيَّاض الأخَّاذ، ودَلالاته الجَديدةِ الفَريدة.

وبعد هذه الجولة المتأنِّيَة في رحاب نتاجه الشِّعْرى، يجدر بي أن أقدِّم للدَّارسين بياناً يضمُّ ما تيسَّر جمعه من أشعاره، مع التنويه أنني التزمتُ عدَّة أشياء، وأنا بصدد جمــع شعره، وهى كالآتِي:

- نسَّقتُ الشِّعر المجموع وفق القوافي على حُرُوْف الهجاء.
- قمتُ بتخريج شعره.
- رقَّمتُ أبيَات قصائده.
- رتَّبْتُ القصائدَ الَّتِي جمعتُها، وبدأت برَوِي البَاء، وانتهيتُ برَوِي الواو.
- شرحتُ عددًا كبيرًا من الدَّوال الغَامضةِ الَّتِي يعجُّ بها شعره.
- ضبطتُ قصائدَه ووزنتها، ولا أنكر جَهدَ مُحقق كتاب " **قَلائــدُ الْجُمَــان**"، فقــد وزن شعرَه وضبطَه، ولكنَّ هذا لا ينفي أنَّ ثمَّةَ أخطاء بَدتْ في ضبط بعــض

الأبيات، وقد أشرت إلي ذلك في الهوامش، كلٌّ في موضعه، وصوَّبت بعضَ الهَنَات الَّتي اقترفها المحقق في وزن الأبيات، وهي لا تقلّلُ مطلقاً من جهده الخَارق الَّذي بذلهُ في تحقيق هذه المَعْلمَة الأدبيَّة الفَريدة ، ومنها:

الخطأ الَّذي وَرَدَ في قول الشَّاعر[٢٧١]:(من بحر الْبَسِيْط).

أسْمَى الْبَرِيَّة مَجْدًا سيِّد الأمَرَا ذي الطَّـــ م ـــوْلِ فِيْ العُجْمِ والأعرَاب والْحَضَر

فقد كتبه المحقق بهذه الصُوْرَة، وكأنَّ ثمَّة تدويرًا في الْبَيْت، ولكنَّ الصواب:

أسْمى الْبَرِيَّة مَجْدًا سيِّد الأمَرَا ذِي الطَّوْل فِيْ العُجْم والأعْرَابِ وَالْحَضَر

فالْبَيْت يسير على بحر الْبَسِيْط، وليسَ ثمَّةَ تدويرٌ في الْبَيْت.

وقوله[٢٧٢]:

جَفَا الكَرَى إِذْ جَفَا جُفُوْنيَ فَالْمُهْجَة بَيْنَ السَّعِيْرِ وَاللهَبِ

والصَّواب:

جفَا الكَرَى إِذْ جَفَا جُفونيَ فالْـ م مُهْجَة بَيْنَ السَّعِيْرِ وَاللَهب

فالشَّاعِر التزمَ ها هنا بحرَ المُنْسَرِح، وثمَّةَ تدويرٌ في الْبَيْت.

وينخرط في المسلك نفسه قوله[٢٧٣]:(من بحر الْبَسِيْط).

وأتْبَعَ الْحَجَّ فَضْلاً فِيْ هَديَّةِ بِالْغُزاة لَمَّا رَأى الأعْرَابَ فِيْ كُثُرِ

والصَّواب:

وأتْبَعَ الْحَجَّ فَضْلاً فِيْ هَدِيَّةِ بالْـ م غُزَاة لَمَّا رَأى الأعْرَابَ فِيْ كُثُر

وقوله[٢٧٤]: (من بحر المُنْسَرِح).

لَمْ يُنْجِ يَوْم النِّزالِ جَمْعَ بنِي الأ م صْفَرِ مِنْ بأسِهِ سِوَى الهَرَبِ

والصَّواب:

لَمْ يُنْجِ يَوْم النِّزالِ جَمعَ بنِي الـ م أَصْفرِ مِنْ بأسِهِ سِوَى الهَرَبِ

وقوله[٢٧٥]: (من بحر الرَّجَز).

حَجَّ وَعَادَ فِيْ غَزَاةٍ إِذْ رَأَى الأ م عْـــــــــرَابَ قَـــــــدْ

والصواب:

حَجَّ وَعَادَ فِيْ غَزَاةٍ إِذْ رَأَى الـــْ م أ عْـــــــــرَابَ قَـــــــدْ

وقوله[٢٧٦]: (من بحر المُنْسَرِح).

جَـــاءَتْ تُهنِّـــي بِـــكَ المَوَاسِـــمُ والأ عْوَام جَمعًـــا فِـــيْ منتَهَـــى رَجَـــبِ

والصواب:

جَاءَتْ تُهنِّـــي بِـــكَ المَوَاسِـــمُ والـــــ (م) أعْوَام جَمعًا فِيْ منتَهَـــى رَجَـــبِ

وقوله[٢٧٧]: (من بحر الرَّجَز).

سُـــرَّتْ بِـــهِ الْكَعْبَـــةُ ثُـــمَّ الْحَـــرَمُ الأ م مِـــيْنُ ثُـــمَّ حِجْـــرُهُ وَالْحَجَـــرُ

والصواب:

سُرَّتْ بِـــهِ الْكَعْبَـــةُ ثُـــمَّ الْحَـــرَمُ الـــــ م أ مِـــيْنُ ثُـــمَّ حِجْـــرُهُ وَالْحَجَـــرُ

وقوله[٢٧٨]: (من بحر الرَّجَز).

لِنَهْـــبِ وَفْـــدِ اللهِ جَـــاءُوا فَحَمَـــى الإ م سْـــلاَمِ هَـــذَا الأَرْوَعُ الْغَـــضَنْفَرُ

والصواب:

لِنَهْبِ وَفْـــدِ اللهِ جَـــاءُوا فَحَمَـــى الـــْ م سْـــلاَمِ هَـــذَا الأَرْوَعُ الْغَـــضَنْفَرُ

وقوله[٢٧٩]: (من بحر الكامل).

لَمُصَابُ مَحْمُوْد الأَمِيْـر مُظَفَّـر الـــــ م ـــــدِيْنِ العَـــزَاء ودَائـــمُ الأَحْـــزَانِ

والصواب:

لَمُصَابُ مَحْمُوْد الأَمِيْـر مُظَفَّـر الـــــد م دِيْـــنِ العَـــزَاء ودَائـــمُ الأَحْـــزَانِ

وقوله[٢٨٠]: (من بحر الكامل).

حَلَـــبٌ تَـــدِينُ لَهَـــا بـــشدَّةِ بأســـهِ الآ م فَـــاقُ جمعًـــا عرْضُـــها والطُّـــول

والصَّواب:

حَلَبٌ تَدِينُ لَهَـــا بـــشدَّةِ بأســـهِ الـــــ م آفَـــاقُ جمعًـــا عرْضُـــها والطُّـــول

وقوله[٢٨١]: (من بحر المنسرح).

واهٍ عَلَـــى قَلْـــبِ عَاشِـــقٍ بَـــينَ الجِـــدِّ يَـــوْمَ العُـــذَيْبِ واللَعِـــبِ

والصواب:

واهٍ عَلَـــى قَلْـــبِ عَاشِـــقٍ بَـــيْنَ الْـــــ م ـــــجِدِّ يَـــوْمَ العُـــذَيْبِ واللَعِـــبِ

وقوله[٢٨٢]: (من بحر الكامل).

أَسْدُ العَرِيْن هُـــمُ نوَاجِـــذها إِذَا اقْتَـــــ م ـــحَمُوا العَجَاجَ قَوَاضِبٌ ونُـــصُوْلُ

والصَّواب:

أسْدُ العَرين هُـمُ نَوَاجِـذها إذَا اقـــــ م ـتَحَمُوا العَجَاجَ قَوَاضِبٌ ونُـصُولُ

وقوله[٢٨٣]:(من بحر الكامل).

أيَّامُـــهُ زهـــرٌ لَهَـــا أضْـــحَى صَفِـــ م ـــي الدِّيْنِ وَهْوَ التَّـــاجُ والإِكْلِيْـــلُ

والصواب:

أيَّامُهُ زهـــرٌ لَهَـــا أضْـــحَى صَفِـــيْ م يَ الدِّيْنِ وَهْـــوَ التَّـــاجُ والإِكْلِيْـــلُ

وقوله [٢٨٤]: (من بحر الكامل).

فَيَـــدُ المَنُـــوْن تَمُـــدُّهَا فِيْنَـــا إِلَـــى م التَّفْرِيْقِ بَـــيْنَ الأهْـــلِ وَالإِخْـــوَانِ

والصواب:

فَيَدُ المَنُوْن تَمُـــدُّهَا فِيْنَـــا إِلَـــى التْـــ م تَفْرِيْـــقِ بَـــيْنَ الأهْـــلِ وَالإِخْـــوَانِ

هذا، فضلاً عن بعض الهَنَات الَّتي وَرَدَت في ضبط الأبيات، وأشير هنـــا – علـــى سبيل الذِّكر – إلى قول الشَّاعر[٢٨٥]: (من بحر الكَامِل).

أَلِـــفَ الـــضَّنَى فَحَيَاتُـــهُ فِـــيْ حُـــبِّكُمْ مَـــرِّ الزَّمَـــانِ مَطَـــامِعٌ وَوُعُـــوْدُ

فقد وَرَدَت كلمة "**مرّ** " منصوبة والصواب خفضها.

وقوله[٢٨٦]: (من بحر الكَامِل).

شَـــهْمٌ يَـــذِلُّ لَدَيْـــهِ كُـــلُّ غَـــضَنْفَرٍ وَيَخَافُ سَـــطْوَتَهُ الأُسُـــوْدُ الـــسُّودُ

مَلَـــكٌ يَـــذِلُّ لِعُظْـــمِ شِـــدَّةِ بَأْسِـــهِ لَـــوْ عَايَنَـــاهُ تُبُّـــعٌ وثَمُـــوْدُ

فقد وَرَدَ الفعل "**يَذِل**" في الْبَيْتين مبنيًا للمعلوم، ولكنَّ الإعـــرابَ يقتـــضي أن يكـــونَ فيهما مبنيًّا للمجهول، فنقول:" **يُذَلُّ**".

ولا أدَّعِي أنَّ ما وَرَدَ في هذا المجموع الشِّعري هو كلُّ ما نظمَهُ الشَّاعر أبو النَّجم **الجَبُلِّي** . فربما ثمَّةَ مظَان أخْرى لمْ أطلعْ عليها، وربما تكونُ هناك مَصادرُ مخطوطـــةٌ لَم تُحقَّق بعد، فيها بعض أشْعاره لم أقفْ عَليها.

ما تبقَّى مِنْ شِعْرِ أبي النَّجْم الحَلاوي الجَبُلِّي
(حرف الباء)

(١)

قال يمدح بَدرَ الدِّين أيْدُمُر الوَالِي: (من بحر المُنْسَرِح).

١-بَيْنَ هِضَابِ الْعُذَيْبِ[٢٨٧] وَالْكَثَبِ ضَاعْ فُؤَادِي يَا صَاحِ عَنْ كَثَبِ
٢-اخْتَلَسَتْهُ لَوَاحِظُ البَدَوِيَّ م) اتِ فَآهَا مِنْ أعْيُنِ الْعَرَبِ
٣-عيُوْنُ عَيْن تَغْتَالُ أسْدَ شَري قَسْرًا وهَذَا مِنْ أعْجَبِ الْعَجَبِ
٤-أيُّ جَمَال تَحْتَ البَراقِعِ فِيْ قبَاب ذَاكَ الْخَلِيْط وَالنُّقُبِ
٥-وَاهٍ عَلَى قَلْبِ عَاشِقٍ بَيْنَ الْ م جِدِّ يَوْمَ الْعُذَيْبِ وَاللَعِبِ
٦- فِيْ أَسْرِ أحْوَى أغَنَّ غَادَرَنِي حلف الضَّنَى بِالصُّدُوْد وَالْوَصَبِ
٧-تَرْشُقُ مِنْ جَفْنِهِ لوَاحِظُهُ بأسْهُم رِيْشُهَا مِنَ الْهُدُبِ
٨-يَبْسُمُ عَنْ لُؤلُؤٍ كَأَنَّ بِهِ قَدْ مُزِجَ الشَّهد فِيْهِ بابْنَة الْعِنَبِ
٩-قُلْ للدِيْغ الْهَوَى شَفَاؤك فِيْ ذاك الرُّضَابِ المَعْسُوْل والشَّنَب
١٠-وَيَا سَلِيْم[٢٨٨] الفُؤَادِ تِرياقُكَ الْ م فَارُوْق فِيْ رَشْفِ ذَلِكَ الشَّنَبِ
١١-جَفَا الْكَرَى إذْ جَفَا جُفُوْنِيَ فَالْ م مُهْجَة بَيْنَ السَّعِيْرِ وَاللَهَبِ
١٢-فَجَادَ عَهْدَ اجْتَمَاعِنَا غَدَقٌ مَا بَيْنَ مُنْعَنْجِرٍ[٢٨٩] وَمُنْسكبِ
١٣-كَجُوْد رُكْنِ الأمِيْر ذِي الطَّوْلِ بَدْ م ر الدِّيْن مُحيِي عِصَابَةِ الأدَبِ
١٤-الوَاهِبُ الرِّفْدَ للعُفَاةِ إذَا سِوَاه لَمْ يُنْتَجِعْ ولَمْ يَهَبِ
١٥-أَيْدُمُرَ النَّدْبِ سَيِّد الأُمَرَا م ءِ المُشْتَرِي حَمْدَ كُلَّ مُكتسبِ
١٦-مَلِكٌ بَنَي بالسَّمَاحِ مَجْدَ عُلا يَسْمُو بِرُوْحِ الْكَوَاكِبِ الشُّهُبِ
١٧-بَحْرٌ يَدَاهُ عَلَى المُلِمِّ بِهِ مَا تَأتَلِي مِنْ نَدَاه كَالسُّحُبِ
١٨-إنْ ضَنَّ بالصُّفْرِ غَيْرُهُ فَلَهُ جُوْدُ يَدٍ بِاللُّجَيْنِ وَالذَّهب
١٩-مُبِيْدُ أعْدَاء دَوْلَة الْمَلِك الْ م عَزِيْز قَسْرًا مُكْشِفُ الْكُرَبِ
٢٠- كَمْ قَدْ سَقَى كُلَّ فَارِسٍ بَطَلٍ كَأْسَ الرَّدَى بِالْقَوَاطِعِ الْقُضُبِ

٢١-القائِـــدُ الـــصَّافِنات تَقْـــدُمُها		الآسَـــادُ فِـــيْ كُـــلِّ جَحْفَـــلٍ لَجِـــبِ[٢٩٠]

٢٢-كُـلُّ هِزبْـرٍ[٢٩١] مِـنْ فَـوْقَ سَـلْهَبَةٍ[٢٩٢]		لَـــمْ يبْـــغِ غَيْـــرَ الأرْوَاح مِـــنْ سَـــلب

٢٣-قَـدْ شَـمَّروا للقـا وَقَـدْ لَبِـسُوا الـــ م ـــقلُوب فَـــوْقَ الـــدُّرُوع واليَلَـــب[٢٩٣]

٢٤-ضَـــرَاغمُ خَيْـــسُها[٢٩٤] بهِمَّـــة بَـــدْ م ر الـــدِّيْن قُـــضْبٌ[٢٩٥] مَـــعَ الْقَنَـــا الـــسُّلُبِ

٢٥-مُعِـــزُّ دِيْـــنِ الإسْـــلامِ نَاصِـــرُهُ		مُـــذِلُّ دِيْـــنَ الطُّغْيَـــانِ وَالـــصُّلُبِ

٢٦-لَمْ يُنْجِ يَـوْمَ النِّـزالِ جَمْـعَ بنِـي الـــ م أَصْـــفَرِ مِـــنْ بأسِـــهِ سِـــوَى الْهَـــرَب

٢٧-بِـــهِ ثُغُـــوْرُ التَّوْحِيْـــدِ فِـــيْ طَـــرَبِ		مَـــدَى الليـــالي والـــشرك فِـــيْ حَـــرَبِ

٢٨-يَـــا رُبَّ فَـــضْلٍ عَـــنِ الْمُلْـــمِ بِـــهِ		سَـــمَاحُ كَفَّيْـــهِ غَيْـــرُ مُحْتَجَـــبِ

٢٩-خُـذْ بِنْـتَ فِكْـرٍ لَـهُ بِمَـدْحك فِـيْ		مَوَاقِـــفِ الـــشِّعْرِ أَشْـــرَفِ الرُّتَـــبِ

٣٠-جَـاءَتْ تُهَنِّـيْ بِـكَ المَوَاسِـمُ والـــ م أعْـــوَام جَمْعًـــا فِـــيْ مُنتَهَـــى رَجَـــبِ

٣١-وشَـــهْرُ شَـــعْبَان مُقْبِـــلٌ ولَـــكَ الـــ م ـــهنَا لَـــهُ فِـــيْ الـــسِّنِيْنَ وَالْحِقَـــبِ

٣٢-فَجُـــدْ برَسْـــمِي فَلِـــيْ أصَـــيْبِيَةٌ		بِـــأرْضِ حَـــرَّانَ شَـــوْقُهُمْ أرَبِـــي

٣٣-أرُومُ رُؤْيَـــاهُمُ فَعِـــشْ وَابْـــقَ مَـــاْ		غَـــرَّدَ وُرْقٌ فِـــي مُـــوْرِقِ الغَـــرَبِ

التَّخْرِيج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلائِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٦٩: ١٧٠).

(حرف الدال)

(٢)

وأنشدني أيضًا لنفسه يمدح الملك الأشْرَف شاه أرمن مظفر الدِّيْن أبا الفتح موسى بن أبي بكر بن أيوب – رحمه الله تعالى– وكَأَنَّ أولاً فِيْ خدمته: (من بحر الكَامِل).

١-رُدُّوا الرُّقَـــادَ إِلَـــى الْجُفُـــوْنِ وَعُـــوْدُوا		وَلِمَـــنْ بَرَتْـــهُ يَـــدُ الـــصَّبَابَةِ عُـــوْدُوا

٢-فَلَقَـــدْ أَذَابَ الْبَـــيْنُ جِـــسْمَ مُحِـــبِّكُمْ		فَكَأَنَّـــــهُ ممَّـــــا يُكَابِـــــدُ عُـــــوْدُ

٣-لَـــمْ يُلْهِـــهِ عَـــنْ ذِكْـــرِكُمْ وَهَـــوَاكُمُ		نَـــايٌ وَلاَ شَـــغَلَ الـــصَّبَابَةَ عُـــوْدُ

٤-وكَـــأَنَّ عَـــرْفَ رِيَـــاحِ أَرْضِـــكُمُ لَـــهُ		مِـــسْكٌ إِذَا هَـــبَّ النَّـــسِيمُ وَعُـــوْدُ

٥-أَلِـــفَ الـــضَّنَى فَحَيَاتُـــهُ فِـــيْ حُـــبِّكُمْ		مَـــرِّ الزَّمَـــانِ مَطَـــامِعٌ وَوُعُـــوْدُ

٦-أَتُـرَى يَعُـوْدُ الـدَّهْرُ أَوْ يَخْـضَرُّ لِـيْ بِوِصَـالِكُمْ بَعْـدَ التَّفَـرُّقِ عُـوْدُ

٧-أَوْ يَرْجِـعُ العَـيْشُ الَّـذِي سَـلَفَتْ لَنَـا أَوْقَاتُـهُ بِالْوَصْـلِ وَهْـيَ سُـعُودُ

٨-فَتَرَفَّقُـوا بِمُتَـيَّمٍ أَضْـنَاهُ مُـذْ فَـارَقْتُمُوهُ الْهَـمُّ وَالتَّسْهِيْدُ

٩-أَصْـفَاكُمُ مَحْـضَ الـوُدَادِ فَحَظُّـهُ مِـنْ حُـبِّكُمْ أَبَـدًا جَفًـا وَصُـدُوْدُ

١٠-فَـسَقَى زَمَـانٍ وِصَـالِكُمْ مُتْعَنْجِـرٌ غَـدَقٌ لَـهُ فِـيْ الْخَـافِقَيْنِ مُـدُوْدُ

١١-كَسَمَاحِ كَـفِّ الأَشْـرَفِ المَلِـكِ الَّـذِي دَانَـتْ لِدَوْلَتِـهِ الْمُلُـوكُ الـصِّيْدُ

١٢-شَاه أرمـن الـسُّلْطَانَ سَـيْفَ اللهِ فِـيْ قَمْـعِ الطُّغَـاة فَظُلُّـهُ الْمَمْـدُودُ

١٣-بِالْـسَعْدِ سِـرُّ اللهِ فِيْـهِ فَـسَعْيُهُ فِـيْ نَـصْرِ دِيـنِ مُحَمَّـدٍ مَحْمُـودُ

١٤-يَـسْرِيْ بِجَـيْشٍ خَيْلُـهُ لِنِعَالِهَـا بِخُـدُودِ أَجْـوَازِ الفَـلا تَخْدِيْـدُ[٢٩٦]

١٥-كَالْفُتْخِ[٢٩٧] غَادِيَـةً وَفِـي صَـهَوَاتِهَا[٢٩٨] أُسْـدٌ وَكُـلٌّ أَغْلَـبٌ صِـنْدِيْدُ

١٦-أَلِفُـوا مُكَافَحَـةَ الكُمَـاةِ [٢٩٩]كَأَنَّمَـا لَهُـمُ الْقُلُـوْبُ عَلَـى الْحَدِيـدِ حَدِيـدُ

١٧-فَبُطُـوْنُ عِقْبَـانِ الفَـلاَ وَوُحُوْشِـهَا بِـسُيُوفِهِمْ لِلـدَّارِعِينَ[٣٠٠] لُحُـودُ

١٨-لَجِبٌ بِوَجْـهِ الـشَّمْسِ مِنْـهُ وَسَـمْعُهَا كَلَـفٌ وَوَقْـرٌ عِثْيَـرٌ[٣٠١] وَبُنُـودُ

١٩-فَـالْبِيضُ تُـوْمِضُ وَالـصَّهِيلُ كَأَنَّمَـا تَحْـتَ الْعَجَـاجِ[٣٠٢] بَـوَارِقٌ وَرُعُـودُ

٢٠-يَـسْرِيْ بِهَـا مِـنْ آلِ شَـاذِي مَالِـكٌ غَـدَتِ الْمُلُـوْكُ لَدَيْـهِ وَهْـيَ عَبِيْـدُ

٢١-الأَشْـرَفُ إِبْـنُ الْعَـادِلِ الْمَلِـكِ الَّـذِي لِـيْ مِـنْ فَـضَائِلِهِ غِنًـى مَوْجُـودُ

٢٢-بِـشْرٌ بَوَاعِثُـهُ تُـنَقِّحُ خَـاطِرِي وَنَـدًى يَجُـوْدُ قَرِيْحَتِـي فَتَجُوْدُ

٢٣-ذَلَّـتْ حُمَـاةَ الـشِّرْكِ مِـنْ سَـطَوَاتِهِ وَبِـهِ يَعِـزُّ الـدِّيْنُ وَالتَّوْحِيْـدُ

٢٤-فَكَأَنَّمَـا الأَفْـلاكُ طَـوْعُ مُـرَادِهِ وَلَـهُ مَلائِكَـةُ الـسَّمَاءِ جُنُـوْدُ

٢٥-فَـالْعِزُّ حَيْـثُ سُـيُوفُه مـشهورة وَالنَّـصْرُ حَيْـثُ لِـوَاؤُهُ مَعْقُـوْد

٢٦-وَلَـهُ عَلَـى مَـرِّ الزَّمَـانِ مَنَاقِـبٌ تَـسْمُوْ بِـأَنْ يُحْـصَى لَهُـنَّ عَدِيْـدُ

٢٧-فَبِفَـتْحِ وَانَ وَيَـوْمَ بَاشَـزًّا وَفِـي بَقْعَـاءَ مَنِـيْحَ فَتْكُـهُ مَـشْهُوْدُ

٢٨-إِذْ عَـزَّ وَالرُّوْمِـيُّ قَـالَ قَرِيْنُـهُ فِـيْ الـذُّلِ هَـذَا مَـا لَـدَيَّ عَتِيْـدُ

٢٩-وَبِـزَابِ إِرْبِـلَ إِذْ غَـدَتْ مِـنْ بَأْسِـهِ تَتَثَعْلَـبُ الأَفْيَـالُ وَهْـيَ أُسُـوْدُ

٣٠-وَلَـــهُ عَلَـــى دِمْيَـــاطَ آيَـــاتٌ لَهَـــا أَضْـــحَتْ مُلُـــوكُ الـــشِّرْكِ وَهْـــيَ سُـــجُودُ
٣١-لَمَـــا عَـــلاَ فِرْعَـــوْنُ كَيْـــدِهِمُ سَـــطَا مُوْسَـــــى بِعَـــــزْمٍ لِلطُّغَـــــاةِ يَكِيْـــــدُ
٣٢-لَبِـسُوا الْحَدِيْـدَ فَـذَابَ مِـنْ سَـطَوَاتِهِ فَاتْـــصَبَّ فِـــيْ الأَقْـــدَامِ فَهْـــوَ قُيُـــوْدُ
٣٣-مَلِـــكٌ يَـــرَى قُـــصَّادُهُ مِنْـــهُ الْغِنَـــى وَيَعِـــــزُّ مَادِحُـــــهُ بِـــــهِ وَيَـــــسُوْدُ
٣٤- كَـــمْ قَاصِـــدٍ يَغْـــشَاهُ وَهْـــوَ مُؤَمِّـــلٌ فَيَعُـــــوْدُ وَهْـــوَ مُؤَمَّـــــلٌ مَقْـــــصُوْدُ
٣٥-وَيَؤُمُّـــــهُ ذُوْ فَاقَـــــةٍ وَخَـــــصَاصَةٍ فَيَـــؤُوبُ وَهْـــوَ عَلَـــى الْغِنَـــى مَحْـــسُوْدُ
٣٦-يَـــا نُـــوْقُ دُوْنَـــكِ وَالْجَزِيْـــرَةَ وَالْغِنَـــى لاَ تَـــسْأَمِي حَيْـــثُ الْمَـــزَارُ بَعِيْـــدُ
٣٧-فَلَدَى ابْنِ سَيْفِ الـدِّيْنِ يُلْـتَمَسُ الْغِنَـى وَالْفَـــضْلُ جَـــمٌّ عِنْـــدَهُ وَالْجُـــوْدُ
٣٨-وَعَلَـــيَّ عَهْـــدٌ لاَ يَرُوعُـــكَ بَعْـــدَهَا أَبَـــدًا ذَمِيْـــلٌ[٣٠٣] فِـــيْ الـــسَّرَى وَوَخِيْـــدُ[٣٠٤]
٣٩-إِنِّـــي وَقَـــدْ أَدْنَيْتَنَـــا مِـــنْ مَالِـــكٍ لَنَزِيْلُـــهُ فِـــيْ كُـــلِّ يَـــوْمٍ عِيْـــدُ
٤٠-فَكَـــأَنَّ هَـــذَا الـــدَّهْرَ شَـــخْصٌ لُبْـــسُهُ مِـــنْ وَشْـــيِ أَنْعُمِـــهِ الْجِـــسَامُ بُـــرُوْدُ
٤١-وَبِجِيْـــدِهِ مِـــنْ دُرِّ حُـــسْنِ صِـــفَاتِهِ حَلْـــيٌ يَـــزِيْنُ قَلاَئِـــدٌ وَعُقُـــوْدُ
٤٢-مَـــوْلاَيَ يَـــا مَلِـــكَ الْمُلُـــوْكِ وَشَمْـــسَهَا يَـــا مَـــنْ بِمَـــا تَحْـــوِيْ يَـــدَاهُ تَجُـــوْدُ
٤٣-أَنَـــا عَبْـــدُ نِعْمَتِـــكَ الَّتِـــي أَكْنَافُهَـــا يَـــأْوِيْ إِلَيْهَـــا خَـــائِفٌ وَطَرِيْـــدُ
٤٤-قَـــدْ كَـــانَ غُـــصْنِيَ يَانِعًـــا مِـــنْ قُرْبِهَـــا حَتَّـــى بَعُـــدْتُ وَجَـــفَّ مِنِّـــي الْعُـــوْدُ
٤٥-بِضْعٌ وَعَـشْرُ سِـنِينَ سَـاءَتْ حَـالَتِي فِـــيهِنَّ إِذْ أَنَـــا عَـــنْ حِمَـــاكَ بَعِيْـــدُ
٤٦-وَإِذَا سَـــلِمْتَ فَـــإِنَّنِي مُتَحَقِّـــقٌ أَنَّ الَّـــذِي قَـــدْ فَـــاتَنِيْ سَـــيَعُوْدُ

التَّخْرِيج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلاَئِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٦٢ :١٦٣).

(٣)

وقَالَ من قصيدة يمدح بِهَا الملك الصَّالِح ناصر الدِّيْن أبا الفتح محمود بن محمد بن داود ابن سلمان بن أرتق الأرتقي- صاحب آمد-: (من بحر الكَامِل).

١-يَـــا عَـــاذِلِي رِفْقًـــا بِـــصَبٍّ صَـــبْرُهُ فِـــيْ الْحُـــبِّ يَـــنْقُصُ والْغَـــرَامُ يَزِيْـــدُ
٢-فَتَنَتْـــهُ مِـــنْ تِلْـــكَ الْخُـــدُودِ كَوَاعِـــبٌ تَـــسْبِي بِأَلْحَـــاظِ الرُّبَـــارِبِ غِيْـــدُ
٣-تَحْكِـــي الـــشُّمُوْسَ وُجُـــوْهُهُنَّ يُقِلُّهَـــا بَـــيْنَ الْمَـــضَارِبِ كَالْغُـــصُوْنِ قُـــدُوْدُ

٤-وانْشُدْ هُنَالِكَ قَلْبَ كُلِّ مُتَيَّمٍ صَبٍّ سَبَتْهُ بَرَاقِعٌ وعقُودُ

٥-وَاحْذَرْ بِذَاكَ المُنْحَنَى وقِبَابِه فَفَرَائِس الغِزْلان فِيْهِ أسُوْد

٦-فَهُنَاكَ تَأسِرُ كُلَّ مُرْسِلِ طَرْفِه بَيْنَ الخِيَامِ نَوَاظِرٌ وَخُدُودُ

٧-وأغَنَّ مُعْتَدِلِ الْقَوَام يَمِيْلُهُ مِنْ لِيْهِ سُكْر الصِّبَا فَيَمِيْدُ

٨-يَنْضُوْ سُيُوْفًا مِنْ فُتُوْر لَوَاحِظٍ فَلَهَا قُلُوْبُ الْعَاشِقِيْنَ غُمُودُ

٩- إنْ أنكَرَتْ أجفاتُهُ قتْلي فِلي فِيْ وَجْنَتَيهِ بِمَا ادَّعَيْتُ شُهُوْدُ

١٠-وَدَوَاءُ مَنْ لَسَبَتْ[٣٠٥] عَقَارِبُ صُدْغِه[٣٠٦] شَهْدٌ بِفِيْهِ لَؤْلُؤٌ مَنْضُوْدُ

١١-فلهُ مِنَ الغُصْنِ الرَّطِيْبِ قَوَامُهُ وَمِنَ الْغَزَالِ عُيُوْنُهُ وَالجِيْدُ

١٢-رَشَأ يَحَارُ لِحُسْنِه ذُوْ فِكْرةٍ أَرِبٌ ، وَيَخْضَعُ فِيْ هَوَاه جَلِيْدُ

١٣-يبْري سَليمَ هَوَاه مِنْ آلامِه بَرَدٌ ثَوَى فِيْ ثَغْرِه وَبَرُوْدُ

١٤-تَسْبِي لواحِظُهُ الْعُقُوْلَ كَأَنَّمَا هَارُوْت فِيْ أجنَاده مَعْدُوْدُ

١٥-مَلَكَتْ مَلاحتُهُ الْقُلُوْبَ فكُلُّ إنـ م ـسَانٍ بِقَيْدِ جَمَالِه مَصْفُود

١٦-فكَأَنَّ فِيْ جفنيه كِفَّةُ حابِلٍ[٣٠٧] وبِهَا قُلُوْبَ الْعَاشِقِيْنَ يَصِيْدُ

١٧-أو صَارِمًا غَضبًا نَضَاه الصَّالِح الـ م ـملك الجَوَاد أخُو النَّدَى مَحْمُودُ

١٨-الوَاهِب الرِّفْدَ الجَزِيْل وَمَنْ بِهِ يُضْحِي شَقِي الفَقْر وَهْوَ سَعِيْدُ

١٩-يَا نُوْقُ دُوْنَكِ آمِدًا لا تَسْأمي طُوْلَ المَسِيْر إذِ المَزَار بَعِيْدُ

٢٠-وتيقني من ناصِر الدِّيْن الغنـ ـي فالفضلُ جمٌّ عنده والجُوْدُ

٢١-وعلِيٌّ عَهْدٌ لا يَروْعكِ بعْدَها أبَدًا ذَمِيْلٌ فِيْ السُّرَى ووئِيدُ

٢٢-ملك يَرَى قصاده منْهُ الْغِنَى ويعز مَادِحه بِهِ ويَسُوْدُ

٢٣- كَمْ قاصِدٍ يغْشاه وَهْوَ مؤمِلُ فيعُود وَهْوَ مؤمَلٌ مَقْصُود

٢٤-ويؤمُّهُ ذُوْ فاقةٍ وخَصاصةٍ فيؤوب وَهْوَ عَلَى الْغِنَى مَحْسُودُ

٢٥-مَا العيشُ إلاَّ آمد والأوْسَلُ الـ م ـفيَّاح لا رَمْلُ الحِمَى وزرُودُ

٢٦-وَالرِّفْد إلاَّ مَا بِهِ ابْن مُحَمَّدٍ مَحْمُوْد رب المَكْرُمَات يَجُوْدُ

٢٧-ملِكٌ مُجَانبه وَطَالِبُ فَضْلِه هَذَا الشَّقِي بِهِ وذَا مَسْعُوْدُ

٢٨-يَخْشَى ذَوو التَّيجَانِ شِدَّة بأسِهِ		وَيَخَافُ سَطْوته المُلُوكُ الصِّيدُ
٢٩-فَكَأَنَّمَا الأفْلاح طَوْع مُرَادِه		وَلَهُ مَلائِكَة السَّمَاء جُنُوْد
٣٠-فالعزُّ حَيْثُ سُيُوفُهُ مشْهُورَةٌ		وَالنَّصْر حَيْثُ لُوَاؤه مَعْقُوْدُ
٣١-شَهْمٌ يُذَلُّ لَدَيْهِ كُلُّ غَضَنْفَرٍ		وَيَخَافُ سَطْوَتَهُ الأسُوْدُ السُّودُ
٣٢-شَهِدتْ عِداه بفضْلِه وَالفَضْل مَاْ		بَيْنَ الأنَامِ بِهِ يقرُّ حَسُوْدُ
٣٣-القَائِدُ الخَيْلَ العِتَاقَ حُمَاتُهَا		غُلْبٌ إِذَا ثَارَ القَتَامُ[٣٠٨] أسُوْدُ
٣٤-كُلٌّ إِذَا اقْتَحَمَ العَجَاجَ وصَال فِيْ		يَوْم الكريْهَة أغْلَبٌ صِنْدِيدُ
٣٥-ألفُوْا مُكَافَحَة الْكُمَاة كَأَنَّمَا		لَهُمُ الْقُلُوْبُ عَلَى الْحَدِيْدِ حَدِيدُ
٣٦-فَبُطُوْنُ عِقْبَانِ الْفَلا وَوُحُوْشُهَا		بِسُيُوْفِهِمْ للدَّارِعِيْنَ لُحُودُ
٣٧- جَيْشٌ كَأَمْوَاج الْبِحَار حَدِيْدُهُ		وَبِهِ تَضِيْقُ عَلَى عِدَاهُ الْبِيْدُ[٣٠٩]
٣٨-لَجِبٌ بِوَجْهِ الشَّمْس مِنْهُ وَسَمْعِهَا		كَلَفٌ وَقَتْرٌ عِثْيَرٌ وَبَنُوْدُ
٣٩-فَالْبِيْضُ تُومِضُ وَالصَّهِيْل كَأَنَّمَا		تَحْتَ الْعَجَاج بَوَارِقٌ وَرُعُوْدُ
٤٠-يَسْرِي بِهَا مِنْ آل أرتَقَ مَاجِدٌ		غَدَتِ الْمُلُوكُ لَدَيْهِ وَهْيَ عَبِيْدُ
٤١-مَلِكٌ يُذَلُّ لِعُظْمِ شِدَّة بَأسِهِ		لَوْ عَايَنَاهُ تُبُّعٌ وثَمُوْدُ
٤٢-فَاقَ ابْنُ دَاود المُلُوْكَ جَلالَةً		فُلُهُ الْفَخَارُ وَفَضْلُهُ الْمَشْهُود
٤٣-لا غَرْو إِنْ فَضَلَ المُلُوكَ وَقَدْ سَمَا		مِنْ قَبْلُ آبَاءٌ لَهُ وَجُدُوْدُ
٤٤-مَنْ ذَا يَرُوْمُ فَخَارَه وَلَهُ العُلاَ		دُوْنَ البَرِيَّةِ طَارِفٌ وتليدُ
٤٥-ذُلَّتْ جُيُوْشُ المُشْركينَ لِبأسِهِ		قَسْرًا وَعَزَّ الدِّيْنُ والتَّوْحِيْدُ
٤٦-يخْشَى مُلُوكُ الأرْضِ شِدَّة بَأسِهِ		فَهُمُ لَدَيْهِ رُكَّعٌ وسُجُودُ
٤٧-عَمَّ البِلادَ بِعَدْلِهِ فَالشَّاءُ فِيْ		أيَّامِهِ فِيْ مَوْرَدَ والسَّيِّدُ[٣١٠]
٤٨-بَحْرٌ يَسُحُّ عَلَى العُفَاةِ[٣١١] سَحَابُهُ		وَيَلَذُّ لِلوُرَّادِ مِنْهُ وُرُوْدُ
٤٩-فَالْعِزُّ يَطْلُبُ كُلَّ رَاجٍ وَالْغِنَى		فَكِلاهُمَا فِيْ رَبْعِهِ مَوْجُودُ
٥٠-يُخْشَى وَيُرْجَى فِيْ الأنَام فَجُوْدُهُ		غَمْرٌ وَأمَّا بَطْشُهُ فَشَدِيْدُ
٥١- فحَيَاةُ رَاجِيْهِ وَمَوْتُ عَدُوِّهِ		مِنْهُ وُعُوْد نجز وَوَعِيْدُ

٥٢-يَـــا مَالِكًـــا فَـــاقَ الْمُلُـــوك فَـــضَائلاً غُـــرًّا فَمَـــا يُحْـــصَى لَهُـــنَّ عَدِيْـــدُ
٥٣-يَـــا أوْحَـــدًا فِـــيْ الْعِلْـــمِ يُفْحِـــمُ لَفْظُـــهُ قُـــسًّا فَـــسَحْبَان لَدَيْـــهِ بَلِيْـــدُ
٥٤-يَـــا أفْـــصَحَ الْفُـــصَحاء حَتَّـــى جَـــرْولَ يَـــضْحَي لَدَيْـــهِ مُبَلَّـــدًا ولَبِيْـــدُ
٥٥-الْعَبْـــدُ مُعْتَـــذِرٌ مِـــنَ التَّقْـــصِيْرِ يَـــا مَلِكًـــا عُـــلاهُ عَلَـــى الـــسِّمَاكِ مَـــشِيْدُ
٥٦-وَجَـــدِيْرُ أنْ فِـــيْ بَحْـــرِ حِلْمِـــكَ وَالنَّـــدَى وَالْعِلْـــمُ يَغْـــرِفُ شَـــاعِرٌ وَقَـــصِيْدُ
٥٧-فَاسْـــتَجْلِها بِكْـــرًا أتَتْـــكَ يَزِيْنُهَـــا مِـــنْ مَـــدْحِ مَجْـــدِكَ حِلْيَـــةٌ وَبُـــرُوْدُ
٥٨-وَاجْبُـــرْ بِجُـــوْدِكَ كَـــسْرَ نَاظِمِهـــا فَمَـــا بَـــيْنَ الأنَـــامِ سِـــوَاكَ لِـــيْ مَقْـــصُودُ
٥٩-وَاسْـــلَمْ ودُمْ مَـــا لاحَ صُـــبْحٌ أوْ بَـــدَا لِلْـــوُرْقِ فَـــوْقَ أرَاكَـــةٍ تَغْرِيْـــدُ

التَّخْريج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلائِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٧٣:١٧٥).

(حرف الراء)

(٤)

وقال أيضًا يهني الأمير بَدْر الدِّيْن أَيْدُمُر الوالي بالحج: (من بحر الرَّجَز).

١-قُـــدُوْمُ جَـــدٍّ بِالـــسُّعُوْدُ نَيِّـــرُ سَـــمَا بِـــهِ المُلْـــكُ وَسُـــرَّ الْبَـــشَرُ
٢-قُـــدُوْمُ إقْبَـــالٍ بِـــهِ كُـــلُّ الْـــوَرَى مُغْتَـــبِطٌ مُبْـــتَهِجٌ مُسْتَبْـــشِرُ
٣-قُـــدُوْمُ مَـــنْ لِطَـــائِرِ الْـــيُمْنِ لَـــهُ قَـــوَادِمٌ بِالنَّـــصْرِ فِيْـــهِ تُنْـــشَرُ
٤-صَـــبْحَةُ عِيْـــدٍ فِيْـــهِ جَـــاءَتْ عَجَبًـــا وَافَـــى بِهَـــا فِـــيْ مُنْتَهَـــاهُ صَـــفَرُ
٥-سَـــرَّ قُلُـــوْبَ الْخَلْـــقِ بَـــدْرُ الـــدِّيْن إذْ بَـــدَا كَبَـــدْرٍ طَـــالِعٍ أَيْـــدُمُرُ
٦-سَـــيِّدُ جَمْـــعِ الأُمَـــرَاءِ فِـــيْ الْـــوَرَى وَإنْ نَهَـــوْا فِـــيْ مُلْكِهِـــمْ أوْ أَمَـــرُوا
٧-دَعَـــا بِـــهِ اللهُ فَلَبَّـــى طَائِعًـــا يَبْـــذُلُ مَـــا عَنْـــهُ المُلُـــوْكُ تَقْـــصُرُ
٨-بِكُـــلِّ عَـــوْدٍ شَـــدْقَمِيٍّ[٣١٢] وَجَدِيْـــ م ـــيٍّ يَجُـــوْبُ البَـــرَّ وَهْـــوَ أَقْفَـــرُ
٩-وَكُـــلِّ طِـــرْفٍ سَـــابِحٍ يُـــرَى إذَا دَجَـــا قَتَـــامُ النَّقْـــعِ وَهْـــوَ أَشْـــقَرُ
١٠-يُقِـــلُّ آسَـــادَ شَـــرًى مِـــنْ بِيْـــضِهَا وَسُـــمْرِهَا أَنْيَابَهَـــا وَالظُّفُـــرُ
١١-مِـــنْ كُـــلِّ لَيْـــثٍ فِـــيْ وَغًـــى كَأَنَّـــهُ فِـــيْ الْبَـــأْسِ لَيْـــثٌ وَاللِّقَـــاءِ نَمِـــرُ
١٢-شُـــوْسٌ إذَا مَـــا الْبِـــيْضُ فِـــيْ أَكُفِّهِـــمْ صَـــلَّتْ عَلَـــى هَـــامِ الكُمَـــاةِ كَبَّـــرُوا

١٣- يُطْـــرِبُهُمْ رَنِـــيْنُ أَسْـــيَافِهِمْ		لاَ النَّـــايُ فِـــيْ نَغْمَتِـــهِ وَالْـــوَتَرُ
١٤-بِعَزْمِ بَـدْرِ الـدِّيْنِ تَـسْطُو فِـيْ العِـدَا		وَالنَّقْـــعُ دَاجٍ وَالْعَجَـــاجُ أَكْـــدَرُ
١٥-هَـذَا وَكَـمْ إِحْـسَانُهُ بَـثَّ مِـنَ الْـ	م	ـــمَعْرُوفِ عُرْفًـــا لا يَكَـــادُ يُحْـــصَرُ
١٦-مِـــنْ رِيِّ ظَمْـــآنٍ وَشِـــبْعِ جَـــائِعٍ		وَكُـــسْوَةٍ لِكُـــلِّ عَـــارٍ يُـــذْكَرُ
١٧-وَرَدَفِ ذِيْ عِـــيٍّ وَرِفْـــدِ عَـــايِزٍ		يَـــدَاهُ عَـــنْ إِنْفَاقِـــهِ تُقَـــصِّرُ
١٨-وَبَعْـدَ قَطْـعِ الْبِيْـدِ وَالْعِـيْسُ بِهَـا		مِـــنَ الْوَجِيْـــفِ[٣١٣] وَالْـــوَجَى تَـــضَجَّرُ
١٩-أَحَـلَّ غَمْـرَ الْبِـرِّ إِذْ أَحْـرَمَ فِـيْ		دِيَـــارِ قَـــوْمٍ قَـــدْ عَفَاهَـــا الـــضَّرَرُ
٢٠-فِـــيْ عَرَفَـــاتٍ عَرَفَـــتْ مَعْرُوفَـــهُ		عُجْـــمُ الْـــوَرَى وَعُرْبُـــهُ وَالْحَـــضَرُ
٢١-أُجِيْـبَ إِذْ لَبَّـى وَسُـرَّ الْجَبَـلُ الْـ	م	ـــمَيْمُوْنُ فِـــيْ وَقْفَتِـــهِ وَالْمَـــشْعَرُ
٢٢-رَمَـى الْجِمَـارَ فِـيْ مِنًـى وَبِـالْمُنَى		أَيَّـــدَهُ الْمُهَـــيْمِنُ الْمُقْتَـــدِرُ
٢٣-سَـعَى وَطَـافَ ثُـمَّ مَـاءَ زَمْـزَمَ		أَفَـــاضَ وَهْـــوَ الطَّـــاهِرُ الْمُطَهَّـــرُ
٢٤-سُـرَّتْ بِـهِ الْكَعْبَـةُ ثُـمَّ الْحَـرَمُ الـ	م	أَمِـــيْنُ ثُـــمَّ حِجْـــرُهُ وَالْحَجَـــرُ
٢٥-وَالْعُرْوَةُ الْـوُثْقَى بِـهِ اسْتَمْـسَكَ وَالْـ	م	ـــعُمْرَةَ فَهْـــوَ النَّاسِـــكُ الْمُعْتَمِـــرُ
٢٦-وَزَارَ قَبْـــرَ الْمُـــصْطَفَى وَإِنَّـــهُ		أَجَـــلُّ ذُخْـــرٍ فِـــيْ الْمَعَـــادِ يُـــذْخَرُ
٢٧- وَعَـادَ يَبْغِـي حَلَبًـا وَالنَّـصْرُ فِـيْ		لِوَائِـــــهِ وَنَـــــشْرُهُ مُـــــسَطَّرُ
٢٨-حَـجَّ وَعَـادَ فِـيْ غَـزَاةٍ إِذْ رَأَى الْـ	م	أَعْـــرَابَ قَـــدْ تَجَمَّعُـــوْا وَكَثَّـــرُوْا
٢٨-لِنَهْـبِ وَفْـدِ اللهِ جَـاءُوا فَحَمَـى الْـ	م	إِسْـــلاَمِ هَـــذَا الأَرْوَعُ الْغَـــضَنْفَرُ
٢٩-وَكَـمْ سَـقَى الطُّغَـاةَ فِـيْ هَدِيَّـةٍ		مِـــنْ كَـــأْسِ مَنُـــونِ وَالْمَـــزَاجُ عِثْيَـــرُ
٣٠-أَبْـرَزَ بِـالأَبْرَقِ وَالْقَـاعِ مِـنَ الْـ	م	ـــكُمَاةِ أُسْـــدًا لُبْـــسُهَا الـــسَّنَوَّر[٣١٤]
٣١-وَأَرْغَـمَ الْعُـرْبَ وَشَـتَّ شَـمْلَهُمْ		وَعَـــادَ وَهْـــوَ بِالْعِـــدَا مُظَفَّـــرُ
٣٢-وَالْمَلِـكُ الظَّـاهِرُ مَـا زَالَ بِـهِ		عَلَـــى العِـــدَا فِـــيْ اللَّزَبَـــاتِ يَظْهَـــرُ
٣٣-وَالآنَ مُلْـكُ الْمَلِـكِ الْعَزِيـزِ بِـالأَ		مِيْـــرِ فِـــيْ جَلاَلِـــهِ لاَ يُنْكَـــرُ
٣٤-فَـدَامَ فِـيْ الإِقْبَـالِ وَالتَّأْيِيْـدِ مَـا		تَـــرَنَّمَ الْـــوُرُقُ[٣١٥] وَمَـــاسَ الـــشَّجَرُ

التَّخْريج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، قَلاَئِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٦٥: ١٦٦).

(٥)

وقال يمدح الأمير بدر الدين أيدمر الوالي: (من بحر الْبَسِيْط).

١-حيَّا فأحْيَا خيال منْك فِيْ السَّحَرِ والطَّرْفُ فِيْ سِنَةٍ مِنْ سَهْوة السَّهر
٢-فضنَّ حتَّى بتسْليْمٍ وعَادَ كمَا يَعُوْدُ فَاقِدُ موْجُوْدٍ علَى الأثَرِ
٣-فَيَالَهَا زَوْرةً سُرَّ الْكَئِيْبُ بِهَا لَكِنَّ أطْوَلَهَا كاللمْحِ بالبَصَر
٤-سَرَى فَسَرَّى كلَمْعِ الْبَرْق وَاضْطَرمَتْ نَارِي فَليْتَ الْخَيَال الزَّوْرَ لَمْ يَزُرِ
٥- أثَارَ وَجْدِيْ وأشْوَاقِيْ واذْكَرَنِيْ عَيْشًا تَصَرَّم بَيْنَ الضَّال والسَّمُر
٦-إنِّي أكَادُ إذَا جَنَّ الدُّجَى أسَفًا أقْضِي مِنَ الْوَجْد لَوْلاَ نَسْمةُ السَّحر
٧-وَغَادَةٍ مِنْ ظِبَاءِ الإنْسِ ظِلْتُ بِهَا مُولَّهَ الْقَلْب بَيْنَ الْهَمِّ وَالْفِكَرِ
٨-كَأَنَّ غُرَّتَهَا مِنْ تَحْتَ طُرَّتِهَا شَمْسٌ بَدَتْ فِيْ دُجَى لَيْل مِنَ الشَّعر
٩-فَالْوَرْدَ مِنْ خَدِّها وَالْمِسْك تَنْشَقُهُ بِالشَّهْد مُمْتَزج مِنْ ريْقِهَا الْخَصِر
١٠-تُرْكيَّةُ الأصْلِ خَاقَانِيَّةٌ شَهَرتْ فِيْ حَتْف نَاظِرهَا سَيْفًا مِنَ النَّظَر
١١-مَنْ لِيْ وإنْ كَانَتِ الأحْدَاقُ نَاهِبَةً بِرَدِّ قَلْبٍ سَبَتْهُ أَعْيُنُ الخَزَرِ[٣١٦]
١٢-هَلْ مسْعِدٌ يَا وُلاة الْحُبِّ لِيْ فَلَقَدْ تَزَايَدَ الْوَجْدُ لَمَّا عَزَّ مُصْطَبَري
١٣-جَفَا الْكَرَى إذْ جَفَتْ جَفْنِيْ وأنْحَلَنِي بِعَادُهَا وَتَقَضَّى بِالْمُنَى عُمُري
١٤-وَا ضَيْعةَ الْعُمْر فِيْمَا قَدْ بُلِيْتُ بِهِ يَمْضِي الزَّمَانُ وَلا أقْضِي بِهِ وَطَرِي
١٥-فجَادَ عَصْرَ الصِّبَا مُثْعَنْجِرٌ غَدِقٌ كَجُوْد رَاحَةِ بَدْرِ الدِّيْن أَيْدُمُرِ
١٦-أسَمَى الْبَرِيَّةِ مَجْدًا سَيِّد الأمَرَا ذِي الطَّوْل فِيْ العُجْم وَالأعْرَابِ وَالْحَضَر
١٧-مَلْكٌ بأنْعُمِهِ الغُرِّ الْجِسَام علَى حَوَادِث الدَّهْر وَالإمْلاقِ مُنْتَصِرِ
١٨-أجَابَ لَمَّا دَعَاه اللهُ مُبْتَدِرًا بِبَذْل نَفْسٍ وَمَخْزُوْنٍ ومُدَّخَرِ
١٩- وَسَارَ والنِّيْبُ فِيْ الْبَيْدَاء مُعْنِقَةٌ تَفْلِيْ الْفَلاة وَتَطْوِي شُقَّةَ السَّفَر
٢٠-كَمْ حَجَّةٍ كُتِبَتْ فِيْ كُلِّ مَرْحَلَةٍ لَهُ بِصُنْعِ جَزِيْلِ الأجْرِ مُعْتَبَرِ
٢١-منْ رِي ذِي ظَمَأٍ مَعْ شِبْعِ ذِي سَغَبٍ مَعْ وَصْلِ مُنْقَطِعٍ مَعْ جَبْرِ مُنْكَسِرِ
٢٢-حتَّى قَضَى مَا عَلَيْهِ اللهُ أوْجَبَهُ فَرْضًا وَمَا سَنَّ فِيْنَا سَيِّدُ الْبَشَرِ

٢٣-وزارَ مِنْ بَعْدِ تَكْمِيْلِ الْمَنَاسِكِ قَبْـ م ـرَ الْمُصْطفى آمنًا مِنْ سَوْرَةِ الْخَطَرِ
٢٤-وأتْبعَ الْحَجَّ فَضْلاً فِيْ هَدِيَّةِ بالْـ م ـغُزاة لمَّا رأى الأعْرَابَ فِيْ كُثُرِ
٢٥-جَاءُوا يُرِيْدُوْنَ وَفْدَ الله كَسْبَهُمُ فَرَدَّهُمْ عُدَّةُ الإسْلام فِيْ خُسُرِ
٢٦-فِيْ الْقَاعِ وَالأبْرَقِ الْتَامَتْ جُمُوْعُهُمُ مِنْ كُلِّ ذِي طَمَعٍ مُسْتَلئِمٍ أَشِرِ
٢٧-فَأبْرَزَ الأسْدَ بَدْرُ الدِّيْن ضَارِيةً بِعَزْمِ أرْوَعَ لا يُعْزَى إِلَىْ خَوَرِ
٢٨-وَغَادَرَ الْقَوْمَ صَرْعَى فِيْ الْفَلاة عَلَى الرَّمْضَاء مَأْ بَيْنَ مَطْعُوْنٍ وَمُنْعَفِرِ[٣١٧]
٢٩-هَذَا الْغَضَنْفَرُ بَدْرُ الدِّيْن سَيْفُ بَنِي أيُّوْبَ وَالْخُلفَاءِ الْغُرِّ مِنْ مُضَرِ
٣٠-الطَّاعِنُ الألْفَ يَوْمَ الْحَرْبِ مِنْ فَرقٍ وَالوَاهِبُ الألفَ يَوْم السِّلْمِ مِنْ بِدَرِ
٣١-لا تَخْتَصِرْ فِي الأُمَانِي يَا مُؤَمِّلُهُ فَإنَّهُ فِيْ الْعَطَايَا غَيْرُ مُخْتَصِرِ
٣٢-يَلْقَاكَ بالْمَال طَلْقَ الْوَجْهِ مُعْتَذرًا أفْدِيْهِ مِنْ جَائِدٍ بالْمَالِ مُعْتَذِرِ
٣٣- القَائِدُ الخَيْلَ كَالْعِقْبَانِ صَائِلَةً فِيْ كُلِّ نَقْعٍ بِنَارِ الْحَرْبِ مُسْتَعِرِ
٣٤-شِبْهَ السَّلاهبِ تَسْرِي بِالكُمَاة إِلَى حَتْفِ الْعِدَا فَهْيَ بَيْنَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ
٣٥-تُقِلُّ شُوْسًا لَهَا الْبِيْضُ الْقَوَاضِبُ وَالْـ م ـخَطِّيُّ عِنْدَ اللِّقَا كَالنَّابِ وَالظُّفُرِ
٣٦-مِنْ كُلِّ أغْلَبَ مِقْدَامٍ تُشَبِّهُهُ فِيْ الْبَأْسِ بِاللَّيْثِ وَالإقْدَامِ بِالنَّمِرِ
٣٧-تَسْرِي وَهِمَّةُ بَدْر الدِّيْن يَقْدُمُها فِيْ كُلِّ حَرْبٍ عَلا فِيْ النَّقْعِ مِنْ كَدِرِ
٣٨-حَامِي الشَّرِيْعَةِ وَالإسْلامِ نَاصِرُها بالأسْمَرِ اللَّدْنِ وَالصَّمْصَامَةِ الذَّكَرِ
٣٩-كَهْفُ العُفَاة مَلاذ القَاصِدِيْنَ هُوَ الْـ م ـبَحْرُ الْخِضَمُّ وبَاْقِيْ الْخَلْقِ كَالْغُدُرِ
٤٠-فَدَام فِيْ الْعِزِّ وَالإقْبَالِ مَأْ طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَار وَغنَّى الْوُرْقُ فِي الشَّجَرِ

التَّخْرِيج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلائِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٦٧:١٦٩).

(٦)

وقال يمدح الرَّئِيْس صفي الدِّيْن إسماعيل بن أبي القاسم الحلبي: (من الكَامِل).

١-وَافَتْكَ فِيْ غَسَقِ الظَّلامِ شَمُوْلُ صَهْبَاءُ مَاءُ مِزَاجِهَا مَشْمُوْلُ
٢-صَفْرَاءُ صَافِيَةٌ كَأَنَّ شُعَاعَهَا فِي الْكَأسِ فِيْ جُنْحِ الدُّجَى قِنْدِيلُ
٣- فَاسْتَجْلِهَا بَيْنَ الْحِسَان فإنَّهَا تُهْدِي الْمَسرَّةَ وَالْهُمُوْمَ تُزِيْلُ

٤-مِنْ كَفٍّ أهْيَفَ كَالْقَضِيْب يُمِيْدُهُ مِنْ لِيْنِهِ سُكْر الصِّبَا فيَمِيْلُ

٥-ريَّانُ مِنْ مَاءِ الشَّبَاب كَأَنَّهُ فِيْ اللِّيْنِ غُصْنُ البَانَةِ المَطْلُولُ

٦-ظبيٌ عَلَى قَنْصِ الأسودِ يُعِيْنُهُ طرف بِصَنْعَة بَابِل مكْحُولُ

٧-يَحْكِي الْغَزَال تَلَفُّتًا فَكَأَنَّهُ رَشَأٌ غَضِيْضُ الْمُقْلَتَيْن كَحِيْلُ

٨-وَغَرِيْرَةٍ[٣١٨] غَارَتْ بِعَقْلِيَ إِذْ حَدَا حَادٍ بِظَعْنِهِمُ وَجَدَّ رَحِيْلُ

٩-وسْنَى وَقَدْ نَفَتِ الكَرَى عَنْ نَاظِرِي فَالنَّوْم إِذْ كَثُرَ السُّهَادُ قَلِيْلُ

١٠-فتانةٍ نصبتْ حبائِلَ طرفِها فَالْقَلْب فِيْ أشْراكها مَخْبُول[٣١٩]

١١- يَا للرِّجَال وكَيْفَ مِنْ أسْرِ الْهَوَى يَفْتِكُ ذَا كَلَفٍ أخٌ وخلِيْلُ

١٢-إِنْ تطلبُوا قَوَدِي[٣٢٠] فَكُلُّ مُتَيَّمٍ دَنِفٍ بِسَيْفِ لِحَاظِهَا مَقْتُوْلُ

١٣-فَدَمِي إِذَا مَا أنْكَرَتْ أجْفَانُهَا قَتْلِى عَلَى الْخَدِّ الأسِيْلِ يَسِيْلُ[٣٢١]

١٤-صَدَّت فقلت: دَعِي الصُّدُوْدَ، فأعْرَضَتْ وَمَدَامِعِي تَنْهَلُّ وَهْيَ تَقُوْلُ:

١٥-وَصْلُ الْحِسَانِ عَلَى المُقِلِّ مُحَرَّمُ والْمَالُ فِيْ كِلْتَيْ يَدَيْكَ قَلِيْلُ

١٦-فأجَبْتُ: بِالْخَيْرِ ابْشِرِي وَلَكِ الْغِنَى إِذْ لِيْ إِلَى الْبَحْرِ الخِضَمِّ وصُوْلُ

١٧-فَهُوَ الذَّخِيْرَة سَيِّد الرُّؤسَاء ذُوْ الـ م ـجَدْوى صَفِي الدِّيْن إسْمَاعِيْلُ

١٨-البَاذِلُ الرِّفْدَ الْجَزِيْلَ فَمَجْدُه سَامٍ عَلَى الفَلَكِ الأثِيْرِ أثِيْلُ

١٩-ذُوْ الْبَأسِ وَالْحِلْم الأمِيْرُ الأرْوَعُ الْـ م ـمِقدامُ إِذْ خَيلُ الْجِلادِ تَجُوْلُ

٢٠-حَلَبٌ تَدِيْنُ لَهَا بِشدَّة بأسِهِ الْـ م آفَاقُ جمعًا عرْضُها والطُّول

٢١-يُرْدِي أعَادِيَهَا بِكُلِّ مُقَدِّمٍ يَسْطُو عَلَى أسْدِ الشَّرَى ويَصُول

٢٢-لِمُقَدَّمِي حَلَبَ الْكِرَام بفَتْكِهِمْ بَأسٌ لِغلبِ الدَّارِعينَ يَهُوْل

٢٣-أسْد العَرِيْن هُمُ نَوَاجِذُها إِذَا اقْتَـ م ـحَمُوْا الْعَجَاجَ قَوَاضِبٌ ونُصُول

٢٤-حَلَبٌ تَسُوْدُ عَلَى البِلاد بأهْلِهَا جَمْعًا وكُلُّ بَارِعٌ بُهْلُول[٣٢٢]

٢٥- وَرَئِيْسُها يَسْمُو صَفِيُّ الدِّيْن إسْـ م مَاعِيْل أهْلَ زَمَانِهِ ويَطُوْلُ

٢٦-فَلدولَةِ الْمَلِكِ الْعَزِيْزِ عَلَى الْعِدَا هُوَ سَيْفُ نَصْرٍ مُصلَّتٌ مَسْلُولُ

٢٧-هَذَا ابْنُ قَاسِم صَارِمٌ بِيَدَي غَيَا م ث الدِّيْن مَاضِي المُضرَبين صَقِيلُ

٢٨-مِـنْ مَعْـشرٍ لَهُـمُ الرِّئَاسَـةُ لَـمْ تَـزَلْ وَهُـمُ شَـبَابٌ فِتْيَـةٌ وَكُهُـوْل

٢٩-فَخَروا كَفَخْرِ المَلْـكِ فِـيْ حَلَـبٍ بِإِسْـ ـمِ مَاعِيْـلِ نَجْـلِ الْقَـوْمِ فَهْـوَ جَمِيْـلُ

٣٠-بَـدْرٌ يَـسِيْرُ بِعُـصْبَةٍ حَلَبِيَّـةٍ كَنُجُـومِ سَـعْدٍ مَـا لَهُـنَّ أُفُـوْلُ

٣١-أَيَّامُـهُ زُهْـرٌ لَهَـا أَضْـحَى صَـفِي ـ ـيِ الـدِّيْنِ وَهْـوَ التَّـاجُ وَالإِكْلِيْـلُ

٣٢-فَلْـيَهْنَ قَاصِـدُهُ بِـأَنَّ سَـمَاحَهُ غَمْـرٌ وَأَمَّـا ظِلُّـهُ فَظَلِيْـلُ

٣٣-كَـمْ قَاصِـدٍ يَغْـشَاهُ وَهْـوَ مُؤَمِّـلٌ فَيَعُـوْدُ وَهُـوَ مُؤَمَّـلٌ مَـأْمُوْلُ

٣٤-وَلَكُـمْ يُلِـمُّ بِـهِ مَـسُوْدٌ سَـائِلٌ فَيَـؤُوبُ وَهْـوَ الـسَّيِّدُ الْمَـسْؤُولُ

٣٥-غَيْـثٌ يُعِيْـدُ الْجَـدْبَ خِـصْبًا مُمْرِعًـا يُغْنِـي الْعُفَـاةَ الْوَافِـدِيْنَ هَطُـوْل

٣٦-فِـيْ الْخَـافِقَيْنِ مَدِيْحُـهُ يَـدْعُو إِلَـى إِرْفَـادِهِ وَلِـصَوْتِهِ تَرْتِيْـلُ

٣٧-هَنَّـاهُ قَـوْمٌ بِالرِّئَاسَـةِ بَـلْ بِـهِ تَهْنَـى وَيَهْنَـى الْمُلْـكُ وَهْـوَ جَلِيْـلُ

٣٨-كَـفْءٌ بِأَسْـبَابِ الْوُلايَـةِ كُلِّهَـا قَيْـلٌ[٣٢٣] بِمَـا قَـالَ الْكِـرَامُ قَـؤُوْلُ

٣٩- دَامَـتْ لَـهُ الأَيَّـامُ مَـا سَـرَتِ الـصَّبَا وَبَـدَا لِـوُرْقٍ فِـيْ الْغُـصُوْنِ هَـدِيْلُ

التَّخْرِيج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلائِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٧١: ١٧٣).

(٧)

وقال يمدحُ الأمير بدر الدِّين أيدُمر: (من الكَامِل).

١-نَفْـسٌ تَـصَاعَدَ مِـنْ فُـؤَادٍ عَـانِى لَمَّـا تَغَنَّـى الْـوُرْقُ فِـيْ الأَغْـصَانِ

٢-فَأَثَـارَ وَجْـدِيَ وَالْغَـرَامَ وَزَادَنِـي وَلَهًـا وَأَشْـجَانًا عَلَـى أَشْـجَانِ

٣-فَأَرِقْـتُ عِنْـدَ تَـذَكُّرِي دَهْـرًا مَـضَى فَلذِيْـذُ نَـوْمِي قَـدْ جَفَـا أَجْفَـانِي

٤-يَـا سَـادَةً حَكَـمَ الزَّمَـانُ بِبُعْـدِهِمْ جَـوْرًا عَلَـىَّ وَعَـنْهُمُ أَقْـصَانِي

٥- أَنَّـى لِقَلْبِـي مِـنْ جَـوَى تَـذْكَارُكُمْ فَـرَجٌ وَشَـوْقِي آخِـذٌ بِعِنَـانِي

٦-إِنْ غِبْـتُمُ عَـنْ نَـاظِرِيْ فَخَيَـالُكُمْ مِـنْ لُـبِّ قَلْبِـي فِـيْ أَعَـزِّ مَكَـانِ

٧-لاَ تَقْتُلُـوا بِالـصَّدِّ صَـبًّا عَـنْكُمُ لَـمْ يَـدْرِ كَيْـفَ طَرَائِـقُ الهِجْـرَانِ

٨-فَـسَقَى زَمَـانَ وِصَـالِكُمْ مِـنْ وَابِـلٍ مُثْعَنْجِـرٍ غَـدَقِ الْحَيَـا هَتَّـانِ

٩-كَـسَمَاحِ بَـدْرِ الـدِّيْنِ أَيْـدُمُرَ الَّـذِي عَـنْ طَوْلِـهِ يَتَقَاصَـرُ الـثَّقَلانِ

١٠-الْوَاهِبِ الرِّفْدَ الْجَزِيْلَ فَجُوْدُهُ جَمٌّ لِقَاصٍ فِيْ الأَنَامِ وَدَانِي
١١-مَلِكٌ بَنَى بِالْجُودِ مَجْدًا شَامِخًا تَعْلُو قَوَاعِدُهُ عَلَى كِيْوَانِ[٣٢٤]
١٢-بَحْرٌ تُجَاوِرُهُ الْفُرَاتُ وَإِنَّمَا فِيْ الْجُوْدِ وَالْمَعْرُوفِ يَخْتَلِفَانِ
١٣-هَذِيْ تَجُوْدُ بِمَائِهَا وَأَكُفُّ ذَا مُنْهَلَّةٌ بِالتِّبْرِ وَالْعِقْيَانِ
١٤-أَلِفَ السَّمَاحَةَ وَالنَّدَى فَالْمَالُ والْـ م مَاءُ الْمُبَاحُ بِكَفِّهِ سَيَّانِ
١٥-غَيْثٌ إِذَا عَامُ الْبَرِيَّةِ مُجْدِبٌ لَيْثٌ وَنَارُ الْحَرْبِ فِيْ الْهَيْجَانِ
١٦-وَمُنَكِّسُ الأَبْطَالِ فِيْ يَوْمِ الْوَغَى بِحُسَامِهِ مِنْ كُلِّ ظَهْرٍ حِصَانِ
١٧-الْقَائِدُ الأُسْدَ الضَّرَاغِمَ خَيْسُهَا بِيْضُ الظُّبَا وَذَوَابِلُ الْمُرَّانِ
١٨-مِنْ كُلِّ أَهْرَتَ[٣٢٥] فِيْ الْكَرِيْهَةِ لَمْ يَزَلْ دَامِي الْمُهَنَّدِ مِنْ دَمِ الأَقْرَانِ
١٩-فَبِعَزْمِ بَدْرِ الدِّيْنِ تَفْتِكُ فِيْ الْعِدَا قَسْرًا وَيَعْمَلُ حَدُّ كُلِّ سِنَانِ
٢٠-يَا أَوْحَدًا فِيْ فَضْلِهِ خُذْ مَدْحَةً كَالدُّرِّ يُنْظَمُ فِيْ صُدُورِ حِسَانِ
٢١-جَاءَتْكَ تَشْفَعُ فِيْ أَبِيْهَا إِنَّهُ فِيْ أَمْرِهِ كَالْوَالِهِ الْحَيْرَانِ
٢٢-مِنْ بَعد بِضْعِ سِنين وافَى قَاصِدًا يبْغِي نَدَاك الغَمر مِنْ حرَّان
٢٣-وأَقَامَ شَهْرًا كَامِلاً مُنْتَظِرًا لِقُدُومِكَ الْمَيْمُوْنِ يَوْمَ تَهَانِي
٢٤-وَجَلا عَلَى يَوْمِ الْهَنَاءِ قَصِيْدَةً مَوْسُوْمَةً كَالدُّرِّ وَالْمَرْجَانِ
٢٥-وأَتَى بِثَانِيَةٍ وثَالِثَةٍ بِهَا جَمَعَ الَّذِي أَوْلَيْتَ مِنْ إِحْسَانِ
٢٦-وَجَمِيعُ صُنْعِكَ فِيْ الطَّرِيْقِ ومكَّةٍ فِيْ الشِّعْرِ مَرْصُوفٌ كَنَظْمِ جُمَانِ
٢٧-فارسِمْ وعِشْ واسْلَمْ لمدْحٍ جَاء فِيْ مُتَوسِّطِ الأَيَّامِ فِيْ شَعْبَانِ

التَّخْرِيج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلائِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٦٦:١٦٧).

(٨)

وقال يرثي مظفر الدِّيْن محمودًا بن بدر الدين أيدمر: (من الكَامِل).

١-أَمَدُ البَقَاءِ لَدَى البريَّةِ فَانِي وَالمَوْتُ مَحتُومٌ عَلَى الإِنْسَانِ
٢-والمَرْءُ يَنْظُرُ مَا تقدِّم نفسُهُ مِنْ صَالِحِ الأَعْمَالِ فِيْ المِيْزَانِ
٣-فَعليْكَ بالفِعلِ الْجَمِيْلِ فَإِنَّهُ ذُخْرٌ يُبَدِّل خَوْفَنَا بِأَمَانِ

٤-واعْلَمْ بِأَنَّ الْخَيْرَ أَفْضَلُ صَاحِبٍ		يُنْجِي مُصَاحِبَه مِنَ النِّيْرَانِ

٥-وَأَخُو السَّعَادَةِ مَن أَتَى فِيْ بعثه		مُتَرَدِّدًا بمحاسن الإحْسَانِ

٦-وَاصْنَعْ مِنَ الْمَعْرُوْفِ ذخْرًا فِيْ غَدٍ		تَلْقَاهُ عِنْدَ الْوَاحِدِ الْمَنَّانِ

٧-فَيَدُ المَنُوْنِ تَمُدُّهَا فِيْنَا إِلَى التْـ		ـم تَفْرِيْقِ بَيْنَ الأَهْلِ وَالإِخْوَانِ

٨-وَلُرُبَّ خَطْبٍ جَاءَنَا بملمَّةٍ		أَبْكَتْ عُيُوْنَ ذَوِي النُّهَى الأَعْيَانِ

٩-وَافَتْ بِفَقْدِ مُظَفَّرِ الدِّيْنِ الَّذِي		أَضْحَى سَلِيْبَ طَوَارِقِ الْحَدَثَانِ

١٠-تَبْكِي الْمَوَاكِبُ وَالْجُيُوشُ لِفَقْدِهِ		إِذْ كَانَ كَوْكَبَ دَوْلَةِ السُّلْطَانِ

١١- تَبْكِي الْجِيَادُ الصَّافِنَاتُ مَصَابَهُ		وَالسَّابِرِيُّ[٣٢٦] وَمَتْنُ كُلِّ حِصَانِ

١٢-وَا فَجْعَةٍ فُجِعَ الأَنَامُ بِأَرْوَعٍ		غَرِقَتْ بِرَائِدِ فَضْلِهِ الثَّقَلان

١٣- بكَتِ المَمَالِكُ والحُصُونُ ومن بِهَا		حزنًا عَلَيْهِ وَسَائِرِ البُلْدَان

١٤-والسَّمهرية[٣٢٧] كُلُّ أسمرَ ذَابِلٍ		وَمُهَنَّدٍ صَافِي الحَدِيْدِ يَمَانِي

١٥-لِمُصَابُ مَحْمُوْدِ الأَمِيْرِ مُظَفَّرِ الدِّـ		ـم دِيْنِ العَزَاءِ وَدَائِمِ الأَحْزَانِ

١٦-رُكْنٌ وَثِيْقٌ هدَّمَتْهُ يَدُ الْقَضَا		فَقَضَى فَاهِ لِهَادِمِ الأَرْكَانِ

١٧-يَبْكِيْهِ كُلُّ تَجمُّعٍ بمَسَرَّةٍ		فِيْ كُلِّ قَصْرٍ شَامِخِ الْبُنْيَانِ

١٨-أَسَفًا عَلَى تَنْغِيْصِهِ وَشَبَابِهِ		أَسَفًا أَذَابَ حُشَاشَتِيْ وشَجَانِي

١٩-فعلَى صِبَاه بِكُلِّ قَلْبٍ حَسْرَةٌ		..... عَلَى ثَهْلانِ[٣٢٨]

٢٠-فَاللهِ عَنْ طِيْبِ الْحَيَاةِ يُثِيْبُهُ		عِوَضًا جِنَانَ الْخُلْدِ مَعْ رَضْوَان

٢١-وعَنِ انْقِطَاعِ مَعَاشِرِ الأَتْرَابِ فِيْ الْـ		ـم فِرْدَوس بَيْنَ الْحُوْرِ والوِلْدَان

٢٢-وَسَقَت غَوَادِي الْمُزْنِ[٣٢٩] تُرْبَ ضَرِيْحِهِ		مِنْ كُلِّ وَابِلٍ وَاكِفٍ هَتَّانِ

٢٣-وَكَفَى الْمُهِيْمِنِ سَيِّدِ الأُمَرَاءِ بَدْ		ـم رِ الدِّيْنِ سَوْرَةَ كُلِّ خَطْبٍ ثَانِي

٢٤-وَلِوُلْدِهِ الأَنْجَابِ أَطْوَادِ الْعُلاَ		أُسْدِ الشَّرَى فِيْ كُلِّ يَوْمٍ طِعَانِ

٢٥-وأدَامَ عِـــزَّ المُلْـــكِ أَيْـــدُمُر الَّـــذِي لِفَخَـــارِهِ شَـــرَفٌ عَلَـــى كِيْـــوَانِ

٢٦-فَلدَوْلَـــةِ الْمَلَـــكِ الْعَزِيْـــزِ بِعَزْمِـــهِ نَـــصْرٌ عَلَـــى الأعْـــدَاءِ وَالطُّغيَـــانِ

٢٧- دَانَتْ لَـهُ الأَيَّـام [مَـاْ] ونَـتِ الـصِّبَا وتَغَنَّـــتِ الأطْيَـــارُ فِـــيْ الأغْـــصَانِ

التَّخْريج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلائِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٧٠: ١٧١).

(حرف الواو)

(٩)

قال ابن الشعار: " ومما أنشدني لنفسه وقد أمره الملك الظاهر غياث الدين غازي بن يوسف – رحمه الله تعالى- أن يعمل على وزنِ هذا الْبَيْت: (من بحر الطويل).

قفي نتشاكى لوعَة البين يا عَلْوَى .....

فأنشأ أبو النجم هذه الأبيات: (من الطويل).

١-سَقَى الْعارِضُ الْوَسْمِيُّ دُوْنَ رُبَـى حَـزْوَى وَحَيَّـا نَـشَاصِيُّ[٣٣٠] الْحَيَـا مَعْهَـدَا أَقْـوَى

٢-دِيَـارٌ عَهِـدْنَاهَا مَتَـى لَـمْ يُرَوِّهَـا الْـــ م ـــحَيَا فَـدُمُوْعُ الْعَاشِـقِينَ لَهَـا أَرْوَى

٣-وَقَفْـتُ بِهَـا أَشْـكُو الْغَـرَام وَمَـا الَّـذِي عَلَى وَامِقٍ[٣٣١] يُجْـدِيْ إِلَـى طَلَـلٍ شَـكْوَى

٤- رَعَـى اللهُ ذَيَّـاكَ الزَّمَـانَ وَعَيْـشُنَا مَـعَ الْخَفَـرَاتِ الْبِـيْضِ نَقْطَعُـهُ لَهْـوَا

٥-وَظَبْيَـةِ أُنْـسٍ لاَ تُـصَادُ وَلَحْظُهَـا بِقَنْصِ الأُسُوْدِ الشُّوْسِ بِـالْغُنْجِ مَـاْ أَغْـوَى

٦-تَمِـيْسُ بِقَـدٍّ يُخْجِـلُ الْغُـصْنَ لِيْنُـهُ وَوَجْهٍ كَضَوْءِ الشَّمْسِ يُـشْرِقُ بَـلْ أَضْـوَى

٧-يُرَنِّحُهَـا سُـكْرُ الـصِّبَا فَتَخَالُهَـا إِذَا مَـاْ تَثَنَّـتْ فِـيْ غَلاَئِلِهَـا نَـشْوَى

٨-أَلاَ إِنَّ قَتْـلَ الْعَاشِـقِيْنَ مُحَـرَّمٌ فَمَنْ فِـيْ دَمِـي أَعْطَـى لَوَاحِظَهَـا فَتْـوَى

٩-خُـذُوا بِـدَمِي أَلْحَاظَهَـا فَبِخَـدِّهَا إِذَا أَنْكَـرَتْ لِـيْ شَـاهِدٌ يُثْبِـتُ الـدَّعْوَى

١٠-وَقَـدْ حَمَّلَتْنِـي فِـيْ الْهَـوَى بِـصُدُودِهَا مِنَ الْوَجْدِ مَاْ لَـمْ يَـسْتَطِعْ حَمْلَـهُ رَضْـوَى

١١-وَلَمَّـا دُعِينَـا لِلْـوَدَاعِ وَبَيْنَنَـا مُنَاجَـاةُ سِـرٍّ وَالْهَـوَى يُعْلِـنُ النَّجْـوَى

١٢-أَشَـارَتْ بِكَـفٍّ مِـنْ دَمِـي فِيْـهِ شَـاهِدٌ عَلَـى مِعْـصَمٍ مِـنْ لِيْنِـهِ كَـادَ أَنْ يُلْـوَى

١٣-فَلِلَّـهِ مَـاْ أَحْلَـى الْهَـوَى وَأَمَـرَّهُ وَفِي الْحُبِّ مَاْ أَشْـقَى وَأَنْعَـمَ مَـنْ يَهْـوَى

١٤-أَلاَ إِنَّ دَاءَ الْحُـبِّ فِيْنَـا دَوَاؤُهُ عَزِيْـزٌ وَإِنْ هَانَـتْ مُعَالَجَـةُ الأَدْوَا

١٥-وَأَغْيَـدَ مَمْـشُوْقِ الْقَـوَامِ مُهَفْهَـفٌ أَغَنٌّ غَضِيضَ الطَّرْفِ طَاوِي الْحَشَا أَحْـوَى
١٦-مِـنَ التُّـرْكِ لمـا لاَ تُـدَانِي صِـفَاتِه[٣٣٢] سُـعَادٌ وَلاَ تَـسْمُو إِلَـى حُـسْنِهِ أَرْوَى؟!!
١٧-أَحَـقٌ عَلَـى قَلْبِـيْ مَتَـى أَدْعُ بِاسْـمِهِ وَأَكْرَمُ عِنْدِي مِـنْ سُـلَيْمَى وَمِـنْ عَلْـوَى
١٨-جَفَـا فَجَفَـا أَجْفَـانَ عَيْنِـي رُقَادُهَـا عَلَى عِلْمِـهِ أَنِّـي عَلَـى الْبَـيْنِ لاَ أَقْـوَى
١٩-وَإِنِّـيْ وَإِنْ جَـارَ الزَّمَـانُ وَرَاعَنِـي بِأَحْدَاثِ خَطْـبٍ فِـيْ فُـؤَادِي لَهَـا مَثْـوَى
٢٠-لَمُـسْتَظْهِرٌ بِالظَّـاهِرِ المَلِـكِ الَّـذِي حَدِيثُ النَّـدَى وَالْجُـودِ عَـنْ كَفِّـهِ يُـرْوَى

التَّخْرِيج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلاَئِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٦٢).

(١٠)

وقال أيضًا يمدح الملك الصَّالِح ناصر الدِّيْن أبا الفتح محمود بن محمد بن داود ابن سلمان بن أرتق الأرتقي- صاحب آمد-، وهي موشحة مخمسة: (من بحر الْبَسِيْط).

يَـا صَـاحِ أَصْـبَحَ حَبْـلُ الوَصْـلِ مَبْتُوتَـا فِـيْ حُـبِّ رِيْـمٍ يَـرُدُّ البَـدْرَ مَبْهُوْتَـا
أَقُـوْلُ إِذْ مَـرَّ بِـيْ كَـالظَّبْيِ مَلْفُوْتَـا رُدَّ الفُـؤَادَ لِيَحْيَـى الـصَّبُّ حُيِّتَـا
وَاعْـدِلْ فَفِـيْ مُهَـجِ الْعُـشَّاقِ وِلِّيْتَـا

* * *

وَارْحَـمْ فَفِـي الحُـبِّ قَـدْ أَضْـحَيْتَ مُقْتَـدِرَا صَـبًّا غَـدَا فِيْـكَ بَعْـدَ الـصَّوْنِ مُـشْتَهِرا
مُتَيَّمًـا بِـكَ أَضْـحَى صَـفْوهُ كَـدَرَا يَا أَسْـمَرًا صِـرْتُ فِـيْ حُبِّـي لَـهُ سَـمَرا
حُوشِـيْتَ مِمَّـا يُعَـانِي الـصَّبُّ حُوْشِـيتا

* * *

يَـا بَـدْرُ تَـمٍّ لَـهُ زِرُّ القَبَـا فَلَـكُ سِـحْرٌ بِجفنِـكَ يَـسْبِي النَّـاسَ أَمْ شَـرَكُ
كَـمْ فِيـكَ أَضْـحَى مَـصون وَهُـوَ مُنْهَتِـكُ أَفتنَـةٌ أَنْـتَ للعَـشَّاقِ أَمْ هلَـكُ؟!!
أَم فِـيْ الجِنَـانِ مَـعَ الولْـدَانِ أَنْـشِيْتا

* * *

أَمَـا لِـصبِّك مِـنْ غَـيِّ الْهَـوَى رَشَـدُ وَلا لِـصَدِّك يَـا كُـلُّ المُنَـى أَمَـدُ
فَكَـمْ لقتْـل الْبَرايَـا أَنْـتَ مُعْتَمَـد فَنِلْـتَ بالـصَّدِّ صَـبًّا مَـا لَـهُ قَـوَدُ

لَـــوْ شِـــيْتَ أحْيَيْتَـــهُ بالْوَصْـــلِ لَـــوْ شِـــيْتَا

* * *

هَـــوَاكَ أقْـــصَاه أدنَـــى عَـــنْ أقَارِبِـــهِ وَمَـــا سِـــوَاكَ إلَـــى البَلْـــوَى بِجاذبِـــهِ
بَلْ أنْـت فِـيْ الحُـبِّ يـا أقْـصَى مآربـه حلـوت فِـيْ قلبِـهِ لمَّـا حَلَلْـتَ بِـهِ
وبالْمَلاحَـــــــة دُوْنَ النَّـــــــاس حُلِّيتَـــــا

* * *

الـــنَّفسُ أَضْـــحَتْ إلَـــى رُؤيَـــاكَ تائقَـــةً وَالعَـــيْنُ أمـــسَتْ بمَـــاءِ الْجَفْـــنِ غَارقَـــةً
إنْ كنْـــتَ تُـــصْغِي إلَـــى شَـــكْوايَ آونَـــةً فَـــارْحَمْ علَـــى البَـــيْنِ والتَّبْـــرِيْح قَلْـــبَ فتًـــى
فَتَّـــــــهُ بالْجَفَـــــا وَالـــــصَّدِّ تَفْتِيتَـــــا

* * *

يَـــشْتَاقُ رُؤيـــاكَ لا زُورٌ بِـــهِ وريَـــا كَأَنَّـــهُ النَّبْـــتُ ظَمْـــآن وأنْـــتَ حيًّـــا
أضْـــحَى مريـــضًا وأدوَاء الْغَـــرَام عَيَـــا مُغْـــرًى بحبِّـــكَ يَرجُـــو الْوَصْـــل منْـــكَ فيـــا
مَـــــولاي لَـــــمْ بالجَفَـــــا والـــــصَّدِّ أغْرِيْتَـــــا

* * *

أصْفاكَ فِـــيْ الحُـــبِّ إخـــلاص الـــوُدَاد ولـــن يريـــد غيـــرك مـــن هَـــذَا الأنـــام ســـكن
قَـــالُوا: شَـــغفت بِـــهِ حَقًّـــا، فقلـــتُ: إذنْ لَـــمْ يلهـــه عنـــك مخلـــوْق فأنـــت بمَـــن
عَـــــنْ المُحِـــــبِّ فـــــدتكَ الـــــنَّفس ألهيتـــــا

* * *

فإنَّـــهُ فِـــيْ الْهَـــوَى صـــب وَمَـــا شـــفيا قَـــدْ ذابَ حتَّـــى عَـــنِ العُـــوْد قَـــدْ خفيـــا
مَـــاْ رام غيـــرك محبوبًـــا وَقَـــدْ جفيـــا ولا تناسَـــاك يومًـــا فِـــيْ الزَّمَـــانِ فيـــا
لله كَيْـــــفَ عهـــــود الـــــصَّب أنـــــسيتا!

* * *

فـــراودتْ قلبِـــي عنْـــك الـــصَّبر فاعتَـــذرا واللاتمـــان قَـــدْ اشـــتطا وَقَـــدْ زجـــرا
أقـــول واللـــوْم والتَّأنيْـــب قَـــدْ كثـــرا يَـــا عَـــاذِلي رُوَيْـــدًا فالمُحِـــبُّ يَـــرَى
عَـــــذل الْعَـــــوَاذل إسْـــــرَافًا وتَعْنِيتـــــا

وشَـــادِنٍ أغيـــدٍ ذِي وَاْضِـــحٍ بَهـــجٍ		جَفَـــا وقَلبِـــي بِـــهِ فِـــيْ مـــسلك حـــرج
أقـــول إِذْ مّـــرَّ بِـــي فِـــيْ منـــدلٍ أرج		مَـــنْ لِـــيْ بِوَصْـــل غَـــزَالٍ أحْـــورٍ غـــنجِ
يعُلِّـــــم الـــــسِّحرَ مِـــــنْ جَفْنَيْـــــهُ هَارُوْتَـــــا

* * *

مُهفْهِـــفُ القـــدِّ سَـــهلُ الْخَـــدِّ ذُوْ تـــرَفٍ		أضْـــحيتُ والقلـــبُ فِـــيْ حُبَّيـــهِ ذُوْ كَلَـــفِ
إِذَا غَـــدَا بَـــيْنَ ميَّـــالٍ وَمنْعَطـــفٍ		أخـــشَى عَلَـــى خَـــصْرِه ينبـــتُ مِـــنْ هيـــفِ
لينًـــــا وَفِـــــي حُبِّـــــه أضْـــــحَيْتُ مَبتُوتَـــــا

* * *

لَمَّـــا أصِـــيبَ فُـــؤَادِي مَـــنْ يعذِّبُـــه		بأسْـــهمٍ نُقِـــشَتْ مِـــنْ قَـــوْس حَاجِبِـــهِ
وأصـــبحَ الْقَلْـــبُ فِـــيْ أشْـــرَاكِ سَـــالبِهِ		أصَـــغيت ذاكـــرَه سَـــمْعي وتُهْـــتُ بِـــهِ
عجبًـــــا وأضْـــــحَى لقلبِـــــي ذِكـــــره قوتَـــــا

* * *

رنَـــا فأصْـــمى فُـــؤَادِي سَـــهْمُ مُقلـــهِ		فهَـــا دَمِـــي شَـــاهِدٌ مِـــنْ فَـــوْقَ وجْنتـــهِ
ظبْـــي إِذَا مَـــاْ تبـــدا نُـــوْر طلعَتـــهِ		يُرِيْـــكَ مِـــنْ خَـــدِّه وَرَدَا وقَامتِـــهِ
غـــصنًا ومِـــنْ ثَغْـــرِه دُرًّا وَسَـــنُّوتَا

* * *

بَـــدْرٌ وَزرٌّ قَبَـــاه بـــرج هَالَتِـــهِ		ظَبـــيٌّ مِـــنَ التُّـــرْك لَـــوْلاَ حُـــسْنُ خلقتـــهِ
تـــسْتَقرض الـــشَّمْسَ نَوعًـــا مِـــنْ مَلاحَتِـــهِ		ظَبـــيٌّ مِـــنَ التُّـــرك لَـــوْلاَ حُـــسْنُ غرَّتِـــهِ
لَـــمْ يَعْـــرِفِ النَّـــاسُ نَاسُـــوْتًا ولاهُوْتَـــا

* * *

مُهَـــذَّبُ الْخَلْـــق والأعْـــرَاقِ والـــشِّيَمِ		كَـــمْ غَـــال بَـــيْنَ القبـــاب البـــيْض والخـــيم
أُسْـــدٌ يُعظِّمُهـــا الرَّائِـــي عَـــنِ القِـــيَمِ		كَـــأَنَّ فِـــيْ جَفْنِـــهِ سَـــيْفًا غـــدَا.....
الـــصَّالِح المَلْـــك يَـــوْمَ الـــرَّوْع مَـــصْلُوْتَا

* * *

مُلْـــكٌ يفُـــوْقُ مُلُـــوْكَ الأرْض قاطِبَـــةً كَـــمْ أخْجَلَـــتْ كَفُّـــهُ بـــالْجُوْدِ غَادِيَـــةً
مِـــن فَـــضله أَضْـــحَتِ الأحْـــوَالُ حَالِيَـــةً الوَاهِـــبُ البَـــدَرَاتِ الغُـــرِّ ضَـــاحِيَةً
جُـــــــــوْدًا يُـــــــــضمِّنُها دُرًّا ويَاقُوْتَـــــــــا

* * *

لا تَرْضَ بالـدُوْنَ فِـيْ الـدُّنْيَا الدَّنِيَّـةَ بَـلْ عَـــنِ الأكَـــارِمِ لِـــيْ أمَّـــا لمثلِـــي سَـــلْ
أُولِيْكَ نُصْحًا فَـسِرْ مِـنْ قَبْـلُ قَوْلِـكَ هَـلْ وَالْمُـمْ بآمِـدَ يَـا رَاجِـي الغَنَـاء تَنَـلْ
الرِّفْـــدَ الجَزِيْـــل وَمَـــا أمَّلْـــتَ مَوْقُوْتَـــا

* * *

جُـدَّ المَـسِيْر فَمَـنْ رام المغـانم جَـدْ وَاحْطُـطْ.. فَـالْعيشُ فِيْـهِ رَغَـدْ
وَاطْلُـبْ فمَـنْ طَلَـبَ العُلَيَـا وجَـدَّ وجَـدْ واقْـصِدْ بِهَـا نَاصِـرَ الـدِّيْنِ الْجَـوَاد فقَـدْ
يَحْـوِي الْغِنَـى مَـنْ غَـدَا يَطْـوِي السَّبَارِيْنَا

* * *

هَـذَا ابْـنُ دَاودَ راجِـي فَـضْلِه غَنِمَـا فَـاقَ المُلُـوْكَ جميعًـا والـورَى كرمَـا
أوفـاهُمُ وأعـزُّ الْعَـالَمِينَ حِمَـى حَـازَ العُـلاَ فَـسِوَاه فِـيْ البريَّـة مَـاْ
غَـدَا بِكُـلِّ لِـسَانِ الفَـضْلِ مَنْعُوتَـا

* * *

جيوشُـهُ حَيْـثُ تَـسْرِي فِـيْ مَوَاكبهَـا تَكْـسُو المَمَالِـك رُعْبًـا فِـيْ مَرَاتبِهـا
فاقـصدْ إِلَـى آخـذ الـدُّنْيَا وَوَاهِبِهَـا ملـك مَوَاهِبُـهُ تَغْـشَى الْـورَى وَبِهَـا
قَـدْ سَـيَّر المَـدْح فِـيْ الـدُّنْيَا لَهَـا صِـيْتَا

* * *

هَـذَا هُـوَ الْبَحْـرُ حـدِّث عَـنْ عجَائبـهِ قَـدْ عَـمَّ كُـلَّ البرَايَـا مِـنْ مَوَاهِبـهِ
يَـرَى الثَّنَـا فِـيْ الْـورَى أو فِـيْ مَكَاسَـبهِ قَدْ جَمَعَ الفَـضْلَ فِـيْ الـدُّنْيَا وشَـادَ بِـهِ
مجْـــدًا وشَـــتَّتَ جمْـــعَ المَـــال تَـــشْتِيْتَا

* * *

إِلَى حِمَى الصَّالِح السُّلطان جدْ ومل وبالقَرِيْض علاه والمَدَائح صلْ
وإنْ سُئلتَ فَقُلْ فِيْ مدحه وأطِلْ القائدُ الخيلَ تحملُ فِيْ ال...
نَزَالِ أسْدًا لدَى الهَيْجا[٣٣٣] أمَاريتا

***

فالنَّصْرُ مِنْهُم عَلَى أعْدَائِهِ ولهم يرُوعُ آخِرُهُمْ فِيْ الرَّوعِ أوَّلُهُمْ
فَمَنْ رآهُمْ لَدَى الهيْجَا تَهَوَّلُهمْ يَخَالُ فَوْقَ السَّعَالي[٣٣٤] مِنْ تأمالهُمْ
إِذَا هُمُ اقْتَحَمُوا نَقْعًا عَفَاريْتا

***

يَا طَالِبَ الرِّفْدِ اقْصِدْ فِيْ مَسِيْرك ذَا ديَارَ بَكْرٍ لِتنْجُوْ مِنْ شَقا وأذَى
وَفِي أمُوْرْكَ سَهْمُ الْخطْبِ إنْ نَفذَا بالصَّالِحِ المَلكِ السُّلْطَانِ لُذْ فَإِذَا
وَافَيْتَ مَغْنَاهُ بِالأمْوَالِ أغْنِيْتَا

***

حَلَلْتَ مَغنًى بِهِ كَمْ وَافِدٍ غنَمَا وكَمْ شَقِيٍّ بِهِ بَعْدَ الشَّقَا نَعِمَا
مُعظَّمُ القَدْرِ بَيْنَ النَّاْسِ مُحْتَرمَا وَبتَّ جَارَ أعَزِّ الْعَالَمِيْنَ حمَى
مُنعَّم الْبَالِ وَالإحْسَانِ أوْلِيتَا

***

لُذْ بِابْنِ دَاوودَ إِذْ صَرْفُ الزَّمَانِ نَزَلْ وَإِنَّ عَرَا الخَطْبُ فِيْمَا تَبْتَغِيْهِ وَجَلْ
ونَادِهِ فِيْ الَّذِي تَرْجُوْ لَدَيْهِ تَنَلْ يَا قَاتِلَ المَحْلِ[٣٣٥] بالجَدْوَى كمَا قتلْ
النَّبِي دَاوُود يَوْمَ الرَّوْعِ جَالُوْتَا

***

بِكَ السَّعادة قَدْ بَانَتْ عَلائمُهَا وَدَوْلَة الْمَجْدِ قَدْ قَامَتْ دَعَائِمُهَا
لمدحْةٍ مدْحكَ السَّامِي تَمَائِمُهَا فَاسْتَجْلِ بِكْرًا يُجِيْدُ الشِّعْرَ نَاظِمهَا
وَحَيِّهَا بِنَدَى كفَّيْكَ حُيِّيْتَا

***

قَـــصِيْدةً يَـــا أجَـــلَّ الْخَلْـــقِ شَـــاعِرَةً غَـــدَتْ بمَـــدْحِكَ فِـــيْ الآفَـــاقِ سَـــائِرَةً

كَالـــدُّرِّ وَافَـــتْ إِلَـــى نعْمَـــاكَ نَاضِـــرةً بقِيَـــتْ مَـــا دَامَـــتِ الأَفْـــلاكُ دَائِـــرَة

فِـــيْ رفْعَـــةٍ وَمِـــنَ الأسْـــوَاءِ وُقِّيْتَـــا

التَّخْرِيج: ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، قَلائِدُ الْجُمَان، الْمُجَلَّدُ السَّابِعُ، ص(١٧٥: ١٨٠).

خاتمة:

بعد هذه التَّطويف الشَّائق على نَتَاجِ أبي النَّجْمِ الحلاوي ، يجدر بي أنْ أعْرِضَ أهمَّ النَّتائجِ الَّتِي توصَّل البحْثُ إليْها:

١. يعدُّ الشَّاْعِر أبِي النَّجْمِ الحَلاوي مِنْ كبار الشُّعراء المشارقة الَّذين ذَاعَ صيتهم في حلَبَ، في القرن السابع الهجري.
٢. تدورُ قصائده الشِّعْرِيَّة الَّتِي جمعتُها في فلكِ المَدْح والغَزل والرِّثَاء.
٣. جمعتُ له **تسعةً** نصوص شعريّة فحسب ، ويقدَّر عددُ أبيات هذه النُّصُوْص **بثلاث مئة وتسعة وعشرين**.
٤. كان يؤثرُ نمطَ القَصائد الشِّعْرِيَّة.
٥. آثر استخدام الْبَحَوْر التامة ، ورغبَ عن استخدام الْبَحَوْر المجزوءة.
٦. كانت الْبَحَوْر المزدوجة التفعيلة أكثر حظًّا في شعره من الْبَحَوْر الأحادية التفعيلة، وبلغت نسبتها **٦٩،٢٣**٪.
٧. استخدم فى حُرُوْف الرَّوِي **ستة** أحرف من حُرُوْف الهجاء.
٨. كان **حرف الدَّال** أكثر أحرف الرَّوِي شيوعًا فى شعره.
٩. آثر استعمال الرَّوِي المسبوق بالرِّدف المتلوّ بالوصل؛ فعددُ الأبيات في هذا النَّمَط يقدر **بمئة وتسعة وتسعين** ، بنسبة بلغت **٨٥. ٦٠**٪، وهي نسبة عالية جدًا، حيث تشكل ما يقرب من ثُلُثي شعره.
١٠. حَرَصَ الشَّاْعِر على تَدْعيم الموسيقى الخارجيَّة ، باستخدام بعض الظَّواهر الصَّوْتِية الموسيقيَّة المختلفة ، الَّتِى تُدعى موسيقى الحشو: كالتَّصريع، والتَّقْفِيَة ، والتَّرصيع ، والتَّكْرير، والتَّصدير، والجنَاس، والتَّدوير.
١١. أفرزت الأساليبُ الإنشائيَّةُ فى شعرِه دَلالاتٍ أخْرى غير الدَّلالات الوضعيَّة المألوفة المتدَاولة الَّتِى أقرَّها علماءُ اللغة.
١٢. تنوَّعت المقابلاتُ فى شِعْرِه ، ما بين لُغويَّة وسياقيَّة.
١٣. أدى التناص دورًا مهمًّا في شعره.
١٤. أسهمت تقانةُ الصُوْرَة الشِّعْرِيَّة بسحرها الفيَّاض الأخَّاذ، ودَلالاتها الجَديدةِ الفَريدة في التأثير في نفسية الْمُتَلَقِّي، وجذبه إلى عالم النص.

الهوامش
(Endnotes)

مصادر البحث ومراجعه:

١. أبو إصبع، صالح (١٩٧٨)م: **ظاهرة التكرار في الشِّعْر الواحد**، مجلة الثقافة الْعَرَبِيَّة،العدد الثالث.

٢. ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله (د.ت): **المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاْعِر**، قدَّمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، (ط٢)، (ق١،٢)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

٣. إسماعيل،عز الدين (١٩٩٤)م: **الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهرة الفنية والمعنويَّة)**، (ط١)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

٤. الأنطاكي، محمد: **المحيط في أصوات الْعَرَبِيَّة ونحوها وصرفها**، (ط٣)، (ج٢)، بيروت، دار الشروق العربي.

٥. أنيس، إبراهيم (١٩٦٣) م: **دلالة الألفاظ**، (ط ٢)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٦. أنيس، إبراهيم (١٩٧٧)م: **موسيقى الشِّعْر**، (ط ٧)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٧. إيليخ، فيكتور(٢٠٠٠)م: **الشكلانيَّة الروسيَّة**، ترجمة: الولي مُحَمَّد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

٨. البستاني، المعلم بطرس(١٩٨٧)م: **محيط المحيط قاموس مطول للغة الْعَرَبِيَّة**، مكتبة لبنان، بيروت.

٩. البكري الأندلسي، أبوعبيد عبد الله بن عبد العزيز (د.ت): **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت.

١٠.البهاء زهير، أبو الفضل زهير بن مُحَمَّد الأزدي(١٩٨٢)م: **ديوان البهاء زهير**، تحقيق: د. مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، و مُحَمَّد طاهر الجبلاوي، (ط٢)، دار المعارف، القاهرة.

١١. بوحوش، رابح (٢٠٠٧)م: **اللسانيات وتحليل النصوص**، (ط١)، جدارا للكتاب ّ العالمي، عمان، إربد.

١٢.التِّبريزي، الخطيب (١٩٩٤)م:**الكافِي في العَرُوْض والقوافي**، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، (ط ٣)، الخانجي، القاهرة.

١٣.ابن تَغْرِي بَردِي، يوسف جمال الدين أبو المحاسن (د.ت): **النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة**،(ج٦)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للنشر، مصر.

١٤.التنوخي، أبو عبد الله (١٣٢٧)ه: **الأقصى القريب فى علم البيان**، (ط١)، مطبعة السعادة، القاهرة.

١٥.التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسِّن (د.ت): **كتاب القوافي**، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٦.الجرجاني، أبو الحسن علي بن مُحَمَّد (٢٠٠٤) م: **معجم التعريفات**، تحقيق ودراسة: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.

١٧.الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩١)م:**أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود مُحَمَّد شاكر، (ط ١)، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة.

١٨.ابن جعفر، قدامة ت (د.ت): **نقد الشعر**، تحقيق: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان.

١٩.الجمل، عبد الرحمن (١٩٩٩)م: **المغني في علم التجويد برواية حفص عن عاصم**، (ط ٢)، دار آفاق للطباعة والنشر والتوزيع ، غزة ، فلسطين.

٢٠.ابن جني، أبو الفتح عثمان (١٩٨٨)م: **اللمع في اللغة الْعَرَبِيَّة**، تحقيق: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان.

٢١.ابن جنِّي، أبو الفتح عثمان (١٩٩٤)م: **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها**، تحقيق:علي النَّجدي ناصف، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي،وعبد والحليم النجار، (ج١)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميَّة، القاهرة.

٢٢.ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد (١٩٩٥)م: **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق: محمد عبد القادر عطا ، ومصطفى عبد القادر عطا،(ج٥)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢٣.حازم القرطاجني، أبو الحسن (١٩٨٦)م: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، (ط٣)، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

٢٤.ابن حَجَر العَسقلاني، أحمد بن علي أبو الفضل شهاب الدين (٢٠٠٢)م: **لسان الميزان**، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدَّة ت (١٤١٧)ه، (ط ١)، دار البشائر الإسلاميَّة.

٢٥.حسان، تمام (١٩٩٤)م: **اللغة الْعَرَبِيَّة معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

٢٦.الحسن البصري، صدر الدين (١٩٨٧)م: **كتاب الحماسة البصرية**، تحقيق: عادل سليمان جمال، (ج٢)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.

٢٧.ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (١٩٧٧)م: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: د. إحسان عباس، (ج٤)، دار صادر، بيروت.

٢٨.داود،أمانِي سليمان: الأسلوبية والصوفية، (ط١)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان.

٢٩.الدبيسي، عزيز صالح (٢٠٠٩) م: **لغة الشعر في ديوان الحماسة لأبي تمام (الأدب – النسيب– الهجاء)**، (ط ١)، المكتب الجامعي الحديث.

٣٠.ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن حسن (١٩٩٣)م: **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق: أ.إبراهيم الإبيارى، ود.حامد عبد المجيد، ود.أحمد أحمد بدوى، راجعه: د. طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان.

٣١.أبوديب ، كمال (١٩٨٧)م: **في الشِّعْرِيَّة**، مؤسسة الأبحاث الْعَرَبِيَّة.

٣٢.درو، إليزابيث: **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة: د.محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت.

٣٣.ابن الدَّهَّان النَّحوي، أبو مُحَمَّد سعيد بن المبارك (١٩٩٨)م، **الفصول في القوافي**، تحقيق: صالح بن حسين العايد،(ط١)، مركز الدراسات والإعلام، دار إشبيليا، الرياض.

٣٤.الذّهبي، شمس الدين مُحَمَّد بن أحمد بن عثمان (٢٠٠٣)م: **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: بشار عودا معروف، (ط١)، (ج١٣)، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

٣٥.الرَّازي، مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر(١٩٩٩) م: **مختار الصِّحاح**، (ط٥)، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا.

٣٦.ابن ربيعة، لبيد(د.ت): **ديوان لَبيد بن رَبيْعَة العَامري**، دار صادر، بيروت.

٣٧.ابن ربيعة، مهلهل (د.ت): **ديوان مهلهل بن ربيعة**، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية للنشر.

٣٨.ابن رشيق القيرواني الأزدي، أبو على الحسن (١٩٨١)م: **العَمَدَة في محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه: مُحَمَّد محيى الدين عبد الحميد، (ط ٥)، دار الجيل، بيروت، لبنان.

٣٩.الزُّبيْدِي، مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الرَّزَّاق المرتضَى (١٩٧٩) م: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فرَّاج، الكويت.

٤٠.الزَّركشي، بدر الدين مُحَمَّد بن عبد الله (١٩٥٧)م: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: مُحَمَّد أبي الفضل إبراهيم، (ط ١)، (ج٢)، دار إحياء الكتب الْعَرَبِيَّة.

٤١.ابن زهير، كعب(١٩٩٧)م: **ديوان كعب بن زهير**: حققه وشرحه وقدم له: على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٤٢.السامرائي، فاضل(٢٠٠٠) م: **معاني النحو**، (ط١)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.

٤٣. ساميول، تيفين (٢٠٠٧)م: **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد كتاب العرب، دمشق.

٤٤.السكاكي،أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (١٩٨٢)م: **مفتاح العلوم**، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، (ط ١)، مطبعة دار الرسالة ، بغداد.

٤٥.سويف، مصطفى (د.ت): **الأسس النفسيَّة للإبداع الفنِّي في الشعر خاصَّة**، (ط ٤)، دار المعارف، القاهرة.

٤٦.سيبويه، عمر بن عثمان بن قنبر (١٩٨٨)م: **الكِتَاب**، تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون، (ط٣)، (ج٢)، دار الجيل، بيروت.

٤٧.ابن الشّعار، كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشّعَّار المَوْصِلِي (٢٠٠٥)م: **قَلائِدُ الْجُمَان في فرائد شعراء هذا الزمان**، المشهور بـ " عقود الجُمَان في شُعراء هذا الزَّمان"، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، (ط١)، (ج٧)، دار الكتب العلمية، بيروت.

٤٨.الصَّفدي، صلاح الدِّين خليل بن أيبك (٢٠٠٠)م: **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، (ط ١)، (ج ١٦)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٤٩.صفوت، أحمد زكي(١٩٢٣)م: **جمهرة خطب العرب في عصور الْعَرَبِيَّة الزاهرة**، (ط١)، طبعة مصطفى البابي الحلبي.

٥٠.الصميدعي، جاسم مُحَمَّد عباس(٢٠٠٥)م: **شعر الخوارج دراسة أُسلوبيَّة**، أطروحة دكتوراه، جامعة الأنبار.

٥١.الطرابلسي، مُحَمَّد الهادي(١٩٦٦)م: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، المجلس الأعلى للثقافة، تونس.

٥٢.عبد اللطيف، محمد حماسة (١٩٩٠)م: **الجُمْلَة في الشعر العربي**، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٥٣.العبد، مُحَمَّد (١٩٨٨)م: **إبداع الدَّلالَة في الشِّعْر الجاهلي**، مدخل لغوي أسلوبي، (ط ١)، دار المعارف، القاهرة.

٥٤.عبد المطلب، مُحَمَّد(١٩٩٤)م: **البلاغة والأسلوبيَّة**، (ط١)، مكتبة لبنان ناشرون، الشَّركة المصرية العالمية، لونجمان ، بيروت ، لبنان .

٥٥.عبد المطلب، مُحَمَّد(١٩٩٥)م:**جدلية الإفراد والتَّركيب في النقد العربي القديم**، (ط١)، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، بيروت ، لبنان .

٥٦.العبود، عبد الكريم توفيق(١٩٧٦) م: **الشّعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتّى سقوط بغداد،٥٤٧هـ- ٦٥٦هـ**، وزارة الإعلام، دار الحرية للطّباعة، بغداد.

٥٧.ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة، **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكار، (ج١)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٥٨.العسكري، أبو هلال (د.ت): **كتابُ الصِّناعتينِ الكِتَابة والشِّعر**، (ط٢)، مطبعة مُحَمَّد على صبيح ، القاهرة.

٥٩.عصفور، جابر(١٩٩٢)م:**الصُوْرَة الفنيَّة في الُتراث النَّقدي والبلاغِي**، (ط ٣)، المركز الثقافي العربي، بيروت.

٦٠.عطوان،حسين (١٩٧٠)م:**الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، (ط١)،دار المعارف،القاهرة.

٦١.عطية، مختار(٢٠٠٥)م: **التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية.

٦٢.ابن عقيل ، عبد الله بهاء الدين (١٩٨٠) م: **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، نشر: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة العشرون، (ج٣)، القاهرة، دار التراث، دار مصر للطباعة.

٦٣.العلوي، يحيى بن حمزة (د.ت):**الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، (ط١)،(ج٣)، المكتبة العصريَّة، بيروت، لبنان.

٦٤.علي، أحمد مُحَمَّد(٢٠٠٥) م: **شعر زُهيْر بن أبى سُلْمَى(دراسة أسلوبيَّة)**، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل.

٦٥.ابن العماد، شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن مُحَمَّد العكري الحنبلي الدمشقي(١٩٩١)م: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، حققه وعلق عليه: محمود الأرناؤوط، وأشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، (ط١)، (ج٦)، دار ابن كثير، دمشق، بيروت.

٦٦.عمر، أحمد مختار(١٩٩٨)م: **علم الدَّلالة**، (ط٥)، عالم الكتب.

٦٧.ابن عيسى الرماني ، أبو الحسن علي(١٩٨٤)م: **كتاب معاني الحُرُوْف**، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، (ط ٣)، (د. ن).

٦٨.الغذامي، عبد الله محمد (٢٠٠٦)م: **الخطيئة والتكفير من البنيويَّة إلى التَّشريحيَّة**، (نظرية وتطبيق)، (ط٦)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

٦٩.ابن الغزي، شمس الدين أبو المعالي مُحَمَّد بن عبد الرحمن (د.ت): **ديوان الإسلام**، تحقيق: سيد كسروي حسن، (ج٢)، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان.

٧٠.ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي (د.ت): **ديوان ابن الفارض**، دار صادر، بيروت.

٧١.فضل، صلاح (١٩٨٥) م: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، (ط ٣)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

٧٢.القزويني، الخطيب (د.ت): **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان و البديع)**، (ج٢)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٧٣.القطراوي، آلاء نعيم علي(٢٠١٥) م: **شعر أحد بخيت دراسة تحليلية**، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، غزة.

٧٤.الكبيسي، عمران خضير حميد (١٩٨٢)م: **لغة الشِّعْر العراقي المعاصر**، (ط ١)، وكالة المطبوعات، الكويت.

٧٥.ابن كثير، الحافظ أبو الفداء (١٩٩٢)م: **البداية والنهاية**، (ج٨)، مكتبة المعارف، بيروت.

٧٦.ابن كثير، الحافظ أبو الفداء (١٩٩٩)م: **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، (ط٢)،(ج١)، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة الْعَرَبِيَّة السعودية، الرياض.

٧٧.الكيلاني، إبراهيم (د.ت): **مصطلحات تاريخيّة مستعملة في العُصور الثلاثة الأيّوبي والمملوكي والعثمَاني**، مقال بشابكة الإنترنت.

٧٨.كريستيفا، جوليا(١٩٩٧)م: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، (ط ٢)، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب.

٧٩.كشك، د. أحمد(د.ت): **الْقَافِيَة تاج الإ□يقاع الشعري**، المكتبة الفيصليَّة، مكة المكرمة.

٨٠.اللبدي، مُحَمَّد سمير نجيب (د. ت): **معجم المصطلحات النَّحوية والصَّرفية**، دار الرسالة، بيروت، لبنان.

٨١.المرادي، أبو الفضل محمد خليل بن علي(١٣٠١)ه: **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، (ج٤)، المطبعة الأميريَّة، القاهرة.

٨٢.المرزوقي، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن الحسن (٢٠٠٣)م: **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، علق عليه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٨٣.مسعود، جبران (١٩٩٢) م: **معجم الرائد**،(ط ٧)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

٨٤.المطلبي، مالك يوسف(١٩٨٦)م: **السياب ونازك والبياتي دراسة لغوية**، (ط ٢)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٨٥.مطلوب، أحمد(١٩٨٣) م:**معجم المصطلحات البلاغية**، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

٨٦.مفتاح، مُحَمَّد: (١٩٩٢)م: **تحليل الخطاب**، (ط٣)، المركز الثقافي.

٨٧.ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل الأنصاري (د.ت): **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله على الكبير، ومُحَمَّد أحمد حسب الله، وهاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

٨٨.الموسى، خليل (٢٠٠٠)م: **قراءات في الشعر العربِي الحديث والمعاصر**، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق.

٨٩.أبو موسى، مُحَمَّد مُحَمَّد (١٩٨٧)م: **دلالات التَّركيب دراسة بلاغية**، (ط ٢)، مكتبة وهبة، القاهرة.

٩٠.ابن ميمون، مُحَمَّد (١٩٩٩)م: **منتهى الطلب من أشعار العرب**، تحقيق: د. مُحَمَّد نبيل طريفي، (ط١)،(ج٨)، دار صادر، بيروت.

٩١.النَّحَّال، جمال مُحَمَّد (٢٠٠٧)م: **أساليب النَّفي والتَّوكيد في شعر رثاء شهداء انتفاضة الأقصى دراسة وصفيَّة تحليليَّة**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة.

٩٢. النهرواني الجريري، أبو الفرج المعافى بن زكريا (١٩٨٧)م: **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**، تحقيق المجلدين الأول والثاني: محمد مرسي الخولي، وتحقيق المجلدين الثالث والرابع: د. إحسان عباس، (ط١)، عالم الكتب.

٩٣. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، (٢٠٠٤)م: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: مفيد قميحة وآخرون، (ط١)، (ج٢٩)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٩٤. الهاشمي، السيد أحمد (د.ت): **جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

٩٥. الهاشمي، علوي (١٩٩٥)م:**السكون المتحرك. دراسة في البنية والأسلوب (تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجًا)**، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

٩٦. ويس، أحمد محمد (٢٠٠٥)م: **الانْزِيَاح من منظور الدراسات الأسلوبيَّة**، (ط١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.

٩٧. الياسين، إبراهيم منصور(٢٠١٥)م: **تجلّيات التّناص فيّ الرسالة ِ الجِدّية لابن زيدُوْنَ، مجلة العُلُوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة**، المجلّد (٤٢)، العدد(٣).

٩٨. ياقوت الحَمَوي ، شهاب الدين أبو عبد الله (د.ت):**معجم البلدان في تاريخ البلدان**، (ج٢)، دار صادر، بيروت

٩٩. يعقوب، إميل بديع (١٩٨٨)م: **مَوْسُوعة الحُرُوْف في الْعَرَبِيَّة**، (ط ١)، دار الجيل، بيروت.

١٠٠. اليونيني،أبو الفتح موسى بن مُحَمَّد (١٩٩٢)م: **ذيل مرآة الزمان**، (ط١)، (ج١)، بعناية وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثّقافية للحكومة الهنديَّة، دار الكِتَاب الإسلامي.

الهوامش
(Endnotes)

[١] ابن الشَّعَّار، كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشَّعَّار المَوْصِلي ت (٦٥٤)ه، **قلائد الجُمان في فرائد شعراء هذا الزمان**، المشهور ب" عقود الجُمَان في شُعراء هذا الزَّمان "، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطَّبْعَة الأولى، بيروت، دار الكتب الْعِلْمِيَّة، (٢٠٠٥)م.

[٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي: هو كمال الدين، وقيل: جمال الدين أبو البركات المبارك بن أبي بكر أحمد بن حمدان ابن أحمد بن غلبون بن ماجد، المؤرخ المَوْصِلي، المعروف بابن الشَّعَّار، ولد في الموصل في مستهل صفر سنة (٥٩٥)ه، ونشأ فيها، سافر إلى إربل في سنة (٦٢٥)ه، وأقام فيها ست سنوات، وتتلمذ على ابن المستوفي، وله مصنفات عديدة منها: "**عقود الجمان في شعراء هذا الزمان**" وهو في الشعراء الذين دخلوا المئة السابعة للهجرة وأدركوها، ومن مصنفاته الأخرى: "**تحفة الوزراء**" المذيل على معجم الشعراء للمرزباني، توفي في حلب، وقد اختلفت الآراء في تحديد تاريخ وفاته، فقيل: سنة ٦٥٤ه، أو ٦٥٥ه، أو ٦٥٦ه، انظر ترجمته في: اليونيني، قطب الدين أبو الفتح موسى بن مُحَمَّد اليونيني (٧٢٦)ه، **ذيل مرآة الزمان**، الطَّبْعَة الثانية، الجزء الأول، بعناية وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثّقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، (١٩٩٢)م، ص(٣٣).

[٣] صلاح الدِّين الصَّفدي ت(٦٧٤)ه: **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، الطَّبْعَة الأولى،الجزء السابع والعشرون، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، (٢٠٠٠)م ص(٢٢٢)، رقم (٣٦٤).

[٤] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان**، المجلد السابع، ص(١٦١)، رقم (٨٩٥).

[٥] **مدينة السَّلام**: ذكر ياقوت الحموي أن بغداد قد لقبت بذلك، واختلفَ في سبب تسميتها؛ فقيل لأن دجلة يقال لها وادي السَّلام. انظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان في تاريخ البلدان**، المجلد الخامس، بيروت، دار صادر، ص(٧٩).

[٦] المصدر نفسه، المجلد الثاني، ص(١٠٣).

[٧] صلاح الدِّين الصَّفدي، **الوافي بالوفيات**، الجزء السابع والعشرون، ص(٢٢٢)، رقم (٣٦٤).

[٨] ابن عمر الخفاجي (١٠٦٩)ه، **شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل**. تحقيق: مُحَمَّد كشاش، الطَّبْعَة الأولى، بيروت، لبنان، دار الكتب الْعِلْمِيَّة، (١٩٩٨) م، ص(١٧٠)، ورينهارت دوزي، **تكملة المعاجم العربية**، تحقيق: مُحَمَّد سليم النعيمي، الجزء الخامس، دار الرشيد للنشر، ص(٢٩٩)، والمعلم بطرس البستاني، **محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية**، بيروت، مكتبة لبنان، (١٩٨٧)م، ص(٣٦٩)، ود.إبراهيم الكيلاني، **مصطلحات تاريخيّة مستعملة في العُصور الثلاثة الأيّوبي والمملوكي**

والعثمَاني، مقال بشابكة الإنترنت. ورغم أنَّ البستاني قد اعتمدَ في معجمه على القاموس المحيط للفيروز آبادي لم أجدها مدونة فيه. مع الإشَارَة إلى أنه دونها بالزاي المضمومة، فقال: الزُّربول.

[٩] ابن العماد شِهَاب الدِّين أبو الفلاح عبد الحي بن أحْمد بن مُحَمَّد العكري الحَنْبَلي الدِّمَشقِي، ت(١٠٨٩)ه، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، حققه وعلق عليه: محمود الأرناؤوط، وأشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، الطَّبْعَة الأولى، المجلد السادس، دمشق، بيروت، دار ابن كثير،(١٩٩١)م، ص(١٤٨).

[١٠] شمس الدين أبو المعالي مُحَمَّد بن عبد الرحمن ابن الغزي ت(١١٦٧)ه، **ديوان الإسلام**، تحقيق: سيد كسروي حسن، الجزء الثاني، بيروت، لبنان، دار الكتب الْعِلْمِيَّة، ص(٣٧٦)، رقم (١٠٥١).

[١١] صلاح الدِّين الصَّفَدي، **الوافي بالوفيات**، الجزء الرابع عشر، ص(١٢٨)، رقم (٤٥١٢)، و د. فؤاد صالح السيد، **معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي الإسلامي**، الطَّبْعَة الأولى، بيروت، دار العلم للملايين، (١٩٩٠) م، ص(١٥١). ومن شعره :(من بحر الْخَفِيْف).

بَـــادِرُوْا بـــالْفِرَارِ مِـــنْ مُقْلَتَيْـــهِ قَبْـــلَ أنْ تَخْـــسِرَوا النُّفُـــوْسَ عَلَيْـــهِ

وَاعْلَمُـــوْا أنَّ للغَـــرَامِ دُيُوْنًـــا مَـــا لَهَـــا الـــدَّهْرِ مُنْقِـــذُ مِـــنْ يَدَيْـــهِ

[١٢] ابن العماد الدمشقي، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، المجلد السادس، ص(١٤٨).

[١٣] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦١).

[١٤] الحُرْفُ: الاسم من قولك رجل مُحارَفٌ، أَي مَنْقُوصُ الحَظِّ لا ينمو له مال، وكذلك الحِرْفَةُ، بالكسر.ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله على الكبير، ومُحَمَّد أحمد حسب الله، وهاشم مُحَمَّد الشاذلي، القاهرة ، دار المعارف، مادة (حرف).

[١٥] مدينة حرَّان: قرية من قرى حلب. ياقوت الحموي، **معجم البلدان في تاريخ البلدان**، المجلد الثاني، ص(٢٣٥).

[١٦] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٠).

[١٧] الملك الأشرف شاه أرمن مظفر الدين أبي الفتح موسى بن الملك العادل أبي بكر ابن الأمير نجم الدين بن أيوب أخو الملك الْكَامِل، ولد سنة (٥٧٨)ه بقصر الزمرد بالقاهرة، قبل أخيه المعظم بليلة واحدة، وأول شيء ملكه من الرقاع والبلاد **الرها** في أيام أبيه، وآخر شيء دمشق، وكان ملكًا كريمًا حليمًا واسع الصدر، كريم الأخلاق، واسع العطايا،لا يوجد في خزائنه شيء من المال مع اتساع مملكته، ولا تزال عليه الديون. انظر ترجمته في: ابن تغري بردي جمال الدين أبو المحاسن ت(٨٧٤)ه، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، الجزء السادس، مصر، المؤسسة المصرية العامة للنشر، ص(٣٠٠).

[١٨] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٤).

[١٩] المصدر نفسه، ص(١٧٢).

[٢٠] المصدر نفسه، ص(١٧٥).

[٢١] عبد الكريم توفيق العبود، **الشّعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتّى سقوط بغداد،٥٤٧هـ-٦٥٦هـ**، بغداد، وزارة الإعلام، دار الحرية للطّباعة، (١٩٧٦) م، ص(١٣٦).

[٢٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).

[٢٣] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[٢٤] المصدر نفسه، ص(١٧٥).

[٢٥] **بابُ الجِنَان:** جمع جنَّة، هو باب من أبواب مدينة حلب القديمة في سوريا، ذكره عيسى بن سعدان الحلبي، **وقال عنه:(من بحر الرَّمل).**

يَـــا لبـــرقٍ كلَّمـــا لاح عَلـــى حلـــب مِثلهـــا نـــصْبَ عيـــاني
بـــاتَ كالمـــذبوب فـــي شَـــاطيْ قُويْـــقٍ ناشـــر الطـــرَّة مَـــسْحُوْب الْجـــرَانِ
كُلَّمَـــا مـــرَّتْ بـــهِ ناسِـــمَةٌ موهنـــا جـــنَّ علـــي بَـــاب الْجِنَـــان
ليـــتَ شِـــعْريْ مـــن تـــرى أرســـلَه أنـــسيم البَـــان أم رفـــع الـــدُّخان

انظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان في تاريخ البلدان**، المجلد الأول، ص(٣٠٧)، والصفدي، **الوافي بالوفيات**، الجزء السابع والعشرين، ص(٢٢٢)، رقم (٣٦٤).

[٢٦] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦١).

[٢٧] ذكر الطرابلسي أن المطولة هي كلُّ قصيدةٍ بلَغَت أو تجاوزت واحدًا وثلاثينَ بيتًا. انظر: مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، تونس، المجلس الأعلى للثقافة، منشورات الجامعة التونسية، (١٩٨١) م، ص(٨٦).

[٢٨] ابن العديم، **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكار، الجزء الأول، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص(١١١).

[٢٩] مهلهل بن ربيعة، **ديوان مهلهل بن ربيعة**، شرح وتقديم: طلال حرب الدار العالمية، ص(٨٩).

[٣٠] **الملك الصالح:** محمود بن مُحَمَّد بن قُرا أرسلان بن داود بن سقمان بن أُرتُق، السلطان الملك الصالح ناصر الدين صاحب آمد وحصن كيفا، كان شُجاعًا عاقلاً سخيًّا جَوَادًا مُحبًّا للعلماء، قام بعده ولده الملك المسعود وكان بخيلاً فاسقًا، وهو الّذي أخذ منه الملك الْكَامِل الأيوبي آمد، وحبسه بمصر، ثم أطلقه، فمضى إلى التتار ومعه أمواله، فأُخذت منه، مات بآمد في صفر سنة (٦١٨)ه. انظر ترجمته في: النويري ت(٧٣٣)ه، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ·تحقيق: مفيد قميحة وآخرون، الطَّبْعَة الأولى، المجلد التاسع والعشرون، بيروت، لبنان، دار الكتب الْعِلْمِيَّة، (٢٠٠٤)م، ص(٧١)، والذّهبي (٧٤٨)ه **:تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: بشار عودا معروف، الطَّبْعَة الأولى، المجلد الثالث عشر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، (٢٠٠٣)م، ص(٥٦٣)، رقم (٥٧٨).

[٣١] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٣).

[٣٢] المصدر نفسه، ص(١٧١).

[٣٣] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غرر).

[٣٤] **الملك الظّاهر**: من ملوك الدولة الأيوبيَّة، أبو الفتح وأبو منصور غياث الدين غازي ابن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب، الملقب بالملك الظاهر صاحب حلب، كان ملكًا عظيما مهيا حازما متيقظًا، كثير الاطلاع على أخبار الملوك، وأحوال رعيته، عالي الهمة، حسن التدبير والسياسة، باسط العدل، محبًّا للعلماء مجيزا للشعراء، أعطاه والده **مملكة حلب** في سنة **اثنتين وثمانين وخمس مئة**، ومدة ولايته لحلب ثلاثون سنةوتسعة أشهر، ولد سنة ثمان وستين وخمس مئة، وهي السنة الثانية من استقلال أبيه بمملكة الديار المصرية، وتوفي بقلعة حلب، ليلة الثلاثاء العشرين من جمادى الآخرة، **سنة ثلاث عشرة وست مئة**، ودفن بالقلعة، ينظر ترجمته في: ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن مُحَمَّد ت(٨٦١)ه، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: د. إحسان عباس، المجلد الرابع، بيروت، دار صادر،(١٩٧٧)م، ص(٦)، وابن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، الجزء السابع، ص(١٠٢).

[٣٥] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦١:١٦٢).

[٣٦] رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، الطَّبْعَة الأولى، عمان، إربد، جدارا للكتاب العالمي، (٢٠٠٧)م، ص (٥٨).

[٣٧] مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص(٣٦).

[٣٨] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، تحقيق: مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، الطَّبْعَة الثانية، بيروت، دار الغرب الإسلامي، (١٩٨١)م، ص(٢٧١).

[٣٩] إليزابيث درو، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة: د. مُحَمَّد إبراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة منيمنه، ص(٤٥).

[٤٠] قسم **عبد الله الطيب** القوافي إلى أقسامٍ ثلاثة: **الأول** القوافي الذلل، وهى: (الباء، التاء، الدال، الراء، العين الميم، الياء المتبوعة بألف الإطلاق، والنون في غير التشديد أسهلها جميعًا) ، **والثاني** القوافي النفر، وهى: (الصَّاد، الزَّاي، الضَّاد، الطَّاء، الهاء الأصليَّة،الواو)، **والثالث** القوافي الحوش وهى: (الثاء، الخاء، الذال، الشين، الظاء، الغين).انظر: عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، الطَّبْعَة الثالثة، الجزء الأول، الكويت، (١٩٨٩) م، ص(٧٩، ٧٥، ٥٩).

[٤١] إبراهيم أنيس، موسيقى الشِّعْر، الطَّبْعَة السابعة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، (١٩٧٧)م، ص(٢٤٨).

[٤٢] المرجع نفسه، ص(٢٦٩).

[٤٣] الإيطاء: مأخوذ من المواطأة، أي الموافقة، واطأه على الأمر: وافقه عليه، ووَاطأَ الشَّاعِر في الشِّعر وأَوْطَأَ فيه وأَوطَأَه إذا اتَّفقت له قافيتانِ على كلمة واحدة معناهما واحد، فإن اتَّفَق اللفظُ واخْتَلف المَعنى، فليس بإيطاء. وقيل: واطَأَ في الشِّعْر وأَوْطَأَ فيه وأَوْطَأَه إذا لم يُخالِفْ بين القافيتين لفظًا ولا معنى، فإن كان الاتفاقُ باللفظ والاختلافُ بالمعنى، فليس بإيطاءٍ. ابن منظور. **لسان العرب**. مادة (وطأ).

[٤٤] الخطيب التبريزي ت(٥٠٢)ه، **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، الطَّبْعَة الرابعة، القاهرة، الخانجي، (٢٠٠١) م، ص(١٦٢).

[٤٥] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٩).

[٤٦] الشَّنَبُ: ماءٌ ورِقَّةٌ يَجْرِي على الثَّغْرِ؛ وقيل: رِقَّةٌ وبَرْدٌ وعُذوبةٌ في الأَسنان؛ وقيل: الشَّنَبُ نُقَطٌ بيضٌ في الأَسنانِ، وقيل: هو حِدَّةُ الأَنياب كالغَرْبِ، تَراها كالمِنْشار، وقيل أيضًا هو تَحزيزُ أَطرافِ الأَسنانِ؛ وقيل: هو صفاؤُها ونَقاؤُها؛ وقيل: هو تَفْلِيجُها؛ وقيل: هو طِيبُ نَكْهَتِها. وقال الأَصمعي: الشَّنَبُ البَرْدُ والعُذوبةُ في الفَمِ. وقال ابن شميل: الشَّنَبُ في الأَسنانِ أَن تَراها مُسْتَشْرِبة شيئًا من سَوادٍ. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شنب).

[٤٧] ابن رشيق القيرواني، **العمدة فى محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه: مُحَمَّد محيى الدين عبد الحميد، الطَّبْعَة الخامسة، الجزء الأول، بيروت، لبنان، دار الجيل، ص(١٧١).

[٤٨] التنوخي ، **كتاب القوافي** ، ص (١٩٣).

[٤٩] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع ، ص(١٦٢).

[٥٠] ابن رشيق القيرواني، **العمدة فى محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، الجزء الأول، ص(١٧٣).

[٥١] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[٥٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٢).

[٥٣] المصدر نفسه، ص(١٦٦).

[٥٤] ابن الدَّهَّان النَّحوي، **الفصول في القوافي**، ص(٩٧).

[٥٥] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧١).

[٥٦] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص(٨٠).

[٥٧] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).

[٥٨] د مُحَمَّد العبد، **إبداع الدَّلالَة في الشِّعْر الجاهلي**، ص(٣٨).

[٥٩] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع ، ص(١٦٤).

[٦٠] المصدر نفسه، ص(١٦٨).

[٦١] صالح أبو إصبع، **ظاهرة التكرار في الشِّعْر الواحد**. العدد الثالث، مجلة الثقافة العربية، (١٩٧٨)م. ص(٣٣).

[٦٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٥).

[٦٣] عبد الرحمن الجمل، **المغني في علم التجويد، برواية حفص عن عاصم**، الطَّبْعَة الثانية، غزة، فلسطين، آفاق للطباعة والنشر والتوزيع،(١٩٩٩)م، ص(٧٦).

[٦٤] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٠-١٧١).

[٦٥] المصدر نفسه، ص(١٧٣).

[٦٦] المصدر نفسه، ص(١٦٤).

[٦٧] ابن رشيق القيرواني، **العمدة فى محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، الجزء الثاني، ص(٨٣)، ص(٣).

[٦٨] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[٦٩] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٨).

[٧٠] المصدر نفسه، ص(١٦٦).

[٧١] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[٧٢] المصدر نفسه، ص(١٦٦).

[٧٣] السيد أحمد الهاشمى، **جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلى، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، ص(٣٩٦).

[٧٤] ابن الأثير ت (٦٣٧)ه، **المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاْعِر**، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، القسم الأول، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص(٢٦٢).

[٧٥] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٣).

[٧٦] المصدر نفسه، ص(١٦٩).

[٧٧] ياقوت الحموي، **معجم البلدان في تاريخ البلدان**، المجلد الرابع، ص(٤٣٧).

[٧٨] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كثب).

[٧٩] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٣).

[٨٠] فالقافية (الأولي): من الفعل (أوصى): يقال أَوْصَيتُ له بشيء، وأوْصَيت إليه: إذا جعلته وَصيَّك، والاسم الوصَاة وُالوصَاية. والقافية (الثانية): (أوصاب)هى جمع لكلمة (الوَصَبُ) وهو الوجع والمرض. والقافية (الثالثة): من الصابى يُهمز ولا يهمز، قرأ نافع: (الصَّابين)، و(الصَّابون) حيث وقع من القرآن بلا همز. وذلك على وجهين: أحدهما أن يكون خفف الهمزة، والوجه الآخر أن يكون: صبا إلى اللهو يصبو صبوًّا، والباقون يهمزون من قولهم: صبأ فى الدين صبوءًا، فالصبأة، مثل: كافر وكفرة، ومعناه الخارج من دين إلى دين، لأنهم خرجوا من اليهودية والنصرانية إلى دين ثالث". انظر: ابن دحية ت(٦٣٣) ه، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق: أ.إبراهيم الإبيارى، د.حامد عبد المجيد، د.أحمد أحمد بدوى. راجعه: د. طه حسين، بيروت ، لبنان ، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع ، (١٩٩٣)م، ص (٨٧).

[٨١] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٤).

[٨٢] الخطيب القزويني ت (٧٣٩)ه، **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان و البديع)**، الجزء الثاني، بيروت، لبنان، دار الكتب الْعِلْمِيَّة ، ص(٣٩٧).

[٨٣] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).

[٨٤] تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة، (١٩٩٤)م، ص(٧٩).

[٨٥] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).

[٨٦] تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص(٧٩).
[٨٧] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).
[٨٨] تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص(٧٩).
[٨٩] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).
[٩٠] تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص(٧٩).
[٩١] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٢).
[٩٢] تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص(٧٩).
[٩٣] الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، الجزء الثاني، ص(٣٩٧).
[٩٤] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٢).
[٩٥] تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص(٧٩).
[٩٦] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٥).
[٩٧] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (حجر).
[٩٨] مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص(٨٥).
[٩٩] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، الجزء الأول، ص(٨٣)، ص(١٧٧-١٧٨).
[١٠٠] أماني سليمان داود، **الأسلوبية والصوفية**، الطَّبْعَة الأولى، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص(٤٥).
[١٠١] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).
[١٠٢] المصدر نفسه، ص(١٧٠).
[١٠٣] المصدر نفسه، ص(١٦٢).
[١٠٤] مُحَمَّد عبد المطلب ، **البلاغة والأسلوبية** ، الطَّبْعَة الأولى ، بيروت ، لبنان ، مكتبة لبنان ، الشركة العالمية للنشر ، (١٩٩٤)م ، ص (٢٠٦-٢٠٧).
[١٠٥] مُحَمَّد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ص (١٦١-١٦٢).
[١٠٦] مُحَمَّد مُحَمَّد أبو موسى، **دلالات التَّركيب. دراسة بلاغية**، الطَّبْعَة الثانية، القاهرة، مكتبة وهبة، (١٩٨٧)م، ص(١٧٠).
[١٠٧] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قَلائدُ الجُمَان**، المجلد السابع، ص(١٧٢).
[١٠٨] المصدر نفسه، ص(١٧٠).
[١٠٩] المصدر نفسه، ص(١٦٧).
[١١٠] المصدر نفسه، ص(١٦٩).
[١١١] المصدر نفسه، ص(١٦٧).

[١١٢] المصدر نفسه، ص(١٧٣).
[١١٣] المصدر نفسه، ص(١٧١).
[١١٤] المصدر نفسه، ص(١٧٣).
[١١٥] المصدر نفسه، ص(١٧٥).
[١١٦] المصدر نفسه، ص(١٧١).
[١١٧] المصدر نفسه، ص(١٧٣).
[١١٨] المصدر نفسه، ص(١٧٤).
[١١٩] المصدر نفسه، ص(١٧٣).
[١٢٠] المصدر نفسه، ص(١٧٤).
[١٢١] المصدر نفسه، ص(١٧٤).
[١٢٢] ابن جنِّي، **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها**، تحقيق: علي النَّجدي ناصف،وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، وعبد والحليم النجار، الجزء الأول، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميَّة، (١٩٩٤)م، ص(٦٥).
[١٢٣] **ابن الشَّعَّار المَوْصِلي**، قلائد الجمان، **المجلد السابع**، ص(١٦٣).
[١٢٤] المصدر نفسه، ص(١٦٥).
[١٢٥] المصدر نفسه، ص(١٦٢).
[١٢٦] المصدر نفسه، ص(١٦٥).
[١٢٧] المصدر نفسه، ص(١٧٣).
[١٢٨] المصدر نفسه، ص(١٦٩).
[١٢٩] مُحَمَّد عبد المطلب، **جدليَّة الإفراد والتَّركيب في النَّقد العَربي القديم**، ص (١٤٥).
[١٣٠]أبو هلال العسكري ت(٣٩٥)ه، **كتابُ الصِّناعتينِ الكتابة والشِّعر**، الطَّبْعَة الثانية، القاهرة، مطبعة مُحَمَّد على صبيح، ص(٣٨٣).
[١٣١] مُحَمَّد عبد المطلب، **جدليَّة الإفراد والتَّركيب في النَّقد العَربي القديم**، ص (١٦٥).
[١٣٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٨).
[١٣٣] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[١٣٤] المصدر نفسه، ص(١٧٠).
[١٣٥] المصدر نفسه، ص(١٦٤).
[١٣٦] المصدر نفسه، ص(١٧٥).
[١٣٧] مُحَمَّد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ص (١٦١:١٦٢).
[١٣٨] سورة المائدة، الآية رقم (١٢).

[١٣٩] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٢-١٦٣).
[١٤٠] المصدر نفسه، ص(١٦٦).
[١٤١] المصدر نفسه، ص(١٦٦).
[١٤٢] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاْعِر**، القسم الثاني، ص(١٨١).
[١٤٣] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٩).
[١٤٤] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاْعِر**، القسم الثاني، ص(١٨٥).
[١٤٥] المصدر نفسه، القسم نفسه، ص(١٧٩).
[١٤٦] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧١).
[١٤٧] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاْعِر**، القسم الثاني، ص(١٨٠).
[١٤٨] أبو الحسن علي بن مُحَمَّد السيد الشريف الجرجاني ت(٨١٦)ه، **معجم التعريفات**، تحقيق ودراسة: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، (٢٠٠٤)م، ص(١٠٨)،رقْم (٩٩٨)، والزَّركشي، بدر الدين مُحَمَّد بن عبد الله ت(٧٩٤)ه، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: مُحَمَّد أبي الفضل إبراهيم، الطَّبْعَة الأولى، المجلد الثاني، دار إحياء الكتب العربية، (١٩٥٧) م، ص(٣٥٤). ومُحَمَّد الأنطاكي، **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها**، الطَّبْعَة الثالثة، الجزء الثاني، بيروت، دار الشروق العربي، ص(٥٣).
[١٤٩] إميل بديع يعقوب، **موسوعة الحروف في العربية**، الطَّبْعَة الأولى، بيروت، دار الجيل، (١٩٨٨)م. ص(٧٨).
[١٥٠] فاضل صالح السامرائي، **معاني النحو**، الطَّبْعَة الأولى، الجزء الرابع، عمان، دار الفكر للطباعة والنشر، (٢٠٠٠)م، ص(٧١).
[١٥١] المرجع نفسه، ص(٦٩).
[١٥٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٥).
[١٥٣] المصدر نفسه، ص(١٧٣).
[١٥٤] المصدر نفسه، ص(١٦٦).
[١٥٥] المصدر نفسه، ص(١٦٢).
[١٥٦] التنوخي، الأقصى القريب فى علم البيان، الطَّبْعَة الأولى، القاهرة، مطبعة السعادة، ص (٨)، ود. مُحَمَّد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتراكيب**، ص (١٧٨).
[١٥٧] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).
[١٥٨] أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي ت(٣٨٦) ه، **كتاب معاني الحروف**، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، الطَّبْعَة الثالثة، (١٩٨٤)م، ص(١٠١).
[١٥٩] القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، الجزء الأول، ص(٩٥).

[١٦٠] عبدالله بن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، القاهرة، مطبعة المدني، ص(٢٥٨).

[١٦١] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٤).

[١٦٢] المصدر نفسه، ص(١٧٨).

[١٦٣] أبو الفتح عثمان ابن جني، **اللمع في اللغة العربية**، تحقيق: سميح أبو مغلي، عمان، دار مجدلاوي للنشر، (١٩٨٨)م، ص(٩٦).

[١٦٤] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٩).

[١٦٥] أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**، المجلد الأول، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (١٩٨٣)م، ص(١٨١).

[١٦٦] جاسم مُحَمَّد عباس الصميدعي، **شعر الخوارج دراسة أسلوبيَّة**، أطروحة دكتوراه، جامعة الأنبار، كلية التربية، (٢٠٠٥)م، ص(٨٠).

[١٦٧] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، (١٦٨).

[١٦٨] المصدر نفسه، ص(١٦٣).

[١٦٩] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[١٧٠] المصدر نفسه، ص(١٧٤).

[١٧١] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[١٧٢] المصدر نفسه، ص(١٦٩).

[١٧٣] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[١٧٤] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[١٧٥] المصدر نفسه، ص(١٦٣).

[١٧٦] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[١٧٧] المصدر نفسه، ص(١٧٥).

[١٧٨] المصدر نفسه، ص(١٧٣).

[١٧٩] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[١٨٠] المصدر نفسه، ص(١٧٥).

[١٨١] يحيى بن حمزة العلوي ت (٧٤٥)ه، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، الطَّبْعَة الأولى، الجزء الثالث، بيروت، لبنان، المكتبة العصريَّة، ص(١٥٦).

[١٨٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٦).

[١٨٣] المصدر نفسه، ص(١٦٨).

[١٨٤] المصدر نفسه، ص(١٧٣).

[١٨٥] ابن عقيل، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، نشر: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، الطَّبْعَة العشرون، المجلد الثالث، القاهرة، دار التراث، دار مصر للطباعة،(١٩٨٠) م، ص(٢٥٦).

[١٨٦] التنوخي، **الأقصى القريب فى علم البيان**، ص (١١)، ود. مُحَمَّد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتراكيب**، ص (٢٠٠).

[١٨٧] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٥).

[١٨٨] المصدر نفسه، ص(١٦٩).

[١٨٩] سيبويه ت١٨٠ه، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، الطَّبْعَة الثالثة، الجزء الثاني، بيروت، دار الجيل،(١٩٨٨)م، ص(٢٣٩).

[١٩٠] **ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي**، قلائد الجمان، المجلد السابع، ص(١٦٧).

[١٩١] مختار عطية، **التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية**، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (٢٠٠٥)م، ص(١١١).

[١٩٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).

[١٩٣] المصدر نفسه، ص(١٧٣).

[١٩٤] المصدر نفسه، ص(١٧١).

[١٩٥] المصدر نفسه، ص(١٧٥).

[١٩٦] المصدر نفسه، ص(١٧٩).

[١٩٧] المصدر نفسه ، ص(١٦٧).

[١٩٨] المصدر نفسه ، ص(١٦٢).

[١٩٩] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[٢٠٠] المصدر نفسه، ص(١٦٤).

[٢٠١] المصدر نفسه، ص(١٦٩).

[٢٠٢] خليل الموسى، **قراءات في الشعر العربِي الحديث والمعاصر**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٠)م، ص(١٠٩).

[٢٠٣] أحمد مختار عمر، **علم الدَّلالة**، الطَّبْعَة الخامسة، عالم الكتب، (١٩٩٨)م، ص(٥).

[٢٠٤] جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة:فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، (ط ٢)، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال، (١٩٩٧) م، ص(١٣،١٩).

[٢٠٥] تيفين ساميول، **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، دمشق، طبعة اتحاد كتاب العرب، ص(١٤).

[٢٠٦] عبد الله مُحَمَّد الغذَّامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (نظرية وتطبيق)**، الطَّبْعَة السادسة، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، (٢٠٠٦)م، ص(١٢).

[٢٠٧] إبراهيم منصور الياسين، **تجلّيات التّناص في ّ الرسالة ِ الجِدّية لابن زيدون**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد (٤٢)، العدد(٣)، (٢٠١٥)م، ص(٨١٩).

[٢٠٨] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٠).

[٢٠٩] المصدر نفسه، ص(١٦٦).

[٢١٠] سورة (البقرة)، الآية رقم (٢٥٦).

[٢١١] ابن كثير القرشي الدمشقي ت(٧٧٤)ه، **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: سامي بن مُحَمَّد السلامة، الطَّبْعَة الثانية، الجزء الأول، المملكة العربية السعودية، الرياض، دار طيبة للنشر والتوزيع، (١٩٩٩)م، ص(٦٨٤).

[٢١٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٣).

[٢١٣] المصدر نفسه، ص(١٦٧).

[٢١٤] سورة القمر، الآية رقم (٥٠).

[٢١٥] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع ، ص(١٧٤).

[٢١٦] سورة (ق)، الآية رقم (١٤).

[٢١٧] سورة (القمر)، الآية رقم (٢٣).

[٢١٨] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع ، ص(١٦٢).

[٢١٩] كعب بن زهير ت(٢٦)ه، **ديوان كعب بن زهير**، حققه وشرحه وقدم له: على فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب الْعِلْمِيَّة،(١٩٩٧)م، ص(٦٠).

[٢٢٠] **الحارث بن جحدر الحضرمي:** شاعر أموي مقل، عاش في أوائل العصر الأموي، قال شعرًا في مقتل مزيد، وعبد الله بن حرز بن جابر العنبري. انظر: مُحَمَّد بن المبارك بن مُحَمَّد بن ميمون، **منتهى الطلب من أشعار العرب**، تحقيق: د. مُحَمَّد نبيل طريفي، الطَّبْعَة الأولى، المجلد الثامن، بيروت، دار صادر، (١٩٩٩)م، ص(٣٤٠).

[٢٢١] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٣)

[٢٢٢] **عُبَيْد بن أيُّوب العَنْبَرِي:** من بني العنبر، من شعراء العصر الأموي، اشتهر بكونه من الصعاليك، ولقد كان لصًا حاذقًا. أباح السلطان دمه، وتبرأ منه قومه، فهرب في مجاهل الأرض، واستصحب الوحوش، وأنس بها، وذكرها في أشعاره. وكان يزعم أنه يرافق الغول والسعلاة ويبايت الذئاب والأفاعي. د. حسين عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، الطَّبْعَة الأولى، القاهرة، دار المعارف، (١٩٧٠)م، ص(٤٤-٤٥).

[٢٢٣] يقال: ملأت عليه الأرض، إذا ضيقتها عليه. وملأت منه الأرض، إذا قمت وقعدت بذكره. والحابل: ناصب الحبالة. ويقال حبلت الصيد واحتبلته، إذا أخذته؛ وتوسعوا فيه فقالوا: احتبله الموت بحبائله. والكفة، يجوز أن يريد به الحفيرة التي ينصب الحابل فيها الحبالة. ويجوز أن يريد بها قترته، ويجوز أن

يريد بها عين الحبالة؛ لأنها تجعل كالطوق. وهذا أقرب لأن الخليل فسر الكفة على ذلك. وجاء إضافتها إلى الحابل كما يجوز إضافة نفس الحبالة إليه، والمعنى: ضيقت عليه الأرض على اتساعها، لشدة بغضه لي، أي حتى كأنها برحبها في عينيه كفة حابل إذا اجتمع فيها معي. وهذا يشير إلى تضاد الطبعين، وتباين الخلقين، وأنه لو أمكنه لانتفى وجوده في الأرض انتفاء الضد للضد، قلة موافقة وكثرة مخالفة. انظر: أبو عبد الله أحمد بن مُحَمَّد بن الحسن المرزوقي ت(٤٢١)ه، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، علق عليه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، الطَّبْعَة الأولى، بيروت، لبنان، دار الكتب الْعِلْمِيَّة، (٢٠٠٣)م، ص(١٦٨).

[٢٢٤] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٦).

[٢٢٥] توفي اليكي حوالي سنة (٥٦٠)ه.

[٢٢٦] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٢).

[٢٢٧] أبو حفص عمر بن الفارض، **ديوان ابن الفارض**، بيروت، دار صادر، ص(١٢٩).

[٢٢٨] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧١).

[٢٢٩] توفي ابن التعاويذي عام خمس مئة وأربعة وثمانين، ونسب إلى التعاويذي؛ لأنه نشأ في حجره، وكفله صغيرًا. انظر ترجمته في: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، الجزء الرابع، ص (١١)، ترجمة رقْم (١٤٧٢).

[٢٣٠] أبو الفضل المرادي، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**، الجزء الرابع، المطبعة الأميرية العامرة ببولاق، (١٣٠١)ه، ص(٧٤).

[٢٣١] **البهاء زُهَير**: كان من فضلاء عصره، وأحسنهم نظمًا، وكان على علاقة وطيدة بالملك الصالح أيوب، وتوفي في عام ست مئة وست وخمسين هجرية. انظر: البهاء زهير، **ديوان البهاء زهير**، تحقيق: د. مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، ومُحَمَّد طاهر الجبلاوي، الطَّبْعَة الثانية، القاهرة، دار المعارف، (١٩٨٢)م، ص(٢٠٥).

[٢٣٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٥).

[٢٣٣] **قُسُّ بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك الإيادي** :توفي حوالي عام٦٠٠م، وهو خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها قبل الإسلام، كان أسقف نجران يقال أنه أول من علا على شرفٍ وخطب عليه، وأول من قال: أما بعد، وكان مؤمناً بالله والبعث، وقد أدرك الرسول ورآه بعكاظ، كما روى الطبري أن رسول الله قال: رحم الله قُسًّا! إنه كان على دين أبي إسماعيل بن إبراهيم". ومن خطبه المأثورة: "أيها الناس، اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر، وبحار تزخر". انظر: أحمد زكي صفوت، **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزَّاهرة**، الطَّبْعَة الأولى، طبعة مصطفى البابي الحلبي،(١٩٢٣) م، ص(٣٥).

[٢٣٤] **سحبان بن زفر بن إلياس الوائلي ت(٥٤)ه:** خطيب مخضرم من وائل باهلة.أسلم في زمن النبي ولم يجتمع به، عاش مدة عند معاوية بن أبي سفيان بدمشق، وقيل إنه عمر مئة وثمانين سنة، وكان إذا خطب

يتؤكا على عصا ويسيل عرقًا ، ولا يعيد كلمة ولا يتوقف ولا يتنحنح ولا يبتدى في معنى دون أن يتمه فضرب به المثل وقيل: " **أبلغ من سحبان وائل**"، واعتمد في خطبه على العبارات القصيرة المزدوجة ، التي تضمُّ حكمًا مقررة صالحة للشيوع.انظر ترجمته في: ابن كثير ت(٧٧٤)ه، **البداية والنهاية**، بيروت، مكتبة المعارف، الجزء الثامن،(١٩٩٢)م، ص(٧١).

[٢٣٥] **جرول بن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم بن مالك العبسي:** شاعر مخضرم عاش فى العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ولقب بالحطيئة؛ لأنه كان قصيرًا وقريبًا إلى الأرض. انظر ترجمته في: ابن الجوزي ت(٥٩٧)ه، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق: مُحَمَّد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، الجزء الخامس، بيروت، لبنان، دار الكتب الْعِلْمِيَّة، (١٩٩٥)م، ص(٣٠٧)، ترجمة رقم (٣٩٥).

[٢٣٦] **لَبيد بن ربيعة بن مالك العامِري من عَامر بن صَعصعة:** من قبيلة هوازن، توفي سنة (٤١) ه، وهو أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية. انظر: لَبيد بن ربيعة العامري، **ديوان لَبيد بن ربيعة العامري**، بيروت، دار صادر، ص(٥-١١).

[٢٣٧] كمال أبو ديب، **في الشِّعْرِيَّة**، مؤسسة الأبحاث العربية، (١٩٨٧)م، ص(٤٩).

[٢٣٨] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع ، ص(١٦٣).

[٢٣٩] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[٢٤٠] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٤١] المصدر نفسه، ص(١٦٦).

٢٤٢ المصدر نفسه، ص(١٦٩).

٢٤٣ المصدر نفسه، ص(١٧٠).

٢٤٤ المصدر نفسه، ص(١٧٣).

٢٤٥ المصدر نفسه، ص(١٧٤).

[٢٤٦] المصدر نفسه ، ص(١٦٥).

[٢٤٧] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[٢٤٨] المصدر نفسه، ص(١٦٨).

[٢٤٩] المصدر نفسه، ص(١٦٤).

[٢٥٠] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[٢٥١] مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص(١٠٣).

[٢٥٢] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٤).

[٢٥٣] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (فوق).

[٢٥٤] المصدر نفسه، مادة (خصص).

[٢٥٥] د. أحمد كشك، **القافية تاج الإ□يقاع الشعري**، مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، ص(١١٠).

[٢٥٦] عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهرة الفنية والمعنويَّة)**، الطَّبْعَة الأولى، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، (١٩٩٤)م، ص(١٠٩).

[٢٥٧] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٥).

[٢٥٨] المصدر نفسه، ص(١٧٣).

[٢٥٩] جان كوهن، **بنية اللغة الشِّعْرِيَّة**، ترجمة: مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري، الطَّبْعَة الأولى، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، (١٩٨٦)م، ص(١٣٣).

[٢٦٠] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٦٧).

[٢٦١] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[٢٦٢] ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (سلهب).

[٢٦٣] ابن الشَّعَّار المَوْصِلِي، **قلائد الجمان**، المجلد السابع، ص(١٧٣).

[٢٦٤] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[٢٦٥] المصدر نفسه، ص(١٧٥).

[٢٦٦] المصدر نفسه، ص(١٦٢).

[٢٦٧] المصدر نفسه، ص(١٦٩).

[٢٦٨] المصدر نفسه، ص(١٧٢).

[٢٦٩] المصدر نفسه، ص(١٦٨).

[٢٧٠] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[٢٧١] المصدر نفسه، ص(١٦٨).

[٢٧٢] المصدر نفسه، ص(١٦٩).

[٢٧٣] المصدر نفسه، ص(١٦٨).

[٢٧٤] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[٢٧٥] المصدر نفسه، ص(١٦٦).

[٢٧٦] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٧٧] المصدر نفسه، ص(١٦٥).

[٢٧٨] المصدر نفسه، ص(١٦٦).

[٢٧٩] المصدر نفسه، ص(١٧١).

[٢٨٠] المصدر نفسه، ص(١٧٢).

[٢٨١] المصدر نفسه، ص(١٦٩).

[٢٨٢] المصدر نفسه، ص(١٧٢).

[٢٨٣] المصدر نفسه، ص(١٧٢).

[٢٨٤] المصدر نفسه، ص(١٧٠).

[٢٨٥] المصدر نفسه، ص(١٦٣).

[٢٨٦] المصدر نفسه، ص(١٦٣).

[٢٨٧] العُذَيْب: موضع بالبصرة، وقيل: واد بظاهر الكوفة. ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، المجلد الثالث، ص(٩٢)، والبكري الأندلسي عبد الله بن عبد العزيز أبو عبيد ت(٤٨٧)ه، **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، تحقيق: مصطفى السقا، بيروت، عالم الكتب، ص (٩٢٧).

[٢٨٨] السَّليم: اللديغ، فعيل من السلم، والجمع سلمى، وقد قيل: هو من السلامة، وإنما ذلك على التفاؤل له بها خلافًا لما يحذر عليه منه، والملدوغ مسلوم وسليم. ورجل سليم: بمعنى سالم، وإنما سمي اللديغ سليما لأنهم تطيروا من اللديغ فقلبوا المعنى، كما قالوا للحبشي أبو البيضاء، وكما قالوا للفلاة مفازة، تفاءلوا بالفوز وهي مهلكة، فتفاءلوا له بالسلامة، وقيل: إنما سمي اللديغ سليما لأنه مسلم لما به أو أسلم لما به. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سلم).

[٢٨٩] المُثْعَنْجِرُ والمُسْحَنْفِرُ: السَّيل الكثير. المصدر نفسه، مادة (ثعجر).

[٢٩٠] اللَّجَبُ: صوتُ العَسْكر. وعَسْكَرٌ لَجِبٌ: عَرَمْرَمٌ وذو لَجَبٍ وكثرةٍ. المصدر نفسه، مادة (لجب).

[٢٩١] الهِزْبْرُ: من أسماء الأَسد. المصدر نفسه، مادة (هزبر).

[٢٩٢] السَّلْهَبُ من الخيل: الطويلُ على وجهِ الأَرض، وربما جاءَ بالصادِ، والجمع السَّلاهِبَةُ. ويقال: فَرَسٌ سَلْهَبٌ وسَلْهَبَةٌ للذَّكَر إذا عَظُم وطالَ، وطالَتْ عِظَامُه. المصدر نفسه، مادة (سلهب).

[٢٩٣] اليَلَبُ: الدُّرُوع، يمانية. ابن سيده: اليَلَبُ التُّرسَة؛ وقيل: الدَّرَقُ؛ وقيل: هي البَيْضُ، تُصْنَع من جلود الإِبل، وهي نُسُوعٌ كانت تُتَّخَذ وتُنْسَجُ، وتُجْعَلُ على الرؤوس مكانَ البَيْض؛ وقيل: جُلود يُخْرَزُ بعضُها إِلى بعض، تُلْبس على الرؤوس خاصة، وليست على الأَجساد؛ وقيل: هي جُلودٌ تُلْبَس مثل الدُّروع؛ وقيل: جُلودٌ تُعْمل منها دُروع، وهو اسم جنس، الواحدُ من كل ذلك: يَلَبةٌ. واليَلَبُ: الفُولاذُ من الحديد.ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (يلب).

[٢٩٤] الخِيسُ، بالكسر والخِيسَةُ: الشجر الكثير الملتف. وقال أَبو حنيفة: الخِيسُ والخِيسَةُ المجتمع من كل الشجر. وقال مرة: هو الملتف من القَصَبِ والأَشاء والنَخْلِ. وموضع الأَسد أَيضًا: خِيسٌ، قال الصَّيْداويُّ: سأَلت الرِّياشي عن الخِيسة فقال: الأَجَمَة، وجَمْعُ الخِيسِ أَخْياسٌ. المصدر نفسه، مادة (خيس).

[٢٩٥] القَضِيب السيفَ اللطيفَ الدقيقَ، والجمع: قواضِبُ وقُضُبٌ. المصدر نفسه، مادة (قضب).

[٢٩٦] وخَدَّدَ لحمُه وتَخَدَّدَ: هُزل ونقص؛ وقيل: التَّخَدُّد أَن يضطرب اللحم من الهزال. والتخديدُ من تخديد اللحم إذا ضُمِّرَتِ الدواب؛ قال جرير يصف خيلاً هزلت:

أَجْـــرى قَلائِـــدَها وخَـــدَّد لحمَهـــا أَن لا يَـــذُقنَ مـــع الـــشكائم عُـــودا

والمُتَخَدِّدُ: المهزول. رجل مُتَخَدِّد وامرأة مُتَخَدِّدة: مهزول قليل اللحم. وقد خَدَّد لحمُه وتَخَدَّد أي تَشَنَّج. المصدر نفسه، مادة (خدد).

[٢٩٧] الفَتْخَاءُ مَنَ العقْبَانِ، بالكسر، جمع عُقَاب: اللَّيِّنَةُ الجَنَاحِ لأَنّهَا إذا انحطَّت كسَرتْ جَنَاحَيها وغَمَزَتْهما، وهذا لا يكون إلاّ من اللِّين. وفي أَكثَر المصنّفات اللُّغَويّة أَنّ الفَتْخاءَ المُسترخِيَةُ الجَنَاحَين مُطْلَقًا من الطُّيور، ثم أُطلِقَت على العقْبَانِ، كأَنَّهَا صِفةٌ لازمةٌ لها، فصارَتْ من أَسمائها. ولذلكَ زعمَ قَومٌ أَن إِطلاقها عليها مَجاز. والفَتَخُ: عَرْض الكف والقدم وطولهما. وأَسد أَفْتَخُ: عَرِيض الكف. والفتَخ: عرض مخالب الأَسد ولين مفاصلها. المصدر نفسه، مادة (فتخ).

[٢٩٨] صَهْوَةُ كلّ شيءٍ: أَعْلاهُ؛والجمع صَهَواتٌ وصِهاءٌ. الجوهري: أَعْلى كلِّ جَبَلٍ صَهْوَتُهُ. والصَّهْوَةُ: ما يُتَّخَذُ فوقَ الرَّوابي من البُروُج في أَعاليها،والجمعُ صهىً نادِرٌ، والصَّهْوَةُ: ما يُتَّخَذُ فوقَ الرَّوابي من البُروُج في أَعاليها،والجمعُ صهىً نادِرٌ. المصدر نفسه، مادة (صهو).

[٢٩٩] كَمى الشيءَ وتَكَمَّاه: سَتَرَه، والكَمِيُّ: الشجاع المُتَكَمِّي في سِلاحه لأَنه كَمَى نفسه أَي ستَرها بالدِّرع والبَيْضة، والجمع: الكُماة، كأَنهم جمعوا كاميًا مثل قاضيًا وقُضاة. وفي الحديث: أَنه مر على أَبواب دُور مُستَفِلة فقال اكْموها، وفي رواية: أَكيِمُوها أَي استُرُوها لئلا تقع عيون الناس عليها. والكَمْوُ: الستر، وأَما أَكيموها فمعناه ارْفَعُوها لئلا يَهْجُم السيل عليها. المَصْدَرُ نفسه، مادة (كمه).

[٣٠٠] رجل دارِعٌ: ذو دِرْعٍ على النسَب، كما قالوا لابنٌ وتامِرٌ، فأَمَّا قولهم مُدَرَّعٌ فعلى وضع لفظ المفعول موضع لفظ الفاعل. المَصْدَرُ نفسه، مادة (درع).

[٣٠١] العِثْيَر والعِثْيَرَةُ: العَجَاجُ الساطع؛ قال: تَرَى لهم حَوْلَ الصِّفَعْلِ عِثْيَرَه يعني الغبار، والعِثْيَرَاتُ: التراب؛ حكاه سيبويه. المصدر نفسه، مادة (عثر).

[٣٠٢] العَجَاج: الغُبار، قيل: هو من الغبار ما ثَوَّرَتْه الريح، واحدته عَجاجة، وفعله التَّعْجيجُ. المصدر نفسه، مادة (عجج).

[٣٠٣] الذَّمِيلُ: السَّيْرُ اللَّيِّنُ مَا كانَ، نقلَه الأَزْهَرِيُّ، أَو فَوْقَ الْعَنَقِ، قالَ أَبو عُبَيد: إِذا ارْتَفَعَ السَّيْرُ عن العَنَقِ قَليلاً فهو التَّزَيُّدُ، فإِذا ارْتَفَعَ عن ذلك فهوَ الذَمِيلُ، ثم الرَّسِيمُ، يُقال: ذَمَلَ، يَذْمِلُ، ويَذْمُلُ، من حَدَّيْ ضَرَبَ ونَصَر، ذَمْلاً، بالفتحِ، وذُمُولاً، بالضَّمِّ، وذَمِيلاً، كأَمِيرٍ، وذَمَلاَناً، مُحَرَّكَةً. المصدر نفسه، مادة (ذمل).

[٣٠٤] الوَخْذُ للبَعِيرِ: الإِسراعُ، أَو هو أَنْ يَرمِيَ بِقَوَائِمِه كمَشْيِ النَّعَامِ، أَو هو سَعَةُ الخَطْوِ في المَشْيِ، ومِثْلُه الخَذْيُ، لُغَتَانِ، أَقوالٌ ثَلاَثَةٌ، وأَوْسَطُهَا أَوْسَطُهَا، وهو الذي اقتصرَ عليه الجوهَرِيُّ وغيرُه، كالوَخذَانِ بفتح فسكون كما في النُّسَخ الموجودَة والصواب مُحَرَّكَة والوَخِيدِ، وقد وَخَذَ البَعِيرُ الظَّلِيمُ كوَعَدَ، يَخِذُ. المصدر نفسه، مادة (وخد).

[٣٠٥] لَسَبَتْه الحيَّة والعَقْربُ والزُّنْبورُ، بالفتح، تَلْسِبُه وتَلْسَبُه لَسْبًا: لَدَغَتْه، وأَكثر ما يُستَعْمَلُ في العقرب. وفي صفة حيات جهنم: أَنْشَأَنَ به لَسْبًا. اللَّسْبُ واللَّسْعُ واللَّدْغُ: بمعنىً واحد؛ قال ابن سيده: وقد يُستعمل في غير ذلك؛ المصدر نفسه، مادة (لسب).

[٣٠٦] الصُّدْغُ: ما انحدر من الرأس إلى مَرْكَبِ اللَّحيين، وقيل: هو ما بين العين والأُذن، وقيل: الصدغان ما بين لِحاظَي العينين إلى أَصل الأُذن. المصدر نفسه، مادة (صدغ).

[٣٠٧] ذكرها المحقق بضم الكاف والصواب كسرها، فالكُفَّةُ بالضمِّ: هي كل ما استطال، نحو كُفَّة الثوب وهي حاشيته، وكُفّةُ القَمِيص، بالضم، ما استدار حول الذَّيل، وكان الأَصمعي يَقُوْل: كلُّ ما استطال فهو كُفة، بالضم، نحو: كُفَّةِ الرمل، وجمعه كِفافٌ، وكلُّ ما استدار فهو كِفّة، بالكسر، نحو كِفَّة الميزان وكِفَّة الصائد، وهي حِبالته، وكِفَّةِ اللِّثة، وهو ما انحدرَ منها. وفي حديث عطاء: الكِفَّةُ والشَّبَكةُ أَمرهما واحد؛ قال ابن بري: شاهد كِفَّةِ الحابِل قول الشَّاْعِر:

كــأَنَّ فِجــاجَ الأَرضِ، وهــي عَرِيــضة على الخــائفِ المَطْلــوبِ، كِفّــةُ حابِــلِ

انظر: أبو الفرج المعافى بن زكريا النهرواني الجريري ت(٣٩٠ه)، **الجليس الصالح الكافي والأنيس النَّاصح الشَّافي**، تحقيق: د. إحسان عباس، الطَّبْعَة الأولى، الجزء الثالث، عالم الكتب، (١٩٨٧)م، ص(١٠٩)، وابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كفف).

[٣٠٨] القتم والقتامُ: الغبار، وحكى يعقوب فيه القتان، وهو لغة فيه، وقد قتم يقتم قتوما إذا ضرب إلى السواد، وأنشد:

وقاتم الأعماق خاوي المخترق. المصدر نفسه، مادة (قتم).

[٣٠٩] البيداء: الفلاة. والبيداء: المفازة المستوية يجري فيها الخيل، وقيل: مفازة لا شيء فيها، المصدر نفسه، مادة (بيد).

[٣١٠] السيد: الذئب، وفي لغة هذيل: الأسد، قال الشَّاْعِر: كالسيد ذي اللبدة المستأسد الضاري. المصدر نفسه، مادة (سيد).

[٣١١] العُفاةُ والعُفَّى: الأَضْيافُ وطُلاَّب المَعْرُوف، وقيل: هم الذين يَعْفُونك أي يأْتونك يَطْلُبُون ما عندك. واحدهم عاف. وفلان تَعْفُوه الأَضْيافُ وتَعْتَفيه الأَضْيافُ وهو كثير العُفَاةِ وكثيرُ العافية وكثيرُ العُفَّى. والعافي: الرائدُ والوارِدُ لأَن ذلك كلَّه طلبٌ. المصدر نفسه، مادة (عفا).

[٣١٢] الشَّدْقَمِيُّ والشَّدْقَمُ: الواسِعُ الشِّدْق، ويوصف به المِنْطِيقُ البَلِيغُ المُفَوَّه. المصدر نفسه، مادة (شدقم).

[٣١٣] الوَجْفُ: سُرْعة السير، وجَفَ البعيرُ والفرس يَجِف وجْفًا ووجِيفًا: أَسْرَعَ، والوجِيفُ: ضرب من سير الإبل والخيل، وقد وجف البعير يجف وجفًا ووجيفًا. وأَوجف دابته إذا حثَّها. المصدر نفسه، مادة (وجف).

[٣١٤] السَّنَوَّرُ هنا: جُمْلَةُ السِّلاح؛ وخص بعضهم به الدروع. المصدر نفسه، مادة (سنر).

[٣١٥] الورْقاءُ: الحَمامةُ. والجمع (ورق). انظر: الزُّبيْدِي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فرَّاج الكويت، (١٩٧٩) م، مادة (ورق).

[٣١٦] الخَزَرُ، بالتحريك: كسْرُ العين بَصَرَها خِلْقَةً وقيل: هو ضيق العين وصفرها، وقيل: هو النظر الذي كأَنه في أَحد الشَّقَّين، وقيل: هو أَن يفتح عينه ويغمضها. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خزر).

[٣١٧] العَفْرُ والعَفَرُ: ظاهر التراب، والجمع أَعفارٌ، وعَفَرَه في التُّراب يَعْفِره عَفْرًا وعَفَّره تَعْفِيرًا، فانْعَفَر وتَعَفَّر:مَرَّغَه فيه أَو دَسَّه.المصدر نفسه، مادة (عفر).

[٣١٨] الغَرِيرة والغِرَّة: هي الشابة الحديثة التي لم تجرِّب الأُمور، أَبو عبيد: الغِرّة الجارية الحديثة السِّنِّ التي لم تجرِّب الأُمور ولم تكن تعلم ما يعلم النساء من الحُبِّ، وهي أَيضاً غِرٌّ، بغير هاء. المصدر نفسه، مادة (عفر).

[٣١٩] والخَبْل والخُبْل والخَبَل والخَبَال: الجنون. ويقال: به خَبَال أَي مَسٌّ، وبه خَبَل أَي شيء من أَهل الأَرض، ورجل مَخْبُول وبه خَبَل وهو مُخَبَّل: لا فؤَاد معه. المصدر نفسه، مادة (خبل).

[٣٢٠] القَوَدُ: قَتْلُ النفْسِ بالنفس، شاذٌّ كالحَوَكَة والخَوَنَة؛ وقد استَقَدْتُه فأَقادني. الجوهري: القَوَدُ القِصاصُ. وأَقَدْتُ القاتِلَ بالقتيل أَي قَتَلْتُه به. يقال: أَقاده السلطان من أَخيه. واستقدت الحاكم أَي سأَلته أَن يُقِيدَ القاتلَ بالقتيل. وفي الحديث: من قَتَلَ عَمْداً، فهو قَوَدٌ؛ المصدر نفسه، مادة (قود).

[٣٢١] الأَسِيلُ: الأَمْلس المستوي، وقد أَسُل أَسالة، وأَسُل خَدُّه أَسالة: امْلَسَ وطال، وخدٌّ أَسِيل: وهو السهل اللَيِّن، أَبو زيد: من الخدود الأَسِيلُ، وهو السهل اللين الدقيق المستوي والمسنون اللطيف الدقيق. المصدر نفسه، مادة (أسل).

[٣٢٢] البُهْلول: العزيز الجامع لكل خير، والبُهْلُول: الحَيِيُّ الكريم، ويقال: امرأَة بُهْلول. المصدر نفسه، مادة (بهل).

[٣٢٣] القَيْلُ: الملك من ملوك حمير، يتقيَّلُ من قبله من ملوكهم يشبهه، وجمعه أَقيال وقيول. المصدر نفسه، مادة (قيل).

[٣٢٤] كيوان: كوكب زحل.المصدر نفسه، مادة (كون).

[٣٢٥] الهَرَتُ: سَعَةُ الشِّدْق، والهَرِيتُ: الواسعُ الشِّدْقَيْن؛ وقد هَرِتَ، بالكسر، وهو أَهْرَتُ الشدق وهريته. وفي حديث رَجاء بن حَيْوة: لا تُحَدِّثْنا عن مُتهارِتٍ أَي مُتَشَدِّقٍ مُتَكاثِر، مِن هَرَتِ الشِّدْقِ، وهو سَعَتُه. ورجل أَهْرَتُ، وفرس هَرِيتٌ وأَهْرَتُ: متَّسِعُ مَشَقِّ الفَمِ. المصدر نفسه، مادة (هرت).

[٣٢٦] السابِرِيُّ: الأَصل فيه الدُّروع السابِرِيَّةُ منسوبة إِلى سابُورَ. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سبر).

[٣٢٧] السَّمْهَرِيُّ: الرُّمْحُ الصَّلِيبُ العُودِ. يقال: وتَرٌ سَمْهَرِيٌّ شديد كالسَّمْهَرِيِّ من الرماح. والاسْمِهْرَارُ: الصَّلابَةُ والشِّدَّةُ. والسَّمْهَرِيَّةُ: القَناةُ الصُّلْبَةُ، ويقال هي منسوبة إِلى سَمْهَرٍ اسم رجل كان يُقَوِّمُ الرماحَ؛ يقال: رمح سَمْهَرِيٌّ، ورماح سَمْهَرِيَّةٌ. المصدر نفسه، مادة (سمهر).

[٣٢٨] الثَّهْل: الانبساط على الأَرض. وثَهْلان: جَبَل معروف. المصدر نفسه، مادة (ثهل).

[٣٢٩] المُزْنُ: السحاب عامةٌ، وقيل: السحاب ذو الماء، واحدته مُزْنَةٌ، وقيل: المُزْنَةُ السحابة البيضاء، والجمع مُزْنٌ،

وقيل: المُزْنُ وهو الغيم والسحاب، واحدته مُزْنَةٌ، ومُزَيْنة تصغير مُزْنة، وهي السحابة البيضاء. المصدر نفسه، مادة (مزن).

[٣٣٠] النَّشاص: "السَّحَابُ المُرْتَفِعُ"، كما في الصّحاح. "أَو" هو "المُرْتَفِعُ بَعْضُهُ فَوْقَ بَعْضٍ"، وليْسَ بمُنبَسِطٍ: نَقَلَه الأَصْمَعِيّ. وقيل: هو الَّذِي يَنْشَأُ مِنْ قِبَلِ العَيْنِ. المصدر نفسه، مادة (نشص).

[٣٣١] ومِقَ يَمِقُ ووَثِقَ يَثِقُ. والتَّوَمُّق: التوددّ، والمِقة: المحبة، والهاء عوض من الواو، وقديَمِقه، بالكسر فيهما، أَي أحبه، فهو وامِق. المصدر نفسه، مادة (ومق).

[٣٣٢] ثمَّة كسر بيِّن في البيت، ويبدو أنَّ المحقق نقله بصورة غير مضبوطة من مخطوطة "**عقود الجُمان**".

[٣٣٣] الهَيْجُ والهِياجُ والهَيْجا والهَيْجاءُ: الحرب، بالمد والقصر، لأَنها مَوْطِنُ غَضَبٍ، وفي الحديث: لا يَنْكَلُ في الهَيجاء أَي لا يتأَخر في الحرب؛ ومنه قصيد كعب: من نَسْجِ داودَ في الهَيجا سَرابيلُ.ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (هيج).

[٣٣٤] السِّعْلاةُ والسِّعْلا: الغُولُ، وقيل: هي ساحرة الجِنِّ. واستَسْعَلَتِ المرأَةُ: صارت كالسِّعْلاة خُبْثاً وسَلاطَةً، يقال ذلك للمرأَة الصَّخَّابة البَذِيَّة؛ قال أَبو عدنان: إِذا كانت المرأَة قبيحة الوجه سيِّئة الخُلُق شُبِّهت بالسِّعْلاة، وقيل: السِّعْلاة أَخبث الغِيلان، وكذلك السِّعْلا، يمد ويقصر، والجمع سَعالى وسَعالٍ وسِعْلَياتٌ.. وفي الحديث: أَن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: لا صَفَرَ ولا هامَةَ ولا غُولَ ولكن السَّعالى؛ هي جمع سِعْلاةٍ، قيل: هم سَحَرَةُ الجِنِّ، يعني أَن الغُولَ لا تقدر أَن تَغُول أَحداً وتُضِلَّه، ولكن في الجن سَحَرة كسَحَرة الإِنس لهم تلبيس وتخييل. المصدر نفسه، مادة (سعل).

[٣٣٥] المَحْلُ: الشدّة. والمَحْلُ: الجوع الشديد وإِن لم يكن جَدْب، والمَحْل: نقيض الخِصْب، جمعه مُحول وأَمْحال. المصدر نفسه، مادة (غنج).